

젠더와 장르의 재구성

- 셀린 시아마(Céline Sciamma)의 <툼보이(Tomboy)>를 중심으로 -

이송이*

〈차 례〉

1. 서 론
2. 경계와 해체
 - 1) 육체
 - 2) 공간과 색채
3. 수용과 변형
 - 1) 갱스터 스릴러와 슈퍼 히어로
 - 2) 다시 쓰는 성장서사
4. 결 론

【국문초록】

21세기에 접어들어, 여성 영화작가들의 활발한 활동으로 인해 프랑스 영화계는 새로운 변화를 겪고 있는 것처럼 보인다. “2000 (년대) 세대”라고도 불리는 젊은 프랑스 여성 영화작가들 중에서,

* 부산대학교 불어불문학과 교수

셀린 시아마는 뛰어난 작품성에 더해 대중적인 인지도까지 갖춘 작가로 평가받고 있다. 시아마의 세계는 ‘여성’의 세계이며, 작가의 모든 영화들은 여주인공들이 자신의 정체성을 찾아가는 고통스럽지만 매혹적인 과정을 다루고 있다. 따라서 시아마의 영화에서 주목하는 것은 결국 ‘여성이 겪는 다양한 성장들’인 셈이다. 기존의 많은 성장영화들이 제시하는 주인공의 성적 정체성을 포함한 섹슈얼리티의 문제는 이성애적 남성의 성장과 관련된 것들이었다. 하지만 시아마는 여주인공의 특별한 성장을 통해 남성중심적, 이성애중심적인 관점에서 부여하는 기준과 통념들이 얼마나 허상인지를 제시하고 있다. <툼보이>에서 주인공은 성별의 경계에 위치하며 고정적인 성적 역할을 거부하고 있으며, 다양한 장소들을 오가며 공간 역시 하나의 고정된 특성으로 재현될 수 없게 만든다. 시아마는 <툼보이>에서 공동체적 질서의 회복을 위한 장치로 흔히 작용하는 장르영화의 관습을 오히려 서구 사회의 가부장적이며 이성애 중심적인 이데올로기에 의문을 제기하게 하는 장치로 이용한다. 결국 주인공은 로르/미카엘이라는 두 개의 정체성을 통해, 전통적인 성의 이분법을 거부하며, 고정되지 않는 성 정체성을 스스로 만들어가는 ‘새로운’ 성장을 보여주고 있는 것으로 해석된다.

주제어: <툼보이>, 여성, 젠더, 정체성, 장르, 성장서사.

.....

나는 정의되지 않는다. 이것은 세상과 맞선 전쟁이다. 나는 분류되지 않는다.

니나 부라우이(Nina Bouraoui)

우리를 자유롭게 하고, 구속하며, 규정하는 것은 다름 아닌 타인의 시선이다.

셀린 시아마

1. 서론

21세기에 접어들어, 프랑스 영화계는 또 다른 변화들을 겪고 있는 것으로 보인다. 최근 20여 년 동안 일어난 여러 변화들 중에서 특히 눈에 띄는 변화는 여성 영화작가들의 수가 크게 증가하였으며¹⁾, 많은 영화제에서 여성들의 작품이 수상 후보에 오르거나 수상을 하게 되었다는 사실일 것이다.²⁾ 여성 영화작가들의 수가 많아짐에 따라, 2000년 이후에 대표작을 선보이거나 본격적인 활동을 하는 여성 영화작가들의 작품들이 “21세기 프랑스 영화의 경향에 대한 지표의 구실을 하게 되었다”³⁾고 하는 주장까지 찾아볼 수 있다. 이 관점에서 볼 때, “2000(년대) 세대(Generation 2000)”⁴⁾라고도 불리는 이 젊은 여성 작가들의 활동이 21세기의 프랑스 영화에 중요한 변화를 가져올 수 있을 것이라고 추측할 수 있다.

한편, 프랑스의 ‘2000(년대) 세대’의 여성 영화작가들 중에서, 뛰어난 작품성에 더해 광범위한 대중적인 인지도까지 갖춘 작가를 한 명만 뽑는다면, 셀린 시아마를 택하는데 이견을 제시하는 이는 아마 없을 것이다. 이미 여러 언론이나 평론계에서도, “새로운 작가영화의 대표(une représentante d’un nouveau cinéma d’auteur)”⁵⁾,

1) Genevieve Sellier, “French Women Directors Since the 1990s: Trends, New Developments, and Challenges” in *A Companion to Contemporary French Cinema*, Hoboken : John Wiley & Sons, 2015, p.399.

2) *Ibid.*, p.413.

칸 영화제의 경우만 보아도, 최근 5년간 황금종려상을 받은 영화 중 2편이 프랑스 여성 작가의 작품들이다.(2023년 쥐스틴 트리에(Justine Triet)의 <추락의 해부(Anatomie d’une chute)>, 2021년 쥘리아 뒤쿠르노(Julia Ducournau)의 <티탄(Titane)>)

3) *Ibid.*, p.408.

4) *Ibid.*

5) Zineb Dryef, “Céline Sciamma, la femme qui filmait les femmes” in *Le*

“우리 시대의 아이콘(une icône de notre temps)”⁶⁾, “그녀(시아마의) 세대의 최고의 감독 중 한 명(one of the best directors of her generation)”⁷⁾과 같은 다양한 표현으로 시아마를 치하하고 있기 때문이다.

한편, 시아마의 영화들은-단편영화 〈폴린(Pauline)〉(2009)을 포함한- 모두 주인공이 자신의 정체성을 찾아가는 고통스럽지만 매혹적인 과정을 다루고 있다. 따라서 시아마의 영화는 대부분 미성년자를 주인공으로 하고 있는 것이 특징이다.⁸⁾ 같은 이유로, 작가의 작품들의 줄거리 및 이야기 구조 등은 모두 성장서사의 특색을 잘 보여주고 있다. 하지만 이 영화들에서 흥미 있는 점은 고전적인 성장서사의 결말, 즉 주인공이 “자아와 세계를 조화시킬 수 있는 성숙한 존재”⁹⁾로 거듭나는 결말을 찾기는 어렵다는 점이라 할

Monde, le 30 août 2019.

https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2019/08/30/celine-sciamma-la-femme-qui-filmait-les-femmes_5504326_4500055.html(검색일 2024.09.06.)

- 6) Juliette Goudot, “Céline Sciamma : « Pour une cinéaste, on ne sépare pas la femme de l’artiste »” in *Moustique*, le 30 juin 2021.
<https://www.moustique.be/culture/2021/06/30/celine-sciamma-pour-une-cineaste-ne-separe-pas-la-femme-de-lartiste-192464>(검색일 2024.09.06.)
- 7) Mark Kermode, “Mark Kermode on... Céline Sciamma, the auteur who finds the universal in the unique” in *The Guardian*, 6 Apr 2024.
<https://www.theguardian.com/film/2024/apr/06/mark-kermode-on-celine-sciamma-the-auteur-who-finds-the-universal-in-the-unique>(검색일 2024.09.06.)
- 8) 〈타오르는 여인의 초상(Portrait de la jeune fille en feu)〉(2019)의 경우 18 세기가 배경이므로 당시의 사회적 기준으로 주인공을 미성년자로 분류할 수 없기 때문에 예외적인 경우라 할 수 있을 것이다. 하지만 사회적 제약으로 인해 진정한 정체성을 찾지 못했다는 점에서, 주인공은 엄격한 의미에서 성인으로 분류하기 어렵다.
- 9) 김진숙, 「영화 〈빈센트 - 바다, 혹은 더 많은 것을 찾아서〉에서 나타나는 독일 근·현대 교양소설의 성장 서사 비틀기」, 한양대학교 현대영화연구

것이다. 대중적인 성장영화의 ‘성장’이 사회의 관습과 규율을 결국 따르게 되는 주인공을 통해 흔히 구현된다면, 시아마의 영화에서의 ‘성장’은 이 대척점에 있기 때문이다.

