

## 라이선스 뮤지컬 가사 번역 변화에 관한 통시적 사례 연구: <렌트>를 중심으로

이 지 민  
(계명대)

### 1. 서론

2000년경 140억 규모였던 국내 뮤지컬 시장은 2019년 3,784억 원을 기록하며 불과 20년 만에 약 27배의 성장을 기록했다(문화체육관광부와 예술경영지원센터 2020). 이 시장은 해외에서 수입한 오리지널 뮤지컬과 라이선스 뮤지컬이 대부분을 차지하고 있고, 이에 따라 뮤지컬 번역에 대한 관심이 급속도로 증가하고 있다. 실시간 현장 공연이라는 시공간적 제약과 함께 복합적 시청각 채널을 통해 메시지가 전달된다는 뮤지컬의 특성으로 인해 뮤지컬 번역은 지면 번역과는 차별되는 난제를 내포하고 있으므로 이러한 시공간적 제약과 다중기호적 특징을 고려한 번역 전략에 관한 연구가 증가하고 있다. 국내 뮤지컬 번역에 관한 연구는 초기에는 가사의 언어적 의미 전달 또는 소실 중심으로 진행되다가 점차 ‘가창용이성’(singability)이나 기타 시청각 기호를 고려한 ‘다중기호적’(multimodal) 연구와 번역 환경 및 번역 주체 연구 등으로 확장되고 있으나 대체로 사례 분석을 통한 공시적 연구로 한정된다.

따라서 본고에서는 통시적 연구방법을 적용해 <렌트>(Rent)의 정식 초연작

인 2000년 버전과 가장 최근 버전인 2020년 공연 중 대표 넘버인 ‘Seasons of Love’와 ‘Out Tonight’을 대상으로 번역자 측면을 포함해 가사 번역의 변화를 파악하고자 한다.

## 2. 선행연구 분석

### 2.1 국내 뮤지컬 산업 발전 역사

국내 뮤지컬 산업은 공영악단(예그린악단)과 소수의 민간극단이 주도한 산업화 준비기(1960년대~80년대 초반), 뮤지컬 전문극단이 설립되고 대기업과 방송, 언론계 등 공연계 외부 자본이 뮤지컬 시장에 적극적으로 참여하기 시작한 산업화 초기(1980년대 후반~2000년)를 거쳐 2000년 이후의 산업 성장기에 이른다(최원근, 임병진 2015: 35-56). 특히 2000년은 라이선스 공연의 저작권법 준수에 대한 인식이 높아져 작품을 정식으로 수입하고 정식으로 번역하는 분위기가 자리잡기 시작한 해이기도 하다. 그전까지 국내 번역 뮤지컬 대부분은 라이선스를 확보하지 않고 공연되었다. 우리나라는 세계무역기구(WTO) 회원국으로서 1996년에 베른협약에 가입했는데, 이 협약은 2차적 저작물을 제외하고 외국 저작물을 소급해서 보호하도록 하고 있다. 국내 극단에서 2000년 1월경에 저작권자의 허락 없이 뮤지컬 <캣츠> 공연을 시작했는데, 이에 대해 저작권자인 더리얼리유스풀그룹리미티드(The Really Useful Group Limited)가 공연금지 가처분을 신청했고 법원에서 이를 받아들였다. 이것을 계기로 국내 공연계는 저작권을 본격적으로 인식하게 되었고, 라이선스 공연을 올릴 때 정식 로열티 계약을 맺는 것에 익숙해지게 되었다(장지영 2006: 58). 한 예로 2000년 7월에 공연된 <렌트>는 5만5천 달러의 저작권료를 지불했고, 그해 12월에 공연된 <시카고>는 3만 달러의 저작권료를 지불했다(유인화 2000. 3. 29.). 이로써 번역 관행에도 변화가 생겼다. 과거 라이선스 계약 체결 없이 공연되던 시절에는 음반을 듣고 악보를 받아쓰기하는 방식(박병성 2015: 7)을 통해 번역이 수행되었으나 라이선스 계약이 체결되면서 정식 대본에 기반한 번역이 본격화되었다.

2000년대부터 정식 라이선스 뮤지컬이 상업적으로 성공하면서 장기 공연이

관례화된다. 국내 공연 사상 최대의 제작비(150억 원)를 투자해 대형 공연장에서 7개월간 244회의 장기 공연을 통해 24만 명의 대규모 유료 관객을 유치해 매출액 192억 원을 기록한 <오페라의 유령>이 큰 성공을 거두었고(최원근, 임병진 2015: 40-41), 이후 대형 뮤지컬의 장기 공연이 뒤를 따랐다. 2004년에는 <맘마미아>, <미녀와 야수>, <아이다> 등 100억 원대 규모의 라이선스 뮤지컬이 제작되어 흥행했고, 특히 라이선스 뮤지컬이 급속도로 성장을 거두게 된다. 1990년대에는 창작 뮤지컬과 번역 뮤지컬 시장 규모가 큰 차이가 나지 않았으나, 2000년대부터 라이선스 뮤지컬이 크게 성장해 2010년대에는 라이선스 뮤지컬이 무려 80%를 차지하게 되었다(박병성 2015: 88).

이러한 라이선스 뮤지컬의 성장은 국내 뮤지컬 시장 저변의 확대, 스태프와 배우의 질적 성장, 한국의 글로벌 네트워크 확장 노력과 맞물려 이제는 브로드웨이 뮤지컬이 전 세계에서 가장 먼저 한국을 라이선스 무대로 찾는 현상으로까지 이어지고 있다(정혁준 2022. 7. 21.). 2021년의 <하테스타운>, <비틀즈>, 2022년의 <미세스 닌아웃파이어>가 그 예다. 오리지널 뮤지컬을 먼저 선보이고 라이선스로 공연하는 것이 일반적인 관행이므로 라이선스 공연까지는 개막 후 최소 3-5년이 걸리는 것이 일반적이지만 <하테스타운>은 브로드웨이 최초 공연에서 국내 라이선스 공연까지의 기간이 불과 2년으로 짧아졌다. 오리지널 뮤지컬이 선보이기 전에 라이선스로 먼저 공연된다는 것은 관객들이 원어 가사보다는 번역된 가사를 먼저 접할 가능성이 높아졌다는 뜻으로서, 번역 측면에서는 원어 가사에 익숙한 관객 요소는 덜 의식하고 좀 더 과감하게 번역할 수 있는 여지가 늘어난다는 것을 의미한다.

