

# 번역교육을 위한 효율적인 영상번역 연구

이다현  
(백석대학교)

Lee, Da Hyun. (2007). A study of effective film translations for translation education. *Modern English Education*, 8(1), 130-150.

This study focused on Film Translations in college courses because a systematic model and strategic approach are badly needed in the flood of imported films in today's globalized world. Such an approach can maximize effective screen translation. If screen materials are to be translated into other languages and put on the screen, the translated works should transmit the intentions of the writers and directors exactly as other literary works do. However, in the screen translation, unlike in other literary works, the translation of image signs as well as the translation of linguistic signs should be included.

Screen translation is the process of transferring and supplementing signs into a target screen sign text. Therefore, picking up the core of the most important context is essential. In this study I defined semiotic cognitive signs of screen expression in non-language and in language sign. I also analyzed implication, which is used in transferring the implied language of the source text, in terms of both cognitive aspect and pragmatic combination assumption, reflecting the two aspects, visual sign and language sign, respectively. Componential analysis was used to examine the strategies (e.g., exclusion of source-language redundancies and superfluities, omission, ellipsis of condensation and implication) used.

**Keywords:** [Film Translations/ implication/ screen language/ screen sign/ language sign/ 영화번역/ 함축성/ 영상언어/ 영상기호/ 언어기호]

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 필요성과 목적

영어는 단순한 외국어로서의 역할을 넘어 지구촌을 살아가는 데 있어서 필수 언어가 되었다. 전문분야의 통역과 번역을 위한 인력을 필요로 하는 즘음에, 특히 국

이다현

제적 교류가 활발한 영상매체, 영화번역을 위해 대학을 비롯해 각종 교육 기관에서는 통·번역 전문 인력을 양성하기에 이르렀으나 단지 번역가의 기술위주로 이루어진 영상번역에 대한 결과에 의한 막연한 기대를 이끄는, 즉 교육의 지침이 형성되지 않는 실정이다. 따라서 본 연구는 영상번역과 그 번역교육을 수행함에 있어서 효율적인 영상번역을 위한 이론과 체계적 지침과 전략을 수립하여 번역교육의 활성화를 제안, 개선과 향상된 효과를 유도하고자 한다.

번역은 한 언어 텍스트를 다른 언어 텍스트로 전환함에 있어서 텍스트를 둘러싸고 있는 여러 형태적, 상관적, 문화적 요소를 고려하여 이루어진다. 원천텍스트를 하나의 담화(discourse)인 목적텍스트로 번역할 때 큰 구도 속에서 효율적인 번역이 이루어져야 한다. 특히 영상물의 번역에 있어서는 원천언어(source language)의 영화를 목적언어(target language)의 영화로 번역 상영하자면 감독과 제작자의 의도를 정확하게 전달해야 하므로 이때 번역의 문제가 특히 중요하다고 할 수 있다.

일반 문학작품과 달리 영상번역에는 두 가지 측면이 개입되는데 영상기호(SS: screen signification)와 언어기호(LS: language signification)의 번역이 동시에 이루어져야 된다. 영상기호의 번역을 위해서는 새로 영화를 찍어야 한다는 어려움에 직면하게 될 수밖에 없다. 외관상 목적영상언어는 언어기호만의 전환이 요구되는 것처럼 보인다. 그러나 실제로 번역가가 언어기호를 번역한다고 함은 동시에 영상기호까지를 포함한 번역을 말하며 그런 영상번역이 행해졌을 때 비로소 그 번역이 잘 되었다고 할 수 있다.

원천영화에 사용된 이원화된 원천영상언어를 목적영상언어로 전환할 때 주로 더빙과 자막을 사용한다. 그러나 본 연구는 연구의 효율성을 위해 연구의 범위를 형태적으로 확연한 자막번역에 국한하여 설정한다. 자막을 사용하는 경우에는 특히 시간적·공간적 제한을 받게 된다. 그런 제약성은 결국, 형식적으로 한정된 글자 수의 제한<sup>1)</sup> 내에서 원천영상언어(SSL: source screen language)를 목적영상언어(TSL: target screen language)<sup>2)</sup>로 재현해야 함을 뜻한다.

형식상의 제한요소를 좀 더 구체적으로 살펴보면, 첫째, 영상물은 시간의 제약을 받는 예술이므로 각 나라의 다양한 언어 표현과 대사 내용을 전부 번역할 수 없는 경우가 빈번하다. 둘째, 공간적 제약도 따른다. 한 장면(scene)의 자막이 길어 화면이 전환되기 전에 시청자나 관객이 내용을 다 읽을 수 없는 경우에는 내용을 함축

1) 경우에 따라 다를 수 있지만 대체로 한 장면(scene) 당 13자이다.

2) 본 연구에서는 이후 번역된 용어인 'source screen language'를 'SSL'로, 'target screen language'를 'TSL'로 각각 약식 표기한다.

해서 번역해야 한다. 이일범(2003: 193)은 스크립트에 있는 내용을 모두 다 번역할 수 없기 때문에, 어떤 부분이 가장 중요한 내용의 핵이며 어떤 부분이 생략해도 좋은지 번역가의 정확한 판단이 요구된다고 강조한다.

이상 시간적 공간적 제한 내에서 자막의 언어기호뿐만 아니라 영상기호도 함께 번역해야 하기 때문에 영상번역에 있어 함축성(Implicature)이 중요한 전략으로 대두된다. 영상번역에서 언어기호 전환의 효율성을 위하여 우선 함축적인 표현에 의해 영상언어가 상징하는 바를 비언어적인 측면에서는 기호학적 인지관점의 영상기호로, 언어적인 측면에서는 화용론적인 관점에서 언어기호로 결합가설을 이원화 한다. 이렇게 영상언어를 이원화하는 이유는, 번역가가 수정 불가능한 영상기호와 수정 가능한 언어기호를 조합하여 영상언어의 효율적 전환을 위한 전략을 수립하기 위함이다.

## 1.2. 연구방법

영상번역에서의 중요 메시지 매개체 중에서 언어기호로 된 글과 말만을 번역한다면 전달의 의무를 다했다고 볼 수 없을 것이다. 이는 ‘나무’만을 보고 ‘숲’은 보지 않았다고 할 수 있다. 영상번역은 메시지 매개체 중 영상기호의 전달이라 해도 과언이 아니다. 그렇다면, 번역학에서 논의되는 언어기호는 물론이고 영상기호 번역의 이론적 근거를 살펴보기로 하자.

Jakobson(2000)은 번역을 하나의 기호현상으로 인식하여 첫째, ‘한 언어기호를 다른 언어기호’로 대체한 ‘언어 간 번역(interlingual translation)’으로 정의한다. 이어서 그는 번역의 영역을 확대하여 비전문가인 관객을 위해서는 전문 기술서적을 쉽고 간단하게 각색하여 변환을 할 수 있다고 한다. 둘째, 어린이를 위한 고전 각색과 같이 동일한 언어권에서 다른 언어기호로 대체 및 보완하여 전환하는 ‘언어 내 번역(intralingual translation)’과, 마지막으로 ‘하나의 기호를 그 이상의 대안이 될 만한 기호로 전환하거나 언어기호를 음악이나 그림, 영화, 춤 등의 비언어적 기호체계 전환’인 ‘기호 간 번역(intersemiotic translation)’이라는 세 가지 종류로 정의한 바 있다.

