

## 한국영화 번역 시스템의 문제점과 개선 방향\*

최수연 · 김혜림

(사이버한국외대 · 이화여대)

### 1. 서론

2019년 전 세계에서 가장 주목받은 영화는 <기생충>이었다. <설국열차>와 <옥자>로 이미 할리우드에서 주목받는 감독이었던 봉준호 감독의 <기생충>은 개봉 당시부터 이미 30여 개국에 수출되는 등 관심을 받았다. 그리고 2019년 아카데미 수상 이후, 2020년 2월 기준 총 67개국에서 개봉하며 1억 6,739만 달러의 해외 수입 올렸다. 한국영화로서는 드물게 미국 내에서 2,000개 극장에서 개봉하면서, 일부 교민들만 한국영화를 관람하던 지금까지의 북미 시장에 변화를 가져올 것으로 예상되고 있다.

그 이전인 2016년 160여 개국 판매되어 전 세계 흥행 수익 1억400만 달러 (약 1689억24000만 원)를 달성하며 한국의 해외 수출액 상승의 견인 역할을 한

\* 본 연구는 한국문화번역원의 발주로 2020년 진행된 『문화콘텐츠 번역 시스템 및 번역가 1차(파일럿) 질적 연구』의 영화 부문 인터뷰를 기반으로 발전시킨 것임.

<부산행>의 인기(조지영 2020. 6. 30) 역시 이후 넷플릭스의 <킹덤> 시리즈, <부산행>의 후속편 <반도>, <#살아있다>의 흥행으로 이어지며 일명 ‘K-좀비’ 전성기의 시작으로 손꼽히고 있다. 이와 동시에 웹툰 원작의 영화 <신과 함께>는 1편과 2편은 한국적 정서를 담은 작품임에도 불구하고 모두 흥행하였으며, 문화 할인이 적어 전통적으로 인기 있던 액션 장르인 <극한직업>과 <엑시트> 역시 최근 전 세계에서 인기를 끌고 있다. 이런 상업영화의 흥행은 기존에 주목 받던 감독 중심의 예술영화와는 또 다른 해외 진출 양상을 보여주고 있다.

2011년부터 2019년까지 한국영화의 해외수출편수 및 평균 수출가는 다음과 같다).

〈표 1〉 2015-2019년 한국영화 해외수출편수 및 평균 수출가

(단위: USD)

| 구분     | 2011   | 2012   | 2013   | 2014   | 2015   | 2016   | 2017   | 2018   | 2019   |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| 편수     | 366    | 331    | 403    | 529    | 650    | 679    | 502    | 603    | 574    |
| 평균 수출가 | 40,479 | 42,811 | 84,756 | 35,230 | 25,882 | 64,644 | 43,356 | 62,084 | 63,200 |

과거 몇몇 감독을 중심으로 하는 한국 예술영화의 수상은 한국영화의 수준이 높아졌다는 반증이었지만, 일부 마니아들에게만 꾸준히 소비되고 있었다. 반면, 2010년 이후 한국영화의 해외 수출 편수와 평균 수출가가 크게 높아지며, 한국영화의 수익 중 일부를 차지하게 되었다.

- 1) 영화진흥위원회가 발표한 2015~2019년 『한국 영화산업 결산 보고서』의 수치
- 2) 대표적인 예술영화의 감독인 이창동 감독의 <버닝>은 2018년 5월 국내에서 개봉한 뒤에 9월 초까지 전국 52만8155명의 관객을 모으는 데 그치며, 80억 원의 제작비의 손익분기점인 250만 명에 닿지 못했다. 그러나 제71회 칸국제영화제 경쟁 부문에 진출한 이력으로 칸 필름마켓에서 프랑스 등 전 세계 100여 개국에 수출되었다. 특히, 예술영화가 꾸준히 사랑받는 유럽의 프랑스에서는 제작 소식만으로 프랑스 굴지의 배급사 ‘DIAPHANA’와 배급 계약을 체결하며, 개봉 첫 주에 프랑스 박스오피스 3위, 프랑스 박스오피스 2위를 기록했다. 이는 2009년 프랑스에서 개봉한 한국영화 가운데 <부산행>과 <아가씨>에 이은 세 번째 흥행 성적이다. 또한 프랑스의 유력 언론사 Le Monde와 Le Figaro는 전면에 걸쳐서 극찬하는 기사를 냈고, Liberation은 3페이지에 걸쳐서 소개했다(이혜진 2018. 9. 5)

이렇게 다양한 장르가 인기를 끄는 것은 한국영화에 대한 전반적 호감도 상승과 영화의 스토리가 탄탄한 덕분으로 볼 수 있다. 2015년부터 2019년까지 한국영화의 인기요인은 1위~2위가 꾸준히 ‘스토리가 짜임새 있고 탄탄함’(한국문화산업교류재단 2015, 2017; 김덕중 외 2017; 남상현·김지연 2018; 김지연 2019, 2020)이었다. 또한 최근 한국영화에 대한 호감도가 꾸준히 증가<sup>3)</sup>하면서(김지연 2020: 25), 해외의 문화 콘텐츠 소비자들은 유료로 이용할 의향이 가장 높은 문화 콘텐츠로 2019년(41.1%)(김지연 2019: 17)과 2020년(57.6%)(김지연 2020: 26) 모두 영화가 1위를 차지했다. 아시아, 미주, 유럽, 중동, 아프리카의 5개 권역과 국가에서 대부분 영화를 유료 이용할 의향이 있는 콘텐츠라고 응답한 것은 앞으로 한국 영화의 해외수출로 인한 수익이 지속될 것으로 기대할 수 있다. 그리고 이 과정에서 반드시 고려해야 하는 것이 수준 높은 번역이다.

그러나 한글콘텐츠 이용 시 불편한 점으로 2015년~2017년 연속으로 1위가 ‘다국어 정보 부족’, 5위가 ‘불완전한 자막·더빙’이었고(한국문화산업교류재단 2015, 2017; 김덕중 외 2017), 2018년과 2019년의 호감 저해 요인 중 1위가 ‘한국어가 어렵고 생소해서’(16.5%), 2위가 ‘자막·더빙을 통해 시청하는 것이 불편해서’(15.5%)였다(남상현·김지연 2018; 김지연 2019, 2020).

이 결과는 영화의 번역 품질이 점점 더 한국 영화의 호감도를 결정하는 중요한 요인으로 작용하며, 실제 번역품질이 관객과 시청자가 기대하는 수준에 미치지 못하고 있는 것을 보여준다. 한국영화 해외 소비자를 잡는데 번역의 중요성이 드러나는 부분이다.

이렇게 한국영화의 해외 수출 편수가 증가하고 해외 시장에서 주목받고 있음에도 불구하고, 한국영화의 번역 시스템<sup>4)</sup>은 여전히 열악하며 구체적인 모습조차 공개되지 않았다. 또한 작품만큼 번역이 주목받은 <기생충> 덕분에, 최근 한국영화의 영어 번역품질의 중요성이 강조되고 있으나, 여전히 한국영화의 외국어 번역 현장은 열악하고, 아직 영화번역 현장의 문제점조차 제대로 지적하지 못하고 있는 상황에서 번역품질의 향상을 기대하기는 힘들다.

국내에서 발표된 영화번역에 대한 많은 연구는 대부분 외국어에서 한국어

3) 2017년(69.3%), 2018년(70.9%), 2019년(73%)

4) 번역 연구에서 ‘시스템’이란 흔히 ‘기계/자동번역 시스템’, ‘번역평가 시스템’ 등으로 사용되지만, 본 연구에서는 번역 및 현지화의 과정 및 활동을 의미한다.

로의 번역 연구에 대한 내용이다. 영화 제목 번역(권유진 2020; 임종우·이상빈 2016), 영화의 화면해설(이상빈 2020), 영화 포스터의 번역(신나안 2017), 소설의 영화화와 자막번역(김명균 2009), DVD 영화의 자막 오역(문원립 2008), 애니메이션 영화의 자막번역(강지혜 2006), 영화 자막번역의 다양한 전략(박윤철 2007, 2008a, 2008b), 애니메이션 영화의 더빙번역 연구(이근희 2009) 등 다양한 연구는 모두 외국어에서 한국어로의 번역에 대한 사례를 다루고 있다.

그 외에 영화 외의 영상콘텐츠를 중심으로 영상번역 연구의 동향과 전망(조성은 2014; 최수연 2017), 영상번역의 전략(류현주 2008; 이지민 2015; 정인희 2006), 영상번역 교육(신진원 2015; 안미영 2012; 이다현 2014), 영상번역의 연구모델(오미형 2016), 더빙번역 연구(최수연 2014, 2019), TV 뉴스 번역 전략(정나영 2017) 등 다양한 번역 사례 및 전략에 대한 연구도 이루어졌지만, 대부분 외국어에서 한국어로의 사례를 다루고 있다.

한국어에서 외국어로의 번역연구는 한국영화의 한국 문화콘텐츠의 활성화 방안에 대한 연구(심상민 2008) 외에는 한국영화의 번역본 오프닝 크레딧(윤미선 2020), 한국영화의 제목번역(오미형 2012), 한국영화 한 편의 번역 전략을 중심으로 분석한 연구(이다현 2007, 2008) 등 특정 영화나 영화 내의 특정 부분의 번역 전략에 대한 연구가 대부분이다.

한국영화의 해외 수출에 관한 내용은 영화진흥위원회에서 매년 발간하는 『한국영화산업 결산』 보고서와 한국문화산업교류재단의 『해외한류실태조사』/『글로벌 한류 트렌드』 보고서에서 주로 다루고 있다. 그러나 이 문헌들도 영화 콘텐츠의 수출에 관한 내용이 대부분이며, 영화의 번역에 대해서는 한류콘텐츠 이용 시 불편한 점(한국문화산업교류재단 2015, 2017; 김덕중 외 2017)이나 호감저해 요인(남상현·김지연 2018; 김지연 2019, 2020) 정도였다.

따라서 본 연구는 국내에서 진행되는 한국영화의 외국어 번역 현황을 살펴보고, 실무자들이 느끼는 번역 시스템의 문제점을 찾아보며, 현 상황을 개선할 수 있는 제도 및 교육의 방향은 제언하려 한다.

## 2. 연구 방법

### 2.1 자료 수집 및 연구방법

본 연구는 사전 인터뷰, 심층 인터뷰, 인터뷰 결과 분석의 단계로 진행된 질적 연구로 진행되었다. 먼저 ‘영화’, ‘해외’, ‘수출’ 및 2015년에서 2019년까지 개봉한 영화 제목을 키워드로 신문 기사를 검색하고, 2015년~2020년까지 발간된 보고서 중 한국영화의 해외수출 현황이 언급된 자료<sup>5)</sup>를 참고하여 한국영화의 해외진출 현황을 정리했다. 문헌연구를 통해 확보한 정보와 외국어-한국어 영상번역의 과정을 바탕으로 작성한 번역 시스템 관련 질문으로 사전 인터뷰를 진행했다. 사전 인터뷰는 심층 인터뷰 전에 연구자가 놓치고 있던 한국영화의 번역 현장의 특징이 있는지 알아보고, 준비한 인터뷰 질문을 정비하기 위한 것이다. 사전 인터뷰를 통해 인터뷰 참여자와 공유했던 질문의 큰 틀은 변하지 않았지만, 인터뷰 참여자의 대답에 따른 추가 질문을 정비했다.

다음으로 한국영화의 해외 수출 및 외국어 번역 종사자들의 심층 인터뷰를 진행했다. 심층 인터뷰는 특정 주제나 경험에 대해 깊이 있는 탐구가 가능하므로 해석적 탐구에 유용한 방법이다(Charmaz 2006: 25). 따라서 심층 인터뷰를 통해서 영화번역 업계 종사자들의 경험과 의견을 바탕으로 현실적이고 효율적인 정책 제안이 가능할 것으로 판단했다.

인터뷰는 연구 설계 과정에서 대면 인터뷰로 계획하였으나, 코로나19로 인한 사회적 거리두기로 사전 인터뷰의 참여자 1명을 제외하고 화상 회의 프로그램인 줌(Zoom)을 활용한 비대면 인터뷰로 진행하였다. 인터뷰는 사전 인터뷰부터 최종 심층 인터뷰까지 약 3개월 간(2020년 8월 말~11월 중순), 1시간 30분에서 2시간 30분까지 평균 2시간가량 진행되었다. 심층 인터뷰는 대부분 인터뷰 참여자와 연구자, 연구보조원이 참여하는 1:2로 진행하였고, 일부는 보조연구원은 참여하지 않은 1:1로 진행하였다.

인터뷰는 반구조화된(semi-structured) 질문지 활용하여 진행하였고, 인터뷰 참여자에게 사전에 질문지를 제공하여 인터뷰의 방향을 이해하고 답변을 준비

5) 2015년~2019년 『한국영화산업 결산』, 2015년 『해외한류실태조사』, 2016년~2017년 『글로벌한류실태조사』, 2017년~2020년 『글로벌 한류 트렌드』

할 수 있도록 하였다. 인터뷰 과정에서는 제공한 질문지를 바탕으로 경우에 따라 질문의 순서를 바꾸거나 추가 질의응답이 이루어지기도 했다. 인터뷰 참여자에게 제공했던 주요 질문들은 다음과 같다.

〈표 2〉 인터뷰 질문 문항

| 대상             | 번호 | 질문  |
|----------------|----|---|
| 영화<br>번역가      | 1  | 인적사항  |
|                | 2  | 영화 분야 번역을 위한 교육이나 훈련 경험   |
|                | 3  | 영화 분야 번역을 본격적으로 하게 된 계기, 입문 경로, 해당 분야 번역 경력                           |
|                | 4  | 영화 번역가 채용 경로, 고용 혹은 업무 의뢰 형태  |
|                | 5  | 영화 번역의 구체적인 작업 진행 방식, 의뢰처(발주처)와의 소통 방식                                |
|                | 6  | 업무 만족도, 현행 해당 업계 번역 관행상 문제점(번역가 입장)                                   |
|                | 7  | 번역 시 의뢰업체의 요구사항 혹은 기대방향   |
|                | 8  | 번역시 ‘문화적 요소’ 처리 방식  |
|                | 9  | 영화 부문만의 특이사항 혹은 번역 규범   |
|                | 10 | 영화 전문 번역가들이 갖추어야 할 역량   |
|                | 11 | 향후 제도적, 교육적 차원에서 보완, 개선이 필요한 부분이나 제안                                  |
| 업체<br>및<br>관계자 | 1  | 주요 사업 분야  |
|                | 2  | 해외 진출 현황 및 대표 수출 작품   |
|                | 3  | 현재 진출 중인 혹은 과거에 진출했던 해외 지역, 해당 언어권 영화 시장 특징                           |
|                | 4  | 영화 수출 및 현지화(번역) 과정  |
|                | 5  | 번역가 채용, 확보 경로 및 방식  |
|                | 6  | 번역가들과의 업무 거래 및 소통 구조  |
|                | 7  | 영화 번역/현지화 과정 시 지급되는 번역료 및 작업 범위                                       |
|                | 8  | 영화 제작사 및 배급사 입장에서 번역 의뢰 시 번역 결과물에 대한 구체적인 기대사항                        |
|                | 9  | 영화 전문 번역가들이 갖추어야 할 역량   |
|                | 10 | 영화의 번역/현지화와 관련하여 평소 체감하는 문제점, 향후 제도적, 교육적 차원에서 보완, 개선이 필요한 부분이나 제안 사항 |

인터뷰는 참여자들의 동의를 얻어 줌(Zoom)의 녹음 기능으로 음성 녹음하였고, 변환 프로그램으로 음성을 텍스트로 1차 변환한 후 다시 음성을 들으며 텍스트 파일을 편집했다.

자료의 분석은 코빈과 스트라우스(Corbin & Strauss 2008)가 제시한 근거이론 분석방법에 따라 자료를 준비하는 원자료화 단계와 준비된 자료를 범주로 분류하고 통합하는 코딩 단계로 진행했다<sup>6)</sup>. 전사 자료를 인터뷰 참여자의 ID에 따라 정리하고 질문에 대한 핵심 답변이나 인터뷰 참여자의 대답에서 반복적으로 등장하는 내용, 연구자가 문헌연구 등을 통하여 예상하지 못했던 내용을 별도로 표시하여 원자료로 사용하였다. 이후 코딩 단계에서는 ‘개방코딩’과 ‘축코딩’의 단계만 활용하였고, 최종 단계인 ‘선택코딩’은 제외했다. 이는 본 연구의 목적은 인터뷰를 통해서 수집된 현상을 범주화하고(개방코딩), 이 범주들의 관계성을 파악(축코딩)하여, 번역 시스템의 문제점을 도출하고 개선하는 것이기 때문이다.

