

컨템퍼러리 크리스천 뮤직(CCM) 영어 가사 번역에서의 가창용이성에 대한 소고

최경희(평택대학교)

1. 서론

번역학계에서 가사 번역이 관심을 받게 된 것은 오래되지 않았으며, 번역학의 타 하위 분야에 비해 가사 번역에 대한 연구가 부족한 것이 현실이다. 가사 번역에 대한 연구 중 비교적 눈에 띄는 오페라와 뮤지컬 분야만 해도 대부분 근래에 연구가 이루어졌다. 오페라의 경우 20세기 전반에도 존재했지만 1990년대에 일부 연구가 이루어지다가 2004년 전후에 와서야 활발해졌다(Matamala & Orero, 2008). 뮤지컬도 2000년 이후 본격적인 연구가 이루어지고 있음을 알 수 있다(홍정민, 2020, pp. 218, 223). 가사 번역의 다른 하위 분야인 컨템퍼러리 크리스천 뮤직(Contemporary Christian Music, CCM)¹⁾의 경우도, 가사 번역 자체는 많이 이루어져 왔지만 최근 나온 몇 건(예 들 들어, Chan, 2021, 2022; Thornton, 2021)을 제외하면 가사 번역에 대한 연구는 대단히 드물다. 이처럼, 가사 번역 연구가 전반적으로 오랫동안 활발하지 않았고 연구가 여전히 부족한데, 그 이유 중 하나는 가사 번역에 여러 다양한 요소가 혼재하기 때문일 것이다. 특히, 가사 자체가 시적인 요소가

1) 본고에서는 양동복 2000을 따라 Contemporary Christian Music을 음차한 ‘컨템퍼러리 크리스천 뮤직’을 사용한다.

강한데다 음악과 결합하여, 접근이 쉽지 않기 때문인 것으로 생각된다.

최근 국내에서 가사 번역 연구에 대한 관심이 높아지고 있다. 그 중에서도 뮤지컬 가사 번역에 대한 연구가 눈에 띄는데, 그 배경으로 뮤지컬 산업의 괄목할 만한 성장과 인공지능과의 경쟁에서 인간이 유리한 고지를 점할 수 있는 예술 분야라는 점을 들 수 있다(홍정민, 2020, pp. 215-216). 이러한 국내 뮤지컬 가사 번역 연구를 포함한 여러 하위 장르의 가사 번역에 대한 연구는 초기 단계에 있는 국내 CCM 가사 번역 연구에 도움을 줄 수 있을 것으로 생각된다. 본고는 가사 번역에 대한 연구, 특히 가창용이성과 관련된 연구 성과(Franzon, 2008; Low 2005; 이지민 2019b)를 참고하여 CCM 가사 번역 분야를 살펴보고자 한다. CCM 가사 번역에 있어 가창용이성이 중요한 이유는 CCM의 경우 실제로 예배 인도자와 성도들이 함께 노래를 부를 목적으로 번역이 이루어지는 경우가 많기 때문이다. 이들 기존 연구 중에서도 영한 번역에 중점을 둔 이지민(2019b)을 중심으로 방법론을 추출하여 CCM 번역에 적용해보고자 한다.

본고는 CCM 가사 번역 연구의 출발점으로 가장 기본적인 내용에 해당하는 몇 가지 질문을 연구 질문으로 삼아 진행하려고 한다. 즉, 현재 국내 CCM 가사 번역의 현황과 심사 기준, 그리고 새로운 기준의 필요성을 파악해 보고자 하는 것인데, 구체적인 연구 질문은 다음과 같다.

1. 국내 CCM 가사 번역 현황은?
2. 현재 CCM 가사 번역에 대한 심사 기준이 존재하는지? 존재한다면 어떤 기준인지?
3. 가창용이성 측면에서의 기준이 필요한지? 그리고 그 효용성이 있는 지?

본고는 이러한 질문에 대한 답을 찾아가는 과정에서, 먼저 CCM이 무엇인지 그 개념과 CCM의 역사를 간략하게 살펴보고자 한다. 이후 CCM 가사 번역 현황을 알아본 후, 문헌 고찰 특히 뮤지컬 가사 번역 중 가창용이성에 대한 연구를 포함한 기존 연구를 중점적으로 들여다보고자 한다. 이를 통해 추출한 기준으로 원곡 및 번역본을 살펴볼 것이다. 본고에서 분석할 CCM 곡은 Way Maker라는 곡으로 6건의 번역본을 비교 분석한다.

2. CCM에 대한 개념 및 간략한 CCM 역사

CCM(Contemporary Christian Music)은 직역하면 현대 기독교 음악으로 번역될 수 있겠으나 일반적으로 ‘CCM’으로 불린다. CCM이란 용어는 미국에서 들어온 것으로, 기독교적인 내용을 담고 있으나 외양은 일반 대중 음악의 형태를 취한다. 양동복(2000)에 따르면, 미국에서는 19세기까지 가스펠 음악이라는 용어가 사용되었는데 가스펠 음악은 복음적인 내용을 담은 음악을 통칭하는 말이었다(pp. 22-23). 그러다가 1950년대 흑인의 가스펠과 백인의 가스펠이 혼합되어 만들어진 로큰롤이 나오게 되면서 내용은 기독교적인 가치관을 갖지만 현대 일반 대중 음악의 스타일을 갖게 되었고, 1970년대 말부터 Contemporary Christian이라는 말이 사용되기 시작했다고 한다(p. 23). 여기서 CCM은 음악 스타일만 현대적인 것이 아니라 내용도 오늘날을 사는 현대의 문화 및 시대 상황을 담고 있는데, 예를 들면 인종차별이 심각한 미국에서 흑인종, 백인종을 떠나 모두 하나님의 자녀라는 내용을 음악에 담기도 한다(p. 24). 국내에서 CCM이란 말이 쓰이기 시작한 것은 1980년대 말로, 1990년대에는 새로운 음악 장르로 자리를 잡기 시작했다(p. 22).

또한 CCM을 이해하기 위한 또 다른 방편으로 CCM을 찬송가(hymns) 및 복음성가(gospel songs)와 비교해볼 수 있을 것이다. 아래는 이 세 가지를 비교한 내용으로 각각 신문 칼럼과 기독교 서적에서 발췌했다. 이 둘을 요약하면, 찬송가는 하나님을 대상으로 하나님의 속성을 찬양하는 노래로 많은 곡이 19세기에 만들어졌으며 정형화된 형식을 취한다. 복음성가는 구원 받은 성도들의 신앙고백이 담긴 노래로 소울, 알앤비, 컨츄리 등 좀 더 쉽게 부를 수 있다. 이 둘에 비해 CCM은 하나님, 예수님, 성경, 복음 등을 주제로 하여 시대적으로나 형식적으로 현대풍의 대중 음악적 성격을 지니고 있다고 볼 수 있다. 자세한 설명은 다음과 같다.

- 찬송가: 찬송을 받는 대상이 하나님으로, 하나님에 관하여 하나님께 직접적으로 아뢰거나, 하나님의 은혜와 사랑, 창조, 십자가 등을 통하여 간접적으로 하나님을 찬양하는 노래.
- 복음성가: 그리스도의 복음으로 구원받은 성도들이 자신의 간증을 노래하거나 성도들 또는 불신자에게 교훈, 권면, 위로를 담아 쉽게

전하는 노래. 부흥집회나 전도용으로 사용.

- CCM: 현대 대중 음악 풍의 연주에 하나님 혹은 예수님, 성경, 복음 등에 대한 찬양의 가사를 붙여서 부르는 음악을 통칭.
(정세광, 2007, 일부 내용 수정됨)

- 찬송가: 우리가 일반적으로 알고 있는 찬송집에 수록된 곡으로 가장 많은 양을 차지하는 곡들은 19세기 미국의 대부흥 기간에 만들어졌다. 하나님의 속성과 사역을 정리하여 가르치고 선포하는 가사가 많다

- 복음성가: 1970년~1980년대 교회에서 찬송가 외에 주로 불리던 곡으로 개인의 신앙고백적 내용을 담는다. 형식은 소울, 알앤비, 컨트리풍.

- CCM: 기독교 정신을 구현하려는 크리스천이 만든 현대적 노래. 인도자와 회중전체가 함께 부르는 워십송(worship songs)과 가수의 공연을 위한 곡인 CCM으로 나눌 수 있다.

