

K-뮤지컬에 나타나는 ‘K-ness’의 재구성: 「Maybe Happy Ending」의 글로벌 수용 담론 분석

최은경(한국의외국어대학교)

김경혜(동국대학교)

홍정민(동국대학교)

1. 서론

한국 창작 뮤지컬 「어쩌면 해피엔딩」의 브로드웨이 공연 「Maybe Happy Ending」(이하 「MHE」)이 2025년 6월 8일(현지시간) 개최된 제78회 토니상 시상식에서 한국 창작 뮤지컬 최초로 작품상을 수상하면서 창작 뮤지컬의 해외 진출에 대해서도 낙관적 전망이 잇따르고 있다.¹⁾ 여러 언론 매체와 전문가들이 이번 수상을 ‘K-뮤지컬의 쾌거’로 보면서 향후 해외 시장, 특히 영미

1) 한국 창작뮤지컬은 1997년 「명성황후」의 뉴욕 브로드웨이 링컨센터 공연을 시작으로 꾸준히 해외 시장 진출을 추진해 왔으며 2010년 초반에는 일본, 중국 등 동아시아권에 집중되던 목표 시장이 2020년부터는 영미권으로 확산되고 있다(고승희, 2021; 박병성, 2023). 형태는 주로 라이선스 수출로 한국에서 공연된 작품을 번역 등을 통해 실제로, 지난 2022년부터 2025년 현재까지 브로드웨이와 런던에서 정식 공연을 올리거나 이를 위해 쇼케이스를 진행한 한국 창작 작품은 15개에 달한다(최승연, 2024. 9. 30; 최영현, 2023. 4. 13). 이들 시장은 규모가 각각 한국 시장 대비 3배와 4배에 달하는 만큼 한국 창작 뮤지컬의 지속적, 장기적 수익 창출에 기여할 수 있는 활로로 인식되고 있다(김은아, 2020; 최승연, 2024. 9. 30).

권에 진출할 다른 한국 창작 작품 역시 유사한 이유로 긍정적으로 수용될 것이라는 예상을 내놓고 있는 것이다(박원희, 2025; 정재왈, 2025). 이에 정부가 K-뮤지컬 지원 예산을 2025년 31억원에서 2026년에는 241억원으로 8배 증액해 편성하면서 한국 창작 뮤지컬 해외 진출에 대한 지원 강화 의지를 보여줬으며 지난 2023년 발의된 뮤지컬 산업 진흥법이 올해 국회에서 통과될 것이라는 기대감도 커지고 있다(박병희, 2025). 이처럼 K-뮤지컬의 미래에 대한 언론과 정부의 낙관적 전망과 대대적 투자 의지는 전 세계 시장에서 ‘한국적인 것’이 지니는 경쟁력에 대한 신뢰를 바탕으로 하고 있다. 실제로 현지 평단과 관객의 호평에 “한국적 소재와 정서”가 자주 등장한다는 점을 감안하면 작품이 지닌 한국 고유의 특성, 즉 ‘K-ness’가 브로드웨이 관객들에게 매력적으로 다가가면서 작품의 성공적 수용에 기여했음을 알 수 있다(Craig, 2025; Hall, 2025).

그러나 ‘K-컬처’의 한국적 정체성을 의미하는 ‘K-ness’는 매우 복잡다단한 개념으로 K-팝, K-영화, K-드라마 등 문화 콘텐츠 전반에 걸쳐 명확한 정의에 대한 합의가 부족한 실정이다(김수정, 2023). 게다가 각 장르가 고유의 특성을 지니는 만큼 ‘K-ness’ 역시 장르별로 차이가 나타날 가능성이 존재한다. 즉, K-컬처에서 나아가 K-뮤지컬만의 특징을 가르는 한국적 정체성이 무엇인지를 좀 더 세분화하여 고찰할 필요가 있는 것이다.

또한, 이러한 작업에는 실제 수용자인 현지 관객들의 관점이 반드시 포함되어야 한다. K-뮤지컬의 개념에 초점을 맞춘 소수의 연구 가운데 최승연(2024)은 해외 진출 맥락에서 인식되는 K-뮤지컬의 의미는 ‘K’가 곧 한국적인 것이라는 선형적 인식과는 차이가 있음을 강조하면서 K-뮤지컬은 ‘해외에서 성과를 낸, 해외 흥행 지향성이 있는 한국 뮤지컬’을 함의한다고 설명한다(p. 282, 295). 이는 K-뮤지컬의 특성과 정의를 정확하게 규정하기 위해서는 이를 소비하는 해외 시장의 관점이 반영되어야 함을 시사한다. 변진호(2025) 역시 해외 수용자들이 매력을 느끼는 지점과 한국 창작자들이 의미를 부여하는 지점이 반드시 일치하지는 않는다면서 이 간극에 대한 이해 없이는 K-컬처의 지속적 성공을 보장하기 어렵다고 주장한다. 즉, K-뮤지컬이 지니는 ‘K-ness’의 특성을 파악하고 이를 바탕으로 향후 한국 창작 작품의 해외 진출을 위한 유용한 시사점을 도출하기 위해서는 실제 수용자인 해외

의 관점에 대한 조명이 반드시 필요한 것이다.

이에 본 연구는 온라인 커뮤니티 '레딧(Reddit)' 속 담론을 통해 「MHE」이 지닌 한국적 정체성이 글로벌 수용자들에게는 어떻게 해석되고 있는지를 고찰함으로써 실제 수용자들에게 소구했던 K-뮤지컬만의 'K-ness'를 면밀히 점검하고 이를 통해 향후 한국 창작 작품의 성공적 해외 진출을 위한 단서를 도출하고자 한다. 이에 따라 2장에서는 'K-ness'와 K-뮤지컬의 개념 및 담론, 정체성 개념 논의를 통해 관련 국내 담론과 해외 인식을 돌아본다. 3장에서는 본 연구에서 사용하는 양적 및 질적 연구 방법과 자료 수집 및 분석 과정을 설명하고, 4장에서는 분석 결과를 글로벌 수용자들의 영어 버전에 대한 인식과 한국어 버전에 대한 논의 두 가지로 분류하여 제시한 뒤, 5장에서 결론과 함께 연구의 의의 및 시사점을 제시하겠다.

2. 이론적 배경

2.1 'K-ness'와 'K-뮤지컬'

'K-ness'의 접두어인 'K-'는 한국의 문화 콘텐츠가 해외에서 인기를 얻는 한류 현상의 과정에서 파생된 기호이다. 어원적으로는 'Korea(n)'의 머리글자에서 비롯되어 한국성(Koreanness)의 개념과 동일시하기 쉽지만, 실제 담론과 미디어 사용의 맥락 속에서 'K-'는 한국이라는 국가적·지리적 범주를 넘어 보다 다양한 의미를 가지고 있다(박소정, 2022, p. 146).

박소정(2022)의 연구에 따르면, 'K-'는 애초에 K-팝, K-뮤지컬 등 서구 기원 문화의 한국적 적용 사례를 지칭하기 위해 사용되었으나, 용어의 사용이 확산되며 점차 K-라면, K-차(tea) 등 동아시아 내 다른 국가와 한국적 방식 간의 차별점을 강조하거나, K-국악, K-소주 등의 사례와 같이 고유한 한국성을 강조하기 위해 사용되고 있다. 또한 K-택배, K-트로트 등 국내 문화

2) 레딧의 특성상 실제 관극 없이 다양한 지역에서 온라인 활동만 하는 참여자도 존재할 수 있다. 본고는 이처럼 해당 커뮤니티의 광범위한 참여 지역 및 형태를 아우르기 위해 '글로벌 수용자'라는 사용하기로 한다.

를 지칭하거나 정책 영역에서 자기지시적 사용도 확인되고 있으며(K-방역 등), 한국 사회의 특정 양상을 비판하거나 조롱하기 위해서 사용되기도 한다(K-장녀, K-변명 등). 이처럼 ‘K-’가 국내외를 막론하고 다양한 층위에서 사용되고 있으므로, 그 의미 또한 수용자의 위치에 따라 다르게 구성되리라는 것을 짐작할 수 있다. 김수정(2023)은 ‘K-’라는 기호가 포함하는 목록이 늘어나도 외국인에게 전달되는 표면적인 의미는 ‘메이드 인 코리아’라는 국적성인 반면 한국인들에게 전달되는 내포적 의미는 ‘자랑스러운 우리 국가, 우리의 것’이며, 심층에 놓인 이념이자 감정은 ‘애국주의, 국가주의, 문화민족주의’라고 설명하면서 ‘K-’에 대한 이해 및 수용이 국내와 해외에서 다르게 전달될 수 있음을 보여준다. 즉, 한국 내부의 담론에서 문화 콘텐츠와 관련한 ‘K-’는 문화적 정체성과 자부심을 표상하는 기호로 기능하는 반면, 번역과 해외 수용의 맥락에서 ‘K-’는 이국성과 브랜드성을 함축하는 기호로 작동하는 것이다. 따라서 ‘K-ness’를 한국 콘텐츠 번역과 수용에 적용하기 위해서는 ‘K-’라는 기호가 지시하는 문화적 의미망을 내부 담론과 외부 수용이라는 이중 시각에서 세밀히 분석할 필요가 있다.