## 2.2 인터뷰 참여자

사전 인터뷰 참여자는 한국영화의 영어 번역가 1명과 다양한 대형 제작사와 배급사에서 기획, 투자, 배급 업무 경험이 있는 한국영화 제작사의 대표 1명이었다. 그리고 다양한 입장에서 바라보는 현장을 확인하기 위하여 영화감독과 전화 인터뷰를 추가하였다. 사전 인터뷰 참여자는 연구자가 전화나 이메일로 연구의 목적 및 취지, 인터뷰 과정에 관하여 설명하며 섭외했다.

심층 인터뷰는 영화 번역가 8명, 한국영화를 해외 배급하는 배급사 1곳, 제작사의 해외 배급팀 1곳과 진행했다. 심층 인터뷰의 참여자는 연구자가 투자사, 제작사 및 배급사, 영상번역가 그리고 국제영화제 관계자에게 연구의 목적 및 취지, 면담 과정에 관하여 전화나 이메일로 설명하여 섭외했다. 그리고 한국문학번역원의 협조를 통해서 영화번역가를 추가로 섭외하였다. 인터뷰 참여 의사

6) 코딩 단계는 수집된 데이터를 해체, 검토, 비교하며 현상에 이름을 붙이고 개념을 형성하고 범주화하는 개방코딩(open coding), 범주들을 서로 연결시키는 축코딩(axial coding), 범주들을 통합하여 이론으로 발전시키는 선택코딩(selective coding)으로 나뉜다(Corbin & Strauss 1990: 2008).

를 밝힌 대상에게는 <표 2>의 질문을 사전에 제공하였다.

이렇게 본 연구에서 분석한 사전 인터뷰와 심층 인터뷰의 참여자는 총 12명이며, 인터뷰 참여자의 주요 정보는 다음의 <표 3>와 같다.

<표 3> 인터뷰 참여자 정보

| 연번 | 분야                | 소속 및 지위 (분야) | 구분    |
|----|-------------------|--------------|-------|
| 1  | 번역가               | 프리랜서 (한-영)   | 번역가 A |
| 2  |                   | 프리랜서 (한-영)   | 번역가 B |
| 3  |                   | 프리랜서 (한-서)   | 번역가 C |
| 4  |                   | 프리랜서 (한-영)   | 번역가 D |
| 5  |                   | 프리랜서 (한-중)   | 번역가 E |
| 6  |                   | 프리랜서 (한-중)   | 번역가 F |
| 7  |                   | 프리랜서 (한-영)   | 번역가 G |
| 8  |                   | 프리랜서 (한-영)   | 번역가 H |
| 9  |                   | 프리랜서 (한-영)   | 번역가 I |
| 10 | 영화사 <sup>8)</sup> | 제작사 대표       | 영화사 A |
| 11 |                   | 배급사 해외담당     | 영화사 B |
| 12 |                   | 제작사 해외사업팀    | 영화사 C |

인터뷰 참여자에 대한 <표 3>의 기본 정보 외에 추가 정보는 다음과 같다. 아래 <표 4>의 내용은 인터뷰 참여자의 직업 배경 중 본 연구의 내용과 연관된 부분을 정리한 것이다.

- 7) 사전 인터뷰에 참여한 영화감독은 제외한 숫자이다. 영화감독을 제외한 이유는 다른 인터뷰 참여자와 달리 사전에 인터뷰 질문을 제공하지 않았으며, <표 2>의 질문으로 인터뷰를 진행하지 않았기 때문이다.
- 8) 본 연구에서 ‘영화사’란 번역가를 섭외하거나 의뢰하는 영화관련 모든 업체 및 개인을 포괄하는 의미로 사용한다. 즉, 영화번역과 관련된 제작사, 배급사 및 배급팀은 물론이고 감독 개인까지 모두 포함한다. 영화번역에 참여하는 업체 중 번역이 주 업무인 ‘번역 에이전시’와 구분하기 위해서이다.



〈표 4〉 인터뷰 참여자의 추가 정보

| 구분    | 영화번역 관련 추가 정보   |
|-------|---|
| 번역가 B | 영상번역을 주요 연구 분야로 하는 통번역사                                     |
| 번역가 C | 영상번역 업체에서 번역 업무를 담당하며 실무를 배운 통번역사                           |
| 번역가 D | 영화 시나리오 제작 교육 과정을 이수하고 강의 했던 관계자로부터 영화 제작 현장에 참여를 권유받은 통번역사 |
| 번역가 F | 영상번역 에이전시에서 번역 업무를 담당하며 실무를 배운 영상번역가                        |
| 번역가 G | 영어권 국가에서 초·중·고 교육을 받고, 학부와 대학원 과정에서 영문학, 연극학, 비교문학, 번역학 전공  |
| 번역가 I | 영어권 국적의 영화 평론가로 한국어 능통                                      |

이 외에 본 연구의 인터뷰 참여자로 국내의 국제영화제 번역을 담당하고 있는 번역 에이전시와 국제영화제의 관계자를 섭외하려 했다. 하지만 대부분의 번역 에이전시는 회사의 방침이나 계속되는 국제영화제 스케줄로 인해서 시간을 낼 수 없었고, 국제영화제의 관계자 역시 민감한 정보와 국제영화제 스케줄의 문제로 본 연구의 인터뷰에 참여하지 못했다.

심층 인터뷰 및 자료 분석을 통하여 한국영화의 번역 시스템의 문제점을 도출하고, 번역가와 관계자들이 원하거나 제안하는 개선점을 확인할 수 있었다. 영화 번역가 인터뷰에서는 영화업계의 번역 계약 방식과 조건을 구체적으로 파악하고, 개인이 경험한 구체적인 사례 및 입장을 확인할 수 있었다. 영화사와의 인터뷰에서는 한국영화의 외국어 번역과 관련하여 현재 영화업계의 전반적인 현황이나 영화사의 입장을 확인했다. 그리고 이런 영화사의 입장이 실제 번역을 수행하는 영화번역가들의 입장이나 관점과 어떤 부분에서 유사하고, 어떤 부분에서 충돌하는지 분석했다.

### 3. 한국영화 번역 현장의 문제점

한국영화의 번역 현장에서 겪는 어려움으로 번역가와 영화사가 각각 가장 먼저 지적한 부분은 번역환경과 번역품질이었다. 번역품질이 낮은 이유는 번역

가들의 실력이 부족한 것도 하나의 원인이다. 그러나 번역환경이 열악하기 때문에 품질을 높이기 위해서 시간과 노력을 투자할 수 있는 여건이 되지 않는 것도 다른 원인이었다. 영화의 번역 과정에서 번역품질을 낮추는 열악한 번역환경은 여섯 가지로 정리할 수 있다. 낮은 번역료와 짧은 번역기간, 표준번역계약서 부재 및 번역가에게 불리한 조건, 번역 저작권의 부재, 번역가와 영화사의 연결 시스템 부재 그리고 영상번역 교육의 부재이다.

### 3.1 낮은 번역료

대부분의 번역가는 번역환경이 열악한 원인으로 ‘낮은 번역료’를 가장 먼저 언급했다. 인터뷰에서 언급된 영화 한편 당 번역료는 ‘최저 50~70만원’부터 ‘최고 500만원’까지였다. 번역 에이전시를 통하지 않고 국제영화제의 출품작을 번역 하던 시기의 번역료는 60~90분 기준 70~80만원(번역가 A, 번역가 B) 정도였다. 독립영화나 저예산영화 중 금액이 낮은 경우는 편당 50~80만원(번역가 B, 번역가 E, 번역가 H), 일반적으로 편당 100~150만 원 정도이다(번역가 A, 번역가 C, 번역가 G). 그 외에 제작사의 해외배급팀이나 배급사 등 영화사와 직접 계약하는 경우에는 대사의 양이 적은 경우에는 120만원(번역가 D)에서 일반적으로 200~400만 원 사이(번역가 A, 번역가 F, 번역가 G, 영화사 B, 영화사 C), 최대 500만원(영화사 A)이었다. 영상번역 일을 모르는 사람들은 금액이 적지 않게 느껴질 수도 있다. 그러나 이 금액 중 400만원~500만원은 거의 없고, 100만원~300만원이 주를 이룬다. 그리고 이 금액은 20년 전인 1999년~2000년에 상업영화 한 편에 200만원(번역가 D)이나 15년 전에 300만원(번역가 G)이었던 번역료와 달라진 것이 거의 없다.

“(국제영화제에서는) 한 편. 한 시간 한 시간 반 기준으로 7~80만 원. [. . . ] 이걸(개별 의뢰받은 독립영화는) 한 편당 받았거든요. 편당 200. [. . . ] 제가 직접 영화 관련 번역을 지원한 적이 한번 있었는데. [. . . ] 번역료가 엄청 낮더라고요. [. . . ] 삼사십 분이니까 40만원 이렇게 얘기했더니 너무 많다고 하는 거예요. 거의 한 반 정도까지 줄었던 거 같아요.” (번역가 A)

“제가 받는 것도 거의 그때그때 예산에 맞춰서, 받고 있고요. 아는 분은 1999년 2000년대 일했을 때, 한편에 200만 원 정도 받았었다고 그러시네

요. [. . .] 영화 자체가 대사가 워낙 없거나 하는 경우도 있어서 그때그 때 내용보고 하는 것 같은데... 거의 그냥 일반적인 상업영화 기준으로 봤을 때 120에서 200정도.” (번역가 D)

“제가 이제 경험했던 거를 쓰면, 미니멈 백부터 맥시멈 오백까지 있었습니 다.” (영화사 A)

“일대일로 번역가분이랑 할 때랑 업체(번역 에이전시)한테 했을 때랑 다르 거든요. [. . .] 제가 알기로는 200에서 300정도 일대일로.” (영화사 B)

“대략 저희 비용은 한 250에서 뭐 3~400 정도로 보시면 될 것 같아요.” (영화사 C)

“한중 같은 경우는 10분에 5만 원에서 7만 원 사이. 한중은 대부분은 이 제 10분에 5만 원이 거의 기준이구요. 영화사랑 일을 할 때도 한 6만원 7 만원 정도 했던 것 같아요. 한중은. 6만원~7만원이 사실 많이 주는 편이었던 것 같아요. 대부분 그냥 5만원에서.” (번역가 E)

“저 같은 경우 250에서 400 다 받아봤어요. [. . .] 저 같은 경우 값이 한 국제작사/배급사이든 중국 제작사이든 비슷하게 불러요. 역장하고 할 때만 적어요, 많이.” (번역가 F)

“통상적인 거는 300에서 400. 제 경험에는 300에서 400 사이였던 거 같아요. 그리고 이제 ‘그걸 알지만 우리가 여건이 안 좋은데 이 정도 금액을 받을 수 있겠냐’ 하면서 물어 오신 감독님도 계세요. 한 100 정도에. [. . .] 15년 전에 받았다, 300을. 아직도 300이 말이 되냐. 너무 말이 안돼요.” (번역가 G)

번역 에이전시를 통한 의뢰는 금액이 더 낮다. 영화의 종류나 대사의 양과 상관없이 90분에 60만원(번역가 H)으로 의뢰받은 경우가 있었다. 영화사가 번역 에이전시에 의뢰할 때는 분당 12,000원(영화사 B)으로 2시간 기준 약 150만원 정도였는데, 이 경우 번역 에이전시의 수수료를 제외하면 번역가에게는 더 낮은 금액이 지급될 것이다.

“그냥 60만 원 선이에요. 한영. [. . .] 보통 한 시간 반 왔다 갔다 한 것 같아요. 90분? 근데 (번역 에이전시는) 60만 원이라고 딱 정해서 오더라고요.” (번역가 H)

“업체를 이용하면 IT 기준으로 가서 러닝타임 기준이어서 분당으로 계산 되거든요 그래서 금액이 더 싸요. 더 싼 경우도 많습시다. (업체는) 제 기억으로 분당 만 이천원이었던 거 같아요.” (영화사 B)

이 금액은 모두 영화번역가로 활동하면서 받는 최고 금액 또는 인터뷰를 진행한 번역가가 번역의뢰를 수락한 경우이다. 인터뷰를 진행한 번역가들은 이미 많은 영화사나 번역 에이전시와 일을 하고 있기 때문에 번역료가 기준 이하로 떨어지는 것을 막기 위해서, 본인이 정한 기준 이하의 번역료 의뢰는 거절한다<sup>9)</sup>. 인터뷰에 참여했던 대부분의 번역가들은 언급한 번역료보다 훨씬 낮은 금액의 의뢰도 자주 받았다. 또한 이 금액은 번역료를 지급할 수 없거나, ‘부탁을 들어준’ 경우를 제외한 것이다. 재정적으로 어려운 독립영화의 관계자들은 흔히 지인이나 번역가에게 매우 낮은 번역료 또는 무료로 번역해달라고 부탁한다.

“일단 제가 그냥 지인들한테 첫 번째 작품 했을 때, 그냥 했을 때는 그냥 술 사주고 밥 사주고 [. . .] 독립영화는 사실은 그렇게 감독이나 PD가 좀 물고 늘어지면서, 좀, 아 저희 돈이 없는데, 좀 궁금하고 죄송한데 좀 더 더 해주세요라고 그냥 물고 늘어지는 것뿐이지,” (영화사 A)

전문 번역가에게 ‘호의’를 ‘부탁’하며 번역을 의뢰하는 사례는 한국영화의 번역에 자주 나타나는 현상이다. 유명한 감독의 영화 또는 의미가 있는 영화 등 소위 ‘좋은 작품’에 ‘참여’하는 것에 의의를 두라는 태도는 전반적으로 열악한 영화 제작 환경에서 번역 외의 다양한 분야에서도 종종 발생하는 문제이다. 이런 태도는 소위 업계에서 ‘빅네임’이라고 불리는 영화사에서 여건이 좋지 않다면 적은 금액에 번역이 가능하다고 문의하기도 하는 상황(번역가 G)에서 적나라하게 드러난다. ‘좋은 영화’의 ‘번역에 참여’하는 것의 ‘가치’를 보상으로 내

9) 번역가들이 제안 받은 최저 금액은 본 연구에서 구체적으로 밝히지 않겠다. 그 이유는 본 연구에서 언급되는 최저 금액이 또 다른 기준이 되는 것을 막기 위해서이다.

세우며 낮은 번역료를 정당화하는 분위기는 지적해야 하고 개선되어야 한다. 이렇게 낮아진 번역료로 계속 일을 하면 일은 많아서 체력적으로 힘들지만 생활고에 시달리게 되고, 다른 일을 주업으로 하면서 영상번역을 하거나 영상번역을 그만 두게 되기 때문이다.

“이게 즐거우니까 내가 하는 게 좋으니까 돈을 페이를 좀 덜 받아도 된다 이런 마인드는 없어졌으면 좋겠어요. 그럼에도 불구하고 이것을 뭐 메인 잡이 있으니까 덜 받아도 된다 내지, 아 이게 뭐 유명한 감독님이니까 덜 받아도 된다. 뭐 좋은 영화 작품 번역하는 게 얼마나 의미 있는 일이나, 그러니까 덜 받아도 된다. 또는 이 영화계 잘 알지 않느냐? 얼마나 다들 힘들고. 그러니까 좀 같이 으쌰으쌰하면서 함께 좀 덜 받고 좀 하자. 이런 것들이 좀 없어졌으면 좋겠어요. 다 제가 경험해봤던 거고.” (번역가 G)

“약간 처우라든지 이런 게 개선되지 않고, 또 저도 이제 데뷔한 지 한 8년 차 9년차 됐지만 번역료가 오르지 않아요. 그래서 이제 하는 말은 ‘번역료는 안 오르지 우리가 빨리빨리 많이 번역하는 수밖에 없다’ 이렇게 얘기 하는데 사실 되게 슬픈 일이잖아요. 말이 안 되는 일이고. [...] 사실 주변에 많은 분들이 번역가를 그만두기도 했었고, 힘들어서. 근데 그 이유 중에 하나가 이게 물가는 계속 상승을 하는데 번역료는 오르지 않으니 번역만 해선 먹고 살기가 사실 쉽지는 않은 것 같고.” (번역가 E)

그러나 여전히 많은 영상번역가들이 번역료가 낮은 의뢰도 받아들이고 있다. 경력을 쌓기 위해서이다. 또 다른 이유는 클라이언트와 연결될 수 있도록 번역 시장 안에 들어가기 위해서이다. 번역 시장에 들어가기 위해서는 클라이언트와의 연결점이 있어야 하는데, 이 관계를 유지하기 위한 것이다.