시아마의 세계는 ‘여성’의 세계이다. 지금까지 작가가 연출한 영화 중에서 남성이 주인공을 맡은 영화는 아직 한 편도 없으며, 영화 속에서 남성의 역할은 그리 주도적이지 않다. 따라서 성장서사라는 특징으로 이미 짐작할 수 있듯이, 시아마의 영화에서 주목하는 것은 ‘여성이 겪는 다양한 성장들’인 셈이다. 기존의 많은 성장 영화들이 제시하는 주인공의 성적 정체성을 포함한 섹슈얼리티의 문제는 이성애적 남성의 성장과 관련된 것들이었다.¹⁰⁾ 하지만 시아마의 영화가 다루는 섹슈얼리티의 문제는 동성애적 혹은 트랜스젠더적 자아를 발견하는 여성의 성장을 다루고 있다는 점에서 차이가 있다고 할 수 있다.

그러나 이런 특징으로 인해 시아마의 영화를 LGBT의 성장영화로만 단순히 분류할 수는 없다. 작가의 작품들은 주인공인 소녀가 성소수자로서의 성 정체성을 찾아가는 과정을 그리는 것으로만 간단히 설명될 수 없기 때문이다. 결국 시아마는 주인공의 이 특별한 성장을 통해 남성중심적이며 이성애중심적인 관점에서 부여하는 기준과 통념들이 얼마나 허상인지를 함께 제시하고 있다고 볼 수 있다.

〈툼보이〉(2011)는 사춘기를 앞둔 10살 소녀의 성장기를 담고 있다. 따라서 남녀의 뚜렷한 신체적인 차이가 본격적으로 드러나지 않는 주인공을 통해 위의 특징이 더욱 두드러지는 작품이라 할 수 있다.

국내에서는 〈타오르는 여인의 초상〉이 큰 인기를 얻으면서, 뒤늦게 2020년에 〈툼보이〉가 정식으로 개봉되어 역시 비평계와 관

소, 『현대영화연구』20-2, 2024, p.64.

10) Nan Guo, “A Study of Female Growth Narrative of Greta Gerwigs Coming-of-age Film” in *Humanities Research* 21-1, Qingdao, 2023, p.62.

객의 큰 관심을 얻었다.¹¹⁾ 이러한 관심은 국내의 학계에서도 예외가 아닌 것으로 보인다. 시아마가 2007년 데뷔한 젊은 영화작가이며 비교적 늦게 국내에 소개되었음에도 불구하고, 국내에서는 3편의 연구 논문이 이미 출판되어 있는 상황이다.¹²⁾ 서구의 학계에서도 시아마에 대한 관심은 계속 이어지고 있다. 다만 시아마의 모국인 프랑스보다 페미니즘 연구가 더 활성화된 영미권 학계에서 시아마의 영화에 더 큰 학문적 관심을 보이고 있는 것처럼 보인다. 그리고 서구에서의 시아마 영화 연구는 과반수가 작가의 성적 정체성과 작품의 미학을 연결시키고 있는 특징을 보여준다. 따라서 이런 연구들은 시아마의 영화적인 미학을 퀴어적인 특성으로 규정하거나, 기존의 동성애 영화 작가들과 시아마의 작품들 사이의 미학적인 공통점을 제시하고 있다.¹³⁾ 한편, 국내의 연구 결과물들은 모두 페미니즘적 관점을 통해 여러 편의 시아마의 영화들

11) 당시 팬데믹 상태로 영화계가 큰 타격을 받았음에도 불구하고, <툼보이>는 국내에서 3만 명 이상의 관객을 동원했으며, 이 현상은 프랑스 언론에서도 화제가 되었다.

라제기, 「코로나 뚫은 영화 ‘툼보이’... 여성서사 내세운 시아마 감독의 힘」, 『한국일보』, 2020.05.26.

<https://www.hankookilbo.com/News/Read/202005261408377973>(검색일 2024. 09. 30.)

Louise Vandeginste, “Tomboy” de Céline Sciamma fait un carton en Corée du Sud !” in *LesInrockuptibles*, le 31 juillet 2020.

<https://www.lesinrocks.com/cinema/tomboy-de-celine-sciamma-fait-un-carton-en-coree-du-sud-175576-31-07-2020/>(검색일 2024. 09. 06)

12) 「셀린 시아마 영화의 퀴어 페미니즘 연구」(2023), 「퀴어, 성장, 젠더 허물기: 셀린 시아마의 <툼보이>와 <위터 릴리즈>를 중심으로」(2024), 「셀린 시아마 영화의 클로즈업 장면 연구」(2024).

13) 시아마의 작품들을 분석한 영미권 대학의 학위논문까지 이미 쉽게 찾아볼 수 있을 정도이다. 아래는 이러한 예가 될 수 있는 학위논문들이다.

The Nature of Queer Desire in Céline Sciamma's Filmography(2023), *An Exploration of the Sensuous Registers within the Films of Céline Sciamma* (2022), *Queer topographies in contemporary French cinema : the films of Céline Sciamma, Virginie Despentes, and Emilie Juvet* (2018)

을 총체적으로 검토하고 있다.

청소년기를 다룬 시아마의 작품들 중에서 〈위터 릴리스 (Naissance des pieuvres)〉(2007), 〈툼보이〉, 〈걸후드 (Bande de filles)〉(2014)를 묶어 흔히 “사춘기 3부작 (une trilogie de l'adolescence)”¹⁴⁾이라 일컫고 있다. 하지만 엄격하게 말해서 〈툼보이〉를 ‘사춘기 3부작’이라 하는 명칭으로 다른 작품들과 함께 묶기는 어렵다. 이미 언급한대로 이 영화는 사춘기 직전의 소녀와 친구들의 이야기를 다루고 있기 때문이다. 따라서 본격적인 2차 성징이 나타나기 바로 전의 시기를 겪는 소녀의 이야기야말로 기존의 젠더 개념에 대한 검토를 위한 효과적인 시험장으로 드러날 수 있을 것이다. 현재까지의 시아마의 영화들에 대한 국내외의 선행연구들은 작가의 영화들을 총체적으로 고찰하거나 퀴어 페미니즘 이론을 검증하기 위한 실례로 영화들을 분석한 연구 결과물들이었다. 따라서 본 연구는 시아마의 영화들 중, 〈툼보이〉라는 하나의 작품에 집중하여, 선행연구에서 시도했던 페미니즘적 연구 관점과 방식을 검토, 적용하여 더 심층적인 연구결과를 도출해 보고자 한다. 더불어 〈툼보이〉에서 나타나는 다양한 장르영화적 특성들의 함의를 함께 고찰해보고자 한다.

2. 경계와 해체

1) 육체

시아마는 〈툼보이〉에 대해, ‘육체’가 이 영화의 “경계이며 주제

14) Juliette Goursat, “Les films de Céline Sciamma nous rendent-ils meilleurs ?”, Article en cours d'écriture pour Ce que nous font les films, *La Féminis présente*, n° 2, Aix-en-Provence, Rouge profond (à paraître en 2024), p.1.

(c'est les limites [et] l'objet du film)"¹⁵⁾라고 언급하고 있다. 작가의 말처럼, 〈툼보이〉의 이야기를 이끌어가며 관객에게 서스펜스를 야기하는 동력이 되는 것은 변화를 앞두고 있는 주인공의 육체이다.

따라서 영화는 주인공의 “성장의 이야기에 집중”¹⁶⁾하듯이 도입부터 신체의 다양한 클로즈업 샷을 관객에게 선사하고 있다. 관객은 영화가 시작되자마자 차 밖으로 몸을 내민 짧은 커트머리를 한 아이의 얼굴, 햇살을 가르는 아이의 손, 반바지를 입은 다리에 주목하게 된다. 흥미 있는 점은 이처럼 조각나 제시되는 육체들의 샷이 관객들에게 사회적 통념을 스스로 시험하게 만든다는 점이다. 짧은 커트 머리, 혈렁한 티셔츠와 반바지로 인해, 일부 관객들은 리자(Lisa)와 그녀의 친구들처럼 주인공을 남자아이로 오인할 수 있기 때문이다.

