

<어쩌면 해피엔딩>의 성공적 수용과 영미권 진출 K-뮤지컬의 번역에 대한 시사점

홍정민(동국대학교, 서울)

1. 서론

한국 창작 뮤지컬 <어쩌면 해피엔딩>이 2025년 6월 8일(현지시간) 개최된 제78회 토니상 시상식에서 최고 영예인 작품상을 수상했다. 뮤지컬계에서는 영화 <기생충>의 아카데미상 작품상 수상에 비견될 정도로 기념비적인 성과이자 이제 K-뮤지컬도 문학, 드라마, 영화, 음악 등 다른 콘텐츠와 마찬가지로 한국의 국제적 위상을 높일 핵심 K-콘텐츠로 부상했음을 보여주는 사건이다. 특히 이 작품은 지난해 11월 한국 순수 창작 작품으로서는 최초로 브로드웨이에서 정식 공연을 올린 후 관객들의 뜨거운 반응에 힘입어 2026년 1월까지 연장 공연이 확정되었으며 올가을부터는 북미 투어 공연도 예정되어 있다(「Maybe Happy Ending」 공식 홈페이지). 영미권에 진출한 한국 창작 작품 가운데 드물게 작품성뿐 아니라 흥행성까지 확보한 모범적 사례라 할 수 있다.

브로드웨이 평단과 관객들의 평가를 보면 구체적으로 어떤 측면이 현지에서 긍정적으로 수용되었는지를 확인할 수 있다. 이 작품의 토니상 수상 직후 미국 공연문화 전문지 『플레이빌(Playbill)』은 작품의 호평 요인으로 “섬세한 스토리텔링, 늙어감과 교감이라는 감동적 주제, 한국의 문화와 언어

를 전면에 내세운 독창적 시도”를 꼽았다(Hall, 2025). 즉, 참신하고 이국적 소재와 감동적 메시지를 섬세하고 효과적인 방식으로 전달함으로써 공감을 불러일으켰다는 것이다. 특히, 이러한 소재와 메시지의 전달이 영미권 관객들에게 자연스러운 방식으로 이루어졌다는 평가가 두드러진다. 『USA투데이(USA Today)』는 “눈물을 흘릴 수 밖에 없도록 만든 작품이지만 관객들이 코를 훌쩍거리는 소리를 들어보면 이 과정이 매우 자연스러움을 알 수 있다”고 소개했고(Ryan, 2024) 『타임아웃(Time Out)』은 “2016년 한국에서 초연한 작품이지만 전혀 번역된 것처럼 느껴지지 않는다. 휴와 애런슨의 가사는 매우 잘 만들어졌으며 직접적이다”고 평가했다(Feldman, 2024). 『버라이어티(Variety)』, 『데드라인(DEADLINE)』 등 그 밖의 매체도 슬픔의 정서가 잘 전달되었다는 점에 큰 점수를 주었다(Evans, 2024; Lewis, 2024).

현지 관객들의 반응도 유사하다. 브로드웨이 및 웨스트엔드 관객 리뷰 사이트 쇼스코어닷컴(Show-score.com)에 게시된 해당 작품에 대한 관람평 2,846개 가운데 95%가 호평이며(2025년 8월 12일 기준) 특히 아시아 배우와 아시아 배경인 작품, 우아하고 재치 있는 가사, 완성도 있는 대본, 유머, 슬픔 등 다양한 감정 전달 등에 대한 긍정적 평가와 이를 통한 감동에 대한 언급이 주를 이루고 있다.¹⁾ 평단의 분석과 유사하게 이국적 소재와 배경이

1) 해당 사이트에서 추출한 관람평 몇 개를 소개하면 다음과 같다.

“브로드웨이에서 이렇게 많은 아시아 배우들과 아시아 배경이 등장하는 작품을 볼 수 있다는 사실이 좋다”(I love that they are featuring so many Asian actors and Asian settings on Broadway!)
(Yashih, 2024. 11. 6.)

“가사가 우아하고 재치있다”(The lyrics were elegant and clever)
(Dan 431212, 2024. 11. 6.)

“무대장치도 독창적이고 효과적이지만 이 작품의 가장 큰 미덕은 대본이다”(The sets, although original and effective, are not the main reason the show works so well: the main reason is the book)
(Karen NYC, 2024. 10. 20.)

“시종일관 웃기고, 울리며, 미소짓게 한다”(Laughing, crying and smile from the start to finish)
(Arlene Perez, 2024. 11. 23.)

흥미를 불러일으켰고 가사와 대본을 통해 감동이 효과적으로 전달되면서 작품의 긍정적 수용에 기여했음을 알 수 있다.

이 작품은 한국에서 2016년 초연한 이후 2024년까지 다섯 차례 공연되면서 국내 관객과 평단에게는 이미 꾸준히 사랑을 받아왔다. 하지만, 한국과 언어·문화적으로 거리가 먼 영미권 관객들에게도 이처럼 효과적으로 수용될 수 있었던 데에는 적극적인 현지화가 주요했던 것으로 분석된다. 좀 더 구체적으로는 한국적 요소를 살리면서도 브로드웨이와 맞게 다양한 측면을 과감하게 변형하는 “영리한” 접근이 영미권 관객에게도 부담스럽지 않을 정도의 정서적인 거리감을 만들어냈다는 것이다(손보승, 2025; 홍지유, 2025). 이는 해당 작품의 현지화 과정에 대한 면밀한 고찰이 작품 자체의 성공 요인에 대한 정확한 이해를 도모할 뿐 아니라 현재 가속화되고 있는 한국 창작 작품의 영미권 진출을 위한 지침과 방향성을 제공할 수 있음을 시사한다.

이에 본 연구는 뮤지컬의 해외 진출에 개입되는 다양한 기호의 현지화 가운데 특히 언어적 측면에 초점을 맞춰 이 작품의 영어 가사 및 대사의 번역 양상을 살펴보고자 한다. 좀 더 구체적으로는 원작의 한국적 소재 및 배경과 메시지가 영어 가사 및 대사에서 어떻게 효과적이고 자연스럽게 전달되었는지를 수용이론과 문화 층위의 관점에서 점검함으로써 해당 작품이 언어·문화적으로 거리가 먼 영미권 관객들에게도 효과적으로 수용될 수 있었던 과정을 세부적으로 설명하고자 한다. 현재 국내 창작 뮤지컬 작품 사이에서는 지속적, 장기적 수익 모델 창출을 위해 한국 시장 대비 3배와 4배에 달하는 브로드웨이와 웨스트엔드, 즉 영미권으로의 진출 움직임이 확산되고 있다(고승희, 2021; 박병성, 2023; 이해성, 2021; 최승연, 2024. 9. 30.; 최승연, 2024, p. 288).²⁾ 그러한 의미에서 본 연구의 결과는 이들 작품의 성공적 해외 시장 안착 가능성, 나아가 한국 뮤지컬 시장 전체의 지속적 발전 가능성을 높이는 데에도 기여할 수 있을 것이다.

2) 최근 한국 작품의 해외 진출의 초점이 동아시아에서 영미권으로 이동하면서 지난 2020년부터 영미권에 진출하거나 진출을 위해 쇼케이스를 진행한 작품은 약 14편에 달한다(박병성, 2023; 최승연, 2024. 9. 30.).

2. 이론적 배경

2.1 수용이론과 기대지평

1960년대 말 독일에서 문학연구 방법으로 등장한 수용이론(reception theory)은 작가와 텍스트보다 텍스트와 독자 사이의 관계에 주목하면서 작품의 의미와 가치는 텍스트 자체에 있다기보다 수용자인 독자의 독서 행위를 통해 창출된다고 주장한다(Holub, 1984/1999, p. 114; Iser, 1974; Jauss, 1978/1982). 수용이론에 따르면 텍스트에는 수없이 많은 의미의 공백이 존재하는데, 이러한 ‘불확정성’(indeterminacy)이 수용자의 상상력과 호기심을 자극하면서 적극적인 독서행위를 끌어낸다(엄경희, 1994, p. 569; 차봉희, 1993; Holub, 1984/1999, pp. 126-127). 독자들의 이해와 해석에 기반하여 이러한 불확정성의 공백이 메워질 때 하나의 작품이 완성되며 그 과정에서 수용이 이뤄지는 것이다(최지영과 주몽아, 2022, p. 308; 최지영, 2024, p. 155).

이러한 불확정성을 메우도록 돕는 것이 ‘기대지평’(horizon of expectations)이다. 기대지평은 수용이론의 대표학자인 한스 로베르트 야우스(Hans Robert Jauss)가 독자의 의미 이해, 해석 및 수용 과정을 설명하기 위해 활용한 개념으로 텍스트를 접하기 전에 수용자에게 형성되어 있는 지식, 의식, 습관, 취향, 심미관과 가치관, 규범 등을 총망라한 것이며, 텍스트를 이해하는 바탕이자 판단하는 기준이 된다(신응철, 2001, p. 180; 최지영, 2024, p. 155). 텍스트에 대한 수용자의 해석은 이러한 기대지평에서 자유로울 수 없으며, 따라서 기대지평은 작품에 대한 이해의 범위와 한계를 제한한다고 볼 수 있다(엄경희, 1994, p. 567).

새로운 작품을 경험할 때 수용자가 기존에 갖고 있던 기대지평과 작품 사이에는 ‘심미적 거리’(aesthetic distance)가 발생하는데, 이러한 거리가 좁아질 경우 수용자와 작품의 지평이 서로 융합되면서 이해, 몰입 등의 수용이 이루어진다(홍문표, 2018; Jauss, 1970/1983, pp. 186-187). 심미적 거리는 수용자의 반응과 비평적 판단의 스펙트럼에 의해 측정될 수 있음을 감안하면 이 거리가 좁아질수록 수용이 성공적으로 이루어졌다고 볼 수 있다(Jauss, 1978/1982, p. 25).

그런데 기대지평에 기반해 심미적 거리를 좁히는 수용의 과정은 완전히 주관적이러기보다 상호주관적인(intersubjective) 것으로, 수용자는 텍스트에 내재하는 일정한 의도성, 친숙한 규범과 형식 등의 지시나 암시를 통해 특정한 방향으로 그 의미를 이해하게 된다(김희경, 2004, pp. 169, 172; 신웅철, 2001, p. 181; Iser, 1978, p. 85). 즉, 작가가 자신의 지식과 경험을 동원하고 형식적 기법을 이용하여 텍스트를 구성하면 수용자는 그 속에 표현된 단어, 문장형태, 이미지, 구조 등의 기호에 반응하며 의미를 포착하게 되는데, 이러한 과정에서 작가의 의도가 수용자의 적극적 해석과 상호작용하고 결합하면서 의미가 구체적으로 실현되는 것이다(김희경, 2004, pp. 172-173; 신웅철, 2001, p. 181; Iser, 1978, p. 108). 이는 수용자의 기대지평에 대한 정확한 이해가 전제된다면 이들의 기대지평과 작품 간 심미적 거리를 파악하고 다양한 기호적 장치를 통해 수용자들이 이를 적절히 조정하도록 돕는 것이 가능함을 시사한다.