## 2.2 국내외 뮤지컬 번역 연구 동향

해외에서 발간된 뮤지컬 (또는 노래) 번역에 관한 연구는 주로 멜로디 또는 리듬을 포함한 음악의 영향을 고려한 가사 번역에 초점을 맞추고 있다(Carpi, 2020; Franzon 2005, 2008; Hübsch 2006; Kelly, 1992; Low 2003; Luft 2008; Nassiboullina 2011; Russell 2018; Snell-Hornby 2007). 특히 가창용이성 관점에서는 번역된 가사의 음성적 적합성을 고려해 특정 음에 부르기 쉬운 단어를 배치하는 것(Low 2003) 또는 멜로디와 가사 간 조화가 이루어지는 운율적 합치,

청중을 집중시키고 시적 효과가 구현된 가사여야 한다는 시적 합치, 가사에서 전달하려는 의미가 제대로 전달되어야 한다는 의미적 합치를 포함한 음악과 언어의 합치성(Franzon 2005, 2008)이라고 구체적으로 정의하고 이에 따른 가사 번역 원칙을 제시했다. 그 외에 뮤지컬 가사 번역에 영향을 주는 사회적 요인을 함께 살펴본 연구(Mateo 2008; Zenta 2008; Sorby 2014)도 있다. 최근에는 춤, 동작, 소품 등의 시각 기호를 포함해 뮤지컬의 다양한 기호 간 상호작용을 살펴보는 연구로까지 확장되었다(Carpi 2020; Hong 2020).

한편 국내 연구의 경우 초기에는 음악보다는 번역 시 의미 소실과 시적 구조 또는 원작 문화 및 정서 전달 등 언어적 측면에 주로 초점을 맞추었다(박미준 외 2014; 이선정 2012; 정정희 2007; 조성은, 홍승연 2017; Lee, 2011) 점차 음악을 함께 고려한 연구로 확대되었다(강인혜, 이지민 2021; 김세현 2014; 김영신 2014; 이성은 2013; 이지민 2020; 홍정민 2016, 2021; Kirk 2008). 이 중에서도 국내 뮤지컬 가사 번역을 가창용이성 관점에서 살펴 울격(프레이징) 불합치, 악센트와 의미어 불합치, 음표 쪼개기, 외국어의 과도한 사용 문제를 파악하고(이지민 2019a), 해외의 영어 가창용이성 기준을 한국어 특징에 맞도록 변경해 한국어 가사 번역에 적용할 수 있도록 한 실용적 가창용이성 지침을 제시한 연구(이지민 2019b)가 등장하기도 했다. 상행하는 가락은 고모음에서 저모음으로 진행(예: 이→애→아), 프레이즈 마지막 자는 받침이 없거나 ‘ㄱ, ㄴ, ㅇ, ㄹ’의 공명음 받침이 있는 단어를 쓸 것, 프레이징과 악센트 측면에서는 ST와 울격을 맞추고 악센트를 받는 음에 의미어를 배치할 것을 제안하며 이를 한국어의 특징을 고려해 실현하는 방법을 구체적으로 제시했다.

최근에 들어와서는 뮤지컬 번역에 미치는 사회적 영향과 번역 주체(홍정민 2016; 이지민 2017)를 살피기 시작했고, 음악 외에도 배우와 의상으로도 범위를 넓혀 이것이 메시지 형성에 기여하는 방식을 연구하거나(홍정민 2017), 배우의 연기, 소품, 조명, 동선 등의 비언어 기호가 언어 기호와 어떻게 상호작용하는지를 살피는 다중모드적(multimodal) 연구(이지민, 정지윤 2022; 홍승연 2022)로까지 확장되고 있다.

그런데 이러한 뮤지컬 번역 연구는 <스위니토드> 재번역을 다룬 홍정민(2016)을 제외하고 모두 공시적 연구 또는 사례 연구로 제한되어 있어 통시적 연구는 찾아볼 수 없다는 한계가 있다. 홍정민(2016)은 라이선스 뮤지컬 <스위

니토드>의 2007년 초연과 2016년 재공연 가사 번역을 분석했는데, 초연의 가사 번역에서는 원문의 표현이나 구조가 상당 부분 유지되었으나 각운과 언어유희가 보존되는 경우가 적었으며, 재번역은 간결한 구조와 명시적 표현, 강세를 받는 음에 의미어를 배치하는 등 가사를 더욱 정확하고 효과적으로 전달하면서도 각운을 포함한 언어유희를 잘 살렸다고 설명하고 있다.

우리나라의 뮤지컬 산업이 1960년대에 처음으로 싹을 틔운 지 60여 년이 흘렀고, 뮤지컬 번역도 해외저작권에 대한 인식이 확립된 2000년 이후로만 보더라도 20여 년이 흘렀다. 특히 <렌트>와 같은 뮤지컬은 오리지널 공연을 제외하고 라이선스 뮤지컬만 보더라도 지난 2000년 초연 이래 2020년 20주년 공연을 포함해 총 8번의 장기 공연을 한 바 있다. 이러한 관점에서 해당 뮤지컬의 가사 번역에 대해 번역자 가시성을 포함해 초연과 가장 최근 공연을 비교·분석해 어떠한 변화가 있었는지를 통시적으로 살펴보고 기존 연구와 비교하는 것도 의미가 있을 것으로 보인다.

### 3. 연구 대상과 방법

#### 3.1 연구 대상

본고의 목표는 라이선스 뮤지컬 가사 번역의 변화를 번역자 가시성을 포함해 대조적으로 살펴보는 것이다. 우리나라에 저작권법이 도입되고 라이선스 뮤지컬의 개념이 잡히기 시작한 시점에서부터 현재까지 활발하게 공연되고 있는 라이선스 뮤지컬 <렌트>를 대상으로 한다. <렌트>는 정식 라이선스 공연으로 초연된 2000년 이래 2001년, 2002년, 2004년, 2007년, 2009년, 2011년에 꾸준히 장기 공연되었고, 2020년에 20주년 기념 공연을 했다. 국내 공연된 라이선스 뮤지컬 중 가장 긴 성공의 역사를 자랑하는 작품이라 하겠다.

<렌트>의 정식 초연작인 2000년 공연과 가장 최근 공연인 2020년 작품을 비교하되 작품 소개 데이터베이스와 신문 기사 등을 통해 번역자 가시성의 변화를 파악하고, 대표곡으로 알려진 ‘Seasons of Love’와 ‘Out Tonight’을 대상으로 가사 번역의 변화를 대략적으로 파악하고자 한다. 가사 번역 분석 대상을

이들 넘버로 제한한 이유는 해당 넘버가 상대적으로 잘 알려져 있기도 하지만 2000년 버전 중에서 본 연구자가 가사 수집에 성공한 넘버가 현재 이 둘뿐이기 때문이다.

가사 수집은 ST의 경우 브로드웨이 뮤지컬 가사와 시놉시스, 대사 등을 모아놓은 세계 최대 뮤지컬 데이터베이스인 All Musicals([www.allmusicals.com](http://www.allmusicals.com)) 웹사이트와 유튜브 공연 영상을 통했고, TT는 유튜브(YouTube)에 있는 프레스 클 영상, 국내 방송사 녹화본 등을 보고 들으며 가사를 채록하는 방식으로 수행했다.

