

## 자막번역의 수용자 영향 분석을 위한 시론

- '기대지평'의 융합을 위한 번역방식 비교를 중심으로

최지영\* · 주몽이\*\*

### 목 차

1. 글을 시작하며
2. 수용자의 기대지평과 자막번역
  - 1) 아우스의 '기대지평'의 자막번역에의 적용
  - 2) 기대지평에 따른 수용거리와 자막의 번역방식
3. <霸王別姬> 2종 한역 자막의 번역방식 비교
  - 1) 번역방식에 대한 통계 비교
  - 2) TT확대개조역 사례 비교를 통한 기대지평의 변화 분석
4. 글을 맺으며

### 국문초록

이 글은 아우스의 기대지평을 번역연구에 적용하여 자막번역에 대한 수용자의 영향을 분석하는 것을 목적으로 한다. 이는 첫째, 영화에서 자막번역은 관객의 기대지평의 융합을 최우선으로 고려하며, 둘째, 관객의 기대지평이 낮다고('수용거리가 멀다') 예측할수록 TL중심 번역을, 반대의 경우 SL중심 번역 비중이 높을 것이라라는 두 가지 전제를 가정한다. 이에 따라 자막의 번역방식을 기대지평에 따른 수용거리와의 관계에서 SL/TL중심의 6가지 방식으로 구분하고, 이를 <霸王別姬>1994/2017 판본에 적용하여 통계 비교를 하였다. 또한 ST에 없는 내용이 추가되는 번역방식을 TT확대개조역으로 명명하고 역사적·사회적 맥락에서 기대지평의 변화를 분석하였다. 기대지평이 가지는 역동성과 추상성을 고려한다면, 실제 번역에 반영된 기대지평의 영

\* 단국대학교 대학원 중국어통번역학과 교수(제1저자)

\*\* 단국대학교 대학원 중국어통번역학과 박사 수료(공동저자)

향을 추출해 내기는 용이하지 않다. 그러나 수용자의 기대지평에 대한 예측과 자막의 번역방식과의 관계를 고찰하여 수용자 영향 분석에서 기대지평이 방법론적으로 가지는 타당성의 경험적 근거를 제시하고자 하는 시도는 번역연구에서 번역자를 포함한 독자의 중요성을 환기시키고 향후 연구의 지평을 넓히는데 의미가 있다고 하겠다.

**키워드:** 수용미학, 아우스, 자막번역, 기대지평, 수용거리, 역사적·사회적 맥락

## 1. 글을 시작하며

이 글은 독일 ‘수용미학(Aesthetic of Reception)’<sup>1)</sup>의 대표적 학자인 아우스(Hans Robert Jauss)의 ‘기대지평(horizon of expectation)’에 대한 이해를 바탕으로 자막번역에 대한 수용자의 영향을 분석하기 위한 시론(試論)적 연구이다. 아우스에 따르면 수용자는 특정한 시대 환경과 문화적 기준을 전제로 텍스트를 이해하고 해석하게 되는데, 텍스트를 접하기 전의 경험과 문화, 정치적 이데올로기 등의 ‘선지식’으로 작품에 대해 가지게 되는 것이 ‘기대지평’이다.<sup>2)</sup> ‘기대지평’은 개인이 텍스트를 접할 때의 주관적인 ‘참조체계(system of reference)’ 혹은 수용자들 간에 상호 주관적으로 공유하는 ‘인식의 프레

1) ‘수용이론(Reception Theory)’은 작가와 작품에서 ‘독자’로 관심을 전이(轉移)한다는 맥락에서 ‘수용자를 중심으로 작품을 해석하고 평가하는 이론들’을 광범위하게 지칭한다. 이에 따라 독일의 수용미학도 넓게는 수용이론의 범주에 포함되나, 작품을 이해하고 해석하는 독자의 ‘심미적 경험(aesthetic experience)’을 중시한다는 점에서 수용미학이라 지칭하기도 한다. 로버터 C. 최상규 역, 『수용미학의 이론』, 서울: 예림기획, 1999, 3-6쪽; 차봉희, 『수용미학』, 서울: 文學과 知性社, 1995, 82쪽.

2) 수용미학의 철학적 기반이 되는 해석학과 현상학에서는 주체가 현상을 인식하고 해석하는 근거나 범주로 선지식이나 선의도(pre-intention), 선개념(pre-conception) 등을 가정하는데, 이러한 선지식(혹은 선의도나 기대들)의 체계를 지평이라고 정의한다. 신응철, 「수용미학과 그것의 성서 해석학적 의의」, 『철학논총』 제23권1호, 2001; 최현주, 「이저의 수용미학에 대하여」, 『호남문화연구』 제37권, 2005; 김천혜, 「수용미학의 흥성과 쇠퇴에 대한 고찰」, 『독일어문학』 제8권, 1998; 고위공, 「현대문예학의 인식방법론 문제-해석학, 현상학, 수용미학을 중심으로」, 『獨逸文學』 제27권1호, 1982.

임' 등으로 이해되고 있는데,<sup>3)</sup> 작품과 여러 독자(들)간의 '기대지평(들)이 융합(이하 지평의 융합)'되면서 작품에 대한 수용이 일어난다고 간주한다.<sup>4)</sup>

이를 번역에 적용하면 수용자의 '기대 지평'이란 '도착어(target language, 이하 TL과 혼용)'권 수용자가 선지식에 의해 '출발어(source language, 이하 SL과 혼용)'권 작품을 인식하고 해석하는 기준이자 체계가 된다. TL권 수용자는 타국의 작품을 접하면서 상이한 언어·문화적 배경으로 인해 SL권 독자들과는 다른 인식의 차이, 즉 '수용에서 일정한 거리(이하 수용거리)'가 생기게 되고 이로 인해 지평의 혼란이 야기된다. 따라서 작품의 수용을 위해서는 작품과 수용자 간의 수용거리를 좁혀야 하는데, 작품에 대한 관객들의 기대지평들이 융합될 수 있는 토대를 마련하는데 번역의 중요성이 있다고 하겠다.

이와 같은 배경 하에, 이 글은 자막의 번역방식을 뉴마크의 분류에 기초하여 'SL/TL 중심(oriented)'의 6가지로 구분하고 이를 기대지평에 따른 수용거리와의 관계에서 분류한 뒤(II장), 영화 <霸王別姬>1994/2017 판본(version)의 2종 한역 자막<sup>5)</sup>에 적용해 번역방식을 비교한 후 그 차이를 시대와 사회 맥락에 따른 기대지평의 변화에서 설명해 보고자 한다(III장). 이는 다음 두 가지를 가정한다.

첫째, 자막 번역자는 영화에 대한 관객의 기대 지평의 융합을 최우선 목적으로 한다. 이는 이익의 창출이라는 상업적 목적이 강한 영화의 특성으로 인해 관객과의 기대지평의 융합이 흥행을 위해서 매우 중요하기 때문이다. 따라서 자막 번역자는 관객의 기대지평을 최대한 예측하여 번역을 하게 되는데, 자막이 가지는 시공간적 한계로 인해 가장 효율적인 방식으로 드러난다고 본다. 다시 말해 각 판본의 자막에 드러난 번역방식이 당시 작품에 대한 기대지

3) 로버터 C, 최상규 역(1999), 84-85쪽; 주창윤, 『텔레비전 드라마』, 서울: 문경, 2005, 81-83쪽; 김희경, 「텔레비전 다큐멘터리 수용자의 기대지평에 따른 텍스트 해석의 차이에 관한 연구」, 『韓國言論學報』 제48권6호, 1982, 169-170쪽.

4) 야우스 H.R, 장영태 역, 『挑戰으로서의 文學史』, 서울: 文學과 知性社, 1983, 23쪽.

5) DVD를 포함한 9개의 판본 중에서 이 글은 수교 직후인 1994년(이하 TT-1994)과 가장 최근인 2017년 버전(이하 TT-2017)을 비교하였다.