영화의 도입부 시퀀스가 보여주듯이, 〈툼보이〉는 복잡한 대화나 심리적 분석이 아니라 육체의 전시와 행위를 통해 이야기를 진행해나가고 있다.¹⁷⁾ 축구 시합을 하면서, 또래 남자아이처럼 침을 뱉고 상의를 벗는 주인공의 행위를 통해, 관객은 소년으로 변신하고자 하는 주인공의 마음을 추측하게 된다. 같은 방식으로, 찰흙으로 성기를 만들고 여성 수영복을 가위로 자르는 주인공의 손 역시 소년이 되고자 하는 주인공의 염원을 보여주고 있다. 리자와 맞잡은 손 역시 주인공의 리자를 향한 특별한 사랑을 드러내고 있다.

이와 같은 특징들은 〈툼보이〉에서 육체가 젠더의 완벽한 시험

15) Darren Waldron, “Embodying Gender Nonconformity in ‘Girls’: Céline Sciamma’s *Tomboy*” in *L’Esprit Créateur*, 53-1, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2013, p.63.

16) 유지선, 「셀린 시아마 영화의 클로즈업 장면 연구」, 한국영상문화학회, 『영상문화』44, 2024, p.110.

17) Michelle Lannuzel, Céline Sciamma, “*Tomboy*, 2011.” in *Raison présente, Articuler le rapports sociaux*. 178-2, Paris, 2011. pp.123-124.

장으로 변하고 있음을 보여준다. 사회에서 통념적으로 사내아이를 규정하는 요소인 거칠고 대범함을 보여주는 모든 기호를 습득하고 활용함으로써, 로르(Laure)는 자연스럽게 미카엘(Michaël)로 변하게 되는 것이다. 여기에 더해, 로르의 역할 놀이가 보여주듯이, 남성과 여성을 나누는 절대적인 특징이 될 수 있는 남성 성기는 찰흙으로, 남성만이 지닐 수 있는 콧수염은 머리카락으로 대체될 수 있는 것이다.

따라서 여성과 남성을 오가는 주인공의 육체는 남성과 여성이라는 이분화된 성의 경계선을 오가며 이 구분을 교란하는 역할을 한다고 볼 수 있다. ‘툼보이’는 “소년처럼 옷을 입고 행동하며, 보통 소년들이 하는 놀이를 하는 소녀”¹⁸⁾를 지칭한다. 따라서 로르를 지칭하는 톼보이로 규정되는 대상 그 자체도 이미 남녀의 경계를 모호하게 하는 인물로 드러나고 있다.

한편, 시아마가 직접 설명했듯이,¹⁹⁾ 이 영화는 로르/미카엘의 육체가 주체가 되어 전개되는 영화이다. 따라서 모든 사건은 주인공의 시점에 맞춰져 진행되며, 카메라 역시 어린 주인공의 눈높이에 맞춰져 있다. 이런 이유로, 성인 출연자들인 부모들은 프레임 안에서 “거인처럼 보이는”²⁰⁾ 경우가 잦다. 그리고 부모가 주인공과 눈높이가 같아지는 신과 그렇지 않은 신은 바로 로르/미카엘이

18) *cambridge dictionary*

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tomboy>(검색일 2024. 09. 06.)

19) <툼보이>에 대한 인터뷰에서, 시아마는 어린 시절을 아이의 시각에 맞추어 전개하기 위해, 카메라 위치를 아이의 눈높이와 동일하게 했다고 밝혔다. Gérard Lefort, “Interview, «L’identité est un terreau à fiction inépuisable»” in *Libération*, le 20 avril 2011.

https://www.liberation.fr/cinema/2011/04/20/l-identite-est-un-terreau-a-fiction-inepuisable_730227/(검색일 2024. 09. 30.)

20) “Interview Céline Sciamma, à propos de “Tomboy” – Yagg TV”

<https://www.youtube.com/watch?v=A5msj792PWY>(검색일 2024. 09. 30.)

겪는 부모와의 공감과 갈등과 연관되어 있다. 임신한 어머니가 누워있는 침대에 올라가 주인공이 어머니와 대화를 나누는 신, 아버지와 거실에서 카드놀이를 하는 신 모두 주인공의 시선과 부모의 시선이 비슷한 위치에 있을 때이다. 어머니가 강제로 주인공에게 원피스를 입히고 미카엘이라는 이름으로 자신을 소년으로 가장한 사실을 모두에게 사과하기를 요구하며 끌고 가는 신은 이런 신들과 큰 차이를 보여준다. 어머니와 주인공은 둘 다 서 있으며, 이제 수평적이 아니라 수직적으로 변한 두 인물의 시선의 불균형으로 인해, 어머니의 시선은 주인공을 더욱 짝어 누르는 것처럼 보이기 때문이다.

흥미로운 점은 주인공이 같은 프레임 안에서 비슷한 눈높이로 공감을 느끼는 대상이 어머니보다 아버지라는 사실이다. 아버지는 주인공을 무릎에 올리고 운전을 가르쳐주며, 같이 즐겁게 카드놀이를 하고 맥주를 마셔보라고 어린 딸에게 주기까지 한다. 영화에서 서구 중산층 가정이 등장할 경우, 일반적으로 가부장적인 법과 질서를 대변하는 이는 아버지이며 어머니는 자녀와 공감하고 애정을 나누는 인물로 설정되는 경우가 많다. 하지만 <툼보이>에서는 남녀의 고전적 역할에 따라 나누어진 부모의 역할을 반대로 부여함으로써 부모의 역할이 내포하는 가부장적이며 이성애 중심적인 편견을 전복시킨다. 이 영화에서 가짜 소년으로 행세하는 딸의 ‘잘못’을 바로 잡으려는 이는 바로 어머니이기 때문이다. 게다가 어머니는 주인공에게 따귀까지 때리지만, 자신의 행동에 대해 논리적인 설명을 하지 못하고 있다. 그녀는 딸에게 “네가 남자아이인 척하는 것이 엄마는 상관없으나, 그러면 안 된다”고 자신의 행위를 해명하기 때문이다. 반면 아버지 앞에서 주인공은 손가락을 빨고, 아버지는 달라붙다시피 안긴 주인공을 조용히 흔들며 함께 춤을 춘다. 유아로 돌아가 혼연일체가 되는 어머니와 자식은 영화에서 흔히 볼 수 있는 광경이다. <툼보이>는 아버지를 어머니

의 전통적 자리에 위치시켜 이와 같은 부모의 관례적인 역할과 관계에 이의를 제기하는 것처럼 보인다. 이미 영화의 첫 부분에 나오는 주인공과 아버지의 운전 신도 이런 특징을 잘 보여준다. 아버지의 머리와 발, 로르의 눈과 손이 하나가 되어 운전이라는 행위를 수행하고 있으며, 이 때 이들은 하나의 몸에 붙어있는 두 개의 머리처럼 보일 정도이기 때문이다.²¹⁾

남녀의 분류에서 하나의 영역 안에만 자신을 규정하기 거부하는 주인공이 보여주는 특수함, 즉 분리에 대한 거부는 아이들의 놀이를 통해서도 강조된다. 아이들의 놀이는 성별의 차이를 크게 강조하는 놀이와 그렇지 않은 놀이로 나누어져서 제시된다. 그리고 성차를 강조하는 놀이의 경우, 아이들은 성인들의 성차별적 태도를 학습하여 반복하고 있다.

이들의 놀이 중, 축구는 성차별이 드러나는 전형적인 놀이로 여자애는 끼워주지 않기 때문에 리자는 구경을 할 따름이다. 아이들은 축구를 싫어한다는 말을 듣자 그러면 치어리더나 하라고 응수하면서 비웃는다. 반대로 성차별이 드러나지 않는 놀이들은 분리에 대한 거부와 직접적 혹은 은유적인 방식으로 나타나고 있다.

코딱지를 먹어봤는지, 오줌을 마셔봤는지 서로 물어보며 즐거워하는 아이들의 ‘진실 혹은 대답’ 게임은 분비물에 대한 유아적인 집착, 즉 분리에 대한 거부를 나타내는 놀이라 할 수 있으며, 성차별이 드러나지 않는다. 같은 관점에서, 분리가 불가능한 물과 관련된 놀이들, 즉 수영과 물총싸움에서도 축구와 같은 성차별은 나타나지 않고 있다. 여자아이와 남자아이들은 이런 놀이를 하며 어울려 함께 즐거워하고 있기 때문이다.

