

영상번역과 차별되는 뮤지컬 자막 연구: 「나인 투 파이브」 영한 번역 사례 분석을 중심으로

이지민(계명대학교)

1. 서론

우리나라 뮤지컬 시장은 2022년 티켓 판매액 기준 4,253억으로 역대 최고치를 기록했다(KOPIS, 2023). 티켓 판매 순위 상위 20위 뮤지컬을 세분화 하면 내한 공연(오리지널) 뮤지컬 4편, 창작 뮤지컬 4편, 라이선스 뮤지컬 12편으로 나타났는데, 이 중 1위는 오리지널 뮤지컬인 「태양의 서커스 <뉴 알레그리아>」(Cirque du Soleil: Alegria in a New Light)가 차지했다(KOPIS, 2023). 2023년에도 「캣츠」(Cats), 「시카고」(Chicago), 「시스더 액트」(Sister Act) 등 세계적 히트작이 내한해 재공연했을 뿐 아니라 「식스 더 뮤지컬」(Six the Musical), 「디 오리지널」(The Original), 「태양의 서커스 루치아」(Cirque du Soleil Luzia), 「나인 투 파이브」(Nine to Five) 등이 국내에서 최초로 공연되었다. 이러한 오리지널 뮤지컬은 해외 배우들이 원어로 공연하므로 자막 작업이 필수적이다. 뮤지컬 자막은 시간적·공간적 제약이 매우 뚜렷하고, 대사 와 노래가 함께 혼합된 장르를 대상으로 한다는 점에서 공연 자막 측면에서 특별히 연구되어야 함(조성은과 홍승연, 2017, pp. 165-166)에도 불구하고, 해당 분야의 연구자가 드물고 저작권 등의 문제로 번역물 확보가 용이하지 않다는 한계로 인해 연구가 활성화되지 못하고 있는 실정이다. 특히 배우들이

음성, 안무, 연기를 통해 번역 내용을 보완할 수 있는 라이선스 뮤지컬의 입말 번역과는 달리, 자막이라는 시각적인 정보에만 의존해 극의 내용, 분위기, 주제를 전달해야 하는 자막 번역은 번역자의 적극적인 개입이 더욱 크게 요구된다 하겠다. 아울러 뮤지컬 자막은 영화나 드라마와 같은 영상번역과는 또 다른 특징을 지닌다. 이러한 배경에서 본 연구에서는 2023년에 내한 공연한 「나인 투 파이프」 자막 사례 분석을 통해 영상번역과 차별되는 뮤지컬 자막의 특징을 분석하고자 한다.

2. 이론적 배경

2.1 영상번역

뮤지컬 자막 번역에 관한 연구는 아직까지 활성화되지 않아서 지금까지 공연 자막 분석을 위해 참고하는 연구는 영상번역이 대부분이었다(홍승연, 2022). 영상 번역의 자막은 화면상에 나타나는데, 영상(image)과 소리(dialogue)가 동시에 나타나야 한다는 동시성, 원문과 대비해 의미적으로 충분한 양이 제공되어야 한다는 원문 충실성, 그리고 시청자가 충분히 읽을 수 있는 시간만큼 화면에 나타나야 한다는 자막 시간 준수가 중요한 요소다(Diaz Cintas & Remael, 2007).

자막 분량과 관련해서는, 시청자는 영어 자막의 경우 6초 기준 한 줄에 알파벳 37자, 두 줄을 편히 읽을 수 있으므로(Brondeel, 1994, p. 28), 딱 찬 두 줄 기준(총 74자)으로 6초 룰이 적용된다(Diaz Cintas, 2007, p. 96; Luyken et al., 1991, pp. 44-45). 유럽의 경우 매체에 따라 약간씩 차이가 있기는 하지만 알파벳 기준으로 최대 두 라인에 줄당 35자, 총 70자(Baker & Saldanha, 2009, p. 15; Hajmohammadi, 2004), 줄당 20-40자(Antonini, 2005, p. 213) 또는 줄당 33-37자, 최대 41자(Diaz Cintas & Remael, 2007, p. 9) 등으로 자수 제한을 두고 있다. 일반적으로 한국어와 일어는 줄당 12-14자, 중국어는 14-16자가 허용된다(Diaz Cintas & Remael, 2007, p. 9). 이러한 허용 자수는 화면 해상도 향상과 대중의 자막 적응으로 인해 약간씩 늘어나는 추세

다. 대표적인 글로벌 OTT 채널로서 다국어 자막을 제공하는 넷플릭스는 한국어는 줄당 16자, 영어는 줄당 42자 기준을 제시하고 있다(Netflix).

자막의 이러한 시공간적 제약으로 인해 번역자는 생략, 압축, 재구성을 통해 자막을 양적으로 축소한다(Diaz Cintas & Remael, 2007). 액션, 애정/멜로, 추리/스릴러, 애니메이션 등으로 구성된 영어 영화 16편을 대상으로 한국어 자막을 분석한 연구(장민호, 2008)에 따르면 TT의 총 단어 수는 ST 대비 34.96% 감소했다. TV 방영 영어 영화 5편의 자막 분석 결과 단어 축소율도 이와 유사하게 35%로 나타났다(Lee, 2010).