(옥성호, 2010, 1장)

3. 국내 CCM 가사 번역 상황

CCM 가사 번역 상황을 알기 위해서는 우선 가사 번역 관련 행정업무를 담당하는 기관을 알아볼 필요가 있는데, 국내에서 CCM 가사 번역에 대한 업무를 처리하는 저작권 관리 기관은 대표적으로 카피케어 코리아(CopyCare Korea)와 카이오스(Caios)가 있다. 카피케어 코리아는 영국에 본사를 둔 카피케어(CopyCare)의 국내 지사로 1997년부터 저작권과 관련한 행정 서비스를 제공하고 있다. 카이오스는 2009년 설립하여 기독교 음악저작권을 통합관리하는 국내 토종 기관으로(Caios, n.d.), 2019년 세계 최대 음악 출판사인 유니버설 뮤직 퍼블리싱(UMPG)의 자회사 캐피톨 씨엠지 퍼블리싱(CCMG)과 국내 독점계약을 체결하여 세계 유명 찬양팀의 곡을 번역·승인하고 있다(관리자, 2020). 이 과정에서 카이오스는 자체 운영하는 ‘CCM 번안²⁾카페’를 통해

2) 본고에서 ‘번안’은 장르의 전환이나 “배경과 인물을 바꿔 시공간의 차이를 적극적으로 전유해 현실에 맞는 배경과 형태를 갖추는 작업”으로(백옥인, 2018, p. 10),

해외 CCM 가사 번역 신청을 받고 심사과정을 거쳐 최종 승인된 곡을 번안 카페에 올리고, 승인된 곡은 기독교 저작권 허가 업무를 담당하는 CCLI에서 약보를 제공하는 서비스인 송셀렉트(SongSelect)에 공표된다(김민주, 2020).

가사 번역 현황은 두 회사 모두 번역한 곡 수를 공개하지 않고 있어 파악하기가 어려운 상황이다. 이메일 교신을 통해서도 “많은 [외국]곡”이 한글 번역 승인되어 소개되었으며(카피케어 코리아) “통계를 파악함에 어려움”이 있다고(카이오스) 전할 뿐이었다(카피케어 코리아, 사적 통신문, 2024. 4. 11 및 7. 15; 카이오스, 사적 통신문, 2024. 7. 15). 이에 카피케어 홈페이지에 있는 번역 곡 목록을 통해 추정해볼 수밖에 없었는데, 모두 3,700여 곡이 수록되어 있었다(CopyCare Korea, n.d.). 즉, 적어도 4,000곡에 가까운 곡이 공식 승인 기관을 통해 승인받은 것으로 보인다.³⁾ 참고로, 카이오스 홈페이지에는 번역 곡 찾기 기능만 있어 전체 목록을 볼 수 없었다.

번역 승인 절차와 관련하여 카피케어 코리아와 카이오스는 모두 자체 번역위원회를 두고 있으며, 카이오스의 경우 추가로 자체 번안 카페 회원의 피드백도 받고 있다. 승인 기준을 보면(<표 1>), 카피케어 코리아의 경우 ‘원문에 대한 성경적 해석과 한글 가사 전달이 잘 이루어진 번역’이라는 거시적인 내용을 제시하고 있는 반면, 카이오스는 보다 구체적인 기준을 제시하고 있다. 필수기준으로 ‘음가 수 변경 불가’와 ‘원어 가사 의미 준수’가 있고, 그 외 기준으로 ‘집회/예배 사용 가능’, ‘원곡에 충실한 번역’, ‘한글 가사만으로 이해되는 자연스런 번역’ 등을 요구하고 있다. 즉, 가창용이하고 (singable) 자연스러운(natural) 번역으로, 무엇보다도 음가 수(syllable-count)와 원 가사의 의미(meaning) 변경이 불가한 번역을 의미한다. 번역 기준과 승인 과정을 비롯한 세부 내용은 아래에서 확인할 수 있다.

번역과는 다른 것으로 파악하는 반면, 카이오스에서 사용하는 ‘번안’이나 ‘번안곡’의 의미는 “외국 노래 가사를 자기 나라말로 번역하거나 바꾼 곡”의 의미(왕성상, n.d.)로 사용하고 있는 것으로 보인다. 이에 따라 본고에서는 카이오스 관련 내용에서만 ‘번안’, ‘번안곡’이라는 단어를 사용한다.

- 3) 해당 홈페이지에는 카피케어 코리아에서 관리하지 않은 곡도 있는 것으로 보여 (관리 비율 0% 곡) 대략적으로 현재까지 번안 및 승인 받은 곡의 전체 목록이 아닌지 합리적인 추정을 해본다. 실제 개인 및 단체가 번역하여 유튜브 등 인터넷에 올린 번역은 훨씬 많을 것이다.

표 1

카피케어 코리아⁴⁾와 카이오스⁵⁾ 번역 위원 구성 및 번역 승인 절차

	카피케어 코리아	카이오스
번역 위원 구성	신학을 전공한 목회자, 예배 음악을 담당하는 예배팀, 영어 번역 전문가	어노인팅, 예수전도단 서울화요모임 등 12개 예배팀과 협력
번역 승인 기준	원곡 가사를 성경적으로 해석하고, 예배 곡으로 한글 가사 전달이 잘 이루어지는 가사인지 검토	필수 기준 1. 음가 수: 저작물 보호 목적으로, 원저작자가 공표한 리듬 및 멜로디를 변형하지 않음. 특히 음가 수가 달라지는 것은 원저작물의 리듬이 달라지는 것임. 2. 원 저작자의 작품 의도: 번역했을 때 원어 가사와 의미가 상이하지 않도록 함. 그 외 1. 교회 내(예배, 집회) 등에서 함께 사용할 때 적합할 것. 2. 원곡에 가장 충실하게 번안. 3. 한국어 가사만으로도 이해되도록 자연스럽게 번안. 4. 신청자의 의견을 최대한 존중하여 번안.
번역 승인 절차 관련	Bethel Music과 Integrity Music의 경우, 원곡 가사의 의미 전달이 한글 번역에 잘 표현되었는지 본사를 통해 확인받는 조건임	카이오스에 번안신청 -> 신청접수 -> 번안검토 -> 번안수정 -> 번안 최종수정본 공유 -> 번안 공식 승인

4) 2024년 4월 11일 및 7월 15일 자 카피케어 코리아 직원과의 이메일 교신 내용임.

5) 2024년 7월 15일 자 카이오스 직원과의 이메일 교신 내용 및 자체 운영 카페에 게시된 내용임.

4. 문헌 고찰 및 이론 틀

서론에서 언급한 바와 같이 가사 번역은 가사와 음악의 조화를 추구해야 하는 특수성을 지니고 있다. 이러한 특수성은 기존 문헌에도 잘 나타나 있다. Gorrée(2005)는 노래에서 가사와 음악의 관계를 “이중 공생 구조(a double symbiotic construct)”로 보고 가사 중심적 관점(logocentrism)과 음악 중심적 관점(musicocentrism)으로 나누어 설명하고 있다(pp. 8-9). 가사가 중심이 되는 관점과 음악이 중심이 되는 두 관점이 공생 즉, 상호 의존적인 관계에 있음을 의미한다. 노래에 있어서 이 둘의 관계는 일반적으로 가사 중심적 관점보다는 음악 중심적 관점이 강세를 보이는 것으로 파악되지만(특히 오페라), 보다 유연한 관점의 경우 가사와 음악이 서로 영향을 주고, 영향을 받는 상호 보완적 관계에 있음을 인정한다(Franzon, 2008, p. 374; Gorrée, 2005, pp. 8-9).

그런데, 이러한 상호보완적 관계는 가사 번역에 있어 어려움을 야기하는 주요 요인이 된다. 우선 의미의 축약, 음성 효과, 내연적 의미 등 시의 형태와 내용을 통해 생성되는 시적 요소(Low, 2003, p. 93)의 번역만도 만만치 않은 작업인데 이러한 시적 요소에 맞춰 정교하게 결합된 음악과의 조화는 어려움을 가중시키게 될 것이다. 이에 번역가는 시적 요소를 생성한 작사가에 대한 충실과 음악을 생성한 작곡가에 대한 충실 중 선택의 기로에 놓이기도 한다(Franzon, 2008, p. 375).

이에 더해, Low(2005)는 가사와 음악의 밀접한 관계를 원곡 작곡자와 번역가와의 협업 관계로 묘사한다. 즉, 작곡자는 원곡의 음악적 장치를 통해 곡의 감동을 전달하려는 목적으로 원곡의 가사, 즉 출발어 텍스트(Source Text, ST)를 해석해놓았다는 것이며, 이러한 해석을 도착어(Target Language, TL) 청자에게 전달 시 원곡 가사에 담긴 “시적 텍스트의 미묘함과 풍부함을 도착어 청자와 소통하는 어려운 업무를 번역가와” 나눈다(share)는 것이다(p. 188). 이와 같은 작곡자의 존재라는 추가적 제약은 도착어 텍스트(Target Text, TT)에 맞게 음악이 작곡된 듯한 인상을 주려는 노력까지 가세하면 번역 시도를 아예 포기하는 상황으로 이어질 수도 있다(Low, 2005, p. 185).

