

영상물 더빙에 나타난 미디어 스페인어의 특징 연구*

손지은

서울대학교

손지은(2022), 영상물 더빙에 나타난 미디어 스페인어의 특징 연구, 이베로아메리카연구, 33(3), 57-96.

초록 OTT 서비스를 바탕으로 전세계 시청자들은 본인이 원하는 영상매체물에 언제 어디서든 손쉽게 접할 수 있게 되었다. 더빙과 자막 서비스를 통해 타 언어를 이해하는데 제한이 거의 없어졌으며, 본인의 모국어로 시청하더라도 자막 서비스를 통해서 소음 등의 제약이 있는 상황에서도 영상물을 보고 이해하는 데 별다른 문제가 없다. 본고에서는 영상물 더빙자료를 바탕으로 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어로 크게 구분되는 미디어 스페인어의 특징을 살펴보고자 하였다. 작품해석과 주인공들 간의 관계설정 등에 따라 다를 수 있지만, 동일한 상황에서 스페인 스페인어에서 *tú*를 사용하는 경우에, 라틴아메리카 스페인어에서는 *usted*를 사용한 경우들이 관찰되었다. 같은 맥락에서 라틴아메리카 스페인어에서 명령형 대신에 청유형을 사용하여, 공손함을 더 많이 표현하였다. 라틴아메리카 미디어 스페인어에서 상이 완료된 과거시제 맥락에서도 현재완료 시제를 사용하기도 하였고, 동일 맥락에서 단순과거 시제와 혼합되어 사용되기도 하였다. 어휘적인 측면에서 스페인 미디어 스페인어에는 스페인만의 표현이, 라틴아메리카 미디어 스페인어에는 멕시코만의 표현이 포함되기도 하였다. 스페인어권 원어민 화자들이 더빙자료의 텍스트를 바탕으로 각 표현에 대한 본인의 선호도를 결정할 때, 그 경계가 모호한 경우도 있었다. 결론적으로 영상물 더빙자료에 나타난 미디어 스페인어의 지역별 차이를 연구할 때, 더빙음성의 분절음 실현과 억양구현 등을 종합적으로 고려해야 한다. 더빙제작 스튜디오가 멕시코에 위치할 경우, 라틴아메리카 미디어 스페인어에 멕시코 스페인어가 영향을 미치는 것으로 관찰되었다.

핵심어 중립스페인어, 스페인 스페인어, 라틴아메리카 스페인어, 스페인어의 다양성, 영화자막

* 본고는 한국스페인어문학회 2022년 여름학술대회에서 발표한 내용을 크게 발전시켜 전개한 것이다.

I. 들어가는 말

시트콤 성격의 애니메이션 <심슨 가족, The Simpsons>에서 심슨의 아버지 호머(Homer)는 스페인 스페인어 더빙에서는 호메르['xo.meɾ]로 발음되고, 라틴아메리카 스페인어 더빙에서는 오메로['o.me.fo]로 발음된다.¹⁾ 판타지 소설 시리즈인 <해리 포터>에서 주요 주인공 헤르미온느(Hermione)는 스페인 스페인어 더빙에서는 에르미온[er.mi.'on]으로 발음되고, 라틴아메리카 스페인어 더빙에서는 헤르마요니[her.'ma.jo.ni]로 발음된다. 대형 플랫폼을 통해 전세계 영상물을 언제 어디에서나 시청할 수 있는 요즘, 스페인 스페인어 더빙과 라틴아메리카 스페인어 더빙에서 각각을 특징지을 수 있는 일정한 규칙을 찾아낼 수 있는가 하는 물음에서 본 연구는 시작되었다. 위의 예시에서 보듯이, 주인공의 이름에서 무성연구개마찰음[x]이나 무성성문반찰음[h]를 채택하는 것도 일관적이지 않으며, 음절분해나 악센트 위치도 하나의 규칙으로 설명하기 어렵다. 본고에서는 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어의 특징을 영화나 비디오, 텔레비전 등 영상매체로 전달되는 작품을 통틀어 “영상물”이라고 칭하고, 음성이 덧입혀진 더빙자료를 바탕으로 살펴보고자 하였다.

Chaume(2004, 7)은 “21세기 초에 우리는 시청각 매체(medios audiovisuales)가 지배하고 영향을 미치고 심지어 지시하는 사회에 폭 빠져 살고 있다”고 하였다. 시청각 매체는 정보, 문화, 사상을 전달하는 주요 연결 고리로, 이미지를 이해하는 시각자료와 음성 및 음악적 요소를 이해하는 청각자료로 나뉜다. 시청각 매체에 드라마, 영화, 광고, 비디오 게임 등을 포함할 수 있으며 이러한 시청각 매체의 번역은 소리와 이미지에 종속되어 번역된다(Mayoral, 1985; Chaume 2004). 본고에서는 이러한 대중매체(Mass media)로서의 스페인어를 ‘미디어 스페인어’로, 매체를 ‘미디어’로 용어를 통일하여 논의하고자 한다.

인터넷을 통해 각종 미디어 콘텐츠를 실시간 스트리밍(streaming)하는 OTT 서비스(Over-The-Top media service)가 발달함에 따라, 시간과 공간의 제약에

1) 본고에서의 발음은 IPA(International Phonetic Alphabet)의 발음기호를 사용하여 간략전사(broad transcription) 방식으로 표기하였다.

상관없이 세계 곳곳에서 생산되는 미디어에 언제, 어디서든지 접근할 수 있게 되었다. OTT 이용자들은 SVOD(Subscription Video On Demand) 서비스를 통해 여러 플랫폼의 구독과 취소를 자유롭게 할 수 있고, 동시에 여러 개의 SVOD 서비스에 가입하기도 한다. 영화가 영상의 기록 매체로서 비디오 형태로 소비되던 시기에는 나라별로 비디오 포맷기준이 달라 PAL(Phase Alternating Line) 기준을 사용하는 스페인에서 비디오를 구입하면, NTSC(National Television System Committee) 기준을 사용하는 한국에서는 재생이 되지 않던 시절도 있었다.²⁾ 별도의 비디오 플레이어를 구매해서 시청하던 시절에서, 개인용 컴퓨터에 내장된 DVD 드라이브를 사용해, DVD에 저장된 영상물을 시청하던 시기가 있었다. 현재는 웹상에 저장된 영상물을 스트리밍하는 시대로 진입하여 재생기나 저장공간의 제약이 거의 사라졌다고 볼 수 있다.

전 세계인을 대상으로 유료 구독형 OTT 서비스를 제공하는 대표적인 대형 플랫폼으로 초창기부터 있었던 넷플릭스(Netflix, 1997)를 비롯하여, 비교적 후발주자인 애플티비플러스(Apple TV+, 2019), 디즈니플러스(Disney+, 2019), 아마존 프라임 비디오(Amazon Prime Video, 2006) 등이 있으며, 구독자 유치를 위해 경쟁적으로 각기 회사만의 오리지널 작품에 투자하고 제작한다.³⁾ 스페인의 경우, TV와 라디오 등의 콘텐츠를 서비스하는 국유 공기업인 RTVE(Radiotelevisión Española)⁴⁾가 있는데, 스페인어로 제작된 콘텐츠에 대

2) 전 세계 국가/지역에서 사용되는 각각의 비디오 포맷 기준은 SONY 웹사이트를 참고함. <https://www.sony.co.kr/electronics/support/articles/00006701>

3) 김남두(2021: 30)에서 심층조사 대상 4개 서비스(유튜브, 넷플릭스, 웨이브 및 티빙) 간에 최근 이용경험을 및 이용빈도를 비교한 결과, ‘유튜브(압도적 1위) > 넷플릭스 > 웨이브 > 티빙’의 순으로 높게 나타났다. 국내 OTT 서비스 중에서는 웨이브, 티빙의 점유율을 고려해야 하나, 본고는 스페인어 음성티빙과 자막을 제공하는 글로벌 플랫폼 내의 작품을 선정하였다. 김호정(2022: 3)의 연구 <표 1>에서는 넷플릭스, 디즈니플러스, 웨이브, 티빙, 왓차 등 5개 SVOD 서비스를 대상으로 2021년 12월 ~ 2022년 4월 동안 시청시간 및 점유율을 분석한 결과, 넷플릭스 44%, 웨이브 27.3%, 티빙 22.4%, 왓차 3.7%, 디즈니플러스 2.6% 순으로 사업자 간의 점유율 격차가 상당함을 보여주었다.

4) RTVE는 2007년에 스페인 정부에 의해 창립되어 여러 개의 텔레비전 채널 서비스(TVE, Televisión Española), 라디오 채널 서비스(RNE, Radio Nacional de España),

하여 타 언어로의 자막 등은 제공되지 않아 스페인어를 모르는 시청자에게 접근성이 다소 떨어진다고 판단된다.⁵⁾

스트리밍 OTT 서비스로 인해 글로벌적 인기를 누리는 하나의 콘텐츠를 동 시간대에 즐길 수 있고, 해당 콘텐츠 제작에 사용된 원언어를 모르더라도 자막과 음성더빙 서비스를 통해 시청하는 데 전혀 불편하지 않다. 플랫폼과 작품에 따라 차이가 있겠으나, 시각이 불편한 경우를 고려하여 배경 상황을 설명하는 해설이 포함된 더빙이 별도로 제공되기도 하고, 청각이 불편한 경우를 고려하여 배경 상황을 설명하는 자막이 별도로 제공되기도 한다. 본인의 모국어로 시청하더라도, 공간의 제약없이 자막의 도움으로 소음이라는 환경적 방해도 적어졌다. 이러한 다국어 더빙과 자막 서비스를 통해 스페인어를 전혀 모르더라도, 넷플릭스의 <중이의 집>, <엘리트들> 등을 시청하는 것이 자연스러우며, 특정 콘텐츠의 대중적 인기로 인해 스페인어에 관심을 가지는 학습자들이 생기게 되기도 한다.

II. 연구방법

이 장에서는 본고에서 논의하고자 하는 연구질문, 연구방법 그리고 더빙자료의 의미 등에 대하여 기술하고자 한다. 이용자 중심적인 맞춤형 서비스(customized service)를 기반으로, 영어나 한국어 등으로 제작된 영상 시리즈물

온라인 및 스트리밍 서비스를 제공하고 있다. 앱(RNE En Directo) 혹은 웹사이트(<https://www.rtve.es/>)에 접속하여 스트리밍 서비스를 이용할 수 있다. 공영 방송사 RTVE에 자금을 지원하기 위해 넷플릭스, 유튜브와 같은 주요 글로벌 스트리밍 회사에 세금을 부과하려는 계획이 있었으나 2023년까지 보류되었다. 기존의 유료 TV사업자는 스페인에서 발생하는 연간 수익의 5%를 유럽영화(European Cinema) 자금조달에 지불하고, 추가적으로 1.5%를 RTVE에 지불하고 있다(Clover 2021; Muñoz 2021).

- 5) 스페인에서의 소식을 해외로 알리기 위하여 영어 방송채널 English Language Broadcast Radio Exterior de España를 1944년부터 운영하고 있으나, 이는 기존에 스페인어로 제작된 콘텐츠에 대하여 더빙이나 자막 서비스를 제공하는 것과는 다르다. 참고 사이트: <https://www.rtve.es/play/audios/emision-en-ingles/>

이 스페인어 음성더빙과 자막으로 서비스되고 있다. 이때 대부분의 대형 플랫폼에서 스페인어는 크게 ‘스페인 스페인어(혹은 유럽식 스페인어)’와 ‘라틴아메리카 스페인어’로 구분하여 제공된다. 언어설정에서 자막과 더빙을 선택할 수 있으며, 스페인어의 경우 Español(España), Español(América Latina, Latinoamérica) 등으로 구분되어 있다. 라틴아메리카 스페인어의 경우, 유튜브 검색에서는 ‘라티노 스페인어(español latino)’ 용어가 더 빈번하게 사용되며, 스페인 스페인어의 경우, ‘España’라는 표시가 붙거나 castellano라는 표시를 제목 등에 붙이기도 한다.

이제까지 국내 여러 논문에서 표준스페인어, 중남미스페인어의 특징, 스페인어의 통일성과 다양성, 라티노 미디어 등에 대한 주제는 다루어져 왔다(김경희 2005; 김우성 2020; 서경석 2011; 이성훈 2011; 조혜진 2009 등). 하지만, 영상물의 더빙자료를 바탕으로 ‘미디어 스페인어’로서 중립스페인어의 특징을 살펴본 연구는 많지 않기에, 이러한 시도가 의미 있다고 본다. 영상물 더빙자료를 분석대상으로 삼은 이유는, 일차적으로 번역가의 번역과정을 거치고, 이후 다시 영상물 제작과 감독을 맡은 팀 그리고 더빙배우들에 의해 충분히 수정되며, 또한 더빙배우들이 가장 자연스러운 억양을 담아 목소리로 표현하기 때문이다. 현장에서도 대본을 수정하는 작업이 이루어지기에, 실제로 작품에서 제공되는 자막과 더빙이 일치하지 않는 경우들이 많았다.

