

1930-1990년대 영화 의상에 나타난 젠더 정체성(II)

- 제 3의 성(the third sex)을 중심으로 -

A Study on Gender Identity shown in Movie Costumes from 1930's to 1990's

- Focused on the Third Sex -

숙명여자대학교 의류학과
박사과정 정 세 희
교 수 양 숙 희

Dept. of Clothing & Textiles, Sookmyung Women's University

Doctoral Course : Chung, Sehui

Professor : Yang, Sook-hi

● 목 차 ●

- | | |
|-----------------------|-------------------------------------------------|
| I. 서론 | IV. 크로스 드레싱(cross-dressing)
영화의상에 나타난 제 3의 성 |
| II. 이론적 고찰 | V. 결론 및 제언 |
| III. 영화의상에 나타난 제 3의 성 | 참고문헌 |

<Abstract>

The third sex implying a mismatch between sex and gender has been regarded as an extreme socio-cultural violation. In its earlier version, such a violation was expressed by cross-dressing; Women's cross-dressing was thought to invoke eroticism, while men's cross-dressing was considered comic or delinquent. However, as feminism developed more with the homosexual identity expressed openly, the third sex began to be visual. Thus, in 1990's, some homosexual movies began to develop to be pluralized enough to suggest the third sex and thereby, change the negative sex into a positive one. In this study, such a pluralization is discussed in terms of invisibility, dichotomy and androgyny.

The cross-dressing movies show females in male attire or males in female attire to reflect the third sex. The cross-dressing may be divided into men's playful cross-dressing, women's political cross-dressing and homosexuals' cross-dressing or 'drag'.

Gender identity is not an attribute fixed by some physical characteristics, but it tends to be changed or expanded by some social factors over time. In short, it may be a flexible, plural, individual and self-

introspective attribute. Movies present diverse types of gender identities, and in particular, the movie costumes specify them. In other words, the costumes may be model means expressing the gender identities, and the gender identities shown in the movies tend to be imitated, re-created or assumed by the audience.

주제어(Key Words): 젠더(gender), 제 3의 성(the third sex), 크로스드레싱(cross-dressing), 드랙(drag)

I. 서론

신분, 계층, 성(性)이 안정적으로 분류되고 고정된 봉건제의 계급사회에서 의복은 성 역할을 나타내는데 있어서 명백하고 한정적이었다. 그러나 1700년경부터 생물학적인 성과 사회 문화적으로 인식되는 성인 젠더를 구별하게 되면서 젠더의 차이가 사회 구성원들에 의해 의미 지워진 인위적 특성임을 깨닫게 되었고, 패션에 있어서의 경직된 코드(code)도 사라졌다.

성을 기호화하는 것이 신체에서 의복으로 바뀌어 가면서, 신체는 의복을 통하여 자신이 바라는 역할을 수행하게 된다. 의복과 외모는 착용자를 다른 성으로 인식할 수 있는 가능성을 허용하므로, 남성적이고 여성적인 것으로 엄격하게 이분된 의복과 외모에 관한 관행을 파괴하여 왜곡된 성을 표현하는 것은 젠더와 의복에 관한 고정관념을 가지고 있는 관찰자에게 쾌락과 유희를 전달한다.

20세기에 들어서면서 영화는 뉴미디어의 다매체에 의해 지배받는 현대인들의 생활방식에 영향을 크게 미치고 공동화제를 제시해 줄 뿐만 아니라 의상, 이미지, 스타일을 제시해줌으로써 정체성의 근원이 되고 있다. 특히 영화에서 제시되는 특수한 정체성은 관객들이 영화 등장인물의 정체성을 형상화하는 의상과 외모 이미지를 모방하여 실생활에 착용함으로써 내적, 비현실적, 사적 환상을 외적 현실로 대치시킨다. 즉 영화의상은 대중에게 동일시의 새로운 모델을 제시하고 새로운 스타일, 패션, 그리고 행위의 설득력 있는 이미지를 생산하는 지배적인 사회화의 기제라고 볼 수 있다.

따라서 본 연구에서는 사회 문화적으로 인식되는 성인 젠더를 남성성, 여성성, 제 3의 성으로 범주화하고 이를 영화의상을 통해 고찰함으로써, 사회 문

화적 접근의 상호작용 속에서 변화하는 젠더 정체성의 변화양상을 규명하고자 한다. 이에 본 연구자는 이미 「1930-1990년대 영화 의상에 나타난 젠더 정체성(I)」에서 남성성과 여성성을 고찰한 바 있으며, II에서는 영화의상에 나타난 제 3의 성을 고찰하고자 한다.

본 연구의 목적을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 젠더 정체성, 영화 이미지, 의복은 어떠한 관련성을 가지는가?

둘째, 영화의상에 나타난 젠더 정체성에 페미니즘(Feminism), 동성에 해방운동, 소비주의가 어떠한 양상으로 반영되었으며, 어떻게 반영될 것인가?

셋째, 제 3의 성의 기표를 도상화하는 장르인 크로스 드레싱 영화에서 시대에 따라 변화하는 젠더 정체성은 어떠한 양상으로 표현되는가?

연구방법은 성·사회·미디어 문화에 관한 다양한 담론과 의상·영화에 관한 다양한 국내외 문헌 및 선행연구논문, 인터넷, 영화와 패션에 관련된 잡지 등을 중심으로 진행하였으며, 실증적 자료로 제시한 영화들은 자료선정의 타당성을 위해 다음과 같은 조건으로 설정하였다.

첫째, 유성영화 시대의 도래라는 영화계의 일대 개혁과 함께 패션문화에 영화가 큰 영향을 미치기 시작한 1930년대 이후에 제작된 서구 영화를 자료로 선택하였다.

둘째, 영화에서 정체성은 인종, 계급, 젠더의 세 가지 요소 중 두 가지 이상이 복합적으로 작용하고 있으나, 본 연구에서는 젠더 정체성으로 논의의 대상을 제한하였다.

셋째, 의복이 영화의 내러티브(narrative) 안에서 중요한 단서가 되는 영화를 대상으로 하였으며, 내용 구성이나 반전을 중심으로 하여 의복을 중요한 요소로 취급하지 않은 영화들은 제외하였다. 그리고

논의의 타당성을 위해 영화 평론가와 패션 이론가들에 의해 패션과 정체성에 영향을 크게 미쳤다고 논의되어온 영화들 중 가장 적절하다고 판단되는 14편을 연구대상으로 선정하였다.

II. 이론적 고찰

1. 젠더(Gender) 정체성

17세기 봉건제도 붕괴와 18세기 자본주의 도래는 생물학적 성에 따라 사회적으로 기대되는 태도·행동·의식·복장 등의 성역할이 신체적 성과 불일치하는 사람들을 출현시켰고, 이를 정의하기 위해 생물학적 차원의 성(sex)과 달리 사회 문화적 환경에 의해 후천적으로 획득되는 젠더(gender)가 정신적 측면의 남녀를 구분하기 위한 용어로 사용되기 시작하였다(윤가현, 1998: 17).

정체성(identity)은 인간이 속해 있는 사회에서 습득하는 행동양식, 태도, 가치 및 인성과 관련된 것이므로, 성(性)의 의미를 해부학적으로 남성(male)인가 아니면 여성(female)인가를 구분할 때는 성 정체성(sexual identity)이라는 용어를 사용하고 사회 문화적 환경에 의해 후천적으로 획득되는 정신적 측면의 남녀를 구분하는 여성성(femininity)이나 남성성(masculinity)을 나타낼 때는 젠더 정체성(gender identity)을 사용하여야 한다.

이러한 젠더 정체성은 페미니즘과 19세기 이래 여러 하위문화와 사회공동체의 증식, 1960년대 중반의 동성애 해방운동 등의 영향으로 변화, 발전, 가시화되었다.

2. 제 3의 성

Freud는 성적인 것과 성기적인 것은 엄격하게 구분해야 한다고 주장하고, 성을 인간 성기와는 무관하게 행해지는 보다 많은 행동, 행위를 포괄하는 개념으로 보면서 성의 정의나 성 연구의 대상을 넓히는 데 기여하였다. 이러한 정신분석학은 무의식의

세계를 인정함으로써 생리적 성을 바탕으로 한 엄격한 남녀 구분을 의문시하면서, 성 차(差)가 출생과 동시에 결정된다는 본질주의적 관점에 도전하여, 당연한 범주로 가정되던 남/녀로 이분된 기존의 성에 대한 관점을 상대화하였다.

1930년대 Ellis는 성이란 '변화 가능한' 것이어서 그 경계는 불투명하며, '완벽한 남성과 완벽한 여성 사이에는 여러 단계들'이 존재한다고 주장하여 성도착자를 선천성 장애인으로 정의했다. 또한, 1900년 전후부터 1930년대까지 독일에서 대규모 동성애자 운동을 이끈 Hirschfeld는 '중간적(intermediate) 성'이라는 말을 사용하였으며 이를 사진으로 제시하였다(Badinter, 1993: 163)(사진 1).