### 3.2 연구 방법

본 연구는 <렌트>의 2000년 초연작과 2020년 공연을 비교하는 다중 사례 연구 방식으로 수행되었다. 개별 버전의 번역자 파악을 위해 2020년 공연의 경우 <렌트> 프로그램북을, 2000년 공연을 포함한 전체 공연에 대해서는 공연 데이터베이스인 PLAY DB([playdb.co.kr](http://playdb.co.kr))와 <The Musical> 공연 데이터베이스([themusical.co.kr](http://themusical.co.kr)), 통시적 뉴스 검색 사이트인 빅카인즈([bigkinds.or.kr](http://bigkinds.or.kr))를 참조했다. 특히 빅카인즈에서는 ‘뮤지컬 렌트’, ‘뮤지컬 번역가’, ‘뮤지컬 번역자’ 등의 검색어를 입력해 연도별 뉴스 분량 변화를 분석함으로써 뮤지컬 <렌트>의 가시성과 뮤지컬 번역자 가시성도 확인했다.

가사 번역과 관련해서는 ‘Out Tonight’, ‘Seasons of Love’를 대상으로 2000년 버전(TT1)과 2020년 버전(TT2)을 비교했다. 가사 번역의 양적 변화를 파악하기 위해 자수를 셀 때, 영어는 모음 음절 기준으로 하되, 복모음도 한 음절로 계산했으며, you’re와 같이 축약어는 축약어 기준으로 세었다(you’re는 한 음절). 한국어 가사에서 영어 가사를 그대로 사용하는 경우, 영어 음절 수를 기준으로 세었다. 예를 들어, ‘Out Tonight’ 가사 중 ‘out tonight’ 번역의 경우 ‘아웃 투나잇’의 5음절이 아니라 영어 기준인 3음절로 계산했다. ‘Seasons of Love’의 경우 주 멜로디와 겹치는 코러스는 빼고 음절 수를 계산했다.

가창용이성 관점에서는 라이선스 뮤지컬 가사 번역을 위한 실용적 지침을 제시한 이지민(2019b)의 기준을 적용해 발성용이성, 프레이징, 악센트, 각운 측면에서 살펴보았다. 즉, 고음의 경우 후설모음(‘어’)을 제외한 저모음(‘아, 에,

어’)를 사용해 발성용이성을 확보하는지, 프레이즈의 마지막 자는 받침을 쓰지 않거나 공명음(‘ㄹ, ㄴ, ㅇ, ㄷ’) 받침을 사용하는지, 정확한 프레이징을 통해 ST와 TT 간 율격을 맞추는지, 악센트를 받는 음에 중요한 의미어를 배치해 강세를 일치시키는지를 확인했다. 그 외에 버전 간에 다르게 나타나는 차이를 질적으로 파악해 분류하고 그러한 차이가 나타나는 이유도 함께 파악했다.

#### 4. 분석 결과

분석 결과, 뮤지컬 번역자 가시성 증가, 양적 축소, 가창용이성 강화, 각운 표현 양상의 변화, 어미 변화, 원어 사용 확대가 관찰되었다.

##### 4.1 번역자 가시성 증가

먼저 <렌트>의 번역자명을 파악하기 위해 여러 자료를 참조했다. PLAY DB에서는 가장 최근 공연까지도 번역자 이름이 등장하지 않고, <The Musical> 데이터베이스에는 2000년 공연의 번역자명은 표기되지 않았다. 빅카인즈를 통한 신문 기사 검색에도 2000년 공연의 번역자명은 찾을 수 없었다. 공연 초창기에는 뮤지컬 산업 종사자가 번역을 하는 경향이 있었음을 고려할 때(박찬선 2013. 4. 29., 이지민 2017: 143 재인용) 해당 작품도 제작진이 번역했을 가능성이 높다. 반면, 2020년 공연의 경우 프로그램, 신문 기사, 공연데이터베이스 등에서 김수빈이 번역가임을 명시하고 있다. 김수빈 번역가는 뮤지컬 전문 번역가로서 2017년 예그린뮤지컬어워드에서 <스위니토드> 번역으로 각색·번안상을 수상했으며, <애비뉴Q>, <마틸다>, <킹키부츠>, <시스터액트>, <젠틀맨스 가이드>, <비틀쥬스>를 번역한 바 있다.

번역자 위상은 시간이 지남에 따라 상당히 높아진 것으로 보인다. <The Musical> 데이터베이스에는 2004년 <렌트> 공연부터 번역자명이 등장하기 시작하는데, 번역자명은 프로듀서, 연출, 대본, 작사, 작곡 다음에 위치해 있다. 공연 프로그램도 마찬가지다. 2020년 프로그램에는 Creative Team 항목 내 ‘대본/작사/작곡’, ‘브로드웨이 협력연출’ 바로 아래에 번역자 이름이 등장할 정도다.

신문 기사(이숙정 2020. 6. 22.)의 경우 프로듀서 바로 다음에 번역자명 ‘김수빈’이 등장하기도 한다.

뉴스 빅데이터 분석 시스템인 빅카인즈 상에서 전국 일간지, 경제 일간지, 지역 일간지, 방송사, 전문지 모두에 대해 <렌트>가 공연된 해인 2000년과 2020년을 대상으로 “뮤지컬 렌트”로 검색한 결과, 2000년에는 총 49건이, 2020년에는 193건이 검색되어 2000년에도 뮤지컬 <렌트>에 대한 언론의 관심이 있었음이 파악된다. 반면 ‘뮤지컬 + 번역가’ 또는 ‘뮤지컬 + 번역자’를 키워드로 검색한 결과는 아래 <그림 1>에서 볼 수 있듯이 2000년에는 0건으로 뮤지컬 번역가에 대한 관심은 전혀 발견되지 않았다. 이 검색 결과는 2000년대 내내 한 자릿수를 기록하다가 2008년경부터 두 자릿수를 기록하기 시작했고, 2020년에는 32건까지 증가했음을 볼 수 있다. 단, 2008년에는 27건으로 예외적으로 급격히 늘어난 것으로 보이나 그해 유독 번역자인 기고자(‘박현주’)가 뮤지컬을 언급하는 경우가 많아서 이를 제외하면 2009년과 큰 차이가 없다. 2013년은 뮤지컬 <고스트>와 이를 번역한 이지혜에 대한 언급이 많았고, 2018년은 <베르나르다 알바>와 그 번역자 박천휘에 관한 기사가 다수를 차지했다. 시간이 지남에 따라 <렌트> 외에 뮤지컬을 다룬 신문 기사도 번역자를 포함한 기사가 크게 늘고, 번역자가 점차 전면에 등장하고 있는 것으로 분석된다.

