

이중첩자 모티프 영상서사의 다성성(polyphony)적 변형 연구 -〈팅커, 테일러, 솔저, 스파이〉를 중심으로 Polyphonic Adaptation of Double Spy Motif in Visual Contents -Focusing on the Novel and Movie <Tinker, Tailor, Soldier, Spy>

이영수

이화여자대학교 디지털미디어학부 미디어콘텐츠 전공

Young-Soo Lee(lysoo01@hanmail.net)

요약

본 연구는 소설과 영화 <팅커, 테일러, 솔저, 스파이>(2011) 사이의 변형이 일반적인첩보영화의 각색에서 보여주는 사건 중심의 변형과 다르다는 점에 주목하였다. 미하일 바흐친이 말했던 다성성(polyphony)은 이 소설이 영상서사로 변형되는 과정에서 서사의 주요 모티프가 된 이중첩자의 성격과 정체성을 보여주는 방식으로 드러난다. 다중 발화자에 의한 대화적 사건 서술 및 인물 묘사, 동일 장소의 반복 등은 기존과 다른 새로운 변형의 가능성을 보여준다.

본문에서는 소설과 영화 <팅커, 테일러, 솔저, 스파이> 사이에 일어난 변형의 과정을 서사적 요소의 양상을 중심으로 살펴보고 다성성적 변형의 가능성을 제시하였다. 이 연구가 향후 소설과 영상서사의 변형과정에 대한 연구에 도움이 될 것으로 기대한다.

■ 중심어 : | 첩보영화 | 모티프 | 다성성 | 변형 |

Abstract

This paper focused on the difference between an adaptation of novel and movie <Tinker, Tailor, Soldier, Spy> and the common process of making spy novel into an action-packed movie. The polyphony what Mikhail Bakhtin said turned out to be the way of description for double spy, a major motif of narrative in this novel and movie. There is a new possibility of adaptation that has a dialogical narrative, character description by multiple narrators and repetition of the same place.

It was suggested the possibility of polyphonic adaptation by the consideration for a narrative aspect in the process of making the novel <Tinker, Tailor, Soldier, Spy> into the movie. This study will be expected to be help for studies of an adaptation between the novel and movie.

■ keyword : | Spy Movie | Motif | Polyphony | Adaptation |

I. 서론

소설이 영화로 각색될 때 일어나는 변형에 대해서는

많은 연구가 이루어져왔다. 원작의 충실성을 논의하던 연구의 관심은 ‘원전이 다른 매체에서 어떻게 이야기되는가’로 변화해왔으며, 현재에 이르러서는 각색은 원전

이 없으면 존재할 수 없는 하이퍼텍스트지만 원전의 상이한 시간 구조가 영화의 상영 시간에 따라 압축 혹은 확장되는 지점에서 주제나 스토리의 변화가 불가피하게 이루어진다는 점을 전제하게 되었다.

최근 OSMU(One souce Multi-use) 현상이 두드러지면서 이러한 형식적인 변형에 대한 연구는 다양한 이름으로 이루어지고 있다. 기존의 검증된 작품을 동종 매체 혹은 전혀 다른 매체로 콘텐츠를 공유하는 리메이크[1], 동시다발적으로 핵심 이야기를 기본으로 배경이야기, 부차적 플롯 등을 가지고 개발되는 트랜스미디어 스토리텔링[2] 등이 그것이다. 그러나 다양한 장르에서 지속적으로 연구자들이 변형의 양상에 대한 연구를 해왔음에도 불구하고, 스파이를 모티프로 하는 첩보소설을 영화화한 장르에서는 그 연구가 드물었음을 알 수 있다. 이언 플레밍의 <007 시리즈>를 각색한 영화 <007시리즈>, 로버트 더들럼의 <본 아이덴티티(1980)> 시리즈를 각색한 영화 <본 시리즈(2002)>등이 상당한 성공을 거두었음에도 불구하고, 현재까지 <007 시리즈>에 대한 연구로는 박철웅의 <007시리즈>에 나타난 인종주의에 대한 연구[3], 미국 문화해게모니가 <007>시리즈 안에서 어떻게 작동하는가를 살펴본 신병주의 연구[4], 액션 스틸러를 대상으로 하여, 반공 이데올로기의 대중영화적 전유가 어떤 형태로 이루어졌는가에 대해 논의하였던 오영숙의 연구[5] 등 첩보액션 영화로서의 장르적 텍스트보다는 <007> 시리즈가 대표하는 미국의 해게모니에 집중하는 연구가 대부분이었다. 본 시리즈에 대한 연구 역시 연출의 스타일을 분석하였던 이정국의 연구[6]처럼 영화로서의 장면연출을 보았을 뿐 텍스트에 집중하는 연구는 없었다. 즉 첩보 액션 영화라는 장르의 텍스트로서 원작과 영화간의 변형에 주목한 연구는 부족한 실정인 것이다. 그 이유로는 스파이를 모티프로 할 경우 근본적으로 스파이/스파이를 쫓는 인물간의 역학관계가 설정되며, 그 인물간의 역학관계에 긴장감을 고조시키기 위하여 소설에서 서술되던 시간과 영화로 각색되었을 때의 사건의 시간 사이에 사건 중심의 변형이 일어나는 것이 기본적인 사실로 받아들여졌기 때문이라 할 수 있다.

다중적 발화자로 인한 인물 묘사의 불확실성은 구체

적인 이미지로 보여주어야 하는 영화에서는 그 전환이 불가능하다. 또한 동일 장면의 반복으로 인한 주관적 시점의 중첩 역시 편집을 통해 반복을 피해야 하는 영화에서는 일반적인 영화 규칙과 단절함으로써만 가능하다는 것, 이 두 가지가 각색의 전제가 되어왔으며, 이를 적극적으로 수용한 것이 첩보 소설을 원작으로 한 영화들이라고 받아들여졌던 것이다.

존 르 카레의 <팅커, 테일러, 솔저, 스파이(이하 텡커)>(1974)는 스파이 소설의 원전적인 소설로 일컬어지는 소설이다. 1979년도 BBC에서 드라마로 만들어지면서 성공을 거두었으며, 토마스 알프레드슨 감독에 의하여 2011년도에 영화로 각색되었고, 앞으로 원작 <팅커>의 시리즈가 영화 시리즈로 지속적으로 만들어질 것을 알린 바 있다. 냉전시대에 나온 작품을 첩보 영화 장르의 새로운 시리즈로 각색하는 데 있어 <팅커>는 이전의 형식적 변형과는 다른 변형의 방식을 보여준다. 그러나 현재까지 이 새로운 변형의 방식이 어떠한 것이며, 어떠한 가능성을 가지고 있는지에 대해서는 연구가 부족한 실정이다.

