

TV 자연 다큐멘터리 더빙 번역 전략에 관한 연구 - 체스터만의 규범 이론의 관점에서

조 윤 실
(부산대)

1. 서론

본 연구는 TV 자연 다큐멘터리 한국어 더빙 번역에서 나타나는 양상을 살펴보고 이를 통해 TV 자연 다큐멘터리 번역 전략을 고찰해보고자 한다. 또한 체스터만(Chesterman 1993)의 규범 이론을 적용해 TV 자연 다큐멘터리에 대한 목표문화권의 규범이 번역에 어떻게 반영되는지 실제 사례를 통해 알아보려고 한다.

다큐멘터리는 장르의 중요성과 다큐멘터리 번역시장의 지속적인 확대 상황에도 불구하고 영상번역 연구에서 별로 다루어지지 않았다. 국내 영상 번역 연구의 동향을 분석한 조성은(2014: 214)에 따르면 국내외를 막론하고 영상 번역 연구는 주로 영화와 TV 드라마, 그리고 애니메이션에 집중되었고(박윤철 2007, 2008; 오미형 2010; 정인희 2006; 최수연 2014; Balirano 2013; Baumgarten

2008; Heiss 2004) 국내의 경우 TV 다큐멘터리 더빙번역을 다룬 연구는 단 한 편도 없었다. 해외의 경우도 소수에 불과했는데 TV 다큐멘터리 번역의 일반적인 어려움을 논하거나(Motamala 2009) 전문 용어사전 구축이 다큐멘터리물의 번역 시간을 단축하고 용어 관련 오류를 줄여준다는 실험 결과를 내놓은 연구(Hanoulle & Hoste, Remael 2015), 다큐멘터리의 정의와 다큐멘터리 번역의 특징을 살펴보기나(Espasa 2004), 다큐멘터리 번역의 질적 요소를 화용론적 접근 방식으로 해석한 연구(Pinto 2001), 그리고 다큐멘터리 번역의 용어 문제와 다큐멘터리 번역을 담화 분석적으로 접근한 연구(Eliana 1998, 2001) 정도로 소수에 불과했다.

다큐멘터리 번역이 영상번역 연구에서 주변화되고 있는 주요 원인은 드라마나 영화와 같은 픽션물의 자막과 더빙 연구가 번역 연구의 지배적 경향으로 자리 잡고 있기 때문이다(Gambier & Suomela-Sami 1994; Espasa 2004). 문학 번역의 오랜 전통으로 다큐멘터리와 같은 논픽션물 번역은 간단하고 문제 될 것 없다는 인식이 있으며(Franco 2000) 특히 보이스 오버 다큐멘터리 번역은 “원문을 충실하게 재현(Luyken et al 1991; Gambier 1996)”해 내는 작업으로 규정하고 있지만 충실함의 개념이나 목표어의 독자층에 대한 어떠한 고려도 없다. 이에 본 논문은 한국어 목표문화권에서 더빙용 TV 자연 다큐멘터리 번역에서 나타나는 양상을 살펴보고 이를 규범 이론을 통해 분석해보고자 한다.

본 연구를 위해서 KBS 1TV ‘글로벌 다큐멘터리’에 방송되었던 자연 다큐멘터리 4편을 연구대상으로 선정했다. ‘글로벌 다큐멘터리’는 일요일 저녁 8시에 편성된 교양프로그램으로 외국의 대작 다큐멘터리를 번역해서 더빙 방송한다. 연구 대상은 영국 BBC와 On Earth사에서 2016년과 2014년에 제작된 다큐멘터리 시리즈 중 일부 에피소드이며 원천텍스트인 영어(ST¹⁾)가 목표텍스트인 한국어 TT로 번역될 때 그 양상과 번역전략을 체스터만(1993)의 기대 규범 근거해 살펴보고자 한다.

1) 이후 원천텍스트(Source Text)는 ST, 목표텍스트(Target Text)는 TT로 약칭한다.

2. 이론적 배경

2.1. TV 다큐멘터리 번역의 특성

다큐멘터리는 ‘기록’이라는 뜻의 다큐멘트(document)와 ‘이야기’라는 뜻의 스토리(story)가 조합된 단어로 실제의 사람이나 행동, 장소, 사건 속에 담긴 가치를 제작자의 시각을 통해 영상 언어로 전달하는 작업이다(김영덕·윤재식 2009). 다큐멘터리는 현실을 있는 그대로 보여주는 것이 아니라 특정한 시각을 견지한 채 현실을 재구성해 이야기하는 것이다. 제작자는 여러 가지 방법을 통해 자신의 시각을 전달하는데 그 중 가장 강력하게 시청자를 소구하는 형식은 내레이션(narration)이다.

내레이션은 “영상을 보완하기 위해 특정 정보를 전달하는 화면 밖, 장외(場外)의 목소리”²⁾를 지칭한다. 주로 해설자가 영상에서 충분히 설명되지 않는 부분을 부연 설명하는데 보통 화면 밖의 인물이 화면 전개에 따라 이야기하며 “영상 언어의 길잡이”(김수현 2006: 22) 역할을 담당한다. 내레이션을 통해서 제작자는 시청자가 무엇에 집중하고 어떻게 생각해야 할지 방향성을 제시하고 시청자들이 제작자가 의도했던 주제나 결론에 도달할 수 있도록 안내한다. 내레이션 원고는 다큐멘터리의 핵심적인 부분이며 외국 다큐멘터리를 국내 방송사에서 수입해서 방송하는 경우 목표문화권의 규범에 맞게 내레이션을 번역한다. 같은 다큐멘터리 프로그램이라 하더라도 목표문화권에서의 방송시간이나 방송 채널의 성격에 따라 대상 시청자가 달라질 수 있으므로 번역가는 언어적 변환 문제뿐만 아니라 프로그램의 사회적 역할과 기능까지 고려해서 내레이션을 번역해야 한다. 예를 들어, 본 연구의 분석대상인 ‘글로벌 다큐멘터리’ 프로그램이 방송된 KBS1 채널은 상업광고를 하지 않고 공영방송의 기능에 집중하는 채널로 시청률 경쟁에서 벗어나 주말 황금시간대에 시사교양프로그램인 다큐멘터리를 편성했다. 또한 해당 채널의 방송 편성 흐름을 살펴보면 저녁 7시 ‘뉴스’, 7시 10분 ‘도전 골든벨’, 8시에 연구대상인 ‘글로벌 다큐멘터리’가 방송되고, 9시에는 ‘KBS 뉴스9’이 방송된다. KBS 1TV의 프로그램이 시사, 교양, 정보 전달이라는 흐름에 맥을 같이 하고 이는 다큐멘터리 번역에도 반영된다.

2) 방송문화진흥회 (1997), 『방송문화사전』, 한울

해당 프로그램은 더빙 방송되었는데 이는 어린이나 노약자를 포함한 취약계층을 배려하는 공영방송의 성격과도 일맥상통하는 부분이다. 이러한 채널과 프로그램에 대한 이해는 내레이션 더빙 번역에 반영되어야 하는 중요한 요소이다.

또한 효과적인 내레이션을 작성하려면 TV 매체가 가지는 특징을 이해해야 한다. 다큐멘터리 번역과 관련해서 주목해야 할 TV 매체의 특징은 일상성과 반복성이다. 영화 관람과는 달리 TV 시청은 많은 사람들에게 일상적인 일과 중의 하나이다. TV 시청이 한국인들의 여가 시간 중 압도적으로 많은 부분을 차지하는(은기수 2010)³⁾ 상황에서 TV 시청이 뚜렷한 목적의식이나 동기를 갖는다고 판단하기는 어렵다. 이러한 일상적인 성격은 수동적인 시청 자세로 연결되고 자연스럽게 프로그램에 대한 집중도는 떨어진다. 또한 영화와는 달리 일반 가정의 TV 시청환경은 산만하다. 사람들은 독서, 아기 돌보기, 대화, 청소, 전화, 식사 등을 하면서 TV를 시청한다(Seiter 1992). 이러한 TV의 탈 맥락적 시청환경 역시 시청자의 집중도를 낮추고 이를 상쇄하기 위해 TV는 청각적 몰입도를 증가시키는 전략을 취한다. TV 프로그램은 소리만 듣고도 어느 정도 내용의 이해가 가능하도록 제작되는데 이러한 이유로 TV 다큐멘터리에서도 구두 언어가 영상 언어보다 우선하게 되고, TV와 수용자의 관계는 시청자라기보다 청취자에 좀 더 가깝다고 볼 수 있다(Seiter 1992; Ellis 1982).