금액 자체가 높은 것으로 보이는 상업영화도 실제 번역작업을 살펴보면 번역료가 낮은 경우도 많다. 대부분의 영화는 자막 외에 다양한 자료까지 모두 번역해야 하는 턴키방식으로 계약하기 때문이다. 턴키방식의 계약에는 보도자료 등 일반적으로 영상번역의 범주에 포함되지 않는 번역이 때로 많은 양으로 포함된다.

“2년 전, 작년인가? 제가 예상한 것 이상으로 많은 양의 홍보 자료를 번역

해달라고 한 적이 있었어요.<sup>10)</sup>” (번역가 I)

“업계에서는 보통 턴키 계약을 합니다. 모든 영문본. 뭐 예 그래서 보도자료, 아까 말씀하신 포스터, 보도자료, 예고편 대사, 이런 거 합해서 턴키로 계약을 종합적으로, 이 영화와 관련된 1차적인 초벌 번역은 다 감당하게 끔. 보통 이제 그것도 이제 보통 그렇게 구두로 얘기하고 계약서상에 그 정도는 쓰는 것 같아요, 업무 범위에 대해서.” (영화사 A)

실제 번역가들이 영화번역 의뢰를 받았을 때 번역을 할지 말지를 결정하는 중요한 조건 중 하나가 번역료 대비 작업량이다. 한국어-영어 번역의 경우 국제 영화제에 출품하기 위해서 필요한 마케팅용 영어 자막, 현지어 자막 번역용 영문 자막 리스트 그리고 영어 시놉시스도 필요하다. 일부 독립영화의 경우 영화제 출품과정에 필요한 다양한 요소들을 번역가에게 문의하기도 한다. 상업영화는 이에 더해 마케팅을 위한 보도자료 및 홍보용 티저 영상 등 영화와 관련된 다양한 자료를 번역해야 한다. 따라서 보도자료 및 홍보용 영상 등 마케팅에 필요한 자료까지 모두 번역해야 하는 상업영화의 번역료가 독립영화의 번역료보다 얼마나 높은 것인지는 작업량까지 고려해야 한다. 이 때문에 상업영화의 번역료가 대사만 번역하는 독립영화의 번역료보다 많더라도 선호하지 않는 경우도 있다.

### 3.2 짧은 번역기간

낮은 번역료와 함께 번역환경을 열악하게 만드는 또 다른 요인은 짧은 번역기간이다. 영화사와 번역가 대부분이 영화 한 편을 번역하는 데 걸리는 시간이 평균 2주라고 대답했다.

“기본적으로는 한 달 정도 드리는 거는 이제 보통 그런 기본적인 기간이었던 것 같습니다. 그런데 좀 막 급하면 몇 주 안에 해주세요. 막 이런 부분으로 좀 급하게 요청드릴 때도 있어서 약간 필요에 의해서 약간 많이 기간이 달라지는 거 같아요.” (영화사 B)

10) 연구자의 번역

“저는 근데 기본적으로는 조금 넉넉하게 드려야 한다고 생각해서. 사실은 기본적으로 2주는 드리려고 하거든요.” (영화사 C)

“75분짜리더라 했을 때, 2주. [. . .] 한 번은 한 달을 받은 적도 있는데, 그런 경우에는 아예 편집에 안 끝나서 어떻게 편집이 될지 모르는데 일단 시작은 해놔야겠다고 하셔가지고 한 적도 있는데. 2주, 75분짜리 2주면 충분히 하죠. 근데 저는 말은 웬만하면 많이 주시면 더 좋다 기간을. 제가 계속 곱씹어보면서 또 수정할 수 있기 때문에. 더 주시면 좋고 없으면 없는 대로 그냥 그 주어진 기간 내에서 하는 거니까 1주여도 상관없고 2주면은 뭐 그냥 넉넉한 느낌이고 그렇게 생각해요.” (번역가 D)

“보통은 한 작품당 2주 정도 생각하고요. 근데 2주가 제가 좀 많이 잡은 거예요. 원래는 그렇게 2주씩 안 줘요.” (번역가 B)

“통상적으로 2주가 제일 많았던 것 같아요. 저도.” (번역가 G)

“(국제영화제측과 직접 계약했던 경우에는) 한 편당 납품기간까지 한 2주 정도를 받았거든요. 그런데 진짜 2주를, 2주에서 10일을 풀로 일한 거 같아요.” (번역가 A)

영화사와 번역가 모두 훨씬 촉박한 일정으로 번역이 진행되기도 한다고 덧붙였다. 급한 일정은 보통 영화 한 편을 3~4일 만에 번역해달라는 일정이며(번역가 B, 번역가 C, 번역가 H, 번역가 I), 하루나 이틀 만에 번역이나 감수를 요구하는 경우도 종종 발생한다(번역가 F, 번역가 G).

“뭐 급한 건 정말 3~4일 만에, 또 일주일 만에 요구하기도 하는데,” (번역가 B)

“갑자기 막 내일까지 해야 된다고요. 근데 이제 내일까지 다 해 달라는 게 아니라, 내일까지 해주시면 되는데, 그냥 감수니까 그냥 한 번 검토만 하면 되실 거 같아요. 이래서. 감수도 이거 장난 아닌데, 하고 보면은 감수가 아니라 뭐 아예 리라이팅하는 뭐 그런 경우도 있고.” (번역가 G).

“저는 그렇게까지는 안 했는데, 듣기로는 진짜 하루 이틀 만에 하는 경우

도 있다고. 그렇게 번역가분께 들었어요. 정말 급하게 하면. 그런데 그런 경우는 일반적인 경우는 아닐 거고, 굉장히 드문 경우겠죠.” (영화사 C)

번역 기간이 짧아지는 데는 보통 세 가지 이유가 있다. 첫째, 영화의 촬영이나 후반 작업 일정이 늦어지거나, 갑자기 투자사나 영화제 관계자들에게 스크리너를 보여줘야 하는 경우이다. 영상번역은 영상이 있어야 하기 때문에, 촬영은 물론이고 편집 등 후반작업까지 끝나야 번역이 가능하다. 물론 촬영용 스크립트나 최종 편집 이전의 가편집 영상으로 먼저 번역을 시작할 수도 있다. 그러나 후반 작업 일정이 빠듯한 경우에는 번역가를 위한 가편집 영상을 제공하는 것도 어렵다. 따라서 영상의 후반작업 완료일정과 번역된 자막이 포함된 스크리너가 필요한 일정 사이가 짧을수록 번역가의 번역기간도 줄어든다.

“이유가 있었어요. 토론토 영화제에 출품 예정인 작품이었는데. 영화제의 프로그래머가 한국에 방문한다는 거예요. (영화제의) 프로그래머가 한국에 머무는 동안에 영화를 보여주고 싶어서 영화 후반 작업을 급하게 했는데, 프로그래머가 한국에 오기 바로 며칠 전에야 편집이 끝났어요. 그래서 저한테 빨리 번역을 끝내달라고. 제 기억에 아마 3일이었던 거 같아요.”<sup>11)</sup> (번역가 I).

둘째, 번역 없이 판권이 팔리면서 상영용 영상과 영어 번역의 납품 일정이 촉박한 경우이다. 일반적으로 영어 번역은 판권이 판매되기 전에 투자사나 영화제를 위해서 진행된다. 그러나 간혹 영어 번역을 포함한 스크리너를 보여주기 전에 판권이 판매되기도 한다. 아래의 인터뷰에서 ‘영화사 A’가 말한 60일은 영상 편집을 마무리하고 번역가를 섭외하여 번역 결과물을 받아서 최종 수출 완료하는 총 기간이다. 영화제의 출품은 스크리너를 제출하지만, 판권이 팔린 경우에는 상영용 최종 영상을 납품해야 한다. 상영용 영상은 스크리너에 비해서 후반 작업에 더 많은 시간이 걸리는 경우도 많고, 영상의 최종 편집이 끝난 뒤에야 번역이 가능하기 때문에 번역가가 실제로 번역하는 기간은 훨씬 짧다. 또 번역이 필요한 경우에 바로 번역가를 섭외해서 번역을 시작할 수도 있지만, 번역가 섭외가 어려워 번역가에게 의뢰할 때는 일정 여유가 거의 없는 상황

11) 연구자의 번역



도 많다. 이런 경우 번역가는 며칠씩 밤을 새우며 번역을 해야 하기도 한다.

“최근에 넷플릭스에 판매되었던 <\*\*\*\*>를 처음에 제가 투자를 진행했었는데. 넷플릭스 팔고 나서, 넷플릭스에서 빨리 영어 번역이 완료되어서 영상과 영어 다이얼로그 리스트를 90일 안에는, 아니 60일 안에 해야 되니까, 그건 60일 데드라인 맞춰서 달라고 하더라고요.” (영화사 A)

“기간은 사실 기간이 많이 주면 좋죠. 많이 주면 좋은데, 보통은 이제 저한테 올 때쯤이면 이미 여기 저기 더 알아보거나 쫓다가 퇴짜를 맞거나 해서 그렇게 오게 돼서 시간을 많이 안 주고 한 3일 만에 해달라 4일 만에 해 달라 이렇게 옵니다. 사실 영화 한편을 완성한 건 이들이면 가능한 겁니다만. 잠을 많이 줄이고서, 그것만 하면 그렇습니다.” (번역가 C)

“전 번역 속도가 느린 편이에요. 게다가 그 영화는 대사가 굉장히 많았고요. 그래서 아마 사흘을 꼬박 번역만 해서 한밤중에 겨우 끝내서 보냈어요. 그런데 나중에 확인해보니, 수정을 못해서 잘못 번역된 부분이 많더라고요. 속상했던 기억이에요.<sup>12)</sup>” (번역가 I)

셋째, 번역 에이전시를 통해서 정해진 기간에 많은 작품을 번역하는 경우가 다. 국내에서 열리는 많은 국제영화제는 현재 번역 에이전시에 번역 업무를 일임한다. 국제영화제 출품작은 정해진 기간 안에 많은 작품을 번역해야 하는 경우가 대부분이다. 과거 번역가가 국제영화제와 직접 계약했던 때는 약 2주 정도의 번역기간이 있었다. 그러나 번역 에이전시를 통해서 번역이 진행되는 경우에는 이보다 번역기간이 더 짧아진다. 번역 예시전시가 번역 의뢰를 받고, 번역가를 섭외하고, 번역가로부터 납품을 받아서 다시 국제영화제에 납품하면서 두 단계 이상 과정이 추가되기 때문이다. 뿐만 아니라 번역 에이전시의 수수료로 때문에 번역가가 받는 번역료도 더 낮아졌다. 앞에서 살펴본 것처럼 국제영화제 출품으로 번역기간이 촉박한 경우는 영화사와 직접 계약할 때도 발생한다. 하지만 번역 에이전시를 통하는 경우에 더욱 빈번하게 발생한다. 번역 에이전시와 작업 시 번역기간이 짧아지는 상황은 국내뿐만 아니라 중국 등 다른 나라에서도 비슷하게 나타났다(번역가 H).

12) 연구자의 번역

“그 \*\*\*\*에서 뽑혀가지고. 거기서 제가 \*\*\*\*영화제를 그 해의 \*\*\*\*영화제 하는데, 제가 3분의 2를 혼자 다 한 것 같아요. 그때 거의 막 몰아취가지고 저한테 빨리빨리 하라고. [. . .] (번역 에이전시에서 받은 영화제 번역은) 거의 오십분 짜리 50분 60분짜리 하루에 해야죠. 아, TC 찍는 것까지 다 쳐서.” (번역가 H)

“(중국 내에서는) 시간도 많이 안 줘요. 진짜 타이핑만 해도 시간 걸린 건데 어떻게, 특히 드라마 번역할 때는 무슨 뭐 하루 이틀 다 하라고. 근데 그럼에도 불구하고 사람을 찾을 수 있는 것 같아요. 그렇게 하루 만에 뭐 이틀 동안 한다가, 또 찾을 수 있는 거 저도 신기예요.” (번역가 F)

위에서 설명한 것처럼 국내의 국제영화제 번역을 담당하고 있는 번역 에이전시는 본 연구의 인터뷰에 참여하지 않았기 때문에, 번역 에이전시를 통한 번역 의뢰 시 번역기간이 줄어든 문제점에 대한 번역 에이전시 의견이나 입장은 확인할 수 없었다. 따라서 후속 연구에서 번역 에이전시의 인터뷰 등을 통해서 균형 잡힌 시각으로 현 상황을 바라볼 필요가 있다.

### 3.3 표준번역계약서의 부재 및 번역가에게 불리한 조건

영화번역 현장은 계약서를 쓰거나 쓰지 않는 경우가 반반 정도였다. 모든 번역가들이 계약서를 쓰는 경우와 쓰지 않는 경우를 양쪽 다 경험했다. 번역 클라이언트의 종류와 계약서의 유무가 완전히 일치하지는 않았지만, 계약서를 쓰는 사례는 대부분 영화사와 계약하는 경우였다. 대형 영화사의 경우 회사 업무 과정에서 계약서가 있어야만 번역료가 지급되기 때문이다. 반면, 계약서를 쓰지 않는 사례는 대부분 중소 영화사나 독립영화 관계자들과 계약하는 경우였다. 번역료 지급에 있어서 반드시 계약서가 없어도 되는 경우에는 계약서를 작성하지 않고 번역을 진행하기 때문이다. 번역 에이전시의 경우에도 회사에 따라서 계약서를 쓰는 경우와 쓰지 않는 경우가 모두 있었다.

“회사에서 돈을 내보내기 위해서 무조건 계약서가 있어야 되기 때문에 계약서 없이 아예 일을 할 수가 없습니다.” (영화사 C)

“제가 지금 같이하고 있는 데가 \*\*\*\*이라는 제작사인데 여기 분들이 그런 데는 굉장히 철저하게 하셔서 항상 계약서 쓰고 했고.” (번역가 D)

“저의 경우 같은 경우 좀 큰 회사들 예를 들어보면 \*\*\*\* 이런 데랑 일할 때는 거기에서는 계약서를 요구 하더라고요. 이렇게 큰 회사들 그 다음에 영화사랑 직접 일도 많이 하는데 영화사 같은 경우도 큰 회사들은 계약서를 건당 다 써요.” (번역가 E)

“한국도 작은 회사랑 일할 땐 계약서가 없어요 아까 (중국) 역장님과 계약서가 없었던 것처럼 거의 똑같은 상황인데, 한국 배급사나 제작사랑 할 때나. 좀 이렇게 큰 데랑 할 때는 계약서가 있잖아요.” (번역가 F)

“저는 한 3분의 2는 없고, 3분의 1은 있었어요.” (번역가 G)

계약서를 작성하지 않고 번역을 진행하는 이유는 보통 두 가지이다. 첫째, 계약서를 작성하지 않는 관행 때문이다. 클라이언트가 계약서 작성을 요구 할 때 거절하는 번역가는 없다. 그러나 계약서를 작성하지 않는 것을 당연시 하는 현재 상황(번역가 B, 번역가 C)에서 번역가가 먼저 계약서를 요구하기 어렵다. 프리랜서인 번역가들은 먼저 클라이언트에게 계약서를 요구하면서 클라이언트와의 관계가 불편해지는 것을 피하고 싶기 때문이다.

둘째, 번역가와 클라이언트 모두 계약서의 필요를 느끼지 못하기 때문이다. 계약서를 작성하지 않는 번역 에이전시와 영화사, 번역가는 번역이 2주 이내의 짧은 기간 안에 완료되기 때문에 계약서 작성이 불필요하고 번거로운 과정이라고 생각한다. 일반적으로 번역가들이 생각하는 계약서 작성 이유는 번역료의 보장 차원이다. 그런데 한국어-외국어 영화번역은 이미 함께 일했던 회사나 개인과 다시 일하는 경우가 대부분이고, 이전에 번역료를 받는 데 문제가 없었기 때문에 굳이 계약서를 작성할 필요가 없다고 생각하는 것이다. 그러나 이런 상황을 악용하여 계약서를 작성하지 않고 구두로 약속한 번역료를 번역 작업이 끝난 뒤에 낮춰달라고 하거나, 번역료를 제때 주지 않는 경우도 발생한다.

