

알폰소 쿠아론의 <위대한 유산> 분석

:원작의 해석과 장르변용에 있어서 작가의 역할을 중심으로

박철웅

초 록

이 논문에서는 알폰소 쿠아론 감독의 <위대한 유산>을 찰스 디킨스의 원작과 데이비드 린 감독의 같은 원작을 영화한 작품과의 비교 속에서 분석하였다. 고전 소설을 영화한 작품을 평가하는데 있어서 고려되어야 할 점은 원작에 대한 충실도 외에 문학과 영화 형식의 차이점, 당대 관객들의 기호, 그리고 감독 자신의 해석이 고려되어야한다. 이러한 판단 기준으로 볼 때 데이비드 린은 원작에 충실하면서 미장센을 통해서 자신의 해석을 훌륭하게 표현하였고 알폰소 쿠아론은 원작을 할리우드 고전적 문법아래 과감하게 변형한 후 현대적인 영화 형식을 구가함으로써 완성도 있고 대중 친화적인 작품을 만드는데 성공하였다.

주제어 : 위대한 유산, 알폰소 쿠아론, 미장센, 할리우드 고전적 문법

I. 서론

1861년에 완성된 찰스 디킨스(Charles Dickens)의 위대한 유산(Great Expectations)은 1917년 무성 영화로 제작된 이후 지금까지 10여 차례나 영화화 되었다.¹⁾ 그중에서 원작에의 충실성과 영화 자체의 완성도에 있어서 가장 수준 높은 작품으로 평가 받는 것은 1949년에 데이비드 린(David Lean)에 의해서 만들어진 것이고 반면에 국내 연구자들에게 가장 주목 받지 못한 것은 알폰소 쿠아론

(Alfonso Cuarón)의 작품이다. 비교적 최근인 1998년에 만들어진 이 작품은 원작과 가장 거리가 먼 해석으로 영화가 원전의 모티브를 제대로 구현하여야 한다는 관점에서 보면 쿠아론의 <위대한 유산>은 명백하게 원전을 훼손시키고 있으며, 더 나아가 디킨스 소설의 문학적 가치마저 사장시키는 결과를 초래한다고 볼 수 있다.²⁾

그러나 이러한 평가는 영문학과 모더니즘 입장에서 디킨스의 작품을 절대적인 것으로 보고 이와 거리가 멀수록 수준 낮은 작품으로 평가하는 교조적인 태도에서 생기는 오류이다. 박노출의 지적대

1) 이인규, 「영화로 보는 찰스 디킨스의 위대한 유산」, 『STEM Journal』, 5(2)(2004), 50쪽 참조

2) 박노출, 「대중의 반응 양태로 본 문학과 영화-찰스디킨스의 『위대한 유산』을 중심으로」, 『문학과 영상』, (2000, 가을호), 115쪽 참조

로 동일한 작품의 장르적 변용에서 오는 내용의 차이는 원전에 대한 개작의 횡포가 아니라 당대 소비대중의 관심사가 변화한데 따른 불가피한 귀결일 수 있음을 간과하는데서 발생한다.³⁾ 또한 짐 콜린스(Jim Collins)가 지적 했듯이 새로운 인공물들이 현대에 새겨진 과거의 중대한 흔적들을 유지 하면서 다른 영역들과 순환하고 있고 변형하고 있는 것은 당연하다.⁴⁾

사실 당대 소비 대중의 관심사가 변함에 따라 작품들이 새로운 영역을 찾고 장르적 변용을 겪는 것은 당연한 일이다. 그러나 내용과 형식에 있어서 현실을 반영한다고 해서 다 좋은 작품은 아니다. 오히려 좋은 작품들의 특징들은 이러한 소비대중의 관심사를 반영하면서도 창조적인 작가의 역량을 반영한다는데 있다. 알폰소 쿠아론의 <위대한 유산>(Great Expectations,1998)을 평가 하는데 있어서 이러한 장르적 변용에 따른 차이와 당대 소비대중의 관심사 변화를 반영하고 더불어 작가의 창조적 역량이 동시에 고려될 때 이 작품이 가진 진정한 가치가 평가되어질 것이며 그것을 밝히는 것이 이 논문의 목적이기도 하다.

알폰소 쿠아론의 <위대한 유산>에 관한 선행 연구로는 소비자 대중심리의 변화와 장르적 변용의 차이의 관점에서 작품을 분석한 박노출(2000)의 연구가 있다. 시대의 변화에 따른 소비자 대중 주체의 변화와 장르적 변용의 차이에서 작품을 분석해야 한다는 논지에는 찬성하지만 작품의 형식이 기존의 영상 문법을 파괴하는 포스트 모던한 MTV

적 형식을 띄고 있다는 지적에 대해서는 동의할 수 없다.⁵⁾ 왜냐하면 MTV의 대표적인 형식인 고전적 할리우드 문법으로써 연속 편집, 규범적인 인과 관계에 의한 내러티브, 숏/역숏, 시간공간의 일체성을 거부한다는 것인데⁶⁾ 사실 쿠아론의 작품에서는 이러한 점들을 발견할 수 없다. 오히려 원작을 개작하는데 있어서 고전적 할리우드 문법에 충실함으로써 대중 친화적으로 다가가려고 노력한 흔적들이 보인다. 또 다른 선행 연구로는 김다정(2007)의 연구가 있는데 주로 작품에서 의상 색채의 의미를 분석하여 그것이 미장센의 장치로써 내러티브 진행을 돕고 있음을 밝힌 연구이다.⁷⁾ 쿠아론의 작품을 직접적인 텍스트로 사용한 국내연구는 이 두 개 정도이며 그 외의 연구는 다른 감독에 의해서 완성된 디킨스의 원작 영화를 문학의 모더니즘 입장에서 분석한 연구들이다.

연구 방법으로는 첫 번째로 알폰소 쿠아론의 <위대한 유산>을 등장인물, 공간, 플롯이라는 측면에서 찰스 디킨스의 원작, 데이비드 린의 작품과 비교 분석하였다. 왜냐하면 등장인물 캐릭터, 공간적 배경 그리고 영화적 스토리는 당대 사회의 기호를 반영함과 동시에 원작을 해석하고 장르 변용하는데 있어서 작가의 창조적인 개입의 증거를 구체적으로 보여주기 때문이다.

