

한일 ‘백합물’ 서사 속 소녀 표상의 시차

신현아 (동아대학교)

1. 제국과 식민지의 ‘소녀’의 낙차

소녀들의 발화는 늘 가부장적 사회구조의 틈새에서 미숙한 것으로 나타났다. 그리고 다른 편에 성적으로는 성숙한 대상으로서의 ‘소녀’가 존재한다. 그래서 ‘소녀’라는 담론 내에는 언제나 통제하려는 힘과 통제를 벗어나고자 하는 힘이 각축하고 있다. 그리고 ‘백합물’이라는 장르는 넓게는 여성 간의 우정 이상의 특별한 관계를 묘사한 텍스트들을 포괄하고 있으며, 좁게는 여학교를 배경으로 하여 소녀 간의 미묘한 감정을 묘사한 텍스트들을 가리킨다. 특히 ‘백합물’이 좁게는 여학교를 배경으로 한 소녀-여학생의 우정 이상의 미묘한 감정을 묘사하는 장르라는 점은 ‘소녀’라는 존재가 갖는 모순된 위치와도 깊게 관련되어 있다. 백합물이 포착하는 시기가 소녀들만의 공간인 여학교에서 잠깐이나마 해방감을 느끼는 ‘소녀시대’인 동시에 졸업과 동시에 현모양처가 되도록 순결을 지켜야하는 찰나적이고 모순된 시기이기 때문이다. 그리고 그러한 ‘소녀’의 내부에서 제국과 식민지의 차이가 어떻게 갈라지게 되는지를 살펴봄으로써 소녀 간의 사랑이 제국과 식민지에서 다른 해방성을 갖게 되는 것을 보고자 한다.

먼저 일본에서 ‘소녀’가 출현하게 된 것은 ‘여학생’의 출현과 궤를 나란히 한다. 일본에서는 1899년 ‘고등여학교령’이 제정되면서 즉 이제 아이에서 곧바로 아내이자 어머니가 되는 것이 아니라 ‘여학생’이라는 시기를 거친 후에 ‘현모양처’가 되게 된 것이다. 그리고 여학교는 소녀들이 결혼 전까지 순결을 지키도록 하는 금남의 공간인 동시에 여성들만의 연대를 나눌 수 있는 해방적인 공간이 되기도 하였다.

이렇게 ‘여학교’를 중심으로 생겨난 소녀 문화 중 한 가지가 바로 ‘에스(エス)’이다. 당시 소녀 잡지에서 연재되던 ‘소녀 소설’들에는 여학교에 다니는 아름다운 소녀들 간의 깊은 우정 또는 그 이상의 관계를 다루고 있는 경우가 많았으며, ‘에스’는 그러한 관계의 총칭이었다. 당시 여학교 소녀들 간의 동성애는 터부시되기 보다는 낭만적이고 권장할만한 대상으로까지 여겨졌으나, 이는 한편으로 여학생들에게 이성애가 극단적으로 금지되어 있었기 때문에 ‘순결’을 지키기 위한 것으로서 ‘동성애’가 오히려 권장되었던 것이기도 하였다.¹⁾

그러나 일본의 소녀가 ‘여학생’의 출현과 궤를 함께 한 것과 달리, 동시기 조선에서 ‘소녀’는 ‘여학생’과 등치되는 개념이 아니었다. 일본에서는 ‘여학교’라는 구체적인 제도적인 공간이 실재함으로써 ‘소녀시대’라는 시공간을 공유하고 소녀문화를 향유할 수 있었던 것에 비해, 조선에서 ‘여학교’는 극히 일부의 엘리트에게 허용된 공간이었다. 하여 조선에서는 여학교나 여학생과 같이 구체적인 제도적인 시공간이 아니라 ‘홍조땀 뺨’과 같이 남성적인 판타지가 가득한 허구적이고 모호한 상징을 통해서 ‘소녀’의 이미지가 구축된다.²⁾ 이처럼 조선에서 ‘소녀’가 ‘여학생’과 분리된 개념이었다는 것은 ‘소녀소설’을 통해서도 드러난다. 일본의 ‘소녀소설’이 여학생을 주인공으로 하여 여학생의 공동체를 만들어내는 것으로 기능했던 것과 달리, 조선의 ‘소녀소설’의 소녀들은 학생 신분보다 아이보기, 부엌데기, 꽃팔이, 승강기 안내

1) 이서, 「언니 저 달나라로: 백합물과 1910-30년대 동북아시아 여학생 문화」, 『빠라』, 2012.