21) 김소희, 「‘툼보이’와 셀린 시아마의 아이들이 허락한 것」, 『씨네 21』, 2020. 05. 07.

http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=95453(검색일 2024. 09. 30.)

2) 공간과 색채

분리를 거부하는 주인공처럼, 〈툼보이〉의 공간도 같은 특수성을 보여주고 있다. 공간을 재현하는 카메라 역시 아이의 눈높이, 다시 말해 로르/미카엘의 눈높이에 맞추어져 있다. 따라서 주인공이 거주하는 아파트나 친구들과 함께 노는 장소인 숲은 전경이 조망이 되는 공간이 아니다. 주인공이 아버지와 함께 들어서는 아파트는 윗부분이 잘려진 상태로 화면에 들어와 있어, 원경에 잡힌 주인공의 작은 모습과 대비되어 더욱 크고 중압적으로 느껴진다. 숲도 크고 울창한 나무들이 화면을 꽉 채우고 있는 모습으로 자주 재현되어, 아이들이 즐겁게 노는 공간임에도 불구하고 늘 안정과 평화를 주는 공간처럼 보이지는 않는다. 주인공이 친구들과 축구를 하다 요의를 느끼고 여자라는 것을 들키지 않기 위해 숲으로 더 깊이 정신없이 뛰어 들어가는 시퀀스에서 주인공의 키를 넘어서는 것처럼 보이는 울창한 풀숲은 이에 대한 좋은 예라 할 것이다.

〈툼보이〉의 이야기가 전개되는 공간은 주인공의 아파트 건물과 숲과 축구장을 포함한 야외로 한정되어 있다. 이 공간들은 주인공에 의해 크게 둘로 나누어진다. 아파트 내부는 로르의 공간이라 할 수 있다. 얼마 전 이사를 온 로르는 여름방학을 보내며 여동생 잔(Jeanne)과 부모님과 함께 전학할 새 학교의 입학식을 기다리고 있다. 반면 아파트의 밖은 전부 미카엘의 공간이다. 미카엘은 또래 아이들에게 남자로 인지되고 있으며, 여자 친구 리자까지 생긴 상태이다. 하지만 미카엘이 로르가 스스로 만들어낸 소년의 모습이라는 사실이 밝혀지자 이런 구분은 더 이상 의미가 없어진다.

아파트 내부 공간은 얼핏 보면 부모님이라는 성인의 규범과 질서가 지배하는 공간인 것처럼 보이기도 한다. 카메라가 주인공의 집의 내부를 보여주는 방법 역시 이런 특징을 강조하는 듯하다. 주인공의 아파트 안의 복도가 나타나는 신을 통해 추측해볼 때,

중앙에 거실 등 부모님이 주도적으로 사용하는 공간이 있으며, 자녀들의 방은 복도에 따라 배치되어 있는 것처럼 보인다. 그리고 주인공이 이 복도에 위치할 때, 반쯤 열린 문들이나 사방의 벽들이 프레임의 역할을 하면서 주인공을 더 가둬버리는 것처럼 보이게 한다.²²⁾ 하지만 영화가 진행되면서, 이 공간은 주인공을 억압하고 가두는 역할을 하는 장소로만 규정되지 않는다. 로르가 자신의 또 다른 자아라 할 수 있는 미카엘과 마주하는 것은 다름 아닌 자신의 집의 욕실 거울을 통해서이다. 로르가 미카엘의 진짜 성기를 만들고 보관하며, 여성용 수영복을 미카엘이 입을 수 있는 남성용 수영복으로 만드는 곳도 다름 아닌 아파트 안이다.

주인공과 친구들의 끝없는 유희의 공간이며, 아이들의 자유의 공간이라 할 수 있는 숲도 비슷한 양상을 보인다. 숲에서 주인공은 미카엘로 남아있을 수 있으며, 소년이 되어 리자와 키스를 하기도 한다. 하지만 주인공이 여자라는 사실이 밝혀져 친구들에게 모욕을 당하는 공간 역시 숲이기도 하다.

따라서 로르와 미카엘이 공존하는 주인공은 두 공간을 오가면서 대립적으로 설정된 듯한 공간들—부모님에 의해 통제되는 공간, 즉 법과 질서가 지배하는 아파트와 무한한 자유가 있는 놀이의 공간인 숲—의 차이와 경계를 모호하게 만들고 있다.

한편, 〈툼보이〉에서, 색깔은 등장인물의 특징 뿐 아니라 공간의 특성을 규정짓는 중요한 요소로 드러난다. 주인공의 방은 푸른색으로 꾸며져 있으며, 어머니와의 대화를 통해 주인공이 원했던 색이라는 것이 드러난다. 반대로 여동생 잔의 방은 분홍색과 붉은색

22) Sarah Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press, 2006, p.22.

Zach Green, *Haptic Aesthetics and Queer Space in the New Queer Coming of Age Film*. Thesis. Calgary : University of Calgary, 2020, p.48. 에서 재인용.

이 압도적이다. 유아용품의 색깔을 통해서 알 수 있듯이, 서구에서 전통적으로 여아를 규정하는 색깔은 분홍색과 같은 붉은색 계열이며, 남아를 규정하는 색깔은 푸른색이다.²³⁾ 따라서 주인공의 방의 색깔은 주인공이 원하는 성 정체성이 무엇인지 보여주고 있는 장치라고도 할 수 있다. 주인공이 어머니가 준 열쇠꾸러미의 분홍색 고리를 빼버리고 다른 색깔로 바꾸는 것도 같은 맥락으로 해석할 수 있다. 색깔을 통해 성차를 나타내는 방식은 축구장에서도 발견된다. 축구장의 벽은 푸른색으로 칠해져 있어, 남자아이들의 공간이라는 것을 더욱 강조해주는 것처럼 보이기 때문이다. 같은 식으로, 소녀의 신체로 소년이 되기를 꿈꾸는 주인공의 특별한 상태는 공간을 통해서도 잘 드러나고 있다. 여동생인 잔은 언니의 초상화를 그려주겠다고 하면서 방의 벽지를 배경으로 주인공을 앉혀 놓는다. 벽지를 배경으로 동생의 모델이 된 주인공을 보여주는 쏫은 〈툼보이〉의 포스터로도 쓰이기도 했다. 주인공의 바스트 쏫의 배경이 된 벽지는 푸른색 바탕에 분홍색 꽃무늬가 있다. 즉 이 배경은 여성과 남성을 상징하는 푸른색과 분홍색이 공존하는 공간이 됨으로써 주인공의 특별한 정체성을 암시적으로 나타내고 있다고 할 수 있다.

한편, 오프닝 타이틀 시퀀스부터, 〈툼보이〉는 색깔을 통해 영화의 주제를 미리 알려주는 것처럼 보인다. 감독과 영화사가 푸른색과 붉은색의 활자로 번갈아 제시되며, 영화 제목인 “Tomboy” 역시 푸른색과 붉은색의 조합으로 제시되고 있기 때문이다. 즉, 서구의 전통에서 남성성과 여성성을 규정하는 색깔들을 고의적으로 뒤섞어서 제시하고 있는 셈이다. 오프닝 타이틀 시퀀스에서부터 나타나는 이와 같은 특징은 〈툼보이〉가 남성, 여성 간의 분명한 성

23) Scarlett Beauvalet-Boutouyrie et Emmanuelle Berthiaud, *Le Rose et le Bleu: La fabrique du féminin et du masculin, cinq siècles d'histoire*, Paris : Belin, 2015, p.25.

차가 존재한다는 고정관념에 의문을 제시하고 있는 이야기라는 것을 미리 예측할 수 있게 한다.

오프닝 타이틀 시퀀스가 보여주듯이, 푸른색과 붉은색은 주인공과 늘 긴밀한 관계를 유지하는 색깔이라 할 수 있다.²⁴⁾ 주인공이 친구들과 축구를 할 때 입고 있던 반바지의 색깔은 붉은색이며, 수영복의 색깔도 붉은색이다. 반면 어머니가 주인공이 여자애라는 것을 알리기 위해 억지로 입힌 원피스는 파란색이다. 따라서 관객은 영화가 진행됨에 따라, 주인공을 통해서 색깔과 성과의 고전적인 조합마저 교란되고 있다는 것을 느낄 수 있다. 붉은색은 주인공이 친구들에게 남성으로 인정될 때를 나타내며, 푸른색은 주인공이 여성으로 모욕당할 때를 나타내고 있기 때문이다.