'제 3의 성'은 가능성의 공간을 묘사하는 수단인 어음(articulation)으로 정체성, 자기 만족, 자기 인식 등을 포함하고 있다. 여기 '제 3의 성'은 남성/여성의 이원적 범주에 의문을 제기하는 개념이다(Garber, 1993: 11).

정신분석학의 발달은 동성애는 병이 아니라, 성적인 선호일 뿐 단일한 형태의 징후나 증상의 총체는 아니며, 유태인들이나 미국 흑인들 같은 소수집단을 환자로 볼 수 없듯이 동성애자도 환자는 아니라는 인식을 가져왔다. Stoller는 그들을 이성애자와 혼동하는 것은 옳지 않으며, 또 다른 하나의 성이라고 주장하였다(Abelove, 1986: 68).

1960년대 중반 강력한 반인종주의 운동과 베트남



〈사진 1〉 Hirschfeld의 유형학: 이성애 여성, 이성애 남성, 중간성, 「호모 Punk 異敍」, p. 214.

전쟁에 반대하는 선동, 학생 행동주의, 여성해방운동이 성에 대한 인식을 급진화 하면서, 1969년 스톤월(Stonewall) 항쟁을 계기로 레즈비언과 게이들은 자신의 권리를 위해 투쟁하기 시작했다. 이에 게이/레즈비언이 성 취향에 대해 자신과 주변 사람들에게 정직해야 한다는 '커밍 아웃(coming out)'이 강조되었다. 많은 게이들은 더 이상 이성애자를 표방하지 않아도 되었고, 따라서 게이 정체성은 큰 진전을 보았다. 이러한 자유는 많은 게이 잡지를 발행시키고, 다수의 텔레비전 연속극에 게이와 레즈비언이 주인공으로 등장하게 하였으며, 이성애자들의 반(反)동성애에 편견을 근절시켰다(Tyburn, 1998: 68).

이와 같이 20세기는 특유한 성적 하위문화들이나 공동체들이 등장하고, 사회적 복잡성과 분화가 심화됨으로써 젠더와 성 체험의 다양성은 물론 계급적, 종족적, 인종적, 문화적 형태에 있어서도 새로운 다원주의가 창출되었다.

3. 영화와 제 3의 성

성과 젠더가 일치하지 않는 '제 3의 성'은 18세기 이전까지 사회 문화적 측면에서 신체적 특성에 적합하다고 여겨지는 성 역할에서 벗어나는 것이기 때문에 극단적인 위반으로 간주되었으며, 크로스드레싱은 단지 배우나 창녀와 같은 특수 직업의 경우를 제외하고는 금지되었다.

배우의 크로스드레싱의 역사는 그리스 로마 시대에서부터 시작된다. 그리스 로마 시대에 크로스드레싱은 개체내의 변화를 나타내어, 자연에 변화를 불러일으킬 수 있다고 믿어졌기 때문에 추수와 풍요의 의식에서 중요한 역할을 하였다. 그리고 이 시대 공연에서 여자 역할은 남자 배우가 맡게 되었는데, 공연에서의 크로스드레싱이 풍요 기원의식에 그 기원을 두고 있기 때문에 재미만을 추구하는 것이 아니라 주술적 의미도 지녔다(Peter, 1979: 46).

그러나 배우의 크로스드레싱은 바로크 시대 후기에 이르러 금기시 되었는데, 남성의 여성복 착용이

비문명적, 반사회적, 반이성적이고, 이에 따라 가부장적 시대에 있어 이국적이고 위협적인 것으로 여겨졌기 때문이다. 따라서 무대에서도 남성이 여성 역할을 하는 전통이 사라졌다.

산업화 이후 여성의 사회진출이 '가족과 성'의 개념을 바꿔 놓았고, 양극으로 분화되었던 남성과 여성의 성 역할 구분이 점차 모호해지게 되었다. '사생활'이라는 새로운 개념과 성 과학이 등장하여 성에 대한 태도가 크게 변화하면서 정치·사회적 측면에서 동성애가 더욱 번성할 수 있는 환경이 마련되었으며, 성 정체성을 확립하려는 성 개혁운동과 동성애 권리운동집단이 대두되었다.

1950-60년경 성 개념의 대변혁이 이루어지는데, 출판계에서 오랫동안 음란물로 취급받아온 D. H. Lawrence의 소설 「Lady Chatterley's Lover」가 대중에게 보급되는 것으로 이러한 변화가 가시화 되었다. 영화, TV, 광고 등 매스컴의 발전도 성 인식 변화에 일조하였다.

1960년대에는 질병으로 간주되었던 동성애가 제2차 세계대전을 거치면서 개인 차원뿐만 아니라 사회적인 차원에서 인식되기 시작되어, 동성애에 대한 이해와 허용이 이루어지기도 하였다. 21세 이상 남자간에 서로의 동의하에 사적으로 성 관계를 하는 것이 이전에는 금지되었으나 1967년 영국에서 이를 개혁하는 법안이 통과되었다. 이러한 1960년대 변화된 성 개념은 피임약의 시장화와 동성애의 허용, 여성해방 운동 등을 통해 성에 대한 인식을 바꾸었고, 출판계와 영화계 매스컴에 의해 이전보다 자유롭게 표현되었다.

20세기 중엽 국제적인 성 개혁 운동과 사회적 권위주의, 파시즘이 파죽지세로 등장하고 성과 정치가 내밀한 연관성을 갖는 하나의 개념인 '성의 정치(sexual politics)'로 제기되면서 성은 도덕만큼이나 중요한 사회적·정치적 사안으로 변모하였다(Weeks, 1994: 129). 기존의 성 관습과 성의 사회적 역할에 대한 인식의 혼란과 붕괴는 성해방을 위한 투쟁과 광범위한 성의 자유화를 초래하였다.

III. 영화의상에 나타난 제 3의 성 (the third sex)

19세기 말 정신분석학자들은 동성애를 또 다른 하나의 성으로 인정하였으나, 대중들에게는 여전히 일탈적이고 비정상적인 성으로 인식되었고 영화와 같은 대중 매체에서는 금기시되었다. 따라서 영화에서 성과 젠더의 불일치는 크로스드레싱을 통해 표현될 수 있었다.

1960년대에 성에 대한 인식변화와 동성애의 확산은 성 개혁운동과 동성애 권리운동집단을 출현시켰고, '제 3의 성'을 표현하는 방식도 바뀌었다. 초기 영화에서 의복과 외모 등 외적 측면에서 성과 젠더의 불일치로 묘사되던 '제 3의 성' 정체성은 성욕과 심리적 측면 등 내면의 문제로 확대되어 표현되었다.

이러한 성 인식 변화로 이전보다 성욕의 중요성이 부각됨에 따라 개인의 외양에 대한 관심도 높아지게 되었으며, 의복에 이러한 변화가 반영되었다. 패션과 의복은 억압적인 여성성의 유형을 구성하고 재생산하는 것처럼 보였고, 극복해야 할 대상으로 여겨졌다. 이에 정체성을 구성하는 패션과 의복을 극복하는 것, 즉 입기를 거부하는 것이 정체성을 극복하는 방법 중의 하나가 되었다(Barnard, 1996: 133).

따라서, 본 연구는 영화의상에 표현된 '제 3의 성'을 성에 대한 인식이 변화 양상에 따라 일탈, 가시화, 다원화로 구분하여 고찰하였다.

1. 일탈

1930-1940년대 영화에서 여성과 남성은 남/녀로 이분된 해부학적 성을 기반으로 하여 전제된 남성적 행동과 여성적 행동을 하는 캐릭터로 설정되었으므로, 반대성의 복식을 착용하는 것이 금지되었다. 따라서 영화에 등장한 반대성의 의복을 착용하는 것은 일탈로 간주되었다.

영화에서 여성과 남성의 일탈적인 크로스드레싱은 약간의 차이를 나타낸다. 남장 여성은 사회적으로 일탈적 존재로 여겨지는 창녀나 정부(情婦) 등

의 캐릭터로 설정하여 남성복 착용이 오히려 여성 섹슈얼리티를 강조함으로써 에로티시즘을 유발한 반면, 여장 남성은 일반적으로 풍자적 오락 또는 파티를 제외한 남성의 여성복 착용이 불명예로 여겨졌기 때문에 성에 적합하지 않은 의복행동을 통해 웃음을 유발하였다.

1) 에로티시즘

여성이 남성복을 착용하는 것은 이미 16세기에도 이루어졌다. 16세기 베니스에서는 고급매춘부들이 일반적으로 트랜스베스티트(transvestite) 의상을 착용하였다. Casare Vecellio의 회곡 「Venice」에 따르면, 일반적으로 매춘부들은 자신들의 경제 상태에 따라 자유롭게 의복을 선택한 반면, 프랑스 남성의 것과 같은 젊은 남성용 베스트와 같이 패드로 장식하거나 눈에 띄는 프린지 장식의 웨이스트 코트를 착용하는 등, 거의 항상 어느 정도 남성성을 나타내는 의복을 입었다. 그들은 남성용 셔츠를 착용했고, 다수가 남성용 브리치즈를 착용하였다고 한다(Garber, 1993: 86).