또한 반복성과 관련하여 TV 다큐멘터리는 한 번에 50분~1시간 동안 방송되며 보통 한 회로 끝나기보다 3부작이나 5부작으로 구성되므로 다음 주 같은 시간에 시청자를 TV 앞으로 오도록 해야 한다. TV 다큐멘터리가 시청률에 민감한 장르는 아니지만 어떤 장르도 시청률에서 완전히 자유로울 수 없으며 프로그램의 명맥을 잇기 위해서도 최소한의 시청률은 보장되어야 한다. 이때 시청자들의 반복적인 TV 시청을 담보하기 위한 하나의 수단이자 전략으로 내레이션이 중요한 역할을 한다. 내레이션은 시청자들이 전편에 대한 기억을 불러오고 다음 편에 대해 기대를 하도록 작성된다. 여러 편으로 구성된 내레이션은 각 회 차의 연결성이 강조되는 방식으로 작성되고 전체 에피소드를 아우르는 통일된 주제가 부각되며 그 주제는 반복적으로 언급된다. TV 다큐멘터리에서

3) 2004년 통계청이 실시한 사회통계조사 결과에 따르면 한국인은 1996년에는 1주일에 21.4시간을 텔레비전을 시청하는 데에 보냈고, 2000년에는 23.7시간을, 그리고 2004년에는 22.2시간을 보낸 것으로 나타난다(통계청 2004, 은기수 재인용).

내레이션은 아주 중요한 의미를 가지며 내레이션 번역에 있어서 번역가는 ‘무엇’을 전달하느냐의 문제를 넘어 ‘어떻게’ 전달할 것인가도 고민하게 된다. 다음으로는 다큐멘터리 더빙 번역에 대해서 알아보도록 하자.

2.2. 다큐멘터리 더빙 번역

현재 해외에서 수입되어 국내 TV에 방송되는 다큐멘터리는 자막이나 더빙 방식으로 방송된다. 더빙과 자막은 나름의 장단점을 지니며 나라마다 선호하는 방식이 다르고 한 나라 안에서도 개인적인 취향은 다양하다. 자막을 선호하는 사람들에게는 원 배우의 음성을 삭제하고 목소리를 덧입히는 과정이 매우 어색하고 부자연스럽게 여겨지겠지만, 더빙에 익숙한 사람들은 화면의 이미지를 보면서 대사를 빠르게 읽어내야 하는 것이 일종의 부담감으로 작용하며 화면에 대한 집중도를 떨어뜨린다고 말한다. 프랑스, 미국, 일본, 스페인 등과 같은 국가에서는 외국 영상콘텐츠가 대부분 더빙되고 있으며 더빙 방송은 시각장애인과 어린이, 노인을 배려한다는 사회적 기능과 함께 자국의 언어를 보호하고 장려하는 역할도 수행하고 있다고 설명한다.

우리나라의 경우 1980년대에 컬러텔레비전이 보급되고 외화와 만화시리즈의 수입이 활발해지면서 더빙 방식이 전성기를 이루었다. 그러나 1997년 IMF의 여파로 많은 케이블 TV들이 경제난으로 도산위기에 처하자 재정난 타개를 위해 재방송과 자막방송에 집중하면서 더빙방송은 급격하게 줄어들게 되었다(김희선 2012; 이소영 2016; 육선정 (2017. 7. 31) 「한때 잘 나갔지만, 요즘 밥그릇 뺏길 위기에 처한 직업은?」, 『JOB&카드뉴스』, 2018년 4월 11일 검색). 이후 초고속 인터넷 통신망을 통한 해외 프로그램의 빠른 유통과 시청자 자막(fan subtitling) 등에 의한 자막 공유가 활발해지면서 점차 자막 방송이 주류로 자리 잡게 되었다. 컴퓨터가 생활화된 디지털 네이티브(digital-native) 세대는 화면의 글자를 빨리 읽어야 하는 데 부담감이 없다는 사실도 자막 방송의 보급에 큰 요소로 작용했다(이소영 2016: 426). 그 결과 현재 외화의 대부분이 자막과 함께 방송되고 있으며 일부 공중파 TV만 더빙방송을 하면서 공영방송의 사회적 기능을 수행하고 있다.

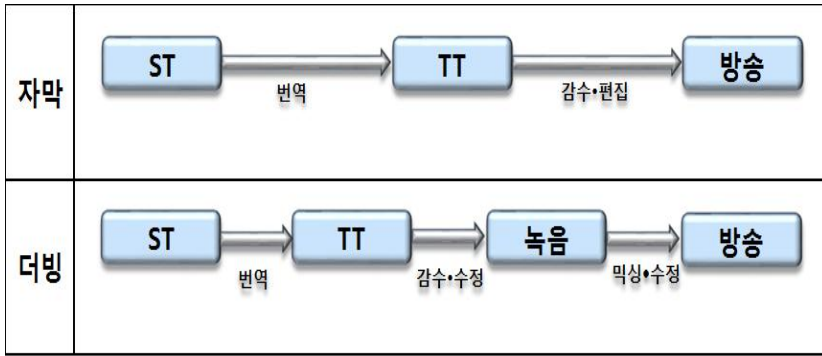
번역 작업의 관점에서 더빙과 자막 번역은 어떤 차이가 있을까. 먼저 자막

방송의 경우 번역가가 번역 에이전시나 방송사에서 요구하는 자막 프로그램을 이용해서 자막을 번역한다. 이후 번역가가 완성 파일을 보내면 감수를 거치고 화면에 자막을 없는 작업을 거쳐 프로그램이 완성된다. 반면 더빙방송의 경우 과정이 조금 복잡하다. 번역가가 번역하고 해당분야 전문가의 감수를 거친 후 PD가 1차로 수정을 한다. 이후 성우와 녹음을 하면서 몇 차례 더 수정을 거치고 녹음과 믹싱 작업을 마친 후 최종 방송된다. 자막 번역과 비교했을 때 더빙은 과정도 복잡하고 참여하는 인력도 몇 배로 차이가 나며 소요되는 시간도 훨씬 길다. 또한 더빙 번역은 워드나 한글 파일을 사용하는데 PD뿐만 아니라 녹음과 믹싱에 참여하는 엔지니어들을 비롯해 성우까지 모두 같은 파일을 공유하기 때문에 일반적으로 접근성과 이해도가 높은 워드나 한글을 쓴다.

그리고 더빙 번역의 번역가는 입길이를 맞추는 작업을 해야 한다. 입길이를 맞추는다는 말은 말의 길이를 조절해서 원음과 시간을 일치시키는 것이다. 이때 전체 길이뿐만 아니라 말의 중간에 쉬는 부분과 다시 시작하는 부분을 맞추어야 하며 몸짓과 동작도 정확하게 일치시켜야 한다. ST와 TT가 언어 구조적으로 차이를 보이는 상황이라면 입길이를 맞추는 것은 아주 까다로운 과정이 되기도 한다. 이에 대해 48년 경력의 성우 유강진 씨는 “더빙하는 작업과정을 보면 가장 큰 게 번역이다. ... 번역자가 번역을 하는데 영어는 물론이지만 그보다 더 중요한 게 우리말의 구사를 잘할 수 있느냐하는 것이다”(김희선 2012: 24)라고 했다. 번역시 입길이를 맞추기 위해 어순을 바꾸고 단어를 추가하거나 삭제하게 되는데 그로 인해 우리말이 어색해질 수 있으며 여기에서 번역가의 높은 한국어 실력이 요구된다. 이 작업을 위해 더빙 번역가는 성우에 대한 정보를 미리 받아서 번역을 완성하지만 사전 통보없이 성우가 교체되는 경우도 많으며 그럴 경우 번역 수정은 불가피하다.

또한 연출가의 역할에서 자막과 더빙 방식은 차이를 보인다. 자막 번역에서는 연출가가 번역을 수정하는 일이 거의 없다. 두드러진 오역을 교정하거나 시리즈물에서 통일해야 할 용어를 다듬는 등의 작업을 제외하고는 연출가의 번역 개입은 매우 한정적이다. 그러나 더빙의 경우 연출가는 원작의 느낌을 한국의 규범과 정서에 맞게 바꾸고 프로그램의 주제를 부각시키면서 집중도를 향상시키는 총괄적인 작업을 한다. 그 과정에서 연출가는 번역을 여러 번 수정한다. 자막번역과 더빙번역의 과정을 도식화한 것을 <그림 1>에서 확인할 수 있다.

