http://dx.doi.org/10.16874/jslckc.2021..60.005

나이다의 등가(equivalence) ‘다시 읽기’ 를 통한 영상물 표제어 중한번역에 관한 소고(少考)

최지영* · 김혜경** · 葛書菡***

목 차

1. 들어가며
2. 나이다의 등가 ‘다시 읽기’
  1) 직역과 의역, 그리고 등가
  2) 형식적 등가와 역동적 등가
3. 영상물 표제어 중한번역 사례 분석
  1) A: 한자어 음차-왜곡된 형식적 등가
  2) B: 의미적 등가와 왜곡된 형식적 등가의 공존
  3) C: 역동적 등가로서의 번역
4. 글을 맺으며-표제어 번역전략에 관한 제언

국문초록

이 글은 나이다의 등가 개념을 번역의 본질과 행위, 전략의 3가지 측면에서 다시 읽고, 영상물 표제어 중한번역에 적용함으로써 표제어 번역의 바람직한 방향을 가늠해 보는 것을 목적으로 한다. 번역의 본질이라는 측면에서 ST에 대한 충실성은 형식적/역동적 등가로서의 번역 모두에서 담보되어야 하며, 그 전제 하에 형식적 등가는 ‘TT구조에 닫힌 상태에서의 의미적 등가 쓰기’로, 역동적 등가는 ‘TT 구조에 열린 상태에서의 기능적/의미적 다시 쓰기’로 정의하였다. 특히 다양하게 논의되어 온 역동적

* 제1저자, 단국대학교 대학원 중국어통번역학과 교수
** 교신저자, 단국대학교 대학원 중국어통번역학과 초빙교수
*** 공동저자, 단국대학교 대학원 중국어통번역학과 박사수료

www.kci.go.kr

등가에 비해 경시되어 온 바 없지 않은 형식적 등가에 대한 새로운 접근을 위해 'ST 내 의미 산출에 개입하고 있는 형식 요소들을 파악하여 그 의미를 읽어'야 한다는 베르만의 시각을 번역전략의 측면에서 형식적 등가와 접목하였다. 즉 역동적 등가로서의 번역이 수용자의 반응을 전제로 하는 기능론적 관점에 충실한 번역전략을 취한다면, 형식적 등가로서의 번역은 형식/의미의 비(非)분리성을 인정하고, 이 둘 사이의 유기적 결합에 주목하는 베르만의 관점에서 ST의 이질적인 낯섦을 수용자에게 전달함으로써 타문화와의 조우를 추구하는 번역전략으로 읽었다. 그리고 이를 123편의 중국 영상물 표제어 번역에 적용해 한자어 음차, 의미적 등가와 왜곡된 형식적 등가의 공존, 그리고 역동적 등가로서의 번역의 세 부류로 나누고 번역 양상을 고찰하였다.

키워드: 나이다, 형식적 등가, 역동적 등가, 베르만, 등가 다시읽기, 영상물 표제어 중한번역, 번역전략

1. 들어가며

이 글은 나이다(Eugene A. Nida)의 '등가(equivalence)'에 대한 '다시 읽기'를 통해 이를 '중국영상물 표제어의 한국어 번역(혹은 중한번역)'에 적용하고 사례 분석과 함께 표제어 번역의 바람직한 전략 방향을 고찰해 보는 것을 목적으로 한다. 번역의 본질을 규범적인 등가관계의 설정, 즉 '등가관계의 규범적 조건이 성립된다면 번역 조건이 설정된 것'으로 봐야 한다는 콜러(Werner Koller)의 주장이래, '등가'는 학문으로서 번역연구에서 중요하게 다뤄져 왔다.[1] 텍스트 번역에 등가 개념을 최초로 도입한 나이다는 이를 '형식적 등가(formal equivalence)'와 '역동적 등가(dynamic equivalence)'로 구분하였다.[2]

1) 김효중, 『새로운 번역을 위한 패러다임』, 서울: 푸른사상, 2004, 186-187쪽.

2) 나이다의 등가에 관해서는 다음을 참조하였다. Eugene A. Nida, 송태효 역, 『언어간 의사소통의 사회언어학』, 서울: 고려대학교 출판부, 2002; Jeremy Munday, 정연일·남원준 역, 『번역학 입문: 이론과 적용』, 서울: 한국외국어대학교 출판부, 2006; Eugene A. Nida, 『Toward a Science of Translating』, Leiden: E. J. Brill, 1964; Eugene A. Nida & Charles R. Taber, 『The Theory and Practice of Translation』,

www.kci.go.kr

전자(前者)가 '출발어(source language, 혹은 SL)'의 형식에 집중하여 '도착어(target Language, 혹은 TL)'의 의미와 표현을 찾는다면, 후자(後者)는 '원천 텍스트(source text, 이하 ST)'를 읽는 이들이 받는 것과 동등한 효과를 '목표 텍스트(target text, 이하 TT)'에서 재현하는 것을 목적으로 한다.[3] 물론 나이다의 등가로서의 번역이 형식적/역동적 등가를 막론하고 본질적으로는 모두 ST의 의미의 재현(reproducing message)을 전제로 한다는 것은 주지의 사실이다.[4] 그럼에도 형식적 등가는 '자구(字句) 번역(gloss translation)'이나 'ST의 충실성에 입각한 직역(literal translation)'으로, 역동적 등가는 수용하는 독자의 반응을 중시하는, 'TT의 가독성에 입각한 의역(free translation)'이라는 단순한 대립 구도로 종종 이해되어 온 것 또한 사실이다.[5]

이 글은 번역의 본질과 행위, 전략의 3가지 측면에서 나이다의 형식적/역동적 등가에 대한 '다시 읽기'를 시도하고자 한다. ST에 대한 충실성이라는 번역의 본질에서 나이다의 등가를 이해하고, 그 연장선에서 형식적 등가를 'TT 구조에 닫힌 상태에서의 의미적 등가 쓰기'로, 역동적 등가를 'TT 구조에 열린 상태에서의 기능적/의미적 다시 쓰기'로 정의하였다[6]. 무엇보다 등가를 이(異)문화의 이질성을 단순히 자문화의 동질성으로 대체하는 것이라 인식해서

Shanghai Foreign Language Education Press, 2003; Eugene A. Nida, 『Language, Culture, and Translating』, Shanghai Foreign Language Education Press, 1993; 谭载喜(编), 『新编奈达论翻译』, 中国对外翻译出版公司, 1999.

3) Eugene A. Nida (1964), 159-160쪽.

4) Eugene A. Nida & Charles R. Taber (2003), 12쪽.

5) 직역/의역은 영상물 표제어 번역에서 자주 쓰이는 구분방식이다. 羅敏球, 「중국영화 제목, 자막번역 연구」, 『중국언어연구』 제14집, 2002, 345-374쪽; 오미형, 「한국영화의 제목 번역고찰」, 『번역학연구』 제13권 3호, 2012, 59-83쪽; 황지연, 「시기별 중국의 한국 드라마 제목번역 탐구」, 『통번역학연구』 제20권 4호, 2016, 225-251쪽; 那娜, 「中韩电影片名翻译对比研究」, 『名家名作』 第 6期, 48-51쪽.

6) 나이다는 ST의 낯선 문화적 요소들을 TT 독자에게 익숙한 자국 문화의 상징물로 대체하는 것을 용인함으로써 의미상의 등가 추구에 이론적 정당성을 부여하였다. 반면 베르만은 자민족 중심주의적인 번역에 대한 비판적 입장에서 최소한 타문화에 대한 존중을 강조함으로써 번역의 윤리를 중시했다. 이때 베르만의 번역이론은 나이다의 형식적 등가로 대변되는 전통적인 직역론을 넘어섰다고 하겠다.

www.kci.go.kr

는 안된다고 보며, 이를 위해 타문화의 낯섦을 인정하고 수용할 것을 주장한 베르만의 시각을 형식적 등가와 전략적으로 접목해 보고자 한다. 즉 형식적 등가로서의 번역은 양자 간 차이를 드러냄으로써 타문화를 소개하고 타자성을 발견하기 위한 번역전략으로, 역동적 등가로서의 번역은 기능론적 관점에서 이질적 문화에서 오는 충격을 최소화하고 도착어의 완전성을 담보하기 위한 전략으로 읽도록 하겠다[7]. 그리고 이를 한국의 중화채널과 채널차이나에서 방영된 중국드라마 123편의 표제어(혹은 드라마 제목)에 적용하여 번역양상에 따라 분석하고 표제어의 중한번역 시 바람직한 번역전략의 방향을 고찰해 보도록 하겠다.

