

패밀리 뮤지컬 번역과 아동 관객: <마틸다>를 중심으로

홍 정 민
(동국대, 서울)

1. 서론

한국의 뮤지컬 산업은 지난 2001년부터 약 20년 동안 2,400% 성장하면서 2018년 기준 시장 규모가 3,500억 원에 육박하는 상태이며 평균 관객 수 및 유료 관객 비중이 전체 공연 예술장르의 3분의 2 이상을 차지할 정도로 국내 공연예술 산업을 주도적으로 이끌어왔다(더뮤지컬, 2018. 7; 예술경영지원센터, 2015). 하지만 지난 2015년을 기점으로 시장 규모가 정체하면서 인구와 경제 규모 대비 성장이 한계에 달했다는 분석이 제기되고 있다(더뮤지컬, 2018. 7).

여기에는 투자 및 경쟁 과열, 작품 포화, 스타마케팅 의존도 심화 등 다양한 원인이 있겠으나 주요 원인 중 하나로 지적되는 것이 특정 관객층에 편중된 소비 구조다(더뮤지컬, 2019. 1; 예술경영지원센터, 2015; 한국경제, 2017. 9. 8). 한국의 뮤지컬 관객층은 미국·유럽 등에 비해 상대적으로 젊어 20-30대가 70% 이상을 차지하고 있으며 특히 경제력이 있는 해당 연령대의 여성 관객이 절대적인 영향력을 행사하고 있다(뉴시스, 2019. 1. 17; 더뮤지컬, 2018. 7; 동아일

보, 2018. 12. 18; 문화일보, 2018. 8. 7; 지혜원 2012). 이들 관객층이 시장 규모 확대에 주도적으로 기여해온 것은 분명하지만 이로 인해 특정 장르나 작품, 또는 특정 배우가 출연하는 작품에만 성장이 집중되는 등 불균형이 심화해 장기적이고 균형적인 발전이 저해되고 있다는 지적도 높아지고 있는 것이다.

이에 업계 전문가들은 이러한 불균형으로 인한 시장 정체를 타개할 해법으로 40대 이상 중장년층과 어린이를 포함한 가족으로의 관객층 확대를 제시하고 있다(뉴시스, 2019. 1. 17; 더뮤지컬, 2019. 1; 동아일보, 2018. 12. 18). 가족 관객을 확보하면 어릴 적 공연 관람 경험을 통해 미래의 잠재 관객을 확보할 수 있고 제작사 입장에서는 자녀와 부모가 함께 관람해 티켓 3-4장을 한 번에 판매할 수 있는 높은 수익 구조를 만들 수 있기 때문이다(서울신문, 2018. 10. 8). 이처럼 아동뿐 아니라 부모 모두를 관객층으로 포용하는 작품을 ‘패밀리 뮤지컬’이라고 지칭하는데(더뮤지컬, 2019. 1) 실제로 뮤지컬 시장 규모가 정체를 맞은 2018년부터 관객층 다변화와 시장 저변 확대를 위해 이들 작품을 소개하는 움직임이 가속화되고 있다. 발레리노를 꿈꾸는 소년의 성장기를 그린 <빌리 엘리엇>(Billie Elliot)가 2010년 비영어권 최초로 한국 초연에 성공한 뒤 재공연 되었고 월트디즈니 원작의 <라이언 킹>(Lion King)의 인터내셔널 투어가 이루어졌다. 또, 주변의 부당한 오해와 폭력에 맞서 진정한 자아와 행복을 찾아가는 천재 소녀의 이야기를 다룬 웨스트엔드 원작 뮤지컬 <마틸다>(Matilda the Musical)도 비영어권 최초로 한국에서 공연되었다. 2019년에는 <스쿨 오브 락>(School of Rock)의 내한 공연이 무대에 올랐다(더뮤지컬, 2019. 1). 이들 작품은 모두 관객층 다양화라는 분명한 목표를 두고 기획되었다(문화일보, 2018. 8. 7). <빌리 엘리엇>를 국내에 선보인 뮤지컬 제작사 신시컴퍼니 박명성 대표는 2018년 6월 25일 <마틸다> 제작 발표회에서 “주 뮤지컬 관객인 20-30대 뿐만 아니라 어린이부터 장년층까지 즐길 수 있는 콘텐츠로 앞으로의 30년을 준비하며 기획했다”면서 “얼마 전까지 공연했던 <빌리 엘리엇>에 이어 관객의 세대 폭을 넓히고 미래지향적인 작품을 하고 싶어서 <마틸다>를 선택했다”고 제작 의도를 설명했다(스포츠서울, 2018. 6. 25; 이데일리, 2018. 6. 25).

실제로 이들 작품은 평단의 호평과 다양한 연령대 관객의 사랑을 동시에 받으며 관객층 다변화와 시장 저변 확대 가능성을 확인시켜주었다(더뮤지컬, 2019. 1). <마틸다>의 경우 2018년 제7회 에그린뮤지컬어워드에서 베스트외국

뮤지컬상을, 2019년 제3회 한국뮤지컬어워즈에서 올해의 프로듀서상, 앙상블상, 남우주연상 등을 수상했고 6개월의 공연 기간 동안 객석 점유율 90%로 17만 6000 여명의 관객을 동원했다(CBS노컷뉴스, 2019. 2. 12). 특히 국내 최대 예매 사이트인 인터파크 기준으로 예매자는 20대 28.9%, 30대 30.5%, 40대 31.4% 등 전 연령대에 균형 있게 분포된 것으로 나타났으며(아주경제, 2019. 2. 3) 신시컴퍼니에 따르면 가족 단위로 추정되는 예매자(티켓을 3장 이상 구매한 30대 이상)가 전체의 20% 이상을 차지했다(동아일보, 2018. 12. 18). <빌리 엘리어트> 역시 20-30대뿐 아니라 가족 단위의 관객들의 성원에 힘입어 2018년 5월 재공연이 성황리에 폐막했다(서울경제, 2018. 6. 27).

이처럼 패밀리 뮤지컬이 한국 뮤지컬 산업의 정체를 타개할 돌파구로 관심을 받고 있는 상황에서 흥행과 호평을 통해 성장 잠재력이 실질적으로 확인된 작품의 번역 양상을 고찰하는 것은 성공적인 번역 전략을 마련하는 데, 나아가 한국 뮤지컬 산업의 향후 발전 방향을 모색하는 데 단서를 제공해줄 수 있다.

본 연구는 이들 작품 가운데 <마틸다>의 가사 및 대사 번역 양상을 고찰하고자 한다. 앞서 공연된 <빌리 엘리어트>는 ‘춤’이라는 비언어적 요소가 작품의 핵심 요소로서 흥행에도 매우 중요한 영향을 미쳤고 <라이언 킹>의 경우 자막 제작이 필요한 해외 오리지널 팀의 투어 공연이었다. 반면 <마틸다>는 원작 특유의 풍자와 해학을 언어유희, 비유적 표현 등으로 재치 있게 살린 대사과 가사가 돋보이는 작품이므로 언어적 측면의 재생이 매우 중요하며, 국내에서 오리지널 투어보다 자주 공연되는 라이선스 프로덕션으로 입말 번역이 이루어진다는 점에서 여타 작품에 비해 가사와 대사 번역 양상 고찰의 함의와 활용도가 좀 더 넓을 수 있다(더뮤지컬, 2018. 10; 서울경제, 2017. 7. 24).

더 구체적으로는 <마틸다>의 번역 양상 가운데 아동 관객을 고려한 전략을 중점적으로 살펴볼 계획이다. 패밀리 뮤지컬의 경우 관객층 다변화를 통한 저변 확대가 핵심 제작 의도인 만큼 번역에서도 기존 성인 관객 뿐 아니라 아동 관객을 염두에 둔 양상이 특징적으로 나타날 수 있지만 현재까지 번역학 내에서 진행된 뮤지컬 가사 및 대사 번역 연구 가운데 아동 관객에 초점을 맞춘 것은 거의 없기 때문이다.¹⁾

다음 장에서는 본 연구에 분석 틀을 제공한 두 가지 분야의 연구를 살펴본다. 우선, 뮤지컬 텍스트 번역 시 고려해야 할 요소 및 번역 전략을 다층적으로 점검한 뒤 아동을 대상으로 하는 텍스트 번역에서 특히 관심을 가져야 할 요소 및 번역 전략을 고찰한다. 다만 후자의 경우, 아동 대상 뮤지컬을 대상으로 한 연구가 전무한 만큼 아동 문학을 대상으로 한 번역 연구를 통해 분석 방향에 대한 단서를 얻고자 한다.

2. 이론적 배경

2.1 뮤지컬 텍스트 번역 시 고려 사항 및 번역 전략

뮤지컬은 음악, 노래, 무용 등이 결합된 종합 무대예술인 만큼 가사와 대사 번역 과정 및 효과에 영향을 미치는 요소도 다양하다(예술경영지원센터, 2019). 우선, 여타 공연예술과 가장 차별되는 ‘노래’라는 특징이 있으므로 번역 시에는 음악과의 의미적, 음운적 조화를 고려해야 하며 동작, 무대, 소품, 조명 등 그 밖의 다양한 비언어 기호도 점검되어야 한다. 뮤지컬 번역은 번역 전문가뿐 아니라 연출자, 작곡가, 작사가, 음악 감독, 심지어 출연자까지 다양한 주체가 참여하는 집단적, 협력적 작업이므로 각 주체의 견해와 관점도 반영될 수 있다. 좀 더 거시적으로는 대중예술로서 하나의 문화와 사회에서 생산된 작품을 또 다른 문화와 사회에 수용될 수 있도록 옮기는 작업이기 때문에 목표 문화 및 사회적 배경 역시 감안해야 한다. 여기에, 상업적 성격이 강한 장르로서 관객의 수요와 기대에 대한 고려도 필수적이다.

뮤지컬 번역에 대한 논문이 2021년 1월 현재 국내외²⁾ 통틀어 20여건에 그치는 가운데 학자들은 이 가운데 개별 요소 또는 몇 개 요소를 중심으로 연구

번역에 대한 분석이 주인공 특성, 무대 장치, 의상 등에 대한 분석에 이어 별도의 장으로 포함되어 있으나 번역과 아동 관객 간 관련성에 대한 명시적 논의는 부재하다. 본 연구는 번역을 다양한 공연예술 요소와의 상호작용 속에서 고찰하고 이 가운데 특히 아동 관객과의 관련성에 초점을 맞춰 분석을 시도한다는 점에서 번역학적 관점에서 해당 연구보다 한 단계 진전된 접근이라고 볼 수 있다.

2) 해외 연구는 영어로 작성된 논문을 기반으로 집계된 수치임을 밝혀둔다.

1) 장인화(2020)의 「아동문학시각에서 본 뮤지컬 <마틸다> 연구」에 해당 작품의 가사

를 진행해왔다(이지민 2017, 2019a/c; 조성은, 홍승연 2017; 홍정민 2016, 2017, 2020; Franzon 2005, 2008; Hong 2020; Hübsch 2006; Kirk 2008; Low 2005; Mckelvey 2001 등 참고).

우선, 뮤지컬을 여타 공연예술 장르와 구분하는 가장 큰 특징인 노래 번역과 관련한 연구에서 다수의 학자들은 좋은 번역의 특징으로 ‘가창용이성’(singability)을 꼽고 있다(김영신 2014; 성승은 2013; 이성은 2014; 이지민 2019a/c; 조성은, 홍승연 2017; Franzon 2005, 2008; Low 2005; Oittien 2006). 이에 대한 여러 논의 가운데 특히 본 연구와 직접적 관련이 있는 한국어와 영어 간 노래 번역에서 가장 포괄적인 연구를 진행한 이지민(2019a/c)을 중심으로 살펴보았다.

노래 번역과 관련해 고려해야 할 사항은 크게 다섯 가지로, 발성 및 발음 용이성, 음표와 음절 수 맞추기, 액센트, 프레이징, 각운 등이다(박천휘 2019; 이지민 2019c; 홍정민 2016, 2019a/b).

