

샤넬 No.5, 트랜스섹슈얼리티 그리고 저항: 닐 조던의 환상동화 <플루토에서 아침을>

김 은 혜

I. 들어가며

닐 조던(Neil Jordan) 감독의 2005년 작 <플루토에서 아침을>(Breakfast on Pluto)은 테러, 살해, 방화, 매춘, 사생아 그리고 트랜스젠더 같은 무게 있는 소재를 사용하여 아일랜드의 정치와 종교에 대하여 이야기 하고 있음에도 불구하고 한편의 해피엔딩 동화를 본 듯한 기분이 들게 한다. 영화는 활기찬 음악(“Sugar Baby Love”)을 배경으로 경쾌하게 걷는 트랜스젠더 패트릭 “키티튼” 브레이든(Patrick “Kitten” Braden)의 모습으로 시작하고 끝을 맺는다. 닥쳐오는 곤경에도 불구하고, 화려한 의상과 화장으로 단장한 채 시종일관 유머와 발칙한 상상력을 잃지 않는 그(녀)의 사랑스러움은 아일랜드의 고통스러운 역사에 지친 관객들이 가까이 영화를 즐기면서도 비판적 시각으로 과거, 현재 그리고 미래를 바라볼 수 있게 한다.

가톨릭 사제와 그의 10대 가정부 사이에서 태어난 사생아 트랜스젠더

패트릭의 ‘엄마 찾기’ 여정을 통해 정치적·사회적 문제를 다루는 이 영화는 패트릭 맥케이브(Patrick McCabe)의 동명 원작 소설과 동일한 주제 의식을 담고 있지만, 그 결말에는 큰 차이가 있다. 영화에서 아버지와 화해하고 새로운 형태의 가족을 꾸리는 키튼과는 달리, 원작의 푸시(Pussy)¹⁾는 외로움을 느끼며 런던의 빈민가 외딴방에서 자신의 이야기를 마친다. 원작 소설을 바탕으로 조던과 맥케이브가 공동 작업하고 이후 조던이 수년 동안 다듬은 이 각본은 원작 출판 연도(1998)와 영화 개봉 연도 사이 아일랜드의 변화를 반영하여 수정되었다. 1998년과 2005년 사이 아일랜드의 주된 변화는 1998년 벨파스트 협정(Good Friday Agreement) 체결 이후 자리 잡기 시작한 평화체제, 아일랜드의 경제적 부흥, 세계화 그리고 가톨릭 교회의 급격한 쇠퇴로 요약될 수 있으며 영화에는 이러한 변화가 반영되어 있다.

한 인터뷰에서 맥케이브는 이 작품이 “정치, 경계 그리고 젠더 경계에 관한 것”이라고 언급한 바 있다(Mullen 128). 즉, 키튼/푸시라는 인물은 국가 간 경계, 문화 간 경계 그리고 젠더와 섹슈얼리티의 경계를 허무는 역할을 한다. 경계를 가로지르고 흐리게 하는 이와 같은 그(녀)의 트랜스젠더 성향은 또한 오랫동안 굳건하게 자리 잡은 아일랜드의 남성적 가톨릭 민족주의의 경직된 논리에 질문을 던진다. 따라서 본 연구에서는 트랜스젠더로서 키튼의 수행이 폭력적이고 이분법적인 아일랜드의 문화를 폭로하는 도구로 작동하는 방식과 원작과는 다른 영화의 결론이 아일랜드 문화와 가톨릭에 시사하는 바는 무엇인지 살펴볼 것이다.

II. 발레라와 가톨릭

아일랜드를 대표하는 작가 조이스(James Joyce)는 “꿈꿈하도록 비천한

1) 패트릭 맥케이브의 『플루토에서 아침을』에서 패트릭은 자신을 푸시(Pussy)라고 칭한다.

문체로” 조국의 “도덕사의 한 부분”을 쓰고자 했기에 20세기 초 아일랜드 문화 전반에 대한 그의 비판 의식은 <플루토에서 아침을>의 배경인 20세기 후반에도 지속되는 아일랜드의 보수성과 경직성을 이해하는 데 도움이 될 것이다(*Letters II* 134). 조이스는 “로마의 압제가 영혼의 궁전을 점령하고 있는데 영국의 압제를 비난하는 것은 별 소용이 없다”고 언급하며 아일랜드를 지배한 영국 제국주의와 마찬가지로 로마 가톨릭도 정신적으로 아일랜드 사람들을 억압한다고 주장한 바 있다(*CW* 173). 특히 그는 아내 노라(Nora Barnacle)에게 보낸 편지들에서 성적 순결·정절·충실 그리고 희생을 강요하는 아일랜드 사회와 가톨릭의 성문화를 강력한 어조로 비판하고 있다(*Letters II* 48).

<플루토에서 아침을>에서 키튼이 성장한 60년대와 70년대의 아일랜드 상황은 조이스가 비판하는 아일랜드 사회의 양상과 크게 다르지 않은 듯 보인다. 아일랜드의 정치·종교·문화의 보수성을 이해하기 위해서는 아일랜드 자유국(The Irish free state)부터 아일랜드 공화국(The Republic of Ireland)에 이르기까지 반세기가 넘도록 아일랜드를 이끌어온 발레라(Éamon de Valera)의 정치 이념을 살펴볼 필요가 있다. 정치 활동을 시작한 1917년부터 대통령직을 사임한 1973년까지 발레라는 아일랜드를 “도덕적으로 속박되고, 예술적으로 빈곤하며, 종교와 민족적 열정이 교환가능한 곳”으로 만들고자 하였다(McGlynn 79). 브라운(Terence Brown)에 따르면 발레라는 아일랜드를 기독교이자 가톨릭 국가라고 정의하고 사적·공적영역 모두에서 가톨릭의 영향력이 강화되어야 할 뿐 아니라 가톨릭의 도덕성이 법률로써 강제되어야 함을 강조하였다(139).

발레라에 의해 작성된 1937년 헌법(the Constitution of 1937)은 아일랜드의 민족 정체성 구축을 위해 종교와 언어를 강조하고 있는데, 이 헌법은 지금까지도 아일랜드 문화에 강력한 영향을 미친다고 할 수 있다. 그는 가톨릭교회와 가정이 아일랜드 정체성의 중심이라고 믿고 있었고 “가톨릭의 불관용과 사실상 동의어”인 이 헌법으로 가톨릭교회가 아일랜드의 가정에 영향력을 발휘할 수 있도록 특별한 지위를 부여하였다(Pilkington

129). 헌법 44조에서 유대교와 다른 기독교 신앙이 인정되고 있기는 하지만, 로마 가톨릭이 국민 대다수가 믿는 신앙의 수호자로 인정되었다. 따라서 가톨릭의 가르침이 금지하는 것들은 헌법을 통해 불법이 되었다. 특히, 성과 관련된 교회의 가르침은 꽤 엄격하였다. 예를 들어 “열정적인 키스”는 강력한 논조로 저지되었고 결혼 생활에서 임신을 피하는 유일한 방법은 금욕뿐이었다. 이를 반영하여 법은 피임 도구의 수입과 판매를 금지하였는데 이는 아일랜드 사람들에게 몸을 죄와 연결시키는 태도를 심어주었다(Maher 50).