특히, 기대지평은 지시적 기대(directional expectation)와 창조적 기대(creative expectation)로 구성되어 있는 만큼(Iser, 1980/1993, p. 18, Qian & Gao, 2024, p. 594; Yang & Zhu 2004, p. 3; Zhu, 2004) 이를 파악하는 작업은 좀 더 정교하게 이루어질 필요가 있다.

우선, 지시적 기대는 수용자의 지식, 경험, 사회적 배경 등으로 인해 형성된 심리적 기대로, 친숙한 것을 선호하는 경향이다. 지시적 기대는 습관화되고 무의식적인 것으로 수용 과정에서 수용자의 선택, 동화, 지향 등을 이끌고 형성한다. 새로운 작품을 접할 때 수용자는 이를 과거의 경험 및 현재의 관점과 비교하거나 새로운 관점에 기반하여 공백, 즉 불확정성을 메우고 이해도를 높임으로써 자신의 기존 관점과 의도를 조정하고 변화시키는데, 이 과정에서 각자의 관점과 의도가 재구성되거나 심지어 재창조될 수 있다(Qian & Gao, 2024, p. 594; Yang & Zhu 2004, p. 3). 즉, 독자가 이전의 심미적 경험을 통해 축적한 지시적 기대가 수용의 결과를 어느 정도 결정한다는 것이다.

하지만 독자들은 새롭거나 변형된 것에 대한 욕구도 갖고 있기 때문에 창조적 기대를 충족시키는 것도 중요하다. 창조적 기대는 독자들이 작품에 의해 전달되는 정보를 단순히 받아들이기보다 습관적 사고 방식을 깨고 인

식 구조를 조정하며 기존의 관점에서 벗어나거나 심지어 이에 반하는 텍스트 내 요소를 유연하게 받아들이고자 하는 경향이다(Qian & Gao, 2024, p. 595). 수용자가 새로운 작품에서 기존의 인식과 다른 지평을 발견하게 되면 좌절감을 느낄 수 있지만, 새로운 경험, 지식 등을 축적하면서 이를 열린 마음으로 받아들이게 되면 텍스트에 대해 이전과는 다른 이해와 감정이 형성되면서 자신과 텍스트 간 거리가 지속적으로 좁아지게 된다(p. 597). 이는 작품에 대한 새로운 발견과 관점 확장으로 이어지는 동시에 해당 작품의 생명력을 강화하기도 한다(p. 595).

새로운 작품을 접할 때는 이러한 두 개의 기대가 서로 상호작용하면서 수용이 완전한 의미의 심미적 경험으로 구축된다(Iser, 1980/1993, p. 18). 이러한 관점에 기반할 때 작품의 성공적 수용을 위해서는 수용자의 지시적 기대와 창조적 기대를 정교하게 예측하고 다양한 장치를 활용해 이 두 가지를 적절히 충족시킴으로써 이들의 기대지평과 작품의 지평 사이의 심미적 거리를 좁히고 지평이 융합될 수 있는 토대를 마련할 필요가 있는 것이다.

이러한 관점을 번역에 적용해보면 번역에서의 기대지평은 목표문화의 수용자가 미리 갖고 지식, 가치관, 인식 등에 의해 출발문화의 작품을 해석하는 기준이자 체계라고 볼 수 있다. 수용자가 타국의 작품을 접할 때 상이한 언어·문화적 배경으로 인해 출발문화의 수용자와는 다른 인식의 차이가 발생하고 이는 지평의 혼란으로 이어진다(최지영과 주몽아, 2022, p. 405). 따라서 작품의 목표문화에 성공적으로 수용되도록 하기 위해서는 작품과 수용자 간의 심미적 거리를 좁혀야 하는데, 여기서 번역이 작품과 관객 사이의 기대지평 융합의 토대를 마련하는 것이다(최지영과 주몽아, 2022, p. 405). 좀 더 구체적으로, 중국의 문화 용어의 영어 번역 양상을 고찰하면서 지시적 기대와 창조적 기대에 부합하는 번역의 효과를 연구한 치앤과 가오(Qian & Gao, 2024, p. 599)에 따르면 전자를 충족하는 번역은 출발문화에 대한 수용자들의 이해와 인식을 강화하는 반면, 후자에 부합하는 번역은 수용자들의 예상을 벗어나지만 대상을 새롭게 이해하도록 도움으로써 해당 용어가 지닌 문화적 의미를 좀 더 풍부하게 이해하고 출발문화의 이미지를 보다 다차원적으로 형성할 수 있도록 돕는다고 설명한다.

수용이론이 문학 분야에서 출발한 만큼 번역학 내 대부분의 관련 연구

는 문학 텍스트에 초점을 맞추고 있으며 본 연구의 분석 대상인 뮤지컬 텍스트에 해당 이론을 접목한 연구는 전무하다. 다만, 멀티모달 텍스트로서 뮤지컬과 유사성을 지니는 영화와 관련하여 자막 번역의 기대지평을 고찰한 선행연구를 통해 수용이론 및 관련 개념의 문학 번역 외 텍스트 적용 가능성을 확인할 수 있다. 최지영과 주몽아(2022, p. 405)에 따르면 영화는 이익의 창출이라는 상업적 목적이 강하기 때문에 자막 번역자는 흥행을 위해 영화에 대한 관객의 기대지평의 융합을 최우선 목적으로 한다. 평점과 감상평 등의 형식으로 표출되는 작품에 대한 관객의 수용이 영화의 흥행과 연결되고 장기적으로는 이익과 명성의 형태로 제작진에게 돌아가기 때문이다(최지영과 주몽아, 2022, p. 408). 해당 연구는 이러한 관점 하에 음차에서 삭제까지 출발언어(SL, source language) 중심 번역과 목표언어(TL, target language) 중심 번역 전략을 총 여섯 가지를 구분한 뒤 영화 <패왕별희>의 1994년과 2017년 버전 한국어 자막 간 차이를 비교하고 수용자의 기대지평에 대한 번역자의 예상이 번역 전략에 미치는 영향을 분석하였다. 분석 결과, 2017년 버전이 1994년 버전에 비해 고유명사를 비롯해 SL 중심 번역을 자주 사용하고 있었으며, 이는 시간이 가면서 중국 영화에 대한 한국 관객들의 기대지평이 높아졌음을, 즉 작품과 수용자 간의 거리가 좁아졌음을 시사하는 결과라고 설명했다.

뮤지컬 역시 상업성이 강한 장르로 성공적 수용을 위해서는 목표문화 관객들의 기대지평을 정교하게 파악하고 이를 토대로 원작과 관객 사이의 거리를 좁히는 전략을 택함으로써 작품과 관객 간 기대지평이 융합되도록 하는 데 우선순위를 둘 필요가 있다. 상업적 특성뿐 아니라 장르적으로도 뮤지컬에서 관객의 역할은 매우 중요하다. 극 예술에서 관객들은 작품을 해석할 뿐 아니라 배우의 집중도에 영향을 미침으로써 공연 자체에도 영향력을 행사하며 다른 관객들과 상호작용하면서 극의 수용에도 지대한 영향을 미친다(Elam, 1980, pp. 96-97). 즉, 관객은 무대 위에서 상호작용하는 다양한 기호와 함께 작품의 총체적 의미를 형성하는 데 핵심적인 역할을 하는 것이다(Hong, 2020, pp. 1182-1184). 이는 뮤지컬 번역을 분석함에 있어 수용이론 적용의 적절성 및 타당성을 뒷받침한다.

한편, 앞서 설명한 바와 같이 기대지평이 이전의 경험과 지식의 결과로

형성되며 지시적 기대와 창조적 기대로 구성되어 있다는 점을 감안하면 목표문화 관객의 기대지평을 면밀하게 파악하기 위해서는 이에 지대한 영향을 미치는 문화와 문화를 구성하는 층위를 정교하게 이해하는 작업부터 시작할 필요가 있다. 다음 장에서는 여러 학자들이 제시한 문화와 문화 층위의 개념을 짚어보면서 본 연구의 분석을 위해 도출한 개념적 틀을 좀 더 정교하게 소개하고자 한다.

2.2. 문화의 개념과 층위

문화는 추상적이고 복잡한 개념인 만큼 이를 정의하는 일은 매우 까다롭지만, 지금까지 제시된 여러 정의를 비교하면 일부 공통점이 발견된다. 문화에 대한 최초이자 가장 자주 인용되는 정의는 영국 인류학자 에드워드 바르넷 타일러(Edward Barnett Tylor, 1871/1958, p. 1)가 제시한 것으로, 그는 이를 “지식, 신념, 예술, 도덕, 법, 관습을 비롯해 한 인간이 사회의 구성원으로서 습득하는 역량과 습관의 복잡한 총체”로 규정한다. 옥스퍼드 학습자 사전(Oxford Learner’s Dictionary)에 따르면 문화는 “특정한 국가나 집단의 관습, 신념, 예술, 삶의 방식, 사회 조직”을 일컬으며 이기상(2009, p. 121)의 경우 “한 사회, 집단, 민족, 국가를 특징짓는 관습, 기술, 가치들의 총체, 즉 한 사회의 생활 양식”으로 문화를 정의한다. 즉, 문화는 특정 국가나 집단의 구성원이 갖고 있는 지식, 신념, 관습, 생활 방식 등으로 볼 수 있는데, 이는 앞서 살펴본 바와 같이 수용자가 텍스트를 접하기 전 구축하고 있는 지식, 습관, 취향, 가치관 등 기대지평을 형성하는 요소들과 유사하다고 볼 수 있다. 또, 문화가 특정 국가나 집단의 구성원들 사이에서만 공유된다는 점을 감안하면 이는 번역의 맥락에서 수용자가 타국의 작품을 접할 때 출발문화 수용자와의 인식 차이, 나아가 지평의 혼란을 일으키는 요소로 작용할 수 있다.