본 연구는 이런 Jakobson의 정의에 따라 영상언어를 이루는 음악이나 그림, 춤 등의 비언어적 요소들을 영상기호로 정의하여 해독 및 필요시에 언어기호로 첨가나 삭제의 전환 및 보완에 의한 기호간 번역으로 확대하여 적용하고자 한다.

결론적으로 본 연구는 언어기호와 비언어적인 영상기호들로 함축된 영상언어

이다현

를 단순한 언어 간의 기호번역이 아닌 다음과 같은 개념으로 영상번역을 정의한다. 언어기호의 잉여적 첨가를 자제한 방법인 영상기호의 투명한 전달과 언어기호의 삭제 및 탈락으로 인한 영상기호에 치중한 번역방법으로, 그림, 춤, 영상의 비언어적인 영상기호를 해독 및 필요시 언어기호로 첨가나 삭제 등에 의한 다의성 보완과 영상기호의 해독에 의한 언어기호간의 전환 등의 전반을 영상번역이라고 정의한다.

전술한 정의에 따라 영상기호들의 함축성에 의존도가 큰 영상언어의 효율적인 번역과 그 체계를 위해, 언어적인 기호 간의 번역에 앞서 언어기호의 삭제·생략 등에 의한 언어기호의 축소를 지향함에 따른 영상기호에 의존하는 번역전략으로 그 연구영역을 설정한다. 영상기호간 번역에서는 영상기호에 언어기호 첨가 배제의 전략으로, 효율성을 전제로 하는 영상번역에 함축적 전환이라는 근거를 제시할 수 있을 것이다.

한 예로, 김영민(2005)은 영화 『친절한 금자씨』에서 생산자로서 주 참여자인 박찬욱 감독의 텍스트 구성방식이 경제성에 입각하고 있다고 강조했다. 그 경제적 표현방식은 과거와 현재, 회상과 현실을 병치하는 시·공의 도약(jumping)에 의해 시종일관 처리되었다고 하며, 이런 차별화된 ‘Flash-Back’ 기법 등을 “경제적 요약 처리”<sup>3)</sup>라고 명명했다. 따라서 이러한 작품들의 연구를 통해 함축된 언어기호의 전환적 대안이 영화번역을 위한 전략에 있어서 필수적이라고 판단하여 분석의 틀을 마련하였다. 그러한 틀은 효율성을 전제로 하는 영상언어 전환의 방안모색에 적절한 근거를 제시할 수 있을 것이다.

영상기호 번역에서는 번역가의 인지과정과 관객의 인지과정이 복합적으로 작용한다. 번역가와 관객은 영상기호의 측면에서는 같은 기호를 수용하기 때문에 복합적 인지과정을 염두에 두고 번역가는 전략을 수립해야 한다. 연구 텍스트의 1차적 수용성에 의해 전개되는 방법론적인 차원에서 영상번역의 함축성 전환과정에 접근해보면, 단순히 언어에서 언어로 옮기는 언어 현상으로 이해하는 언어학적인 접근은 배제된다. 영상과 언어로 이원화된 기호학적인 접근시도는 언어기호 속에 영상기호의 의미를 함축시키기 위해서는 연상과 보완기능이 필요하고, 결합가설 원칙의 구성주의적 접근으로 경제적 효율성을 감안한 함축성 전환에 있어서 화용론적 차원의 해석적 행위 제시 등의 방법론적인 접근을 동원한다.

그러한 층위에 종속개념에서 부합되는 SST<sup>4)</sup>의 언어기호적 잉여성에 따른 양 텍

---

3) 미디어 내 자체 평론

스트 개념의 TST에서 첨가적 전환이 탈락 및 삭제로 보완되고 함축에 의한 생략과 압축의 변환으로 효율적 전환이 모색된다. 이는 영상번역에 있어서 제약에 의한 최소한의 글자 수로 이루어진 언어기호의 표층적 구조에서 최대한의 메시지 효과가 구현되어야하므로 함축성에 의한 전환이 효율적 전략이 된다는 결론에 도달하기 때문이다.

영상번역에서 함축성 전략의 효율적 극대화를 위해 이론가들의 이론에서 Lévy(1969: 45)와 Thomas(1979: 45)가 말한 최소의 언어 행위를 통하여 메시지의 핵을 담은 ‘언어의 경제성’과, 장민호가 말한 자막번역의 특성상, 언어의 경제성을 고려하여 삭제, 요약, 생략, 대체 등의 방법을 써서 번역해야 한다(2004: 36)는 경제적 효율성의 번역을 감안한 주장과 부합된다.

이러한 추상적 개념의 경제적 효율성은 본 연구가 한마디로 제시한 전략인 함축성의 전환이 그 실천적 대안 방안이 된다. 그런 취지에 따라 언어기호 전환에 관한 방법적 전략으로는 기술 번역학의 관점에서 영상번역의 결과물을 중심으로 그 과정에 대한 연구와 그 대안의 제시로 ‘변환’이 연구 영역으로 구성될 것이다.

## 2. 영화번역의 특성

영상언어로 이루어진 영화는 불과 1백 년의 역사를 지녔을 뿐인데 과학을 수단으로 예술과 오락의 매체로서 빠른 발전을 거듭했다. 영화의 표현매체인 필름은 경탄할 만한 생동적인 표현력을 지니고 있다. 필름에 의한 표현의 체계는 동적기술에 의한 언어적 특성을 본질로 삼는다. 또 영화는 사물의 본질을 추상과 관념의 언어기호가 아닌 영상기호를 매개체로 하여 본래의 경험과 상상의 모습과 의미를 구체화시킨 인위적인 구성물이며, 제작자는 합리적 선택과 판단으로 그 영상언어의 본질을 영상기호와 언어기호로써 결합하여 관객에게 전달한다. 이때 생산자에게는 영화가 전달하고자 하는 내용과 메시지의 본질을 관객으로 하여금 얼마나 쉽게 이해하고 몰입시킬 수 있는지가 관건이 된다.

영화를 이해시키는 문제를 신형주식주의가 주된 대상으로 삼고 있는 서사체의 영화로 한정하면, 관객의 지각활동의 궁극적인 목적은 영화로부터 특정한 이야기를

---

4) 본 연구에서는 이후 ‘원천 영상 텍스트(source screen text)’를 ‘SST’로, ‘목적 영상 텍스트(target screen text)’를 ‘TST’로 각각 약식 표기한다.

재구성하는 것이라고 볼 수 있으며, 서사는 수용자가 이야기를 재구성하도록 서사 수단과 방법을 채용하는 과정으로 파악된다(남완석, 2000: 33).

정광숙(2000: 139)의 주장에 의하면 최근 인문학 분야에서 두 가지 작업이 활발하게 이루어지고 있는데, 그 하나는 대중문화의 대표적인 형태인 영화를 문화연구의 패러다임을 적용하는 텍스트로 고찰하는 것이고, 다른 하나는 문학작품이 영화로 만들어지면서 나타나는 차이를 비교하고 연구하는 것이라 한다. 그런 맥락에서 영화는 대중문화의 중요한 부분을 형성하고 주도해왔기 때문에 영화에서 제시된 대중문화의 기호와 담화를 연구할 필요성이 생기고, 그 기호와 담화 형성을 위한 표현적 근원이 함축성이라 해도 과언이 아니다.

