

번역학연구

23권 1호
(2022. 3. 31)

라이선스 뮤지컬 <레 미제라블>의 언어적 요소와 비언어적 요소 번역 사례 연구: '내일로'를 중심으로*

이 지 민** · 정 지 윤
(계명대)

1. 서론

뮤지컬은 무대 위에서 살아 있는 배우들이 노래, 대사 전달 및 춤(움직임)을 중심으로 작품의 스토리를 전달하는 종합 공연 예술이다(한국화 2019: 6). 노랫말과 대사라는 언어적 요소와 음악이라는 청각적 기호, 무대 장치, 조명, 배우, 춤 등 시각적 기호로 이루어진 비언어적 요소가 관객에게 동시에 전달되며 메시지와 감동을 선사한다.

국내 뮤지컬 시장은 2000년대 들어 급격히 성장했다. 2000년 140억 원 정도로 추산되던 시장(박병성 2018. 7. 18)은 코로나19로 시장이 타격받기 전인 2019년에는 3,784억 원을 기록했다(문화체육관광부와 예술경영지원센터 2020). 이 시장에서 가장 큰 점유율을 차지하는 것이 라이선스 뮤지컬이다. 라이선스 뮤지컬이란 해외 원작자에게 로열티를 지급하고 판권을 사들인 뒤 우리말로 공연되는 뮤지컬을 의미한다(권하영 2011. 11. 5). 따라서 라이선스 뮤지컬은 원

* 이 연구는 2021년도 계명대학교 비사연구기금으로 이루어졌음

** 교신저자

작 대본의 번역이 필요하다. 뮤지컬 번역의 경우 음악에 맞춰서 전달되어야 하며 시공간적 한계로 인해 한 번에 바로 이해가 되어야 한다는 점 등 뮤지컬에 한정된 제약 사항으로 인해 뮤지컬 노랫말 번역에 대한 여러 가지 연구가 진행되고는 있으나 현재까지는 대체로 언어 요소 분석에 한정되어 있으며, 일부 확장된 연구도 노랫말과 동반되는 음악이라는 청각적 요소까지만 범위를 넓힌 상태이다.

그러나 전술하였듯이 뮤지컬 공연은 언어적 요소와 다양한 비언어적 요소가 동시에 복합적으로 전달되고 있으므로, 대사와 노랫말이라는 언어적 요소가 전달 방법에 있어 일부에 불과할 수 있다는 점(곽성희 2012: 102)을 상기할 필요가 있다. 아울러 공연 예술 장르인 뮤지컬은 언어적 요소와 비언어적 요소 간의 상호작용을 통해 메시지를 완성하는 만큼, 노랫말 번역 과정에서 비언어적 요소의 논의가 반드시 이뤄져야 뮤지컬 번역 현상을 좀 더 심층적으로 설명할 수 있다는 지적(Hong 2020)도 있다.

이러한 관점에서 본고에서는 오리지널 뮤지컬 *Les Misérables*의 1막 중 ‘One Day More’와 한국어 라이선스 뮤지컬 <레 미제라블>의 ‘내일로’를 대상으로 오리지널 공연과 국내 라이선스 공연의 언어적 요소와 비언어적 요소의 차이점과 이들의 상호작용 양상을 파악하고자 한다.

2. 이론적 배경

2.1 뮤지컬 번역과 비언어적 요소 연구

지금까지 뮤지컬 번역에 대한 연구는 크게 노랫말, 즉, 언어적 요소를 중심으로 이루어졌다. 해외의 경우 불러(Buhler 2017), 드링커(Drinker 1950), 프란존(2005, 2008), 홍(Hong 2020), 뢰쉬(Hübsch 2006), 켈리(Kelly 1987), 마테오(Mateo 2008), 로우(Low 2005), 루프트(Luft 2008), 나시볼리나(Nassiboullina 2011), 러셀(Russell 2018), 맥켈비(McKelvey 2001), 소르비(Sorby 2014), 스넬혼비(Snell-Hornby 2006), 젠타(Zenta, 2008) 등이 있다. 이 중 ST의 선정과 수용에 미친 영향을 사회적·문화적 측면에서 논의한 마테오(2008), 뮤지컬 대사와

노랫말이 비언어적 요소와 어떠한 상호작용을 하는지 연구한 홍(2020), 번역 분석에 폴리시스템을 적용한 맥켈비(2001) 등을 제외하고는 모두가 음악을 고려한 언어 번역으로 논의를 한정하고 있다.

국내 뮤지컬 번역 연구의 경우 2001년 이래 강인혜와 이지민(2021a, 2021b), 김영신(2014), 노영해(2000), 박미준 외(2014), 이선정(2012), 이지민(2017, 2019a, 2019b, 2020), 이성은(2013), 이유로(2003), 정정희(2007), 조성은과 홍승연(2017), 홍정민(2016, 2017, 2020, 2021), Kirk(2008), Lee(2011) 등 연구가 매우 활성화되어 있으나 해외와 마찬가지로 음악을 고려한(또는 고려하지 않은) 언어 번역 연구로 한정이 되어 있으며, 음악을 제외한 비언어적 요소를 고려한 연구는 홍정민(2016, 2020)에 불과한데, 이도 사회적·문화적 측면을 살펴본 연구로서 뮤지컬 내에서 언어와 비언어적 요소 간 상관관계를 살펴본 연구는 거의 전무하다 하겠다. 라이선스 뮤지컬 <렌트>의 문화소 번역 양상을 분석한 연구(강인혜와 이지민 2021a)도 해당 연구가 뮤지컬의 다중모드적(multimodal) 특징을 반영해 비언어적 요소나 소품을 통한 전달 가능성을 확인하지 못한 것을 한계로 제시하며 뮤지컬 번역에서 비언어적 측면에 대한 고려가 필요함을 강조하고 있다.

코우잔(Kowzan 1968)은 뮤지컬의 구성 요소를 ‘기호 체계’(sign system)로 보고 이를 대사와 노랫말(word), 톤(tone), 음악(music), 음향 효과(sound effect)의 청각 기호와 표정(facial mime), 몸짓(gesture), 동선(movement), 분장(makeup), 헤어스타일(hair-style), 의상(costume), 소품(accessary), 무대 장치(décor), 조명(lightning)의 시각적 기호로 분류했다.

뮤지컬에서 대사와 노랫말은 언어적 요소이며, 그 외는 비언어적 요소로 볼 수 있고, 비언어적 요소는 청각 기호와 시각 기호로 나눌 수 있다. 청각 기호는 대표적으로 음악과 음향 효과를 들 수 있다. 시각 기호에는 무대 배경과 조명, 도구 등의 무대 장치와 소품, 분장, 헤어스타일, 의상, 등장인물 배치, 동선, 배우의 외모와 연기 등을 들 수 있다. 언어적인 표현과 함께 동반되는 비언어적 행위는 언어적 메시지보다 더 큰 영향력을 발휘할 수 있다는 연구(메라비안(Mehrabian) 1981; 부르군 외(Burgoon et al. 1989, 최영재 2006: 382 재인용)도 다수 존재하는 바, 뮤지컬 번역에서 이러한 비언어적 요소의 전달 효과도 함께 연구할 필요성이 대두된다.

본 연구자는 다양한 뮤지컬 및 연극 선행 연구(김균형 2010; 이계창 2013; 조영아와 금기숙 2017; 한국화 2019; Hong 2020; Kowzan 1968)를 종합해 아래 <표 1>과 같이 뮤지컬에서 사용되는 비언어적 요소를 감각과 구현 방법을 중심으로 분류했다.

<표 1> 뮤지컬의 비언어적 요소

감각 요소	기호			
청각	음악, 음향 효과			
시각	무대	무대 장치, 조명, 도구		
	배우	배치, 동선		
		연기	춤, 몸짓, 표정	
		외양	신체적 외모, 분장, 헤어스타일, 의상, 소품	

청각 기호로는 음악과 음향 효과가 있으며, 시각 기호로는 무대와 배우가 있다. 무대에서 무대 장치는 기본적으로 무대에 고정되어 극이 진행되는 장소를 알려주는 역할을 하는 무대 배경을 의미한다(김균형 2010: 226). 무대 장치는 지리적 장소(예: 들판, 바다, 산), 사회적 장소(예: 광장, 연구소, 부엌, 카페), 이 둘을 동시에 알려주는 장소(예: 고층빌딩이 즐비한 길, 에펠탑이 보이는 방), 시대(예: 그리스 신전)와 시간(아침, 점심, 저녁)을 알려주는 역할을 한다(Kowzan 1968: 69). 여기에는 그림, 커튼, 가구, 카펫 등의 장치 도구와 장식 도구가 포함된다. 이들 도구는 무대 소품, 장식 소품으로 구분하기도 한다. 무대 소품은 대도구라 불리기도 하는데, 기둥같이 무대 장치와 연결되어 무대를 구성하는 소품을 가리키고, 장식 소품은 소도구라 불리며 대도구보다 작으며 장식적 효과로 쓰이는 장치를 의미한다(김균형 2010: 235). 뮤지컬 <오페라의 유령>은 화려한 무대 장치와 도구로 잘 알려져 있다. 팬텀이 사는 어둠의 세계를 나타내기 위해 수십 개의 촛불이 빛을 밝히는 거대한 지하 물길로 형상화된 무대 장치가 사용되고, 급격하게 무대로 낙하하는 거대한 상들리에에는 팬텀의 이야기로 관객을 이끄는 필수불가결한 도구이기도 하다.