발성 및 발음 용이성의 경우, 가사 번역 시 발성이나 발음이 편한 모음과 자음을 사용해야 한다는 원칙이다. 모음은 혀의 높낮이와 아래턱이 열리는 정도에 따라 고모음, 중모음, 저모음, 혀의 앞 뒤 위치에 따라 전설, 중설, 후설 모음으로 구분된다. 노래를 부를 때는 고음일수록 후두 공간을 확보하는 것, 즉 입이 많이 열리는 것이 중요하므로 고음을 부를 때는 후설을 제외한 저모음, 즉 ‘-ㅏ’, ‘-ㅓ’ 등을 사용하는 것이 배우들의 가창에 도움을 줄 수 있다는 것이다. 또, 멜로디가 낮은 음에서 높은 음으로 진행될 때는 고모음에서 저모음으로 연결하는 것이 노래 부르기 쉽기 때문에 번역 시에도 상행하는 멜로디에서는 가사가 고모음에서 저모음으로 진행되도록 번역해야 한다(이지민 2019c: 149-54). 자음의 경우에는 프레이즈, 즉 숨을 쉬는 부분에 받침을 배치할 경우 모음과 결합해도 기류의 장애를 주지 않는 ‘ㄷ’, ‘ㄱ’, ‘ㄴ’, ‘ㅇ’ 등의 공명음을 사용해야 한다. 특히, 음가가 길고 높은 마지막 음에는 받침을 넣지 않거나 장애음이 아닌 공명음을 받침으로 사용하는 것이 가창에 도움이 된다(이지민 2019c: 152).

두 번째는 음절 수 맞추기 또는 음표 쪼개기 피하기다. 작사를 할 때는 기본적으로 한 음에 한 음절을 배치해야 전달력이 높아지며 번역에서도 마찬가지다. 하지만 영어를 한국어로 직역하면 음절수가 두 배 가까이 늘어나게 되므로 한 음에 두 음절 이상을 배치하는 음표 쪼개기를 하는 경우가 생기는데, 이러한

방법은 속도와 호흡, 결국 전달력에 영향을 준다(더뮤지컬 2019. 3; 이지민 2019b/c; 홍정민 2019 a/b).

액센트 역시 고려해야 할 부분이다. 영어는 두 번째 음절에 강세가 있는 경우가 많기 때문에 곡을 만들 때 가사와 멜로디의 강약을 일치시키기 위해 못 갖춘마디나 한 박자 이상을 쉬고 시작하는 경우가 많다(박천휘 2019: 23; 이지민 2019c: 156). 반면, 한국어는 의미를 담고 있는 어간이나 어근이 단어의 첫 음절에서 시작되는 경우가 많아 가창 시 단어의 첫 음절에 액센트가 놓이는 것이 보편적이기 때문에(이유로 2002: 21-22; 이지민 2019c: 150에서 재인용) 현직 뮤지컬 번역자들은 액센트를 맞추기 위해 1) 프레이즈를 명사형으로 끝내기 2) 감탄사, 지시사, 대명사 활용하기 3) 축약형 사용하기 4) 경음화, 격음화로 뒤 글자가 강조되는 어휘 사용하기 등의 전략을 취한다(이지민 2019c: 156-57). 또, 좀 더 전달력을 높이기 위해서는 강박에 내용어, 즉 명사, 동사, 형용사, 부사 등을 배치시키는 것이 전치사, 조동사, 접사, 연결사 등 문법적인 기능을 수행하는 기능어를 배치시키는 것보다 효과적이다. 특별히 강조하고 싶은 키워드를 주변 음에 비해 특히 높거나 낮은 음에 배치하는 것도 전달력 제고에 도움이 된다(홍정민 2016: 209-10; 2019b).

네 번째는 프레이징으로, 멜로디의 숨 쉬는 부분과 의미 단위를 맞추는 것이다. ST에서 숨 쉬는 부분이 나오면서 의미 단위가 끊길 때는 TT 역시 이를 따라야 한다는 것이다(박천휘 2019: 21; 이지민 2019c). 다만, 리듬감이 중요한 빠른 노래에서는 액센트가, 서정적인 노래에서는 프레이징이 더 중요한 고려 사항이라는 점도 염두에 둘 필요가 있다(박천휘 2019: 25).

각운도 중요하다. 영어의 경우 노래를 포함한 모든 운문에 각운이 일반적으로 나타나지만 한국어에서는 그러한 전통이 강하지 않다(박천휘 2019: 27). 따라서 영어 ST에 있는 각운을 ‘~어’, ‘네’, ‘지’, ‘~다’, ‘~요’ 등 한국어에 기본적으로 존재하는 어미로 맞추는 방법이 사용되기도 하는데 이는 각운으로서의 가치가 크지 않다(박천휘 2019: 27; 이지민 2019c: 159-60). 또, 청자에게 각운으로 인식되려면 각운이 8마디 이상 떨어져 있으면 안 되고 완전 각운(perfect rhyme), 즉 첫 자음만 다르고 나머지는 모두 동일한 발음으로 맞추는 방법을 사용해야 효과적이다. 예를 들면, ‘make’와 ‘take’, ‘skylight’와 ‘highlight’ 등이 있다(이지민 2019c: 159).

뮤지컬이 공연예술인 만큼 음악 외의 다양한 비언어 기호도 번역 시 반드시 고려해야 한다. 공연예술에서는 시각 기호(표정, 제스처, 움직임, 분장, 헤어스타일, 의상, 소품, 무대, 조명)와 청각 기호(어조, 음악, 음향 효과) 등 다양한 기호 체계가 지속적으로 상호작용하고 서로 보완하면서 새로운 의미를 창출하며 개별적, 독립적으로 존재한다기보다 총체적으로 의미를 생성한다(Kowzan 1968; Esslin 1987: 106). 따라서 동일한 단어라도 억양, 리듬, 속도, 표정, 제스처, 움직임, 소품, 의상 등에 따라 다른 의미를 전달하거나 특정 의미를 강화 또는 약화할 수 있고 단어, 제스처, 움직임, 소품, 의상 등은 서로를 대체할 수도 있다(Kowzan 1968: 63-64). 언어 기호인 번역된 가사 및 대사 역시 이러한 비언어 기호들과의 상호작용에 따라 그 효과가 달라질 수 있는 것이다.

이러한 다양한 기호들이 공연이 지속되고 있는 무대 안에서 의미 형성에 영향을 주는 요소라면 무대 밖에서 관객의 관극 경험에 영향을 주는 요소도 간과할 수 없다(Esslin 1987; Hong 2020: 1183). 에슬린(Esslin 1987: 53-55)은 코우잔(Kowzan, 1968)이 제시한 시각 및 청각 기호 외에 예비 또는 프레이밍 장치(이하 프레이밍 장치)의 중요성을 강조했다. 프레이밍 장치란 극장의 분위기, 제목, 작품에 대한 일반적인 설명, 사전 홍보, 리뷰, 프로그램 북에서 입구 위의 조명에 이르기까지 관객이 공연을 관람하기에 앞서 접하게 되는 다양한 요소들을 일컫는 말로, 관객의 기대에, 나아가 작품 전체에 대한 이해에 지대한 영향을 준다는 설명이다(Esslin 1987: 54-55). 번역 역시 뮤지컬 제작 과정의 중요한 일부인 만큼 이러한 요소들과의 상호작용이 불가피하다. 다만, 이들 요소가 작품 완성 이후에 제작된다는 점을 감안할 때 번역 과정에 직접적으로 영향을 주기보다는 번역의 효과를 보완하는 방향으로 관여할 가능성이 높다.

뮤지컬 번역은 연출자, 작사가, 작곡가, 음악감독, 안무가, 번역자, 출연진 등 다양한 주체가 참여하는 공동 작업이므로 각 주체 역시 번역 양상에 큰 영향을 미친다(이지민 2017; 홍정민 2016; Kirk 2008; Sorby 2014). 홍정민(2016)은 <스위니 토드>(Sweeney Todd)의 2009년 초연과 2016년 재공연 가사 분석을 통해 제작자, 연출자, 번역가, 출연진 등 참여 주체 전반의 차이로 작품의 번역 방향이 정반대로 바뀌었음을 확인한 바 있다. 특히, 한국의 경우 배우의 영향력이 매우 큰 만큼 배우의 캐릭터 해석이나 외모, 발음, 호흡 등의 신체적 특성 등에 따라 번역 양상이 달라지는 사례도 적지 않게 발견된다(서울경제, 2015).

1. 22; 서울신문, 2018. 1. 25; 이지민 2017; 홍정민 2017).

뮤지컬 번역이 한 문화나 사회의 작품을 다른 문화나 사회로 옮기는 작업인 만큼 문화적 특수성, 사회 및 시대적 배경도 중요하다(홍정민 2016, 2019a/b). 특히, 공연 시점의 사회적 및 시대적 배경에서 관객들에게 가장 익숙하고 어필할 만한 소재를 세심하게 선택하는 것이 효과적이다. 예를 들어, 2013년 8월 내한 공연된 <애비뉴 Q>(Avenue Q)는 취업난, 인종차별, 동성애 문제, 빈부격차 등의 사회 문제를 퍼퓸들의 입으로 전달하는 작품으로, 자막 번역에서 상남자 스타일의 배우를 상징하지만 한국의 젊은 층 사이에는 인지도가 없던 ‘데이빗 핫셀호프’(David M. Hasselhoff)를 ‘김구라’로, ‘조지 부시’(George W. Bush)로 표현했던 절대 권력자는 ‘김정은’으로 옮기는 등 해당 시점에 한국인들에게 좀 더 익숙한 인물, 지시물, 개념, 유행어를 선택함으로써 ‘자막이 공연을 살렸다’는 평가를 받을 정도로 큰 호평을 받은 바 있다(뉴시스, 2013. 8. 25; 한겨레, 2013. 8. 29; 홍정민 2019b). 2018년부터 공연계를 휩쓴 ‘미투 운동’ 이후 <베르나르다 알바>(Bernarda Alba), <리지>(Lizzie) 등 여성을 전면에 내세운 여성주의 작품들이 다수 수입되고 좋은 흥행 성적을 거두거나, <맨 오브 라만차>(Man of La Mancha), <삼총사>(The Three Musketeers) 등 기존 작품의 재공연에서 남성중심적 또는 여성차별적인 장면 및 내용이 수정되어 긍정적으로 수용되었다는 점은 사회 및 시대적 배경을 시의성 있게 반영하려는 시도가 실제 상업적 성공이나 평단의 호평으로 연결될 수 있음을 보여주는 또 하나의 사례다(뉴시스, 2018. 3. 6; 뉴시스, 2018. 12. 21; 한겨레, 2020. 5. 3). 일례로, 2017년 한국에서 초연된 라이선스 작품 <시라노>(Cyrano)의 경우 초연에서는 의존적이고 개연성이 없다는 비판을 받았던 여성 주인공 캐릭터가 2019년 재공연에서는 좀 더 주체적이고 진취적으로 변모해 긍정적인 평가를 받았으며 이러한 변화는 초연과 재공연 대사 번역의 차이를 통해 분명하게 드러난다(CBS노컷뉴스, 2019. 8. 22; 홍정민 2019b).

본 연구가 분석의 초점을 두고 있는 관객 역시 중요한 고려 요소다. 뮤지컬은 상업성이 강한 대중예술인데다 한국의 경우 앞서 소개한 바와 같이 시장 규모가 크고 경쟁이 치열하기 때문에 전반적인 제작 과정에서 관객들의 기대와 수요를 반영하는 것은 작품의 성패를 가름할 만큼 중요하며, 따라서 번역에서도 관객에 대한 고려가 상당한 영향을 미친다(홍정민 2020; Hong 2020). 특히,

국내 최대의 뮤지컬 시상식인 ‘한국 뮤지컬 어워즈’가 2017년 1회부터 한 해 동안 작품을 가장 많이 관람한 관객에게 ‘올해의 관객상’을 제정해 수여하고 있다는 점은 한국 뮤지컬 산업에서 관객의 중요성과 영향력이 얼마나 큰지를 단적으로 보여주는 사례다(더뮤지컬 2017. 1). 번역 역시 공연 기간 중 관객의 반응에 따라 수정되는 경우가 드물지 않다.

