

근대일본 소녀소설 연구*

- 『꽃 이야기(花物語)』의 에스 관계를 중심으로 -

최은경**
rika55@hanmail.net

<目次>

- | | |
|------------------------|-----------------|
| 1. 들어가며 | 4. 소녀문화로서의 ‘에스’ |
| 2. ‘소녀’ 그리고 ‘소녀소설’의 탄생 | 5. 나오며 |
| 3. 『꽃 이야기(花物語)』의 세계 | |

主題語: 일본근대(Modern Japan), 소녀(girl), 소녀소설(girl's Novel), 요시아 노부코(Yoshiya-Nobuko), 꽃 이야기(Hanamonogatari), 에스(S)

1. 들어가며

현대 일본 문화에 관한 담론은 다양한 시선과 분야에서 그 기원과 인기 요인 등이 분석되고 있으며, 각종 논고와 서적을 통해서 읽히고 있다. 또한 우리가 일상에서 흔히 접할 수 있는 현대 일본 문화라는 여러 장르 속에는 다양한 모습을 한 ‘소녀’라는 인물이 곳곳에 등장하고 있음을 알 수 있다. 비교문학자 요모타 이누히코(四方田犬彦)는 그의 저서 『「かわい」論』¹⁾에서 일본 특유의 ‘かわい’의 속성은 ‘작고 미성숙함’에 있다고 지적하며, 일본이 양산해 내는 문화, 특히 서브 컬처(Subculture)에서의 ‘소녀’의 이미지는 이런 ‘かわい’²⁾한 존재, 즉 신체적 미성숙과 더불어 결국에는 보호받는 존재로서 그려지고 있다고 서술하고 있다. 여기서 주목하고 싶은 대목은 현재 세계적으로 소비되고 각광받고 있는 일본 대중문화의 ‘かわい’

* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2014 S1A5B5A07039571)

** 동아대학교 일본학과 외래강사

1) 四方田犬彦(2006) 『「かわい」論』 ちくま新書, p15

2) ‘かわい’라는 단어는 서구유럽에서도 일본 특유의 현상 내지는 미학으로 여기며 일본어 그대로 Kawaii로 발음하며 일본에서 발신된 하나의 문화로 인식하고 있는 분위기다. 여기서는 우리말로도 ‘귀엽다’라고 단순번역하기에는 애매한 단어이기에 일본어로 표기함.

라는 키워드가 ‘소녀’라는 단어와 맞닿아 있다는 점이다. 그렇다면 지금 우리가 일상적으로 흔히 쓰는 ‘소녀’라는 단어가 일본어 ‘*かわい*’라는 이미지와 반드시 등치한다고 할 수 있을까?

한편, ‘소녀’라는 호칭은 일본 근대초기의 신조어로서 그때까지 전체 연소자를 나타내는 ‘소년’에서 분리시켜 “남자와 여자의 차이를 표현상으로도 명시하고 싶은 시대요청”³⁾에 의해 생겨난 것이다. 이렇게 탄생한 소녀라는 호칭은 1900년대를 전후로 하여 이미 일반화되어 갔다. 그 이전에는 소년 즉, 남자의 대척점에 ‘소녀’라는 호칭으로 여자를 엄격하게 구분하여 그에 따른 제약을 부여하려고 하는 사회전체의 움직임이 있었다. 그렇다면 과연 일본근대초기의 신조어로서 등장하는 소녀라는 존재가 당시에든 지금과 같은 의미와 개념으로 소비되었을까?

본고에서는 이러한 소박한 의문들을 해석하기 위해서 일본의 ‘미소녀’와 연관된 독특한 문화, 그 중에서도 서양의 문학사에서조차 유례를 찾아 볼 수 없는 ‘소녀소설’이라는 장르에 주목하고 싶다. 먼저, ‘소녀소설’의 사전적 의미를 찾아보면 “소녀취미의 소녀를 상징독자로 하여 출판된 소설로서, 그것이 출현하고 확립된 것은 메이지(明治)말기에서 다이쇼기(大正期)”라고 간략히 소개되어 있다. ‘소녀’라는 신조어와 더불어 ‘소녀소설’ 역시도 그 역사적 궤적을 함께 하고 있다고 하겠다.