<그림 1> ‘뮤지컬 번역자(가)’가 포함된 언론 기사 동향



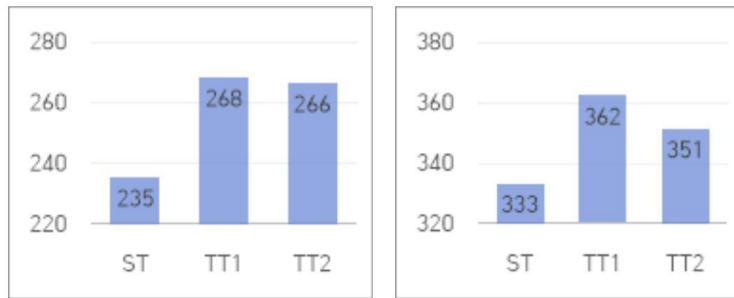
(단위: 개수)

기사의 질적 차이도 관찰된다. <렌트>의 경우 2000년과 달리 2002년 공연의 번역자는 2002년 11월 30일 자 경인일보(“다시 온 ‘렌트’... 또다른 감동”)를 통해 파악할 수 있었는데, 연출가 한진섭이 가사 번역까지 수행한 것으로 나온다. 해당 기사에서 “함축적인 뜻과 리듬감 있는 대사가 많아 번역하기가 어려웠다”, “미국식 유머나 고유명사를 가급적 빼고 생생한 우리말 구어체로 옮겼다”는 내용이 등장하는 등, 2000년대 초에는 연출가가 작품의 홍보를 위해 번역 의도를 설명하는 방식이 대부분이었으나, 2010년대부터는 번역 또는 번역자 자체에 대한 기사가 등장한다. 특히 2012년 <위키드>를 번역한 이지혜를 선두로 “‘대박!’ 귀에 쫄쫄, 툭툭 튀는 한국식 대사 ... 누가 번역했을까”(머니투데이 2013. 12. 11.), ‘공연의 맛 번역에서 나온다고?... 뮤지컬 번역의 세계’(한국경제 2016. 8. 3.) 등 번역자를 조명하는 기사가 나오기 시작했고, 이후 ‘국내 대표 뮤지컬 번역가, 김수빈·박천휘·이지혜’(The Musical 2019. 3. 6.) 등의 기사를 통해 알 수 있듯이 박천휘 번역가와 김수빈 번역가가 관심에 올랐다. 2019년부터는 <쌈썩로튼>의 황석희 번역가의 기사가 집중적으로 관찰되고 있다. 특히 황석희 번역가는 영화 번역가로 널리 알려져 있는데, 뮤지컬 제작사에서 그를 초빙해 번역을 맡기고 홍보함으로써 번역가를 활용한 스타마케팅을 수행하는 단계에까지 이른 것으로 보인다. 기사 제목도 ‘뮤지컬 “쌈썩로튼” 제작자, 황석희에 번역 맡긴 이유는’(뉴스엔 2019. 5. 15.), ‘초월번역 황석희·초월편곡 김성수가 빚어낸 ‘병맛 대잔치’’(한국일보 2020. 10. 6.) 등으로 번역가가 전면에 등장한다.

#### 4.2 양적 축소

번역을 수행하는 경우 ST 대비 TT에서 자수가 늘어나는 것이 일반적이지만 노래의 경우 한 음표당 한 음절의 원칙을 지키는 것이 가장 이상적이므로 이것이 제약으로 작용한다. 번역에서 자수가 늘어나면 음표 쪼개기 등을 사용하게 되어 청중에게 노랫말이 잘 전달되지 않거나 노래의 느낌이 변화하는 부작용이 발생한다. 본 연구 대상의 노랫말 자수 변화는 다음 <그림 2>와 같다.

〈그림 2〉 자수 변화 (좌: 'Seasons of Love', 우: 'Out Tonight')



'Seasons of Love'의 경우 대체로 자수 증가가 큰 편이다. ST(235음절)에 비해 TT1은 14%, TT2는 13.2% 증가해 TT2가 ST에 더 근접했다. 그런데 TT1과 TT2 간에 불과 2음절 차이가 나 큰 차이는 없다고 하겠다. 반면 'Out Tonight'의 경우 TT1은 362음절로 ST 대비 8.7% 증가했으나 TT2는 5.4% 증가한 것으로 나타나 최근 번역본이 음절 측면에서 좀 더 ST에 가깝게 하려는 노력을 기울였다 할 수 있다.

'Out Tonight'의 경우 ST의 'We don't need any money'(7음절), 'We won't be back before it's Christmas day'(10음절)는 TT1에서는 '돈 같은 건 필요 없어'(8음절), '오지 않겠어 크리스마스 전까진'(13음절)으로 번역되었는데, 이는 TT2에서는 각각 '돈 필요 없어'(5음절), '끝까지 달려 크리스마스까지'(12음절)로 축소되었다. 'Seasons of Love'의 경우 ST의 'How do you measure a year in the life'(10음절), 'In truths that she learned, or in times that he cried'(11음절), 'Remember the love'(5음절)는 TT1에서 각각 '어떻게 말해요 산다는 것'을'(11음절), '그녀의 눈빛과 그가 흘린 눈물들'(13음절), '그 우정을 기억해요'(8음절)로 번역되었으나 TT2에서는 '어떻게 재요 인생의 시간'(10음절), '아팠던 진실로 뜨거운 눈물로'(12음절), '기억해요 사랑'(6음절)으로 음절 수가 줄어들었다. 양적 측면에서 ST에 더 근접해 음표 쪼개기 회피가 용이해져서 가사 전달력도 좋아졌다. 이렇게 음절 수를 줄일 수 있었던 것은 '같은 것' 등의 애매한 표현 삭제, '그녀'나 '그' 등의 대명사와 '의', '가', '을' 등의 조사 사용 회피, 어휘 도치 전략 등을 활용했기 때문이다.

### 4.3 가창용이성 강화

가창용이성을 잘 살리기 위해서는 번역 시 ST와 프레이징(율격)을 일치시키고, 고음이나 악센트가 있는 음에 의미어가 위치하도록 하는 것이 중요하다. 아래 <표 1>은 프레이징과 악센트가 있는 음에 배치된 어휘를 분석한 것이다. /은 프레이징 구분이고 ( )안의 숫자는 율격을 나타낸다. 밑줄은 강박이자 고음이 위치해 악센트를 받는 부분을 나타낸다.