이와 같은 번역 불가론을 해결하는 방안으로 다양한 의견이 제시되었다.

가사 번역을 언어적인 차원에 국한하지 않고 사회 문화적·사회 기호학적 맥락이라는 광의의 틀에서 파악하려는 노력(Kaindle, 2005)과 번역학을 넘어 다학제적 협조의 필요성에 대한 제안(Susam-sarajeva, 2008, p. 189), 그리고 기능주의적 관점 (Low, 2003; 2005; Franzon, 2008) 등이 있다. 이 세 가지 방안이 모두 동의가 되는 한편, 본고에서는 기능주의적 관점에 특히 관심을 갖는다. 첫 두 방안이 전체 맥락이나 방향을 제시하는 것이라면, 세 번째는 실제 번역 방법, 특히 CCM에서 중요시하는 가창용이성(singability)에 상당 부분을 할애하고 있기 때문이다.

Low(2003)와 Low(2005)는 모두 스키포스(skopos) 이론을 기본 바탕으로 논의를 전개하고 있다. Low(2003)는 타겟 상황에서 발신자의 의도에 부합되는 기능을 하는 방식으로 번역이 이루어져야 한다고 하는 Nord의 주장을 인용하면서 작곡자를 발신자로 보았다(Low, 2003, p. 95; Nord, 1997, p. 92). 노래 가사 번역에서는 일차 발신자로 볼 수 있는 텍스트 저자, 즉 가사 저자의 의도와 이차 발신자에 해당하는 작곡자의 의도가 조화될 수 있는 상황이 바람직하다고 보았다. 그리고 타겟 상황은 가수에 의해 만들어지며 가수는 가사와 음악이 전달하는 메시지(verbal-musical message)의 사용자로 설정했다.

Low(2005)는 한 걸음 더 나아가 가사 번역을 근대 5종 경기에 비유한다. 5종 경기에서는 모든 종목에서 1등을 하지 않더라도 전체적으로 점수가 높으면 우승을 할 수 있다. 이 점을 Low가 제시한 번역가의 의무에 적용해보면, 1) 가수에 대해서는 가창용이성을 최대로 고려해서 번역해야 하고, 2) 가사 저자에 대해서는 의미를 제대로 전달해야 하며 3) 청중에 대해서는 자연스러움을 확보하고 4) 작곡가에 대해서는 리듬을 최대한 살리며, 5) 마지막으로 Low가 특별한 상황에 해당되는 경우라고 언급한 압운(rhyme)을 고려하는 5가지 의무가 있는데, 이들 각각을 완벽하게 처리하려고 하기보다 전략적인 유연성을 발휘해서 도착어 텍스트의 기능과 목적에 최대한 부합하는 번역을 할 수 있다는 것이다. 이러한 전략적 유연성은 다양한 상황과 청중을 고려한 최적의 번역을 구현할 수 있는 현실적인 제안으로 보인다.

Franzon(2008)은 기능적 관점에서 5가지 옵션 즉 (1) 가사 번역하지 않기, 2) 음악을 고려하지 않고 가사 번역하기, 3) 새로운 가사 쓰기, 4) 번역에 음

악을 적응시키기, 5) 음악에 번역을 적응시키기를 제시하면서, 이 중 3)~5)가 가창용이한 가사 번역에 해당한다고 보았다. 또한 가창용이성(singability)를 구성하는 3가지 요소를 제안하고 있는데 자세한 내용은 아래 <표 2>에서 살펴볼 수 있다. Franzon은 작사가에 대한 충실과 작곡가에 대한 충실 사이에서 어느 한쪽이 아닌 도착어 텍스트의 기능에 충실을 강조하며, 도착어 텍스트의 목적에 따라 텍스트와 음악 간 조화를 통한 메시지의 전달을 주장한다(p. 375). 따라서 가창용이성을 고려한 번역의 충실성이란 단어 대 단어의 번역이 아니고 “맥락적 적합성(contextual appropriateness)”에 기초한다고 주장한다(p. 388). 즉, 원곡 가사에 대한 존중을 잃지 않으면서도, 도착어 텍스트의 기능과 목적, 특히 공연을 염두에 둔 번역에 방점을 두고 있다. 이는 원곡 가사와 번역의 목적 사이에서 최대한 균형을 맞추려는 융통성 있는 관점으로 Low(2005)의 전략적 유연성과 닮아 있다.

<표 2>에는 본고의 가사 번역 분석의 방향 결정에 도움이 된다고 판단되는 Low(2005)와 Franzon(2008)에서 제안한 가사 번역 방법을 비교하고 있다.

표 2

Low(2005)와 Franzon(2008)에서 제안한 가사 번역 방법

Low(2005)		Franzon(2008)	
가사 번역의 다섯 가지 원칙		가창성의 세 가지 측면	
1) 가 창 용 이 성	다섯 원칙 중 가장 우선되는 원칙. 번역 의뢰인은 가수이며, 공연 가능한 구두 텍스트로 기능하도록 번역한다. <ul style="list-style-type: none"> - 템포가 빠를 때는 자음 군(consonant clusters) 사용 자제 ex) strict < tight - 음표 길이보다 짧은 모음 자제 - 아주 높은 음과 낮은 음에 사용가능한 모음이 제한됨 - 단모음+공명음, 공명음+단모음 < 공명음+단모음+공명음 예) cat < can, mat < man - ST에서 고음에 배치된 내용은 TT에서도 고음에 배치 	1) 운 율 적 조 화 (pros odic harm ony)	가사 번역에서 가장 기본적인 요건임. 멜로디: <ul style="list-style-type: none"> - 음악 악보의 준수. - 노래 부를 때 이해하기 쉽고 자연스러운 가사를 생산한다. - 음절 수, 리듬, 억양, 강세, 노래 부르기 쉽게

<p>2) 의 미</p>	<p>다섯 가지 원칙 중 중요성에 있어 상위에 위치. ST 저자에 대한 의무를 인정하는 한편, 수용 가능한 범위 안에 있는 정확성 문제에 있어 유연성 요구됨 - 필요 시 유사 유의어, 상위어, 유사한 기능을 하는 은유 등의 사용</p>	<p>2) 시 적 조 화</p>	<p>구조: 음악 공연에 방점. 청중의 주의를 끄는 가사를 생산하고 시적 효과를 달성한다. - 압운(rhyme), 구/연/행의 분할, 유사성 및 대조, 핵심 단어의 위치 - 압운만이 시적 기능을 달성하는 것은 아니며, 구문적 대칭(syntactic parallelism)도 이에 해당함(Jakobson, 1981, p. 47)</p>
<p>3) 자 연 스 러 움</p>	<p>노래 가사는 자연스러워야 처음 부를 때 바로 이해가 됨. 번역이 부자연스러울 경우 청중이 추가적인 노력을 해야 함.</p>	<p>3) 의 미 상 의 조 화</p>	<p>표현: 음악은 의미를 표현한다. 음악이 ‘말하고자 하는’ 것을 반영 또는 설명하는 가사를 생산한다. - 스토리, 분위기, 캐릭터, 묘사, 은유</p>
<p>4) 리 듦</p>	<p>작곡가에 대한 번역자의 의무 - 음표 당 한 음절이 바람직하나(Nida, 1964, p. 177) 어려운 경우에는 음절의 추가나 삭제 가능 - 해당 음표 상의 ST보다 TT 음절이 모자란 경우, 맥락에 맞는 단어 추가 가능 - 영어의 경우 음절 자체보다 액센트 위치가 중요 - 가사와 음악 간 조화가 중요하므로 자음뿐 아니라 모음의 길이에 유의 - 단어 중간에 쉼표가 위치하지 않도록 한다</p>		
<p>5) 압 운 (rhy me)</p>	<p>의미와 같은 다른 요소를 희생하지 않으면서, 최대한 압운을 유지하는 유연성 발휘 - 4행시에서 가장 중요한 압운은 마지막 압운임</p>		

	<ul style="list-style-type: none"> - 의미의 손실을 줄이기 위해 불완전 압운 사용 가능 예. move와 enough - 유사 압운의 사용도 가능. 예. line, time; slit, slat 	
--	---	--