2. 나이다의 등가 '다시 읽기'

1) 직역과 의역, 그리고 등가

키케로((Marcus Tullius Cicero, 기원전 106~43)이래 고전적인 번역 담론은 상당 부분 '직역(literal translation)이냐, 의역(free translation)이냐'라는 이분법적 구도로 진행되어 왔다. 그러나 현대 번역학에 이르러 직역/의역의 구분은 사실상 그 의미가 없다고 봐야 할 것이다.

이는 우선, 직역이 함축하는 충실성의 범주 변화에 기인한다. 일반적으로 '직역'이란 ST의 자구(字句)에 충실한 번역으로, '의역'은 ST가 재생된 TT에서의 자유로운 번역으로 이해되듯이, '충실성'은 오랫동안 직역과 의역을 구분 짓는 중요한 기준이었다. 하지만 '무엇에 대한 충실성인가'라는 무냉

7) 심사위원의 제언대로 전략에 대한 번역자의 선택은 개인 차원뿐만 아니라, 영중/한중번역 간의 비교를 통해 사회적 차원에서의 분석도 논의될 수 있을 것으로 본다. 다만 이 글에서는 지면 관계 상 추후 연구과제로 남기도록 하겠다.

www.kci.go.kr

(George Mounin)의 질문은 충실성의 범주에 대한 고민을 촉발시켰다. 무냉은 출발어의 언어적 특성과 원작에서 묻어나는 시대적 향기, 그리고 원작과의 문화적 거리라는 3가지 측면에서 직역과 의역을 논의하였는데, 특기할 만한 사실은 이때 무냉에게 있어 충실성의 기준은 더 이상 '단어 대 단어'가 아니라 독자가 갖는 느낌, 즉 '친숙함' 혹은 '낯섦'에 있었다는 것이다.[8] 즉 ST의 자구에 대한 충실성이 여전히 중요하기는 하지만, 역사·문화적 요소에 대한 충실성 또한 직역에 포함되는 범주로 인식하기 시작한 것이다.

실제로 현대 번역학에서는 직역에서 충실성의 범주가 기존의 단순성에서 탈피하여, 의미적 차원에서도 확장되고 있음에 주목할 필요가 있다. 예를 들어, 단어 그 자체가 가진 의미 외에도 ST 고유의 스타일, 문자 그대로의 가치, 사회문화적 맥락 등도 ST에 대한 충실함의 기준이 되고 있다는 것이다. 그렇기에 번역에서 '형식의 재생'을 강조한 발터 벤야민(Walter Benjamin)같은 경우에도, '말과 형상, 그리고 어조 같은 요소들'도 같이 이해하는 것이 중요하다고 강조한 것이다.[9]

둘째, 현대번역학에 도입된 등가 개념으로 인해서이다. 특히 등가는 '대응(correspondence)'과는 다른 개념[10]으로 異언어간 번역을 서로 다른 언어의 단어들 간의 '의미적 등가'로 간주한 로만 야콥슨(Roman Jakobson)의 주장에 따르면 기호 단위 간의 완전한 등가란 존재할 수 없다.[11] 따라서 ST와 TT간에 일치하는 표현이 있는 경우를 제외하고는 '단어 對 단어'의 등가를 의미하는 직역이란 사실상 존재할 수 없으며, 오직 상대적인 등가로서 직역/의역의 구분만이 가능하게 되는 것이다. 그렇기에 직역/의역이라는 표현 대신 무냉은 '채색유리(verres colorés)'와 '투명유리(verres transparents)'라는 비유를 제

8) 정혜용, 『번역논쟁』, 열린책들, 2012, 37-41쪽.
9) 윤성우, 「발터 벤야민(W. Benjamin)의 번역론에 관한 소고」, 『번역학연구』 제8권 1호, 한국번역학회, 2007, 178-179쪽.
10) Koller에 따르면 대응은 두 개의 다른 언어체계에 대한 비교를 통해 양자 간의 유사점과 차이점을 기술하는 대조언어학(contrastive linguistics)에서 사용되는, 랑그(langue)에서 파생된 개념이다. Jeremy Munday, 정연일·남원준 역(2006), 61쪽.
11) Jeremy Munday, 정연일·남원준 역(2006), 45-46쪽.

www.kci.go.kr

안한다.[12] 여기서 '유리'는 ST와 독자 사이에 존재하는 번역가와 번역 행위를 의미하는데, 유리의 존재가 낯설게 느껴질수록 직역에 가까운 번역으로, 유리가 너무 투명해서 존재조차 망각할 정도라면 의역에 가까운 번역으로 간주하였다.[13]

결국 직역과 의역은 모두 의미의 재현(충실성)을 전제로 하되, '직역'은 ST 고유의 형식에 대한 재생을 보다 강조하는 번역방식으로, '의역'은 ST의 형식에서 상대적으로 자유로운, 그 정도가 TT의 메시지를 받아들이는 독자와 ST의 메시지를 받아들이는 독자 사이에 최대한 유사한 효과, 나이다의 표현을 빌리자면 '등가의 효과원리(principle of equivalent effect)'[14]를 목적으로 하는 번역방식 정도로 이해하면 될 것이다. 이를 나이다의 등가 개념으로 표현하자면, 직역은 '상대적으로 ST의 형태를 중시하는 등가(Formal Equivalence)', 의역은 'ST형태에서 상대적으로 자유로운 등가(Dynamic equivalence)'라 하겠다. 이때 ST와 TT 사이에 의미의 재현(메시지의 전달)이 일어나야 하는 것은 물론이다.

2) 형식적 등가와 역동적 등가

나이다에 따르면 '형식적 등가'는 시는 시의 형태 그대로, 문장은 문장 형태 그대로 번역하는 것을 중시한다.[15] 이때 형식은 출발어가 가진 고유의 형태를 의미하는데, 형식을 중시하는 관점에서는 ST의 메시지가 ST와는 다른 TT의 형태들에 의해 달라지는 변화를 반기지 않는다. 따라서 형식적 등가로

12) 신정아, 「조르쥬 무냉(G. Mounin)의 번역론에 관한 소고-『레 벨 앵피델』을 중심으로」, 『번역학연구』 제10권 1호, 한국번역학회, 2009, 93-94쪽.
13) 신정아(2009), 94쪽.
14) Eugene A. Nida (1964) 159쪽.
15) 시문학에서 형식적 등가는 불가능하다는 견해에 대해, 리룡해와 정란은 김소월의 두 보 시 번역 사례를 통해 시문학에서도 형식적 등가가 가능함을 주장한다. 박용삼, 『번역학 역사와 이론』, 서울: 숭실대학교 출판부, 2003, 60쪽; 리룡해·정란, 「번역원칙과 등가성」, 『중국조선어문』 제155권 3호, 길림성민족사무위원회, 2008, 44-49쪽.

www.kci.go.kr

서 번역은 ST의 문장 자체를 문자 그대로 구조적으로 호응할 수 있게 표현하려는데, 필요에 따라 도착어에 나타나는 특징이 무시되는 선택을 하기도 한다. ST와 TT의 형태 구조가 최대한 정확하게 일치하는 번역을 추구한다 하겠다.

반면 '역동적 등가'에 의한 번역은 TT에서의 자연스러운 표현을 추구한다. 역동적 등가에서 '역동적'이란 '다이내믹(dynamic)'하다는 의미 외에도 '기능적(functional)'이라고 읽히는데, 이에는 출발어의 형태에 얽매이지 않는 자연스러운 등가물 창출을 통해 의사소통에 더 집중한다는 것을 의미한다.[16] TT를 읽는 수용자(receptor)가 출발어 문화와 최대한 비슷하게 느끼고 반응하도록 하는 것이 역동적 등가로서의 번역이 추구하는 목표이다. 결국 역동적 등가를 통해 나이다는 낯선 ST의 문화적 요소들이 도착어권 독자에게 친숙한 문화의 상징물로 치환되는 것을 용인한다. 명확한 의미 전달과 가독성이라는 명목하에 역동적 등가로서의 번역행위를 이론적으로 뒷받침하는 것이다.