조명은 특별히 강조해야 할 것들을 보여주기도 하고 가려야 할 것을 숨기며, 전체 극의 역동성과 분위기를 창조하고 변화시키는 역할을 한다. 조명의 방향, 각도, 색깔에 따라 전달하는 의미가 바뀔 수 있다(김균형 2010: 229-234).

시각적 이미지 창조에서 가장 기본적이며 원론적인 요소는 배우이다(김균형 2010: 240). 배우의 외모, 분장, 헤어스타일, 의상, 소품은 등장인물의 캐릭터를 보조 또는 극대화하는 매우 중요한 시각적·비언어적 요소이다. 이들은 작품의 주제와 상징적 의미를 능동적이고 효율적으로 표현하는 도구이며, 이를 통해 시각적 예술성과 완성도를 높인다(조영아와 금기숙 2017).

배우는 등·퇴장, 동선, 표정, 안무, 몸짓을 통해 작품과 연출가가 전달하려는 의미를 시각적으로 구현해 낸다. 뮤지컬에서 안무는 드라마의 기능과 역할에 절묘하게 맞춰지면 해당 장면의 공감각적 요소로 빠르게 작용한다(한국화 2019: 8). 특히 <레 미제라블>과 같이 모든 대사가 노래로 불리는 성쓰루(sung-through) 형식의 뮤지컬은 노래와 안무가 균형 있게 배치되어야 청각적 메시지와 시각적 메시지가 모두 제대로 전달될 수 있다.

배우는 텍스트(대본)를 바탕으로 자신이 연기해야 하는 캐릭터를 이해하고 대사 속에 있는 서브 텍스트를 파악해 구체적인 행동을 통해 캐릭터를 연기는데(이계창 2013: 214-215), 여기서 행동은 동선, 몸짓과 얼굴 표정을 포함한다. 뮤지컬에서 이러한 동선, 몸짓과 얼굴 표정은 언어적 요소인 대사 전달만큼 중요하게 고려된다. 한 평론 잡지에서는 뮤지컬 <지킬 앤 하이드>의 조승우가 “대사, 눈빛, 행동 어느 하나 눈을 뗄 수 없을 만큼 섬세한 표현력을” 통해 “선과 악을 오가는 지킬과 하이드로 분해”, “무대를 장악했다”(이영실 2018. 12. 18)라고 평하며 눈빛, 행동 등의 비언어적 요소를 함께 언급했는데, 이를 통해서도 등장인물의 구현에 있어 비언어적 요소가 큰 비중을 차지함을 알 수 있다.

소품은 배우가 소유하며 활용하는 소품으로서 무대 소품과 대비되는 의미로 행위 소품이라고도 불리는데, 작품과 직접 연관된 직접 소품, 연상을 통해 소품과 작품 간 연결 고리를 만드는 연상 소품, 작품과 직접적 관련이 없는 이질적인 소품 등이 있다. 이러한 소품을 적극적으로 활용하면 극에 역동성과 의미를 부여하고 다양한 시각적 효과를 바탕으로 관객의 집중력을 높일 수 있다(김균형 2010: 235-237). <레 미제라블>에서 앙졸라의 장총 소품은 매우 눈에 띄는 무기로서 힘과 폭력을 떠올리게 해 관객들이 프랑스 혁명과의 연관성을 강하게 느낄 수 있도록 하는 효과를 가져왔다(Blair 2014: 69).

뮤지컬의 이러한 다양한 기호는 지속적으로 상호작용하며 서로를 강화하거나 새로운 의미를 만들어내므로 항상 이렇게 복합적인 의미의 체계가 가져오는

영향을 고려해야 완전한 의미를 파악할 수 있다(Esslin 1988: 106). 예를 들어 배우의 표정과 행동은 대사, 무대 장치(예: 문을 여는 시늉), 의상(예: 모자 마임), 소품(예: 낚시하는 시늉), 시대 배경까지도 대체하거나 보완할 수 있다(Kowzan 1968: 64). 따라서 뮤지컬에서 언어적 요소만 분석하는 것으로는 완전한 메시지가 전달되었는지를 확인할 수 없다. 같은 대사라도 억양과 말의 빠르기, 배우의 연기를 통해서 다른 의미를 전달할 수 있다. 또한 노랫말의 제약으로 인해 번역 시 언어로 전달하지 못한 메시지도 배우의 몸짓을 통해 보상하기도 한다. 예를 들어 라이선스 뮤지컬 <유린타운>에서 “Hang her”(그녀를 교수형에 처해)라는 노랫말은 음표 수의 제약(2음절)으로 인해 “죽여”라고 번역되어 언어적 측면에서는 대상(그녀)과 죽이는 방법(교수형)이 생략되었으나, 배우들이 여자를 바라보며 목에 밧줄을 거는 시늉을 함으로써 대상과 방법을 완전하게 전달했다.

아울러 이러한 비언어적 요소는 연출가의 의도나 국가별 문화에 따라 계획적으로 변형해 메시지를 전달하는 데 사용되기도 한다. 그 예가 라이선스 뮤지컬 <지킬 앤 하이드>이다. 국내 공연에서는 원작과는 달리 하이드 대사에 치음 등 강한 발음이 나는 어휘를 넣고, 은색의 조끼 위에 거대한 털코트를 입힘으로써 하이드의 야만적인 캐릭터를 부각하고 존재감을 극대화한 바 있다(Hong 2020: 1187).

2.2 뮤지컬 <레 미제라블>

<캣츠>, <미스 사이공>, <오페라의 유령>과 함께 세계적으로 가장 흥행한 뮤지컬 중 하나로 알려진 <레 미제라블>(Les Misérables)은 프랑스 작가 빅토르 위고(Victor Hugo)의 동명 소설(1862)을 기반으로 제작된 뮤지컬이다. 클로드 미셸 쇠베르그(Claude-Michel Schönberg)가 작곡을, 알랭 부블리유(Alain Boublil)가 극본을 담당했다. 1980년에 파리에서 초연된 작품을 영국의 카메론 매킨토시(Cameron Mackintosh)가 완전히 개작해 1985년 10월 8일 런던 바비칸 극장에서 초연했다. 작품은 개막 후 27년간 전세계 300개 도시에 공연되어 6,000만 명 이상이 관람했으며, 2012년 현재 세계에서 가장 오래 공연되는 최장수 뮤지컬로 알려져 있다(박소영 2012. 11. 21).

한국에서는 2012년 한국에서 정식 라이선스 공연이 있기 이전에도 국내에서 몇 차례 해적판 공연이 이뤄지기도 했는데, 특히 1993년도 롯데월드 예술극장과 대학로 문예회관(현 아르코 예술극장)의 공연이 큰 인기를 끌었다. 2007년에 <레 미제라블> 한국 공연을 위해 오디션까지 치렀지만 공연으로 이어지지 않았으나(박병성 2018. 7. 18), 한국어 공연에 대한 꾸준한 수요가 있어 마침내 정식으로 라이선스를 사들여 7개월간의 오디션 끝에 2012년 11월 용인에서 초연을 올렸고, 1년여의 장기 공연 동안 40만 명의 관객을 동원했다(뉴시스 2022. 1. 25).

뮤지컬 <레 미제라블>은 성쓰루 뮤지컬이며, 국내 라이선스 공연은 원작의 무대, 노래, 의상을 그대로 재현하여 올리는 레플리카(replica) 형식으로 공연되었다. 1막 22곡, 2막 18곡으로 구성되어 있고, 번역된 노랫말은 강세와 리듬이 잘 살아 있다. <레 미제라블>의 초연본 40곡의 노랫말을 번역한 극작가이자 연출가 조광화는 소설마다 최대 4어절을 넘지 않도록 압축한 노랫말에 함축적 의미와 운율을 담으려 했고 우리 한국인에게 친숙한 3·4조 리듬의 짧은 음절을 엮었다(신정선 2012. 11. 8).

뮤지컬 <레 미제라블> 번역과 관련된 국내의 기존 연구는 해당 작품 번역 과정에서 시적 효과 전달을 위해 운율과 압운이 상실되었다는 연구(Lee 2011) 한 편뿐으로 비언어적 요소와의 연관성을 살펴본 연구는 없다. 뮤지컬 <레 미제라블>의 비언어적 요소에 관한 현재 연구는 음악, 무대, 의상 및 배우 연기, 안무 등의 측면으로 나눌 수 있다. 먼저 음악 측면의 연구는 <레 미제라블>의 음악적 구성과 극적 전개와 관계를 설명한 연구(조만수 2016), 연극적 텍스트와 음악적 텍스트의 상호 작용을 분석한 연구(김광선 2002), <레 미제라블>의 음악적 반복의 중요성을 살핀 연구(노영해 2000), 뮤지컬 연기를 위한 배우의 음악 분석 및 노랫말 분석 방법을 여러 각도에서 제시한 이계창(2013, 2015) 등이 있다. 무대 측면은 무대 이미지 구성을 위한 조명과 소품의 역할에 대해 논의한 김균형(2010), 뮤지컬 무대의 가변적 공간 구성에 대해 분석한 안소영과 이정교(2008)가 있으며, 의상은 <레 미제라블> 뮤지컬과 연극의 의상 특성을 비교한 조영아와 금기숙(2017)이 있다. 동선과 안무는 다양한 뮤지컬 안무의 특성과 구성을 연구한 황현경(2014), 무용 이론가 라반(Laban)의 움직임 분석 이론을 활용해 뮤지컬 <레 미제라블>의 안무를 정리한 한국화(2019) 등이 있다.