라틴아메리카에서 스페인어를 공식적으로 사용하는 20여개 국가의 변이형을 하나의 ‘라틴아메리카 스페인어’로 규정하는 것은 또 다른 형태의 ‘미디어 표준(중립) 스페인어’를 가공하는 것은 아닌지, 음성정보 없이 자막텍스트만 보고 판단할 때 각기 표현에 대한 스페인어권 원어민 화자들의 선호도는 출신 국가에 따라 달라지는지 등을 더빙자료를 바탕으로 살펴보고자 한다.

본고에서 스페인어로 음성더빙이 된 여러 작품을 통하여 분석해 보고자 하는 세부적인 연구질문은 다음과 같다.

- 1) 특정 지역의 스페인어 음성을 들었을 때, 어느 변이형임을 인지하는 혹은 선호하는 가장 중요한 판단 근거는 분절음과 초분절음의 차이인가?

- 2) ‘너’라는 의미의 2인칭 단수에서 *tú*(*informal you*)와 *usted*(*formal you*)를 선택함에 따라, 이후 전개되는 표현에서 격식체적인 내용이 얼마나 나타나는가?
- 3) 라틴아메리카 미디어 스페인어에서 명령형 보다 청유형을 더 많이 사용하는가?
- 4) 라틴아메리카 미디어 스페인어에서 단순과거(*pretérito, trabajé*)⁶⁾ 시제는 현재와 관련이 있는 가까운 과거를 지칭하는 용법으로서의 현재완료(*presente perfecto, he trabajado*)⁷⁾ 시제를 대부분 대체하는가?
- 5) 각각의 미디어 스페인어에는 주로 해당 지역만의 담화표지를 비롯한 특정표현들이 포함되었다고 볼 수 있는가?

1)번 연구질문과 관련하여, 음성적 차원에서의 개별음소 발음이나 억양에 대한 차이는 더빙배우의 출신지역에 따라 결정되고, 그 지역의 음성적 특징이 반영되는 것이 비교적 명백하다고 볼 수 있다. [s]와 [θ]를 구분하여 발음하는지 여부나 [x] 발음이나 /s/를 기식음화 하는지 혹은 생략하는지 등 분절음 차원의 차이는 확실히 구분된다. 거기에 익숙한 억양이 더해지면, 시청자는 소리를 듣자마자 자기가 평소에 듣는 스페인어인지 아닌지 구분할 수 있는 것이다. 2)번 연구질문과 관련하여, 보통 주인공 그리고 주인공과 밀접한 관계에 있는 인물 간의 관계설정에 대한 해석 따라 2인칭 단수를 지시하는 인칭대명사로 *tú*와 *usted* 중에 채택하는데, 여기에서 *vos*에 대한 논의는 제외하였으며, 2인칭 복수 형태는 *vosotros*와 *ustedes*를 명확히 나뉘어져 사용되기에 분석대상에서 제외하였다. 아르헨티나 미디어 스페인어에서는 당연히 *vos*가 사용되지만, 본고에서 미디어 스페인어를 살펴봄에 있어 주로 *tú*와 *usted* 설정을 위주로 살펴보았다. 2)번에서 살펴보는 주인공들 간의 관계설정이 3)번 연구질문과 이어져, *tú*를 더 빈번히 사용하면 명령형이 보다 자연스럽고, *usted*를 더 자주 사용하면 명령형

6) RAE에서는 단순과거 시제를 ‘pretérito perfecto simple’로 지칭하기도 한다.

7) RAE에서는 현재완료 시제를 ‘pretérito perfecto compuesto’로 지칭하기도 한다.

보다는 격식을 갖춘 청유형의 표현이 더 빈번히 출현할 것으로 예상해 볼 수 있으나, 영상물의 내용 해석에 따라 그 설정이 달라질 수 있기에, 명확히 빈도로 제시하기 어려운 점이 있다. 4)번 연구질문에서 해당 과거시제는 완료된 상(telic aspect)을 지칭해야 하며, 경험적 사실을 나타내는 용법에서는 라틴아메리카 스페인어에서도 현재완료 시제가 종종 사용되기도 한다. 이에 대한 세부적인 논의는 별도의 연구를 통해 진행되어야 할 것이다. 스페인 중북부 지역과 카탈로니아 지역 등에서, 현재와 관련성이 있는 가까운 과거를 지칭하는 현재완료 시제를 단순과거 시제와 엄격하게 분리하여 사용하지만, 라틴아메리카에서는 완료된 상일 경우, 과거시제 사용을 선호하는 것으로 여러 선행연구에서도 밝혀왔다.⁸⁾ 작품의 원어가 영어든 한국어든, 더빙작업을 위해 스페인어로 번역하는 과정에서 번역가들이 선택적으로 시제를 사용할 때, 시제 사용 선호도를 살펴보고자 하였다. 스페인 내에서도 다양한 방언적 특성으로 인하여, 화자들의 시제사용에 차이가 있고, 라틴아메리카 국가 내에서도 매우 변이가 많으나, 더빙작업이 된 미디어 스페인어 영상물을 대상으로 그 관찰범위를 한정하였음을 다시 한번 강조한다. 5)번 연구질문에서 관찰하고자 하는 바는, 스페인 미디어 스페인어에는 스페인에서 주로 사용되는 담화표지 등이 포함되고, 라틴아메리카 미디어 스페인어에는 멕시코에서 주로 사용하는 어휘나 표현이 채택되었는지 여부다. 영상물 더빙 스튜디오의 위치에 따라 주로 사용되는 담화표지는 달라질 수 있는데, 주로 멕시코 스페인어의 어휘와 표현이 많이 포함된다면, 멕시코 스페인어가 라틴아메리카 미디어 스페인어를 대표한다고도 주장해 볼 수 있을 것이다.

모국어 화자 수 등을 고려할 때, 인구 수가 비교적 적고 미디어 구매력이 낮은 국가의 스페인어 버전의 더빙이나 자막을 별도로 제작하기는 현실적으로 어려울 것이다. 라틴아메리카 국가 중에서도 특정 작품의 배경이 되는 국가, 혹

8) Hurtado González, Silvia(2009)를 비롯한 여러 선행연구에서 상이 완료된 과거를 나타낼 경우, 볼리비아를 제외한 대부분의 라틴아메리카 국가에서 단순과거 시제를 월등히 선호하였음을 밝혔다. 스페인의 경우, 갈리시아와 아스투리아스 지역에서 동일한 상황에서 단순과거 시제사용을 더 선호하였다.

은 제작자가 선택한 스튜디오의 위치, 캐스팅된 더빙배우의 출신국가 등의 요인에 따라 작품의 음성더빙 내용이 달라질 것이다.

본고에서는 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어로 나누는 미디어 스페인어의 특징을 살펴보기 위하여, 우선 영상물 더빙자료를 전사하였고, 연구에 근거로 제시할만한 부분을 노래가사와 대화문에서 발췌하여 예시를 살펴보고자 하였다. 추가적으로 본고에서 근거로 삼은 예문에 대한 스페인어권 원어민 화자의 문법성 판단, 선호도, 실제사용에서의 자연스러움에 대한 판단에 대한 결과를 얻기 위하여 5명의 모국어 화자를 직접 인터뷰하였다. 스페인 여성 1명, 멕시코 여성 1명, 멕시코 남성 1명, 콜롬비아 남성 1명, 에콰도르 여성 1명으로 총 5명이 참여하였으며, 모두 고등교육 이상을 받았고, 외국인에게 스페인어를 가르쳐 본 경험이 있으며, 표준/중립 스페인어 논쟁에 대해서 어느 정도 이해하고 있는 화자들이다.

III. 영상물 더빙 산출물로서의 미디어 스페인어

영상물 음성더빙에서 말하는 라틴아메리카 스페인어는 또 다른 하나의 ‘중립/표준스페인어’인가 하는 물음과 논쟁은 계속되고 있다. 표준스페인어, 중립스페인어에 대한 선행연구는 수없이 많으며, 미디어에서 중립스페인어가 이도 저도 아닌 ‘애매한 스페인어’로 결론 나는 연구도 상당하지만, 실제로 중립스페인어로 작품이 더빙되었다고 주장하는 경우들도 많았다. 이는 멕시코 스튜디오에서 촬영한 스페인어가 아르헨티나 시청자들에게 음성과 표현 등의 측면에서 크게 공감받지 못하는 이유라고 볼 수 있겠다.

현재까지 대형 OTT 서비스 플랫폼에서 제공하는 미디어 스페인어는 크게 스페인(유럽식) 스페인어와 라틴아메리카 스페인어로 나뉘는데, 작품에 따라서 인구 수를 고려해서 인지, 최근 작품 중에 스페인 스페인어가 제공되지 않기도 하였다. 이러한 경우에도, 스페인어를 선택할 때, 자막 선택지에 ‘라틴아메리카 스페인어’라고 표기되는 경우들이 있다. 그렇다면, 미디어에서 음성더빙

과 자막으로 실현된 라틴아메리카 스페인어는 어떻게 정의해야할지 고민하게 된다. 라틴아메리카 스페인어는 스페인 안달루시아 지역의 스페인어가 건너가 정착과 변형의 과정을 거쳤다고 보는 시각도 존재하고, 이러한 관점에 대해서 Moreno de Alba(1992, 9-13)는 그렇다고 확실할만한 증거는 없으며, 아메리카에서 사용되는 스페인어는 끊임없는 진화의 결과물이라고 하였다. Henríquez Ureña(1921, 20)와 Sánchez Lobato(1994) 등의 연구에서는 라틴아메리카 스페인어를 크게 다섯 가지 방언으로 나누기도 한다.⁹⁾ 하지만 결국, 많은 영상물의 음성더빙을 담당하는 라틴아메리카 내의 스튜디오의 위치와 더빙배우들의 출신지역 등을 고려할 때, 경우에 따라서 라틴아메리카 스페인어로 대표되는 미디어 스페인어는 ‘멕시코 시티 스페인어’라도 볼 수도 있을 것이다. 시청각 미디어 콘텐츠를 번역하는 번역가는 원언어의 문화도 잘 알아야 하지만 이와 동시에 목표언어의 문화도 잘 알아야 한다(Roig 2002, 6). 라틴아메리카 스페인어는 어느 지역 혹은 어느 나라의 문화를 반영하고 있는지에 대한 질문을 던지게 되며, 이는 과연 라틴아메리카 대륙을 대표하는 ‘제2의 표준스페인어’로 기능하고 있는지에 대하여 논의할 필요가 있다. 선행연구에 따르면 이러한 미디어 중립 스페인어는 상업적 확장성을 위하여 만들어진 허구적 언어라는 것에 대부분 동의한다(Castro 1996, Scandura 2020 등). TV/영화 산업에 있어서 수출하는 모든 국가들이 이해할 수 있는 언어 사용의 필요성이 있다는 사실에도 대부분 동의할 것이며, 동시에 그러한 중립스페인어가 존재하기 어렵다는 사실에도 동의할 것이다.

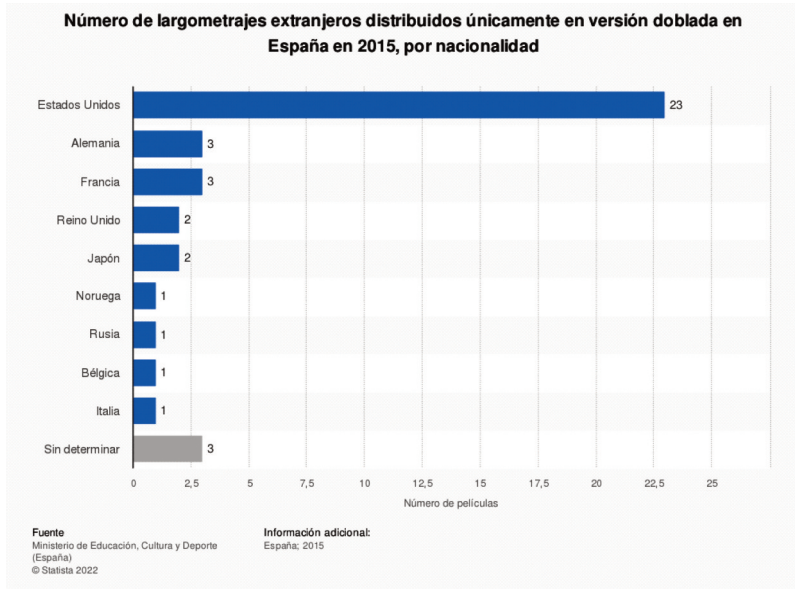
초창기에 스페인어로 음성더빙이 된 작품으로 <Devil and the Deep, 1931>

9) Henríquez Ureña(1921, 20)에서 제시하는 방언의 구분은 다음과 같다.