하지만 이처럼 막대한 영향력에도 불구하고 번역학 내 관객에 초점을 맞추거나 관객층을 세부적으로 구분해 진행된 뮤지컬 번역 연구 및 논의는 찾아보기 힘들다. 다만, 일부 연구 및 논의를 통해 한국 뮤지컬 산업의 주요 관객인 20-30대 여성을 비롯한 성인 관객들의 기대와 수요에 대한 단서는 찾을 수 있다. 한국의 뮤지컬 관객들은 대체로 스토리가 극적이고 감정을 강하게 드러내는 작품을 선호하는 경향이 있으며 따라서 번역 역시 정서를 강화하고 극적 효과를 확대하는 방향으로 이루어지는 것이 더욱 긍정적으로 수용될 수 있다(한겨레, 2015. 3. 4; 동아일보, 2014. 1. 16; 홍정민 2016; Hong 2020). 실제로, 브로드웨이에서 크게 성공하지 못했으나 한국에서는 이례적으로 흥행한 라이선스 작품들의 현지화와 번역 사례를 검토한 결과, 일반 성인 관객과 주요 관객층인 20-30대 여성 관객의 수요에 대한 정확한 이해를 바탕으로 원작의 내용이나 표현을 좀 더 극적이고 자극적으로 수정한 것이 주효했다(홍정민 2016; Hong 2020). 좀 더 구체적으로는, 연쇄살인, 납치, 동성애 등과 관련한 금기어가 원작보다 오히려 더 강화된 것으로 나타났는데, 이는 극적인 스토리 전개를 선호하는 한국 관객 또는 좋아하는 남성 배우들이 내면의 감정을 폭발적으로 드러내거나 비이성적인 모습으로 변하는 것을 선호하는 20-30대 여성 관객들에게 크게 소구한 것으로 파악된다(Hong 2020; 최승연 2013: 148; 동아일보 2014. 1. 16). 또, <스위니 토드> 한국 재공연의 가사 및 대사 번역이 초연에 비해 선정적이거나 자극적인 표현, 비속어 등을 자주 사용함으로써 일부 비판을 받았으나 그럼에도 불구하고 작품의 풍자와 유머를 살렸다는 평가를 받고 흥행 성공에도 기여했다는 점은 한국 뮤지컬 시장의 주요 관객들은 이러한 표현을 선호하거나 최소한 크게 거부감을 느끼지 않음을 시사한다(홍정민 2016). 본 연구의 분석 대상인 <마틸다>는 이러한 성인 관객층은 물론, 아동 관객까지 아우르는 것을 목표로 하고 있는 만큼 아동을 대상으로 하는 작품의 번역에서는 어떠한 고려 사항이 존재하며 이를 반영하기 위해서는 어떠한 전략이 사용되는지에 대

한 고찰이 필요할 것이다. 하지만, 현재 아동 관객 대상 뮤지컬 작품의 번역에 대한 연구는 전무하므로 비교적 활발하게 진행되었던 아동 문학 번역에 대한 연구를 살펴본 뒤 <마틸다>의 번역 양상을 분석하고자 한다.

2.2 아동 문학 번역 시 고려 사항 및 번역 전략

번역학 내 아동 문학 번역 연구의 초석을 닦은 오이티넨(Oittinen 2006: 35)에 따르면 아동 문학 번역은 소리 내어 읽도록 제작되고 아동과 성인이라는 이중 독자층을 대상으로 한다는 점에서 여타 문학 번역과는 다르다. 즉, 소리 내어 읽는 것이 중요하기 때문에 ‘가화성(speakability)’³⁾도 고려해야 하며 번역자가 목표 독자로 염두에 두는 것은 아동이지만 번역될 도서를 선정하거나 이를 번역하는 것은 성인이고, 번역된 도서를 아동을 위해 구매하고 소리 내어 읽어 주는 것도 성인이기 때문에 성인의 기호와 선호까지 충족시켜야 한다는 것이다(신지선 2009: 142; Oittinen 2006: 36). 또, 『걸리버 여행기』(*Gulliver's Travels*)의 사례와 같이 ST는 성인을 위해 제작되었더라도 아동 문학으로 번역되거나 그 반대의 경우도 적지 않다고 설명했다(Oittinen 2006: 35). 결국, 아동 문학의 번역은 문자 언어를 주요 매개체로 삼지만 단순히 의미적 측면뿐 아니라 소리라는 비언어 요소와의 관련성도 중시된다는 점에서 뮤지컬 텍스트 번역과 유사하며, 아동을 목표 독자로 하지만 아동과 성인의 기대와 수요를 모두 고려해야 한다는 점에서는 본고의 분석 대상인 패밀리 뮤지컬의 번역과 일정 부분 특징을 공유할 가능성이 높다. 그러한 의미에서 아동 문학을 대상으로 이루어진 기존 연구를 살펴보는 것은 아동 관객 대상 뮤지컬 번역 연구가 전무한 상황에서 관련 현상의 분석과 결론 도출에 유용한 지침을 제공해줄 수 있다. 본 절에서는 특히 본 연구와 관련이 있는 한국어 목표 독자 대상 번역에 관한 주요 연구를 검토한다.

아동 문학 번역 시 고려 사항과 관련해 국내에서 진행된 가장 포괄적인 연구는 신지선(2005)으로, 아동문학 전문번역가들이 번역한 텍스트와 우리나라의 창작 그림책을 분석한 뒤 ‘가독성(readability)’과 ‘가화성’을 높이기 위한 네 가

3) ‘말로 하기 좋은 상태나 정도’ 또는 ‘소리 내어 표현하기 좋은 특성’을 의미한다(신지선 2005: 142)

지 번역 규범을 제시했다. 우선, 가독성 측면에서는 아동이 읽고 이해하기 좋도록 길이가 길고 구조가 복잡한 문장은 짧게 나누어 번역한다. 또, 언어적으로 미숙한 아동 독자를 고려하여 암시되거나 생략되어 있는 내용 또는 전후 관계를 명시화하여 번역한다. 가화성 측면의 경우 아동의 정서 및 언어 발달과 의미의 감각적, 구체적 전달을 위해, 또 영어에는 있지만 한국어에는 없는 리듬감을 살리기 위해 의성어와 의태어를 많이 사용한다. 또, 이야기의 생동감과 극적 효과를 배가시키기 위해 평서문이나 명령문을 의문문, 직접 인용문으로 바꾸는 등 문장의 형태를 변환하는 경향도 발견되었다(2005: 219-22). 신지선의 또 다른 연구(2009)에서도 아동 문학 번역 시에는 문학적 목적의 의성어·의태어 사용, 교육적 목적의 부연 설명, 가독성 향상 목적의 긴 문장 나누기 등이 두드러지는 것으로 나타났다.

안미라(2009)는 그림형제(Jacob Grimm & Wilhelm Grimm)의 『어린이와 가정을 위한 동화집』(*Bruder Grimm Kinder- und Hausmarchen*) 번역본 가운데 아동과 성인 독자를 대상으로 출판된 번역본을 비교함으로써 목표 독자에 따른 번역 전략의 차이를 분석했다. 분석 결과, 아동을 대상으로 한 번역본에서는 독자의 이해를 돕기 위한 역주 사용, 순우리말 단어, 창의적 합성어 등의 사용, 원제에 충실 하려는 경향, 어휘 의미의 전달 외에도 재미나 흥미유발을 고려한 말놀이 사용, 의성어 및 의태어의 잦은 사용 등의 특징이 발견되었다(안미라 2009: 120).

박선희(2012)의 경우 프랑스 자연주의 계열의 작가 쥘 르나르(Jules Renard)의 소설 『홍당무』(*Poil de Carotte*)의 아동 대상 번역본을 성인본과 비교한 뒤 아동 독자를 위한 번역 양상과 보완 방안을 제시했다. 박선희(2012)는 번역본이 아동 독자층의 정서 보호, 가독성 향상, 올바른 언어 교육을 위해 의미 순화, 의미 단순화, 구문 생략 등의 변조 방식을 택했으며, 아동을 위해 더 나은 번역본을 제작하기 위해서는 완곡어법의 재현, 인물 어조의 순화, 수사 문체의 재현 등의 전략을 취할 필요가 있다고 주장했다. 특히, 이 작품은 작가 자신을 괴롭혔던 어머니에 대한 고발, 어른들로부터 학대받는 아동에 대한 옹호, 기존 문학 작품에서와는 달리 지지분하고 거칠고 상처받는 동시에 학대자이기도 한 현실적인 아동의 모습 등을 해학적으로 그리고 있다는 점에서(Renard 1970: 635-46; 박선희 2012: 118) 본 연구의 분석 대상 <마틸다>와 내용 및 분위기가 유사하

며 따라서 번역 양상 분석에 유용한 시사점을 제공해줄 수 있다.

이들 연구에서 제시된 번역 전략을 의미상 중복되거나 유사한 전략들끼리 묶어 동일한 범주로 분류한 뒤 종합하면, 외국어에서 한국어로의 아동 문학 번역에서는 아동의 정서, 교육, 이해, 흥미 등을 위한 언어 순화, 의성어 및 의태어 사용, 문장 구조 단순화 및 간략화, 문장 형태 변환, 의미 명시화 및 부연 설명, 언어유희 사용 등이 두드러지게 나타난다고 볼 수 있다.⁴⁾ 여기에 박선희(2012)의 제안대로 문체나 분위기가 독특한 작품의 경우 수사 문체의 재현도 고려해볼 만한 전략으로 포함될 수 있다(<표 1> 참고). 앞서 간략히 언급한 바와 같이 아동 문학과 패밀리 뮤지컬 번역 사이에 유사한 특징이 존재함을 감안하면 아동 대상 뮤지컬 번역에서도 이러한 전략들이 사용될 가능성이 높으며, 따라서 본 연구는 이들 전략을 기반으로 분석을 진행하고자 한다.

<표 1> 아동 문학의 외국어 → 한국어 번역 시 주요 전략

선행 연구	번역 전략
박선희(2012)	언어 순화
신지선(2005, 2009), 안미라(2009)	의성어 및 의태어 사용
신지선(2005, 2009), 박선희(2012)	문장 구조 단순화 및 간략화
신지선(2005, 2009)	문장 형태 변환
신지선(2005, 2009), 안미라(2009)	의미 명시화 및 부연 설명
안미라(2009)	언어유희 사용
박선희(2012)	수사 문체의 재현

4) 박선희(2012)의 의미 순화, 완곡어법의 재현, 인물 어조의 순화는 ‘언어 순화’ 범주로, 안미라(2009)의 말놀이 사용, 순우리말 단어·창의적 합성어 등의 사용은 ‘언어유희 사용’ 범주로 통합했으며 안미라(2009)의 역주 사용은 ‘명시화 및 부연 설명’ 범주에 포함했다.