실제로, 해외 수용의 관점을 기반으로 학계에서 논의되고 있는 ‘K-ness’의 개념은 한국 고유의 특성을 강조하면서 정책적, 국가적 문화 산업 진흥 전략 측면에 초점을 두는 국내 담론과는 사뭇 다른 양상을 보인다. ‘K-’의 의미는 주로 K-팝과 관련하여 논의되어 왔는데, 해외에서 역수입된 용어이며 한국 대중음악의 직접적인 번역어나 대응어라고 할 수 없다(박소정, 2022; 신현준, 2005; 이규탁, 2020; Herman, 2019). K-팝은 서구 팝의 음악적 문법과 다양한 하위 팝 장르에 기초한 글로벌 특성을 띠지만, 다른 한편으로 연습생 시스템이라는 생산 양식, 노래 가사, 팬들과의 친밀한 관계 형성과 상호작용 방식은 ‘집단적 도덕주의’라는 한국적 에토스(ethos)에 의해 구성되고 작동되는 매우 독특한 한국 로컬 문화의 특성을 지닌다(김수정과 김수아, 2015). 또한 최근 등장한 여러 K-팝 그룹들은 외국인 멤버를 포함하거나 심지어 한국인 멤버가 전혀 없는 경우도 있으며 해외 제작진이 참여하기도 하고, 발표하는 곡 중 상당수는 영어 가사로 구성되어 있다. 이러한 현상은 ‘K-ness’가 글로벌적, 로컬적 측면이 공존하는 글로벌적 특성을 지니며 재해석과 재창조를 이끌어내는 트랜스미디어 콘텐츠로 기능하므로 반드시

국적이나 언어적 기원을 의미하지 않음을 보여준다(김수정과 김수아, 2015; 이규탁, 2020). 즉, 'K-ness'는 한국적 요소를 기반으로 하면서도, 글로벌 소비자와 플랫폼, 팬덤의 참여를 통해 끊임없이 변형되는 문화 형태이자 초국적 실천의 장으로 기능하는 것이다. 키에 등(Kiaer et al., 2024)은 한글 표기를 전면에 내세운 영국 박물관 포스터와 영문, 한글 표기를 나란히 한 식당 간판(Bunsik 분식)의 예시를 들며, 한글이 한류에서 상징적 역할을 하고 있다고 언급하였다(p. 2). 이들은 'K-ness'가 다차원적이고 초국적이며 언어와 문화가 형성하는 경계를 넘나들면서도 동시에 그 전통적 요소를 담아내고 있다고 설명한다. 한국인들에게 분식은 저렴하고 일상적인 음식이지만, 런던에 있는 식당은 한국인들이 분식집에 들어설 때 기대하는 감각과는 다른 경험을 제공하며, 트렌디한 이미지를 부각한다. 낯선 문화에 대한 서로 다른 해석과 참여의 차원은 역동적이고 주관적이기 때문에 고정하기 어려우며, 한국 콘텐츠의 성공은 주로 이러한 다차원성(multidimensionality) 덕분이라고 저자들은 설명한다(Kiaer et al., 2024, p. 3). 또한 이들 역시 'K-ness'와 'Korean'을 상이한 개념으로 보고 분명히 구분하고 있다. 'K-ness'가 한국 문화의 요소를 포함하긴 하지만, 그것은 단순히 'Korean'의 약어가 아니라 초언어적(translingual), 초문화적(transcultural) 개념을 포함한다는 것이다(p. 3). 결국 'K-ness'는 한국의 전통문화, 서구 문화, 그리고 현대적 트렌드가 융합된 문화 혼종적 결과물의 관점에서 이해해야 한다.

이러한 'K-ness'에 대한 국내외 관점의 차이는 K-뮤지컬에도 반영되어 있을 가능성이 높다. 국내에서 'K-뮤지컬'이라는 용어는 2011년부터 사용되었는데 초반에는 동아시아에 뮤지컬 한류를 일으키기 위해 본격화되었고, 한·중·일을 하나의 시장으로 통합하려던 글로벌 사업에서 출발하였다(최승연, 2024, p. 281). 이후 'K-뮤지컬'은 「명성황후」, 「영웅」 등과 같이 정부 주도로 민족주의적 정체성을 강조하는 콘텐츠를 표상하는 용어로 활용되었다. 그러나 이러한 'K-'의 사용은 실질적인 개념 정립이라기보다 정책적 관점의 상징적 명명 행위에 가까웠으며, 이러한 문화 민족주의적 관점은 최근 「MHE」의 성공을 비롯하여 「마리퀴리」, 「위대한 개츠비」 등 다양한 한국 뮤지컬의 해외 진출이 가속화되면서 보다 강화되고 있다. 현재 한국 사회에서는 K-뮤지컬을 국가 문화산업의 성장 동력으로 제도화하려는 논의가 활발

히 이루어지고 있다. 뮤지컬 산업의 규모와 파급력에도 불구하고 현행법상 뮤지컬은 공연법의 하위 장르로 분류되어 있어 뮤지컬 산업 진흥법 제정 통과를 통해 뮤지컬 산업의 독립 법제화와 국가적 지원의 필요성이 제기되며, 제도적 지원을 통해 “K-뮤지컬이 글로벌 무대에서 더 큰 성과를 낼 수 있도록” 해야 한다는 것이다(박병희, 2025). 이러한 논의는 뮤지컬을 공연예술의 한 분야로 보는 예술적 관점보다 ‘산업’으로서의 성장 가능성에 중심을 둔 것으로, K-뮤지컬을 수출 가능한 콘텐츠이자 한류 확장의 축으로 위치시킨다.

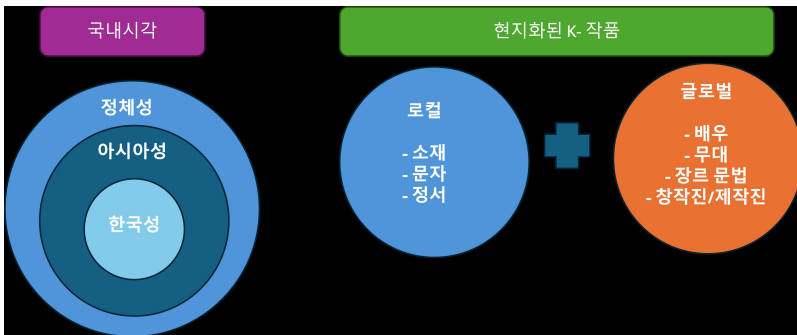
반면, K-뮤지컬의 한국적 정체성, 즉 ‘K-ness’에 대한 현지 관객들의 인식 역시 이와는 다를 수 있다. 앞서 소개한 K-팝의 특성과 마찬가지로 해외로 수출되어 공연되는 K-뮤지컬 역시 대부분 서구 뮤지컬의 장르적 문법에 기초해 창작되고 현지 제작진과의 협업을 통해 목표 시장의 정서와 문화에 맞는 현지화를 거친 후 외국인 배우가 외국어 가사와 대사로 연기하거나 노래하는 등 창작 및 제작 과정과 결과물이 글로벌적 특성을 지니지만, 또 다른 한편으로는 한국 창작진 및 제작진의 참여, 한국 고유의 소재와 정서 등 로컬적 특성 역시 강하게 나타나며, 따라서 국내에서 공연되는 한국 창작 뮤지컬 전반과 동일시할 수 없다. 특히 본 연구의 분석 대상인 「MHE」은 한국인 박천휴 작가가 뉴욕대 유학 시절 만난 미국인 월 애런슨 작곡가와 공동 작업한 작품으로, 처음부터 한국과 미국 시장을 모두 염두에 두고 대본과 가사를 한국어와 영어로 동시에 제작했으며 한국 초연이 이루어지는 동안 미국에서도 트라이아웃, 워크숍 등을 통해 현지 관객의 수요를 타진하는 과정을 거쳤다는 점(서지혜, 2024; 이태훈, 2025; 허미선, 2025)에서 창작진의 정체성 및 구성과 창작 및 제작 과정의 혼종성이 두드러지는 작품이다.³⁾ 결과물 측면에서도 「MHE」은 한국 버전에 있던 한글과 한국적 소재 및 배경

3) 한국 버전 「어쩌면 해피엔딩」은 한국에서 2015년 리딩 및 트라이아웃 공연을 진행한 후 2016년 10월 초연을 올렸으며, 미국 버전인 「MHE」은 2016년 뉴욕 리딩 공연과 워크숍, 2020년 애틀랜타 트라이아웃과 두 번의 워크숍을 거쳐 2024년 10월 브로드웨이에서 정식 공연을 시작했다(이태훈, 2025; 허미선, 2025). 박천휴 작가와 월 애런슨 작곡가(이하 월&휴)는 대본은 영어로, 가사는 한국어로 시작한 후 양쪽을 오가며 작업이 이루어졌다고 설명하면서 두 가지 버전 작업 사이의 경계가 뚜렷하지 않음을 밝혔다(Culwell-Block, 2025).

을 전면에 내세우면서도 가사 및 대사 전달 방식, 음악, 무대 구성 등에서는 현지 관객에게 익숙한 접근을 택함으로써 로컬과 글로벌한 요소를 동시에 구현했는데, 이 역시 현재 학술적으로 논의되고 있는 'K-ness'의 혼종적 성격을 고스란히 반영한다고 볼 수 있다(<그림 1> 참조).