상기 <표 2>에서 볼 수 있듯이, Low(2005)의 가사 번역 방법과 Franzon(2008)의 가창용이성의 세 가지 측면은 상당히 유사한 부분이 있다. 우선 Low(2005)의 1) 가창용이성과 3) 자연스러움, 4) 리듬은 Franzon(2008)의 1) 운율적 조화에 상당 부분 포함되어 있다. 이는 Low(2005)에서 ‘가사 번역 방법’이라는 광범위한 범위를 정하여 다섯 가지로 나눈 것을 Franzon(2008)에서는 가창성의 세 가지 측면으로 분류하고 있기 때문으로 보인다. Low(2005)에서 두 번째로 중요성을 지니는 ‘의미’와 Franzon(2008)의 ‘의미 상의 조화’는 비슷한 것 같지만 상당히 다른데, 전자는 ST 가사의 의미 전달에 대한 것인 반면, 후자는 가사와 음악의 표현이 조화를 이루는 것을 말한다. 즉, 즐거운 내용의 가사에서는 신나는 음악이 들어가야 하며 TT에서도 이러한 조화를 맞추어야 하는 것이다. 그런데, 이 ‘의미상의 조화’는 반드시 준수해야 하는 사항은 아니다(Franzon, 2008, p. 396). 마지막으로 Low(2005)의 5) 압운(rhyme)은 Franzon(2008)의 2) 시적 조화와 유사한 것으로 파악된다. 이러한 점으로 볼 때, Low(2005)와 Franzon(2008)의 분류는 ‘의미’와 ‘의미 상의 조화’를 제외하고는 가창용이성과 자연스러움을 추구하고 리듬과, 각운 등 압운을 고려한 측면에서 상당 부분 닮은꼴인 것으로 파악된다.

그리고, 기 언급한 바와 같이, 최근 국내에서는 가사 번역 중 뮤지컬 가사 번역 관련 연구가 가장 활발한데(이지민, 2020; 2022; 조승은과 홍승연, 2017; 홍정민, 2016; 2017 등), 특히 구체적인 가사 번역 방법으로 활용도가 높은 논문으로 박미준 등(2014)과 이지민(2019a, 2019b)을 들 수 있을 것이다. 먼저, 박미준 등(2014)은 원곡 가사의 충실한 의미 전달 외에도 원곡의 감동을 최대한 보전할 것을 역설하며, 원곡의 감동에 영향을 주는 요소로 구문 및 운율적 대칭 구조를 들고 있다. 이로 인해 발생하는 번역 상의 어려움, 특히 운율적 대칭 구조로 인한 어려움은 구문적 대칭 방식으로 구현

할 것을 제안하고 있다. 같은 제안을 Franzon(2008)에서도 찾을 수 있는데, 상기 <표 2>의 2) 시적 조화에서 압운만이 시적 조화를 달성하는 것이 아니며 구문적 대칭(syntactic parallelism)도 가능함을 언급하고 있음을 알 수 있다. 이지민은 국내 라이선스 뮤지컬 가사 번역의 문제점을 지적하고, 이를 개선하기 위한 5가지 지침을 아래와 같이 제안하고 있다(2019a, 2019b).

- 1) 발성 용이성
- 2) 효과적 프레이징과 액센트(가사와 율격의 불합치)
- 3) 각운
- 4) 음표 쪼개기
- 5) 외국어 및 이국화/자국화

상기의 지침은 가창성, 리듬, 압운 등 <표 2>의 내용과 상당히 유사한 부분이 있으나 의미나 자연스러움 같은 요소는 다루지 있지 않다. 이러한 거시적인 부분은 제외하고 보다 실질적이고 데이터 분석에 적용 가능한 기술적인 부분에 집중하고 있는 것으로 보인다. 더불어 성악 및 작곡 분야 전문가의 의견을 적극 반영한 다학제적 성격의 연구로 그 가치를 평가할 수 있을 것이다(Susam-Sarajeva, 2008, p.189). 특히 이지민(2019b)은 영어 노래 가사의 한국어 번역에 중점을 두고 있는 연구인만큼, Low(2005), Franzon(2008)을 거시적 관점에서 활용하고, 이지민(2019b)을 본고의 데이터 분석에 구체적인 방법론으로 사용할 수 있을 것으로 사료된다. 이에 따라 이곳에서는 이지민(2019b)의 지침을 상술하지 않고 5장에서 수정된 지침 소개 시 설명하기로 한다.

5. 데이터와 연구 방법

본고에서 데이터로 사용할 곡은 Way Maker라는 제목의 CCM 곡이며, 이 곡에 대한 6건의 가사 번역이다. Way Maker를 분석 대상으로 선택한 이유는 기독교계에서 인지도가 높은 최근 곡이며 다수의 번역본이 인터넷에

게시되어 있어 데이터를 구하기 용이했기 때문이다. 이 곡은 나이지리아 출신 싱어송 라이터 Sinach가 2015년 발표한 싱글 곡으로, 예수님이 길을 내시는 분이라는 내용을 담고 있다. 시나치는 이 곡으로 2020년 미국 빌보드 기독교 싱어송라이터 차트에서 1위를 차지한 바 있으며, CCM 계의 그래미 시상식이라고 할 수 있는 도브 어워즈에서 2020년 올해의 찬양(song of the year) 곡으로 선정되었다. 한국어 공식 번역도 2020년에 이루어졌다.

이 과정에서 유명 CCM 아티스트들, 특히 Michael W. Smith와 Leeland가 리메이크한 곡이 빌보드 차트에 진입함으로써 서구를 포함하여 전세계적으로 많은 사랑을 받게 되었다. 특히 코로나로 힘든 시기에 이 곡이 많은 사람들에게 위로가 되었다고 한다(Windsor, 2020). 이들 리메이크 곡은 가사 측면에서 볼 때 후렴구와 절(verse)을 연결하는 브릿지1 부분이 기존 Sinach 곡과 차이가 있을 뿐 나머지는 동일하다. 본고에서 사용하는 번역도 대부분 리메이크 곡을 기반으로 하여 가사 번역이 이루어졌다.

본고에 사용되는 6건의 번역본의 세부 내용은 아래 <표3>과 같다. TT1은 Way Maker 저작권 관리사인 카이오스에서 번역을 진행하여 승인한 ‘공식 번안’ 버전이며 TT2~TT5는 다양한 찬양팀에서 사용하는 번역본이고 TT6은 국내 한 교회에서 번역하여 인터넷에 올린 번역본이다. 이 중 TT2와 TT3는 TT1을 기반으로 수정을 거쳐 확정된 것으로 보이는데, 이는 해당 유튜브 영상에 ‘한국어 공식 번안’이라 표기된 것으로 알 수 있다.

표 3
분석 대상 TT 5건

	TT1	TT2	TT3	TT4	TT5	TT6
제목	길을 만드시는 분	길을 만드시는 분	길을 만드시는 분	큰 길을 만드시는 분	길을 만드시는 분	길이신 주님
ST 버전	Sinach + Leeland/Mi chael W. Smith	Leeland/Mic hael W. Smith	Sinach + Leeland/Mich ael W. Smith	Leeland/Mic hael W. Smith	Leeland/Mic hael W. Smith	Leeland/M ichael W. Smith
TT 언어	한국어만 사용	영어가사, 한국어	주로 한국어 사용	주로 한국어	한국어만	한국어만

		가사 혼용		사용	사용	사용
you tube 게시	X	https:// www.youtub e.com/watch ?v=QSdlAz 1Togo	https://w ww.youtube.c om/watch?v= VxRZDqbDo Mk	https:// www.youtu be.com/watc h?v=W9JM KBH6HQU &t=162s	https:// www.youtu be.com/watc h?v=VdjK2j ozY-o	X

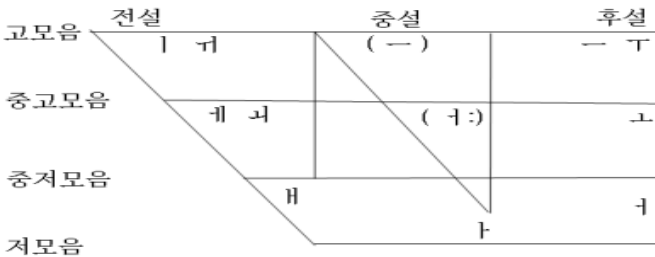
분석 방법은 상기 언급한 바와 같이, 주로 이지민(2019b)의 지침을 본고의 용도에 맞게 다음과 같이 일부 발췌 및 수정하여 분석 기준으로 사용한다.