최근 일본에서는 근대기에 생성된 ‘소녀’의 개념 정의와 시대에 따라 변용되거나 강요되어 온 ‘소녀’의 젠더 역할과 관련된 해석과 고찰이 속속 소개되고 있다. 와타나베 슈코(渡部周子)⁴⁾는 근대일본의 소녀기에는 ‘애정’ ‘순결’ ‘미적’ 규범이 형성되어 공교육을 통해 관리되었다고 정리하고 있다. 여기에서 ‘순결’과 ‘미적’ 규범은 꽃과 밀접한 관계를 가지고 다양한 표상을 통해서 소녀교육에 이용되었다고 서술한다. 이 책은 현재 다양한 매체를 통해 다양한 연상을 불러일으키고 있는 ‘소녀’라는 존재가 근대 일본의 흐름에 있어서 어떠한 역사적 문화적 배경을 가지며, 도대체 어떻게 형성되었는지를 상세하고도 방대한 자료를 통해 해독한 소녀연구서이다. 즉, ‘소녀’와 근대국가의 성립을 젠더규범으로 해독하고 있는 것이다.

이마다 에리카(今田絵里香)⁵⁾는 ‘아이’도 아니면서 ‘소년’도 아닌 근대에 생겨난 ‘소녀’를 패전까지의 이미지 변천을 중심으로 소녀잡지를 제재로 하여 분석하고 있다. 즉 이마다는 ‘소녀’란 “근대에 들어 생겨난 도시의 신중간층의 여자아이”라고 정의하며 근대의 학교교육제도가 ‘소녀시대’라는 특수한 시기를 만들어냈으며, 소녀잡지가 ‘소녀’의 이미지를 부여했다고

3) 久米依子 (1997) 「少女小説—差異と規範の言説装置」 인용은 『メディア・表象・イデオロギ—明治三十年代の文化研究』(小森陽一 他) 小沢書店, p.195

4) 渡部周子(2007) 『〈少女〉像の誕生—近代日本における「少女」規範の形成』新泉社, pp.11-379

5) 今田絵里香(2007) 『「少女」の社会史』勁草書房, pp.1-231

분석하고 있다.

한편, 가장 최근의 구메 요리코(久米依子)는 그의 저서에서 시대마다 달라지는 소녀상과 ‘소년’과 구분되는 ‘소녀’ 경계의 변용을 분석하고 있다. 또한 메이지 말기부터 100여년에 걸쳐 수용되어 온 소녀소설이 가지는 젠더의 문제를 해명한다.

메이지30(1900年)년대 경부터 잡지 미디어로 유통되기 시작한 ‘소녀’라는 단어와 그것을 동반한 문화는 100년 이상 동안 일본사회에서 독특한 위치를 유지해 왔다. 아울러 시대마다 다채로운 문제 또한 수반되어 왔다. 이렇듯 일본의 근대화 속에서 탄생한 ‘소녀’라는 기호에 일관되게 혹은 변용되어 수행되어 온 성질을 고찰한 논고는 바야흐로 활발한 연구의 움직임이 포착되고 있으며 그 성과 또한 기대된다고 할 수 있다. 그러나 반면, 일본근대문학에서 ‘소녀소설’에 대한 관심과 연구는 아직 본격적인 궤도에조차 오르지 못한 인상을 갖는다. 지금까지 소녀소설에 대한 문학적 평가는 낮으며, 소녀취향의 편향된 소설이며 여자들의 독서물이라는 평가 절하된 견해가 강했다. 그 때문에 소녀소설의 제1인자로 불리는 요시야 노부코(吉屋信子: 1896~1973, 이하 노부코)와 그녀의 작품에 대한 평가 역시도 1980년대 페미니즘의 관점에서 재평가될 때까지는 소녀소설 작가로서의 면모는 경시되어 전후 작가의 역사소설만이 평가받아 온 것이다. 사실 노부코는 대중소설작가라는 인식이 강한데다 그녀의 동성에 체험의 영향으로 그녀와 작품은 편향된 시선에 의해 저평가되어 온 감이 있다.

본고에서는 근대 일본의 ‘소녀소설’에서 파생되고 유포된 소녀의 ‘이미지’에 초점을 맞추어서, 근대에 규정된 ‘소녀’와 작품 속에서 묘사되어 있는 그들의 특수한 관계성을 고찰하기로 하겠다. 여기에서는 소녀소설의 창시자이자 대중여성문학의 작가로 평가받고 있는 노부코의 장편소설『꽃이야기(花物語)』(초출은「少女画報」1916-단속적으로 연재, 「少女俱樂部」1925.7~1926.3에 3편 연재, 첫 단행본은 1920년에 발행)를 구체적 고찰대상으로 하겠다.