그림 1

'K-ness'에 대한 국내 담론과 해외 인식 간 간극



물론, 현재 영미권 시장에 이미 진출했거나 이를 추진 중인 창작 뮤지컬 작품 대부분이 한국에서 이미 여러 차례 공연되며 자리를 잡은 후 대본과 가사의 번역 등 현지화 과정을 거치는 방식을 택하고 있다는 점을 감안하면 창작진 정체성 및 구성, 창작 및 제작 과정 등의 측면에서 이 작품이 지닌 혼종성은 예외적인 것으로 K-뮤지컬 전체를 대변한다고 보기 어려울 수 있다. 하지만, 현재 영미권 시장에 정식으로 공연을 올린 한국 창작 뮤지컬이 「MHE」과 「마리 퀴리」⁴⁾ 2개에 그치는 가운데 「MHE」의 경우 토니상 수상, 브로드웨이 흥행 등으로 해외 관객들 사이에 상당 부분 인지도를 확보하고 있다는 점에서 글로벌 수용자들의 반응에 대한 본 연구의 목적이 좀 더 부합한다고 볼 수 있다. 다만, 「마리 퀴리」 등 한국의 원작을 번역 등을 통해 현지화하는 방식을 택한 작품의 특성과 이에 대한 수용 역시 후속 연구를

4) 「마리 퀴리」의 영어 버전인 「Marie Curie」는 2024년 6월1일부터 7월28일까지 런던 채랭크로스 시어터에서 정식 공연을 올렸다(구교범, 2024).

<https://www.wowtv.co.kr/NewsCenter/News/Read?articleId=2024030589861>

통해 면밀히 고찰함으로써 K-뮤지컬의 정체성을 좀 더 정교하게 파악할 필요가 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 ‘K-’는 국내에서는 주로 민족 정체성의 강화와 문화적 차별성의 표상으로 기능하는 반면, 해외에서는 한국적 요소가 지닌 이국성, 브랜드성, 혹은 보편성과 결합한 문화적 기호로 작동한다. 즉, ‘K-’는 한국성을 전제하면서도 그것을 넘어서는 다층적 의미망 속에서 유통되는 초국적 기호이며 그 정체성을 나타내는 ‘K-ness’ 역시 그러한 관점에서 이해해야 한다. 이에 본 연구는 이러한 ‘K-ness’의 다층적 성격이 K-뮤지컬에 대한 해외 수용자들의 인식 속에서 어떻게 나타나는지를 살펴보고자 한다. 특히 이러한 인식과 한국 내부의 담론에서 규정된 K-뮤지컬 사이에 의미적 간극을 분석함으로써, ‘K-ness’가 번역과 수용의 과정에서 어떠한 방식으로 해석되고 재맥락화되는지 밝히고자 한다.

2.2 번역⁵⁾과 정체성

앞서 언급한 바와 같이 ‘K-ness’는 K-컬처가 해외 시장에서 갖는 한국적 정체성이며 ‘MHE’이라는 뮤지컬 작품의 한국적 정체성은 원작 「어쩌면 해피엔딩」이 한국에서 브로드웨이 무대로 번역되는 과정에서 형성된 것이라고 볼 수 있다. 따라서 이 작품의 ‘K-ness’가 해외 시장에서 수용되는 과정에서 관객들에게 어떻게 해석되고 재맥락화되는지를 정교하게 설명하기 위해서는 정체성과 번역에 대한 선행연구를 검토할 필요가 있다.

정체성 연구는 고희림(2023), 이쟁과 양우(2025), 정유경과 한광택(2022) 등 주로 초국적 존재인 디아스포라 또는 이주자들의 정체성 형성과 변화를 분석하는 디아스포라 연구에서 활발하게 진행되어 왔다. 특히, 팽의훤과 조영한(2019)은 본 연구의 자료 분석에 있어 흥미로운 이론적 틀을 제공한다. 이 연구는 한국에서 태어났지만 공식적으로는 대만을 조국으로 하고 있고 중국은 이주의 기원으로 생각하는 한국 화교 3, 4세대와의 심층 인터뷰를 통해 이들의 초국가적 정체성을 논의하는데, 분석에 따르면 화교 3, 4세대는

5) 본고에서 ‘번역’은 하나의 텍스트가 언어적으로 전환되는 과정과 그 결과물뿐 아니라 다른 문화권으로 재맥락화되는 과정과 결과물을 지칭하는 광의의 개념으로 사용하기로 한다.

이전 세대와는 차별화되는 자기 정체성을 형성하며, 한국, 중국, 대만 어디에도 소속되어 있다는 생각을 하지 않고 오히려 국가의 경계를 넘나들면서 세 나라를 연결하는 ‘인터-아시아’ 정체성을 보인다(p. 28). 이들의 초국가성은 화교를 단일한 공동체 집단으로 규정하거나 문화적으로 동일한 ‘중국인 다음(Chineseness)’을 강조하는 편견을 깨뜨리며 스스로 정체성을 형성해 나간다(pp. 29-30). 이 연구는 초국가적 존재로서의 이주민들의 정체성은 하나의 문화권에 제한된 것이 아닌, 여러 문화권을 넘나들며 변화하는 것임을 보여주고 있다는 점에서 본 연구에 시사점을 제공한다. 즉, 본 연구의 분석 대상인 ‘레딧’의 뮤지컬 커뮤니티는 글로벌 커뮤니티로, 다양한 문화적 배경을 갖고 있거나 문화 간 이동이 잦거나, 적어도 이중 문화에 대한 노출이 있는 관객이나 팬들이 모인 공간이다. 따라서, 이들 커뮤니티 역시 여러 문화권에 노출되며 변화한다는 점에서 초국가적 정체성을 생성해나가고 있다고 볼 수 있다. 또한 「MHE」의 정체성은 한국적 요소를 갖추었으나 브로드웨이화된 것으로서 해당 작품의 정체성 확립 과정은 이민 3, 4세대가 초국가적 정체성을 구축하는 과정과 유사하다고도 볼 수 있는 것이다.

이중문화와 문화 간 소통을 다루는 만큼 번역학에서도 정체성에 관한 논의가 다수 진행되었다(봉준수, 2016; 윤성우 2010; 이계연, 2024; Cronin, 2006; Robyns, 1994). 몇몇 번역학자들은 번역을 정체성을 구성하고 특징짓는 실천적 행동으로 규정하였는데(Cronin, 2006; Robyns, 1994), 크로닌(2006)은 이주와 세계화 시대에 정체성을 구성하고 조정하는 실천적 행동으로서의 번역의 역할을 심도 있게 논의하였고, 로빈스(1994)는 번역을 광의의 의미에서 ‘담화적 이동’(discursive migration)이자 이질적 담화를 마주하는 것으로 보면서, 번역이 정체성 형성을 특징하는 지속적인 갈등을 대표적으로 드러내는 사례라 하였다. 즉, 번역을 통해 정체성은 변화할 수 있으며, 따라서 정체성은 항상 역동적이고(dynamic) 불안정한 균형 상태(fragile equilibrium)에 있는 것이라고 설명한다(p. 405). 이러한 관점은 「어쩌면 해피엔딩」의 정체성이 번역되어 브로드웨이로 넘어오면서 변화를 거쳤으며 그 결과로 형성된 「MHE」의 정체성 역시 불안정한 상태로 존재하면서 역동적으로 변화할 수 있음을 의미한다.

언어의 정체성과 번역의 역할에 관해 논의한 윤성우(2010)는 정체성 개

넘이 서양 철학 담론 관점에서는 전통적으로 ‘동일성’ 개념으로도 불린다고 지적하면서 “동일성 문제에는 ‘철수, 그는 누구인가?’라는 물음이 어울리고 [...] 정체성 문제에는 “철수, 그는 어떤 사람인가?”라는 물음이 어울린다고 설명한다(p. 124). 봉준수(2016)는 번역을 통해 정체성의 문제가 구축되고 드러나는 현상을 연구하였는데, 이는 번역자가 자신의 정체성 주제에 맞춰 “환상과 만족을 재창조”(p. 44)하는 것을 포함한다. 특히 봉준수는 강용홀이 영어로 1937년 발간한 자전적 소설 『East Goes West』의 한국어 번역본 「동양선비 서양에 가시다」 분석을 통해 ‘동양’이 ‘동양선비’로 번역되고 ‘가시다’라는 단어 추가가 되는 한편 부제인 ‘Making of an Oriental Yankee’가 부제함을 지적하면서 정체성의 변화와 새로운 문화적 정체성을 찾아나서는 주인공의 모습이나 유동적인 자아의 모습이 번역본에서는 동양의 선비 정체성에 머물고 있음을 지적하였다. 이계연(2024)은 소설 재일한국인 가족 4세대를 다룬 ‘파친코’의 한국어 및 아랍어 번역본을 대상으로 재일한국인 자이니치와 디아스포라 관련 정체성을 나타내는 이름과 장소, 주제어를 번역할 때 번역이 사회, 문화적 배경을 반영하는 전달자의 역할을 수행하는 현상에 초점을 맞춰 분석을 진행했다. 이렇게 번역자가 번역 과정에서 텍스트나 캐릭터에 새로운 정체성을 부여하는 것과 마찬가지로 「어쩌면 해피엔딩」의 창작진 역시 「MHE」을 브로드웨이에 올리는 과정에서 한국적 색채를 유지하는 동시에 목표 문화권의 정서에 맞게 음악, 무대, 가사와 대사 등 다양한 기호의 현지화를 시도했으며 그 결과 글로벌적 성격을 지닌 작품이 탄생하게 되었다고 볼 수 있다(홍정민, 2025). 본 연구는 이러한 관점에 기반하여 브로드웨이 관객들을 위해 재맥락화된 「MHE」의 정체성을 이를 실제로 인식하는 해외 관객들의 관점에서 고찰함으로써 그동안 우리 내부에서 산발적, 선형적으로만 논의되어 온 K-뮤지컬의 ‘K-ness’라는 특성을 좀 더 정교하게 파악해 보고자 한다.