1) 발성용이성(<그림 1 참고>)

- 고모음(폐모음)에서 저모음(개모음)으로 진행되는 것이 상행가락에 용이하다(예. ‘으에’, ‘으오’: O, ‘으으’, ‘오으’: X)
- 전설, 중설, 후설 모음 중에서 후두를 여는 데 후설 모음이 상대적으로 불리하다. 이런 이유로 오페라 아리아 등에서는 고음과 극고음은 ‘ㅞ(전설 모음)’나 ‘ㅓ(중설 모음)’ 발음이 대부분이다.
- 프레이즈가 끝나는 받침에서 특히 음이 길고 높을 때 장애음은 피해야 하며(예. 가득) 공명음(비음과 유음)은 가능하다(예. 사랑)

그림 1

모음사각도(박숙희, 2013, p. 24; 이지민, 2019b, p. 149)



2) 리듬(효과적 프레이징과 액센트)

- 원곡 가사와 선율에 맞춰, 의미 단위로 끊어 번역한다.
- 숨 쉬는 부분과 의미 단위를 일치시킨다.
- 영어의 경우 음절보다 강세가 중요하다(Low, 2005, p. 197)

3) 각운 등 압운(rhyme)

- 영어와 달리 한국어에서는 운문에서 각운을 사용하는 전통이 강하지 않다.
- 각운의 번역은 반드시 등장인물의 캐릭터를 고려해 수행되어야 하며 액센트를 받는 부분에만 사용한다.

4) 음절 수와 음표 쪼개기

- 한 음에 한 음절을 원칙으로 한다.
- 음표 쪼개기가 불가피한 경우 약박을 제외한 긴 음이나 강세 받는 음은 쪼개지 않는다.

5) 외국어 및 이국화/자국화

- 원어를 그대로 사용 시, 해당 외국어가 한국인들에게 널리 알려졌거나 익숙한 단어여야 한다.
- 한 프레이즈 안에서 외국어와 한국어를 혼용하지 않는다.

6) 의미와 자연스러움

- <표 2>에 제시된 Low(2005)와 Franzon(2008)을 참조한다.

6. 분석 결과 및 논의

상기 제시한 6가지 분석 기준을 사용하여 번역본을 분석한 결과는 다음과 같다.

6.1 발성용이성

상행 가락의 경우 고모음에서 저모음으로 진행되는 것이 발성에 용이하다는 점을 고려해보면 TT1~TT4는 첫 소절에서 발성에 용이하지 않은 번역을 하고 있는 것으로 보인다. 아래 [예 1]을 보면 ‘주 여기’에서 ‘여기’가 ‘너, I’로 (중)저모음에서 고모음으로 이어지고 있다. 전체적으로 아주 높은 음으로 부르는 곡은 아니더라도 ‘기’가 세 글자 중 음이 가장 높고 길게 이어지고 있다는 점을 고려해본다면 재고할 여지가 있어 보인다. ST는 ‘here [‘히(어)]’로 고모음 다음에 (중)저모음 ‘(어)’로 이어지고 있어 발성용이성이 양호하다. TT5는 ‘주 예수’, TT6은 ‘경배해’로 번역하고 있어 각각 (중)고모음-고모음, (중)저모음-(중)저모음으로 진행하고 있는 바, 저모음에서 고모음으로 이어진 TT1~TT4에 비해 발성에 어려움이 덜한 것으로 판단된다.

[예 1]
ST와 TT1~4

A E

You are here, - moving in - our - midst

주 여기 운 행 하 시 네

6.2 리듬(효과적인 프레이징과 액센트)

선율과 ST 내용을 고려하여, TT를 의미 단위로 끊어야 하는 프레이징에 있어서 이슈가 있는 부분은 [예 2]에서 확인할 수 있다. 여기서 ST는 4-6으로 처리한 데 비해 TT1~4는 4-5로 처리하고 있다. 보다 세부적으로 들여다 보면, ST 앞부분 You never stop에서 4(1-3)으로 끊은 것을 TT1~4는 ‘주는 결코’ 4(2-2)로 끊고 있어, 의미 단위의 불일치가 다소 발생하는 것으로 보인다

다. 더욱이, TT 뒷부분에서 의미의 불일치와 더불어 악보가 수정되어 있는 것을 볼 수 있는데 ST 악보 셋째와 넷째 마디를 보면 *You never stop working*, 6(1-3-2)에서 *never*의 뒷 음절(-ver)이 누락된 상태로 ‘멈추지 않네’, 5(3-2)로 처리된 것을 알 수 있다. 참고로, 악보 변경 없이 처리하고 있는 번역도 있는데, TT5와 TT6은 각각 ‘일하시네 일하시네 주님(4-6), 주 절대로 멈추지 않네(4-6)’와 ‘쉬지 않고 일하시는 주님(4-6), 영원토록 일하시는 주님(4-6)’으로 번역하고 있다.

[예 2]

ST

78 A E B[♭]sus4 C[♯]m7
 Even I see it working when don't You're Even I feel it working when don't You're You never stop, You never wor-king stop You never stop, You never wor-king stop

79 D[♭] A[♭] E[♭]sus4 Fm7
 주의인하 심할 수없어 도 주의인하 심할 수없어-도 주는결코 멈추 지 않-네 주는결코 멈추 지 않-네

TT1~4

ST You never stop, You never stop working
 4(1-3) /6(1-3-2)
 TT1~4 주는 결코 멈추지 않네
 4(2-2) /5(3-2)

액센트 이슈는 브릿지1에서 발생했는데, 본고에서 브릿지1은 원작자인 Sinach 버전에만 있는 브릿지를 의미한다. 브릿지1을 사용한 번역은 TT1과 TT3이며 나머지 번역은 Leeland나 Michael W. Smith의 버전을 사용하여 이 부분은 해당 사항이 없다. 아래 [예 3]을 보면 원곡에는 *answer*에 강세가 있으나, 번역본은 ‘응답’을 *answer*가 있던 부분이 아닌 끝부분(it all이 있는 곳)에 배치한다. 즉, ‘(삶)의 모(든)’에 배치했다. 여기서 *answer*가 지니는 의미는 대단히 중요한데, 예수님이 모든 것에 대한 응답이라는 점을 강조하고 있기 때문이다. 더불어 Low(2005)에서는 음절 자체보다 강세가 중요함을 역

설하고 있는 바(p. 197), 이러한 점을 고려한다면 ‘내 삶의 모든 응답’을 이를테면 ‘삶의 응답 되시는’ 또는 ‘모든 응답 되시는’ 정도로 고려해볼 수 있을 것이다.

[예 3]

You're the answer to it all
내 삶의 모든 응답



You're
the answer to it all

6.3 각운 등 압운(rhyme)

ST에 뚜렷한 압운이 존재한다기보다 가사의 반복이 주를 이루고 있는 양상을 보인다. 아래 [예 4]에서 1절을 보면, midst와 place 같이 유사 압운 내지는 불완전 압운을 사용하고 있으며 You are here, I worship You와 같은 구절이 반복되고 있다. 이에 따라 TT에서도 압운에 집착할 이유는 없어 보인다. 다만, 후렴구에 나오는 maker, worker, keeper의 경우는, 대부분의 TT에서 ‘...는 분’, ‘...는 주’로 통일시키고 있어 압운으로 번역한 것으로 볼 수 있다.

[예 4]

1절

You are here, moving in our midst

I worship You, I worship You

You are here, working in this place

I worship You, I worship You

후렴

Way maker, miracle worker

Promise keeper, light in the darkness

[...]

그런데, TT1~TT3에서는 반복을 통한 압운을 맞추려다 의미의 손실이 일어난 곳이 있다. [예 5]에서 ‘주’를 반복하여 두운처럼 사용하는 과정에서 ‘You are here, turning lives around’를 ‘주 우리 새롭게 하네’로 번역하여 의미가 달라진 것을 알 수 있다. 두운에 해당하는 ‘주’뿐 아니라 ‘우리’도 문맥으로 파악할 수 있는 단어로 의미에 크게 기여하지 않는 것으로 보이며 이로 인해 남은 5음절로 turning lives around를 번역해야 하는 상황에서 고육지책으로 선택한 것으로 보인다. 이 부분을 TT4에서는 ‘우리 삶 변화시키네’로, TT5에서는 ‘모든 삶 돌이키시네’로 번역하고 있어 ST 의미에 더 가깝다. 의미 변화가 발생할 경우는 압운의 사용을 재고할 필요가 있겠다(<표 2> 참고).