2) 박숙자, 「근대적 주체와 타자의 형성 과정에 대한 연구- 근대 소녀의 타자성 형성을 중심으로」, 『어문학』 2007.

원, 곡마단 묘기꾼, 공장 노동자 등의 노동하는 소녀가 주가 된다.³⁾ 그리고 ‘소녀’가 ‘여학생’과 접속되며 실체적이게 되는 것은 초등학교 의무교육령이 제정된 1950년대 이후가 된다.⁴⁾ 그러나 1950년대 한국의 ‘소녀’ 규범은 일본의 소녀 규범과 달리, 소녀가 현모양처가 되기 위해서는 ‘반공주의’를 통과해야 했다.⁵⁾ 그리고 반공주의 서사 속 ‘레드 우먼’의 대립항에 있던 것이 바로 ‘문학소녀’였다. 이 시기 ‘문학소녀’는 ‘검은 치마에 하얀 저고리’를 입은 ‘순결하고 찬란’한 존재라는 긍정적인 이미지로 상상된다. 전후 훼손된 신체로 상징되는 남성들에 의해 상상된 판타지적 소녀는 훼손되지 않은 순수하고 순결한 몸으로 민족주의적인 애국심을 부르짖음으로서 반공주의와 성공적으로 결합하게 되는 것이다. 그러나 4.19 혁명으로 나타난 ‘혁명 청년’들이 자신이 새로운 역사의 주체이자 기원임을 선언하고 나서면서, 민족과 국가에 대한 사랑을 말하던 ‘문학소녀’는 새로운 세대인 청년이 청산해야 할 대상이 된다. 노동하지 않는 소녀는 ‘서구적인 것’이자 ‘흰 손’을 가지고 아무 것도 모르면서 추상적인 것에 대한 사랑을 읊는 ‘문학소녀’로 상징되고, 노동하는 소녀들은 반성과 고백을 통해 교화하여 가정으로 돌려보내야 하는 ‘불량소녀’로 상징된다.⁶⁾

2. 낙차를 소거하는 여성 퀴어 서사

제국의 소녀가 여학교라는 소녀들만의 공간에서 소녀문화를 만들어내며 형성된 것과 달리 식민지의 소녀는 청년의 판타지로 등장해 훼손된 전후를 복원하는 애국 반공 소녀가 되었다가 다시 혁명 청년들에 의해 청산해야 할 대상인 ‘문학소녀’가 된다. 그러나 한 편으로 제국과 식민지의 소녀가 다른 역사적 맥락을 갖게 되는 낙차는 지우는 서사도 존재한다. 소녀들 간의 연대 또는 사랑을 통해서 그러한 낙차가 소거 가능한 것처럼 보이게 하는 것이다.

영화 <아가씨>(박찬욱, 2016)는 아주 간략하게 말하자면, 제국의 여성과 식민지의 여성이 손을 잡고 자신을 성적으로 착취해온 가부장적 남성들에게 통쾌하게 복수를 하며, 서로의 사랑을 이루는 이야기이다. 이처럼 여성들이 연대하여 성착취를 일삼는 남성들에게 복수하고 가부장적 이성애의 규범을 탈피한 사랑을 쟁취하였다는 점에서, 이 영화에는 여성, 연대, 퀴어, 페미니즘 등의 수식어가 따라붙으며 상찬되었다. 둘의 사랑은 남성 권력에서 벗어난 여성들 간의 해방 연대이자 진정한 자유를 찾아가는 과정으로 평가되었다.⁷⁾ 그러나 <아가씨>에서 동성애가 1930년대라는 시대와 조선이라는 공간을 소거하기 위한 수단으로 동원되고 있지 않은지 물어볼 필요가 있다.