즉, 사회적으로 일탈적 존재로 여겨지는 창녀나 정부 등에 의한 여성의 남성복 착용은 여성의 섹슈얼리티를 오히려 강조하는 수단으로 이용되었다고 볼 수 있다.

〈사진 2〉은 『Morocco(1930)』에서 Amy Jolly가 카바레에서 노래를 부르는 장면으로, 가수인 그녀는 디너재킷, 바지, 쥘런 등의 명백한 남성적 기표(signifier)¹⁾를 채택함으로써 자신의 여성성을 약화시키고 있다. 카바레 가수인 그녀의 남성복 차림은 남성성과 여성성의 경계를 모호하게 함으로써 에로티시즘을 나타내고 있다.

영화 주인공 역의 Marlene Dietrich는 영화뿐만 아니라 실생활에서도 남성복을 착용하였는데, Travis Banton이 의해 제작한 Dietrich의 룩은 센세이션을 불러일으켰다. 30년대 파리에서 Dietrich는 남성 팬츠

1) Saussure는 기호를 기표(signifier)와 기의(signified)의 두 가지 구성요소로 나뉘었다. 추상적 관념을 기의라 한다면 의미체를 기표라 한다.

를 착용하여 경찰에 체포되기도 하였다. 그녀는 '남자 같은 의복'을 뜻하는 매니쉬 룩(Mannish Look)의 대중화를 가져왔다고 평가받기도 하지만, 남성적인 걸모습을 매력적인 여성용 의상으로 바꾸어 놓았을 뿐이며, 미디어 안에서 남성들이 규정한 수동적이고 억압적인 여성성의 유형을 극복하기 위한 방법이 아니었다.

서구에서는 1900년대에 이르기까지 여성 중노동자와 연예인만이 남성복을 착용하였으며, 따라서 남성복을 착용한 여성은 일탈로 여겨졌고 그들의 도덕성은 비난받았다.

2) 유희

트랜스베스티즘(transvestism)의 예를 제외하면, 남성들은 여성들이 남성복을 착용하는 만큼 여성복을 착용하지 않는다. 이는 여성복을 남성의 신체에 맞게 만드는 것이 대단히 어렵기 때문이며, 더 중요한 이유는 여장 남성을 풍자하는 오락이나 파티를 제외하고 남성의 여성복 착용이 대단히 불명예스러운 것으로 여겨졌기 때문이다.

성(sex)에 적합하지 않은 의복을 입은 사람은 젠더 뿐 아니라 섹슈얼리티도 모호하며 변태적이라고 인식되었다. 따라서 초기 영화에서 대부분의 크로스드레서는 여성이었으며, 이와 반대로 여성복을 착용한 남성은 큰 웃음을 유발하였다.

예를 들어, 이러한 웃음을 자아내는 일탈적 크로스드레싱은 금주령이 한창이던 1920년대를 배경으로 한 영화 『Some Like It Hot(1959)』에 잘 나타난다. 이 영화는 살인사건을 목격하게 된 두 재즈 음악가 Tony와 Jerry가 갱들에게 쫓기면서 여성복을 착용한 채 여성 오케스트라에서 일하게 되면서 벌어지는 해프닝을 그리고 있는 영화이다. Tony는 스스로를 Josephine으로 Jerry는 Daphne으로 부르고, 여성으로 가장하기 위해 활 모양의 입술과 웨이브 진 머리에 플래퍼 드레스와 클로셰를 착용하여 20년대 여성의 대표적인 스타일과 완벽하게 일치하는 모습을 하고 있다(사진 3).

성과 일치하지 않는 의복을 강조하는 이러한 영화에서, 여성 복장을 한 남성은 일탈로 웃음을 유발

하며 정상인으로 여겨지지 않았다. 남성의 여성적인 행동이나 크로스드레싱은 무정부주의 등의 위협적인 힘을 표현하거나 비이성적인 것으로 간주되어 하위문화적 성향으로만 그쳤을 뿐, 확산되거나 발전되지 못했다.

2. 가시화

페미니즘과 사회 문화적 변화에 따라 1950-1960년 경 성 개념이 변화하게 되었고, 문학, 영화, TV, 광고 등 매스컴의 발전은 성 인식 변화를 가시화 하였다.

『Glen or Glenda(1953)』는 여장 남자와 그에 대한 사회적 억압을 처음으로 다룬 영화로, 주인공이 Glen과 Glenda를 오가면서 환상과 현실에서 다양한 사람과 접하는 것을 주제로 한 이 영화는 크로스드레서를 정신병자로 보는 기존 사회에 대한 반감을 반영하고 있다. 우스꽝스런 행동을 자처하는 Daniel Davis의 크로스드레싱은 난처한 상황을 벗어나기 위해 이루어지는 기존의 남성 크로스드레서를 다룬 영화와 같이 유희적 해프닝을 통해 기존 사회의 편견을 익살스러우면서도 신랄하게 비판함으로써 '제3의 성'을 가시화 하였다.

Steele은 "영화에서 크로스드레싱은 성도착을 암시하는데 쓰여지고, 성의 확장에 의해 심리적 불안을 암시한다. 예를 들어 Brian De Palma의 영화 『Dressed to Kill(1980)』에서 살인자는 크로스드레싱한 정신과 의사로 밝혀졌다."고 하였다(Schreier, 1998:100).

『Dressed to Kill』은 양성애자를 다룬 영화로 Dr. Robert Elliott(Michael Caine)은 이중인격을 가진 정신과 의사로 이 영화에서 그는 이중인격 및 이중의 성을 가지고 있다. 단발머리에, 짧은 미니스커트, 힐차림의 여성으로서의 인격은 남성으로서의 포멀한 수트와 드레스 셔츠, 단정한 헤어스타일로 묘사되는 냉철하고 지적인 정신과 의사와 정반대로 파괴적이고 살인적이다.

여성복 혹은 남성복의 착용 의복 유형에 따라 달라지는 젠더 정체성을 나타내는 이중적인 인격은 Dr. Robert Elliott의 실제 성을 인식하지 못하게 하고 모

호하게 한다. 그/그녀는 성전환에 대한 내부적 갈등으로 어느 한쪽 성에도 적응하지 못하고 결국 파멸하는 인물로 묘사된다. 또한 <사진 4>에서 보여지는 그녀의 검은 재킷과 섀글라스 등은 그의 살인적이고 파괴적인 정체성을 암시하는 복선이 되고 있다.

'제 3의 정체성'의 가시화는 남성 동성애자들이 여성적이고, 여성 동성애자들이 남성적인 것이 일반적이라는 기존의 사회적 통념과 대립되어 남성 동성애자들이 모두 여성적이고, 여성 동성애자가 모두 남성적인 것은 아니라는 것을 대중들에게 인식시킨다.

이성에 남성들이 1970년대 긴 머리와 밝은 색상, 부드러운 의상 등을 수용하면서, 반문화 또는 대안 문화를 창조하려고 시도한 것과 나약한 남성의 등장은 남성성의 이상(理想)에 대한 자의식적인 차이와 외모에 있어서의 차이도 침식시켜 버렸다. 이에 게이 남성들은 자신들이 진짜 남성임을 증명하기 위한 시도로, 혹은 다른 사람을 즐겁게 하기 위해 과장된 남성적 또는 여성적 행위를 연기하여 스스로를 패러디하는 캠프(camp) 가장 무도회를 추구하였다(Edward, 1994:108). 1982년 「the Advocate」에 실린 에세이 'Will the Real Clone Please Stand Up'은 클론(clone) 스타일을 성적 지향성과 전형적인 정체성 모두의 축을 따라 작용하는 공공연한 가장(masquerade)이라고 하였다. 클론 문화는 과도하게 강조된 남성다움을 필요로 하게 되었고, White(1980)는 「The Political Vocabulary of Homosexuality」에서 다음과 같이 논했다.

과거, 적어도 좁은 범위와 상징적 의미에 있어서, 여성화는 게이들의 삶에 필수적인 비법이었다. 우리는 모두 진정한 게이가 되기 위해서는... 여성이 되어야 한다고 생각했었다. 오늘날, 거의 그 반대가 되었다. 일군(一群)의 동성애자들은 턱수염을 기르고, 바둑판 무늬 체크의 벌목꾼 셔츠, 작업용 부츠, T-셔츠를 입었으며, 그들의 근육과 몸매는 눈에 띄게 만들어졌다. 역설적으로, 많은 나이 어린 동성애 남성들이 그들의 남성다운 극기와 터프함 등을 제거함으로써... 그들의 앤드로지니를 추구하고 있을 때, 나이 어린 게이들은 중고품으로 그들을 치장하느라고 바빴고, 카우보이, 트럭 운전자, 전화 배선공, 축구선수 등이 되었다(White, 1980).



<사진 5> 클론(clone) 스타일, 《Us Magazine》, 1978, 「Negotiating Lesbian and Gay Subjects」, p. 112.

