

## ‘기모노’를 입은 여인

— 식민지 말기 문화적 크로스드레싱(cultural cross-dressing)의 문제 —

이화진\*

1. 들어가며
2. 식민지에서 ‘그대’의 옷을 입는 일
3. 크로스드레싱의 연극성과 장소성
4. 프레임의 접촉면 : 패싱, 동화, 불안
5. 나오며

### 국문요약

식민지 말기 문화와 영상에서 제국 내 민족 간 문화적 크로스드레싱은 ‘내선일체’를 문화적으로 코드화하는 관습적 장치였다. 일본인과 조선인의 신체적 유사성에 바탕을 둔 크로스드레싱은 우정과 연애, 결혼 등의 친밀한 관계와 결부되어 있다. 이 글은 문화적 크로스드레싱에 잠재된 동성사회적 연대의 욕망을 밝히고, 크로스드레싱이 조장하는 친밀성의 환상과 현실 사이의 접촉면들을 드러냄으로써 이 시기 식민자와 피식민자의 민족적 패싱과 동화를 둘러싼 식민지적 불안을 고찰한다.

(주제어 : 조선복, 기모노, 문화적 크로스드레싱, 내선일체, 친밀한 관계, 내선연애, 우정, 증여와 교환, 동성사회적 연대, 연극성, 패싱, 동화)

---

\* 교토대학 외국인공동연구원자.

## 1. 들어가며

〈아름다운 이웃사랑(隣人愛の麗客)〉은 가난한 형편에도 혈연이나 민족, 계급에 구애되지 않고 ‘이웃애’를 구현한 조선인 부부의 미담을 그린 선전영화이다. 우연히 곤경에 처한 어느 일본 여성을 구한 조선인 부부는 여인이 숨진 후 그 아이를 거두어 정성껏 기르는데, 아이가 입학할 무렵이 되자 고민 끝에 일본인 가정에 입양시켜 일본 아이로서 보통학교에 다니도록 한다.

영화에서 조선복(朝鮮服)을 입고 조선어로 말하며 조선인 양부모에게서 자란 아이가 보통의 조선인으로 자라지 않을 수 있는 유일한 가능성은 갓난아이를 안고 있던 여인의 기모노로 암시된다. 일찍이 의복(衣服)이 여러 시각 매체에서 민족과 계급, 젠더, 신분, 직업, 종교 등을 나타내는 기호로 이용된 것은 새삼스러운 이야기가 아니지만, 이 영화에서 민족성의 식별은 오로지 의복에 의존한다. 좀처럼 일본인을 보기 힘든 조선인 마을에서 빨랫줄에 널린 여인의 기모노를 보고 동네 사람들은 부부의 집에 일본 여성이 와있다고 짐작한다. 잠시 건강을 회복하여 빨래터에 나온 그녀는 조선복을 입고 있는데, 말을 걸어보지 않는 한 일본인이라 단정할 근거를 찾기 어려울 정도로 옷차림이 자연스럽다. 조선인 부부의 손에서 자란 아이를 금세 일본 아이로 전환시키는 여인의 기모노는 영화 속에서 매우 두텁고도 얇은 기호다. 그것은 아이의 장래를 좌우할 만큼 결정적인 힘을 발휘하면서도, 누구든 언제든 쉽게 갈아입을 수 있는 유동성을 내포하기 때문이다.

피부색이나 외모로는 민족들 간의 차이를 구별할 수 없었던 제국 일본에서 의복은 일본인과 조선인, 타이완인, 만주인 등을 외양으로 식별하는 거의 유일한 기준이었다. 그 나름의 범주와 규범, 경계를 함축하고

있는 의복은 민족의 동일성과 다른 민족과의 차이를 동시에 표지(標識)했다. 그러나 옷이란 입고, 벗고, 갈아입는 것이기에 그 표지로 인해 오인(誤認)이 야기되기도 쉬웠다. 가령, 흰 도포에 갓을 쓰고 있는 남성이 어떤 민족인가는 굳이 말을 섞어보지 않아도 알 수 있는 듯하지만, 만일 그가 옷을 갈아입고 화복(和服)이나 양복(洋服) 차림으로 나타난다면 누구도 한눈에 그를 조선인이라고 단정하기 어렵다. 의복은 제국 일본 안에서 민족 간의 경계와 접촉을 시각화하는 데 대단히 중요한 도상이었지만, 그런 만큼 경계의 유동성과 불안정성을 강력하게 시사했다.

다카시 후지타니(Takashi Fujitani)는 영화 <망루의 결사대(望樓の決死隊)>(1943)를 '다민족 공동체(multi-ethnic community)'로서 제국의 형성을 알레고리화한 것으로 분석하면서 의복(clothing)을 제국의 민족적 다양성 및 민족적 유동성(ethnic fluidity)과 연관시킨다. 일본어로 제작된 이 영화에서 어떤 인물의 민족성을 결정짓는 "가시적인 신체적 표지는 의복"뿐인데, 이 의복이란 신체에 고정된 것이 아니라 누구든 언제든지 "바꿔 입을 수 있는 것"<sup>1)</sup>이다. 국경 지대의 마을 사람들이 입고 있는 화복과 조선복, 만복(滿服) 등의 전통의상은 제국의 민족적 다양성을 제유적으로 형상화한다. 그러나 다카츠 경부보(高田稔 분)가 만복을 입고 등장하는 도입부의 크로스드레싱(cross-dressing)에서 볼 수 있듯이, 국경 지대에서 '비적(匪賊)' 혹은 '비적(非敵)'은 의복으로 식별되지 않는다. 오히려 의복은 그러한 식별의 명료성을 흐트리며 민족 간의 경계를 교란한다.

잘 알려져 있듯이, 식민지 말기 일상의 차원에서는 표준화와 균질화를 지향한 의복 통제가 극대화되었다.<sup>2)</sup> 그런데 왜 이 시기의 문학과 영

1) Takashi Fujitani, *Race for Empire: Koreans as Japanese and Japanese as Americans during World War II*, Berkeley : University of California Press, 2011, p.308.

2) 식민지 말기의 의복 통제에 대해서는 공제욱, 『일제의 의복통제와 '국민' 만들기: 백의 탄압 및 국민복 장려를 중심으로』, 『사회와 역사』 제67집, 한국사회사학회, 2005 ;

화에서는 민족의상을 전경화한 장면과 크로스드레싱이 관습적이라 할 정도로 자주 등장하는 것일까. 후지타니의 논의는 제국 내 민족 간 문화적 크로스드레싱(cultural cross-dressing)이 제국과 식민지를 둘러싼 여러 층위의 관계성이 중첩된 것임을 시사한다.

자신의 문화적 배경과 거리가 먼 타자의 문화를 의복을 통해 전유하는 문화적 크로스드레싱은 이미 근대 초기부터 지역적·민족적 경계를



사진 1. 기모노를 입은 김신재(좌)와 문예봉(우)  
(한국영상자료원 제공)

가로지른 장소의 이동과 서로 다른 민족 간의 접촉과 교류를 가시화하는 옷 입기 방식이었다.<sup>3)</sup> 그러나 이 시기 문화적 크로스드레싱은 제국의 다민족적 상상력 및 민족적 유동성과 연관되어

안태운, 『일제말 전시체제기 여성에 대한 복장통제』, 『사회와 역사』 74집, 한국사회학회, 2007 등 참조.

3) 크로스드레싱은 의복이 함축하는 특이성과 유연성을 이용해 의복과 신체 사이의 유동과 그에 수반되는 긴장을 극대화한다. 여성의 남장(男裝)이나 남성의 여장(女裝)에 대한 논의들이 지적해온 것처럼 크로스드레싱은 이제까지 자명하게 여겨온 사회 문화적 범주와 체계를 교란한다. 이 글에서는 크로스드레싱을 젠더뿐 아니라 민족과 인종, 문화의 교차가 발생하는 수행 행위로 그 의미를 확장해 사용한다. 이러한 관점은 크리스틴 거쓰(Christine Guth)의 논문에서 시사받았다. 거쓰는 19세기 말과 20세기 초엽 세계 각지를 여행하며 코스모폴리탄적인 생애를 향유했던 찰스 롱펠로우(Charles Longfellow)와 오키쿠라 카쿠조(岡倉覺三)의 문화적 크로스드레싱에 대해 고찰하면서, 이들이 의복을 시공간을 초월하는 “강력한 미학적 언어”로 발견하고, 이국적인 의복을 착용함으로써 의복을 개인적 스타일로 활용하는 한편, 개인과 사회, 그리고 민족 정체성에 대한 생각을 표현했다고 본다. Christine Guth, “Charles Longfellow and Okakura Kakuzo : Cultural Cross-Dressing in the Colonial Context,” *Positions : east asia cultures critique*, Volume 8, Number 3, Winter 2000, pp.605-636.

있다. 식민지 조선의 맥락에서 보면, 이것은 “내선(內鮮)”이 “형체(形)도 마음(心)도 피(血)도 살(肉)도 모두 한 몸(一體)이 되어야 한다.”<sup>4)</sup>는 내선일체(內鮮一體) 이념의 강력하고 극적인 동화주의를 문화적으로 코드화한 것이다. 당시 내선일체의 실천을 외치는 캠페인들은 조선어 대신 일본어를 상용하고 오랫동안 몸에 붙여온 구태의 습속들을 개선하려고 요구했지만, 언어와 습속을 하루아침에 바꾸는 일은 사실상 불가능하다. 옷만 갈아입으면 누가 일본인이고 누가 조선인인지 쉽게 알아차릴 수 없는 일본인과 조선인의 신체적 유사성을 활용하여, 크로스드레싱은 내선일체라는 불가능한 임무를 누구나 실천할 수 있다고 도해했다. 기실 ‘몸’을 바꾸는 것이 불가능하기 때문에 ‘옷’을 바꿔 입는 셈이었던 것이다.