- ① 미국 남서부 지역 내 이중언어 화자의 방언, 멕시코와 중앙아메리카 방언
- ② 쿠바, 도미니카 공화국, 푸에르토리코 등 스페인령 안틸레스 제도, 베네수엘라의 해변과 평원, 콜롬비아 북쪽의 일부
- ③ 베네수엘라의 안데스 지역, 콜롬비아의 내륙과 서쪽 해변, 에콰도르, 페루, 볼리비아의 대부분, 칠레의 북쪽
- ④ 칠레의 대부분
- ⑤ 아르헨티나, 우루과이, 파라과이, 볼리비아의 남동쪽

이 있으며, 스페인어로는 ‘Entre la espada y la pared’으로 번역되었다. 더빙영화 중에 여전히 최고의 명작으로 손꼽히는 작품은 <바람과 함께 사라지다, Lo que el viento se llevó, 1939>로 스페인은 비교적 빠른 시기인 1930년대부터 더빙작업을 꾸준히 해 왔다. 스페인의 프랑코 정권 시절에는 모든 외화 작품은 스페인 내에서 상영되기 위하여 일종의 ‘검열의 수단’으로 반드시 음성더빙이 되어야 했다. 이는 음성더빙의 부정적인 측면으로 볼 수 있는데, 작품의 내용을 사전에 검열하고, 불편한 내용이나 표현들을 바꿀 수 있는 역할을 하였던 것이다. 타 언어로 된 영화의 상영을 금지하기도 하였고, 스페인 내의 스튜디오에서 사전에 더빙이 된 영화만 상영하기도 했다. 어쩌면 스페인에서의 영화더빙은 사전검열과 같은 부정적인 면에서 활발하여진 측면도 있지만, <표 1>의 통계자료에서 볼 수 있듯이, 여전히 관객들은 더빙영화를 선호하고 있으며, 음성더빙의 중요도가 낮아지지 않았다.

〈표 1〉 2015년 스페인 내에서 더빙버전으로만 상영된 장편외화의 국가별 현황¹⁰⁾



<표 1>에서 2015년 기준, 스페인에서 더빙버전으로만 상영된 장편영화가 어느 나라에서 제작되었는지를 보여준다. 미국에서 수입된 23편의 장편영화는 오로지 더빙버전으로만 상영되었고, 연령과 기호에 따라 차이가 있겠으나, 일반적으로 관객들에게 아직도 더빙버전만 상영되어도 괜찮으며, 여전히 흥행할 수 있다는 것을 보여주는 지표라 할 수 있겠다.

멕시코 티후아나에서 라디오 프로그램을 운영하고 있던 Edmundo Santos가 본인의 프로그램에서 월트디즈니 컴퍼니¹¹⁾(이후, 디즈니사)의 더빙작업에 대하여 비난하였는데, 오히려 디즈니사로 발탁되는 계기가 되었고, 더빙의 초창기 시절 멕시코 더빙 배우로 활약하게 되었다고 한다(Kull 2021, 1). Edmundo Santos는 라틴아메리카 여러 국가의 시청자들이 잘 이해할 수 있는 중립스페인어(español neutro)로 더빙하고자 노력하였다. 하지만 실제로 아무도 사용하지 않는 ‘중립스페인어’가 시청자들에게는 와닿지 않다고 판단되자, 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어로 구분하는 더빙작업이 시작되었다고 한다.¹²⁾

1940년대 중반부터 미국의 Metro Goldwyn Mayer(MGM) 스튜디오는 영어로 제작한 영화를 스페인어로 음성더빙을 하기 위해, 주로 멕시코 성우를 고용하여 작업하였고, 이때 이미 ‘라틴아메리카 스페인어’는 멕시코 스페인어에서

10) 스페인 교육문화체육부(Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) 주관으로 Boletín Informativo 2015에 공개된 자료임. <https://es.statista.com/estadisticas/509019/peliculas-extranjeras-dobladas-en-espana/>

11) 월트디즈니사의 역사적인 내용은 Gabler, N.(2006)를 참고하십시오.

12) Mazzitelli & Garrido Domené(2019) 연구에 의하면 중립스페인어로 음성더빙된 작품들을 디즈니사에서 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어로 구분하여 다시 더빙하였으나, 시청자들은 새로운 버전의 더빙을 외면하고, 더욱 친숙한 옛날 버전을 선호하였다고 한다. 디즈니사의 경우, 음악과 주제곡으로 흥행에 성공한 작품들이 많은데, 대중에게 오래 사랑받는 노래의 경우, 여러 유명 가수 버전으로 재녹음하고 공개하고 있다. 그 일례로 디즈니의 <헤라클레스, Hércules, 1997>의 주제곡 <No Importa La Distancia>의 경우, 최초로 푸에르토리코 출신의 유명가수 Ricky Martin이 불렀는데, 이후 스페인 알메리아 출신의 유명가수 David Bisbal가 재녹음하였고, 유튜브의 <WeLoveDisneyVevo> 채널 등을 통해서 끊임없이 다양한 버전이 공개되고 있다.

시작되었다고 볼 수 있다. 디즈니사는 1937년에 <백설공주, Snow White and the Seven Dwarfs>를 영어로 제작하여 흥행에 성공하였으며, 1964년에 중립 스페인어로 <Blanca Nieves y los siete enanos>로 더빙한 이후에, 2001년에 스페인 스페인어로는 <Blancanieves y los siete enanitos>로, 라틴아메리카 스페인어로는 <Blanca Nieves y los siete enanos>로 각각 재더빙하였다.¹³⁾ 1950년에 영어로 제작된 <신데렐라, La Cenicientas>의 경우, 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어가 모두 음성더빙과 자막으로 디즈니플러스에서 제공되고 있다.

제2차 세계대전과 더불어 경제적인 어려움을 겪던 디즈니 스튜디오는 영국 출신 배우 Julie Andrews가 주연을 맡은 <메리 포핀스, Mary Poppins, 1964> 작품으로 흥행에 크게 성공하였으며, 이작품을 포함하여 <미녀와 야수, La Bella y la Bestia, 1992>, <알라딘, Aladdín, 1992>, <라이온킹, El Rey León, 1994> 등에서도 계속해서 대중적 확장성을 위해 스페인 스페인어 버전의 음성더빙도 이루어졌다.¹⁴⁾

거대한 사업이 된 영상물 더빙은 멕시코를 벗어나 푸에르토리코에서는 <보난자, Bonanza, 1959>가 작업되었고, 쿠바에서는 <왈가닥 루시, Yo amo a Lucy, 1951>¹⁵⁾의 더빙작업이 이루어졌다. 주요 더빙제작 스튜디오는 스페인과 멕시코에 위치해 있으며, 그 외에도 콜롬비아, 아르헨티나 등 더빙스튜디오는 라틴아메리카 전 지역에 위치해 있다. 영화 제작사 혹은 관계자 입장에서는 라틴아메리카 스페인어로 더빙작업을 하면, 시장의 규모가 크기에 비교적 적은

13) 2022년 현재 디즈니플러스 스트리밍 사이트를 확인해본 결과, 라틴아메리카 스페인어의 음성더빙과 자막만이 제공되고 있다.

14) <라이온킹>의 경우, 라틴아메리카 스페인어 더빙작업은 멕시코 시티(el estudio Grabaciones y Doblajes S. A. de Ciudad de México)에서 이루어졌으며, 스페인 스페인어 더빙작업은 바르셀로나(el estudio Sonoblok de Barcelona)에서 이루어졌다 (Alexandres Ríos de los Ríos 2018, 15-18).

15) 스페인에서는 <Te quiero, Lucy>라는 제목으로 마드리드 소재 Fono España 스튜디오에서 1958년에 더빙하여 1959년에 방영하였다. 참고사이트: <https://www.eldoblaje.com/>

투자로 큰 이윤이 창출할 수 있는 이점이 있기에 ‘미디어 중립스페인어’라는 개념으로 라틴아메리카를 대표하는 스페인어가 생산되고 있는 것이다.

문자 해독이 어려운 유아와 어린이들을 위한 애니메이션의 경우, 더빙작업은 필수며, 영어권 화자들만이 아니라 더 넓은 시장으로 진출하기 위하여 스페인어로 더빙하는 작업 또한 필수적이다. 한편, 디즈니 애니메이션 영화에서의 인물들이 편견을 바탕으로 가공되었다는 지적을 받아왔으며, 영어 음성더빙을 기준으로 볼 때, 선한 주인공은 항상 Standard American English 혹은 Mainstream American English로 불리는 표준영어를 구사하고, 악역의 더빙 목소리에 주로 외국어 악센트가 있는 영어라는 인식이 있기도 하다. 러시아나 동유럽에 근거를 둔 범죄조직과 관련된 인물은 러시아어의 악센트¹⁶⁾가 섞인 영어를 구사하도록 훈련받고, 또 그러한 악센트에 시청자는 익숙해질 수 있다. 특정인물의 모국어와 직업 등의 배경을 염두에 두고, 더빙배우를 찾는 것은 쉬운 일이 아닐테지만, 원작 배우의 목소리톤과 최대한 맞추기 위한 노력의 일부로 볼 수 있다.

이렇듯, 언어의 악센트 혹은 억양은 작품 내 인물 성격의 일부를 대변한다고 볼 수 있는데, 미디어 스페인어에서 분절음과 억양의 차이로 사회적 편견을 보여주는 예시는 드물다. <사운드 오브 뮤직, Sonrisas y lágrimas, 1965>의 경우에도, 주인공 가정교사인 마리아 역을 맡은 Julie Andrews는 앞서 언급된 대로 영국 출신 배우다. 영어 오리지널 버전에서 Julie Andrews는 영국식 악센트가 묻어나는 영어를 구사하지만, 스페인 버전이나 라틴아메리카 버전에서 모두 중립적인 악센트를 구사한다. 디즈니플러스 플랫폼에서 현재 더빙과 자막 모두 스페인 스페인어 버전과 라틴아메리카 스페인어 버전을 제공하고 있다. 두 더빙작업은 각각 스페인 바르셀로나 소재 Voz de España, S.A. 스튜디오와 멕시코시티 소재 Sono-Mex Doblajes S.A. 스튜디오에서 작업되었으며, DVD 형태로만 제공되는 라틴아메리카 버전 또한 멕시코 시티 소재 AF The Dubbing

16) 러시아어의 악센트가 반영된 영어를 구사한 대표적인 경우로 <Eastern Promises, 이 스텐 프라미스, 2007>에서 Viggo Mortensen(비고 모텐슨)와 <Rounders, 라운더스, 1998>에서 John Malkovich(존 말코비치) 등을 들 수 있다.

House에서 제작되어 별도로 존재한다. 주요 더빙스튜디오를 스페인과 멕시코가 주도하고 있음을 확인할 수 있다.

한편, <덤보, Dumbo, 1964>에서 Jinks 고양이의 목소리와 <슈렉2, 2004>에서 장화신은 고양이가 안달루시아 악센트를 구사한다는 점이나, <인어공주, La sirenita, 1989>에서 세바스찬 계가 쿠바식으로 발음한다는 사실을 기억하는 시청자들도 있다(Kull 2021, 1; Ariza & Gómez 2014, 6). <라이온킹, 1994>에 등장하는 세 마리의 하이에나 중 중저음의 여성목소리를 가진 하이에나의 경우, 영어음성에서 AAVE(African-American Vernacular English)가 사용되었다. 반면, 스페인 스페인어 버전이나 라틴아메리카 버전에서는 발음 등 음성적 차원에서 별다른 특이사항은 없으며 스페인 스페인어 더빙을 맡은 여성배우의 목소리가 원작의 목소리에 훨씬 가깝게 들린다.