그런데 앞서 살펴본 정의에서 알 수 있듯 문화에는 예술, 기술, 법률과 같은 구체적인 요소에서 관습, 지식, 신념, 가치관 등의 추상적이고 내재적인 요소까지 다양한 요소들로 구성되어 있으며, 이들은 수평적으로 존재하는 것이 아니라 층위를 이룬다. 이는 이에 영향받는 기대지평 역시 다층적으로 형성될 수 있음을 시사한다.

트롬페나스와 햄든-터너(Trompenaars & Hampden-Turner, 1997, pp. 21-22)는 문화를 세 개의 층위(layer)로 이루어진 동심원으로 구분하면서 맨 바깥 원에는 인공물, 제품, 제도(법률시스템, 관료체계), 가운데 원에는 규범과 가치가 있으며 가장 안쪽 원에는 기본 가정이 위치하고 있다고 설명했다. 또, 바깥쪽 두 개의 원을 문화의 명시적 요소로, 가장 안쪽 원은 암시적 요소로 분류했다. 호프스테데(Hofstede, 1991, pp. 7, 9) 역시 문화를 표층적 층위(superficial layer)와 심층적 층위(deeper layer)로 구분한 양파 모델(Onion Model)을 제시하면서 밖에는 관행(practices), 안에는 가치(value)가 위치하고 있다고 말했다. 관행에는 상징, 영웅, 의식(ritual) 등 가시적인 요소가 포함되는데 이들의 문화적 의미는 비가시적이고 내부자들이 해석하는 방식에 따라 존재하며 이는 가치에 의해 형성된다(Katan, 2004, p. 40).

이러한 문화 층위 이론 가운데 가장 포괄적인 것은 브라케 등(Brake et al., 1995, p. 39)이 제시한 ‘문화 지향의 빙산 모델(Iceberg of Cultural Orientations)’이다. 이 모델에 따르면 수면 위 표층에는 음악, 예술, 식음료, 의복, 건축, 가시적 행위, 언어, 법률, 관행, 의식, 제스처 등이 위치하며 수면 아래 가장 심층적 층위에는 가치 지향(value orientations)이 존재하는데 이것이 문화의 가장 강력하며 쉽게 변하지 않는 요소다(Katan, 2004, p. 40).

여기서 인공물, 제품, 제도, 식음료, 언어 등의 표층적 요소들은 명시적이고 물리적이기 때문에 비교적 관찰하기가 쉬우며 번역학 내에서는 문화 특정 항목(cultural specific items), 문화 관련 어휘(culture-bound lexis), 문화 관련 용어(culture-bound lexis), 문화소(culturemes), 문화 용어 등 여러 명칭으로 불리며 활발하게 연구되어 왔다(이근희, 2008; 이상빈, 2024; Aixela, 1996; Hansen, 1996). 또, 이를 번역하는 방법으로 음차, 직역 등의 SL 중심적 접근에서 대체, 구체화, 일반화, 첨가, 삭제와 같은 TL 중심적 접근까지 다양한 전략이 제시된 바 있다(Aixela, 1996; Baker, 1992; Davies, 2003; Newmark 1998; Pedersen, 2011).

반면, 심층적 층위에 위치한 가치 지향은 특정 문화권 안에서 무의식적으로 전해 내려오면서 내면화된 것이기 때문에 구체적으로 파악하기가 어렵고 이를 효과적으로 전달하는 번역 전략을 도출하기도 어렵다. 하지만 앞서 설명한 바와 같이 수면 위쪽에 위치하는 요소들의 문화적 의미가 가치에

의해 크게 영향을 받는다는 점을 감안하면 작품의 효과적인 수용을 위해서는 이러한 비가시적인 요소까지 명확하게 파악하고 적절하게 번역하여 작품과 목표독자 사이의 심미적 거리를 좁히려는 노력이 필요할 것이다.

특히 가치 지향 가운데 본 연구의 대상인 언어 사용에 가장 크게 영향을 미치는 것은 커뮤니케이션에 대한 지향으로(Katan, 2004, p. 234), 본 연구는 한국과 영미권 간 선호되는 커뮤니케이션 방식의 차이를 제시한 홀(Hall, 1976/1989)의 맥락이론을 통해 해당 심층적 문화 요소 분석에 대한 단서를 얻고자 한다. 홀에 따르면 각국의 문화는 커뮤니케이션 방식의 차이에 따라 저맥락 문화와 고맥락 문화로 나눌 수 있는데, 미국, 영국 등은 대표적인 저맥락 국가인 반면 한국, 중국, 일본은 고맥락 문화에 속한다. 고맥락 문화에서는 비유적, 암시적이고, 함축적인 표현이 선호되며 메시지 전달이 간접적으로 이루어지는 반면, 저맥락 문화에서는 오해의 소지를 최소화하기 위해 명시적, 구체적 표현이 선호되고 메시지의 전달 방식은 좀 더 직접적이다. 이러한 고맥락 문화와 저맥락 문화의 커뮤니케이션 방식 간 차이를 정리하면 <표 1>과 같다.³⁾

표 1

고맥락 및 저맥락 문화의 커뮤니케이션 방식 특징(Hall, 1976/1989; Katan, 2004)

	저맥락 문화	고맥락 문화
표현 방식	명시적, 구체적	비유적, 암시적, 함축적
메시지 전달 방식	직접적	간접적
존중 가치	사실, 논리	감정, 관계
해당 국가	독일, 미국, 영국 등	중국, 한국, 일본 등

지금까지 살펴본 바와 같이 문화는 번역에서 작품과 목표문화 수용자 간 거리를 초래하여 기대지평에 혼란을 발생시킬 수 있으며, 문화에는 표층

3) 물론, 고맥락과 저맥락 문화권의 커뮤니케이션 방식의 특징을 이처럼 이분법적으로 구분하거나 고정된 것으로 볼 수는 없다는 연구 결과도 일부 존재한다(이연서, 2018; Thomas, 1998). 그럼에도 불구하고 이러한 구분은 한국 작품을 영어로 번역할 때 문화의 심층적 층위에 깔린 커뮤니케이션 방식을 반영하는 방안을 고찰하는 데 있어 포괄적으로나마 방향성을 제공할 수 있다.

적 요소와 심층적 요소가 층위를 이루며 존재하기 때문에 목표문화 관객의 기대지평 역시 다층적으로 형성될 수 있음을 감안할 필요가 있다. 이에 본 연구는 브로드웨이 관객과의 거리를 줄여 기대지평이 융합되도록 하기 위해 <어쩌면 해피엔딩>의 표층적 문화 요소와 심층적 문화 요소가 영어 공연에서는 어떻게 처리되었는지를 고찰하고, 이러한 접근이 목표 관객의 기대지평에 어떠한 영향을 주었는지를 설명해보고자 한다.

3. 연구 방법

3.1 분석 대상 작품

<어쩌면 해피엔딩>은 박천후 작가와 월 애런슨 작곡가 콤비(이하 월&휴)가 극본과 가사를 함께 작업한 한국 창작 뮤지컬로, 인간을 보좌하는 헬퍼봇이지만 수명이 다 되어 홀로 살아가던 올리버와 클레어가 우연히 만나고 가까워지면서 사랑과 슬픔이라는 다양한 감정을 배우게 되는 과정을 그린 작품이다. 앞서 소개한 바와 같이 이 작품은 2016년 12월 약 300석 규모의 대학로 소극장에서 초연한 이후 국내 관객과 평단 모두의 사랑을 꾸준히 받아왔다. 초연 폐막 후 불과 7개월 만에 앵콜 공연, 1년 8개월 만에 재연이 이루어졌으며 지난 2024년까지 총 다섯 차례 공연된 바 있다. 올해 10월에는 10주년 기념 공연이 막을 올릴 예정이다(홍지유, 2025). 또, 가장 최근에 진행된 5연은 총 100회 공연, 평균 객석 점유율 99.4%를 달성하는 등 국내 중소극장 대표 흥행작으로의 입지를 구축하고 있다(홍지유, 2025). 뿐만 아니라 2018년 열린 제2회 한국뮤지컬어워즈에서 소극장 뮤지컬상, 작사상, 작곡상 등 총 6개 부문을 휩쓸면서 작품성까지 인정받은 바 있다(홍지유, 2025).

여기서 주목할 점은 이 작품이 처음부터 해외 시장을 염두에 두고 한국과 미국 관객의 수요를 동시에 타진하는 작업을 거쳤다는 사실이다. 한국에서는 2015년 리딩 및 트리아아웃⁴⁾ 공연을 진행한 후 2016년 10월 초연을 올렸으며, 미국에서는 2016년 뉴욕 리딩 공연과 워크숍, 2020년 애틀란타 트라

이아웃과 두 번의 워크숍을 거쳐 8년 만인 2024년 10월 브로드웨이에서 정식 공연을 시작했다(이태훈, 2025; 허미선, 2025). 이러한 과정은 해당 작품이 브로드웨이 진출에 앞서 현지 관객들의 기대지평에 대한 이해를 어느 정도 구축하고, 이를 바탕으로 이들과의 거리를 좁혀 기대지평이 융합될 수 있는 접근을 택하는 데 기여했을 가능성이 높다.

3.2 분석 대상 작품의 현지화 방향

뮤지컬은 연기, 무용, 음악, 연출, 대본, 의상, 소품, 장치, 조명, 음향, 분장 등 여러 분야가 서로 조화롭게 결합하여 만들어지는 종합예술로(오충수와 오세곤, 2020, p. 93) 작품의 의미는 다양한 언어 및 비언어 기호 간 상호작용을 통해 총체적으로 창출되는 만큼 가사와 대사 분석에 앞서 작품의 전반적인 현지화 방향을 간략하게나마 살펴볼 필요가 있다.

이 작품의 브로드웨이 버전인 「Maybe Happy Ending」에서는 한국 공연의 한국적 배경과 기본적인 설정 및 서사는 대체로 유지된 반면, 등장 인물의 수와 캐릭터, 무대 및 동작, 넘버 구성 및 음악 등 다양한 요소가 변화를 거쳤다. 우선, 극장 규모가 400석에서 약 1,000석으로 늘어났고 등장 인물의 수가 4명에서 6명으로, 이에 따라 출연 배우도 3명에서 4명으로 증가했다. 인물의 수가 늘어나면서 스토리상 올리버와 클레어의 전 주인공들의 전사가 좀 더 추가됐고 두 주인공의 모델 사양 차이가 2단계로 확대되면서⁵⁾ 성격의 격차도 명확해졌다. 이에 따라 각 등장인물의 움직임의 차이도 좀 더 뚜렷하게 나타난다.