두 번째로는 쿠아론 작품의 미장센, 편집, 촬영의 영화 형식을 분석하였다. 이들 제반 요소들이

3) 같은 논문, 116쪽 참조

4) 짐 콜린스, 「1990년대의 장르성: 절충적 아이러니와 새로운 진정성」, 토마스샤츠, 한창호외 역 「할리우드의 장르의 구조」, (한나래출판사,1995),435쪽 참조

5) 박노출, 같은 논문, 126쪽 참조

6) 앤 캐플란, 「MTV와 아방가르드: 포스트 모더니즘 반미학의 태동인가?」, 「포스트 모던 영상과 소비문화 뮤직 비디오 어떻게 읽을 것인가」, (한나래출판사,1996),65쪽 참조

7) 김다정, 「영화 “위대한 유산(Great Expectations)”의 의상에 나타난 색채의 상징적 의미」, 「중앙대학교 예술대학원 석사학위논문」, (2007.6).

작품 안에서 어떻게 표현되고 내러티브 진행에 일조하고 있는지를 분석함으로써 쿠아론의 작품이 문학적인 스토리텔링을 성공적으로 영화적인 형식으로 장르변용을 하고 있음을 실증하고자 하였다.

마지막으로는 작가의 원작 해석과 당대 소비대중 주체와 관심사의 변화와의 관계에 대해 분석하고 또한 문학을 영화로 장르 변용할 때 따르는 주요한 문제점을 서술하였다. 그럼으로써 결국 원작을 해석하고 장르 변용할 때 소비대중의 관심사와 매체의 특성을 잘 파악하고 그 안에서 창의적인 역량을 잘 조화된 작품이 알폰소 쿠아론의 <위대한> 유산임을 밝히고자 하였다.

II. 본론

1. 등장인물의 선택과 캐릭터의 변화

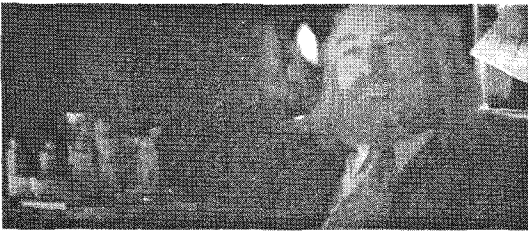
1) 핍 : 원작과 린의 작품에서의 핍은 따뜻한 심성을 가졌으며 전적으로 에스텔라 때문에 신사가 되고 싶어 하는 인간이다. 하지만 그에 비해서 쿠아론의 작품에서는 그림에 재능이 있고 성공하고 싶어 하는 캐릭터로 묘사된다. 원작 및 린의 작품과 비교하여 무엇보다 크게 달라진 변화는 핍의 직업이다. 전작들에서 핍은 특별한 직업 없는 유한계층으로 나오는 반면 쿠아론의 작품에서는 화가라는 구체적인 직업이 있고 이를 통해 성공하고자 한다. 이러한 변화는 크게 세 가지를 반영하는 데 첫 번째는 시대적 변화에 따른 주인공상이다. 디킨

스의 시대에서는 핍의 친구인 허버트로 대표되는 신흥 상업 계층이 있지만 아직은 귀족적인 토대와 품성을 가지고 있는 신사가 대세인 반면 현대 자본주의 사회에서는 능력과 그에 따른 성공의 정도로 평가 받는다. 두 번째는 현재 생산 되는 할리우드 영화의 관습으로써 자본주의사회에서 누구나 노력하면 성공할 수 있다는 꿈을 줄 수 있는 자수성가형의 주인공을 선호한다. 세 번째는 쿠아론의 창의적인 설정이다. 핍의 직업을 화가로 바꿈으로써 원작과 린의 작품 속에서의 독백과 내레이션의 기능을 핍의 그림으로 대신할 수 있기 때문이다.

2) 에스텔라 : 원작과 린의 작품에서는 도발적인 개성은 있지만 결국 운명의 틀 안에서 극복의 의지를 보이지 않는 수동적인 인간형으로 나온다. 쿠아론의 작품에서는 능동적이고 현실적인 캐릭터로 변화하며 이는 달라진 현대의 여성상을 반영한다. 예를 들면 원작과 린의 작품과는 달리 도시의 공간 역시 에스텔라가 먼저 적응하고 주도한다. 원작과 린의 작품에서는 핍이 에스텔라에게 런던을 소개하지만 쿠아론 작품에서는 에스텔라가 핍에게 뉴욕을 소개한다. 결국 이러한 캐릭터의 변화로 말미암아 에스텔라는 핍을 버리고 더 나은 경제적 기반을 제공해줄 수 있는 상류층의 남자를 선택하게 되는 것이다.

3) 매그위치(러스티그) : 원작과 린의 작품에서 매그위치는 탈옥수로서 핍의 후견인이며 에스텔라의 생부로 나온다. 동업자의 모함으로 죄수가 된 매그위치는 유형지에서 큰돈을 벌어서 은혜를 갚기 위해 핍을 후원한다. 쿠아론 작품에서 원작의 매그위치에 해당하는 러스티그는 동료 마피아를 죽이고 수감되었다가 탈출하며 파리에서 큰 돈을

벌어 펍을 후원하는 인물로 나온다. 매그위치가 죄인이 된 이유도 동료의 모함에 의해서이고 작품의 초반에 펍의 도움을 받은 후 다시 붙잡힌 장면에서도 명예를 강조할 정도로 범죄자의 캐릭터와는 거리가 있다. 반면 러스티그는 이권을 위해서 마피아 보스를 죽이고 쫓기는 전형적인 범죄자이다. 매그위치는 펍을 훌륭한 인간의 전형으로써 신사로 만들기 위해 노력한 반면 러스티그는 펍이 성공하기를 바란다. 그래서 펍의 전시회 그림을 자신이 모두 구입하는 등 수단방법을 가리지 않는다. 매그위치와 러스티그 모두 펍에게 은혜를 갚기 위해 노력하고 있으나 그 방법과 인물 캐릭터들은 작가가 보는 시대상의 변화에 의해서 바뀌어져 있다.