서술을 주로 이루어진 소설이 재현에 기초하는 영화로 전환될 때, 서술 모드의 시점, 인칭, 화자, 동사의 시제 등은 영화적 기호로 대체된다. 연구자들이 이 형식적인 변형 과정을 고찰하면서 주로 연구했던 것은 주네트의 방법론을 차용한 화자와 인물의 역학관계와 같은 발화행위의 차이나 사건의 시간과 서술의 시간 등의 차이였다[7]. 그러나 <팅커>의 원작 소설 및 영화는 이중첩자를 색출한다는 전형적인 스파이 모티프를 가지고 있는 데도 불구하고, 스파이/스파이를 쫓는 인물간의 기본적인 역학관계가 다중적 발화자인 인물들에 의해 직접 이야기되는 과정에 의하여 추구된다. 가령 원작의 독자는 인물이 직접적으로 사건을 겪고 다른 인물의 이야기를 듣는 순간에 관련 정보를 획득하게 되는데, 이 원전의 형식적 스타일을 토마스 알프레드슨 감독은 영화 <팅커>에서도 변형시키지 않고 유지하고 있는 것이다.

영화 <팅커>는 각색 과정에서 형식적 변형 대신 이중첩자라는 기호를 중심으로 다른 방식의 변형을 일으킨다. 원작이 이중첩자로 의심되는 인물들을 다중적 발

화자에 의하여 이야기되는 과정으로 서술했던 서술의 시간을, 영화는 이중첩자와 관련된 동일장면, 동일 공간, 동일 사건을 다중적 발화자의 시점으로 반복적으로 보여줌으로써 서술한다. 오히려 원작에서는 단 한번만 등장한 장소를 다중적 발화자에 의하여 반복적으로 보여줄 정도로, 지금까지 첩보소설을 원작으로 한 영화의 각색과는 다른 방향으로 이뤄진 이 변형의 방식은 미하일 바흐찐이 말했던 ‘하나 이상의 다양한 목소리와 의식들이 화자에게 종속되지 않고 완전히 독립된 실체로서 존재하는’ 다성성(polyphony)을 보여준다고 말할 수 있다.

본 연구는 이 변형의 양상을 소설 및 영상서사의 주요 모티프가 된 이중첩자 및 그 모티프 안에 전제된 첩자/첩자를 쫓는 인물 간의 사건 플롯, 그리고 이 사건을 서술하는 다중적 발화자들이 반복적으로 서술하는 공간의 양상으로 나누어 살펴볼 것이다. 그리고 이를 통하여 다성성적 변형이라는 새로운 변형의 방식을 제시하고자 한다.

II. 모티프의 전형적 활용과 다성성

이언 플레밍의 <007 시리즈>를 각색한 영화 <007 시리즈>, 로버트 더블럼의 <본 아이덴티티(1980)> 시리즈 등은 모두 냉전시대를 배경으로 나온 첩보소설을 영상서사로 변형했다는 점에서 공통점을 가진다. 냉전시대에 나온 작품을 첩보 영화 장르의 새로운 시리즈로 각색하는 데에는 한계가 있기에, <본>시리즈는 시대를 바꾸어 현대를 배경으로 첩자의 이야기를 펼쳤다. 그러나 <팅커>는 2011년에 원작 그대로 냉전시대의 첩보영화로 변형되었으며, 이 한계를 극복하기 위해 새로운 형식의 변형을 꾀한다.

첩자가 주인공이며 액션을 주로 한 첩보활동을 보여주는 데 치중했던 이전의 전형적 변형과는 다르게, <팅커>는 다중 발화자를 통한 고전 첩보영화의 전형적 모티프의 연쇄, 전환 전후 텍스트의 상보와 상충, 환유적 공간의 반복 개입 등을 통하여 다성적인 텍스트를 구축하고 있다. 액션 위주의 묘사, 반복적 모티프의 활

용, 뚜렷한 주제의식 등을 가진 일반적 첩보영화를 고려할 때, 이와 같은 다성적인 텍스트 구축은 매우 이례적인 시도이다. 그러나 이 시도는 고전적 첩보영화에서도 추구하고 있는 전형적 모티프를 적극 활용함으로써 구축되고 있으며, 이를 활용하면서도 서사의 층위가 다양해진다는 점, 첩보영화의 폭과 깊이가 풍요로워진다는 건 주목해야 할 지점이다.

<팅커>는 첩자가 이중첩자를 찾아가는 과정을 중심 모티프로 한다. 그러나 표면적으로는 주인공인 첩자 스마일리가 첩보활동을 하는 것은 차관을 만나 의뢰를 받고 컨트롤의 거처를 찾아가는 것 외에 적극적으로 전개되지 않는다. 첩자/첩자를 쫓는 인물 간의 추적이라는 전형적 첩자 모티프는 과거를 숨기고 사립학교 선생으로 사는 첩자 짐이 가지는 사제 간의 모티프, 외톨이에 은퇴한 중년의 남자 스마일리가 가지는 중년의 위기 모티프, 이중첩자로 의심받는 리키가 가지는 적과의 사랑 모티프 등 다양한 모티프와 연쇄를 이룬다. 이 연쇄적 다중 내러티브가 사건화되는 서사적 순간은 이전의 전형적 첩보영화들이 보여주었던 액션 위주의 묘사가 아닌, 다중발화자에 의해 나타난다.

미하일 바흐찐에 있어 사건(event)은 소설의 시공간적 관계망 좌표에 놓인 일종의 통합체이다. 즉, 발화를 통해 외재화되는 순간이 사건에 해당한다. <팅커>의 경우 연쇄적 다중 내러티브가 다중발화자에 의하여 나타나며, 이를 통해 다성성 텍스트를 지향하게 된다.

미하일 바흐찐이 언급한 다성성은 하나 이상의 다양한 목소리와 의식들이 작가에게 종속되지 않은 채 완전히 독립된 실체로서 존재하는 것을 가리킨다. 다성적 텍스트에서의 인물은 단순히 작가의 의도에 따라 수동적으로 움직이는 꼭두각시와 같은 존재라기보다는 오히려 작가와 대등한 위치를 차지하는 능동적인 주체에 해당하며, 작가는 이 대화에서 그 자신의 최후의 말을 유보한 채 참여자로서의 역할을 담당한다. 작가는 관점을 교묘하게 사용함으로써 작가의 의도를 희석시키고자 노력하고, 이때의 각 단어는 다른 단어와의 대화적 관계 속에서 그 의미가 형성되며 타자성을 능동적으로 끌어안는 대화적 성격을 지닌다. 따라서 단일한 속성을 지닌 말은 외연을 넓히며 대화의 목소리들에 의해 변

화된다. 작가, 서술자, 인물 등이 복합적으로 얽혀있는 작품의 세계는 그 재현의 방식 속에 다중 주체의 목소리가 공존할 수 밖에 없다[8].