〈그림1〉 자막과 더빙의 작업 과정



더빙번역의 복잡한 작업 과정은 결국 비용문제로 이어진다. 자막 번역은 번역료, 연출료, 자막 작업료 정도가 필요하지만 더빙 번역의 경우 여기에 성우 출연료와 녹음, 믹싱 비용이 추가된다. 성우 출연료와 엔지니어들의 인건비, 녹음실 대여료를 감안해본다면 자막 번역과 더빙번역의 예산은 적게는 5배, 많게는 10배 이상 차이가 난다고 할 수 있다(최수연 2011: 46). 모나 베이커(Mona Baker)와 호렐 브라노(Hochel Brano)도 “영화에 더빙을 하는 것이 자막을 넣는 것보다 비용이 15배는 더 든다”(Gottlieb 1994: 118)고 언급한 것처럼 자막과 더빙의 차이는 결국 비용문제로 귀결된다.

현재 공중파를 제외한 다른 채널에서는 다큐멘터리 더빙 방송을 하지 않고 있으며, KBS 1TV와 EBS에서만 다큐멘터리 더빙방송을 제공한다. 더빙 방송이 과거에 비해 많이 줄어든 것은 사실이지만 더빙 방송이 수행하고 있는 사회적 기능 때문에 앞으로도 계속 유지될 것이다. 이상으로 TV 다큐멘터리와 더빙 번역의 일반적인 특징을 알아보았다. 다음으로 체스터만의 규범 이론을 통해 한국어 목표문화권에서 더빙 방송되는 TV 자연다큐멘터리 번역의 특징을 살펴보고자 한다.

2.3. 체스터만의 규범 이론

번역은 선택과 의사결정과정의 연속이다. 어휘에서부터 구문, 어투, 문장의 구조, 단락의 배열 등 번역가는 다양한 문제를 고민하고 결정하며 번역한다. 번

역규범은 번역가의 결정에 있어 판단의 근거가 되며 번역의 방향성을 제시해주는 길잡이의 역할을 한다. 투리(Toury)는 “규범이란 무엇이 옳고 그른지, 무엇이 적절하고 부적절한가에 관해 구성원들이 공유하고 있는 일반적인 가치나 개념(1995: 55)”이라고 정의 내렸다. 즉, 사회 구성원들이 모두가 규범을 알고 있으며 개인은 그에 따라 판단을 내리고, 다른 사회 구성원들은 그와 같은 판단을 용인하고 기대한다는 것이다. 헤어만스(Hermans)는 번역과 규범과의 관계를 밝히며, “규범의 개념은 번역학 이론으로서나 실제 번역행위에서나 절대적으로 중요한 개념이다. 끊임없이 결정을 요하는 번역의 과정에 규범이 선택에 영향을 끼친다(1991: 165)”고 말했다. 규범을 통해 번역가는 막연히 직감에 의존하지 않을 수 있고 판단의 근거를 갖게 되며 목표 사회 안에서 보다 적절하고 제대로 기능하는 결과물을 내놓을 수 있다. 본 연구에서는 여러 규범 이론 중 번역 과정에 좀 더 주안점을 둔 체스터만의 규범 이론을 살펴보고자 하겠다.

체스터만은 “훌륭한 번역을 이루는 요소가 무엇이며 번역 A가 번역 B보다 낫다고 평가할 수 있는 근거는 무엇인가?”(1993: 4)라는 의문에 대한 답을 구하는 과정에서 규범 이론을 적용한다. 체스터만은 두 가지 규범으로부터 출발하는데 바로 실무규범인 ‘전문성 규범(Professional norms)’과 결과물 규범인 ‘기대 규범(Expectancy norms)’이다. 전문성 규범은 번역 과정 그 자체를 규제하며 구체적인 번역 방법과 전략에 영향을 미치며 ‘윤리적 책임 규범(Accountability norm)’, ‘커뮤니케이션 규범(Communication norm)’, ‘ST-TT 관계 규범(Relation norm)’으로 다시 나뉜다. ‘윤리적 책임 규범’은 번역가가 원저자와 번역 의뢰인, 예상 독자를 비롯한 관련 당사자들의 요구사항을 충실하게 이행하는 방식으로 행동해야 한다는 윤리적 규범이다. ‘커뮤니케이션 규범’은 상황이 요구하는 대로 모든 참여자 간의 의사소통을 극대화하는 방식으로 행동해야 한다는 사회적 규범이다. ‘ST-TT 관계 규범’은 번역가가 ST와 TT 사이에 올바른 관계가 확립되고 유지되는 방식으로 행동해야 한다는 언어적 규범이다. 다음으로 ‘기대 규범’은 이런 종류의 번역은 이래야 한다는 것에 관한 독자들의 기대에 의해 형성되는 규범으로 부분적으로는 목표 문화의 만연한 번역 전통에 의해 지배를 받고 또 부분적으로 목표 언어권의 비슷한 텍스트의 형태에 의해 지배를 받는다. 기대 규범을 통해 사람들은 번역에 대해 평가를 한다. ‘옳은 번역’은 특정 시스템 내에서 만연하는 번역 방식을 충분히 이행한 번역을 말한다. 즉, 특정

텍스트의 번역은 어떠해야 한다는 기대에 따라 한 번역은 옳은 번역으로 간주되며 지배적 전통이나 관습에 순응하지 않는 번역은 ‘잘못된’ 번역이나 ‘이상한’ 번역으로 낙인찍힌다. 특정 형식이 누적되어 형성된 기대는 번역에서 규범으로 기능하며 이 때문에 비슷한 장르의 번역은 모두 그 형식에 맞추어 번역되고 그 결과 규범은 더욱 공고히 자리 잡는 순환 관계를 갖게 된다.

그러면 체스터만의 규범 이론이 더빙용 다큐멘터리 번역에 어떻게 적용되는지 살펴보자. 먼저 ‘전문성 규범’ 중 ‘윤리적 책임 규범’은 번역가의 책임감을 강조한 규범이다. 일요일 저녁 황금시간대에 공영방송에서 방송되는 시사 교양 프로그램의 번역을 맡은 번역가는 책임이 막중할 수밖에 없다. 어린이를 포함한 온 가족이 시청하는 프로그램이므로 교육적 목적에 집중하여 내용의 정확성과 정보의 전달 방식에 특히 신경을 쓸 것이다. 또한 더빙 방송의 경우 번역가의 영어 실력뿐만 아니라 우리말 실력이 아주 중요하며 올바른 우리말 사용을 위해 노력할 것이다. 두 번째로 ‘커뮤니케이션 규범’은 번역가가 소통을 극대화하는 방식으로 행동하라는 것으로 어린이 시청자들의 이해를 돕기 위한 전략이 이에 해당되겠다. 또한 다큐멘터리는 주제가 있는 영상물이므로 주제를 효과적으로 전달하는 기술과 화법이 요구된다. 마지막으로 ‘ST-TT 관계 규범’은 ST와 TT 사이의 적절한 관계를 정립하고 그것이 유지되는 방식으로 번역에 임하라는 것이다. 다큐멘터리는 형태를 강조한 글이라기보다는 내용이 중요한 정보적 텍스트이므로 내용 전달에 중점을 두면서 목표 언어의 관습에 맞게 자연스럽게 번역하는 것이 중요하겠다.

다음으로 ‘기대 규범’의 관점에서 살펴보자. 다큐멘터리가 정보 전달을 중심으로 하는 시사 교양 프로그램이므로 새로운 형식을 시도하기보다는 정보를 효과적으로 전달하는 것이 중요하다. 따라서 기존의 형식을 따르면서 내용 전달에 초점을 맞추는 것이 다큐멘터리 번역에 대한 시청자들의 기대이며 그것이 시청자들을 고객으로 하는 방송국의 기대이기도 하다. 그렇다면 일반적으로 시청자들이 다큐멘터리 더빙 방송에 대해 기대하는 방식은 무엇이며 어떤 규범이 기능하는지 다음 장에서 구체적으로 살펴보자.

3. TV 자연 다큐멘터리 번역 전략 분석

3.1. 연구대상과 연구방법

본 연구는 KBS 1TV 일요일 저녁 8시 10분에 편성되어 있는 ‘글로벌 다큐멘터리’ 프로그램의 내레이션을 그 분석대상으로 하였다. 분석대상 4편의 에피소드 중 3편은 필자가 번역을 담당했다. ST는 영어로 된 출발어 텍스트이고 TT는 한국어로 된 도착어 텍스트이며 최종 방송본을 기준으로 한다. 일부 데이터 분석에서 언급되는 TT1과 TT2는 모두 번역된 텍스트로 TT1은 번역가의 번역이고 TT2는 연출가의 수정을 거친 최종 방송본이다. 분석대상 4편 중 3편은 영국 BBC사에서 제작한 프로그램이고 한 편은 On Earth사의 프로그램이었으며 제작연도는 각각 2016년과 2014년이다. 모두 50분 분량의 영상이며 번역작업은 2017년 1월 말에 이루어졌고 ‘와일드웨스트(WILDWEST)’ 시리즈는 2017년 3월 26일 첫 회가 방송되었다. 분석대상의 구체적 정보는 다음 표와 같다.