자막 축소 전략과 관련해서, 번역 시 이미 나온 정보가 다시 언급되는 경우이거나 영상과 소리에서 회복가능한 정보의 경우 생략 또는 압축해 언어 사용의 경제성을 실현한다(강지혜, 2006). 이와 유사하게 신정보, 부가 설명, 의미 팽창, 반복 표현들은 삭제하고, 해석적, 기능적 유사성이 있는 경우 압축하기도 한다(박윤철, 2008). 압축과 삭제는 그 정도에 따라 부분적 축소(partial reduction), 전체 축소(total reduction)(Kovačić, 1994), 압축(condensation), 심한 압축(decimation), 생략(deletion), 포기(resignation)(Gottlieb, 1992) 등의 전략으로 부르기도 한다.

위에서 공통된 내용을 정리하면, 영상번역은 시공간의 제약을 고려해 짧은 시간 내에 시청자가 정보처리를 할 수 있도록 자막에서 양적 축소가 빈번히 발생하는데, 기존 정보 언급 여부, 영상 및 소리에서 회복 가능 여부, 반복되거나 부가되는 정보 여부, 그리고 정보의 복잡성에 따라 문장이나 절, 대명사, 담화 표지, 접속어 등 단어나 단어구를 생략하거나 압축함으로써 양적 축소를 추구한다(박윤철, 2008; 이근희, 2008; 이은숙, 2009).

2.2 자막 뮤지컬 번역

뮤지컬은 크게 ‘국내 창작 뮤지컬’, 해외 프로덕션의 투어 공연인 ‘오리지널 뮤지컬’, 해외 뮤지컬을 우리나라 배우가 우리말로 공연하는 ‘라이선스 뮤지컬’로 나뉜다(박현주와 임대근, 2016, p. 256). 오리지널 뮤지컬은 내한 공연 뮤지컬이라고도 불리는데, 번역이 자막으로 전달되므로 번역학에서는 ‘자막 뮤지컬’이라고 칭하기도 한다(이지민, 2017).

자막 뮤지컬 번역에 관한 연구는 매우 드문데, 번역 주체와 절차, 기본

적인 특징을 살펴본 연구(이지민, 2017)와 「명성황후」 번역 전략 연구(조성은과 홍승연, 2017), 자막 압운의 관객 수용도 연구(Aleksandrowicz, 2019) 외에는 해당 연구를 찾을 수 없다. 그 외에는 신문 방송상 번역자 기고문이나 인터뷰가 전부라 할 정도로 해당 분야에 관한 연구는 일천하다 하겠다.

자막 뮤지컬 번역 절차에 대한 기존 연구(이지민, 2017, pp. 145-146)에 따르면, 번역자는 연출가로부터 지침을 받고, 관련 영상이나 공연 영상을 참고해 번역 전략을 세우고 번역 수행 후 파워포인트 슬라이드에 얹어 자막을 만들고, 공연 시 자막 오퍼레이터가 자막을 넘긴다.

장르와 공연 시간에 따라 차이가 있기는 하지만 관객은 대체로 천 장이 넘는 자막 화면과 무대를 교대로 보면서 공연을 감상해야 한다. 따라서 최소 자막에서 최대의 효과를 뽑아내야 한다(금빛나, 2015). 뮤지컬 자막 분량과 관련해서는 최대 자수 등의 명확한 기준은 없다. 관행상 한 화면에 띄어 쓰기 포함 16자씩 최대 네 줄 정도를 넣을 수 있으며(이지민, 2017, p. 151) 한 번에 등장하는 자막의 최대 길이는 20-25자다(장병호, 2017).

한 종류의 활자 스타일이 주를 이루는 영상 자막과는 달리 뮤지컬은 활자 크기와 서체, 이미지 등 자막 디자인을 고려해야 하고 색깔과 이모티콘을 활용하기도 한다. 자막의 형식은 장르와 극의 느낌, 배역에 따라 다르며, 자막기 위치, 좌석 수, 자막기 크기도 자막 형식에 영향을 준다(이다해, 2015; 이지민, 2017).

자막 내용은 배우의 외모, 특징, 목소리, 톤, 호흡, 어감, 어투, 타이밍, 대사를 해석하는 뉘앙스를 반영해야 한다(이지민, 2017, p. 153). 「오페라의 유령」과 같이 고전에 속하는 작품들은 원메시지를 살리는데 초점을 맞추지만 「에비뉴 Q」나 「위키드」의 경우 의역을 통해 메시지를 풍부하게 하는 등(이다해, 2015) 장르도 번역에 영향을 준다.