미나미 지로(南次郎) 총독이 조선복을 입고 지방 시찰을 했다거나, 재조선 일본인 사회의 여성 지도자였던 쓰다 세츠코(津田節子)가 대외 활동 시에 조선복을 즐겨 입었다거나 하는 일화는 식민 통치자나 지도자가 내선일체를 숭상하는 취지에서 식민자의 호혜를 과시하는 퍼포먼스였다. 일본인의 신체 위에 피식민자의 의복을 겹쳐 입은 식민자들은 본래의 민족성을 훼손하지 않으면서 모범적인 실천가로서 자기를 재현했다. 그런가 하면, 조선을 대표하는 여배우 문예봉과 김신재가 기모노로 성장(盛裝)하고 촬영한 스튜디오 사진(사진 1)이나 도쿄로 가는 길에 경성에 들른 만영 스타 리상란(李香蘭)이 조선복을 입고 촬영한 사진(사진 2)은 식민지 출신 여배우의 신체를 ‘내선일체(內鮮一體)나 ‘선만일여(鮮滿一如)’와 같은 관제적 슬로건이 체화되는 장(場)으로 삼은 것이었다. 여기서 기모노를 입은 문예봉은 조선복을 입은 리상란보다 더 의외로운

4) 南次郎, 「連盟本來の使命論議より実行へ—窮極の目標は内鮮一體總和親・總努力にあり」, 『總動員』 1939年 7月号, 57~58쪽.

존재로서 리상란과는 다른 크로스드레싱 효과를 파생시킨다. '대동야의 여러 경계에 걸쳐 있는 존재로서 자기를 재현해온 리상란과 달리 조선 복과 떼려야 뗄 수 없는 관계에 있었던 '삼천만의 연인' 문예봉은 기모노를 통해 기존의 페로소나와 단절되는 한편 기모노가 함축해온 '일본적인 것'으로서의 고유성과 '일본인의 경계'를 교란한다. 내선일체를 선전하는 유명인들의 공적 퍼포먼스라 하더라도 행위 주체의 민족성이나 젠더, 그리고 소속된 사회 내의 위치에 따라 문화적 크로스드레싱의 효과는 다층적이었다.

그럼에도 이들의 크로스드레싱은 상대적으로 매우 안전한 패싱(passing)이라고 할 수 있다. 유명세만큼 그 상징성과 파장이 크다고 하더라도, 민족과 인종, 지역을 초월하는 트랜스내셔널한 존재로서의 자기 재현은 어디까지나 그들의 이름과 얼굴 아래 복속된다. 적어도 크로스드레싱으로 인해 민족성이 오인되거나 그 사회적 지위가 박탈될 위기에 처하는 일은 발생하지 않는 것이다.

이 시기 식민지 조선의 문학과 영화에서 크로스드레싱은 유명인들의 공적 퍼포먼스와 마찬가지로 일본을 중심으로 한 '다민족 공동체'의 이념으로 수렴되는 측면이 있지만, 허구적인 이념을 일상의 차원에서 가장 친숙하고 신체의 차원에서 가장 몸에 가까이 닿아있는 옷을 매개로 통속화하는 지점들은 여러 겹에서 다시 읽힐 여지가 있다. 문학과 영화에서 크로스드레싱은 변장한 스파이의 '침투'부터 민족과 지역 간의 '접촉', 더 나아가 민족을 초월한 우애와 결속을 확인하는 '교환'에 이르기까지 다양한 층위에서 여러 양태로 나타나는데, 수행 과정과 그 전후의 변화, 크로스드레싱의 행위 주체와 그것을 바라보는 시선 주체의 긴장과 심적인 동요 등이 더욱 풍부한 해석의 가능성을 열어두고 있다.

이 글은 식민지 말기 문학과 영화 속의 문화적 크로스드레싱을 식민

지와 제국 사이의 불평등하고 비대칭적인 관계에서 신체와 민족성, 젠더를 재정치화하는 장면으로 독해하고 그 다층성을 포착하고자 한다. 이를 위해 다음 세 가지를 문제화한다.

첫째, 이 시기 문학과 영화에서 크로스드레싱은 일본인과 조선인 사이의 우정과 연애, 결혼과 같은 '친밀한 관계'와 결부되어 있다는 점이다. 식민자와 피식민자 사이의 불평등하고 비대칭적인 권력 관계에도 불구하고 이들은 왜 친구와 동료, 연인과 부부 등의 관계로 가정되고 있는가.

둘째, 크로스드레싱의 행위 주체가 주로 여성으로 설정되어 있다는 점이다. 서사의 메인 플롯을 이끌어가는 남성들은 대체로 양복이나 국민복을 입고 근대의 보편적인 시공간, 그리고 황민화의 시공간으로 나아가는 반면, 여성의 조선복, 기모노, 치파오 등은 제국의 다민족적 환상을 부각시키면서 의복으로 감춰진 남성들의 민족성을 대리 표지한다. 따라서 크로스드레싱의 행위 주체가 여성이라 하더라도, 거기에 어떠한 욕망이 투사되었는가는 세밀하게 검토되어야 한다.



사진 2. 조선복을 입은 리상란  
출처: 『조광』 1940년 4월

셋째, 신체적 유사성에 바탕을 둔 민족 간 크로스드레싱이 동질성과 유사성 사이의 끊임없는 긴장을 내포하고 있다는 점이다. 크로스드레싱의 연극성(theatricality)은 경쾌한 유희부터 생존을 위한 은폐에 이르기까지 다양한 프레임을 만들어낸다. 본문에서는 크로스드레싱의 프레임이 만들어내는 환상과 프레임이 접촉하는 현실 사이의 긴장 속에서 식민자와 피식민자 모두 어떤 면에서는 식민지의 불안을 공유하는 존재들

이웃음을 속고할 것이다.

## 2. 식민지에서 '그대'의 옷을 입는 일

일찍이 『무정』에서 영채와 처음 만나는 병옥을 '일복(日服) 입은 여인'으로 등장시켰던 이광수는 내선일체 이념을 전면에 내건 장편 『진정 마음이 만나서야말로(心相觸れてこそ)』(1940)<sup>5)</sup>의 도입부에서 의복을 도발적으로 활용한다. 인수봉 등반 중 조난당한 타케오와 후미에 남매는 경성제대 의학부 출신의 충식에게 구조되어 석란의 간호를 받는다. 의식이 듣자 빈한한 조선인의 집에서 하얀 조선복을 입고 누워있는 자신들을 발견한 타케오는 흡사 조선인이 되는 악몽이라도 꾸 것처럼 불쾌감을 느낀다. 그러나 이내 충식과 석란의 '아름다운 마음'에 감격하고, 석란이 자신들과 "유일하게 다른 점은 그녀가 입고 있는 옷뿐"(16쪽)인 것 같다고 생각하게 된다.

『진정』에서 '내선(內鮮)'의 차이가 옷 한 겹의 두께에 불과하다는 타케오의 깨달음은 이후 일본인 타케오-후미에 남매와 조선인 충식-석란 남매가 민족의 벽을 넘어 우애를 나누고, 그것이 제국 일본에 대한 헌신으로 확장되는 서사의 동력이 된다. 타케오는 이러한 자신의 깨달음을 충식의 아버지이자 과거 '불령선인(不逞鮮人)'이었던 김영준에게 설명할 때, 후미에의 조선복 차림을 예로 든다.

조운정은 후미에가 조선복을 입는 것은 "자신의 신체를 내선일체의

5) 李光洙, 「心相觸れてこそ」, 『綠旗』, 1940年 3月-7月号. 이경훈 편역, 『진정 마음이 만나서야말로』, 평민사, 1995, 9-99쪽. 이하 제목은 『진정』으로 약칭하고, 인용은 이경훈 편역(1995)에서 해당 면수만 표기한다.

'기관'으로 만드는 과정으로서 의미를 갖는다.<sup>6)</sup>고 말하는데, 이 크로스 드레싱의 능동성에 대해서는 재고할 필요가 있다. 사실 이 장면에서 조선복을 입은 후미에는 그녀 자신이면서 타케오에 소속되어 있기 때문이다. 타케오가 조선복을 입고 있는 후미에를 '구세대 조선인' 김영준에게



사진 3. <그대와 나>에서 백희(김소영 분)의 의복 변화. (한국영상자료원 제공)

보이는 것은 자신의 소유물을 '증여'하는 행위에 가깝다. 이 증여는 일차적으로 내선일체에 대한 자신의 '진심'을 전달하고 충식-석란 남매를 초대하는 데 대한 허락을 얻기 위한 것이지만, 궁극적으로는 전장(戰場)에서 부상당한 타케오 앞에 군의관 충식과 간호부 석란이 나타나고 석란이 그의 눈과 입과 귀를 대신해 가는 것으로 되돌려 받는다. 다시 말해, 일본인이 먼저 조선인에게 '호혜'를 베풀자, 조선인이 그보다 더한 헌신으로 '답례'한다는 것이다. 일본인 남매의 아낌없는 호의와 조선인 남매의 헌신은 표면적으로는 자발적이고 도덕적인 행위들로서 우정이라는 이름 아래 포섭되지만, 실질적으로는 식민자와 피식민자 사이의

6) 조윤정, 「내선결혼 소설에 나타난 사상과 욕망의 간극」, 『한국현대문학연구』 제27집, 한국현대문학회, 2009, 255쪽.

위계와 힘의 불균형에 바탕을 둔 증여와 교환이라고 볼 수 있다.<sup>7)</sup> 그것이 평등하고 공평한 교환이 될 수 없음은 물론이다.