이와 같이 소녀소설은 100여년의 역사를 가진 일본 특유의 소설 장르이면서 현재에도 변함 없이 코발트문고, 라이트노벨 등의 장르명으로 전통적인 소녀소설의 기본틀을 유지한 채 그 역사적 명맥을 이어가고 있다. 그러나 이제까지 소녀소설의 가치와 위상에 대한 본격적인 연구가 제대로 이루어지지 않고 있으며, 근년에 들어 겨우 소녀소설 전모에 관한 연구의 시동이 포착되고 있을 뿐이다. 그러므로 본고는 현재 일본 문화의 주요한 부분을 차지하고 있는 소녀문화의 기원을 추적하는 작업의 일환으로서 근대에 생겨난 ‘소녀’라는 개념이 문학이라는 틀에서 어떻게 정의되고 소비되어 갔는지를 추적할 필요성은 충분히 있다고 생각하며 본고의 목적 또한 여기에 있다.

6) 久米依子(1997)「少女小説—差異と規範の言説装置」인용은 『メディア・表象・イデオロギ—明治三十年代の文化研究』(小森陽一 他) 小沢書店, pp.18-23

2. ‘소녀’ 그리고 ‘소녀소설’의 탄생

메이지기의 일본은 구미 근대국가를 모델로 하여, 학제·징병·지조개정(地租改正)등 일련의 개혁을 추진하고, 부국강병(富國強兵)이라는 기치 하에 관 주도로 일방적 자본주의 교육으로 청년 육성과 군사적 강화에 노력하였다. ‘소녀’가 주목받기 시작한 것도 바로 이 시기이다. 즉, 메이지 정부의 근대화 정책으로 인하여 여성은 건강한 아이를 낳고 기르며, 남편이 바깥일을 잘 할 수 있도록 가정을 돌보는 존재로서 인식되었고, 이는 건전하고 강인한 인간을 보다 많이 생산하여 노동력을 증가시키고, 나아가 국력을 강화시키는 방법으로도 인식되었다. 그렇다면 과연 근대 일본에서 ‘소녀’의 정의는 어떠한가? 전술한 와타나베 슈코는 “취학기에 있으면서 출산 가능한 신체를 갖고 있으면서 결혼까지 유예 받은 기간” 7)의 여자로 정의하고 있다. 이와 마찬가지로 오쓰카 에이지(大塚英志) 역시도 “근대사회가 초경을 하고 사용가능한 몸이 된 여성을 남자가 실제로 사용하기 전까지 흠 없이 두기 위해 그녀들을 가두어 두려고 ‘잘못해서’ 만들어낸 이물(異物)이 <소녀>라는 존재” 8)라고 다소 과격한 표현으로 서술하고 있다. 즉, 결과적으로 지금까지 ‘소녀’라는 정의는 메이지에서 다이쇼에 걸쳐서 급속히 근대화를 수행해 가는 일본이 근대국가형성의 대의명분 아래 ‘여성의 국민화(國民化)’라는 시대적 요청에 의해 만들어낸 존재이자, 이미지라고 종합할 수 있을 것이다. 그 중에서도 여학교를 다니는 ‘여학생’은 당시의 소녀상(少女像)과 소녀문화를 대표하는 특별한 계층으로 부상해 온다. 전술했듯이 ‘소녀기’를 “취학기에 있으며 출산 가능한 신체를 가지면서도 결혼까지 유예된 기간”으로 정의한다면 ‘당시의 ‘소녀’ 계층을 여학생으로 한정하여 고찰하는 것은 일정부분 타당할 것이다. 이렇듯 근대 소녀의 기원을 메이지30년대의 여학생에서 찾는 시각도 있다. 하지만, 당시의 여학생의 학문은 남자의 그것처럼 사회적 상승과는 직접 연결되지 않고 지식과 사상은 소녀들의 실생활과는 거리가 있었다고 전해진다. 즉, 여학생인 소녀는 이전까지는 없었던 여성 지식인층을 형성해 가지만, 이것에는 생소한 존재에 대한 부정적 시선과 함께 잠재적 ‘현모양처’로 국민국가의 구성원으로서 역할을 기대하는 시선이 교차되었다. 또한 여학교에서 소녀들은 일본의 고풍적인 문화와 함께 서양에서 유입된 모던한 문화와 교육을 받고 향유했다. 이와 같이 더 이상 어린 아이도 아니고 그렇다고 성인여성으로도 포함되지 않았던 두 계층의 경계에 선 ‘소녀’는 당시의 두 시선과 문화가 교차되고 혼용된 하이브리드한 요소의 존재로 부조되는 것이다.