3. 연구 방법

글로벌 관객들이 「MHE」의 정체성을 바라보는 시각을 분석하기 위해 본

연구는 최대 글로벌 온라인 커뮤니티인 레딧의 게시글 및 댓글을 취합하였다. 레딧 내에는 세부 주제마다 서브레딧 페이지가 존재하고, 「MHE」의 경우에도 수많은 글로벌 팬 파워를 증명하듯 관련 서브레딧 페이지 (<https://www.reddit.com/r/MaybeHappyEnding/>)가 존재한다. 해당 페이지는 2024년 11월 20일 시작되어 작품에 관심 있는 팬들이 좀 더 심도 있는 소통을 이어 나가는 온라인 공간으로 사용되고 있어 관객들이 실제로 갖고 있는 관점과 인식에 대한 다양한 자료를 제공한다. 다만, 작품과 직접 관련되지 않은 내용도 종종 공유되기 때문에 본 연구의 목적을 위해 서브레딧 페이지에서 작품명 ‘Maybe Happy Ending’과 줄임말인 ‘MHE’, 그리고 ‘translation’, ‘Korea’, ‘Korean’⁶⁾ 등을 검색어로 사용하여 이러한 단어들이 포함된 게시글 및 댓글을 수집하였다. 수집 자료는 2024년 11월 20일부터 2025년 7월 2일까지 생산된 게시글과 댓글을 대상으로 하였다. 이러한 과정을 통해 총 22개 게시글과 711개 댓글(영어 단어 29,288자)을 추출하였으며, 추출한 자료는 게시글과 댓글의 관계를 잘 볼 수 있도록 MS 워드 파일에 저장하였다.

추출한 자료는 질적 연구의 수치화 및 정량화를 가능하게 하는 질적 연구 자료 분석 소프트웨어 프로그램 중 하나인 MAXQDA를 사용해 분석하였다. MAXQDA는 통역 분석 등에서 사용되는 NVivo에 비해 활용 빈도가 덜 하지만, 화용 및 문화 간 소통을 연구하는 응용언어학 등에서는 자주 사용되고 있으며 홍정민과 김경혜(2025)의 연구에서 볼 수 있듯이 최근 번역연구에서도 활용 가능성이 확인된 바 있다. MAXQDA는 또 분석 리스트를 공동 연구자와도 비교적 쉽게 공유할 수 있고 코드 부여를 통해 정량 분석도 가능하다. 본 연구에서는 MAXQDA에 앞서 MHE 관련 레딧 자료를 추출하여 MS 워드 형식으로 저장해 놓은 파일을 불러오기 하여 탑재한 후 연구자가 탑재된 텍스트를 읽어보며 자료에서 본 연구와 관련하여 유의미한 부분에 코드를 부여하였다. 예를 들어 ‘korean version of Where You Belong is called Thank You Oliver’라는 레딧의 댓글은 ‘결과물 비교’ 하위 코드를 잡은 뒤, ‘결과물에 대한 관심’, ‘작품의 악보 관심’ 등의 다른 코드와 함께 ‘한국과 미국 버전 차이 인지’라는 상위 코드를 부여하였다. ‘한국과 미국 버전

6) ‘translation’, ‘Korea’, ‘Korean’ 등의 키워드는 작품의 한국성, 한국적 정체성에 대한 글로벌 수용자들의 인식을 검토하기 위해 첨가했다.

차이 인지' 코드는 '번역 전략', '원작과의 차이' 등의 다른 코드와 함께 '원작 및 번역본' 상위 코드로 분류하였고, '원작 및 번역본' 상위 코드는 '작품 내 아시아 재현', '원작자와 제작자'와 같은 기타 상위 코드와 함께 최상위 코드인 'MHE 작품' 아래로 분류하였다. 이렇게 부여한 코드는 상위 코드로 그룹화할 수 있고 이를 통해 내용 간 관계도를 체계적으로 수립해 분석 자료 전체에서 나타나는 패턴을 쉽게 파악할 수 있다.

이러한 분류는 먼저 연구자 1이 분류한 뒤 공동연구자 2, 3과 공유하여 불일치 정도를 파악하였다. 연구자 1이 처음 공유한 253개의 코드 분류에 관하여 연구자 2는 27개를 제외한 나머지(89.3%)에 동의하였고, 연구자 3은 47개를 제외한 나머지(81.4%)에 동의하였다. 이후 불일치된 부분은 공동연구자들이 모두 함께 만장일치를 이룰 때까지 여러 번의 회의와 논의를 거쳐 모든 연구자가 동의하는 최종 코드를 부여하였다.

이러한 과정을 거쳐 총 239개의 코드가 생성되었으며 이 가운데 본 연구의 목적인 작품의 성격에 대한 관객들의 인식을 파악하기 위해 작품과 관련된 내용만 추출한 결과 <그림 2>와 같이 총 78개가 도출되었고 이들은 '캐릭터', '스토리/내러티브', '한국적 특징', '원작자와 제작자', '작품 내 아시아 재현' 등의 키워드로 분류할 수 있었다.⁸⁾

7) 총 239개 코드 가운데 약 64%인 153개는 '캐스팅'에 대한 것이었으며 대부분 지난 7월 촉발된 비백인 배우 주인공 캐스팅 논란과 관련된 내용이었다. 이 역시 해외 관객들이 인지하는 작품의 '정체성'과 긴밀한 관련성이 있으나 본 연구의 초점인 'K-뮤지컬'만의 특징에 대한 인식이라기보다 브로드웨이에 깊숙이 뿌리 박힌 다양성과 인종 재현에 대한 문제 의식에서 파생된 논의로서 본 연구의 '4.1 한국성, 아시아성, 대표성'에 대한 분석 결과에 일부 내용을 포함하는 것으로 같음하였다. 아울러, 캐스팅 관련 코드는 본 연구에 포함하는 것보다 미국의 역사적, 문화적, 사회적 맥락과 현지화된 공연의 수행성 측면에 초점을 맞춰 심도 있게 논의될 필요가 있다는 판단 하에 별도로 분리해 분석(김경혜 등, 2025)을 진행하였음을 밝힌다.

8) 흥미로운 것은 'translation'이라는 단어를 키워드로 설정하여 자료를 추출했으나 번역에 관한 논의는 적은 반면 오히려 한국어 버전과 영어 버전을 비교하거나 한국성이나 아시아성을 논의하는 내용이 훨씬 많았다는 점이다.

그림 2

「MHE」 작품 관련 코드

▼	☐ MHE작품관련	0
>	☐ 원작지외제작자	14
▼	☐ 작품의identity	0
	☐ 획일적인보로드웨이와는달리한국의다양성을보여주는작품	1
	☐ MHE은문화간작품	2
	☐ MHE은한국적요소를포함,미국쇼가이님	1
	☐ 아시아인이만든작품이라말하기어렵다	1
	☐ MHE미국판은미국쇼임	2
	☐ MHE아시아배우를위한기회를열고다양성을보일것	6
	☐ 캐릭터에 관한 설명	2
	☐ 작품내아시아재현	5
	☐ MHE은 어느문화권이나 적용가능, 포용성에 관한내용	14
>	☐ 원작및번역본	30

위의 그림에서 볼 수 있듯 작품과 관련해서는 작품의 한국적 또는 아시아적 특징(10건) 또는 다양성/다문화성/보편성(9건)에 대한 논의가 가장 큰 비중을 차지했다. 또, 원작 및 번역(32건)에 대한 논의 역시 자주 발견되었는데, 여기에는 두 개 버전을 비교하는 경우(10건)나 번역 전략(2건), 원작과의 차이(2건) 등에 대한 언급이 포함된다. 반면, 스토리/내러티브(1건)나 캐릭터(3건)에 대한 언급은 상대적으로 낮은 비중을 차지했다. 이는 관객들이 작품의 내용보다 영어 버전의 특징이나 한국어 버전과의 차이에 관심이 높음을 시사하는 것으로, 이에 대한 심층적인 논의는 본 연구가 탐구하고자 하는 해외 관객들의 'K-ness'에 대한 인식에 대한 단서를 제공해 줄 수 있다. 이에 다음 4장에서는 '한국성과 아시아성'과 '원작 및 번역' 키워드로 추출된 게시글 및 댓글을 '영어 버전에 대한 인식'과 '한국어 버전 관련 논의'로 분류하여 「MHE」의 정체성과 관련하여 해외 관객들이 어떠한 성격과 의미를 부여하고 이해하고 있는지를 보다 구체적으로 살펴해보도록 한다.

4. 분석 결과

4.1 영어 버전에 대한 인식: 한국성, 아시아성, 다문화성

관객들은 작품이 지닌 한국성을 인지하면서도 그 자체보다는 아시아성이나 다문화성의 맥락 안에서 의미를 부여하고 이해하고 있었다. 해당 작품은 한국을 배경으로 하고 있는데 제주, 목포 등 해외 관객들에게는 생소한 지명, 등장인물의 이름(지연, 수한), ‘화분’, ‘사랑’ 등의 일반명사까지 음차하여 이국성을 드러내고 있다. 창작자인 박천후 작가와 윌 애런슨 작가는 한국적 색채를 유지하려고 했음을 여러 인터뷰를 통해 밝혔으며, 제작자를 찾는 과정에서도 이를 반영하였다(장병호, 2024; 허세민, 2025). 일부 관객들은 이와 같은 지점을 한국적 정체성을 드러내는 중요한 요소로 보고 있었다.