또한, 가톨릭은 이혼을 허용하지 않았으며 ‘가정의 천사’ 또는 ‘성모 마리아’와 같은 여성을 이상적인 여성상으로 상정하였다. 마찬가지로 헌법 41조는 결혼 제도가 보호되도록 명시하고 있으며 여성의 영역을 가정으로 한정 짓고 있다. 이는 여성의 역할을 축소시킬 뿐 아니라 모범적인 성 역할과 규범화된 가정 모델을 선언하는 것이라 이해될 수 있다. 우즈(Jeannine Woods)도 지적한 것처럼, 이는 가부장적 가족 단위와 이성애 결혼 제도가 공적 승인을 받게 된 것이며, 동시에 이성애 중심의 본보기에 따르지 않는 모든 것들은 소외되고 배제된다는 것을 함의한다(29).

이처럼 가톨릭·민족주의·농촌을 중심에 둔 발레라의 정치 이념은 50년대 이후 아일랜드의 도시화에도 불구하고 지속된다. 브라운에 따르면 사람들의 의식은 도시의 생활방식에 맞추어 변화되기 보다는 낮설고 힘든 사회·경제 환경 속에서 오히려 가족, 친족 그리고 이웃과 강한 유대를 형성하며 친숙한 교회의 가치에 헌신하는 양상을 보인다(208). 그러나 가톨릭 중심의 보수적 문화는 60년대와 70년대의 젊은 세대와 그들의 부모 세대 사이의 갈등이 예시하듯 흔들리기 시작한다. 확대된 교육의 혜택을 받았고, 자동차의 증가로 맨스홀에 갈 수 있는 기회가 늘었으며, TV가 보급되어 자유로운 성 관념을 보여주는 프로그램들을 접할 기회가 늘어난 젊은이들은 인식의 변화를 겪는다. 그 결과 마허(Eamon Maher)가 지적하듯, 60년대 아일랜드 사람들의 삶에 미치는 가톨릭교회의 권위는 도전받는다(49).

그러나 변화의 흐름에도 불구하고 개인의 삶에 미치는 가톨릭의 권위는 여전히 강력하였다. 1968년 교황 바오로 6세가 공포한 산아 제한 반대를 재확인하는 회칙 『인간의 생명에 관하여』(*Humanae Vitae*)는 아일랜드에서 유효한 영향력이 있었다. 마허는 60년대 말 아일랜드에서는 교회의 금지에도 불구하고 피임약의 판매가 상당히 증가하였지만, 그래도 여전히 꽤 많은 수의 젊은 커플들이 종교의 가르침을 따르며 육체적 욕망을 억제하고 스스로를 감시하였다고 설명하고 있다(52). 또한 그녀는 60년대와 70년대를 돌아보면, 자위가 죄악으로 여겨지고 그것이 통제되지 않는다면 동성애로 이어질 수 있는 것으로 여겨졌다는 사실이 놀랍다고 밝히고 있다(54). 조이스의 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)에서 소년 스티븐(Stephen)은 육체적 욕망이 죄라고 믿고 신부에게 고해를 하는데 이때 신부는 자위행위도 죄로 여기고 있다. 1916년 작품에서 그려지는 상황이 50년 이상이 지난 시대에도 지속되고 있음을 고려할 때, 아일랜드 독립 후 발레라가 국가의 근간으로 세운 민족주의와 가톨릭이 문화 전반에 뿌리 깊게 남아 있음을 추론할 수 있다.

III. 패트릭 “키텐” 브레이든의 수행성

사적·개인적 경험은 공적·국가적 운명을 조명하는 은유가 될 수 있다. 독신서약(*celibacy*)을 어긴 가톨릭 사제, 낙태가 금지된 국가에서 사제의 아이를 출산한 후 갓 태어난 아이를 버리고 떠난 어린 미혼모, 그리고 그들에게 버려진 아이는 당시 아일랜드 사회의 부조리를 체현하는 인물들이다. 특히 태생적으로 사회의 모순을 떠안고 태어난 아이 패트릭의 정체성은 오랜 세월 민족주의와 가톨릭 이념으로 고착된 아일랜드 문화의 틀을 재고케 한다. 사람들이 자신을 바라보는 시선을 조롱하듯 스스로를 북장도착자(*transvestite*)라고 부르는 동성애자 패트릭의 분투는 남성 또는 여성의 고정된 본질은 존재하지 않으며 젠더는 행위 즉 수행에 의해 만들어

진다는 버틀러(Judith Butler)의 이론으로 이해될 수 있다. 이 장에서는 패트릭의 규정할 수 없는 정체성과 그의 젠더 수행이 아일랜드의 경직된 성 문화와 군사문화의 규율을 거스르며 그것의 당위성에 도전하는 양상을 살펴볼 것이다.

패트릭이 어린 시절 친구들과 어울리는 장면은 그의 관심이 또래의 것과 다르다는 것을 알려준다. 조이스가 『더블린 사람들』(*Dubliners*)에서 그리는 더블린은 군사와 전쟁 용어가 일상적으로 사용되고 있고 “일상의 다양한 사건들은 전쟁으로 묘사”될 만큼 전쟁이 일상 속에 깊이 자리 잡고 있는데, 50~60년대의 아일랜드에서도 이러한 상황은 크게 다르지 않다(민태운 33). 영국과의 갈등으로 인해 전쟁이 낫설지 않은 아이들은 국기를 휘날리며 전쟁놀이에 심취해 있다. 이들과 달리 패트릭은 총싸움 하는 내내 지루한 표정으로 서 있다가 “차라리 죽는 것이 낫겠다”고 말하며 권총으로 자살하는 제스처를 취한다(00:07:18). 그리고 아일랜드를 위해 목숨을 바치라는 친구의 명령은 제정신이 아닌 것으로 취급한다.

국가와 민족 그리고 전쟁과 같은 주제에 심드렁해 하는 모습과 달리, 드레스를 입고 패션쇼 놀이를 하는 그(녀)의 표정에는 활기가 넘친다. 할리우드 배우 밋지 게이너(Mitzi Gaynor)를 따라 화장을 하며, 양어머니(foster mother)의 구두와 누나의 원피스로 단장하기를 즐기는 패트릭은 그(녀)의 남다른 성향으로 인해 가족과 공동체로부터 문제아 취급을 받는다. 패트릭의 여장을 목격한 양어머니가 그(녀)를 욕조에 담구고 여린 피부를 거친 브러시로 문질러대는 장면은 오물이나 병균을 닦아내듯 패트릭에게서 여장 선호 성향을 완전히 제거하겠다는 그녀의 강한 의지를 보여준다. 그러나 그(녀)는 사람들의 협박과 강요에 움츠러들지 않는다. 다시 그런 복장을 하면 거리를 행진시키겠다는 어머니의 협박에 패트릭은 기대에 찬 눈빛으로 “약속하시는 거죠”라고 되묻고, 어머니가 복창시킨 “나는 소년이지 소녀가 아니다”라는 문장을 연극적인 톤으로 따라하며 그녀를 조롱한다(00:05:30-00:05:39).

그(녀)의 이러한 성향은 성인이 되어감에 따라 더욱 강하게 발현된다.