[예 5]

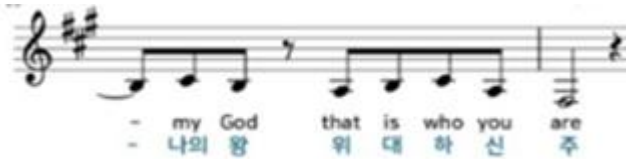
You are here, <u>turning lives around</u>	주 우리 새롭게 하네
I worship You, I worship You	주 경배해 주 경배해
You are here, mending every heart	주 우리 회복시키네
I worship You, I worship You	주 경배해 주 경배해

6.4 음절 수와 음표 쪼개기

한 음에 한 음절을 배치하는 것이 바람직하지만 그것이 어려울 때 음절의 추가나 삭제가 가능한 경우가 있다(Low, 2005). 즉, 긴 음이나 강세가 없는 약박에서 꾸밈음을 활용할 수 있다는 것이다(이지민, 2019b, pp. 161-162). 그런데, TT6에서 긴 음은 아니지만 다소 강조되는 부분에 음표 쪼개기를 하고 있다([예 6]). 즉, My God, that is who You are를 ‘나의 왕 위대하신 주’로 번역하여 my를 두 음 ‘나의’로 나누고 있는데, 꼭 필요한 것인지 의문이 든다. TT1과 TT3은 My God, that is who You are를 각각 ‘그는 우리 하나님’으

로, TT4와 TT5는 ‘그는 나의 하나님’으로 처리하고 있어 my를 ‘그’로 번역하여 음표 쪼개기를 하지 않고 있다. 즉, 결과적으로 볼 때 음표 쪼개기라는 노력을 들여야 하는 사안인지 재고할 필요가 있을 것 같다.

[예 6]



음표 쪼개기와 관련하여, 결정하기 애매한 회색지대도 존재한다. 후렴구 첫 부분에서([예 7]), ST의 way maker(3음절)를 TT5는 ‘놀라우신(4음절)’으로 부르고 있는데 특히 maker(2음절)를 ‘라우신(3음절)’으로 처리하고 있다. 그런데 ‘라우’ 부분을 마치 maker의 이중모음 ‘a’처럼 붙여서 부르고 있다. 즉, ‘놀’을 길고 강하게 발음한 후에 ‘라우’를 한 음절처럼 빠르게 부르고 있어 ‘놀라우신’이 3음절로 들릴 수 있다. 다만, 이 부분에서 의미 이슈도 보이는데, miracle worker에 해당하는 ‘길을 만드는’이 이미 존재하는 가운데 ‘놀라우신’이 추가되고, promise keeper 부분은 내용이 누락되었다. 이는 ST에서 짧은 몇 마디에 들어간 많은 내용을 TT에서도 빠짐없이 번역하기가 어려웠기 때문인 것으로 보인다. 참고로, TT1~TT4에서는 후렴구가 여러 번 반복된다는 점을 감안하여 ST 후렴구를 둘로 나누어서 way maker miracle worker를 첫 번째 후렴구에 번역을 하고, 나머지는 두 번째 후렴구에 번역해 넣는 기지를 발휘하고 있다. TT6은 miracle worker 부분이 누락 되었다.

[예 7]

way maker miracle worker, promise keeper light in the darkness
 3 /5 /4 /5
 놀- 라우신 길을 만드는, 기적의 주 어둠속의 빛
 4 /5 /4 /5

6.5 외국어 및 이국화/자국화

상기 5장에서 언급한 것처럼, 가사 번역에서 원어의 사용은 액센트와 프레이징을 일치시키는 과정에서 대안이 없을 때 사용하는 것이며, 사용 시에도 청중에게 익숙한 단어를 사용할 필요가 있다(이지민, 2019b, p. 162). 특히, 한 프레이즈 안에 외국어와 한국어를 섞어 사용하지 않도록 한다(p. 162). TT3과 TT4에는 영어가 제한적으로 사용되고 있지만, TT2는 곡의 절반에 해당하는 부분을 번역 없이 영어로 부르고 있어 일반 청중에게 익숙한 단어를 사용해야 한다는 기준에 부합하지 않는 것으로 판단된다.

TT2는 특히 한 프레이즈 안에 영어와 한국어를 혼용하고 있는 부분이 있어 논의가 필요하다. [예 8]은 ST의 My God, that is who You are에서 My God은 영어로 놔두고 that is who You are만 ‘그는 하나님’으로 번역하고 있다. 즉, ‘My God 그는 하나님’이 된다. 참고로 다른 번역은 대부분 ‘그는 나의 하나님’이나 ‘그는 우리 하나님’으로 영어와 한국어를 혼용하고 있지 않다. 본고에 사용된 기준(한 프레이즈 안에서 한국어와 외국어의 혼용 자체)으로 볼 때 TT2의 번역은 재고의 여지가 있다. 더불어 이 프레이즈는 여러 번 반복하여 부르는 부분이어서 청중에게 각인되는 효과가 크다는 점도 고려해야 할 것이다.

[예 8]

- My God, that is who You are
My God 그는 하나님

6.6 기타: 의미와 자연스러움

이상으로 살펴본 가창용이성의 5가지 기준 이외에 보다 거시적인 개념인 의미와 자연스러움에 대해 간단히 언급하고자 한다(Low, 2005; Franzon,

2008). 우선 의미의 경우, 의미의 추가는 발견되지 않았고 의미의 누락이 가장 많이 보이며 일부 의미의 변경이 있었다. 의미의 누락은 상기에서 언급한 내용(6.2장 참조) 이외에, TT6에서 가장 많았는데 2절과 3절 전체가 누락되고 1절과 후렴 및 브릿지만 번역이 되어 있다.

의미 변경의 경우, 6.3장에서 언급한 *turning lives around*의 번역 이외에, 브릿지 2에서 *Even when I don't see it, You're working, even when I don't feel it, You're working*을 TT1과 TT2가 ‘주의 일하심 볼 수 없어도, 주의 일하심 알 수 없어도’로 번역하고 있다. 여기서 *feel*의 의미를 ‘알다’로 번역하고 있는데, 의미 이슈가 있는 것으로 보인다. 국어에서 ‘느끼다’와 ‘알다’는 사전적 의미에 있어 일부 의미가 겹치는 부분도 있으나(국립국어원, n.d-a; 국립국어원, n.d-b) 주된 의미는 다른데, 국문학자의 견해를 따르면 다음과 같이 설명할 수 있다.

“느끼다”와 “알다”는 비슷한 뜻을 공유하되 그 주된 뜻은 그 대상의 차이에서 나뉜다고 볼 수 있습니다. 그리고 그 대상은 주관적(감정)/객관적(사실)의 성격을 띠고 있습니다. ‘주의 일하심 볼 수 없어도, 주의 일하심 알/느낄 수 없어도’의 경우, ‘주의 일하심’은 그 자체는 객관적 사실이나 일반적으로 우리 인간이 파악할 때는 ‘주관적’ 정서가 더 강하므로 ‘알다’보다는 ‘느끼다’가 더 자연스럽게 보입니다. 또한 ‘보다’ 동사가 ‘알다’와 의미상 더 비슷해 보이므로 그와는 차이가 있는 ‘느끼다’를 써 주는 것이 의미를 더 풍성하게 하는 데 도움이 될 것 같습니다. (조경덕, 사적 통신문, 2024. 7. 26.)⁶⁾

TT4와 TT5는 모두 ‘*feel*’을 ‘느끼다’로 번역하고 있는데, 각각 ‘비록 내게 느껴지잖아도’, ‘때론 느낄 수 없을 그때도’, ‘비록 나는 느끼지 못해도’로 옮겨고 있어 의미상 무리가 없어 보인다.

6) 의미와 관련하여 조경덕 교수는 추가적으로, TT4의 “치료하시네” 보다는 “치유하시네”가 우리 말법으로 더 자연스러우며, TT1과 TT3의 “우리 하나님”보다 TT4와 TT5의 “나의 하나님”이 찬양 부르는 자 입장에서 실존적 측면이 강하게 와닿으며, TT4와 TT5의 “나 경배해 주 경배해”가 TT1과 TT3의 “주 경배해 주 경배해”보다 훨씬 다채롭게 이해된다는 의견을 주었다. 또한 TT4의 “큰 길”은 예수님이 가르치신 ‘좁은 길’을 감안할 때 어색하다는 의견도 제시했다.

자연스러움과 관련해서는, 자연스러움이 청중에 대한 번역가의 의무로 볼 수 있다는 점에 착안하여(Low, 2005), 청중 즉 기독교인을 대상으로 미니 설문조사를 진행했다. 또한 Low(2005)에서 가창용이성을 가수에 대한 번역가의 의무로 보았는데, CCM의 경우 예배 참석자 역시 이에 포함시킬 수 있어 본 설문 조사 항목에 넣었다. 총 20인을 대상으로 한 이 조사에서는, 유튜브 동영상상이 업로드되어 있는 4건의 번역(TT2~TT5)과 관련한 두 가지 질문(“내용 이해가 잘되고 자연스러운 곡은?”, “따라부르기 좋은 곡은?”)을 하여 <표 4>의 결과를 얻었다. TT1과 TT6은 유튜브 동영상상이 존재하지 않아 가창용이성과 관련한 본 설문조사를 진행하기 어려워 포함시키지 않았다. 참고로, 본 설문조사에 포함된 TT3의 경우는, TT1을 기반으로 하고 있고 두 번역이 거의 동일하여 TT1과 동일시할 수 있을 것이다. 이 점에서 TT3는 저작권 관리 회사에서 승인한 번역, 즉 “한국어 공식 번안”(5장 데이터와 연구 방법 참조)인 TT1을 대리하는 역할을 한다고 볼 수 있을 것이다. TT6은 동영상상이 존재하지 않는다는 점 외에도 곡 전체 내용의 절반 가량만 번역되고 나머지는 누락되는 등 내용 삭제가 너무 많아 제외해도 큰 무리가 없을 것으로 판단된다.