이 소설에서 석란과 후미에, 그리고 타케오 사이를 유동하는 조선복은 한편으로는 “조선인도 일본인도 결국 다를 바 없다는”(35쪽) 동질성을 증명하는 장치로 이용되면서, 다른 한편으로는 민족적 특수성과 문화적 고유성을 각인하며 제국 안에서의 차이를 부각시킨다. 출정하는 타케오를 전송하는 석란의 조선복은 경성역 플랫폼이라는 장소성과 더불어 일본인 무리 속에서 “색다른 견송인(見送人)”(59쪽)의 존재를 각인시킨다. 이렇게 조선복이 환기하는 특수성은 제국을 구성하는 일부로 환원될 뿐, 식민지에 대한 제국의 지배를 부정하거나 그것을 초월하려는 의지를 포함하지는 않는다. 그렇기 때문에 이광수의 구상에서 충식-석란 남매에게는 화복(和服)이 허락되지 않는다. 피식민자가 식민자의 경계와 규범을 침범하지 않으면서 ‘황민(皇民)’이 되는 길은 군의복과 간호복을 입고 “그것을 위해 싸울 수 있는 조국”(61쪽)을 얻었을 때에야 열린다. 충식-석란 남매와 타케오-후미에 남매가 진정 마음으로 만나는 곳은 전장이어야 했던 것이다.

피식민자의 입장에서, ‘그대(君, きみ)’가 기꺼이 ‘나(僕, ぼく)’의 옷을 입을 때, ‘나는 ‘그대’에게 ‘나의 존재를 인정받는다. ‘내가 ‘그대’의 옷을 입을 때, ‘나는 비로소 ‘그대’와 ‘하나’가 된다. 『진정』의 경우 ‘나의 옷은 조선복이지만, ‘그대’의 옷은 전장의 제복이라고 할 것이다.

‘내지인’인 ‘그대’와 ‘조선인’인 ‘내가 함께 “대동아공영의 초석이 되자”는 제목의 영화 <그대와 나(君と僕)>(1941)<sup>8)</sup>는 직·간접적으로 『진정』

7) 식민지 말기 문학과 영화에서 증여를 매개로 한 호혜적 관계를 식민주의적 맥락에서 어떻게 해석할지는 다른 자리에서 논할 필요가 있다. 마르셀 모스(Marcel Mauss)의 증여론을 비롯해 증여의 윤리와 관련한 여러 논의에 대해서는 김성래, 『증여론과 증여의 윤리』, 『비교문화연구』 제11집 1호, 서울대학교 비교문화연구소, 2005 참조.

의 영향 아래 있다. 이 영화 역시 일본인과 조선인 사이의 우정과 연애를 그리며, 여성들의 크로스드레싱을 통해 내선일체의 이념을 코드화한다. 조선인 최초의 전사자 이인석을 기념하는 프롤로그가 삽입된 〈그대와 나〉는 군복을 입은 조선인 지원병들의 출정 장면으로 막을 내리기까지 주인공인 가네코 에이스케(永田絃次郎, 조선명 '김영길' 분)를 중심으로 한 남성들의 애국열(愛國熱), 그리고 일본인과 조선인 사이의 우애와 결속이 주된 내용으로 전개된다. 여기에 조선인 지원병 에이스케와 맺어지게 될 일본 여성 미즈에(朝霧鏡子 분)와 그의 친구 백희(김소영 분)의 우정이 전체적인 스토리를 유비하면서 영화의 주제를 뒷받침한다.

2009년에 발굴된 불완전판 필름은 백희의 크로스드레싱 장면을 담고 있다. 필름에서 백희는 세 벌의 옷을 입고 등장한다. 처음에 그녀는 양장 차림이다. 시나리오 상 미즈에와 백희가 여학교를 졸업하고 부여에 휴가 오는 설정인데, 이때 백희는 미즈에와 마찬가지로 양장을 하고 부여를 방문한다. 그런데 부여박물관장 구보 료헤이의 부탁으로 에이스케가 이들에게 백마강을 안내할 때, 백희는 사공이 노를 젓는 배 위에 조선복을 입고 다소곳이 앉아 있다. 백희의 세 번째 의상은 백마강에서 돌

8) 조선인 출신 영화감독 히나쓰 에이타로(日夏英太郎, 조선명 '허영')는 기회가 있을 때마다 이 영화가 얼마나 '내선일체' 이념에 충실하게 제작되었는지를 거듭 강조했다. 『君と僕』를 말하는 座談會, 『삼천리』 제13권 제9호, 1941년 9월, 112-118쪽. 〈그대와 나〉는 현재 2009년 일본 NFC(東京国立近代美術館フィルムセンター)를 통해 발굴된 16밀리 2롤(25분) 분량의 불완전판 필름만이 남아있다. 개략적인 구성과 내용을 파악하기 위해서는 시나리오를 참조하는 것이 불가피하다. 이 논문에서 영화 〈그대와 나〉의 내용 및 구성은 시나리오의 원문과 번역본(히나쓰 에이타로, 『너와 나』, 이재명 외 편역, 『해방 전(1940~1945) 상영 시나리오집』, 평민사, 2004)을 함께 참고하였다. 인용은 번역본(2004)을 따랐다.

9) 사운드트랙의 훼손이 심하여 발음을 정확히 알아듣기는 어렵지만, 영화에서 '이백희(李白姬)'의 이름은 일본식으로 '하키(はつき)'로 발음된다. 이 글에서는 편의적으로 '백희'로 적는다.

아온 후 미즈에가 갈아입혀주는 기모노다. (사진 3)

시나리오 상에서 백희의 의상이 조선복으로 지정된 장면은 미즈에의 오빠인 아사노 겐조의 출정을 전송하는 장면(사진 4)과 백마강 나들이 장면뿐이다. 평소 양장을 입고 일본어로 의사소통하는 여학생 백희는 특정 상황에서 조선복을 입음으로써 다소 모호했던 민족성을 명시하고, 다음에 이어질 크로스드레싱 장면을 ‘조선인의 일본인화’로 압축한다. 양장에서 조선복으로, 그리고 기모노로 갈아입음으로써 백희는 ‘모던 걸’에서 ‘조선 여성’으로, 그리고 ‘제국의 여성’으로 여러 번 다시 태어나는 것이다.

〈그대와 나〉의 시나리오는 백마강 나들이에서 돌아온 후 미즈에와 백희가 서로의 옷을 바꿔 입는 상호 교환 장면을 설정한다. 언니 후사코를 통해 에이스케와의 ‘내선결혼’을 권고 받은 미즈에는 확답은 하지 않지만, 에이스케와 조선 문화에 대한 관심으로 내선일체에 좀 더 적극적인 자세를 취하게 된다. 백희와 서로 옷을 바꿔 입는 행동은 이를 간접적으로 증명한다. 미즈에는 먼저 자신의 기모노를 백희에게 내어주고 백희가 벗어놓은 조선복을 입는데, 크로스드레싱을 능동적으로 주도하는 미즈에와 이에 수동적으로 대응하는 백희는 이제까지 우정이라는 친밀한



사진 4. 〈그대와 나〉 중 경성역 출정 신.  
출처: 日夏もえこ, 『越境の映画監督 日夏英太郎』, 文芸社, 2011.

관계에 은폐되어 있던 둘 사이의 위계와 불균형을 확인시킨다.

하지만 현존 필름에서 미즈에의 조선복 차림은 확인되지 않는다. 백희에게 기모노를 입혀주고 있는 미즈에의 방과 구보 박물관장과 에이스케가 대화하는 거실이 교차 편집된 상태에서 필름이

중단되기 때문이다.<sup>10)</sup> 필름에서 미츠에는 백희에게 기모노를 입힘으로써 백희를 또 다른 자기이자 자신의 그림자인 '분신(double)'으로 만든다. 백마강에서 각각 다른 의복체계로 분리되었던 두 사람은 함께 기모노 차림이 됨으로써 보다 근원적인 '일본의 시간' 속에서 비로소 '하나'가 되는 듯 보인다. 에이스케의 신부인 양 조선복을 입고 에이스케 곁에 앉는 미츠에를 보여주는 시나리오와 달리 영화는 백희와 미츠에가 같은 옷을 입고 방을 나서게 됨을 예고한다. 미츠에의 방에서 기모노를 입은 백희는 에이스케를 '대체'하며 '미츠에-에이스케'의 결합을 암시하는 것이 된다. 백희를 자신의 분신이자 에이스케의 대체물로 삼고 있는 미츠에는 지금 일종의 '인형놀이'를 하고 있는 셈이다.

흥미롭게도 시나리오에서나 영화에서나 미츠에는 백희에게 자신의 기모노를 입히면서 갑작스레 오빠 겐조와 결혼할 것을 제안한다. ("정말 잘 맞아. 백희 상. 우리 오빠한테 시집 안 올래.") 화제가 옷 입는 문제로 옮겨가면서 결혼 문제가 다시 거론되지는 않지만, 미츠에의 머릿속에는 '미츠에-에이스케'와 '백희-겐조'가 나란히 배치되고 있음을 짐작할 수 있다. 왜 미츠에는 자신과 에이스케의 결혼을 백희와 겐조의 결혼과 함께 생각하지 않으면 안 되는 것일까.

시나리오는 여학교 시절부터 결혼과 출산으로 국가에 봉공해야 한다는 재생산의 강요에 둘러싸인 그녀들의 상황을 비교적 상세하게 전개한다. 물론 봉공의 미덕을 강조하고, 미츠에가 에이스케와의 결합을 긍정

10) 〈그대와 나〉의 시나리오는 촬영 전에 일부가 수정되었다고 알려져 있어서, 당시 상영된 필름은 시나리오와 다르게 전개될 가능성도 있다. (『조선군 보도부 작품 〈그대와 나〉의 촬영 진행하다』, 『映畫評論』, 1941년 9월, 『일본어 잡지로 본 조선영화 1』, 한국영상자료원, 2010, 284쪽.) 현재 필름에서 크로스드레싱 장면이 그저 중단된 것이라면, 사라져버린 필름 속에서 미츠에는 조선복으로 갈아입을 것이다. 만약 크로스드레싱 장면이 이것으로 완료되었다면, 다음 시퀀스에서 미츠에와 백희는 둘 다 기모노 차림으로 등장하게 될 것이다.