평의 융합을 위한 최적화된 방식이라고 보는 것이다.<sup>6)</sup>

둘째 작품에 대한 관객의 수용거리가 멀다고(‘기대 지평이 낮다고’) 예측할 수록 ‘TL 중심 번역’을, 반대로 수용거리가 가깝다고(‘기대지평이 높다고’) 예측할수록 ‘SL 중심 번역’ 방식을 선택한다고 가정한다.<sup>7)</sup>

여기서 한 가지 생각해 볼 것은, 야우스의 기대지평을 포함한 수용이론이 기능주의와 가지는 차이이다. 번역을 TT문화권에 의해 ‘문화적으로 변용(acculturation)’된 텍스트라고 가정했을 때 두 이론을 구분하는 차이 중 하나가 시대를 반영하는 ‘역사성’의 유무(有無)일 것이다. 기능주의가 도착어 독자들과의 소통을 목적으로 텍스트의 변용이 용인된 것이라면, 수용이론은 역사적·사회적 발전에 따른 독자들의 인식 변화, 바꿔 말하면 사물을 인식하고 해석하는 체계인 기대지평의 변화에 초점을 맞춘다.<sup>8)</sup> 따라서 전자(前者)가 모든 텍스트에 적용할 수 있는 일반적인 이론을 추구한다면, 번역을 시대에 대한 독자(번역자 포함)<sup>9)</sup>의 해석이 반영된 결과로 보는 후자(後者)는 상대적 비교를 통해 변화를 포착하고 이를 역사와 사회적 맥락에서 분석하는 것이 중요하다는 것이다. 이에 따라 단위 자막과 고유명사에 대한 번역방식 간 통계 비교와 병행하여, 자막에 최적화된 번역방식이라고 간주되는 축(소)역에 배치되는 확대역 사례를 추출하여 시대와 사회적 맥락에서 분석을 시도해 보겠다.

주지의 사실이듯, 1992년 한중수교 이래 양국 관계는 빠르게 발전해 왔다. 그렇다면 중국 영화에 대한 한국 관객들의 수용은 어떻게 변화되었는가? 기

- 6) 실제 영화뿐 아니라 상업적 성공과 관련된 드라마 등 대부분의 자막번역이 수용거리를 좁히는(가독성을 높이는) 방향으로 진행되는 것이 일반적이다. 박윤철, 「자막번역과 그 경계 및 텍스트\* -번역가의 개입 중심으로」, 『통번역교육연구』 제10권3호, 2012; 강지혜, 「자막번역과 언어사용의 경제성」, 『텍스트언어학』 제21권, 2006, 29-30쪽; 이은숙, 「자막번역의 가독성 전략: 축약과 정보 변화를 중심으로」, 『통역과 번역』 제14권2호, 2012.
- 7) 낯선 문화에 대한 시간 차에 따른 번역방식 비교 연구는 이와 유사한 결론을 내고 있다. 시간이 흐를수록 SL중심의 번역방식 비중이 높아진다는 것이다. 오미형, 「자막번역과 텍스트 외적 요소: 공유지식을 중심으로」, 『번역학연구』 제11권3호, 2010, 156-157쪽.
- 8) 김가희·박윤희(2014), 10-12쪽.
- 9) 번역가는 첫 번째로 작품을 접하는 관객이다. 정구용, 「번역가의 영상해독과 자막번역: 자막과 시점의 관계를 중심으로」, 『씨네포럼』 제11권3호, 2014, 267-269쪽.

대지평이 고정된 것이 아닌 역사적 시간의 변이에 따라 끝없이 재구성된다는 점에서,<sup>10)</sup> 수교 직후인 1994년과 가장 최근인 2017년 자막 간 비교를 통해 수용자의 기대지평에 대한 변화 양상을 살펴보는 것은 수용자 영향에 대한 분석의 단초를 마련하는 데 의미가 있다고 본다. 다시 말해, 수용자의 기대지평에 대한 예측과 자막의 번역방식과의 관계를 고찰함으로써 수용자 영향 분석에서 기대지평이 방법론적으로 가지는 타당성의 경험적 근거를 제시하기를 기대하는 것이다.<sup>11)</sup>

## 2. 수용자의 기대지평과 자막번역

### 1) 아우스의 '기대지평'의 자막번역에의 적용

‘기대지평’은 작품의 이해와 해석에 능동적으로 참여하는 수용자의 역할을 드러내기 위해 아우스가 방법론적으로 제시한 개념이다.<sup>12)</sup> 수용자는 작품을 접하기 전에 원래 가지고 있던 경험, 문화, 정치적 이데올로기 등 ‘선지식’으로 작품에 대한 기대지평을 가지며, 그러한 기대지평에 의해 작품을 인식하고 이해한다. 작품이 주는 정보는 수용자의 기대 지평에 어긋날 수도, 부합할 수

10) 아우스는 이를 ‘지평의 변환’이라고 하였다. 아우스 H.R, 장영태 역(1983), 14쪽.

11) 기대지평을 번역에 적용한 연구에 관해서는 다음을 참고할 수 있다. 김가희·박윤희, 「『위대한 개츠비(The Great Gatsby)』번역 평가와 수용이론」, 『통역과 번역』 제16권2호, 2014; 신지선, 「번역교육에서 독자반응이론의 효용성 고찰」, 『번역학연구』 제17권5호, 2016; 한위성, 「독자반응이론에서 본 문학 번역의 의미 구성 연구」, 『한중인문학 연구』 제57집, 2017; YANG Shizhuo, “Gone with the Wind, Gone with the Translator Influences of Reception Theory on the Formation of a Translation”, *Interpretation and Translation*, Vol.11 no.2, 2009; 杨群艳, 「接受美学与电影字幕翻译研究」, 『电影文学』第十四期, 2011; 张晓诗·高梅, 「接受美学理论视角下纪录片字幕翻译研究-以《美丽中国》为例」, 『英语广场』第七期, 2019.

12) 아우스 H.R, 장영태 역(1983), 13쪽.

도 있기에, 동일한 작품에 대해 서로 다른 반응이 나타나는 것은 근본적으로 수용자들이 가지고 있는 기대지평의 차이에서 비롯된다고 본다.<sup>13)</sup>

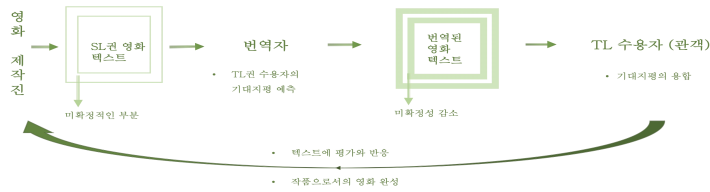
한편 야우스와 더불어 독일 수용미학의 또 다른 대표적 학자인 이저(Wolfgang Iser) 또한 수용자의 영향이라는 측면에서 작가에 의해 생산된 ‘텍스트(text)’와 독자가 읽고 이해하여 재생산해낸 ‘작품(work)’을 구분하고 있다. 작가가 언어를 매개로 세계를 허구화시킨 텍스트는 그 의미가 독자에 의해 채워져야 할 수많은 ‘불확정’적인 ‘빈자리(여백)’들을 내포하고 있는 바, 수용은 그러한 텍스트의 ‘빈자리’를 메우는 과정이 된다.<sup>14)</sup> 마찬가지로 수용을 독자와 텍스트 간 상호작용을 통한 기대지평들 간의 융합의 과정으로 보고 있다. 개별 기대지평들 간의 융합을 통해 텍스트는 수용이 되며, 텍스트와 독자 간 소통을 통한 지평의 융합이 시대와 세대에 걸쳐 이어지는 가운데 텍스트에 대한 새로운 인식의 지평을 형성하면서 만들어지는 것이 작품인 것이다.