뮤지컬 번역 전략과 관련해, 입말 번역(예: 라이선스 뮤지컬) 지침은 구체적으로 제공되고 있으나 자막 번역 지침은 아직 존재하지 않는다. 운율적 합치(prosodic match), 시적 합치(poetic match), 의미적 합치(semantic-reflective match) 원칙을 기반으로 음절 수, 리듬, 강세, 가창용이성(singability), 압운, 프레이징, 대구와 대조, 핵심어 위치, 스토리, 분위기, 배역, 설명, 은유 등을 ST와 TT 간 합치되도록 하는 지침(Franzon, 2008), 가사의 리듬, 의미, 스타

일, 각운(rhyme), 소리, 목표 청자, 원곡 중시 원칙(Kelly, 1992), 가창용이성, 의미, 자연스러움, 리듬, 각운 간 균형을 맞추어야 한다는 ‘펜타슬론 원칙’(pentathlon principle)(Low, 2005) 등이 있으나, 메시지가 배우의 음성이 아닌 활자로 전달되는 자막 뮤지컬의 경우 노래 음절 수 합치성과 발성용이성은 번역 시 상대적으로 후순위를 차지한다. 그리고 뮤지컬 관람객을 대상으로 수행한 설문조사에 따르면 자막상의 압운은 관람객이 크게 인식하지 못하고 있는 것으로 나타났다(Aleksandrowicz, 2019).

국내에서 뮤지컬 자막 번역 전략을 분석한 연구도 아직 매우 한정적이다. 「명성황후」 자막 사례연구(조성은과 홍승연, 2017)가 유일한데, 이에 따르면 추가 정보를 삽입하는 명시화와 의미 풀어쓰기 등을 활용해 내용의 충실성을 보장하고, 정보 삭제와 의미 단순화를 통해 가독성을 살리며, 의성어와 의태어 삭제, 운율의 변경을 통해 노래성을 전달하는 것으로 나타났다. 그러나 이러한 연구도 자막 내용에 관한 분석에 한정되어 있으며 자막의 분량과 형태 등 다기호성을 고려한 분석은 아니라는 한계가 있다.

3. 연구 방법

본고에서는 2023년 공연된 뮤지컬 「나인 투 파이브」에 실제 사용된 자막을 분석해 파악한 특징을 영상번역의 특징과 대조해 설명한다. 국내 대극장에서 최근 공연된 오리지널 뮤지컬은 「나인 투 파이브」 외에도 다수이나 본 연구자가 성공적으로 확보할 수 있는 대본이 한정되어 있어 이 작품을 연구 대상으로 선택했다. 본 연구자는 연구를 위해 원본인 영어 대본(ST)과 한국어 자막(TT)을 확보했고, 초기 공연과 마지막 공연을 관례해 차이점을 파악했으며, 의문이 생기는 사항은 해당 번역자와의 면담을 통해 해결했다. 또한 자막 뮤지컬 신문 기사와 방송, 관련 인터뷰를 분석해 연구를 뒷받침했다. 자막 분석과 관련하여서는 전체 슬라이드 수, 자막 자수, 자막의 형태적 특성, ST에 존재하지 않는 내용의 자막 추가 여부 등을 파악했으며, 언어적 내용 분석은 실행하지 않았다.

사례연구로 활용된 뮤지컬 「나인 투 파이브」는 1980년에 나온 동명 영

화를 원작으로 하며, 성차별적인 사장 프랭클린 하트 주니어(Franklin Hart Junior)로 인해 분노한 세 여성, 주디(Judy Bernly), 바이올렛(Violet Newstead), 도렐리(Doralee Rhodes)가 직장 내 성차별을 타파해 나가는 내용을 담고 있다(최미애, 2023). 2009년 미국 브로드웨이 초연 이후 2019년 영국 웨스트엔드에서 공연했으며(신연수, 2023) 영국에서만 100만 명 이상의 관객을 모은 화제작으로, 팝의 여왕 돌리 파튼(Dolly Parton)의 음악으로 구성한 주크박스 뮤지컬이다(송영인, 2023). 2023년 대구국제뮤지컬페스티벌(DIMF) 개막작으로 선정되어 웨스트엔드에서 공연하는 배우들이 직접 내한해 5월 19일부터 28일까지 대구 오페라하우스에서 15회 공연했다(신연수, 2023). 해당 뮤지컬은 코미디 장르로서 영어 말장난과 다양한 영어식 제스처 활용 등으로 인해 번역 난이도가 있으며, 관객의 반응을 이끌어내야 한다는 점에서 여러 가지 전략이 구사되었다.

4. 분석 결과

선행연구를 통해 파악한 양적 축소를 통한 경제성 추구 전략은 영상번역과 마찬가지로 「나인 투 파이브」에도 공통적으로 드러났으나, 자막의 물리적 위치와 축소율, 지속적인 자막 변경, 자막 오퍼레이터 역할, 텍스트 외적 자막 등이 영상번역과 차별되는 특징으로 나타났다.