즉, 남자다움과 맘, 노동 등의 환상을 용이하게 하는 남성 독점적인 것으로 여겨지는 데님, 격자무늬, 가죽 옷 등을 착용하면서, 전통적으로 '남성답고', '진짜 남성다운 일'이라고 정의되어 온 분야인, 서부 카우보이, 건축업자, 군인 모터사이클리스트, 운동선수, 경찰 등과 연관된 스타일을 추구하였다. 이들의 제복들은 1980년대 전반에 걸쳐 동성연애자들의 문화의 남성성을 반영하고 있다(Edward, 1994:95-96). <사진 5>는 이러한 클론의 남성다움에 대한 미의식을 잘 나타내고 있다.

동성애 문화의 발달은 영화에서 '제 3의 성'을 가시화 하였고, 동성애자의 의복유형은 클론 문화의 발달과 함께 다양한 양상으로 나타나기 시작하였다.

3. 다원화

동성애 운동과 동성애 문화가 최근 급속도로 확산되는 이유 중 하나는 동성애자 이미지를 중심으로 한 영화들이 관객의 호응을 얻기 때문이다. 영화는 사회를 가장 잘 반영하는 동시에 전파력을 가지고 있으므로 세계를 자유롭게 넘나들 수 있다. 따라서 영화는 현재 우리가 접할 수 있는 가장 강력한

표현 매체로, 특히 성 문제를 다루는 중심적인 매체로 개방적인 성 의식을 퍼뜨리는 중요한 통로이기도 하다.

일반적으로 1990년대 이전의 영화에 나타난 동성애자들은 부정적인 모습으로 묘사되었는데, 우스꽝스럽고, 심약하고, 신경질적이고, 겁쟁이고, 가망 없는 인간으로 그려졌다. 그러나 1990년대 이르러 『Philadelphia(1993)』, 『Bound(1996)』, 『Crying Game(1992)』 등 설득력을 가지고 동성애 문제를 다룬 서구 영화들은 동성애 정체성을 접할 수 있는 기회를 제공하게 되었다. 나아가 일부에서는 영화의 한 장르로 부상하는 퀴어(Queer)²⁾ 영화에 대한 미학적 기대감을 표현하게 되면서, 동성애자들은 영화를 매개로 하여 동성애자 인권 운동을 통해 자신의 존재를 스스로 드러내고, 사회에서 통용되는 부정적인 정체성을 긍정적 정체성으로 전환시키려 하고 있다.

이와 같이, 젠더 정체성은 인간이 성장하면서 사회적 요인들에 의해 수정되고 확장되는 유동적이고 끊임없이 변화하는 것이다. 20세기는 특유한 성적 하위문화나 공동체들이 등장하고, 사회적 복합성과 분화가 심화됨으로써 젠더와 성 체험의 다양성은 물론 계급적, 종족적, 인종적, 문화적 형태에 있어서도 새로운 다원주의가 창출되었다(Weeks, 1994: 112).

따라서 본 연구는 영화에 나타난 '제 3의 성'의 상의 다원화된 양상을 '비가시성', '이분성', '양성성'으로 범주화하여 고찰하였다.

1) 비가시성

일반적으로 동성애자는 자신의 성과 젠더가 일치하지 않으므로 초기 영화에서 여성동성애자는 남성 복을, 남성 동성애자는 여성복을 착용하였다. 그러나 남성간의 동성애가 1990년대 영화에서 새로운 소재로 떠오르면서 의복 유형도 다양한 양상을 띠게 되었다. 이에 '제 3의 성'인 동성애 정체성을 의상으로 표현하지 않은 영화들이 등장하였는데, 대표적으로 『Philadelphia』를 들 수 있다.

『Philadelphia』는 상업성 동성애 영화의 대표적인 예로, 주인공 젊고 유망한 변호사 Andrew Backett (Tom Hanks)은 셔츠, 넥타이, 멜빵 등 전문직 남성

을 대표하는 복장을 하고 있다(사진 6). 얼굴에 반점에 생겨 AIDS 감염 사실이 밝혀질 때까지, 그의 옷차림은 그가 이성애 남성이며 유능한 변호사인 것을 암시하여 동성애자임을 은폐시키는 도구가 되고 있다.

이 영화가 다른 동성애 영화와 대조되는 가장 큰 이유는 이전의 동성애 영화에서 '제 3의 성'의 젠더 정체성을 소유한 사람들이 무능하고, 소극적이며, 사회에서 소외 받는 '타자'로 묘사되거나, 크로스드레싱한 일탈적인 성으로 설정되었던 것과 달리, 이 영화의 주인공 Andrew는 사회 통념상 부와 명성을 가진 지극히 정상적인 이성애 남성의 직업으로 여겨지는 변호사로 묘사되기 때문이다.

이는 일반적으로 남녀 동성애자들이 사회의 고정된 틀에서 벗어나고 싶은 의사를 표명하고자 하는 반발심리와 자신들의 다양성을 인정하고 기존의 고정 관념에서 벗어나 살고 있다는 것을 과시하기 위해 크로스드레싱하거나, 지나치게 남성성을 강조한 가죽 재킷, 리바이스 진, 부츠를 착용하고, 짧은 머리, 콧수염의 특성을 나타낸다는 과거 제 3의 성의 의복유형과 대조된다.

즉 제 3의 성이 의복에 통해서 가시화 되지 않는 동성애 영화는 동성애자의 정체성이 의복이나 직업 등으로 나타나는 것이 아니며, 우리 주변에서 평범하다고 여겨지는 모든 사람이 동성애자일 수 있고, 이는 단지 성적 선호성의 차이일 뿐이라는 것을 시사하고 있다. 다시 말해, 동성애자를 '비정상'과 '타자'로 인식하는 것이 아니라 이를 포용함으로써 '비정상'에 대한 차별과 나와 다른 '타자'에 대한 인간의 편견을 극복하고자 하는 것이다.

2) 이분성

'제 3의 성'의 표현방식이 다양해지면서, 부치(butch)/팜므(femme), 마초(macho)/퀸(queen) 등

2) '퀴어(Queer)'은 속어로 '동성애'의 뜻을 가지고 있으며, 레즈비언·게이 영화 만들기인 '퀴어 시네마'는 사회적인 변화와 더불어 중요성이 인식되고, 감독들은 자신들의 이미지로 역사를 수정한다.

성 역할에 따라 '제 3의 성'을 다시 이분하여 의상으로 이를 나타내는 영화들이 등장하였다. 대표적인 예로 레즈비언 영화 『Bound』를 들 수 있는데, 이 영화는 여성을 배제한 주류영화에서 레즈비언의 존재를 보여주고 있다.

감옥에서 막 출감한 전과자 Corky는 흰 런닝셔츠, 남성 팬티, 페인트가 묻은 것처럼 보이는 진을 입고 목과 팔에 문신을 새김으로써 노동과 힘을 상징하는 '남성성'의 기표를 차용하고 있다. 또 배관공일을 하는 캐릭터로 설정함으로써 남성화 된 여성, 전형화 된 남성적 이미지를 표방하고 있다. 반면, Violet은 몸매를 드러내는 검은 레이스의 란제리 룩을 입고 짙은 눈 화장과 눈썹, 립스틱으로 과도하게 여성성을 강조한 요부의 도상을 보여주고 있다(사진 7).

『Bound』와 같이 이분된 '제 3의 성' 정체성을 반영하는 영화에서, 남성복을 즐겨 입는 여성들은 대부분 남성적 역할수행에 대한 관심이 더 크며, 그들 중 일부는 동성애를 억압하는 사회에서 자신의 레즈비언 정체성을 감추기 위한 수단으로 남성처럼 위장하고 살아간다(윤가현, 1998: 461). 즉 남성의 역할을 하는 여성 동성애자들의 일부는 남성적인 면을 부각시키기 위하여 남성들의 복장을 하는 것이다. 반대로, 여성 역할을 하는 동성애자들은 여성성을 강조한 요부로 이미지화 되며, 남성을 파괴시키고 자신의 동성애 파트너와 결합함으로써 남성을 불필요한 존재로 만든다.

그러나 젠더 역할에 따라 남성성/여성성으로 이분된 의복을 착용한 동성애자의 의상은 '제 3의 성'이라는 그들의 젠더 정체성을 또다시 남/녀의 이분적 틀에 귀속시키는 모순적인 특성을 지닌다.

3) 양성성

양성성(androgynty)은 전통적으로 남성성과 여성성의 복잡한 결합이며, 전체성(wholeness), 결합(union), 통합(integration)의 추상적인 개념을 나타낸다. 이러한 결합, 통합의 의미는 남성성과 여성성의 공존이라는 상황에서 성립되며, 두 성의 특징이 결합되어 하나의 다른 성질로 나타내는 것이 아니고, '제 3의 성'으로 존재한다(김경옥 외, 1998:

240). Acroyd(1979)는 양성성이 두 개의 성이 하나의 형태로 공존하는 것이라 하였다(Wilson, 1985: 122).

양성성이 외모에 가져오는 잉여의 긴장관계와 모호성의 에로티시즘을 보여주는 대표적인 동성애 영화의 예로 『Crying Game』를 들 수 있다.