무대의 경우, 한국 공연은 따뜻하고 서정적인 반면 브로드웨이에서는 좀 더 스타일리시하고 도시적인 분위기로 바뀌었는데, 한국 디자인에서 일부 영감을 얻기도 했다(손보승, 2025; Stray Bird, 2025). 또, 한국 공연에서는 조

4) 장기 공연을 앞두고 일정 기간 동안 평단과 관객의 반응을 살펴면서 작품을 다듬어가는 단계 중 마지막으로, 수차례의 리딩, 워크숍 등을 통해 발전시킨 작품을 대본, 음악, 의상, 조명 등 공연에 필요한 대부분의 요소들이 완성된 상태에서 공연하는 형태(지혜원, 2010).

5) 한국 공연에서 올리버는 ‘헬퍼봇-5’, 클레어는 ‘헬퍼봇-6’이지만, 브로드웨이 공연에서는 각각 ‘헬퍼봇-3’과 ‘헬퍼봇-5’로 바뀐다.

명과 소품으로만 구분되던 올리버와 클레어의 공간이 두 개로 분리되고 색감도 각각 파란색과 보라색 네온 조명으로 좀 더 명확한 대비를 이룬다(아래 <그림 1> 참고).

그림 1

<어쩌면 해피엔딩> 브로드웨이 공연 무대

(출처: Matthew Murphy, Broadway World 2024. 10. 18)



음악 측면에서도 상당 부분 변화가 발견되는데, 우선 넘버 구성에서 각 버전은 3-4곡 정도가 다르다. 한국 관객들에게 큰 사랑을 받은 애절한 발라드 ‘그림에도 불구하고’와 ‘그것만은 기억해도 돼’는 명료하고 절제된 감정 전달을 선호하는 미국 관객에게 다소 감정 과잉으로 느껴질 수 있다는 판단 하에 제외되었고 로봇의 연애를 경쾌하게 그려낸 「Then I Can Let You Go」 등 총 4곡이 추가됐다(사지원, 2025; 이정국, 2025). 반면, 섬세한 스트링 중심의 연주곡들로 복잡한 심경을 표현했으며 넘버 전반에 걸쳐 올드 재즈풍의 브라스 편곡을 확대하고 재즈 싱어의 캐릭터를 분리하는 등 미국 관객들에게 익숙한 재즈의 색채를 한층 더 강화했다(사지원, 2025; 현수정, 2025).

지금까지 살펴본 한국어 공연과 영어 공연의 차이를 간략히 정리하면 <표 2>와 같다.

표 2
 <어쩌면 해피엔딩> 한국 공연과 브로드웨이 공연 비교

		한국 공연	브로드웨이 공연
리닝타임		110분	100분
극장 규모		400석	996석
등장인물/출연 배우		4명/3명	6명/4명
스토리		- 등장 인물 전사 암시	- 등장 인물 전사 추가 - 상황 설정 보강
캐릭터		- 모델 사양 격차 확대 캐릭터, 동작 대비 강화	
동작			
무대		- 따뜻, 서정적 온화한 색감 조화	- 스타일리시, 도시적 - 강렬한 색감 대비
음악	넘버 구성	3-4개 삭제 및 첨가	
	악기 편성 및 편곡	발라드 중심	재즈 중심

앞서 소개한 바와 같이 해당 작품이 관객들 사이에 공감과 감동을 불러 일으켰다는 점은 이러한 다양한 현지화 시도들이 작품과 이들 사이의 심미적 거리를 좁히면서 기대지평이 융합되는 데 기여했음을 시사한다. 좀 더 구체적으로, 스토리의 구체화, 캐릭터 대비 확대, 무대 색감 대조 강화 등을 통해 현지 관객들에게 메시지를 좀 더 명확하게 전달함으로써 이들이 불확정성을 메울 수 있는 단서를 제공했고 이러한 노력이 관객과 작품 사이의 심미적 거리를 좁히는 데 기여했을 가능성이 있다. 또, 음악에서 감정 과잉 자체, 재즈 특징 강화 등 영미권 관객들에게 선호되고 친숙한 전달 방식을 택함으로써 감정을 좀 더 효과적으로 느낄 수 있도록 한 것은 이들의 지시적 기대를 충족하고자 한 시도로 볼 수 있으며, 무대에 한국적 디자인을 활용하는 등의 노력을 통해 시각적으로 이국적 색채를 전달한 것은 현지 관객들의 창조적 기대에 부합했을 수 있다.

3.3 분석 방법 및 수집 자료

본 연구는 해당 작품의 한국어와 영어 공연을 비교하면서 이러한 전반적인 현지화 가운데 특히 언어적 측면, 즉 가사와 대사가 영어에서는 어떻게 달라졌는지에 초점을 맞추어 분석을 진행하고자 한다. 다만, 분석 결과 설명에서는 전반적 현지화 방향 역시 참고로 활용할 계획이다.

앞서 설명한 바와 같이 해당 작품이 두 개 시장을 목표로 하고 있었던 만큼 대본과 가사 작업도 처음부터 한국어와 영어로 동시에 진행됐고(서지혜, 2024) 따라서 한국어와 영어 가운데 하나의 버전만을 원문으로 보기는 어려울 수 있다. 하지만, 브로드웨이 버전이 이미 공연이 오랫동안 이루어진 한국 버전을 상당 부분 반영한데다 박천후 작가 역시 영어 버전 작업 과정을 ‘각색’⁶⁾으로 표현했다는 점 등(나원정, 2024; 이주영, 2024)은 브로드웨이 공연의 출발점을 한국어 버전으로 상정하는 것이 타당함을 보여준다. 특히, 가사는 한국어로 작업을 진행한 뒤 영어로 옮기는 과정을 거쳤다.⁷⁾ 이에 본 연구는 이 작품의 한국어와 영어 버전을 비교함에 있어 한국어 버전을 원작으로 보고, 특히 가사에 초점을 맞춰 분석을 진행할 계획이다. 좀 더 구체적으로는 한국어 버전 속 표층적 문화 요소와 심층적 문화 요소가 영어 버전에서는 어떻게 처리되었는지를 고찰한 뒤 이러한 접근이 목표 관객의 지시적 기대와 혁신적 기대에 어떠한 영향을 주었는지를 점검함으로써 작품의 성공적 수용에 영향을 미친 요인을 세부적으로 파악하고, 나아가 한국 창작 작품의 영미권 진출에 도움이 될만한 지침을 얻고자 한다.

본 연구가 분석을 위해 수집한 자료는 <어쩌면 해피엔딩>의 한국어 및 영어 대본집 및 가사집, 한국어 및 영어 유튜브 영상 등이다. 구체적으로, 한국어 가사와 대사는 2024년 발매된 공식 대본집과 프레스 콜 등의 유튜브 영상을 검토했다. 영어의 경우, 유튜브에 2025년 2월부터 5월까지 업로드된 공식 가사 영상(Official Lyric Video)도 검토하고 이를 2025년 3월11일 발매

6) 박천후 작가는 한국과 영어 버전의 차이에 대해 “현지 관객의 이해를 돕기 위한 각색을 가미했다”고 설명했다(나원정, 2024).

7) 월&휴 콤비는 두 가지 버전 작업 사이의 경계가 뚜렷하지만은 않음을 밝히면서도 대본은 영어로, 가사는 한국어로 시작했으며 이후 양쪽을 오가며 작업이 이루어졌다고 설명했다(Culwell-Block, 2025).

된 오리지널 브로드웨이 캐스트 앨범(Maybe Happy Ending Original Broadway Cast Recording) 속에 수록된 가사집과 비교하여 분석 자료의 정확성을 높이고자 했다.

4. 분석 결과

4.1 표층적 문화 요소

앞서 소개한 바와 같이 브로드웨이 공연에서는 한국적 설정과 배경이 상당 부분 보존되었는데, 이에 따라 영어 가사와 대사 속 지명, 인명 등 한국적 색채를 드러내는 표층적 문화 요소는 그대로 유지되었다.

우선, 작품의 주요 배경인 서울, 제주, 목포 등의 지명이 각각 ‘Seoul’, ‘Jeju’, ‘Mokpo’ 등으로 음차된다. 예를 들어, 올리버가 처음 등장할 때 그의 일상을 설명하면서 나오는 ‘나의 방 안엔’이라는 넘버에서 한국어 가사의 첫 마디는 “오늘 서울 하늘 무척이나 맑음”인데, 영어 버전인 「Within My Room」에서는 “Today the air in Seoul is very clear and warm”로 처리되어 서울이라는 지명이 그대로 음차되었음을 확인할 수 있다.

한국어 버전에는 없던 지명이 추가되기도 한다. 아래 예시는 올리버와 클레어가 제주도로 떠나기 전 준비를 하는 장면에서 나오는 넘버로 밑줄친 부분에서 확인할 수 있듯 한국어 버전 ‘행운을 빌어줘 Part 1’에 나오는 “손 때 가득한 / 자잘한 물건들로”라는 가사는 영어 버전인 「Hitting the Road Part 1」에서 “Pack up my life here / And then it’s Jeju or bust”(이곳의 인생을 끝냈어. 제주 아니면 끝인 거야)로 대체되면서 한국적 색채가 좀 더 강화되었다.⁸⁾

8) 이와 함께 앞서 현지화 방향에서 소개한 바와 같이 등장 인물의 전사가 추가되면서 새로운 인물이 등장하는데, 이들의 이름도 ‘Suhan’, ‘Jiyeon’, ‘Junseo’ 등 한국적이다.

ST	TT
클레어 낡은 내 가방 먼지를 털어내고	Clare Dig out my suitcase Brush off the layer of dust
올리버 <u>손 때 가득한</u> <u>자잘한 물건들로</u>	Oliver <u>Pack up my life here</u> <u>And then it's Jeju or bust</u>

이처럼 표층적 요소를 음차할 경우 대상에 대한 사전 경험이나 지식이 있는 관객들 사이에는 지시적 기대가 충족될 수 있다. 특히 앞서 최지영과 주몽아(2022, p. 408)의 연구에서 고찰한 바와 같이 시간이 지날수록 원천문화에 대한 지식이 높아지면서 번역에서도 SL 중심의 접근이 좀 더 자주 나타날 수 있는데, 영화, 드라마 등 다양한 K-콘텐츠의 확산으로 한국 문화에 노출되는 영미권 관객들이 많아지면서 이들 사이에 해당 지명에 대한 지시적 기대가 증가했을 수 있으며, 음차는 이러한 판단이 작용한 결과일 수 있다.