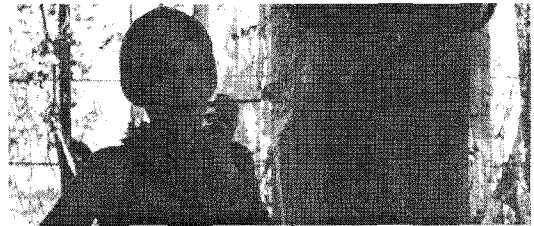


<그림 1. 러스티그>

4) 죠 : 원작과 린의 작품에서는 순박하고 무지한 면이 있지만 동시에 경제적 능력과 위엄을 가진 인물로 나온다. 쿠아론의 작품에서는 특별한 전문성이 없고 따라서 경제적 능력도 없지만 노동자의 건강성을 가지고 있는 인물로 묘사된다. 원작과 린의 작품에서 보이는 대장간은 견습 과정을 거쳐야만 정식으로 일할 수 있는 당대에 있어서는 전문성이 필요한 공간이다. 쿠아론은 대장간을 없애고 죠의 직업을 핸디맨(Handyman)으로 바꿈으로써 닥치는 대로 잡일을 하는 존재로 바꾸었다. 원작과 린의 작품처럼 죠가 펍의 빛을 갚아주는 것

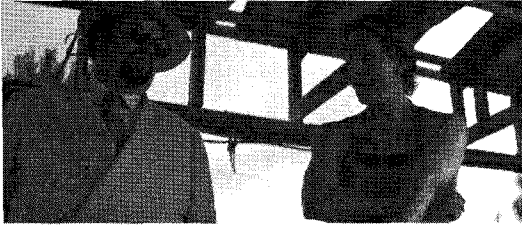
은 불가능하게 된 것이다.

5) 미스 해비삼(딘스 무어) : 원작과 린의 작품에서의 미스 해비삼은 평생 결혼식 예복을 입고 자신의 운명을 받아들이며 새그티스 하우스에서 한 발짝조차 나오지 않는 인물이며 대대로 물려받은 양조장 수입으로 살아간다. 쿠아론의 딘스무어는 새그티스 하우스에 해당하는 플로리다의 저택과 뉴욕의 고급 아파트를 왕래하면서 생활하며 소유한 막대한 부동산으로 특별한 일은 하지 않는다. 미스 해비삼이 저택 안에서 점점 미이러가 되어가는 설정인 것에 반해 쿠아론은 미스 해비삼에 해당하는 딘스 무어를 치장과 화장을 좋아하는 등 미쳐가는 모습을 외적으로 드러나게 함으로써 작품에 생기를 불어넣는 캐릭터로 바꾸어 놓고 있다.



<그림 2. 딘스 무어>

6) 해리스(래그노) : 원작과 린의 작품에서는 때로는 냉혹하지만 존경받고 이성적인 판단을 보여주는 해리스에 비해서 쿠아론 작품에서 묘사되는 변호사 래그노는 세속적임 그 자체이다. 그는 돈에 의해서 모든 것이 결정되는 현대 자본주의 사회의 한 단면을 상징한다. 대리 후견인 역할에 약간의 부성까지 겸했던 두 작품에서와는 달리 쿠아론의 작품에서는 역할이 축소되어 펍을 대도시로 데려와 작업 공간을 얻어주고 돈을 대주는 정도로 묘사된다.



<그림 3. 래그노(좌)와 죠>

7) 비디 : 원작에서의 비디는 핍의 친구이자 정신적 안락 처로 나온다. 비중 있는 인물로서 핍과 로맨스의 관계로 발전하나 나중에는 죠와 결혼하게 된다. 린의 작품에서 비디는 누나가 죽은 후에 가정부로 들어가는 인물로 초반부부터 등장한다. 쿠아론의 작품에서 비디는 전혀 등장하지 않다가 작품의 후반부에 핍이 죠의 집을 방문할 때 죠와의 사이에 낳은 것으로 추정되는 아이를 안고 나오는 젊은 여인으로 나온다. 쿠아론은 정신적 안락 처로서의 역할은 죠로 충분하다고 판단하고 비디의 역할을 축약한 것이다.

8) 허버트 : 원작과 린의 작품에서 허버트는 핍의 친구이자 조력자로서 비중 있는 역할이다. 마지막에 울릭에 의해서 생사의 위기에 빠진 핍을 구하기도 하고 자신 역시 핍에 의해 경제적으로 큰 도움을 받기도 한다. 린의 작품에서도 주요한 인물로 묘사되지만 핍과의 관계만으로 한정 되어있다. 쿠아론의 작품에서는 웨믹과 합쳐진 인물로 묘사되어 있다.

9) 웨믹 : 원작과 린의 작품에서 웨믹은 해리스 변호사를 돕는 사무장 역할이다. 해리스와 갈등을 겪으면서도 핍을 적극적으로 돕는 존재로 등장한다. 처음에는 해리스의 지시로 핍을 돕지만 점차 우정을 교류하게 된다. 쿠아론의 작품에서의 웨믹은 에리카가 그 역할을 담당한다. 그녀는 변호사인

래그노에게 고용되어 핍의 뉴욕 생활과 전시회 개최를 주선한다. 쿠아론의 에리카는 허버트와 웨믹 역할까지도 겸하는 인물로서 핍의 모든 뒷바라지를 하는 인물이다. 그러나 이들의 관계는 우정이 아니라 돈으로 유지됨으로써 에리카는 웨믹과는 달리 자신의 영역을 넘지 않고 항상 사무적인 태도로 핍을 대한다.



<그림 4. 핍 과 에리카(우)>

10) 펄블츠크 : 원작에서 죠는 집안 어른으로서 집안일에 항상 간섭하며 핍이 상속을 받게 된 후에는 아침을 일삼는 속물근성의 대표적인 인물로서 비중 있게 그려진다. 린의 작품에서는 허례허식을 좋아하는 권위적인 사람 정도로 묘사된다. 쿠아론의 작품에서는 펄블츠크가 존재하지 않는 대신 펄블츠크의 속물적 근성을 에스텔라의 약혼녀 윌터한테 부여한다. 윌터는 부유하고 유능하며 지적이거나 예술을 돈으로 환산하는 인물이다. 영화에서 그는 항상 핍에게 그림가격이 크거나 공정시간에 의해 계산되는지 묻는다. 그런 반면 질투심으로 핍의 작업실로 찾아가 에스텔라와의 관계를 확인하려는 나약한 존재이기도 하다. 펄블츠크가 현대 대도시에서에서 같은 캐릭터의 인간 전형인 윌터로 변모한 것이다 .



<그림 5. 월터 >

11) 그 외 등장인물 : 원작과 린의 작품에서 에스텔라의 생모는 해리스 사무실에서 일하는 가정부로 밝혀진다. 쿠아론의 작품에서는 에스텔라 출생의 비밀이 존재하지 않기에 그녀의 어머니의 존재도 당연히 빠져있다.

원작에서 조의 대장간에서 일하는 일꾼으로 나오는 울릭은 핍과의 지속적인 갈등 관계에 있고 핍의 누이를 살해하며 마지막에는 핍을 납치해서 위협하는 비중이 있는 존재이다. 쿠아론과 린의 작품에서는 울릭의 존재가 삭제되었다.