『Crying Game』에서 IRA 소속의 주인공 Fergus는 자신이 납치했던 병사 Jody의 부탁으로 그의 연인 Dil을 찾게 된다. 짧은치마를 입은 늘씬한 흑인 헤어 드레서인 Dil은 짧은 스커트, 퍼머한 머리, 화려한 귀걸이로 장식한 외모의 여성이다. <사진 8>은 Dil이 게이 바(bar)에서 노래를 부르는 장면으로, 스펅글로 장식한 화려한 색의 여성스러운 원피스를 착용하고 장식적인 귀걸이를 하고 있다.

그러나 Fergus와 관객은 영화에서 단발머리와 세련된 의상 등으로 은폐한 Dil이 화장실에서 그의 성기를 드러냈을 때 그/그녀의 실재(real) 성을 알게 되어 충격을 받게 된다.

초기 영화에서 남장 혹은 여장 차림에도 불구하고, 관객들은 상대 성(sex)의 의복을 착용한 등장인물의 실재적인 성을 파악할 수 있었다. 그러나 이러한 1990년대 동성애 영화는 긴 머리, 메이크업, 타투(tattoo), 매니큐어를 칠한 손톱, 제모(提毛)된 신체 등을 통해 반대의 성을 완벽하게 표현하기 때문에 관객들이 크로스드레싱한 등장인물의 실재적인 성을 파악하는 것이 어려워졌다.

일탈적이고 가시화 된 '제 3의 성'을 나타낸 영화의상들이 성(性)간의 충돌인데 반해, 양성성은 성의 전치와 교환을 포함하는 융합이다. 성에 따라 고정된 의복에 대한 규정의 위반임에도 불구하고, 크로스드레싱한 육체는 위장(僞裝)을 통해서든 혹은 가장(假裝) 통해서든, 성 차를 효과적으로 이용한다.

양성적인 육체가 제시하는 모호성은, 성차를 감소시키고, 구체성과 은유, 남성과 여성, 정상과 게이, 실재와 상상간의 경계를 완화시키고 있다. 즉, 양성성은 남성의 여성화, 여성의 남성화로 남녀의 구별만을 없애는 일반적인 의미보다, 서로의 공존을 추구함으로써 남성이나 여성이라는 어느 한쪽 성의 이미지에서 탈피하여 잠재 의식 속에 내재된 인간다움의 본성을 되찾고자 하는 노력으로 확산되고 있다.

<표 1> 영화의상에 나타난 제 3의 성

	에로티시즘	유 회	
1) 일 탈	 <p>여성 크로스드레서를 창녀나 정부 등의 사회적으로 일탈적 존재로 여겨지는 캐릭터로 설정하여, 크로스드레싱을 통해 섹슈얼리티를 강조함으로써 에로티시즘을 유발시킴.</p>	 <p>사회적으로 불명예로 여겨지는 크로스드레싱을 통해 성과 젠더의 불일치를 묘사하고, 일탈적 행동을 통해 웃음을 유발시킴.</p>	
	<p><사진 2> Marlene Dietrich, 『Morocco(1930)』, 『The Film of Marlene Dietrich』, p.92.</p>	<p><사진 3> Joe와 Jerry, 『Some Like It Hot (1959)』, 『Undressing Cinema』, p.106.</p>	
2) 가시화	 <p><사진 4> Dr. Elliott (Michael Caine), 『Dressed to Kill(1980)』, http://www.geocities.com/Hollywood/Cinema/2450</p>	<p>페미니즘과 동성애 해방운동으로 '크로스드레싱'으로만 묘사되던 제 3의 성이 영화 자체의 소재가 되었으며, 클론 문화의 미의식을 통해 동성애자의 의복스타일이 다양함이 널리 인식됨.</p>	
3) 다원화	비가시성	이분성	양성성
			
	<p><사진 6> Andrew Backett(Tom Hanks), 『Philadelphia(1993)』, 월간 『Kino』, 1996. 6. p.174.</p> <p>동성애자가 성적 선호성의 차이일 뿐, 비정상성이 아님을 강조하여, 의복을 통해 동성애자의 젠더 정체성을 가시화하지 않음.</p>	<p><사진 7> Corky(Gina Gershon)와 Violet(Jennifer Tilly), 『Bound(1996)』, 월간 『Haper's Bazaar 한국판』, 1997. 4. p.157.</p> <p>동성애자 내에서 젠더 역할에 따라 의복 유형을 남성적/여성적으로 이분함.</p>	<p><사진 8> Dil(Jaye Davidson), 『The Crying Game (1992)』, 『Hollywood Dressed & Undressed』, p.109.</p> <p>성과 젠더에 각각 일치하는 의복 유형을 교차시켜 성의 전치와 교환을 포함하는 융합으로 제시함.</p>

이상과 같이 영화의상에 나타난 제 3의 성의 변천과 특성을 정리하면 <표 1>과 같다.

IV. 크로스드레싱(cross-dressing)
영화의상에 나타난 제 3의 성

크로스드레싱(cross-dressing)은 '교차하는', '반대되는'의 의미를 지닌 'cross'와 '치장', '의복·의상'

의 의미를 갖는 'dressing'이 결합된 용어로서 이성의 옷 입는 행위를 일컫는다(이정후, 1998: 32). '크로스드레싱'에 대한 논의는 많은 학자들에 의해 이루어지고 있다.

Robert Stoller는 크로스드레싱을 상대방의 성의 의복 착용이 요구되는 일련의 사회·심리적 상황을 강조하는 것으로 제한하고, 상대방 성의 의복으로 야기되는 에로틱한 흥분인 페티시즘적 크로스드레싱을 트랜스베스티즘으로 구분하여 사용하였으며,

남성동성애자의 맥락에서 연극적 수행의 크로스드레싱을 드랙(drag)으로 정의하였다. 또한 여성은 보다 큰 사회적 자유를 누리기 위해서만 크로스드레싱 하므로 여성 트랜스베스티트는 존재하지 않으며, 트랜스베스티트는 자신들의 본질적인 성을 시험하기 위해 다른 성의 의상을 선택하기 때문에 그의 진정한 젠더 정체성은 바뀔 수 없다고 주장하였다.

반면, Garber는 크로스드레싱과 트랜스베스티즘의 용어를 교환하여 사용하였으며, 크로스드레싱을 전통적인 성별 이분법의 외부에 존재하는 '제 3의 용어'로 간주하여야 한다고 주장하였다. 즉, 크로스드레싱이 '남성'과 '여성'으로 고정된 개념에 의문을 제기하면서 '범주의 위기'를 촉진시키는 끊임없이 이동가능하고 변화 용이한 상태라는 것이다.

이정후(1998)는 크로스드레싱을 본래의 성을 은폐하고 완전히 이성의 복장으로 가장하는 경우에서부터 이성의 복식 아이템을 선별적으로 착용하는 것, 반대성의 특성을 자신의 성과 융합하는 것, 나아가서는 양성 특성이 소멸된 제 3의 성을 제시하는 것 등 넓은 의미로 규정하고, 이를 저항적, 도착적, 종교적 측면으로 구분하여 고찰한 바 있다.

그러나 복식 아이템을 선별적으로 착용하는 것, 반대성의 특성을 자신의 성과 융합하는 것은 현대 패션에서 유니섹스(unisex) 룩, 앤드로지너스(androgynous) 룩, 바이섹슈얼(bisexual) 룩 등의 성적 불일치현상으로 나타나고 있고, 이는 남성/여성을 떠난 '제 3의 성' 정체성을 나타내는 것이라기보다 디자인상의 특징으로 볼 수 있다.

따라서 크로스드레싱을 본래의 성을 은폐하고 완전히 이성의 복장으로 가장하는 경우와, 양성 특성이 소멸된 '제 3의 성'인 동성애자의 정체성을 제시하는 것으로 규정하고, 90년대 초 게이 문화에서 시작된 이성 복장의 차림을 통해 자신들의 정체성을 반영하고자 하는 남성 동성애자의 연극적 크로스드레싱 현상을 드랙(drag)으로 구분할 수 있다.

20세기 초 '제 3의 성'은 가시화 되지 않았으며 이성의 옷입기를 통해서만 표현이 가능했고, 영화에서 제 3의 성은 크로스드레싱한 캐릭터를 제시함으로써만 표현이 가능했다. Schreier(1998: 100)는 영화

가 여성복 차림의 남성을 보여줄 때 웃음을 유발하는 반면, 여성이 남성복을 착용했을 때는, 모두들 그녀를 사랑하고 그녀의 스타일은 패션 트렌드가 된다고 하였다. 남성 크로스드레서와 달리, 여성에게 있어 남성복은 보다 우월한 지위로 자신을 상승시키는 수단으로 여겨졌으며, 19세기 후반 산업자본주의 사회의 등장에 따른 여성들의 사회진출은 여성복식의 간소화, 남장화가 사회적으로 보편화 되도록 하는 계기가 되었다.