효율적인 영화번역을 위한 함축성을 중심으로 전략을 수립하고자 우선 원천텍스트의 이해의 근원이 되는 영화가 가지는 표현기능과 방식을 살펴보면 다음과 같다. 영화의 표현기능 근거는 첫째, 영상을 가지고 있다는 것, 둘째, 연속적인 몽타주를 가지고 있다는 것, 셋째, 소리를 가지고 있다는 것이다(이영일, 1997). 이 세 주요 요소는 필름에 의해 표상되기 때문에 원천언어의 시나리오 작업과 연관된 것이라고 볼 수 있으며 번역작업의 결과에는 반영되지 않을 수가 있다. 또한 영화제작에서의 다양한 표현방식을 염두에 두고 Metz(1997)는 영화가 ‘음성(phonetic sound)’, ‘문자(written titles)’, ‘음악(musical sound)’, ‘소음(noises)’, ‘움직이는 사진영상(moving photographic images)’의 다섯 가지 표현방식으로 구성되어 있다고 언급했다. 이어 Metz는 영화를 ‘단일한 텍스트 체계(singular textual system)’이며 또 그러한 의미에서 문학텍스트처럼 완결된 텍스트이면서 서사(narrative)처럼 종결된 담화(discourse)로 보았다. 단, 영화텍스트는 문자 텍스트처럼 단일한 기호로 이루어진 것이 아니라 다양한 기호들이 상호작용하고 또한 조합(combination)되는 표현방식을 가진 체계이다.

문학작품이 영화화된 경우, 원전의 의미나 주제가 다른 형태의 기호나 매체에 의하여 실현된다. 즉 원전과 영화는 동일한 문맥에서 비롯된 다른 결과물이다. 함축된 이미지에 의한 영화는 문학 원전과는 다른 형태의 기호나 형상을 통하여 그 문학성을 반영하므로, 영화는 문학텍스트의 문자성, 기능, 구조, 작동방식, 매체성차원에서 이해되는 것이 적절하며, 이러한 문맥에서 분석하는 영화는 문학과는 달리 그 특수성을 충분히 드러내는 결과로 받아들여 질 뿐만 아니라 문학의 ‘메타텍스트(metatext)’로서 기능을 하고 있다(김무규, 2000: 158).

그러나 Bellour(1975: 19-28)와 Chatman(1980: 121-140)의 견해에 따르면 영화의 요소들은 Metz가 설명한 대로 단순히 조합되지 않는다. 오히려 영화의 영상은 문학

적인 ‘텍스트 구성’을 방해하고 또 ‘개입’한다. 영화가 구성하려는 혹은 독자가 독해해내려는 텍스트의 흐름이나 서사의 흐름을 차단한다. 따라서 조합을 통하여 만들어진 영화 텍스트는 이미 확정된 문학텍스트와 같을 수 없으며, 오히려 영화의 함축 이미지는 문학성에 역으로 작용한다.

이러한 상반된 논의는 영화의 요소 가운데 함축된 이미지가 문학적인 요소로 흡수될 수 없다는 점을 반증하고 그 특수성에 대한 고찰을 요구한다. 그 특수성 고찰에 있어 Deleuze(2005)의 주장은 큰 의미를 지닌다. 그는 『Cinéma 2. L’image-temps』에서 영화의 이미지를 논하면서 영화에 함축된 이미지는 문학적 기호로 환원될 수 없는 것이라고 한다. 그는 대체로 ‘서사적 영화’(할리우드 영화)의 바탕을 이루는 운동이미지의 범주와 이와는 다른 형태의 영화(유럽의 예술영화)에서 나타나는 시간 이미지의 범주와 구분하여 문학적 서사와는 다른 형태의 이미지가 주종을 이루는 영화들을 조명하였다. 남완석(2000: 37)도 이러한 서술 전술은 결국 전반적인 ‘서술전략’에 종속되며 서사를 지식문제로 언급하였다.

이렇게 Deleuze는 영화의 구성요소가 언어나 기호 같은 문학적인 구성요소와는 다르다는 사실을 밝히고, 또한 영화가 갖는 특수한 기호를 보다 명확히 하였다. 그리하여 다른 예술분야로 환원될 수 없는 형태의 영화적 구성요소로서 함축된 기호성을 가지고 있는데 그 함축된 기호성은 구술적 요소(대사, 문자 등)인 언어기호와 비구술적 요소(소음, 영상 등)인 영상기호가 결합으로 이루어진다. 순수한 시각적, 청각적 상황에서 비롯되는 기호는 특정한 의미를 함축하지 않은 상황에서 발생하는 기호를 말하며, ‘시각기호(optosign)·청각기호(sonosign)’와 ‘영상기호·언어기호’와의 차별화의 원인이 된다. 따라서 영화 속에서 ‘독서의 작동’을 위한 재형상화와 개입의 근원이 되는 두 가지 체계, 즉, 영상기호와 언어기호를 논의할 필요가 있다.

관객은 영상물을 보고 들으면서 영상언어가 가지는 함축적인 비언어적 요소들을 인지과정에서 활성화하여 수용하게 된다. 그래서 영상번역도 역시 ‘영상기호’라는 절대적 준립에 의하여 언어기호만을 사용하는 다른 문학의 번역과는 차별화되어야 할 것이다. 영상문학의 언어기호 문장은 외형적으로 빠르고 간결하게 표현되는데, 이는 상당 부분을 영상기호<sup>5)</sup>를 이용하여 주인공의 내면심리나 관련사건을 세밀하게 묘사하고자 카메라를 이용하여 인물이나 배경을 영상언어에 함축하여 묘사하고 있기 때문이다. 또 몽타주 기법처럼, 추상적 이미지들이 문자기호에 의해 표현되기

5) 본 연구는 각 참조문헌에서 ‘영상’으로 표기되어 있는 부분과 관련한 전 표기를 영상기호와 언어기호로 세분하여 새로이 표기함을 명시한다.

이다현

보다는 영상기호로 함축되어 사실적이고 확연한 이미지로 표현하여 전달하고자 하는 내용이 관객의 인지과정 속에 보다 구체화되어 수용되고 있다.

기호적 특성을 통해 분석하고 전환하는, 즉 이원화하여 분석하고 다시 그 결과를 토대로 결합하여 전환하는 영상번역 전략 확립을 위해 TV 등 시청각적 방송을 위한 언어 활용에서 대사의 매개체가 되는 구어체적인 언어기호의 맥락을 문어체적 맥락인 인쇄언어와 비교를 통하여 논의해볼 필요가 있다. 황선길(1999: 75-99)은 방송문장과 방송언어는 기존 문학과 언어학 외에 새로운 영역을 차지하고 있어 방송문장은 시, 소설, 수필, 희곡에 이어 새로운 문학 장르로 설정해야 하며 그 이유는 방송 드라마 각본은 영화 시나리오나 무대극 희곡 각본과는 그 구성법과 기호가 다르기 때문이라고 한다. 그런 차원에서 보면 방송 뉴스 원고도 신문 뉴스 원고와는 역시 차별성을 보이는데, 방송극 각본과 방송뉴스 원고는 또 다른 특성을 갖고 있으며, 일정한 양식과 문법적 제약을 갖추고 있어 목적 언어 전환 역시 이러한 특성과 양식에 준해야 된다. 이지연(2005: 34)은 그 차이점을 지적하면서 “매체적 특성에 따른 언어 차이”에서 문자를 사용하는 신문과 동영상 상을 사용하는 TV 뉴스는 먼저 전달매체가 다르다고 주장한다.

더 나아가 이를 번역한 경우에도 그 성격이 확연히 달라진다고 하여 그 실례로 『세계일보』에 게재되는 *Washington Times*의 기사 원문과 번역본, 그리고 CNN 기사 원문과 위성 통역실에서 옮긴 번역본을 비교해 다음과 같이 언급하였다.