따라서 다성적 텍스트에서 작중 인물은 단순히 작가에 의해 조종되는 수동적인 객체가 아니라 작가와 나란히 공존하는 능동적인 주체이다. 작가는 작중 인물에게 진지진능한 권력을 행사하지 않으며, 작중 인물은 독립성과 자율성을 지닌다. 이것이 이전의 첩보영화들이 보여주었던 뚜렷한 주제의식과 다른 변형을 보여주게 되는 지점이다. 다성적 텍스트의 작중 인물 성격이나 이미지를 형성하는 데는 신체적 특징이나 성격, 사회적 신분보다 의식, 자의식, 관념, 이데올로기 등이 중요하다. 다시 말해 의식, 자의식, 관념, 이데올로기는 작중 인물의 성격 형성이나 이미지 구성에 있어 일종의 예술적 지배소 역할을 담당한다. 다성적 텍스트에서 의식, 자의식, 관념, 이데올로기는 작가의 세계관을 기준으로 받아들이거나 거부되지 않고 다만 텍스트 속에서 재현될 뿐이며, 작가는 개별화된 목소리나 의식을 나란히 병치시킴으로서 각각의 사고나 관념을 표현하도록 한다. 이렇게 의식과 자의식으로 구성된 텍스트의 인물 인물들은 개방성과 비결정성을 특징으로 한다[9]. <팅커>의 인물들은 다중발화자에 의한 복합시선에 의하여 보여지며, 이를 통해 개방성과 비결정성을 획득한다. 이는 <팅커>가 확고한 대립항을 가졌던 냉전시대의 첩보 영화들이 보여주었던 이데올로기 및 뚜렷한 주제의식과는 다른 방식의 변형을 지향했음을 보여준다.

III. 다성성적 변형의 양상

1. 연쇄적 다중 내러티브

첩보소설로서 <팅커>는 첩자가 이중첩자를 찾아가는 과정을 중심모티프로 한다. 그러나 표면적으로는 주인공인 첩자 스마일리가 첩보활동을 하는 것은 차관을 만나 의뢰를 받고 콘트롤의 거처를 찾아가는 것 외에 적극적으로 전개되지 않는다. 물론 스마일리가 거처에서 찾아낸 서류들을 뒤지고, 그 서류들을 통해 이중첩자의 정체에 다가서게 되지만, 실제 더 필요한 서류를

정보부에서 훔쳐오는 것도 피터 길럼이 하는 일이다. 그는 영화에서의 표현대로 밤을 새고 다시 그 서류 속에 파묻힌다. 이는 첩보활동이라기보다는 행정적 작업에 가까우며, 이렇게 변형된 첩자를 찾는 추적의 모티프에 과거를 숨기고 사는 첩자 짐과 그의 제자 간의 비밀을 숨긴 선생 모티프, 가정에서도 버림받은 외톨이 노인이 다시 과거의 사건을 파헤치게 되면서 자신을 다시 발견하게 된다는 노년기과제의 모티프, 이중첩자로 의심받은 리키가 가지는 적과의 사랑 모티프에 이르기까지 다수의 모티프들이 연쇄적으로 등장하면서 서사를 전개하게 된다.

이러한 다중 내러티브는 첩자의 모티프를 보여주는 데에서부터 드러난다. 이중첩자는 그 존재만으로도 금기를 위반한 사건의 계열체로서 강력한 모티프이다. 이 속회에 따르면 첩자란 의견상 온전한 표준과 너무나 닮았지만 표준이 아닌 모조이며 따라서 표준이 항유할 수 있는 초월적 시니피앙을 소유할 수 없는 존재이다. 첩자는 진본과의 유사성 때문에 진본 중심의 체제를 교란할 수 있는 위협이므로 부단히 이데올로기적 감시와 통제를 받아야 하는 대상인 것이다[10].

조운정은 첩자를 유언비어와 연결시켜 그 특성을 이야기한다. ‘금지’ 및 ‘위반’과 연결되어 그 특성을 이야기해보면 공통점은 다음과 같다. 엄격한 정보 통제 속에서 집단적 상상에 기반하여 불안을 전이하고, 실체를 알 수 없다는 점이다. 국가권력과 마찰을 일으켜 ‘범죄’로 치부되는 이들은 전쟁을 둘러싼 욕망과 권력의 관계를 드러내게 되는데, 첩자와 유언비어의 본질은 군사적대행위를 단속하는 데 있는 것이 아니라 꼬리표를 붙이는 데 있다는 것이다[11]. 즉 첩자의 성립요건은 당사자의 행위에 대한 객관적인 평가가 아니라, 꼬리표를 붙이는 쪽이 가진 집단적 의지의 일치에 근거한다. 이때 첩자를 찾는 첩보활동이란 내부의 적을 외부의 적의 연장으로 인식하는 것이며, 스파이는 내부와 외부, 우리들과 그들의 구분을 흐리게 함으로써 위협을 길들이는 이미지로 기능하게 된다.

원작 <팅커>는 냉전시대 영국 정보부 내에서 일어났던 이중첩자 사건의 실화를 바탕으로 하고 있다. 그러나 <팅커>의 특징은 단순히 이중첩자를 수색해나가는

첩자 추적의 모티프를 발전시켜, 그 이중첩자가 과연 존재하느냐부터 의문을 제기한다는 데 있다.

원작 및 영화에서 이중첩자, ‘두더지’의 존재는 실체가 없는 불안을 야기하는 유언비어로 치부된다. 이중첩자가 있을 것이라 생각하고 그 증거를 잡기 위해 골몰하던 콘트롤의 행위는 ‘망상증’, ‘편집증’으로 불리며, 콘트롤과 함께 정보부에서 해고되면서 이중첩자의 가능성을 이야기했던 스마일리의 보고는 “난 자내에게 그런 생각을 잊어버리라고 말했지.”로 일축된다[12].