하지만, 브로드웨이 관객 가운데 40%가 다양한 인종, 국적의 관광객인데다(박병성, 2023) 미국인 가운데서도 해당 지명에 대한 사전 경험과 지식이 낮거나 부재한 관객이 존재할 수 있는 만큼 작품과의 심미적 거리가 좀 더 먼 관객에 대한 고려도 필요하다. 우선, 음차된 지명은 이국적 장소에 대한 호기심을 자극하면서 창조적 기대를 충족시킬 수 있다. 다만, 영어 가사는 대상의 이미지나 특징을 유추할 수 있는 설명을 다른 장면 또는 넘버에 제공함으로써 관객들이 이러한 거리를 적절히 좁히고자 하는 동기를 부여했다. 예를 들어, 두 주인공이 준비를 마치고 제주도로 출발하는 장면에는 「Hitting the Road Part 3」라는 넘버에는 “It should be an hour and a half to the ferry, then three hours across the sea”(페리 선착장까지 1시간 30분, 바다를 건너 30분 정도 가면 돼), “We’re getting closer / I smell the salt in the air”(이제 거의 다 왔어 / 공기에서 바다 냄새가 나)라는 한국어 버전에는 없는 설명이 제공되면서 제주의 위치와 특징에 대한 정보를 제공한다. 즉, 표층적 문화 요소를 음차하되 공연 전반에 걸쳐 이에 대한 설명을 첨가함으로

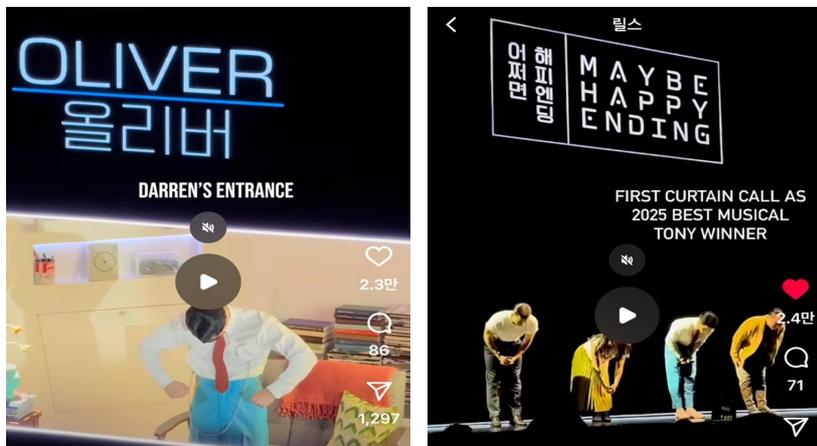
써 대상에 대한 지시적 기대가 낮은 관객들에게도 불확정성을 메울 수 있는 토대를 제공한 것이다. 여기에, 시각적으로도 해당 공간적 배경이 스크린을 통해 만화처럼 영상됨으로써 관객들이 제주의 이미지를 쉽게 유추할 수 있도록 돕는 동시에 호기심을 불러일으킨다(현수정, 2025).

또 한 가지 주목할 점은 이처럼 지명, 인명 등의 고유명사를 음차하고 추가한 것뿐 아니라 공연에 사용되는 자막에도 한국어와 영어 단어를 함께 제시하여 한국어의 존재를 드러낸다는 점이다. 예를 들어, 올리버의 아파트가 등장하는 장면에서는 자막으로 올리버의 이름이 한국어와 영어로 제시되고(<그림 2> 참고), 서울이라는 배경 역시 “Seoul, Korea”와 “서울, 한국”이라는 두 가지 언어로 함께 표출된다(Yoon & Kim, 2025). 공연 전후 무대 앞막에는 스크린을 통해 제목이 노출되는데 여기서도 한국어와 영어가 동시에 제공된다(<그림 2> 참고). 이렇게 두 개 언어의 글자를 병기하는 연출 방식은 브로드웨이 공연에서는 흔치 않은 것으로, 한국어에 대한 지시적 기대가 낮거나 없는 관객들에게는 새로운 언어와 참신한 연출 방식에 대한 호기심을, 지시적 기대가 있는 관객에게는 참신한 연출 방식에 대한 흥미를 자아낼 수 있다(현수정, 2025). 즉, 연출 방식을 통해 해당 지명과 언어에 대한 지시적 기대 유무나 정도에 관계없이 관객들의 창조적 기대가 충족될 가능성을 한층 높임으로써 관객들이 작품과의 심미적 거리를 적절히 조절하고 작품을 효과적으로 수용할 수 있는 여건을 제공한 것이다. 실제로, 서론에서 소개한 바와 같이 한국의 문화와 언어를 전면에 내세운 독창적 시도가 호평을 받았던 데에는(Hall, 2025) 이처럼 음차와 2개 언어 병기라는 다층적인 접근이 영향을 주었을 수 있다.

그림 2

브로드웨이 공연 한국어 및 영어 제목 병기 장면

(출처: Maybe Happy Ending 공식 인스타그램)



심지어 지명, 인명과 같은 고유명사뿐 아니라 일반명사인 인공물도 음차된다. 아래 예시는 앞서 살펴본 ‘나의 방 안엔/Within My Room’의 뒷부분으로 극 중 주요 소품인 ‘화분’이 일반명사임에도 불구하고 ‘potted plant’로 의미를 번역하지 않고 ‘HwaBoon’으로 음차되었음을 확인할 수 있다. 뿐만 아니라 한국어 버전에 없는 화분에 대한 언급이 추가되기도 한다.

ST	TT
(우편배달부 등장) ⁹⁾	[VOICE, spoken] Mail chute activating You have two deliveries
올리버/대사 안녕하세요, 우편배달부님, 오늘 날씨가 정말 좋지 않나요? 월간 재즈 4월호, 거기 있다! 점화플러그 세트도요 빌 에반스의 근사한 사진이에요. 그렇지 않나요?	[OLIVER, spoken] Jazz Monthly, April issue Great picture of Duke Ellington, isn't it? My elbow replacement <u>I'll have to model it for you later, HwaBoon</u> Any mail from James Choi? ¹⁰⁾

항상 수고에 감사드립니다 (우편배달부 퇴장)	[VOICE, spoken] Delivery complete
-----------------------------	--------------------------------------

작품에서 화분이 단순한 소품이 아니라 올리버의 유일한 친구이자 소통의 대상이라는 점을 감안하면 이러한 시도는 해당 소품의 상징적 의미를 부각하기 위한 의도적인 선택일 수 있다. 여기서 특히 주목할만한 것은 이러한 시도가 낫선 것임에도 불구하고 ‘HwaBoon’이라는 명칭이 관객들 사이에 큰 반향을 일으키면서 이에 대한 별도의 기사가 생산되거나 자체 SNS 계정까지 운영되고 있다는 점이다(Alter, 2024; Dziemianowicz, 2025). ‘HwaBoon’은 이제 이 작품의 마스코트로서 팬들 사이에 다양한 밈(meme)¹¹⁾의 소재로 재생산되거나 작품을 홍보하는 수단으로 적극적으로 활용되고 있다.

영미권 관객들에게 ‘화분’이라는 인공물이 유명한 여행지인 ‘제주’나 한국의 수도인 ‘서울’에 비해 친숙하지 않을 가능성이 높다는 점을 감안하면 상당수 목표 관객 사이에는 관련 지식이 형성되어 있지 않을 수 있으며, 따라서 음차된 한국어는 새로운 소재에 대한 호기심을 유발할 수 있다. 반대로 ‘화분’이 일반명사임을 알고 있는 관객들에게는 지시적 기대가 충족됨과 동시에 음차라는 신선한 시도가 창조적 기대에 부합했을 수 있다. 즉, 관련 지식의 유무나 정도에 상관없이 이러한 접근은 관객들의 호기심과 상상력을 자극하면서 창조적 기대를 충족시켰을 가능성이 높으며, 이것이 앞서 언급한 밈 생산, 홍보 수단 활용 등 관객들 사이에 작품의 의미를 보다 적극적으로 이해하고 해석하려는 수용 활동으로 확대되었을 수 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 영어 가사에서 한국적 색채를 드러내는 지

- 9) 해당 넘버는 장면의 연출이 달라지면서 한국어 공연에서는 사람 등장인물인 우편 배달부가 등장하지만 영어 공연에서는 AI 스피커가 등장하며, 따라서 올리버가 우편 배달부에게 건네는 대사도 화분 및 AI 스피커와 나누는 대화로 대체된다.
- 10) 역시 한국어 가사에는 부재한 올리버의 옛 주인 이름 ‘James Choi’도 첨가되었는데, 한국어 공연에서는 해당 인물의 이름이 ‘제임스’로만 설정되어 있지만 영어 공연에서는 한국식 성 ‘Choi’를 첨가해 한국적 색채를 강화했다.
- 11) 인터넷 커뮤니티나 SNS 등지에서 퍼져나가는 여러 문화의 유행과 과생·모방의 경향, 또는 그러한 창작물이나 작품의 요소(김지혜, 2025).

명, 인명, 인공물 등 표층적 문화 요소는 한국어 그대로 음차되고 음차된 단어도 좀 더 자주 등장하는 등 SL 중심적 접근이 두드러졌다. 이러한 시도는 해당 요소의 이국성을 보존하거나 한층 강화하면서 특히 지시적 기대가 없거나 낮은 관객들 사이에 호기심과 흥미를 유발했고, 서론에서 소개한 이국적 배경과 소재에 대한 평단과 관객의 호평에서 볼 수 있듯 창조적 기대를 자극하면서 작품이 좀 더 긍정적으로 수용되는 데 기여했을 수 있다. 이와 함께, 전후의 설명, 영상, 이미지, 한국어와 영어 병기 등의 언어 및 비언어적 장치를 통해 심미적 거리를 적절히 좁힘으로써 지시적 기대 유무와 정도에 상관없이 이국적 요소에 대한 관객들의 창조적 기대가 충족될 수 있는 여건을 조성했다는 점은 표층적 문화 요소를 처리하는 데 있어 언어적으로는 음차를 선택하고 그 밖에 다양한 기호 장치를 활용함으로써 창조적 기대에 부합하도록 하는 것이 좀 더 효과적일 가능성을 시사한다.

4.2. 심층적 문화 요소

반면 심층적 문화 요소로서 감정과 메시지를 전달하는 커뮤니케이션 방식에서는 상당한 변화가 발견된다. 특히, 한국어 버전은 감정과 메시지를 은유적 표현을 통해 간접적으로 전달하는 반면 영어 버전에서는 이를 좀 더 명시적 표현을 사용하여 직접적으로 드러내는 양상이 두드러진다.