스페인어의 음성적 특징으로 스페인 남부지역과 라틴아메리카 다수지역 등에서 일어나는 단어의 끝음절의 종성자리에 오는 /s/를 기식음화 혹은 생략하는 현상을 두고, 사회적 지위가 낮거나 덜 교육을 받은 화자가 구사하는 스페인어로 보는 편견이 있다(Fontanella de Weinberg, María-Beatriz 1974; Bolyanatz, Mariska Aldora 2017 등). 이렇게 ‘낙인 찍힌 악센트(stigmatized accent)’를 음성 더빙에 사용하지 않았다는 사실은 특정 음성음운론적 특성과 사회적 편견이 미디어 스페인어에는 적극적으로 작동하지 않았다는 점에서 긍정적으로 볼 수 있다.

IV. 미디어 스페인어 음성더빙 사례연구

1. 노래가사 중심의 사례연구

노래를 전문적으로 번역하는 번역가의 역할과 영역이 명확하지 않아 이와 관련된 연구가 많지는 않다. 본고에서 분석의 대상으로 삼은 대중적으로 잘 알려진 노래 리스트를 <표 2>에 정리하였다. 노래제목이 가사 전체에 반복되어 나타나는 경우가 많은데, 제목을 비교해서 보는 것도 흥미롭다. 디즈니사가 제

〈표 2〉 더빙노래 제목 비교

작품제목	노래 원제목	스페인 스페인어	라틴아메리카 스페인어
라이온 킹 1994	It's the Circle of Life	El ciclo sin fin	El ciclo sin fin
	I Just Can't Wait to Be King	Yo voy a ser el rey león	Yo quisiera ya ser el rey
	Can You Feel the Love Tonight	Es la noche del amor	Esta noche es para amar
겨울왕국 2013	Let It Go	¡Suéltalo!	Libre soy
	Do You Want to Build a Snowman?	Hazme un Muñeco de Nieve	¿Y si hacemos un muñeco?

작한 <라이온킹, 1994>의 경우, 더빙과 관련된 선행연구에서 자주 등장하였고, 1995년에 아카데미 주제가상, 아카데미 음악상, 골든글로브 작품상(뮤지컬, 코미디 부분) 등 음악과 관련하여 극찬을 받은 작품으로 유명하다. 뮤지컬로도 제작되어 브로드웨이에서 꾸준히 공연되었고, 1998년에는 <라이온킹 2>가 제작되었으며, 2019년에는 실사 버전도 제작된 명작 중에 하나다.

주제곡과 음악으로 유명한 작품 중, 월트디즈니 컴퍼니 창립 90주년을 기념한 영화 <겨울왕국, Frozen, 2013>을 분석의 대상으로 선정하였는데, 이 작품 또한 주제곡 등 극중 수록곡이 엄청난 성공을 거두었다. 영화제목에서 스페인 스페인어는 <Frozen: El Reino del Hielo>로, 라틴아메리카 스페인어는 <Frozen: Una Aventura Congelada>¹⁷⁾로 부제를 달았는데, 각각 ‘겨울왕국’과 ‘얼어붙은 모험’으로 직역할 수 있다.

Chaume(2004: 203)에 따르면 1950-60년대에는 영화 내에서 중요한 메시지를 전달하는 노래를 더빙하는 것이 일반적이었으나, 1970-80년대에는 영화나 시리즈물의 노래를 자막으로 보여주는 것이 보다 일반적이었다. 하지만 디즈

17) <Frozen>이라는 제목 자체가 유명하여, 각각의 스페인어 미디어 버전에서 부제가 있지만, <Frozen>이라고 짧게 부르는 게 보다 일반적이다. 페루의 경우, 다르마 제작사(Darma Producciones)를 통해 디즈니사 공식버전과 관계없이 페루만의 더빙을 하였고, 페루 내에서만 DVD 형태로 유통되고 있다. 공식적으로는 멕시코 내 스튜디오에서 제작된 라틴아메리카 버전이 스트리밍되고 있다.

니에서 제작하는 애니메이션의 경우, 노래가 모두 더빙화되었다. 노래의 경우, 가사뿐만 아니라 가사보다 먼저 존재하는 멜로디를 고려하고, 가창용이성(singability)¹⁸⁾, 음절의 수, 악센트의 분배(리듬 강도), 리듬, 억양 등 멜로디와 음절의 관계를 고려하여 번역해야 한다(Ávila 2011, 108; Chaume 2004, 203-204; Franzon 2008, 375-390; Franzon 2015; Dürr 2004). Franzon(2015, 344)는 노래 번역에 있어 다음 네 가지 주요 사항을 정립하였는데, 이는 운율적 관점, 음성적 관점, 시적 관점과 수사법적 관점을 제시하였으며, Franzon(2008, 376-377)이 제시한 가사 번역 방법으로 다섯 가지 노래 번역 선택지(Five choices in song translation)는 다음과 같다.¹⁹⁾

- ① 원곡 노래를 번역하지 않기
(Leaving the song untranslated)
- ② 멜로디를 고려하지 않고 가사만 번역하기
(Translating the lyrics but not taking the music into account)
- ③ 원곡 멜로디에 맞추어 가사를 새롭게 쓰기
(Writing new lyrics to the original music with no overt relation to the original lyrics)
- ④ 적절히 가사를 번역하고 멜로디를 바꾸기
(Translating the lyrics and adapting the music accordingly – sometimes to the extent that a brand new composition is deemed necessary)
- ⑤ 원곡 멜로디에 맞추어 가사를 각색하기
(Adapting the translation to the original music)

18) 가창용이성(singability)은 스페인어로는 cantabilidad으로 번역되는데, 좁게는 번역된 가사의 음성적 적합성(phonetic suitability of the translated lyrics)을 고려해 특정 음에 부르기 쉬운 단어를 배치하는 것(Low 2005, 192-94)을 의미한다(cf. 이지민 2019: 90).

19) 이지민(2019: 88)의 번역을 참고하였다.

위 다섯 가지 방법 중에서, ①번의 방법은 원곡을 그대로 들려주고, 번역하지 않는 것인데, 보통 애니메이션 더빙에서는 사용하기 어려운 전략이며, 더빙 가수 또한 노래를 직접 부르기 때문에 자막으로서의 번역이라 볼 수 있는 ②번도 불가능하다. ④번 또한 동일한 반주음악²⁰⁾을 바탕으로 음원이 제작되기에 현실적이지 않다.²¹⁾ 그렇다면 ③번과 ⑤번만 선택지로서 의미가 있고, 원문과의 유사성 정도의 차이를 보인다고 할 수 있는데, ③번은 멜로디만 존중하고 가사를 새롭게 쓰는 경우, ⑤번은 멜로디에 따른 원곡 가사의 표현을 존중하여 각색하는 경우라 볼 수 있다.

그렇다면, <라이온킹, 1994>에서는 원작인 영어의 가사가 어떻게 번역되어 노래화되었는지 그 일부를 살펴보면 다음과 같다. 영어, 스페인 스페인어, 라틴 아메리카 스페인어 가사텍스트는 Alexandres Ríos de los Ríos(2018: 41-46)에서 정리한 내용을 따르되, 디즈니플러스에서 제공하는 더빙과 자막을 참고하여 개별표현에 차이가 있을 경우, 더빙에 맞추어 수정하였다. 음절과 음표의 관계를 이해하는 데 있어, 스페인어가 음절박자언어(syllable-timed language)²²⁾에 가깝기에, 영어에 비하여 한 음표에 한 음절이 할당되는 비율이 높다고 볼 수 있다. 음표의 개수는 라이선스가 있는 악보를 참고하고²³⁾, 온점으로 음절을 구분하여 꺾쇠괄호 안에 표기하고 음절 숫자를 계산하였다.

20) 반주음악을 국내에서 통상 MR(Music Recorded)이라고 부르나, 이는 콩글리쉬에 해당하며, 보통의 음원에서는 Instrumental 혹은 줄여서 Inst.로 표기한다.

21) <라이온킹>에서도 노래 반주 조성(key)의 변경은 있기도 하지만, 전체 연주의 음표에 차이가 있지는 않다.

22) 스페인어의 경우, 각각의 음절을 거의 유사한 길이로 발음하는 언어라고 볼 수 있으나, 학자에 따라서 음절박자언어(syllable-timed language)와 강세박자언어(stress-timed language) 스펙트럼 사이에 있다고 보기도 한다.

23) <I Just Can't Wait To Be King> from <The Lion King> – Digital Beginner Notes, <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0133334>

〈표 3〉 노래 *I just can't wait to be king*의 부분 분석

언어 \ 구분	가사 및 번역본	음표 수	음절 수 (음절과 음표 일치 여부)
영어	① I'm gonna be a mighty king. [I'm. go.nna. be. a. migh.ty king.]	8개 음표	8음절
	② So enemies beware. [So. e.ne.mies. be.ware]	6개 음표	6음절
	③ Well, I've never seen a king of beasts with quite so little hair. [Well. I've. ne.ver. seen. a. king. of. beasts. with. quite. so. li.ttle. hair]	15개 음표	15음절
	④ Oh, I just can't wait to be king! [Oh. I. just. can't wait. to. be. king]	9개 음표	8음절 + 1 can't을 2음절로 받음
	⑤ Everybody look left [E.very .bo.dy. look. left]	6개 음표	6음절
	⑥ Everybody look right [E.very .bo.dy. look. right]	6개 음표	6음절
	⑦ Everywhere you look, I'm [E.very .where. you. look. I'm]	6개 음표	6음절 음표 수와 음절 수 일치를 위해, 뒷 문장의 I'm을 가지고 음
	⑧ standing in the spotlight! [stan.ding. in. the. spot.light]	6개 음표	6음절
스페인 스페인어	① Yo voy a ser el rey león, [Yo. voy. a. ser. el. rey. le.ón]	8개 음표	8음절
	② y tú lo vas a ver. [y. tú. lo. vas. a. ver.]	6개 음표	6음절
	③ Pues sin pelo en ese cabezón, un rey no puedes ser. [Pues. sin. pe. lo en . e.se ca.be.zón. un. rey. no. pue.des. ser]	15개 음표	16음절 밑줄 친 부분을 1개 음표로 가창
	④ Oh, yo voy a ser rey león. [Oh . yo. voy. a. ser. rey. le.ón]	9개 음표	8음절 Oh 를 2개 음표에 맞춰서 가창
	⑤ Mira como bailo [Mi.ra. co.mo. bai.lo]	6개 음표	6음절
	⑥ mira como ando [mi.ra. co.mo. an.do]	6개 음표	6음절
	⑦ mires donde mires [mi.res. don.de. mi.res]	6개 음표	6음절
	⑧ siempre estoy al mando [siem. pre . es .toy. al. man.do]	6개 음표	7음절 밑줄 친 부분을 1개 음표로 가창

〈표 3〉 계속

구분 언어	가사 및 번역본	음표 수	음절 수 (음절과 음표 일치 여부)
라틴아메리카 스페인어	① Poderoso rey seré, [Po. <u>de</u> .ro.so. rey. se.ré]	8개 음표	7음절 밑줄 친 de를 2개 음표에 맞춰 가창
	② sin oposición [sin. o.po.si.ci.ón]	6개 음표	6음절 2개 단어로 전치사구 형성
	③ Pues yo nunca he visto un rey león que no tenga mechón. [Pues. yo. nun.ca. he. vis.to. un. rey. le.ón. que. no. ten.ga. me.chón]	15개 음표	17음절 말하듯이 노래하여 전체 박자와 멜로디에 맞춤
	④ Oh, yo quisiera ya, ser un rey. [Oh. yo. qui.sie.ra. ya. ser. un. rey]	9개 음표	9음절
	⑤ Miren por aquí [Mi.ren. por. a. <u>quí</u>]	6개 음표	5음절 밑줄 친 부분을 2개 음표로 가창
	⑥ Miren por acá [Mi.ren. por. a. <u>ca</u>]	6개 음표	5음절 밑줄 친 부분을 2개 음표로 가창
	⑦ Donde me vean [<u>Don</u> .de. me. ve.an]	6개 음표	5음절 밑줄 친 부분을 2개 음표로 가창
	⑧ ¡Seré una estrella! [Se.ré. u. <u>na. es</u> .tre.la]	6개 음표	7음절 밑줄 친 부분을 1개 음표로 가창

<표 3>를 통해서 <I just can't wait to be king> 가사의 일부분을 영어, 스페인 스페인어, 라틴아메리카 스페인어를 비교하며 살펴보았다. Franzon(2015)의 다섯 가지 노래 번역 선택지에 의하면 주로 선택지 ③번과 ⑤번이 주로 사용되었다. 이때 음표와 음절을 맞추는 과정에서 주로 다른 정도로 일종의 ‘새로 쓰기’ 작업이 일어났다. 예를 들어, 표에서의 가사 ①번의 경우, 음표 상으로는 8개의 음표가 존재하는데 영어와 스페인 스페인어는 첫 2박에 3음절을 넣었고, 라틴아메리카 스페인어는 2음절 맞춰 가창하였다. 1개의 음절을 2개 음표 혹은 박자에 맞추어 늘리거나, 반대로 2개 음절을 1개 박자에 넣기도 하였는데 이

를 위하여 의미 전달이 정확히 일어나기 어려우나, 애니메이션 영화의 이미지도 함께 전달되기에, 전체적인 곡의 분위기를 전달하는 것에는 어려움이 없는 것으로 보인다.