3. 연구 방법

3.1 분석 대상 작품

본 연구의 분석 대상인 <마틸다>(Matilda the Musical)는 영국 작가 로알드 달(Roald Dahl)의 동명 소설을 원작으로 로열셰익스피어컴퍼니(Royal Shakespeare Company)가 제작한 작품으로 데니스 켈리(Dennis Kelly)가 대본을 쓰고 팀 민친(Tim Minchin)이 작사와 작곡을 담당했다(Matilda the Musical Official London Website). 이 작품은 2010년 11월 영국 스트라포드-어폰-에이번(Stratford-upon-Avon)에 위치한 RSC의 코트야드 씨어터(The Courtyard Theatre)에서 전세계 초연되었으며 전회 매진되며 흥행에도 성공했다(Matilda the Musical Official London Website). 2011년 10월부터는 웨스트엔드(West End)에서, 2013년에는 브로드웨이(Broadway)에서 공연되었으며, 2015년부터는 북미 및 호주 투어를, 2018년 3월부터는 영국 및 아일랜드 투어를 진행했다(Matilda the Musical Official London Website). <마틸다>는 초연 이후 2012년 로렌스 올리비에 어워즈(Laurence Olivier Awards), 2013년 토니 어워즈(Tony Awards)와 드라마 데스크 어워즈(Drama Desk Awards), 2016년 헬프먼 어워즈(Helpmann Awards) 등 전세계 각국 시상식에서 24개 작품상(Best Musical)을 비롯해 총 99개의 상을 수상하며 작품성도 인정받았다(Matilda the Musical Official London Website; 뮤지컬 마틸다 한국 초연 프로그램 북; 서울경제, 2017. 7. 24). 한국에서는 2018년 9월8일부터 2019년 2월10일까지 LG 아트센터에서 초연되었는데, 비영어권 최초의 라이선스 프로덕션이라는 점에서 전세계 뮤지컬 시장에서 한국의 위상을 짐작케 한다(Matilda the Musical Official London Website).

<마틸다>는 똑똑하고 책 읽기를 좋아하는 소녀 마틸다가 자신을 학대하는 부모와 교장 선생님의 폭력에 용감하게 맞섬으로써 스스로의 운명을 바꾸고 진정한 자아와 행복을 찾아가는 과정을 유쾌하고 따뜻하게 그려낸 작품이다(Matilda the Musical Official London Website; 뮤지컬 마틸다 한국 초연 프로그램 북; 서울경제, 2018. 7. 31). 특히, 앞서 설명한 바와 같이 재치 있는 언어 유희, 비유적 표현 등이 돋보이는 작품인데다 한국 초연은 비영어권 최초의 라

이선스 프로덕션이므로 제작진은 원작의 의미와 독창성을 살리면서도 한국의 정서에 맞는 가사 및 대사 번역에 특히 심혈을 기울였다(뉴스핌, 2018. 6. 25; 더뮤지컬, 2018. 10; 서울경제, 2017. 7. 24; 한겨레, 2018. 6. 25). 이러한 고민은 번역가 선정에서도 엿볼 수 있다. <마틸다> 한국 초연의 번역을 담당한 김수빈 번역가는 <스팸어랏>(Spamalot), <애비뉴 큐>, <스위니 토드>, <시스터 액트>(Sister Act) 등의 작품 가사 및 대사 번역을 담당하면서 원작의 언어유희, 라임, 유머, 풍자 등을 효과적이고 감각적으로 살리는 데 정평이 나 있는 전문가로 2016년 <스위니 토드> 재공연 번역이 평단과 대중의 호평을 받으면서 그 해 에그린 뮤지컬 어워드에서 각색·번안상을 수상한 바 있다(뉴시스, 2017. 12. 24).⁵⁾ 아울러, 한국 초연은 8세 이상 관람가로 설정되었는데 이러한 점 역시 번역에 영향을 주었을 가능성이 높다.

3.2 분석 대상 넘버 및 수집 방법

본 연구의 분석 대상 넘버는 ‘Naughty’, ‘School Song’, ‘Revolt Children’ 등 세 곡으로 국내에서 공연된 <마틸다> 넘버 총 열 여섯 곡 가운데 아동 배우가 전체 또는 일부에 참여한 여덟 곡 중 작품의 주제와 특징을 핵심적으로 전달하는 주요 넘버다. 각 넘버의 영어 가사는 2013년 2월27일 RSC가 발매한 런던 캐스트 녹음 앨범(Matilda The Musical London Cast Recording) 속 가사집을, 한국어 가사는 유튜브를 통해 공개된 2018년 6월25일 한국 초연 제작발표회 유튜브 영상 2개⁶⁾와 공연장에서 판매된 프로그램 북에 수록된 것을 참고했다. 또, 이들과 함께 악보, 제작사 블로그 등의 자료도 수집하여 가사 뿐 아니라 음악, 동작, 제스처, 소품, 의상, 제작 과정 및 방향 등을 검토했다. 아울러, 해당 작품의 한국 제작발표회가 개최된 2018년 6월25일부터 2021년 2월 현재까지 언론사 인터뷰 등을 통해 공개된 김수빈 번역가, 이지영 국내 협력 연출, 닉 애쉬튼(Nick Ashton) 해외 협력 연출, 스티븐 에이모스(Stephen Amos) 협력

5) 지난 1995년 한국 뮤지컬 최초의 시상식인 <한국뮤지컬대상>이 제정된 이후 국내 3대 뮤지컬 시상식에서 번역가가 번역으로 상을 받은 처음이자 유일한 사례로, 이는 해당 번역이 얼마나 긍정적인 평가를 받았는지를 짐작케 한다.

6) 유튜브 영상은 ‘Naughty’와 ‘Revolt Children’의 공연 장면을 담은 것으로, 재생된 영상을 전사해 각 넘버의 가사를 추출했다.

음악 슈퍼바이저 등의 코멘트를 바탕으로 가사 번역 시 주요 고려 사항 및 원인을 분석해보았다.

4. 분석 결과

앞서 설명한 바와 같이 관객은 뮤지컬 가사 및 대사 번역에 영향을 주는 다양한 요소 가운데 하나인 만큼 그 밖의 요소에 따른 번역 전략을 우선적으로 분석한 뒤 이 가운데 특히 아동 관객에 대한 고려로 선택된 구체적 전략을 기술하기로 한다.

4.1 음악 및 배우와 아동 관객

아래 그림 1은 'Naughty'의 악보 일부로, 음악적 요소에 대한 고려가 아동 관객에 대한 고려와 맞물려 TT에 반영된 사례다. 해당 넘버는 부모에게 괴롭힘을 당하던 마틸다가 그러한 부당함을 받아들이지 않겠다고 다짐하며 작은 장난으로 복수를 하면서 부르는 것으로 제목은 한국어로 '똥끼'로 번역됐다.

우선, 밑줄 친 부분은 음악적 고려 요소 가운데 음절, 액센트, 프레이징, 각운 등이 효과적으로 번역된 사례를 보여준다. 1)에서 볼 수 있듯 ST에서는 2음절이지만 1음절처럼 받음되는 "you're"를 TT에서는 "고"라는 1음절로 처리하여 음표 한 개에 음절 한 개가 들어가도록 번역한 것을 확인할 수 있다. 이는 배우에게는 가창용이성, 관객에게는 가사의 전달력을 높일 수 있다. 2)의 경우 ST보다 TT에서 액센트가 강화된 부분으로 "꼭꼭", "찌끄망고", "찌끄만", "힘한", "휩쓸리고", "휘둘러", "찌릿한", "티끌", "따끔", "뚝", "딱", "씩", "씩" 등에서 볼 수 있듯 'ㄱ', 'ㄷ'(파열음 경음), 'ㅌ'(파열음 격음), 'ㅈ'(파찰음 경음), 'ㅉ', 'ㅊ'(마찰음 경음) 등의 강한 소리가 자주 사용되고 있다.⁷⁾ 특히 이러한 강한 소리는 악보 상 강박으로 시작하는 첫 음에 배치되는 경우를 자주 확인할 수 있는데, 강박에 강한 소리가 올 경우 전달력이 배가되는 효과가 발생한다. 또,

7) 국립국어원 한국어 어문 규범: https://kornorms.korean.go.kr/regltn/regltnView.do?regltn_code=0002®ltn_no=346#a388

"The finest mite packs the mightiest sting!"을 "티끌만한 개미의 따끔한 맛"으로, "tick of a clock", "click of a lock!"을 "뚝 하고 딱", "씩 하고 씹"으로 번역한 것과 같이 ST에도 존재하는 강한 소리를 TT에서도 보존한 것은 물론, "If you"를 "꼭꼭", "Even if you're"를 "찌끄망고", "mustn't let"을 "찌끄만"으로 옮긴 것에서 볼 수 있듯 ST에서는 없던 강한 소리를 TT에서는 사용하여 전달력을 좀 더 강화하고자 한 시도가 눈에 띈다. 특히 악보에서 알 수 있듯 2)*는 악보 상 강박으로 시작하는 동시에 해당 넘버에서 가장 높은 음으로, ST에서는 "All"을 제외하면 모두 기능어가 배치되어 있는 반면 TT에서는 형용사, 부사 등의 내용어가 위치해 전달력이 더욱 개선된 것으로 판단된다.

그림 1 'Naughty'의 영어 ST 및 한국어 TT

2)*If you al-ways take it on the chin and wear it, No-thing will change
2)***꼭** **꼭** 참고 또 참 으면 보 나 마 나 또 그 렷 걸

2)* E-ven if 1)you're 4)lit-tle you can do a 3)lot, you 2)* must-n't let a 4)lit-tle thing like, lit-tle stop you
2)*4)**찌** **끄** **망**고 힘 이 별로 없 다 3)해 도 2)*4)**찌** **끄** **만** 용 기 를 내 면 할 수 있 어

2)*4) If you sit a-round and let them get on top. You might as well be say-ing you think that it's O-K An'
2)*4) **힘** **한** 세 상 **휩** 쓸 리 고 **휘** 둘 러 날 **잡** 아 **잡** 수 라 고 다 포 기 하 는 거 언

...(중략)

2)4) In the slip of a bolt, there's a ti-ny re-volt; The 2)seeds of a war in the creak of a floor
2)4) **찌** **릿** **한** **찌** **릿** **한** 작 은 번 개 처 럼 눈 2)잡 **짜** 할 때 어느 새 **짜** 이 트

프레이징 역시 개선되었다. 위 악보 중 두 번째 줄인 그림 2의 3)에서 볼 수 있듯 ST에서는 주어인 “you”와 동사인 “mustn’t”가 서로 다른 마디에 위치해 가장 시 그 사이에서 숨을 쉬게 되는데, 이처럼 숨 쉬는 부분과 의미 단위가 일치하지 않을 경우 가장용이성과 전달력이 떨어지게 된다. 반면 TT에서는 이를 “(해)도”와 “죄끄만”으로 번역해 숨 쉬는 부분과 의미 단위를 일치시킴으로써 가장용이성을 높이고 가사 전달도 명확해지도록 했다.

그림 2 'Naughty'의 영어 ST 및 한국어 TT 프레이징

2)*E-ven if 1)you're 4)lit-tle you can do a 3)lot, you 2)* must-n't let a 4)lit-tle thing like, lit- tle stop you
2)*4)죄 끄 만 1)고 힘 이 별로 없 다 3)해 도 2)*4)죄 끄 만 용 기 를 내 면 할 수 있 어

뮤지컬 가사 및 대사 번역에서 음악적 요소에 대한 고려로 선택될 수 있는 TT의 양상은 매우 다양하겠으나 위와 같은 결과물이 생산된 데에는 아동 관객에 대한 고려가 크게 작용한 것으로 분석된다. 그림 1에서 볼 수 있듯 TT에는 ST에 비해 의성어 및 의태어가 자주 사용되고 유사한 발음의 친숙한 표현이 반복되면서 언어유희의 효과가 보장되었으며 구조도 단순화, 간략화되어 있는데, 이는 2.2에서 살펴본 아동 문학 번역 전략들과 유사한 것으로 번역 과정에서 아동 관객의 이해 및 흥미 제고가 매우 중요한 고려 사항이었음을 보여준다. 우선, 앞선 분석에서 액센트, 각운 등 음악적 고려가 반영된 부분에서는 아동의 흥미를 불러일으키거나 이들에게 친숙한 표현들이 ST에서보다 많이 발견된다. 구체적으로는 “꼭꼭”, “뚝”, “딱”, “썩”, “씩” 등의 의성어 및 의태어나 “죄끄망고”, “죄끄만” 등 발음이 유사한 형용사다. 또, “Every day starts with the tick of a clock”, “All escapes start with the click of a lock”을 “일초씩 매 순간 뚝하고 딱”, “한발씩 춤추듯 썩하고 짹”으로, “Cos if you’re little, you can do a lot. You mustn’t let a little thing like, ‘little’ stop you. If you sit around and let them get on top. You won’t change a thing”을 “죄끄만한 게 뭐가 어때. 자꾸 죄끄만 것 갖고 신경 쓸 것 없고. 네네하며 굵신굽신하지 말고 맞서야 해”로 옮긴 사례에서와 같이 문장으로 길게 이루어져있던 ST의 구조를 부사구로 단순화하거나 의미 단위를 더 짧게 축소했다.