이와 같은 형식적/역동적 등가에 대한 개괄적 이해와 함께, 이 글은 번역의 본질과 행위, 그리고 전략의 3가지 측면에서 나이다의 등가를 다시 읽어 보도록 하겠다.

첫째, 번역의 본질이라는 측면에서 ST 의미 전달의 충실성은 형식적/역동적 등가 모두에서 반드시 담보되어야 하는 전제이다. 'ST의 형태 중심 번역'으로 종종 소개되기도 하는 형식적 등가는 출발어(SL) 본연의 형태만 강조하는 번역방식으로 이해되는 경우가 있다. 그러나 번역 시 고려해야 할 요소들 중에서 나이다도 인정했듯이, 메시지의 직접적이고 개념적인 내용이 가장 우선적으로 전이되어야 한다는 점을 간과해서는 안 될 것이다.[17] 즉 형식적 등가에서 ST구조형태가 중요하게 강조되고는 있으나, 그 정도가 결코 번역의 본질로서 전달하고자 하는 메시지(그 메시지의 범주에 관한 논의는 차치하고서라도)의 내용을 넘어설 정도는 아니라는 것이다.

결국 번역에서 나이다가 말하는 등가란, 형식적/역동적 등가 모두 맥락과

16) Eugene A. Nida, 송태효 역(1993), 116쪽, 123-124쪽.
17) 谭载喜(1999), 7쪽.

www.kci.go.kr

상황을 포함해서 ST의 의미가 TT에서 고스란히 재현되는 '의미적 등가'의 실현을 가리키는데, 단지 출발어 표현에 최대한 근사치에 해당하는 도착어의 표현을 선택할 것인가, 아니면 출발어의 형태가 변형되는 한이 있더라도 ST가 독자의 마음에 남긴 것과 동등한 효과를 TT에서도 이끌어내도록 할 것인가의 차이만이 있는 것이다.[18)]

둘째, 번역 행위 측면에서 형식적 등가가 'TT구조형태에 닫힌 상태에서의 의미적 등가 쓰기'라면, 역동적 등가로서 번역은 'TT 구조에 열린 상태에서의 기능적/의미적 다시 쓰기'라 볼 수 있다. 이때 '다시 쓰기'는 나이다의 표현을 빌리자면 기호를 해독(decoding)하고 재기호화(encoding)하는 과정[19)]으로 ST라는 가이드라인이 있다는 점에서 은폐된 타자성을 드러내기 위한 목적의 다시쓰기(혹은 재번역)[20)]과는 구별된다.

형식적/역동적 등가로서의 번역 중에서 나이다의 선택은 비교적 명확해 보인다. ST의 형태를 그대로 유지하면서 메시지까지 완벽하게 전달될 수 있다면 더할 나위 없겠지만, 그것이 가능하지 않을 때 선택을 해야 한다면, 그것은 형태보다는 메시지 그 자체이다.[21)] 이는 바꿔 말하면 ST 메시지의 함축적 의미와 디테일한 뉘앙스까지도 TT에서 구현하기 위해서는 결국 형태적인 제약에서 자유로울 수 있어야 한다는 함의이기도 하다. 결국 나이다가 선택한 번역 행위는 정확한 메시지 전달을 위한 다시 쓰기, 즉 '독자가 ST 메시지를 자연스럽게 수용할 수 있는 목적(혹은 기능)을 위한 다시 쓰기'라 하겠다.

이는 마지막에는 번역전략의 문제로 귀결되는 바, 형태적/역동적 등가로서의 번역 행위에 대한 구분은 자연스럽게 번역자가 어떠한 전략을 취할 것인가의 문제와 맥을 같이 하기 때문이다. 역동적 등가로서 다시쓰기를 전략으로 채택한 번역자는 번역이 언어적 등가물로 의사소통을 담당한다는 기능적 관

18) Eugene A. Nida, 송태효 역(2002), 100-101쪽.
19) Eugene A. Nida (1964), 146-148쪽.
20) 하야카와 아쓰코, 김성환·하시모토 지호 역, 『번역이란 무엇인가: 번역이 만든 새로운 문학과 사상』, 서울: 현암사, 2017. 75-83쪽
21) Eugene A. Nida (1964), 157쪽; 谭载喜(1999), 5쪽

www.kci.go.kr

점에 충실하여 도착어 문화권의 독자가 편하게 수용할 수 있도록 최대한 자연스러운 번역을 추구하게 된다. 물론 그것이 모든 것을 완벽하게 수용자 문화에 맞춘다는 의미는 아닐 것이다. 이질적인 요소가 꼭 필요한 부분이라면, 그 낯섦을 수용자가 거부감을 느끼지 않을 정도로 조정을 할 수도 있다. 그 정도가 늘 애매한 채로 남아 있는 게 사실이지만, 번역자가 일차적으로 두 문화를 이해하고 수용한 후 다시 쓰는 과정에서 때로는 과감하게 개입하고 판단하게 된다. 다만 앞서서 언급한 바와 같이, 이 점에서 역동적 등가로서 다시 쓰기는 원작을 넘어서는 것이 아닌, 원작의 가이드 라인에 따라 이질적 문화에서 TT권 독자들이 받을 수 있는 충격을 최소화하는, 수용자 중심의 번역 전략이라 하겠다.

한편 형식적 등가로서의 번역전략은 어떠한가? 또 다른 측면에서 번역자는 타자성이 부각되는 이질적 요소를 배제하지 않음으로써 도착어 독자들이 ST에 함축된 고유의 문화에 좀 더 생생하게 다가갈 수 있다면, 이 역시 좋은 번역을 위해 선택할 수 있는 전략이다. 역동적 등가로서의 번역은 장점이 많음에도 불구하고, 번역 행위가 ST와 TT라는 텍스트 간의 관계를 넘어서 읽히는 순간, 역사·사회적 맥락에서 비판받을 수 있다는 맹점이 있다. 자유로운 번역 행위가 자민족 중심주의 강화에 일조했다는 번역 윤리에 관한 베르만의 성찰이나 번역이 근대의 식민지화 과정에서 공범자 역할을 했다는 탈근대·탈식민주의 담론의 비판을 새겨볼 필요가 있다.[22]

그렇다면 여기서 서로 다른 두 언어와 문화 간 차이를 전제로 하는 번역에서 '형식과 의미의 분리는 불가피한 선택인가?'라는 질문을 던져 볼 필요가 있다. 베르만은 외국 텍스트로부터 느끼게 되는 '낯섦'에 대한 수용 여부의 문제는 결국 번역텍스트를 수용하는 독자의 반응이 원문 독자와 동일하도록 의미상의 등가를 추구하는 것과 직결된다고 보았다. 태생부터 다른 문화적 토양

22) 베르만은 나이다의 역동적 등가가 낯선 언어의 낯섦에 내재된 불명료성을 의미로부터 털어낸다고 비판한다. 앙트완 베르만, 윤성우·이향 옮김, 『번역과 문자: 먼 것의 거처』, 서울: 철학과 현실사, 2011, 46-47쪽, 55-58쪽; 하야카와 아쓰코, 김성환·하시모토 지호 역(2017), 19쪽.

www.kci.go.kr

에서 생산된 외국 텍스트에는 서로 다른 문화 코드가 있을 수밖에 없다. 그렇기에 아무리 도착어 문화권의 등가 표현들로 옮긴다고 해도, 그 낯섦이 완전히 제거되기는 쉽지 않은 것이다. 오히려 도착어 문화권의 등가 규범 체계 안으로 무리하게 편입시키려는 시도로 인해 ST 고유의, 특히 문학의 경우 장르의 고유한 기능이 훼손될 여지가 있다. 그렇기에 베르만은 두 언어의 근본적인 차이로 그 재현이 불가능하다고 할지라도, ST내에서 의미 산출에 개입하고 있는 형식 요소들을 최대한 파악하고 그것들이 산출하는 의미를 읽어 내야 한다고 주장한 것이다.[23]

결국 형식적/역동적 등가로서 번역에 대한 선택은 번역자의 번역관과 세계관을 보여주는 전략의 문제로 귀결된다. 하야카와 아쓰코는 번역에는 타문화를 가시화하여 그곳에서 독자가 문화적 타자를 발견하도록 해야 하는 임무가 있다는 베누티의 견해를 들어 번역자는 번역전략을 통해 연결 불가능한 문화 간의 거리를 환기해 '차이의 타자성'을 최대한 확보해야 한다고 주장한다.[24] 물론 번역자가 ST와 TT 사이에서 어디에 방점을 찍을 것인가의 선택에서 완전히 자유로울 수는 없다. 그럼에도 베르만의 관점은 형식과 의미를 분리시켜 생각하는 번역의 이분법적 행위를 넘어서는 단초를 제공하며, 베르만과 하야카와 아쓰코의 생각을 통해 나이다의 형식적 등가로서의 번역이 또 다른 전략으로 의미를 부여받을 수 있음을 확인할 수 있겠다. 즉 번역자는 ST 구조 형태를 최대한 보존하려는 형식적 등가로서의 번역 행위를 전략적으로 선택함으로써 TT에서 타문화와의 조우를 통한 은폐된 타자성을 드러낼 수 있다. 이질적인 문화를 다른 문화권에 접근시키기 위한 번역자의 또 다른 전략적 선택일 수 있는 것이다.