“일이 1주일 안에 끝나고 뭐 2주일 안에 끝나고 이렇게 하기 때문에 번역 계약서를 쓰는 일이 많지는 않은데.” (번역가 E)

“사실 계약서 쓰는 이유가 돈 때문인 경우가 많잖아요. 나중에 페이를 못 받을까봐. 근데 여기서 소개받아서 한 이후에도 선입금을 해주시는 거예요. 그래서 그러면 저는 제 입장에서는 그냥 잘해서 보내드리기만 하면 일이 깨끗이 끝나는 거니까 굳이 제 쪽에서 요청을 안 한 적도 있고요.” (번역가 D)

“갑자기 뭐 백만 원을 준다거나 이 말 자체가 되게 스트레스였고. (그게 영상번역 일을 주업이 아닌 부업으로) 해야겠다고 마음을 먹은 분들이 그 결심하는 데 있어서 큰 원인이라고 많이 들었거든요. 실갱이하는 거. 아니면 다 하고서 그걸 넘겼는데도 그 페이 깎은 분들도. 저도 경험했거든요.” (번역가 G)

계약서의 필요성을 느끼지 못하는 또 다른 이유는 거의 모든 계약서에 번역가에게 유리한 조건은 없기 때문이다. 인터뷰와 번역가들로부터 제공 받은 번역계약서 샘플에서 확인한 주요 내용은 번역 대상, 번역 언어, 번역 기한, 번역료, 번역료 지급 조건, 번역료 송금계좌, 계약 특이사항, 개인정보 활용 동의, 비밀유지 서약 등이다. 일부 계약서에는 수정의 조건에 대해 언급하기도 했다. 특히, 번역 에이전시의 경우 고객에게 직거래를 제안하지 않고, 고객이 제안한 경우 에이전시에게 언급하는 등의 고객 직거래 금지 조항도 포함되어 있었다.

“저희가 번역용역기본계약서 계약서가 있어서 작업의 범위나, 아니면 견수에 대한 얘기도 있고, 책임이나 비밀유지 이런 부분도 있고, 계약해지, 용역비 지급, 이런 부분들이 다 포함하고 있어요. 그래서 저희가 언제까지 번역물을 받아야 된다는 것도 있지만, 계약기간은 어디까지 있어서 수정 작업도 추가적으로 해주시는 것도 도와주셔야 된다. 그런 내용도 적혀져 있고, 용역금액이나 용역비라 그런 부분들도 다 적혀져 있어서. 근데 일대일로 번역가분이란 작업할 때는 항상 계약서를 받아왔는데, 업체(번역 에이전시)랑 했을 때는 한 번도. 약간 옵션인 것 같아요.” (영화사 B)

“비밀유지, 번역료.. [ . . . ] 대부분 번역계약서 같은 경우, 제작사마다 다르겠지만 양식이 다르겠지만 대부분은 스케줄, 날짜만 제가 제의하고, 뭐 비용 좀 상의하고 딱 거는 제가 건들지 않아요.” (번역가 F)

“이거를 언제까지 이거를 뭐 같이 제시하는 기한까지 번역을 한다. 한국어

에서 영어로. 그리고 이거 관련해서 누설하지 않는다, 제3자한테. 그리고 A/S 관련도 해준다. 약간 이런 거 이런 거 써 있는 것도 있었고, 안 써 있는 것도 있었고. 그러니까 이제 추후에 계속 그 뭔가 이렇게... A/S라고 명칭이 되어 있지는 않은데.” (번역가 G)

“납품 제대로, 날짜, 납품에 관한 것들 계약을 위반했을 때는 뭐 어떻게 하겠다 뭐 주로 그런 내용들이었죠. 그냥 무시무시한... [. . .] 번역료는 안 돼 있었어요.” (번역가 H)

이중 번역가의 권리를 보장하는 내용은 번역료와 번역료 지급 기한 정도였다. 그러나 이렇게 클라이언트를 위한 조건이 대부분인 계약서에서 유일하게 번역가의 권리를 보장하는 항목인 번역료에 대해서 제대로 명시되지 않는 경우도 있었다(번역가 H). 정확한 번역료나 번역료 지급 기한 등의 내용이 없는 계약서도 다수 존재했고, 이런 경우 번역료 정산이 늦어지는 일도 많이 발생한다. 계약서에 있는 ‘계약기간’은 번역료 지급 기한이 아닌 납품일이기 때문이다.

납품일을 포함하여 비밀유지 및 저작권의 귀속과 수정 여부 등 계약서의 항목은 대부분 클라이언트의 권리 보장을 위한 조건이다. 수정의 항목은 수정 횟수나 범위가 명확히 명시되어 있다면 번역가의 권리도 보장하는 것으로 볼 수 있다. 그러나 실제로 계약서에는 ‘수정 한다’는 항목은 있지만, 그 횟수나 기준에 대한 명시는 거의 없었다. 대부분 ‘수정이 필요한 경우 수정을 한다’에 초점을 맞추고 있기 때문에, 이 항목도 업체가 품질을 보장받기 위한 것으로 볼 수 있다. 또한 대략적 횟수가 명시 되어 있더라도, 실제 작업 과정에서는 훨씬 더 많은 수정을 해야 하는 경우도 다수 있었다.

“저는 보통은 이제 검수 한두 번 정도 보구요. 1차로 수정 요청 한 번 드리고, 다시 오면 한 번 다시 전체적으로 보고 수정한 부분은 괜찮은지, 그리고 수정 요청한 부분 외 다시 수정할 부분이 없는지. 그런 식으로 한 번 봐서, 그런 부분이 있다고 하면, 아니면 수정한 부분이 조금 마음에 안 들면 이제 2차로 다시 보내고, 이렇게 보통 저는 검수는 한두 번 정도 보는 편이에요.” (영화사 C)

“몇 회 정도가 명시되어있던 계약서는 제가 딱히 기억이 안 나고요. 그냥

한다고만 써 있어서. \*\*\*\* 감독님 같은 경우에는 한 최대한 100회 정도 한 거 같아요. 모르겠어요. 그걸 몇 회를 했는지를 명시된 계약서는 제가 기억을 못하는 건지. 그니까 이게 만족할 때까지 한 것 같은데요. 만약에 명시가 되어 있었으면, 제가 못 본 거고. 명시가 되어 있었다 해도 하더라도 또 그거에 맞춰서 A/S를 해드린 거 같지는 않아요. 그 감독님이나 PD님이 만족하실 때까지 했던 것 같아요. 그리고 저도 이거 몇 회인데 왜 이렇게 계속 하나? 이런 얘기를 한 적은 없는 것 같아요.” (번역가 G)

이처럼 번역계약서가 아예 없거나, 있더라도 클라이언트의 권리만을 보장하는 계약서가 대부분이라는 현실은 한국영화의 번역환경을 열악하게 하는 요인 중 하나로 작용한다.

### 3.4 번역 저작권의 부재

현재 한국의 영화번역 현장에서는 번역가의 번역 저작권을 인정하지 않는다. 절반 정도 작성하는 계약서에도 번역가의 저작권에 대한 언급은 거의 없다. 오히려 대부분의 번역 계약서에는 ‘번역 결과물은 갑에게 귀속된다’와 ‘갑이 마음대로 수정할 수 있다’는 일종의 번역 저작권 포기 항목이 있었다. 이렇게 영상번역은 ‘인세’의 개념이 없으며 번역 저작권이 보장되지 않기 때문에, 부가판권 등에 반복적으로 활용되는 경우나 번역을 활용한 기타 콘텐츠의 저작권도 보장되지 않는다. 번역 저작권을 보장하지 않는 이유는 영상번역은 번역가 외에 감수자, 편집자, 마케팅팀 등 다양한 참여자가 번역을 수정하기 때문에, 또는 “워낙 어디에 쓰일지 모르기 때문”(영화사 B)이다.

“저작권 관련된 내용은 없어요. [...] 일단은 저희가 번역을 해서 그 번역가분들을 고용을 하고 그에 대한 결과물을 받기는 하지만. 오히려 그 계약서에 저희가 명기를 해봐요. 이거는 우리 갑 측에서 수정하거나 이러할 권리가 있다. 이런 식으로. 그래서 영어 번역을 하고 저희는 그에 대한 비용을 치르고, 이거는 그냥 저희 게 되는 거예요. 투(자)배(급)사에서 봤을 때는.” (영화사 C)

“대형 영화사의 경우에는 번역 저작권이 회사로 귀속된다는 내용이 있어요. [...] 그리고 영화사에서는 문제가 될 걸 예방하는 차원이라는 건

이해해요.13)” (번역가 I)

“저작권에 대한 권리 계정은 사실 좀 유명무실한 것 같습니다.” (영화사 A)

이렇게 반복적으로 번역가의 번역 저작권을 인정하지 않는 업계의 상황 때문에, 인터뷰한 영화번역가 중 대부분은 자신의 번역 저작권을 포기하고 있었다. 번역 저작권에 대해 생각해 본 일부 번역가들 역시 번역 저작권을 어떻게, 어디까지 주장해야 하는지에 대해서 고민하고 있었다. 현재 상황은 번역 저작권을 포기하지 않으면 번역 의뢰를 받을 수 없거나 영상번역의 특성상 번역가의 납품 이후에 번역가와 상의 없이 수정이 이루어질 가능성이 높기 때문이다.

“어차피 이거를 모... 그리고 사실 저작권이라는 게 애매한 게, 제가 번역을 해서 전달 했는데 그쪽에서 임의로 고치는 경우도 많이 있거든요. 그런데 그것까지 막겠다고 제가 계약서에 조항을 넣는들 그들이 과연 지켜질 것인가에 대한 확신도 없고, 그냥 너무 많이 바꾸게 되면 제 이름을 차라리 빼달라고 하죠. 저는. [. . .] 그 다음에 어떻게 가공될지 모르기 때문에.” (번역가 D)

“여전히 자막의 번역에 대한 저의 저작권을 주장해야 하는 지에 대해서는 고민하고 있어요.” (번역가 I)

“개봉 할 때는 티켓 사서 영화관도 갔었는데 [. . .] 누가 그랬는지 모르겠는데 살짝 바꾼 표현이 있어요. 근데 물론 뭐 상관없을 때도 있고 더 잘된 데도 있고, 근데 틀리게 한 데 경험이 있어요. [. . .] 만약에 그런 경우 있으면, 바꿀 부분 있으면 상의해서 했으면 좋겠다는, 근데 중국에서 아직 그런 거 없어요.” (번역가 F)

그러나 계약서상 또는 암묵적으로 번역 저작권이 ‘갑’에게 귀속되면서 번역 저작권과 관련해서 문제가 발생하는 경우도 있다. 번역의 사용 범주를 계약서에 상세하게 명시하지 않기 때문에, 특정 플랫폼에 사용할 목적으로 번역한 자막이 다른 플랫폼에서 그대로 사용되는 것이다. 아래의 ‘번역가 I’의 상황은 외

13) 연구자의 번역

국어-한국어의 사례이다. 그러나 한국어-외국어에서도 유사한 사례가 해외에서 발생하고 있다. 하나의 번역을 다양한 플랫폼에 활용하는 경우도 있지만, 이런 경우 계약서 등을 통해서 번역가에게 고지되지 않는 것은 문제라고 봐야 한다.

“이제 \*\*\*\*영화제 이런 데 방영이 됐어요. 근데 요즘에는 이제 영화제에 방영이 되면, 케이블에 영화제 그 자막이 바로 이렇게 나오기도 하더라고요. 원래대로 하면은 케이블에서 그 영화만 사서 다른 번역가한테 그걸 맡겨가지고 바로 이렇게 다르게 번역이 되던가, 아니면 그 영화제에서 번역했던 그 번역가한테 케이블로 넘어갈 때 돈을 줘야 되는 게 맞잖아요. [...] 그런데 그런 게 없이 그냥 왜 그냥 가는 경우도 봤어요. 근데 이제 그거를 그 번역가가 늦게 발견을 했는데, 어떻게 주장할 방법도 없고 그렇다 보니까 그냥 넘어갔다고 제가 그 얘기를 들은 적은 있거든요.” (번역가 E)

영어 번역의 경우 시나리오 번역이라도 시나리오의 번역 대사가 자막으로 만들어지거나, 영어로 자막이 만들어진 경우에는 다른 국가에서 별도의 번역 없이 개봉되기도 한다. 그리고 대부분의 영어 번역은 현지어로 번역의 중간어로 사용된다. 그러나 이 모든 용도에 사용되는 영어 번역은 처음에 톤키로 계약되며, 활용 범위 등은 명확히 명시되지 않는 경우가 많다. 한국영화의 영어 번역은 다른 언어로의 번역이나 현지화 과정에서 중요한 역할을 하는 동시에 다양한 용도로 사용된다. 그리고 영화 관계자들도 이런 이유로 영어 번역이 매우 중요하다고 강조하지만, 실제로 그 가치는 인정받지 못하고 있다.

“국가에 따라서 이제 영미권 국가의 경우에는 저희가 만든 그 영문 자막을 그대로 사용하는 경우도 있고, 아니면 영미권이긴 하지만 본인들 문화나 본인들이 현재 쓰고 있는 슬랭이나 이거에 맞춰서 다이얼로그 리스트를 조금씩 수정해서 그렇게 해서 쓰기도 하고.” (영화사 C)

“이미 시나리오 번역본이 있었기 때문에, 추후에 완성되었을 때도 다이얼로그 자체는 사실을 기본을 가져가고 [...] 이제 개네가 이제 그 영어 다이얼로그 리스트를 기반으로 번역이 다 이루어지는 거죠. 그니까 제가 알기로 한 26개 국어 정도로 진행을 했었는데, [...] 예를 들어서, 스페인 지사다 그러면은 개네가 그 영어 다이얼로그 리스트를 받아서 진행을 하는 부분입니다.” (영화사 A)



현재 영화번역 현장에서 번역가의 저작권을 인정하는 부분은 영화의 엔딩 크레디트나 자막의 마지막에 있는 번역가의 이름이다. 제작사나 배급사와 계약하는 경우에는 작품의 최종 편집이 완료되기 전에 번역가가 참여하는 경우가 많기 때문에 계약서에 번역가의 이름을 넣는 내용이 포함되기도 한다.

“이번에도 \*\*\*\*감독님 쪽에서 보내주신 제작사 쪽에서 보내주신 이력서에 들어갔어요. 뭐 서명, 근데 정확하게 \*\*\*\* 영어 스펠링으로 나오는 건지, 아니면 그냥 \*\*\*\* 한글로 나오는 건지 그거는 규정하지 않았던 것 같은데. 번역자 뭐 이렇게 서명을 크레디트에 올려줄 거다, 이 조항이 있었어요. [. . .] 작년에 한 번 \*\*\*\* 감독님. 작년도 한 번 했는데, 그 계약서에 서명 그 부분도 나왔던 것 같아요, 제 기억으로.” (번역가 F)

“넷플릭스는 의무적으로 다 넣어야 되고요.” (번역가 E)

그러나 많은 영화가 계약서 없이 번역이 진행되고, 엔딩 크레디트나 자막에 번역가의 이름을 넣는 것 역시 계약상 명기되는 내용이 아니기 때문에 반드시 지켜지지 않는다. 만약 영화의 최종 편집이 끝난 뒤에 번역가가 섭외된 경우라면 엔딩 크레디트에는 번역가의 이름을 넣지 못하더라도, 번역된 외국어의 자막 마지막에 넣을 수 있다. 그러나 “업계 관행”(영화사 A)이기 때문에, 번역가의 이름을 넣지 않는 경우도 자주 발생한다.