경직된 성문화를 형성하고 있는 가톨릭 공동체에 속해 있지만, 패트릭은 여성적인 스타일로 단장하며 동성에 성향도 애써 감추지 않는다. 그(녀)는 가톨릭 사제들이 운영하는 학교에 다니지만 학교가 정한 규율을 받아들여 자신의 정체성을 감추는 대신 오히려 규율을 어김으로써 권력자들을 도발하고 자신의 정체성을 드러낼 공간을 만든다. 작문 수업시간에 신부가 그의 어린 가정부를 겁탈하는 내용의 글을 쓴 것은 그 예가 될 수 있다. 이는 패트릭이 가톨릭 사제가 젊은 여성을 겁탈하여 자신이 잉태되었다는 출생의 비밀을 알게 된 후 그 사실을 숨기지 않고 자신이 느낀 분노를 학교의 모든 사제들과 선생님들이 볼 수 있도록 글로 표출한 것이라고 해석할 수 있다. 이때부터 패트릭은 스스로를 패트릭 “키톤” 브레이든이라 명명하고 자신의 여성적 정체성을 적극적으로 드러내기 시작한다(00:18:23). 그(녀)는 학교에서 체육 대신 바느질 수업에 참여하여 옷을 스스로 제작하고 화려하게 치장한다. 교내에서는 교복 셔츠의 칼라와 스웨터에 다양한 색깔의 반짝이는 비즈를 붙여 장식한다.

그(녀)의 정체성 드러내기는 이에 그치지 않는다. 가톨릭은 고해와 같은 방식을 통하여 신자들의 생각과 행동을 통제해왔다. 또한 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 자신의 성적 욕망을 죄악시하는 과정에서도 드러나는 것처럼 가톨릭 학교에서 진행되는 피정(retreat)은 육체적 욕망을 억압하는 이데올로기를 재생산해왔다. 키톤의 학교에서도 피정 중 학생들에게 신체적 변화와 관련된 고민을 제출하도록 강제한다. 여기에는 학생 개인의 몸을 통제하여 규범적인 성도덕을 교육하려는 의도가 깔려있다. 키톤은 이 같은 체계에 순응하거나 숨거나 우회하지 않고 고민 용지에 “성 전환을 잘하는 곳을 아는지” 질문함으로써 신부들을 분노케 함과 동시에 교회의 숨은 의도, 즉 고민을 들어주는 것이 목적이 아니라 도덕적 기준에 맞지 않는 생각과 행동을 색출·감시·통제하려는 의도를 폭로한다(00:25:26).

아일랜드 사회는 자신의 성향을 숨기지 않고 드러내는 키톤을 받아들이지 못한다. 그(녀)에 대한 사회적 거부는 그(녀)와 친구들이 지역 댄스홀

에서 입장을 거절당하는 장면에서 잘 드러난다. 반짝이는 노란색 부츠컷 바지에 노란색 털 반코트를 입고 풀 메이크업을 한 키튼과 다운증후군 환자 로렌스(Lawrence), 유색인 입양아 찰리(Charlie) 그리고 IRA 자원자 어윈(Irwin)은 키튼이 여장을 했다는 이유로 그리고 로렌스가 다운증후군이 라는 이유로 댄스홀 출입을 금지당한다. 이는 아일랜드 사회에서 트랜스젠더가 일종의 장애로 취급되고 있음을 유추할 근거를 제공한다. 학교와 가정 그리고 고향 티리린(Tyreelin) 사회에서는 설 자리가 없을 뿐 아니라, 정체성을 확장시킬 수 없다는 판단으로 키튼은 여행 가방 하나만 든 채로 집과 고향을 떠나 자신의 자리 찾기 그리고 엄마 찾기의 여행을 시작한다.

젠더가 수행적인 것이라는 버틀러의 주장처럼, 트랜스젠더이자 호모섹슈얼리티 성향을 지닌 키튼은 고정된 모범적 성 규범을 강요하는 아일랜드 사회에 다양한 젠더와 섹슈얼리티의 가능성을 제시한다. 버틀러는 남성으로서 또는 여성으로서의 고정된 본질이 존재한다는 담론을 부정하며 ‘남성다움’과 ‘여성다움’의 본질성을 주장하는 제도 담론을 억압의 기제, 권력 체계의 산물로 규정한다. 주체란 언어적 재현이 허용하는 범주 안에서 만들어지는 것이어서 그것은 체제가 규정하는 정의 안에 갇혀 있을 수밖에 없다. 사회의 규범에 따라 성별은 주어지는 것이며 이와 함께 이성이 정상적인 것으로 규정되는 것이다. 젠더는 본질적이고 존재론적인 것이 아니라 “목적한 정체성을 구성하는” “수행적인 것”이며 그런 의미에서 언제나 “행위”(doing)이다(25). 젠더는 행하는 것 즉 수행되는 것이기 때문에 남성으로도 여성으로도 또는 남성 여성의 범주를 넘어서는 새로운 성의 수행도 가능하다. “버틀러의 젠더 계보학은 범주화의 영역을 고정시킨 정체성의 기제들을 비판함으로써 그것들의 절대성을 와해하고, 변화가능성의 자리에 젠더 정체성을 배치함으로써 인식 가능성의 영역으로부터 소외된 존재들, 예컨대 퀴어(queer)의 영역을 확보한다”(권순정 217).

키튼의 젠더는 버틀러가 이야기하는 수행성에 적합하다. 그(녀)의 수행성은 민족주의와 종교가 긴밀하게 연합하여 단일성과 단합성을 강조하고 이질적인 것에 불관용적인 아일랜드 사회에 저항한다. 특히 아일랜드

는 식민주의에 대항하는 과정에서 스스로를 이분법적 젠더로 정의 내렸기 때문에 이는 더욱 그러하다. 영국의 식민지배로부터 독립하기 위해 젊은 이들의 피의 희생을 요구하는 여성 캐슬린 니 홀리한(Cathleen ni Houlihan)²⁾은 약탈적·공격적·남성적 제국에 대한 수호자로서 어머니 아일랜드를 상징하는 인물로 여겨졌다. 동시에 아일랜드 민족주의는 식민지 남성들의 남성성의 문제와 관련하여 남성다움에 과도하게 집착한다. 피식민지인을 여성적이며 열등한 민족이라고 정의함으로써 식민지배의 당위를 주장하는 식민 담론에 맞서 아일랜드 민족주의는 남성주의 이데올로기를 받아들였기 때문이다. 민족주의자들은 민족성과 남성성을 동일시하고 굳건한 남성성이 독립에 필수적이라고 여겼다. 우즈가 퀴어성(queerness)이 이성애 규범성에 도전할 잠재력이 있다고 주장한 것처럼, 키튼의 젠더 수행성은 아일랜드 사회의 경직된 정치·종교·문화적 토대에 대한 저항으로 작용한다(28).