7) 渡部周子(2007)『〈少女〉像の誕生—近代日本における「少女」規範の形成』新泉社, p.12

8) 大塚英志(1997)『少女民俗学—世紀末の神話をつむぐ』『巫女の末裔』光文社, p.18

여기에서는 근대일본이라는 역사적 배경 아래 ‘소녀’ 혹은 ‘여학생’ 사이에 유행했던 독특한 문화와 특성을 소녀소설을 통해서 파악하려는 것으로, 당시에도 소녀문화의 발상지이자, 주도적 역할을 담당했을 여학교와 여학생들에 주목할 필요는 있다고 생각한다. 또한 그들 문화를 대변하던 대부분의 ‘소녀소설’은 ‘소녀잡지’를 통해 독자인 소녀들에게 즐거움과 함께 소녀규범을 교시해 가는 역할을 했을 것으로 추론된다.

그렇다면 과연 소녀소설의 탄생을 주도한 소녀잡지는 어떤 배경에 의해 탄생되었을까? 1890년대에는 소위 부인잡지는 간행되고 있었지만, 나이 어린 소녀들은 「소년원(少年園)」(少年園, 1888년 창간) 「일본의 소년(日本之少年)」(博文館, 1889년 창간) 등의 이른바 소년용의 잡지를 읽고 있었다. 그러나 박문관(博文館)이 1895년에 창간한 「소년세계(少年世界)」에서 ‘소녀소설/신간호부’(1899년)를 연재하며, ‘소녀’라는 타이틀의 페이지가 구획되면서 차츰 ‘소년’에 대한 ‘소녀’의 존재가 부상하기 시작한다. 그러던 중 1899년 고등여학교령이 공포되자 여학교를 다니는 여학생이 급증하면서 1900년대 소녀들의 독서물은 큰 변화를 맞이하게 된다. 즉 여학생의 급증에 동반되어 소녀들은 소년잡지에서 멀어지며 그들만의 잡지를 찾게 되는 것이다. 이런 요구에 부응하듯 금항당(金港堂)이 1902년에 창간한 「소녀계(少女界)」, 박문관이 1906년에 창간한 「소녀세계(少女世界)」, 1908년에 창간된 「소녀의 벗(少女の友)」 「소녀클럽(少女俱樂部)」 등을 시작으로 소녀를 대상으로 한 잡지가 속속 간행되었다. 즉, 소녀잡지의 융성기는 더불어 잡지 내용의 주요부분을 차지하는 소녀소설의 전성기로 이어지게 된다⁹⁾. 게다가 소녀소설의 작가는 대부분이 독자인 소녀들과 동년배의 ‘소녀’이거나 과거 ‘소녀’였던 여성들이었다. 이들의 사실적이면서도 또는 환상적인 소녀취향의 작품은 당시 소녀들의 열렬한 지지와 성원 속에서 근대 일본의 또 다른 문화의 단면을 부조해 간다.

이렇듯 여학교를 다니는 여학생들에 의해 소녀잡지와 소녀소설은 당시의 소녀문화를 대변하는 장이 되어갔던 것이다. 한편 당시의 사회적 배경을 고려하면, 어느 정도의 경제적 혹은 지식적 환경이 갖춰지지 않으면 소녀잡지를 통해 소녀소설의 독자가 되기는 쉽지 않았을 것이며, 더불어 소녀소설이라는 공통적 화제로 ‘소녀’들만의 하나의 연대감을 형성되기 어려웠을 것이다. 그러므로 소녀소설의 주인공이자, 애독자가 되는 주된 계층, 여학교를 다니는 여학생과 ‘소녀’는 불가분의 관계가 있다고 생각한다. 소녀들이 사회와 유리된 구획되고 협소한 이성(異性)이 부재한 장소, 즉 근대적 공간인 ‘여학교’에서 그들만의 문화를 형성하고 공유해 갔으리라는 것은 쉬이 짐작할 수 있다.

이와 같이 일본 근대가 만들어낸 ‘소녀’는 ‘소녀소설’의 탄생을 가져 왔으며, 소녀소설은

9) 大橋崇行(2015)『ライトノベルから見た少女/少年小説史』笠間書院 pp.77-81

소녀들의 문화를 견인해 가는 역할을 하게 된다. 즉 ‘소녀소설’은 일본 근대의 또 다른 모습이며 현재 소녀문화의 원류의 단서를 제공하고 있다고 할 수 있다.

3. 『꽃 이야기(花物語)』의 세계

지금까지 소녀소설에 관해서는 대표적으로 노부코의 『꽃 이야기(花物語)』정도가 언급되며 그 이외의 작품에 관한 논의는 거의 없었다고 할 수 있다. 1990년대가 되면서 몇몇 연구자와 작가에 의해 오자키 미도리(尾崎翠)를 비롯한 소녀소설 작가를 재평가하려는 시도가 행해지고 있는 추세이다.