특히, 가사 ⑤번과 ⑥번에서 발음과 음절길이 등의 이유로 ‘Everybody look left [ˈɛ.vri.ˌba.di. lʊk. lɛft]’라는 6음절의 문장을 ‘Todos miren a la izquierda [ˈto.ðoz. ˈmi.ren. a. la. jθ.ˈkjeɾ.ða]’ 문장과 같이 9음절로 가창하기는 어렵다고 판단하였을 것이다. 원 가사를 번역하였을 때, 음표보다 음절 수가 적을 때에는, 1개의 음절을 2개 음표에 맞추어 늘리면 되기에 Franzon(2008)의 ⑤번 선택지가 적용되고, 음표보다 음절 수가 많을 때는 ③번 선택지가 선택되어, 새로 쓰는 수준의 가사가 등장하기도 하였다. Alexandres Ríos de los Ríos(2018)의 연구에서는 <라이온킹, 1994> 애니메이션의 네 개의 노래를 비교하였는데, 스페인 스페인어보다 라틴아메리카 스페인어가 원래 영어 가사를 ‘단어 대 단어’로 직역한 경우가 더 많은 것으로 분석하였다.

<표 3>에 나와 있는 노래가사 중에서 연구질문에 해당하는 사례를 몇 가지 살펴보면 다음과 같다. 라틴아메리카 스페인어에서 두 주인공 간의 대화가 *usted*으로 이루어지는 경우가 있었고, 동일한 상황에서 스페인 스페인어의 경우 *tú*로 설정되는 경우가 있었다. 이는 작품해석 및 주인공 간의 관계설정 등 다른 요소가 개입되기에 단순화하기는 어렵다. 상대방을 지칭하는 인칭대명사가 복수의 경우에는 *ustedes*, *vosotros*를 각각 사용하였다. <라이온 킹, 1994>에서 Simba는 왕세자이기에 신하에 해당하는 Zazu와는 계급관계가 성립한다. 하지만 (1)에서 보듯이, 스페인 스페인어(Español Peninsular, 이후 예문에서 EP로 표기)에서는 서로를 *tú*로 칭하는 반면, 라틴아메리카 스페인어(Español América Latina, 이후 예문에서 EAL로 표기)에서는 Zazu가 Simba를 *usted*으로 대한다.

- (1) a. Zazú: Es hora de que tú y yo, hablemos de verdad. (EP)
- b. Zazú: Usted y yo tenemos que, de cara a cara hablar. (EAL)
- (I Just Can't Wait to Be King 가사 중에서)

(2)에서 보듯이, 부사 *nunca*와 함께 ‘이런 사람은 단 한번도 없었다’는 경험적 내용을 표현할 때, 스페인 버전과 라틴아메리카 버전 모두 현재완료 시제를 사용하였다. 방언적 변이가 존재하지만 라틴아메리카 대부분의 국가에서 행위가 완료된 상(telic aspect)을 가리킬 때, 단순과거를 사용하지만, ‘경험’적 용법에서는 현재완료 시제를 사용하기도 하였다. 같은 맥락에서 <표 3>의 라틴아메리카 스페인어 ③번 가사에서도 동일하게 *nunca* 다음에 현재완료 시제가 사용되었다. 본고의 분석 인터뷰에 참여한 4명의 라틴아메리카 출신의 원어민 화자들의 경우, (2)와 유사한 경우, 단순과거 사용을 선호한다고 대답하였다.

- (2) a. No ha habido nadie como yo, tan fuerte y tan veloz. (EP)
b. Nunca ha habido nadie así, seré la sensación. (EAL)
(I Just Can't Wait to Be King 가사 중에서)

아래 (3)은 같은 노래 중, Simba가 자기는 앞으로 미래의 왕이 될 것이기에 자유롭게 어디론가 달려갈 것이라고 말하자, 신하인 Zazu가 Simba에게 머리에서 그 생각을 지우라고 말하는 맥락이다.

- (3) a. *Well, that's definitely out...* (원어)
b. ¡Quítate eso de la cabeza! (EP)
c. Bueno, ¡definitivamente eso no! (EAL)
(I Just Can't Wait to Be King 가사 중에서)

위 (3)의 맥락에서 스페인 스페인어는 ‘Quítate’라고 직접적인 명령형을 사용하였고, 라틴아메리카 스페인어에서는 ‘그건 안 됩니다’ 정도의 표현을 부사구를 통해 표현하였다. 이러한 차이가 스페인어의 지역별 방언 간의 차이라기보다, 미디어 중심스페인에서 선호하는 표현이 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어 간에 차이가 있음을 보여주는 예시라 하겠다.

<라이온 킹, 1994>의 Hakuna Matata(하쿠나 마타타) 노래에 등장하는 표현 중에, *Why, when he was a young warthog*(흑멧돼지)... *When I was a young wart boooog!* 위의 가사에서 young이라는 ‘젊은’이라는 표현이 (4)와 같이 각각 번역되었다.

(4) a. Cuando era muy pequeñín, cuando era muy pequeñín. (EP)

b. Cuando un joven era él, cuando un joven era yo. (EAL)

(Hakuna Matata 가사 중에서)

스페인 스페인어에서는 축소사를 사용하여 젊은 시절을 표현하였는데, 이때 중남미에서 자주 사용하는 *pequeñito*가 아닌 *pequeñín*으로 번역하여, 지역별 축소 형태의 선호도가 반영되었음을 알 수 있다.

<겨울왕국, 2013>의 수록곡 중 일부를 살펴보면, 주제곡인 <Let It Go>의 번역에서 스페인 스페인어는 명령형을 사용하여 <¡Suéltalo!>로 하였으며, “Let It Go”라는 가사가 반복될 때마다, “나를 놓아줘”의 의미인 “Suéltalo”라고 말한다. 반면, 라틴아메리카 버전에서는 평서문인 <Libre soy>라고 번역하여, “나는 자유로워”라는 의미를 더 부각시켰다. <Let It Go> 노래가사를 바탕으로 몇 가지 사례를 분석해 보면 다음과 같다.

(5) a. *Let the storm rage on. The cold never bothered me anyway.* (원어)

b. Déjalo escapar, el frío a mí nunca me molestó. (EP)

c. Gran tormenta habrá. El frío es parte también de mí. (EAL)

(Let It Go 가사 중에서)

(5)의 경우에 원어인 영어표현에서 “폭풍이 계속 휘몰아치게 하도록”이라는 표현을 전달하기 위해 명령형을 사용하였으며, 스페인 스페인어 버전에서 또한 명령형이 사용되었다. 반면, (5c)의 라틴아메리카 스페인어 버전에서는 문법적으로 명령의 의미를 찾아보기 어렵다. 이 대목에서도 반복적으로 주목할 만한 점은, (5b)의 스페인 버전에서 *nunca* 부정어 다음에 단순과거를 사용하였다는 점인데, 마드리드나 바르셀로나 등 대도시 출신의 스페인어 화자의 경우, 경험적 용법이 적용된 *nunca*가 포함된 문장에서 단순과거와 현재완료 중에 선호도를 물어보면 현재완료를 사용한다고 답변하는 화자들이 더 많기 때문이다. 이는 노래가사라는 특성으로 인해 멜로디 및 박자와 음절을 맞추어야 하는 한계가 반영되었을 수도 있다. “*nunca me molestó*”의 경우 6음절인 반면, “*nunca me ha molestado*”가 되면 8음절이 되기에 음악성을 고려한 선택으로

볼 수 있는 것이다.

동일 작품의 <Do You Want to Build a Snowman?>의 노래제목 또한 대비가 되는데, “Hazme un Muñeco de Nieve”라고 번역한 스페인 버전에서는 ‘나에게 눈사람을 만들어줘’라는 명령적 의미가 명시적으로 표현되어 있다. “¿Y si hacemos un muñeco?”라고 번역한 라틴아메리카 버전에서는 화용론적 측면에서 더욱 부드러운 청유형이 선택되었다.

- (6) a. *Do you wanna build a snowman? Come on, let's go and play!* (원어)
b. Hazme un muñeco de nieve. **Venga**, vamos a jugar. (EP)
c. ¿Y si hacemos un muñeco? **Ven**, vamos a jugar. (EAL)
(Do You Want to Build a Snowman? 가사 중에서)

스페인 스페인어인 (6b)의 경우, 형태는 명령형이지만 담화표지 역할을 하는 *venga*가 사용되었고, 라틴아메리카 스페인어에서는 2인칭 단수 ‘너’에 대한 명령형 *ven*이 사용되었다. 담화표지 사용에 있어서 지역별 변이형의 특성이 비교적 명확히 반영되어, (7)의 예시에서도 스페인 스페인어는 **Vale**, adiós.를 선택하고, 라틴아메리카 스페인어는 평서문 *Ya me voy.*를 선택하였다.

- (7) a. Elsa: *Go away, Anna.*
Anna: *Okay, bye...* (원어)
b. Elsa: Déjame, Anna.
Anna: **Vale**, adiós. (EP)
c. Elsa: Déjame en paz, Anna.
Anna: *Ya me voy.* (EAL)
(Do You Want to Build a Snowman? 가사 중에서)

(8)의 예시에서도 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어의 표현이 다르게 선택되어, 스페인 스페인어에서는 ‘힘내’의 의미를 전달하였고, 라틴아메리카 스페인어는 ‘포기하지마’의 의미를 전달하였다.

- (8) a. *Hang in there, Joan.* (원어)
 b. ¡Ánimo, Juana! (EP)
 c. No te rindas John. (EAL)
 (Do You Want to Build a Snowman? 가사 중에서)

(8)의 예시에 나타난 이름사용에서 Joan, Juana, John 이렇게 성별과 발음에 차이가 나는 것이 오류인지는 확인하기 어려웠으나, 구글 검색이나 유튜브 검색에서 나오는 가사 및 실제 청각적으로 들리는 바를 여러 차례 확인하여 표기하였다. 해당 장면에서 주인공이 가리키는 액자에 있는 인물의 이름인데, 관련 정보가 부족하여 본고의 서론에서 언급한 이름인 호머, 헤르미온 등과 같이 논의하지는 않겠다.

2. 짧은 대화문 중심의 사례연구

<라이온킹, 1994> 버전에서 가장 중요한 장면 중에 하나라고 할 수 있는, 아버지 Mufasa와 Simba가 대화하는 장면을 살펴보자.

- (9) a. Mufasa: Simba, me has olvidado.
 Simba: No, eso jamás.
 Mufasa: Has olvidado quien eres, por lo tanto, me has olvidado.
 Mira tu interior, Simba. Eres más de lo que eres ahora.
 (EP)
 b. Mufasa: Simba, me has olvidado.
 Simba: No. Eso nunca.
 Mufasa: Olvidaste quien eres. Y así me olvidaste a mí. Ve tu interior, Simba. Eres más de lo que eres ahora. (EAL)
 <라이온킹, 1994, 1시간 6분 이후>

Simba의 회상에 나타난 아버지 Mufasa가 과거 일에 매여서 왕의 역할을 하지 않고 있는 아들 Simba에게 단호하게 질책하는 장면이다. Mufasa가 사용한 시제를 보면 스페인 스페인어에서 해당 문맥을 현재시점과 관련이 있는 것으로 해석하여 주로 현재완료 시제를 사용하였고, 라틴아메리카 스페인어에서는

현재완료 시제와 단순과거 시제를 복합하여 사용했음을 알 수 있다. 더빙배우들이 목소리 연기를 하면서 선택한 표현이기에, 라틴아메리카 스페인어에서 앞뒤 문장을 이어 현재완료와 단순과거를 함께 사용한 사실이 조금은 의아하다. ‘me olvidaste’와 ‘me has olvidado’는 각각 4음절과 5음절로, 더빙을 위한 시간적 제약을 고려할 때, 굳이 라틴아메리카 스페인어에서 현재완료 시제를 사용할 필요가 없어 보이기 때문이다. 이와 동일한 예시로 형 때문에 왕이 되지 못한 Escar가 Mufasa의 신하 Zazú가 대화하는 장면이다. 형을 죽이는데 성공하였으나 허망하고 심심한 감정이 있는 Escar가 Zazú에게 본인을 즐겁게 할 노래를 계속해서 부르라고 요청하자, Zazú가 형인 Mufasa였다면 이런 일을 절대 시키지 않았을 거라고 말하는 상황이다. 여전히 음성더빙과 자막이 일치하지 않아, 음성을 기준으로 전사하였다.