적으로 받아들임으로써 그녀 개인과 국가의 이해가 합일되는 지점을 그리기 위해서다. 표면적으로 ‘미츠에-에이스케’의 결합을 이끄는 것은 미츠에의 형부인 구보 료스케다. 그는 호적법이 개정되면 충청남도로 원적을 옮기겠다고 할 정도로 부여에 애착을 가진 인물로 조선인 지원병 에이스케의 애국열에 감동하여 처제 미츠에와 ‘내선결혼’을 추진하는 참이다. 그런데 미츠에의 입장에서 자신과 에이스케를 실질적으로 매개하는 것은 출정병사인 오빠 겐조다. 미츠에는 겐조가 출정하는 경성역에서 출정병사를 전송하는 조선 청년 에이스케를 알게 되었고, 후에 지원병훈련소에 입소한 에이스케와 편지를 주고받거나 면회를 갖는다. 부여에서 미츠에가 에이스케에게 마음을 여는 것도 겐조가 보낸 편지에 경성역에서 만난 잊을 수 없는 조선 청년, 즉 에이스케에게 받은 감동이 적혀있었기 때문이다.

미츠에가 내선결혼을 권고 받은 후 친구 백희를 오빠 겐조와 결합시키려는 것은 『진정』의 타케오-후미에 남매와 충식-석란 남매의 결합과 마찬가지로 증여와 교환의 관계를 연상시킨다. 자신의 분신과 닮은 백희를 자신과 피를 나눈 오빠 겐조와 결합시킴으로써 미츠에는 사실상 백희와 겐조를 모두 얻게 되는데, 이것이 ‘미츠에-에이스케’의 결합과 합당한 교환으로 셈해지고 있다고도 볼 수 있다. 형제와 동족을 공유함으로써 그들 간의 결속은 단단해질 것이다.<sup>11)</sup>

이러한 사적인 결합들이 ‘내선결혼’라는 국책에 부합한다는 것은 마치 근친상간과 동성애에 대한 억압이 ‘미츠에-에이스케’와 ‘백희-겐조’의

11) 이러한 측면에서, 『진정』과 〈그대와 나〉의 크로스드레싱은 친족 간의 결합이 ‘여성의 교환’을 통해 이루어진다는 클로드 레비-스트로스(Claude Levi-Strauss)의 주장을 환기시킨다. 그러나 식민자와 피식민자 사이의 동성사회적 연대를 ‘여성의 교환’이라는 인류학적 개념으로 설명할 때 식민지의 특수한 정치적 맥락을 소거하고 문제를 지나치게 원시화하거나 보편화하는 위험을 경계해야 한다.

결합을 통해 공적으로 해소되는 것으로도 읽힌다. 미츠에와 백희가 서로 옷을 바꿔 입고, '미츠에-에이스케'가 결합하게 되는 데에는 '미츠에-백희', '미츠에-겐조', 혹은 '료헤이-에이스케-겐조'와 같은 관계가 숨겨져 있다. 이 숨은 관계들이 '미츠에-에이스케'의 결합을 이끌며 이사적인 관계를 통해 국가적 이해에 공모하도록 한다. 민족을 초월한 두 여성의 특별한 우정은 실상 구보 료헤이와 가네코 에이스케, 그리고 아사노 겐조가 다져가고 있는 동성사회적 유대(homosocial bond) 안에 포함되어 있는 것이다.

### 3. 크로스드레싱의 연극성과 장소성

일본인과 조선인의 우정과 연애, 결혼을 모티브로 한 영화와 소설에서 크로스드레싱 장면은 이들 간의 친밀한 관계를 바탕으로 둘 사이의 '동등성'을 희구하는 것으로 이어지기도 한다. 식민자가 먼저 피식민자의 옷을 입거나 식민자가 피식민자에게 자신의 옷을 입혀주거나, 이들 간의 결속을 다져주는 증여와 교환의 관계가 '같은=동등한' 지위에 대한 환상을 만들어내기 때문이다. 이러한 측면에서 최근 연구들은 '내선연애'와 '내선결혼'을 다룬 소설들이 식민지 조선과 제국 일본의 관계를 남녀의 연애 관계로 젠더화 하고 여기에 식민자와의 동화(同化) 혹은 위계 전복에 대한 식민지 남성의 욕망을 투사하고 있다고 분석한다.<sup>12)</sup>

이효석의 소설 역시 그러한 자장 안에서 다뤄지고 있다. 화가 도제욱

12) 심진경, 「식민/탈식민의 상상력과 연애소설의 성정치」, 『민족문화사연구』 제28호, 민족문화사학회, 2005 ; 김주리, 「동화, 정복, 번역」, 『다문화콘텐츠연구』, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2010 ; 조윤정, 앞의 논문 등.

을 놀라게 하기 위해 조선 여성 주연(朱燕)과 일본 여성-나중에 혼혈로 밝혀지지만- 미호코(美保子)가 서로의 옷으로 바꿔 입는 『봄옷(春衣裳)』(1941)이나, 동거중인 현과 외출할 때 조선복으로 성장(盛裝)하기를 즐기는 일본인 여급 아사미(阿佐美)가 등장하는 『영경귀의 장(蘆の章)』(1941)<sup>13)</sup>에서 일본 여성의 조선복은 그녀의 맵시와 관능적 매력을 더 돋보이게 만드는 것으로 비춰진다. 남성은 일시적으로나마 그녀를 “혈연의 한 사람인 것처럼”(114쪽) 느끼고, 민족의 일원으로서의 자기 존중감을 얻는다. 조선복으로 갈아입고 관능적인 매력을 뽐내는 이국 여성이란 피식민자 남성이 만들어낸 환상이겠지만, 이효석은 크로스드레싱을 취미나 취향과 연결시키면서 그 유희성을 부각시킨다. 때문에 이효석 소설의 크로스드레싱은 오히려 ‘식민자-피식민자’ 사이의 동화(同化)의 환상을 비트는 것으로 읽힐 수도 있다.

『봄옷』과 『영경귀의 장』에서 여성이 크로스드레싱을 수행하는 동안, 남성은 여성의 일시적인 유희를 구경하는 자가 됨으로써, 그들의 관계는 ‘연기하는 여성’과 ‘구경하는 남성’의 구도로 전환된다. 일종의 극중극(劇中劇)처럼 여성은 ‘무대 위의 배우’로, 남성은 ‘무대 위의 관객’으로 전환되는 것이다. 이 관계에서 조선인 남성은 그녀가 만드는 환상의 프레임의 경계에서 관객처럼 시선을 던지거나 그녀의 연기에 참여한다.

이러한 크로스드레싱의 연극성(theatricality)을 매우 극적으로 보여주는 것이 『영경귀의 장』이다. 현은 나들이할 때 조선복을 곱게 차려입은 아사미를 “여느 때의 아사미가 아니라 다시 새롭게 태어난 다른 사람인 것 같은 느낌”(114쪽)으로 바라본다. 그는 아사미가 벌이는 코스튬 플레이(costume play)의 목격자이자 ‘무대 위의 관객’이다. 특히 덕수궁을 산

13) 이효석의 『봄옷』과 『영경귀의 장』은 원문 외에 이효석, 『은빛송어』, 김남극 엮음, 송태욱 옮김, 해토, 2005를 참조했다. 이하 인용은 번역본(2005)의 해당 면수만 표기.

책하는 동안 현과 아사미의 대화는 역할 놀이를 하듯 전개된다. 지금 아사미는 마치 기품 있는 가정부인처럼 덕수궁 산책을 즐기고 있으며, 파트너인 현은 그녀의 연기에 기꺼이 동조하고 있다.

“이렇게 옛날 그대로의 고풍스런 건물 사이에 있으니까 저도 이 의상대로 이 땅에 태어나 여기서 자란 것 같은 느낌이 들어요. 이 행복감 속에서 이대로 조용히 죽고 싶을 만큼요.”

“그런 기분을 짓밟고 박해는 항상 외부에서 밀려오는 거야.”

“언제 다시 한번 비원에 가요. 옛날 궁인들이 거닐던 그 우아한 자연 속을 조용히 걸어보고 싶어요.”

“그야 좋지. 어디서든 당신은 굉장히 예쁠 거야. 옛날 왕비처럼 아주 기품이 있어 보일걸.”

박물관 안을 한 바퀴 주욱 돌아보고 후원으로 들어가자 아이들 놀이터에는 엄마들의 손에 이끌려온 어린아이들이 우글우글 모여 있고, 노랑게 물들기 시작한 등나무 아래에도 사람들의 모습이 드문드문 움직이고 있었다. 새들을 키우고 있는 땅 앞의 인파 속에 섞여 구관조의 매끄러운 발음에 귀를 기울이고 있을 때였다.

“누군가 했더니, 미호코(美保子) 상 아냐.”

드높은 목소리에 깜짝 놀라 돌아보니 양복을 입은 중년의 사내가 히죽히죽 웃음을 머금고 서 있었다.

“뒤통수가 너무 근사해서 따라와 봤는데 자넨 줄 알고 깜짝 놀랐다네. 참 한복(원문은 '朝鮮服' - 인용자\*)이 잘 어울려. 음, 걸작이야.”

미호코는 가게에서 부르는 아사미의 이름이었으므로, 어쨌든 사내는 가게에 오는 손님 가운데 한 사람임에 틀림없었다.(115~116쪽.)