성급하게 결론부터 언급하자면, 최근까지도 『꽃 이야기』는 가장 알려지고 평가받는 소녀소설 중 하나였다는 것이다. 이 작품을 제외하고서는 일본 소녀소설의 원류를 구체적으로 파악하기 어려우며, 『꽃 이야기』이야말로 가장 소녀소설의 전형을 갖추고 있다고 할 수 있다. 한편 본 작품에 대해서는 일본 근대의 ‘소녀’ 탄생을 고하는 획기적 작품이라는 평가와 함께 다감하고 감성적인 소녀들을 주인공으로 인간의 갈등을 소녀취향의 아름다운 문체로 엮어 놓은 것이라는 다소 저평가 하는 시선도 있다. 혼다 마사코(本田和子)¹⁰⁾는 본 작품에 관해서 “소녀라는 보이지 않는 제도”의 출현이라고 언급하며 “노부코의 말과 문체에 의해 가시의 모습을 획득”했다고 덧붙이고 있다. 하지만 노부코의 말이 “개념적인 주제의 논리적인 등가물은 아니다”고 단언하며 그 문장자체가 “소녀”라고 분석하고 있다. 이렇듯 일반문학, 아동문학, 소년소설의 그 어느 곳에도 볼 수 없는 독자적 표현을 구사하고 있다는 점은 주목해도 좋을 것이다.

전술했듯이 『꽃 이야기』는 소녀의 섬세한 심리를 다양한 꽃에 비유한 52편의 단편으로 된 연작소설이다. 노부코는 자신의 문단 데뷔작이기도 한 이 작품에 대해서 “소설가로서 세상에 나올 수 있었던 큰 원인”이 된 작품이라고 말하고 있다. 최근의 연구동향에서 노부코는 일반 서민의 여성들이 쉽게 읽을 수 있는 소설로 여성의 평등을 호소한 작가로 ‘숨은 페미니스트’라는 평가를 얻고 있다. 『꽃 이야기』는 약 7여년에 걸쳐 장기 연재된 소설로 이전의 소녀의 이야기를 다룬 작품과는 달리 주인공인 소녀가 가족(어머니)과 떨어져 동성(同性)과 우애(友愛)관계를 맺는다는 내용이다. 즉, 어머니와의 이별은 소녀들이 서로 우애관계로 발전하는 전제로서 존재하며, 소녀들은 여학교와 기숙사 등에서 친어머니 이외의 여성과 깊은 관계로

10) 本田和子(1992)『異文化としての子ども』ちくま学芸文芸, p.187

발전하게 된다. 소녀들은 처해진 환경은 다를지라도 각자 고독한 상황이라는 동질감으로 서로에게 특별한 우애관계를 가지면서 각자의 고독함에서 벗어나려고 한다. 노부코의 작품이 레즈비언, 혹은 페미니즘 소설로 평가받는 이면에는 동성간의 친밀한 관계를 그리고 있는 소녀소설의 독자적인 미학 양식이 존재하는 것이다.

이러한 소녀소설은 ‘소녀’를 경험한 여성(작가)에 의한 ‘소녀’를 위한 소녀들의 이야기(物語)로 형성해 간다. 특히 소녀소설 작가의 대부분이 소녀의 연령대이거나 소녀시대를 경험한 여성들이었다는 것은 주의를 요한다.

그러나 당시 소녀소설의 작가는 여성(소녀)만 있었던 것은 아니다. 작가명 중에서도 가장 이채로운 인물은 가와바타 야스나리(川端康成)이다. 아다시피 그는 노벨문학상에 빛나는 일본근대문학을 대표하는 작가이지만, 소녀소설을 썼다는 사실은 그다지 알려져 있지 않다. 실제 가와바타는 쇼와10(1935)년부터 전후 4,5년까지 20여 편 이상의 장편과 단편의 소녀소설을 남기고 있다. 평론가 와타나베 나옴(渡部直己) 등은 그의 소녀소설에 대하여 “결작”¹¹⁾이라는 평가를 하기도 한다.

가와바타의 소녀소설 중에서도 1937년 6월부터 이듬해 3월까지 「소녀의 벗(少女の友)」에 연재한 『소녀의 항구(乙女の港)』¹²⁾와 「해바라기(ひまわり)」에 발표한 『동백나무(椿)』는 노부코의 소녀소설과 마찬가지로 당시의 여학교를 중심으로 여학생(소녀)들 사이에 인기였던 소녀잡지에 연재된 것이다. 각각의 작품에는 여학생들의 진한 우애와 자매애가 그려져 있다. 예를 들면 『소녀의 항구(乙女の港)』는 기독교계열의 여학교가 배경이 되고 있으며 상급생과 하급생이 친자매와도 같은 관계를 맺으며 특별한 우애관계를 그리고 있다. 이들 작품에서는 가와바타의 다른 작품에서는 찾아보기 어려운 소녀취향의 문체와 내용이 눈길을 끈다. 당시 문단의 중진이었던 가와바타가 일반적인 성인 취향의 소설과는 다른 소녀들을 주 독자로 상정한 소녀소설을 썼다는 것은 대중적인 아동문화로서 취급하는 경향이 짙었던 소녀소설의 위상을 재조명해 가는 것에 일조하리라 생각한다.