〈표1〉 연구대상 상세 목록

프로그램명	제작사	제작국	제작연도	분량	방송방식
KBS 글로벌 다큐멘터리 WILDWEST #1 사막 한가운데	BBC	영국	2016	50분	더빙
KBS 글로벌 다큐멘터리 WILDWEST #2 고산지대, 극한의 삶	BBC	영국	2016	50분	더빙
KBS 글로벌 다큐멘터리 WILDWEST #3 진정한 와일드 웨스트, 해안	BBC	영국	2016	50분	더빙
KBS 글로벌 다큐멘터리 CREATIVE KILLERS #2 영리한 포식자들	On Earth	영국	2014	50분	더빙

ST는 모두 워드 파일의 표에서 내레이션 항목 셀에 작성되어 있었고 TT는 한글 파일에 타임코드와 함께 내레이션 번역을 작성했다. 분석을 위해 ST와

TT의 번역에서 가장 큰 형태적·의미적 변이를 보이는 부분을 1차 선정하였고 2차적으로 번역가의 번역인 TT1과 최종 방송본인 TT2 간의 차이도 비교했다. 선정된 데이터 중 TV 자연 다큐멘터리 장르의 특성과 연관 있는 내용을 항목별로 분류하였다.

3.2. 분석결과

3.2.1. 교육적 효과 극대화

다큐멘터리의 교육적 기능은 사회적으로 중요하게 인식되고 강조되어 왔다. 최양목(2003: 26)은 사회적으로 유익한 정보를 제공한다는 점을 다큐멘터리의 첫 번째 기능⁴⁾으로 꼽으면서 프로그램을 통한 교육이라는 사회적 기능을 중요하게 언급했다. 다큐멘터리가 사회적 기능을 수행한다는 시청자들의 기대가 있고 이러한 기대에 대응하여 자연 다큐멘터리의 새로운 정보에 대한 화면 해설을 번역가가 추가로 제공해서 시청자들의 교육적 효과를 높일 수 있으며 외래어 사용을 지양함으로써 적절한 우리말 사용의 본보기를 보여줄 수 있다. 본고의 분석대상이 된 프로그램은 일요일 저녁 8시에 전체관람가 등급으로 방송되었으며 주말 저녁에 온 가족이 함께 즐길 수 있는 교양프로그램이다. 어린이들이 주요 시청자 중 하나이며 번역가는 초등학생 고학년 정도가 이해할 수 있는 수준으로 번역하라는 지침을 받고 작업을 시작했다. 다큐멘터리 내레이션은 정보적 텍스트로 새로운 정보가 등장하기도 한다. 자연 다큐멘터리의 경우 낯선 지명이나 동·식물이 나오는 경우가 많은데 이를 성우의 음성으로만 들으면 한 번에 알아듣지 못하는 경우가 있다. 성우의 발음이 아무리 정확해도 생소한 외국 지명이

4) 다큐멘터리는 다음과 같은 기능을 수행한다. 첫째, 사회적으로 유익한 정보를 제공한다. 둘째, 대중설득을 위한 교정적 행동을 이끌어 낸다. 셋째, 문화적이고 교육적인 프로그램을 지칭한다. 넷째, 인간의 지식과 이해를 넓히고 그 욕구를 자극한다. 다섯째, 문제와 해결책을 제시하기 위한 목적을 갖는다. 여섯째, 진지하고 이치에 맞는 재구성을 통해 해석되는 모든 면을 필름에 기록한다. 일곱째, 명쾌한 견해에 비중을 둔다. 여덟째, 뉴스의 뒤나 밑을 캔다. 아홉째, 그 사건의 원인, 관련된 사람들의 태도나 감정 그리고 전문가의 해석, 시민의 반응, 개인과 사회에 주게 될 의미를 중시한다. 열째, 기록 TV 프로그램이다(최양목 2003: 26).

나 외래어로 된 이름을 정확하게 파악하기는 어려우며 글자로 된 화면 해설이 함께 제공되면 시청자들의 이해에 도움이 된다. 이때 화면 해설은 이름만 제공하는 것이 아니라 간략한 설명도 덧붙이는 경우가 있다. 아래의 예는 원문에 없는 화면 해설을 더빙 방송에서 첨가한 사례이다.

<예1>

ST: It's now known as the Sea of Cortez.

TT: 오늘날 코르테즈 해라고 알려진 곳입니다. (WILDWEST #3, 03:27)

화면 해설- 코르테즈 해: 멕시코 북서부 태평양 연안의 해역, 캘리포니아 만이라고도 부름

<예2>

ST: Vents and black-smokers, some a hundred feet high, are evidence of powerful tectonic forces at work.

TT: 블랙스모커는 30미터 높이 해저 굴뚝으로 지구 내부에 강력한 힘이 작용하고 있음을 보여주는 증거입니다. (WILDWEST #3, 06:13)

화면 해설- 블랙스모커(Black-smoker): 해저의 지각 속에서 마그마가 식어 굳을 때 정출되는 수용액이 바닷물과 반응해 검은 연기처럼 솟아오르는 것

위의 예1)과 예2)에서 밑줄 친 부분은 각각 지명과 지각 현상으로 다수의 시청자들에게 생소한 정보일 것이라는 판단하에 번역가가 임의로 화면 해설을 추가한 것이다. 이 해설은 원문에는 존재하지 않으며 번역에서 추가된 정보로 실제 방송에서는 화면 왼쪽 하단에 화면해설로 제공된다. 예1)의 ‘코르테즈 해’와 예2)의 ‘블랙스모커’는 해당분야 전문가가 일반적인 시청자에게는 낯선 명칭이지만 화면해설을 통해 시청자는 새로운 정보를 학습하고 프로그램의 내용을 놓치지 않고 잘 따라갈 수 있다. 시청자는 새로운 정보를 소리로 듣기만 하는 것이 아니라 글자를 통해 눈으로도 인식해서 이해도가 높아지고 이는 학습효과로 이어져 결국 프로그램의 교육적 목적에 긍정적인 영향을 미치게 된다.

또한 더빙 방송은 올바른 우리말 사용을 유지하고 발전시키는 사회적 기능을 수행한다. 국제화 시대에 생활 곳곳에 외래어가 범람하지만 공영방송에서 우리말 표현을 제대로 쓴다면 자라나는 어린이들은 물론이고 국민 전체에게 교

육적 효과가 클 것으로 기대된다. 다음은 외래어 번역의 예이다.

<예3>

ST: For a few weeks a year, thanks to changing currents and wind patterns, heavy clouds roll in off the Pacific past the Sierra Nevada mountains and reach as far inland as Arizona's Sonoran desert.

TT: 해류와 바람의 움직임이 변하면서 태평양 상공의 먹구름이 시에라 네 바다 산맥을 넘어 멀리 내륙의 애리조나주 소노란 사막까지 몰려옵니다. (WILDWEST #1, 20:54)

<예4>

ST: Cutting its way through the heart of the Wild West, carrying rain and melt water from the Rockies

TT: 와일드 웨스트 중앙을 가로지르며 로키 산맥에 내린 비와 녹은 물을 쉽게 나릅니다. (WILDWEST #1, 19:38)

예3)에서 ‘패턴’이라는 표현은 한국어에서도 이미 흔히 사용되는 말로 외래어라는 인식은 있지만 큰 이질감 없이 자주 등장하는 표현이다. 그러나 우리말 사용 권장 차원에서 해당하는 우리말이 존재하는 경우 번역에서 우리말을 바르게 쓰는 것을 원칙으로 한다. 예4) ST의 ‘melt water’는 빙하가 녹은 물로 ‘용해수’로 번역이 될 수 있겠다. 그러나 ‘용해수’는 한자어로 일부 시청자들에게 어려울 수 있고 어린이의 경우 표현이 익숙하지 않다. 따라서 TT에서는 쉬운 우리말 표현인 ‘녹은 물’로 번역해서 어려운 한자어를 피하고 우리말도 적절하게 사용했다.

체스터만의 기대 규범의 관점에서 보자면 다큐멘터리는 교육적 기능을 한다는 사회적 인식이 있고 또한 공영방송에서 방송되는 만큼 사회적 기능을 이행할 것이라는 시청자들의 기대가 있다. 이에 번역가는 낯선 고유명사에 대해 화면해설을 제공해 프로그램의 원활한 이해와 지식의 확장을 도왔다. 또한 우리말의 올바른 사용을 독려하는 목적으로 어려운 표현이나 외래어를 가능한 쉬운 한국어로 번역하는 전략을 사용했다.