There is Korean identity written into the very show itself and I think that’s something to celebrate.(이 공연 자체에는 한국적 정체성이 깊이 새겨져 있으며, 그것은 충분히 기념할 만한 가치가 있다고 생각합니다.)⁹⁾

This is a story that is set in Korea and the set unapologetically displays things in Hangul, keeps Korean names without changing them to make them “easier to pronounce” and maybe you think that’s a small thing, but I think that it still matters regardless.(이 작품은 한국을 배경으로 하며, 무대에는 한글이 거리낌 없이 드러나고, 한국 이름들을 ‘발음하기 쉽게’ 바꾸지 않고 그대로 유지합니다. 어떤 사람들은 이것이 사소한 문제라고 생각할 수도 있지만, 저는 여전히 중요한 의미가 있다고 봅니다.)

위의 두 인용은 「MHE」이 지닌 분명한 한국적 정체성을 관객들이 인식하고 있음을 잘 보여준다. 관객은 무대 곳곳에 드러나는 한글 표기, 한국식 이름 유지 등의 선택을 ‘사소하지만 중요한 요소’로 인식한다. 제작진이 해외 진출 과정에서도 한국적 특색을 희석하거나 현지화하지 않고, 오히려 언

9) 레딧에서 수집된 원문 자료는 연구자가 직접 번역하여 본문에 인용하였다.

어적·문화적 흔적을 그대로 노출시켜 차별화된 정체성을 확보하려 했던 시도가 해외 관객에게도 인식되고 있으며, 그것이 긍정적 가치로 평가되어 흥미를 끄는 요소로 작용할 수 있음을 보여주는 것이다(홍정민, 2025).

그러나 보다 주목할 점은 작품 관련 게시글 및 댓글 가운데 한국에 대한 직접적인 언급은 단 10건에 불과했으며, 대신 다양성 및 다문화성(17건), 아시아적 정체성(13건)에 대한 언급이 더 두드러졌다는 사실이다. 이는 독자들이 작품 속 이국적 장치를 한국 고유의 맥락으로만 수용하기보다는 더 넓은 아시아성이나 다양성의 차원에서 해석하고 있음을 보여준다. 아래 예시들은 해당 뮤지컬의 정체성을 ‘한국적’으로 한정하지 않고 ‘아시아적’ 범주로 확장하여 다양성 차원에서 인식하는 태도를 보여준다. 즉, 글로벌 수용자들이 인식하는 이 작품의 ‘K-ness’는 한국 고유의 특성이라기보다 다양성을 상징하는 아시아성이라고 볼 수 있는 것이다. 아래 예시를 보자.

I feel like getting Western people to watch more Asian proshots (fans promoting them like they did with k-pop) would do a lot. ((팬들이 K-pop을 홍보했던 것처럼) 서구 관객들이 아시아 공연 실황 영상(proshot)을 더 많이 보도록 하는 것이 도움이 될 것 같아요.)

[...] point isn't to single out the asianness of MHE, its to show that asians belong on broadway in every show. (핵심은 MHE의 아시아적 특수성을 강조하는 게 아니라, 아시아인들이 브로드웨이의 모든 공연에 속할 수 있음을 보여주는 것입니다.)

그 밖에도 「MHE」이 본래 한국에서 창작되고 초연된 작품임에도 불구하고, 관객들은 이를 ‘한국 뮤지컬’이라 명시적으로 지칭하기보다 ‘아시아적 성취’로 포괄하여 수용하는 양상이 두드러진다. 예를 들어, 작품의 가치를 논하는 과정에서 “아시아적 대표성(Asian representation)”이라는 표현이 사용되는데 이는 이 작품의 정체성에 한국이라는 특정한 민족적·국가적 범주보다 더 넓은 아시아성 차원의 의미가 부여되고 있음을 보여준다.

이러한 담론은 아래 온라인 게시글이 지적한 것 같이 동아시아 전반을 하나의 동일한 문화권으로 환원하려는 서구 중심의 관점과 맞닿아 있다. 다시 말해, 개별 국가의 문화적 특수성은 희석되고, 아시아라는 광범위한 정체

성으로 치환되는 것이다.

Let me begin by saying a large number of people are saying that since the show is set in Korea, the actors on stage should be Asian. The problem with this argument is that these people are using the words Korean and Asian interchangeably. This is a long ongoing issue of people assuming that all Asians are the same and ignoring the distinct cultural differences between different Asian countries. (일단 많은 사람들이 이 뮤지컬이 한국을 배경으로 하고 있으니까 무대에 서는 배우들도 아시아인이어야 한다고 말하거든요. 그런데 이 주장에 문제는 사람들이 한국인과 아시아인을 그냥 같은 말처럼 섞어서 쓰고 있다는 거예요. 이진 사실 오래된 문제인데, 아시아인들을 다 똑같다고 보고 아시아 각 나라 사이의 뚜렷한 문화적 차이를 무시해 버리는 태도와 이어져 있어요.) (밀줄은 연구자 강조)

특히 이러한 해외 관객들의 관점은 미국 사회에서 브로드웨이 뮤지컬이 지니는 상징성과 뮤지컬의 번역 과정에서 나타나는 의미 재구성에 기인한 것으로 볼 수 있다. 첫째, 브로드웨이 뮤지컬은 국가의 역사와 발전 과정 속에서 정체성 형성과 긴밀히 맞물려 발전해 왔으며, 미국인들은 뮤지컬 감상을 통해 과거와 현재의 정체성을 교차적으로 경험한다(김소정, 2025). 특히, 인종, 젠더와 같은 다양성 테마는 브로드웨이의 주요 흐름 가운데 하나로 「Suffs(서프스)」, 「&Juliet(앤줄리엣)」 등의 작품이 활발히 공연되고 있다(김소정, 2025). 현지 수용자들이 「MHE」의 정체성 문제를 한국이라는 특정 문화보다 넓은 아시아의 범주에 위치시키면서 공연 예술계에서 비백인 예술가들의 대표성 문제에 대한 담론으로 확장하고 있는 데에는 뮤지컬이라는 장르가 오늘날 미국 사회가 주목하는 가치와 담론을 반영하는 문화적 지표로 인식되기 때문일 수 있다(김경혜 등, 2025).

둘째, 이러한 현상은 원작의 한국적 특수성이 국제 무대로 번역되는 과정에서 문화적 의미가 재구성된 데 따른 것일 수 있다. 앞서 언급한 것처럼 이 작품이 브로드웨이로 번역되는 과정에서 소재, 배경, 문자 등 일부 기호에서는 한국적 색채가 유지된 한편 일부 소재와 음악, 커뮤니케이션 방식 등의 측면에서는 해저 터널이 페리로 변경되고 음악에 재즈가 강화되거나

가사와 대사에 좀 더 직접적 표현이 사용되는 등 미국 관객들에게 익숙한 특성이 채택되었다(장병호, 2024; 홍정민, 2025). 다양한 언어 및 비언어 기호를 통해 전달되던 한국성이 일정 부분 약화되는 동시에 수용자의 문화적 배경에 익숙한 요소는 좀 더 부각된 것이다. 특히, 기호 간 상호작용을 통해 의미가 형성되는 뮤지컬 장르의 특성상 배우의 인종이 변화하고 대사과 가사도 영어로 바뀌게 되는데, 이는 원작에서 유지된 한국어, 한국적 배경 및 소재와 함께 존재하면서 앞서 논의한 'K-ness'의 특성인 혼종성을 지니게 된다.

지금까지 살펴본 바와 같이 해외 관객들은 「MHE」의 정체성을 한국이 아니라 아시아라는 더 넓은 범주에서 이해하고 소비하는 경향을 보인다. 그들에게 이 작품은 한국이라는 특정 국가의 산물이라기보다는, 브로드웨이와 같은 서구 중심 무대에서 점차 영향력을 확대하고 있는 비백인 예술가들의 대표 사례로 인식될 가능성이 높다. 그리고 이러한 관점은 앞서 논의한 바와 같이 정부 주도의 문화 정책 관점에서 규정되는 'K-뮤지컬'의 성격과는 거리가 있다. 국내에서는 작품의 해외 성과를 한류의 결과 한국 문화의 위상이 높아졌기 때문으로 해석하며, K-팝, K-영화, K-푸드와 같이 한국 문화 산업의 산물로서의 정체성을 부여하려는 경향이 강하다(박원희, 2025; 정재왕, 2025). 반면, 실제로 이를 소비하는 글로벌 수용자들의 관점에서 'K-뮤지컬'은 한국 특유의 색채와 그들에게 익숙한 요소가 혼재된 혼종적 결과물인 것이다. 이러한 결과는 한국 창작 콘텐츠의 해외 성공 사례에서 수용자 중심의 관점을 적극 반영하여 심층적인 분석을 진행할 필요성을 보여주는 동시에 해외 진출을 추진 중인 한국 창작 뮤지컬에도 적절한 번역 및 현지화 방향에 대한 단서를 제공해 줄 수 있다.

물론 마지막 예시에서 짐작할 수 있듯 한국과 아시아 또는 한국인과 아시아인을 구분하지 않는 해외 관객 중 상당수는 한국이라는 나라 또는 한국을 특징짓는 문화와 언어에 대한 지식과 관심이 낮거나 부재할 가능성이 매우 높다. 반면, 역시 높은 비중으로 제시된 한국어 버전 관련 논의는 한국어와 한국 문화 콘텐츠에 대한 이해와 관심을 갖춘 수용자도 상당 부분 존재함을 시사하는데, 이들의 구체적인 수용 양상은 다음 절에서 살펴보기로 한다.