<표 1> 프레이징과 악센트 변화 (좌: 'Seasons of Love', 우: 'Out Tonight')

ST	Do you know/ <u>how lucky</u> you'll be/ (3-5)
TT1	넌 곧 <u>보</u> 게 될 거 야/ (2-5)
TT2	넌 <u>진 짜</u> <u>행 운</u> 아 야/ (3-4)
ST	That/ you're on line/ with the feline/ <u>of Avenue B</u> / (1-3-4-5)
TT1	곧 <u>알</u> 게 될 거 야/ <u>정말 운</u> 이 <u>중</u> 단 <u>걸</u> / (1-5-7)
TT2	<u>밤</u> / 새 도 <u>룩</u> / <u>별</u> 빛 아 <u>래</u> / <u>함</u> <u>께</u> <u>할</u> 테니까/ (1-3-4-6)

먼저 프레이징을 보면 ST는 3-5-1-3-4-5인데, TT1은 2-5-1-5-7이다. ST의 'that/ you're on line/ with the feline' 부분은 1-3-4 율격인데 TT1에서는 '곧/ 알게 될 거야'의 1-5(또는 1-2-3) 율격으로 불러야 해서 상대적으로 늘어지는 느낌이 발생하는 반면, ST의 'of Avenue B'의 'of'는 음표를 쪼개서 '정말'이라는 2음절을 넣었다. 따라서 이 부분을 급하게 불러야 해 가사 전달력이 약화되는 효과가 발생한다. 반면 TT2에서는 ST와 마찬가지로 1-3-4에 맞추어 '밤/ 새 도 룩/ 별 빛 아래/ 함 께 할 테니까'로 번역해 율격을 지키면서도 훨씬 자연스러운 프레이징을 만들었고, 'of' 자리에도 '함'을 배치해 음표 쪼개기를 피했다.

악센트에 위치하는 가사를 살펴보면(<표 1> 밑줄 참조), ST에서는 'how lucky'와 'of Avenue'가 강박이자 고음이 위치하는 자리다. 그 자리에 TT1에는 해당 부분에 '보게 될'과 '정말 운이'이, TT2에는 '행운아'와 '함께 할'이 위치한다. TT1보다는 TT2가 악센트 측면에서의 가창용이성이 더 잘 구현되고 있는 것으로 보인다. 의미의 일치성 측면에서도 TT1에는 'how lucky' 부분에 '보게 될'이 위치하고 '행운'이나 '운'은 다음 소절에 위치한다. 반면 TT2에는 동일 의미어인 '행운아'가 위치하고 있어 최근 버전이 더욱 정교하다고 할 수 있다.

‘Seasons of Love’의 경우 후렴에서 ST는 ‘Remember the love’가 반복되고 love가 악센트를 받는 구조로 되어 있다. 아래 <표 2>에서 볼 수 있듯이 TT1에서는 해당 자리에 ‘기억해요’, (잊지) ‘마요’, (영원토)‘록’, (간직해)‘요’, (소중하)‘고’, (아름답)‘조’가 위치해 있으나 TT2에서는 대부분 ‘사랑’을 위치시켜 악센트와 의미를 일치시키고 있다. 이를 위해 의미어를 도치하는 방법을 사용하였다. 그 결과 후렴의 경우 ‘요’나 ‘오’등의 모음 한 개를 일치시키는 TT1보다 TT2에서 각운 효과가 강해지는 결과가 발생했다.

<표 2> ‘Seasons of Love’ 후렴구

ST	TT1	TT2
Remember the <u>love</u> (5)	그 우정을 <u>기억해요</u> (8)	기억해요 <u>사랑</u> (6)
Remember the <u>love</u> (5)	사랑을 잊지 <u>마요</u> (7)	기억해요 <u>사랑</u> (6)
Remember the <u>love</u> (5)	영원토 <u>록</u> (4)	기억해요 <u>사랑</u> (6)
Measure in <u>love</u> (4)	간직 <u>해요</u> (4)	사랑으로 (4)
Seasons of <u>love</u> (4)	소중하 <u>고</u> (4)	간직 <u>해요</u> (4)
Seasons of <u>love</u> (4)	아름답 <u>조</u> (4)	기억해 <u>사랑</u> (5)

( ) 안은 음절 수

#### 4.4 각운 표현의 변화

TT1의 경우 가사 전반에 각운을 살리려는 노력이 돋보인다. ‘Seasons of Love’와 ‘Out tonight’ 등에서 주로 모음과 받침을 동일하게 맞춤으로써 각운을 살리고 있다. 그런데 이 각운은 TT2에서는 약화된 것이 관찰된다. 아래 <표 3>은 ‘Seasons of Love’ 가사인데, TT1에서는 ‘들’, ‘을’(밑줄 참조)로 각운을 맞추었으나 TT2에서는 이 각운을 포기했다.

<표 3> ‘Seasons of Love’ 가사 각운 비교

TT1	TT2
52만 5600분의 귀한 시간들	52만 5600분의 귀한 시간들
우리들 눈앞에 놓인 많은 날들	그 많은 인생을 어찌 살아갈까
52만 5600분의 수많은 날	52만 5600분의 수많은 날
어떻게 설명해요 살아간다는 것을	인생의 가치를 어찌 판단을 하나

아래 <표 4>는 ‘Out Tonight’의 각운 예다.

〈표 4〉 ‘Out Tonight’ 가사 각운 비교

ST	TT1	TT2
My body's talking to me	몸의 시간 내게	내 몸이 말해 주네
It says, "time for <u>danger</u> "	다가오고 있네	즐길 때라는 걸
It says, "I wanna commit a crime	말해 봐 무얼 원하는지	맘대로 사고치고 싶어
Wanna be the cause of a <u>fight</u>	말썹이 좀 나면 어때	말썹이 좀 나면 어때
Wanna put on a <u>tight</u>	모두 날 쳐다보게 될 걸	섹시한 치마를 입고
<u>skirt</u> and <u>flirt</u> with a <u>stranger</u>	섹시한 옷 입을 때	유혹하고 싶어

ST의 경우 ‘danger’와 ‘stranger’, ‘fight’와 ‘tight’, ‘skirt’와 ‘flirt’ 등으로 운을 맞추었다. TT의 경우 TT1은 ‘내게’와 ‘있네’, ‘어때’와 ‘을 때’ 등의 표현을 통해 운을 맞추려는 노력을 했으나 TT2에서는 이러한 각운을 포기하고 대신에 ‘싶어’의 각운을 새로 만들었다. 그러나 해당 각운 간 거리가 꽤 있고 서로 멜로디가 달라 기억에 남는 각운이라 할 수는 없다. 각운은 8마디 이상 떨어져 있으면 청중이 알아차리기가 힘들기 때문이다(이지민 2019b). 단, ST의 경우 ‘danger’와 ‘stranger’가 거리가 있으나 멜로디가 동일해 각운의 효과를 낸다. TT2에서 각운이 약화된 것은 번역자가 의미의 일치성을 우위에 두었기 때문인 것으로 보인다. ‘time for danger’를 TT1에서는 ‘몸의 시간’으로 표현했으나 TT2에서는 ‘즐길 때’라고 명시했고, ‘commit a crime’도 ‘무얼 원하는지’ 대신 TT2에서는 ‘맘대로 사고치고’로 번역해 더 구체적이며 ST와의 의미 일치성을 높였다. 또한 ‘Wanna put on a tight skirt and flirt with a stranger’(딱 붙는 치마를 입고 낯선 이와 추파를 주고 받고 싶어)도 TT1은 ‘모두 날 쳐다보게 될 걸 섹시한 옷 입을 때’였으나 TT2에서는 ‘섹시한 치마를 입고 유혹하고 싶어’라고 번역해 ‘flirt’의 의미까지도 모두 포함시켰다.