따라서 이중첩자 모티프에 함유되어있는 첩자를 찾아낸다는 사건의 플롯은 첩자를 색출하는 단선적인 방식으로 진행되지 않는다. 스마일리가 이중첩자를 찾아내는 작업은 첩자가 누구인가를 찾아내는 작업이 아니라, 첩자가 무엇인가를 재정의하는 작업이다. 정보부가 운용하고 있다고 생각하고 있었던 러시아 측의 이중첩자가 사실은 수뇌부 중에 누군가를 러시아와 연결시켜주는 역할을 하고 있다는 것을 밝혀내는 과정은, 이중첩자를 운용하던 수뇌부에게 이중첩자를 품고 있는 위험한 무리로 꼬리표를 붙이는 재정의의 과정에 다름 아니다. 내부와 외부의 구분을 흐리게 하고 그들과 우리의 구분을 흐리게 하는 역할, 그것이 이중첩자의 역할이며, ‘이중첩자’라는 기표가 그들에게서 우리로 옮겨지는 과정이 이 텅커의 중심적 사건이 된다.

첩자란 자신의 음성을 가지지 못하고 자신의 음성을 지배 계급의 것으로 위장하고 있는 인물이다. 첩자를 찾아내야 하는 작업을 하는 인물인 스마일리는 자신의 음성을 빼앗긴 인물로서 침묵을 강요당한다. 그래서 그는 지배계급, 정보부의 음성을 위장하고 있는 첩자를 찾아내는 과정을 많은 이들의 음성으로 메울 수밖에 없다. 스마일리를 둘러싼 인물들 간의 관계망에 놓여 그들의 음성으로 발화되고 외재화되는 순간, 이러한 다중적 대화의 과정이 <팅커>의 사건이 된다.

따라서 <팅커>처럼 서술자의 시점이 분산되어 전개되는 작품은 필연적으로 다성성을 띠게 된다. 이에 따라 보는 이 역시 그러한 다성성의 언어 세계를 디코딩하면서 읽어나가게 된다.

이중첩자를 찾아낸다는 모티프를 가지고 있는 <팅커>는 앞서 말한 과정에서 이러한 다성성의 언어세계,

대화성을 구사하게 된다. 이중첩자의 가능성을 제시했다가 침묵하게 된 인물은 스마일리 뿐만이 아니다. 콘트롤은 정보부에서 쫓겨난 뒤 죽음으로 침묵하게 되며, 스마일리 이후에 증거를 찾아낸 코니 삭스는 강제로 은퇴한다. 발언의 권리를 빼앗긴 스마일리는 이 침묵한 인물들을 찾아다니면서 그들이 찾아냈거나 혹은 알면서도 안다는 것을 인지하지 못했던 부분들에 대한 음성을 되찾아줌으로써 이중첩자에 다른 시각을 덧붙여간다. 전통적인 단선적인 내러티브의 형식이 아닌, 마치 오케스트라의 연주처럼 다양한 음성들이 작품 전체에 울려 퍼지는 다중적 내러티브의 방식을 가지고 있는 것이다.

원작 <팅커>에서는 등장인물들을 통하여 다양한 음성을 제시하면서 다중적 내러티브를 보여주고자 하였다. 가령 서두에 영국 중산계급의 가치관을 내면화시킨 사람들의 음성이 지배적인 음성으로 등장하는데, 짐 프리도를 보는 사립 초등학교 교장의 음성 및 선생님들의 음성들이 이에 해당한다. 이후에 사회로부터 소외됨으로써 자신의 음성을 상실한 인물, 빌 로치라는 아이가 짐 프리도를 바라보면서 기술하는 음성이 나온다. 소외된 이들에게 접근하기 위해서는 다양한 시점을 포함한 다양한 내러티브의 구사가 필요하므로, 스마일리라는 화자의 시선이 닿지 않는 곳에서는 전지적 화자와 중재되지 않은 의식들이 상충하는 내면의 독백들을 병치시킴으로써 등장인물과 그가 속한 사회의 대타자와의 갈등을 첨예하게 드러내게 된다.

이와 마찬가지로 영화 <팅커>에서는 스마일리가 코니 삭스나 리키 타르와 이야기를 할 때와 같이, 한 인물과의 대화를 시작하면서 그 인물의 이야기를 보여주고 대화가 완료되면 현재의 시점으로 돌아오는 연출을 반복함으로써 그 다양한 음성과 대화를 보여준다. 각 인물들의 이야기는 중년의 위기나 적과의 사랑같은 다양한 모티프를 연쇄적으로 보여주게 된다. 즉 영화와 소설은 다중적 발화자를 견지함으로써 다중적인 내러티브라는 동일한 형식을 갖게 되는 것이다.

2. 복합시선을 통한 경계적 인물

<팅커>에서 작가적 분신이라고 할 수 있는 화자 스

마일리는 작품 내내 가치중립적인 시각을 유지한다. 어떤 인물들이나 관점에도 기울지 않은 채 현상을 냉정하게 바라보고 있다. 즉 대상이나 현상에 거리를 두고 있는 것이다. 앞장에서 말한 다성적 텍스트의 작중 인물의 독립성과 자율성, 작가와 작중 인물 사이의 거리, 작중 인물들이 지닌 의식과 관념에 대한 강조, 작중 인물의 개방성과 비결정성은 작가가 어느 작중 인물에게도 완전한 긍정과 부정의 시각을 보여주지 않으며, 자율성을 지닌 존재들로 작품 속에 병치시킬 때 나타난다. 가령 마틴테일에 대한 스마일리의 시각이나, 바람을 피우고 있는 아내 앤에게서 날아온 청구서를 받고서도 “이 남 녀는 이명업까지 무엇을 하고 있는가”같이 답답히 생각하는 점 등은 스마일 리가 작중인물 사이에 가진 거리를 보여준다. 은퇴한 요원 코니 삭스를 만나 이야기를 들을 때 심정적인 동조를 느끼는 모습을 보여주기도 하지만, 그는 코니 삭스의 대화에서 주로 이야기를 끌어내는 데 집중한다. 이중첩자의 가능성에 대해 근거를 가지고 돌아온 리키 타르의 이야기가 전개되는 중에도 그는 상대주의적이고 중립적인 관점을 보여준다. 그는 누구의 이야기를 들을 때에도 ‘벗다 같은 무념무상의 자세’를 취하고 ‘학자 같은 맹한 반응’을 보임으로써 오히려 주위 사람들을 난감하게 만든다.