이렇듯 분야별 연구는 존재하나 언어적 요소와 비언어적 요소를 함께 살펴본 연구는 전무하다. 언어 요소와 비언어 요소가 함께 의미를 형성하는 뮤지컬에 대해 언어적 요소와 비언어적 요소를 통합한 번역 연구의 필요성이 여기서 다시 제기된다.

3. 연구 대상 및 방법

3.1 연구 대상

본 연구는 오리지널 극단이 호주 멜버른 허마제스티 극장(Her Majesty's Theatre)에서 2014년 7월 2일 공연한 *Les Misérables* 영상 중 1막의 'One Day More'(ST)와 한국에서 레플리카 방식으로 2012년 11월 3일 용인 포은 아트홀에서 초연 공연된 라이선스 뮤지컬 <레 미제라블> 공연 영상 중 '내일로'(TT)를 대상으로 분석을 수행한다.

연구 대상인 ST와 TT 영상은 뮤지컬의 실황 공연을 녹화한 것을 분석한 것이므로 카메라 각도나 조명의 빛 반사가 달라질 가능성이 있어 이는 연구 한계로 작용할 수 있다. 매체의 특성상 뮤지컬 넘버가 진행되는 동안 풀샷과 더불어 클로즈업¹⁾하거나 롱 쇼트²⁾, 풀 쇼트³⁾ 컷⁴⁾ 등의 편집 기술이 가미되어 현장 관객의 시점에서 전체적인 분위기를 지속적으로 파악하는 데는 한계가 있었으나 오히려 반복 시청과 각종 편집 기술로 인해 더 자세하게 비언어적 요소를 읽을 수 있다는 장점이 있었다. 아울러 해당 공연에서의 배우의 몸짓이나 표정 연기는 전체 배우 공통이라기보다는 개별 배우에 한정되어 해당 공연을 대표한

-
- 1) 클로즈업(close-up): 피사체에 가까이 접근해 찍은 장면. 대개 피사체를 화면 가득 포착한 장면을 지칭한다(영화사전 2004).
 - 2) 롱 쇼트(long shot): 인물을 화면 높이의 약 3/4에서 1/3 정도까지의 크기로 포착한 장면을 말한다. 카메라가 포착하는 범위가 넓기 때문에 마치 연극의 공연을 보는 것처럼 관객으로 하여금 전체적인 움직임을 한눈에 알아보게 한다(영화사전 2004).
 - 3) 풀 쇼트(full shot): 인물의 전신을 포착한 장면(영화사전 2004).
 - 4) 컷(cut): 와이프, 디졸브 등의 장면 전환 기법을 이용하지 않고 단순히 화면과 화면을 붙이는 방법(영화사전 2004).

다 할 수는 없으나 이도 연출가의 허락을 받은 연기로서 의도하는 연출 범위에 포함된 것으로 보고 분석하였다.

뮤지컬 <레 미제라블>은 19세기 프랑스 혁명을 배경으로 하며, 장발장이라는 주인공을 중심으로 법과 정의, 인간과 인간성에 대한 질문을 던지는 작품이다. 음악 자체가 극 전개를 이끌어가는 작품으로서, 작품 전체를 관통하는 테마가 반복되고 음악이 극의 흐름은 물론 주제를 구성한다(조만수 2016: 317). 모든 뮤지컬 넘버가 독립적으로 불릴 만큼 개별적으로 뛰어난 작품성, 완성도와 주제를 지녔지만, 넘버 간에 유기적이고 반복적인 구성으로 캐릭터마다 대변되는 노래가 관객들에게 깊이 각인되는 효과가 있다.

이 중 ‘One Day More’는 1막의 피날레를 장식하는 뮤지컬 넘버로서 장발장, 마리우스, 코제트, 에포닌, 앙졸라, 자베르, 페나르디에 부부와 앙상블이 전원 출연해 각자의 마음을 드러내는 복합적인 곡이다. 뮤지컬의 22번째 곡인 ‘One Day More’는 3분 30초가량의 짧은 시간 속에 다양한 등장인물들이 ‘다음 날’(one day more)을 맞이하는 상이한 마음가짐을 절묘하게 보여주고 있다. 자베르의 집요한 추적을 피해 탈출과 자유를 위해 ‘다음 날’을 꿈꾸는 장발장, 운명 같은 사랑을 느꼈지만 다시 기약 없는 이별이 오는 ‘다음 날’을 슬퍼하는 마리우스와 코제트, 짝사랑하는 마리우스는 ‘다음 날’에도 자신의 곁으로 오지 않을 거라고 슬퍼하는 에포닌, 혁명으로 새로운 ‘다음 날’을 꿈꾸는 앙졸라와 학생들, 심상치 않은 분위기를 느끼며 학생들의 의도를 파악하고 심판하기 위해 ‘다음 날’을 버리는 자베르, 혁명으로 어수선한 상황 속에 큰 몫을 잡을 ‘다음 날’을 기대하는 페나르디에 부부가 모두 각자의 다음 날을 노래하는 폴리포니⁵⁾로 짜져있다. 그리고 마지막에 다 같이 ‘One Day More’ 또는 ‘내일로’를 합창해 극적인 효과를 극대화한다. ‘One Day More’는 1막을 마무리하고 2막의 시작을 위한 복선도 깔아놓아야 하는, 종결과 전환의 역할을 동시에 하는 중요한 곡이기도 하다. ‘One Day More’는 장발장의 ‘Who Am I’와 팡틴의 ‘I Dreamed a Dream’의 두 모티브로 구성되어 있다(조만수 2016: 332-333). 꿈꾸었던 모든 것이 죽어버린 팡틴의 절망을 나타내는 ‘I Dreamed a Dream’과 자

5) polyphony: 다성음악, 또는 복음악. 단음이 아니라 여러 성부를 가진 음악(多聲音樂)을 가리킨다(과플러음악용어사전 2002; 클래식음악용어사전 2002).

신이 죄인임을 인정하는 장발장의 절망의 노래 ‘Who Am I’는 ‘One Day More’에서는 속박 받는 과거를 벗어나 미래의 자유를 꿈꾸는 장발장의 희망의 노래로, 그리고 코제트의 사랑을 위한 희망의 노래로서 기능한다(조만수 2016: 333). 막(Act)을 극적이고 화려하게 끝내기 위해 등장인물을 하나둘씩 등장시켜 청중들의 박수갈채를 유도하는 기능을 하는 피날레(노영해 2000: 125)에 불리는 이 곡은 1막 시작에서부터 축적되어 온 등장인물 간의 서사와 긴장감 그리고 에너지가 반복되는 음악을 기반으로 총 발산되어 피날레의 역할을 충실히 하고 있다. 죽은 사람을 포함해 등장인물이 모두 한꺼번에 등장하고 합창이 동반되어 노랫말 전달력은 오히려 떨어지는 경향이 있다. 따라서 이 곡은 관객의 측면에서 단순히 입말뿐 아니라 등장인물의 동작, 소품, 동선, 표정 등 비언어적 정보의 해석도 큰 역할을 하므로 본 연구에 적합하다 하겠다.

3.2 연구 방법

노랫말 번역 분석에는 베이커(Baker 2006)의 프레이밍 전략을 본 연구의 목적에 맞게 조정해 사용했다. 프레이밍은 언어 및 비언어 요소의 배치, 삭제 또는 조정을 통해 수행되고(Lee 2014: 156), 실질적으로 언어 자원뿐 아니라 비언어 자원에도 모두 적용 가능하다(Baker 2006: 111). 홍정민(2017)은 베이커의 4가지 프레이밍 전략 중 시공간적 프레이밍(temporal and spatial framing)을 제외한 선택적 전유(selective appropriation), 딱지 붙이기(labeling), 참여자 재배치(repositioning of participants)를 적용해 논레플리카 라이선스 뮤지컬 <지킬 앤 하이드>의 번역을 살펴본 바 있다. 이 프레이밍 틀은 통사적 구조 중심의 언어학적 차이보다는 메시지 전달 및 캐릭터의 성격 구현 측면의 변화를 살펴 보는데 유리하므로 본고에서도 이를 뮤지컬 특성에 맞게 변형해 적용하도록 한다. 홍정민(2017)의 경우 이 프레이밍 틀을 특정 넘버 전체의 삭제, 넘버 전반의 정서 등 거시적인 관점에서 적용했으나, 본고에서는 한 개의 넘버를 대상으로 언어 요소와 비언어 요소(조명, 인물 배치, 배우 연기, 의상 등)를 함께 분석할 것이다. 본고에서의 선택적 전유는 언어 및 비언어 요소를 통해 기존 정보의 삭제 또는 새로운 정보의 추가, 기존 정보 내에서 특정 속성을 강조함으로써 내러티브를 강화, 약화 또는 정교화하는 것으로 정의한다. 꼬리표 달기⁶⁾는 사람,

장소, 집단, 사건 등에 대해 핵심 요소의 성격이나 특징을 규정하는 언어적 요소나 비언어적 요소를 사용해 관객의 반응을 특정 방향으로 유도하는 것으로 정의하며, 참여자 재배치는 언어적 측면에서는 지시어, 어역, 행위 주체의 조정을, 비언어적 측면에서는 인물 배치 조정 등을 통해 등장인물과 관객 등 참여자 간 관계를 재설정하는 것으로 정의한다. 아래 <표 2>는 본고에서 사용할 분석틀을 정리한 것이다.