또 한 가지 주목할 점은 이러한 전략이 아동 관객뿐 아니라 마틸다 역을 맡

8) 규칙적인 소리의 반복을 의미하며 위치에 따라 행이나 연의 앞에 오는 두운, 중간에 오는 요운, 끝에 오는 각운 등으로 분류된다(신용순 2001: 190-191)

아 해당 넘버를 부르는 아동 배우를) 위한 것이기도 하다는 사실이다. 작품의 번역을 담당한 김수빈 번역가는 “실제 아역 배우가 연기한다는 점도 중요한 고려 요소였다. 아무리 수려한 표현을 쓰더라도 실제 아역 배우들이 소화할 수 없다면 아무런 소용이 없기 때문이다...또 아이들이 읽었을 때 예쁜 소리로 들려야 해서 아이들의 호흡에 맞도록 문장을 다듬는 것 역시 중요했다”고 설명했다(더뮤지컬, 2019. 3). 즉, 아동 관객의 이해 및 흥미뿐 아니라 아동 배우의 이해, 압기, 발음과 같은 신체적, 정신적 특성도 중요하게 고려되면서 이들에게 익숙하고 청각적 즐거움을 주는 표현이나 단순한 문장 구조가 사용되었다는 설명이다.

다만, 이 과정에서 원문의 의미가 약화되고 이에 따라 교육적 효과가 반감될 수 있다는 점은 생각해볼 문제다. ST의 “Every day starts with the tick of a clock”, “All escapes start with the click of a lock!”는 ‘작은 존재가 부당한 것에 맞서기 위해 꼭 거창한 수단이 필요한 것이 아니라 작은 것부터 시작해도 된다’는 의미를 담고 있다. 하지만 TT의 “일초씩 매 순간 똑하고 딱”, “한발씩 춤추듯 씩하고 씩”의 경우 전달력 측면에서는 효과적일 수 있으나 의미상으로 ST가 의도한 메시지를 정확하게 반영하고 있는 지에는 의문이 제기될 수 있다.

앞서 간략히 설명한 바와 같이 음악, 동작, 소품, 프레이밍 장치 등의 요소들은 번역된 가사 및 대사와 긴밀하게 상호작용하면서 번역물의 효과에 영향을 준다. <예 1>은 ‘School Song’의 일부 가사를 발췌한 것으로, 음악과 아동 관객 및 배우에 대한 고려로 생산된 TT의 효과가 소품, 프레이밍 장치 등을 통해 보강된 경우다.

이 넘버는 어린이가 처음 학교라는 조직 사회에 들어가서 겪는 두려움과 혼란을 표현한 것으로, 알파벳 철자를 이용한 독창적 언어유희가 특징이다. 하지만 이를 알파벳 철자가 없는 한국어로 번역하는 것은 매우 큰 난제였고 따라서 제작진은 해당 넘버 번역에 특히 심혈을 기울였다(뉴스핌, 2018. 6. 25; 더뮤지컬, 2018. 10).¹⁰⁾ 한국어로는 ‘ABC 송’이라는 제목으로 번역되었다. 아래 제

9) 마틸다 역할을 맡은 아역 배우들은 평균 연령 11세로 2시간40분에 달하는 러닝 타임의 대부분을 주도해 나간다(부산일보, 2018. 12. 5).

10) 해당 넘버 번역 과정에서의 어려움과 결과물에 대한 애정은 한국 초연 제작진들의 인터뷰에서 어렵지 않게 발견할 수 있다. 한국어 초연의 협력 연출을 맡은 이지영

시된 가사의 초반과 마지막 부분은 아역 배우들이, 언어유희가 본격적으로 등장하는 중간 부분은 고학년 선배 역할을 맡은 성인 배우들이 부른다.

이 넘버의 번역에서도 발성 및 발음 용이성, 음절, 프레이징, 각운 등 음악적 요소의 보존하거나 강화하려는 노력이 발견되며 이를 위한 다양한 대안 가운데 아동 관객 및 배우에 대한 고려가 최종적인 TT 선택에 반영된 것으로 보인다. 여기에 소품과 프레이밍 장치가 이러한 번역의 효과를 극대화하는 방향으로 제작되었다.

<예 1>의 1)에서 “miracle”은 “짱이래”로 번역되었는데, 이를 의미에 맞춰 ‘기적’으로 옮길 경우 음표와 음절의 수가 맞지 않을 뿐 아니라 마디가 끝나면서 숨을 쉬는 부분에 공명음이 아닌 ‘ㄱ’이라는 자음이 받침으로 사용됨에 따라 기류에 장애가 발생, 전달력 또는 발성 및 발음 용이성이 떨어진다는 판단이 작용한 결과다(한국경제, 2019. 8. 25). 이후에도 “miracle”이라는 표현이 자주 등장하는데, TT에서는 “귀하죠”, “소중하죠” 등 받침 없이 모음으로 끝나는 표현들이 맥락에 맞게 사용되었다(한국경제, 2019. 8. 25). 그 밖에 “able”, “bell”, “pet”, “mum”, “alphabet” 역시 “에이구”, “(준비)해”, “(거렸는)데”, “(재밌는)데”, “ABC” 등 받침이 없는 모음으로 끝나도록 처리됨으로써 발성 및 발음 용이성이 제고됐다. 또, 해당 넘버 악보의 일부를 발췌한 그림 3의 2)에서 볼 수 있듯 ST에는 의미가 연결되는 “A-ble”과 “to survive” 사이에 쉼표가 있어 의미 단위와 숨 쉬는 단위가 불일치하는 프레이징의 문제가 존재한다. 반면 TT에서는 이를 “에이구 / 근데”로 번역해 의미 단위와 숨 쉬는 단위를 일치시킴으로써 프레이징 문제를 해결했다. 아울러, 3)과 같이 ST에서 “pet-alphabet”으로 이어지는 각운을 “... 짱이래. ... 거렸는데. ...재밌는데. 배운냈는데”로 옮겨 반복되는 발음의 효과를 강화함으로써 가사 전달력과 흥미를 제고한 시도도 발견된

연출가는 “이번 작품은 언어 외에도 ‘스쿨송’이라는 넘버에 대한 걱정이 많았다. 일명 ‘알파벳송’이라고 불릴 만큼 A부터 Z까지 단어를 채치 있게 엮어 만든 노래다. 비영어권이 처음이자 선례도 없었기 때문에 힘들었다. 알파벳 소리와 일치하는 우리말 단어를 찾아서 재밌는 가사가 탄생했다”(뉴스핌, 2018. 6. 25)고 말했으며 협력 음악 슈퍼바이저인 스티븐 에이모스는 “<마틸다>는 다른 뮤지컬에 비해 가사량이 많고 가사가 스토리를 전달하는 데 중요한 역할을 하기 때문이다. ...특히 영어 알파벳에 맞춰 진행되는 뮤지컬 넘버 ‘스쿨 송’을 한국어 가사로 풀어낸 것이 놀라웠다”고 강조했다(더뮤지컬, 2018. 10).

다. 물론, 앞서 설명한 바와 같이 한국어의 어미를 맞추는 것이 각운으로서 큰 의미를 지니지는 않는다고 하더라도 알파벳을 활용한 ST의 언어유희를 한국어로는 효과적으로 살리기 힘든 만큼 다른 위치에서 어떠한 식으로든 적절한 보상이 필요하다고 판단했을 수 있다.

<예 1>

ST	TT
My mummy says I'm a 1) <u>miracle</u> .	울 엄마는 내가 1) <u>짱이래</u>
My daddy says I'm <u>his special little guy</u> .	날 부를 땐 <u>오구 이쁜 강아지</u>
...	...
So you think you're 2) <u>A-ble</u> .	오 그래쥬요. 2) <u>A 에이 구</u>
<u>To survive this mess by</u>	<u>근데 지금부터</u>
B-ing A prince or a princess,	B[뽀]지거나 울지는 마라
you will soon C,	반향할 C[시]
There's no escaping trage-D.	죽이는 블랙 코메D[디]
And E-ven If you put in heaps of F-ort,	뭐, E[이]미 니들 성적표는 F[에프]
You're just wasting ener-G,	거친 뒷에 걸린 G[쥐]
...	...
Before I first heard the P-ling of the bell	니 인생 중쳤다 P[피] 불 준비 해
...	...
My mummy says I'm a 3) <u>miracle</u> .	울 엄마는 내가 3) <u>짱이래</u>
My daddy said I would be 3) <u>the teacher's</u>	쌤들이 나를 예뻐할 3) <u>거렸는데</u>
<u>pet</u> .	
School is really fun, 3) <u>according to my</u>	학교에 가면 참 3) <u>재밌었는데</u>
<u>mum</u> .	
Dad says I would 3) <u>learn the alphabet</u> .	3) <u>배운했는데</u> ABC

그림 3 'School Song'의 악보와 영어 ST 및 한국어 TT

And so you think 2) you're
오그래쥬요 2)요

2) A-ble to sur-vive this mess by B- ing a prince or a prin-cess; you will soon C ...

2) A|에이|구 근데 지 금 부 터 B[뽀]지거나 울진 마라. 반 향할 C[시] ...

여기서도 다양한 대안 가운데 위와 같은 TT가 생산된 데에는 아동 관객 및 배우에 대한 고려가 크게 영향을 준 것으로 파악된다. 앞서 발견된 음절 조정과 발성 및 발음 용이성 제고, 프레이징 문제 해결 사례에서 최종적으로 선택된 표현들은 “짱”, “에이구”와 같이 어린이들에게 친숙한 것들이다. 각운을 보강하기 위해 사용된 ‘~데’ 역시 어린이들이 쓸 법한 어미임을 알 수 있다. 그밖에 “special little guy”, “teacher”, “So you think you’re” 등의 일반적인 표현이 “오구 이쁜 강아지”, “쌤”, “오 그래쥬요” 등 어린이들에게 좀 더 익숙한 감탄사, 명사 등으로 대체됨으로써 아동 관객의 이해와 아역 배우의 암기 및 전달을 용이하게 했다. 또, 성인 배우들이 부르는 중간 부분의 경우 “So you think you’re A-ble, To survive this mess by B-ing, A prince or a princess”를 “오 그래쥬요. 에이구. 근데 지금부터 빠지거나 울진 마라”로, “And E-ven If you put in heaps of F-ort, You're just wasting ener-G”를 “뭐, 이미 니들 성적표는 에프. 거친 뒷에 걸린 쥐”로 옮기는 등 ST에서는 문장으로 길게 이어져 프레이징 문제가 발생할 수 있는 부분을 짧고 명료한 구문으로 간략화, 단순화하여 아동 관객들이 쉽게 이해할 수 있도록 했다.

특히 앞서 설명한 바와 같이 알파벳을 이용한 언어유희가 어린이들에게는 더욱 이해하기 어려울 수 있는 만큼 소품, 프레이밍 장치 등 다양한 요소들을 통해 번역의 효과를 보완하려는 시도가 눈에 띈다. 이는 해당 작품의 전반적 제작 과정에서 아동 관객이 중요하게 감안되었음을 보여주는 동시에 뮤지컬 번역에서는 언어와 그 밖의 다양한 비언어 요소 간 상호작용에 대한 고려가 매우 중요함을 보여준다.