문자텍스트와 동영상 뉴스텍스트는 형식상 입체감 면에서 가장 큰 차이를 보인다. *Washington Times* 쪽이 평면적인 구조라면 CNN쪽은 입체적인 구조를 가진다. 문자텍스트의 경우 기승전결의 이론전개 구조가 1차원적으로 이뤄지고 있는 반면, 방송 뉴스의 경우에는 [앵커멘트]와 [리포트], [인터뷰] 등의 형식적, 내용적 다원성이 번역기사에도 표현돼 있다. [ ]와 “ ” 같은 문장부호가 방송뉴스 번역의 생동감, 입체감을 보여주는 일종의 시각적 표기(signifiant, 시니피앙)로 사용되고 있다<sup>6)</sup>.

신문 뉴스 원고는 평면적 구조와 1차원적인 구성으로 되어 있는 반면 방송극 뉴스 원고는 비선형구조와 입체적 구성을 하고 있고, 더 나아가 텍스트 분류상 ‘정보성(informative)’, ‘소통성(communicative)’, ‘격식성(formal)’, ‘시간 제한성(time-

6) Saussure(1959)에 의하면 기호는 두 가지 측면을 내포한다고 한다. 그 하나는 기표(signifier)로 시각적 혹은 청각적 표현요소이고, 다른 하나는 기의(signified)로 기표를 통하여 전달되는 의미를 말하며 기표와 기의가 합쳐져 기호라고 불린다.

bound)’이라는 공통적 특성을 가진 문자 뉴스와 소리와 동영상 뉴스의 번역비교 (ibid.)를 통해서 영상기호는 ‘시각적 기표(signifiant, 시니피앙)’로 사용된다.

영상에서 생략된 언어기호는 화면에서 엄밀한 세분되어 함축된 영상기호로 대체적 기능을 발휘하는 것이 가능하다. 라디오에서 생략은 곧 화면의 영상기호의 생략이 된다. 미디어적 효과 차원에서 논하면 시각의 효과가 청각보다 더 우월하다고 볼 수 있는데, 그 이유는 영화와 TV의 시각적인 이미지인 영상기호를 통해 언어적 장벽 초월이 가능하기 때문이다. 다시 말해 언어적 기호 없이 화면만으로도 내용 표현이 가능하다는 뜻이다. 영상매체에서 언어가 많이 생략될 수 있는 것도 화면은 언어기호보다 영상기호에 의한 표현력이 앞서기 때문이다. 따라서 영상언어는 언어기호의 축소로 인한 영상기호의 대체적 기능의 작용이 가능하나 그 반대 현상인 언어기호만의 구성은 허용될 수가 없다.

인쇄언어는 단지 독서에 의해 정보를 인지하지만 영상언어는 영상기호의 함축된 이미지와 그에 따른 언어기호인 대사의 함축으로 고도의 복합적인 함축성을 지닌다. 이는 언어적인 특성에서도 그 연유를 들 수 있겠지만 제한된 짧은 시간이나 정해진 공간 내에서 생산자가 의도하는 정보를 전달해야 하는 사정에 기인한다.

따라서 영상언어의 함축성을 번역이론에 입각한 전환성의 체계를 효율적으로 정립하고자 영상언어의 함축성을 영상기호와 언어기호로 세분하는 분석적 접근을 시도하였다. 그 연유에 있어서는 영상이란 무엇이나에 대해 Pavio(1971)의 수용성과 관련된 주장과 무관하지 않다. 그는 뇌 속에서 영상기호가 보다 빠르게 처리되며, 이는 뇌에서 영상기호가 문자보다 훨씬 빨리 처리된다는 것을 의미한다고 주장하고 있다.

영상은 언어에 비해서 훨씬 쉽게 기억되며, 행동 유발에 강하게 영향을 미친다. 따라서 영상은 관여도가 낮은 수용자에게 쉽게 전달된다. 추상적 단어들은 결코 영상으로 ‘해석’되지 않는다. 영상은 언어와 같은 논리에 근거한 문법을 가지고 있지 않다. 예를 들어서 논리적 연결을 영상으로 표현하는 것은 가능하지 않다.

또한 Pavio(1977: 60)는 언어기호와 영상기호의 상보적 조화로 이루어진 영상언어에 관해 “언어적 정보와 비언어적 정보들은 독립적으로 존재하지만 서로 결합된 상징적인 체계 속에서 표현되고 처리된다”고 주장하여, 영상기호의 처리는 어느 정도 독자성, 즉 언어적 구조와 독립적으로 작업하는 영상기호체계를 가진다고 했다. 왜냐하면 영상적 및 언어적 처리 과정들이 기억과 함께 작용하고, 이 두 체계의 기

이다현

능적 차이와 독자성은 증명하기가 매우 어렵기 때문이다. 따라서 본 연구는 영상언어에서의 두 체계성을 필요에 의해 다음과 같이 세 가지로 정리하여 이론적인 틀로 삼고자 한다. 첫째, 영상언어의 언어기호와 영상기호를 각각 'A'와 'B'라고 가정한다. 둘째, 영상언어 개체인 'A'와 'B'에 관한 언어적 정보와 비언어적 정보는 서로 결합된 상징적인 기호체계 속에서 표현되고 처리되지만 그 수용성은 각각 독립적으로 존재한다. 셋째, 각각의 'A'와 'B'는 독립적으로 존재하여 두 기호 간의 체계성은 그 변별력에 있어서는 독자적이나 그 작용에 있어서는 상호 보완적이고 수용성은 상호 일률적이지 않고 각 기호성에 의존하는 정보량에 따라 상대적이다.

일반적인 텍스트의 번역과는 달리 대사는 있으나 너무 함축적으로 대화가 설정된 영상번역에 있어서, 영상기호의 수용성은 메모리의 잔여성이 길므로 복잡한 진술 혹은 대화에서 언어기호의 잉여를 생략·삭제함으로써 함축성의 전환인 '연상'과 '보완'에 의한 기호번역의 전략에 응용이 용이하다. Engelkamp(1991: 280)는 이때 형성되는 영상의 효과를 '영상 우월 효과(picture superiority-effect)'라 하면서, "영상은 문자보다 더 잘 기억되고 인식된다. 이것은 수백 년 이래로 알려진 것이고 그 이후에도 증명되었다"고 언급하여 이러한 가설을 뒷받침하고 있다.

이는 영상 텍스트적 상황에 맞는 번역전략을 구축함에 필수적인 이원화를 통해 사전적 지식의 번역보다 화면에 나타나는, 또는 함축되는 영상기호에 부합되는 언어기호의 화용론적 맥락이 잉여적이어서 생략하는 전략이 효율적인 보완과 전환이 되기 때문이다.

### 3. 함축성에 의한 생략의 전·변환

영상번역의 범주는 언어기호뿐만 아니라 영상, 소리, 음악, 언어 속에 담긴 행동양식, 세계관, 정서, 이데올로기 등의 개념이 포함되는데, 이때 번역가는, 원천 영상언어 작품이 대상으로 하는 수용자의 수용성과, 번역된 영화의 수용자 사이에 발생하는 비대칭성, 즉, 간격을 좁히는 작업으로 텍스트를 '다시쓰기(rewriting)'한다. '다시쓰기'의 관점에서 번역현상에 대한 본격적인 논의를 시작한 학자는 Lefevre(1992)이다. 또 Gambier(2000)를 비롯한 많은 학자들에 의한 자막연구가 최근 번역학계에서 활발하게 이루어지고 있으며 이들은 영상언어는 영상기호의 함축성이 주요소가 되는 특성을 지니기 때문에 언어기호가 없는 영상언어는 가능하지만 영상기호가 없는 영상언어는 성립이 안 된다고 주장하고 따라서 이러한 다시쓰

기에 의한 영상기호의 함축성을 언어기호로 보완한 자막연구에 대한 필요성이 대두되고 있다.