이렇게 무념무상의 자세로 타인의 이야기를 듣는 동안 화자의 내면에서는 여러 인물들에게서 영향 받은 관념과 의식들이 다양하게 공존한다. 스마일리는 지속적으로 타인과의 대화를 통해 타인의 말을 들을 뿐 아니라, 그로 인해 자극된 자신의 기억을 되살리기도 하며, 그 과정에서 인식상의 균열을 보이기도 한다. 스마일리의 “난 너무 늙었을까? 무능할까?”라는 의문은 바로 “아무것도 안 하려는 사람에게는 열 가지 이상의 핑계가 늘 갖춰져 있죠.”[13] 라는 앤의 말과 절충된다. 이중첩자를 찾아내라는 말을 들은 뒤에 스마일리가 과거의 앤과 몇 차례에 걸쳐 자문자답을 하는 과정에서 드러나는 것은 단 한 번도 작품 안에 등장하지 않는 앤의 음성이다. 가령 앤이 즐겨 말하던 “어떤 것을 하는데 필요한 이유는 딱 한 가지뿐이에요. 그건 자기가 원하기 때문이에요.”라는 말은 스마일리의 “아니면 반드시 해야 하기 때문인가?”라는 반문과 함께 지금 대화하는 것처럼

서술된다.

의식 속의 대화는 다른 장면에서도 일어난다. 스마일 리가 코니 삭스와 대화하는 장면에서 “나는 당신과 빌이 서로 협조한다면 환상적인 팀이 될 거라고 생각했어요. 당신은 그 옛날의 서커스 정신을 되살렸을 거예요. 빌은 카멜롯을 재건하고-그녀의 동화 얘기가 또 나왔다-조지는...”[14]이라고 할 때 ‘그녀의 동화 얘기가 또 나왔다’는 부분은 그녀의 대사를 받아쓰듯이 기술하던 대화에서 스마일리의 생각이 끼어드는 것을 간접현상처럼 보여준다. 스마일리가 작가적 분신이자 직접적 서술자라는 점을 인지할 때 이러한 간접현상은 작가와 작중 인물 사이에 가진 거리를 보여주고 있는 한 가지 예가 된다.

그의 편에서 행동을 같이 하게 되는 피터 길럼 역시 화자로서의 역할을 할 때 개별적인 의식을 드러내게 되는데, 거기에서도 이와 유사한 간접현상이 일어난다. 예를 들어 피터 길럼이 정보부에 들어가 서류를 훔쳐내는 과정에서 긴장감을 해소시키기 위해 카밀라를 생각하면서 “그녀는 때때로 현실로부터의 도피라는 말도 썼다. 그래, 도피. 좋은 말이야.”라고 하는 의식의 흐름에는 여과없이 카밀라와의 대화가 드러나는 것이다. 이러한 의식 속의 대화, 거리와 시간과 상관없이 이루어지는 의식의 간접현상에 의하여 각 인물들은 자율성을 지닌 다성적 존재가 된다.

영화에는 서류를 훔쳐내는 씬에서 카밀라가 등장하는 대신 피터 길럼의 전화 속에서 흘러나오는 세차장 직원과의 대화, 그 뒤에 깔린 음악, 전화를 도청하면서 그 음악소리에 맞추어 발을 까딱이는 여직원을 통해 그 다성성을 보여준다. 여직원은 피터 길럼의 대화를 훔쳐 들으면서 음악과 상호작용을 한다. 도청하는 여직원의 까딱거리는 몸짓은 훔쳐듣는 대화 속에 끼어드는 자율적인 간접현상이다.

또한 스마일리의 감정은 자유간접화법에 의해 표현된다. 이는 주인공의 담론이나 내면의 생각들이 주인공이 직접 말한다는 통사론적인 구분 없이 나타나는 기법으로서, 통사론적으로는 작가에 속하지만 심리적인 구조는 주인공에 속하는 기법이다. 이때 화자의 역할은 흩어져 있는 복합적인 사건들을 서로 유기적인 관계로

수렴하여 포괄적인 의미망을 형성하는 것이다. 따라서 작가가 이야기하거나 스마일리가 정의하는 것 없이, 이 의미망을 형성하는 과정을 통해 스마일리가 쫓는 이중첩자, 빌에 대한 인간상이 드러나게 된다. 마틴데일의 “그는 스타다운 점이 있어. 몇 안되는 스타 중에 하나지.”[15], 길럼의 “자신은 한 번의 생애도 힘겹게 꾸려나가는 반면 헤이든은 열 사람의 삶을 여유있게 영위하고 있는 것이다.”[16], 코니 삭스의 “이곳 사람들은 아직도 빌을 기억해요. 정말 골든보이즈.”[17]와 같은 대화로써 그 인간형이 구상된다.

이러한 다중적 화자에 의한 복합시선에 의하여 빌에게는 영국이 세계를 양분하고 독일과 패권을 다투던 ‘주인공’ 세대의 가치, 즉 텍스트가 기술된 냉전시대, 미/소로 주권이 옮겨간 시대에 있어서는 과거의 스타로서의 가치가 부여된다. 이것이 그가 이중첩자가 된 이유가 직접적으로 제시된 적이 없음에도 그 이유를 짐작하여 텍스트를 이해할 수 있게 하는 근간이 된다. 이는 코니 삭스의 말에서도 다시 한 번 드러난다. “불쌍한 사람들. 제국을 관리하도록 훈련을 받았고 온 세상의 파도를 다스리도록 양성되었으나, 그 모든 것을 빼앗긴 사람들. 그 모든 세상이 굿바이가 되어버렸어요. 조지, 그러니까 빌과 당신이 마지막 세대예요.”[18]

추리소설 기법이나 역사소설에서 보여주는 복합시선은 삶의 양상이나 세계에 대한 이해를 총체적 시선 속에서 한꺼번에 담을 수 있는 장치이다. 여러 시선을 주고 그 시선마다 정당성을 부여하여, 전 전개 과정에 의미를 부여하고, 독자에게 일방적으로 작가가 결론을 제시한 것이 아니라 할 수 있기 때문이다[19]. 의미론적 좌표들이 서로 대화하고 충돌할 때, 이들은 등장인물들 사이에서만 싸우는 것이 아니라 작가 자신의 의지와도 싸우고 있다. 또 플롯의 전개에 있어 개별적 요소들은 서로 모순되는 것처럼 보이며, 결말은 소설가의 단일한 의지에 의해 제어되지 못함으로써 어느 한 쪽의 완결된 목소리로 귀결되는 대단원으로 막을 내리는 것이 아니라 열린 결말의 구조를 취할 수밖에 없게 된다.

바흐전은 이러한 다성성의 원리를 주인공의 주관주 의나 심리주의적 분열의 문제가 아니라, 현존하는 인간 세계의 경험들의 실제 사실에 근거한 원리라고 하였다.