3.2.2. 명료한 정보전달

다큐멘터리 더빙 번역에서 정확한 정보전달을 위해 대명사와 접속사는 TT에서 명시화된다. 명시화(explicitation)는 데이터 분석 과정에서 두드러지게 나타났던 번역 현상으로 ST의 표층 구조(surface structure)에는 존재하지 않는 정보가 TT에 첨가되는 방법으로 번역가의 적극적인 개입이 이루어지는 부분이다. 이는 체스터만의 ‘커뮤니케이션 규범’으로 설명할 수 있는데 정확한 정보전달과 효과적인 소통을 위해 번역가는 대명사와 접속사를 명시화해서 번역하는 전략을 취한 것이다.

먼저 대명사의 번역 양상을 살펴보면 영어는 대명사가 발달한 언어로 대명사의 사용을 통해 동일한 명사의 반복적 사용을 막는다. ST의 영어는 문장의 문법적인 요소를 반드시 갖추어야 하는 언어체계로 동일한 사람이나 사물에 대해서 대명사를 사용하는 것이 일반적이다. 반면 TT의 한국어는 문법적인 형식보다는 의미 전달의 효율성을 위주로 발달한 언어로(서정수 2006: 1335-1336) 화자와 청자 간에 지시 대상에 대한 동일한 인지가 가능하다면 생략하는 것이 일반적이다. 따라서 대명사 번역의 경우 생략하는 것이 TT 문화권의 일반적인 글쓰기 방식이며 생략이며 영어의 대명사보다 한국어의 대명사는 훨씬 더 유표적인 성격을 갖는다. 그런데 다큐멘터리 번역에서는 대명사 번역의 다른 양상이 관찰되는데 ST의 대명사를 TT에서 생략하는 것이 아니라 지시 대상이 반복적으로 언급된다. 이는 명료하게 정보를 전달하기 위한 번역가의 전략인데 다음의 예를 통해 구체적으로 살펴보자.

<예5>

ST: But for this Douglas squirrel it's too good an opportunity to miss and he's not the only one on the make. While he strips off the protective scales, and carries each seed to his winter larder he's being watched.

TT: 하지만 더글러스 청솔모에겐 절대 놓칠 수 없는 기회입니다. 그런데, 솔방울을 노리는 녀석이 또 있습니다. 녀석은 더글러스 청솔모가 솔방울 껍질을 벗기고, 하나씩 겨울 창고로 나르는 모습을 지켜보고 있습니다. (WILDWEST #2 39:15)

<예6>

ST: Four generations later, it's now become a family tradition to free-dive for red abalone. These giant snails thrive on the nutritious kelp, so are packed with goodness. Abalone have been harvested from these waters for over eight thousand years.

TT: 4대째 대를 이어오는 이들 가족에게, 적전복 채취는 가업이 됐습니다. 적전복은 양분이 많은 켈프를 먹고 자라서, 영양이 풍부합니다. 적전복은 이곳 바다에서 8천 년 넘게 채집돼 왔습니다.

(WILDWEST #3 35:08)

예5)의 ST에서 밑줄 그어진 명사구는 모두 동일한 대상을 지칭한다. ST에서는 처음 ‘Douglas squirrel’이라고 명명한 다음부터 대명사 ‘he’로 받는다. 그러나 TT에서는 ‘더글러스 청솔모’라는 이름을 반복적으로 사용한다. 이를 통해 시청자는 생소할 수 있는 동물의 이름에 여러 번 노출되면서 동물의 이름을 학습하는 효과를 갖게 된다. 또한 더글러스 청솔모가 화면에 등장할 때 화면 왼쪽 하단에 이름이 글자로도 명기되므로 시청자는 화면 해설을 통해 이름의 표기법도 정확하게 알게 된다. 다음의 예6) ST에서 밑줄 그어진 요소는 모두 ‘적전복’을 가리킨다. ‘적전복’은 해당 에피소드에서 중요한 소재이므로 TT에서 생략하지 않고 반복적으로 언급하면서 시청자들이 해당 정보를 익힐 수 있도록 한다. 시청자들은 적전복에 대한 영상과 화면 해설을 눈으로 보고, 내레이션을 귀로 들으면서 적전복에 대해 학습하게 된다. 또한 이러한 전략은 프로그램을 중간에 보기 시작한 시청자들이 내용을 이해할 수 있도록 도와주는 역할을 하기도 한다. 갑자기 영상을 보기 시작한 시청자들은 구체적으로 이름을 언급해주지 않고 생략하거나 대명사로 지칭하면 무엇에 대한 이야기인지 알 수 없다. 게다가 가정에서 자유롭게 TV를 시청하는 시청자들은 영상을 집중해서 처음부터 끝까지 보기보다는 다른 일을 하면서 TV를 틀어놓고 있으며 방송을 듣는데 크게 의존하며 영상은 중간중간 보는 경우도 많다. 이렇게 TV가 듣는 방송이 되면 대명사의 명시화는 시청자들의 이해를 위해 더욱 중요한 전략이 된다. 다음으로 ‘this’의 번역 양상을 살펴보자.

지시어 ‘this’는 ‘이것’ 혹은 ‘여기’ 정도로 번역될 수 있는데 ST에서는 독립적으로 사용되기보다 명사나 형용사를 수식하는 용도로 자주 사용되었다. ST에

서 ‘this’는 선행하는 절이나 문장의 어떤 요소를 지칭하고 글을 이어주면서 전체의 결속성을 강화하는 기능을 하고 있다. 그런데 이를 TT에서 그대로 번역할 경우 ‘이런’, ‘이와 같은’, ‘이처럼’ 등으로 번역되는데 이런 번역은 지양해야 할 번역으로 시청자들은 정확한 내용 이해를 저해한다. TV는 매체 특성상 다른 일을 하면서 산만한 상태로 시청하는 경우가 많고 또 중간 어느 시점부터 TV를 시청하기 시작할 수도 있는데 번역가가 ‘this’를 ‘이것’이라고 번역하면 시청자들은 ‘이것’이 지칭하는 바를 정확하게 알지 못할 수 있으며 이런 공백은 프로그램에 집중도를 떨어뜨리는 결과로 이어진다. 따라서 번역가는 원문의 ‘this’를 TT에서 명시화하면서 적극적인 방식으로 다시 쓰는 전략을 취한다. 다음의 예를 보자.

<예7>

ST: Crocodiles have one month to capitalize on this feeding opportunity.

TT: 악어들에겐 배를 채울 수 있는 한 달간의 절호의 기회죠.

(Creative Killers #2, 01:28)

<예8>

ST: The wildebeest are completely at the mercy of this liquid element.

TT: 누우가 요동치는 물살에 휩쓸리고 맙니다.

(Creative Killers #2, 14:42)

예7)은 악어들이 계곡에서 몹시 굶주리면서 누우떼가 이동하는 그 한 달을 기다리고 있는 상황이다. ST의 ‘this feeding opportunity’는 ‘이번에 배를 불릴 기회’ 정도로 번역할 수 있겠다. 이를 TT에서 ‘절호의’라는 주관적 의미의 형용사를 첨가함으로써 원문의 ‘this’가 명시화되고 있다. TT에서 기회의 성격이 명시화되었고 이로 인해 악어의 절박함이 강조되면서 다음 내용으로 이어지는 악어의 사투와도 잘 연결된다. 예8)의 ‘this liquid element’는 TT에서 ‘요동치는 물살’이라고 번역되어 영상의 정보를 내레이션에 담아냈다. 이런 명시화 전략을 통해 시청자들은 방송을 듣기만 하더라도 잘 이해할 수 있으며 계속 듣고 있다면 결국은 보게 될 가능성이 커지므로 시청자를 화면 앞으로 데려오는 결과도 가져올 수 있는 전략이다. 이런 번역가의 개입은 접속사 ‘but’의 번역에서도 관찰된다.

담화표지 기능을 하는 접속사 ‘but’은 크게 두 가지 의미로 해석될 수 있다.

첫 번째는 ‘however’의 뜻으로 ‘그러나’, ‘하지만’과 같은 역접의 의미이고 두 번째는 ‘on the other hand’의 뜻으로 앞의 내용과 다른 관점을 언급할 때 사용한다. 번역가는 ‘however’의 의미일 때는 글자의 여유가 있다면 문두에서 ‘그러나’, ‘하지만’ 등의 접속사를 사용하고 글자의 여유가 없는 경우에는 해당 절의 끝에 조사 ‘만’을 붙여 번역한다. 그런데 ‘on the other hand’의 의미일 경우 ST의 접속사가 TT에서는 생략되거나 조사 ‘~은/는’을 사용해 번역되었다. 자막번역보다 시간과 공간의 제약이 더 많은 더빙 번역에서 번역가는 어쩔 수 없이 더 중요한 요소를 선택하고 다른 요소는 포기해야 하는 경우가 있다. 번역가는 ‘but’의 번역에서는 역접 접속사의 의미는 반드시 번역되어야 할 중요한 요소로 판단한다. 다음의 예를 보자.