이 장면에서 아사미는 민족적 범주뿐 아니라 계층과 신분의 범주도 교란하는 문화적 크로스드레싱의 중층성을 보여준다. 그 중층성을 만들어내는 데 중요하게 작용하는 것이 현재 아사미가 조선복을 입고 산책 중인 '덕수궁'이라는 장소이다. 그녀는 현실에서는 무능력한 조선 지식인과 동거하는 '일본인 여급'이지만, 덕수궁이라는 특정한 장소에서 조

선복을 입고 남편과 함께 한가롭게 고궁을 산책하는 ‘부르주아 가정부인’을 연기한다.<sup>14)</sup> 일본 여성인 아사미의 신체를 둘러싼 환경-조선복과 덕수궁-이 조화를 이루는 반면, 아사미와 현 사이의 차이-민족과 계층, 교양-는 비가시화 된다. 그러나 아사미를 ‘미호코’라고 부르는 한 중년 남성의 목소리가 이들의 행복한 산책을 방해하면서, 아사미와 현이 즐기던 극중극의 프레임이 노출되고, 두 사람은 한꺼번에 연극적 유희 바깥의 현실로 끌려나오고 만다. 아사미의 민족성과 여급이라는 신분이 탄로 남과 동시에, 현은 남편도 애인도 아니라 그 중년 남성과 마찬가지로 그녀의 가게에 드나드는 손님 중 하나로 추락한다. ‘외부에서 밀려온 박해’는 아사미와 현 둘 다의 기분을 짓밟은 것이다.

이효석은 크로스드레싱의 연극성과 그 유희적인 측면을 가시화함으로써 패싱이 지속될 수 없는 순간을 포착한다. 아마도 『영경위의 장』에서 두 사람의 가장 행복한 시간일 덕수궁 산책은 중년 남성의 개입이 없더라도 언젠가는 깨져버릴 환상이다. 현이 그의 오랜 식성(마늘)을 포기할 수 없듯이, 덕수궁(장소)과 조선복(의복) 사이에 끼어들어가 있는 아사미(신체)의 민족적 이질성이 완전히 해소될 수 없기 때문이다.

타자가 점유한 장소에서 타자의 옷은 그 자신의 이질성을 비가시화할 수 있지만, ‘타자 되기’를 영구화하지는 않는다. 의복에 어울리는 언어와 몸가짐, 일련의 예의작법을 배우고 체득한다고 해도 타자에 가까워질 뿐 완전히 동일화되는 것은 거의 불가능에 가깝다. 그때까지 자신

14) 김수연은 『영경위의 장』에서 아사미의 크로스드레싱이 ‘조선 여성’이라는 민족적 범주와 ‘부르주아 구여성’이라는 계급적 범주의 교차를 중층적으로 보여준다고 하면서, 이 완벽한 패싱이 오히려 아사미 자신에게 위협이 된다는 점을 지적한다. 이에 대해서는 Su Yun Kim, “Romancing race and gender: Intermarriage and the making of ‘modern subjectivity’ in colonial Korea, 1910-1945,” University of California San Diego Ph.D Dissertation, 2009, p.195 참조.

을 형성해온 언어와 오랜 습속들을 완전히 잊어버리는 것이 그보다 우선해야 하기 때문이다. 아사미가 완벽하게 조선의 부르주아 가정부인으로 행세하려면, 그녀의 모국어와 이제까지 그녀를 형성해온 자질들—가령, “미호코”라는 일본인 여급의 이름—을 잊거나 모르는 척 해야 했던 것처럼 말이다.

이제까지 살펴본 텍스트들에서 크로스드레싱의 장소는 모두 식민지 조선으로 설정되어 있다. 조선인의 장소, 혹은 조선인과 공유하는 장소에서 조선복을 입어보는 일본인들은 조선의 언어나 예법에 무지하더라도 특별한 긴장감을 느끼지 않는다. 그들이 조선복을 입어보는 것은 문화의 고유성과 개개인의 사람됨에 대한 호기심, 더 나아가 상호 존중과 신뢰에서 우러난 행동으로 그려지는데, 자신이 조선의 식민자라는 지위에는 변함이 없다.

거꾸로 조선인이 일본인의 장소에서 크로스드레싱을 수행할 때 그 긴장감은 일본인으로서의 상상하기 어려운 것이다. 식민지 시기 일본이나 일본의 점령 지역에 이주한 조선 여성들은 일본인 사회에 적응하기 위해 먼저 조선복과 조선어를 버리고 일본식 몸가짐과 예의작법을 터득해야 했다고 증언한다.<sup>15)</sup> 재일본 조선인 협화 단체들은 ‘내선융화’와 ‘내선일체’를 위하여 조선 여성들이 조선복과 조선어를 버리고 기모노와 일본

---

15) 김미선은 식민지 시기 중국 천진과 만주국 안동에 이주했던 두 여성의 구술을 통해 식민지 여성의 이주 경험을 연구했다. 이들 여성은 이주한 도시에서 창씨명과 일본어를 사용하며 일본인처럼 살았는데, 조선인이라는 것이 알려졌을 때 차별을 받았던 경험이 있었기 때문이다. 두 사람 모두 외모가 일본인과 비슷하였고, 일본어 발음도 일본인과 거의 차이가 없었으며, 일본문화를 배우기 위하여 부단히 노력하고 일본식 예의작법과 경어 표현 등을 습득해 주변의 일본인들도 자신들이 조선인이라는 사실을 몰랐다고 말한다. 김미선, 『식민지시대 조선여성의 제국 내 이주경험에 관한 연구 : 양충자(중국 천진)와 이종수(만주국 안동)의 구술을 중심으로』, 『여성과 역사』 제11집, 한국여성사학회, 2009, 12, 20~22쪽.

어를 취해야 한다고 캠페인을 벌이기도 했다.<sup>16)</sup>

김성민이 일본에서 발표한 장편 『녹기연맹(綠旗聯盟)』(1940)<sup>17)</sup>은 내선일체를 선전하는 소설이지만, 피식민자에 대한 폭력적인 시선에 대한 대응으로 화복이나 양장을 차려입고 일본식 이름을 짓고 일본어로 대화함으로써 일본인 사회에 숨어드는 피식민자들의 연극을 흥미롭게 전개한다. 조선인 남씨(南氏) 집안 남매와 일본인 고마쓰바라(小松原) 집안 남매 사이의 연애와 결혼을 그린 『녹기연맹』은 『진정』이나 〈그대와 나〉와 마찬가지로 ‘오빠-누이’ 관계를 기본 구조로 하면서 ‘내선’ 간의 연애나 결혼을 남성들 간의 우정과 연대 문제와 결합시킨다. 그러나 이 소설은 그 뚜렷한 선전성에도 불구하고 ‘내선’ 간의 결합에서 피식민자가 경험하는 불평등과 차별을 전면적으로 다룬다.

전반부인 “현해탄을 건너다(玄海を越ゆ)”는 도쿄, 후반부인 “아시아의 백성(亞細亞の民)”은 경성을 배경으로 하는데, 남씨 남매들은 도쿄에서나 경성에서나 자신이 조선인이라는 사실을 의식할 수밖에 없는 경계적 존재로 살아간다. 사관학교 진학 건이 알려져 부친의 경제적 원조가 끊기자 불안정한 상태를 돌파하기 위해 사관학교 친구인 고마쓰바라 야쓰시게의 여동생 야스코에게 청혼했던 명철은 실연을 통해 극복할 수 없는 민족의 벽을 실감한다. 오빠의 연애를 위해 분투하던 여동생 남명희는 야쓰시게의 형 야스마사와 갑작스럽게-실상은 강간에 가까운- 관계를

16) 『白衣から一 和服へ衣替へ / 若い鮮女がだんだん 内地娘になつてゆく』, 『大阪毎日新聞 朝鮮版』, 1929년 5월 15일자; 『色服和服を奨勵し朝鮮同胞の内地化: 公娼廢止朝鮮では研究する 池田警務局長歸來談』, 『京城日報』, 1935년 2월 5일자; 『朝鮮人労働者に和服は結構 / 大阪府下の協和事業』, 『京城日報』, 1937년 6월 10일자 등.

17) 金聖珉, 『綠旗聯盟』, 羽田書店, 1940 및 대통령소속친일반민족행위진상규명위원회, 『친일반민족행위관계사자료집 XVI—문예작품을 통해 본 친일협력』(도서출판 선인, 2009)에 수록된 번역본을 참조. 이하 인용은 특별한 오역이 없는 한 자료집(2009)의 해당 면수만 병기한다.

갖고 임신하지만, 명희 역시 조선인이기 때문에 고마쓰바라 집안의 며느리로 인정받지 못한다. 그녀는 임신과 동거, 결혼으로 이어지는 과정에서 조선인이라는 이유로 일본인 종업원의 수발을 받지도 못하며, 쉽사리 일 자리를 얻지도 못하는 현실을 경험한다. 이러한 일련의 시련에도 불구하고, 실은 오히려 이러한 시련을 통해 이들 남매는 일본인 사회에서 일본인인 척 살아가는 법을 체득해 간다.

이 소설에서 피식민자들은 의복과 신체, 그리고 장소 사이의 긴장을 의식하면서 화복과 조선복, 양장(혹은 군복) 사이를 오간다. 남매가 민족적 차이를 비가시화하는 은폐의 전략으로 제일 먼저 취하는 것은 물론 화복이나 양장 차림을 하는 것이다. 명희는 집에 놀러온 고마쓰바라 남매에게 보여준 하얀 저고리에 옥색 치마 차림이 도쿄에서는 너무 눈에 띄는 복장이라는 사실과 일본인들의 조선복에 대한 편견을 잘 알고 있다. 그녀는 일전에 백화점에서 화복을 입은 명철이 조선어로 말하고 조선복을 입은 자신이 일본어로 말할 때 판매원들이 지었던 묘한 표정을 유쾌하게 회상한다. 이 일화에 대하여 “결코 바람직한 취미는 아니”(264쪽)라는 야스시게의 대꾸에 일견 수긍하는데, 민족성을 쉽게 판별할 수 없는 그들의 복합적인 정체성이 가시화되었을 때 식민자가 갖는 당혹과 불안을 어느 정도 즐기고 있었기 때문이다. 이처럼 의복과 언어를 능동적으로 선택함으로써 자신에 대한 타자의 판단을 모호하게 흐려놓을 수 있었던 명희는 일련의 시련과 부딪침으로써 “그들의 애정 어린 비호(庇護) 속에는 결국 그만큼의 경멸이 들어 있었던 것”(317쪽)을 비로소 이해하게 된다. 명희가 결국 미와코(美和子)라는 이름으로 찾집에 취직하고, 일본군 장교로 경성에 부임하는 명철을 기모노 차림으로 배웅하는 것은 이러한 자각의 결과다.