동시에 그녀가 즐겨 입는 글램 룩(glam look)은 아일랜드의 호모포비아를 조롱하는 장치로 작동하기도 한다. 1970년대 초중반 데이비드 보위(David Bowie)로 대표되는 글램 록(glam rock) 가수들의 옷차림에서 유래한 글램 록의 특징은 남성들이 벨벳이나 새틴 같이 반짝이고 부드러운 소재 또는 가죽 소재의 여성스러운 옷을 입고 스펅글이 달린 밝은 색의 신발을 착용하고 진한 메이크업과 여성스러운 헤어스타일을 하는 것이다. 그레고리(Georgina Gregory)가 주장하듯, 유럽에서 글램 록이 인기를 끈 것은 60년대의 인도주의적이고 진보적인 사회 분위기와 관련되어 있다. 사형제도의 폐지, 이혼법 개정과 같은 진보적 개혁들이 시작되고 있었고 특히 글램 록 스타일에 주요하게 영향을 준 동성애 차별 반대에 대한 논의도 일부에서 시작되었다(41). 보위와 다른 글램 아티스트들이 동성애와 양성애 모두를 영위하며 대중음악계의 이성애적 남성성의 위상에 도전하였

2) 에이츠의 희곡 『캐슬린 니 홀리한』(Cathleen ni Houlihan)에 등장하는 캐슬린은 자신을 위해 목숨을 바칠 것을 요구하며 젊은 남성들을 전장으로 이끈다. 캐슬린은 늙은 노파의 모습이지만 청년들의 눈에는 여왕 같은 외모를 지닌 젊은 여인으로 보인다.

을 뿐 아니라 옷차림에 복장 도착적 요소가 있기 때문에 글램 록은 동성애를 연상시키기도 한다.

보수적 아일랜드 사회에서 여성처럼 행동하는 남성도 여성도 아닌 키튼의 존재와 그녀가 시도하는 파격적인 스타일은 아일랜드 사람들 특히 남성들의 동성애에 대한 공포심을 자극한다. 콘래드(Kathryn A Conrad)에 따르면, 호모섹슈얼리티의 개념이 정체성의 범주를 더 유동적으로 만들고 그러므로 정체성 범주의 일관성에 질문을 제기하기 때문에 국가의 안정을 위협하는 것으로 여겨진다고 설명한다. 또한 그는 그것이 국가의 초석으로 기능하는 헤테로섹슈얼 가족 단위의 재생산을 위협하기 때문에 부르주아 민족주의 담론에 적합하지 않은 것으로 여겨진다고 덧붙이고 있다(21-22). 다시 바꾸어 말한다면 이는 키튼의 복장에서 드러나는 퀴어적 성향이 기존의 이분법적 섹슈얼리티 개념의 범주를 확장시키고 가족 단위 구성원의 다양한 조합의 가능성을 열어 놓는다는 의미가 될 수 있다.

유사한 맥락으로 키튼의 젠더 수행성은 정치적 목적을 위해 자행되는 폭력에 대한 저항이 된다. 그녀)는 폭력의 잔혹함을 미화하는 엄숙주의를 조롱할 뿐 아니라, 민족·국가·종교·정의의 이름으로 이루어지는 모든 폭력행위를 단호하게 거부한다. 북아일랜드 분쟁의 영향력 때문에 아일랜드의 70년대는 위기와 암흑의 시대로 연상되기 쉽지만, 당시 아일랜드는 전체인구의 50 퍼센트가 26세 이하일 만큼 젊음이 넘치는 국가였으며 EEC(European Economic Community) 가입이 나타내주듯 음악, 패션 등을 비롯한 문화와 사상에서 세계적인 추세를 받아들이고 있었다. 페리터(Diarmaid Ferriter)에 따르면, 부르주아 젊은이들의 문화를 보여주는 음악 잡지 『핫 프레스』(*Hot Press*)가 1977년 출판되기 시작하였고, 1985년 아프리카 기아 난민을 위한 세계적 자선공연 라이브 에이드(Live Aid)를 기획한 아일랜드 출신 가수 밥 Geldof(Bob Geldof)가 1978년 영국 싱글 차트 1위를 차지하였다. 하지만 세계화를 만끽하는 젊은이들 못지않게 민족주의 투쟁에 몰두하는 젊은이들도 있었다. 키튼과 찰리가 전자에 해당하고 어원이 후자에 속한다.

<플루토에서 아침을>에서 「매우, 매우, 심각한」(“very, very Serious”)이라는 제목이 달린 장면은, 재판 없는 억류에 반대하여 행진(Smash Internment)하는 아일랜드 청년들의 모습을 보여준다. 코맥(Aisling B. Cormack)은 키튼과 공화주의자들의 병치는 그들의 복장을 통해 묘사되고 있다고 설명한다(181-82). 키튼은 눈에 띄는 애니멀 프린트 털 코트를 입고 있고 공화주의자들은 검정 베레모, 검정 가죽 장갑 그리고 불투명 선글라스를 착용하고 있다. 여성들은 검은색과 흰색의 옷을, 남성들은 짙은 색 바지에 국방색 상의를 맞춰 입고 있다. 이들은 경직되고 엄숙한 표정으로 “자유”와 “시민권” 그리고 “정치범 석방”과 같은 메시지가 담긴 피켓을 들고 있다. 어윈도 평소와는 다른 낮고 굵은 목소리로 키튼과 대화를 나누는 다. 이들은 인권과 자유의 메시지를 전달하고 있지만, 그들이 보여주는 태도는 평화가 아닌 전쟁과 군대를 연상시킨다. 키튼은 이들의 엄숙함을 조롱하며 자신이 자원한다면 핑크색 선글라스를 써도 되는지 어윈에게 묻는다. 좀 심각해질 수 없냐는 어윈의 질책에 그녀(녀)는 “오, 심각, 심각, 심각”이라고 답한다(00:38:54). 키튼의 가벼운 발랄함이 공화주의자들의 심각함을 우스꽝스럽게 만드는 장면이라 할 수 있다. 그녀(녀)의 조롱은 자유로운 복장을 하거나 다양한 색의 선글라스를 쓴다고 해서 이 행진이 전하는 메시지가 퇴색되지는 않음을 지적하며 민족주의자들의 엄숙함이 그들이 주장하는 평화와 관련성이 없음을 보여준다.

마찬가지로 그녀(녀)가 화려한 복장으로 치장하고 즐겁게 웃는다고 해서 폭력에 무감각하거나 그것을 가볍게 여긴다는 의미는 아니다. 그녀는 폭력에 단호하게 대응한다. IRA가 설치했을 것으로 추정되는 폭탄으로 인해 친구 로렌스가 죽자 그녀는 IRA가 숨겨둔 총기들을 모두 호수에 버리는 것으로 폭력의 부당함에 저항한다. 키튼은 남자친구인 글램 록 밴드 리더 싱어 빌리(Billy)가 어머니에게 물려받은 낡은 트레일러에서 머물고 있었는데, 트레일러 바닥에 IRA의 총기가 보관되어 있는 것을 우연히 발견했고, 로렌스의 죽음 이후 분노와 슬픔으로 그와 같은 결정을 내린다. 총을 어떻게 했냐는 빌리의 추궁에 그저 “봄 대청소”를 했다고 대수롭지 않

게 대답하지만, 그(녀)는 자신의 행동으로 인해 일어날 최악의 결과로 IRA의 손에 죽을 수 있다는 것을 충분히 예측하고 있다(00:41:52). 코맥의 주장대로, 키튼을 통해 조던은 정치적 폭력에 대항하는 도덕적 태도를 옹호하고 있다. 이 도덕적 태도는 무고한 시민을 죽이는 폭력에 대하여 그 배경에 놓여있는 특정한 정치적·역사적 이유를 이해하기보다 오직 “어린 아이와 같은” 직관적 혐오만을 기반으로 형성된 태도이다(179). 즉, 폭력에 대한 키튼의 직관적 혐오는 폭력을 정당화 할 수 있는 정치적 신념이나 다른 어떤 “심각한” 사유는 없다는 것을 선명히 한다.