<예9>

ST: But a wildebeest is fast, and flexible enough to leap out of the way.

TT: 하지만 누우도 재빠르고 유연해서 악어의 공격을 피할 수 있습니다.

(Creative Killers #2 08:05)

<예10>

ST: But for people living in the desert takes generations of learning.

TT: 인간은 더 오랜 학습의 시간이 필요했습니다.

(WILDWEST #1 14:01)

예9)에서 ‘but’은 ‘그러나’의 의미로 문두에서 ‘하지만’이라는 접속사를 사용해서 번역되었다. 그런데 예10)에서의 ‘but’은 ‘그러나’의 의미가 아니라 사막에 살았던 인간의 경우에 대해 관점의 전환을 하고 있으며 이때 접속사는 사용하지 않고 조사 ‘은’을 사용해 번역했다. ‘그러나’의 의미로 사용된 ‘but’은 내레이션의 논리적 흐름을 이어나가는 데 중요한 요소로 작용하므로 생략할 수 없고 반드시 번역해야 한다. 그러나 화제의 전환을 위한 ‘but’은 영상에서 화제가 전환되었음을 확인할 수 있으므로 시간이나 공간의 여유가 없는 경우 생략하기도 하고 가능하다면 조사 ‘은/는’으로 짧게 처리하는 경우가 많았다. ‘but’의 이와 같은 번역 패턴은 필자가 조사 대상으로 삼았던 네 편의 에피소드에서 일관되게 관찰되었다. 번역가는 단순히 글자만 번역하는 것이 아니라 논리적 호

름에 읽고 해당 어휘가 텍스트 전체에서 어떤 담화표지 기능을 하는지 정확하게 파악해서 번역해 내야 한다. 이러한 번역가의 이해는 텍스트를 통해 시청자들에게 그대로 전달되고 번역가의 이해를 바탕으로 시청자들은 다큐멘터리를 이해하고 학습할 수 있다. 그런데 흥미로운 사실은 필자가 TT 번역본에서 ‘그러나’와 ‘하지만’을 역으로 검색해서 ST의 원문을 확인한 결과 원문에 접속사가 없는 경우에도 ‘하지만’을 사용해서 번역한 경우가 있었다. 다음의 예를 보자.

<예11>

ST: Ants. They are poor in nutrition and tough to digest.

TT: 개미쪼. 하지만 개미는 영양가도 없고 소화도 잘 안 됩니다.

(WILDWEST #1 12:58)

해당 부분은 굶주린 곰이 먹을거리를 찾아 나서다 개미를 찾게 되는 장면이다. 개미에 대한 영상이 크게 나오면서 설명이 이어지는데 곰은 배가 너무 고파 개미라도 허겁지겁 먹어대지만 개미는 사실 영양가도 없고 소화도 잘 안 되어 곰의 허기를 채우기엔 별로 도움이 되지 않는다는 내용이다. ST에는 접속사 없이 개미라고 언급한 개미에 대한 정보를 이어나간다. 그런데 TT에서는 역접의 접속사 ‘하지만’을 그 사이에 추가함으로써 상황에 대한 이해도를 높인다. 추가된 역접의 접속사를 통해 곰의 애석한 상황이 강조되는 효과가 있다. 이는 글로 보는 것보다 귀로 들었을 때 더 확연하게 차이가 난다. 추가된 접속사를 통해 논리관계가 분명해지고 시청자들은 프로그램 전체의 흐름을 더 잘 따라갈 수 있게 된다. 인과관계를 나타내는 접속사가 TT에서 추가된 예도 있다. 다음의 예를 보자.

<예12>

ST: But the birds seem more resilient to change than people. For them, the Salton Sea still provides enough water, food and welcome relief from the surrounding desert.

TT: 새들은 사람보다 변화에 보다 유연하게 적응하는 모습입니다. 새들에게 솔턴호는 여전히 물과 먹이가 풍부하고, 사막으로부터 휴식을 취할 수 있는 곳이기 때문입니다. (WILDWEST #3 27:50)

‘솔턴호’가 변했지만 새들은 비교적 잘 적응하고 있는 상황을 설명하는 부분인데 두 번째 문장에서 새들이 적응할 수밖에 없는 이유를 설명하고 있다. ST에서는 접속사 없이 솔턴호가 먹이가 풍부하고 휴식을 취할 수 있는 장소라는 사실만 기술하고 있지만 TT에서 ‘때문입니다’라는 말을 추가함으로써 두 문장 간의 논리적 관계를 분명하게 보여주고 있다. 이러한 장치를 통해 시청자는 프로그램의 내용을 쉽게 이해할 수 있고 논리의 흐름을 잘 따라갈 수 있다.

체스터만의 규범 중 ‘커뮤니케이션 규범’에 따르면 번역가는 소통을 극대화하는 방식으로 행동해야 한다. 다큐멘터리 내레이션은 정보적 텍스트이므로 내용의 이해와 정보의 정확한 전달이 번역에서 가장 중요한 부분이라고 번역가는 판단한다. 그래서 번역가는 ST의 묵시적(implicit) 논리 관계를 명시적(explicit)으로 다시 쓰는 전략을 취해 시청자들이 프로그램을 잘 이해할 수 있도록 돕고 나아가 적극적으로 시청할 수 있는 토대를 마련하고 있다.

3.2.3. 시청자 참여 유도

TV는 영화와 비교해서 상대적으로 몰입도가 떨어지는 매체이다. 시간을 일부러 내어 특정 장소로 가서 비용을 내고 관람하는 영화는 상대적으로 집중도가 높다. 영화관에 모인 사람들은 90분 이상의 영상을 처음부터 끝까지 자리를 뜨지 않고 본다. 그러나 TV는 집에 가면 그냥 틀어 놓는 경우가 많고 요즘은 케이블 방송이나 인터넷을 통해 수시로 TV 다시 보기를 할 수 있으므로 정해진 시간에 집중해서 방송을 봐야 할 필요성이 떨어진다. 또한 사람들은 다른 행동을 하면서 TV를 시청하는 경우가 많으므로 시청 환경도 산만하다. 즉, TV는 접근성은 높지만 집중도가 떨어지는 매체적 특성을 갖는다. 한편, 다큐멘터리 장르의 나름의 마니아층을 형성하고 있지만 예능에 비해 오락적 요소가 적으며 드라마나 영화처럼 흡입력 있는 스토리가 있는 것도 아니다. 이런 상황에서 TV 다큐멘터리 내레이션은 시청자의 관심을 붙잡아 두기 위한 나름의 전략을 사용하는데 바로 문장 형식을 변환하는 것이다. 이는 체스터만의 ‘커뮤니케이션 규범’을 통해서 설명할 수 있다. 소통하려면 우선 관심을 갖고 마주하고 있어야 한다. 시청자의 적극적인 반응을 위해 번역가는 ST의 평서문을 TT에서 의문문으로 번역하는 전략을 사용했다. 다음의 예를 보자.

<예13>

ST: Nowhere is a tougher place to live in America's Wild West than the desert.

TT: 미국의 황량한 서부, 그중에서도 사막만큼 살아가기에 힘든 환경이 또 있을까요? (WILDWEST #1, 01:29)

<예14>

ST: But DC underestimates the RagTags.

TT: 악어 무리를 너무 얕본 걸까요? (Creative Killers #2, 32:05)

남기심(2002: 385)은 “말하는 이가 듣는 이에 대하여 아무 것도 요구하지 않고 자기의 생각을 일방적으로 말하는 문장을 평서문이라 하고, 상대방에게 대답을 요구하는 문장을 의문문”이라고 정의했다. 이 정의대로라면 ST의 평서문은 일방적으로 생각을 말하는 문장인 반면 TT의 의문문은 시청자들에게 대답을 유도함으로써 반응을 이끌어 내기 위한 전략으로 보인다. 여기서 한 가지 중요한 사항은 내레이션은 읽기 위해 쓰인 글이라는 점이다. 위의 예를 소리 내서 읽어보면 문장 형식에서 오는 차이가 더욱 두드러진다. 신지선(2005: 205)은 아동문학 번역 전략 중 가화성⁵⁾을 높이는 번역 방법으로 평서문을 의문문으로 전환을 설명한다. 이런 문장형식의 변환을 통해서 아이기를 듣는 어린이 독자의 참여도를 높일 수 있다고 지적한다. 즉, 듣는 사람의 적극적인 반응을 이끌어 내기 위해 의문문의 사용이 효과가 있다는 말이다. 특히 의문문 중에서 대답이 실제로 궁금해서 묻는 일반의문문보다, 말하는 이가 의도하는 내용을 상대방에게 납득시키거나 강조하기 위해 반어적으로 사용하는 수사의문문의 사용을 중요한 전략으로 꼽으면서 이는 아이들에게 동화를 직접 읽어줄 때 더욱 극적인 효과를 거둔다고 말한다. 예13) 역시 의문문을 사용함으로써 평서문으로 정보를 단순히 전달할 때보다 시청자들의 판단과 참여를 유도한다. 예13)은 최상급을 사용한 문장을 수사의문문을 사용해서 번역함으로써 말하고자 하는 바를 강조하고 있다. 예14)도 ‘DC(Dominant Crocodile: 우두머리 악어)’가 ‘Ragtags