3. 수용과 변형

1) 갱스터 스릴러와 슈퍼히어로

프랑스의 전통적인 영화작가들과는 달리, 시아마는 자신의 영화가 미국의 영화에 많이 빚지고 있다고 솔직히 토로하고 있다. 작가는 <톰보이> 역시, 주인공들이 다른 성별의 인물로 분하는 <빅터 빅토리아(Victor/Victoria)>(1982), <투스씨(Tootsie)>(1983) 및 갱스터 영화들로 부터 영향을 받았다고 밝히고 있다.²⁵⁾

24) Quynh Nguyen, *An Exploration of the Sensuous Registers within the Films of Céline Sciamma*, Master's thesis, Calgary : University of Calgary, 2022, p.67.

25) "Céline Sciamma talks 'Tomboy' A film about identity during adolescence" <https://www.timeout.com/barcelona/film/celine-sciamma-talks-tomboy> (검색일 2024. 09. 30)

시아마는 갱스터 영화에서 받은 영향에 대해서 프랑스 언론과의 인터뷰에서 좀 더 구체적으로 설명하고 있다. 작가는 가짜 소년 행세를 하는 주인공을 통해, 관객을 긴장하게 만들고 싶어 했다고 밝히고 있다.²⁶⁾ 더 구체적으로 설명하자면, 범죄 스릴러영화, 다시 말해 언더커버 계열의 스릴러물과 같은 방식으로 영화를 만들기를 원했다는 것이다. 따라서 작가는 소녀인 주인공을 마피아 집단에 잠입한 형사처럼 보이게 설정했다고 덧붙이고 있다.²⁷⁾ 실제로 관객들은 소변을 보기 위해 우거진 풀숲을 더 깊이 들어가는 주인공을 따라 긴박하게 움직이는 카메라를 따라가며 주인공이 느끼는 긴장을 함께 공유하게 된다. 이와 같은 서스펜스는 주인공이 소변을 보다가 돌아서는 순간 갑자기 주인공의 시점으로 발견되는 남자 아이가 등장하는 신에서 최고조에 달하게 된다. 같은 방식으로, 이사 온 지 얼마 안 되어 이웃과 아직 왕래가 없는 주인공의 집에 갑자기 울리는 초인종 소리는 관객에게 반가움보다 위협으로 인지된다. 집 밖에서는 미카엘로, 집 안에서는 로르로 살아가고 있는 주인공의 모습이 폭로될 수 있는 상황이기 때문이다.

갱스터 영화에서 조직 범죄자라 할 수 있는 갱스터는 다른 장르 영화의 주인공들과 달리 정체성에 있어 타인에 매우 의존적으로 드러난다. 갱스터의 자아는 실제로 집단을 통해 구축됨이 명백하기 때문이다.²⁸⁾ 시아마는 바로 이 갱스터 영화의 장르영화적 특징을 젠더에 대한 통념을 재고할 수 있게 하는 요소로 사용하고 있음을 보여준다. 주인공은 축구를 하면서 침을 뱉고 상의를 벗는 남자아이들의 행동을 그대로 따라 하면서 남자아이가 되기 때문이

26) "Céline Sciamma during *France Inter* interview for *Tomboy* in 2011"
https://www.youtube.com/watch?v=6kJ3k_omsEo(검색일 2024. 09. 30)

27) "Cinéma: *Tomboy* de Céline Sciamma"
https://www.youtube.com/watch?v=_PtLgWo6Ug8(검색일 2024. 09. 30.)

28) 배리 랭포드 지음, 방혜진 옮김, 『영화 장르 - 할리우드와 그 너머』, 한나래, 2010, p.242.

다. 그리고 여동생을 괴롭히는 남자아이를 남자아이들이 그렇게 하듯이 때려눕히면서 여동생이 친구에게 자랑하는 이상적인 오빠의 모습이 된다.

한편, 시아마는 변장은 다른 사람이 되는 기회를 주는 행위이며 따라서 매우 영화적이라고 지적하고 있다. 그리고 “툼보이”라는 제목 자체도 어린 슈퍼맨의 이미지를 반영하고 있다고 덧붙인다.²⁹⁾ 실제로 <툼보이>에서 주인공이 붉은 케이프를 두르고 이삿짐용 상자에서 튀어나와 여동생을 놀라게 하는 시퀀스, 리자가 화장을 해주자 후드에 최대한 얼굴을 감추고 걸어가는 뒷모습을 카메라가 따라가는 시퀀스 등은 슈퍼 히어로가 등장하는 장르 영화를 떠올리게 한다. 액션영화의 하부 장르인 슈퍼 히어로 장르 영화에서 가장 두드러지는 특징은 변신으로 표현되는 이중적인 정체성이라고 해도 지나치지 않을 것이다.³⁰⁾ 미국이 압도적으로 다량 제작하는 슈퍼 히어로 장르 영화들은 21세기에 들어와서 많은 변화를 보여주는 한다. 그렇지만 만화책을 원작으로 하는 슈퍼 히어로물들은 여주인공이 등장하는 경우에도 남성의 성적 환상에 충실하게 부합하는 육체적인 매력을 보여준다.³¹⁾ 따라서 슈퍼 히어로로 변신하였을 때의 여주인공의 복장 역시 여성 육체가 최대한으로 성적 대상화되고 있음을 보여주는 경우가 많다.³²⁾ 이와 같은 슈퍼 히어로 장르의 관습적인 코드들이 <툼보이>에서 인용되

29) “Tomboy : entretien avec Céline Sciamma, Propos recueillis à Paris le 15 janvier 2014 avec Barbara Levendangeur d’ARTE Magazine.”

<https://www.arte.tv/sites/olivierpere/2014/02/19/tomboy-entretien-avec-celine-sciamma/>(검색일 2024. 10. 10.)

30) Geneviève Lebel, *La représentation féminine au sein du genre de super-héros américain du XXI^e siècle*, Mémoire de Maîtrise en communication, Québec : Université du Québec, 2016, p16.

31) Jeffrey A. Brown, *Popular Genre and American Culture*, Oxfordshire : Taylor & Francis, 2016, p.37.

32) Geneviève Lebel, *op. cit.*, p.14.

고 있지만 고전적인 장르 영화와 완전히 반대되는 효과를 관객들에게 불러일으키고 있다. 고전적인 슈퍼 히어로물에서 여주인공의 변신이 오히려 성차를 더 공고히 하는 역할을 한다면, 〈툼보이〉의 변신은 오히려 여성과 남성 간의 관습적인 경계를 교란하는 역할을 하고 있기 때문이다.

2) 다시 쓰는 성장서사

서론에서 이미 언급했듯이, 가장 최신작인 〈쁘띠 마망 (Petite maman)〉(2021)에 이르기까지, 시아마의 작품 전체가 성장서사라고 해도 과언이 아니다.³³⁾ 작가는 관련 내용에 대한 인터뷰에서 성장영화가 하나의 독립된 장르로 인정되는지는 모르겠지만 자신은 장르로 인정하고 있다고 주장했다. 그리고 시아마는 프랑스와 미국의 성장영화에는 큰 차이가 있다고 덧붙여 지적한다. 작가에 의하면, 〈400번의 구타(Les Quatre Cents Coups)〉(1959)에서 이미 알 수 있듯이, 전통적인 프랑스 성장영화는 청소년이 성인이나 사회와 대립적인 관계를 이루며 이야기가 진행되는 반면, 미국의 성장영화는 또래 집단 내의 문제가 더 중요한 문제로 등장한다고 한다. 따라서 시아마는 프랑스와 미국의 성장영화적 특징을 함께 섞어서 자신의 영화를 만들고자 했다고 주장한다.³⁴⁾

33) 일부 영미 비평가들은 시아마의 〈위터 릴리즈〉, 〈툼보이〉, 〈걸후드〉를 묶어 “성장 3부작(Coming-Of-Age Trilogy)”으로 부르고 있다. Will Higbee, “‘Beyond Ethnicity’ or a Return to Type? *Bande de filles/Girlhood* and the Politics of Blackness in Contemporary French Cinema” in *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, Liverpool : Liverpool University Press, 2019, p.166.