(10) a. Zazú: Oh, esto nunca habría pasado con Mufasa.

Escar: ¿Qué? ¿Qué has dicho?

Zazú: Oh²⁴. Nada.

Escar: Ya conoces la ley. No menciones jamás ese nombre en mi presencia. Yo soy el Rey.

Zazú: Sí, Alteza. Vos sois el Rey. Yo solo quería puntualizar la diferencia existente entre vuestros distintos enfoques de monarquía. (EP)

b. Zazú: No he tenido (que) hacer esto con Mufasa.

Escar: ¿Qué? ¿Qué has dicho?

Zazú: Ah. Nada.

Escar: Conoces la ley. Nunca vuelvas a mencionar ese nombre en mi presencia. Yo soy el Rey.

Zazú: Sí, Señor, digo Alteza. Solo quería puntualizar las diferencias en su real desempeño. (EAL)

<라이온킹, 1994, 49분 이후>

24) 자막에는 ‘yo’로 표기되어 있다.

(10b)에서 Escar가 ¿Qué has dicho?라고 말은 하였으나, 자막에는 ¿Qué dijiste?라고 표시되었는데, 더빙배우가 처음부터 왜 ¿Qué dijiste?라는 표현을 선택하지 않았는지가 의문이다. 특히, 상이 종료된 상황이기에 라틴아메리카 원어민 연구참여자들의 경우, 현재완료 *has dicho*를 선택하지 않는다고 모두 대답하였다. 이러한 미디어 스페인어에서의 시제사용이 실제 원어민 화자들의 라틴아메리카 스페인어를 완벽하게 반영했다기보다, 미디어 중립스페인어로 제작하기 위한 노력으로 해석해 볼 수 있다. 이 대화에서 추가로 살펴볼 형태론적 특성은 다음과 같다. 스페인 스페인어에서는 ‘Sí, Alteza. **Vos sois** el Rey.’라고 하여 왕을 부를 때 주격은 *vos*로, 소유격은 *vuestro*를 사용하여 *vuestra Majestad*이라는 표현이 자주 등장한다. 반면, 라틴아메리카 스페인어에서는 *Señor* 또한 호격으로 사용하여 왕을 지칭하였다.

3. 긴 대화문 중심의 사례연구

이제까지는 본고에서 살펴보고자 하는 주요 현상이 나타나는 짧은 대화문을 발췌하여 설명하였다. 이번 절에서는 보다 긴 호흡의 대화문을 살펴보고, 문맥이 조금 더 주어진 상황에서 원어민 화자들이 자연스럽게다고 판단하는 스페인어 표현이 본인의 국적과 연관이 있는지 분석해 보고자 하였다. 이를 위해 살펴볼 작품으로 2022년 애플티비에서 제작하고 방영한 <파친코, Pachinko>를 선정하였다. 출연배우들이 상황에 따라서 한국어(부산방언, 제주방언 등)와 일본어(주로 오사카 방언), 영어를 구사하고, 자유롭게 언어간 코드스위칭을 하기도 한다. 제작과 방영에 있어 국제적인 화제의 중심에 있었던 작품인 만큼 투자비도 상당하였으며 영어를 비롯하여 스페인 스페인어, 라틴아메리카 스페인어 등 여러 언어로 더빙 및 자막이 제공되었다. 자막과 더빙의 대사가 일치하지 않을 때에는 이제까지와 동일한 방법으로 더빙에 맞추어 전사하여 살펴보았다.

시즌1의 에피소드 4화가 시작함과 동시에 주인공 한수와 이삭이 나누는 대화²⁵⁾를 분석의 대상으로 삼았으며, 대화 상에 등장인물이 최소로 등장하고, 해

당 장면에서 분석대상 문장이 40여 개가 될만한 부분을 선정하였다. 두 스페인어 버전에서 모두 동일하게 사용된 표현은 (11)과 같다.

- (11) a. ¿Me disculpa un momento?
b. No tengo prisa.
c. Entonces, fue un mártir.
d. Lo sé por experiencia.
e. Volveré entonces.

(파친코, 2022, 4화 중에서)

<표 4>는 4화의 초반부 대화를 전사한 것으로 스페인어권 원어민 화자 5명에게 에피소드의 문맥과 상황을 설명하고, 텍스트 스크립트만을 본 상태에서 본인이 선호하는 스페인어를 선택하도록 하였다. 직접 인터뷰하는 과정에서 각각의 표현을 선택할 때 선택의 이유에 대해서도 물어보고, 본인이 새로 쓴다면 어떻게 표현할지도 조사하였다. <표 4>는 그중에 한 명인 콜롬비아 국적의 남성 원어민 화자에게 어떠한 표현을 선호하는지 선택하게 하여, 하늘색으로 표시하였다. 노란색으로 표시한 부분은 두 버전의 언어에서 유사 혹은 동일한 표현을 사용한 경우이다. 아무런 표시가 되지 않은 경우는 어느 표현을 사용해도 별다른 차이가 없다는 뜻이다.

<표 4>에서 하늘색 표시가 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어를 교차하는 선택이 시사하는 바는 음성적 요소가 들리지 않을 때, 대사의 표현만으로 특정 스페인어라고 규정하는 것이 어려운 일이라는 것이다. 5명의 원어민 화자의 선택사항을 직접 인터뷰를 통해 살펴보면 개인이 선호하는 어휘, 표현에 따라 선택지가 좌우되었고, ‘Una sabia idea.’와 같은 표현은 모두 어색하

25) <표 4>에서의 대화는 일제 강점기에 일본에서 목사로 활동하는 Isaac(이삭)과 원래는 가난하였으나, 결국은 일본인을 위해 일해주며 부유한 사업가가 된 Hansu(한수)가 양장점에서 대화를 나누는 상황이다. 두 사람 사이에 여자 주인공 Sunja(선자)를 두고 긴장감이 존재하고 있고, 부자인 Hansu가 경제적으로 어려운 Isaac을 홀대하는 마음으로 대하고 있다. 이미 Isaac 목사는 Sunja와 결혼을 한 상태이고, 선자는 한수의 아이를 가진 상황이다. Kinoshita(키노시타)씨는 조선어를 구사할 수 있는 양장점 주인으로 이 두 남성의 정장 작업을 맡게 되는 상황이다.

〈표 4〉 파친코 4화 대화문 일부

인물구분	Español de España	Español de América Latina
(남자 목소리)	Ella quería volver.	Ella quería regresar.
Isaac	¿Está seguro?	¿Está seguro?
Sr. Kinoshita	Le saldría más a cuenta que le hiciera un traje nuevo.	En serio, costará lo mismo que hacer uno nuevo.
Sr. Kinoshita	Sr. Koh. Llega justo a tiempo.	Sr. Koh. Llegó justo a tiempo.
Sr. Kinoshita	Ya tengo listo su traje nuevo .	Ya está listo su nuevo traje .
Sr. Kinoshita	¿Me disculpa un momento? (A Isaac)	¿Me disculpa un momento? (A Isaac)
Hansu	Puede atenderme cuando acabe con el pastor.	Atienda primero al pastor.
Isaac	Tranquilo. No tengo prisa.	Está bien. No tengo prisa.
Sr. Kinoshita	Bien.	Gracias.
Isaac	No creía que fuera tan evidente.	No sabía que era tan obvio.
Isaac	¿Tanto se nota que soy pastor de la iglesia?	¿De verdad tengo la apariencia de un pastor?
Hansu	Mi trabajo me obliga a estar al tanto de todo.	Es mi trabajo saber las cosas que pasan aquí.
Hansu	Y si llega un forastero enfermo, muevo mi hilos para informarme.	Cuando escucho que llega un hombre enfermo, tuve que investigar de quién se trataba.
Isaac	Ya estoy curado.	Ya tengo salud. (자막: Ya estoy sano.)
Isaac	No tiene de qué preocuparse.	No hace falta que se preocupe.
Hansu	Me alegra saberlo.	Es bueno oír eso.
Hansu	Ese traje no es de su talla.	Ese traje no te ajusta nada bien.
Isaac	No es mío.	Eso parece.
Isaac	Perteneció a mi hermano, el mayor.	Es el traje de mi difunto hermano (mayor).
Hansu	¿Falleció por la misma enfermedad?	¿Murió de la misma enfermedad que tuviste?
Isaac	No.	Pues, no.
Isaac	Mi hermano Samuel, no estuvo enfermo un solo día.	Mi hermano Samuel, jamás se enfermó en toda su vida.
Isaac	Era activista. Independentista de Corea.	El Movimiento Samil. ²⁶⁾ Yo solo era un niño entonces.
Isaac	Fue uno de los que detuvieron.	Fue uno de los arrestados.
Isaac	Y no lo volvimos a ver.	Y jamás lo volvimos a ver.
Hansu	Entonces, fue un mártir.	Entonces, ¿fue un mártir? ²⁷⁾

〈표 4〉 계속

인물구분	Español de España	Español de América Latina
Isaac	Para mí, era solo mi hermano.	Solo es mi hermano, nada más.
Hansu	La imagen que proyecta uno al mundo es muy importante.	Bueno , es importante cómo un hombre se presenta ante el mundo.
Hansu	Nuestra primera impresión deja huella.	Porque las primeras impresiones te seguirán.
Hansu	Lo sé por experiencia.	Lo sé por experiencia.
Isaac	¿Y qué imagen le proyecto yo ahora?	¿Y cómo me percibe el mundo ahora?
Hansu	La de un hombre irrelevante.	Como un hombre que no importa. (fuerte) ²⁸⁾
Hansu	¿Por qué ponerse la ropa de otro?	¿Por qué usas ropa que no te queda bien?
Hansu	Aferrarse al pasado, es lamentable.	Te aferras al pasado. Te ves patético. (fuerte)
Isaac	¿Seguro que hablamos del traje y de no otro asunto?	¿Estamos hablando sobre mi traje o de otra cosa?
Hansu	Encargue uno nuevo. Yo se lo pago.	Cómprate otro, pastor. Yo pagaré por él.
Isaac	No será necesario.	No te preocupes por eso.
Isaac	Yo me ocupo de mi ropa.	Yo puedo pagar por mi traje.
Sr. Kinoshita	Siento haberle hecho esperar.	Lamento la demora.
Sr. Kinoshita	Quería volver a revisar las costuras.	Quise volver a revisar las puntadas.
Sr. Kinoshita	Por favor, compruebe que le queda bien.	Por favor, asegúrese de que le quede bien.
Isaac	Sr. Kinoshita. Voy a encargarle un traje nuevo.	Sr. Kinoshita. Decidí comprar un traje nuevo.
Isaac	Y lo necesito cuanto antes. Quiero estrenarlo en mi boda.	Lo necesito enseguida. Quiero usarlo en mi boda.
Sr. Kinoshita	¡Anda! ¡No sabía la buena noticia!	¡Qué maravillosa noticia!
Sr. Kinoshita	¡Felicidades! Me encargaré de que le dure muchos muchos años.	¡Felicidades! Le doy mi palabra pastor, el traje le durará años.
Isaac	Y, a este, arrégale los dobladillos.	Y, por favor, repare este traje también.
Isaac	No es de mi talla, pero ¿quién sabe? Podría heredarlo mi hijo.	Aunque no me quede, quién sabe. Tal vez un día mi hijo lo use.
Sr. Kinoshita	Claro, bien pensado.	Una sabia idea.
Sr. Kinoshita	Pero primero le haré el traje de novio, que es el más importante.	Pero siendo así, tendré su traje de boda listo primero.
Sr. Kinoshita	Estará en tres días.	Tardaré tres días.
Isaac	Volveré entonces.	Volveré entonces.
Sr. Kinoshita	Bien.	Sí.

다고 답변하였다. 특히, 스페인 여성화자는 대화가 격식적(formal)이면 낯설다고 하였으며, 주인공 두 사람의 관계가 *tú*가 아님에 대해서도 어색하다고 느꼈다.

<표 4>의 표현 중에서 (12)의 경우, 다섯 명의 모든 원어민 화자들이 두 표현 모두 이해하는데 문제가 없다고 하였는데, 이렇게 두 가지 경우 모두 적절하다고 판단한 경우가 많았다. 멕시코 여성화자, 콜롬비아 남성화자, 에콰도르 여성화자의 경우, 예상대로 (12b)를 선호하였다. 에콰도르 여성화자의 경우, *fallecer* 동사가 보다 문어적이라고 생각하였고, 스페인 여성화자와 멕시코 남성화자의 경우, (12a)가 더 자연스러운 것으로 선택하여, 선호도 면에서 스페인 대 라틴 아메리카로 일반화하기 어려움을 알 수 있었다.