폭력에 대한 그(녀)의 명확한 거부는 그(녀)가 영국에서 테러리스트로 지목되어 구금된 상태에서 자백을 강요받고 쓴 자술서에서도 드러난다. 그(녀)가 테러리스트로 몰린 사건은 짐 셰리단(Jim Sheridan) 감독의 영화 <아버지의 이름으로>(In the Name of the Father)의 배경이 되었던 1974년 영국 길퍼드 술집 폭탄테러(Guildford pub bombings)사건³⁾을 모티프로 한다. 붉은 계열의 반짝이 원피스, 붉은 가죽 재킷, 디올(Christian Dior) 타이즈에 붉은 하이힐을 신은 키튼은 얼스터에서 돌아온 영국 공병대(Royal Engineers)로 복직하는 술집으로 들어간다. 키튼이 한 젊은 군인과 춤을 추며 자신이 꿈꾸는 사랑을 이야기하고 있을 때 춤추는 사람들의 모습을 비추던 미러볼이 갑작스럽게 폭발하며 모든 것이 산산이 부서져 내린다. 화려하게 단장하고 즐거운 시간을 보내던 사람들은 순식간에 바닥에 나뒹군다. 병원으로 실려 간 키튼의 치마가 응급처치 중 잘려 나가자 곧바로 그(녀)의 신분은 테러 희생자에서 “복장도착증 살인마”(a Cross-Dressing Killer)로 바뀐다. 다른 어떤 물증 없이 여성 옷을 입은 아일랜드 남성이라는 이유로 그(녀)는 테러 용의자가 된다(01:23:30).

“멈춰!”(Stop!)로 시작하는 자술서에서 그(녀)는 어린아이와 같은 상상

3) 길퍼드의 한 술집에서 폭탄테러가 발생하자 당시 영국에 거주 중이던 아일랜드 청년 제리 콘론(Gerry Conlon)이 범인으로 지목된다. 그의 친구 3명도 사건에 연루되었다고 지명되어 일명 ‘길포드 4인방’(the Guildford Four)은 경찰의 고문과 증거 조작으로 무기징역을 선고 받고 15년을 복역하였다. 결정적 증거가 발견되어 15년 만에 열린 재심에서 그들의 무죄가 결정되었다.

력을 발휘해 자신이 어떻게 비밀 병기인 코코 샤넬(Gabrielle Coco Chanel)의 향수 No.5로 테러리스트들을 무찔렀는지 진술한다(01:25:47). 키튼의 상상 속 테러리스트들은 「매우, 매우, 심각한」에서 행진에 참여했던 남성들과 같은 차림을 하고 총으로 무장한 반면, 키튼은 검은 애나멜가죽 미니원피스를 입고 손에 향수를 들고 있다. “멈춰”라는 단어가 반복되는 경쾌한 음악 버팔로 스프링필드(Buffalo Springfield)의 「도움이 될지 모르겠지만」(“For What It’s Worth”)에 맞추어 키튼은 향수를 뿌려 폭탄 제조에 참여한 테러리스트들을 제압한다(01:25:47-01:26:47). 그러고는 폭발 현장인 클럽으로 돌아가 「도움이 될지 모르겠지만」의 가사 “멈춰”를 따라 부르며 폭발 현장의 잔해에 향수를 뿌린다. 그러자 산산 조각난 미러볼이 다시 원상 복구되며 클럽은 테러 전의 상태로 돌아간다(01:26:55-01:27:05). 그곳에서 키튼은 폭탄 테러로 목숨을 잃은 친구 로렌스와 춤을 춘다.

「도움이 될지 모르겠지만」은 1967년 발표된 후 다양한 시위 현장에서 사용되어왔지만 사실 가사를 살펴보면 자신들의 의견만 옳다고 주장하는 사람들에게 이제는 멈추어야 할 때라는 것을 조언하는 내용을 담고 있다. 키튼이 그려내는 상상 속에도 폭력은 중단되어야 한다는 그(녀)의 생각이 강하게 피력돼 있다. 북아일랜드 분쟁으로 치달은 아일랜드와 영국의 갈등은 폭력이 폭력을 양산하는 양상을 띤다. 각자가 명분을 앞세워 일으키는 유혈 사태의 피해는 무고한 시민들이 받게 되고 그것은 다시 폭력의 명분을 제공한다. 악순환의 고리를 끊기 위해서는 누구라도 먼저 보복행위를 멈추어야 한다. 그(녀)가 로렌스의 죽음 이후 IRA의 총을 모두 없애 버린 것 그리고 사람을 해할 수 없는 향수로 테러리스트를 물리친 것은 폭력을 멈추고자하는 그(녀)의 단호한 의지를 보여준다. 향수는 보복과 살상의 공간을 회복과 치유로 채우고자하는 그(녀)의 바람을 나타내는 상징적 도구라 할 수 있다. 이처럼 키튼의 젠더 경계 허물기는 남성적이고 호전적인 가톨릭 민족주의의 규범과 이념하에서 당연하게 여겨져 왔던 기준을 흔들리고 경직된 문화에 새로운 가능성의 공간을 열어준다.

IV. F/father의 회개

원작과 영화의 내용에 여러 차이점이 있지만 그 중 가장 주목할 만한 점은 리암 신부(Father Liam)의 회개에서 비롯된 행복한 결말이다. 원작은 교회의 위선에 초점을 두고 있는 반면, 영화에서는 신부의 갱생에 훨씬 더 많은 비중을 둔다. 소설에서 패트릭의 생부인 버나드 신부(Father Bernard)는 후회나 반성을 하지 않으며 아들을 찾거나 만나지 않는다. 그리고 패트릭은 아버지에 대한 증오감에서 벗어나지 못하고 사제관을 방화함으로써 신부를 살해하고 싶은 충동에 시달린다. 영화의 리암 신부 역을 맡은 리암 니슨(Liam Neeson)은 소설과는 다른 신부의 비중과 역할을 유추할 수 있게 한다. 맥케이브와 조던이 함께 창조한 리암 신부는 신부의 권위를 모두 내려놓고 회개한다는 점에서 아일랜드를 배경으로 하는 영화와 문학에서 매우 드문 인물이다. 맥케이브는 소설을 영화로 만드는 과정에서 리암 신부를 구원하기로 결정했다고 설명한다. 그는 자신이 이미 70년대에 교권과의 전쟁을 치열하게 치렀고 이제 자신에게는 이 주제가 “케케묵은 것”이 되었기 때문에 교권 반대주의가 충분히 논의되고 있는 2000년대 초의 상황에서는 “신부를 좋은 사람으로 만들자”고 생각했다고 밝힌 바 있다 (Haney 118).