페미니즘과 동성애 해방운동의 확산은 동성애 정체성을 표현하는 영화를 등장시키게 되었다. 또한 영화생산과 독해와 수용이라는 의미생산의 틀에 대한 게이, 레즈비언 비평과 퀴어 이론의 등장은 영화 내러티브(narrative)에서 성과 젠더 불일치를 관객에게 가시화 할 수 있는 도구인 영화의상의 가치를 더욱 높여주고 있다.

특히, 크로스드레싱 영화는 남성들이 이따금씩 여성처럼 실크 스타킹을 착용하고, 메이크업하고, 향수를 뿌리며, 긴 곱슬머리 헤어스타일을 하고, 페티코트를 착용하는 것 등에 주목하는데, 이는 남성을 확실하게 여성의 '보기(looking)'의 대상으로 하는 것이다. 즉 크로스드레싱은 그/그녀라는 범주 자체를 위기에 직면하게 하는 방해적인 요소를 보여주기 때문에 '제 3의 성'을 표현하는 주요 수단이 되고 있다.

특히 이성의 복장으로 가장한 남장여자/여장남자는 초기영화에서 현대 영화에 이르기까지 영화가 오랫동안 사랑해 받아온 캐릭터로 웃음을 자아내기도 하고 당혹스럽게 하기도 한다. Vinken(1999: 33-50)은 '패션은 크로스드레싱이다. 패션의 인기 배우는 당연히 트랜스베스티트이다'라고 하였다.

따라서 크로스드레싱을 상대 성의 의복 착용이 요구되는 사회·심리적 상황에 의한 것으로 제한하고, '유희적 크로스드레싱', '정치적 크로스드레싱', '드랙'으로 구분하였다.

1. 유희적

초기 영화에서 남성의 크로스드레싱은 여성의 크

로스드레싱보다 더 일탈적이고 비정상적인 것으로 여겨졌기 때문에 대부분의 크로스드레서는 여성이었다.

그러나 오늘날 『Tootsie(1982)』와 『Mrs. Doubtfire (1993)』같은 영화에서 남성의 크로스드레싱은 우스꽝스런 행동을 자처하는 주인공의 행동이나 짝사랑하는 이에게 접근하기 위한 수단이 되기도 하고, 난처한 상황을 벗어나기 위해서 이루어지기도 한다. 즉 의도하건 의도하지 않았건 간에 이러한 이성의 옷 입기는 이성의 삶을 들여다보는 짜릿한 기회를 제공해 줌으로써 관객의 웃음을 유발하는 것이다.

칼라영화 등장 이후의 대표적인 크로스드레싱 영화는 『Tootsie』로, 돈을 벌기 위한 마지막 수단으로 여성 Dorothy Michael로 변장하여 소프 오페라(soap opera)에서 배역을 얻게 된 Michael을 주인공으로 하고 있다. <사진 9>은 Dorothy로, 가슴을 강조하여 여성적인 인체 곡선을 만들고, 슬림한 광택 소재의 원피스를 착용하여 인위적으로 만든 몸매를 강조하며, 귀걸이, 반지, 웨이브 진 머리, 힐 등의 여성성의 기표들을 착용하여 반대 성으로 가장(假裝)하고 있다.

Michael이 크로스드레싱하여 여성으로의 변신함에 따라 크로스드레싱은 그가 사랑하는 Julie(Jessica Lange)와 친밀한 관계를 형성하는 매개체 역할을 하게 된다. 그러나 그의 일탈적인 의복 착용은 비정상적인 성으로 의심받게 하는 원인이 된다.

『Mrs. Doubtfire』는 이혼으로 자녀를 만나지 못하게 된 Daniel이 아이들을 만날 수 있는 유일한 해결 방법으로 보모로 가장(假裝)하게 되는 영화이다.

<사진 10>는 턱부터 몸통까지 덮는 바디 수트로 인체를 변형하고 여성스러운 흰 블라우스, 푸른색 가디건, 스커트를 착용한 후 귀걸이와 브로치로 장식한 인자한 할머니 Mrs. Doubtfire로 변장한 Daniel로 그의 변장술은 아내와 자녀들이 눈치채지 못할 정도로 완벽하다. 이 영화에서는 Daniel의 남동생인 게이 메이크업 아티스트 Frank를 등장시켜 고무마스크를 사용하는 보철술을 이용하여 Daniel을 Mrs. Doubtfire로 변장시키는 정교한 화장술을 보여주는데, 이성으로 전환시키는 것이 이제 의복만으로 충분하며 화장, 미용 등의 세부적 측면까지 고려하

게 되었음을 나타낸다.

『Tootsie』, 『Mrs. Doubtfire』의 크로스드레서는 자신들의 젠더와 불일치하는 성이 밝혀질 뻔 하는 위기를 맞게 되는데, 『Tootsie』의 경우 Michael이 여자친구 Sandy가 샤워를 하는 동안 Sandy의 침실에 들어가 그녀의 옷을 입어보다 들켰을 때고, 『Mrs. Doubtfire』의 경우는 법정 연락관을 만나기 위해 Daniel이 Mrs. Doubtfire로 변장하려다가 고무 마스크를 잃어버렸을 때이다. 이러한 극적 상황은 관객이 이미 배우의 성을 인지하고 있으므로 웃음을 자아낸다.

즉 이러한 영화에서 크로스드레싱하는 것이 진정한 젠더 기호를 결정하는 것이 아니라, 성과 일치하지 않는 모순된 의복이 오히려 착용자의 '실재 젠더 정체성'을 강화시킨다(Stoller, 1968: 29). 코믹한 크로스드레싱 영화에서 크로스드레싱은 상대편의 성의 의복 착용이 요구되는 일련의 사회·심리적 상황 때문이다. 크로스드레서의 젠더 정체성이 의문시되는 것은 아니다. 그리고 이러한 영화들에서 주인공은 결국 자신의 성을 되찾고 목적을 달성하는 행복한 결말로 오히려 기존의 성에 대한 관습적 사고를 강조한다. 즉 착용자의 의복이 착용자의 성과 일치한다 전통적인 젠더와 의복에 관한 고정관념을 확고하게 하고 있다.

이러한 유희적인 크로스드레싱 영화의 인기로, 크로스드레싱은 더 이상 성도착으로 여겨지지 않았으며, 주류 관객에게 받아들여질 수 있게 되었다.

2. 정치적

20세기 이전의 여성들이 남성 의복을 착용한 동기는 성적 만족이 아니라 자유를 위한 갈망이나 경제적인 이유로 알려졌다. 권익운동의 일환으로 여성들이 남성복을 착용하는 행위를 소위 '정치적 크로스드레싱'이라고 한다(윤가현, 1998: 457).

본질주의 페미니스트들은 여성의 크로스드레싱을 남성과 같은 의복을 착용하여 외적 측면에서의 성차를 줄임으로써 자신의 내부에 전통적으로 감춰져 있던 수준과 능력을 발현시키는 도구로 여겼다. 이

에 여성의 크로스드레싱은 성적 갈등의 해소에서 오는 카타르시스와 함께, 남성복을 착용할 수 밖에 없는 상황을 제시함으로써 사회적 문제를 비판하는 기능도 가진다.

이러한 여성의 정치적 크로스드레싱을 잘 나타내는 영화로 『The Associate(1996)』와 『G. I. Jane(1997)』을 들 수 있다.

『The Associate』의 Laurel Ayres는 맨체스터 투자 회사의 유능한 투자분석가로 능력을 인정받지만 부사장 승진을 앞에 두고 그 기회를 남자 부하 직원에게 빼앗긴다. 이에 불평등한 대우에 분노한 그녀는 회사를 그만두고 자신의 투자회사를 차리지만, 그녀가 뛰어난 사업 아이디어와 능력을 가졌음에도 불구하고 흑인에 여자라는 약점들이 투자자를 찾기 어렵게 했다. 이에 여자라는 이유만으로 불이익을 받을 수 없다고 결심한 Laurel은 Marlon Brando의 카리스마와 George Washington의 이미지를 닮은 60대 중반의 백인 남자인 'Mr. Cutty'라는 가상의 남자 파트너를 만들어내고(사진 11), 이러한 정치적 크로스드레싱을 통해 월스트리트(Wall Street)의 투자를 이끌어낸다.

『G. I. Jane』의 O'Neil 중위는 "남성과 동등함을 증명한다면 신체적 한계를 이유로 남녀 차별을 두었던 해군 정책을 3년 내에 바꾸겠다"는 상원 국방위원장과 군부의 계약을 성사시키기 위해 남성 후보의 60%도 견디기 힘든 네이비 씸(Nave Seal) 특전대 지옥훈련에 투입된다. 훈련 도중 그녀는 군인이라는 동등한 신분과 군복이라는 동일한 의복에도 불구하고, 가슴이나 긴 머리카락 등 신체적 차이에 주목하는 남성들의 차별에 대항하기 위해, 스스로의 머리를 자르고, 운동을 통해(사진 12) 남성성의 기표인 짧은 머리, 발달된 근육 등의 외모를 갖게 된다. 그리고 이는 훈련병들에게 여성이 아닌 동료로 인정받게 되는 수단이 된다.