34) “Céline Sciamma on *Petite Maman*, her “most ambitious experience” <https://www.the-berliner.com/uncategorized/celine-sciamma-on-petite-maman-her-most-ambitious-experience/>(검색일 2024. 10. 10.)

비평가들은 성장영화의 범주를 이른바 10대 영화(The teen movie)의 하부 장르로 분류하고 있다. 따라서 성장영화는 할리우드 영화와 밀접한 관련성을 보이는 매우 미국적인 장르로 간주되고 있다.³⁵⁾ 하지만 시아마는 <톰보이>에서 미국의 성장영화적인 특징을 자신만의 매우 독특한 방식으로 수용하고 있음을 보여준다. 미국의 성장영화의 특징에 주목하는 비평가들은 미국의 성장영화가 자율적이며 폐쇄적인 (청소년들만의) 공간을 만들어 내는데 주목하고 있다.³⁶⁾ 시아마는 이와 같은 미국의 성장영화의 특징을 아이의 시점으로 카메라를 맞춰 진행되는 이야기를 통해 보여준다. 이미 앞 장에서 서술한 것처럼, 아파트 건물과 숲은 아이의 눈높이에 맞추어져 끝이 보이지 않는 거대한 대상으로 자리하고 있다. 같은 방식으로, <톰보이>에 등장하는 성인들은 주인공과 특별한 관계를 갖고 있지 않을 때는 자주 화면에서 밀려나 외화면에 서만 존재하는 경우가 많다. 그리고 이들의 대화가 주인공에게 큰 의미가 없을 때는 잡음으로만 존재할 따름이다. 주인공이 여자 아이라는 것을 알리기 위해 주인공의 어머니가 리자의 집에 들러 리자의 어머니와 나누는 대화는 이 예가 될 것이다. 복도의 벽에 기대어 선 주인공에게 어머니의 말은 의미를 알 수 없는 낮은 중얼거림으로 들리기 때문이다.

대부분의 미국의 대중적인 성장영화에서는 학교가 중요한 요소로 등장한다. 그리고 학교 내에서 청소년들끼리 만들어내는 위계나 성인을 모방화한 정형화한 인물들—인기남과 인기녀, 괴짜, 왕따 등—을 재현하는 경우가 많다. 그리고 주인공의 갈등은 이상화된 이성애적 로맨스의 성공으로 해결되곤 한다.³⁷⁾ 더불어 성장영

35) Sarah Casey Benyahia, Freddie Gaffney, John White, AS Film Studies: *The Essential Introduction*, London : Routledge, 2006, p.271.

36) Adrienne Boutang, Célia Sauvage, *Les teen movies(Philosophie Et Cinéma)*, Paris : Vrin, 2011, p.10.

화의 장르적인 코드로 주인공의 성장을 보여주는 때는 주로 여름 방학이나 고등학교 졸업 무도회로 설정되는 경우가 많다.³⁸⁾ 그리고 주인공의 갈등이 해결되는 시기는 청소년기의 종착지가 성인이 되는 것을 나타내는 것처럼, 주인공의 청소년기가 끝나는 시기와 맞물려있는 경우도 자주 발견된다.³⁹⁾

시아마는 미국 성장영화의 장르적인 코드를 차용하여 자신만의 특별한 성장영화를 만들고 있다. 작가는 <툼보이>에서 성장영화 특유의 코드인 여름방학이라는 기간을 설정하고 있다. 하지만 주인공의 성숙을 보여주는 장치라고 할 수 있으며, 성장영화의 장르적 특징이라고 할 수 있는 연대기적이며 인과관계가 뚜렷한 이야기 흐름을 최대한 억제하는 것처럼 보인다.

시아마는 인터뷰에서 <툼보이>를 만들면서 자연을 특히 촬영하고 싶어 했는데, 자연이 어린 시절을 시간을 초월한 시간으로 만들어주기 때문이라고 밝혔다.⁴⁰⁾ 작가의 주장을 통해 짐작할 수 있듯이, <툼보이>는 주인공의 성장을 관객이 따라간다는 느낌보다, 사춘기 직전의 아이들이 마지막으로 누리는 자유로운 시간을 함께 한다는 느낌을 받는다. 즉 관객은 성차가 육체에서 분명히 드러나기 전의 시기에 아이들이 성별에 크게 상관없이 어울려 노는 모습

37) Frances Smith, *Rethinking the Hollywood Teen Movie Gender, Genre and Identity*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 2019, p.16.

38) Philip C. DiMare, *Movies in American History An Encyclopedia*, Santa Barbara : ABC-CLIO, 2011, p.921.

39) Frances Smith, "Le teen film, c'est ma culture: Céline Sciamma and the American Teen Movie" in *Journal of Cinema and Media Studies*, Sussex : University of Sussex, march 2024, p.24.
https://sussex.figshare.com/articles/journal_contribution/Le_teen_film_c_est_ma_culture_C_line_Sciamma_and_the_American_Teen_Movie/25888177?file=46695433(검색일 2024. 10. 10.)

40) Julien Dokhan, "Tomboy" : Interview avec Céline Sciamma"
https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18603428.html
 (검색일 2024. 10. 10.)

에서 자유로움과 향수를 느끼게 되는 것이다. 아이들이 호수에서 물놀이를 하거나 물총 싸움을 하는 시퀀스에서 이런 특징은 뚜렷이 드러난다. 시아마는 〈툼보이〉 전반에 걸쳐 롱 테이크와 빠른 컷을-주인공이 남자아이들과 축구를 하는 시퀀스는 이 예가 될 수 있을 것이다-번갈아가며 사용하고 있는데, 아이들 특유의 에너지를 표현하기 위한 방법이라고 밝혔다.⁴¹⁾ 작가의 이와 같은 방식은 과잉된 활동과 휴식을 오가는 아이들 특유의 행동을 적절하게 재현하고 있다고 할 수 있을 것이다.⁴²⁾ 실제로 시아마는 〈툼보이〉를 통해 모든 사람들의 어린 시절이 될 수 있는 보편적인 어린 시절을 재현하기를 원했으며, 따라서 동화에서 볼 수 있는 초시간성을 표현하고 싶었다고 밝히고 있다.⁴³⁾ 이러한 이유로 작가는 성장 영화의 또 다른 중요한 배경이 되는 학교를 의도적으로 삽입하지 않은 것으로 보인다.

시아마의 이런 의도로 인해, 〈툼보이〉의 배경이 되는 프랑스의 파리 교외지역은 고유의 지역성을 지닌 장소라기보다 보편성을 지닌 익명의 공간으로 변하게 된다. 따라서 아이들이 뛰노는 숲은 단순히 도심 속의 자연 환경이 아니라 매우 상징적인 의미를 부여받게 된다. 이런 관점으로 볼 때, 동화에 등장하는 숲처럼, 〈툼보이〉의 숲은 주인공이 성장을 겪는 공간의 역할을 얻게 된다. 숲은 주인공이 소년의 역할을 하는 공간으로 미카엘이라는 새로운 정체성을 얻는 공간이다. 하지만 주인공이 소녀라는 사실을 알게 된 친구

41) Emmanuèle Frois, “Filmer à hauteur d’enfant” in *Le Figaro*, le 19 avril 2011.

<https://www.lefigaro.fr/cinema/2011/04/19/03002-20110419ARTFIG00607-filmer-a-hauteur-d-enfant.php>(검색일 2024. 10. 10.)

42) Darren Waldron, *op. cit.*, p.65.

43) “*Tomboy* : entretien avec Céline Sciamma, Propos recueillis à Paris le 15 janvier 2014 avec Barbara Levendangeur d’ARTE Magazine.”, *op. cit.*(검색일 2024. 10. 10.)