원작과 린의 작품에서 포킷씨는 몰락한 귀족 계급으로 핍의 가정교사 역을 맡는다. 쿠아론의 작품에서는 에리카가 핍을 사교계에 안내하는 역할을 겸한다.

등장인물 명	작가	찰스디킨스(원작)	등장여부 및 캐릭터의 변화	
			데이비드 린	알폰소 쿠아론
1) 핏		<ul style="list-style-type: none"> • 직업 없음(유한계층) • 신사가 되고 싶어함 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 직업 : 화가 • 그림으로 성공하고 싶어함
2) 에스텔라		<ul style="list-style-type: none"> • 수동적 인간형 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 능동적이며 현실적임
3) 매그위치(러스티그)		<ul style="list-style-type: none"> • 명예를 중요시 여기는 인간적 탈옥수 • 핏을 신사로 만들기 위해 노력함 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 전형적인 범죄자형으로 핏에게만 관대함 • 수단방법을 가리지 않고 핏이 성공하기만을 바람
4) 조		<ul style="list-style-type: none"> • 전문성과 경제적 능력있는 대장장이 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 특별한 전문성이 없는 핸디맨
5) 미스 해비삼(던스무어)		<ul style="list-style-type: none"> • 평생 결혼예복을 입고 새그티스 하우스에서 점점 미이러가 되어감 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 치장과 화장을 좋아하며 플로리다 저택에서 점점 미쳐감
6) 해리스(래그노)		<ul style="list-style-type: none"> • 이성과 냉혹함을 동시에 갖춘 존경받는 변호사 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 세속적인 변호사
7) 비디		<ul style="list-style-type: none"> • 작품 내 비중 있는 역할 	<ul style="list-style-type: none"> • 초반부부터 등장하나 원작에 비해 비중이 축소됨 	<ul style="list-style-type: none"> • 등장하지 않음 • 후반부에 잠시 젊은 여인으로 등장
8) 허버트		<ul style="list-style-type: none"> • 핏의 친구이자 조력자로서 다양한 장면에서 등장함 	<ul style="list-style-type: none"> • 핏의 등장 시에만 제한적으로 등장함 	<ul style="list-style-type: none"> • 뉴욕화랑의 큐레이터인 에리카가 역할을 담당
9) 웨믹		<ul style="list-style-type: none"> • 사무장 역할 • 핏과 우정의 관계 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 에리카가 원작의 웨믹 역할을 겸함 • 핏과 사무적인 관계
10) 펄블쭈크		<ul style="list-style-type: none"> • 권위적인 속물 근성 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 등장하지 않음 • 월터를 통해 펄블쭈크의 인간속성을 묘사함
11) 그 외 등장인물				
- 에스텔라의 생모		<ul style="list-style-type: none"> • 해리스 사무실의 가정부 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 등장하지 않음
- 올릭		<ul style="list-style-type: none"> • 핏과 갈등 관계 	<ul style="list-style-type: none"> • 등장하지 않음 	<ul style="list-style-type: none"> • 등장하지 않음
- 포킷		<ul style="list-style-type: none"> • 몰락한 귀족 계급 • 핏의 가정 교사 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 에리카가 원작의 포킷의 역할을 겸함

표 1. 등장인물 및 캐릭터 변화 비교

디킨스의 작품에 출현하는 등장인물들은 숫자도 많고 캐릭터에 있어서 매우 입체적이다. 이성의 냉혹함과 합리성, 의리와 나약함, 권위와 속물근성 등 때로는 비슷하고 때로는 양립되는 특질들을 동시에 갖추고 있다. 린의 작품의 등장인물들의 캐릭터는 전형성을 드러내되 숨겨진 특질은 미장센과 같은 함축적인 장치를 통해서이다. 쿠아론의 등장

인물들은 핏과 에스텔라를 중심으로 최소로 축약되어 있고 캐릭터 역시 이 둘을 제외하고는 전형성 안에 한정되어 있다.

원작 및 린의 작품과 비교할 때 쿠아론의 등장인물들의 차이점은 변화된 시대를 총체적으로 반영한다는 것이다. 린의 작품을 포함한 찰스디킨의 <위대한 유산>을 원작으로 하는 모든 영화의 등장

인물들은 원작의 배경이 된 19세기 영국에 맞게 캐릭터화 되어있다. 반면에 쿠아론은 작품의 등장 인물들을 영화가 만들어진 시기에 맞추어 변모시키고 있다. 직업, 의상, 헤어는 물론 등장인물의 캐릭터도 현대에 맞게 각색되었다. 핍은 그림이라는 재능을 팔아서 자본주의 사회에서 성공하고 싶어하고 에스텔라는 현대의 여성상을 반영하듯 현실 지향적이며 남녀관계에 있어서도 우위를 점하고 싶어 한다.

등장인물들과의 관계에 있어서도 원작과 린의 작품에서는 우정, 명예, 신과 같은 덕목이 중요한 매개 역할을 한 반면 쿠아론의 작품에서는 현대 자본주의사회의 세태를 반영해서 돈이 그 역할을 한다.

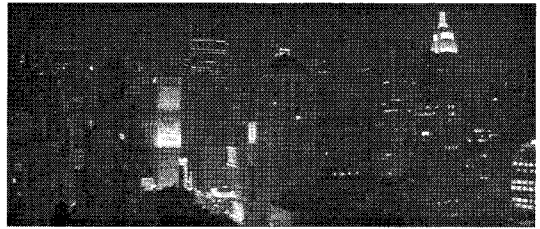
2. 공간의 선택과 의미의 변화

1) 도시와 시골

디킨스와 린이 <위대한 유산>에서 설정하는 도시와 시골의 이 상이한 공간은 두 작품이 서로 다르지 않다. 시골은 생활에 있어서 불편하지만 인간성이 살아 있는 사람들이 살만한 공간인 반면 도시는 겉보기는 화려하지만 돈이 지배하는 인간성이 말살된 공간이다. 디킨스와 린은 쥘와 비디로 하여금 핍의 빚을 갚아주고 데려와서 회복시켜주게 한다. 이것은 결국 시골에서의 인간다운 생활이 비인간화를 강요하는 도시생활보다 나으므로 다시 돌아와야 한다는 디킨스와 린의 낭만주의적 세계관을 보여주는 것이다. 최고의 인간상 역시 쥘

와 같은 인물로 묘사된다.