그러나 두 영화 모두 결말에서 여성 크로스드레서들은 성과 일치하는 의복으로 복귀하는데, 'Mr. Cutty'가 자신의 실체가 Laurel임을 밝히고, O'Neil이 미군해군정보국(NIC)으로 되돌아가는 것은, 중요한 것은 남성으로 가장하여 완벽해 보이는 겉모습이

아니라 내면으로 다져진 능력이며 성공에 대한 열정과 자신감이라는 사실을 확인시켜 주고 있다.

남성들과 동등한 가치를 추구하려는 여성들의 욕구에 의한 정치적 크로스드레싱은 남성이 지닌 우월성을 지향하는 것으로 볼 수 있다.

3. 드랙(drag)

동성에 정체성과 관련된 크로스드레싱을 일반적으로 드랙(drag)이라 하며, 주로 무대에서 활동하는 동성연애자 연예인이 이성의 복장을 했을 경우 그들이 입는 이성의 복장을 지칭한다. 이때 성 역할 대상물은 자신의 성과 반대되는 것 즉, 남성은 귀걸이, 립스틱, 하이힐 등의 '여성적' 의복, 여성은 수트, 남성용 모자, 지팡이, 타이 등 전통적인 '남성적' 의복이 된다(Garber, 1993: 151-161).


이중성, 모방, 부적합성, 불확정성의 특성을 지닌 드랙은 의복과 신체와 관련된 담론을 통해서 성 역할의 '성향'에 대한 문제를 부각시키며, 사회 내의 성적 구조를 반영하는 이론적이고 탈구성적인 사회적 관습이다. 일반적으로 동성애자들은 사회의 고정된 틀에서 벗어나고 싶다는 의사를 표명하려는 반발 심리와 자신들은 인간의 개인적인 다양성을 충분히 인정할 뿐만 아니라 이를 수용해 가면서 기존의 관념을 벗어나 살고 있음을 과시하기 위해 크로스드레싱 하게 된다.

1969년 스톤월(Stonewall) 항쟁을 계기로 동성애 정체성이 가시화 되었으나, 'AIDS=동성애'라고 인식되면서, '동성애=성의 자유'라는 견해가 '동성애=재앙'으로 바뀌었다. 따라서 동성애는 차별 받고 비난받는 정체성이었으며, 따라서 영화에서 이를 다루는 것이 금기시 되었다.

그러나 동성애가 AIDS의 절대적 원인이 아니라고 밝혀지면서, 동성애자들은 차별 받았다고 생각하기 앞서 정체성을 재인식하게 되었고, 1970년대 이후 대안문화와 반문화 운동의 영향을 받아 등장한 클론 문화는 자의식과 외모를 다양한 유형으로 제시하였다.

따라서 섹스를 하지 않는 클론인 드랙 퀸(drag queen)

〈표 2〉 크로스드레싱 영화의상에 나타난 제 3의 성

1. 유희적 크로스드레싱	일반적으로 여성의 크로스드레싱에 비해 더 일탈적이고 비정상적인 것으로 여겨지는 남성의 크로스드레싱을 통해 웃음을 유발. 크로스드레싱의 사회·심리적 상황을 강조하여, 모순된 의복이 실제성을 강조함.	 <p>〈사진 9〉 Dorothy, 『Tootsie(1982)』, 『The Films of Dustin Hoffman』, p.212</p>	 <p>〈사진 10〉 Mrs. Doubtfire, 『Mrs. Doubtfire(1993)』, 『Hollywood Dress Undressed』, p.109.</p>
2. 정치적 크로스드레싱	여성의 자유를 위한 갈망이나 경제적 이유로 행해진 권익운동의 일환으로써의 크로스드레싱을 통해, 남성으로 가장해야만 남성과 동등한 지위와 권력을 얻을 수 있는 사회 문제를 비판함.	 <p>〈사진 11〉 Mr. Cutty, 『The Associate (1996)』, Video 촬영.</p>	 <p>〈사진 12〉 Lt. Jordan O'Neil, 『G. I. Jane(1997)』, http://earthinterpia98/net/~jpb325/movie/steel/steel4/html</p>
3. 드랙 (drag)	동성애자의 크로스드레싱을 통해, 이들의 사회의 고정된 틀에서 벗어나고자 하는 의사를 표명하고, 성도착, 성과 젠더의 불일치에 의한 일탈 등 유희적인 젠더 정체성을 제시하여 이들의 부정적 정체성을 긍정적 정체성으로 변환시키려고 시도함.	 <p>〈사진 13〉 Naxeema, Chi-Chi, Vida, 『To Wong Foo(1995)』, 『Fashion Today』, 1996.2.</p>	 <p>〈사진 14〉 Adam, Tick 『The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert(1994)』, 『Hollywood Dressed Undressed』, p.108.</p>

queen)³⁾들은 1980년대 후반 보그 무브먼트(vogue movement)⁴⁾가 언론에서 주목받게 되자, 대중의 관심을 다시 얻게 되었고, 1990년대에 이르러 『The Adventure of Priscilla, Queen of the Desert(1996)』, 『To Wong Foo, Thanks for Everything, Julie Newmar(1995)』등을 통해 영화화되었다.

『To Wong Foo』는 뉴욕 드랙 퀸 콘테스트에서 우승한 Naxeema와 Vida가, 할리우드에서 열리는 드랙 퀸 콘테스트 본선에 나가는 것을 인생 최대의 꿈으

로 여기는 Chi-Chi를 만나 함께 할리우드로 여행하는 길에 벌어지는 해프닝을 다룬 드랙 퀸 영화다.

3) 드랙 퀸(drag queen): 드랙들이 모여 벌이는 경연대회에서 가장 여성적이거나 연극적인 복장, 분장, 자태를 보여준다고 평가받은 자.

4) 보그 무브먼트(vogue movement): 언더그라운드 네트워크와 뉴욕과 그 밖의 주요 도시에서 열리고 있는 인상주의자 댄서, 젊은이들, 게이와 때로는 흑인이 할리우드의 우상과 페미니티와 남성성의 헤게모니 이미지를 포함하는 많은 컬트 도상의 복장과 외모를 하는 것을 지칭.

영화 초반부에서 Naxeema, Vida, Chi-Chi는 최고의 드랙 퀸이 되기 위해 여장을 하는데, 눈 화장, 파우더, 속눈썹, 거들, 스타킹, 힐, 코르셋, 가슴을 만들기 위한 충전제, 립 라인, 가발 등의 순서로, 드랙의 도상들을 나열하고 있다.(사진 13).

『To Wong Foo』는 드랙의 정체성을 언외적 요소인 의상과 외모뿐 아니라, 대사를 통해서 구체화하고 있다. “성인 남성이 여성 복장을 통해 성욕을 채운다면 복장도착자야. 남자 몸에 갇힌 여자로 거기까지 수술했다면 성전환자구 말아야. 한가지 성에 만족 못하는 패션감각을 가진 게이 만이 ‘드랙 퀸’이라 할 수 있어.”, “완벽한 드랙 퀸이 되려면 네 단계를 거쳐야 해. 첫 번째 단계는 나 자신을 받아들이고 패션감각과 지혜를 얻을 용기를 가져야 하며 두 번째로 긍정적 사고로 무장하여 역경을 극복하여야 하며, 세 번째 자신보다 남을 생각하여야 하며 마지막으로는 삶을 뛰어넘는 용기가 필요해.” 등의 대사는 드랙 정체성을 정의하고 있다.

『Priscilla(1994)』는 할리우드에서 제작한 『To Wong Foo(1995)』의 원형으로, 나이트 클럽 가수인 드랙 퀸 Tick, Adam과 성전환자⁵⁾ Bernadett이 지방 소도시의 한 호텔에서부터 2주간 공연제의를 받게 되어 시드니에서부터 호주를 가로질러 여행하게 되면서 벌어지는 해프닝을 다룬 영화이다. (사진 14)은 여행하던 중 시골의 작은 마을에 머물게 된 Mitzi와 Fellicia로, Mitzi는 과장된 질고 가늘고 긴 눈썹, 긴 속눈썹, 아이새도우와 아이라인으로 강조한 눈, 립 라인을 지나치게 강조하여 에로틱하게 보이는 입술, 파스텔 톤의 화려하고 과장된 헤어드레스, 슬리퍼 모양의 큰 귀걸이를, 샤넬 백 체인형의 어깨 끈으로 된 슬립형 원피스 등을 착용하였으며, Fellicia는 인조모피와 같이 기모 소재의 여성적인 의상을 착용하고 있다.

지배문화 내에서 동성애는 이성애의 일탈적인 ‘타자’로 간주되기 때문에, 여성성의 아이টে임을 과도하게 사용하여 오히려 남성성을 강조함으로써 유희적으로 보여지는 드랙은 진정한 여성이나 남성이 되지 못하고 여성성, 남성성 어느 한쪽도 갖추지 못한 존재이며, 천박하거나 코믹하거나 우스꽝스러운

형상으로 여겨졌다.