들에게 추격을 당하고, 결국은 강제로 성기를 드러내는 수모를 당하게 되는 곳도 숲이다. 즉 동화에서 자주 설정되는 것처럼, 숲은 주인공에게 성장을 위한 고난의 장소이기도 한 것이다. 이런 관점에서 볼 때, 어머니가 강제로 입힌 푸른색 원피스를 던져 나뭇가지에 걸치고 숲을 떠나가는 주인공의 모습은 특별한 의미로 해석될 수 있다. 이 신은 주인공이 소년으로의 자신의 성 정체성을 확인하게 되었다는 의미로도 해석될 수도 있다. 하지만 성인들의 고정관념과는 달리, 성 정체성이란 매우 유동적이며 가변적일 수 있다는 사실을 은유적으로 나타내는 신으로도 해석될 수 있을 것이다.

4. 결 론

미국과 달리 자신의 성 정체성을 공개하지 않는 문화적인 분위기를 가진 프랑스에서, 시아마는 자신이 동성연애자이며 페미니스트라는 사실을 공개적으로 밝히는 영화작가이기도 하다. 여기에 더해, 작가는 행동하는 페미니스트로도 잘 알려져 있다. 시아마는 영화계에서 여성이 겪는 성폭력을 고발하며, 피해 여성들을 지지하고 있다.⁴⁴⁾ 더불어 작가는 프랑스 영화산업에서 나타나는 성적 불평등을 지적하고, 영화산업에서의 남녀의 비율을 동일하게 만들자고 주장하는 50/50 운동을 추진하기도 했다.⁴⁵⁾ 따라서 작가의 작품들을 페미니스트적인 관점과 따로 떼어 해석하기는 매우 어려울 것으로 보인다.

시아마는 미국의 한 인터넷 언론과의 인터뷰에서, <툼보이>를 만드는데 참여했던 한 트랜스젠더 법률가가 영화의 이야기를 “내

44) Quynh Nguyen, *op. cit.*, p.14.

45) Emma Wilson, *Céline Sciamma, Portraits*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 2021, p.4.

어린 시절” 이야기라고 말했으며, 또 다른 이성애자 법률가도 자신의 “어린 시절” 이야기라고 말했다고 회상했다.⁴⁶⁾ 같은 방식으로, 〈툼보이〉는 트랜스젠더적 정체성을 발견한 소녀의 이야기, 동성애적 성 정체성을 발견한 소녀의 이야기, 고전적인 성정체성의 구분에 의문을 제기하면서 이성애적 성 정체성을 발견하는 소녀의 이야기로도 해석될 수 있을 것이다. 따라서 〈툼보이〉에 대한 이와 같은 다양한 해석은 사실 작가의 성 정체성에 대한 해석과도 무관하지 않다고 할 수 있다.

시아마는 영화에 굳이 “Tomboy”라는 영어 제목을 붙인 이유에 대해, 같은 의미의 단어인 프랑스어 “garçon manqué”가 마음에 들지 않았기 때문이라고 답하고 있다. 작가의 주장에 의하면, ‘부족한’, ‘되다 만’이라는 “manqué”의 의미로 인해 “garçon manqué”는 결여된, 부족한 인물로 해석될 수 있다고 한다.⁴⁷⁾ 하지만 〈툼보이〉에서 이 부족함, 결여는 오히려 성차의 관습적인 경계를 허물고 고정된 성 정체성에 균열을 가져오는 역할을 한다. ‘툼보이’인 주인공은 성별의 경계에 위치하며 고정적인 성적 역할을 거부하고 있기 때문이다. 주디스 버틀러 Judith Butler의 주장처럼, 〈툼보이〉는 섹스가 젠더를 결정하는 것이 아니라 젠더가 섹스를 규정한다는 사실을 보여주고 있다고 할 수 있다.

한편, 로르와 미카엘이라는 두 개의 정체성을 유연하게 사용하는 주인공은 다양한 장소들을 오가며 공간 역시 하나의 특성으로

46) Trish Bendix, “Céline Sciamma talks “Tomboy,” “Water Lilies” and why LGBT film festivals are still necessary” in AfterEllen, November 16, 2011. <https://archive.ph/20130116142955/http://www.afterellen.com/movies/celine-sciamma-talks-tomboy-water-lillies-and-why-lgbt-film-festivals-are-still-necessary>.(검색일 2024. 10. 10.)

47) “Interview with Celine Sciamma: Writer/Director of *Tomboy*” in *Women in Hollywood*, November 15, 2011. <https://womenandhollywood.com/interview-with-celine-sciamma-writer-director-of-tomboy-f3987112b60b/>(검색일 2024. 10. 10.)

재현될 수 없게 만든다. 따라서 아파트 내부는 부모님의 질서가 지배하지만 주인공이 원하는 성 정체성을 만들어갈 수도 있는 자유의 공간이 된다. 같은 방식으로, 아이들의 법과 질서만이 있는 공간, 즉 아이들의 자유가 마음껏 허용되는 공간인 숲은 기존의 성적 통념에 의해 주인공이 모욕을 당하는 공간으로도 나타난다.

다른 한편, 비평가들은 시아마의 작가적인 자질 중 하나로 장르영화의 관습적인 코드의 전복을 들고 있다.⁴⁸⁾ 〈톰보이〉 역시, 성장영화 등에서 등장하는 장르적 특징들은 고전적인 장르영화들의 주체라 할 수 있는 공동체적 질서의 회복을 위한 장치가 아니다. 시아마는 장르적 관습을 서구 사회의 가부장적이며 이성애 중심적 이데올로기에 의문을 제기하게 하는 장치로 오히려 이용하고 있기 때문이다.

이처럼, 어디에도 속하지 않지만 동시에 어디에도 속할 수 있는 로르/미카엘은 변신을 통해 전통적인 성의 이분법을 거부하며, 고정되지 않는 성 정체성을 만들어가는 새로운 성장을 보여주고 있다.

참고문헌

1. 기본자료

Tomboy, Dir. Céline Sciamma, Perf. Zoé Héran, Jeanne Disson, Hold Up Films, Arté France Cinéma, 2011.

2. 논문

김진숙, 「영화 〈빈센트 - 바다, 혹은 더 많은 것을 찾아서〉에서 나타나는 독

48) Ginette Vincendeau, "Why has Céline Sciamma become so iconic?": The auteure as celebrity" in *French Screen Studies* 23-2, Oxfordshire, 2023, p.233.

- 일 근 · 현대 교양소설의 성장 서사 비틀기, 한양대학교 현대영화 연구소, 『현대영화연구』 20-2, 2024, pp.53-78.
- 유지선, 「셀린 시아마 영화의 클로즈업 장면 연구」, 한국영상문화학회, 『영상 문화』 44, 2024, pp.101-121.
- Juliette Goursat, “Les films de Céline Sciamma nous rendent-ils meilleurs ?”, Article en cours d’écriture pour Ce que nous font les films in *La Fémis présente*, 2, Aix-en-Provence : Rouge profond (à paraître en 2024), pp.1-21.
- Zach Green, *Haptic Aesthetics and Queer Space in the New Queer Coming of Age Film*, Thesis, Calgary : University of Calgary, 2020, pp.1-82.
- Nan Guo, “A Study of Female Growth Narrative of Greta Gerwigs Coming-of-age Film” in *Humanities Research* 21-1, Qingdao, 2023, pp.60-65.
- Michelle Lannuzel, “Céline Sciamma, “*Tomboy*, 2011,” in *Raison présente, Articuler le rapports sociaux*, 178-2, Paris, 2011, pp. 123-124.
- Geneviève Lebel, *La représentation féminine au sein du genre de super-héros américain du XXle siècle*, Mémoire de Maîtrise en communication, Québec : Université du Québec, 2016, pp.1-111.
- Quynh Nguyen, *An Exploration of the Sensuous Registers within the Films of Céline Sciamma*, Master’s thesis, Calgary : University of Calgary, 2022, pp.1-127.
- Ginette Vincendeau, “Why has Céline Sciamma become so iconic?: The auteure as celebrity” in *French Screen Studies* 23-2, Oxfordshire, 2023, pp.231-247.
- Darren Waldron, “Embodying Gender Nonconformity in ‘Girls’: Céline Sciamma’s *Tomboy*” in *L’Esprit Créateur*, 53-1, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2013, pp.60-73.