한편, 아버지를 격노하게 만들고 야스코에게도 실연당한 명철의 이중

고는 일본군 장교로 경성에 부임해서도 완전히 해소되지 않는다. 일본군 부대 안에서 같은 군복을 입고 병사들을 지휘해도 그가 여전히 다른 존재라는 사실을 기억할 수밖에 없으며, “숙명적인 민족성의 차이”(275쪽)를 잊을 수 있으리라 생각했던 경성의 조선인 거리에서도 일본군 군복을 입은 그 자신이 얼마나 진기하며 반민족적인 존재로 비춰지는지를 알게 된다. 그를 둘러싼 장소와 의복, 그리고 모호한 정체성 사이의 긴장은 도쿄에서도 경성에서도 해소되지 않는다.

『녹기연맹』에서 명철과 명희 남매는 어떤 옷을 입을지를 끊임없이 선택하고 있지만, 그들이 걸쳐 입는 옷들—화복, 조선복, 양장, 군복 등—은 어느 것도 그들 자신이 누구인지를 분명하게 확정하지 못하며 어디까지나 차선의 선택에 그칠 뿐이다.

『영경위의 장』과 『녹기연맹』은 의복을 능동적으로 선택하여 타자의 장소 속에서 자신의 특이성을 비가시화하려는 인물들을 보여준다. 이들은 자신의 신체가 위치한 장소와의 긴장을 놓치지 않으며, 때로는 ‘장소=신체=의복’ 사이의 동질성을 위반한 자신을 드러냄으로써 크로스드레싱의 유희를 즐기기도 한다. 이 소설들은 특정한 장소에서 민족적으로 이질적인 존재들을 가시화하는 크로스드레싱의 프레임을 노출함으로써 내선일체의 구호를 통속화하거나 그 구호의 (불)가능성을 시험대 위에 올려놓는다. 이러한 프레임들이 현실과 만나는 접촉면에서 구체적으로 어떠한 현상이 발생하는지는 다음 장에서 살펴도록 하자.

#### 4. 프레임의 접촉면 : 패싱, 동화, 불안

시미즈 히로시(清水宏) 감독의 〈친구(ともだち)〉(1940)<sup>18)</sup>는 민족과

계급을 넘어선 두 소년의 우정을 통해 내선일체를 선전한 문화영화로 알려져 있다. 일본 내지에서 이제 막 전학 온 요코야마 준(横山準)은 낯선 조선에서의 학교생활에 적응하기가 쉽지 않고, 반에서 유일하게 조선복을 입고 다니는 이성춘(李聖春)은 자존심 때문에 다른 아이들과 어울리지 못한다. 영화는 다른 이들의 시선을 의식하는 주변적 존재인 이들이 하룻길에서 이야기를 주고받고, 팔씨름을 하고, 옷을 바꿔 입으며 친해지는 과정을 보여준다. (사진 5)

문부성 추천으로 일본과 조선에서 개봉된 이 작품은 조선에서는 그다지 호응을 얻지 못했다. 당시 경성에서 관람한 재조선 일본인들은 이 영화가 “하나도 재미없다”고 하면서, 두 아이가 “길에서 옷을 바꿔 입고 돌아가는 것 같은 실정은 절대로 있을 수 없는 일”이라고 불평한 것으로 전한다.<sup>19)</sup>

영화의 후반부에 등장하는 크로스드레싱과 관련해 그들이 보인 반응은 두 측면에서 해석할 수 있다. 우선은 기사의 문장에 표현된 그대로 옷의 치수도 상관하지 않고 갑작스럽게 길에서 옷을 갈아입는다는 설정 자체를 비현실적이라고 받아들였다는 것이다. 다른 한 측면은 어쨌든 ‘내선일체’라는 총독부의 구호 아래서 조선인들과 더불어 살아가야만 하는 그들의 ‘속내’와 관련된다. 즉 국책 상 터놓고 말할 수는 없지만, 일

18) 시미즈 히로시 감독이 <경성(京城)>(1939)을 촬영하는 중에 착상해 즉흥적으로 촬영한 2롤(13분) 분량의 <친구>는 大日本文化映画製作所에서 제작하고 松竹가 배급했으며 문부성 추천작으로 일본과 조선에서 개봉되었다. 사운드가 유실된 상태로 필름이 현존한다고 알려져 있는데, 본고에서 영화의 내용과 구성은 田中真澄, 佐藤武, 木全公彦, 佐藤千広 編集, 『映画読本 清水宏 即興するポエジ 蘇る「超映画伝説」』, フィルムアート社, 2000, 50-51쪽에 수록된 감독의 시나리오와 당시 관련기사들을 참조했다. 이하 인용은 해당 면수만 표기한다.

19) 미즈이 레이코, 『조선 영화제작계를 돌아보며』, 『新映畫』, 1942년 11월, 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011, 284쪽.

본 소년이 가난한 조선 소년의 남루한 옷을 입고, 조선 소년이 그 일본 소년의 복장으로 집에 돌아가는 설정 자체가 불쾌했던 것이다.

재조선 일본인에 대한 준 우치다(Jun Uchida)의 연구가 밝히고 있듯이, 조선에 살고 있는 일본인들은 “조선인의 지위가 조금이라도 향상되었다고 생각되면 그것이 곧 자기들의 손실로 이어진다고 하는 제로섬적인 식민자의 정신 구조”, 즉 “식민자의 파라노이아(paranoia)”<sup>20)</sup>를 노골적으로 드러내곤 했다. 그들은 조선인들과 마찬가지로 총독의 통치를 받으며 내지의 일본인들에 비하여 정치적·법적으로 불안정한 지위에 있었던 데다가 조선인보다 수적으로 소수였다. 때문에 총독부의 내선일체 정책에 대하여 소극적일뿐더러 일부는 반감을 품고 조선인의 권리에 대해 과민하게 반응했다.

식민지 조선인을 제국주의 전쟁에 동원하고자 주창하고 있는 내선일체가 역으로 식민자로서 일본인의 지배적인 지위와 일본인의 경계를 허



사진 5. <찬구>의 한 장면. 요코야마(좌)와 이(우)  
출처 : 田中真澄, 佐藤武, 木全公彦, 佐藤千広 編集, 『映画読本 清水宏 即興するポエジ蘇る』『超映画伝説』, フィルムアート社, 2000.

물어뜨릴지도 모른다는 불안은 그들을 더욱 궁지로 몰았다. 일선동조론(日鮮同祖論)을 비롯하여 “반도에 와서 내지인을 보면 모두 조선인처럼 보입니다. 얼굴까지 영향을 받습니다.”<sup>21)</sup> 같은 방문인사의 인사치레가 조선인과 재조선 일본인을 동질화하려고 들 때

20) 준 우치다, 『총력전 시기 ‘내선일체’ 정책에 대한 재조선 일본인의 협력』, 헨리 임·곽준혁 편, 『근대성의 역설』, 후마니타스, 2009, 268쪽.  
21) 『文人の立場から菊池寛氏等を中心に半島の文藝を語る座談會(二)』, 『京城日報』, 1940년 8월 14일자 3면.

그들은 옷을 수도 올 수도 없는 처지였던 것이다. 그들에게는 내선일체가 조선인과 일본인의 동등한 권리 부여를 의미하지 않으며 내선(內鮮)간에 존재하는 엄격한 위계를 흔들지 않는다는 점을 확인받는 것이 중요한 문제였다.

그런데 일본인과 조선인 사이의 신체적 유사성에 바탕을 둔 문화적 크로스드레싱은 외견상의 차이를 지우는 데서 그치지 않고, 피식민자가 역으로 식민자의 안정적인 위치를 위협할 잠재성도 내포했다.<sup>22)</sup> 영화 속에서 소년의 조선복은 가치중립적인 기호가 아니라, 명백히 피식민자의 의복이면서 주변인이자 가난한 하층계급 자녀의 의복이다. 그럼에도 조선복이 마냥 신기하기만 한 요코야마에게는 그것으로 표지되는 소년의 처지(민족, 계급)가 전혀 문제되지 않는다. 요코야마는 이 가난한 조선인 동급생을 동정하거나 편견을 갖기보다 어떻게 하면 함께 즐겁게 놀 수 있는지에만 골몰한다. 의복을 바꿔 입기 전에 두 소년은 어느 쪽으로도 기울지 않는 팔씨름을 통해 “나도 강하고, 너도 강하다.”(50쪽)는 동등한 힘의 균형을 확인하는데, 이는 두 소년이 하나가 다른 하나를 힘으로 제압하는 관계가 아니라 평등하고 수평적인 관계임을 보여준다.<sup>23)</sup> 이러한 관계 속에서 서로 옷을 바꿔 입는다는 설정은 적어도 식민자의

22) 헬렌 길버트와 조앤 톰킨스는 연극에서 피식민자의 문화적 크로스드레싱을 “식민 지배자의 의복 규범에 내재한 권력에 저항하려는 의식적 전략”으로 위치지으면서, 의복을 통해 “식민화된 육체성의 정의를 능동적으로 표명하고 신체의 헤게모니적 위치에 저항”할 가능성에 대하여 언급한 바 있다. 헬렌 길버트·조앤 톰킨스, 문경연 옮김, 『포스트 콜로니얼 드라마—이론·실천·정치』, 소명출판, 2006, 339쪽.

23) 이러한 측면에서, 세런 하야시(Sharon Hayashi)는 〈친구〉가 ‘식민지적 우정의 프로파간다’임에도 불구하고 ‘평등과 교환가능성에 대한 우화’로 읽힐 수도 있다고 지적한다. Sharon Hayashi, “Negotiating mobile subjectivities : Costume play, landscape, and belonging in the colonial road movies of Shimizu Hiroshi,” in Tina Mai Chen and David S. Churchill (eds), *Film, history and cultural citizenship : Sites of Production*, New York : Routledge, 2007, pp.28~29.