반면에 쿠아론은 시골의 가치를 자연 그 자체에서 찾고 있다. 바다, 물고기, 조마저도 핍에게는 예술적 영감을 주는 자연의 선물이다. 그리고 도시는 역시 돈이 지배하는 인간성이 황폐화된 곳이기도 하나 핍이 자기의 꿈을 이룰 수 있는 기회의 땅이기도 하다. 문화와 정보가 충만하고 사람들이 넘치는 곳이고 돈이 지배하지만 자기 계발의 치열함을 키울 수 있는 장소이기도 하다.



< 그림 6. 영화 속의 도시 : 뉴욕 >

2) 새티스 하우스

디킨슨과 린의 작품에 나오는 미스 해비삼의 새티스 하우스와 쿠아론의 던스무어가 사는 거대한 저택은 시골과 도시의 영역에 속하지 않는 특별한 공간이다. 시간도 30년 전에 멈춰 버리고 세상과의 교류도 끊어버린 곳이다. 이곳은 상처받은 이들의 공간이 다 이 집의 거대한 규모와 재산은 물질로 써치유할 수 없는 마음의 상처를 역설적으로 설명한다.

디킨스와 린이 절망과 상처의 공간으로써 새티스 하우스 하나로 한정해서 표현한데 비해서 쿠아론은 도시의 아파트까지 공간을 확장하고 있다. 핍이 전시회에서 대성공을 거둔 후 뉴욕의 아파트로 에스텔라를 찾아간다. 그러나 그를 맞이한 사람은 던스 무어이다. 던스 무어는 그곳이 그녀 자신

이 태어나고 성장한 곳이며 에스텔라가 방금 이 곳에서 다른 남자와 결혼식을 치르고 떠났다고 말한다. 소식을 전해들은 뾰픈 마음에 깊은 상처를 받는데 이것은 이 공간 역시 상처의 공간임을 말한다.

결국 쿠아론은 이러한 상처의 공간이 지형적으로 정해진 것이 아니라 도시와 시골을 막론하고 어디에서나 존재 할 수 있음을 창의적으로 보여준다.

2) 그 외 공간

그 외 디킨슨, 린 그리고 쿠아론의 작품들에서 등장하는 공간의 변화는 시대상을 반영하며 등장인물의 경우와 마찬가지로 영화적 축약을 보여준다. 원작과 린의 작품에 등장하는 유한계층의 사교장과 무도회장 등은 쿠아론의 작품에서는 멤버십 클럽으로 바뀐다. 원작과 린의 작품에서 보여주었던 마차는 비행기로, 탈출수단으로 이용되었던 배는 지하철로 역시 바뀌었다. 등장인물과 마찬가지로 공간의 축약에 있어서도 쿠아론은 과감하고 명료하다. 원작에서 웨믹의 집, 허버트 약혼녀의 집, 올린한테 사로잡힌 오두막집, 재판장과 형무소 주변, 런던의 축산물 시장 등이 린의 작품에서는 웨믹의 집, 탈출 도중에 머무르는 오두막, 재판장 내부, 혼잡한 런던 거리 정도로 축약되고 쿠아론은 웨믹의 집과 해리스의 사무실을 합쳐 에리카의 사무실로 바꾸었으며 뉴욕 거리를 제외하고 나머지 공간은 생략하였다.

공간 명	작가	찰스디킨스(원작)	공간의 선택과 의미의 변화	
			데이빗 린	알폰소 쿠아론
1) 도시와 시골		<ul style="list-style-type: none"> • 시골 : 인간성이 살아있는 곳 • 도시 : 비인간화를 강요하는 곳 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 시골 : 자연의 풍부함이 있는 곳 • 도시 : 문화와 정보가 충분하고 자기계발을 할 수 있는 곳
2) 새티스 하우스		<ul style="list-style-type: none"> • 세상과의 교류가 끊긴 절망과 상처의 공간(특정 공간에 위치) 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 어느 곳에도 위치할 수 있는 상처의 공간
3) 그 외 공간				
- 무도회장		<ul style="list-style-type: none"> • 유한 계층의 사교장 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 멤버십 클럽
- 교통 수단		<ul style="list-style-type: none"> • 마차, 배 	(원작과 동일)	<ul style="list-style-type: none"> • 비행기, 지하철
- 공간의 축약		<ul style="list-style-type: none"> • 웨믹의 집 • 허버트 약혼녀의 집 • 올린에게 사로잡힌 오두막집 • 재판장과 형무소 주변 • 런던의 축산물시장 	<ul style="list-style-type: none"> • 웨믹의 집 • 탈출 도중 머무르는 오두막 • 재판장 내부 • 혼잡한 런던거리 	<ul style="list-style-type: none"> • 웨믹의 집과 해리스의 사무실을 합쳐 에리카의 사무실로 바꿈 • 뉴욕 거리를 제외하고 나머지 공간은 생략

표 2. 공간 의미의 변화 및 축약

3. 플롯의 선택과 변화

디킨스의 작품에 출현하는 등장인물들은 숫자도 많고 각기 자기 영역의 서브플롯(sub-plot)들을 가지고 있다. 린의 작품에서는 펴이라는 메인 캐릭터와 직접적인 관계에 의해서만 존립하고 각기의 서브플롯은 최소로 축약되어 있다. 이에 반해 쿠아론은 펴와 에스텔라를 중심으로 최소로 축약되어 있고 이 둘을 제외한 다른 인물을 위한 서브플롯은 존재하지 않는다. 대신에 원작에서 인과관계가 험거웠던 플롯의 내러티브를 강화시키거나 현대에 맞는 개연성을 부여한다.

쿠아론은 우선 원작에서 운명의 아이러니 부분을 삭제한다. 원작에서는 에스텔라가 탈옥수 매그위치의 딸로 밝혀짐으로써 인간의 힘으로는 통제할 수 없는 운명의 영역을 보여주고 있고 린의 작

품 역시 이 부분을 비교적 충실하게 따른다. 사실 디킨스의 원작은 인과율과 개연성을 중시하는 할리우드

내러티브 스타일에 비추어 지나치게 운명적인 부분이 강조되어 과도한 우연성을 넣고 있다. 쿠아론은 운명 부분은 에스텔라와 딘스 무어간의 세습되는 부분만 남겨놓고 나머지는 과감하게 삭제하는 대신에 펴와 에스텔라의 로맨스를 중심의 플롯을 선택한다.