이일범(2003, 151: 152)은 영상번역의 지침서를 통하여 번역의 성격상 어떤 것이든 의역이나 창작을 해야 할 경우가 많지만 영상번역은 특히 시간과 공간의 제약을 받는 대중예술이기 때문에 관객들이 집중해서 작품을 감상할 때 갑자기 어색한 표현을 접하게 되거나 자신의 문화 맥락에서는 이해가 안 되는 표현, 또는 저속한 표현 등의 배제를 위하여 변환이 필요하며, 어색한 직역보다는 심층결속적인 함축적 변환이 요구된다고 한다. 다시 말해서 텍스트의 심층결속성에 맞는 상황으로 제대로 이해하여 목적영상언어로 함축하거나 생략하여 대응해야 한다. 이러한 관점에서 *The Truman Show*의 대사를 보자.

(1) SSL.

Christof : He could leave at any time. If it was more than just a vague ambition, if he was absolutely determined to discover the truth, I think what distresses you really, Caller, is that ultimately Truman prefers his cell, as you call it.

Sylvia : That's where you're wrong! You're so wrong.

And he'll prove you wrong!

TSL.

크리스토프: 원한다면 언제든지 떠날 수 있어. 단지 막연한 야심만 아니라면, 정말 진리를 발견할 결심이 있다면 sf3.우리가 그를 막을 수는 없어. 당신을 열받게 하는 것은 당신이 '감옥'이라고 부르는 곳을 트루먼이 더 좋아한다는 사실이지.

실비아 : 당신은 그 점이 바로 틀렸어요! sf6.너무나 잘못 생각하고 있어요. 당신이 틀렸다는 것을 트루먼이 보여줄 거예요.

본 논의는 번역의 옳고, 틀리고의 문제가 아니라 시나리오나 희곡적 특성에 맞는 전환을 역설한다. 관객의 입장에서는 영상의 화면에 의한 영상기호들만의 인지작용으로 그 의미나 분위기, 그리고 또 텍스트의 심층결속성에 의한 함축성을 파악할 수 있게 하여야 한다. 즉, 화자인 크리스토프의 “우리가 그를 막을 수는 없어”와 청자인 실비아의 “너무나 잘못 생각하고 있어요”와 같이 원천언어에 없을 뿐만 아니라 함축성과 축약을 지향해야하는 영상번역에서는 특정한 상황을 제외하고는 이

이다현

를 권장하는 사항이다. 그럼에도 불구하고 첨가적 맥락의 군더더기 말은 생략해야 하는 점에 대해서는 이후에 논의될 함축적인 화용론적 영상변역의 지침이 된다. 그러한 맥락에 따른 아래의 대사(2)는 이일범이 제시하는 위의 대사(1)에 관한 목적언어 간의 1차 변환이다.

(2) 1차 변환 텍스트(SFT. I)

크리스토프 : 언젠지 떠날 수 있어. 단지 막연한 야심만 아니라면, 정말 진리를 발견할 결심이 있다면 말이지 sft3. ∅. 문제는 당신이 감옥이라고 부르는 곳을 트루먼이 더 좋아한다는 사실이야. 그게 바로 당신을 열 받게 하는 거겠지.

실비아 : 그 점이 바로 잘못된 거예요! 정말 틀렸던 말이에요! 당신이 틀렸다는 걸 트루먼이 보여줄 거예요(ibid. 190).

심층결속성은 표층텍스트 기저에 있는 관념적 관계들의 망이다(Baker, 1992). 위의 대사는 영상기호가 주는 함축성에 부합되는 대사로 이루어진 영상언어라는 이점으로 예문 (1)의 밑줄 친 SSL. “if he was absolutely determined to discover the truth.” 부분에 ‘첨가’에 의해 대응된 TSL의 sf3. “우리가 그를 막을 수는 없어.”가 1차 변환에서는 아예 탈락되었다. 또 아래의 2차 변환에서는 sft3. ‘막을 수는 없어.’로 (1)sf1. “원한다면 언젠지 떠날 수 있어.”와 (2)의 sft1. “∅언젠지 떠날 수 있어.”가 심층결속성에 의한 화용론적인 맥락에서 이 영상텍스트를 조직하고 있다. 따라서 본 연구는 창조적인 관계들의 망에 위배되지 않는 범위 내에서 가시적인 혹은 비가시적인 함축성에 의해 축약적인 변환(Shift)<sup>7)</sup>을 아래와 같이 ‘1차 변환’의 비교과정을 거쳐 ‘2차 변환’으로 그 대안으로 제시한다.

다음 표 1의 비교에서 단순한 밑줄 부분의 대사는 첨가부분이고 생략이나 탈락부분은 ‘∅’로 표시하였다. 변환전의 대사에서 첨가부분은 변환 후를 기준으로 비교되어 sft1, sft3로, 변환 후인 sft4, sft5와 동등한 횟수의 첨가한 예를 보여주고 있으며, 생략부분의 통계를 살펴보면 위의 ‘변환 전’은 ‘변환 후’의 텍스트처럼, ‘sf1’은 ‘sft1’과 같이 생략이 가능하다. ‘sft1’이 있는 크리스토프의 대사는 화용론적 맥락에서 떠나길 원하는 제 3자인 ‘트루먼’의 전제가 있고 떠나야만 하는 암시가 함축되어 있다는 것을 수용자는 쉽게 인지할 수 있기 때문이다. 따라서 다음과 같이 대안으로 ‘2차 변환 텍스트’인 ‘SFT.’를 제시한다.

7) 변환(Shift): 이후 본 연구에서는 변환 전은 ‘sf.’, 변환 후는 ‘sft.’로 기호화 한다.

표 1. 1차 변환과정

변환 전	변환 후(1차 변환 텍스트: SFT. I)
<p><b>크리스토프</b> : sf1.원한다면 언제든지 떠날 수 있어. 단지 막연한 야심만 아니라면, 정말 진리를 발견할 결심이 있다면 sf2.∅ .</p> <p>sf3.우리가 그를 막을 수는 없어. sf4.∅. sf5.∅ 당신을 열 받게 하는 것은 당신이 '감옥'이라고 부르는 곳을 트루먼이 더 좋아한다는 사실이지.</p> <p><b>실비아</b> : 당신은 그 점이 바로 틀렸어요! sf6.너무나 잘못 생각하고 있어요. 당신이 틀렸다는 것을 트루먼이 보여줄 거예요.</p>	<p><b>크리스토프</b> : sft1.∅언제든지 떠날 수 있어. 단지 막연한 야심만 아니라면, 정말 진리를발견할 결심이 있다면 sft2.말이지. sft3.∅. sft4.문제는 당신이 감옥이라고 부르는 곳을 트루먼이 더 좋아한다는 사실이야. sft5.그게 바로 당신을 열 받게 하는 거겠지.</p> <p><b>실비아</b> : 그 점이 바로 잘못된 거예요! sft6.틀렸단 말이예요! 당신이 틀렸다는 걸 트루먼이 보여줄 거예요.</p>

(3) 대안. 2차 변환 텍스트, SFT.