이와 같이 소녀소설 속 다수의 소녀들이 친구 혹은 선후배와 특별한 관계를 가지며 그들만의 로맨틱한 우정을 공유하고 있음을 알 수 있다. 이것은 『꽃 이야기』가 대표하는 일본 근대 소녀소설 세계의 주요한 줄거리가 된다.

당시에는 여학생(소녀) 사이의 강한 연대감을 에스(エス)라고 부르고 여학생의 문화로서

11) 渡部直己(1989)『読者生成論—汎フロイディズム批評序説』思潮社
 12) 이 작품에 관해서는 가와바타는 원고를 읽은 것만으로 실제 작가는 나카자토 쓰네키(中里恒子)라는 설이 있다. 하지만 「소녀의 벗(少女の友)」에서 가장 인기 있었던 소설이라고 전해진다. 大橋崇行(2015)『ライトノベルから見た少女少年小説史』笠間書院, p.81

소녀들로부터 지지받았으며, 실제 학교의 현장에서도 소녀들이 서로 열렬한 관계를 맺는 경우가 많았다고 전해진다. 이러한 소녀들의 우애(友愛)관계를 단순히 가부장제와 남성중심의 이성애(異性愛) 사회의 대척점에 놓고 해석하기보다 일본근대라는 시대적, 사회적 틀 안에서 여성, 그 중에서도 ‘국민화’ 되기 이전의 ‘소녀’라는 특수한 시기에 주목해야 한다. 즉, 소녀소설에서 보이는 특수한 시기(소녀)의 근대적 공간(여학교)에서의 소녀들의 문화라는 접근에서 근대의 ‘소녀’라는 존재가 보다 명확하게 부상될 것이다. 다음 장에서는 『꽃 이야기』를 구체적인 자료로 하여 소녀소설의 가장 큰 특징이라고 할 수 있는 ‘에스’관계에 초점을 맞춰서 논을 확장해 가겠다.

4. 소녀문화로서의 에스(エス)

위에서 살펴보았듯이 당시의 여학생 사이에서 유행했던 에스관계는 소녀소설의 주된 테마가 되고 있다. 여기에서는 당시 ‘소녀’시대의 통과의례적인 동성애적 우애 관계가 사회적으로 어떻게 수용되고 이해되었는지를 특수한 소녀 ‘문화’라는 관점에서 해석해 가기로 하겠다. 그렇게 함으로써 ‘소녀소설’이 근대일본 문학에서 가지는 위상과 정의가 좀 더 명확하게 부상해 올 것이며 현대일본의 ‘미소녀문화’로 이어지는 유기적 관계까지도 논증되어 갈 수 있으리라 생각한다.

일본은 1899(메이지32)년의 고등여학교령(高等女學校令)시행 이후 고등여학교에 입학하는 여학생의 수가 늘어났다. 본고에서 주로 여학생을 고찰 대상으로 한 이유는 당시 여학생을 가리켜서 흔히 ‘소녀’로 생각했기 때문이다. 앞서 이마다의 언설을 빌리자면 당시 ‘소녀’는 “여학교에 다니며 소녀잡지를 사서 볼 수 있는 여자로 한정”된다. 이마다는 그 이유에 대해서 “경제적으로 여유가 있고, 부모가 교육에 열정적이고, 소녀잡지와 같은 도시 문화에 긍정적인 것. 이 세 가지의 조건”¹³⁾이 ‘소녀’라는 개념과 문화를 형성해 가는 것에 필요불가결하기 때문이라고 분석한다. 이처럼 당시의 여학생 계층은 한정된 수의 존재이면서 독자적 문화를 가진 존재였다. 그러므로 일본의 근대국가형성기에 국민화 교육을 받은 소녀(여학생)들은 여학교라는 특수한 공간에서 그들만의 언설을 만들어 소녀잡지와 소녀소설을 통해서 영역을 확보해 간다. 여기서 주목할 것은 현실의 여학교에서도 가공의 소녀소설의 공간에서조차도 소녀들의 연령에 어울리는 상대역의 소년 혹은 남성의 모습은 찾아볼 수 없다는 점이다.