<표 2> 프레이밍 분석틀

전략	구체적 방법	효과
선택적 전유	언어/비언어 요소의 삭제, 변형, 첨가	특정 측면을 강조 또는 약화
꼬리표 달기	시대, 장소, 등장인물 성격, 직업 등의 특징을 규정하는 언어/비언어 요소의 삭제, 변형, 첨가	독자의 반응을 유도 또한 제한
참여자 재배치	언어/비언어 요소 중 지시어, 어역, 행위 주체, 인물 배치, 시공간 조정	등장인물과 관객 등 참여자 간 관계 재설정

비언어적 요소(<표 1> 참조)의 범위와 관련해, 본 뮤지컬은 무대, 의상, 소품에서 큰 변형을 허락하지 않는 레플리카 뮤지컬이므로 음악, 무대 장치, 의상, 분장에서는 ST와 TT 간 큰 차이가 발견되지 않았다. 대신 조명, 인물 배치, 배우의 동선과 연기(몸짓, 표정), 외양 중 의상을 소화한 방법 등에서 약간의 차이가 발견되었으므로 이 부분을 중점적으로 분석해 이들이 언어적 요소와 어떠한 상호작용을 하는지를 파악했다.

4. 분석 결과

분석 결과 언어적 요소와 비언어적 요소 모두에서 선택적 전유, 꼬리표 달기, 참여자 재배치 전략이 모두 발견되었다. 언어적 요소의 경우 선택적 전유

6) labeling: ‘딱지 붙이기’, ‘꼬리표 달기’, ‘꼬리표 붙이기’ 등의 다양한 한국어 용어가 존재한다. 본 연구자는 이 중 ‘꼬리표 달기’를 사용한다.

대부분이 ST의 “one day more”(하루만 더)가 TT에서 “내일로”로 번역된 부분에서 발견된다. ST에서는 ‘하루 더’라고 하여 간절함이 강조되었다면 TT에서는 ‘내일’이라는 단어를 사용해 희망적인 측면이 더 강조되었다. 꼬리표 달기는 등장인물별로 골고루 발견되었다. 참여자 재배치의 경우 주로 마리우스와 코제트의 노랫말에서 발견되었다. “I”, “you”를 “우리”라고 번역함으로써 이 둘의 관계를 TT에서 더욱 긴밀하게 연결했다. 언어적 측면의 변화는 모두 등장인물의 성격과 등장인물 간 관계를 명시화하는 방향으로 수행된 것으로 보인다. 구체적인 내용은 아래에서 비언어적 요소의 변화와 함께 설명하겠다. ST와 TT 간 언어 요소와 비언어 요소에서 유의미한 차이가 드러나는 7개 장면을 선정했고, 노랫말과 비언어 요소의 상호작용을 분석했다.

<장면 예 1>

<그림 1> ST(좌)와 TT(우)



ST에서 장발장은 형사 자베르를 가리키며 “will surely come a second time”라고 했지만, TT에서는 “날 잡으려는 추적자는 포기라곤 모른다”라고 번역해 ‘추적자’와 ‘포기라곤 모른다’라는 표현을 사용, 꼬리표 달기와 선택적 전유 전략을 취함으로써 자베르의 집요함을 부각한다. 비언어적 측면에서도 선택적 전유 전략이 발견된다. ST의 배우는 첫 등장부터 꼳꼳이 서서 별다른 동작 없이 고개를 좌우로 흔들며 ‘surely’를 강조했다면, TT의 장발장은 등장부터 서서히 걸어 나오고 같은 대사의 멜로디 또한 마치 추적해오듯 빠르게 진행되어 배우는 숨 가쁜 몸짓을 취함으로써 장발장이 취하는 ‘다음 날’의 목적이 자베르의 추적에서 벗어난 자유임을 강조한다. 같은 자리에서 있어 옷의 패턴이나 질감이 조명으로 잘 드러나지 않는 ST와 달리 TT에서는 장발장이 앞으로 걸어

나오고 은색 조끼에 조명이 비쳐 무대 멀리서도 관객이 변화된 장발장의 신분을 알 수 있다(조영아와 금기숙 2017). 이는 노랫말에서는 드러나지 않는 강력한 비언어적 요소이다. ST보다 TT의 언어적 요소 번역이 강해진 느낌과 맞추어 TT의 장발장 또한 ST보다 좀 더 격앙되고 강렬한 표정으로 연기한다.

<장면 예 2>

<그림 2> ST(좌)와 TT(우)



마리우스가 노래를 하는 장면이지만 ST와 TT 모두 코제트도 같이 등장한다. ST에서는 “How can I live when we are parted?”(우리 헤어지면 나는 어떻게 살까?)로, TT에서는 “너 없이 어떻게 살아갈까?”라고 노래 불러 둘 다 ‘코제트’ 이름을 직접 언급하지 않지만, 무대에 코제트가 등장하므로 관객은 마리우스가 누구를 향해 애뜻한 마음을 갖는지 시각적으로 확인할 수 있다. 그런데 인물 배치에서 TT에서 참여자 재배치 전략이 관찰된다. ST는 마리우스와 코제트가 각각 무대의 하단과 상단에 비대칭적으로 등장한다면 TT는 서로 멀찍이 떨어져 무대 상단에서 각자의 공간을 보여주며 등장한다. ST의 안정감이 떨어지는 비대칭 구조와는 달리, TT는 동일한 선상에서 코제트와 마리우스가 멀찍이 떨어져 먼 곳을 바라보는 시선 처리를 함으로써 관객에게 이 둘 관계는 안정적이지만 서로 물리적 거리감이 있음을 느끼게 했다. 특히 흥미로운 점은 조명으로, ST에서는 노래를 부르는 마리우스에 좀 더 높은 조도의 조명이 비추고 후경의 코제트에게는 낮은 조도가 비추었다. 반면 TT에서는 조명의 선택적 점유 전략을 활용해 코제트가 노래를 부르지 않음에도 마리우스와 비슷한 조도의 조명을 비추므로써 마치 동시에 노래할 것 같은 기대를 불러일으킨다. 이들 조명은 각각의 노랫말과 잘 일치한다. ST의 경우 노랫말이 “I did not live until

today”(오늘까지 난 죽어 있었다)처럼 ‘I’(마리우스) 중심으로 진행되고 코제트는 아련히 떠올리면서 부르므로 ST처럼 코제트에 은은한 조명이 적용되는 것이 적절하다. 반면 TT에서는 해당 부분을 “너를 만나 바뀐 인생”이라고 번역해 ‘나’ 중심에서 ‘너’ 중심으로 관계를 재설정하는 참여자 재배치 전략을 취함으로써 코제트를 부각했는데, 조도도 이에 맞게 조정되어 적용되어 노랫말과 조명의 일치가 실현됨으로써 노랫말의 메시지 전달이 강화되었다.

<장면 예 3>

<그림 3> ST(좌)와 TT(우)



에포닌이 마리우스를 짝사랑하는 마음을 그린다. TT의 에포닌은 땅에 퍼질러 앉아 있으므로 먼지와 흙이 묻은 것이 자연스럽다. ST에서 에포닌은 별다른 몸짓을 취하지 않지만, TT에서는 단념한 듯이 팔을 땅에 살짝 툭툭 치는 연기를 보여준다. ST의 “but he never saw me there”(그는 날 결코 못 봤어)라는 문장형 대사가 TT에서는 “그는 상관없는 일”이라는 명사형으로 바뀌면서 더욱 단호한 종결 처리와 동시에 의미까지 변화되었다. 이를 통해 언어 및 비언어 요소 모두 에포닌이 마리우스를 단념하는 마음가짐을 강조하는 선택적 전유 전략을 활용하고 있다. 그렇기에 TT에서는 언어와 비언어가 일치하게 되면서 강한 메시지 전달력을 갖게 되었다.