“너무 그건 당연하게 생각하신 것 같아요. 따로 계약서에 없었어요, 크레디트에 관련된 것은.” (번역가 D)

“다만 이제 그거에 대한 건 있죠. 크레디트에 대한 부분은 있는 것 같아요. 그러니까 어떻게 보면 저작권 중에 그 왜 성명표시권인가? 공표권인가, 그거 있잖아요. 그러니까 영화에서는 어쨌든 정확하게 명시될 수 있는 게, 번역이라는 어떤, 이 크레디트, 영화 상에서 엔딩 크레디트 올라갈 때 거기에는 무조건 들어가는 게 업계 관행이고, 틀이니까 보니까 그거에 대해서만 지켜지고 있다 라는 것뿐이지. [. . .] 되어 있는 것도 있고 안 되는 것도 봤는데, 대부분은 그거는 그냥 관행으로 지켜지는.” (영화사 A)

“번역가 이름이 무조건 올라가는 거 아니고 회사마다 다른 것 같고, 이거

크레딧에 넣는 기준에 따라 달라지는 것 같은데 [. . .] 한국 영화를 해외버전으로 만들 때는 먼저 만들 때는 저도 넣어요. [. . .] 해외 바이어들이 보는 영문 버전의 파일이 있잖아요. 영어가 찍혀져 있는 이런 영화 파일, GCP들 극장에서 트는 상영본은 웬만해서 번역가분 이름이 들어가요. 그러니까 영어버전에서는. 근데 국내 개봉버전에서는 한국어 그냥 엔딩 크레딧 거기에는 업체별로 달라요. 그니까 회사별로 달라진다고 말씀드리면 될 거 같아요.” (영화사 B)

“제가 하는 것 중에 한 50프로는 자막이 올라가고, 50프로는 아예 없어요. 그래서 <\*\*\*>에서도 엔딩 크레딧에 보면 제 이름이 없어요. [. . .] 그것은 사실 만약에 이름 꼭 넣어라 이렇게 얘기하면 아마 그쪽에서도 할 것 같은데, 아직까지는 적극적으로 그런 얘기 해 본 적 없어요. [. . .] 엔딩 크레딧에서 넣는 것도 있고 그냥 자막 마지막에만 나오는 크레딧도 있는데, 한국에는 많이 없는 것 같아요. 다른 나라에서 엔딩크레딧에서 이름이 안 나오지만 그런데 마지막 자막은 번역가 이름이 나오는, 해외에서 대부분 그렇게 하는 것 같은데, 그냥, 네, 개인적으로 내 이름이 안 나오면 크게 상처받거나 그런 건 없는데, 사실 다른 번역가를 위해서 얘기하는 게 더 낫지는 않을까 그런 생각도 하고 있어요.” (번역가 I)

번역가의 이름이 표기되지 않는 상황도 문제가 되지만, 번역에 참여하지 않은 사람을 번역가 또는 감수자로 이름을 올리는 영화업계의 관행 역시 번역가의 번역 저작권을 침해하는 것이다. ‘번역가 G’는 자신이 번역한 영어 자막에 번역이나 감수에 참여하지 않은 외국인이 번역가로 이름이 올라있는 것을 영화의 엔딩 크레딧에서 확인한 경험을 언급했다. 심지어 그 외국인이 자신보다 위에 이름을 올리면서, 번역에 가장 많이 참여한 번역가로 보이는 상황이었다.

“크레딧에 제가 번역했는데, 그냥 다른 외국인으로 바꾼 적도 있었고, 약간 초창기 때 일이긴 하지만 그거 아마 많이 겪어봤을 걸요. 자존심 상해서 말씀을 안 하셨을 거 같은데. [. . .] 다른 외국인 분이 제 이름 위에 올라가 있던데요. 제가 차마 이거는 아무리 익명이라고 해도 어떤 작품이라고는 말씀 못 드리겠어요. 근데 뭐 다 아는 감독님이예요. 그래서 제가 나중에 여쭙봤죠. 그랬더니 그 해당 외국인 분이 되게 저명한 평론가고 다른 그 영화계 연결을 많이 해주셔서. [. . .] 그런데 그분이 한국어를 못해요. [. . .] 그분한테 감수를 부탁했대요, 제가 한 거를. 근데 한국말

못하는 상황에서 감수를. [...] 이제 저는 다른 분들의 감수를 되게 많이 하는 상황이고. 저 같은 경우는 어지간한 외국인들보다는 실력이 있다고 생각하고, 또 외신 기자로 어느 정도 인지도 있는 신문에서 근무를 하고 있는 상황이라서. 그냥 어지간한 외국인보다는 제가 실력이 있었다고 생각을 해요. 그거는 자부를 해요.” (번역가 G)

이렇게 현재 영상번역 현장에서 번역가의 이름 명시는 번역 저작권의 일종으로 보장 받아야 할 권리이다. 그러나 비록 아직까지는 영·한 번역가의 사례에 국한되지만, 최근에는 자막에 대한 관객의 비난 때문에 자신의 이름을 자막에 넣지 않기를 원하는 번역가들도 나타난다. 그럼에도 불구하고 번역가 자신의 선택이 아닌 번역 시스템 내의 다른 참여자에 의해서 번역가의 저작권이 사라지는 것은 문제라고 볼 수 있다.

### 3.5 번역가·영화사의 직접 연결 시스템 부재

번역 에이전시의 채용공고를 제외하면, 번역가와 클라이언트의 연결은 대부분 인맥을 통한 소개로 이루어진다. 번역가와 영화 관계자 모두 이런 현 상황을 번역 과정에서 겪는 어려움으로 지적했다. 일반적으로 영화사는 번역가를 소개 받아 번역을 의뢰하는데, 현재 한국어-외국어의 번역가는 제한되어 영화사가 원하는 ‘좋은’ 번역가를 구하는 것이 쉽지 않다. 이전에 함께 작업했던 작품이 없거나 업계에 인맥이 많지 않은 작은 제작사/배급사는 번역가를 소개받기 훨씬 힘들다. 그래서 일부 업계 관계자는 영화제의 엔딩 크레딧이나 자막의 번역가의 이름을 확인해서 번역을 의뢰하기도 한다. 그러나 이 방법도 관계자가 영어를 잘 할 때만 원하는 수준의 번역이 가능한 번역가를 찾을 수 있다.

“번역가분들은 저희가 소개받기가 참 어려운 부분이고. 사실은 그래서 번역, 좋은 번역이 무엇인가에 대해서. 이제 제작자나 감독 본인이 영어를 그래도 조금 할 줄 알면, 혹시 영화제 같은 데서 영자막이 붙어 있거나 이런 것들을 보면서 어, 야 저건 번역되게 잘했다라는 걸 느끼면. 저는 그래도 크레딧에 번역을 누가 했나 이름 정도는 찾아보거든요. 그렇다면 이제 그거를 이제 기반으로 해서 그렇게 찾아보거나 소개를 받거나 그렇게 해야 되는 건데. 영어 번역 이외의 것은 더욱더 어떤 사람이 잘 하는 사람

인지 이런 정보 자체가 정말 더 찾기 어렵더라고요.” (영화사 A)

“번역가 분들이 공부를 하시면서 어느 정도 실력이 있는 건 알지만 더 잘하시는 분들도 계시잖아요. 그런 거 저희가 파악을 해서 더 잘 아시는 분들이랑도 일을 해보고 그래야 저희도 눈이 좀 달라질 것 같고 그런 구도가 있으면 참 좋을 거 같아요.” (영화사 B)

“사실은 이쪽 영화 번역 쪽으로는 뉴커머가 거의 사실은 없기는 해요. 새로 들어오시는 분들은 거의 없고, 오히려 저희가 계속 이제 연락하고 계속 맡기던 분들께 사실은 그런 프리랜서 분들께 맡기고 있다고 보시면 돼요.” (영화사 C)

이렇게 새로운 번역가를 소개받을 수 없기 때문에, 지금까지 함께 일한 번역가와 함께 일하는 상황이 반복된다. 이렇게 제한된 인력풀에서 부족한 번역가를 찾기 위해 업계 관계자들이 종종 사용하는 다른 방법은 영화 관련 행사들에서 번역할 수 있는 인력을 섭외하는 것이다. 많은 영화번역가들이 영화제의 통역을 통해서 영화와 관련된 일을 시작했거나, 영상 관련 통역 경험이 있었다 (번역가 C, 번역가 D, 번역가 G). 그러나 이렇게 영화번역을 시작한 번역가 중 좋은 번역을 할 수 있는 경우도 있지만, 그렇지 못한 경우도 있다.

“저는 이게(인맥으로 번역가를 고용하는 게) 바람직하지 않다고 생각해요. 저도 그 시스템에 저도 수혜자로서. [...] 바람직하지 않은 이유가 통역을 잘한다고 번역을 잘 하는 게 아니잖아요. 사실, 그 번역을 잘한다고 통역을 잘하는 게 아니고. 근데 그 결정권자 분들이 그니까, 이 사람한테 이거를 의뢰해야겠다 뭐 이런 거 이제 최종 결정권자 분들은 그런 걸 소개해주는 분들이 그런 차이를 잘 모르시잖아요. 그런 것도 있고, 얼핏 보기에 영어를 되게 잘하는 것 같아요. 그런데 사실 그렇지 않은 분들도 있고, 스피드에만 엄청, 발음은 엄청 좋은데, 그게 사실상 영어에 관사나 그 기초적인 문법, 영미권 초등학교 일학년들도 범하지 않는 언어적 실수, 그런 게 막 문장에 서너 개씩 들어가 있는데. 그니까 그거에 대한 판단 능력이 없으신 분이 채 통역 잘한다 그래서 번역을 의뢰한 경우도 있고. 그런 작품을 제가 감수를 하는 경우도 많고 그렇기 때문에. 사실 이 인맥으로 알음알음으로 해서 하는 그 시스템 자체가 저는 이 업계가 성장을 하려면 이게 그렇게 바람직하다고 생각하지 않아요.” (번역가 G)

이렇게 번역가를 찾는데 어려움을 겪는 많은 영화사나 영화제는 최근 번역 에이전시에 번역 의뢰를 하고 있다. 현재 번역 에이전시는 영화사나 영화제의 번역 일을 번역가에게 연결해주는 동시에 이 둘 사이의 의사소통을 막고 있다. 이는 이후 클라이언트와 번역가가 직접 거래하는 것을 방지하기 위한 것이다.

“외주업체가 나쁘다고 만을 생각하면 안 됩니다, 관리감독 해줄 수 있는 업체가 있으면 좋죠. 다만 이제 커뮤니케이션 과정에서, 그러니까 예를 들어서 이런 거죠, 감독이나 번역가가 외주업체 직원한테 메일을 보내고, 이거를 포워딩해서 제작사한테 주고 이렇게 그냥 외주업체 직원은 참조, cc로만 걸려 있고, 다이렉트로 이제 창작자와 번역가가 이렇게 대화를 하는 거를 옆에서 지켜보는. 그러면서 이제 자기가 개입해야 될 때 이렇게 뭐 감독님 이렇게 하면 번역비가 추가로 더 들 거 같아요. 그런 거는 좀 포기 해주시면 안 될까요? 뭐 이런 식으로 한다든가 이런 식의 슈퍼바이징이 필요하지, 지금은 아예 차단을, 개입될 수 있는 소지가 없다 보니까 그게 아쉬운 거라서, 외주업체도 그런 프로세스가 해결이 되면 뭐 나쁘지는 않다고 생각이 드는데요.” (영화사 A)

“에이전시 통해서 일하는 경우 관계자랑 영화 제작자들과 소통이 어렵다고 하셨는데 에이전시에서 막는 게 아닐까 싶어요. 제작자 측에서는 질문이 왔을 때 그거를 굳이 안 받을 이유는 없거든요.” (번역가 D)

영화 번역가 대부분이 영화 번역이 큰 수익은 되지 않지만, 보람을 느낀다고 대답했다. 그 이유로 더 많은 수입을 얻을 수 있는 다른 번역이나 일과 영화 번역을 병행하고 있었다. 번역가들이 이렇게 영화 번역을 계속하는 힘은 영화 창작의 과정에 참여하는 데서 느끼는 보람이었다.

“저는 어쨌든 원래 영화에 관심이 있었기 때문에, 창작 욕구라던가 아니면 그런 창작자들과 함께 일하는 그런 거에 대한 관심이 항상 있어서 그 관계를 유지하고 싶은 것도 있고요. 그런 데서 영감을 얻고, [ . . . ] 통번역 업무가 또 번역을 하면서 아니면 통역을 하면서 발화자는 작성자에게 직접 물어볼 수 있는 게 전혀 없잖아요. 보통은. 그런데 영화 같은 경우에는 그 덜리버리나 최종 자막에 대해서 관심이 있으시거든요, 항상. 누군가는 관심이 영어에 그냥 관심이 있으신 분들이고, 아니면 이 대사가 묘하다 하

고 말씀하시는 감독도 있고. 누군가는 관심이 있는데 누가 상의해서 만들어간다는 게 되게 드문 경험이라고 생각해요. 그래서 계속하게 되는 것 같아요.” (번역가 D)

“그걸 좀 더 다이렉트하게 하면서 번역가 분들도 오히려 창작자하고 다이렉트한 소통 창구를 갖게 되면, 오히려 더 그분들도 신나서 재미나게 할 수 있지 않을까?”(영화사 A)

“사실 영화제는 좀 딱딱하게 그냥 번역만 하고 넘긴 느낌이라서.” (번역가 A)

번역 에이전시를 통한 번역에서 창작자와의 의사소통이 단절된 채 기계적으로 번역만 해야 하는 상황에서 번역가들은 만족감을 느끼지 못한다. 특히, 짧은 시간 안에 많은 영화를 번역하는 영화제나 번역 에이전시를 통한 번역은 창작자와의 의사소통보다는 번역의 일정을 더 중시한다. 따라서 번역가의 업무 자체는 쉬워지지만, 만족도는 낮아지며 번역품질이 향상되기 어렵다.

### 3.6 영상번역 교육의 부재

영화사들이 원하는 번역가를 찾을 수 없는 건 영화사가 원하는 수준의 번역을 할 수 있는 번역가의 수가 적기 때문이다. 이렇게 실력을 갖춘 번역가가 적은 이유는 앞에서 언급한 대로 열악한 번역환경 때문이다. 그리고 또 다른 원인은 영상번역 교육의 부재였다. 인터뷰를 통해서 영화사가 원하는 영화번역의 결과물이 무엇인지 정리해보면 ‘영화적 해석을 바탕으로, 대사의 의도와 맥락을 이해하여, 높은 수준으로 외국어를 활용한 번역’이었다. 그러나 지금까지 국내에서는 영화사가 이상적으로 생각하는 수준을 위한 영상번역 교육은커녕 지속적인 한국어-외국어 영상번역 교육조차 거의 이루어지지 않았다. 현재 활동하는 영화번역가 중 영상번역 교육을 받은 번역가도 있었지만, 대부분 체계적인 영상번역 교육을 받은 것은 아니었다. 영상번역 교육 시스템이 없었기 때문이다.

“그때 당시만 해도 영상번역이라는 과목 자체도 없습니다. 제가 기억하기로는 \*\*\*\*대만 2000년대부터 영상번역이 있었는데, 아마 그것도 외국어에서 한국어로 오는 영상문자교육 강좌만 있었고. 그 다음에 이제 2012년

정도에 들어서 인제 \*\*\*\*대학원에서 미디어 번역이라는데 잠깐 생겼다가 지금 다시 또 사라진 걸로 알고 있습니다.” (번역가 C)

“그런 프로그램 자체가 없었어요. 그러니까 제가 하는 거는 한국어에서 영어였잖아요. 그러니까 더더욱이. 지금도 한국어 영어 프로그램은 한국문학 번역원 그게 유일한 걸로 알고 있는데요. 다른 거는 제가 2001년에 한국에 들어왔는데, 2001년 후반기에 <\*\*\*\*> 평생교육원 전임강사일을 했거든요. 그래서 <\*\*\*\*>도 마침 보니까 영상번역 그 강의가 있더라구요. 근데 이제 물론 그거는 영어에서 한국어(로) 번역하는 거. 근데 저는 언어만 다르지 혹시 뭔가 이렇게 내가 배울 게 있나 해서 그거를 들은 게 유일하죠. 한국어에서 영어를 하는 거는 지금까지도 한국문학 번역원이 유일한 걸로 알고 있어요.” (번역가 G)

별도의 영상번역 교육을 받지 않았더라도 통역대학원이나 외국어 관련 전공으로 대학원을 졸업한 경우가 대부분이었으며, 영상번역 교육을 받은 경우라도 해외 거주 경험 및 대학원 이상의 관련 언어 전공자가 다수였다. 즉, 기본적으로 외국어 능력이 뛰어난 경우가 대부분이었다. 또한 <표 4>에서 확인할 수 있듯이 별도의 영상번역 교육이 없더라도 영상번역을 배울 수 있는 경험을 한 경우가 다수였다. 이렇게 현재는 체계적인 영상번역 교육 없이 개인의 훈련과 경험에 의존하고 있다. 때문에 번역가의 역량 개발이 제대로 이루어지지 않아서 번역품질의 편차가 커지고, 일부 능력 있는 영상번역가만 살아남게 된다.