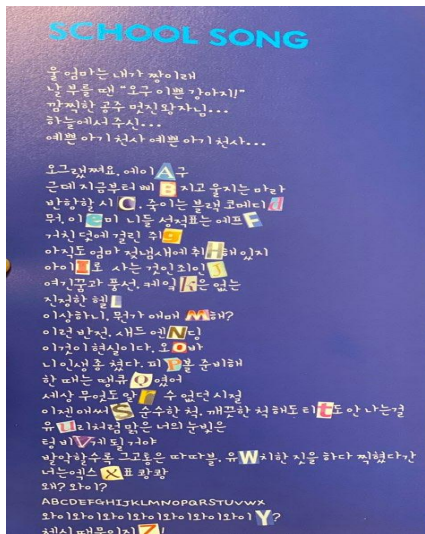
우선, 무대에는 다양한 알파벳 철자 모양의 블록이 소품으로 배치되어 있는데, 해당 넘버를 부르는 배우들이 각 철자가 나올 때마다 그에 해당하는 블록을 드는 동작을 취함으로써 청각 기호만으로 아동들에게 충분히 전달되지 못할 수도 있는 언어유희의 효과를 시각 기호를 통해 보완하고자 했다(신시컴퍼니 공식 블로그).

프레이밍 장치 역시 해당 넘버에 대한 아동 관객들의 이해를 돕고 있다. 이 작품의 한국 초연 프로그램 북에는 ‘ABC 송’의 가사¹¹⁾가 수록되어 있는데, 여

11) 프로그램 북에는 해당 넘버를 비롯해 총 3개 넘버만 전체 가사 번역본이 수록되어

기에는 각 가사에 해당하는 알파벳이 아래 그림 4와 같이 제시되어 있어 아동 관객들이 공연 관람 전 또는 후에 넘버가 전달하고자 하는 언어유희를 더욱 쉽게 이해할 수 있도록 돕는다. 또, 제작사인 신시컴퍼니는 홍보와 작품 이해를 돕기 위해 2018년 6월 1일부터 2019년 2월 13일까지 자사 공식 블로그에 작품, 작가, 넘버, 제작 과정 등을 상세히 소개한 포스팅 30건을 게재했으며 여기에도 해당 넘버와 번역에 대한 설명이 제공되고 있다(신시컴퍼니 공식 블로그). 특히, 이들 포스팅에 매우 쉽고 친숙한 표현이나 어투, 다채로운 그림과 사진이 사용되고 있다는 점은 이러한 프레이밍 장치가 아동 관객을 주요 대상으로 제작되었음을 시사한다.

그림 4 <마틸다> 한국 초연 프로그램 북 내 'School Song'의 한국어 가사



다만, “짱”, “쌤” 등의 표현은 아동 관객에게 친숙하긴 하지만 신조어이며 “죽이는”, “중궜다”, “피 볼” 등은 어린이들이 잘 이해하지 못할 뿐 아니라 비속어에 해당하는 표현이다. 이는 앞서 2.2에서 아동 문학 번역 전략으로 제시된

있는데, 이는 제작진이 해당 넘버의 가사를 시각적으로 제시할 필요성을 인지했음을 시사한다.

언어 순화되는 차이가 나는 부분인데, 여러 차례 언급했듯 최근 한국에서 제작되는 패밀리 뮤지컬이 아동뿐 아니라 극적 정서와 자극적 표현을 대체로 선호하는 성인 관객의 수요도 어느 정도 충족시켜야 하는 현실을 반영한 절충적 선택의 결과로 판단된다.

4.2 문화 및 시대적 배경과 아동 관객

<예 2>는 ‘Naughty’의 도입부로 문화적 특수성과 시대적 배경에 대한 고려가 아동 관객에 대한 고려와 함께 반영된 사례다. ST의 1)은 ‘잭과 질’(Jack and Jill)이라는 서구권에서 유명한 전래 동요의 도입부를 그대로 따온 것이다. 하지만 한국 어린이들에게는 해당 동요가 익숙하지 않으므로 TT에서는 이들에게 좀 더 익숙한 동화 주인공들을 나열해 대체한 것을 확인할 수 있다. 또, 수동적인 주인공 가운데 가장 대표적인 동화 주인공인 ‘신데렐라’, ‘성냥팔이 소녀’ 외에 ‘라퐁젤’이 포함된 것은 해당 작품이 2010년 디즈니 애니메이션으로 개봉되어 주인공의 이름이 아동 관객들에게 친숙할 것이라는 판단이 작용했을 가능성이 높다. 2)에서 ‘로미오와 줄리엣’의 경우 아동 관객들이 충분히 알고 있을 것이라고 생각해 보존한 것으로 판단된다.

또, 이처럼 한국 아동들에게 친숙한 개념으로 대체한 것 외에 문장 형태 변환 양상도 발견된다. 3)은 평서문을 수사 의문문으로, 4)는 평서문을 직접 인용문으로 변환한 사례로, 생동감과 극적 효과를 배가시켜 아동 관객들의 흥미와 관심을 자극하기 위한 전략으로 풀이된다.

<예 2>

ST	TT
1) Jack and Jill went up the hill to fetch a pail of water.	1) 라퐁젤, 신데렐라, 성냥팔이 소녀
3) So they say, their subsequent fall was inevitable.	3) 모두 다 왜 구해주기만을 기다렸나
...	...
2) Like Romeo and Juliet,	2) 로미오와 줄리엣
4) 'Twas written in the stars before they even met	4) 일찌감치 정해진 운명이었대
...	...

4.3 음악 및 동작과 성인 관객

<예 3>은 번역 과정에 액센트, 각운 등의 음악적 요소와 동작에 대한 고려가 반영되었으나 관객의 경우 앞선 사례들과 달리 아동보다는 성인에 대한 고려가 더 큰 영향을 준 것으로 판단되는 사례다. 이 넘버는 마틸다와 같은 학급의 아이들이 그 동안 자신들을 괴롭히던 트런치볼 교장에게 반기를 들면서 부르는 ‘Revoltng Children’의 마지막 부분이며 한국어 제목은 ‘토 쏠리게 개기는 아이들’이다.

<예 3>

ST	TT
We are revoltng children	틀 러먹은 세상 의
Living in revoltng times .	뒤 틀 러 먹은 애들
We sing revoltng songs	미 치 ن 몸 짓 으로
Using revoltng rhymes.	빡 치 춤 을 추고
We’ll be revoltng children	눈 치 따 윈 안 보고
’Til our revoltng’s done.	지 치 지도 않아
Now we’ve sent the Trunchbull bolting .	이제 트런치 볼 잘 꺼 졌다
We’re revoltng.	잘 가라
...	...
We are revoltng children	틀 러먹은 세상 의
Living in revoltng times .	뒤 틀 러 먹은 애들
We sing revoltng songs	미 치 ن 몸 짓 으로
Using revoltng rhymes.	빡 치 춤 을 추고
We’ll be revoltng children	눈 치 따 윈 안 보고
’Til our revoltng’s done.	지 치 지도 않아
It is 2 L-8-4-U	틀 린 틀 은 비 틀어
We’re revoltng.	쌩 다 깨 부쉬

ST에서 “revoltng”, “time” 등의 파열음, “children”과 같은 파찰음이 자주 등장하는 만큼 TT에서도 “틀러먹은”, “뒤틀러”, “빡치”, “미치”, “눈치”, “지치지도”, “틀린 틀은 비틀어”, “쌩 다 깨부쉬” 등 강한 소리의 표현이 많이 사용되었다. 특히 ST보다 TT에서 이러한 강한 소리의 사용 빈도가 더 높은 것을 확인할 수 있는데, 해당 넘버가 아이들의 반항 의지를 강하게 드러내는 노래인 만큼 이들의 분노와 화라는 정서를 전달하는 데 역점을 둔 결과다(더뮤지컬, 2019. 3. 6). 특히 ST의 의미를 충실히 살린 해당 부분의 초벌 번역과 비교해볼 경우 번역 과정을 거치면서 강한 소리의 사용이 더욱 강화되었음을 분명하게 확인할 수 있다.

토 쏠리게 반항하는 아이들
 역겨운 시대에 살며
 격한 반항의 노래를 부르고
 격한 반항의 라임을 맞추네
 우리는 토 쏠리게 반항하는 애들이겠지
 우리의 격한 반항이 끝날 때까지
 ...
 (초벌 번역, 더뮤지컬, 2019. 3)

또, ST의 ‘times-songs-rhymes’와 ‘children-children-done’에서 발생하는 각운의 효과를 ‘틀러먹은-뒤틀러’, ‘미치-빡치’, ‘눈치-지치지도’로 살리고자 한 시도도 발견되는데, 각운을 보존하는 과정에서도 강한 소리를 사용한 것이 눈에 띈다.

김수빈 번역가는 “해당 넘버의 번역 시 소리를 통해 아이들의 감정을 효과적으로 전달하는 데 주안점을 두었다”면서 “핵심 단어인 ‘revoltng’의 경우, ‘반항’으로 옮기면 의미는 차치하고 들리는 소리가 너무 약하다고 판단해 대체어로 ‘싸울거야’를 썼다”고 설명하기도 했다. 다만, 3음절로 된 ‘revoltng’을 4음절인 ‘싸울거야’로 옮긴데다 아역 배우들이 말을 빠르고 격하게 하는 과정에서 전달력이 약화될 수 있다는 우려가 있었는데, 해외 창작진과의 논의 후 정서 전달에 더 초점을 두는 게 더 낫다는 판단 하에 이러한 선택을 했다는 설명이다(더뮤지컬, 2019. 3). 이는 뮤지컬 번역에서는 음악적 요소나 배우에 대한 고려보다 전

반적인 정서 전달이 우선할 수 있음을, 즉 다양한 요소들이 유기적으로 상호 작용하면서 구체적인 상황에 따라 적절히 교섭됨을 단적으로 보여주는 사례다.

이처럼 강한 소리의 사용은 감정 전달뿐 아니라 안무의 효과 강화를 위한 것이기도 하다. 그림 5에서 볼 수 있듯 해당 넘버에서 아동 배우들은 매우 격한 안무를 함께 소화하는데, 김수빈 번역가 역시 “(파열음과 파찰음의 반복적 사용은)...전투적인 동작으로 구성된 안무를 뒷받침하기에도 효과적”이라고 설명했다.

그림 5 'Revolting Children'의 안무(출처: 신시컴퍼니 홈페이지)



여기서 주목할 점은 해당 넘버의 번역에서는 앞선 사례 분석에서 나타난 아동 관객을 위한 의성어 및 의태어 사용, 구조 단순화 및 간략화 또는 2.2에서 아동 문학 번역 전략으로 제시된 언어 순화보다 아동의 교육과 정서에 부정적 영향을 줄 수 있는 비속어의 사용이 두드러진다는 사실이다. <예 3>에서 전체적으로 볼 수 있듯 강한 소리를 사용하는 과정에서 “뻑찬”, “끼졌다” 등 ST에는 없는 비속어가 포함되었고, 예문 외의 다른 부분에서는 “쳐들어”, “개기다”, “설쳐대다” 등의 비속어뿐 아니라 욕설까지 등장한다.¹²⁾ 앞서 설명한 바와 같이 한국 초연이 8세 이상 관람가인데다 평균 연령 11세인 아동 배우들이 작품

12) 일례로, ST의 “She can take her hammer and S-H-U”에서 “S-H-U”는 해머가 날아가는 소리와 ‘shit’의 완곡어인 ‘shoot’의 발음을 동시에 연상시키면서 이중적 의미를 전달하고 있는데, TT에서는 “씨비”이라는 욕설로 번역됐다.