3. 단행본

- 배리 랭포드 지음, 방혜진 옮김, 『영화 장르 - 할리우드와 그 너머』, 한나래, 2010.
- Sarah Casey Benyahia, Freddie Gaffney, John White, *AS Film Studies: The Essential Introduction*, London : Routledge, 2006.

- Scarlett Beauvalet-Boutouyrie et Emmanuelle Berthiaud, *Le Rose et le Bleu: La fabrique du féminin et du masculin, cinq siècles d'histoire*, Paris : Belin, 2015.
- Adrienne Boutang, Célia Sauvage, *Les teen movies(Philosophie Et Cinéma)*, Paris : Vrin, 2011.
- Jeffrey A. Brown, *Popular Genre and American Culture*, Oxfordshire : Taylor & Francis, 2016.
- Philip C. DiMare, *Movies in American History An Encyclopedia*, Santa Barbara : ABC-CLIO, 2011.
- Will Higbee, “‘Beyond Ethnicity’ or a Return to Type? *Bande de filles/ Girlhood* and the Politics of Blackness in Contemporary French Cinema” in *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, Liverpool : Liverpool University Press, 2019, pp.166–182.
- Genevieve Sellier, “French Women Directors Since the 1990s: Trends, New Developments, and Challenges” in *A Companion to Contemporary French Cinema*, Hoboken : John Wiley & Sons, 2015, pp.399–418.
- Frances Smith, *Rethinking the Hollywood Teen Movie Gender, Genre and Identity*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 2019.
- Emma Wilson, *Céline Sciamma, Portraits*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 2021.

4. 사이트

- 김소희, 「‘툼보이’와 셀린 시아마의 아이들이 허락한 것」, 『씨네 21』, 2020. 05. 07.
http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=95453(검색일 2024. 09. 30.)
- 라제기, 「코로나 뚫은 영화 ‘툼보이’ … 여성서사 내세운 시아마 감독의 힘」, 『한국일보』, 2020. 05. 26.
<https://www.hankookilbo.com/News/Read/202005261408377973>(검색일 2024. 09. 06.)
- Zineb Dryet, “Céline Sciamma, la femme qui filmait les femmes” in *Le Monde*, le 30 août 2019.
https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2019/08/30/celine-sciamma-la-femme-qui-filmait-les-femmes_5504326_4500055.html(검색일

2024. 09. 06.)

Juliette Goudot, “Céline Sciamma : « Pour une cinéaste, on ne sépare pas la femme de l’artiste »” in *Moustique*, le 30 juin 2021.

<https://www.moustique.be/ulture/2021/06/30c/celine-sciamma-pour-une-cineaste-ne-separe-pas-la-femme-de-lartiste-192464>(검색일 2024. 09. 06.)

Mark Kermode, “Mark Kermode on... Céline Sciamma, the auteur who finds the universal in the unique” in *The Guardian*, 6 Apr 2024.

<https://www.theguardian.com/film/2024/apr/06/mark-kermode-on-celine-sciamma-the-auteur-who-finds-the-universal-in-the-unique>(검색일 2024. 09. 06.)

Louise Vandeginste, “*Tomboy*” de Céline Sciamma fait un carton en Corée du Sud !” in *LesInrockuptibles*, le 31 juillet 2020.

<https://www.lesinrocks.com/cinema/tomboy-de-celine-sciamma-fait-un-carton-en-coree-du-sud-175576-31-07-2020/>(검색일 2024. 09. 06.)

cambridge dictionary

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tomboy>(검색일 2024. 09. 06.)

Gérard Lefort, “Interview, «L’identité est un terreau à fiction inépuisable»” in *Libération*, le 20 avril 2011.

https://www.liberation.fr/cinema/2011/04/20/l-identite-est-un-terreau-a-fiction-inepuisable_730227/(검색일 2024. 09. 30.)

“Interview Céline Sciamma, à propos de “*Tomboy*” – Yagg TV”

<https://www.youtube.com/watch?v=A5msj792PWY>(검색일 2024. 09. 30.)

“Céline Sciamma talks ‘*Tomboy*’ A film about identity during adolescence”

<https://www.timeout.com/barcelona/film/celine-sciamma-talks-tomboy>(검색일 2024. 09. 30.)

“Céline Sciamma during *France Inter* interview for *Tomboy* in 2011”

https://www.youtube.com/watch?v=6kJ3k_omsEo(검색일 2024. 09. 30.)

“Cinéma: *Tomboy* de Céline Sciamma”

https://www.youtube.com/watch?v=_PtLgWo6Ug8(검색일 2024. 09. 30.)

“Céline Sciamma on *Petite Maman*, her “most ambitious experience”

<https://www.the-berliner.com/uncategorized/celine-sciamma-on-petite-maman-her-most-ambitious-experience/>(검색일 2024. 10. 10.)

Julien Dokhan, “*Tomboy*” : Interview avec Céline Sciamma”

https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_article=18603428.html(검색

일 2024. 10. 10)

Emmanuèle Frois, “Filmer à hauteur d’enfant” in *Le Figaro*, le 19 avril 2011.
<https://www.lefigaro.fr/cinema/2011/04/19/03002-20110419ARTFIG00607-filmer-a-hauteur-d-enfant.php>(검색일 2024. 10. 10.)

“Tomboy : entretien avec Céline Sciamma, Propos recueillis à Paris le 15 janvier 2014 avec Barbara Levendangeur d’*ARTE Magazine*.”
<https://www.arte.tv/sites/olivierpere/2014/02/19/tomboy-entretien-avec-celine-sciamma/>(검색일 2024. 10. 10.)

Trish Bendix, “Céline Sciamma talks “*Tomboy*,” “*Water Lilies*” and why LGBT film festivals are still necessary” in *AfterEllen*, November 16, 2011.

<https://archive.ph/20130116142955/http://www.afterellen.com/movies/celine-sciamma-talks-tomboy-water-lillies-and-why-lgbt-film-festivals-are-still-necessary>.(검색일 2024. 10. 10.)

“Interview with Celine Sciamma: Writer/Director of *Tomboy*” in *Women in Hollywood*, November 15, 2011.

<https://womenandhollywood.com/interview-with-celine-sciamma-writer-director-of-tomboy-f3987112b60b/>(검색일 2024. 10. 10)

Frances Smith, “Le teen film, c’est ma culture: Céline Sciamma and the American Teen Movie” in *Journal of Cinema and Media Studies*, University of Sussex, march 2024, p.24.

https://sussex.figshare.com/articles/journal_contribution/Le_teen_film_c_est_ma_culture_C_line_Sciamma_and_the_American_Teen_Movie/25888177?file=46695433(검색일 2024. 10. 10)

(투고일: 2024. 10. 30 심사완료일: 2024. 12. 17 게재확정일: 2024. 12. 23)

이송이
 소속: 부산대학교
 주소: 46241 부산광역시 금정구 부산대학교로63번길 2 (장전동)
 인문대교수연구동 408호
 전자우편: baru@pusan.ac.kr

[Abstract]

Reframing Genre and Gender in Céline Sciamma's *Tomboy*

Lee, Song-Yi

One of the most brilliant contemporary feminist directors of French cinema, Céline Sciamma embodies the hope of changing the norms of the film industry.

Sciamma's "coming-of-age trilogy," *Naissance des pieuvres*, *Tomboy*, and *Bande de filles*, reveals her interest in childhood and puberty, and how her young characters refuse to define themselves within patriarchal categories of sexual identity.

In *Tomboy*, Laure/Michaël's body allows us to explore the fluidity of gender. Our heroine's role-playing emphasizes that gender is performed. Sciamma's alternative female gaze turns places into subversive spaces which do not restrict queer identities.

Sciamma's cinephilia for popular American films is the basis for her experiments with genre. It is easy to find elements of coming-of-age and gangster films in *Tomboy*. But Sciamma destabilizes the conventions of mainstream genres. She redefines the coming-of-age narrative.

Key words: *Tomboy*, Woman, Gender, Identity, Genre, Coming-of-Age Narrative