아래 예시는 두 로봇이 사랑에 빠져 부르는 ‘사랑이란’이라는 넘버로, 한국어 버전은 밑줄 친 부분과 같이 “사랑이란 / 멈추려 해봐도 / 바보같이 한 사람만 내내 / 떠올리게 되는 것”, “사랑이란 / 그리움과 같은 말”과 같이 은유적인 표현을 통해 이들이 느끼는 사랑의 감정을 전달한다. 반면, 영어 버전인 「When you're in love」에서 해당 가사는 “사랑에 빠지면 가장 외로운 사람이 되지. 더 이상 하나일 수 없고 절반일 뿐이야. 온전한 하나가 아닌 일부. 사랑에 빠지면 가장 외로운 사람이 되지”(필자 번역)와 같이 변화하면서 ‘외로움’이라는 감정이 좀 더 명시적이고 직접적으로 표현된다. 그 다음 밑줄 친 부분 역시 한국어 버전에서는 “봄날의 꽃처럼”, “아주 잠시 피었다가 금세 흩어지고 마는 것”, “슬픔과 같은 말” 등 비유적 표현을 통해 전달되는 감정이 영어 버전에서는 “사랑에 빠지면 공허해지지. 원하는 것은 절대로 가질 수 없게 돼. 무어라 이름 붙일 수 없는 소망. 사랑에 빠지면 공허

해지지”(필자 번역)로 좀 더 직접적으로 설명된다. 특히, 해당 넘버가 잔잔한 멜로디로 이루어져 있고 인물들의 동작이나 표정에도 큰 변화가 없기 때문에 이러한 감정은 가사를 통해 가장 효과적으로 전달된다.

ST	TT
올리버/클레어	Oliver/Clare
사랑이란	When you're in love
멈추려 해봐도	You are the loneliest
바보같이 한 사람만 내내	You're only half when one is what you were
떠올리게 되는 것	You're part instead of whole
사랑이란	When you're in love
그리움과 같은 말	You are the loneliest
...	...
사랑이란	When you're in love
봄날의 꽃처럼	You are never satisfied
아주 잠시 피었다가 금세	The thing you want is always out of reach
흩어지고 마는 것	A need without a name
사랑이란	When you're in love
슬픔과 같은 말	You're never satisfied

이러한 접근은 앞서 살펴본 고맥락과 저맥락 문화 간 커뮤니케이션 방식의 차이를 적절하게 반영한 것으로, 영어 가사는 저맥락 문화에서 선호하는 명시적 표현을 통해 외로움, 공허함과 같은 감정을 좀 더 직접적으로 전달함으로써 커뮤니케이션 방식에 대한 브로드웨이 관객들의 지시적 기대에 부합했을 가능성이 높다. 앞서 서론에서 소개한 바와 같이 가사가 번역된 것 같지 않게 자연스럽게 직접적이라는 평단의 평가(Feldman, 2024)는 물론 관객들 사이에서도 몰입(immersive) 또는 공감(related to)이 잘 된다는 관람평이 자주 발견된다는 점은(Johnny A., 2025.8.6.; Kaplan, 2025.2.21.) 이러한 시도가 효과를 거두었음을 뒷받침한다고 볼 수 있다.

한국어에서 상황 묘사를 통해 간접적으로 전달되는 감정과 생각이 영어 버전에서는 좀 더 직접적인 설명으로 대체되는 경우도 있다. 아래 예시는

‘사람들로부터 배운 것’이라는 넘버로, 클레어는 자신의 주인이었던 두 남자가 멀어졌던 과거의 경험을 회상하면서 올리버에게 사랑이라는 감정의 지속성을 믿지 말라고 당부한다. 한국어 가사에서는 두 남녀의 행동 묘사를 통해 클레어의 생각과 감정이 간접적으로 전달된다면 영어 버전인 「What I learned from people」에서는 이를 관찰하면서 클레어가 하는 생각과 느끼는 감정이 보다 뚜렷하게 언급된다. ST에서 볼 수 있듯 한국어 가사는 클레어의 관점에서 두 남녀가 사랑에 빠지고 멀어지는 과정을 충실하게 따라가고 있다면 TT는 이러한 과정을 바라보면서 결과적으로 클레어가 어떠한 생각을 하고 어떠한 감정을 느끼는지가 좀 더 부각된다. 밑줄 친 부분은 모두 클레어의 생각과 감정이 명확하게 전달되는 가사로 ST에서는 직접적으로 드러나지 않는다.

ST	TT
너무나 행복했던 그녀와 그가 있었어 서로가 서로를 끝없이 사랑한 너무나 따스한 눈빛으로 그녀를 바라보던 그였어 ...	<p><u>I was brand new and naive</u> <u>Looking for what to believe in</u> When I first saw them kiss <u>I chose to believe in this</u> Picture his eyes as he listens and laughs Picture her joy when she holds his hand ...</p>
처음엔 희미하게 그리곤 점점 분명하게 차갑게 변해간 그 눈빛을 난 봤어 ...	<p><u>I didn't see it at first</u> Nothing had changed on the surface But when he said her name <u>I knew something was not the same</u> ...</p>
너무나 행복했던 그녀는 점점 더 외로워져만 갔어 보살피지 않은 화분처럼 시들어 견고한 슬픔은 그날 망가뜨렸어 ...	<p>Picture the light fading out of his eyes Picture her hand falling out of his <u>Though it isn't so strange</u> <u>It hurts watching people change</u> He was still standing next to her But they were alone ...</p>

한국어 버전에는 없던 마디를 첨가해 전달하고자 하는 메시지를 좀 더 명확하고 직접적으로 드러내려는 시도도 발견된다. 아래 예시는 위와 동일한 넘버의 클라이맥스로, 한국어 가사에는 없던 “Don’t make that mistake” (그런 실수 하지 마)라는 마디가 하나 더 추가되면서 클레어가 올리버에게 전달하고자 하는 가장 중요한 메시지가 보다 직접적이고 명시적으로 드러난다. 해당 가사의 멜로디 역시 전후 마디보다 높은 음으로 구성되면서 클레어의 메시지를 좀 더 강화한다.

ST	TT
영원한 마음 같은 건 없어 그녀는 날 보며 울었어 세상 어떤 사랑도 계절처럼 끝이 와 결국 모든 건 변해 가 -- 영원한 마음 같은 건 없어 사람들로부터 배운 것	Everything must end eventually Now I’m asking you to trust me Whatever you think you had It is over now I know how much a heart can break Don’t make that mistake Everything must end eventually Living with people has taught this to me

지금까지 살펴본 바와 같이 영어 가사에는 한국어 가사보다 명확하고 구체적인 표현을 사용하거나 한국어에는 없는 설명을 추가함으로써 감정과 메시지를 좀 더 직접적으로 전달하려는 시도가 두드러지게 나타난다. 그리고 앞서 소개한 평단과 관객의 평가가 시사하듯 이러한 접근은 실제로 현지 관객들이 작품에 자연스럽게 몰입하고 공감하도록 함으로써 슬픔, 감동 등의 핵심 정서를 효과적으로 전달하는 데 기여한 것으로 보인다(Evans, 2024; Lewis, 2024; Ryan, 2024). 즉, 커뮤니케이션 전달 방식이라는 심층적 문화 요소에 대해서는 현지 관객들에게 익숙하고 선호되는 방식을 반영하는 TL 중심적 접근을 선택함으로써 이들의 지시적 기대에 부합하는 데 초점을 맞추었으며, 이러한 시도가 작품과 관객 간 심미적 거리를 적절히 좁힘으로써 작품이 효과적이고 성공적으로 수용될 수 있는 여건을 조성했다고 볼 수 있다. 실제로, 박천휴 작가는 영어 버전 작업에서 메시지나 정서를 유지하기 위해 “한국어판에서 미학성을 고려한 가사를 썼다면, 영어 가사는 라임이나

언어유희, 직접적인 설명이 도드라진다”고 설명했다(나원정, 2024). 이는 작가가 앞서 설명한 여러 차례의 현지 리딩 및 트라이아웃 공연을 통해 메시지 및 감정 전달 방식에 대한 현지 관객의 기대와 수요에 대한 지식과 경험을 구축할 수 있었고, 이를 토대로 단어, 구조 등의 형식적 장치를 활용하여 수용자가 텍스트의 의미를 효과적으로 해석할 수 있는 토대를 제공할 수 있었음을 시사한다.¹²⁾

그리고 이처럼 감정과 메시지의 명시적, 효과적 전달에 초점을 둔 언어적 측면의 변화는 넘버 구성과 편곡을 통해 감정 과잉을 절제하고자 한 음악의 현지화 방향과도 유기적으로 맞물리면서 영미권 관객에게 소구하는 정서가 적절하게 전달되는 데 통합적으로 기여했을 수 있다.

한편 이처럼 심층적 문화 요소를 영어로 옮길 때는 TL 중심의 접근을 통해 목표문화 관객의 지시적 기대 충족에 중점을 둔 반면 표층적 문화 요소에 대해서는 음차라는 SL 중심 접근을 바탕으로 한국적 색채를 보다 강화하면서 창조적 기대에 부합하고자 하는 시도가 좀 더 강하게 나타났다는 점은 문화의 각 층위를 번역함에 있어 목표독자의 각기 다른 기대지평에 좀 더 중점을 두는 전략을 고려해볼 필요성을 시사한다.

12) 메시지 및 감정 전달 방식에 대한 영미권 관객의 이러한 기대와 수요는 해당 시장 진출 작업을 진행 중인 다른 한국 창작 작품의 사례에서도 발견된다. <어쩌면 해피엔딩>과 같이 국내 대표 중소극장 흥행작으로 2022년과 2023년에 런던에서 리딩 공연을 진행했던 <레드북>의 정인석 대표는 해당 공연에 대한 현지의 반응에 대해 다음과 같이 설명한다.