을 주도적으로 이끌어 간다는 점을 감안할 때 이러한 표현들은 공연을 관람하는 아동 관객이나 해당 넘버를 부르는 아동 배우의 교육과 정서에 좋지 않은 영향을 줄 수 있다. 다만, 박선희(2012)가 <마틸다>와 유사하게 아동 학대와 선하지만은 않은 아동의 모습을 해석적으로 그린 소설 『홍당무』의 번역 분석에서 제안한 바와 같이 원문 수사 문체의 재현 역시 중요하다는 점을 감안할 때 이러한 표현들은 ST에서 두드러지는 분노와 화의 반복적 표출 방식을 TT에서 재현하기 위한 선택으로 해석해볼 수도 있다. 또, 앞서 여러 차례 언급한 바와 같이 해당 작품이 아동뿐 아니라 성인 관객을 함께 염두에 두고 있다는 점 역시 번역 과정에서 복합적으로 작용한 것으로 판단된다. 물론, 모든 성인이 극적 정서와 자극적 표현을 선호하는 것은 아닐 것이고 부모 관객의 경우 아동의 교육과 정서를 더 중시할 수도 있다. 하지만 앞서 설명한 바와 같이 한국 뮤지컬 시장의 기존 성인 관객 사이에는 대체로 그러한 선호가 존재하는 것으로 파악되고 티켓 구매를 주도하고 있는 이들 관객도 유지해야 패밀리 뮤지컬을 통한 관객 다변화 시도가 의미를 지니는 만큼 이러한 번역 전략은 기존 성인 관객에 대한 소구를 목적으로 선택되었을 가능성이 높다. 과감하고 감각적인 번역을 통해 이미 여러 차례 흥행에 대한 기여를 입증 받은 전문가가 번역사로 선택되었다는 점 역시 제작 과정 전반에서 기존 성인 관객이 매우 중요한 고려 요소였음을 시사한다. 이러한 사례는 좀 더 거시적으로, 뮤지컬 가사 및 대사 번역에서는 다양한 요소 간 상호 작용으로 TT가 생산되며 가능한 여러 대안 가운데 어떠한 TT가 선택되는지는 구체적인 개별 상황에 따라 달라짐을 다시 한 번 확인시켜준다.

5. 논의 및 결론

5.1 분석 결과에 대한 논의

본 연구는 현재 한국 뮤지컬 산업의 정체를 타개할 돌파구로 주목받고 있는 패밀리 뮤지컬의 가사 및 대사 번역 가운데 아동 관객을 고려한 번역 양상을 <마틸다>를 중심으로 살펴보았다. 분석 결과, 해당 작품의 번역에서는 음악,

문화적 특수성과 시대 및 사회적 배경 등 뮤지컬 번역과 관련해 기존에 제시되었던 다양한 고려 사항들이 반영되었으며 여기에 아동 관객에 대한 고려가 함께 작용하여 최종적인 TT가 생산된 것으로 나타났다. 좀 더 구체적으로는, 기존 아동 문학 번역에서 나타나는 의성어 및 의태어 사용, 언어유희 사용, 문장 구조 단순화 및 간략화 등이 패밀리 뮤지컬 아동 관객의 이해와 흥미 제고를 위해서도 사용된 것으로 나타났다. 다만, 앞서 설명한 바와 같이 패밀리 뮤지컬의 경우 아동 뿐 아니라 티켓을 구매하고 작품을 동반 관람하는 부모 관객을 끌어들이는 것은 물론 기존의 주된 소비자층인 20-30대 성인 관객 역시 유지해야 하는 만큼 성인에게 일반적으로 소구할 수 있는 번역 양상도 함께 나타난다는 점은 아동 문학 번역과는 차별화되는 부분이라 하겠다. 물론, 앞서 2.2에서 소개한 바와 같이 아동 문학에서도 아동과 성인이라는 이중 독자층이 존재하고 아동을 위해 쓰인 작품이 일반 성인을 위해 번역되는 경우가 있다. 하지만 전자에서 여전히 주요 목표 독자는 아동이며 후자의 경우 목표 독자가 아예 부모가 아닌 일반 성인 독자로 전환된다는 점을 감안할 때 아동과 성인, 그리고 성인 가운데서도 부모와 기존 관객 등 다양한 관객층이 분리되지 않고 혼재하는 패밀리 뮤지컬에서는 이와는 분명 다른 양상이 나타날 수 있다. 특히 뮤지컬은 대중성 및 상업성이 강한 장르이므로 티켓 구매를 이끄는 기존 성인 관객의 영향을 받을 수밖에 없으며, 따라서 아동을 대상으로 하는 작품이라고 하더라도 이들 관객에 대한 고려가 매우 중요할 것이다. 다만, 이들에 대한 소구의 방법으로 신조어, 비속어 등이 주로 사용됨으로써 아동 배우와 아동 관객의 교육과 정서에 부정적 영향을 줄 수 있다는 점에 대해서는 우려가 제기될 수 있으며 좀 더 창의적이고 다양한 언어유희 사용 등 성인 관객을 끌어들이 수 있는 그 밖의 대안을 고민할 필요가 있어 보인다.

5.2 연구의 의의와 한계

본 연구는 최근 한국 뮤지컬 시장 규모 정체로 새롭게 관심을 받고 있는 패밀리 뮤지컬의 가사 및 번역 양상을 대상으로 한다는 점에서 시의성 있는 시도라고 볼 수 있다. 또, 뮤지컬 번역과 관련해서는 전무했던 아동 관객에 대한 고찰로서 관객층 세분화 번역 연구 및 실무에 유용한 지침을 제시했다는 점에서

도 의의를 지닌다. 아울러, 지금까지는 노래 번역 등 음악적 요소에 치우쳤던 뮤지컬 번역 분석의 범위를 소품, 동작, 프레이밍 장치 등 뮤지컬 제작에 관여하는 다양한 요소들과의 관련성으로 확장함으로써 해당 현상에 대한 좀 더 심층적이고 다각적인 설명을 시도했다는 점 역시 본 연구의 가치라 할 수 있다.

다만, 아동 관객에 대한 고려를 중심으로 연구를 진행함에 따라 분석 대상 넘버가 제한적인 관계로 아동과 성인 관객을 위한 전략의 차이 여부 및 양상을 정교하게 도출하지 못했다는 점은 본 연구의 한계로 지적될 수 있다. 해당 작품에는 성인 관객을 위한 넘버도 다수 존재하는 만큼 분석 대상을 전체 넘버로 확대하고 아동과 성인 관객을 위한 번역 전략 간 차이가 존재하는지, 존재한다면 어떻게 다른지를 검토할 경우 패밀리 뮤지컬의 번역 전략 전반 또는 각 관객층을 겨냥한 세부 전략을 더욱 정교하고 정확하게 파악할 수 있을 것이다. 또, 번역가를 비롯한 제작진을 대상으로 실제 번역 과정에 대한 심층 인터뷰를 실시한다면 분석 결과의 정확성과 설득력도 제고될 수 있다.

참고문헌

- 국립국어원 한국어 어문 규범. https://komorms.korean.go.kr/regltn/regltn_View.do?regltn_code=0002®ltn_no=346#a388
- 김미영 (2018. 6. 25) 「영국 뮤지컬 ‘마틸다’ 아시아 초연」, 『스포츠서울』, 2020년 7월 30일 검색.
http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/850600.html
- 김수빈 (2019. 3) [SPECIAL] 번역의 실제 사례, <마틸다> by 김수빈 번역가, 『더뮤지컬』, 제185호, 2021년 1월 4일 검색.
<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=4045>
- 김효원 (2018. 6. 25) 「뮤지컬 ‘마틸다’ 600:1 경쟁 뚫은 아역배우 공개」, 『스포츠서울』, 2020년 7월 30일 검색.
<http://www.sportsseoul.com/news/read/651059#csidxdb4b4cbf16fd9689cf6f73136f6b708>
- 김희경 (2019. 8. 25) 「“감정 행간 읽을 줄 알아야 진정한 공연 번역」, 『한국경

- 제』, 2021년 1월 4일 검색.
<https://www.hankyung.com/life/article/2019082561191>
- 남지은 (2020. 5. 3) 언니들의 록 사우팅, 뮤지컬의 ‘착각’을 깨다, 『한겨레』, 2021년 1월 4일 검색.
http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/943458.html
- 디지털평성부 (2018. 12. 5) 「‘영재발굴단’ 뮤지컬 마틸다 주인공, 황예영-안소명-이지나-설가은…열정의 아역배우들까지」, 『부산일보』, 2021년 1월 15일 검색. <http://www.busan.com/view/busan/view.php?code=20181205000404>
- 뮤지컬 마틸다 한국 초연 프로그램 북. 신시컴퍼니.
- 박병성 (2018. 7) [COLUMN] 한국 뮤지컬 시장, 어느 규모까지 성장할 수 있을까?, 『더뮤지컬』, 제178호, 2020년 7월 29일 검색.
<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=3789>
- 박병성 (2019. 1) [SPECIAL] 2018년 뮤지컬계 결산, 『더뮤지컬』, 제183호, 2020년 7월 29일 검색.
<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=3977>
- 박선희 (2012) 「아동 독자를 고려한 번역 전략 고찰 - 홍당무 성인본과 아동본의 비교 연구」, 『통역과번역』 14(1): 117-138.
- 박선희 (2018. 12. 18) 뮤지컬 ‘마틸다’ 관객층 다변화로 시장확대 견인, 『동아일보』, 2020년 7월 29일 검색.
<https://www.donga.com/news/article/all/20181218/93347035/1>
- 박천휘 (2019. 3) [SPECIAL] 뮤지컬 번역의 중요성, 뮤지컬 번역에 다가가기, 『더뮤지컬』, 제185호, 2021년 1월 4일 검색.
<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=4041>
- 박천휘 (2019) 뮤지컬 번역의 특수성과 노랫말 번역의 기술, 『제27차 한국통역번역학회 봄 정기학술대회 “매체와 통번역”』, 3월 23일. 서울: 한국의국어대학교 일반대학원 1층 대강당, 13-35.
- 배덕훈 (2019. 8. 22) 「사랑과 재치의 아름다운 낭만 뮤지컬 ‘시라노」, 『CBS노컷뉴스』, 2021년 1월 15일 검색.
<https://www.nocutnews.co.kr/news/5202112>
- 안석 (2018. 10. 8) 나이를 잊자…무대가 왔다, 『서울신문』, 2020년 7월 30일

- 검색.
http://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20181009020001&wlog_tag3=naver
- 서은영 (2017. 7. 24) 런던 웨스트엔드 뒤흔든 뮤지컬 ‘마틸다’ 내년 9월 국내 초연, 『서울경제』, 2020년 7월 30일 검색.
<https://www.sedaily.com/NewsView/1OILLSU353>
- 손효림 (2014. 1. 16) 강렬한 스토리… 男주인공 카리스마… 스릴러 뮤지컬 뜬다, 『동아일보』, 2021년 1월 15일 검색.
<https://www.donga.com/news/article/all/20140116/60196657/3>
- 송주희 (2015. 1. 22) [송주희 기자의 About Stage] 역할 커지는 뮤지컬 번역… 말·리듬·감성을 요리하다, 『서울경제』, 2021년 1월 4일 검색.
<https://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=011&aid=0002630824>
- 신시컴퍼니 공식 블로그. [MYTILDA 1호] 뮤지컬 <마틸다> 필수 영단어장 A to Z - Day 3!, 2021년 1월 18일 검색.
<https://m.blog.naver.com/PostList.nhn?blogId=seenseecom>
- 신시컴퍼니 홈페이지. 대표작. 마틸다, 2021년 1월 18일 검색.
<http://www.iseensec.com/Home/Perf/MakingDetail.aspx?IdPerf=1096>
- 신용순 (2001) 국문학 : 윤율론 - 시조 텍스트 이론 적용을 위한, 『새국어교육』 63: 189-218.
- 신지선 (2005) 『아동문학 영한번역의 ‘규범’ 연구: 가독성(可讀性)과 가화성(可話性)을 중심으로』, 세종대학교 대학원 박사학위 논문.
- 신지선 (2009) 이중 독자층이 내재한 아동문학의 번역양상 고찰 - 『버드나무에 부는 바람』을 중심으로, 『번역학연구』 10(3): 141-159.
- 안동환 (2018. 1. 25) ‘잘방’·궁서체·컬러 글씨… 뮤지컬 자막 뒤흔들다, 『서울신문』, 2021년 1월 4일 검색.
http://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20180126024009&wlog_tag3=naver
- 안미라 (2009) 「대상 독자층에 따른 번역전략의 차이 - 그림형제 동화 번역 비교분석」, 『번역학연구』 13(1): 107-125.
- 안세영 (2018. 10. 31) [STAFF] <마틸다> 닉 애쉬튼 스티븐 에이모스, 마틸다를 키워낸 진짜 선생님, 『더뮤지컬』, 제181호, 2021년 1월 5일 검색.