쿠아론은 또한 원작에서 현대 관객들의 이해를 기준으로 하는 험겁게 보였던 내러티브의 인과관계들을 개연성 있는 방향으로 바꾼다. 디킨스의 시대에는 신사의 명예가 주요한 시대였고, 김지희(2003)의 지적대로 린 역시 보수주의자이며 복고주의자인 신사였다.⁸⁾ 이로 인해 현대에서는 통용이 안

8) 김지희, 「Charles Dickens의 Great Expectations: 소설의 영화

되는 명예라는 덕목이 내러티브의 인과관계를 이어가는 동력으로 사용함이 가능하게 된다. 예를 들어 원작과 린의 작품에서 탈옥수 매그위치를 돕는 핍의 선행은 음식들과 도구들을 가져다주는 것이었다. 그 자체로 큰 것이긴 하나 매그위치가 다시 붙잡힘으로 해서 곧 무의미해진다. 매그위치가 평생을 잊지 않고 위험을 무릅쓰면서 까지 후견인의 역할을 하는 것은 무리가 있는 설정이지만 디킨스의 시대에서는 납득할만한 것이었고 복고주의자로서 린 역시 다시 사용하기를 주저하지 않았다. 이에 반해 쿠아론은 음식과 도구들을 가져다주고 결정적으로 망망한 대해에서 표류하게 될 탈옥수를 위해 구명조끼를 던져준다. 생명의 은인으로 만들어으로써 탈옥수가 은혜를 갚을 타당한 동기를 심어 준 것이다.

원작에서 핍의 누나는 올린에 의해 살해된 것으로 암시되고 린의 작품에서는 병들어 죽지만 쿠아론은 자신의 행복을 위해서 조와 핍을 버리고 떠나는 것으로 묘사한다. 현대의 세태를 비추어 보면 상류층을 동경하고 신분상승을 원하는 누나가 허무하게 죽는 것보다는 자신의 행복을 위해서 가족을 팽개치고 떠나는 설정이 개연성이 있다.

원작과 린의 작품에서 에스텔라는 결혼 직전 출생의 비밀이 밝혀져 파혼당한 것으로 나오지만 쿠아론은 결혼해서 애까지 낳았으나 결국 이혼한 것으로 그린다. 결혼 전 파혼보다는 결혼해서 애를 낳았으나 결국 이혼한다는 설정이 역시 현대의 세태에 비추어 덜 우연적이며 개연성이 있다.

4. 쿠아론 <위대한 유산>의 영화형식

쿠아론 작품의 뛰어난 점은 문학성 보다는 미장센, 편집, 촬영, 음향과 같은 영화적 언어로 원작에 대한 작가의 현대적 해석을 표현하고 있다는 점이다. 다양하고 많은 배경음악의 사용, 음악에 맞춘 편집, 시선을 따라가는 카메라 움직임, 과감한 카메라 앵글, 대사감정의 강약에 따른 리듬 있는 편집, 그로테스크한 분장, 참신한 축약적인 몽타주, 화려한 색채 등이 고전적 할리우드 문법 속에서 살아나고 있다.

다양하고 많은 음악은 내러티브의 진행을 돕고 있고 리드미컬한 편집과 시선을 따라가는 카메라 움직임은 고전적 문법을 깨지 않고 오히려 분위기를 살리는 역할을 한다. 작품의 초반부에 던스 무어의 명령에 따라

핍은 에스텔라와 라틴음악에 맞추어서 춤을 추는 장면이 나온다. 한 음악으로 편집된 시퀀스 속에서 카메라는 음악의 강약에 맞추어서 움직임을 구사한다. 또한 시퀀스의 중간에 어린 시절의 핍과 에스텔라를 사춘기의 침대로 성장한 모습으로 같은 춤 동작의 연결 편집으로 표현함으로써 시간의 경과를 효과적으로 표현한다. 작품 초반에 핍은 탈옥수 러스티그를 위해서 음식과 절단기를 가져오는 장면과 핍과 에스텔라가 첫 데이트 후 핍의 집에서 머무르는 장면은 사각 앵글로 숏/역숏 패턴으로 구성되었다. 사각 앵글은 카메라 프레임을 경사지게 기울여서 촬영하는 앵글로써 불안정한 느낌을 때문에 자동차 추적씬 같은 경우가 아니면 혼

적 변형에 관한 연구」(단국대학교 대학원 석사학위논문, 2003)

히 쓰지 않는 앵글이다. 그런데 쿠아론은 탈옥수와 얘기를 나누는 상황과 연인과 애뜻한 분위기를 연출하는 상황이라는 상반되는 감정을 낳는 장면에서 사각 앵글을 사용한다. 이것은 불안감과 가슴 떨림에서 오는 심리적 불안정의 리얼리티를 효과적으로 표현하는데 쿠아론은 여기서 더 나아가 사각 앵글 샷을 샷/역샷 패턴으로 구성함으로써 형식 자체가 도드라지지 않게 마무리 한다. 새로운 형식을 시도해서 생기를 불어 넣지만 고전적 문법 체계로 묶어냄으로써 관객들의 몰입을 깨지 않으려고 노력한다.

핍이 플로리다를 떠나서 뉴욕에 도착하는 과정은 몽타주로 구성된다. 핍과 조가 공항대기실에서 이별하는 장면에서는 후경의 큰 유리창을 통해 비행기 이착륙장면을 배경으로 보인다. 그리고는 이어서 작은 모형 비행기가 손에 잡힌 채 뉴욕까지 향하는 지도를 따라 진행되면서 다양한 각도와 사이즈로 찍힌 장면이 보인다. 이 장면은 곧 핍이 모형 비행기를 가지고 뉴욕의 지하철 안에서 지하철 노선을 따라 움직이는 장면으로 연결된다. 정작 핍이 비행기를 타고 있지 않았지만 참신한 아이디어를 바탕으로 소품과 편집을 이용하여 효과적이고 감각적으로 구성되어 있다.