- (12) a. ¿Falleció por la misma enfermedad? (EP)
b. ¿Murió de la misma enfermedad que tuviste? (EAL)

(13)의 경우, 형용사의 위치 측면에서 예상대로 스페인 여성화자는 a를 선택하였다. 멕시코 여성화자, 에콰도르 여성화자는 b를 선호하였으며, 콜롬비아 남성화자는 형용사가 뒤에 위치한 a를 선호하였다. 멕시코 남성화자의 경우, 형용사의 위치에 따른 의미에 차이가 있다고 지적하였는데, (13a)의 경우는 ‘새로 산’ 옷이라 생각하였고, (13b)의 경우는 ‘새로 만든’ 옷의 의미라 여겼다. 그에 반해 멕시코 여성화자는 주로 형용사를 앞에 위치시킨다고 답변한 것과 대조되었다. 중급 이상 수준의 학습자들에게 가르치는 스페인어에서 형용사의 위치에 따른 의미 변화를 강조하기도 하는데, 국가별로 형용사 위치에 대한 선호가 있는지 추후 연구가 필요해 보인다.

- (13) a. Ya tengo listo su traje nuevo. (EP)
b. Ya está listo su nuevo traje. (EAL)

26) 라틴아메리카 스페인어 버전에서는 삼일운동에 대해서 직역을 선택하였다.

27) 동일한 문장을 하나는 평서문으로, 하나는 의문문으로 구현한 것이 특이하였다.

28) 라틴아메리카 출신 화자들이 모두 해당 문장이 ‘공격적이고 강하게 표현되었으며, 때로는 어색하다’고 대답했을 경우, 괄호 내에 ‘fuerte’라고 표시하였다.

(14)에서는 스페인 여성화자는 a를 선택하였고, 멕시코 여성화자 또한 스페인 스페인어인 a를 선호하였는데, *detener*동사가 상황에 더 맞는 것으로 판단하였다. 반면, 콜롬비아 남성화자와 에콰도르 여성화자는 b를 선택하였다. 멕시코 남성화자는 둘다 같은 정도로 자연스럽다고 답변하였다.

- (14) a. Fue uno de los que detuvieron. (EP)
b. Fue uno de los arrestados. (EAL)

(15)에서는 스페인 여성화자와 멕시코 남성화자는 모두 a를 선택하였고, 의류를 수선할 때는 *arreglar*동사를 사용하고, *reparar*동사는 전기 고장으로 인한 기계 등을 수리할 때 사용한다고 답변하였다. 멕시코 여성화자와 콜롬비아 남성화자 모두 b를 선택하였다. 반면, 에콰도르 여성화자는 a와 b모두 같은 정도로 자연스럽다고 하였다. (15)의 예시에서도 미디어 스페인어를 크게 두 가지로 구분하는 것이 매우 어려운 작업임을 재확인할 수 있었다.

- (15) a. Y, a este, arréglele los dobladillos. (EP)
b. Y, por favor, repare este traje también. (EAL)

그 외 (16)의 경우, 한국어로 ‘이방인’, ‘타국인’을 의미하는 *forastero*명사는 스페인 여성화자를 제외하고, 모두 어색하고 이상하며 사용하지 않는다고 하였다. 그리고 연구참여자 모두 공통적으로 (16b)의 시제를 (16c)와 같이 현재로 혹은 (16d)와 같이 과거로 일치시켜야 맞는 문장이라고 답변하였다.

- (16) a. Y si llega un forastero enfermo, nuevo mi hilos para informarme. (EP)
b. Cuando escucho que llega un hombre enfermo, tuve que investigar de quién se trataba. (EAL)
c. Cuando escucho que llega un hombre enfermo, tengo que investigar de quién se trata. (현재시제로 일치)
d. Cuando escuché que llegaba un hombre enfermo, tuve que investigar de quién se trataba. (과거시제로 일치)

(17)의 경우, 주인공 고한수(Hansu)씨가 양장점의 문을 열고 들어오자, 양장점 주인 키노시타씨가 “고한수씨, 시간에 맞춰서 (잘) 오셨습니다”의 의미로 현재에 막 일어난 일에 대하여 대화를 나누는 장면이다. 스페인 여성화자만 현재시제를 사용한 (17a)를 선택하였고, 4명의 라틴아메리카 화자 모두 단순과거시제를 사용한 (17b)를 선호하였다.

- (17) a. Sr. Koh. **Llega** justo a tiempo. (EP)
b. Sr. Koh. **Llegó** justo a tiempo. (EAL)

방금 막 일어난 사건으로 현재와 관련된 가까운 과거라 하더라도 상이 완료되었을 경우, 라틴아메리카 화자들이 단순과거 시제를 선호함을 보여주는 또 다른 예시라 할 수 있겠다.

<표 4>의 대화문을 분석하는 과정에서 라틴아메리카 스페인어만의 특징을 텍스트만으로 규정하기에 어려움이 있었다. 양쪽 표현 모두 괜찮다는 의견이나, 라틴아메리카 화자가 스페인 스페인어 표현을 선택하는 예도 있었고, 스페인과 라틴아메리카 모두에서 모두 이해되는 표현들도 상당하였기 때문에, 반드시 하나의 표현이 특정 스페인어를 대변할 수 없음을 알 수 있었다.

예를 들어, 스페인 스페인어에서 걱정할 필요 없다는 표현을 ‘No tiene de qué preocuparse.’라고 하였고, 라틴아메리카 스페인어에서 ‘No hace falta que se preocupe.’로 표현하였는데, 둘다 일반적으로 잘 이해되는 표현이며, 특정 라틴아메리카 화자가 하나의 표현만 사용하지 않는 것이다. 개인의 스타일에 따라 덜 공격적인 표현을 선호하기도 하고, 불편한 표현에 대한 민감도가 다르기도 하다. 그렇다면 번역된 텍스트 표현만 놓고 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어 중에 선호도를 조사하면, 라틴아메리카 스페인어가 반드시 라틴아메리카만을 대변하는 것이 아닌 결과가 나올 수 있을 것이다. 이와 더불어, 두 지역 스페인어 버전에서 모두 문장 단위의 동일한 표현이 나오는 경우도 상당하며, 이때는 담화표지 삽입 여부가 달라지거나, 억양구조 중에서도 강세구와 경계성조에 차이점이 있는 것으로 관찰되었다. 억양구조에 대한 연구는 후속연구로 남겨둔다.

V. 미디어 표준/중립 스페인어에 대한 논의

스페인 내에서도 지역별로 스페인어의 특징이 나뉜다.²⁹⁾ 카탈루냐 지역에서는 카탈루냐어와 스페인어를 모두 사용하는 이중언어 사용자들만의 음성적, 형태적, 통사적 특징이 나타날 수 밖에 없으며, 카탈루냐어 사용자들의 선호도를 반영하여 카탈루냐어로 더빙작업한 작품들도 있다.

스페인 내에서도 다양한 양상을 보이는 스페인어가 영화와 같은 콘텐츠에서 성우의 목소리가 덧입혀진 더빙의 형태로 나타나면, 음성적으로 실현이 되는 미디어 중립적 스페인어가 존재하는 것으로 볼 수도 있다. 라틴아메리카 스페인어를 규정하는 것은 이보다 더욱 방대한 작업으로, 미디어 더빙과 자막 번역과정에서 하나의 ‘라틴아메리카 스페인어’를 구현하기 위해 다양한 라틴아메리카 국적의 성우나 번역가를 고용하는 등의 시도도 있다.

<라이온킹, 1994> 스페인 스페인어 버전에서 주인공 어른 Simba역을 맡은 Sergio Zamora³⁰⁾(1964-)의 경우 1983년부터 현재까지 활발하게 활동하고 있으며, Simba의 아버지 Mufasa역을 맡은 Constantino Romero(1847-2013)의 경우, 2012년을 마지막으로 은퇴하였지만 수많은 작품에 더빙배우로 출연하였기에, 목소리만 들어도 익숙하다. Sergio Zamora는 헤라클레스, 조커 등 매우 굵직한 역할을 맡았으며, 처음의 동굴 목소리의 주인공 Constantino Romero 또한 수없이 많이 출연한 작품 중에 <터미네이터>에서 아놀드 슈왈츠네거 배우역을, <노틀담의 꼽추>에서 프롤로(Frollo)역에서의 목소리를 기억할 수

29) Moreno Fernández(2010, 71)은 스페인어를 지역에 따라 카스티아어(castellano), 안달루시아어(andaluz), 카나리아어(canario)로 크게 세 가지로 구분하였다. Lapesa, Rafael(1980)은 스페인어를 8가지로 구분하였는데, 이는 다음과 같다: 안달루시아어(andaluz), 아라곤어(aragonés), 남쪽 카스티아어(castellano meridional), 북쪽 카스티아어(castellano septentrional), 카나리아어(canario), 아스투리레온어(el dialecto asturleonés), 엑스트레마두라어(extremeño), 그리고 무르시아어(murciano).

30) Sergio Zamora 더빙배우 본인이 운영하는 홈페이지 등의 자료를 참고하면, 헐리우드의 Keanu Reeves, Matthew McCounaghey, Bradley Cooper, Jude Law, Ben Affleck, Joaquin Phoenix, Orlando Bloom, Jeremy Renner, Colin Farrell 등의 배우가 출연한 작품에 더빙배우로 맹활약을 하였다. <https://www.sergiozamorasola.com/>

있다. Constantino Romero가 주로 목소리를 맡은 배우들로 Clint Eastwood, James Earl Jones, Sean Connery, James Earl Jones 등이 있으며, 특히, <스타워즈>에서 William Shatner 배우의 목소리를, <제임스본드> 시리즈에서도 주인공역을 맡았다. Marta Barbarrá(1970-) 또한 주요한 여자 주인공의 목소리에 상당히 참여하여, <알라딘>에서의 Jasmine, <라이온킹, 1994>에서의 Nala, <포카혼타스, 1995>에서의 Pocahontas를, <노틀담의 꼽추, 1996>에서의 Esmeralda 역을 맡았다.

스페인 스페인어 더빙을 여러 작품에서 듣다 보면, 더빙배우로 활약하는 인물들이 주도적으로 스페인만의 미디어 스페인어를 형성하고, 이들의 목소리에 점점 더 익숙해지는 경험을 할 수 있다. 막상, 각각의 성우가 구현한 억양과 운율이 실제 스페인 내에서의 원어민 화자의 실생활 스페인어와는 다소 거리가 있을 수 있다. 결국, 스페인 스페인어라고 하더라도 성우가 만들어낸 특정 톤이 있으며, 라틴아메리카 스페인어라고 하더라도 멕시코식 담화표지와 어휘가 더 많이 반영되기도 하고, 아르헨티나 스페인어의 음성적·형태적 특성은 거의 반영되지 않은 미디어 중립스페인어를 형성하는 것이다. 본고에서는 라틴아메리카 스페인어가 미디어 중립스페인어라고 하여도, 멕시코 스페인어의 특징이 상당수 반영되어 있음을 강조하고자 한다. 스페인어 학습자 학생들과 함께 논문에서 언급된 노래나 영상물 대사를 함께 들어보면, 라틴아메리카 스페인어가 더 명확히 잘 들린다는 의견도 있다. 후속 연구에서 성우들의 발화속도나 세 부분절음 및 초분절음을 분석해 볼 필요가 있다.

VI. 결론 및 한계

본고는 영상물 더빙자료를 바탕으로 분석하였는데, 일차적으로 번역된 자료가 더빙현장에서 더빙/음악 감독의 지시와 더빙배우들의 합의 하에 발음의 용의성, 주어진 시간 등을 고려하여 수정하는 작업이 이루어진다. 자막에도 한 번에 보여지는 화면 안에 들어가야 하는 글자 수 제한 등이 있다. 이렇게 더빙

된 음성자료의 전사 텍스트는 여러 단계를 거쳐 만들어지기에 연구자료로 충분히 가치가 있다고 본다. 하지만, 하나의 영상물의 전체 대사를 데이터화하여 빈도 등을 통계적으로 보여줄 수는 없었다는 점과 스페인어로 더빙작업된 작품이 무수히 많고 여러 버전이 존재한다는 사실을 고려할 때, 본고의 분석에 분명히 한계가 있다. 또한 자막과 더빙대사의 일치도가 100%가 아니기에, 정확성을 위해서 문장 하나하나를 모두 여러 차례 반복해서 듣고 확인해야 하는 작업이 요구되어, 텍스트로 데이터화 하는 작업도 쉽지 않았다.