4.2 한국어 버전 관련 논의

「MHE」에 대한 작품 관련 논의에서 브로드웨이 버전과 한국어 버전의 차이를 포함하여 번역 관련 언급¹⁰⁾은 32건, 「MHE」 관련 또는 해당 창작진의 다른 작품 등으로의 논의 확장이 15건이었다. 특히 아래와 같이 한국어 버전이 직접적으로 언급된 사례를 살펴보면 관객들이 작품의 창작 배경과 창작진에 대해 일정한 수준의 인지와 관심을 갖고 있음을 확인할 수 있다.

Did Hue Park come up with the Korean and English lyrics at the same time, or was there a complete pass in Korean, and then a completely separate second pass in English? (휴 박이 한국어와 영어 가사를 동시에 작업했나요, 아니면 먼저 한국어로 완성한 뒤, 완전히 별도의 두 번째 과정을 거쳐 영어로 작업했나요?)

What was the thought behind the addition of new songs and subtraction of the existing songs of the Korean version of the musical? Kinda sad because one of the deleted songs was one of my faves. (브로드웨이 버전에서 새로운 곡을 추가하고 한국어 버전에 있던 기존 곡들을 뺀 데에는 어떤 의도가 있었나요? 제가 좋아하던 노래가 하나 빠져서 좀 아쉬웠습니다.)

Also the lyrics has different nuances in each language, is it intentional due to the different plot point or is it part due to limitations of translation? (또, 가사가 언어마다 다른 뉘앙스를 가지는데, 이것은 줄거리상의 차이 때문에 의도된 건가요, 아니면 번역의 한계 때문인가요?)

I understand that Gil Brentley's song "Then I Can Let You Go" is a replacement for a number sung by Oliver and Claire in the original Korean version. I love having the additional dose of Gil, but are there any songs from either the Korean version or the Atlanta production that you were sad to "let go" for the Broadway production? (제가 알기로는 길 브렌틀리의

10) 이들 사이에서도 ‘translation’은 본 연구와 마찬가지로 한국어 버전을 영어 버전으로 옮기는 작업뿐 아니라 두 개 버전의 차이를 설명하는 광의의 개념으로 사용되고 있음을 알 수 있다.

노래 “Then I Can Let You Go”가 한국어 원작 버전에서 올리버와 클레어가 함께 부르던 곡을 대체한 것이라고 알고 있습니다. 길의 비중이 늘어난 점은 좋지만, 한국어 버전이나 애틀랜타 프로덕션에 있던 곡들 가운데 브로드웨이 버전에서는 아쉽게도 “놓아야 했던” 노래들이 있었나요?)

위의 사례에서 볼 수 있듯이 독자들은 원작의 내용이나 공연에 대한 단순한 정보가 아니라 창작 과정 및 한국어 버전과의 차이와 같은 세부적인 내용에도 관심을 보였다. 이에 한국어 버전에 대한 이해가 있거나 한국어에 언어적으로 접근이 가능한 작성자들은 한국식 이름을 그대로 음차했다는 인명 번역 논의부터, 한국어 버전과 영어 버전 간의 차이를 비교하고 평가하는 논의까지 적극적으로 참여하고 있었다. 이들은 “the korean script and lyrics of maybe happy ending is quite different from the english counterparts(‘어쩌면 해피엔딩’의 한국어 대본과 가사는 영어와 꽤 다르다)”와 같이 언어적 차이를 지적하며, “More positive than the English lyrics(영어 가사보다 더 긍정적이다),” “I think it flows better in Korean(한국어가 더 유려하게 느껴진다),” “This is so beautiful. Korean version is just so beautiful(정말 아름답다. 한국어 버전은 그저 아름답다)”와 같이 한국어 가사의 유려함을 높이 평가했다. 아울러 “korean version of Where You Belong is called Thank You Oliver(‘Where You Belong’의 한국어 버전은 ‘Thank You Oliver’라고 불린다)”와 같이 한국어 버전의 고유한 정보를 제공하거나, 다음과 같이 서사 및 전개상의 차이를 언급하기도 하였다.

In the Korean version, it's pretty similar, although the password subplot isn't there. But there is a song that comes before the “Goodbye, My Room(Reprise)” (where Oliver realizes he can't forget Claire) - a song called “Nevertheless” where they both acknowledge Claire may only have a year of functionality left, but they still want to push through and love each other until they're broken. (한국어 버전에서는 전반적으로 꽤 비슷하지만, 비밀번호 부차 줄거리는 나오지 않아요. 그러나 “Goodbye, My Room (Reprise)”(올리버가 클레어를 잊을 수 없음을 깨닫는 장면) 전에 한 곡이 추가되어 있습니다. 바로 “Nevertheless”라는 곡인데, 여기서 두

사람은 클레어가 앞으로 기능할 수 있는 시간이 1년밖에 남지 않았을 지도 모른다는 것을 서로 인정하면서도, 그래도 끝까지 버텨내며 부서 질 때까지 서로 사랑하고 싶다고 말합니다.)

Malfunctioning seems to be a big plot in the Korean version, more so than the Broadway version. It's not just charger problems; arms and legs begin not to work properly. (한국어 버전에서는 오작동이 브로드웨이 버전보다 훨씬 더 중요한 줄거리 요소로 보입니다. 단순히 충전기 문제에 그치지 않고, 팔과 다리가 제대로 작동하지 않기 시작하죠.)

And I know it's because they get lost in the made up story of how they met, and therefore start acting like a couple, but it's less adorable flirting, and more bickering in the Broadway version, which I honestly think works very well with the show's pacing, and makes their relationship develop more organically. So far I really love both productions, and it's so clear to see that the songs in both languages are written by the same people, cause the melodies and rhythms are almost identical, which isn't always the case when it comes to musical translations. (제가 알기로는, 두 사람이 어떻게 만났는지 꾸며낸 이야기에 빠지면서 커플처럼 행동하기 시작하는 거예요. 그런데 브로드웨이 버전에서는 귀엽게 플러팅하는 모습이라기보다는 티격태격하는 모습에 더 가깝습니다. 그런데 사실 저는 이게 공연 흐름이랑 굉장히 잘 맞는다고 생각하고, 그래서 두 사람의 관계가 훨씬 더 자연스럽게 발전하는 것 같아요. 지금까지는 두 프로덕션 다 정말 마음에 들고, 또 두 언어 버전의 노래들이 같은 사람들이 썼다는 게 확실히 보입니다. 멜로디랑 리듬이 거의 똑같거든요. 뮤지컬 번역에서는 꼭 이렇게 되는 경우가 아니니까 더 분명한 것 같습니다.)

이처럼 한국어 버전에 대한 관심과 영어와 한국어 버전 간 차이에 대한 심도 깊은 논의는 앞 절에서 살펴본 한국성과 아시아성을 구분하지 않는 관객뿐 아니라 한국어와 한국 콘텐츠에 대한 지식과 관심을 일정 수준 이상 갖춘 수용자도 상당수 존재함을 보여주는 것으로, 'K-ness'를 수용하는 해외 관객 역시 보다 정교하고 다층적으로 설정해야 함을 나타낸다.

특히, 이처럼 두 개 버전 간 차이에 대한 논의가 가능한 것은 결과물이 하나만 존재하는 K-팝, K-드라마, K-영화 등 여타 문화 콘텐츠 장르와 달리

해외 진출 시 한국어 버전 또는 원작과 함께 현지 언어로 된 작품 하나가 새로 만들어지는 뮤지컬만의 특성에 따른 것일 수 있다. 이는 작품에 대한 논의가 한국어 버전 또는 원작으로까지 넓어지는 ‘확장성’ 역시 ‘혼종성’과 함께 K-뮤지컬만이 지니는 특성으로 볼 수 있음을 시사한다.

관객들은 나아가 작품을 단순히 감상만 하는 데 그치지 않고 창작 과정과 번역 과정의 차이에 주목하며 적극적으로 해석에 참여하고 있었는데, 일례로 언어적 차이에 대해 언급하거나 한국어 가사의 미학적 가치를 평가하거나 곡의 추가·삭제 및 플롯 변형을 논의하는 등 매우 세부적인 내용에 대한 의견이 개진되고 있었다. 이는 관객들이 작품을 하나의 고정된 산물이 아니라 비교와 대조 속에서 의미화되는 유동적인 텍스트로 인식하고 있음을 시사한다. 또한, 아래 예시와 같이 한국어 버전의 가사 및 의미를 공유하는 경우도 발견되었다. 일부는 한국어를 직접 번역하여 의미를 설명하기도 했다. 즉, 수용자들은 작품을 해석하는 주체를 넘어 작품에 대한 심층적인 이해를 돕는 정보 제공자 역할까지 수행하고 있는 것이다.

올리버, 클레어

사랑이란 멈추려 해봐도

바보같이 한 사람만 내내 떠올리게 되는 것

사랑이란 그리움과 같은 말

Oliver, Claire

The thing about love is you try to stop

But nevertheless, you think about one person all the time

The thing that love is, it's just like longing

올리버

네가 날 볼 때 너의 그 눈빛과

네가 웃을 때 너의 그 미소와

네가 먼 곳을 볼 때 너의 그 옆모습과

나는 모르는 너의 단어들과

나보다 많은 너의 깊은 생각들

Oliver

Your gaze that shines upon me when you see me

Your sweet smile when you laugh

Your face of the side when you stare at a distance

Your words that I do not process
Your deep thoughts, much more than mine

이러한 수용자들의 참여와 역할은 인터넷 게시판이라는 플랫폼을 바탕으로 보다 활성화된 것으로 볼 수 있는데, 이는 온라인을 통한 적극적인 의견 개진 및 상호소통이 작품에 대한 정보 전달과 의미의 재구성 및 재맥락화에 크게 기여하고 있으며 나아가 해당 작품의 정체성 형성에 크게 영향을 줄 수 있음을 의미한다. 따라서 K-팝의 'K-ness'가 서구 팝의 문법과 장르적 특성, 연습생 시스템이라는 생산 양식, 팬들과의 친밀한 관계 형성과 상호작용이라는 소통 방식에 이르는 다양한 측면과 층위로 구성되고 작동되는 것과 같이 'K-뮤지컬'의 'K-ness'를 탐색함에 있어서도 작품의 창작 및 제작 방식과 그 결과물뿐 아니라 온라인 창구를 통한 팬들 간 소통 방식까지 포함해 고민할 필요가 있는 것이다.