4.1 자막의 물리적 위치와 축소율

그림 1

자막 모니터 위치



영상의 경우 자막이 화면 상의 하단 또는 우측에 배치되는 반면 뮤지컬 자막은 무대 위나 아래, 좌우에 따로 배치된 화면 또는 좌석 앞에 배치된 모니터에 따로 배치된다. 「나인 투 파이브」의 경우 1,490석의 대형 극장에서 공연되었고, 무대 양 옆에 위치한 대형 모니터에서 자막이 제공되었다. 주차 안내, 광고 등을 제외한 순수 번역 분량만 파워포인트 슬라이드 기준으로 1막은 1,340장, 2막은 716장에 달했다. 「나인 투 파이브」 자막은 최대 세 줄이었고, 한 슬라이드에 22자를 넘긴 자막은 없었다.

양적 축소율을 살펴본 결과, 「나인 투 파이브」 ST는 총 14,502 단어였고, TT는 총 8,281 단어로 나타나 42.9%의 축소율을 보였다. 주로 말장난을 활용한 코미디 장르이므로 생략이나 압축이 쉽지 않았을 것으로 보임에도 불구하고 영상번역 축소율인 약 35%(장민호, 2008; Lee, 2010)보다 훨씬 높은 것으로 나타났다.

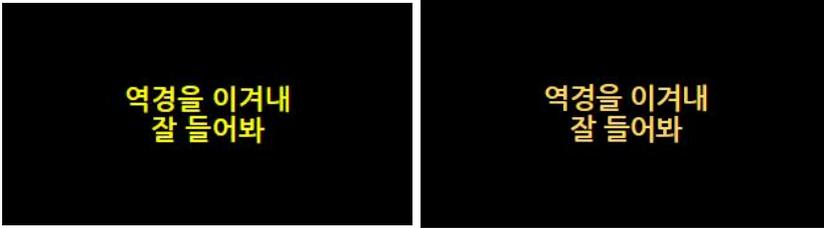
4.2 공연 중 자막 변경

영상번역의 경우 번역이 완성되면 화면상에 자막을 삽입해서 유통한다. 기본적으로 자막이 상영 중에 변경되지 않는 체제다. 반면 뮤지컬 번역의 경우 번역자는 번역이 완성된 후에도 리허설과 본공연 중에 자막이 설치된 공연장 환경, 자막 속도와 관객 반응을 고려해 자막을 변경한다. 김수빈 뮤지컬 번역가는 ‘공연 끝날 때까지 자막을 최대한 손을 본다’고 설명한 바 있다(유선희, 2019).

「나인 투 파이브」의 경우에도 자막 색깔 조정, 자막기 상에 등장하는 자막 타이밍 조정, 관객 반응에 따른 번역 내용 변경 등이 수행된 것으로 나타났다(번역자 인터뷰). 먼저 자막 색깔 조정과 관련해서는, 원래 노래 자막은 밝은 노란색, 대사는 밝은 흰색이었다. 그러나 자막기가 대형이라 자막의 과도한 광량이 관객의 감상을 방해하지 않도록 두 가지 자막 모두 명도를 어렵게 조정했다(그림 2 참조).

그림 2

자막 명도 조정: 최초 자막(좌)과 수정 후 자막(우)



대본상이나 리허설 당시에 표현되지 않았으나 본공연에서 추가된 대사 상 휴지(pause)의 경우, 현장에서 슬라이드 상에 흑막을 삽입해 대사가 미리 나오지 않도록 했다(번역자 인터뷰). 또 대사가 느리거나 극적인 효과가 필요한 경우 아래 그림 3처럼 대사 슬라이드를 분리해서 극적인 효과를 살렸다. 극중에서 여직원 세 명에 의해 천정에 매달린 사장은 “Get me down”을 또박또박 발음해 극적인 효과를 드높였다. TT에서는 처음에는 슬라이드 한 장에 “내려 줘”를 모두 넣어 번역했으나 공연 기간 동안 수정을 가해 한 자씩 글자가 늘어나는 효과를 줌으로써 원작과 동일한 효과를 추구했다.

그림 3

점진적 자막 증가 효과 구현



관객 반응을 보고 번역을 변경하기도 했다. 성기를 강조하는 속옷을 입은 사장이 천정에 매달려 있는 모습을 보고 한 여직원이 “For the first time in your life, you’re well hung.”이라고 말하는데, 이 문장은 이중적 의미를 지닌다. ‘well hung’은 성기가 큰 남성을 가리키기도 한다. 번역자는 처음에는 “다리 세 개가 달렸네”로 번역했으나 너무 노골적이라 오히려 관객 반응이 잘 나오지 않아 “잘도 ‘덜렁덜렁’ 매달려 있네”로 변경했다고 한다.