<표 4>에서 ‘자연스러움’ 항목은 TT5가 55%(11명)로 가장 응답률이 높았으며 TT3과 TT4가 각각 25%(5명)와 15%(3명)로 뒤를 잇고 있다. TT2는 5%로 한 명만이 그렇다고 답을 했다. TT5를 선택한 이유로 “가사가 마음에 와닿고 자세하다”, “귀에 쏙 들어오고 표현이 풍부하다”, “나와 주의 관계성이 선명하다” 등이 있었다. TT2는 곡의 절반 이상을 번역하지 않고 영어 가사를 그대로 둔 점이 영향을 미친 것으로 보이는데 이는 두 번째 항목(“따라부르기 좋음”)에서의 저조한 응답률과도 무관해보이지 않는다. 두 번째 ‘따라 부르기 좋음’ 항목에서는 TT3이 60%(12명)로 가장 많은 표를 얻었다. TT3을 선택한 이유는 “가사가 간결해서”, “주를 주어로 계속 사용하여 쉽게 따라할 수 있어서”, “같은 가사가 반복되어 깊이 생각하지 않아도 편안히 기도하는 마음으로 부르기 쉬워서” 등으로 답을 하여, 따라 부르기 좋은 곡은 가사가 간결하고 반복적인 것을 선호하는 것으로 나타났다.

표 4
청중 대상 설문조사

	TT2	TT3	TT4	TT5	합계
자연스러움	1 (5%)	5 (25%)	3 (15%)	11 (55%)	20 (100%)
따라 부르기 좋음	2 (10%)	12 (60%)	1 (5%)	5 (25%)	20 (100%)

이에 따라 TT3과 TT5는 위의 두 항목에서 대조적인 결과를 보인다. TT3은 간결한 번역으로 따라부르기 좋다는 반응을 얻은 반면, TT5의 풍부한 표현은 내용 이해에 도움이 되며 자연스럽다는 것이다. 그런가 하면 TT3이 ‘자연스러움’ 항목에서 25%, TT5는 ‘따라 부르기 좋음’ 항목에서 25%로 각각의 항목에서도 두 번째로 높은 응답율을 보이고 있다. 따라서, TT3의 경우는 ‘자연스러움’ 측면을 보강하고 TT5는 ‘따라 부르기 좋음’ 항목에 좀더 주의를 기울인다면 두 항목 모두에서 높은 응답률을 기록할 것으로 보인다.

아래 <표 5>는 상기에서 살펴본 항목에 대해 번역 4건을 점수화한 결과다. 5가지 가창용이성 항목에 더해, 상기 살펴본 ‘의미’와 ‘자연스러움’ 및 ‘따라 부르기 좋음’ 3항목을 추가하여 8항목의 점수를 산정하였다. 한두 항목만으로 번역을 평가하기보다 전체 항목을 고려하여 판단하기 위한 목적으로 시도한 것이다(Low, 2005). 본 평가는 개략적인 점수화(1점: 개선의 여지 있음, 2점: 문제 없음, 3점: 잘 됨)로 이 자체를 정확한 점수로 보기보다 하나의 방향으로 보는 것이 좋을 것 같다.

표 5
8가지 항목 점수화

	TT2	TT3	TT4	TT5
1) 발성용이성	1	1	1	2
2) 효과적 프레이징과 액센트	2	1	2	3
3) 각운 등 압운	1	1	2	2
4) 음표 쪼개기	2	2	2	1.5 ⁷⁾
5) 외국어 및 이국화/자국화	1	3	3	3

6) 의미	1	1	2	1.5 ⁸⁾
7) 자연스러움	1	2	2	3
8) 따라 부르기 좋음	1	3	1	2
합계	10	14	15	18

8항목의 점수를 합산한 결과, TT5가 18점으로 가장 높은 점수를 받았는데, 일부 ‘음표 쪼개기’와 ‘의미’ 이슈만 제외하면 전체적으로 무리가 없는 것으로 보이며 상기 언급한 것처럼 특히 ‘자연스러움’ 항목은 가장 잘된 것으로 조사되었다.⁹⁾ TT5는 또 유튜브 조회 수에서도 다른 세 번역을 앞섰는데, 조회 수 1,400만 회 이상을 기록하여 300만대를 기록한 다른 번역들보다 4배 이상 많은 점도 같은 맥락에서 참고할 수 있겠다.¹⁰⁾ TT4는 두 번째로 많은 점수를 받았는데(15점) ‘발성용이성’과 ‘따라 부르기 좋음’ 측면을 개선하면 무난할 것으로 보이며, TT3은 ‘따라 부르기 좋음’ 항목에서는 가장 높은 응답율을 기록했지만 가창용이성 항목만 보면 점수가 높지 않다.

특히 TT3은 5) 외국어 및 이국화/자국화 항목을 제외한 가창용이성 항목(‘발성용이성’, ‘효과적인 프레이징과 액센트’, ‘각운 등 압운’, ‘음표 쪼개기’)에서 가장 낮은 점수를 보이고 있다. 이로 인해 추론해볼 수 있는 것은 따라 부르기 좋도록 즉, 가창용이성을 높이기 위해 가사를 단순화했으나 실제 가창용이성 측면은 큰 주의를 기울이지 않은 것은 아닌지 생각해볼 수 있는 대목이다. 영어 가사의 절반만 번역한 TT2는 가장 낮은 점수를 받았다

7) 6.4장에서 TT5의 번역 내용을 회색지대로 구분한 부분이 있어, 1점(개선의 여지 있음)과 2점(문제 없음)의 중간인 1.5점으로 처리하였다.

8) 6.4장에서 의미 이슈가 있음을 지적했으나 조경덕 교수의 사적 통신문(각주 5와 8)을 참고하고 다른 번역들과 비교한 결과, 개선의 여지가 있으나 상대적으로 문제가 크지 않은 것으로 판단하여 1.5점으로 처리했다.

9) 6.6장에서 의미와 관련한 이메일 교신을 통해 의견을 제시한 조경덕 교수에 따르면, “TT5는 원문을 해체하여 1행을 “주 예수 이곳에 계셔”라고 하여 원문의 반만 표현하고 3행과 4행의 1/2되는 부분에서 원문의 [나머지] 1/2 부분과 3행 부분을 표현하고 있다”고 전한다. 또한 “원문의 대구를 허물어뜨려 [...] 의미가 더 풍성해 보인다”며, 다른 대부분의 번역에서 1행을 “주 여기 운행하시네”라고 한 것보다 더 직관적으로 들린다고 밝혔다.

10) 2024년 8월 9일 확인한 수치이다.

(10점).

7. 결론

본고는 국내외적으로 연구가 대단히 부족한 CCM 가사 번역에 대한 국내 현황을 파악하고 CCM 가사 번역의 기준을 모색하기 위한 목적으로 진행되었다. 그 과정에서 뮤지컬 등 가사 번역의 다른 하위 분야의 연구 결과를 참고하여 번역 기준을 정하고 싱어송라이터 Sinach의 Way Maker 번역본 6건에 대입 및 분석해보았다. 분석 결과, 각 번역 별로 장점과 단점이 존재하고 있으며, 모든 항목에서 최고점을 받은 번역은 없었다. 합산하여 가장 높은 점수를 받은 번역도 점수가 낮은 항목이 존재했지만, 전체적으로 가장 높은 점수를 받은 점을 고려해보면 본고에 사용한 기준에 의거하여 분석 대상 번역 중 가장 잘된 번역이라고 할 수 있을 것이다. 공식번역본에 해당하는 번역의 경우, 전체 점수에서 크게 낮은 편도 아니며, ‘따라 부르기 좋음’ 항목에서는 가장 높은 응답율을 기록했지만 가창용이성 항목(‘발성용이성’, ‘효과적인 프레이징과 액센트’, ‘각운 등 압운’, ‘음표 쪼개기’)에서는 낮은 점수를 기록함으로써 실제 가창용이성에 대한 고려는 깊지 않은 반면, 가사를 단순화 및 반복하여 가창용이성을 높이려고 한 것은 아닌지 생각해볼 필요가 있겠다. 이러한 점에서 CCM 가사 번역 승인 시 본고에서 제시한 가창용이성 측면에서의 기준을 활용할 수 있는 여지가 있을 것으로 사료된다.