일반적으로 영화에 등장한 남성의 유희적 크로스드레싱과 여성의 정치적 크로스드레싱은 결말에서 이성의 의복을 벗고 자신의 성과 일치하는 복장을 하여, 영화에서 크로스드레싱을 통해 제시된 성을 진정한 것이 아님을 밝힌다. 반면, 『Priscilla』, 『To Wong Foo』 등에서의 드랙은 그들의 젠더 정체성이 가장과 진실이 아니라 삶의 내용이며 형식임을 보여준다. 드랙 퀸의 쇼는 자신들의 삶이고 그 내용의 반영인 것이다.

이와 같이 드랙 퀸을 소재로 한 영화는 이전의 영화에서 터부시하고 침울하고 우울하게 묘사되던 젠더 정체성에 대한 의문을 의복을 통해 즐겁고 유쾌하고 확실하게 다룸으로써 관객의 호응을 얻고, 이를 통해 ‘제 3의 성’에 대한 의식을 변화하는데 영향을 크게 미치고 있다.

이상과 같이 크로스드레싱 영화의상에 나타난 ‘제 3의 성’의 변천과 특성을 정리하면 <표 2>와 같다.

V. 결론 및 제언

20세기에 이르러 페미니즘, 퀴어 이론 등 억압된 성에 대해 의문이 제기되었고, 사회적 제 이론과 문화적 다원주의, 절충주의, 자아 정체성을 재규정하는 하위문화 등의 영향으로 성 인식은 생물학적 성에 기초한 남/녀의 이분적 사고에서 벗어나 다양한 젠더 정체성의 구조로 전환되었다. 즉, 젠더 정체성은 사회 문화적 요인들에 의해 수정되고, 확장되며, 유동적인 것으로 끊임없이 변화한다.

일반적으로 성과 젠더가 일치하지 않는 ‘제 3의 성’은 사회 문화적으로 기대되는 성 역할에서 벗어나는 것이기 때문에 극단적인 위반으로 간주되었다. 이에 ‘제 3의 성’은 배우나 창녀와 같은 특수 직업의 크로스드레싱으로만 표현이 가능했다. 그러나 페미니즘의 발전과 동성에 정체성이 표출되고 발전됨

5) 성전환증(transsexualism): 성(性)정체성(正體性)의 장애. 성전환증 환자는 자신이 이성(異性)에 속한다고 믿는다.

에 따라 '제 3의 성'은 가시화 되었고, 1990년대 동성애 영화의 발전은 '제 3의 성'의 다원화된 의복 유형을 등장시켰다.

크로스드레싱(cross-dressing) 영화는 남장 여자, 여장 남자를 등장시킴으로써 '제 3의 성'에 대한 젠더 정체성의 변화를 잘 반영하며, 이를 남성의 유희적 크로스드레싱, 여성 정치적 크로스드레싱, 동성애자의 크로스드레싱인 드랙을 중심으로 구분할 수 있다.

1) 유희적인 남성의 크로스드레싱은 남성의 크로스드레싱이 여성의 크로스드레싱보다 더 일탈적이고 비정상적인 것으로 여겨지기 때문에 관객의 웃음을 유발한다. 유희적 크로스드레싱은 상대방의 성의 의복 착용이 요구되는 일련의 사회·심리적 상황을 강조하고 이는 이성의 삶을 들여다보는 기회를 제공해 준다. 반면 도착 등과 같은 성욕의 문제를 회피하고, 오히려 모순된 의복이 크로스드레싱의 실제 성을 강조한다.

2) 정치적인 여성의 크로스드레싱은 자유를 위한 갈망이나 경제적인 이유로 행해진 권익운동의 일환으로, 여성은 크로스드레싱을 통해 남성과 동등한 지위와 능력을 갖게 된다. 따라서 이러한 영화에서 크로스드레싱은 남성복을 착용해야만 남성과 동등한 가치 추구가 가능한 사회의 문제를 비판하는 기능도 가지고 있다.

3) 드랙(drag)은 이중성, 모방, 부적합성, 불확정성의 특성을 나타내며, 의복과 신체와 관련된 담론을 통해 성 역할의 '성향' 문제를 부각시킨다. 일반적으로 동성애자들은 사회의 고정된 틀에서 벗어나고 싶다는 의사를 표명하려는 반발 심리로, 혹은 자신들은 인간의 다양성을 충분히 인정할 뿐만 아니라 이를 수용해 가면서 기존의 관념을 벗어나 살고 있음을 과시하기 위해서 크로스드레싱하게 된다. 드랙 퀴의 크로스드레싱은 이성 복식의 착용을 통해 성적 만족을 얻는 트랜스베스티즘으로, 성도착, 성과 젠더의 불일치에 의한 일탈 등 균열되고 불일치한 성의 유동성을 반영한다.

제 3의 성'은 일탈적이고 부정적인 정체성으로 초기 영화에서는 그 표현이 금지되었다. 그러나 페

미니즘과 동성애 해방운동은 균열되고 불일치된 젠더인 '제 3의 성'을 가시화하였으며, 1990년대의 다원화된 동성애 영화의상은 주류 관객에게 수용되어 동성애자에 대한 사회의 부정적인 정체성을 긍정적인 정체성으로 전환시켰다.

이상과 같이 젠더 정체성이란 신체적 특성에 의해 고정된 속성이 아니고, 영화는 다양한 젠더 정체성의 유형들을 제시하고, 영화의상을 통해 이를 구체화한다. 영화의상에 나타난 젠더 정체성은 관객들이 이를 관람함과 동시에 모방하여 신체를 통해 재창조하고 가장하는 것으로 이어짐으로써 젠더 정체성의 변화와 혁신을 용이하게 한다.

본 연구의 제한점과 후속 연구를 위한 제언은 다음과 같다.

첫째, 젠더 정체성은 성, 계급, 인종의 세 가지 요소 중 두 가지 이상이 복합적으로 작용되고 있으나, 이 논문에서는 성의 측면만으로 논의의 범위를 제한하였으므로 세 요소의 관련성을 충분히 고려하지 못한 한계가 있다. 따라서 후속 연구에서는 이러한 요소들을 연계시킨 다중 복합적 연구가 필요하다.

둘째, 서구의 영화에 편중하여 고찰하였으므로 한국의 젠더 정체성에 관한 연구가 미흡하므로, 한국의 영화의상을 대상으로 한 젠더 정체성에 관한 연구가 이루어져야 할 것이다.

■ 참고문헌

- 김경옥, 금기숙(1998). 현대패션에 나타난 앤드로지너스에 관한 연구. 복식, 36.
- 김명희 외 공편(1994). 성·미디어·문화: 여성과 커뮤니케이션. 서울: 나남출판.
- 박찬부 외 역(1997). 페미니즘과 정신분석학 사전. 서울: 한신문화사.
- 윤가현(1998). 성문화와 심리. 서울: 학지사.
- 이정후(1998). 포스트모더니즘 패션에 나타난 불확정성. 숙명여자대학교 박사학위논문.
- 서동진, 채규형 역(1994). 섹슈얼리티: 성의 정치. 서울: 현실문화연구.
- 정민 역(1998). 동성애자 해방운동의 역사. 서울: 도

- 서출판 연구사.
- 최석 역(1993). XY: 남성의 본질에 대하여. 서울: 도서출판 민맥.
- Ackroyd Peter (1979). *Dressing up: Transvestism and drag: History of obsession*. London: Thames & Hudson.
- Barbara Vinken (1999). Transvesty-Travesty: Fashion and gender. *Fashion Theory*, 3(1). Oxford: BERG.
- Edmund White (1980). 'The political vocabulary of homosexuality' in *The State of the Language*, ed. Leonard Michaels and Christopher Ricks. Berkeley: University of California.
- Elizabeth Wilson (1985). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. London: Virago Press.
- Havelock Ellis (1946). *The psychology of sex*. London: William Heinemann.
- Henry Abelove (1986). Freud, male homosexuality and the Americans. *Dissent*, 33.
- Homer Dickens (1997). *The films of Marlene Dietrich*. New Jersey: The CitadelPress Secaucus.
- Malcolm Barnard (1996). *Fashion as communication*. London: Routledge.
- Marjorie Garber (1993). *Vested interests: Cross-dressing & cultural anxiety*. New York: Harper Perennial.
- Patty Fox (1995). *Star style: Hollywood legends as fashion icons*. California: Angel City Press.
- Regine & Peter W. Engelmeier (1997). *Fashion in film*. Munich: Prestel.
- Robert Stoller (1968). *Sex and gender, volume 1: The development of masculinity and femininity*. London: H. Karnac Books.
- Sandy Schreier (1998). *Hollywood dressed & undressed: A century of cinema style*. New York: Rizzoli.
- Stella Bruzzi (1997). *Undressing cinema: Clothing and identity in the movies*. London: Routledge.
- Tim Edward (1994). *Erotics & politics gay male sexuality: Masculinity and feminism*. New York: Routledge.
- 월간 「Kino」, 1996년 6월호.
- 월간 「Haper's Bazaar 한국판」, 1997년 4월호.
- 월간 「Fashion Today」, 1996년 2월호.