4.3 자막 오퍼레이터의 중요성

자막이 화면에 미리 삽입되어 있는 영화와 달리 뮤지컬은 매공연마다 오퍼레이터가 파워포인트 슬라이드로 만들어진 자막을 배우 대사와 노래에 맞추어 넘기는 작업을 한다. 따라서 오퍼레이터는 원어 이해도가 높고 자막 내용을 잘 알고 있어야 한다.

오퍼레이터는 또한 편치라인과 대사의 경우 발화되는 시점에, 그리고 노래의 경우 강박에 맞추어 자막이 나타나도록 해야 하며, 가끔씩 배우들이 실수로 대사를 잊거나 변형하는 경우 적절히 대응해 슬라이드를 빨리 또는 천천히 넘기는 기지도 발휘해야 한다.

오퍼레이터는 또한 공연 기간 중에 번역자가 변경하는 번역을 반영해 타이밍을 맞추어 슬라이드를 넘겨야 하기도 한다. 아울러 공연 전후와 인터미션 동안 공지사항-관람 예절, 주차권 발권 정보, 기타 광고 및 안내 등을 적절히 슬라이드에 반영해 화면에 띄우는 역할도 오퍼레이터의 역할이다.

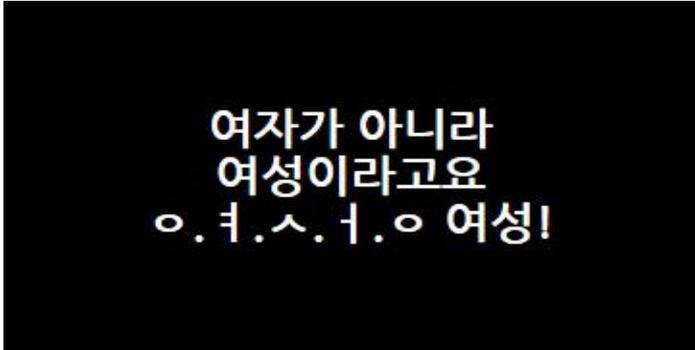
4.4 비언어적 요소 활용

영화 자막의 경우 이모티콘을 사용하는 경우는 거의 없다. 2017년 국내 상영된 「스파이더맨: 홈커밍」에서 국내 영화 자막 최초로 이모티콘을 사용한 적이 있으나 이는 피터 파커가 해피에게 문자를 보내는 장면에서 활용된 것이고, 영화는 대체로 이모티콘에 대해 매우 보수적으로 접근하고 있다. 그러나 뮤지컬 자막의 경우 이모티콘이나 이미지 삽입에 관대하다. 「위키드」, 「에비뉴 Q」, 「시카고」, 「원스」 등에 이모티콘, 다양한 폰트 색깔과 크기, 서체 등의 비언어적 요소가 활용되었다.

「나인 투 파이브」에도 여러 가지 목적으로 활용된 다양한 비언어적 요소가 관찰되었다. 아래 그림 4는 바람둥이 하트 사장의 비서인 바이올렛이 사장의 성적 도발에 항의하면서 지르는 대사다.

그림 4

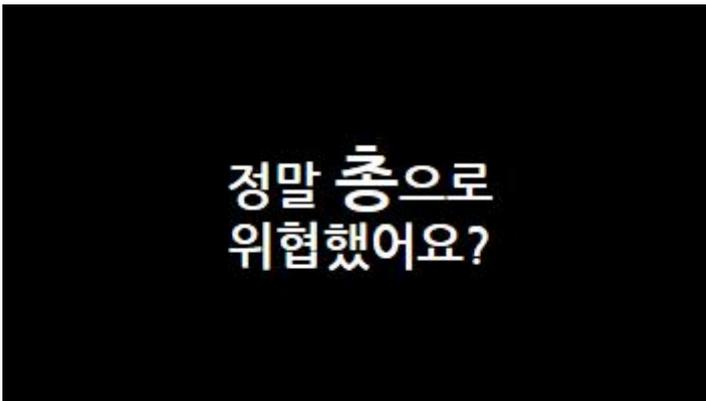
음성 정보의 이미지화 1: 분절을 통한 강조



ST는 “I’m no girl. I am a woman. WOMAN!!”인데, ‘WOMAN’ 부분을 천천히 또박또박 강조하는 청각적인 특징을 ‘이.녀.스.녀.오’로 표기해 시각적으로 나타냈다. 활자 크기로 강조 부분을 나타낸 경우도 있다. 다음 그림 5를 보자.

그림 5

음성 정보의 이미지화 2: 활자 크기를 통한 강조



ST에서는 주디가 도렐리에게 진짜 사장을 총으로 위협했냐고 묻는 장면이 있다. 주디는 “You actually threatened him with a gun?”이라고 말하는데, 이 때 ‘gun’을 목소리를 높여 강조한다. TT에서는 해당 부분의 활자 크기를 키워서 강조되는 부분이 ‘총’이었음을 명확히 알렸다.