13) 今田絵里香(2007)『「少女」の社会史』勁草書房, p.5

물론 『꽃 이야기』에서도 ‘우정’ 혹은 ‘사랑’이라는 것도 주로 여학교의 소녀들, 여교사, 혹은 드물게는 동성의 연상자 등 오로지 여성들 사이에서만 성립하는 것을 알 수 있다.

당시에는 소녀들 사이의 강한 연대감을 에스(エス)라고 불렀다. 여기서 에스(エス)란 영어의 sister 혹은 sisterhood의 첫 글자를 딴 말로 전전기(1910년대부터 사용되어 1920년대에는 소녀들 사이에 널리 퍼져 사용)의 여학생(소녀)들 사이의 특별한 관계를 나타내는 은어¹⁴⁾이다. 에스는 여학생의 문화로서 소녀들로부터 큰 지지를 받았으며, 실제 학교의 현장에서도 소녀들이 서로 열렬한 관계를 맺는 경우가 많았다고 알려져 있다. 주로 하급생이 상급생을 “언니(お姉さま)”라고 부르며 끈끈한 자매의 정을 나누는 관계로, 동급생끼리 혹은 교사와 학생사이의 에스관계도 드물지 않게 있었다고 전해진다. 머지않아 결혼하여 현모양처로서 살아가게 될 당시의 소녀들에게 있어서 ‘에스’는 그야말로 여학교에서 경험하는 달콤한 동성에 관계로, 하나의 소녀문화로서 취급되어 온 것이다. 한편, 여학교에서 시작하여 여학생들 사이에서 은밀한 유행으로 자리 잡았던 에스가 1911(明治44)년 7월, 여학교를 졸업한 소녀들의 동반자살의 보도를 계기로 심각한 사회적 문제¹⁵⁾로 부상하게 된다. 또한 1920년경부터는 각종 미디어와 다양한 분야에서 여학생들의 친밀한 관계와 교제에 대해서 분석하게 되었다. 이렇듯 에스가 1930, 40년대에 와서는 병적이고 위험한 관계라고 인식되기 시작하였다. 그러나 또 한편으로 에스는 성적관계가 아닌 소녀들의 정신적인 결합으로서 인식하여 이성애의 예행연습 단계, 혹은 사춘기에 겪는 일시적 감정으로 여기며, 자살이나 불량한 행위로 연결되지 않는 이상은 어느 정도는 용인해 온 것도 사실이다. 즉, 성급히 결론부터 말하자면, 당시의 여학생들끼리의 동성애(에스)를 이상(異常)이라고 보지 않았고 단지 “정상(正常)의 상태, 즉 결혼에 이르기까지의 일과성의 것”으로 여겼던 것이다.

이와 같이 에스는 어디까지나 여학교 시절 소녀들의 한때의 감정에 지나지 않는다고 묵인하는 한편, 동성끼리의 성적인 접촉을 가진 시점에서 병적, 혹은 성도착으로 판단하는 암묵의 기준이 되기도 했다. 에스관계에서는 정신적인 결합, 플라토닉 러브가 당사자인 소녀들뿐만 아니라 외부에서도 중요시되었다고 할 수 있다. 일본근대의 가부장제는 소녀가 소녀이외의 다른 무엇이 되는 것을 금하는 한편으로 소녀로 계속 있는 것도 허용하지 않았던 것이다.

14) 당시 여학생들 사이에 유행했던 은어로 ‘에스’이외에도 ‘시스(시스터의 의미)’ ‘오메(おめでたい: 오메 데타이는 “경사스런 일”의 약칭. 여학생끼리의 사이를 나타내는 말)’ ‘오카친(オカチン, 원래는 사이좋은 부부를 일컫는 속어)’ ‘바우(パウ)’ ‘핸드인(ハンドイン)’ 등이 있었다고 전해진다. (『女学生間に流行する隠語』『婦人公論』1928년2월호) 인용은 稲垣恭子(2007)『女学校と女学生—教養“Eたしなみ”Eモダン文化』中公新書, p.103

15) 니가타현(新潟県에서 일어난 소녀들의 동반자살은 ‘여학생’이라는 것에 사회적 관심이 집중되어져 신문, 잡지 등에도 소개되었다. ‘여학생’이라는 당시의 여성 지식계층과 섹슈얼리티의 문제를 결부시켜 미디어의 관심을 모았다. 이 사건을 계기로 여학생들 사이의 교제가 다양한 분야에서 이야기되었다.