도스토예프스키의 다성적 소설을 유럽 모험소설의 특징과 연관시켜 해석할 때, 모험소설의 주인공은 일정한 정체성을 가지고 있지 않으며, 따라서 주인공은 사회적 전형성이나 개인적 성격에 있어 고정된 이미지를 가지고 있지 않아 예상할 수 없었던 모험에 참여할 수 있게 된다는 것이다. 유럽의 모험소설은 미궁에 빠진 철학적 이론들과 이미지들, 인과관계들을 하나의 소설 속에 밀어넣음으로써 서사의 흥미를 보장받았다고 본다[20]. 그럼에도 불구하고 바흐전은 도스토예프스키의 다성적 소설이 이런 모험소설과는 분명히 다르다고 해석하였다. 왜냐하면 모험소설의 플롯이란 본질적으로 자기 보존, 승리에 대한 염원, 지배와 사랑을 향한 갈망 등 이른바 ‘영원한 인간성’과 같은 선형적 절대좌표에 대한 정향 속에서 움직이기 때문에, 그 낭만주의적 원리 상 모험소설의 플롯 바깥에는 아무것도 없다는 것이다. 실제로 조운정은 밀정모티프를 가진 소설들이 대개 사상적 모략에 의한 집단적 분열이 결국 내부의 적인 스파이 개인의 죽음에 의해 통합되는 것으로 완결된다는 점을 지적한다. 작가들이 스파이가 줄 수 있는 불안의 요소들을 다채롭게 제시하기보다는 스파이 개인의 죽음을 통해 위협의 요인을 쉽게 제거해버리는 방식을 택한다는 것이다[21].

그러나 <팅커>에는 하나의 목소리에 대응하는 다른 편 의 목소리가 존재한다. 이중첩자가 밝혀진 뒤에 스마일리는 빌과 다시 한 번 대화를 나눈다. <팅커>에서는 이중첩자의 색출로 불안이 제거되지 않는다. 스마일리는 빌과의 대화를 통해 영국의 위상, 자신의 아내, 잃어버린 것들에 대한 불안을 연결시킨다.

또한 소련의 카를라에 대해 스마일리가 그와 대화를 나누었던 이야기를 길럼에게 말해주는 장면에서, 개별적 주인공들의 목소리는 이념과 이념을 마주하는 방식으로 이념을 표현하는 인간과 삶에 대한 시험을 수행한다. 영화에서도 이 장면만큼은 회고의 장면을 직접적으로 보여주는 것이 아니라 스마일리의 목소리만으로 그 대화를 들려줌으로써 독백적인 발화의 역할을 수행하게 한다는 점에서 공통점을 가진다. 스마일리는 카를라를 설득하다가 스스로 입을 단았다는 말을 들려줌으로써 거기에는 옳고 그름도 없으며, 단지 두 명의 첩자가

있었을 뿐임을 간접적으로 보여준다. 이는 <팅커>가 미/소의 대립항을 가졌던 냉전시대의 첩보영화들이 보여주었던 이데올로기 및 뚜렷한 주제의식과는 다른 방식의 변형을 지향했음을 보여준다. 이렇게 전환 전후 텍스트의 상보와 상충을 통해 바흐젠이 말한 다성적 텍스트의 ‘삶이 지닌 거대한 대화의 원리’를 중심으로 영화로의 변형이 이루어진 것을 볼 수 있다. 인물들은 다중발화자에 의한 복합시선을 획득하며, 이를 통해 <팅커>의 인물들은 대립항 어느 한쪽에 속한 인물들이 아닌 경제적 인물들로서 개방성과 비결정성을 획득한다.

3. 환유적 공간의 반복개입

다중적 발화자로 인한 인물 묘사의 불확실성이나, 동일 장면의 반복으로 인한 주관적 시점의 중첩은 반복을 피해야 하는 영화에서는 어렵다고 보는 것이 일반적인 각색을 보는 시각이었다. 각색의 묘미는 관점의 변화에 있다고 보는 것이다[22].

그러나 <팅커>에서는 동일 장소를 중심으로 다른 화자의 관점에서 동일 장면의 반복이 네 번에 걸쳐 이루어진다. 그 동일 장소는 코니 삭스와외의 대화에서 처음으로 등장하는 ‘그때 그 시절’의 표상으로서의 크리스마스 파티장이다.

영화 <팅커>에서 몇 번이나 반복되면서 강조되는 그때 그 시절은 영국이 세계를 양분하던 시대, 영국이 주역이던 시대의 크리스마스 파티로 대변된다. 코니 삭스가 “그 시절엔 좋았잖아요” 라고 하면서 그리워하는 부분을 롱테이크로 잡고 여러 사람의 시점에서 파티를 보여주는데, 여기서의 파티장은 소설에서 보여준 이 복합적 시선을 이어주는 하나의 장(field)으로서의 역할을 한다.

바흐젠은 소설의 산문적 서술체계에 잠재된 시간과 공간의 관계망, 크로노토프를 창안하였다. 크로노토프는 어원적으로 그리스 어의 시간을 의미하는 크로노스 Chronos와 장소(공간)을 의미하는 토포스Topos의 합성어로, 문자 그대로의 해석은 시공간 Timespace 이다. 바흐젠은 이를 시간과 공간이 상호 반응하여 융합된 관계망, 즉 사건과 행위의 본성을 이해할 수 있게 해주는 형식 창조 이데올로기로 보았고[23], 발화로 형성된 장

(field)의 개념을 이야기하였다. 다양한 요소와 힘, 즉 다중적이며 동시적인 시간성에 기인한 리듬으로 충만해있는 장으로써, 대화의 참여자들이 개별적인 시공간성이라는 구체성을 유지하며 대화라는 관계를 통해 수많은 잠재력을 발전시키는 창조적 매체라는 것이다. 가령 위기, 몰락, 부활 등의 사건이 발생하는 특정 장소인 문턱과 같이, 특정의 시공간과 관계망으로서 주인공의 삶을 기술할 수 있는데, 이러한 서술방식을 환유적 치환이라고 말한다.

영화 <팅커>에서는 파티장이라는 제한적 공간이 그러한 환유적 공간으로, 특정의 시공간과 관계망으로 반복적으로 등장한다. 당대 사회를 사는 다양한 계층을 등장인물들로 형상화한다는 점에 <팅커>의 변형에 의의가 있다. 소설에서는 단 한 문장으로 등장하는 크리스마스 파티장을 영화에서 반복적으로 여러번 드러내는 것은 환유적 치환의 기법에 해당한다.