“학부에서 중국어 전공했고, 석사 때도 중국어 문학 전공했구요.” (번역가 E)

“\*\*\*\*방송 케이블 방송국에서 한국어에 설교 영상이라든지, 현지 선교사들을 위한 요리 방송 같은 그런 것들을 한국어에서 스페인어로 자막을 달아서 번역을, 자막 제작을 하는 작업을 시작했습니다. 이때는 제가 통번역 대학원에 들어가기 전이었습니다. [. . .] \*\*\*\*대 통번역 대학원에 들어왔고, (통역대학원 박사 논문을 영상번역으로 쓰기 위해서) \*\*\*\* 아카데미 들어가서 6개월 동안 수업 받으면서 노트 메모를 하는 규칙을 \*\*\*\* 방송 아카데미에서 이렇게 가르친다고 배웠죠.” (번역가 C)

“\*\*\*\* (통역대학원)에서 한영 동시통역 전공했구요. (영화) 통역 데뷔는

더 전이에요. 대학교 졸업하기 전에 \*\*\*\*라는 방송 콘텐츠를 거래하는 \*\*\*\*에서 제가 인턴으로 일을 했는데, 그때 제가 영어를 잘한다는 걸 눈여겨봐주셨던 분이 다른 영화제에서 통역 인력이 부족할 때 불러서 전 진짜 아무것도 통역해본 적 한 번도 없는데, 갑자기 영화제 불려가 가지고 감독 통역하고 그랬었어요. 그래서 그때 처음하고 영상번역은 처음 한 게 2012년에 \*\*\*\*다큐멘터리 번역. 수출용 번역을 했었어요. [...] 영화번역 관련해서 (교육에 참여)한 건 아니구요. 제가 \*\*\*\*에서 하는 영화 연출 과정을 수료를 했어요.” (번역가 D)

“글을 쓰는 거 비교적으로 즐기다 보니까 나중에 한국 유학 가서 제가 중국어 아니까 그때 아르바이트 기회가 생겼어요. 대본 번역이었어요. 그때 한국어 드라마 시나리오인데요. 중국어로 번역하는 그런 아르바이트예요. 그렇게 시작했어요.” (번역가 F)

최근에는 민간 교육기관이나 대학의 학부 및 대학원 과정의 외국어-한국어 영상번역 교육에서 자막번역에서 필요한 글자 수 등의 기술적 내용이나 영화사/번역 에이전시에서 제공하는 다양한 가이드라인 등 영상번역의 방법을 익히고, 본인의 외국어 실력으로 한국어-외국어 영상번역가로 활동하기도 한다. 그러나 이는 모두 외국어-한국어의 교육이며, 그 내용 역시 기술적인 부분에 그친다. 그리고 기술적인 부분도 외국어-한국어와 한국어-외국어 사례가 다르기 때문에, 언어 방향에 따른 교육이 반드시 필요하다. 예를 들어, 아래의 사례 중 ‘문장을 짧게’는 일반적으로 자막번역에서 지향하는 방향이다. ‘한 문장에 몇 자까지’, ‘회상 장면에서는 이탤릭체’, ‘핸드폰 화면은 커서 사용’은 회사마다 다른 기준이지만, 외국어-한국어와 한국어-외국어 모두에 적용된다. 그러나 영문명의 표기법 등은 외국어-한국어 교육만 받은 경우에는 학습할 수 없는 부분이다.

“혼자 데뷔하시는 분들이 과거에 있는, 뭐 2010년 이전에는 좀 있었던 것 같은데. 교육이 없이 그냥 데뷔할 수 없는 분야예요. [...] 영상번역은 그 프로그램을 다룰 줄 알아야 돼요. 아마 해보셔서 아실 거예요. 예. 프로그램도 다룰 줄 알아야 되고 또 그 말 길이에 따라서 저희가 말을 다 줄여야 되잖아요. 그런 부분 때문에 [...] 2015년 이후 지금 거의 없는 것 같아요.” (번역가 E)



“배역명들이 다 영어로 번역이 돼야 되는데, 그런 것들을 만약에 이때 제작사나 배급사에서 원하는 영문명이 있으면 이 스펠링으로 갔으면 좋겠다고 미리 지정해주는 부분들이 있을 거고. [. . .] 예를 들어, 이름이 김수연이다 하면 [. . .] 어떤 한 회사는 김은 KIM은 대문자, 수는 S만 대문자고 중간에 하이픈 있고. 아니면 그냥 케이만 대문자이고 뭐 하이픈이 없고 이런 식으로 다 회사별로 다르거든요. [. . .] 또 최대한 문장을 짧게, 한 문장에 몇 자까지 이렇게 하기도 하고. 그 [. . .] 꼭 회상 장면에서는 이탤릭체. 아니면 핸드폰 화면은 커서를 해달라고 하거나.”(영화사 B)

현재 한국어-외국어의 영상번역 강의는 일부 대학의 학부나 대학원 과정에서 한두 학기 개설되곤 한다. 그러나 학생들이 졸업 후 영상번역가로 데뷔할 수 있을 정도로 지속적인 교육이 이루어지지 않는다. 영상번역 교육 프로그램이 지속되기 위해서는 교육을 받은 번역가가 현장에서 꾸준히 활동해야 한다. 그래야 번역가를 지망하는 학생들이 프로그램의 필요성과 효과를 인지하고 프로그램에 지원하며, 활동하는 번역가들을 대상으로 추가 교육도 진행할 수 있다. 그러나 한국어-외국어 영상번역은 열악한 번역환경으로 교육을 이수한 번역가들이 영상번역 현장에 남아 있지 않았다. 업계에서 요구하는 수준은 영화적 해석과 언어적 이해 그리고 수준 높은 외국어 활용 등이었다. 그러나 깊이 있게 영화를 이해하고 뛰어난 한국어와 외국어 실력을 갖춘 인재들이 할 수 있는 일은 많기 때문에, 환경이 열악한 영화번역 현장에 좋은 번역가들이 남아 있는 경우는 드물었다. 현재 한국어-외국어 영화번역가로 활동하는 대부분이 영화번역이 주업이 아니라 다양한 다른 일을 함께 하고 있는 것도 이런 이유 때문이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 한국영화 번역 시스템의 문제점은 크게 여섯 가지로 정리할 수 있다. 그렇다면 현재의 문제점을 개선할 수 있는 방법을 무엇일까?

#### 4. 제도 및 교육의 개선 방향

인터뷰에 따르면 대부분의 영화사들은 번역품질이 보장된다면 일정수준 이상의 번역료를 지급할 용의가 있었다. 따라서 먼저 번역환경을 개선하고, 번역

품질을 높이며, 영화번역의 시장을 키우는 구조가 만들어져야 한다. 이렇게 커진 한국영화 번역의 수익을 번역료에 반영하여 다시 번역환경을 개선하는 선순환 구조가 지속되어야 하는 것이다.

#### 4.1 지속적 영상번역 교육

그 시작은 영상번역 교육을 통한 번역품질의 향상이다. 영상번역 교육을 통해 번역품질을 올리는 것은 업체만을 위한 것은 아니다. 현장을 잘 이해하고 이를 번역에 반영할 수 있는 전문가가 된다면, 지금까지 지적한 영화의 번역 시스템에서 발생한 문제점 중 많은 부분을 해결 가능하기 때문이다.

영상번역 교육은 꽤 오랫동안 대학과 방송사 산하 교육기관 또는 민간 교육업체서 진행되었다. 그러나 이런 민간 기관의 교육은 한국어-외국어가 아닌 외국어-한국어 교육이 대부분이었다. 한국어-외국어의 영상번역 교육은 일부 대학 내의 강의에서 개설되었지만, 전문영상번역가를 교육하기 위한 과정이 아닌 번역교육의 프로그램 중 일부로 진행되고 있다. 이 역시 지속적으로 진행되지 않기 때문에 대학 내의 교육만으로 현장에 바로 투입되어 영상번역가로 활동하기에는 한계가 있다.

현재 한국문화번역원은 영화와 웹툰의 한국어-외국어 전문 번역가를 교육하는 ‘문화콘텐츠 번역아카데미’ 프로그램을 운영하고 있다. 2020년 말 현재 제2기가 진행 중이다. 운영 중인 프로그램을 유지하며, 수료생들이 한국영화의 번역 현장에서 활발하게 활동할 수 있도록 다양한 제도적 지원 및 후속 교육을 진행한다면 현재 한국어-외국어 영상번역 교육의 공백을 메울 수 있을 것이다.

영상번역 교육에는 다음과 같은 두 가지가 포함되어야 한다. 첫째, 영화 콘텐츠를 이해하고 해석하는 능력을 키워야 한다. 영화번역은 한 언어를 다른 언어로 전환하거나, 한 문화를 다른 문화로 전환하는 것을 넘어 영상과의 조화까지 고려해야 한다. 따라서 언어적 번역 외에도 영상문법을 이해할 수 있는 영화 교육이 필요하다. 인터뷰한 번역가들이 별도의 영상번역 교육 없이 현장에서 영화번역을 계속 할 수 있었던 이유는 영화에 대한 애정과 영화 관계자들이 말한 영화에 대한 이해 덕분이었다. 따라서 영상번역 교육에서도 흔히 알려진 자막번역의 두 가지 제약(시간의 제약과 공간의 제약) 등 기본적인 부분 외에 영

화 콘텐츠에 대한 교육이 필요하다.

둘째, 영화번역은 번역의 다양한 목적과 이에 따라 필요한 점들을 이해해야 한다. 대부분의 영상번역은 해당 언어권의 대중이 영상을 이해할 수 있게 돕는 것이 목적이다. 반면, 한국에서 진행되는 한국어-영어 번역은 대부분 국제영화제의 출품이나 투자자를 위한 스크리너용이나 시나리오 번역이다. 따라서 목적을 이해하고 이에 맞춰 번역할 수 있어야 한다. 국내에서 진행되는 한국어-영어 번역은 영어권 국가에서 자연스러운 표현이나 수준 높은 표현이 아니라, 모국어가 아닌 전 세계의 영화 관계자가 충분히 이해할 수 있는 영어의 수준을 맞춰야 한다. 영어권에서는 훨씬 더 자주 사용하거나 자연스러운 표현이라도, 영어가 모국어가 아닌 바이어들이 이해할 수 없는 표현은 피해야 한다.

“영어 표현이라고 하더라도, 일단은 저희가 사실은 이 영문 버전을 제일 먼저 보고 제일 중요하게 보실 분들이 그 바이어들이잖아요. 근데 이 바이어분들이 모두 다 영어가 모국어는 아니잖아요. 아시아권도 있고, 유럽도 있고, 그러다 보니까, 너무 어려운 영어 단어를 쓴다면 그런 거는 오히려 조금 더 이런 건 좀 쉬운 단어로 갔으면 좋겠다고 (말합니다).” (영화사 C)

“영어권에서는 훨씬 더 자연스러운 표현, 그리고 자주 쓰이는 표현인데도 불구하고. 영어에 왜 이런 게 있잖아요. 뭐, level 1, level 2 뭐 이런 식으로 해서, 몇 살의 어린이가 알 수 있는 단어, 이런 식으로. 이렇게 쪽 이렇게 그 고등학교 졸업반까지, 그게 짝퉁 있잖아요. 그거를 참고해야 되고. 그리고 외국인으로써 영어를 배울 때, 그건 또 약간 다른 느낌으로 가거든요. 특히, 유럽 쪽 사람들 그거랑 이렇게 한번 그걸 한번 쪽 훑어보면 어떤 단어를 선정해야 될지 그게 감이 오거든요. [. . .] 자연스러움을 추구하는 게 아니라, 최대한 원어민이 아닌 사람까지 다 포함해서 최대한 많은 사람들이 알아들을 수 있는 자막 그게 되게 중요한 거라고요.” (번역가 G)

이처럼 국제영화제를 위한 영어 번역은 주 관객이 영화 구매를 하려는 바이어들을 위한 것이다. 그리고 앞에서 언급한 것처럼 현재 많은 영화들이 한국에서 국제영화제를 위해 번역한 영어 자막을 그대로 사용하거나 조금만 바꿔서 영어권 국가에 개봉하고 있다(영화사 A, 영화사 C). 하지만 국제영화제 출품을 위한 영어 자막과 영어가 모국어인 국가의 관객들이 보는 자막은 분명히 달라

야 한다. 그리고 영어 외에 각 국가에서 진행되는 번역은 해당 국가에서 자연스럽게 번역되어야 한다.

그렇다고 재미없고 딱딱하게 번역해서는 안 된다. 현재 번역을 의뢰하는 번역가들은 대부분 언어 능력이 확인된 번역가와 함께 일하고 있기 때문에, 번역 후 수정을 요청하는 경우는 언어유희나 뉘앙스 부분이 대부분을 차지한다. 영화는 작품에 따라서 대사 자체가 큰 재미를 주기 때문에, 영상과 어울리는 위트 있고 재미있는 대사의 번역이 역시 영화번역에서 중요한 부분이다.

“약간 한국적이라, 한국에서의 개그 포인트랑 또 해외에서의 개그 포인트는 또 다르잖아요. 영어로서의 개그 포인트랑. [. . .] 그 차이가 너무 심해 가지고 저는 그걸 보면서 아 진짜 번역이 매우 중요하구나 하는 그런 걸 많이 생각을 했거든요.” (영화사 B)

“예를 들어, 재미있는 말장난 같은 걸 했는데, 그걸 너무 평이하게 풀어냈다고 한다면. 이거는 약간 이런 뉘앙스가 조금 더 들어가게 요런 식으로 조금 한 번 수정을 해주시면 좋을 것 같아요, 뭐 요런 식으로 보통은 요청을 드리고 있어요.” (영화사 C)

“사실 영상 번역이나 웹툰 번역이나 이런 건 정확성도 물론 당연히 필요하지만, 말재주가 더 중요하다고 생각해요. 그 재미가 전달되어야 하는데.” (번역가 D)

언어유희에는 웃음을 주기 위한 장치도 있지만, 일반 대화와 속담, 사자성어 등 다양한 형태의 대사를 각각 이에 맞춰 번역하는 부분까지 포함한다. 이런 독특한 형태의 대사를 각각의 상황에 어울리도록 ‘뉘앙스를 맞춰서’ 번역해야 한다.

“제가 했던 것 중에 힘들었던 작품이 고사성어 같은 거나 속담을 엄청 많이 말하는 작품 있었는데. 그게 엄청 풀어서 그냥 번역을 해주셨던 경우가 있고, 제가 바라는 거는 영문으로도 속담같이 보여줬다면. 속담이 없지만, 약간의 이디어업이나 약간 그런 뉘앙스를 가진 부분처럼 번역을 해주셨으면 했는데. [. . .] 저는 번역을 해줄 때 뉘앙스를 잘 살려서.” (영화사 B)

현재 활동하고 있는 대부분의 번역가들은 언어유희를 번역할 때 자신이 사용하는 번역 전략이 특별하다고 인지하지 않았다. 그러나 구체적인 사례를 들어 질문했을 때는 그런 것은 너무 당연한 작업이라고 대답했다. 즉, 영화적 이해에서 기본 바탕이 되는 것이며, 영화번역 시 포함되는 전제조건이라고 생각하는 것이다. 이런 요소들은 모두 수준 높은 글쓰기 실력으로 연결된다.

영화의 언어유희는 영상과 함께 순간적으로 지나가기 때문에, 영상을 보는 것을 방해하지 않을 정도로 간결하면서도 한국어와 같은 느낌의 언어유희 장치를 넣어야 한다. 이는 시간과 공간의 제약이 없이 풀어서 설명할 수 있는 다른 번역과는 다른 점이자 어려운 점이기도 하다.

현재 영상번역 현장에서는 지금 활발히 작품을 번역하는 번역가들의 다음 세대의 필요성을 꾸준히 언급하고 있다. 또한 다양한 장르의 한국영화가 국제 영화제에서 그리고 지금까지 크게 주목받지 못했던 북미 시장에서 흥행하고 있다. 이렇게 번역의 필요성과 중요성이 인지된 시점에서 영화업계가 미래를 위해서 영상번역 교육에 대해 주목하고 있는 바로 지금 체계적인 시스템으로 지속적 영상번역 교육을 진행해나가야 한다.

#### 4.2 번역가-클라이언트의 직접 연결 시스템

번역가와 영화사의 연결 시스템의 부재와 이로 인해 발생하는 문제를 해결할 수 있는 방법은 번역가와 영화사 모두에게 적절한 정보를 제공할 수 있는 시스템을 갖추는 것이다. 온라인 시스템을 통해서 영화사가 간편하게 번역가를 섭외할 수 있다면, 더 많은 번역가가 원하는 일을 찾을 수 있고, 영화사나 번역 에이전시 역시 원하는 번역가를 더 쉽게 찾을 수 있을 것이다.