화려한 색채의 사용은 훌륭한 미장센의 부분으로 영화를 돕고 있다. 전체적으로 많이 쓰인 녹색은 극의 진행에 따라 명도와 채도를 달리함으로써 생명의 색에서 황폐함과 우울을 나타내는 색으로 그리고 마지막에는 에스텔라의 어린 딸이 입고 나오는 원피스와 새싹 같은 희망의 색으로 표현되어 변모한다. 작품에서 검정색은 도시와 성공, 고독을 상징하고 하얀색은 순결을 상징한다. 뉴욕에서 성

공해가는 핍의 의상은 검정색으로 변해가고 에스텔라와 같은 검정색이 되었을 때 둘은 섹스를 하지만 결국 둘 사이는 에스텔라가 월터와 결혼을 함으로써 깨지고 만다.⁹⁾ 또한 에스텔라가 핍의 집에 가서 보여준 순백의 팬티가 나중에 뉴욕에서 다시 만나서 핍의 작업실에서 옷을 벗고 모델을 할 때 보이는 검정색 팬티로 변했을 만큼 색에 대한 상징은 명확하고 일관적으로 작품 내에서 지켜진다. 이러한 색채의 사용은 관객의 눈을 혼란시키는 것이 아니라 오히려 대사로 전달하지 못하는 부분까지 표현하는 미장센의 미학을 보여준다.

화려한 색채는 의상과 세트 미술뿐 아니라 분장과 헤어의 영역까지 이어진다. 거대한 저택의 주인인 딘스 무어는 시간이 진행됨에 따라 더욱 미쳐가는데 점점 채도가 강해지는 녹색 의상에 보색인 빨간색의 헤어로 변해간다. 화장 역시 점점 두꺼워지다가 그로테스크한 느낌으로 변해가고 유리잔과 오목 거울을 통해서 분열되는 자아의 모습은 더욱 강조된다. 이러한 모습은 핍이 뉴욕으로 떠나기 전 들렀을 때 최고조에 이르는데 진한 초록의 원피스, 빨갭게 물들인 머리를 한 딘스 무어가 얼굴이 일그러져 보이는 거울을 보며 입술 밑에 점을 찍는 장면이다. 이는 마치 마릴린 먼로를 떠올리게 하는 것으로 딘스 무어가 은막의 여배우처럼 많은 사랑을 받고자 하는 욕망을 가지고 있음을 보여준다.



< 그림 7. 거울속의 딘스 무어 >

9) 김다정, 같은 논문, 67쪽 표15 참조

쿠아론은 음향 역시 작품 안에서 효과적으로 사용하고 있다. 작품의 후반부에서 탈옥수인 러스티 그가 핏의 작업실로 찾아온다. 오랜 세월 탓에 핏은 그가 누군지 알아채지 못하자 러스티그는 옛날 그들이 처음 조우했을 때 그랬던 것처럼 핏의 입을 손으로 막고 밀어붙인다. 그때 핏의 뒤쪽에는 종이로 만들어놓은 갈매기들이 천정으로부터 늘어져 있는 것이 눈에 띄고 어디선가 갈매기 소리가 들려오자 비로소 핏은 그가 누구인지 알아차린다. 플래시백 장면을 사용해서 굳이 극의 흐름을 끊지 않고 음향과 소품을 이용해서 효과적으로 과거의 기억을 불러오고 있다.

5. 원작의 해석과 장르 변용

1861년에 완성된 찰스 디킨스의 <위대한 유산>은 지금까지 10여 차례 영화화 되었다. 만약에 영화가 원작을 충실하게 그리는 것으로 작품성을 평가 받는다면 이러한 여러 감독들의 시도가 무의미할 것이다. 그러나 지금까지도 이런 작업들이 이루어지고 있는 것은 동일한 고전을 원작으로 한다하더라도 당대의 소비 대중의 관심을 중심으로 한 현실 반영과 이를 바탕으로 한 감독의 창의적인 재해석이 결들여지기 때문인 것이다. 당대 소비대중의 관심은 그 사회의 이상적인 가치부터 매력적인 인물형, 장소와 공간, 인간관계 심지어 패션까지 다양한 영역에 반영되는데 이를 염두에 두면서 고전에 대한 해석을 하는 것이 작가로써 감독의 몫이다.

찰스 디킨스의 <위대한 유산>은 10여 차례나

영화화되는 동안 대부분 원작에 대한 충실함을 경주해 왔다. 이것을 다른 각도에서 보면 원작이 만들어진 후 데이비드 린의 <위대한 유산>까지 약 90년의 시간동안 소비대중의 주체와 관심사가 크게 달라지지 않았거나 최소한 원작의 가치관을 받아들였다는 것을 뜻한다. 그런데 그로부터 반세기 이후에 등장한 알폰소 쿠아론의 <위대한 유산>은 너무나 다르다. 우선 전작들의 엄숙함을 버렸다. 당대 사회를 총체화 하려는 노력을 포기하고 운명의 아이러니 같은 무거운 주제 역시 한쪽으로 제쳐 놓는다. 인물 캐릭터들은 현실적으로 변하고 관계에 있어서 로맨스가 가장 부각되며 나머지는 축소되거나 삭제된다. 장소와 공간 또한 마찬가지로이다. 이러한 쿠아론의 원작에 대한 과감하고 자유로운 해석은 탈중심적 사고와 탈이성적 사고를 바탕으로 둔 포스트모던 문화를 반영한다. 2차 대전 이후 1960년대에 본격화된 포스트모더니즘은 이성 중심주의에 대한 근본적인 회의를 표방한다. 이러한 시대에 태어나서 영화를 만드는 알폰소 쿠아론은 찰스 디킨스의 <위대한 유산>을 영화화한 사실주의와 모더니즘의 시대에 살았던 다른 감독들과는 다른 문화적 토대와 소비대중의 관심사를 반영할 수밖에 없는 것이다. 그러나 쿠아론 작품의 특성이 포스트모던한 문화를 반영하는 것이라고 해서 감독의 창의성이 평가 절하되는 것은 아니다. 왜냐하면 고전을 당대의 소비대중의 관심사에 맞게 재해석하는 것 역시 창의적인 능력이기 때문이다.

원작을 해석하는 작업은 문학에서 영화 장르로 변용할 때 더욱 큰 창의성과 노력이 요구된다. 왜냐하면 문학은 스토리로 전달하지만 영화는 스토

리를 포함한 음향, 음악, 연기, 촬영, 미술, 편집 등 총체적인 요소들이 포함된 플롯으로 전달하기 때문이다. 소설을 원작으로 하고 그 원작이 고전으로 자리한 좋은 작품일수록 영화 장르로 변용할 때 감독은 부담이 클 수밖에 없다. 이러한 부담은 곧 잘 원작에 대한 의존도가 커지면서 스토리위주의 작품을 낳는다. 찰스 디킨스의 <위대한 유산>을 원작으로 한 영화들은 데이비드 린의 작품을 제외하고는 줄곧 이러한 원작 소설의 스토리텔링 방식을 따라왔다. 이에 반해 알폰소 쿠아론은 플롯과 미장센과 같은 영화 형식의 제요소들을 모두 다 활용하여 작품의 완성도를 높이고 있다. 예를 들면 원작에서 주요하게 스토리텔링을 이끌어가는 도구는 핏의 독백인데 이것을 다른 영화들 역시 내레이션을의 형식으로 그대로 사용한다. 이에 반해 쿠아론은 내레이션을 최소한으로 한정하고 그 대신 그림을 사용한다. 핏에게 그림이라는 재능을 부여하고 사건을 거치면서 성장하는 핏의 생각들을 그림으로 표현하게 함으로써 관객들에게 더욱 넓고 새로운 사건의 폭을 가져다주는 것이 좋은 일례이다.