영화의 자막번역에서 수용자의 기대 지평이란 ‘도착어텍스트(target text, 이하 TT와 혼용)’권 관객들이 자신들이 가진 ‘선지식’에 기반하여 상이한 언어·문화권에 속하는 ‘출발어텍스트(이하 source text, ST와 혼용)’를 이해하는 인식의 범주이자 한계,<sup>15)</sup> 즉 하나의 체계가 된다. 평점과 감상평 등의 형식으로 표출되는 작품에 대한 관객의 이해는 영화의 흥행과 연결되어 장기적으로는 이익과 명성의 형태로 제작진에게 돌아가게 된다. 관객의 평가와 반응이 영화의 성공 여부를 결정 짓는 중요한 요인이 되는 것이다. 이와 같은 영화의 수용과정을 간단히 도식화하면 다음 <그림 1>과 같다.

13) 한채화, 「수용미학적 인식론에 대한 연구」, 『한국문예비평연구』 제4권, 1999, 448쪽. 물론 수용자의 기대지평이 주관적이라고 해도 텍스트에 대해 무한정으로 열려있는 것은 아니다. 야우스에 따르면 장르의 특성이나 내재적인 형식(poetics), 그리고 텍스트의 의도성으로 인해 수용자는 일정 범위 내에서 기대지평을 구성하게 되기 때문이다. 야우스 H.R, 장영태 역(1983), 14쪽.

14) 따라서 상영되어 관객과 소통을 하기 전까지 영화는 작품이 아닌 하나의 ‘미(未)확정’적인 텍스트에 불과하게 된다. 장도준, 「독자반응이론에 대하여」, 『한국어문연구』 제19집, 2010, 223-224쪽.

15) 류덕제, 「학습자 중심 문학교육 연구」, 『문화와 융합』 제16권, 1995, 47쪽.



〈그림 1〉 SL 영화 텍스트의 TL권 작품으로서의 수용과정

수용자의 기대 지평에 대한 예측이 영화의 제작과 보급의 한 축이라고 볼 때, 자막번역 또한 관객의 기대지평을 충분히 반영하는 것이 중요하다. 다음의 사례를 보자.

(1)



ST: 您這孩子，沒有吃戲飯的命，您帶回去吧。  
您想呀...

他這一亮相，那臺底下聽戲的人不都嚇跑啦？

TT-2017: 이 아인 경극 배우가 될 팔자가 아니오. 그만 가보시오.  
한번 생각해 보시오.

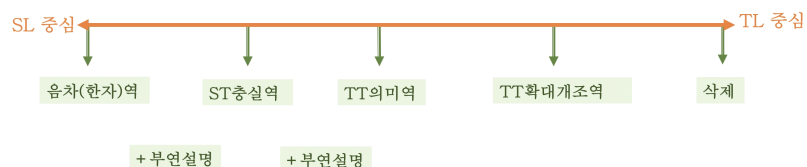
**육손이**가 경극무대에 등장하면 다들 놀라 자빠질 거요.

위 사례(1)은 주인공 청데이(程蝶衣)가 육손이라는 이유로 경극단 입단을 거절당하는 장면이다. ST의 ‘他’를 한국어 구어체 담화의 일반적 경향처럼 생략하거나 ‘그’로 번역할 경우, 한국인 관객은 청데이가 입단하지 못하는 이유를 즉각 이해하기 어려울 수 있는데, 이는 영상으로 드러난 ‘6’이라는 손가락

신호에 대한 선지식이 없기 때문이다. TT-2017과 같이 ST의 ‘他(그)’를 ‘육손이’로 번역할 경우 영화에 대한 관객들의 기대지평의 융합이 보다 용이할 수 있다고 하겠다.

## 2) 기대지평에 따른 수용거리와 자막의 번역방식

수용거리에 따른 자막의 번역방식을 나이다의 등가를 기준으로 한 뉴마크의 ‘SL/TL 중심’ 분류에 근거하여<sup>16)</sup> 다음 몇 가지로 구분하였다.<sup>17)</sup>



<그림 2> 수용거리에 따른 자막의 번역방식 구분

우선 ‘SL 중심’의 번역방식이다. ‘음차(한자)역’과 ‘ST충실역’으로 구분하였다. ‘음차역’은 나이다의 형식적 등가에 준(準)하는 ‘단어 대 단어’의 방식이다. 한자역의 경우 한자를 공유하는 한국과 중국 간 번역 관계에서 주요하게 드러나는 특징이기에 음차역과는 별도로 분류하였다. ‘ST충실역(faithful translation)’은 일반적 의미의 직역, 다시 말해 ST의 표층 의미를 TL의 어법과 어순에 맞춰 전환한 번역으로 규정하였다. 그리고 설명이 추가되는 경우에는 각각 ‘+ 부연설명’으로 하였다. 다만 문장의 경우 형식적 등가에 입각하여 SL의 어순이 보존되는 방식은 사실상 불가능하다고 보기에 ‘음차(한자)역’은 자막 단위가 아닌 고유명사 분석에만 적용하였다.

16) Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, New York:Prentice-Hall international, 1988, p.103.

17) 이 글의 목적이 번역방식에 대한 분석이 아닌, 번역방식에 드러난 수용거리의 차이를 보는 것이기에, 구분 간 경계를 크게 범주화하였음을 밝힌다.

두 번째 ‘TL 중심’의 번역방식은 ‘TT의미역’과 ‘TT확대개조역’, ‘삭제’로 구분하였다. ‘TT의미역’은 나이다의 역동적 등가에 해당하는 방식으로 의사소통에 최우선적 목적을 둔다. TT문화권의 관용어구로 치환하거나 상위어휘로 대체하는 경우, 그리고 생략을 통해 정보를 압축하는 ‘축(소)역’이 포함된다. TT확대개조역은 의사소통을 최우선으로 한다는 목적은 TT의미역과 공유하나, 일반적인 자막의 번역방식인 압축과 달리 ST에 없는 내용을 추가<sup>18)</sup>했다는 점에서 따로 분류하였다. 삭제는 자막단위를 기준으로 ST의 내용이 TT에서는 누락된 것이다. 영상과 함께 생략된 ‘장면삭제(이하 영상삭제)’와 자막만 생략된 ‘내용삭제(이하 삭제)’로 구분하였다.’

생략과 삭제를 언어학의 개념에 근거해 TT 자막에서의 누락은 삭제가 아닌 정보의 압축을 동반한 ‘생략’으로 간주하기도 한다.<sup>19)</sup> 그러나 이 글에서는 TT에서 누락된 정보가 기대지평의 융합을 저해하는 요인으로 예측되었다고 전제하고, 분석의 편의상 생략을 동반한 축역은 TT의미역으로, 자막단위의 생략은 삭제로 구분하였다.<sup>20)</sup> 다만 자막단위가 아닌 고유명사의 누락은 생략으로 분류하였다.

기대지평에 대한 예측과 번역방식 간 관계에서 다음 사례를 살펴보겠다.

18) 이 점에서 + 부연설명과는 구분된다.

19) 박윤철, 「영화의 영한 자막번역에서 나타난 생략과 삭제의 구분에 관한 연구」, 『예술인문사회융합멀티미디어논문지』 제8권5호, 2018, 742-744쪽.

20) 의사소통을 목적으로 한 정보의 전달이라는 측면에서 보자면 아래 TT-1994의 ①~④는 모두 불필요한 정보의 생략을 통한 축(소)역이 된다. 그러나 기대지평의 측면에서 TT-1994의 ①과 ②는 TT-2017에 비해 기대지평의 융합을 저해한다는 요인으로 예측된 삭제, ③과 ④는 TT의미역으로 보는 것이다.

	ST	TT-1994	TT-2017
①	慢着! 慢着!	∅	멈춰! 멈춰!
②	你練的這是“夜奔”	∅	이건 ‘야분’이라는 극이야
③	扮的是林冲, 林冲是什么人啊?	‘임충’이 누구더냐?	‘임충’역을 하면서 그에 대해서 아느냐?
④	那是八十万禁軍教 頭, 不是小毛賊	그는 80만 대군을 이끄는 대장이다	임충은 80만 대군을 이끄는 장수였다. 거리의 깡패가 아니야!

(2)

ST: Alright, Harry, you take the empty bishop's square. Hermione, you'll be the queen-side castle. As for me, I'll be a **knight**. Castle to e4! Pawn to c3!