번역가와 영화사를 연결할 수 있는 시스템의 필요성은 이미 양쪽 모두 인지하고 있었다. 많은 번역가들은 영화번역을 하고 싶어 하고, 영화사들은 이미 10년 이상 활동한 영화번역가가 대부분인 한국어-외국어 번역 시장에서 새로운 번역가가 필요하기 때문이다. 그러나 각 영화사나 번역가 개인이 이런 시스템을 구축할 수는 없다. 그 결과 번역 에이전시가 등장해서 국제영화제나 영화사와 활발히 거래하고 있다. 만약 민간 기업이 이런 시스템을 구축한다면 이는 번역 수수료로 운영되는 또 다른 번역 에이전시가 될 것이다.

따라서 한국영화의 해외수출을 위한 다양한 지원 사업 중 하나로 번역가와 영화사의 연결 시스템을 구축하는 것을 고려해볼 수 있다. 예를 들어, 국내 영화에 관련된 전반적 사업을 진행하는 영화진흥위원회가 주체가 될 수 있다. 많은 영화 관련 정보가 있으며 영화 관계자들이 자주 방문하는 영화진흥위원회의 홈페이지에 영화 번역가의 프로필과 번역 이력을 확인할 수 있는 시스템을 구축한다면 영화사들은 번역 에이전시를 통하지 않고도 번역가를 찾을 수 있다. 현재 한국영화 해외 수출을 위한 다양한 사업을 꾸준히 진행 중인 영화진흥위원회가 이런 시스템을 구축하고 운영한다면, 영화사가 직접 번역가를 찾을 수 있기 때문에 번역 에이전시보다 경쟁력을 갖출 수 있다. 또한 영화사-번역가가 직접 연결되면, 번역료의 상승, 번역가와 창작자의 원활한 의사소통 그리고 번역가-클라이언트의 관계를 장기적으로 유지하는 것이 가능해진다.

이런 시스템이 제대로 기능하기 위해서는 번역을 의뢰하는 영화사들이 필요로 하는 정보 또는 번역가에게 도움이 되는 정보가 제공되어야 한다. 시스템을 통해서 실제 번역가의 섭외가 이루어져야 많은 번역가들이 시스템에 등록하고, 또 많은 번역가가 있어야 다양한 클라이언트가 시스템을 통해서 번역가를 섭외할 것이기 때문이다. 번역을 의뢰하는 영화사에서 번역가를 섭외하기 위해서 필요하다고 언급한 부분은 크게 두 가지이다. 첫째, 온라인에서 번역가와 번역가의 영상번역 이력을 확인할 수 있는 방법이다. 번역가의 이름과 번역 이력을 확인할 수 있다면, 번역가의 존재와 번역했던 작품들을 통해서 번역가의 경험과 스타일을 확인할 수 있기 때문이다.

하지만 여기에도 몇 가지 문제점이 있다. 이런 영화사들의 입장과 달리 이런 구조는 번역가가 자신들의 개인 정보만 제공하고 기다리는 상황이 되는 것이다. 따라서 번역가들이 자신의 정보와 번역 이력을 공유할만한 보상이 필요할 것이다. 따라서 제작사, 배급사, 해외배급팀 등 번역가가 필요한 영화사들도 자신들이 원하는 번역 스타일이나 번역 가이드 등 번역가에게 가능한 많은 정보를 제공해야 한다.

제작에 많은 비용을 들인 상업영화들은 검증되지 않은 번역가를 섭외하지 않으려고 하지만, 이런 시스템이 활발하게 운영된다면 번역가의 번역 이력으로 충분히 번역가의 실력을 검증할 수 있다. 또한 작은 제작사나 독립영화의 감독 및 영화계 관계자 등 영화 번역가가 필요한 다양한 수요자가 공고를 통해서 번

역가를 섭외하거나 지원한 번역가의 번역 이력을 쉽게 확인하며 번역가들이 경력을 쌓는 기회가 될 수 있다.

둘째, 온라인을 통해서 영상과 번역을 확인할 수 있는 방법이다. 한국영화의 번역은 영화제나 영어 자막이 있는 DVD가 아니면 확인하기 어렵다. 따라서 참가 목적이 번역가의 섭외가 아닌 영화제의 참여 과정에서 일일이 번역가를 확인하거나, 번역가 섭외를 위해서 DVD를 하나하나 확인할 수 있지 않다. 따라서 온라인에서 쉽게 번역가의 번역을 확인할 수 있다면 섭외가 훨씬 쉬울 거라고 말했다.

그러나 이 부분도 영상과 번역이라는 두 가지 저작권이 걸림돌이 될 수 있다. 영상의 저작권은 영상 전체를 제공하는 것이 아니라, 트레일러 등 홍보를 위해 제공하는 영상 일부와 번역을 함께 제공하여 작품의 분위기와 번역이 얼마나 어울리는지 확인할 수 있게 하는 방법 등을 통해서 지킬 수 있을 것이다. 번역의 저작권은 계약서 상 수정의 권리와 동시에 활용에 대한 번역 저작권을 ‘갑’이 가져간다 하더라도, 번역가가 한 번역에 대한 고유의 저작권은 인정한다면 가능해진다. 현재 한국의 번역계약은 번역이 클라이언트에게 귀속되는 미국의 계약방식을 따르고 있다. 그러나 유럽의 국가들은 베른 조약(Berne Convention) 제2조(Article2)에 따라 “번역은 원작의 저작권을 침해하지 않고 원본 작품으로 보호된다”<sup>14)</sup>. 따라서 번역가의 번역 저작권을 보호 가능한 범주를 정한다면 자신이 번역한 내용을 이력으로 사용할 수 있을 것이다.

#### 4.3 표준번역계약서 작성 환경 구축

현재 영화계에서는 표준계약서의 사용에 대해 주목하고 있다. 그리고 대형 영화사나 배급사는 번역 계약 시 대부분 표준계약서를 작성하고 있다. 그러나 여전히 많은 중소 영화사들이나 번역 에이전시는 번역 시 계약서를 작성하지 않는다. 또한 번역계약서를 작성하더라도 업체에게 유리한 항목이 대부분이다. 따라서 영화사나 번역 에이전시와 번역가 모두에게 정당한 ‘표준번역계약서’가 필요하다. 이미 대형 영화사에서는 ‘번역용역기본계약서’를 사용하고 있다. ‘표준번역계약서’는 번역 클라이언트 중심인 현재의 계약서에 번역가의 권리까지

14) CEATL <<https://www.ceatl.eu/translators-rights/legal-status>>

보장할 수 있는 내용을 포함시켜야 한다. 번역가의 권리를 보장하기 위한 표준 번역계약서에는 다음과 같은 항목이 추가로 필요하다.

첫째, 번역요율이다. 현재 영화업계에서는 톤키로 작품당 번역료를 책정한다. 그러나 국제영화제 또는 영상을 전문적으로 번역하는 번역 에이전시에서는 자막의 줄 당 또는 영상의 길이 당 계산한다. 그리고 일반 번역 에이전시에서는 글자나 단어당 계산을 한다. 따라서 현재 사용되고 있는 다양한 요율 계산법에 각각 기준이 되는 금액을 명확히 해야 한다. 특히, 영어 번역의 경우에는 국제영화제에서 일회성으로 사용하는 경우와 다른 국가에서 별도의 번역 없이 개봉되는 경우에 따라서 각각의 번역료가 책정되어야 한다.

둘째, 번역기간 및 번역료 지급 기한이다. 현재 계약서에 명시된 번역기간은 ‘갑’에게 필요한 납품일이다. 클라이언트의 일정에 따라 계약 기간을 조율하는 것은 당연하다. 하지만 번역가와 영화사가 공통적으로 말하는 ‘상식적 수준의 기간’인 2주 또는 최소 1주의 기간을 보장하고, 더 짧은 기간 동안 번역해야 하는 경우의 조건 등 기준이 필요하다. 급행료를 지급하거나, 짧은 기간으로 인해서 발생하는 수정을 어떻게 처리할 것인지와 같은 구체적인 기준이나 참고할 예시가 있어야 한다. 또한 번역료의 지급 기한 역시 명확히 정해서 번역을 납품한 뒤에도 번역료를 오랫동안 지급하지 않는 상황을 예방해야 한다.

셋째, 번역 수정 횟수 및 그 정도이다. 수정 횟수는 작업량과 연결되기 때문에, 번역료와 밀접한 관련이 있다. 번역료가 높더라도 수정 횟수나 양이 많다면, 번역료가 높다거나 번역 환경이 좋은 것이 아니다. 영화번역은 시나리오나 영상의 편집 등으로 인한 수정이 많기 때문에, 수정 횟수에 대해서 정확히 명시하기는 어려울 수도 있다. 그러나 영화사와 번역가가 서로 이해할 수 있는 수준에서 표준번역계약서를 통해서 문서상의 협의를 하는 것은 중요하다.

넷째, 번역범주 및 납품 파일 형태이다. 본편 외에 다양한 작업 범주가 있는 경우에는 그 항목과 분량을 구체적으로 해야 한다. 간혹 계약 단계에서 협의되지 않은 부분을 언어와 관련되었다는 이유로 계속 번역가에게 요구하거나, 보도자료 등의 분량이 명확하지 않은 경우가 있다. 따라서 필요한 납품 파일 형태 등을 계약 시부터 명확히 하면서 각 번역 업무의 경계를 명확히 해야 한다.

다섯째, 번역가의 권리이다. 번역에 대한 별도의 저작권을 부여하기 힘든 상황에서 현재처럼 번역가의 이름을 밝히는 것을 관행이 아닌 정당한 권리로



인정하는 것이다. 현재도 표준번역계약서에 번역가의 이름을 엔딩 크레디트에 넣는다는 내용을 포함시키는 것이 불가능하지 않다. 이미 일부 번역계약서에서는 포함된 항목이기 때문이다. 물론 이 경우는 작품에 영향력이 있는 감독이 번역이 얼마나 중요한지 인지하고 있고, 번역에 대해 많이 신경 쓰고 있기 때문이다. 그러나 이미 계약서의 항목으로 사용하고 있다는 점은 좀 더 명확한 조건으로 계약서에 포함될 수 있다는 점을 시사한다.

앞에서 설명한 대로 현재 한국의 영화업계에서는 저작권과 관련해서 미국식 계약 방식을 따르고 있기 때문에, 자막 등의 번역에 대한 저작권이 ‘갭’에게 귀속되지만, 유럽식 계약 방식은 다르기 때문에 번역 저작권에 대한 다양한 고민도 필요하다. 또한 이렇게 번역가의 번역 저작권이 인정된다면 시나리오, 자막, 현지 개봉, 중간어 등 다양하게 사용되는 영어 번역은 영화의 ‘전작권’이나 ‘영화계 판권’, ‘극장판권’, ‘리메이크 판권’, ‘부가판권’처럼 각각의 용도에 따라서 저작권이 정리될 수도 있을 것이다.

#### 4.4 영화 번역의 지원 제도 개선

한국영화의 번역 및 수출 지원 사업은 영화진흥위원회를 통해서 꾸준히 지속되고 있다. 감독 개인이나 작은 영화사들이 해외수출을 할 수 있도록 홈페이지에 국제영화제 출품이나 해외 수출에 관련된 다양한 정보를 제공하고 있다. 또한 번역료 지원 사업도 다양한 형태로 지속하고 있다. 과거에는 ‘국제공동제작기획개발지원사업’이 있었고, 현재 이와 유사한 ‘한국영화 해외수출 선제물 제작지원사업’이 진행 중이며, 여기에는 ‘외국어 번역비’가 포함되어 있다. 그리고 ‘국제영화제 참가활동 지원사업’에도 외국어 자막 제작비가 포함되어 있다.

그러나 ‘해외수출 선제물 제작지원’의 편당 최대 800만원이라는 비용이 모두 번역료로 사용되는 것은 아니고, ‘국제영화제 참가활동 지원’ 역시 지원금을 외국어 번역뿐만 아니라 자막 제작과 DCP, 홍보물 제작에도 사용할 수 있다. 이처럼 다양한 항목에 모두 사용할 수 있는 비용을 지원하면서 현실적으로 대부분의 비용은 번역이 아닌 영화를 제작하는 데 사용된다. 따라서 선정작의 지원금 중 일정 부분을 반드시 번역에 사용하도록 하는 등 번역료를 지원 방식이 가능하다. 번역료의 지원을 통해 다음과 같은 세 가지 효과를 기대할 수 있다.

첫째, 표준번역계약서를 작성하는 관례를 자리 잡게 할 수 있다. 현재에도 번역료 등 영화에 대한 지원을 받는 경우에는 반드시 계약서를 작성한다. 따라서 번역료 지원 사업을 통하여 표준번역계약서를 작성하고, 번역가의 권리를 보장하는 내용을 포함할 수 있는 환경을 만드는 것은 실천 가능하다. 또한 이렇게 제작 지원을 받는 작품의 경우에는 아래와 같은 항목에 따라서 표준계약서의 사용이 가능하다.

□ 신청일 현재 「영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률」 제3조의 8에 의거, 동 해외배급 선제물 제작지원사업에 신청하는 영화업자 혹은 영화업자(영화) 단체가 영화근로자에 대한 임금을 체불하거나, 법제3조의4(근로계약 체결시 근로조건의 명시)를 위반한 경우 또는 제3조의5제1항에 따른 표준계약서를 사용하지 않을 경우 동 지원사업 심사에서 배제될 수 있음 (한국영화 해외배급 선제물 제작 지원 조건)

위의 조건에는 표준번역계약서에 대한 항목이 없지만, 번역료 항목을 분리하고 영화제작에 참여하는 다른 근로자와 마찬가지로 표준번역계약서를 작성하도록 하는 것이 가능하다.

둘째, 번역료 지원으로 번역가와 클라이언트의 직접 연결 시스템을 활성화할 수 있다. 번역료를 지원받는 독립영화에서 번역가들이 경험 및 경력을 쌓고, 이런 경험을 통해서 검증된 번역가들은 번역료 지원을 받지 않는 상업영화의 번역 의뢰를 받을 수 있다. 상업영화를 제작하거나 배급하는 회사들은 번역 품질만 좋다면 번역료 지원 없이도 충분한 번역료를 지불할 의향이 있기 때문이다. 영화사 입장에서는 이미 검증된 번역가와 함께 일하면서 번역이 잘못된 경우에 감수나 재번역 등을 통해서 추가 번역료를 지불해야 하는 상황이 발생하지 않는다면 추가 비용을 포함한 번역료를 지불할 수 있기 때문이다. 특히, 현재 상업영화를 번역하는 번역가는 대부분 10년 이상 일한 40대 이상이기 때문에, 영화사 측에서도 새로운 번역가의 유입을 기대하고 있다. 인터뷰에서도 실제 번역료를 지원받아서 번역을 진행한 뒤에 해당 번역의 결과가 좋아서 그 이후에도 제작사 측에서 번역료를 지불하며 작업을 진행하는 경우도 있었던 것처럼 번역 품질이 확인되고 그 가치를 인정한 상황이라면 영화사들도 번역료를 투자하려 하고 있다.

셋째, 10년 전부터 고정된 번역료를 인상할 수 있는 계기를 마련할 수 있다. 영화사나 배급사 역시 실력이 증명된다면 최고 금액을 제시할 용의가 충분히 있음을 인터뷰를 통해서 확인했다. 감수를 하거나, 재번역을 해야 하는 상황을 줄인다면 영화사 입장에서도 충분히 고려할 수 있는 사항이기 때문이다. 특히, 최근 <기생충>의 아카데미 수상과 더불어 북미 시장 및 전 세계 영화 시장에서 엄청난 성공으로 인하여 영화계는 한국영화의 번역 품질에 주목하고 있다. 이런 분위기는 기존의 번역료보다 높은 번역료를 투자할 구체적인 의지로 이어지고 있다. 그러나 이런 분위기는 자칫 일회성으로 끝날 수 있기 때문에, 현재 번역에 대한 관심과 투자가 업계에서 완전히 자리 잡을 수 있도록 교육적, 제도적 개선이 반드시 필요하다.

## 5. 결론

### 5.1 분석 결과에 대한 논의

지금까지 한국영화의 번역 시스템에 나타나는 문제점을 살펴보고 개선 방안을 논의해보았다. 영화사들이 지적하는 어려움인 번역품질의 문제는 번역가들과 영화사 모두 공감하는 열악한 번역환경으로부터 야기된다.