5) ‘가화성(speakability)’이라는 용어는 Snell-Hornby가 번역시 음운적 요소를 고려해야 하는 경우로 희곡 번역에서 ‘speakability’를 예로 들며 처음으로 사용하였다(1988:35, 신지선 2005 재인용)

(오합지졸들, 우두머리를 따르는 나머지 악어들)’를 과소평가했다고 평이하게 진술하지 않고 시청자들에게 판단을 유보하며 대답을 구한다. 번역가는 의문문으로 구조를 전환하고 ‘너무’라는 부사를 추가해 실제로 답을 구하는 문장이라기보다 이미 대답은 정해져 있는 느낌을 강하게 전달한다. 이렇게 번역가는 문장의 전환을 통해 원문의 의미를 더욱 강조해서 전달하며 시청자들의 참여를 유도하고 있다. 이를 체스터만의 규범 이론의 관점에서 본다면 ‘커뮤니케이션 규범’을 적용해 볼 수 있겠다. 번역가는 산만한 TV 시청 환경 속에서 시청자들의 관심을 끌고 참여를 유도하여 프로그램의 내용과 제작자의 의도를 충분히 전달하려고 노력할 것이다. 이를 위해 번역가는 문장 형식을 전환하여 시청자들에게 판단을 유보하여 대답을 구하면서 적극적인 의사소통을 종용한다.

3.2.4. 영상과 목소리와의 조화

한국어 목표문화권에서 번역가에게 다큐멘터리 더빙 번역을 의뢰할 때 언어적인 전환만을 요구하는 것이 아니다. 번역가에게 목소리 출연자에 대한 정보를 미리 제공하는 것은 입길이와 몸짓을 화면에 일치시키고 가능하다면 목소리의 톤과 특성에 맞는 어휘도 선정해야 함을 함축한다. 이것이 더빙 번역에 대한 우리 사회의 기대 규범이다. 번역가는 목소리 출연자의 말의 속도뿐만 아니라 성별, 나이, 목소리 톤과 특징을 파악해서 번역에 반영해야 하는데 다음의 예를 보면서 구체적으로 살펴보자.

<예15>

ST: A bonus for the big bear waiting on the ground. This might all be working out for the bears, but it's bad news for the woodpeckers.

TT1: 아래서 기다리던 큰 곰에겐 뜻밖의 수확이죠. 어린 곰은 오늘 아주 일진이 좋군요. 하지만 딱따구리들에겐 비보가 전해졌죠.

TT2: 아래서 기다리던 큰 곰에겐 뜻밖의 횡재죠. 어린 곰에게 오늘은 운수 좋은 날입니다. 하지만 딱따구리들에겐 재수 없는 날입니다.

(WILDWEST #2, 45:01)

예15)의 TT1은 번역가의 번역이며 TT2는 실제 방송본이다. TT2는 번역가의 번역에서 연출가의 수정을 거쳐 실제로 방송된 내용이다. ‘와일드웨스트’시

리즈는 번역 당시 전문 성우가 목소리 출연을 할 것이라는 사전 정보를 받았다. 그래서 해당 성우의 방송분을 찾아보고 목소리 톤과 빠르기를 익힌 후 그에 맞추어 내레이션 번역 작업을 완성했다. 하지만 실제 방송에서 ‘김응수’라는 50대 후반의 남자 배우가 목소리 출연을 했고 번역이 끝날 때까지 성우 교체에 대한 정보는 받지 못했다. 결국 입길이와 목소리 톤, 느낌 등이 모두 달라지게 되었고 수정이 불가피한 상황이 발생했다. 내레이션을 맡았던 ‘김응수’ 배우는 나이든 남성으로 목소리가 낮고 약간 허스키했으며 전문 성우보다는 말의 속도가 다소 느렸다. 전문 성우를 염두에 두고 번역한 TT1의 표현인 ‘수확’, ‘일진’, ‘비보’는 다소 전문적인 느낌이 들면서 성우에게 더 잘 어울리며, 나이든 남성의 편안한 목소리에는 TT2의 ‘횡재’, ‘운수 좋은 날’, ‘재수 없는 날’과 같은 표현이 목소리와 함께 영상과 더욱 맞아떨어지는 느낌이 들었다. 번역가는 성우의 목소리의 특징을 읽어 내고 이를 번역에 반영할 수 있는 능력이 있어야 한다. 이는 시청자들이 극에 몰입할 수 있는 작지만 중요한 장치로 기능하며 이러한 시청자들의 기대가 규범으로 기능한다. 그 규범을 얼마나 잘 준수하느냐에 따라 번역가의 역량이 평가되고 규범을 충실히 이행하는 번역가는 실력 있고 일 잘하는 번역가로 평가되며 그런 번역가에게 번역 요청이 이어지므로 목표 사회에서 규범은 더욱 뿌리 깊게 자리 잡는다.

이상으로 4편의 다큐멘터리 에피소드에서 드러난 TV 자연 다큐멘터리 더빙 번역 전략을 교육적 효과를 위한 전략, 정확한 정보전달을 위한 전략, 시청자 참여 유도 전략과 영상과 목소리의 조화를 위한 전략으로 나누어 살펴보고 체스터만의 규범 이론을 적용해서 다루어보았다.

4. 결론

본 연구는 공영방송에서 일요일 저녁에 방송되었던 자연 다큐멘터리를 대상으로 더빙용 TV 자연 다큐멘터리 번역 전략을 체스터만의 번역 규범에 근거하여 분석해 보았다. 자연 다큐멘터리는 교육적 기능을 수행하면서 즐거움과 감동을 주는 방송으로 온 가족이 함께 즐겨보는 인기 있는 시사교양 프로그램의 한 영역이다. 최근 방송의 디지털화와 다채널화로 인해 다큐멘터리에 대한

수요가 급격하게 늘어났고 수요의 상당 부분을 BBC나 NHK와 같은 해외 방송사로부터의 수입에 의존하고 있는 실정이다. 다큐멘터리 장르의 중요성과 다큐멘터리 번역의 확대 상황에서 자연 다큐멘터리 번역에 대한 연구는 영상 번역 연구에서 중요한 의미가 있다.

본 연구에서는 체스터만(1993)의 규범 이론을 적용해 KBS 1TV 일요일 저녁 8시에 방송되었던 자연 다큐멘터리 4편을 분석했고 몇 가지 번역 양상과 전략을 관찰할 수 있었다. 먼저 다큐멘터리의 교육적 효과를 위해 번역가는 지명이나 동식물 이름, 자연 현상에 대한 화면 해설을 제공한다. 그리고 올바른 우리말 사용을 장려하기 위해 외래어의 사용을 지양하고 가능한 한 우리말을 사용하는 것을 원칙으로 한다. 두 번째로 정확한 의미 전달과 정보 제공을 위해 대명사와 접속사의 의미를 명시화하는 번역 전략을 사용한다. 세 번째로 시청자들의 적극적인 참여를 유도하기 위해 긍정문을 의문문으로 전환하여 번역하는 것을 확인할 수 있었다. 마지막으로 더빙용 번역은 ST의 내레이션과 소리의 길이를 맞추는 작업이 필수적이며 이때 길이뿐만 아니라 목소리 출연자의 목소리 특성을 고려한 어휘의 선정도 더빙 번역의 한 부분임을 확인했다.

더빙용 TV 다큐멘터리는 장르적 중요성을 갖고 있으며 장르에 대해 갖는 일반적인 기대에 따라 번역가가 취하는 전략을 분석했다는 데 본 연구의 의의를 찾아볼 수 있다. 다만 본 연구는 연구 대상이 협소하고 저자의 번역이 분석 텍스트의 대부분을 차지하고 있는 한계점이 있다. 공영방송의 특성상 외부에서 데이터를 구하기 어려운 것이 현실이며 저자가 번역을 담당했기 때문에 자료를 학술적으로 이용할 수 있는 허락을 구할 수 있었다. 또한 다큐멘터리 실제 방송분은 연출가의 여러 번의 수정으로 번역가가 보낸 번역과는 차이가 많았으므로 엄밀히 말해 저자의 번역본을 스스로 분석했다고 말하기는 어렵다. 그만큼 더빙 번역에서 연출가의 역할이 광범위하므로 향후 연구에서 연출가의 역할에 대해 심도 있게 다루어 보는 것이 필요하겠다. 또한 본 연구는 자연 다큐멘터리에 한정되었지만 시사나 역사 등 다양한 분야로 확대하여 폭넓게 다큐멘터리 장르에 대한 이해를 도모하는 것이 필요하겠다.