둘째, 동음이의어를 나타내기 위해 이모티콘을 사용했다. 아래 예는 로즈가 하트 사장에 대한 사랑을 노래하는 가사다. “Hart to heart. Here we are.”라는 ST에서는 하트 사장의 이름(Hart)과 마음(사랑)을 뜻하는 하트(heart)가 [hɑ:rt]로 동음이의어라는 특징이 활용되었다. 이 부분은 아래 그림 6과 같이 번역되었다.

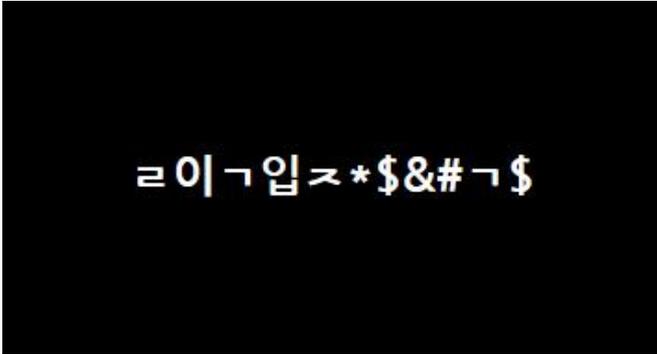
그림 6

동음이의어 표현



셋째, 불명확한 발음을 의미 없는 문자의 조합을 활용해 나타났다. 하트 사장은 재갈이 물려서 불명확한 발음을 하는데, 이를 아래 그림 7과 같은 자막으로 구현했으며, 이를 통해 관객들의 웃음을 끌어내었다.

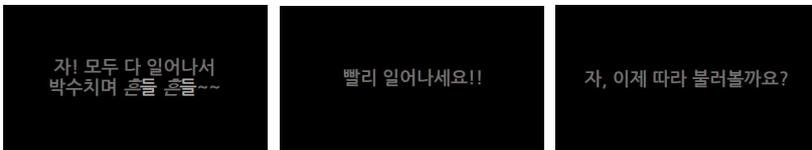
그림 7
불명확한 발음 표현



4.5 본극 외 자막 적용

관객들의 호응을 유도하기 위해 ST가 존재하는 본극이 아닌 커튼콜에도 자막을 추가했음이 관찰되었다. 「나인 투 파이브」는 커튼콜에서 배우들이 메인 넘버를 부른다. 공연 초반에는 커튼콜 부분은 자막이 없었다. 배우들은 본극에서 공연하던 대로 관객에게 특별한 지시 없이 메인 넘버를 불렀는데, 일어나서 호응하던 본국 관객과는 달리 한국 관객들은 앉아서 박수만 치는 미적지근한 반응을 하는 것을 보고 번역자가 극단과 상의 후 아래 그림 8처럼 호응을 유도하는 지시문을 삽입했다.

그림 8
커튼콜 관객 지시문 삽입



이러한 지시문 삽입은 「나인 투 파이브」에 한정된 것은 아니다. 「시스터 액트」의 마지막 곡 ‘스프레드 더 러브 어라운드’가 공연될 때 관객의 흥을

돋우기 위해 ‘관객 여러분, 어깨만 들썩이지 마시고 일어나십시오. 지금은 그러셔도 됩니다. 일어나 박수를 치십시오. 더욱 격하게 은혜 받으실 시간입니다.’라는 내용이 자막으로 나왔고, 이에 관객들은 일어나 함께 춤을 쳤다(안동환, 2018)고 한다.

여기에 추가해 번역자는 관객이 노래를 따라 부를 수 있도록 노래방 방식으로 가사를 제시했다(그림 9 참고). 두 줄씩 가사를 제시하되 관객이 불러야 하는 줄을 노란색으로 표시해 관객들이 해당 부분을 따라 부르도록 했다. 번역자에 따르면 위와 같은 자막을 삽입했더니 관객 반응도가 훨씬 좋아졌으며 관객들이 노래도 적극적으로 따라 불렀다고 한다.

그림 9

노래방 형식의 가사



5. 결론

5.1 분석 결과

본고에서는 해외 인기 뮤지컬 「9 to 5」의 내한 공연인 「나인 투 파이프」의 한국어 자막을 대상으로 자막 환경과 자막의 형태적 분석, 번역자와의 인터뷰, 관련 신문 기사를 통한 확인을 통해 영상번역과 차별되는 뮤지컬 자막 번역의 특징을 파악했다.

첫째, 화면상에 자막이 보여지는 영상번역과는 달리 무대와 자막 화면이 분리되어 있는 뮤지컬 번역의 경우 양적 축소율이 영상번역 축소율보다 더 컸다.

둘째, 자막을 화면에 입혀 유통하므로 상영 중 자막 변경이 불가능한 영상번역과는 달리 뮤지컬 자막은 공연장 환경, 관객 반응, 극장/극단 측에서 필요로 하는 정보 등을 반영해 공연 중에도 지속적으로 변경된다.