또 한 가지 주목할 점은 이러한 활발한 정보 공유와 논의 확장을 통해 작품에 대한 관심이 한국어 버전뿐 아니라 해당 창작진의 다른 작품이나 한국의 뮤지컬 산업 전반으로까지 확대되고 있다는 사실이다. 아래 예시에서 볼 수 있듯 관객들은 월&휴의 다른 작품(「고스트 베이커리」, 「일 테노레」 등)에 대한 언급을 이어갔고, 해당 뮤지컬을 바탕으로 영화화된 작품에 대한 정보도 공유했다. 나아가 한국에서는 뮤지컬 대본('book')이 판매되는지, 혹은 관련 출판물이 존재하는지에 대한 궁금증이 제기되면서 한국 공연계의 출판·유통 관행에까지 논의가 확장되었다.

Thanks for posting this, I've been diving into their other work recently and have also wanted to talk about it! It's amazing how much range these two have. I've been listening to and watching clips from Ghost Bakery and Il Tenore a bunch lately and am so impressed they've doing everything from a baker teaming up with a ghost to run a bakery, to opera and colonization. (이 포스팅 감사합니다. 최근에 그들의 다른 작품들을 관심 있게 보고 있었고 그것에 대해 이야기하고 싶었어요! 이 두 사람의 스펙트럼이 정말 놀랍습니다. 최근에 「고스트 베이커리」와 「일테노레」의 클립을 듣고 보고 있는데, 제빵사가 유명이 함께 빵집을 운영하는 이야

기부터 식민지 시대 오페라에 대한 이야기까지 모든 것을 이 두 사람이 만들었다는 사실이 정말 인상적이었습니다.)

So online it says maybe happy ending has a book in Korea? (온라인에는 「MHE」의 책 버전이 발매되었다고 나오나요?)

“Book” refers to the script of a musical :) There isn't a MHE novel out there as far as I know, but there is a kinda obscure korean movie that's not associated with the musical that exists! (여기서 “책”이란 뮤지컬의 대본을 말하는 거예요. 제가 아는 한 「MHE」은 소설은 없어요. 하지만 뮤지컬과 관련성이 그리 크진 않은 한국 영화 같은 것이 있는 것으로는 알고 있어요.)

이러한 결과는 해외 관객들의 수용이 한 작품을 소비하는 차원을 넘어 한국어 버전의 언어, 창작자, 나아가 한국 공연 산업 전반의 맥락으로 확대될 수 있음을, 따라서 한국어 및 한국 문화에 대한 지식이 있는 관객과 이들의 온라인 소통이 상당한 파급효과를 지닐 수 있음을 시사한다. 또, 이러한 수용 대상의 확대에는 앞서 언급한 바와 같이 한국어 버전 또는 원작에 대한 논의로의 ‘확장성’이라는 K-뮤지컬의 특성 역시 일부 영향을 주었을 수 있다.

5. 결론

본 연구는 온라인 커뮤니티 ‘레딧’ 속 「MHE」 관련 담론 분석을 통해 실제 해당 작품의 소비자인 글로벌 수용자 사이에 존재하는 작품의 한국적 정체성에 대한 시각을 점검함으로써 ‘K-뮤지컬’만이 지니는 ‘K-ness’에 대한 개념 정립을 시도해 보았다. 분석을 위해 해당 작품의 서버레딧 페이지 (r/MaybeHappyEnding)에서 ‘MHE’, ‘translation’, ‘Korea’, ‘Korean’을 검색어로 게시글 및 댓글을 수집하고 작품과 관련한 코드만 추출한 결과, 영어 버전의 한국적 또는 아시아적 특징, 다양성/다문화성/보편성에 대한 논의가 가장

큰 비중을 차지했고 한국어 버전과의 차이에 대한 논의 역시 자주 발견되었다. 이들 게시글 및 댓글을 분석한 결과, 다음과 같은 세 가지 시사점이 도출되었다.

첫째, 글로벌 수용자들은 작품 속 한국성을 인지하고는 있지만 그보다 큰 아시아성의 맥락 내에서 의미를 부여하는 경향이 강했는데, 이는 창작진이 유지하고자 했던 작품 속 이국적 장치를 한국 고유 맥락이나 민족적·국가적 차원에 한정해 이해하기보다는 더 넓은 아시아 또는 다양성의 범주에서 수용하고 있음을 보여준다. 이는 창작진의 정체성 및 구성과 창작 및 제작 과정 측면에서 이미 글로벌적인 특성을 지니는 이 작품이 현지 관객을 위해 재구성되는 과정에서 이국적 장치는 유지된 반면 가사, 대사 등 언어 기호 및 제즈 변주와 같은 음악 기호의 변화, 소통 방식의 조정 등 목표 문화권 관객들에게 익숙한 요소는 좀 더 부각되면서 ‘혼종성’이 강화되었기 때문으로 보인다. 특히, 이러한 분석 결과는 K-뮤지컬을 한국 문화 산업 산물로 규정하는 국내 담론과는 차이가 있는 것으로 한국 창작 작품의 해외 진출을 위한 현지화 과정에서 민족 정체성이나 지역적, 민족적·국가적 차원에 한정하여 작품의 번역과 재구성을 진행할 것이 아니라 보다 정교하고 다층적으로 설정된 글로벌 수용자 그룹을 대상으로 작품의 ‘혼종성’에 대한 관점을 적극 반영해야 할 필요성을 시사한다.

둘째, 글로벌 수용자들은 한국어 버전의 의미, 창작진, 창작 과정 등에 대한 깊이 있는 이해와 전문적인 지식을 토대로 영어와 한국어 버전 간 차이를 비교하고 평가하는 심도 깊은 논의를 진행하고 있었다. 이처럼 두 개 버전 간 차이에 대한 논의가 가능한 것은 결과물이 하나만 존재하는 K-팝, K-드라마, K-영화 등 여타 문화 콘텐츠 장르와 달리 해외 진출 시 한국어 버전 또는 원작과 함께 현지 언어로 된 작품 하나가 새로 만들어지는 뮤지컬만의 특성에 따른 것일 수 있다. 이는 작품에 대한 논의가 한국어 버전 또는 원작으로까지 넓어지는 ‘확장성’ 역시 K-뮤지컬만이 지니는 특성으로 볼 수 있음을 시사한다.

또, 본 연구의 대상인 온라인 커뮤니티에서 관객들은 인터넷 플랫폼을 바탕으로 작품의 재맥락화에 적극적으로 참여하는 한편, 해당 작품과 관련한 기타 작품, 창작진의 다른 작품, 한국 공연계의 관행, 한국 뮤지컬 산업

전반까지 논의를 확장하고 있었다. 이는 K-뮤지컬의 'K-ness'에는 온라인에서 진행되는 팬들의 소통 방식이나 플랫폼까지도 포함될 수 있음을 보여주는 결과일 수 있다.

본 연구는 한국적 요소를 유지하면서 브로드웨이에서 성공한 「어쩌면 해피엔딩」에 대한 현지 관객들의 수용 관점에서 번역학에서는 아직 시도되지 않았던 'K-ness', '한국성', '아시아성' 개념 정립을 진행했다는 점에서 의의를 지닌다. 본 연구의 결과는 다양한 문화 콘텐츠 장르 가운데 'K-뮤지컬'만이 지니는 'K-ness'를 정교하게 논의하는 한편, 현지 관객들의 실제 수용 양상과 국내에서 정책적, 국가적 관점에서 활발히 거론되고 있는 담론과의 차이를 밝힘으로써 향후 한국 창작 뮤지컬의 효과적이고 성공적인 해외 진출에 대한 시사점을 제공할 것으로 기대된다. 연구 방법적 측면에서도 수용자 중심의 연구 방법과 관련하여 기존의 정성적 인터뷰 방식을 넘어 다량의 자료를 분석 소프트웨어를 활용해 보다 체계적으로 정량적 분석을 진행했다는 점에서 연구 방법에도 기여하고 있다. 그럼에도 불구하고 분석이 레딧이라는 특정 온라인 커뮤니티 하나와 「MHE」 한 작품에 한정되어 있어 분석 결과의 일반화 가능성을 담보할 수 없다는 점은 보완해야 할 한계라 할 수 있다. 또한 글로벌 수용자들 사이에서도 한국과 한국 문화에 대한 지식의 정도가 천차만별인 만큼, 이를 구분하여 분석할 필요성도 있으므로 후속 연구를 통해 보완 작업을 진행하고자 한다.