참고문헌

- 강승엽 (2003) 「국내 TV 자연 다큐멘터리 프로그램 제작 현황과 활성화 방안에 관한 연구: 국내 지상파 방송사에서 제작한 자연다큐멘터리 프로그램을 중심으로」, 『현대사진영상학회논문집』 6: 49-61.
- 김미라 (2007) 「다큐멘터리 소재와 시장 성과 산의 관계 연구」, 『한국 방송학보』 21(5): 7-34.
- 김균, 전규찬 (2003) 『다큐멘터리와 역사』, 서울: 한울아카데미.
- 김영덕, 윤재식 (2009) 「방송영상콘텐츠산업 실태조사 II: 드라마·다큐멘터리 제작 및 유통실태」, 한국콘텐츠진흥원.
- 김수현 (2006) 『TV 다큐멘터리 유형별 내레이션의 특성에 관한 연구』, 연세대학교 언론홍보대학원 석사학위논문.
- 김정우 (1995) 「번역과 국어학」, 『인문논총』 7(1): 71-87.
- 김희경 (2003) 『TV 다큐멘터리의 장르 확장과 수용자 해독에 관한 연구 - 장르에 대한 수용자 기대지평과 심미적 거리를 중심으로』, 성균관대학교 신문방송학과 박사학위논문.
- 김희선 (2012) 『성우의 영화더빙에 있어서 화술양상에 대한 연구 - 2000년대 이전 국내영화와 외국영화와의 비교를 중심으로』, 동국대 문화예술대학원 연극예술학과 석사학위논문.
- 남기심 (2002) 『현대국어 통사론』, 서울: 태학사.
- 박윤철 (2007) 「영화자막에서 시각기호에 의한 축소번역: 영상번역 중심으로」, 『번역학연구』 8(1): 125-149.
- 박윤철 (2008) 「시각 요소에 의한 정중성 보존 연구 - 영화 자막 번역 중심」, 『번역학연구』 9(1): 145-166.
- 오미형 (2010) 『언어유희 한영 자막번역전략 연구』, 이화여자대학교 통역번역대학원 박사학위논문.
- 은기수 (2010) 「한국인의 일상생활에서 텔레비전 시청 시간의 성별 차이」, 『정신문화연구』 33(4): 395-427.
- 이소영 (2016) 「영상의 더빙 방식이 만든 문화적 신화와 왜곡된 실재 분석 - 80년대 우리말 녹음 TV 프로그램을 중심으로」, 『기초조형학연구』 17(5):

423-433.

- 서정수 (2006) 『국어문법 수정판』, 서울: 한세본.
- 정인희 (2006) 「영한 영상번역 전략 연구」, 『번역학연구』 7(2): 207-233.
- 조성은 (2014) 「영상번역 연구의 동향과 전망」, 『번역학연구』 15(2): 205-224.
- 최수연 (2011) 『더빙 번역에 영향을 주는 연출가의 역할』, 숙명여자대학교 영
어영문학부 번역학 전공 석사학위 논문.
- 최수연 (2014) 「영상번역의 ‘혼종적 번역가’(hybrid translator)로서의 연출가」, 『번
역학연구』 15(5): 245-286.
- 최양목 (2003) 『텔레비전 다큐멘터리 제작론』, 서울: 한울
- 통계청 (2004) 『사회통계조사보고서(주거와 교통, 문화와 여가, 교육)』.
- Matamala, A. (2009) ‘Main Challenges in the Translation of Documentaries’ in
Jorge Díaz-Cintas (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation, Multilingual
Matters*, 109-120.
- Balirano, G. (2013) ‘The Strange Case of The Big Bang Theory and Its
Extraordinary Italian Audiovisual Translation: A Multimodal
Corpus-based Analysis’, *Perspectives* 21(4): 563-567.
- Baumgarten, N. (2008) ‘Year, That’s It!: Verbal Reference to Visual Information
in Film Texts and Film Translations’, *Meta* 53(1): 6-25.
- Chesterman, A. (1993) ‘From ‘Is’ to ‘Ought’: Laws, Norms and Strategies in
Translation Studies’, *Target* 5(1): 1-20.
- Franco, E. (1999) ‘Discourse or Coincidence? A case of Documentary
Translation’, *Translation and the (re)Location of Meaning*, 287-316.
- Franco, E. (2000) ‘Documentary Film Translation: A Specific Practice?’ in
Chesterman, Andrew et al. (ed.) *Translation in Context*, Amsterdam:
John Benjamins: 233-242.
- Franco, E. (2001) ‘Voiced-over Television Documentaries - Terminological and
Conceptual Issues for Their Research’, *Target* 13(2): 289-304.
- Ellis, J. (1982) *Visible Fictions - Cinema, Television, Video*, London: Routledge
and Kegan Paul.
- Espasa, E. (2004) ‘Myths about Documentary Translation’ in Pilar Orero(ed.)

- Topics in Audiovisual Translation*, Benjamins translation Library, 183-197.
- Gambier, Y and Suomela-Salmi, E. (1994) 'Subtitling: A Type of Transfer' in F. Eguiluz et al. (ed.), 243-252
- Heiss, C. (2004) 'Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?', *Meta* 49(1): 208-220.
- Hermans, T. (1991) 'Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework' in Alvarez, R. and Vidal, M.(ed.) *Translation, Power, Subversion, Multilingual Matters*, 25-51.
- Hermans, T. (1996) 'The Translator's Voice in Translated Narrative', *Target* 8(1): 23-48.
- Luyken, G. and Herbst T. and Langham-Brown, J. and Reid, H. and Spinhof, H. (1991) *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*, University of Luton Press.
- Pinto, M. (2001) 'Quality Factors in Documentary Translation', *Meta* 46(2): 288-300.
- Hanoulle, S. and Hoste, V. and Remael, A. (2015) 'The Translation of Documentaries: Can Domain-Specific, Bilingual Glossaries Reduce the Translators' Workload? An Experiment Involving Professional Translators', *New Voices in Translation Studies* 23: 25-49.
- Seiter, E. (1992) 'Semiotics, Structuralism and Television', in Allen R. (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Thorburn, D. (1987) 'Television as an Aesthetic Medium', *Critical Studies in Mass Communication* 4(2): 161-173.
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins.

[Abstract]

Strategies for Translating TV Nature Documentary for Dubbing — In the Perspective of Chesterman's Norm Theory

Jo, Yunsil

(Pusan National University)

This study aims at describing characteristics of translated TV nature documentaries for dubbing in the perspective of Chesterman's norm theory. This study analyzes four episodes of TV nature documentaries which were aired on the Korean public broadcasting station on Sunday evening 8pm. With Chesterman's Norm theory(2000) that proposes norms on the translation process and the products, this study accounts for viewers' expectation on dubbed TV nature documentaries and adopts it to translation strategies.

The strategies suggested in this study are presented below. First, as for dubbing, in addition to lip synchronization which is an essential part of the translation work, narrator's voice features affect the contents of translation. For example, if the narrator is a slow male speaker and has a very low tone of voice, the selection of words and the amount of text should be different from those of a fast and high-tone speaker. Second, documentaries assume an educational role, so the translator needs to provide clear descriptions on new or unfamiliar information in the program, which should be presented as subtitles on the left bottom of the TV screen. Also, for educational purpose it is suggested to use nouns rather than pronouns so that viewers are repeatedly exposed to the names of animals, plants and places. Third, TV viewers are usually inattentive compared to movie watchers, doing chores or having dinners while watching TV. So to call distracted viewers back to the screen, the translator applies strategies to attract viewers' participation by switching

sentence patterns from declaratives to interrogatives to draw their active reactions. In addition, the translator tends to rewrite documentary narration by adding subjective adjectives to help viewers easily understand the messages of the program even when they are not actually watching but just listening to it.

▶ Key Words: Nature Documentary, TV Documentary, Dubbing Translation, Narration Translation, Translation Norms.

▶ 주제어: 자연 다큐멘터리, TV 다큐멘터리, 더빙 번역, 내레이션 번역, 번역 규범

조윤실

부산대학교 영어영문학과 박사과정생

yunsiljo0202@gmail.com

관심분야: 영상번역, 번역 규범, 문화 번역

논문투고일: 2018년 8월 5일

심사완료일: 2018년 8월 29일

게재확정일: 2018년 9월 5일