셋째, 화면과 자막이 동기화가 되어 화면에 입혀져 있는 영상과는 달리 뮤지컬은 자막을 넘겨주는 오퍼레이터가 필요한데, 공연 중 변경되는 번역 내용을 반영하고 매 공연 실시간으로 배우의 연기에 맞추어 정확한 시점에 적절히 자막을 넘겨야 하므로 자막 오퍼레이터는 원어와 공연 이해도, 순발력이 좋아야 하고, 이들의 역할이 관객 몰입도에 중요한 역할을 한다.

넷째, 영상번역과는 달리 뮤지컬은 장르에 따라 차이가 있으나 자막에 비언어적 요소를 적극적으로 활용한다. 강조, 동음이의어, 불명확한 발음 등은 활자를 분해하거나 활자 크기를 달리하고, 기호를 활용하는 등의 방법을 통해 이미지화해 자막에 나타냄으로써 음성 정보도 효과적으로 전달한다.

마지막으로 극에는 없는 지시문 삽입, 커튼콜 노래방 자막 등 본극 자막 외의 자막을 도입해 관객 호응과 몰입도를 높였다.

5.2 의의와 한계

본 연구는 현재까지 연구가 매우 드문 뮤지컬 자막을 영상번역의 특징과 대비해 양적 축소와 다중모드(비언어적 특징 포함), 자막 운영 측면에서 살펴보았다는 점이 의의가 있다 하겠다. 특히 한류의 확산에 힘입어 우리나라 뮤지컬이 해외에 수출되는 경우가 증가함에 따라 자막 수요가 점차 늘어나는 상황에서, 초기 연구이기는 하나 뮤지컬 자막 번역에 관한 연구를 수행했다는 점이 의미가 깊다 하겠다.

그러나 연구 대상이 영한 번역, 코미디 장르로 한정되어 있어 일반화하기에 무리가 있고, 축소율의 경우 언어적·내용적 측면에서 차이가 있는 부분을 구체적으로 설명하지 않았다는 한계가 있다. 이 부분은 다음 연구에서 심도 있는 분석을 통해 보완하고자 한다.

아울러 뮤지컬 자막은 영상자막과는 달리 기정의된 구체적인 지침이 없이 개인 역량에만 의존하는 상황이므로, 향후 창작 뮤지컬 자막(외국어 자막)을 포함해 더욱 구체적인 자막 제작 과정, 자막으로 표현해야 하는 정보, 뮤지컬 자막에 활용 가능한 자원과 제약, 장르별 특징 등을 고려해 구체적

인 뮤지컬 지침을 마련할 필요가 있어 보인다. 본 연구가 더욱 심화되고 체계화된 연구의 마중물로서 작용할 수 있기를 기원한다.

참고문헌

- 강지혜. (2006). 자막 번역과 언어 사용의 경제성. 텍스트언어학, 21, 23-53.
- 곰빛나. (2015. 11. 3.). ‘자막으로 웃음을’...뮤지컬 자막의 마법사, 김수빈 작가. MBN Star. <http://star.mbn.co.kr/view.php?no=1048461&year=2015&referrer=portal>
- 박윤철. (2008). 영상번역에서의 축역 현상: 통합적 분석을 중심으로. [박사학위논문]. 동국대학교 대학원.
- 박현주와 임대근. (2016). 국내 라이선스 뮤지컬 공연 현황과 특징 분석. 인문콘텐츠, 40, 253-269.
- 송영인. (2023. 5. 19.). [영상] 뮤지컬 '나인 투 파이브', 한국 최초 하이라이트 공개. 연합뉴스. <https://www.yna.co.kr/view/AKR20230519155500534>
- 신연수. (2023. 5. 21.). 직장인이라면 누구나 공감할 스토리...뮤지컬 '나인 투 파이브' [리뷰]. 모바일 한경. [https://plus.hankyung.com/apps/newsinside.view?aid=202305218789i&category=&sns=y](https://plus.hankyung.com/apps/newsinside/view?aid=202305218789i&category=&sns=y)
- 안동환. (2018. 1. 25.). ‘짤방’·궁서체·컬러 글씨... 뮤지컬 자막 뒤흔들다. 서울신문. <https://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20180126024009>
- 유선희. (2019. 10. 12.). ‘29만원 대통령’ 들었다 났다...19금 인형, 요~~물!. 한겨레신문. <https://www.hani.co.kr/arti/culture/music/601406.html>
- 이근희. (2008). 번역의 이론과 실제. 한국문화사.
- 이다혜. (2015. 9. 30.). '뽕' 터지는 자막, 이 맛에 뮤지컬 본다. 파이낸셜뉴스. <https://www.fnnews.com/news/201509301853357571>
- 이은숙. (2009). 자막 축소 번역에 대한 연구: 영화와 다큐멘터리 장르 중심으로. 언어학연구, 15, 149-168.
- 이지민. (2017). 뮤지컬 번역 연구: 오리지널 및 라이선스 뮤지컬의 번역 주체, 번역 절차와 특징, 번역 시 고려 사항 중심으로. 통번역학연구,

21(3), 137-160.