한편 후렴의 경우 이러한 의미 일치성을 우선시하는 전략에 따라 번역 시 원어를 그대로 사용하거나 단어를 도치하는 경향이 많아지면서 각운이 오히려 강화되었다. <표 2>에서 볼 수 있듯이 ‘Remember the love’가 TT1에는 ‘그 우정을 기억해요’, ‘사랑을 잊지 마요’, ‘영원토록’ 등으로 번역되었으나, TT2에서는 모두 동일하게 ‘기억해요 사랑’으로 어휘 도치를 통해 의미어 위치가 ST와 일치되고 통일됨으로써 각운 효과가 강화되었다.

### 4.5 어미 변화

TT1에서는 ‘요’, ‘죠’ 등의 어미 사용이 빈번하나 TT2에서는 이러한 어미 사용이 줄었음이 관찰된다. 아래 <표 5>는 ‘Seasons of Love’ 후렴의 일부다.

<표 5> ‘Seasons of Love’ 가사 어미 비교

TT1	TT2
다함께 <u>외쳐요</u>	다함께 노래해
아직 끝나지 않았어	우리 삶은 계속돼
함께 축하해 변하지 않는	자 친구들과 함께 한
친구의 <u>우정</u>	1년을 노래해
그 <u>우정을 기억해요</u>	<u>기억해요</u> 사랑
사랑을 <u>잊지 마요</u>	<u>기억해요</u> 사랑
<u>영원토록</u>	<u>기억해요</u> 사랑
<u>간직해요</u>	영원토록
소중하고	느껴 봐 사랑
<u>아름답죠</u>	기억해 사랑

TT1에서는 ‘외쳐요’, ‘기억해요’, ‘잊지 마요’, ‘간직해요’, ‘아름답죠’ 등에서 볼 수 있듯이 ‘요’, ‘죠’ 등을 빈번하게 사용하고 있으나, TT2에서는 ‘요’뿐 아니라 ‘돼’, ‘해’, ‘봐’도 활용하고 있다.

뮤지컬 초기에는 ‘죠’, ‘요’, ‘하오’ 등이 뮤지컬의 전형적인 어투로 받아들여졌으나 점차 자연스러운 억양과 말투가 호응을 얻으면서 기존 어투를 ‘사극 툰’이라 부르며 어색하게 받아들이는 분위기가 형성됨에 따라(이지민 2019a: 103) 최근에는 뮤지컬 번역자, 작곡가, 성악가들이 공통적으로 ‘죠’, ‘하네’, ‘하오’, ‘요’ 등을 되도록 쓰지 말 것을 조언하는데(이지민 2019b: 163), TT2는 이러한 영향을 받은 번역으로 보인다. 아울러 여성은 항상 남성에게 존댓말은 쓴다는 인식이나 수동적인 여성상을 탈피하고자 하는 최근 경향의 영향도 받은 것으로 보인다.

그러나 이러한 어미가 완전히 사라진 것은 아니다. <렌트> 번역자인 김수빈 번역가는 2018년 공연된 <마틸다>의 ‘미라클’에서 ‘귀하죠’, ‘소중하죠’ 등의 표현을 사용했고, 2019년 공연된 <스위니토드>에서 ‘씹는 맛이 최고죠’ 등의 표현을 사용하기도 했음을 고려할 때 빈도가 줄었다고 보는 것이 적절할 것

이다.

#### 4.6 원어 사용의 확대

본 통시적 연구에서 가장 눈에 띄는 것이 바로 원어 사용의 확대라는 점이다. 아래 표는 ‘Out Tonight’의 후렴구다.

〈표 6〉 ‘Out Tonight’ 가사 내 원어 사용

ST	TT1	TT2
Let's go <u>out tonight</u> (중략)	모두 다 <u>오늘 이 밤</u> (중략)	<u>Let's go out tonight</u> (중략)
Please take me <u>out tonight</u>	부탁해 <u>오늘 이 밤</u>	부탁해 <u>Out tonight</u>
Don't forsake me - <u>out tonight</u>	거절하지 마 <u>오늘 이 밤</u>	거절하지 마 <u>Out tonight</u>
I'll let you make me - out tonight	오늘 난 네 거야 <u>오늘 이 밤</u>	난 오늘 네 거야 <u>Out tonight</u>
<u>Tonight tonight tonight</u>	<u>이 밤 이 밤 오늘 밤</u>	<u>Tonight tonight tonight</u>

TT1에서는 ‘out tonight’을 ‘오늘 이 밤’으로 번역해 의미를 잘 전달하고 있다. 가창용이성 측면에서 보아도 영어는 3음절이기는 하나 out이 이중 모음이고, 악보상에서 높이가 다른 두 가지 음이 연결되어 있어 out 위치에 ‘오늘’을 넣어도 문제가 없으며, 모음의 진행도 ST와 별반 다르지 않고, 끝나는 음도 ‘밤’으로서 저모음에 공명음인 ‘ㅁ’ 받침으로 구성되어 있어 가창 시 문제가 없다. 프레이징과 발음용이성 등 가창용이성 원칙이 모두 준수되었음에도 불구하고 TT2에서는 이것이 ‘out tonight’이라는 원어로 대체되었다. 이는 청중의 교양 수준 상승으로 간단한 외국어는 쉽게 알아듣게 된 점, 청중이 이미 원곡에 노출되어 핵심어가 변화하면 어색하게 여길 것이라는 제작자의 우려, 의미어 위치를 ST와 TT 간 동일하게 유지해야 한다는 감독과 음악감독의 요구 때문인 것으로 분석된다. 2010년대에 공연된 라이선스 뮤지컬의 전반적인 문제로 외국어의 과도한 사용이 지적된 점(이지민 2019a)을 고려하면 원어 사용 확대는 비단 <렌트>에서만 볼 수 있는 현상은 아닌 것으로 보인다.

## 5. 결론

### 5.1 결과 요약

국내에서 성공한 라이선스 뮤지컬 중 2000년부터 2020년까지 8회에 걸쳐 공연된 <렌트>의 2000년 초연작과 가장 최근인 2020년작을 대상으로 번역자 가시성 변화를 확인하고, 넘버 중에서는 ‘Out Tonight’과 ‘Seasons of Love’를 대상으로 가사 번역이 어떻게 변화했는지를 통시적으로 비교한 결과 번역자 가시성 증가, 양적 축소, 가창용이성 강화, 각운 표현의 변화, 어미 변화, 원어 사용 확대의 특징을 파악할 수 있었다.