신부는 아버지의 법을 실행하는 자로서 사제가 되는 것은 남성성과 가부장의 권위 모두를 갖게 됨을 의미한다. 제단에서 미사를 집전하고 설교단에서 설교함으로써, 그리고 고해소에서 죄를 사함으로써 사제는 신자들에게 직접적인 권위를 행사할 수 있다. 그러나 리암 신부는 키튼에게 용서를 구하기 위하여 자신의 권위를 내려놓는다. 키튼이 일하는 펍 쇼(peep show)의 조그마한 창문을 사이에 두고 그(녀)에게 참회하는 리암 신부의 모습은 고해소에서 죄를 고백하는 이의 모습과 겹친다. 특히 이 장면은 키튼이 아버지가 누구인지를 알게 되어 고해소에서 리암 신부에게 진실을 추궁할 때 모든 사실을 부인하듯 고해소를 박차고 나가는 리암 신부의 모습과 대비를 이룬다.

원작에 없는 리암 신부의 솔직한 고백과 참회는 키튼이 자신의 정체성을 긍정하게 되는 중요한 발판이 된다. 키튼은 항상 밝고 당당하게 살아가고 있지만 그(녀)의 웃음은 내재한 슬픔에 대한 반증이기도 하다. 팝 쇼에서 키튼이 리암 신부의 사과를 받아들일 수 있었던 이유는 신부가 그(녀)에 대한 이해를 바탕으로 자신의 잘못을 사죄했기 때문이라고 할 수 있다.

Fr. 리암: 옛날에 부모를 모르는 한 소년이 살았어.

키튼: 오, 슬퍼라. 견딜 수 없을 정도로 슬프네요. 그 소년은 견딜 수 없을 정도로 슬픈 소년이었나요?

Fr. 리암: 그렇지 않았어. 아니, 그는 웃었지. 그는 많이 웃었어.

키튼: 눈물을 감추려는 그런 웃음이요?

Fr. 리암: 웃음만이 유일한 방법이었을 거야..... 견디별.....

키튼: 계속 이야기해 주세요. 무엇을 견뎌내나요.

Fr. 리암: 자신의 상황을 견뎌내기 위한.

키튼: 그를 꽤 잘 이해하시는 것 같네요. (01:39:26-01:40:10)

이 고백의 시간에 리암 신부는 키튼과 그(녀)의 어머니를 사랑했으나 그 사랑을 표현할 수 없었던 혹은 표현하지 못했던 자신을 반성한다. 그리고 키튼에게 친모의 주소를 알려준다. 이를 통해 키튼은 자신이 사랑 받았음을 알게 되고, 겁탈로 잉태된 것이 아님을 알게 된다. 그리고 오랫동안 그리워하던 어머니를 만날 기회도 얻는다.

키튼에게 어머니는 그(녀)가 한 번도 누려 볼 수 없었던 가정·사랑·소속감·유대감·안정감과 같은 가치들을 상징하는 인물이다. 아버지와 화해하고 어머니를 만나기 전까지 키튼은 어머니를 “환상의 여인”(Phantom Lady)이라 부르며 항상 그녀를 그리워한다(01:01:33). 런던에서 그(녀)가 어머니를 찾아 배회하는 여정은 자신이 머물 곳, 자신을 받아들 줄 곳 그리고 자신이 사랑할 대상, 자신을 사랑해 줄 대상을 찾아다니는 여정과 병치된다. 따라서 어머니를 찾아 헤매는 시간이 길어질수록 그리고 그 가능성이 희박해질수록 그(녀)의 삶에 대한 애착과 자존감도 사그라진다. 소속감에 대한 그(녀)의 열망은 그(녀)가 클럽 폭파사건의 용의자로

구류되었을 때 명백히 드러난다. 그녀)는 자신을 구타한 경찰관들에게 유대감을 느낄 뿐 아니라 구속기간 만료로 석방 될 때에는 심지어 감방에서 안정을 얻을 수 있다는 이유로 그리고 어딘가에 소속되고 싶다는 이유로 계속 감금되기를 간청한다.

멀홀(Anne Mulhall)은 프로이트(Freud)의 애도와 우울증 이론으로 키튼의 상태를 설명하고 있다. 멀홀에 따르면, 키튼은 어머니를 상실하여 병적인 우울증에 빠져있는데, 아버지와의 화해, 그리고 어머니와의 대면은 그녀)가 정상적인 애도의 과정을 완수할 수 있도록 도움을 준다(233). 아버지가 알려준 주소 덕분에, 비록 어머니에게 자신의 정체성을 밝히지는 않았지만, 어머니와 대화를 나눔으로써 상실했던 어머니의 실체를 대면한 것은 그녀)가 정상적인 애도의 과정을 시작하는 출발점이라 할 수 있으며, 이는 그녀)에게 필수적이고 의미 있는 과정이다. 어머니와의 만남을 통해 키튼이 애도의 과정을 시작한다면, 아버지, 찰리, 찰리의 아이와 함께 새로운 형태의 가족을 이루는 것은 그녀가 상실했던 가치들을 스스로 되찾는 과정이며 애도가 완성되어 가는 과정이라 할 수 있다.

이 애도의 과정은 리암 신부가 자신의 잘못을 뉘우치는 것에 그치지 않고 잘못을 바로잡는 행동을 과감하게 실행함으로써 시작된다. 그는 어원이 밀고자라는 이유로 IRA에게 처형당하자 어원의 아이를 임신한 채 양부모의 집에게 쫓겨난 찰리를 사제관에서 보살핀다. 그리고 찰리를 돌보기 위해 ‘아버지의 집’으로 돌아온 키튼을 대문자 에프(F)로 시작하는 신부로서가 아니라 소문자 에프(f)로 시작하는 아버지로서 맞이한다. 그러나 트랜스젠더, 유색인 미혼모, 독신주의를 위반한 사제의 행복한 동거는 이를 받아들일 수 없는 지역 사람들에게 의해 종료된다. 사람들은 크리스마스 이브에 사제관과 성당에 방화를 저지른다. 멀홀은 닐 조던 감독의 1996년 작 <마이클 콜린스>(Michael Collins)에서 배신당한 영웅 마이클 콜린스 역을 맡은 리암 니슨이 리암 신부역을 맡은 것에 주목하면서, 리암 신부와 지역 공동체의 대립을 콜린스와 발레라의 것과 연결하여 설명한다. 그는 <마이클 콜린스>에서 발레라와 대립했던 리암 니슨이 이 영화에서는 리

암 신부로서 “발레라적인 집단적 몬스터” 공동체에 맞서는 숭고한 신부역을 맡고 있다고 주장한다(234). “발레라적 몬스터”란 발레라로 대표되는 이분법적이고 보수적인 이념을 체화하여 자신들이 믿는 신념을 지키기 위해 사람의 생명까지도 해할 수 있는 아일랜드의 집단 정체성이라고 해석할 수 있을 것이다.