<장면 예 4>

<그림 4> ST(좌)와 TT(우)



앙졸라가 등장하면서 마리우스의 내적 갈등이 본격적으로 드러난다. ST의 노랫말 “Do I follow where she goes?”(그녀가 가는 데로 따라갈까?)는 TT에서 “그녀 따라 떠날까?”라고 직역되었다. 그런데 TT에서는 모순된 비언어적 요소가 나타났다. ST에는 고민하는 마리우스 뒤에 에포닌이 서 있는 반면, TT에서는 상단에 있던 마리우스가 하단으로 내려와 에포닌의 어깨를 짚고 바라보면서 노랫말을 읊음으로써 참여자 재배치가 발생했다. 이에 따라 마리우스가 칭하는 ‘그녀’가 에포닌이라는 오해를 불러일으켜 마치 ‘에포닌을 따라갈까?’라는 뜻으로 관객에게 잘못 전달될 수 있다. 마리우스가 혁명을 위한 학생들의 전열에 동참하기 전, 코제트와 혁명 대열 중 하나를 선택해야 하는 내적 고민을 하는 중요한 장면인데 에포닌 곁으로 오는 역동적인 동선과 함께 어깨까지 짚는 몸짓으로 다른 해석의 여지를 줄 수 있는 메시지를 관객에게 전달한다. 비록 ST와 달리 TT에서는 코제트에 조명이 남아있어 TT의 ‘그녀’가 누구인지 보완할 여지가 있기는 하나, 배우들의 움직임과 스포트라이트 조명이 시각적으로 더 강렬하기에 후경의 코제트가 큰 도움이 되지 못했다.

<장면 예 5>

<그림 5> ST(좌)와 TT(우)



마리우스가 코제트와의 이별로 슬펐던 마음을 잠시 뒤로 하고 학생들과 함께 혁명에 가담하기로 다짐하는 장면이다. ST에서 앙졸라가 하는 “Will you take your place with me?”(너도 나와 함께 네 자리를 지키겠는가?)이라는 질문은 TT에서는 “나와 함께 싸우자”라고 번역해 꼬리표 달기 전략으로 앙졸라의 강한 혁명 의지를 부각했다. 이에 마리우스는 ST에서 “My place is here. I fight with you”(내 자리는 여기다. 너와 함께 싸우겠다)라고 답한다. 그리고 이는 TT에서도 “여기 남아 싸운다!”라고 번역되었다. 그런데 TT의 경우 앙졸라와 마리우스가 주고받은 말을 살펴보면 의미 상실이 발생한다. 즉 앞선 앙졸라의 질문을 적절히 살리지 못해 코제트와 함께 할지 학생들에 동참할지 고민하는 앙졸라의 내적 상태와 심경 변화를 섬세하게 담지 못하고 앙졸라의 말을 되풀이하는 것처럼 돼버렸다. 한편 비언어적 요소는 ST와 TT가 동일하다. 모두 마리우스가 내적 고민을 끝내고 대열에서 빠져나와 앙졸라의 어깨를 짚으면서 대열에 합류한다고 결정하는 장면은 노랫말처럼 비장한 마리우스의 심정을 잘 부각해주지만, 마리우스의 갈등하는 모습을 언어적 요소에 담지 못했다면 그 보상으로 표정이나 몸짓과 같은 비언어적 요소로 표현했으면 어땠을까 하는 아쉬움이 남는 장면이다.

<장면 예 6>

<그림 6> ST(좌)와 TT(우)



민중으로 변장한 자베르가 학생들의 속셈을 파악하기 위해 다음 날을 준비하는 장면이다. ST의 자베르는 혁명군의 탐색기를 두르고 흐트러짐 없는 모습으로 무대 중간쯤부터 걸어 나와 “We will nip it in the bud”(그것을 싹부터 잘라 버릴 것이다)를 부를 때 오른손을 움켜쥐는다. 하지만 TT의 자베르는 무대 뒤에서부터 조끼와 크라바트를 풀어헤쳐 성큼성큼 걸어 나온다. 선택적 전유 전략이 관찰된다. 조영아와 금기숙(2017)은 크라바트를 묶지 않고 흐트러진 자베르의 의상이 갈등하는 복잡한 심경을 표현한다고 하였으나, 본 연구자는 이것이 오히려 장발장을 잡고자 하는 그릇된 집념을 나타낸다고 보았다. 이는 TT의 노랫말에서도 잘 드러내는데 ST의 “We’ll be ready for these schoolboys, they will wet themselves with blood!”(우리는 이 학생들에 대비할 것이다. 이들은 피로 자신을 적실 것이다)가 TT에서는 “학생놈들 애송이들 피로 물들이리라”로 번역되었다. ‘놈’과 ‘애송이’라는 단어를 사용해 꼬리표 달기 전략을 취함으로써 관객들에게 불편하거나 불쾌한 감정을 일으킨다. 또한 ST에서는 자베르 자신을 포함한 ‘we’가 학생들을 엄벌할 주체가 됨을 알리지만, TT에서는 해당 부분이 삭제되어 ‘우리’보다는 ‘학생’들에 초점을 맞추어져 참여자 재배치가 실현되었다. 그러나 TT의 배우는 ST와 행동과 동선을 동일하게 함으로써 오히려 TT에서는 자베르가 벌을 내리는 주체인지 아니면 학생들이 저절로 벌을 받게 되는지의 관계가 모호해졌다. 원작에 충실한 비언어 요소가 변형된 언어적 요소를 보완하지 못하는 아쉬움이 있다.

<장면 예 7>

<그림 7> ST(좌)와 TT(우)



혁명을 맞이하는 학생들과 달리 페나르디에 부부의 욕심 많고 기회주의적인 속셈이 여과 없이 드러나는 장면이다. ST의 노랫말 “Watch ’em run amuck, catch ’em as they fall”(그들이 두들겨 맞는 거 구경하자. 바닥에 나뒹굴 때 (한 건) 잡자) 부분을 통해 ST에서는 혁명 따위에 관심이 없는 부부가 타인을 관망하는 태도를 드러냈다면, TT에서는 “다들 맛 갔나, 다들 죽을 판”이라고 참여자 재배치 전략을 사용해 번역해 이미 혁명으로 혼란스러울 학생들의 미래 모습을 확정적으로 말하고 있다. 비언어적 요소에서 참여자 재배치 전략을 사용해 의미를 보완한다. 페나르디에 부부는 무대 가장 높은 곳에 위치해 혁명 군단과 가장 멀리 떨어져 있는 거리감을 통해 이들이 남 일에 무관심한 성격을 보여주었다. 또한 영어에서는 ‘watch’, ‘catch’의 반복적인 단어의 음률도 ‘다들’을 반복하여 ST의 효과를 유지하려 했다. ST에서 페나르디에 부부는 가만히 서서 “here a little ‘dip’, there a little ‘touch’”(여기에 살짝, 저기에 조금)라고 노래하는 반면, TT에서는 “요기서 슬쩍, 조기서 왕창”으로 번역해 이들이 도둑질을 하고 있음을 명시적으로 나타내는 꼬리표 달기 전략을 써 부부의 탐욕스러운 부분을 강조했으며, 비언어적 요소도 훔치는 손동작을 추가하는 꼬리표 달기 전략을 적용해 언어적 메시지를 증폭하고 있다. 한국화(2019)는 페나르디에 부부가 공간적인 부분에 제약이 있다 보니 관객에게 보여지는 상체 위주의 동작들이 크다고 설명하고 있지만, 이는 TT에만 해당된다. ST는 큰 동작이 없었고, TT의 경우 만약 손동작이 없을 시는 훌륭하게 개사한 노랫말을 감칠맛나게 잘 살리지 못했을 것으로 보인다. 참여자 재배치 전략은 인물의 배치에서도 관찰된다. ST는 페나르디에 부부가 나란히 서 있다면, TT는 남편이 부인 뒤에 걸

치듯 서 있어 둘이 더욱 똘똘 뭉쳐있는 인상을 준다. 의상의 경우 페나르디에는 트리콘(tricorn)⁷⁾을 써서 과거 군인이었음을 과시하고, 자카드⁸⁾ 소재의 질레⁹⁾를 입어 사기꾼으로 변모했음을 보여주며, 페나르디에 부인의 노란색 의상은 밝고 경쾌하지만 간교(奸巧)한 이미지를 주고 있다(조영아와 금기숙 2017: 105-106). 이처럼 의상 또한 노랫말에서 드러나지 않는 상징과 이야기를 보여주는 하나 ST에서 의상을 통해 의도한 이러한 메시지가 TT에서 문화적 차이로 인해 잘 전달되었을지는 의문이다. 이렇게 TT에서 의상으로 전달되지 않는 메시지를 보상하기 위해 페나르디에 부부의 사기성과 간악함을 언어와 행동을 통해 증폭한 것으로 보인다.

5. 논의 및 결론

본 연구는 선행연구를 통해 기존 번역학에서 다뤄진 뮤지컬 번역이 언어적 텍스트 측면에서 주로 연구되었음을 확인하고 비언어적 요소를 함께 고려해야 심층적인 번역 논의가 이뤄질 수 있음을 상징해 뮤지컬 <레 미제라블>의 ‘One Day More’의 오리지널 버전과 한국어 라이선스 버전의 언어적 요소 및 비언어적 요소 차이를 파악하고 언어적 요소와 비언어적 요소의 상호작용을 분석했다.