그리고 이와 같은 번역전략에 대한 선택은 번역자를 더 이상 불가시적인 존재에 머무르지 않게 한다. 번역자의 역할이 발휘되는 공간이 생기게 되는

23) 베르만에 의하면 속담은 곧 '형식'이자 의미 산출의 요소이기에 ST의 운율, 길이, 심지어 두운도 번역해야 한다고 본다. 앙트완 베르만, 윤성우·이향 옮김(2011), 16-17쪽.
24) 하야카와 아쓰코, 김성환·하시모토 지호 역(2017), 51쪽.

www.kci.go.kr

것이다. 낯섦과 익숙함을 아우르며 독자에게 상상의 공간과 동시에 편안함을 마련해 주기 위해 번역자는 적절한 전략을 구사해야 하며, 이를 위해 거시적으로는 맥락과 상황을 살피고, 미시적으로는 ST내의 디테일한 부분까지도 놓쳐서는 안 된다. 시대적 요인과 언어적 요소, 목적에 대한 번역자의 판단, 그리고 지배적으로 택한 전략에 따라 번역 결과물은 아주 다양한 모습으로 재탄생될 수 있기 때문이다. 그리고 이때 번역자의 자유로운 재창작이 허용되는 방법론을 가능케 하는 문학적 장치가 만들어진다 하겠다.

3. 영상물 표제어 중한번역의 사례 분석

이상과 같이 번역의 본질과 행위, 그리고 번역전략의 측면에서 나이다의 등가를 다시 읽어 보았다. 지금까지 많은 편폭을 할애하여 다시 읽어 본 나이다의 형식적/역동적 등가 개념을 바탕으로 이를 지난 10년간(2010~2020) 한국에 방영된 123편의 중국영상물의 표제어 번역에 적용해서 그 번역 양상을 분석하도록 하겠다.[25] 본격적인 작업에 앞서 이 글은 우선 영상물 표제어 중한번역에서 대다수 포착되는 '한자어 독음 옮기기(혹은 한자어 음차)'에 대한 견해를 피력하고자 한다. 그리고 가장 이상적이라 할 수는 없지만, 이상적인 번역을 위한 중간단계로 판단되는 사례와 현재까지는 가장 자연스러운 번역이라 판단되는 대표적인 사례 몇 가지를 소개하겠다. 이를 위해 잠정적으로 중한번역의 결과물을 다음 3부류로 구분하기로 한다.

- A: 한자어 음차(부록 <표1>)
- B: 의미적 등가와 왜곡된 형식적 등가의 공존(부록 <표 2>)
- C: 역동적 등가로서의 번역(부록 <표 3>)

25) 중화TV http://zhtv.tving.com/zhtv/zhtv/Info 채널차이나 http://www.cntv.co.kr/china(검색일: 2020. 1. 5) 참조.

www.kci.go.kr

1) A: 한자어 음차

A는 중국 영상물 표제어 번역에서 가장 많은 비중을 차지하고 있음에도 불구하고, 본질적으로도, 행위적으로도, 그리고 전략적으로도 번역이라 볼 수 없는 경우이다. 언뜻 보기에는 중국어의 형태가 한 자 한 자 그대로 보존되어 마치 나이다의 형식적 등가가 재현된 것처럼 착각을 불러일으킬 수 있다. 그러나 중한번역에서 '한자어 음차'는 중국어가 아닌 한국에서 쓰는 한자어의 음가를 차용했다는 점에서 번역학에서의 '음가 번역(transliteration)'과는 구분된다. 형태적으로도 나이다의 표현을 빌리자면 '단어(만) 일치'된 상황에 불과하다. 단어의 일대일 대응에 과도하게 집중한 나머지 그것이 나열된 TT에서는 의미가 전달되지 못하는 결과를 야기하는 것이다.[26] 결국 A에서는 ST의 의미적 등가가 TT에서 아예 일어나지 않았다는 점에서 다음 단계인 번역의 행위나 전략은 논의조차 힘들다. 이 점에서 번역 행위라기보다는 한자어 음차 '작업'에 가깝다고 봐야 할 것이다.

지극히 일차원적인 한자어의 (한국식) 음가 옮기기를 오랫동안 남발한 결과, 그 어색하고 이해하기 힘든 국적 불명의 표제어들이 한국 독자들에게 더 이상 낯설게도 느껴지지 않는다는 게 역설적이다. 언어라는 기호 체계를 이루고 있는 기표(시니피앙)와 기의(시니피에)가 결합은 자의적일 수 있지만, 일단 결합이 이루어진 다음에는 언중이라는 그 사회 구성원들 사이에 암묵적인 사회적 약속이 되어버리는 언어의 사회성을 보여주는 동시에, 최초 번역자의 역할이 얼마나 중차대한지를 보여주는 나쁜 사례라 할 것이다.

그럼에도 불구하고 새로운 언어 표현이 생기고 그것이 언중에 반복 노출되면서 자연스럽게 받아들여지는, 심지어 사전에 등재되기까지도 하는 언어의 특성을 고려한다면, 중한표제어 번역에서 가장 많은 비중을 차지하는 한자어 음차 방식을 완전히 무가치한 것이라 치부할 수는 없다. 이는 번역학적으로

26) Eugene A. Nida (1964), 165쪽.

www.kci.go.kr

수용 가능한가의 여부와는 별개의 문제로 봐야 할 것이다. 따라서 한자를 공유하고 있는 한국 수용자의 이해 정도에 따라 이를 평가해보고 좀 더 바람직한 방향으로 번역이 이루어질 수 있도록 모색해 보는 것도 나름 의미가 있다고 하겠다.

우선 A에서는 한자어 독음만으로는 전혀 해독이 불가능한 예(A-I)와 한자어에 대한 익숙함으로 인해 표제어 결과물을 처음 보고 어느 정도 이해 가능하다고 판단되는 예(A-II)로 구분해 보겠다.

A-I

(a) 皇甫神医/ 황보신의
(b) 相爱穿梭千年/ 상애천사천년
(c) 香蜜沉沉烬如霜/ 향밀침침신여상
(d) 长安12时辰/ 장안12시진
(e) 宸汐緣/ 신석연
(f) 新萍踪侠影/ 신평종협영

A-II

(a) 东宫/ 동궁
(b) 武媚娘传奇/ 무미랑전기
(c) 无心法师/ 무심법사
(d) 镇魂/ 진혼
(e) 英雄时代/ 영웅시대
(f) 武神赵子龙/ 무신 조자룡

A-I은 한국어만 보고는(혹은 한자어를 병기하더라도) 무슨 의미인지 전혀 유추조차 안 되는 단어들의 나열이고, A-II는 한자 없이 보더라도 한자 지식에 기대어 어느 정도 이해는 가능하다. 예를 들어 A-I의 (c) '향밀침침신여상/

www.kci.go.kr

香密沉沉烬如霜'은 남녀 주인공이 윤회를 거듭하면서 모든 악연을 끊고 천년의 사랑을 실현하는 판타지 드라마이다. 한국 독자들이 과연 표제어만 보고 위의 내용을 짐작이라도 할 수 있겠는가? 영상물 표제어가 가져야 하는 정보의 효과적인 전달성은 차치하고서라도, 메시지 전달이라는 번역의 본질적 측면에서 A에서는 번역행위가 아예 일어나지 않았다고 봐야 할 것이다.