지위에 불안을 느끼는 재조선 일본인들에게는 위계 전복의 의미로 받아들여질 수 있었다.

이러한 그네들의 속내에도 불구하고 내선일체를 선전하는 문화와 영화가 계속해서 발표되고, 각종 사회적 이벤트들이 끊임없이 개최되었다. 영화 〈그대와 나〉의 세트 촬영 중 있었던 한 이벤트 역시 ‘내선(內鮮)의 친선’을 도모하기 위한 것이었는데, 이번에는 그 무대가 도쿄의 긴자(銀座)였다.

1941년 12월 『삼천리』에 공개된 ‘내지 촬영 일기’에서 김소영은 태어나서 처음으로 기모노를 입고 촬영한 후 아사기리 교코 일행과 함께 조선복을 입고 긴자 거리를 활보한 경험을 적고 있다.<sup>24)</sup> 그들의 소위 ‘긴부라(銀ぶら)’는 아마도 백희가 기모노를 입는 장면을 촬영한 다음에 있었던 이벤트로 보이는데, 마치 자신의 기모노 촬영에 대한 보상처럼 기술되어 ‘기모노’와 ‘조선복’이 등가적으로 교환되는 듯한 환상을 만들어 낸다.

오늘은 朝嬢과 똑같이 朝鮮 옷을 입고 나가기로 약속했기 때문에 똑같이 하늘색 저고리에 흰치마를 입고 나갔다. 朝霧嬢은 어찌나 朝鮮 옷이 잘 어울리는지 몸매 고흔 朝鮮 아가씨 以上이었다. 함께 온 동무는 朝鮮 옷이 아름답다고 칭찬이 놀랍다. 우리 3인은 銀座散步를 하고 저녁을 먹고나니 비가 오기 시작했다. 할 수 없이 상점에 들어가 紙우산을 하나 사가지고 나와 コロンベン이라는 喫茶店에 들어갔다. 손님들이 눈이 뚱그려서 우리들을 쳐다보며 朝鮮クニヤン 素晴レ이라고 야단들이다. 우리들은 아까 거리에서 땃번인가 그런 소리를 드렸기 때문에 그닥지 신통하지도 않았다.<sup>25)</sup>

24) 東京大船撮影所에서 金素英, 『朝鮮軍製作・志願兵映畫『그대와 나』의 内地撮影日記』, 『삼천리』 제13권 제12호, 1941년 12월, 88쪽.

25) 위의 글.

김소영의 촬영 일기에서 그 자신이 인상적으로 기록하고 있는 것은 두 가지이다. 일본 여성인 아사기리에게 조선복이 “몸매 고향 조선 아가씨 이상”으로 딱 잘 어울렸다는 것과, 긴자 사람들이 조선복을 입은 이들의 모습에 감탄을 아끼지 않았다는 것이다. 이 부분에서 김소영이 전달하고자 했던 바는 일본 여성이 조선복을 입어도 그 여성이나 옷의 고유한 자태가 조금도 줄지 않으며, 조선복을 입은 여인들은 제국 일본에서 가장 화려한 긴자 사람들도 탄복할 만큼 아름다웠다는 점일 것이다.

제국의 최첨단 문화와 소비의 거리 긴자에서 조선복을 입은 여성들이 양장과 기모노 차림의 군중 사이를 활보하는 것은 대단히 장소특정적(site-specific)인 이벤트였다. 이 거리에서 유난한 특이성을 발산할수록 그들은 그 내부의 차이에도 불구하고 동질적인 집단으로 가시화된다. 긴자에서 아사기리와 그 친구는 완벽히 민족적 패싱(ethnic passing)에 성공한 듯 보인다.

그런데 패싱의 확인 혹은 오인의 말이라고 할 “朝鮮クニヤン(조선 꾸냥)”이라는 수군거림이 노역장이나 하층민 주거지가 아니라 제국의 메트로폴리스 한가운데서 맵시를 뽐내고 있는 이들을 향하고 있음을 주목할 필요가 있다. ‘젊은 미혼 여성’을 가리키는 중국어 ‘꾸냥(姑娘, 쿠니ヤン)’과 ‘조선(朝鮮)’의 합성어인 이 말이 담고 있는 경멸적인 뉘앙스는 이 이벤트가 내선일체를 ‘고매한 정신’으로서 구현해 보이는 데 사실상 실패했다는 것을 의미한다. 아무리 조선복의 맵시가 곱고 아름다웠다(“素晴しい”)고 하더라도 이들을 히비야공원(日比谷公園)에서 카메라 앞에 섰던 기생들<sup>26)</sup>과 겹쳐 생각하게 되는 것은 무리가 아니다. 김소영의 일기에서 긴자의 조선복은 이국적인 ‘조선 취향’이라는 표층에서 한 치

26) 『히비야공원에 등장한 조선기생 삼인조』, 윤소영, 홍선영, 박미경, 한비문, 채영님 옮김, 『일본잡지 모던일본과 조선 1940』, 어문학사, 2009.

도 더 파고들 수 없도록 하는 단단한 막(膜)과 같다.

사실 시미즈 히로시 감독의 <여인천심(女人転心)>(1940)에서 조선 여성 이정원(李貞媛) 역으로 데뷔했던 아사기리 교코에게 조선복은 처음 입어본 것이 아니다.(사진 6) 그러나 스크린에서 조선인 여성을 연기하는 그녀와 긴자 거리에서 조선복을 입은 그녀는 전혀 다른 프레임 안에 놓인다. 긴자에서 아사기리는 스크린 속의 신예가 아니라 “조센 꾸냥”이라는 구경거리에 지나지 않는다. 조선복을 입고 쏟아지는 시선을 느끼며 걸어가는 그녀에게 긴자는 이제까지 자신이 기모노나 양장을 입고 산보했던 그 거리가 아닌 것이다.



사진 6. <여인천심>(1940) 촬영 준비 중 아사기리 교코.

출처 : 田中真澄, 佐藤武, 木全公彦, 佐藤千広 編集, 『映画読本 清水宏 即興するポエジ 蘇る『超映画伝説』』, フィルムアート社, 2000.

“조센 꾸냥”, 그 말에 내포된 시선은 장혁주의 표현을 빌자면 “지나인이나 필리핀인을 바라보는 것보다 달랐다.”<sup>27)</sup> 제국의 중심에서 피식민자의 옷을 입어보는 이벤트가 완벽한 패싱으로 이어졌을 때, 아사기리는 그저 유쾌하지만은 않았을 것이다. 조선복을 입은 여성을 바라보는 ‘내지인’들의 묘

27) 장혁주의 소설 『골목』에서 인용한 부분이다. “교차로에 가자 통행인 몇 명인가가 **경희의 흰 옷 입은 모습을 별나다는 듯이 보며 지나갔다.** 경희가 화복(和服)이나 양장을 했다면 그렇게 별나다는 듯이는 바라보지 않았을 텐데, 하고 허진은 생각했다. 하지만 역시 **사람들은 묘한 시선을 던지는 것임에 틀림없었다.** 언젠가 양재(洋裁)학교의 반도 여성과 긴자를 걸어간 적이 있었는데, **예리하게 날카롭게 분별하며 바라보는 눈과 몇 번 부딪친 적이 있었다. 게다가 그들의 눈은 지나인이나 필리핀인을 바라보는 것보다 달랐다.**” 張赫宙, 『路地』, 『改造』 1938年 10月号, 13쪽. (굵은 글씨 강조는 인용자)

한 시선과 야단스러운 반응 속에서 피식민자 여성이 일상적으로 경험하는 폭력과 불안을 간접적으로 체험하기 때문이다. 겨우 옷 한 벌을 바꿔 입었을 뿐인데 그녀는 한편으로는 조선인의 처지를 확인하고, 다른 한편으로는 조선인이 아닌 자신의 처지에 안도하면서 긴자를 걸었던 것이다.

## 5. 나오며

식민지 말기 일본인과 조선인 사이의 우정과 연애, 결혼 등을 다룬 문학과 영화에서 크로스드레싱은 역설적으로 이들이 얼마나 서로 만나기 어려운 사람들인지 환기시킨다. 일본인과 조선인이 민족적 편견이 없이 같은 언어로 소통하며 평화롭고 화목하게 어울리는 장면들은 실상 '이상적인 식민지 풍경'에 대한 환상에 가깝다. 이들 개개인들은 같은 시공간에 거주하면서 각각의 분리된 영역에서 자기의 삶을 살아가는 존재들이다. 식민지와 제국 사이에서 그들은 끊임없이 마주치고 부딪치고 스쳐 가지만, 일상적인 삶의 차원에서 둘 사이는 긴장으로 가득 차 있다.

식민자와 피식민자는 그들 사이의 드라마가 펼쳐지는 식민지라는 장에서 각자가 자신의 배역을 연기했다는 알베르 멤미(Albert Memmi)의 말<sup>28)</sup>을 떠올려 본다면, 식민지에서 타자의 의복을 입는 것은 자기 안에서 타자성을 발견하고 타자의 배역을 연기하는 일이 될 수도 있을 것이다. 그러나 의복의 내포된 식민 권력의 여러 헤게모니들은 의복을 바꿔 입는다고 해서 해소되지 않는다. 식민자와 피식민자가 지배와 피지배라는 비대칭적이고 불균형적이며 적대화된 관계에도 불구하고 서로 만나

---

28) Albert Memmi, Howard Greenfeld (trans), *The Colonizer and The Colonized*, Boston : Beacon Press, 1965/1991.

야만 했을 때, 타자의 의복은 서로에 대한 혐오나 분노, 공포와 불안 등을 일시적으로 상쇄하거나 은폐하는 것이었다고 할 수 있다.