국적을 뛰어넘는 보편적인 주제를 담고 있기 때문에 영국인들도 충분히 공감했다. 다만 사소한 디테일에서 양국 간 정서 차이를 느꼈다. 우리는 안나와 브라운이 서로 갈등하면서 점점 사랑에 빠져드는 과정을 섬세하게 그렸다고 생각하는데, 좋고 싫음을 분명하게 드러내는 영미권에서는 감정 표현이 모호하다고 느끼는 듯하다. (안세영, 2023)

5. 결론

5.1 분석 결과 종합

본 연구는 한국 창작 뮤지컬 최초 토니상 수상작 <어쩌면 해피엔딩>의 다양한 현지화 양상 가운데 가사와 대사라는 언어적 측면의 변화를 수용이론의 기대지평과 문화 층위 중 심층적, 표층적 문화 요소의 개념을 통해 설명함으로써 해당 작품이 한국과 언어·문화적으로 거리가 먼 영미권에서 어떻게 성공적으로 수용될 수 있었는지를 고찰해보았다. 작품의 한국어와 영어 가사 및 대사를 비교 분석한 결과, 표층적 문화 요소와 심층적 문화 요소의 처리 방식에는 차이가 있었으며 이는 기대지평 가운데 각각 창조적 기대와 지시적 기대에 좀 더 부합한 것으로 나타났다. 좀 더 구체적으로, 영어에서 한국적 색채를 드러내는 인명, 지명, 인공물 등의 표층적 문화 요소는 한국어 그대로 음차되고 음차된 단어도 좀 더 자주 등장하는 등 SL 중심의 접근이 두드러졌다. 이러한 시도는 그 밖의 다양한 언어 및 비언어적 장치와 함께 이국성을 보존하거나 한층 강화하면서 현지 관객들 사이에 호기심과 흥미라는 창조적 기대를 좀 더 자극했고, 결국 작품을 적극적으로 소비할 수 있는 여건을 조성한 것으로 판단된다. 반면, 심층적 문화 요소인 커뮤니케이션 방식에서는 감정과 메시지를 명시적인 표현과 직접적 설명을 통해 명확하게 드러내면서 영미권 관객들의 기대와 수요를 반영하고자 하는 양상이 나타났다. 이러한 TL 중심의 접근은 커뮤니케이션 방식에 대한 목표 관객들의 지시적 기대에 부합하면서 이들과 작품 간 심미적 거리를 적절히 좁히는데 기여했고, 결국 관객들의 효과적 감정 이입과 메시지 이해, 즉 작품의 성공적 수용에 기여했다고 볼 수 있다. 본 연구에서 발견된 표층적 문화 요소와 심층적 문화 요소의 변화 양상 간 차이는 뮤지컬 번역에서 문화의 각 층위를 번역함에 있어 목표독자의 각기 다른 기대지평에 좀 더 중점을 두는 전략이 효과적일 수 있음을 시사한다.

5.2 연구의 의의 및 한계

본 연구는 <어쩌면 해피엔딩>의 다양한 현지화 작업 가운데 가사와 대사 번역에 초점을 맞추어 분석함으로써 해당 작품의 영미권 내 성공 요인에 대한 세부적인 설명을 제시했을 뿐 아니라 최근 영미권 진출에 속도를 내고 있는 여타 한국 창작 뮤지컬의 현지화 방향성 수립을 위해서도 실질적인 시사점을 제공해줄 수 있다. 영미권 시장이 지니는 전략적 중요성을 감안할 때 이는 한국 뮤지컬 산업 전체의 발전에도 기여할 수 있을 것이다. 또, 언어·문화적으로 거리가 먼 작품 번역의 수용을 지시적, 창조적 기대와 표층적, 심층적 문화 요소의 개념을 통해 정교하게 설명함으로써 뮤지컬 번역뿐 아니라 다른 텍스트의 문화 간 번역에도 적용할 수 있는 유용한 분석 틀을 마련했다는 점도 본 연구의 가치로 볼 수 있다.

다만, 분석 자료가 작품의 일부 가사와 대사로 제한되어 결과의 일반화 가능성을 담보할 수 없다는 점, 분석의 초점을 언어적 측면에 맞춘 만큼 뮤지컬 텍스트의 멀티모달적 특성을 좀 더 정교하게 반영하여 다양한 언어 및 비언어 기호 간 상호작용이 작품의 성공적 수용에 미친 총체적 영향을 심층적으로 분석하지 못했다는 점은 본 연구의 한계라고 볼 수 있다. 이러한 한계는 후속 연구에서 분석 자료를 양적, 질적으로 확대하고 분석 틀을 보다 체계적, 다층적으로 개발함으로써 보완하고자 한다.

참고문헌

<1차 자료>

- Lee, P. (2002). *The Columbia anthology of traditional Korean poetry*. Columbia University Press.
- O'Rourke, K. (2002). *The book of Korean shijo*. Harvard University Asia Center.
- 권동호, 전성우. (2018. 11. 23.). [뮤지컬 어쩌면 해피엔딩] 프레스콜 나의 방 안엔 [비디오]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=jVoPV5OoU2U>

- 박진주. (2024. 8. 26.). [In The Live] [4K] 사람들로부터 배운 것 (뮤지컬 '어쩌면 해피엔딩' 2024) [비디오]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=10XIipRfX0o&list=RD10XIipRfX0o&start_radio=1
- 전미도, 정문성. (2020. 8. 28.). [M2 LIVE] - 사랑이란 (뮤지컬 '어쩌면 해피엔딩(MAYBE HAPPY ENDING)' OST) [비디오]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=Zropm42HNPU&list=RDZropm42HNPU&start_radio=1
- 강혜인, 전성우. (2023. 12. 27.). [2020] 뮤지컬 어쩌면 해피엔딩 2020 CAST ALBUM. 행운을 빌어줘 Part 1. [비디오]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=XUXYJuWDxTY&list=RDXUXYJuWDxTY&start_radio=1&t=842s
- CJ ENM. (2024). 어쩌면 해피엔딩 2024 대본집. CJ ENM.
- Criss, D., (2025. 4. 7.). "World Within My Room" | Maybe Happy Ending (Official Lyric Video). YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CW72oS8paQg>
- Criss, D., & Shen, H. (2025. 4. 7.). "Hitting The Road, Pt. 1" | Maybe Happy Ending (Official Lyric Video). YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=zjsea6eiaqQ>
- Criss, D., & Shen, H. (2025. 4. 7.). "Hitting The Road, Pt. 3" | Maybe Happy Ending (Official Lyric Video). YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=ZTEc6T_Iawe
- Criss, D., & Shen, H. (2025. 4. 7.). "When You're in Love" | Maybe Happy Ending (Official Lyric Video). YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=DL8Givrg5NI&list=RDDL8Givrg5NI&start_radio=1
- Ghostlight Records. (2025). Maybe Happy Ending Original Broadway Cast Recording. Ghostlight Records.
- Shen, H. (2025. 3. 21.). "What I Learned from People" | Maybe Happy Ending (Official Lyric Video). YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=J0OYCZIJ2Bc&list=RDJ0OYCZIJ2Bc&start_radio=1

<2차 자료>

고승희. (2021. 4. 7.). 콘텐츠 갈증 + 정서공감 + K팝스타, K뮤지컬, 日무대서 뜨는 이유 셋. 헤럴드경제.

<http://news.heraldcorp.com/view.php?ud=20210407000420>.

김지혜. (2025.7.4.). ‘오징어 게임3’ 이정재 ”내 연기 밈(meme)…처음엔 조롱인 줄 알았다“. SBS연예뉴스.

https://ent.sbs.co.kr/news/article.do?article_id=E10010303357&plink=COPYPASTE&cooper=SBSENTERNEWS

김희경. (2004). 텔레비전 다큐멘터리 수용자의 기대지평에 따른 텍스트 해석의 차이에 관한 연구. 한국언론학보, 48(6), 166-195.

나원정. (2024. 8. 7.). K로봇들의 ‘심쿵’ 로맨스…브로드웨이도 사로잡을까. 중앙일보. <https://www.joongang.co.kr/article/25268935>

박병성. (2023. 4. 13.). 피쳐 [Special] 창작뮤지컬의 해외 진출① - 해외로 뻗어나가는 창작뮤지컬. 더뮤지컬.

<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5086>

박병성. (2023. 11. 9.). [POST] 국립극장. 동양의 브로드웨이를 꿈꾸며. 국립극장 공식 블로그. <https://blog.naver.com/ntok2010/223751628041>

사지원. (2025. 6. 23.). 해피엔딩은 우연이 아니다. 기자협회보.

<https://v.daum.net/v/20250623155710092>

서지혜. (2024. 5. 31.). 소극장 뮤지컬 '어쩌면 해피엔딩' 10월 브로드웨이 선다. 서울경제. <https://www.sedaily.com/NewsView/2D9EFL3PZ0>

손보승. (2025. 6. 24.). 토니상 석권한 한국 창작뮤지컬 '어쩌면 해피엔딩'. 이슈메이커. <https://blog.naver.com/imbig8848/223909757360>

신응철. (2001). 수용미학과 그것의 성서 해석학적 의의. 철학논총, 23, 169-190.

안세영. (2023.4.17.). [SPECIAL] 창작뮤지컬의 해외 진출③ - 아이엠컬처 정인석 대표 <레드북>으로 런던의 문을 두드린다. 더뮤지컬.

<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5088>

엄경희. (1994). 여성시에 대한 기대지평의 전환 - 최승자 시를 중심으로. 이화어문논집, 13, 567-591.

오충수, 오세곤. (2020). 국내 대학 뮤지컬 교육 환경 실태. 한국무용교육학회지, 31(2), 87-119.

이근희. (2008). 번역의 이론과 실제. 한국문화사.

이기상. (2009). 지구촌 시대와 문화콘텐츠. 한국외국어대학교출판부.

이상빈. (2024). 왜 snack-wagon은 p'ojang mach'a가 되었는가? 문화용어 음차 번역의 상대적 지위와 통시적 변화. 통번역학연구, 28(3), 117-136.

이연서. (2018). 고맥락·저맥락 광고가 소비자 태도에 미치는 영향 [석사학위논문]. 홍익대학교.

이정국. (2025. 6. 15.). 토니상 ‘어쩌면 해피엔딩’ 대학로와 브로드웨이 공연, 다르다는데... 한겨레.

<https://www.hani.co.kr/arti/culture/music/1202821.html>

이주영. (2024. 12. 20.). 이주영의 연무덕질기 > (38) 팬덤으로 거듭난 세계 속 한국 뮤지컬. 주간경향.

https://weekly.khan.co.kr/khnm.html?mode=view&art_id=202412201500041

이태훈. (2025. 6. 10.). ‘어쩌면 해피엔딩’, 소극장서 ‘N차 관람’ 이어져... 8년 만에 브로드웨이 무대에. 조선일보.