ST와 TT 간 언어적 요소와 비언어적 요소의 유의미한 차이점이 나타나는 7개 장면을 파악해 조명, 인물 배치, 동선, 몸짓, 표정, 의상의 소화 방법 등을 중심으로 선택적 전유, 꼬리표 달기, 참여자 재배치를 중심으로 한 프레임링 분석틀에 기반해 비언어적 요소와의 상호작용 분석을 통해 다음의 결론에 이르렀

- 7) 영어로 「트라이콘」 또는 「트라이콘 햇트」, 프랑스어로 「트리코르느」라고 불리는 것으로, 17세기 말부터 18세기 말까지 유럽의 남성이 사용했던 모자를 말한다(Fashion 전문 자료사전 1997).
- 8) 19세기 초 자카드직기를 발명한 프랑스 인 조셉 마리 자카드의 이름에서 유래하였다. 자카드직기를 사용하여 매우 복잡한 문양을 표현한 천을 통칭한다(Fashion 전문 자료사전 1997).
- 9) 방한용 속옷이나 조끼를 가리키는 프랑스어. 원래는 화려한 장식을 한 소매 없는 속옷을 의미했는데 주로 조끼란 뜻으로 사용하게 되었다. 그 종류와 디자인의 변화도 많다(Fashion 전문 자료사전 1997).

다.

첫째, ST와 TT 각각에서 비언어적 요소는 언어적 요소를 강화하거나 보완한다. ST를 살펴보면 언어적 요소에서는 드러나지 않은 등장인물의 신분 변화와 과거, 성격과 마음가짐 등을 의상과 동작으로 강화하거나 보완해주고 있다. 장발장의 의상을 통해 장발장의 변화된 신분 변화를 알리기도 하고, 페나르디에 부부의 과거와 현재의 직업을 소품과 의상을 통해 암시하기도 한다. TT에서는 여기에 더해 거리감이 있는 대칭적 자리 배치를 통해 코제트와 마리우스의 안정적 관계와 물리적 거리감을 관객에게 전달했다. 고개를 가로젓거나 땅을 가볍게 치는 배우의 연기를 통해 마리우스에 대한 에포닌의 단념하는 마음을 강하게 전달했다. 자베르의 흐트러진 조끼와 크라바트를 통해 잘못된 집념이라는 메시지를 추가로 전달하기도 했다.

둘째, TT의 언어적 요소 번역에서 선택적 전유, 꼬리표 달기, 참여자 재배치가 모두 발견되었다. 모두 등장인물의 성격, 신분과 등장인물 간 관계를 명시화하는 방향으로 수행된 것으로 보인다.

셋째, TT의 비언어적 요소에서도 선택적 전유, 꼬리표 달기, 참여자 재배치 전략이 모두 관찰되었는데, 언어적 요소를 기반으로 등장인물의 배치, 조명의 사용, 배우의 동선과 연기를 통해 비언어적 요소가 다양하게 변형되고 있음을 파악할 수 있었다. 이러한 변형은 대체로 언어적 요소를 보완하거나 언어적 요소와 일치시키는 방향으로 수행되었다. ST에서는 마리우스 중심이던 노랫말이 TT에서는 참여자 재배치 전략을 통해 코제트 중심으로 바뀌었는데, 등장인물 배치도 이에 맞게 ST와는 달리 코제트를 마리우스와 동일선상에 배치(참여자 재배치)하고 조명도 마리우스와 동일한 조도를 적용함(선택적 전유)으로써 노랫말에 일치시켰다. 배우의 연기와 관련해서는, TT에서 페나르디에 부부의 노랫말은 꼬리표 달기 전략을 통해 “요기서 슬쩍, 조기서 왕창”으로 도둑질임을 노골적으로 표현했고, 여기에 도둑질을 나타내는 몸짓을 추가해(꼬리표 달기) 노랫말과 연기를 일치시켰다. 이는 메시지의 일관성을 유지하거나 메시지를 강화하는 효과를 가져왔다.

넷째, ST에서 상실된 비언어적 요소 효과를 TT의 언어적·비언어적 요소를 통해 보상하기도 한다. ST에서는 페나르디에 부부가 사기꾼임이 이들이 입은 의상을 통해 상징적으로 나타나지만, 문화적 차이로 인해 해당 정보가 TT

관객에게는 잘 전달되지 않을 수 있다. 이를 보상하기 위해 TT에서는 노골적인 어휘와 몸짓(꼬리표 달기)을 사용해 이들의 정체성을 명시화했다.

다섯째, 비언어적 요소가 언어적 요소의 기능을 축소하거나 방해하기도 한다. TT의 비언어적 요소인 몸짓이 언어 요소와 맞지 않게 유지되거나 변화되어 노랫말이 전달하는 의미가 제대로 전달되지 않거나 오해를 일으킬 여지도 발생한다. 코제트에 대한 마리우스의 내적 갈등의 경우 언어적 요소는 충실하게 번역되었으나 배우의 동선과 동작이 바뀌어(참여자 재배치) 정확한 메시지 전달에 실패할 가능성이 높아졌고, 자베르는 비언어적 요소는 ST와 TT가 동일했으나 TT에서 참여자 재배치 전략을 통해 언어적 요소가 바뀌었기에 ST와는 달리 행위 주체가 상대적으로 불명확해지는 문제가 발생했다.

이를 정리하면, 비언어적 요소는 다양한 방식으로 언어적 요소를 보완, 강화하며, TT에서 번역을 통해 변형된 언어적 요소를 바탕으로 비언어적 요소가 다양하게 변형됨으로써 관객에게 전달되는 메시지를 더욱 풍부하고 명확하게 만드는 긍정적 효과가 있다. 아울러 ST에서 상실된 비언어적 요소의 효과를 TT의 언어적 요소를 통해 보상하며, 이렇게 변형된 언어적 요소는 비언어적 요소를 통해 다시 보완, 강화되는 순환 효과가 발생하기도 한다. 반면, 비언어적 요소가 언어적 요소를 보완하지 못하고 충돌 또는 약화시키는 효과도 관찰되었다. 물론 뮤지컬의 한 넘버 내에서는 음악과 주제, 배우 동작의 연속성이 유지되기에 TT의 앞과 뒤 장면에서 언어적 요소와 비언어적 요소가 유기적인 관계를 맺으며 괴리를 좁힐 수 있는 여지가 있기는 하다.

본 연구는 변형의 제약이 큰 레플리카 뮤지컬을 대상으로 수행하여 무대, 도구, 소품 등의 변화를 관찰하지 못했다는 한계가 있기는 하나, 오히려 관찰할 대상 범위를 명확하게 해 구체적인 결과를 도출했다는 장점이 있다. 아울러 레플리카 뮤지컬이라 하더라도 언어적 요소의 번역과 이와 상호작용하는 비언어적 요소의 고려가 매우 중요함을 상기시켰다는 데 그 의의가 있다 하겠다. 아울러 뮤지컬의 비언어적 요소를 정리하고 언어적 요소와 비언어적 요소 간의 상호작용을 분석하는 기본틀을 간단하게나마 제시했다는 의의도 있다.

그러나 해당 틀이 아직은 대략적이라 정교한 분석에는 적합하지 않으며 개별 비언어적 요소별로 좀 더 구체적인 기준이 제시되어야 한다는 약점이 있다. 또한 40곡이 담긴 뮤지컬 중 단 하나의 곡만 분석해 전체 뮤지컬의 언어적 요

소와 비언어적 요소와의 유기적인 상호작용을 더 심층적이고 거시적으로 논하지 못했다는 한계도 존재한다. 하지만 공연 예술의 비언어적 요소를 번역학 관점에서 파악하고 언어 요소와의 관계를 논함으로써 학계 간 작은 공백을 채우고 다중모드적 번역 연구의 토대를 쌓는 데 작은 기여를 했다고 볼 수 있다.

향후 번역학의 지속적인 발전을 위해서는 뮤지컬의 비언어 요소를 좀 더 구체적이고 체계적으로 분류하고 언어적 요소와의 상호작용 분석을 위한 정밀한 분석틀을 수립할 필요성이 있다. 아울러 노래플리카 뮤지컬, 오리지널 뮤지컬의 자막 번역으로도 연구 범위가 확대되기를 기대한다.

참고문헌

- 강인혜, 이지민 (2021a) 「라이선스 뮤지컬 문화소 번역 사례 연구: <렌트>를 중심으로」, 『번역학연구』 22(4): 9-44.
- 강인혜, 이지민 (2021b) 「라이선스 뮤지컬 가창용이성 번역 사례 연구 - <렌트>를 중심으로」, 『통번역학연구』 2(4): 1-34.
- 곽성희 (2012) 『번역의 이해: 영한번역을 중심으로』, 서울: 한국문화사.
- 김광선 (2002) 「레 미제라블의 음악적 텍스트 연구」, 『연극교육연구』 8: 117-140.
- 김광철, 장병원 (2004) 『영화사전』, 서울: media 2.0.
- 김균형 (2010) 「무대에서 이미지 구성에 관한 연구 - 프랑스 뮤지컬 <노트르담 드 파리 Notre-Dame de Paris>를 중심으로」, 『프랑스학연구』 54: 225-244.
- 김영신 (2014) 「노래 번역, 뮤지컬 번역에 대한 소고」, 『통번역교육연구』 12(1): 209-226.
- 노영해 (2000) 「19세기 오페라와 현대의 대중적 뮤지컬 사이의 연속성」, 『서양음악학』 3: 111-140.
- 박미준, 박세리, 김지은, 권상미, 전중섭 (2014) 「영한 노래 번역 상의 구문 및 운율적 대칭 구조 연구」, 『통번역학연구』 18(3): 177-207.
- 삼호뮤직 편집부 (2002) 『파플러음악용어사전』, 서울: 삼호뮤직.