식민자가 피식민자의 의복을 입는 것은 자신의 신체에 타자의 의복을 걸침으로써, 타자와 최소한으로 접촉하고 자기를 침해받지 않는 가장 적당한 거리를 유지하는 것이다. 일본인이 내선일체의 슬로건을 몸소 실천하기 위해 조선복을 걸친다고 하더라도 그것은 조선인이 되려는 것이 아니라 제 나름의 관습과 생활방식으로 살아가는 조선인이라는 ‘가난한 이웃’에게 호혜를 베푸는 것 이상이 아니다. 이러한 식민자의 호혜는 식민자의 안정적인 지위를 보장해주는 동시에 피식민자가 ‘배은망덕한 조선인’이 되지 않기 위하여 과잉된 답례로 보답할 것을 기대하고 있다는 점에서 매우 타산적이다.

한편, 피식민자의 크로스드레싱은 식민지적 특이성을 비가시화 함으로써 식민자와 동화되려는 상승의 욕망을 내포한 것이었다. 조선 여성이 기모노를 입는 것은 내선일체를 실천한다는 미명 때문이든 생존 때문이든 식민자의 지배 권력에 굴복하여 피식민자의 표지가 소거되고 민족적 기원이 멸실하는 것을 의미했다. 그러나 이러한 굴종적인 상황에도 불구하고 식민자의 의복을 입는 피식민자는 식민자의 불안을 자극하고 식민 권력에 도전하는 자가 될 수도 있었다. 식민자의 조선복 차림에 화답하여 피식민자가 화복을 입는 상황은 동등한 교환이 아니라 역전(逆轉)이며 전복(顛覆)이다. 피식민자의 크로스드레싱은 그 자체로 불온한 것이다.

식민지 말기 일본인과 조선인 간의 문화적 크로스드레싱은 우리의 몸을 감싸는 아주 얇고, 가벼운 천을 통해, 같지도 않고 다르지도 않은 식민지의 친밀한 이웃에 대한 환상을 만들고, 부수고, 다시 만들면서, 타자가 얼마나 가깝고도 먼 곳에 있는지를 끊임없이 되묻는다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

#### 영화

불완전판 필름 〈그대와 나(君と僕)〉

#### 소설

金聖珉, 『綠旗聯盟』, 羽田書店, 1940. (친일반민족행위진상규명위원회, 친일반민족 행위관계사자료집 XVI—문예작품을 통해 본 친일협력』, 도서출판 선인, 2009)

李光洙, 『心相觸れてこそ』, 『綠旗』, 1940年 3月~7月号. (이광수 지음, 이경훈 편역, 『진정 마음이 만나서야말로』, 평민사, 1995.)

李孝石, 『薊の章』, 『國民文學』, 1941年 11月. (이효석, 『영경귀의 장』, 『은빛송어』, 김남극 엮음, 송태욱 옮김, 해토, 2005)

張赫宙, 『路地』, 『改造』, 1938年 10月.

#### 시나리오

日夏英太郎, 『君と僕』, 大村益夫・布袋敏博編, 『近代朝鮮文学日本語作品集 : 1939-1945 創作篇 6』, 緑蔭書房, 2001. (『너와 나』, 『해방 전(1940~1945) 상영 시나리오집』, 이재명 외 편역, 평민사, 2004)

『シナリオ : ともだち』, 田中真澄, 佐藤武, 木全公彦, 佐藤千広 編集, 『映画読本 清水宏 即興するポエジ、蘇る『超映画伝説』』, フィルムアート社, 2000.

#### 기타 자료

『조광』, 『삼천리』, 『매일신보』, 『경성일보』, 『大阪毎日新聞』, 『總動員』

『일본잡지 모던일본과 조선 1940』, 윤소영, 홍선영, 박미경, 한비문, 채영남 옮김, 어문학사, 2009.

한국영상자료원 한국영화사연구소 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 1』, 한국영상자료원, 2010

한국영상자료원 한국영화사연구소 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011

## 2. 논문

- 공제욱, 『일제의 의복 통제와 ‘국민’ 만들기-백의 탄압 및 국민복 장려를 중심으로』, 『사회와 역사』 제67집, 한국사회사학회, 2005, 41-83쪽.
- 김미선, 『식민지시대 조선여성의 제국 내 이주경험에 관한 연구 : 양충자(중국 천진)와 이종수(만주국 안동)의 구술을 중심으로』, 『여성과 역사』 제11집, 한국여성사학회, 2009, 1-41쪽.
- 김성래, 『증여론과 증여의 윤리』, 『비교문화연구』 제11집 1호, 서울대학교 비교문화연구소, 2005, 153-186쪽.
- 김주리, 『동화, 정복, 번역』, 『다문화콘텐츠연구』, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2010, 37-64쪽.
- 심진경, 『식민/탈식민의 상상력과 연애소설의 성정치』, 『민족문화사연구』 제28호, 민족문화사학회, 2005, 163-189쪽.
- 안태운, 『식민지에 온 제국의 여성 : 재조선 일본여성 쓰다 세츠코를 통해서 본 식민주의와 젠더』, 『한국여성학』 제24권 4호, 2008, 5-33쪽.
- 안태운, 『일제말 전시체제가 여성에 대한 복장통제』, 『사회와 역사』 통권 제74집, 한국사회사학회, 2007, 5-33쪽.
- 오태영, 『내선일체의 균열들 : 김성민의 『녹기연맹』을 중심으로』, 『상허학보』 제31집, 상허학회, 2011, 89-122쪽.
- 이정우, 『개항기와 사진과 회화 속에 나타난 전통적 여성 이미지와 여성 주체-의복 기호의 해석을 통해 근대적 여성 육체의 에피스테메를 고찰함』, 『한국근대미술사학』 제9집, 한국근대미술사학회, 2001, 69-103쪽.
- 이화진, 『‘국민’처럼 연기하기 : 프로파간다의 여배우들』, 『여성문학연구』 제17호, 한국여성문학학회, 2007, 387-422쪽.
- 조윤정, 『내선결혼 소설에 나타난 사상과 욕망의 간극』, 『한국현대문학연구』 제27집, 한국현대문학회, 2009, 241-276쪽.
- 차승기, 『흔들리는 제국, 탈식민의 문화정치학』, 한국-타이완 비교문화연구회, 『전쟁이라는 문턱 : 총력전하 한국-타이완의 문화 구조』, 그린비, 2010, 143-173쪽.
- 준 우치다, 『총력전 시기 ‘내선일체’ 정책에 대한 재조선 일본인의 협력』, 헨리 임·곽준혁 편, 『근대성의 역설』, 후마니타스, 2009, 233-271쪽.
- 헬렌 리, 『제국의 딸로서 죽는다는 것』, 헨리 임·곽준혁 편, 『근대성의 역설』, 후마니타스, 2009, 301-328쪽.
- 洪郁如, 『植民地台湾の「モダンガール」現象とファッションの政治化』, 伊藤るり, 坂元ひろ子, タニ・E・バーロウ編, 『モダンガールと植民地的近代 : 東ア

『アジアにおける帝国・資本・ジェンダー』, 岩波書店, 261~284쪽.

Christine Guth, "Charles Longfellow and Okakura Kakuzo : Cultural Cross-Dressing in the Colonial Context," *Positions : east asia cultures critique*, Volume 8, Number 3, Winter 2000, pp.605~636.

Georg Simmel, "Fashion," *International Quarterly* 10, 1904, pp.130~155.

Sharon Hayashi, "Negotiating mobile subjectivities : Costume play, landscape, and belonging in the colonial road movies of Shimizu Hiroshi," in Tina Mai Chen and David S. Churchill (eds), *Film, history and cultural citizenship : Sites of Production*, New York : Routledge, 2007, pp.17~29.

Su Yun Kim, "Romancing race and gender: Intermarriage and the making of 'modern subjectivity' in colonial Korea, 1910-1945," University of California San Diego Ph.D Dissertation, 2009, pp.1~219.

### 3. 단행본

다이에너 크레인, 서미석 옮김, 『패션의 문화와 사회』, 한길사, 2004.

레이 초우, 정재서 옮김, 『원시적 열정』, 이산, 2004.

마릴린 혼·루이스 구렐, 이화연 외 옮김, 『의복 : 제2의 피부』, 까치, 1988.

헬렌 길버트·조앤 톰킨스, 문경연 옮김, 『포스트 콜로니얼 드라마—이론·실천·정치』, 소명출판, 2006.

호미 바바, 나병철 옮김, 『문화의 위치』, 소명출판, 2002.

日夏もえこ, 『越境の映画監督 日夏英太郎』, 文芸社, 2011.

Albert Memmi, Howard Greenfeld (trans), *The Colonizer and The Colonized*, Boston : Beacon Press, 1965/1991.

Marjorie Garber, *Vested Interests : Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Routledge, 1992.

Takashi Fujitani, *Race for Empire: Koreans as Japanese and Japanese as Americans during World War II*, Berkeley : University of California Press, 2011.

## Abstract

A Woman in *Kimono*

- Cultural Cross-dressing in the Late Colonial Korea -

Lee, Hwa-Jin (Kyoto University, Visiting Scholar)

This article focuses on the cultural cross-dressing as the conventional device which culturally encodes “naesŏn ilch'e(內鮮一體)” in the late colonial Korea. Cultural cross-dressing was based on the physical similarities between Korean and Japanese, and it was used for visualizing their intimate relationships such as friendship, romance, and marriage. It examines the homosocial bond embedded in cultural cross-dressing, and analyzes the contact frames between the fantasy of intimacy and the colonial reality, to further consider the colonial anxiety over ethnic-passing and assimilation.

(Key Word : chosŏnbok(朝鮮服), kimono(着物), cultural cross-dressing, naesŏn ilch'e(內鮮一體), intimate relationship, gift exchange, homosocial bond, theatricality, romance between Japanese and Korean, friendship, passing, assimilation)

투고일 : 2012년 4월 29일 투고

심사일 : 2012년 5월 10~23일 심사

수정보완일 : 2012년 6월 8일 수정제출

게재확정일 : 2012년 6월 11일 게재확정