- 장민호. (2007). 영화번역에서의 텍스트 축소와 메시지 변화. *국제회의 통역과 번역*, 9(1), 3-30.
- 장민호. (2008). *번역과 자막*. 한국문화사.
- 장병호. (2017. 4. 11.). ‘빵 터지는 자막’... 이 맛에 뮤지컬 본다. 이데일리. <https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=01220166615895136>
- 조성은과 홍승연. (2017). 뮤지컬 『명성황후』의 공연자막 연구. *통번역학연구*, 21(3), 161-190.
- 최미애. (2023. 5. 22.). DIMF 개막작 '나인 투 파이버' 보니..."양상블의 묘미 제대로 보여줬다". *영남일보*. <https://www.yeongnam.com/web/view.php?key=20230522010002820>
- 홍승연. (2022). 멀티모달 텍스트로서 라이선스 뮤지컬 번역을 위한 가이드라인 제언. [박사학위논문]. 한국외국어대학교.
- Aleksandrowicz, P. (2019). Subtitling song lyrics in films - Piolot reception research. *Across Languages and Cultures*, 20(2), 173-195.
- Antonini, R. (2005). The perception of subtitled humor in Italy: An empirical study. *Humor*, 18(2), 209-225.
- Baker, M. & Saldanha, G. (Eds.) (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge.
- Brondeel, H. (1994). Teaching subtitling routines. *Meta*, 34(1), 26-33.
- Diaz Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome.
- Franzon, J. (2008). Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 14(2), 373-399.
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling - A new university discipline. In C. Dollerup, & A. Loddegaard (Eds.), *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience* (pp. 161-170). John Benjamins.
- Hajmohamadi, A. (2004). The viewer as the focus of subtitling towards a viewer-oriented approach. *Translation Journal*, 8(4). <http://www.translationdirector.com/article227.htm>

- Kelly, A. B. (1992). Translating French song as a language learning activity. *Equivalances*, 22(1), 91-112.
- KOPIS. (2023). 2022년 공연 티켓 판매 동향 총결산. https://www.kopis.or.kr/por/stats/perfo/perfoStats.do?menuId=MNU_00028&searchWord=&searchType=total#n.
- Kovačič, I. (1994). Relevance as a factor in subtitling reductions. In C. Dollerup & A. Lindegaard (Eds.), *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions* (pp. 245-251). John Benjamins.
- Lee, E. (2010). A study on challenging issues in subtitling: Focus on film and documentary genre. *통역과 번역*, 12(1), 179-198.
- Low, P. (2005). The pentathlon approach to translating songs. In L. Gorlée (Ed.) *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185-212). Brill.
- Luyken, G. H., Herbst, T., Jo Langham-Brown, J., Helene Reid, H., & Spinhof, H. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television*. The European Institute for the Media.
- Netflix. Korean Timed Text Style Guide. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/216001127-Korean-Timed-Text-Style-Guide>
- Netflix. English Timed Text Style Guide. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217350977-English-Timed-Text-Style-Guide#>

A Study of Theatre Subtitles in Comparison with Audiovisual Translation: Focusing on Musical *Nine to Five*

Jimin Lee

Department of Interpretation and Translation, Graduate School, Keimyung University

Abstract

Despite the rapid growth of the musical market in Korea, research on musical translation, particularly the surtitle translation of musicals, remains nascent both domestically and internationally. In this context, this study aims to explore the characteristics of surtitle translations of English musicals into Korean, in contrast to movie translations. The Korean surtitle of the comedy musical *Nine to Five* was examined as a case study. Additionally, the translator was interviewed, and relevant news articles were consulted for triangulation. The study reveals that, unlike movie subtitles that are embedded in the screen, musical surtitles are displayed separately from the stage, either above or beside it. The condensation rate in word count for surtitles was 42.9%, higher than those of movie subtitles. Secondly, surtitles were continually adjusted according to surtitle monitor locations, audience response, and individual actors' performances. Thirdly, the role of the surtitle operator was found to be significant. Fourthly, non-linguistic elements were employed to convey nuances of actors' voice acting. Lastly, paratextual surtitles were used to engage the audience during the curtain call. This study is significant in that it examined the multi-modal aspect of musical surtitles, thus laying the groundwork for more comprehensive studies. Furthermore, it highlights musical surtitles' distinct characteristics compared to movie subtitles.

Keywords: Musical translation; surtitle; multimodality; original musicals; theatre translation

키워드: 뮤지컬 번역, 자막, 다중모드, 오리지널 뮤지컬(내한 뮤지컬), 공연 번역

이지민

계명대학교 대학원 통번역학과 부교수

ke9836@hanmail.net

논문 투고일: 2024년 1월 31일

1차 심사 완료일: 2024년 3월 1일

2차 심사 완료일: 2024년 3월 10일

게재 확정일: 2024년 3월 15일