한국영화 번역 시스템의 문제점은 다섯 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 낮은 번역료다. 상업영화는 번역료가 최대 400~500만원까지 높지만, 보도자료 등 작업 범주가 많았다. 또한 대부분의 영화들은 100만원대 또는 그 이하였으며, 번역료를 거의 지급하지 않는 경우도 많았다. 둘째, 짧은 번역기간이다. 영화 한편을 번역하기 위해서는 평균 2주가 필요하다. 그러나 많은 경우 사나흘 만에 혹은 하루 만에 번역해 달라는 무리한 의뢰도 있었다. 셋째, 표준번역계약서의 부재 및 번역가에게 불리한 계약 조건이다. 절반 정도가 번역계약서를 작성하지 않았고, 계약서를 작성한 경우에도 클라이언트에게 유리한 조건이 대부분인 계약서였다. 넷째, 번역가와 영화사의 연결 시스템 부재이다. 번역가와 영화사의 연결은 개인적 소개를 통한 경우가 대부분이었다. 부족한 연결 시스템의 역할을 하는 번역 에이전시가 등장하면서 번역료가 낮아지고 번역기간이 더 짧아

지는 등 번역환경이 더 열악해지고 있었다. 다섯째, 번역 저작권의 부재이다. 현재 번역가가 보장받는 번역 저작권은 엔딩 크레딧이나 자막의 마지막에 이름이 오르는 것뿐이었다. 그러나 이마저도 관례로 지켜질 뿐 제대로 보장받지 못하고 있었다. 여섯째, 영상번역 교육의 부재이다. 현재 국내에서는 한국어-외국어의 영상번역 교육이 지속적으로 이루어지지 않고 있다. 교육 없이 개인의 역량이나 노력만으로 현장에서 활동하게 되면서 인력풀이 적고, 번역품질이 일정하게 유지되기 어려운 상황이다.

이런 여섯 가지 문제점을 개선하기 위한 방안은 다음과 같다. 첫째, 지속적인 영상번역 교육이다. 현재 한국문화번역원에서 진행 중인 ‘문화콘텐츠 번역아카데미’와 같이 소수를 대상으로 지속적인 한국어-외국어 교육이 필요하다. 단순히 기술적 교육이 아닌 영화적 이해와 한국영화의 해외 수출에 필요한 언어적 이해를 중심으로 한 영상번역 교육을 꾸준히 진행한다면, 한국영화의 해외수출에 번역품질이 얼마나 큰 영향을 주는 지 보여줄 수 있을 것이다. 이렇게 번역품질의 효과가 증명된다면 번역에 더 많은 투자가 이루어지며 번역환경 개선으로 이어질 수 있을 것이다.

둘째, 번역가-클라이언트의 직접 연결 시스템 구축이다. 현재 번역가와 클라이언트는 서로 연락할 방법을 찾지 못하고 있다. 그 결과 번역가는 좋은 일을 찾지 못하고, 클라이언트는 좋은 번역가를 찾지 못하고 있다. 영화 업계에서 알려진 번역가가 제한적이기 때문에 인력난을 겪고 있는 클라이언트는 번역 에이전시를 통해서 번역가를 구하려 한다. 그러나 이 과정에서 번역가는 낮은 번역료와 짧은 번역기간, 영화 창작자와의 의사소통을 할 수 없는 등 열악한 번역환경에 놓이게 된다. 따라서 번역가와 클라이언트가 직접 연결될 수 있는 시스템을 구축하여 두 집단이 만날 수 있다면 많은 문제가 해결될 수 있다.

셋째, 표준번역계약서 작성 환경 구축이다. 이미 번역계약서를 작성하는 배급사들이 다수 있지만, 여전히 많은 영화사와 번역가는 번역계약서의 필요성을 인지하지 못하고 있다. 또한 이미 번역계약서를 작성하는 경우에도 계약서에 반드시 들어가야 하는 내용이 들어가지 않은 불공정한 계약서가 대부분이다. 따라서 영화사와 번역가 모두에게 필요한 내용이 균형 있게 들어간 표준번역계약서를 작성하는 환경이 이루어져야 한다.

넷째, 영화 번역의 지원 제도 개선이다. 현재 두 가지 형태의 한국영화 번

역 및 수출 지원 사업이 진행 중이다. 그러나 그 지원이 번역에 국한되는 것이 아니라 번역을 포함한 다양한 사업에 활용할 수 있게 구성되어 있다. 그 결과 대부분의 비용이 번역 외의 다른 기술적 지원에 사용되기도 한다. 따라서 번역에 지급해야 하는 비용 및 요건을 명확히 하여 번역료를 제대로 지급하도록 해야 한다. 독립영화나 다양성 영화 등 상업적 수익은 없지만 한국영화의 가능성을 알릴 수 있는 작품의 번역료를 지원을 통하여 꾸준히 영화번역의 경력을 쌓은 번역가는 번역료의 지원이 필요하지 않은 상업영화의 번역가로 활동하면서 자연스럽게 이용 가능한 번역가의 인력이 많아지게 된다.

## 5.2 연구의 한계와 의의

본 연구는 선행 연구의 측면에서 다음과 같은 한계를 갖고 있다. 본 연구는 최종적으로 한국영화의 번역 및 현지화를 위한 정책을 제안하기 위하여 한국의 영화 번역 및 현지화의 현황을 살펴보기 위한 초기 연구로서, 최종적으로 정책을 제안하기 위해서 필요한 해외의 번역 교육 및 정책에 대한 심층 분석이 부족하다. 이 한계는 본 연구의 결과를 바탕으로 국내의 현황과 해외의 번역 시스템 및 번역 교육 시스템을 비교하고 본 연구에서 제안한 개선 방향이 적합한지 살펴볼 후속 연구를 통해서 보완할 예정이다.

또한 제안한 번역 및 현지화의 제도 및 교육의 개선 방향에 대한 의견은 인터뷰를 한 관계자의 의견을 연구자가 종합한 것으로 실제 번역 및 교육 현장에 적용 가능한지에 대한 확인이 필요하다. 또한 이와 같은 개선방안은 당장 실현 가능하지 않은 부분이 있을 수도 있다. 이를 보완하기 위하여 영상 번역 및 교육 시스템의 관계자들과 함께 실무적 토의를 통해 방향을 확인하고, 해외 사례 등을 통해서 그 가능성을 증명해야 한다.

마지막으로 한국어-외국어 번역 시스템에서 중요한 역할을 하고 있는 번역 에이전시 및 국제 영화제의 관계자 심층 인터뷰가 포함되지 않았다. 후속 연구를 통해서 좀 더 다양한 배경의 관계자와 심층 인터뷰를 진행하고, 다각적 측면에서 균형 잡힌 관점으로 한국어-외국어 번역 시스템을 바라봐야 한다.

그럼에도 불구하고 본 연구는 세 가지 측면에서 의미가 있다. 첫째, 본 연구는 현재 한국영화의 외국어 번역 및 수출 현장에서 활동하고 있는 번역가와

영화사 관계자와의 인터뷰를 통해서 현재까지 거의 알려지지 않은 한국영화의 외국어 번역 시스템의 현황을 밝히고 있다.

둘째, 현재 영화번역 업계의 상황과 지금까지 업계 내에서 ‘관행’이나 ‘관례’라는 이름으로 유지되었던 문제점을 인지하고, 이에 대한 제도 및 교육의 개선 방향을 제안하고 있다. 본 연구에 바탕을 둔 인터뷰 질문 및 설문조사 문항을 구성하여 좀 더 많은 번역가 및 영화사 관계자의 의견을 확인할 수 있으며, 이와 동시에 제안한 제도 및 교육 방향의 적합성에 대해서 관계자들과 의견을 나눌 수 있다. 그리고 이를 실제 교육과 제도에 적용함으로써 최종적으로 한국영화의 번역/현지화와 수출에 변화를 가져올 수 있을 것이다.

### 참고문헌

- 강지혜 (2006) 「애니메이션 영화의 다시쓰기: 자막 번역을 중심으로」, 『번역학연구』 7(2): 7-29.
- 권유진 (2020) 「영화 제목으로 본 영한 번역기법 연구: 영화 산업 정책과 언어 정책의 변화를 중심으로」, 『번역학연구』 21(2): 9-42.
- 김덕중, 남상현, 김아영, 류설리, 서미래 (2017) 『2017 글로벌 한류 트렌드』, 서울: 한국국제문화교류진흥원.
- 김명균 (2009) 「토마스 하디의 소설 『더버빌가의 테스』의 영화화와 자막연구 -로만 폴란스키의 『테스』를 중심으로-」, 『번역학연구』 10(3): 31-52.
- 남상현, 김지연 (2018) 『2018 글로벌 한류 트렌드』, 서울: 한국국제문화교류진흥원.
- 김지연 (2019) 『2019 글로벌 한류 트렌드』, 서울: 한국국제문화교류진흥원.
- 김지연 (2020) 『2020 글로벌 한류 트렌드』, 서울: 한국국제문화교류진흥원.
- 류현주 (2008) 「로만 야콥슨의 번역이론과 영상번역: 우리말 사용 실태를 중심으로」, 『번역학연구』 9(4): 77-91.
- 문원립 (2008) 「DVD 영화의 자막 오역에 대한 조사연구」, 『번역학연구』 9(2): 95-124.
- 박윤철 (2007) 「영화자막에서 시각기호에 대한 축소번역: 영상번역 중심으로」,

- 『번역학연구』 8(1): 125-150.
- 박윤철 (2008a) 「시각 요소에 의한 정중성 보존 연구—영화 자막 번역 중심으로—」, 『번역학연구』 9(1): 145-166.
- 박윤철 (2008b) 「영화 자막 번역에서 어휘 선택 연구 —추상·보통 명사 중심으로—」, 『번역학연구』 9(2): 125-147.
- 신나안 (2017) 「영화포스터 번역에서의 상호관계적 기능 연구 —독자와의 상호작용을 중심으로」, 『번역학연구』 18(2): 97-126.
- 신진원 (2015) 「영상번역교육을 위한 코퍼스 설계」, 『번역학연구』 16(3): 149-173.
- 심상민 (2008) 「한국 문화콘텐츠 더빙, 번역, 자막 활성화 방안 연구」, 『인문콘텐츠』 (11): 145-166.
- 안미영 (2012) 「TED 영상번역의 번역교육 활용에 관한 소고」, 『번역학연구』 13(4): 133-158.
- 영화진흥위원회 (2016) 『2015 년 한국 영화산업 결산』.
- 영화진흥위원회 (2017) 『2016 년 한국 영화산업 결산 보고서』.
- 영화진흥위원회 (2018) 『2017 년 한국 영화산업 결산 보고서』
- 영화진흥위원회 (2019) 『2018 년 한국 영화산업 결산 보고서』
- 영화진흥위원회 (2020) 『2019 년 한국 영화산업 결산』
- 오미형 (2012) 「한국영화의 제목번역 고찰」, 『번역학연구』 13(1): 59-85.
- 오미형 (2016) 「영상번역 연구모델에 대한 소고」, 『번역학연구』 17(3): 61-90.
- 윤미선 (2020) 「영상 번역의 결텍스트: 한국 영화 번역본의 오프닝 크레딧 분석」, 『번역학연구』 21(2): 165-192.
- 이근희 (2009) 「스크포스 이론을 토대로 한 번역 비평—사례 연구 더빙 영화, <빨간 모자의 진실>」, 『번역학연구』 10(2): 61-82.
- 이다현 (2007) 「등가들을 이용한 함축성의 영화번역 전략: 친절한 금자씨를 중심으로」, 『번역학연구』 8(1): 221-244.
- 이다현 (2008) 「목표영상텍스트(TST) 수용성 증진 방안연구: 『친절한 금자씨』를 중심으로」, 『번역학연구』 9(1): 193-214.
- 이다현 (2014) 「‘회화기법(painting techniques)’에 근거한 영상번역 지침도가 번역학습에 미치는 영향 —‘회화기법’에 근거한 영상번역 지침도를 중심으로」, 『번역학연구』 15(1): 155-175.

- 이상빈 (2020) 「화면해설에서의 객관성과 인물의 심리·감정 표현: 배리어프리영 화 <앙리 앙리>(Henri Henri)를 기반으로」, 『번역학연구』 21(1): 139-158.
- 이지민 (2015) 「팬자막과 전통 영상번역은 과연 다른가? -다중기호성을 반영한 영상번역의 정의와 자막 형태, 자수 제한, 이국화 전략 탐구」, 『번역학연구』 16(2): 165-186.
- 이혜진 (2018. 9. 5) 「이창동 ‘버닝’, 프랑스 사로잡다...박스오피스 3 위」, 『스포츠월드』, 2020년 12월 8일 검색.
- 임종우, 이상빈 (2016) 「외화제목의 번역규범에 관한 기술적(descriptive) 연구 -2014년도 국내개봉 영미(英美) 영화를 중심으로-」, 『번역학연구』 17(1): 127-146.
- 정나영 (2017) 「TV 뉴스 영한 번역 전략 연구 -영상 기호와 언어 기호의 연관성을 중심으로」, 『번역학연구』 18(5): 199-230.
- 정인희 (2006) 「영한 영상번역 전략 연구」, 『번역학연구』 7(2): 207-233.
- 조성은 (2014) 「영상번역 연구의 동향과 전망」, 『번역학연구』 15(2): 205-224.
- 조지영 (2020. 6. 30) 「[SC 이슈] “해외 세일즈 완판 임박”...K-좀비 바이블 ‘부산행→반도’ 이어진 존재감」, 『스포츠조선』, 2020년 12월 9일 검색.
- 최수연 (2014) 「영상번역의 ‘혼종적 번역가’(hybrid translator)로서의 연출가-더빙번역을 중심으로」, 『번역학연구』 15(5): 245-286.
- 최수연 (2017) 「번역학의 ‘기술적 전환’(Technological Turn): AI 시대의 영상번역」, 『번역학연구』 18(2): 207-228.
- 최수연 (2019) 「더빙번역의 감수 전략: 캐릭터 번역하기」, 『번역학연구』 20(5): 245-276.
- 한국문화산업교류재단 (2015) 『2015 해외한류실태조사』, 서울: 한국문화산업교류재단.
- 한국문화산업교류재단 (2017) 『2016-2017 글로벌한류실태조사』, 서울: 한국문화산업교류재단.
- Charmaz, Kathy (2006) *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide through Qualitative Analysis*, Thousand Oaks, CA: Sage.
- Corbin, Juliet M. and Anselm Strauss (1990) ‘Grounded Theory Research: Proceduresm Canons, and Evaluative Criteria’, *Qualitative Sociology*



13(1): 3-21.

Corbin, Juliet M. and Anselm Strauss (2008) *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*, Thousand Oaks, CA: Sage.

[Abstract]

### A Proposal for the Reform of Korean Films' Translation System

Choi, Suyeon · Kim, Hyerim

(Cyber Hankuk University of Foreign Studies · Ewha Womans University)

This study aims to find the problems of the translation market and the translation system of the Korean film industry and to suggest ways for improving the system. To this end, I conducted interviews with translators who translate Korean films into foreign languages, the production company of Korean movies, the distributor that exports Korean films, and the official from overseas distribution team of investment company. As a result of the interview, I found problems that the translation quality has gone down due to the lack of audiovisual translation education, the lack of a connection system between translators and clients, and a poor translation environment. In particular, all translators and industry officials agreed with the poor translation environment, such as the absence of a standard translation contract, low translation rates, and a short timeframe for translating. Based on the interviews, this study proposes improving the system and education for reforming the translation system of Korean films as follows: First, audiovisual translation education should be provided by the system continuously; Second, a translator-client connection system should be provided by the system; Third, the convention of writing standard translation contracts should be supported by the system; Fourth, translation fund for independent films should be supported by the system.

▶ Keywords: Korean films, export, translation system, translation policy, translators

▶ 주제어: 한국영화, 수출, 번역 시스템, 번역 정책, 번역가

최수연

사이버한국외국어대학교 영어영문학과 시간강사

ley9900@hanmail.net

관심분야: 영상번역, 사회적 연구, 참여자의 역할, 한-영 번역

김혜림

이화여자대학교 통역번역대학원 정교수

hyerim@ewha.ac.kr

관심분야: 문화번역, 통번역교육, 대조언어학, 어휘론

논문투고일: 2020년 11월 8일

심사완료일: 2020년 11월 26일

게재확정일: 2020년 11월 30일