자신을 믿고 따르던 사람들에게 거부당한 리암 신부는 사제관을 덮쳐 오는 불길 속에서 목숨을 걸고 키튼과 찰리를 구해낸다. 아이러니하게도 원작에서는 회개하지 않는 신부에게 증오심을 느낀 푸시가 사제관을 불태워 그를 살해하는 상상을 하지만, 영화에서는 회개의 대가로 마을 공동체에 의해 사제관이 불탄다. 아기 예수의 탄생을 기념하는 성탄절 전날에 발생한 사제관과 성당 방화 사건의 의미는 두 가지로 해석될 수 있다. 먼저 마을 사람들의 방화는 그 자체로 방화의 명분을 부정하는 행위이다. 그들은 가톨릭의 교리를 어긴 사제를 벌하고 하느님의 정의를 실현한다는 믿음으로 방화를 저질렀을 것이지만, 그렇게 함으로써 ‘서로 사랑하라’는 예수의 새 계명을 어긴 셈이 된다. 이는 종교의 이름으로 일어나는 모든 배척과 탄압의 위선적 본질을 드러낸다. 동시에 이 방화 사건은 과오를 바로 잡고 새로운 미래로 나아가는 일에는 고통이 수반됨을 보여주며, 완전히 회멸된 성당이 상징하듯 과거의 잘못과 완벽하게 단절할 때 비로소 새로운 시작이 가능함을 함축하기도 한다.

이러한 맥락에서 키튼과 찰리를 구출해 불길을 뚫고 나오는 리암 신부의 이미지는 새로 거듭남을 상징할 수 있다. 배경 음악으로 헨델(Handel)의 「제사장 자독」(“Zadox the Priest”)이 연주되는 가운데 슬로모션으로 불길을 가르며 뛰어와 만삭의 찰리를 안아들고 탈출하는 리암 신부의 모습은 인상적이다. 신약성서에서 세례자 요한(John)은 예수가 “성령과 불”로 세례를 베풀 것이라고 예언한다(*New Jerusalem Bible*, Luke. 3.16). 성경에서 성령이 종종 불과 같은 형상으로 묘사되는 점을 고려할 때, 불은 회개, 다시 태어남을 의미하는 세례와 밀접한 관련이 있다. 그리고 「제사장 자독」은 영국 왕의 대관식에서 사용되는 곡으로 왕이 될 자에게 기름을 발

라 그가 신의 지명과 축복을 받고 왕으로서 성별되었음을, 즉 신성하게 되었음을 의미하는 성유 의식에 앞서 연주된다. 따라서 불과 「제사장 자독」의 결합은 리암 신부의 회개가 완성되었음을, 그가 성별되었음을 상징한다 할 수 있다.

리암 신부의 변화는 키튼에게도 긍정적인 영향을 미친다. 방화사건 이후 아일랜드를 떠나며 찰리와 키튼은 리암 신부에게 “신부님이 제 생명을 구했어요”라고 말하며 작별 인사를 한다(01:58:02). 여기에서 생명은 목숨을 의미하는 동시에 삶·인생을 의미하기도 한다. 이전의 그(녀)가 사랑과 안정을 얻기 위해 어머니라는 “환상의 여인”에게 의존하여 그녀를 찾을 수 없게 되자 생중사의 삶을 살아갔다면, 이제 그녀는 새로운 형태의 가정을 꾸려 스스로가 “환상의 여인”이 된다. 영화의 마지막 장면에서 키튼은 런던의 한 산부인과에서 어머니와 의붓동생을 조우한다. 이름을 묻는 의붓동생에게 그(녀)는 자신을 “환상의 여인”이라고 소개한다(01:59:21). 그리고 영화는 찰리와 함께 찰리의 아이를 태운 유모차를 밀고 가는 키튼이 어머니와 교차하여 반대 방향으로 걸어가는 장면으로 끝난다. 이는 키튼이 안정·사랑·평화·가족과 같은 가치를 어머니와 동일시하고 어머니에게 집착하던 행위를 멈추었음을 의미한다. 동시에 이는 키튼 자신이 어머니가 됨으로써 그러한 가치들을 스스로 회복하는 과정을 시작한 것이라 해석할 수 있다.

종교적 아버지이자 한 사람의 아버지가 된 리암 신부의 회개는 아일랜드 사회에서 가톨릭 개혁의 필요성을 강조할 뿐 아니라, 아일랜드 문화도 함께 변화되어야 함을 말해준다. 아일랜드 공동체에서 거부당한 키튼, 찰리 그리고 리암 신부는 결국 모두 아일랜드를 떠나 영국으로 갈 수 밖에 없는 상황에 놓인다. 변화하려는 신부의 노력이 변화하지 못하는 공동체에 의해 좌절되었기 때문이다. 조이스가 표현한 것처럼 아일랜드 사람들의 정신은 ‘마비’상태이며, 그 ‘마비’는 발레라로 대표되는 민족주의와 가톨릭으로 대표되는 종교가 합세하여 만들어 놓은 문화의 산물이다. 적에게 테러를 자행하는 것을 당연시하는 전쟁의 메커니즘을 내면화하여 권위

가 규정하는 공동체 기준, 그것이 윤리적·민족적·종교적 혹은 성적 표준 그 어느 것이라 할지라도 그것에서 벗어난 이들을 적으로 간주하고 폭력을 사용하는 공동체의 모습은 종교의 변화만이 아니라 아일랜드 문화 전반에 변화가 필요함을 시사한다.

V. 나오며

원작과 영화의 제목 <플루토에서 아침을>은 돈 파트리지(Don Patridge)의 곡에서 따온 것이다. 맥케이브는 이 노래를 작품의 제사로, 닐 조던 감독은 영화 엔딩 크레딧 배경 음악으로 사용하고 있다. 맥케이브의 제사는 다음과 같다.

의자에 앉은 채로 어디든 가보세요. 생각이 자유롭게 흐르도록 놓아주세요. 그러면 당신이 자아낼 수 있는 모든 꿈들 안에서 살게 될 거예요. 불거리가 아주 많아요. 우리는 별들을 유람하고 화성으로 여행을 떠나 명왕성에서 아침을 먹을 거예요.

작품의 시작과 끝에 사용된 이 노래의 가사가 보여주는 것처럼, 이 작품은 생각이 틀에 갇히지 않고 자유로울 때 일어날 수 있는 무한한 가능성을 이야기하고 있다. 아일랜드 사회의 모순 속에서 태어난 패트릭의 수행적 젠더 정체성과 규범의 경계를 무너뜨리는 자유로운 상상력은 아일랜드 사회의 경직성을 폭로한다. 닐 조던 감독은 틀에 갇히지 않는 상상력을 활용하여 원작과는 달리 영화를 행복한 환상동화로 만든다. 코맥은 <플루토에서 아침을>이 “낭만적인 화합의 내러티브로 구성되었다”고 설명하는데, 이는 이 영화를 잘 정의하는 표현이다(184). 닐 조던 감독은 이루기 어려운 아일랜드의 화합·치유·반성을 해피엔딩 동화와 같은 영화를 통해 보여주고자 한다. 이념적 경계가 뚜렷하고, 그 이념의 기준에 따라 정의될 수 없는 이질적 것들은 배제되는 아일랜드 사회에서 트랜스젠더 패트릭

키튼 브레이든은 강직한 기준들을 가로지르며 기준의 당위성에 도전한다.