TT-K: 해리 네가 빈 비숍 자리에 가. 헤르미온느는 퀸 쪽 룩을 맡고 난 **나이트**를 맡을게. 룩은 E-4로, 폰은 c-3로.

TT-C: 好吧 哈利妳去那個主教的位置[就是相]. 赫敏 妳當皇后邊上的車. 至於我 我要做個**騎士**[也就是馬], 車到 E4, 卒到 c3

사례(2)는 영화 <해리포터>의 체스 용어에 대한 한국(TT-K)과 중국(TT-C)의 자막번역이다. TT-K는 대부분 영어 그대로 음차역(‘비숍’, ‘퀸’, ‘나이트’, ‘폰’, ‘룩’) 방식을 선택한 반면, TT-C는 ‘ST충실역(‘主教’, ‘皇后’, ‘騎士’)과 함께 설명을 추가하거나(‘就是相’, ‘也就是馬’), 체스와 유사한 중국의 장기(將棋) 용어로 대체한 ‘TT의미역(‘車’, ‘卒’) 방식을 병행하고 있다. 앞서 분류한 번역방식(<그림 2>)에 근거했을 때 음차역을 사용한 TT-K가 ST충실역+부연설명이나 TT의미역을 사용한 TT-C에 비해 SL중심 번역방식을 선택하고 있음을 확인할 수 있다. 이에는 물론 표음문자인 한국어가 표의문자인 중국어에 비해 음차역에 유리하다는 이유가 있을 수 있다. 그러나 TT의미역은 차치하고서라도 시공간의 제한을 받는 자막번역에서 ST충실역의 경우에도 부연설명이 필요했다고 볼 때, 체스에 대한 중국 관객들의 기대지평이 한국 관객들의 그것에 비해 상대적으로 낮게 예측됐다는 비교가 가능해진다.

### 3. <霸王别姬> 2종 한역 자막의 번역방식 비교

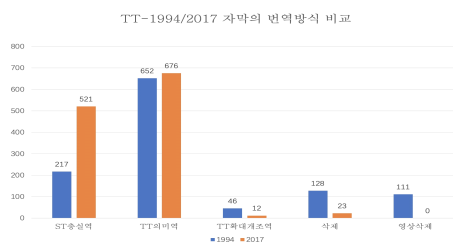
장면 당 자막을 단위로 ST 1,307개에 대해 TT-1994는 1,043개, TT-2017는 1,232개를 분석하였다.<sup>21)</sup> ST문화에 대한 기대지평을 살펴본다는 점에서

21) 이를 번역방식에 따라 세분화하면 아래 표와 같다. ST와 TT간 자막 단위 개수에서 차이가 나는 것은 번역방식 차이로 인한 것이다. ST의 대사에 대해 TT-1997과

고유명사에 대한 번역방식은 별도로 집계하였다.<sup>22)</sup>

### 1) 번역방식에 대한 통계 비교

아래 <그림 3>은 TT-1994와 TT-2017의 번역방식에 대한 비교이다. 영상 삭제에 따른 자막 111개를 제외하였을 때, TT의미역은 큰 차이가 없으나 ST 충실역은 TT-2017에서, TT확대개조역과 삭제는 TT-1994가 높았다.



<그림 3> TT-1994/2017의 번역방식 비교 (단위: 개)

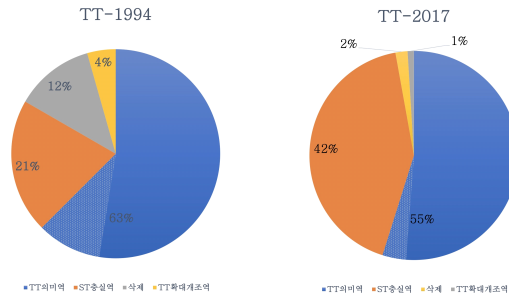
버전에 따른 번역방식의 비중을 살펴보면 TT-1994는 TT의미역(63%) → ST충실역(21%) → 삭제(12%) → TT확대개조역(4%) 순(順)이었고, TT-2017은 TT의미역(55%) → ST충실역(42%) → 삭제(2%) → TT확대개조역(1%)으

TT-2017 모두 자막 수가 감소한 것은 영상번역에서 축(소)역이 일반적 번역방식을 보여준다.

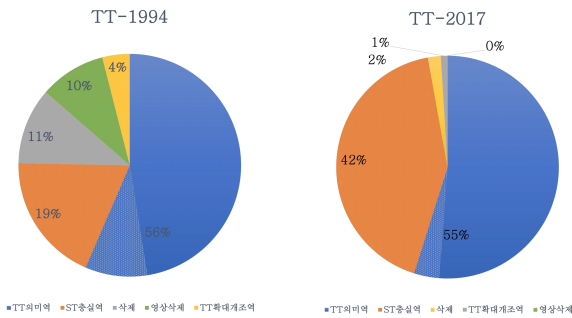
버전	ST충실역	TT의미역	TT확대개조역	삭제	영상삭제	총계
TT-1994	217	652	46	128	111	1,154
TT-2017	521	676	12	23	-	1,232

22) 이글은 역사적 인물과 작품의 등장인물을 포함한 인명도 고유명사로 간주하였으며, 고유명사가 작품에서 가지는 문화적 함축성에 관해서는 다음을 참조할 수 있다. 김순영, 「문학작품에서의 고유명사의 번역」, 『통번역교육연구』 제5권1호, 2007; 이성엽, 「협상 결과물로서의 고유명사 번역: 클로드 폰티의 『끝없는 나무』를 중심으로」, 『比較文學』 제78호, 2019; 김경희, 「한글문학번역에서의 인명 번역에 관한 고찰」, 『프랑스어문교육』 제53권, 2016.

로 나타났다.<sup>23)</sup> TT의미역은 두 버전 모두에서 절반 이상의 가장 높은 비중이 나 두 번째로 비중이 높은 ST충실역의 경우 TT-2017이 TT-1994에 비해 2배 이상 높았고, TT확대개조역은 TT-1994에서 높았다. 또한 삭제의 경우 TT-1994가 TT-2017의 6배에 달함을 확인할 수 있었다(<그림 4>와 <그림 5>). TT의미역을 제외한 번역방식 간 비교를 통해서는 TT-2017이 TT-1994에 비해 SL중심 번역 비중이 높았다.



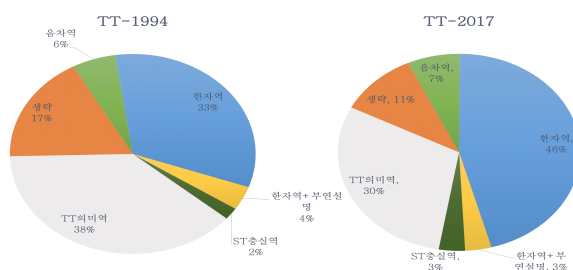
<그림 4> TT-1994/2017의 번역방식 비중(영상삭제 未포함, 단위: %)



<그림 5> TT-1994/2017의 번역방식 비중(영상삭제 포함, 단위: %)

23) 15분에 해당하는 삭제 영상의 자막을 포함할 경우 TT-1994에서 자막 단위 삭제는 21%로 ST충실역(19%)보다 다소 높아지나 오차범위에서 크게 유의미한 수치는 아니다.

한편 고유명사의 경우 TT-1994에서는 TT의미역(38%)이, TT-2017에서는 한자역(46%)이 가장 높았다. TT-2017에서는 +부연설명을 포함할 경우 한자역은 49%에 이르렀다. 음차역의 경우 각각 6%와 7%로 유의미한 차이를 보이지 않았다.