한편 A-II (b) '무미랑전기/武眉娘传奇'는 중국에서 유일하게 여성으로 황제가 된 측천무후의 일대기를 다룬 드라마이다. 본명이 무측천(武则天, 우저톈)인 주인공은 후궁으로 입궁한 후 태종에게서 4품 재인(才人)을 하사받으며 '미(眉, 메이)'라는 이름을 받아 '무미랑(武眉娘, 우메이냥, 성은 우씨요 하사받은 이름은 메이인 마님)'으로 불리게 된다. 무미랑 뒤의 '전기'라는 한자어를 통해 막연하게나마 '무미랑'이라는 인물에 관한 일대기일 것이라는 유추가 가능하다. 이와 유사하게 A-II에서 제시된 (e) '英雄时代/영웅시대'나 (f) '武神赵子龙/무신 조자룡'의 경우에는 번역의 결과인 TT가 그래도 도착어권 문화에서 메시지로 읽히게 된다. 물론 여기서 이를 형식적 등가로서 번역행위인가에 대한 물음이 있을 수 있다. 그러나 이는 요행히 한자어 음차에 상응하는 대응어가 TT에 존재했기에 가능했을 뿐, 역시 본질적으로 번역행위가 일어났다고 보기는 힘들다고 본다.[27]

한자어 음차를 통해 의미 전달에 성공하는 경우는 대략 다음 3가지로 나눌 수 있다. ① 이미 살펴본 바와 같이, 동일한 한자문화권에서 대응어를 공유하고 있는 경우(예, '수호지/水浒传', '중국식 관계/中国式关系'), ② '무협'과 같은 특정 분야에서 널리 알려져 친숙하게 된 경우(예, '신조협려/神雕侠侣'), ③ 한자어 음차가 아닌 중국어 발음으로 표기한 표제어가 시간이 지남에 따라

27) 물론 상응하는 대응어가 존재하는 경우 대응 역시 형식적 등가 실현이 가장 용이한 번역의 사례일 수 있기에, 역시 번역행위로 간주할 수 있다는 반론이 있을 수 있다. 하지만 이 글은 의미의 전환을 번역의 본질로 보는 입장에서 오랜 기간 답습되어 온 '해독 불가한 한자어 음차' 번역 행태는 자칫 형식적 등가로 오해할 수 있으나 중국어가 아닌 한자어를 독음한 것으로 형식적 등가 차원에서 번역행위로 인정하는 데 부정적임을 밝혀 둔다.

www.kci.go.kr

도착어권 독자들에게 익숙해진 경우(예, '랑야방: 풍기장림/琅琊榜之风起长林') 이다. 그러나 번역의 본질이라는 면에서는 등가로서의 번역행위가 일어났다고 볼 수는 없다 하겠다. 물론 이 글에서 한자어 음차를 번역행위로 간주하지 않더라도 영상물 표제어에 대한 중한번역의 실태에서 이를 하나의 번역현상으로 인정할 수밖에 없는 것이 현실이다. 따라서 익숙해진 한자어 음차 방식을 포기하지 못한다면, 그나마 번역행위로 타협 가능한 수준으로 B를 제안한다.

2) B: 의미적 등가와 왜곡된 형식적 등가의 공존

B는 메시지의 전달이라는 측면에서 번역의 본질에 부합하고, TT에서의 자연스러움을 추구했다는 점에서 역동적 등가로서의 번역행위에 필요한 최소한의 요건은 갖추었다고 볼 수 있다. ST에서 의미 산출에 개입하는 언어 요소에 대한 번역의 측면에서 형식적 등가는 두 층위로 이해할 수 있다. 즉 번역행위를 통해 서로 다른 언어를 사용하는 이질적인 문화 간에 어떤 식의 관계맺음이 생겨나는 가와, 형식과 의미의 비(非)분리성을 강조하는 문학 텍스트의 특수성을 어떻게 번역할 것인가이다. 표제어를 포함한 영상 텍스트 역시 크게 보면 문학 텍스트라는 범주 안에서 논의할 수 있다는 점에서 동일한 고민이 적용될 수 있을 것이다.

B는 A에서와 마찬가지로 '형식적 등가'가 왜곡된 형태로 실현되었지만 최소한의 의미 전달은 이루어진 사례들의 모음이다. 대부분이 '한자어 음차: 의미적 등가 번역'의 형식을 취하고 있는데, 이는 ST의 형태를 고수하고자 하는 의도에서 일 수 있다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이, 형식적 등가는 '단어 대 단어'의 단순한 전이(轉移)를 의미하는 것이 아닌 형태가 산출하는 의미적 요소에 집중한 등가 쓰기라는 것이다. 무엇보다 B에서 보이는 문제점은 ST의 형태를 무리하게 고수한 결과, A에서와 같이 이질적인 문화에서 오는 타자성이 심각하게 왜곡되었다는 것이다.

www.kci.go.kr

B (a) 浪漫输给你/ 낭만수급니: 사랑은 연재 중
(b) 我只喜欢你/ 너만 좋아해: 아지희환니
(c) 都挺好/ 도정호: 가족의 재발견
(d) 最好的我们/ 최호적아문: 가장 좋았던 우리
(e) 一夜新娘/ 일야신낭: 하룻밤 신부

(a)에서 제시된 타이완의 타임슬립 인기 드라마 '낭만수급니: 사랑은 연재 중'이나 산문을 드라마로 각색한 (b)의 '너만 좋아해: 아지희환니'는 위치만 바뀌었을 뿐 모두 한자어 음차로서 ST의 형태에 대한 집착을 고수하면서 의미적 등가로서의 번역을 시도하고 있다. (a)는 신데렐라의 꿈을 가진 여주인공이 CEO 남자주인공의 추락 사고를 우연히 목격한 뒤 책 속으로 빙의되어 남주인공과 사랑에 빠지는 내용이며, (b)는 고등학교부터 알고 지내던 남녀 주인공의 성장과 사랑에 관한 드라마이다. '사랑은 연재 중', '너만 사랑해'라는 병기된 제목을 통해 의미 전달에는 어느 정도 성공한 것으로 보인다. 그러나 '낭만수급니', '아지희환니'라는 한자어 음차를 동시에 적용함으로써 낯선 문화에 대한 독자의 호기심을 자극하는 효과보다는 국적 불명의 단어에서 오는 이질감을 배가시키는 것으로 보인다. 마찬가지로 (c) '가족의 재발견', (d) '가장 좋았던 우리', (e) '하룻밤 신부' 역시 그 자체로 의미가 전달되었음에도, 여기에 '도정호', '최호적아문', '일야신낭'이라는 한자어 음차 작업이 일어나고 있다. 이 점에서 B는 역동적 등가로서의 메시지 전달은 이뤄졌으나, 형태가 산출하는 의미를 살리는 형식적 등가로서의 번역은 역시 왜곡되고 있다 하겠다.

3) C: 역동적 등가로서의 번역

C의 경우 본질적으로 번역의 의미적 등가를 이루면서 TT의 자연스러움을

www.kci.go.kr

살리고 있다. 의미의 전달이라는 번역의 본질에 부합하고, 번역자의 개입에 의한 다시쓰기라는 측면에서 역동적 등가로서의 번역 행위라 간주할 수 있겠다. 비네와 다르벨네는 '완전히 다른 문체와 통사 구조를 사용하여 동일한 상황을 전달'할 경우를 '등가'라고 정의하였다. 메시지의 형식이 아닌 의미의 재생산이라는 측면에서 등가를 정의한 나이다는 비네와 다르벨네의 개념에 비해 더 촘촘한 논리를 동원하여 의미상 등가 추구에 이론적 정당성을 부여하려 했다.[28] 영상물 표제어의 특성 상 함축된 짧은 표현이 보는 즉시 그 메시지 전달이 이루어졌다는 점에서 나이다의 역동적 등가가 실현되었다고 판단되는 지점이다. 대표적인 예를 몇 가지 들어 보겠다.