<아가씨>에서 제국의 여성인 히데코(히데코(和泉秀子)와 식민지의 여성인 숙희(ナム·스ッキ)의 낙차는 먼저 ‘출신’과 ‘문해력’을 통해 드러난다. 부유하고 글을 읽고 쓸 줄 아는 ‘아가씨’인 히데코와 달리, 숙희는 도둑인 어머니 밑에서 태어나 자신도 도둑질을 비롯해 온갖 일을 하며 자랐다. 하여 숙희는 제 눈앞에 히데코와 후지와라 백작(藤原伯爵)이 숙희를 속이기 위한 계락을 쓴 편지를 들이밀어도 읽을 줄도 모르는 ‘일자무식한’ 사람이다.

그러나 곧 이 둘의 낙차를 상쇄시키기 위한 수많은 장치들이 나타난다. 히데코는 글을 읽을 줄 알지만 그로 인해 성착취를 당하고, 숙희는 글을 읽을 줄 몰라도 자유로운 것으로 묘사

3) 최배은, 「한국 근대 ‘소녀소설’의 ‘소녀’ 연구」, 『아시아여성연구』, 숙명여대아시아여성연구소, 2014.
 4) 김복순, 「소녀의 탄생과 반공주의 서사의 계보- 최정희의 『녹색의 문』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』, 한국근대문학회, 2008.
 5) 김복순, 앞의 글.
 6) 허윤, 「1960년대 불량소녀의 지형학」, 『대중서사연구』, 2014.
 7) 민혜영·박진선·박무늬, 「영화 <아가씨>에 나타난 여성재현 연구-여성성과 젠더이데올로기를 중심으로」, 『씨네포럼』, 동국대학교영상미디어센터, 2017.08.

되며 제국의 ‘아가씨’와 식민지의 ‘하녀’ 사이에 있는 낙차는 소거된다. 그리고 둘은 모두 어머니를 일찍 잃었고, 아버지는 존재조차 하지 않는 등의 공통점을 통해 대칭적 관계에 놓인다. 결국 숙희는 폐쇄된 코우즈키(上月教明)의 집에서 히데코를 구해내고, 히데코는 정신병원에서 숙희를 구해냄으로써 둘은 완전히 평등한 지반 위의 대칭적 인물인 것처럼 나타나게 된다. 그렇게 둘을 완전히 대칭으로 놓는 것은 둘의 섹스 장면에서 극단적으로 드러난다. 이렇게 제국과 식민지를 대칭항에 놓고 서로를 구원하는 동질적 관계로 보는 것은 그리 새로운 이야기는 아니다. 이미 오래된 제국주의의 서사 속에서 식민지는 원시적이고 ‘무식’하기 때문에 ‘자유’롭고 ‘왜곡되지 않은 본능의 담지자’로 재현되어, 과잉되게 근대화되어 물질적이고 퇴폐적인 제국을 보충해주는 존재가 된다. 그렇게 가부장제라는 공통의 적을 앞에 두고 제국과 식민지는 여성 간의 동지적 연대와 사랑으로 매끄럽게 하나가 되는 것이다. 이렇게 낙차를 은폐한 동질적 ‘연대’ 속에서, 실제로 ‘무식’하기 때문에 억압당하고 글을 읽지 못하여 속은 줄도 모르고 끌려가 성착취를 당했던 것은 히데코가 아니라 숙희와 같은 식민지 여성이었다는 점은 삭제된다.