<그림 6> TT-1994/2017의 고유명사 번역방식 비교(영상식제 未포함, 단위: %)

TT-2017에서 한자역 비중이 높아진 것은 고유명사의 종류에 따른 번역방식 차이에서 기인한 것으로 보인다. TT-1994/2017 모두 등장인물의 인명은 음차를, 특정 서적이나 기관, 역사적 인물에 대해서는 한자역을 선호하고 있는데, TT-1994에서는 후자의 생략 비율이 TT-2017에 비해 높았다. 고유명사가 가지는 ST문화의 함축성을 고려한다면, TT-1994이 TT-2017에 비해 S T문화에 대한 관객의 기대지평을 낮게 예측했다는 추론이 가능해진다.

## 2) TT확대개조역 사례 비교를 통한 기대지평의 변화 분석

TT확대개조역은 생략에 의한 축약이 자막의 일반적인 번역방식으로 받아들여지는 가운데, ST에 없는 내용을 추가했다는 점에서 확실히 이례적이다. TT확대개조역은 TT-1994이 TT-2017에 비해 상당히 높았는데, 전자의 사례를 중심으로 그 양상을 몇 가지 범주로 구분해 분석해 보도록 하겠다.

우선, 아래 (3)~(5)와 같이 관객의 이해를 돕기 위한 상황 설명이다. TT-2017의 확대개조역은 대부분이 이에 속하였다(사례(3)).

(3)

ST: 周圍的人：程蝶衣！程蝶衣！/

TT-1994: 시토는 샬로로, 도즈는 데이란 예명으로 대스타가 되었다.

데이 만세! 데이 만세!/  
 TT-2017: **청데이! 청데이!**/

(4)

ST: -

TT-1994: **부탁합니다, 자꾸들 이러시면 공연에 지장이 많습니다!**

TT-2017: -

(5)

ST: 段老闆，急急風催半天了，您再緊把手！/

TT-1994: 샬로씨 관중들 재촉이 심합니다/

TT-2017: 단샬루 관중들이 난리 났습니다. 시간이 한참 지났으니 조금

**만 더 서둘러 주십시오!**

반면 이하 (6)~(9)의 TT-1994는 상황 설명을 위한 내용의 추가라고 보기에는 그 이상의 메시지가 있다. 우선 사례(6)은 2차 대전의 종결에 따른 일본의 항복이라는 세계사적 사건을, 사례(7)은 국공내전이라는 중국사를 배경으로 하고 있다. ST충실역과 TT의미역을 선택한 TT-2017에 비해 TT-1994는 각각 ‘장개석 정부(의) 북경수복’과 ‘공산군(의) 북경 포위’라는 내용을 추가한 TT확대개조역이다. 수복(收復)의 사전적 의미는 잃었던 땅이나 권리 등을 원 주인이 되찾는다는 것이고, 포위(包圍)는 (공격) 등을 목적으로 상대의 주위를 에워싸는 행위이다. TT-1994는 북경은 원래 국민당에 속하는 것이었으나, 공산군에 의해 점유되어 국민당이 대만으로 가게 되었다라는 메시지를 ST와 별도로 전달한다.

(6)

ST: 一九四五年 日本投降/

TT-1994: 1945년 일본 항복, “장개석 정부 북경수복”/

TT-2017: 1945년 일본항복/

(7)

ST: 一九四八年·國民政府離開大陸之前/

TT-1994: 1948년 장개석 정부 대만 이동 직전, **공산군 북경 포위**/

TT-2017: 1948년 장개석 정부가 대만으로 떠나가기 전/

마찬가지로 사례(8)과 (9)의 TT-1994 역시 동성애에 대한 암시와 일본군의 잔혹성에 대해 ST에 없는 추가 메시지를 전달하고 있다.

(8)

ST:① 誰叫妳回來啦? **我叫妳錯! 我叫妳錯!** /

② 張嘴! 張嘴! 張嘴! **我叫妳錯!** /

③ 錯, 錯呀妳! **我叫妳錯!** /

TT-1994: ① 도즈, 왜 가르쳐 준대로 안 해? **넌 남자가 아니고 계집으로 생각하라고 했잖아**/

② 입 벌려! 입 벌려! **넌 계집애야! 넌 계집애야!** /

③ 넌 계집애야! **넌 남자가 아니고 계집애야!**/

TT-2017: ① 이러려고 다시 돌아왔어? **잘못했다고 빌어!**/

② 입 벌려! 어서! **잘못했다고 빌란 말이다!**/

③ **죽을죄를 지었다고 말해!**

(9)

ST: -

TT-1994: **차렷! 조준! 발사!** /

TT-2017: -

TT확대개조역이 아닌 사례에서도 TT-1994가 TT-2017에 비해 동성애에 대한 암시가 강하며 일본에 대해서도 보다 부정적임을 확인하였다. 동성애와 일본에 대한 아래 사례(10)과 (11)을 보면 TT-1994가 TT-2017에 비해 ST

에 보다 충실하게 번역하고 있는데, 두 판본의 ST충실역 비율이 각각 21%와 42%라는 점을 감안하면 특기할 만하다. 또한 사례(12)는 동일한 TT의미역에서도 TT-1994가 일본에 대해 보다 비하적 표현을 쓰고 있음을 보여준다. 또한 청데이의 실수에 국민당과 달리 격려를 보내는 인민해방군에 대한 긍정적 장면도 영상삭제 15분에 포함되어 있다(부록(1) 참조).

(10)

ST: ① 到沒到人戲不分**雌雄同在**的境界.../

② 您給斷斷! /

TT-1994: ① 현실과 극도 구분 못하고 **자신이 여자란 의식 속에 빠져있**  
**죠**/

② ∅

TT-2017: ① 연기인지 실제인지 구분이 안 되지 않습니까?/

② 어떻습니까?/

(11)

ST: ① 妳趕緊著呀, **都說日本人會放狼狗要人心吃**/

② 他又是那個脾氣, 妳要去晚了, 他可就沒命啦! /

TT-1994: ① 빨리 가서야 해요. **일본 놈들은 개한테 사람을 먹게 한대**  
**요**/

② 그 성질로는 살아남기 힘들어요, 빨리 좀 가주세요/

TT-2017: ① 도와줘요! **일본군들이 무슨 짓을 할지 몰라요!**/

② 살루 성질 알잖아요. 살아남기 힘들 거예요/

(12)

ST: ① 各位老總! 這戲園子裏頭沒有用手電筒晃人的規矩/

② 連**日本人**也沒這麼鬧過/

③ 大夥都是來聽戲的 請回座上去吧/

TT-1994: ① 여러분, 장내에서는 손전등을 비추면 안 됩니다/

② **일본** 놈조차도 이러지 않았습시다/

③ 모두들 극을 보러 오셨으니 앉아 주십시오/

TT-2017: ① 여러분 공연 중에는 손전등을 비추면 안 됩니다/

② **일제시대에도** 이런 일은 없었어요/

③ 경극을 보러 오셨으니 앉아서 감상하시지요/

물론 이와 같은 판본 간 번역방식의 차이를 번역자 개인의 선택이라는 측면에서도 볼 수 있다.<sup>24)</sup> 그러나 앞서 전제한 바와 같이 영화가 가진 상업적 특성으로 인해 자막번역자는 당시 시대와 사회적 맥락에서 관객의 기대지평의 융합을 최대한으로 추구한다고 전제한다. 따라서 기대지평의 변화를 야기한 사회적/제도적 맥락으로 이 글은 1992년 한중수교와 1997년 영상물등급분류제도의 도입을 설명하고, TT-1994에 영향을 끼칠 만한 시대적 배경으로 90년대 한국의 반일(反日)정서를 들어 설명해 보도록 하겠다.

첫째 1992년 한중수교이다. TT-1994는 수교 직후에, TT-2017은 수교 후 25년이 흐른 뒤 개봉하였다. TT-1994에서는 TL 중심의 번역이, TT-2017에서는 SL중심 번역의 비중이 높았는데, 이는 낯선 문화에 대한 기대지평의 차이에서 비롯되었다고 하겠다. 또한 TT-1994의 15분에 달하는 영상삭제에는 귀뚜라미 싸움을 이용한 중국 고유의 도박문화(부록(5)), 경극의 가치를 둘러싼 설전(부록(6))과 같이 근·현대 중국에 대한 기대지평 요구가 높은 내용들이며,<sup>25)</sup> 사례(13)과 같이 고유명사의 번역도 TT-2017에서 SL중심번역방식의 비중이 높았다는 점도 한중수교를 기점으로 낯선 문화에 대한 기대지평의 변화가 판본 간 번역방식 차이를 야기했다는 점에 타당성을 부여한다.