C (a) 大秦帝国之崛起 대진제국3
(b) 白发/ 백발왕비
(c) 三十而已/ 겨우, 서른
(d) 假如没有遇见你/ 너를 만나지 않았더라면
(e) 加油, 你是最棒的/ 파이팅, 나의 슈퍼스타
(f) 放弃我, 抓紧我/ 스테이 위드 미

C의 (a)와 (b)는 각각 ST에 있거나(大秦帝国), 없는(白发) 언어 요소를 '삭제(之崛起)' 혹은 '추가(왕비)'라는 부가적인 방법을 통해 한국 독자가 바로 보고 이해할 수 있도록 역동적 의사소통의 기능을 충실히 이행하고 있다. 또한 '(c) 三十而已/겨우, 서른'과 '(d)假如没有遇见你/너를 만나지 않았더라면'의 경우에는 한국 독자에게 상당히 친화적인 번역이다. (c)는 화려한 도시 상하이를 공간적 배경으로 하여 서른이 된 세 친구들의 좌충우돌 성장기를 그린 드라마다. 제목에서부터 드라마의 분위기가 느껴지는 잘 된 표제어 번역의 예로 손색이 없다. (d) 역시 낯설지 않은 한국어로 전환함으로써 처음부터 한국 드라마 표제어였던 것 같은 느낌을 줄뿐더러 ST에 대한 충실성도 유지한 바

28) 정혜용(2012), 64-65쪽.

www.kci.go.kr

람직한 번역의 예라 하겠다.

다만 C에서 전반적으로 아쉬운 점은 역동적 등가로서 번역이 가질 수 있는 전략적 측면이다. (e) '파이팅, 나의 슈퍼스타/加油, 你是最棒的'와 (f) '스테이 위드미/放弃我, 抓紧我'와 같이 TT에서의 의사소통이라는 기능적 목적은 달성되었지만 그것이 도착어의 완전성에 대한 기여라는 측면에서도 기대효과를 거두고 있는지 고민해 볼 필요가 있다. 이를 영중 표제어 번역과 비교해보면, 도착어 고유의 표현과 느낌을 살린다는 점에서 무엇이 문제인지 이해가 보다 용이할 것이다. 영중 표제어 번역은 'Avatar/阿凡达', 'Kingkong/金刚', 'Tarzan/人猿泰山' 등과 같이 음역과 의미의 연관성을 동시에 추구하거나, 'Gone with the Wind/乱世佳人', 'My Fair Lady/窈窈淑女', 'Shakespeare in Love/莎翁情事', 'Die Hard/虎胆龙威', 'Star Wars/星球大战', 'The Matrix/黑客帝国' 등과 같이 의미를 전달하면서도 중국인들에게 익숙한 4자 형태의 표현이 가장 많았으며, 'No country for old men/老无所依', 'Everything you always wanted to know about sex but afraid to ask/性爱宝典'나 'The incredibly true adventures of two girls in love/双妹奇恋' 등과 같이 긴 제목도 의미와 결합한 4자 형태를 취함으로 출발어 내용에 충실하면서도 도착어의 묘미를 모두 살리고 있다.[29] 이 점은 앞으로 중한 영상물 표제어 번역에서 참고할 수 있는 좋은 예라 할 수 있는데, 기존의 관행이 강하게 지배하고 있는 상황에서 급진적인 변화보다는 점진적으로 타문화와 자문화 사이에서 적절한 균형점을 찾기 위한 노력이 필요하다 하겠다. 타문화에 대한 존중과 자문화에 대한 성찰이 함께 하는 언어적 환대가 이루어질 때 좀 더 나은 번역을 기대할 수 있을 것이다.

29) 金炫兌,「논문(論文): 영어 영상물 중국어 제목 번역의 유형 및 특징」,『中國語文論叢』제47집, 2010, 101-123쪽.

www.kci.go.kr

4. 글을 맺으며-표제어 번역전략에 관한 제언

이상과 같이 번역자에게는 두 가지 전략이 가능하다. 하나는 역동적 다시 쓰기를 통한 TT에서의 자연스러운 표현을 추구하는 전략이다. 짧은 자구(字句)내에 함축된 ST의 의미를 전달하면서도 그것이 도착어권 독자들에게 자연스럽게 읽히게 한다는 점에서 영상물 표제어 번역에 상대적으로 잘 맞는 전략 방향이라 하겠다. 그러나 이때 번역자가 절대 소홀히 해서는 안 되는 것이 도착어에 대한 고려이다. 단순히 흥미를 유발하거나 가독성만을 높이기 위해 도착어를 훼손시켜서는 안 된다는 것이다. C의 (e), (f)의 사례와 같이 과도한 영어식 표현의 경우 번역의 질적 측면에서 보자면 한자어 음차의 남발과 무슨 차이가 있는지 의문이다. 오히려 한자어 음차에서 오는 이(異)문화적 흔적조차 지워 버렸을 뿐 아니라, 도착어도 훼손되었다는 점에서 번역자의 윤리와 의무에 대한 진지한 성찰이 요구된다 하겠다.

또 다른 하나는 ST의 형태를 최대한 유지하면서 의미를 전달하는 형태적 등가로서의 번역전략이다. 이 경우 이질적 문화와의 조우를 통해 독자의 흥미를 이끌 수 있다는 점에서 영상물 표제어 번역 시 선택적으로 택할 수 있는 전략이라 하겠다. 그러나 앞서서 살펴본 바와 같이, 한자어 음차는 중국어 음역(transliteration)과는 구별되는, 의미의 전달이 일어나지 않았다는 점에서 번역 행위가 아니다. 무엇보다 형식적 등가는 그 정도가 타문화에 대한 독자들의 느낌을 왜곡시켜서는 안 된다는 점에서,[30] 무분별한 한자어 음차는 문제의 소지가 많다.

유사한 시기(2010-2010) 중국에 방영된 130편의 한국 드라마 표제어 번역을 분석해보면 중한번역에 비해 의미의 전달에 보다 충실함을 확인할 수 있다(부록 <표 4> 참조). 제목 자체가 영어인 53건(전체 40건, 일부 13건) 중 중국어 번역에서도 영어를 차용한 경우는 단 7건(전체 2건, 일부 5건)에 불과하

30) 앙트완 베르만, 윤성우·이향 옮김(2011), 115쪽.

www.kci.go.kr

다. 물론 '산후조리원/产后调理院', '힘쎈 여자 도봉순/大力女子都奉顺', '역도 요정 김복/举重妖精金福珠', '장옥정, 사랑에 살다/张玉贞', '세상 잘 사는 지은씨/独立也过得好的智恩', '가두리 횟집/鱼脍店周边' 등과 같이 도착어 표현이 다소 어색하거나 '쓰리데이즈/危情 3日', '듀얼/决斗', '미생/未生' 등과 같이 메시지의 왜곡이 일어나는 사례도 보이나, 대부분의 경우 의미 전달의 충실성에 집중하면서 도착어로서도 무난한 번역을 보여주고 있다. 뿐만 아니라 한국어의 영어식 표제어는 중국어에서 대부분 의미로 전환되어 번역되고 있는데, '라이프 온 마스/火星生活', '슈츠/金装律师', '스토브리그/棒球大联盟' 등과 같은 영어식 표제어는 오히려 중국어 번역에서 의미가 더 쉽게 다가온다. 그밖에 '밤을 걷는 선비/夜行书生', '함부로 애틋하게/任意依恋', '미스터 하트/匆匆心动', '알랑말랑/似懂非懂' 등에서는 중국어가 지닌 고유의 느낌을 살리고자 하는 번역자의 노력이 엿보이기도 한다.

결국 어떤 전략을 취하는가 하는 것은 번역의 본질이나 행위와 다르게 번역자에게 선택의 공간이 될 수 있다. 그러나 중요한 것은 그 전략을 선택함에 있어 번역의 본질과 행위에 부합하는 메시지의 전달에 충실해야 할 뿐 아니라, 도착어의 완전성과 타자성의 발견이라는 번역이 가져야 할 윤리도 놓쳐서는 안 된다는 것이다. 번역자의 창의성이 허용되는 공간에서 번역자의 임무 또한 부여되는 것이기 때문이다. 이에 번역의 윤리와 더불어 번역자의 임무에 대한 구체적인 논의와 성찰은 추후 연구과제로 남겨두도록 하겠다.

www.kci.go.kr

參考文獻

김선영, 「일방적 문화 편향성을 넘어 상생의 미학으로-베누티와 베르만의 이국화 번역에 관한 논의를 중심으로」, 『비교문학』 제 64집, 한국비교문학회, 2014.

김효중, 『새로운 번역을 위한 패러다임』, 서울: 푸른사상, 2004.