표 1. 영화 <팅커>에 등장한 파티장의 반복적 서술

서술자	장소	서술된 인물
코니 삭스	파티장 안	콘트를, 퍼시, 로이, 토비, 빌, 길럼, 스마일리, 앤
스마일리	파티장 안	콘트를, 길럼, 앤, 빌
스마일리	복도	앤, 빌
짐	파티장 안	빌

장내에서는 음악이 울려 퍼지면서 코니 삭스가 이야기하는 ‘좋은 시절’을 보여주는 가운데, 스마일리의 시선을 따라 외부로 나갔을 때에는 바람을 피우는 아내와 빌을 목격하게 되며, 최후에 짐의 회상 속에서는 파티장 내부로 들어오던 자신을 배신한 빌과 시선을 맞춘다.

한정된 공간을 상징하고, 여기에 당대 사회의 국면을 압축적으로 드러내는 인물들을 배치시키기 때문에 과거에 열렸던 크리스마스 파티장은 단지 2차 대전 당시의 영국 정보부의 세태나 풍속을 보여주는 지역적 공간의 의미를 넘어선다. 상징화된 공간으로서의 파티장이라는 공간에서 다양한 삶과 상황을 압축한 인물들이 자율적이고 독립적으로 활동하는 것을 보여줌으로써, 영화 <팅커>는 바흐젠이 말하는 다성성, 다성적인 문학

의 특성을 보여준다. 바흐겐의 나와 타자간의 관계성은 다수적이라기보다는 변수적이며 환유적 서술로 변수가 구체화될 수 있다. 이러한 이질성이 생성 가능한 장(field)이 바흐겐의 ‘진동하는 경계’이며, 이러한 진동하는 경계의 환유적 치환으로 나타나는 것이 바로 파티장인 것이다.

<팅커>는 시간 중심적인 소설이라기보다는 공간중심적인 소설이다. 모든 일의 시초가 되는 부다페스트에서의 사건조차도 그 사건이 몇 년 몇 월 며칠에 일어난 일인지는 기술하지 않고 ‘어느 여름’같은 방식으로 기술된다는 점이나, 가장 중요한 사건이라 할 수 있는 빌이 이중첩자가 된 시기조차도 십수년이라는 식으로만 기술된다는 점 등은 <팅커>가 시간적인 순서와 큰 상관 없이 기술되고 있음을 보여준다. 영화 <팅커> 역시 시간의 표기 없이 헝가리, 정보부, 은퇴자의 집, 사립학교, 호텔 등을 오가며 몇 차례에 걸쳐 한정된 공간을 보여준다는 점에서 공통점을 보인다. 캐릭터와 그들의 의식에 작품의 방점이 놓여있다는 것은 심지어 사건이 최고조에 이른다고 볼 수 있는, 첩자가 잡히고 드러나는 지점에서 단 한 차례의 액션이나 총격전도 존재하지 않는다는 사실이 뒷받침한다. 캐릭터와 의식을 드러내는 것은 파티장과 같은 공간의 반복이다.

이 공간으로의 환유는 파티장 뿐 아니라 정보부 그 자체에서도 드러난다. 정보부는 “코니, 이제 당신은 실제 세상으로 나가야 할 때가 되었어.”[24]라는 말을 듣고 코니가 은퇴당하는 부분에서 보듯이, 현실 공간에 존재하지만 정해진 절차에 의해 현실과 유리된 공간이다. 이 섬 같은 공간을 스마일리는 정보부 밖에서 환유적으로 치환하여 보여준다. 정보부를 관찰하기 위해 그가 차린 작은 정보부, 바로 아일레이(islay) 호텔이다.

밤새 호텔 옆을 차들이 지나갔다. 그러나 막상 호텔 안으로 들어가보면 분지에 빠진 것처럼 소음이 들려오지 않는 아주 조용한 곳이었다. 호텔 내부에서는 별로 움직이는 것이 없었고 그래서인지 그 안에서는 세상도 움직이지 않는 듯 했다.[25]

아일레이의 뜻이 섬인 것과 더불어, 이 호텔은 스마

일리가 이중첩자를 쫓는 작은 정보부로서 정보부의 환유적 공간으로서 기능한다. 공간의 환유는 여기에서 그치지 않고, ‘안가(the safe house)’의 의미에 이중첩자가 안전한 공간으로서의 의미 변화를 피하면서 다수적이며 변수적인 서술이 가능한 특정한 시공간의 관계망을 보여준다.

앨리스라는 암호명을 가진 집이 함정에 빠지게 되는 부다페스트, 리키 타르가 이리나를 만나 이중첩자의 힌트를 가지고 돌아오게 되는 홍콩, 영화 <팅커>에서는 이리나를 만나는 공간으로 설정된 터키의 이스탄불, 이 장소들의 공통점은 유럽도 아시아도 아니고 동도 서도 아닌 제 3의 공간이라는 점이다. 소련 첩자도 영국 첩자도 접근가능한 공간, 이질적인 문화가 뒤엎킨 문화 혼종(混種, Cultural Hybridity)적 장소, 이것이 폐낭 출신인 리키 타르의 정체성을 보여준다. 이 혼종적 정체성이 그를 쉽게 이중첩자로 의심받게 하는 이유가 되기도 하지만, 동시에 그 공간에서 자신처럼 ‘오래토록 떠다니는 존재’인 이리나를 만났을 때 스스로의 타자로서 ‘자기 취향이 아닌데도 불구하고 특별하게 여기게’ 되면서 이중첩자에 대한 이야기를 주고받을 수 있게 되는 것이다.

진짜 이중첩자인 빌은 자신이 배신한 이유를 말하면서 영국이 미/소로 양분된 세계에서 제 3의 공간이 된 것을 느꼈음을 고백한다. 가령 “영국은 더 이상 어떤 영향력도 행사하지 못해.”이나, “실사 영국이 세계사의 게임에 완전히 제외된다고 해도, 이 세상의 물가는 한 푼도 변하지 않을 거야.”[26]같은 말이 그러하다. 이중첩자의 모티프는 양극화된 세계에서 제3의 공간처럼 이질적인 정체성을 가지게 된 인물에서 시작되며, 그 점을 소설에서는 홍콩으로, 영화에서는 동/서의 이질적인 문화가 부딪치는 이스탄불 같은 문화 혼종적 공간으로 환유하여 보여준다.