(13)

ST: 一九四九年·人民解放軍進入北平

TT-1994: 1949년 공산군 북경 입성

TT-2017: 1949년, 인민해방군 북경입성

24) 문학텍스트의 번역에서는 타문화의 수용에 대한 번역자의 의식이 번역방식의 차이를 가져오는 주요 요인이 될 수 있다. 다시 말해 타문화를 수용자의 기대지평에 맞추기 보다는 번역자에 따라서는 이질성을 그대로 남겨둠으로써 수용자의 자발적인 해석과 주관적인 능동성을 끌어내는 전략적 선택을 할 수 있다는 것이다.

25) TT-2017에서는 대부분 TT의미역을 채택하였는데, 이를 통해 영상삭제 부분이 ST문화에 대한 높은 기대지평을 요하는 내용이라는 점을 간접적으로 확인할 수 있겠다.

둘째, 동성애에 대한 번역방식 차이를 야기한 사회적 배경으로 1997년에 새롭게 도입된 영상물에 대한 등급분류제도를 들 수 있다.<sup>26)</sup> 2017년 개봉된 <霸王別姬>은 15세 이상 관람가를 받았다. 아래는 2017년 판본의 등급 결정에 대해 영상물등급위원회가 게시한 내용의 일부이다.<sup>27)</sup>

군벌시대 중국을 배경으로 경극학교에 맡겨진 두 소년의 성장 과정과 성년이 된 후의 삶을 그린 영화로 ... 간접적인 동성애 묘사 장면과 훈련과정에서의 폭력행위 묘사 등이 등장하나 ... *직접적·구체적으로 표현되지 않아* 15세 이상 청소년이 관람할 수 있는 수준이다.

15세 이상 관람가의 의미가 보호자를 동반할 경우 그 이하도 관람이 가능하다고 할 때, 영상물등급분류제도라는 사회적(제도적) 맥락에서 동성애에 대한 TT-2017의 표현이 TT-1997에 비해 보다 간접적임을 설명할 수 있을 것이다. 사례(15)과 같이 비속어의 번역에서도 TT-2017이 상대적으로 완곡하다는 점도 동일한 맥락에서 이해할 수 있겠다.

(14)

ST: ① 哪兒來的窯子裏的, 一邊去! /

② 窯子裏的東西, 掉地上啦! /

③ 窯子裏的東西, 掉地上啦! /

TT-1994: ① 야, **네** **엄마** **창녀**라며? 나가! 더러워!

② **갈보**년 옷이 떨어졌다!/

③ **갈보**년 옷이 땅에 떨어졌다!/

TT-2017: ① **너** **매음굴**에서 **왔다**며? 더러운 놈!/

② **매춘부** 옷이 떨어졌대요!/

③ **매춘부** 옷이 떨어졌대요. 더러워!/

26) 권현영, 「영상물 등급분류제도의 법적 문제와 개선과제」, 『토지공법연구』 제53집, 2011, 383쪽.

27) 영상물등급위원회 등급분류정보-패왕별희 디 오리지널, [https://www.kmrb.or.kr/kor/CMS/TotalSearch/gradeResultView.do?mCode=MN132&site\\_code=&category\\_code=ORS&category\\_code2=MV&category\\_code3=&grade\\_name=&rcv\\_no=1170128&return\\_url=&searchKeyword=패왕별희](https://www.kmrb.or.kr/kor/CMS/TotalSearch/gradeResultView.do?mCode=MN132&site_code=&category_code=ORS&category_code2=MV&category_code3=&grade_name=&rcv_no=1170128&return_url=&searchKeyword=패왕별희)(검색일: 2022.7.3).

한편 1999년부터 2014년까지 10여 년간 동성애에 대한 한국인들의 인식 연구는 전반적으로 부정적인 가운데 2000년대 중반 이후 급격히 보수화되는 경향이 있음을 보여 준다.<sup>28)</sup> 사회적 맥락에 대한 기대지평의 변화라는 점에서 고려할 수 있겠다.<sup>29)</sup>

마지막으로 90년대 한국의 반일정서가 TT-1994의 일본에 대한 번역에 영향을 끼쳤다고 본다. 90년대 초는 위안부문제가 재조명되면서 일본에 대한 한국의 감정이 악화되었던 시기였다. 1990년 한국정신대문제대책협의회가 설립되고 1991년 오랜 침묵을 깨 피해자 김학순 할머니의 공개 증언을 계기로 피해자들의 증언이 이어졌고 각국 학자들의 노력으로 위안부에 대한 일본군의 만행을 입증하는 자료들이 잇따라 확보되면서 위안부 문제가 일반 대중들에게 널리 알려지기 시작한 때였다.<sup>30)</sup> 일본의 대중문화가 정식으로 개방된 것도 90년대 후반인 1998년에 이르러서였다.<sup>31)</sup> 90년대 초중반 일본에 대한 한국 사회의 분위기가 수용자의 기대지평으로 TT-2017보다 TT-1994에 보다 더 반영되었다고 볼 수 있다.

#### 4. 글을 맺으며

이 글은 야우스의 기대지평에 대한 이해를 바탕으로 이를 영화 <쾌왕별희>의 2중 한역 자막에 적용하여 번역방식 비교를 통해 드러난 차이를 중심으로

28) 유은혜, 「한국인의 동성애에 대한 인권의식 변화」, 『社會科學研究』 제44권3호, 2008, 192쪽.

29) 명시적 규정이 없는 동성애, 비속어 등의 번역은 당시 사회적 분위기에 좌우되는 경향이 크다. 김가희·최릉우, 「중국 검열이 자막번역에 미친 영향 분석 -외화 어벤져스의 번역 양상 비교 분석을 중심으로」, 『인문과학연구논총』 제16권2호, 2014.

30) 조운수, 「일본군'위안부'문제와 한일관계: 1990년대 한국과 일본의 대응을 중심으로」, 『한국정치외교사논총』 제36권1호, 2014, 78쪽.

31) 박순애, 「“한국젊은이의 대일본 이미지 형성과 그 변화 -일본 대중문화에 대한 의식 조사를 중심으로-」, 『한중인문학연구』 제22권, 2007, 228쪽.

수용자의 기대지평이 자막번역에 미치는 영향에 대한 분석을 시도하였다. 우선 번역방식에 대한 통계 비교를 통해 TT-2017이 TT-1994에 비해 SL중심 번역의 비중이 높았으며, ST문화의 함축성이 높은 고유명사의 번역에서도 TT-2017이 보다 SL중심적인 번역방식을 채택하고 있음을 확인하였다. 중국 영화에 대한 한국 관객들의 기대지평이 높아졌음(수용거리가 짧아졌음)을 알 수 있겠다. 한편 ST에 없는 내용을 추가한 TT확대개조역은 TT-1994에서 두드러졌는데, 사례를 추출해 범주화한 결과 관객의 이해를 돕기 위한 일반적 개조 외에 TT-1994에서는 중국과 대만, 동성애와 일본에 대한 표현에서 ST에 없는 메시지를 추가하여 전달하고 있음을 확인하였다. 다시 말해 TT-1994가 중국과 대만 관계에서는 상대적으로 대만 편향적이었으며, 일본에 대해 보다 부정적이고, 동성애와 비속어는 보다 적나라하였다. 이와 같은 기대지평의 변화를 야기한 역사적 사회적 맥락으로 주요하게 1992년 한중수교와 1997년 도입된 영상물등급분류제도, 그리고 90년대 위안부 문제로 촉발된 한국의 반일감정을 살펴보았다.