- 안소영, 이정교 (2008) 「뮤지컬 무대의 가변적 공간 구성에 관한 연구」, 『한국 공간디자인학회』 3(2): 21-34.
- 이계창 (2013) 「뮤지컬 연기를 위한 배우의 가사 분석 방법론 적용에 관한 연구」, 『한국극예술연구』 41: 211-252.
- 이계창 (2015) 「뮤지컬 연기를 위한 배우의 음악 분석 방법론과 그 적용에 관한 연구」, 『공연문화연구』 31: 457-493.
- 이선정 (2012) 『뮤지컬 ‘판타스틱스’를 통한 브로드웨이작품의 번역 연구』, 석사학위논문, 서울: 세종대학교.
- 이성은 (2013) 『뮤지컬 <미스사이공>의 노랫말 번역 분석』, 석사학위논문, 대구: 계명대학교.
- 이유로 (2003) 「번역 노랫말의 문제점 연구」, 『낭만음악』 60: 27-80.
- 이지민 (2017) 「뮤지컬 번역 연구: 오리지널 및 라이선스 뮤지컬의 번역 주체, 번역 절차와 특징, 번역 시 고려 사항 중심으로」, 『통번역학연구』 21(3): 137-160.
- 이지민 (2019a) 「가창용이성(Singability) 관점에서 본 국내 라이선스 뮤지컬 가사 번역의 문제점」, 『통역과 번역』 21(1): 85-108.
- 이지민 (2019b) 「라이선스 뮤지컬 가사 번역을 위한 실용적 지침: 가창용이성을 중심으로」, 『통역과 번역』 21(2): 145-167.
- 이지민 (2020) 「국내 공연 라이선스 뮤지컬 번역 사례 연구: 뮤지컬 <유린타운> 제작 참여를 통한 문제점 및 해결안 제언」, 『통번역학연구』 24(1): 149-166.
- 정정희 (2007) 『뮤지컬 노랫말 연구』, 석사학위논문, 서울: 중앙대학교.
- 조성은, 홍승연 (2017) 「뮤지컬 명성황후의 공연자막 연구」, 『통번역학연구』 21(3): 161-190.
- 조만수 (2016) 「뮤지컬 ‘레미제라블’의 극적, 음악적 구성 방식」, 『비교문화연구』 44: 315-342.
- 조영아, 금기숙 (2017) 「공연예술 의상의 표현특성 비교 연구 - ‘레 미제라블’ 뮤지컬과 연극을 중심으로」, 『복식』 67(6): 96-111.
- 최영재 (2006) 「정치인의 이미지 관리: 언어 및 비언어 메시지를 중심으로」, 『한국언론학보』 50(1): 378-405.

- 패션전문자료사전편찬위원회 (1997) 『Fashion 전문 자료사전』, 서울: 한국사전 연구사.
- 한국화 (2019) 『뮤지컬 Les Miserables - 움직임 특성 분석』, 석사학위논문, 아산: 순천향대학교 대학원.
- 홍정민 (2016) 「재공연을 통해 본 뮤지컬 가사 번역의 변화와 원인 - 손드하임의 『스위니 토드』를 중심으로」, 『통역과 번역』 18(특별호): 191-241.
- 홍정민 (2017) 「뮤지컬 가사 번역에서 배우의 영향에 대한 고찰」, 『번역학연구』 18(2): 255-291.
- 홍정민 (2020) 「국내외 뮤지컬 번역 연구 현황 및 향후 연구 방향」, 『번역학연구』 21(1): 215-251.
- 홍정민 (2021) 「패밀리 뮤지컬 번역과 이동 관객: <마틸다>를 중심으로」, 『번역학연구』 22(1): 313-350.
- 황현경 (2014) 「뮤지컬 안무 구성 분석」, 『한국엔터테인먼트산업학회 2014 춘계학술대회 논문집』, 147-152.
- Baker Mona (2006) *Translation and Conflict: A Narrative Account*, London & New York: Routledge.
- Blair, Kelsey Leanne (2014) *Broomsticks and Barricades: Performance, Empowerment, and Feeling in Wicked and Les Misérables*. Unpublished master's thesis, University of British Columbia, British Columbia, Canada.
- Buhler, François (2017) 'The Pitfalls of Musical Translation', *Translation and Performance* 9(1): 7-26.
- Drinker, Henry Sandwith (1950) 'On Translating Vocal Texts', *The Musical Quarterly* 36(2): 225-240.
- Esslin, Martin (1988) *The Field of Drama*, London: Bloomsbury Publishing.
- Franzon, Johan (2005) 'Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian *My Fair Lady*', in Dinda L. Gorrée (ed.) *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam & New York: Rodopi, 263-297.
- Franzon, Johan (2008) 'Choices in Song Translation', *The Translator* 14(2):

373-400.

- Hong, Jungmin (2020) ‘Taboos, Translation, and Intersemiotic Interaction in South Korea’s Successful Musical Theaters’, *The Journal of Popular Culture* 53(5): 1179-1201.
- Hübsch, Jean-Frédéric (2006) *Musical Theatre in Translation: A Semiotic Analysis of Jacques Brel’s “L’Homme de la Mancha”*, MA dissertation, Ottawa: University of Ottawa.
- Kelly, Andrew (1992) ‘Translating French Song as a Language Learning Activity’, *British Journal of Language Teaching* 25(1): 25-34.
- Kirk, Sung Hee (2008) ‘Translated Musicals and Musical Translation in Korea’, *The Journal of Translation Studies* 9(1): 283-310.
- Kowzan, Tadeusz (1968) ‘The Sign in the Theater: An Introduction to the Semiology’, *Diogenes* 61: 52-80.
- Luft, Michaela (2008) ‘Translation of Musical Theatre - Using the Example of Leonard Bernstein’s *Candide*’, University of the West of England.
- Lee, Jimin (2014) ‘Framing Features Identified in Netizens’ Translations’, *The Journal of Translation Studies* 15(4): 151-178.
- Lee, Peter (2011) ‘Lost in Musical Translation: The Case of “Valjean’s Death” in *Les Misérables*’, *Interpreting and Translation Studies* 14(2): 285-311.
- Low, Peter (2005) ‘The Pentathlon Approach to Translating Songs’, in Dinda L. Gorlée (ed.) *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam & New York: Rodopi, 185-212.
- Mateo, Marta (2008) ‘Anglo-American Musicals in Spanish Theatres’, *The Translator* 14(2): 319-342.
- Mckelvey, Myles (2001) *Translating the Musical Les Misérables: A Polysystemic Approach*, MA dissertation. Montreal, Quebec: Concordia University.
- Nassiboullina, Lira (2011) *Comparative Analysis of the French, English, and Russian Versions of the Musical Notre-Dame de Paris*, MA dissertation. Montreal, Quebec: Concordia University.

- Russell, Zachary Evan (2018) *Translating Broadway: The Translation of Musical Theatre into Spanish*, MA dissertation, Barcelona: Pompeu Fabra University.
- Snell-Hornby, Mary (2006) *The Turns of Translation Studies - New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Sorby, Stella Lanxing (2014) *Translating Western Musicals into Chinese: Texts, Networks, Consumers*, PhD dissertation, Hong Kong: Hong Kong Baptist University.
- Zenta, Agnieszka (2008) *Yes, No Nurse! Translating a Dutch Icon for the American Musical Stage*, MA dissertation, Netherlands: Utrecht University.

<인터넷 자료>

- 권하영 (2011. 11. 5) ‘라이선스 뮤지컬의 모든 것’, 객석. <https://post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=17005654&memberNo=42430508&vType=VERTICAL>에서 2022년 2월 3일 검색.
- 뉴시스 (2022. 1. 25) “‘장발장을 찾아라’... 한국어 공연 10주년 ‘레미제라블’”, 오디션 개최 https://newsis.com/view/?id=NISX20220125_0001736041&cid=10700에서 2022년 1월 13일 검색.
- 문화체육관광부, 예술경영지원센터 (2020) 『2020 공연예술조사 결과 보고서』, 문화체육관광부. <https://portal.kocca.kr/portal/bbs/view/B0000204/1946600.do?menuNo=200247&categorys=4&subcate=58&cateCode=0#>에서 2021년 1월 20일 검색.
- 박병성 (2018. 7. 18) [COLUMM] 한국 뮤지컬 시장, 어느 규모까지 성장할 수 있을까?, 더 뮤지컬 제179호. <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=3789>에서 2021년 12월 30일 검색.
- 박소영 (2012. 11. 21) ‘The show of show 뮤지컬 “레미제라블”’, 주간현대. <http://hyundaenews.com/2019>에서 2022년 1월 31일 검색.
- 신정선 (2012. 11. 8) ‘장발장과 자베르... 무엇을 상상하든 그 이상’, https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2012/11/07/2012110703509.html

에서 2021년 6월 13일 검색.