번역자 가시성과 관련해, 2000년 공연은 프로그램북이나 뮤지컬 소개 테이 터베이스에는 번역자가 명시되지 않았으나 2020년 공연은 번역자명이 연출자 다음에 명시되어 있음을 볼 때 번역자 가시성이 증가했다 할 수 있다. 뮤지컬 번역자에 관한 신문 기사량이 2010년경부터 크게 증가했으며, 2010년대 말부터 뮤지컬 번역자가 기사 전면에 소개되거나 번역가의 유명세를 뮤지컬 홍보에 사용하려는 스타마케팅으로까지 이용되는 것을 볼 때 이는 <렌트>뿐 아니라 라이선스 뮤지컬 전반에 나타나는 현상이라 추론할 수 있을 것이다.

가사의 양적 변화와 관련해서는 2020년 버전이 2000년 버전 대비 음절 수가 적어 ST에 더욱 가까운 것으로 나타났다. 이를 통해 최근으로 올수록 음표 쪼개기 회피를 잘 수행해 가사 전달성이 좋아진 것으로 보인다. 이러한 양적 축소를 위해 대명사와 조사 사용 회피, 어미 축소, 어휘 도치 등의 전략을 사용했음을 파악했다.

가창용이성 측면에서는 2020년 버전이 ST의 프레이징에 더욱 접근하는 경향을 파악할 수 있었다. 악센트와 관련해서도 2020년 버전이 ST와 동일한 의미를 동일한 위치에 더 잘 배치한 것으로 분석된다.

각운 번역 양상은 초연작과 최근작 사이에 차이가 있는 것으로 보인다. 후렴을 제외한 가사의 각운은 최근 버전에서 약화된 것으로 보이는데 의미어 배치를 ST와 일치시키고 ST 내용을 더 많이 더 정확하게 전달하려는 노력 과정에서 각운을 후순위로 두었기 때문으로 보인다. 반면, ST와 동일한 위치에 의미어를 배치하는 노력은 상징어가 반복되는 후렴에서 오히려 각운을 강조하는

효과를 가져왔다. 이러한 연구 결과는 후렴 부분이 아님에도 최근 공연이 각운을 더 잘 살렸다는 홍정민(2017)의 연구와는 차이가 있는데, <스위니토드>의 해당 넘버에서는 언어유희가 가장 중요한 속성 중 하나였으므로 본고의 연구 대상과는 넘버의 성격이 다르기 때문에 분석된다. 따라서 각운의 경우 최근으로 올수록 넘버의 성격에 따라 우선순위를 달리하는 전략을 적용하는 것으로 보인다.

초연과 비교해 최근 공연에서 원어 사용이 확대된 것으로 나타났는데, 이는 교양 수준이 높아지고 원곡에 이미 노출된 청중, 음악 감독과 프로듀서 요인이 영향을 준 것으로 보인다. 그러나 이제 우리나라도 브로드웨이 뮤지컬이 오리지널 뮤지컬 내한 투어를 생략하고 바로 라이선스 뮤지컬을 세계 최초로 공연하는 빈도가 높아지고 있으므로 번역본으로 해당 곡을 처음 대하는 청중이 늘어날 가능성도 높아지고 있다. 아울러 2004년 처음 선을 보인 <지킬앤하이드>의 ‘지금 이 순간’은 과감한 의역임에도 아름다운 가사와 음악, 작품에서 전달하려는 메시지와와의 합치성 덕에 지금까지도 당시의 번역 가사가 여전히 유지되고 있다는 점과, ‘Seasons of Love’의 경우에도 2002년 번역된 가사인 ‘어떻게 재요 1년의 시간, 날짜로, 계절로, 매일 밤 마신 커피로, 만남과 이별의 시간들로’ 등은 원곡 가사와 차이가 있는 의역임에도 20년의 세월을 이기고 오히려 작품의 정체성을 대표하는 상징적인 가사로 유지되고 있음을 고려할 때 첫 공연에서 외국어를 그대로 번역하기보다는 적극적인 의역을 수행해 관객에게 각인되는 가사로 뇌리에 강력하게 자리 잡을 수 있도록 한다면 이상적일 것이다. 번역자에게 과감한 의역을 수행할 수 있는 권한이 주어지고, 번역자와 제작진, 배우 간 적극적인 커뮤니케이션을 통해 음악 및 ST 정서와의 합치성이 극대화된다면 가능하지 않을까 한다.

## 5.2 연구의 한계와 의의

본 연구는 라이선스 뮤지컬 공연 역사가 20년이 되었음에도 매우 드문 통시적 접근을 적용해 가사 번역을 환경적·언어적으로 분석했다는 점에서 의의가 있다. 그러나 분석 대상이 언어 기호에 한정되어 있어 비언어 기호와의 상호작용 고찰로 보완되지 않았다는 한계가 있다. 그러나 이는 뮤지컬 초연을 포함한

초창기 공연은 활용할 수 있는 시청각 자료가 거의 남아 있지 않기 때문에 부득이하다 하겠다. 아울러 본 연구 대상인 ‘Seasons of Love’의 경우 배우들이 일렬횡대로 서서 노래해 특별한 동선이나 동작이 없다는 점을 고려하면 언어 기호로 제한한 연구가 매우 불충분하다고 할 수는 없다.

또한 본 연구가 다중 사례 연구이기는 하나 전수가 아닌 대표곡 두 곡으로 제한해 양적 변화 등의 분석에서 분명한 경향을 찾거나 결과를 일반화하는 것이 쉽지 않다는 한계도 있다. 그러나 번역자 가시성과 관련해 통시적인 사회적 환경을 연결하고 기존의 사례 연구와 비교해 공통점과 차이점을 찾음으로써 결과의 일반화 가능성을 어느 정도 뒷받침했다는 점에서 의의를 찾을 수 있을 것이다. 앞으로 비언어 기호와의 상호작용을 고려한, 더 많은 통시적 가사 번역 연구가 수행됨으로써 라이선스 뮤지컬 가사 번역 연구의 데이터베이스가 확보될 수 있기를 기대한다.