기대지평이 가지는 역동성과 추상성을 고려하면 실제 번역에서 이의 영향을 구체적으로 포착하기가 용이하지 않은 것이 사실이다. 또한 한 두 편의 자막번역 비교만으로 일반성을 도출하기에도 한계가 많다. 그러나 저자에 버금가는 해석의 주체로 독자를 상정하고<sup>32)</sup> 번역을 종속적이고 고정적인 것으로 보는 관점을 탈피하여 독자의 주체적 수용과 해석이 어떻게 반영되었는지에 대한 범주화를 시도하는 것은 번역연구의 지평을 넓히는데 의미가 있다고 본다. 향후 동일 텍스트에 대한 국가 간 번역본 비교, 시간 차(差)가 많이 나거나 사회적·문화적 변동이 큰 시대 간 번역본 비교, 그리고 번역자 개인의 번역방식과의 차이를 구별할 수 있는 변수 통제 등을 통해 사회인식 변화에 따른 기대지평 차이에 근거한 경험적 연구의 축적이 필요하다고 하겠다.

32) 박상환·김희, 「개별 주체의 형성과 대중문화의 소통에 대한 연구 -수용미학에서 본 영화 <왕의 남자>와 주체담론-」, 『人文科學』 제45호, 2012.

## 參考文獻

- 강지혜, 「자막번역과 언어사용의 경제성」, 『텍스트언어학』 제21권, 한국텍스트언어학회, 2006.
- 고위공, 「현대문예학의 인식방법론 문제-해석학, 현상학, 수용미학을 중심으로」, 『獨逸文學』 제27권1호, 한국독어독문학회, 1982.
- 권현영, 「영상물 등급분류제도의 법적 문제와 개선과제」, 『토지공법연구』 제53집, 한국토지공법학회, 2011.
- 김가희·박윤희, 「『위대한 개츠비(The Great Gatsby)』번역 평가와 수용이론」, 『통역과 번역』 제16권2호, 한국통번역학회, 2014.
- 김가희·최릉우, 「중국 김열이 자막번역에 미친 영향 분석 -'외화 어벤져스'의 번역양상 비교 분석을 중심으로」, 『인문과학연구논총』 제16권2호, 명지대학교(서울캠퍼스)인문과학연구소, 2014.
- 김경희, 「한불문학번역에서의 인명 번역에 관한 고찰」, 『프랑스어문교육』 제53권, 한국프랑스어문교육학회, 2016.
- 김순영, 「문학작품에서의 고유명사의 번역」, 『통번역교육연구』 제5권1호, 통번역교육학회, 2007.
- 김천혜, 「수용미학의 흥성과 쇠퇴에 대한 고찰」, 『독일어문학』 제8권, 한국독일어문학회, 1998.
- 김희경, 「텔레비전 다큐멘터리 수용자의 기대지평에 따른 텍스트 해석의 차이에 관한 연구」, 『韓國言論學報』 제48권6호, 한국언론학회, 1982.
- 로버터 C, 최상규 역, 『수용미학의 이론』, 서울: 예림기획, 1999.
- 류덕제, 「학습자 중심 문학교육 연구」, 『문화와 융합』 제16권, 文化과 言語研究會, 1995.
- 박상환·김희, 「개별 주체의 형성과 대중문화의 소통에 대한 연구 -수용미학에서 본 영화 <왕의 남자>와 주체담론-」, 『人文科學』 제45호, 성균관대학교 인문과학연구소, 2012.
- 박순애, 「“한국젊은이의 대일본 이미지 형성과 그 변화 -일본대중문화에 대한 의식 조사를 중심으로-」, 『한중인문학연구』 제22권, 中韓人文科學研究會, 2007.
- 박운철, 「영화의 영한 자막번역에서 나타난 생략과 삭제의 구분에 관한 연구」, 『예

- 술인문사회융합멀티미디어논문지』 제8권5호, 인문사회과학기술융합학회, 2018.
- 박윤철, 「자막번역과 그 경계 및 텍스트\* -번역가의 개입 중심으로」, 『통번역교육 연구』 제10권3호, 한국통번역교육연구학회, 2012.
- 신응철, 「수용미학과 그것의 성서 해석학적 의의」, 『철학논총』 제23권1호, 새한철학회, 2001.
- 신지선, 「번역교육에서 독자반응이론의 효용성 고찰」, 『번역학연구』 제17권5호, 한국번역학회, 2016.
- 야우스 H.R, 장영태 역, 『挑戰으로서의 文學史』, 서울: 文學과 知性社, 1983.
- 오미형, 「자막번역과 텍스트 외적 요소: 공유지식을 중심으로」, 『번역학연구』 제11권3호, 한국번역학회, 2010.
- 유은혜, 「한국인의 동성애에 대한 인권의식 변화」, 『社會科學研究』 제44권3호, 경희대학교 사회과학연구원, 2008.
- 이성엽, 「협상 결과물로서의 고유명사 번역: 클로드 폰티의 『끝없는 나무』를 중심으로」, 『比較文學』 제78호, 한국비교문학회, 2019.
- 이은숙, 「자막번역의 가독성 전략: 축약과 정보 변화를 중심으로」, 『통역과 번역』 제14권2호, 한국통역번역학회, 2012.
- 장도준, 「독자반응이론에 대하여」, 『한국어문연구』 제19집, 한국어문연구학회, 2010.
- 정구용, 「번역가의 영상해독과 자막번역: 자막과 시점의 관계를 중심으로」, 『씨네포럼』 제11권3호, 동국대학교 영상미디어센터, 2014.
- 조운수, 「일본군 '위안부' 문제와 한일관계: 1990년대 한국과 일본의 대응을 중심으로」, 『한국정치외교사논총』 제36권1호, 한국정치외교사학회, 2014.
- 주창윤, 『텔레비전 드라마』, 서울: 문경, 2005.
- 차봉희, 『수용미학』, 서울: 文學과 知性社, 1995.
- 최현주, 「이저의 수용미학에 대하여」, 『호남문화연구』 제37권, 전남대학교 호남학연구원, 2005.
- 한위성, 「독자반응이론에서 본 문학 번역의 의미 구성 연구」, 『한중인문학 연구』 제57집, 한중인문학회, 2017.
- 한채화, 「수용미학적 인식론에 대한 연구」, 『한국문예비평연구』 제4권, 한국문예비평연구학회, 1999.

Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, New York: Prentice-Hall international, 1988.

YANG Shizhuo, "Gone with the Wind, Gone with the Translator Influences of Reception Theory on the Formation of a Translation", *Interpretation and Translation*, Vol.11 no.2, Korean Society of Interpretation and Translation Studies, 2009.

杨群艳, 「接受美学与电影字幕翻译研究」, 『电影文学』第十四期, 2011.

张晓诗·高梅, 「接受美学理论视角下纪录片字幕翻译研究—以《美丽中国》为例」, 『英语广场』第七期, 2019.

영상물등급위원회 등급분류정보-패왕별희 디오리지널, [https://www.kmrb.or.kr/kor/CMS/TotalSearch/gradeResultView.do?mCode=MN132&site\\_code=&category\\_code=ORS&category\\_code2=MV&category\\_code3=&grade\\_name=&rcv\\_no=1170128&return\\_url=&searchKeyword=패왕별희](https://www.kmrb.or.kr/kor/CMS/TotalSearch/gradeResultView.do?mCode=MN132&site_code=&category_code=ORS&category_code2=MV&category_code3=&grade_name=&rcv_no=1170128&return_url=&searchKeyword=패왕별희)(검색일: 2022.7.3).

#### 분석텍스트

『패왕별희』(霸王别姬 1993), 세신영상 「제작」, DVD, 1994.

『패왕별희-디오리지널』(霸王别姬 1993), 조이앤시네마 「제작」, 2017.