TST.

**크리스토프** : sft3.막을 수는 없어. 그가 다만 진리를 발견할 결심만으로 떠난다면 말이지. 막연한 야심이 아닌... 문제는 당신이 감옥이라고 부르는 곳을 트루먼은 더 좋아한다는 점이고 그 점으로 당신은 열 받게.

**실비아** : 그 점? 그 잘못된 점이란 바로 당신에게 있어요! 틀렸단 말이예요! 당신이 틀렸다는 걸 트루먼이 보여줄 거예요.

텍스트의 특성인 위의 대안은 TST의 표층결속성에 의해서 관객이 텍스트를 평가하는 심층결속성의 일부라고 생각할 수 있다. 다시 말하면, 표층결속성은 객관적이고 원칙상 기계적으로 인식할 수 있는데 반해, 심층결속성은 주관적이고 그에 대한 인지적 판단은 관객을 비롯한 수용자 관점에 따라 다양할 수 있다. 그러나 텍스트의 특성과 생산자의 의도를 지나치게 벗어난다면 미적인지로 이루어지는 예술적 가치 역시 위배되고 무너진다. 그러한 관점에서 다음 영화 *Jurassic Park*을 살펴보자.

영화 *Jurassic Park*에서도 위험한 상황에서 전기 스위치를 끄는 장면에서 화자인 아놀드가 “SSL. Hold on to your butts.”라고 말한다. 이는 원래 ‘Fasten your seat belt(안전벨트를 매시오).’와 ‘Get ready for anything(만반의 준비를 갖추요).’

이다현

의 뜻이 함축되어 있지만 영상기호와 언어기호의, 즉 영상언어의 심층결속성상 TSL. “모두 기도나 하십시오”라는 전환이 되어있다. 물론 문체론적인, 즉 영상언어 특유의 구어체적 관점에서나 긴급한 상황적 맥락에서의 심층결속성에는 위반되어 대안으로는 ‘SFL. 기도나...!’로 급박한 위기적 상황이 생략에 의한 함축된 변환을 제시하나 그 의역적인 변환 부분에 있어서는 적절한 창작이 된다. 이석규(2002: 34)는 영상번역을 할 때 무엇보다 현장감을 살리는 것이 중요하며, 영화의 대화체를 목표 언어로 번역할 때에는 일상생활에서 쓰는 구어체를 써야 하고, 영상번역가는 영화의 한 구성 요소인 대사만 번역하는 것이 아니라 영상물을 총체적으로 파악함으로써 그 작품의 주제, 감독의 연출 의도 등을 대사 속에 함축해야한다고 주장한다.

논의에 의한 어떤 정보가 생략되어도 의미에 혼란이 없을 때 이는 잉여정보로서 모든 자연언어에서 나타난다. 이것을 생략할 때는 회복가능성을 염두에 두어야 한다. 생략 변형을 겪은 문장은 심층구조의 의미와 같아야 하기 때문이다. 또 생략은 경제성, 담화 관습성, 정보 의존성이라는 세 가지 특징으로 구별되고, 이 세 가지 특성은 일반적으로 의미 전달과정에서 나타난다(서성복, 2005).

Lefevere는 영상번역의 경우, 일반 번역과는 다른 기준을 적용해야 한다고 말한다(1992: 115). 이는 시간적, 공간적 제한성을 언급한 것이므로 함축성 전환의 논거가 된다. 그러한 취지에서는 효율성이 거론될 수밖에 없으므로 Chomsky(1957)의 ‘최소주의 통사론(Minimalist Syntax)’에서 경제성 개념의 최소 노력을 응용할 수 있다. 언어기호의 보완에서의 최소의 노력은 잉여적 요소를 제거하는 것으로서, 수행체계와 접속하는 표시에 포함되는 요소는 하나도 빠짐없이 해석을 해야 한다는 완전해석원리(the theory of full interpretation)와 상반된 관계가 된다. 도출(derivation)에서의 최소의 노력은 잉여적 단계를 제거하는 것으로써, 도출 과정에서 적용되는 조작은 그 이유가 있는 경우에만 적용된다는 최후수단의 원리와 관계가 있다고 한다. 이는 영상언어의 특성에서 거론된 ‘영상언어의 문법과괴’ 즉, 구어체적인 특성의 맥락으로 볼 수 있다.

영상번역도 양 기호 간의 이중적 표현으로 야기되는 잉여적 결합에 의한 전환이나 언어기호의 잉여적 전환을 축소 전환할 수 있다. Chomsky(1957)에 따르면, 경제성원리에 따라 복잡한 전환보다 텍스트성을 고려함을 전제 하에 간략한 전환이 선호되어야 하는 것은 당연한 이치이고 보면, 생략에 의한 함축성 전환을 지향하는 목적 언어기호에 관한 표층 결속적 차원에서의 어휘 배열 역시 간단한 언어기호의 조작이란 차원에서 함축성 전환과 같은 맥락이 된다. 따라서 다음 장면은 『Jurassic Park』의 일부로 불필요한 말을 삭제하고 의역을 한 경우로 상황에 따라 연접에 의

한 첨가와는 달리 생략은 함축성 전환에 효율적인 전략이 된다. 단 생략은 아래의 예와 같이 앞에서 분명하고 선명하게 표현된 형태를 생략해야 하는 점에 유의해야 한다.

(4) SST.

Hammon : This is just a delay, that's all this is. All major theme parks have delays. When they opened Disneyland in 1956, nothing worked.

Malcolm : But Mike, if the Pirates of the Caribbean breaks down, the pirates don't eat the tourists.

TST.

해먼드 : 흔히 있는 시간 지연일 뿐이요. 모든 주요 놀이 공원에도 시간 지연은 있었소. 1956년에 개장된 디즈니랜드도 처음엔 문제가 많았으니까.

말콤 : 하지만 해먼드씨, ∅그건 사람을 잡아먹는 문제거린 아니었어요.

여기서 'Pirates of the Caribbean'은 디즈니랜드의 놀이기구를 말하는 것으로 그것이 부서졌다 해도 해적들이 주라기 공원의 공룡들처럼 사람을 잡아먹지는 않는다는 의미가 함축되어 있지만, 그것을 '카리브 해의 해적들'이라고 번역을 한다 해도 수용성에 있어서 목적 언어권의 관객에게 의미의 전달이 되지 않을 뿐만 아니라, 목적 언어기호만 길어지기 때문에, 생략으로 '문제'에 대한 언급의 심층결속성에 의한 '그건'으로 연결에 의한 첨가로 대체하여 함축적 전환을 한 것이다.

'생략'에 의한 전환의 전략에 관해 좀 더 구체적인 논의를 더하자면, 생략에 의한 전환이란 함축성의 효율성 전환을 위한 방안으로 경제적 개념에 입각하여 그 결과 경제성 개념에 의한 표층 결속성의 창출전략 확립으로의 일환이 된다. 그 경제성이란 언어로 생각이나 감정을 전달할 때 그 목적이 달성될 수 있다면 사람은 가능한 생리적, 심리적인 노력을 할 것이다. 그러한 차원에서 생략이나 탈락현상은 노력 절감의 결과이며 상황이나 화맥에 의해 이루어진다. 이것은 언어의 여러 가지 면에서 찾을 수 있는데, 그 하나가 최소의 언어 행위를 통하여 화자가 청자에게 그 의도를 전달할 때 생략 현상이 발생하며 잉여성을 피하기 위해 생략이라는 장치가 사용된다. Thomas(1979: 45)는 이러한 현상을 '언어의 경제성'으로 일컬으며 설명한다.