영화에서 국경의 기사들(Border Knights)이라 자칭하는 바이크족은 키튼과 친구들에게 자신들이 지향하는 가치를 설명하며 돈 파트리지의 노래 가사를 읊는다. “우리가 중요하게 여기는 국경은 미래와 과거 사이의 시공간적 경계를 뜻하지. . . . 나는 뒤에 현자를 태우고 미래로 여행 중이야. . . . 중요한 건 여정이야. 우리는 별들을 유람하고 화성으로 여행을 떠나 명왕성에서 아침을 먹을 거야”(00:22:44-00:23:32). 이들은 과거나 미래가 아닌 현재의 여정을 중시한다. 그들의 여정은 정치적·종교적 명분과 갈등이 아닌 상상이 허락하는 열린 공간으로 향한다. 마찬가지로 키튼도 여전히 풀리지 않는 문제들과 함께 살아가지만 다양한 대안과 가능성을 지니고 조금씩 평화의 공간을 만듦으로써, 더듬더듬 새로운 세계로 향하는 여정 중에 있다. 아버지와 화해하고, 어머니를 만나고, 미혼모 찰리와 그녀의 아이를 함께 양육하며 새로운 형태의 가정을 이루는 희망적인 결말은 거의 환상에 가깝다. 환상동화 또는 판타지는 “이 세계가 드러내지 않는 질서의 이면”을 보여주며 “현재의 우리가 미처 깨닫지 못한 . . . 세계를 은유하는 기제”로 작용한다(양윤정 64). 조이스가 더블린을 배경으로 하는 그의 작품들을 통해 어떤 보이지 않는 힘에 의해 조종당할 뿐 아니라 그 힘에 순종하여 삶을 향유하지 못하는 아일랜드 사람들의 모습을 보여주고자 하였다면, 조던이 만들어낸 희망의 환상동화는 오래되어 익숙한 페리다임에서 벗어나 경계를 자유롭게 넘나드는 아일랜드에 대한 기대의 메시지를 전달한다 할 수 있다.

(전남대)

인용문헌

- 권순정. 「주디스 버틀러의 『젠더 트러블』을 통해서 본 ‘젠더’」. 『철학논총』, 72권 2호, 2013, pp. 215-40.
- 민태운. 「『더블린 사람들』에서 보이는 일상 속의 전쟁」. 『제임스 조이스 저널』, 18권 1호, 2012, pp. 23-41.
- 양윤정. 「영국 어린이환상문학 전통: 영문학수업에 활용하기 위하여」. 『영어영문학』, 23권 3호, 2018, pp. 47-67.
- Jordan, Neil, director. *Breakfast on Pluto*. Pathé Pictures and Sony Pictures, 2005.
- Brown, Terence. *Ireland: A Social and Cultural History 1922-2002*. Harper Perennial, 2004.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- Conrad, Kathryn A. *Locked in the Family Cell: Gender, Sexuality, and Political Agency in Irish National Discourse*. U of Wisconsin P, 2004.
- Cormack, Aisling B. “Toward a ‘post-Troubles’ Cinema?: The Troubled Intersection of Political Violence and Gender in Neil Jordan’s *The Crying Game* and *Breakfast on Pluto*.” *Éire-Ireland*, vol. 49, no. 1 & 2, 2014, pp. 164-92.
- Constitution of Ireland 1937. <http://www.irishstatutebook.ie/eli/cons/en/html>. Accessed 12 Dec. 2020.
- Ferriter, Diarmaid. “What’s So Special about the Seventies?” <https://www.historyireland.com/20th-century-contemporary-history/what-s-so-special-about-the-seventies/> Accessed 15 Oct. 2020.
- Gregory, Georgina. “Masculinity, Sexuality and the Visual Culture of Glam Rock.” *Culture and Communication*, vol. 5, no. 2, 2002, pp. 35-60.
- Haney, Lindsay. “Violence, Peace, and Priests in Adapting *Breakfast on*

- Pluto*." *Patrick McCabe's Ireland* The Butcher Boy, Breakfast on Pluto and Winterwood, edited by Jennifer Keating, Brill Rodopi, 2019, pp. 110-24.
- Joyce, James. *The Critical Writing*, edited by Ellsworth Mason and Richard Ellmann, Viking, 1959.
- . *Letters of James Joyce*, Vols II, edited by Richard Ellmann, Viking, 1966.
- Maher, Eamon. "Irish Sexuality in the 1960s and 70s." *Doctrine and Life*, vol. 62, no. 2, 2012, pp. 48-56.
- McCabe, Patrick. *Breakfast on Pluto*. Harper Perennial, 1998.
- McGlynn, Mary M. *Narratives of Class in New Irish and Scottish Literature: From Joyce to Kelman, Doyle, Galloway, and McNamee*. Palgrave Macmillan, 2008.
- Mulhall, Anne. "A Cure for Melancholia? Queer Sons, Dead Mothers, and the Fantasy of Multiculturalism in McCabe's and Jordan's *Breakfast on Pluto(s)*." *Theory on the Edge: Irish Studies and the Politics of Sexual Difference*, edited by Noreen Giffney and Margrit Shildrick, Macmillan, 2013, pp. 221-40.
- Mullen, Patrick R. *The Poor Bugger's Tool: Irish Modernism, Queer Labor, and Postcolonial History*. Oxford UP, 2012.
- Pilkington, Lionel. "Religion and the Celtic Tiger: The Cultural Legacies of Anti-Catholicism in Ireland." *Reinventing Ireland: Culture, Society and the Global Economy*, edited by Peadar Kirby, Luke Gibbons and Michael Cronin, Pluto, 2002, pp. 124-39.
- Woods, Jeannine. "Trans-formations of Gendered Identities in Ireland." *Masculinity and Irish Popular Culture*, edited by Conn Holohand and Tony Tracy, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 27-41.

Abstract

Chanel No. 5, Transsexuality and Resistance:
Neil Jordan's *Breakfast on Pluto*, A Fairy-tale Fantasy

Eunhey Kim

In *Breakfast on Pluto*, a Catholic priest who broke celibacy, a young single mother, and the child they abandoned at birth embody the absurdities of Irish society. The indeterminate identity of the child, Patrick “Kitten” Braden, criticizes the Irish culture, long framed by nationalism and Catholic ideology, and challenges their legitimacy. Noting that Patrick is a transgender and homosexual, her/his identity can be explained by Butler’s theory of gender performativity. Her/His gender performance can be understood as resistance to Irish society, where nationalism and religion are closely united. Their dominant power forces the Irish people to conform to the rigid homogeneous norms. (S)he refuses to accept the gender binary, while trying to stand up to violence and strongly rejecting all kinds of brutalities committed in the name of justice.

Furthermore, the repentance of Kitten’s biological father, Fr. Liam, shows the importance of rectifying a fault for the future. Fr. Liam’s sincere apology and penitence serve as an important stepping stone for Kitten to affirm her/his identity. Starting with reconciliation with the father, Kitten stops obsessing with her/his lost mother, the “Phantom Lady”, and becomes a mother herself/himself, thereby restoring the values that (s)he has been in search of. At the same time, Fr. Liam’s changed attitudes sharply contrast with those of the Irish community, which stubbornly keep what it believes. It emphasizes that overall, Irish culture, as well as the authorities in Ireland, needs to embrace an open vision.

■ **Key words**: Neil Jordan, Patrick McCabe, *Breakfast on Pluto*, Gender, Performativity, Violence, Nationalism, Catholic
(닐 조던, 패트릭 맥케이브, <플루토에서 아침을>, 젠더, 수행성, 폭력, 민족주의, 가톨릭)

논문접수: 2020년 11월 16일

논문심사: 2020년 11월 17일

게재확정: 2020년 12월 12일