3. 확장되는 해방공간으로서의 ‘여학교’와 ‘백합물’

1990년이 되자 1910~30년대의 소녀문화와 에스가 서브컬처의 장르로 다시 귀환하게 된다. 일본에서는 1990년대에 소녀 간의 미묘한 우정과 사랑의 관계를 다루는 ‘백합물’이라는 장르가 나타나게 된 것이다. 백합물이라는 장르는 단순히 여성 간의 동성애를 다루는 텍스트를 전부 포괄하는 것이 아니라 1910~30년대 여학교의 소녀문화와 ‘에스’ 관계를 시대만 바꾸어 옮겨온 듯 다루는 것이 특징이다. 백합물이라는 장르의 규범이 된 것은 1998년에 시작하여 2012년에 37권으로 완결된 콘노 오유키(今野緒雪)의 소설인 『마리아님이 보고 계셔』(マリア様がみてる)로, 이전에는 여성 간의 동성애를 폭넓게 ‘백합’으로 지칭하던 것이 이 작품을 기점으로 하여 여학교와 소녀문화를 다루는 것으로 좁혀지게 되었다.

『마리아님이 보고 계셔』의 도입을 보면, 이 소설이 시대착오적이라고 할 만큼 철저히 1920년대의 여학교를 배경으로 하고 있음을 알 수 있다. 1910년대 여학교가 남성들에게서 분리된 소녀들만의 독립적인 공간이었던 것과 마찬가지로 이 여학교 역시도 “유치원에서 대학교까지 일괄교육을 받을 수 있는 소녀들의 정원”으로 묘사된다. 물론 ‘현모양처’가 되기 이전의 소녀들이 현모양처가 되기 위해 순결을 지키며 교육받는 곳이라는 것 또한 그대로 반복되어, “온실에서 순수 배양된 아가씨들이 박스에 포장되어 출하된다는 시스템”으로 묘사된다. 이러한 고색창연한 여학교에서 여학생들간의 ‘에스’ 관계는 ‘쇠르(スール)’로 대체되어 나타난다. 즉 1910년대에서 1990년대로 시간은 바뀌었지만 소녀들은 여전히 ‘에스’에서 ‘쇠르’로 자신들의 사랑의 방식을 우회해서 말해야만 했던 것이다.

그리고 『푸른 꽃(靑い花)』에 이르면 백합물 속의 소녀들이 어떻게 여학교에 박제되지 않고 그 담장 밖으로 나갈 수 있게 되는지를 이야기하게 된다. 시무라 타카코(志村貴子)가 2004년부터 2013년까지 연재한 이 만화는 전통적인 백합물의 장르 규범을 철저히 따르면서도 새로운 미래를 그려나간다. 『푸른 꽃』은 철저히 1910년대의 ‘소녀소설’과 1990년대의 ‘백합물’의 규범을 참조하고 있지만, 이 작품에서 소녀들은 서로가 특별한 관계일 때 ‘에스’나 ‘쇠르’와 같은 ‘시스터/자매’라는 이름을 경유하지 않고, 바로 “여자를 좋아한다”고 말한다. 그렇게 이제 ‘자매애’가 아닌 ‘동성애’라고 명확히 말하기 시작하면서 소녀들이 성장하는 방식은 기존의 ‘소녀소설’이나 ‘백합물’과는 다른 양상을 띠게 된다. 아름답지만 비현실적인 관계가 아닌 현실 속에서 사랑을 쟁취하고자 부단히 싸우는 것이다.

백합물의 소녀들이 ‘에스’나 ‘쇠르’가 아닌 ‘사랑’을 선언하기 시작하면서, 이들에게 부과된 순결의 규범은 깨지게 된다. 남성과의 접촉에서 분리된 ‘순결’한 존재로 있기 위해서 여학교 내에서만 허가된 ‘에스’가 아니라, ‘사랑’을 하기 때문에 소녀들은 적극적으로 키스하고 접촉하기 시작한다.