### 참고문헌

- 강인혜, 이지민 (2021) 「라이선스 뮤지컬 가창용이성 번역 사례 연구 - <렌트>를 중심으로」, 『통번역학연구』 25(4): 2-34.
- 김세현 (2014) 「뮤지컬 영화의 노랫말 번역 전략 고찰: <겨울왕국>을 중심으로」, 『새한영어영문학회 학술발표회 논문집』 5-13.
- 김영신 (2014) 「노래 번역, 뮤지컬 번역에 대한 소고」, 『통번역교육연구』 12(1): 209-226.
- 문화체육관광부, 예술경영지원센터 (2020) 『2020 공연예술조사』, 문화체육관광부.
- 박미준, 박세리, 김지은, 권상미, 전종섭 (2014) 「영한 노래 번역 상의 구문 및 운율적 대칭 구조 연구」, 『통번역학연구』 18(3): 177-207.
- 박병성 (2015) 『2000년대 라이선스 뮤지컬의 산업화 양상 연구』, 예술전문사학 위논문. 한국예술종합학교, 서울.
- 유인화 (2000. 3. 29.) 「공연계 저작권료 ‘발등의 불」, 『경향신문』.
- 이선정 (2012) 『뮤지컬 ‘판타스틱스’를 통한 브로드웨이 작품의 번역 연구』, 석

사학위논문. 세종대학교, 서울.

- 이성은 (2013) 『뮤지컬 <미스사이공>의 노랫말 번역 분석』, 석사학위논문. 계명대학교, 대구.
- 이지민 (2017) 「뮤지컬 번역 연구: 오리지널 및 라이선스 뮤지컬의 번역 주체, 번역 절차와 특징, 번역 시 고려 사항 중심으로」, 『통번역학연구』 21(3): 138-160.
- 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.
- 이지민, 정지윤 (2022) 「라이선스 뮤지컬 <레 미제라블>의 언어적 요소와 비언어적 요소 번역 사례 연구: ‘내일로’를 중심으로」, 『번역학연구』 23(1): 101-133.
- 장지영 (2006) 「문화예술 부분 저작권 분쟁사례」, 『Korean Art and Cultures Journal』 3월호: 50-60.
- 정정희 (2007) 『뮤지컬 노랫말 연구』, 석사학위논문. 중앙대학교, 서울.
- 조성은, 홍승연 (2017) 「뮤지컬 명성황후의 공연자막 연구」, 『통번역학연구』 21(3): 161-190.
- 최원근, 임병진 (2015) 「우리나라 뮤지컬의 산업화 역사와 발전방안에 관한 고찰」, 『경영사학』 30(3): 35-56.
- 홍승연 (2022) 『멀티모달 텍스트로서 라이선스 뮤지컬 번역을 위한 가이드라인 제언』, 박사학위논문. 한국외국어대학교, 서울.
- 홍정민 (2016) 「재공연을 통해 본 뮤지컬 가사 번역의 변화와 원인 - 손드하임의 스위니 토드를 중심으로」, 『통역과 번역』 18(특별호): 191-241.
- 홍정민 (2017) 「뮤지컬 가사 번역에서 배우의 영향에 대한 고찰」, 『번역학연구』 18(2): 255-291.
- 홍정민 (2021) 「패밀리 뮤지컬 번역과 아동 관객: <마틸다>를 중심으로」, 『번

- 역학연구』 22(1): 313-350.
- Carpi, Beatrice (2020) ‘A Multimodal Model of Analysis for the Translation of Songs from Stage Musicals’, *Meta* 65(2): 420-439.
- Franzon, Johan (2005) ‘Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian My Fair Lady’, in Dinda L. Gorlé (ed.) *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam and 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.
- 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.
- Luft, Michaela (2008) ‘Translation of Musical Theatre - Using the Example of Leonard Bernstein’s *Candide*’, University of the West of England.
- 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: 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>

고재연 (2016. 8. 3.) 「공연의 ‘맛’ 번역에서 나온다고? ... 뮤지컬 번역의 세계」, 『한국경제』. <https://www.hankyung.com/life/article/201608036662i>에서 8월 1일 검색.

김주원 (2019. 5. 15.) 「뮤지컬 ‘썸씽로튼’ 제작자 변신 신재홍, 황석희에 번역 맡긴 이유는?」, 『서울경제』. <https://www.sedaily.com/NewsView/1VJ5HSP42R>에서 2022년 7월 20일 검색.

김표향 (2020. 10. 6.) 「초월번역 황석희·초월편곡 김성수가 빚어낸 ‘병맛 대잔치」, 『한국일보』. <https://www.hankookilbo.com/News/Read/A202010051000000548>에서 2022년 7월 20일 검색.

이숙정 (2020. 6. 22.) 「[리뷰] 더 강하고 더 사랑스러워진 무대, 9년만에 다시 돌아 온 시즌 7 뮤지컬 ‘렌트」, 『민중의소리』. <https://www.vop.co.kr/A00001495675.html>에서 2022년 7월 20일 검색.

이연주 (2013. 12. 11.) 「“대박!” 귀에 쭉쭉, 툭툭 튀는 한국식 대사... 누가 번

- 역했을까」, 『머니투데이』. <https://news.mt.co.kr/mtview.php?no=2013121011522695626&outlink=1&ref=https%3A%2F%2F>에서 2022년 7월 20일 검색.
- 정혁준 (2022. 7. 21.) 「이번엔 ‘미세스 다웃파이어’ ... 라이선스 뮤지컬 한국서 첫 공연 왜?」, 『한겨레』. <https://www.hani.co.kr/arti/culture/music/1051789.html>에서 2022년 7월 30일 검색.
- The Musical (2019. 3. 6.) 「[SPECIAL] 국내 대표 뮤지컬 번역가, 김수빈·박천휘·이지혜」 185호. <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=4042>에서 2022년 8월 1일 검색.

[Abstract]

### A Diachronic Case Study of the Translation of Licensed Musical Lyrics: Focusing on *Rent* 2000 and 2020

Jimin Lee  
(Keimyung University)

The musical industry in Korea has grown 27 times since 2000. At the center of the growth lies active licensed musical productions. *Rent* has been a very successful musical in Korea: In 2020, it celebrated its 20th anniversary and the 8th production since its first performance in Korea in 2000. This study aims to investigate how translator visibility and the translation of lyrics of *Rent* changed over time. The lyrics of ‘Out Tonight’ and ‘Seasons of Love’ from the first production in 2000 and the most recent production in 2020 were collected and analyzed. The findings are that translator visibility in the program books and news media increased over time, the number of syllables of the lyrics decreased and that phrasing was improved. However, the manner of rhyme representation changed, indicating that more recent production put a higher priority on delivering the message and placing the right keyword in the right place. In addition, the more recent production left more source-text words untranslated than the first production.

Keywords: diachronic case study, licensed musical translation, translator visibility, singability, musical *Rent*

주제어: 통시적 사례 연구, 라이선스 뮤지컬 번역, 번역자 가시성, 가창용이성, 뮤지컬 <렌트>

이지민

계명대학교 대학원 통번역학과 부교수

ke9836@hanmail.net

관심분야: 뮤지컬 번역, 문학 번역, 번역 교육

논문 투고: 2022년 9월 4일

1차 심사 완료: 2022년 9월 27일

2차 심사 완료: 2022년 10월 12일

게재 확정: 2022년 10월 18일