III. 결론

작품의 평가 기준은 시대, 관객들의 기호, 매체의 특성 안에서 항상 변한다. 그러므로 고전을 원작으로 하는 작품들에 대한 평가는 원작을 기계적으로 충실하게 재현한 정도보다는 그 고전에서 작가가 구현하려던 핵심을 읽어내고 시대와 관객의 기호에 맞게 변형해내고 매체의 특성을 살려 투영해내며 거기다가 자신의 시각을 덧붙일 수 있는지

가 중요하다.

찰스 디킨스의 원작을 충실하게 영화로 재현하는 것은 그 자체로 의미가 있을지 모르겠지만 현대의 관객들이 즐거이 받아들이기에는 문제가 있다. 우선 시대적 변화와 이에 따르는 소비대중의 심리를 생각할 때 당연히 이해 못 하거나 고리타분하게 느껴지는 부분이 있을 것이다. 특히 영화가 문학에 비해서 수동적인 관객을 대상으로 하고 제작비용이 큰 만큼 산업의 재생산을 위해서 흥행에 신경을 많이 써야 하는 매체라는 점에서 더욱 그러하다. 현대의 영화관객들은 총체적이며 교훈적인 내용보다는 자신이 감정을 이입할 수 있는 내용들을 선호한다. 인터넷의 발달로 많은 정보와 문화를 받아들이는데 익숙해 있고 MTV, 게임 등 주변 영상산업의 발전의 흐름도 같이 파악하고 있다. 영화 관람에 있어서는 익숙함을 선호하기에 단순하고 확연한 인과율에 의해 정해지는 내러티브를 요구한다.

찰스 디킨스의 원작을 그대로 영상화한다면 시대의 차이에 의한 문화와 관습의 이질감과 동시에 문학에서는 장점으로 평가받던 스토리의 조밀함이 오히려 현대 관객에게는 독이 될 것이다. 결국 문학 작품을 원작으로 한 영화에 있어 변화하는 소비대중의 심리와 장르적 변용의 차이를 잘 이해하고 적응하는 것이 중요하다고 말할 수 있다.

알폰소 쿠아론의 <위대한 유산>은 분명 원작과는 거리가 멀어 보일 정도로 많은 부분이 축약내지 각색 되어 있다. 그러나 그렇다 고해서 원작을 훼손시킨 것은 아니다.

쿠아론의 작품이 원작과 비교에 있어서 낮설어 보이는 것은 찰스디킨스가 활동하던 19세기에 비

해 지금의 사회문화적 토대와 소비대중의 주체가 많이 달라졌기 때문이다. 또한 어느 장르보다도 변화된 관객의 취향을 민감하게 반영해야 하는 대규모 스튜디오 제작 영화의 특성에도 기인한다. 토마스 샤프가 지적했듯이 많은 뛰어난 영화감독들이 대규모 스튜디오에서 창의적인 장르 영화를 만들어 왔다.¹⁰⁾ 결국 상업영화에서 창의성이란 대중성을 받아들이면서 그 안에서 작가의 창의적 영역을 심는 것이다.

이러한 점을 감안할 때 알폰소 쿠아론의 <위대한 유산>은 원작을 현대의 소비 대중의 관심사에 맞게 변형하고 창의적인 장르적 변용을 거친 다음 작가의 해석이 덧붙여진 좋은 작품이라고 판단된다.

참고문헌

- 김다정, 「영화“위대한 유산(Great Expectations)”의 의상에 나타난 색채의 상징적 의미」, 중앙대학교 예술대학원 석사학위 논문, 2007.
- 김지희, 「Charles Dickens의 Great Expectations: 소설의 영화적 변형에 관한 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위 논문, 2003.
- 박노출, 「대중의 반응 양태로 본 문학과 영화 - 찰스 디킨스의 『위대한 유산』을 중심으로 -」, 『문학과 영상』, 2000.
- 이인규, 「영화로 보는 찰스 디킨스의 위대한 유

산」, 『STEM Journal』, 통권5(2), 2004.

- Collins, Jim, Genericity in the Nineties: Eclectic Irony and the New Sincerity, 한창호의 역, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래 출판사, 1995.
- Dickens, Charles, Great Expectations, 김태희 역, 『위대한 유산』, 혜원 출판사, 2008.
- Kaplan, E. Ann, Rocking around the clock: music television, postmodernism and consumer culture, 채규진 외 역, 『포스트모던 영상과 소비문화 뮤직 비디오 어떻게 읽을 것인가』, 한나래 출판사, 1996.
- Schatz, Thomas, Hollywood Genres, 한창호의 역 『할리우드 장르의 구조』, 한나래 출판사, 1995.

10) 토마스 샤프, 『할리우드의 장르의 구조』, (한나래출판사, 1995), 27쪽 참조

ABSTRACT

The study on Alfonso Cuarón's Great Expectations

Park,Chur-Woong

I analysis Alfonso Cuarón's <Great Expectations> comparing it with Charles Dickens' the original novel and David Lean's <Great Expectations>. In order to evaluate film which is based on classic novel, formal difference between film and novel, people's preference in those days and director's interpretations should be considered besides how the film follow the original novel faithfully. Regarding to these valuation basis, David Lean's film is true to the original novel and same time successful to add director's interpretation by using Mise en scène in it. Alfonso Cuarón is also succeed in filming well-made, people-like work by modifying the original novel with the convention of melo-drama genre and by using modern film form without breaking Hollywood classic film grammar.

keyword : Great Expectations, Alfonso Cuarón, Hollywood classical film form, Mise en scène

논문 투고일:7월 15일

논문 심사일 : 2009년 7월 29일

게재 확정일 : 2009년 8월 19일

박철웅

목원대학교 영화영상학부 조교수

(308-318) 대전광역시 서구 목원길 21(도안동)

Tel : 042-829-7983

pcw40@hanmail.net