영상번역에서 간혹 강조 등을 위해 필요시에 생략된 부분을 보완할 때 "a. No smoking is allowed here, b. I wish you good afternoon.이라고 전환한다면 이 잉여적 표현으로 인해 실용담화에서는 어색한 표현으로 명제 내용은 같지만 의도하는

이다현

생동감”(서성복, 2005)과 영상언어텍스트성을 전달하지 못하게 된다. 위의 ‘a’는 ‘금연’ 하면 될 상황에서 구태의연한 잉여적 표현은 꼭 특별한 상황적 경우를 제외하고는 비경제적임을 인간의 언어적 직관력에 의해서도 인지할 수 있다.

영상언어에서 언어기호에 의한 생략적 전략은 수용자들이 참여자의 연기로 이루어진 영상기호만을 보고 듣고서도 의미전달이 가능하기 때문일 것이다. 오히려 영상번역에서는 잉여성에 관한 생략 등, 생략은 영상기호와 합쳐진 영상언어의 일부분으로 간주하여 관객의 상상력에 직접 호소함으로써 지나친 표현이 담긴 내용을 번역할 때에 따른 위험성도 피할 수 있고 더 큰 효과를 기대할 수 있다. 다만 영상번역을 위한 함축성 전환에 활성체가 되는 생략은 그 주의사항에 있어서 전달하고자 하는 핵의 손상으로 비대칭적인 결과를 산출해서는 곤란하다.

이와 같이 논의된 잉여정보에 관한 제약에 있어서 Chomsky(1965: 144-6)는 생략의 변환에 의한 표층구조는 심층구조와 의미정보가 같아야한다고 한다. 따라서 영화번역은 일반적 번역현상이나 개념에 대해 기존의 학자들처럼 규정적(prescriptive)인 이론보다는 실제상황에서 이루어지는 잉여적 현상을 관찰하고 분석하여, 그 관찰과 분석에서 유도되는 공통의 규칙이나 현상에 따라 기술적(descriptive)으로 묘사하는 방식의 이론을 취해야 한다(1985: 20).

## 4. 제언 및 결론

### 4.1 제언

대중문화의 꽃이라고 할 수 있는 영화, TV물, 비디오, 뮤직비디오, 애니메이션, 게임 등의 번역작업은 그 양적인 팽창과 대중문화의 눈부신 발달로 영상물의 수입, 수출이 막대한 경제적 가치를 창조하고 있어, 영상물을 자국의 언어나 타국의 언어로 전달하는 번역작업은 많은 수요를 창출할 뿐만 아니라 국가의 위상과 국익에까지 지대한 영향을 초래하고 있는 실정이다. 이제 시각적 문화 활동은 하나의 산업으로 성장하고 또한 앞으로도 계속 번창할 수밖에 없는 지적 활동이 되었으므로 영상번역의 체계적 교육을 통한 질적 향상이 시급한 실정이다.

본 연구를 발판으로 우선 번역 교육에 관한 질적 향상에 의한 번역의 전문성 확보가 선결되어야 한다. 그에 따른 해결책으로는 크게 세 가지 요건을 갖추어야 한

다. 첫째, 정확한 시장 수요에 맞춘 전문 분야별 번역 교육 프로그램을 만들고, 둘째, 공인 시험 혹은 등록 제도를 통해 공신력 있는 자격 검증 혹은 인증 체계를 구축하며, 셋째, 첫 번째 교육 프로그램과 두 번째 자격 검증 제도의 운영이 서로 효과적이고 체계적으로 연계되어야 한다.

우리나라는 법정 관련 통·번역사 수급은 수요가 발생할 때 마다 대학교 추천으로 마련된 이력 알선 자료나 외국어 관련 대학의 협조를 받아 충당한다. 법원에서는 통역과 번역을 구분하여 지원 희망자를 받고 통·번역사 명단을 만든 다음 수요가 발생할 때 이 명단의 인력을 활용하고 만일 필요한 외국어 인력이 없을 때는 대학에서 추천 받아 활용한다. 대법원 규정, “통역·번역 및 외국인 사건 처리 예규” 제 2장 7조에 따르면 법정 통·번역사는 ‘경력과 성실성’을 고려하여 선정하고 선정된 사람에 한 해 주기적으로 재교육을 실시하여야 한다.

그러나 경력과 성실성이라는 선정 기준은 추상적이고 주관적이어서 공정한 잣대로 활용할 수 없고 또한 실제로 재교육은 이루어지지 않고 있다. 경력으로 인정받기 위해서는 공신력 있는 행사나 모임에서 비중 있는 실무만을 인정하고 또 경력증명서 뿐 아니라 실제 경력을 해당 기관에 확인해야 한다. 성실성의 척도만 해도 어느 직업이나 통용되는 기본적 가치일 뿐 증빙한 만한 객관적 자료가 없는 애매한 기준이다. 이렇게 규정으로 정해져 있으나 전문성이 보완되지 않는 근본적인 이유는 수요가 많이 발생하지 않고 통·번역사 선정과 교육이 법원 관계자의 본 업무가 아니라는 인식에 있다.

계속 증가하고 있는 우리나라의 번역 교육은 통역 교육과 아울러 막연한 국제 언어 인력만을 양산하게 된다. 결국 전문 직종이어야 할 통·번역이 부차적 수입원이 되는 비전문직(odd job)이 될 수밖에 없고 나아가 자칭 통·번역사만 양산되는 결과를 초래할 것이다. 이러한 우리나라 현실을 감안하여 효율적인 번역의 사례를 활용하기 위해서는 다음과 같이 좀 더 구체적인 번역 전문성 제고 방안을 제안할 수 있다. 첫째, 기본적인 커뮤니티 통·번역 서비스가 제공되는 법정과 병원 및 보건소에만 국한시킬 것이 아니라 고정적 시장 수요가 있는 틈새시장을 찾아 그 분야의 통·번역사를 육성하는 것이 대안일 것이다. 최근 우리나라 학부의 통번역 교육과정이 통상이나 IT 전문화를 진행하면서 해당 분야 전문지식을 바탕으로 번역 교육을 접목하고 있는 추세는 매우 바람직하다고 본다. 이런 교과 과정은 물론 학습자의 수준이 일정하지 않은 가운데 어학 교육과 통·번역활용 취업이라는 두 개의 목표를 달성해야 하는 부담이 있는 것이 사실이다. 그러나 이는 이미 통역시장 거품을 조심스럽게 논하고 있는 요즘 ‘국제’에 치중한 통역보다는 ‘전문화’된 번역이 필

이다현

요한 시대가 오고 있음을 시사해 주는 것이다. 둘째, 기본적인 전문 번역 교육을 위해서는 외국어 교육과 차별화하기 위해 기본적인 최소한의 전문 번역이론과 기술습득, 예를 들면, 노트 테이킹(note taking), 문장반영, 특히 영상번역의 특성화된 분야별 번역방법이 있다. 셋째, 전문성 확보를 위해서는 어느 분야든 교육 이수자 곧 자격증 취득 또는 전문 분야에 바로 투입되어 활동할 수 있는 인증이 아니라는 점을 명시하고, 자격증 제도가 없거나 혹은 정식 교육과정을 거치지 않고 활동하는 번역사의 경우는 번역사 자질과 능력을 재검증하고, 재교육하는 토대가 마련되어야 할 것이다.