참고문헌

- 고승희. (2021. 3. 16.). [지속가능한K] (4) K뮤지컬, 어디까지 왔다. 헤럴드경제. <https://news.heraldcorp.com/view.php?ud=20210316000441>
- 고혜림. (2023). 디아스포라 정체성과 이주자 내러티브에 관한 소고: 캐나다 화인디아스포라 단편소설을 중심으로. 중국지식네트워크, 21(21), 351-382.
- 구교범. (2024). '마리퀴리' 국내 창작 뮤지컬 최초 영국 웨스트엔드 입성한다. 한국경제TV.

- <https://www.wowtv.co.kr/NewsCenter/News/Read?articleId=2024030589861>
김경혜, 홍정민, 최은경. (2025). 『어쩌면 해피엔딩』 캐스팅에 관한 해외 독자반응 분석—‘레딧’ 온라인 커뮤니티를 중심으로—. 인문사회과학연구. 68(4), 295-318.
- 김소정. (2025. 3. 5.). 現 尙연작을 통해 한국뮤지컬의 과거와 미래를 엿보다. 문화잡지 쿨투라.
<https://www.cultura.co.kr/news/articleView.html?idxno=4413>
- 김수정. (2023). [K-컬처는 존재하는가] 문화는 '섞임의 미학' 통해 발전 문화 민족주의는 경계해야. 신문과 방송, 629, 26-31.
- 김수정, 김수아. (2015). ‘집단적 도덕주의’ 에토스: 혼종적 케이팝의 한국적 문화 정체성. 언론과 사회, 23(5), 5-52.
- 김은아. (2020. 4. 27.). [FOCUS] 정서를 넘어서, 국경을 넘어서—한국 뮤지컬의 해외 진출. 시어터플러스.
<https://blog.naver.com/theatreplus/223818844151>
- 박병성. (2023. 4. 13.). [SPECIAL] 창작뮤지컬의 해외 진출①— 해외로 뺀 나가는 창작뮤지컬. 더뮤지컬.
<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5086>
- 박병희. (2025. 11. 4.). [韓뮤지컬 60주년①]단순 공연예술 넘어 문화산업으로...K뮤지컬, 2막이 오른다. 아시아경제.
<https://www.asiae.co.kr/article/2025110410391992613>
- 박소정. (2022). 확장하고 경합하는 K : 국내 언론 보도를 통해 본 K 담론에 대한 분석. 한국언론학보, 66(4), 144-186.
- 박원희. (2025. 6. 9.). 아카데미·노벨상 이은 쾌거...K뮤지컬 첫 토니상, 한류 새 이정표. 연합뉴스.
<https://www.yna.co.kr/view/AKR20250608036200005?input=1195m>
- 변진호. (2025. 7. 14.). [기고] K컬처가 '한국적 가치' 유지하면서 뚝뚝하려면. 조선일보.
<https://www.chosun.com/opinion/contribution/2025/07/14/ADDVTG3IKZEW3DVDXL4MT4L44U/>
- 봉준수. (2016). 번역과 정체성: 누가, 무엇을, 왜?. 인문언어, 18, 35-54.

- 서지혜. (2024. 5. 31.). 소극장 뮤지컬 '어쩌면 해피엔딩' 10월 브로드웨이 선다. 서울경제. <https://www.sedaily.com/NewsView/2D9EFL3PZ0>
- 신현준. (2005). K-pop의 문화정치(학): 월경(越境)하는 대중음악에 관한 하나의 사례연구. 언론과사회, 13(3), 7-36.
- 윤성우. (2010). 언어, 번역 그리고 정체성— 베르만 (Berman), 베누티(venuti), 그리고 들뢰즈(Deleuze)의 번역론을 중심으로. 통번역학연구, 13(2), 121-140.
- 이계연. (2024). 소설 'Pachinko'의 우리말 번역과 아랍어 번역에 나타난 디아스포라의 정체성과 가능성 탐색. 통번역교육연구, 22(1), 89-107.
- 이규탁. (2020). 갈등하는 케이, 팝. 스키체어스.
- 이재, 양우. (2025). 해방 이전 간도·만주 조선인 음악의 디아스포라 정체성 연구— 역사적 전환점과 시대적 양상 분석. 중국인문과학, 90, 215-236.
- 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/>
- 장병호. (2024. 5. 31.). 뮤지컬 '어쩌면 해피엔딩' 브로드웨이 공연, 꿈만 같아요. 이데일리. <https://www.edaily.co.kr/News/Read?newsId=01102086638894496&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y>
- 정유경, 한광택. (2022). 디아스포라 정체성과 혼종성 다시쓰기: 줘파 라히리의 『질병 통역사』를 중심으로. 영어영문학연구, 64(1), 65-89.
- 정재왈. (2025. 6. 7.). [ON 선데이] '어쩌면 해피엔딩' 토니상 돌풍과 K뮤지컬 세계화, 중앙선데이. <https://www.joongang.co.kr/article/25341890>
- 최승연. (2024). 'K-뮤지컬'이라는 기표와 정체성의 형성. 글로컬 어문학 문화 연구, 18, 281-296.
- 최승연. (2024. 9. 30.). 피쳐 [칼럼] 창작뮤지컬에서 '뮤지컬'로. 더뮤지컬. <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5368>
- 최영현. (2023. 4. 13.). 피쳐 [Special] 창작뮤지컬의 해외 진출② - 라이브 강

병원 대표. 아시아를 넘어 세계로. 더뮤지컬.

<https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5087>

팽의훤, 조영환. (2019). 한국화교의 인터-아시아 정체성에 대한 고찰: 중국, 대만, 그리고 한국에 대한 인식을 중심으로. *아시아리뷰*, 8(2), 3-34.

홍정민. (2025). <어쩌면 해피엔딩>의 성공적 수용과 영미권 진출 K-뮤지컬의 번역에 대한 시사점. *번역학연구*, 26(3), 255-291.

홍정민, 김경혜. (2025). 한국 뮤지컬 번역 평가 담론 및 기준에 대한 포괄적 고찰: 온라인 커뮤니티를 중심으로. *번역학연구*, 26(1), 75-113.

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>

허세민. (2025. 6. 24.) 다양한 방향의 경험들이 뮤지컬 제작에 큰 도움 됐죠. *한국경제*.

<https://www.wowtv.co.kr/NewsCenter/News/Read?articleId=202506246812i>.

Craig, D. S. (2025, August 20). Why Casting Matters in “Maybe Happy Ending”. *MOCHI Magazine*.

<https://www.mochimag.com/arts-culture/maybe-happy-ending-casting-2025/>

Cronin, M. (2006). *Translation and Identity*. Routledge.

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>

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>

Herman, T. (2019, October 11). Looking back at how ‘K-pop’ came to Billboard 20 years ago. *Billboard*.

<https://www.billboard.com/music/music-news/k-pop-billboard-20-years-8532755/>

Kiaer, J., Lord, E., & Kim, L. (2024). *The K-Wave On-Screen: In Words and Objects*. Routledge.

Robyns, C. (1994). Translation and Discursive Identity. *Poetics Today*, 15(3), 405-428.

Reconstructing ‘K-ness’ in K-Musicals: An analysis of global reception discourse on *Maybe Happy Ending*

Eun-Kyoung Choi

Department of English for International Conferences and Communication, Hankuk University of Foreign Studies

Kyung Hye Kim (corresponding author, kyunghye.kim@dgu.ac.kr)

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

Jung-min Hong (corresponding author, drew97@dongguk.edu)

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

Abstract

This article explores the “K-ness” of K-musicals by examining Broadway audiences' perceptions of *Maybe Happy Ending* (MHE) on Reddit in relation to its Korean identity. Drawing on posts and comments collected from the MHE subreddit with keywords “MHE”, “translation”, “Korea”, and “Korean”, the study identifies three interrelated findings. First, although many Reddit users recognize Korean origin or features of MHE, most discussions describe the musical in terms of Asian-ness, diversity, multiculturalism, or universality. This is linked to the Broadway adaptation’s “hybridity” where specific Korean cultural elements are reduced, and aspects of the music, staging, and communication styles are adjusted to meet local expectations. This view contrasts with South Korean government and media, which typically define K-musicals narrowly in national or ethnic terms. Thus, localizing Korean musical theatre demands understanding how target audiences perceive these hybrid forms of K-musicals. Second, the users engage in detailed comparisons between the English and Korean versions of MHE, highlighting another aspect of K-ness: the “expandability” of discussions. The conversation transcends the Broadway production, extending to the Korean version or original text. Unlike other genres such as music, drama,

film, musical theatre often involves multiple versions, creating a space for discussion across different adaptations. Third, Reddit participants recontextualize MHE by linking it to the broader body of work by its creators, to practices in the Korean theatre scene, and to the Korean musical industry as a whole. Therefore, K-ness encompasses not just text or nationality but also the fan participation and discursive networking around K-musicals on online platforms.

Keywords: K-musicals; K-ness; identity; Maybe Happy Ending; translation
키워드: K-뮤지컬, K-ness, 정체성, 어쩌면 해피엔딩, 번역

최은경(제1저자)(<https://orcid.org/0009-0003-7779-5585>)
한국외국어대학교 영어통번역학과, 초빙교수
eunyoung.choi@daum.net

김경혜(교신저자)(<https://orcid.org/0000-0001-6529-7050>)
동국대학교 영어영문학부 영어·통번역학 전공 조교수
kyunghye.kim@dgu.ac.kr

홍정민(교신저자)(<https://orcid.org/0000-0002-7909-4032>)
동국대학교 영어영문학부 영어·통번역학 전공 부교수
drew97@dongguk.edu

논문 투고일: 2025년 11월 14일
1차 심사 완료일: 2025년 11월 30일
2차 심사 완료일: 2025년 12월 8일
게재 확정일: 2025년 12월 16일