金炫兌, 「영어 영상물 중국어 제목 번역의 유형 및 특징」, 『中國語文論叢』 제47집, 2010.

羅敏球, 「중국영화 제목, 자막번역 연구」, 『중국언어연구』 제14집, 한국중국언어학회, 2002.

리룡해 · 정란, 「번역원칙과 등가성」, 『중국조선어문』 제155권 3호, 길림성민족사무위원회, 2008.

박용삼, 『번역학 역사와 이론』, 서울: 숭실대학교 출판부, 2003.

신정아, 「조르쥬 무냉(G. Mounin)의 번역론에 관한 소고-『레 밸 앵피델』을 중심으로」, 『번역학연구』 제10권 1호, 한국번역학회, 2009.

이미경, 「베누티의 '차이의 윤리'와 이국화 번역에 대한 비판적 고찰: 베르망의 관점으로」, 『번역학연구』 제10권2집, 한국번역학회, 2009.

오미형, 「한국영화의 제목 번역고찰」, 『번역학연구』 제13권 3호, 한국번역학회, 2012.

윤성우, 「발터 벤야민(W. Benjamin)의 번역론에 관한 소고」, 『번역학연구』 제8권 1호, 한국번역학회, 2007.

정혜용, 『번역논쟁』, 파주: 열린책들, 2012.

황지연, 「시기별 중국의 한국드라마 제목번역 탐구」, 『통번역학연구』 제20권 4호, 한국외국어대학교 통번역연구소, 2016.

앙트완 베르만, 윤성우·이향 옮김, 『번역과 문자: 먼 것의 거처』, 서울: 철학과 현실사, 2011.

Eugene A. Nida, 송태효 역, 『언어간 의사소통의 사회언어학』, 서울: 고려대학교

www.kci.go.kr

출판부, 2002.
하야카와 아쓰코, 김성환·하시모토 지호 역,『번역이란 무엇인가: 번역이 만든 새로운 문학과 사상』, 서울: 현암사, 2017.
Jeremy Munday, 정연일 · 남원준 역,『번역학 입문: 이론과 적용』, 서울: 한국외국어대학교 출판부, 2006.

Eugene A. Nida,『Toward a Science of Translating』, Leiden: E. J. Brill, 1964.
Eugene A Nida & Charles R. Taber,『The Theory and Practice of Translation』, Shanghai Foreign Language Education Press, 2003.
Eugene A. Nida,『Language, Culture, and Translating』, Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.

那娜,「中韩电影片名翻译对比研究」,『名家名作』第 6期, 2019.
谭载喜,『新编奈达论翻译』, 中国对外翻译出版公司, 1999.

중화TV http://zhtv.tving.com/zhtv/zhtv/Info (검색일: 2020. 1. 5)
채널차이나 http://www.cntv.co.kr/china(검색일: 2020. 1. 5)

www.kci.go.kr

부록: <표1> A: 한자어 음차

	중국어(ST)	한국어(TT)
I	皇甫神医	황보신의
	相愛穿梭千年	상애천사천년
	慶余年	경여년
	長安12時辰	장안 12시진
	宸汐緣	신석연
	大宋少年志	대송소년지
	小女花不弃	소녀 화불기
	香蜜沉沉燼如霜	향밀침침신여상
	唐磚	당전
	夜天子	야천자
	大明按察使	대명안찰사
	鳳囚凰	봉수황
	外科風云	외과풍운
	三生三世 十里桃花	삼생삼세 십리도화
	母儀天下	모의천하
	新萍踪俠影	신평종협영
	今夕何夕	금석하석
	平凡的榮耀	평범적영요
	人間烟火花小廚	인간연화화소주
	親愛的自己	친애적자기
	錦綉南歌	금수남가
	以家人之名	이가인지명
	風云戰國	풍운전국
	清平樂	청평악
	從結婚開始戀愛	종결혼개시연애
	三嫁惹君心	삼가야군심
	愿我如星君如月	원아여성군여월
	琉璃美人煞	유리미인살
	九州·天空城	구주천공성

www.kci.go.kr

安家	안가
少主且慢行	소주차만행
幕后之王	막후지왕
封神演義	봉신연의
將夜	장야
大王不容易	대왕불용이
夢回	몽회
結愛	결애
戀戀江湖	련련강호
獨孤皇后	독고황후
神探	신탐
鳳弈	봉혁
楊凌傳	양릉전
仙劍奇俠傳	선검기현전
青丘狐傳說	청구호전설
武動乾坤之英雄出少年	무동건곤: 영웅출소년
熱火如歌	열화여가
通天狄仁杰	통천적인걸
花謝花飛花滿天	화사화비화만천
新邊城浪子	신변성랑자
花千骨	화천골
新蕭十一郎	신소십일랑
秦時明月	진시명월
古劍奇譚	고검기담
陸貞傳奇	여상육전
知否知否應是綠肥紅瘦	녹비홍수
大漢情緣之云中歌	운중가
蜀山戰紀2踏火行歌	촉산전기2
陸小鳳与花滿樓	육소봉
蜀山戰紀之劍俠傳奇	촉산전기
三國机密之潛龍在渊	삼국기밀: 한헌제전

www.kci.go.kr

	相愛穿梭千年2:月光下的交換	상애천사천년2:in상하이
II	東宮	동궁
	武媚娘傳奇	무미랑전기
	无心法師	무심법사
	鎭魂	진혼
	琅琊榜之風起長林	랑야방2: 풍기장림
	武神趙子龍	무신 조자룡
	中國式關系	중국식 관계
	楚漢	초한
	女世子	여세자
	幸福，触手可及	행복, 촉수가급
	皓鑭傳	호란전
	倚天屠龍記	의천도룡기
	英雄時代	영웅시대
	歡樂頌	환락송
	仙俠劍	선협검
	新水滸傳	신수호지

부록: <표2> B: 최소한의 의미 전달, 왜곡된 형식적 등가

	중국어(ST)	한국어(TT)
B	九州縹緲录	구주표묘록: 빛과 어둠의 전쟁
	已讀不回的戀人	이독불회적연인:미래에서 온 메시지
	都挺好	도정호: 가족의 재발견
	最好的我們	최호적아문: 가장 좋았던 우리
	孤芳不自賞	고방부자상: 적국의 연인
	浪漫輸給你	낭만수급니: 사랑은 연재중
	燕云台	연운대: 태후천하
	少年游之一寸相思	일촌상사:나의 소녀
	三千鴉殺	삼천아살: 천년의 그리움

www.kci.go.kr

	兩世歡	량세환: 두 개의 인연
	一夜新娘	일야신낭 : 하룻밤 신부
	盛唐幻夜	성당환야: 천주의 전설
	人不彪悍枉少年	인불표한왕소년: 그 시절 우리들
	鳴鴻傳	명홍전: 신의 검
	忽而今夏	홀이금하: 그해 여름
	獨步天下	독보천하: 황태극의 여인
	仙劍云之凡	선검운지범: 검과 정령
	屛里狐	병리호: 여유요괴전
	幻城	환성: 신들의 전쟁
	我只喜歡你	너만 좋아해: 아지희환니
	神雕俠侶	임현제, 오천련의 신조협려
	瑯琊榜	랑야방: 권력의 기록
	鬼吹灯之黃皮子墳	귀취등: 무덤의 비밀
	你好, 旧時光	최호적아문2:안녕,우리들의시간
	奇星記之鮮衣怒馬少年時	기성기: 다섯 별의 전설

부록: <표3> C: 최소한의 역동적 등가로서의 번역

	중국어(ST)	한국어(TT)
C	假如沒有遇見你	너를 만나지 않았더라면
	還珠格格	황제의 딸
	初戀那件小事	첫사랑의 멜로디
	那年花開月正圓	꽃 피던 그해 달빛
	白發	백발왕비
	半爲蒼生半美人	신의 화타
	師爺請自重	내 사랑 사야님
	原來你還在這里	청춘연애
	大軍師司馬懿之虎嘯龍吟	사마의2: 최후의 승자
	神探包靑天	신포청천
	女医·明妃傳	여의 담윤현

www.kci.go.kr

	天泪傳奇之鳳凰无双	봉황무쌍: 천루의 전설
	山海經之赤影傳奇	산해경: 태고의 전설
	大秦帝國之崛起	대진제국3
	大軍師司馬懿之軍師聯盟	사마의:미완의 책사
	俠探簡不知	강호 명탐정 간부지
	加油,你是最棒的	파이팅, 나의 슈퍼스타
	我的眞朋友	러브AND하우스
	老男孩	플라이 마이 라이프
	放弃我，抓緊我	스테이 위드 미
	麻辣女友的幸福時光	추자현♥우효광의 행복시광