## 4.2 결론

이미 영상번역의 역사가 오래되었음에도 불구하고 영상번역의 현 실태에 대한 점검이 이루어지지 않고 있다. 따라서 본 연구는 영상번역의 현 실태를 점검을 시작으로 효율적인 영상번역을 위한 이론과 체계적 지침과 전략을 수립하여 번역교육에 기여하고 이론적 기초를 제안하여 개선된 효과를 유도하고자 하였다. 영상물을 다른 목적 언어로 번역하여 상영하자면 감독을 비롯하여 생산자의 의도를 정확하게 전달해야 하는데, 이 점은 다른 문학작품의 번역과 동일하지만, 영화번역은 일반 문학작품의 번역과는 달리 언어기호의 번역 이외에 영상기호의 번역이 추가된다. 영상기호의 번역을 위해서는 새로 영화를 찍어야 한다는 어려움에 직면하기 때문에 외관상, 목적영상언어는 언어기호만을 가지고 전환이 이루어질 수밖에 없다. 따라서 영화번역에 있어 언어기호를 번역한다는 것은 동시에 영상기호까지 번역해야 한다는 것을 의미한다.

이에 따른 영상기호의 인지적 관점과 언어기호의 화용론적 결합가설의 이원적인 분석을 통해 원천영상텍스트 자체의 함축적 언어기호를 한국어로의 전환에 이용된 함축성을 영상기호와 언어기호의 두 가지 측면에서 각각 분석하였다. 다시 말해서 작품의 이원화된 텍스트인 영상기호가 가지는 함축성이 '연상'과 같은 인지과정을 거쳐 '보완'된 언어기호의 결합을 통해 달성된 효율적 함축성의 영상기호를 도출하였다. 그 전략은 효율성을 전제로 하는 영상전환에 함축적 전환이라는 근거를 제시할 것이다.

이때 최소의 언어 행위를 통하여 화자가 청자에게 그 의도를 전달할 때 생략 현상이 발생하며, 잉여성을 피하기 위해 생략이라는 장치가 사용되는 '언어의 경제'에 따른 전략이 수립되었다. 특별한 경우를 제외하고는 언어기호의 잉여성 배제 및 탈

락, 삭제 등으로 압축과 함축의 전략들이 대화함축원리의 적용으로 심층결속성에 의해 결합된 표층 결속적 적절성을 통하여 효율적 전환을 모색하였다. 즉 자막번역의 특성상, 언어의 경제성을 염두에 두고 ‘생략의 방법’을 써서 번역해야 한다는 의미가 된다.

이러한 대안을 제시하는 목적은 효율적인 함축성에 입각한 영상전환을 위해 ‘합당한 비용의 노력으로 가장 적합한 목적 언어 텍스트’로서 경제적 원리에 입각한 등가적 장치를 설정함에 있다. 즉 큰 역량을 행사하는 번역가가 효율적인 체계를 갖춘 영상의 자막번역을 위한 편집 등에서 적절한 만큼의 최소비용으로 최대 가치의 번역결과를 안겨 줄 수 있을 것이다. 이런 과정의 결과로 만들어진 번역텍스트는 원천텍스트로 이루어진 영화의 감흥과 같은 자연스런 느낌을 수용자에게 제공할 수 있을 것이다. 영상번역에서의 충실성의 번역이란 다른 장르와 달리 ‘수용적 자연스러움’의 전제하에 함축성에 의한 의미적 전환이 됨을 논증하였다.

끝으로 번역교육에 있어 영상번역의 체계적 접근과 결과물을 평가하기 위해서, 먼저 영상번역을 무엇으로 정의할 것이며, 영상번역의 방법에는 어떤 것이 있으며, 최적의 영상번역이란 무엇인가에 대한 객관적 기준을 제시하였다. 이러한 바탕에서 영상번역에 대한 연구가 추가적으로 이루어져 향후 한국의 영상번역 교육에 체계화된 이론적 토대가 마련되길 바란다.

## 참고문헌

- 김무규. (2004). 문학을 바라보는 영화: 문학과 영화의 관계에 대한 한 가지 관점, *문학과 영상*, 5(2), 147-161.
- 김영민. (2005). *미디어 영화평론*. 서울: C.J 엔터테인먼트.
- 남원석. (2000). 인지주의/신형식주의 영화이론: 사랑은 움직이는 거야/ 광고 분석을 중심으로, *문학과 영상*, 1(2), 23-45.
- 대법원 규정. “통역·번역 및 외국인 사건 처리 예규” (재일 2004-5). 재판예규 제 994호. <http://www.scourt.go.kr/main/main.work>
- 박찬욱. (2005). *친절한 금자씨*. 서울: C.J 엔터테인먼트.
- 서성복. (2005). *구문 생략의 제약*. 송실대학원. 박사학위 논문.
- 이석규 외. (2002). *우리말답게 번역하기*. 서울: 도서출판 역락.
- 이영일. (1997). *영화개론*. 서울: 집문당.
- 이일범. (2003). *번역의 이론과 실제*. 인문과학연구소 강원대학교 출판부.

이다현

- 이지연. (2006). *T.V. 방송뉴스의 특성과 전략*. 세종대학원. 박사학위 논문.
- 장민호. (2004). 번역과 언어의 경제: 영화번역을 중심으로, *국제회의 통역과 번역*, 6(2), 29-37.
- 정광숙. (2000). 소설과 영화/ 영국인 환자: 매체의 차이 공존의 가능성, *문학과 영상*, 1(2), 125-139.
- 조성식. (1990). *영어학 사전*. 서울: 신아사.
- 황선길. (1999). *문법과피 영상번역*. 서울: 범우사.
- Bellour, R. (1975). The Unattainable Text. *Screen*, 16(3), 19-28.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. London: Cornell University Press.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- Deleuze, G. (2005). *Cinéma. 2: L'image-temps*. New York: Routledge.
- Engelkamp, J. (1991). Bild und Ton aus der Sicht der kognitiven Psychologie. *Medienpsychologie*, 4, 259-290.
- Gambier, Y. (2003). *Translation in Context : Selected Contributions from the EST Congress*. Granada: John Benjamins Pub.
- Jakobson, R. (2000). On Linguistic Aspects of Translation. In R. Brower (ed.), *On Translation*. (pp. 225-240). Cambridge: Harvard University Press.
- Lefevere, A. (1992). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters.
- Lévy, J. (1969). *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt: Athenäum.
- Metz, C. (1977). *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Metz, C. (1997). *Die unpersönliche Enunziation oder der Ort des Films*. Münster: Nodus.
- Nida, E. A. (1962). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Pavio, A. (1971). *Imagery and Verbal Processes*. New York, Chicago: Holt, Rinehart & Winston.
- Saussure, F. (196). *Course in General Linguistics*. New York, Toronto & London: Hill Book Company.
- Thomas, A. L. (1979). *Ellipsis: Linguistic Form and Stylistic Effect*. Ph.D. Dissertation, University of Essex.

<사이트>

<http://www.cine21.com/Index/index.html>

[http://www.cine21.com/Article/article\\_view](http://www.cine21.com/Article/article_view)

번역교육을 위한 효율적인 영상번역 연구

이다현  
충남 천안시 안서동 백석대학교  
011-9335-8899  
transorlee@yahoo.co.kr

논문접수일자: 2007. 2. 27  
게재확정일자: 2007. 3. 19