## Abstract

### Analysis on the Receptor's Influence on Caption Translation

- Focusing on the Comparison of Translation Methods for the Fusion of 'horizon of expectation'

Choi, Ji Young · Zhou Mengya

The purpose of this article is to analyze the receptor's influence on caption translation by applying Hans Robert Jauss' Erwartungshorizont to translation research. First, caption translation in movies considers the audience's Erwartungshorizont fusion as the top priority. Second, the more the audience's Erwartungshorizont is expected to be low ('far reception distance'), the more the TL-oriented translation is considered as the top priority, and in the opposite case, the two premises are that the proportion of SL-oriented translation is high. Accordingly, this article divides the translation method of captions into six methods centered on SL/TL in relation to the reception distance according to horizon of expectation, which was applied to Farewell My Concubine 霸王別姬 1994/2017 for numerical comparison. In addition, it was intended to explain the change in the historical and social context of horizon of expectation reflected in caption translation by extracting and comparing the cases of TT (expansion) modified translation in abbreviation, which is a general method of translation. Considering the dynamics and abstraction of horizon of expectation, it is true that it is not easy to extract its influence specifically on actual translation. However, an attempt to provide an empirical basis for the methodological validity of horizon of expectation in the receptor's influence analysis by examining the relationship between the prediction of receptor regarding horizon of expectation and the translation method of the caption is meaningful in drawing attention to the importance of the readers (audience), including translator, and broadening the horizon of future translation research.

**Key words:** Reception aesthetic, Hans Robert Jauss, caption translation, horizon of

expectation, reception distance, historical and social context

투 고 일 : 2022. 7. 10. / 심 사 일 : 2022. 7. 15. ~ 2022. 8. 15. / 게재확정일 : 2022. 8. 20.

## 부록: TT-1994 영상사제 부분

(1)

ST	TT-2017
段小樓：一個個都他媽忠臣良將的模樣/ 這日本兵就在城外頭，打去呀！/ 感情欺負的還是中國人呀！/ 那坤：瞎哄唄！學生們不都沒娶過媳婦嗎？/ 火氣壯，又沒錢找姑娘/ 總得找個地界煞煞火不是？/	다들 애국자인척 여기서 으스스대면 뭐해/ 일본군 앞에 가서 시위하라 그래/ 용기가 없으니 중국 사람한테나 시비나 걸지/ 젊은 녀석들이 혈기는 왕성한데/ 여자 친구도 없고 힘쓸 데도 없으니/ 괜한 우리한테 화풀이하는 거야/

(2)

ST	TT-2017
那坤：四兒...要什麼給人家什麼，/ 可仟萬別動手！/ 段小樓：各位老總，實在是對不住/ 我們這位角兒，今兒個他是.../ 畫外：嚮前！嚮前！嚮前！預備唱/ “嚮前...”/ “我們的隊伍嚮太陽”/ “腳踏著祖國的大地”/ “背負著民族的希望”/ “我們是一支不可戰勝的力量”/	무슨 일이 있어도 절대 소란 피우지 말라고 해라/ 여러분, 정말 죄송합니다./ 오늘 우리 우회 목소리가 좋지 않아서.../ 앞으로 제창한다! 시작!/ 앞으로! 앞으로! 앞으로!/ 우리의 군대는 태양을 향해/ 조국의 대지를 밟으며/ 민족의 희망을 어깨에 짊어지고/ 우리의 가는 길을 막는 자는 없다/

(3)

ST	TT-2017
袁世卿：這對翎子...難得！/ 是從活雉雞的尾巴上生生收取的/ 這才夠柔軟，夠伶俐，夠漂亮！/ 我恭候大駕啦！/	어땡소? 예쁘지 않소?/ 살아있는 꿩의 꼬리에서 뽑아 만든 겁니다/ 부드럽고 아름답죠/ 집에서 기다리고 있겠소/

(4)

ST	TT-2017
檢察官：查伶人程蝶衣在我中華民國對日抗戰時期.../ 竟與日寇駐平警備旅團之敵酋青木三郎.../ 互通取款，狼狽為奸/ 以淫詞艷曲為日寇作堂會演出/ 長敵之氣焰，滅我之尊嚴/ 敵酋青木三郎在日軍投降後仍有反抗舉動.../ 已被我軍擊斃。/ 其與被告往來之罪證相片.../ 已落入我方，現出示法庭，鐵證如山 /	청대이는 일제 시대 당시/ 아오키 휘하 장교들 앞에서/ 부적절한 공연을 했다/ 풍기문란을 조장하는 노래를 적 앞에서 부름으로써/ 우리 민족의 존엄에 큰 상처를 입혔다./ 아이키는 일본 패망 후에도 항복하지 않아 처형되었다. / 피고와 함께 찍은 사진은 증거로 확보되었다/

(5)

ST	TT-2017
一男子：走！/ 菊仙：趕緊走/ 弄一破蟲子！ / 一人/菊仙：-大哥，回見 / -行了，行了 / 菊仙：拿出來/ 菊仙：誰要妳這破蝻蝻/ 妳借他的錢呢？/ 妳別看他今個兒高興，想訛他/ 把錢拿出來，趕緊著 / 段小樓(畫外)：玩蝻蝻，大爺樂意！ / 菊仙：趕緊走吧！ / 菊仙往門裏走：站起來都是七尺高的老爺們兒放著正經營生不做/ 就會在小蟲子身上找飯摺，德行/ 段小樓：正經營生？我姓段的就會唱戲 /	가자!/ 어서 가요! / 시답잖은 귀뚜라미 갖고 나가요!/ 형님, 안녕히 계십시오! / 빨리 나가요./ 내놔봐요./ 누가 귀뚜라미 보재요? / 돈 내봐요/ 그게...대체 뭐라고 꼬드겨서 돈을 빌린 거야, 어서 갚아요/ 쟤장! 이게 다 뭐야! / 그만 가 봐요./ 멀쩡한 남자들이 일도 안 하고/ 귀뚜라미나 들여다보고 있더니 정말 못 봐주겠어/ 일을 하라고? 난 경극밖에 못해/ 무대에 서지 못하게 하니 귀뚜라미나 볼 수밖에/

<p>戲妳不讓我唱了，我不玩蝸蝸，/ 我幹嘛去啊？/ 我擡棺材挑大糞去？/ 段小樓：得，這下妳樂了吧？/ 菊仙：瞧妳，真生氣啦？/ 菊仙把錢放在段小樓手上：拿著！/ 菊仙：妳還沒完啦？/ 得！算我話說重了，成了吧？/ 菊仙：妳要不這麼著啊，他們就像那狗 尿苔似的，長咱們家了/ 哎，科班那個關老爺子說讓妳去呢/ 段小樓：不去！沒臉見師父！/ 段小樓舞劍："看那劍！" /</p>	<p>나가서 막노동이라도 하란 말이야?/ 당신이 원하던 생활이잖아?/ 이게 그렇게 화낼 말이야?/ 돈 받아 애처럼 왜 그래?/ 내 말이 심했다면 사과할게, 됐지? / 조심하지 않으면 그 놈들이/ 우리 집에 들어붙어 살 거야/ 사부님이 보고 싶다고 한 번 들르래/ 내가 사부님 뵈면 면목이 어딴어!/ 이 검을 받아라! /</p>
---	--

(6)

ST	TT-2017
<p>袁世卿站起：方才檢察官聲言之所 唱為淫詞艷曲/ 實為大謬/ 程當晚所唱是昆曲“牡丹亭”“遊園”一摺 / 略有國學常識者都明白.../ 此摺乃國劇文化中之最精粹/ 何以在檢察官先生口中竟成了淫詞艷 曲了呢?/ 如此作踐戲劇國粹/ 到底是誰...專門辱我民族精神/ 滅我國家尊嚴? /</p>	<p>검사측은 경극의 가사가 음란하다고 하셨는 데/ 그것은 황당하기 그지없는 말입니다!/ 그날 청태이는 곤극의 목단정을 불렀습니다/  문학을 조금이라도 배운 사람이라면/ 목단정의 문학적 의미를 알 터인데/ 어찌하여 검사님은 음란하다고 하시는지요?/ 그건 우리 문화에 대한 모독입니다/ 민족의 전통과 존엄을 모독하는 게 대체 누 군지 모르겠군요!/ 저는 그게 더 궁금합니다/ </p>