IV. 결론

본 논문은 소설 및 영상서사의 주요 모티프가 된 이중첩자 및 그 모티프 안에 전제된 첩자/첩자를 쫓는 인물 간의 사건 플롯이 어떻게 이 사건을 서술하는 다중

적 발화자들을 통한 다중적 내러티브와 반복적으로 서술하는 공간을 통해 나타나는가를 살펴, 단선적 추적과 액션을 위주로 해왔던 기존의 첩보영화와 다른 새로운 변형이 어떠한 방식으로 이루어졌는가를 보고자 하였다. 이 새로운 변형의 방식은 기존의 영상서사와는 달리 다성성을 보여줄 수 있는 가능성을 가지고 있다.

현대에 냉전시대를 배경으로 한 첩보영화를 각색한다는 한계를 극복하기 위하여 <팅커>는 이전과는 다른 형식의 변형을 꾀한다. 첩자가 주인공이며 액션을 주로 한 첩보활동을 보여주는 데 치중했던 전형적 변형과는 다르게, <팅커>는 다중 발화자를 통한 고전 첩보영화의 전형적 모티프의 연쇄, 전환 전후 텍스트의 상보와 상충, 환유적 공간의 반복 개입 등을 통하여 다성적인 텍스트를 구축하는 것이다. 액션 위주의 묘사, 반복적 모티프의 활용, 뚜렷한 주제의식 등을 가진 일반적 첩보영화와 달리 <팅커>에서는 첩자/첩자를 쫓는 인물간의 추적이라는 전형적 첩자 모티프가 다중발화자에 의한 연쇄적 다중 내러티브의 하나로 활용된다. 즉 다양한 전형적 모티프들의 연쇄적 활용이 다중발화자에 의해 이루어지며, 전환 전후 텍스트의 상보와 상충 및 다중발화자에 의한 복합시선으로 인해 인물들의 이해 율로기가 뚜렷하게 드러나지 않고 개방성을 가지며 경계적 인물로 남게 되고, 그러한 인물의 의미와 관계망을 보여주는 메타포로서의 공간이 반복적으로 개입하는 것이 다성성적 변형의 방식이 되는 것이다.

소설이 영상서사로 변형되는 과정에서 서사의 주요 모티프가 된 이중첩자의 성격과 정체성을 보여주는 방식에 새로운 변형의 가능성을 볼 수 있다는 것은 첩보물이라는 다소 고전적인 한계가 있다고 여겨져 왔던 분야에 새로운 가능성을 보여줄 것으로 보인다.

영화 <팅커>의 각색 과정에서 이중첩자라는 기호를 중심으로 일어난 변형의 방식을 사건과 인물, 공간적 배경을 중심으로 연구하여 다성성적 변형의 가능성을 제시한 본 연구가 향후 소설과 영상서사의 변형과정에 대한 연구에 도움이 될 것으로 기대한다.

참고 문헌

- [1] 이문행, “미디어 콘텐츠의 장르 간 영역 이동에 관한 연구 :드라마와 영화, 뮤지컬을 중심으로”, 한국콘텐츠학회논문지, 제9권, 제10호, p.148, 2009.
- [2] 신동희, 김희경, “트랜스미디어 콘텐츠 연구 :스토리텔링과 개념화”, 한국콘텐츠학회논문지, 제10권, 제10호, p.180, 2010.
- [3] 박철웅, “007시리즈에 나타난 포스트 모던 시대의 인종주의와 중국에 대한 경계 -007어너더데이 (Die another day)를 중심으로”, 한국영화교육학회지, 제5권, p.72, 2003.
- [4] 신병주, *영화 007 시리즈 밖과 안에 구현된 미국 문화해계모니*, 이화여대 정치외교학과 석사학위 청구논문, p.9, 2009.
- [5] 오영숙, “1960년대 첩보액션영화와 반공주의”, 대중서사연구, 제22호, p.39, 2009.
- [6] 이정국, “액션 스릴러 ‘본(Bourne)시리즈’ 연구 : 연출 분석 중심으로”, 영화연구, 제45호, p.311, 2010.
- [7] 박지희, “문학 텍스트의 영화적 변형에 관한 연구 -위험한 관계와 두 편의 영화를 중심으로”, 한국프랑스학회논문지, 제53집, pp.407-408, 2006(2).
- [8] 정원채, “이호철의 <소시민>에 나타난 인식적 특성과 소설 미학적 특징”, 국어국문학 학회지, 제159호, pp.375-377, 2011.
- [9] 김옥동, *대화적 상상력*, 문학과 지성사, pp.161-179, 1999.
- [10] 이숙희, “스파이와 모델 마이너리티를 넘어서: <네이티브 스피커>와 <제스처 인생>에 나타난 디아스포라적 주체의 가능성”, 새한영어영문학회지, 제51권, 제2호, pp.138, 2009.
- [11] 조윤정, “비밀진, 스파이, 유언비어 : 『新時代』에 나타난 통합과 배제의 논리”, 한국어문학연구학회지, 제57집, pp.215-217, 2011.
- [12] 존 르 카레, 이종인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.107, 2005.

- [13] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.117, 2005.
- [14] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.168, 2005.
- [15] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.44, 2005.
- [16] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.131, 2005.
- [17] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.167, 2005.
- [18] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.169, 2005.
- [19] 이청준, “영혼의 비상학을 위한 자유주의자의 소설 탐색-권성우, 우찬제와의 대담”, *문학정신*, 1990(3).
- [20] 최인훈, “서유기의 다성성과 아이러니 연구”, *국제어문학회지*, 제42집, pp312-313, 2008(4).
- [21] 조윤정, “비밀전, 스파이, 유언비어 : 『新時代』에 나타난 통합과 배제의 논리”, *한국어문학연구학회지*, 제57집, p.224, 2011
- [22] 박지희, “문학 텍스트의 영화적 변형에 관한 연구-위험한 관계와 두 편의 영화를 중심으로”, *한국프랑스학회논문지*, 제53집, pp.407-408, 2006(2).
- [23] M.M.바흐진, 전승희 외 역, *장편소설과 민중언어, 창작과 비평사*, p.261, 1987.
- [24] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.165, 2005.
- [25] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.183, 2005.
- [26] 존 르 카레, 이중인 역, *팅커, 테일러, 솔저, 스파이*, 열린 책들, p.505, 2005.

저 자 소 개

이 영 수(Young-Soo Lee)

정회원



▪ 2009년 2월 : 이화여자 대학교
디지털미디어학부 영상콘텐츠
전공(석사)

▪ 2011년 2월 : 이화여자 대학교
디지털미디어학부 미디어콘텐츠
전공(박사 수료)

▪ 2010년 3월 ~ 현재 : 성결대학교 멀티미디어학부 강
사, 서강대학교 계입교육원 강사

<관심분야> : 디지털 스토리텔링, 멀티미디어