- <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=3912>
- 양병훈 (2017. 9. 8) 세계로 나가는 한국 뮤지컬, 『한국경제』, 2020년 1월 15일 검색. <https://www.hankyung.com/life/article/2017090890811>
- 연승 (2018. 6. 27) ‘웃는남자’와 천재소녀 ‘마틸다’ 뮤지컬계 숙제 풀러 나온다, 『서울경제』, 2020년 7월 29일 검색.
<https://www.sedaily.com/NewsView/1S0Z0E56NN>
- 연승 (2018. 7. 31) 원작 감동으로 童心 사로잡고 뮤지컬 판 넓혀라, 『서울경제』, 2020년 7월 29일 검색.
<https://www.sedaily.com/NewsView/1S2ARIC4L0>
- 예술경영지원센터 (2015) 2015년 공연예술실태조사(2014년 기준), 예술경영지원센터, 문화체육관광부, 2020년 12월 23일 검색.
- 예술경영지원센터 (2019. 2). 공연예술통합전산망 월간리포트 (2019년 1월), 예술경영지원센터, 문화체육관광부, 2020년 12월 23일 검색.
- 유선희 (2013. 8. 29) ‘29만원 대통령’ 들었다 왔다…19금 인형, 요~물!, 『한겨레』, 2021년 1월 15일 검색. <http://www.hani.co.kr/arti/PRINT/601406.html>
- 유선희 (2015. 3. 4) ‘스릴러 뮤지컬’ 소름 돋는 대박 행진, 『한겨레』, 2021년 1월 15일 검색. <http://www.hani.co.kr/arti/culture/music/680797.html>
- 이재훈 (2013. 8. 25) [리뷰]섹스·인종차별·욕설…그럼에도 힐링, 뮤지컬 ‘애비뉴Q’, 『뉴시스』, 2021년 1월 15일 검색.
https://newsis.com/view/?id=NISX20130824_0012308403
- 이재훈 (2017. 12. 24) 뮤지컬 통번역가 김수빈 “번역은 빼기의 미학”, 『뉴시스』, 2021년 1월 4일 검색.
https://newsis.com/view/?id=NISX20171224_0000185195&cID=10701&pID=10700
- 이재훈 (2018. 3. 6) 미투 시대, 공연계 ‘여혐’ 강편치 무대 잇따라, 『뉴시스』, 2021년 1월 4일 검색.
https://newsis.com/view/?id=NISX20180306_0000243542&cID=10701&pID=10700
- 이재훈 (2018.12. 21) 미투·페미니즘·북한·스타…2018 무대 공연계 총결산, 『뉴시스』, 2021년 1월 4일 검색.
https://newsis.com/view/?id=NISX20181220_0000507998&cID=10701&pID=10700
- 이재훈 (2019. 1. 17) ‘라이언킹’ 흥행, 디즈니·가족 뮤지컬 터전 만들까, 『뉴

- 시스』, 2020년 7월 30일 검색.
https://newsis.com/view/?id=NISX20190117_0000532432&cID=10701&pI
- 이정현 (2018. 6. 25) ‘마틸다’에 ‘빌리’ 성공 DNA 심었네, “우리 뮤지컬은 ‘와우’”, 『이데일리』, 2020년 8월 1일 검색.
<https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=02929046619245328&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y>
- 이지민 (2017) 뮤지컬 번역 연구: 오리지널 및 라이선스 뮤지컬의 번역 주체, 번역 절차와 특징, 번역 시 고려 사항 중심으로, 『통번역학연구』 21(3): 137-160.
- 이지민 (2019a) 「가창용이성(singability) 관점에서 본 국내 라이선스 뮤지컬 가사 번역의 문제점」, 『통역과번역』 21(1): 85-108.
- 이지민 (2019b) 라이선스 뮤지컬 가사 번역의 문제점, 『제27차 한국통역번역학회 봄 정기학술대회 “매체와 통번역”』, 3월 23일. 서울: 한국외국어대학교 일반대학원 1층 대강당, 49-52.
- 이지민 (2019c) 라이선스 뮤지컬 가사 번역을 위한 실용적 지침: 가창용이성을 중심으로, 『통역과번역』 21(1): 145-167.
- 장인화 (2020) 「아동문학 시각에서 본 뮤지컬 <마틸다> 연구」, 『스토리앤이미지텔링』 19: 213-246.
- 장재선 (2018. 8. 7) ‘마틸다’와 ‘심바’… 관객층 넓혀 뮤지컬 새 시장 열까, 『문화일보』, 2020년 7월 30일 검색.
<http://www.munhwa.com/news/view.html?no=2018080701032312050002>
- 전성민 (2019. 2. 3) [추말, 아이 손잡고 공연장으로] 천재 소녀 마틸다와 함께 하는 따뜻한 코미디 뮤지컬 ‘마틸다’, 『아주경제』, 2020년 7월 30일 검색. <https://www.ajunews.com/view/20190131092953261>
- 조성은, 홍승연 (2017) 「뮤지컬 『명성황후』의 공연자막 연구」, 『통번역학연구』 21(3): 161-190.
- 조은정 (2019. 2. 12) “‘마틸다’로 살았던 시간 행복했어요” 눈물바다 된 마지막 공연, 『CBS노컷뉴스』, 2020년 8월 1일 검색.
<https://www.nocutnews.co.kr/news/5102350>
- 지혜원 (2012) 『브로드웨이 브로드웨이』, 서울: 이야기쟁이 낙타.

- 최승연 (2013) 공포의 스펙터클 - 빅토리아 시대를 향한 뮤지컬의 동경 <지킬 앤 하이드>, <스위니 토드>, <잭 더 리퍼>를 중심으로, 『한국연극학』 51: 147-179.
- 홍정민 (2016) 「재공연을 통해 본 뮤지컬 가사 번역의 변화와 원인 - 손드하임의 『스위니 토드』를 중심으로」, 『통역과 번역』 18(특별호): 191-241.
- 홍정민 (2017) 뮤지컬 가사 번역에서 배우의 영향에 대한 고찰 - <지킬 앤 하이드(Jekyll & Hyde)>를 중심으로, 『번역학연구』 18(2): 255-291.
- 홍정민 (2019a) 뮤지컬 번역에서 재번역의 문제, 『이화여자대학교 통역번역대학원 학술대회 2019 - 통번역과 과학기술』, 11월 9일. 서울: 이화여자대학교 국제교육관 LG 컨벤션홀.
- 홍정민 (2019b) 「한국의 뮤지컬 번역 양상에 대한 포괄적 고찰: 언어 및 비언어 기호, 산업 및 사회적 특수성을 중심으로」, 『2019 유영학술재단 번역심포지엄』, 11월 29일. 서울: 연세대학교 동문회관 2층 중연회장.
- 홍정민 (2020) 국내외 뮤지컬 번역 연구 현황 및 향후 연구 방향, 『번역학연구』 21(1): 215-251.
- 황수정 (2018. 6. 25) ‘마틸다’, 모든 세대 아우르는 완벽한 뮤지컬이 온다... “WOW!”(종합), 『뉴스핌』, 2020년 7월 30일 검색.
<http://www.newspim.com/news/view/20180625000283>
- Esslin, Martin (1987) *The Field of Drama*, London: Methuen.
- Franzon, Johan (2005) ‘Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian *My Fair Lady*’, in Dinda L. Gorlée (ed.) *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam & New York: Rodopi, 263-297.
- Franzon, Johan (2008) ‘Choices in Song Translation’, *The Translator* 14(2): 373-399.
- Hong, Jungmin (2020) ‘Taboos, Translation, and Intersemiotic Interaction in South Korea’s Successful Musical Theaters’, *The Journal of Popular Culture* 53(5): 1179-1201.
- Hübsch, Jean-Frédéric (2006) ‘Musical Theatre in Translation: A Semiotic Analysis of Jacques Brel’s “L’Homme de la Mancha”’, MA dissertation,

- Ottawa: University of Ottawa.
- Kirk, Sung Hee (2008) ‘Translated Musicals and Musical Translation in Korea’, *The Journal of Translation Studies* 9(1): 283-309.
- Kowzan, Tadeusz (1968) ‘The Sign in the Theater’ (Simon Pleasance, trans), *Diogenes* 61: 52-80.
- Low, Peter (2005) ‘The Pentathlon Approach to Translating Songs’, in Dinda L. Gorlée (ed.) *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam & New York: Rodopi, 185-212.
- Matilda the Musical Official London Website. <http://uk.matildathemusical.com/#>
- Mckelvey, Myles (2001) ‘Translating the Musical *Les Misérables*: A Polysystemic Approach’, MA dissertation, Montreal, Quebec: Concordia University.
- Minchin, Tim (2013) *Matilda The Musical London Cast Recording*, February 27, Royal Shakespeare Company.
- Oittinen, Riitta (1995/2006) The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translating for Children’, in Gillian Lathey (ed.) *The Translation of Children’s Literature: A Reader*, Clevedon: Multilingual Matters, 84-97.
- Renard, Jules (1970). *Poil de Carotte*, in Œuvres, 661-771. Paris: Gallimard.

<유튜브 영상>

- 황예영, 안소명, 이지나, 설가은 (2018. 6. 25) 「[1열중앙석] 뮤지컬 ‘마틸다’ Naughty」, 『K Wave Live News Bottari』, 2021년 1월15일 검색.
<https://www.youtube.com/watch?v=BsWzMTzW8w/>
- 곽이안, 김단비, 김요나, 오미선, 에릭테일러 외 (2018. 9. 12) [고화질] ‘마틸다’ 프레스콜 ‘Revolting Children’ - 곽이안, 김단비, 김요나, 오미선, 에릭테일러 외 Musical ‘Matilda’ Press Call」, 『플레이디비』, 2021년 1월15일 검색. <https://www.youtube.com/watch?v=x0iYQZLquDw>

[Abstract]

**Translating Family Musical Theatres and Children Audience:
A Case of <Matilda the Musical>**

Hong, Jungmin
(Dongguk University, Seoul)

This study aims to investigate into how children audience is considered in the translation of family musical theatres—targeting both children and adult audience—which are gaining greater attention as a new opportunity to overcome the stalled South Korean musical market after the exponential growth of as much as 2,400% from 2001 to 2015. Based on factors affecting the translation of musical theatres and children’s literature, this study analyzed how the lyrics of *Matilda the Musical* were translated in consideration of children audience when it was premiered in South Korea as its first-ever non-English production. Findings show that onomatopoeia and mimetic words are used, ST structures are simplified and streamlined, and ST forms are changed to help the understanding and attract the interest of children audience as in the case of children’s literature. However, slangs and neologisms are frequently used to amplify the emotional effect, which can have an adverse impact on children’s education and emotional development. Such strategies are possibly adopted to resonate with Korean adult audience who is the major ticket buyers and tends to be lured to the dramatic development of a story and intense emotional experience.

▶ Keywords: musical theatre translation, family musical theatres, children audience, non-verbal signs, onomatopoeia, mimetic words

▶ 주제어: 뮤지컬 번역, 패밀리 뮤지컬, 아동 관객, 비언어 기호, 의성어, 의태어

홍정민

동국대학교 서울캠퍼스 영어영문학부 영어통번역학과 조교수
drew97@dongguk.edu

관심분야: 뮤지컬 번역, 뉴스 번역, 번역 실무 교육

논문투고일: 2021년 2월 7일

심사완료일: 2021년 2월 28일

게재확정일: 2021년 3월 4일