<https://www.chosun.com/culture-life/performance-arts/2025/06/10/Z2HZQ75N4VCVBJO4XQZ4EATC7A/>

이혜성. (2021. 7. 13.). 창작뮤지컬 중국 진출 및 현황. 글로벌 뮤지컬 라이브 시즌6 “창의특강 1”.

<http://www.glocalmusical.com/About/AboutDetail?playNum=34&articleNum=183>

지혜원. (2020. 2. 3.). 뮤지컬&컬처 Oh! Broadway 브로드웨이로 향하는 마지막 관문 ‘트라이아웃’. 더뮤지컬.

https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?enc_num=L0bcq1UokTZEqss%2Bo%2F99fw%3D%3D

차봉희. (편). (1993). 독자반응비평. 고려원.

- 최승연 (2024. 9. 30.) 피처[칼럼] 창작뮤지컬에서 ‘뮤지컬’로③. 더뮤지컬.
<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5368>
- 최승연. (2024). K-뮤지컬이라는 기표와 정체성의 형성. 한국연구, 18, 281-296.
- 최지영, 주몽아. (2022). 자막번역의 수용자 영향 분석을 위한 시론 - ‘기대지평’의 융합을 위한 번역방식 비교를 중심으로. 한중언어문화연구, 65, 403-427.
- 최지영. (2024). 수용자의 기대지평에 따른 번역텍스트 변용 연구 — 중국과 대만 번역본 간 비교를 중심으로. 한중언어문화연구, 72, 153-182.
- 허미선. (2025. 6. 25.). [비바100] ‘어쩌면 해피엔딩’ 박천휴 작가 “안될 이유가 되는 이유, 치열한 ‘진심’ 그리고 한국 관객들”. 브릿지경제.
<https://www.viva100.com/article/20250625500071>
- 현수정. (2025. 6. 5.). 모든 죽어가는 것을 사랑해야지...토니상 후보에 오른 <어쩌면 해피엔딩>. 더뮤지컬.
<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5459>
- 홍문표. (2018). 홍문표 문학비평이론총서 12: 독자반응비평. 창조문학사.
- 홍지유. (2025. 6. 9.). K뮤지컬 ‘영리한 현지화’ 통했다...‘어쩌면 해피엔딩’ 토니상 6관왕. 중앙일보. <https://www.joongang.co.kr/article/25342271>
- Stray Bird (2025. 6. 10.). 어쩌면 해피 엔딩(Maybe Happy Ending), 감상 포인트!. Naver Blog. <https://blog.naver.com/julian111/223894994716>
- Aixela, J. (1996). Culture-specific items in translation. In R. Alvarez & M. Africa-Vidal. (Eds.), *Translation, power and subversion* (pp. 52-78). Multilingual Matters.
- Alter, R. (2024, December 25). Attention must be paid to HwaBoon. Vulture.
<https://www.vulture.com/article/maybe-happy-ending-hwaboos-interview.html>
- Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. Routledge.
- Brake, T., Medina-Walker, D., & Walker, T. (1995). *Doing business internationally: The guide to cross-cultural success*. Irwin.
- Broadway World (2024, October 18). Photos: Darren Criss & Helen J Shen in

- MAYBE HAPPY ENDING.
<https://www.broadwayworld.com/article/Photos-Darren-Criss-Helen-J-Shen-in-MAYBE-HAPPY-ENDING-20241018>
- Culwell-Block, L. (2025, May 21). Maybe Happy Ending writers Hue Park and Will Aronson on the art of writing in 2 Languages. Playbill.
<https://playbill.com/article/maybe-happy-ending-writers-hue-park-and-will-aronson-on-the-art-of-writing-in-2-languages>
- Davies, E. (2003). A goblin or a dirty nose? The treatment of culture-specific references in translation of the Harry Potter Books. *The Translator*, 9(1), 65-100.
- Dziemianowicz, J. (2025, January 8). Everything you need to know about 'Maybe Happy Ending' on Broadway. New York Theatre Guide.
<https://www.newyorktheatreguide.com/theatre-news/news/everything-you-need-to-know-about-maybe-happy-ending-on-broadway>
- Elam, K. (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama*. Methuen.
- Evans, G. (2024, November 12). 'Maybe Happy Ending' Broadway review: Darren Criss and Helen J Shen delight as lovestruck androids dreaming Of electric cheek. DEADLINE.
<https://deadline.com/2024/11/maybe-happy-ending-broadway-review-1236172693/>
- Feldman, A. (2024, November 12). Review / Maybe Happy Ending. Time Out.
<https://www.timeout.com/newyork/theater/maybe-happy-ending-broadway-musical-review-darren-criss-helen-shen-robots>
- Hall, E. T. (1976/1989). *Beyond culture*. Doubleday.
- Hall, M. (2025, June 8). Hue Park and Will Aronson win 2025 Tony for Best Book of a Musical. Playbill.
<https://playbill.com/article/hue-park-and-will-aronson-win-2025-tony-for-best-book-of-a-musical>
- Hofstede, G. (1991). *Cultures and organizations: Software of the mind*. McGraw-Hill.

- Holub, R. C. (1999). 수용미학의 이론 (최상규, 번역) (Original work published 1984)
- Hong, J. (2020). Taboos, translation, and intersemiotic interaction in South Korea's successful musical theaters. *Journal of Popular Culture*, 53(5), 1179-1201.
- Iser, W. (1974). *The implied reader*. The Johns Hopkins University Press.
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. The Johns Hopkins University Press.
- Iser, W. (1993). 독서행위 (이유선, 번역). 신원문화사. (Original work published 1980)
- Jauss, H. R. (1983). 도전으로서의 문학사 (장영태, 번역). 문학과지성사. (Original work published 1970)
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception*. (T. Bahti, Trans.). (Original work published 1978)
- Kaplan, J. (2025, February 21.). 'Maybe Happy Ending' is a sweet robot love story with sweeter human lessons. There's a lot to learn from (and relate to in) the romance of helperbots. Not to be dramatic.
<https://nottobedramatic.substack.com/p/maybe-happy-ending-is-a-sweet-robot>
- Katan, D. (2004). *Translating cultures: An introduction for translators, interpreters and mediators* (2nd ed.). Routledge.
- Kemp, W. (1998). *The work of art and its beholder: The methodology of the Aesthetics of Reception*. Cambridge University Press.
- Lewis, C. (2024, November 12). 'Maybe Happy Ending' review: Broadway's deeply moving robot musical, starring Darren Criss, teaches us how to be human. *Variety*.
<https://variety.com/2024/legit/reviews/maybe-happy-ending-review-darren-criss-broadway-musical-1236207518/>

Maybe Happy Ending Official Homepage.

<https://www.maybehappyending.com/tickets/#?month=2025-07,2025-08,2026-01>

Maybe Happy Ending Official Instagram.

<https://www.instagram.com/maybehappyending/?hl=en>

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice-Hall International.

Oxford Learner's Dictionaries. (n.d.). Culture. In *Oxford Learner's Dictionaries*.

Retrieved July 8, 2025, from

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/culture_1

Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television*. John Benjamins.

Qian, J., & Gao, M. Y. (2024). Translation and transmission of Chinese cultural terms from the perspective of horizon of expectations: Taking the translation of the word love as an example. *Open Journal of Social Sciences*, 12, 593-601.

Ryan, P. (2024, November 12). 'Maybe Happy Ending' review: Darren Criss shines in one of the best musicals in years. USA TODAY.

<https://www.usatoday.com/story/entertainment/music/2024/11/12/maybe-happy-ending-review-broadway-darren-criss/76193072007/>

Show-score.com. Maybe Happy Ending.

<https://www.show-score.com/broadway-shows/maybe-happy-ending-broadway>

Thomas, J. (1998). Contexting Koreans: Does the high/low model work?.

Business Communication Quarterly, 61(4), 9-22.

Trompenaars, F., & Hampden-Turner, C. (1997). *Riding the waves of culture*, Nicholas Brearley.

Tylor, E. B. (1871/1958). *Primitive culture, abridged addition*. Harper.

Yang, Q., & Zhu, T. (2024). Reception aesthetics in English translations of poetry from Hong Lou Meng: A case study of "Zang Hua Ci". *International Journal of Humanities, Art and Social Studies*, 9(3), 1-14.

Yoon, J-H., & Kim, S-Y. (2025, June 2). Broadway falls for Korean musical 'Maybe Happy Ending'. The Chosun Daily.

<https://www.chosun.com/english/kpop-culture-en/2025/06/02/JAUD6PGUFZHQNBVPVFBHPDHGYE/>

Zhu, L. (2004). *An introduction to Reception Aesthetics*. Anhui Education Press.

Successful reception of *Maybe Happy Ending* on Broadway and its implications for translation of K-musicals in English-speaking culture

Jung-min Hong (drew97@dongguk.edu)

Department of English Linguistics, Interpretation and Translation, Dongguk University
(Seoul)

Abstract

This study aims to explain how South Korea's first Tony Award-winning original musical *Maybe Happy Ending* was successfully received in English-speaking countries by comparing its Korean and English lyrics and lines. Drawing upon the concepts of "horizon of expectations" and "layers of culture", the research attempts to describe how the changes in lyrics and lines helped the show resonate across cultural boundaries. The findings revealed the differences in translation approach to surface and deep cultural elements which respectively appeared to satisfy different expectations of target audience. More specifically, surface cultural elements such as Korean names, place names, and artifacts were transliterated directly into English. The source language-oriented approach helped preserve or even intensify the uniqueness of Korean culture and language, thereby possibly meeting the local audience's creative expectations and therefore creating favorable conditions for receiving the show. In contrast, for deep cultural elements like communication styles, the translation adopted a target language-oriented approach, using more explicit language and direct emotional expression to cater to the preferences of Western audiences and satisfy their directed expectations. This attempt may have helped effectively narrow the aesthetic distance between the work and its audience, facilitating successful reception. The findings indicate that different strategies may be required for each layer of culture to address distinct audience expectations, particularly when introducing a musical show to a linguistically and culturally distant target culture.

Keywords: Maybe Happy Ending; translation; reception theory; horizon of expectations; layers of culture

키워드: 어쩌면 해피엔딩, 번역, 수용이론, 기대지평, 문화의 층위

홍정민(<https://orcid.org/0000-0002-7909-4032>)

동국대학교 영어영문학부 영어·통번역학 전공 부교수

drew97@dongguk.edu

논문 투고일: 2025년 8월 15일

1차 심사 완료일: 2025년 9월 1일

2차 심사 완료일: 2025년 9월 7일

게재 확정일: 2025년 9월 15일