부록: <표4> 영상물 표제어 한중 번역(2010~2020)

	중국어(ST)	한국어(TT)
	응답하라 1988	請回答1988
	W	W兩个世界
	THE K2	The K2
	달의 연인: 보보경심 려	步步惊心：麗
	도깨비	孤單又燦爛的神-鬼怪
	푸른 바다의 전설	藍色大海的傳說
	몬스터	怪物
	태양의 후예	太陽的后裔
	시그널	信号
	피노키오	匹諾曹
	상속자들	継承者們
	별에서 온 그대	來自星星的你
	프로듀사	制作人
	닥터 이방인	Doctor 异鄉人
	힘쎈 여자 도봉순	大力女子都奉順
	돌아와요 아저씨	回來吧大叔/第二次愛上你(台)

www.kci.go.kr

	하백의 신부	河伯的新娘
	상류사회	上流社會
	역도요정 김복주	擧重妖精金福珠
	화유기	花游記
	당신이 잠든 사이에	当你沉睡時
	힐러	治愈者
		Healer治癒者(台)/奪命任務(港)
	보이스	Voice
	비밀의 숲	秘密森林
	슬기로운 감빵생활	机智的監獄生活
	사랑하는 은동아	親愛的恩東啊
	냄새를 보는 소녀	看見味道的少女
	해를 품은 달	擁抱太陽的月亮
		懷抱太陽的月亮(港)
	심야식당	深夜食堂
	쓰리 데이즈	危情3日
	주군의 태양	主君的太陽
	후아유-학교 2015	你是誰-學校2015
	보고싶다	想你/想念你(港)
	또 오해영	又是吳海英
	마음의 소리	心里的聲音
	시크릿 가든	秘密花園
	이번 생은 처음이라	今生是第一次
	낭만닥터 김사부	浪漫医生金師傅
	구해줘	救救我
	너의 목소리가 들려	听見你的聲音
	구르미 그린 달빛	云畵的月光
	불야성	不夜城
	나쁜 녀석들	坏家伙們
		坏小子們、暴瘋刑警 (港)
	기황후	奇皇后

www.kci.go.kr

	연애의 발견	戀愛的發現
	싸우자 귀신아	打架吧鬼神
	유혹	誘惑
	내 딸 금사월	我的女儿琴四月
	오, 나의 귀신님	哦我的鬼神大人
	디어 마이 프렌즈	我親愛的朋友們
	역적: 백성을 훔친 도적	逆賊：窃取百姓的盜賊
	퐁당퐁당 LOVE	扑通扑通love
	질투의 화신	嫉妒的化身
	애타는 로맨스	焦急的羅曼史
	수상한 파트너	奇怪的搭檔
	괜찮아 사랑이야	沒關系，是愛情啊
	연애 말고 결혼	不要戀愛要結婚
	그녀는 예뻤다	她很漂亮
	우리 옆집에 엑소가 산다	我的鄰居是ECO
	장옥정, 사랑에 살다	張玉貞
	자이언트	巨人
		兄妹情深（台湾GTV）
	킬미, 힐미	殺了我治愈我
		變身情人（台）
		愛上哪個我（港）
	리셋	人生重啓
	듀얼	决斗
	하이킥: 짧은 다리의 역습	Highkick! 短腿的反擊
	미생	未生
	장난스러운 키스	惡作劇之吻
	발칙하게 고고	无理的前進
	뷰티인사이드	內在美
		愛上變身情人(台)
		我的變身男友(港)
	서른이지만 열일곱입니다	雖已30但仍17

www.kci.go.kr

	플레이어	玩家
	최고의 이혼	最完美的离婚
	식샤를 합시다 3: 비긴즈	一起用餐吧3
	그녀로 말할 것 같으면	如果是她的話
	하나뿐인 내편	我唯一的擁護者
	#좋맛탱: 좋은 맛에 취하다	美味：沉醉于美味
		美味、沉迷好味道（台）
	땐뽀걸즈	國標舞女孩
	킹덤	王國
	배가본드	浪客行/流浪者
		浪行惊爆点(台湾)
		亡途覓雪(港)
	스토브리그	棒球大聯盟
	두 번은 없다	沒有第二次机會
	맛 좀 보실래요?	想品嘗一下味道嗎？
	평일 오후 세시의 여인	平日下午三点的戀人
	세상 잘 사는 지은씨 시즌2	獨立也過得好的智恩第2季
	리얼: 타임: 러브3	實時愛
	펜트하우스	頂樓
	스위트 홈	甜蜜家園
	18어게인	再次18歲
	날씨가 좋으면 찾아가겠어요	天气好的話，我會去找你
	너의 시선이 머무는 곳에	你的目光所及之處
	산후조리원	産后調理院
	허쉬	噓
	한번 다녀왔습니다	結過一次了
	라이브온	生存直播
	도시괴담	韓國都市怪談
	가두리 횟집	魚膾店周邊
	오! 삼광빌라!	Oh! 三光公寓！
	놓지마 정신줄	別放精神線

www.kci.go.kr

	만찢남녀	漫撕男女
	솔로 말고 멜로	不要單身 要戀愛
	서류상 아빠	合同爸爸
	도둑잠	偷偷睡覺
	알랑말랑	似懂非懂
	더 뱅커	銀行家
	나의 이름에게	致我的名字
	블랙	地獄使者
	맨도롱 또뚯	心情好又暖
	쌈, 마이웨이	三流之路
	밤을 걷는 선비	夜行書生
	앵그리 맘	憤怒的媽媽
	함부로 애틋하게	任意依戀
	엽기적인 그녀	我的野蛮女友
	닥터 진	仁医
	굿 와이프	傲骨賢妻
	맨투맨	秘行要員
	하이스쿨	愛在高中
	금 나와라 뚝딱!	金子輕松出來吧
		麻雀變鳳凰(港台)
	SKY캐슬	天空之城
	으라차차 와이키키	加油吧威基基
	미스티	迷霧
	라이프 온 마스	火星生活
	슈츠	金裝律師
	의사요한	痛症医師車耀漢
	페르소나	人格四重奏
	왕이 된 남자	双面君王
	카이로스	空洞
	미스터 하트	匆匆心動
	컬러 러쉬	遇見你之后

www.kci.go.kr

Abstract

Chinese-Korean Translation of Drama's Titles through Re-examining Nida's Equivalence

Choi, Ji Young · Kim, Hye Kyung · Ge Shuhan

The purpose of this article is to re-examine Nida's equivalence theory in three aspects of translation, behavior, and strategy, and to assess a desirable direction for Chinese-Korean translation of drama's title cases. For the essence of translations, the fidelity to ST should be guaranteed in both formal and dynamic equivalence translations, and under this premise, formal equivalence is defined as "meaningful equivalence writing in a closed state of the TT structure," and dynamic equivalence is defined as "functional/meaningful rewriting in an open state of the TT structure." In particular, Berman's view that "the formal elements involved in the production of meaning in ST should be identified and that meaning should be read" was incorporated to formal equivalence in terms of translation strategy, to explore a new approach to formal equivalence that has never been underestimated as compared to dynamic equivalence that is discussed in various ways. In other words, if translation as dynamic equivalence takes a translation strategy that is faithful to the functionalistic perspective that requires users' responses, the translation as formal equivalence acknowledges non-separability of form/meaning. From Berman's point of view, which focuses on the organic combination of the two, when ST's different unfamiliarity was delivered to users, we found a translation strategy that seeks encounters with other cultures. This was applied to the translation of 123 Chinese drama's titles, which were divided into three categories with the consideration of their translation aspect, and we found the direction of a desirable translation strategy.

Keywords: Nida, formal equivalent, dynamic equivalent, Berman, equivalent re-reading, Chinese-Korean translation of video titles, translation strategy

투 고 일 : 2021. 4. 10. / 심 사 일 : 2021. 4. 15.~ 2021. 5. 15. / 게재확정일 : 2021. 5. 20.

www.kci.go.kr