본고는 그동안 연구가 대단히 부족했던 CCM 가사 번역, 특히 국내에서의 가사 번역에 있어서 대화를 시작하는 시발점의 역할로 그 의의를 둘 수 있을 것이다. 저작권 관리 기관, 번역 위원회 구성, 번역 승인 기준과 과정, 가사 번역가 등 CCM 가사 번역을 둘러싼 생태계에 대한 부분은 추가 연구가 필요하다. 이 과정에서 CCM 가사 번역 이해 관계자(저작권 관리자, 심사 위원, 번역가 등)와의 인터뷰도 고려할 만하다. 더 많은 데이터의 수집은 물론, 본고에서 사용한 가창용이성 등 8가지 기준은 더욱 정교하게 다듬어야 할 것이며, 시간적 흐름에 따른 가사 번역의 변화나 국내 저작권 관리 기관을 통한 번역 승인과 외국 본사 확인을 거치는 번역 승인의 차이 등도 연구

대상이 될 수 있을 것이다.

참고문헌

- 국립국어원. (n.d.-a). 알다. 우리말샘. 국립국어원. 2024. 8. 1. 검색,
https://opendict.korean.go.kr/search/searchResult?focus_name_top=query&query=%EC%95%8C%EB%8B%A4
- 국립국어원. (n.d.-b). 느끼다. 우리말샘. 국립국어원. 2024. 8. 1. 검색,
https://opendict.korean.go.kr/search/searchResult?focus_name_top=query&query=%EB%8A%90%EB%81%BC%EB%8B%A4
- 김민주. (2020. 7. 16). 공식 번안으로 해외 CCM 원곡 살린다. 데일리굿뉴스.
<https://www.goodnews1.com/news/articleView.html?idxno=100761>
- 박미준, 박세리, 김지은, 권상미, 전종섭. (2014). 영한 노래 번역 상의 구문 및 운율적 대칭 구조 연구. 통번역학연구, 18(3), 177-207.
- 박숙희. (2013). 한국어 발음 교육론. 역락.
- 백옥인. (2018). 번안 사회. 제국과 식민지의 번안이 만든 근대의 제도, 일상, 문화. Humanist.
- 범영수(관리자 기자). (2020. 7. 8). 카이오스 ‘Way Maker’ 한국어 번안곡 ‘길을 만드는 분’ 발표. 침례신문.
<http://baptistnews.co.kr/news/article.html?no=13273>
- 양동복. (2000). 새로운 대중음악 CCM. 예영커뮤니케이션.
- 옥성호. (2010). 심리학에 물든 부족한 기독교. 부흥과개혁사.
- 왕성상. (2015). 기록으로 보는 국내 인기 외국 번안곡들. 기록인(IN), 30, 60-67.
- 이지민. (2019a). 가창용이성(singability) 관점에서 본 국내 라이선스 뮤지컬 가사 번역의 문제점. 통역과번역, 21(1), 85-108.
- 이지민. (2019b). 라이선스 뮤지컬 가사 번역을 위한 실용적 지침: 가창용이성을 중심으로. 통역과번역, 21(2), 145-168.
- 이지민. (2020). 국내 공연 라이선스 뮤지컬 번역 사례 연구: 뮤지컬 <유리

- 타운> 제작 참여를 통한 문제점 및 해결안 제언. *통번역학연구*, 24(1), 149-166.
- 이지민. (2022). 라이선스 뮤지컬 가사 번역 변화에 관한 통시적 사례 연구: <렌트> 를 중심으로. *번역학연구*, 23(4), 123-146.
- 정세광. (2007. 9. 19.). [목회칼럼] 찬송가·복음성가·CCM의 차이. *중앙일보*.
<https://news.koreadaily.com/2007/09/18/life/religion/488220.html>
- 조승은, 홍승연. (2017). 뮤지컬 <명성황후>의 공연 자막 연구. *통번역학연구*, 31(3), 161-190.
- 홍정민. (2016). 재공연을 통해 본 뮤지컬 가사 번역의 변화와 원인 — 손드 하임의 스위니토틀를 중심으로. *통역과 번역*, 18(특별호), 191-241.
- 홍정민. (2017). 뮤지컬 가사 번역에서 배우의 영향에 대한 고찰 — 지킬앤하이드(Jekyll & Hyde)를 중심으로. *번역학연구*, 18(2), 255-291.
- 홍정민. (2020). 국내외 뮤지컬 번역 연구 현황 및 향후 연구 방향. *번역학연구*, 21(1), 215-251.
- Caios. (n.d.). Who we are. <https://caios.co.kr/about>
- Caios Korea. (2019. 12. 5 개설). *CCM 번안 카페*.
<https://cafe.naver.com/caioskorea>
- Chan, K. (2021). Translating global Western worship song in local Chinese-Australian congregational space. *Australian Pentecostal Studies*, 22(2), 207-235.
- Chan, K. (2022). Mediating through translations from Hillsong megachurch to the Hills Chinese community. *Journal of Contemporary Ministry*, 6, 39-64.
- CopyCare Korea. (n.d.). Translation. <https://www.copycarekorea.eu/translation/>
- Franzon, J. (2008). Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 14(2), 373-399.
- Gorlée, D. L. (2005). Prelude and acknowledgment. In D. L. Gorlée (Ed.), *Song and significance. Virtues and vices of vocal translation* (pp. 7-15), Rodopi.
- Jakobson, R. (1981). *Selected writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Mouton.

- Kaindl, K. (2005). The plurisemiotics of pop song translation: Words, music, voice and image. In D. L. Gorlée (Ed.), *Song and significance. Virtues and vices of vocal translation* (pp. 235-262), Rodopi.
- Low, P. (2003). Translating poetic songs. An attempt at a functional account of strategies. *Target*, 15(1), 91-110.
- Low, P. (2005). The Pentathlon approach to translating songs. In D. L. Gorlée (Ed.), *Song and significance. Virtues and vices of vocal translation* (pp. 185-212), Rodopi.
- Matamala, A., & Orero, P. (2008). Opera translation: An annotated bibliography. *The Translator*, 14(2), 427-451.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799266>
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translation*. Brill.
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity*. St. Jerome.
- Susam-sarajeva, Ş. (2008). Translation and music. Changing perspectives, framework and significance. *The Translator*, 14(2), 187-200.
- Thornton, D. (2021). “Sloppy we kiss”? Intralingual translation and meaning-making in Contemporary Congregational Songs. *Religions*, 12(874), <https://doi.org/10.3390/rel12100874>
- Windsor, P. (2020, May 27). Michael W. Smith’s cover of ‘Waymaker’ becomes the go-to comfort song in a global pandemic.
<https://www.forbes.com/sites/pamwindsor/2020/05/22/michael-w-smiths-way-maker-becomes-the-go-to-comfort-song-during-the-global-pandemic/>

Thoughts on singability in translating English Contemporary Christian Music (CCM) lyrics into Korean

Gyung Hee Choi (gchoi@ptu.ac.kr)

Department of Translation and Interpreting, Pyeongtaek University

Abstract

This paper surveys the current status of English-to-Korean translations of Contemporary Christian Music (CCM) lyrics in South Korea and explores ways to assess their translated versions, including ‘official translations’. Official translations refer to those approved by translation committees commissioned by the relevant copyright licensing agencies. Translation of CCM lyrics is severely understudied, particularly in South Korea. While a considerable number of CCM songs have been translated, little research has been conducted on the approval process of the translations such as who judges them and what criteria are used in their assessment. Drawing on findings from other sub-areas of lyrics translation, particularly, singability with musical translation (e.g. Lee 2019b, Franzon 2008, Low 2005), this paper presents eight criteria for evaluating translated lyrics. The main data in this study is the award-winning “Way Maker” by the Nigerian singer-songwriter Sinach and its six Korean translations. The findings reveal that although the official version uses simpler wording seemingly to make it singable, it ironically scores low on the singability criteria.

Keywords: Contemporary Christian Music (CCM); English-Korean lyrics translation; official translations; singability; assessment criteria

키워드: 컨템퍼러리 크리스천 뮤직, 영한 가사 번역, 공식번역, 가창용이성, 평가 기준

최경희(<https://orcid.org/0000-0001-2546-3266>)
평택대학교 통번역대학원 통번역학과 부교수
gchoi@ptu.ac.kr

논문 투고일: 2024년 8월 15일
1차 심사 완료일: 2024년 8월 30일
2차 심사 완료일: 2024년 9월 9일
게재 확정일: 2024년 9월 14일