4. 소녀들의 사랑과 소녀 살해의 역사

1998년에 일본에서는 『마리아님이 보고 계셔』가 나오며 1910년대의 여학교를 배경으로 한 ‘소녀소설’을 다시 소환했다면, 한국에서는 1998년에 <여고괴담(囁く廊下-女校怪談-)>(박기형 감독)이 등장한다. <여고괴담>은 남성이 배제된 여학교를 배경으로 하여 여학생 간의 우정 이상의 미묘한 감정을 다루고 있다는 점에서 『마리아님이 보고 계셔』와 비교할만하다. 그러나 『마리아님이 보고 계셔』가 과거의 ‘소녀소설’이라는 장르를 다시 소환하며 성립된 것과 달리, <여고괴담>은 <여곡성(女哭聲)>(이혁수 감독, 1986)과 함께 ‘여귀’를 중점으로 하는 연장선상에서 주로 이야기가 되며, ‘문학소녀’와 같은 역사적 ‘소녀’의 맥락에서 다루어지지 않는다는⁸⁾

<여고괴담>은 여고를 배경으로 하여 지오와 재이, 소영과 정숙, 은영과 진주와 같이 소녀들 간의 우정 이상의 특별한 관계를 다루는 동시에 철저히 현실의 학교에 발 딛고 있다. <여고괴담>의 여학생들은 ‘깨끗하고 기품있는 엘리트 여학생’들이 아니라 서로 증오하고 싸우고 괴롭히고 사랑하는 정념이 폭발하는 존재들이다.

또한 <여고괴담>에서 도드라지는 존재는 ‘미친 개’로 불리는 오광구라는 남교사이다. 오광구는 학생들 사이를 이간질하여 갈라놓거나 시시때때로 성추행과 폭력을 일삼는 사람이다. 이 ‘남교사’의 존재는 ‘여고’라는 공간이 결코 ‘소녀들의 정원’과 같은 낙원일 수도 없고, ‘순결한 공간’일 수도 없다는 것을 보여준다. 여고는 오히려 소녀들이 침해당하고 살해당하지만 동시에 누군가를 믿고 사랑하게 되기도 하는 끔찍하면서도 벗어날 수 없는 공간이다.

그러나 『마리아님이 보고 계셔』에서는 여학생 간의 사랑이 비록 동반자살 시도나 이별로 끝났다고는 해도 아름다운 추억으로 그려지는 것과 달리 <여고괴담>에서 여학생들의 사랑은 교사나 동급생에 의한 살해의 대상이 된다.

이는 한편으로 반공과 혁명을 거치면서 ‘소녀’가 청산의 대상이 된 것과도 관계가 있다. ‘미친 개’ 오광구는 학생들에게 “정확하게 다시 얘기하면 적이야, 적! 전쟁에서 가장 무서운 적은 내부의 적이다! 내부의 적을 이길 수가 있어야! 밖에서도 이길 수 있다!”라고 으박지르며 서로 경쟁을 넘어 적으로 대해야 한다고 말한다. 즉 여전히 반공과 혁명이라는 ‘전쟁’이 끝나지 않은 상태에서 ‘현모양처’가 되지 못하는 레드우먼, 문학소녀, 동성애는 ‘적’이며 살해와 청산의 대상이기 때문에, 살아남은 소녀들은 ‘현모양처’가 되거나 그렇지 못하면 죽게 된다. 그래서 여고의 세계는 아름다운 백합의 세계가 아닌 피와 원귀가 떠도는 호러의 세계여야만 했다. 결국 ‘청년’을 유혹하는 통제불가능하고 불가해한 존재인 동시에 ‘레즈비언’인 소녀는 결코 ‘현모양처’가 될 수 없고, 따라서 살해당한 채로 교문을 넘어서지 못하고 맴돌아야만 했다. 이는 제국의 소녀와 달리 식민지의 소녀의 역사가 소녀를 청산하고 살해하는 과정이었기 때문이기도 했다.

8) 송아름, 「1990년대의 불안과 <여고괴담>의 공포」, 『한국극예술연구』, 2011.