그러나, 본고에서의 분석의 대상이 된 작품 표현 내에서 살펴보자면 작품 내에서 관계설정 및 그에 대한 이해에 따라 다르지만, 동일하게 스페인 스페인어에서 *tú*를 사용하는 경우에 라틴아메리카 스페인어는 *usted*를 사용한 경우들이 관찰되었다. 같은 맥락에서 라틴아메리카 스페인어에서 명령형 대신에 청유형을 비교적 더 많이 사용하는 것으로 관찰되었다. 라틴아메리카 미디어 스페인어에서 단순과거(*pretérito*) 시제가 현재완료(*presente perfecto*) 시제를 완전히 대체하지는 않았으며, 동일 맥락에서 두 시제가 혼합되어 사용되기도 하였다. 스페인 미디어 스페인어에는 스페인만의 어휘가, 라틴아메리카 미디어 스페인어에는 멕시코만의 어휘가 종종 포함되는 것으로 관찰되었는데, 주요 더빙스튜디오가 스페인과 멕시코에 위치해 있다는 사실에 주목하였다. 더빙스튜디오의 위치나 더빙배우의 출신국가에 따라 해당 지역의 스페인어가 반영되는 것으로 볼 수 있다. 마지막으로 본고의 첫번째 연구질문인 ‘특정 지역의 스페인어 음성을 들었을 때, 어느 변이형임을 인지하는 혹은 선호하는 가장 중요한 판단 근거는 분절음과 초분절음의 차이인가’ 대해서는 ‘그렇다’고 결론을 내릴 수 있었다. 연구에 참여한 모든 원어민 화자들이 텍스트만 보았을 때에는 쓰여진 표현에 따라 스페인 스페인어와 라틴아메리카 스페인어 간에 선호도가 교차하였다. 하지만, 더빙된 음성을 듣는 순간, 스페인 화자는 스페인 버전을, 그외 라틴아메리카 화자는 모두 라틴아메리카 버전을 선호하였다. 그만큼 청각적인 요소가 그 어떠한 것보다 중요한 신호로 해석할 수 있겠다.

우리나라에서도 외화 시리즈물을 더빙으로 방영하기도 하였고, 여러 방송사

에서 동일작품을 따로 더빙하는 경우도 있었다. 보이스오버(voice-over) 형식으로 작업하여, 원작의 오디오와 더빙이 동시에 들리는 상태에서 외화를 시청하기도 하였다. 우리나라에서 대부분의 경우, 빠른 시간 내에 자막을 읽고 해석하기 어려운 나이대의 어린이들을 제외하고 자막으로 미디어 콘텐츠를 접한다. 앞서 언급하였듯이 모국어로 시청을 하더라도 자막을 켜고 볼 때, 배우의 발성이나 발음의 정확성, 주변의 소음에 상관없이 작품에 대한 이해도가 크게 올라가기에 스트리밍 서비스를 하는 플랫폼의 인기가 계속해서 유지되는 것으로 보인다.

<종이의 집> 파트 1의 경우 음성더빙은 유럽식 스페인어만 제공하고, 자막 또한 유럽식 스페인어만 제공하여 별도의 라틴아메리카 스페인어에 대한 서비스가 없다. 물론, 음성 설명이 추가된 버전과 청각장애인용 자막도 제공되고 있다. 특이한 점은 브라질식 포르투갈어로는 음성더빙과 자막을 제공하고, (유럽식) 포르투갈어는 자막으로만 제공하는 것을 볼 때, 이용자 수가 해당 언어에 대한 서비스를 제공할지 여부를 판단하는데 영향을 미치는 것으로 해석할 수 있다. 영어의 경우, 미국영어와 영국영어를 별도로 구분하여 음성더빙과 자막을 제공하지 않는 점을 고려할 때, 점차 유럽식 스페인어의 존재가 희미해질지 아니면 더빙외화를 선호하고 더빙영상물의 점유율이 확고한 스페인의 상황과 인구 수를 고려하여 스페인 스페인어 버전을 꾸준히 제작할지 궁금해진다.

최근 한국작품의 인기와 관심도가 세계적으로 커짐에 따라 한국작품을 영어, 스페인어 등으로 번역 및 더빙하는 사례가 계속해서 많아질 것이기에 미디어 중립적 언어에 대한 관심은 계속될 것이라고 본다. 향후 미디어 스페인어의 역량과 운율에 대한 분석이 추가적이지 이루어지길 바라며, 기존의 역량연구 패턴에 비해 미디어 스페인어의 역량과 운율은 어떻게 구별되는지 등에 대하여 향후 연구 과제로 남겨둔다.

참고문헌

- 김남두(2021), 「국내 OTT 서비스의 콘텐츠 제공현황 및 서비스·콘텐츠 이용행태 분석」, 『KISDI Premium Report』, 1-34.
- 김경희(2005), 「스페인어의 위상과 언어정책- 스페인과 중남미에서의 변천과정을 중심으로」, 『지중해지역연구』, 7(2), 25-50.
- 김우성(2020), 「스페인어 통일성과 다양성 논쟁에 관한 고찰」, 『중남미연구』, 39(1), 103-134.
- 김호정(2022), 「주요 SVOD 서비스 제공 콘텐츠 이용행태 분석」, 『KISDI Premium Report』, 1-32.
- 서경석(2011), 「영화를 활용하는 중남미 스페인어 교육」, 『스페인어문학』, 59, 33-50.
- 이성훈(2011), 「라티노 미디어와 스페인어 텔레비전 방송」, 『비교문화연구』, 23, 243-264.
- 이지민(2019), 「가창용이성(singability) 관점에서 본 국내 라이선스 뮤지컬 가사 번역의 문제점」, 『통역과 번역』, 21(1), 85-108.
- 조혜진(2009), 「표준 스페인어에 대한 편견 혹은 무관심: 중남미 스페인어에 대한 고찰」, 『이베로아메리카』, 11(1), 133-167.
- Allers, R y Minkoff, R.(director)(1994), *El rey león*[película], Walt Disney Pictures, Disney+.
- Alexandres Ríos de los Ríos, Mariana(2018), “El español de España y el de América: las versiones españolas de las canciones en ‘El Rey León’(1994): Un estudio de caso”, KT2-Trabajos Fin de Grado, Universidad Pontificia Comillas, Madrid.
- Ariza, Mercedes & Luis Alberto Iglesias Gómez(2014), “Estudio del doblaje al español peninsular de *The Lion King*(1994)”, en Pereira Rodríguez, A. & Lorenzo García, L.(eds.). *Diálogos intertextuales* 6. http://www.mercedesariza.com/publicaciones/estudio_del_doblaje_al_espanol.pdf
- Ávila, Alejandro(2011), *El doblaje*, Madrid: Cátedra.
- Ávila, Raúl(2005), “Spanish, English, Minority languages & mass media”, *Estudios Hispánicos*, 37, 31-43.
- Bolyanatz, Mariska Aldora(2017), *Plural Production and Perception in Santiago Spanish*, Ph.D. Dissertation, UCLA(University of California, Los Angeles).

- Castro, Xosé(1996), “El español neutro”, Colorado Springs. (Ponencia)
- Castro Roig, X.(2002), “Características del traductor audiovisual”, en Bravo, J. M.(ed.), *Nuevas perspectivas de los estudios de traducción*, 175-186.
- Chaume Varela, Frederic(2004), *Cine y traducción*, Madrid: Cátedra.
- Clover, Julian(2021), “Netflix spared RTVE tax until 2023”, *BroadbandTv News*, <https://www.broadbandtvnews.com/2021/12/02/netflix-spared-rtve-tax-until-2023/>
- Eugenia González *et al.*(2012), “Doblaje y subtulado de mexicanismos en el lenguaje cinematográfico. Una perspectiva mexicana”, *Revista Comunicación*, 10(1), 349-362.
- Fontanella de Weinberg, María-Beatriz(1974), “Aspectos sociolingüísticos del uso de -s en el español bonaerense”, *Orbis*, 23, 85-98.
- Franzon, J.(2008), “Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance”, *Special Issue of The Translator*, 14(2), 373-399.
- Franzon, J.(2015), “Three dimensions of singability. An approach to subtitled and sung translations”, in T. Proto, P. Canettieri & G. Valenti(Eds.), “Text and tune. On the association of music and lyrics in sung verse”, *Peter Lang*, 333-346.
- Gabler, N.(2006), *Walt Disney: The Triumph of American Imagination*, Nueva York: Vintage.
- Henríquez Ureña, P.(1921), “Observaciones sobre el español de América”, *Revista de Filología Española*, 8, 357-390.
- Hurtado González, Silvia(2009), “El perfecto simple y el perfecto compuesto en Hispanoamérica: la inclusión o exclusión del ahora de la enunciación”, *Estudios filológicos*, 44, 93-106. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132009000100006>
- Kull, Olivia(2021), “Variedades en los doblajes de Disney: Un estudio sobre el uso de las variedades en las películas dobladas de español peninsular”, *Student thesis*, Uppsala University, Sweden.
- Lapesa, Rafael(1980), *Historia de la Lengua Española. 9th Edition*, Augmented, Editorial: Gredos.
- Matamala, A., Perego, E., & Bottiroli, S.(2017), “Dubbing versus subtitling yet again?: An empirical study on user comprehension and preferences in

- Spain”, *Babel*, 63, 423-441.
- Mazzitelli, C. & Garrido Domené, F.(2019), “Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico”, *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 7(2), 63-82.
- Mayoral, R.(1999/2000), “Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural”, *Seminario De Traducción Subordinada*, 12. [En línea] https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf
- Moreno de Alba, José G.(1992), *Diferencias léxicas entre España y América*, Madrid: Ed. MAPFRE.
- Moreno Fernández, F.(2010), *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*, Madrid: Ed. Arco Libros.
- Muñoz, Ramón(2021), El Gobierno obligará a las plataformas como Netflix o HBO a financiar también RTVE, EL PAÍS. <https://elpais.com/economia/2021-06-29/el-gobierno-obligara-a-las-plataformas-como-netflix-o-hbo-a-financiar-tambien-rtve.html>
- Rapullés Sánchez, F.(2016), *La traducción de películas de animación: las producciones de la era pos-Disney; una nueva era en los dibujos animados*, Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz.
- Scandura, Gabriela(2020), *Estudio descriptivo del español neutro del doblaje en series de ficción infantiles y juveniles: ¿Estandarización, política lingüística o censura?*, Tesis de Doctorado, Universitat Jaume.

손지은

서울대학교
mercy82@snu.ac.kr

논문투고일: 2022년 12월 02일
심사완료일: 2022년 12월 22일
게재확정일: 2022년 12월 27일

A Study on the Characteristics of Media Spanish in Video Dubbing

JyEun Son

Seoul National University

JyEun Son(2022), “A Study on the Characteristics of Media Spanish in Video Dubbing”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 33(3), 57-96.

Abstract Based on the OTT service, viewers worldwide can easily access video media anytime, anywhere. There are almost no restrictions on understanding other languages through dubbing and subtitle services. Moreover, even if one watches a video in his or her native language in noisy situations, there is no particular problem in viewing and understanding scenes through the subtitle service. This paper examined the characteristics of Media Spanish based on video dubbing data which is largely divided into Peninsular Spanish and Latin American Spanish. Although it may differ depending on the interpretation of the work and the relationship between the main characters, cases have been observed such as *tú* is preferably used in Peninsular Spanish and *usted* in Latin American Spanish in the same situation referring to the second person singular. In the same context, politeness is expressed more in Latin American Spanish, using the request type than the imperative type. In Latin American Media Spanish, the present perfect tense was used in the context of the telic aspect, together with the simple past tense. Sometimes, these two tenses were used in combination likewise. In the lexical aspect, Peninsular Media Spanish included expressions unique to Spain, and Latin American Media Spanish contained Mexican-specific expressions occasionally. When native speakers of Spanish-speaking countries made their preference judgment for each expression by reading only the text of the dubbed material, the decision boundaries were ambiguous. In conclusion, to analyze the regional differences in Media Spanish in video dubbing data, the realization of phonetic segmentation and intonation of dubbing voices should be comprehensively considered. When the dubbing production studio is in Mexico, Mexican Spanish substantially affected Latin American Media Spanish.

Key words Neutral Spanish, Peninsular Spanish, Latin American Spanish, Variety of Spanish, movie subtitles