이영실 (2018. 12. 18) '[지킬앤하이드] 기대가 크면 실망도 크다? “조지킬” 조승우는 다르다', 시사위크. <http://www.sisaweek.com/news/articleView.html?idxno=116712>에서 2022년 1월 30일 검색.

[부록]

‘One More Day’와 ‘내일로’ 노랫말

*(A)-(G): 여러 명의 인물이 동시에 부르는 소절을 의미.

ST	TT
VALJEAN	장발장
One day more!	내일로
Another day, another destiny.	또 다른 날, 또 다른 운명이
This never-ending road to calvary	이 길은 끝이 없는 가시밭
These men who seem to know my crime	날 잡으려는 추적자는
Will surely come a second time	포기라곤 모른다
One day more!	내일로!
MARIUS	마리우스
I did not live until today.	너를 만나 바뀐 인생
How can I live when we are parted?	너 없이 어찌 살아갈까?
VALJEAN	장발장
One day more	내일로!
MARIUS & COSETTE	마리우스 & 코제트
Tomorrow you'll be worlds away	내일 우린 다른 길로
And yet with you my world has started!	우리 만남 시작했는데
EPONINE	에포닌
One more day all on my own	하루 가도 나 홀로
MARIUS & COSETTE	마리우스 & 코제트
Will we ever meet again?	다시 못 봄 어찌나?
EPONINE	에포닌
One more day with him not caring	하루 가도 그는 멀리
MARIUS & COSETTE	마리우스 & 코제트
I was born to be with you	우리 함께 할 운명
EPONINE	에포닌
What a life I might have known	나야 어찌 되어도
MARIUS & COSETTE	마리우스 & 코제트
And I swear I will be true	우리 함께 할 우리!
EPONINE	에포닌
But he never saw me there!	그는 상관없는 일!
ENJOLRAS	앙졸라
One more day before the storm!	폭풍 와도 내일!
MARIUS	마리우스

Do I follow where she goes?	그녀 따라 떠날까?
ENJOLRAS	앙졸라
At the barricades of freedom	바리케이드에 자유 온다
MARIUS	마리우스
Shall I join my brothers there?	동지들을 따를까?
ENJOLRAS	앙졸라
When our ranks begin to form	전열 갖추 나갈 때
MARIUS	마리우스
Do I stay, and do I dare?	가느냐, 머무느냐?
ENJOLRAS	앙졸라
Will you take your place with me?	나와 함께 싸우자
CHORUS	합창
The time is now	때가 왔다
The day is here	그날 왔다
VALJEAN	장발장
One day more!	내일로!
JAVERT	자베르
One day more to revolution	내일 되면 반란의 날
We will nip it in the bud	싹을 미리 자르자
We'll be ready for these schoolboys	학생놈들 애송이들
They will wet themselves with blood!	피로 물들이리라
VALJEAN	장발장
One day more	내일로
THENARDIER & MADAME THENARDIER	떼나르디에 부부
Watch 'em run amuck	다들 맛 갔나
Catch 'em as they fall	다들 죽을 판
Never know your luck	몽땅 죽어준다면
When there's a free-for-all	우린 좋지
Here a little 'dip'	요기서 슬쩍
There a little 'touch'	조기서 왕창
Most of them are goners	기왕 죽을 목숨
So they won't miss much!	크게 써 보셔
ENJOLRAS & CHORUS (Altos & Bases)	합창
One day to a new beginning	내일이면 시작되리
CHORUS (Sopranos & Tenors)	합창
Raise the flag of freedom high	깃발 높이 올려라
ENJOLRAS & CHORUS (Altos & Bases)	합창
Ev'ry man will be a king	민중들이 깨어나
CHORUS (Sopranos & Tenors)	합창

Ev'ry man will be a king	민중들이 깨어나
ENJOLRAS & CHORUS (Altos & Basses)	합창
There's a new world for the winning	새로운 세상 열리는 날!
CHORUS (Sopranos & Tenors)	합창
There's a new world to be won	새로운 세상 열린다!
CHORUS	합창
Do you here the people sing?	너는 듣고 있는가?
MARIUS	마리우스
My place is here I fight with you	여기 남아 함께 싸운다!
VALJEAN	장발장
One day more	내일로!
*(A) MARIUS & CHORUS	(A) 마리우스 & 코제트
I did not live until today	너를 만나 바뀐 인생
(A) JAVERT	(A) 자베르
I will join these people's heroes,	저들 틈에 합류하여
(A) THENARDIER	(A) 떼나르디에 부부
Watch 'em run amuck	다들 맛갔나
(B) EPONINE	(B) 에포닌
One day more all on my own	하루 가도 나 홀로
(B) JAVERT	(B) 자베르
I will follow where they go	저들 뒤를 따르며
(B) THENARDIER	(B) 떼나르디에 부부
Catch 'em as they fall	다들 죽을 판
(C) MARIUS & CHORUS	(C) 마리우스 & 코제트
How can I live when we are parted?	너 없이 어찌 살아갈까?
(C) JAVERT	(C) 자베르
I will learn their little secrets	저들 속셈 알아내어
(C) THENARDIER	(C) 떼나르디에 부부
Here a little 'dip'	요기서 슬쩍
There's a little 'touch'	조기서 왕창
(D) VALJEAN	(D) 장발장
One day more!	내일로!
(D) JAVERT	(D) 자베르
I will know the things they know	저들 파악하겠다
(E) MARIUS & CHORUS	(E) 마리우스 & 코제트
Tomorrow you'll be worlds away	내일 우린 다른 길로
(E) JAVERT	(E) 자베르
One more day to revolution	내일 되면 반란의 날
(E) THENARDIER	(E) 떼나르디에 부부
Watch 'em run amuck	다들 맛갔나

catch 'em as they fall	다들 죽을 판
(F) EPONINE	(F) 에포닌
What a life I might have known	나야 어찌 되어도
(F) JAVERT	(F) 자베르
We will nip it in the bud	싹을 미리 자르자
(F) THENARDIER	(F) 떼나르디에 부부
Never know your luck	몽땅 죽어준다면
When there's a free-for-all	우린 좋지
(G) MARIUS & CHORUS	(G) 마리우스 & 코제트
And yet with you my world has started	우리 만남 시작했는데
(G) JAVERT	(G) 자베르
We'll be ready For these schoolboys	각오해라 학생 놈들
VALJEAN	장발장
Tomorrow we'll be far away	내일은 멀리 떠나리
VALJEAN & JAVERT	장발장 & 자베르
Tomorrow is the judgment day	내일은 정의 세울 날
ALL	합창
Tomorrow we'll discover	내일이 오면
What our god in heaven has in store	신의 뜻한 바를 알게 되리라
One more dawn,	내일엔
One more day,	내일은
One day more.	내일로

[Abstract]

A Case Study of the Verbal and Non-verbal Elements of ‘One Day More’ of Licensed Musical *Les Misérables*

Jimin Lee & Jiyeon Jeong
(Keimyung University)

A musical is a comprehensive performing art consisting of not only verbal elements such as lyrics and lines but also non-verbal ones such as melody, acting, stage props, and dance. Therefore, when translating musicals, translators should consider non-verbal elements as well. This case study aims to explore differences and interactions between verbal and non-verbal elements of the original English version of ‘One Day More’ of *Les Misérables* (ST) and the Korean licensed version ‘내일로’ *Naeillo* (TT). A framing theory was employed for analysis. The study reveals that all three strategies—selective appropriation, labelling and repositioning of participants—were used in translating both verbal and non-verbal elements. Verbal elements were translated in a way of strengthening the characteristics of and the relationships between individual characters and compensating for the failure of the delivery of the messages from non-verbal elements due to cultural gaps. And the non-verbal elements sometimes supplemented or strengthened the messages of the lyrics. When the non-verbal elements failed to reflect the changes in the verbal elements, they served as a hindrance to the delivery of the message of the lyrics.

Keywords: musical lyrics, verbal element, non-verbal element, Korean translation, licensed musicals

주제어: 뮤지컬 노랫말, 언어적 요소, 비언어적 요소, 한국어 번역, 라이선스 뮤지컬

이지민 (1저자, 교신저자)

계명대학교 대학원 통번역학과 부교수

ke9836@hanmail.net

관심분야: 다중모드 번역, 뮤지컬 번역

정지윤 (공동저자)

계명대학교 대학원 통번역학과 박사과정

papcon2020@naver.com

관심분야: 다중모드 번역, 뮤지컬 번역

논문 투고: 2022년 2월 5일

1차심사 완료: 2022년 2월 24일

2차심사 완료: 2022년 3월 17일

게재 확정: 2022년 3월 22일