이러한 양면가치를 해소하기 위해서 신체적으로 성숙해 가는 소녀들을 “동성애의 이상(異常)과 동시에 이성애의 불순(不純)에서 멀어지게 하여 성적(性的) 공백상태를 유지한 채로 결혼”¹⁶⁾으로 연결되도록 훈육하였다. 그렇다면 현모양처의 훈육을 받은 소녀들이 그들만의 특별한 관계에 매료되었던 이유는 어디에 있는 것일까? 당시 소녀들의 열렬한 지지를 얻었던 『꽃 이야기』의 본문에서 실마리를 찾고자 한다.

전술했듯이 작가가 계획했던 원래의 『꽃 이야기』는 첫 머리의 7편이었다. 「은방울꽃(鈴蘭)」으로 시작하는 7편은 기숙사에 모인 7명의 소녀들이 순서대로 한사람씩 이야기를 하는 형식으로, 주로 친어머니에 대한 애뜻한 감정이 주된 내용을 이룬다. 이후 장기연재로 이어진 『꽃 이야기』에서는 주로 여학교를 중심으로 동연령대의 소녀들의 동성애적 관계에 주목하고 있음을 알 수 있다. 선행연구에서 다카하시 시게미(高橋重美)는 『꽃 이야기』52편을 인물관계에 초점을 맞춰 모두 5기로 분석하고 있다. 그 중에서도 ‘에스’ 관계를 명확히 담고 있는 것, 즉 소녀동성애 이야기(少女同性愛物語)를 「타오르는 꽃(燃ゆる花)」편을 비롯하여 「아카시아(アカシア)」 「그늘 꽃(日陰の花)」 「바닷가 패랭이꽃(濱撫子)」편 등 13편¹⁷⁾가량으로 분류하고 있다.

여기에서는 그 중 몇 편의 단편을 소개하면서 『꽃 이야기』에서 묘사된 소녀들의 로맨틱한 우애를 통해 당시의 여학생을 중심으로 보이는 소녀문화의 단면을 분석하겠다. 먼저 동성의 열렬한 시선을 한 몸에 받고 있는 동성 상대의 특징에 대해서 살펴보고 가겠다.

その時私の隣にならんだひとは、ほんとにすっきりした気持の好いひとだったの、やせぎすで背のむやみに高い方でね、やっぱり神経的な型なの、そして近眼なのね眼鏡をかけて色の灰かに蒼白い細面で鼻が高い、そこへ細い銀蔓がすっきりと映えて、いかにも、さわやかな感じのする方だったの、そのひとの着物の柄、いまでも覚えているわ、(中略)きっといい家の子なのね、上品なんでもの、そのひとと私が一つのつながったお机に向かったの、椅子は別なのよ。

그때 내 옆에 나란히 선 사람은 정말 산뜻한 기분의 좋은 사람이었어. 마르고 키가 큰 사람인데다 역시 신경질적이고, 그리고 근시라서 안경을 쓰고 피부색이 창백하며 가늘고 긴 얼굴에 코가

16) 高橋重美(2008)「花々の戦う時間—近代少女表象形成における『花物語』の位置と意義」『日本近代文学』第79集, p.83

17) 高橋重美(2008)「花々の戦う時間—近代少女表象形成における『花物語』の位置と意義」『日本近代文学』第79集, p.83. 5기란, 제1기에 ‘첫머리 7편’, 제2기에 ‘제1기 바리에이션’, 제3기 ‘연체의 모색’ 제4기 ‘소녀동성애 이야기’ 제5기 ‘규범회귀와 안정’으로 제목하고 있다. 여기서 제4기 ‘소녀동성애 이야기’의 13편에 해당하는 꽃 이름은 타오르는 꽃(燃ゆる花), 조종초(釣鐘草), 아카시아(アカシア), 앵초(桜草), 그늘 꽃(日陰の花), 바닷가 패랭이꽃(濱撫子), 노란장미(黄薔薇), 미무의 꽃(合歓の花), 해바라기(日向葵), 용담꽃(龍膽の花), 서향(沈丁花), 히야신스(ヒヤシンス), 헬리오트로프(ヘリオトロプ)이다.

높고, 거기에 가는 은테가 산뜻하게 비쳐서 너무나도 상쾌한 느낌의 사람이었어. 그 사람의 옷의 무늬, 지금까지도 기억하고 있어.(중략) 분명히 좋은 집의 자식일거야. 고상했거든. 그 사람과 나는 하나로 이어진 책상에 앉았지, 의자는 따로였지만. 「앵초(桜草)」(Tp.29)18)

環は不思議にも怪しき美しさを持つ少女だった。(中略)環そのひとには世の常の少女と異なって、どこかに雄々しい凛々しさが、姿形の中に現われていた。眉の濃く秀でたのも、眼に張りのあるのも、口元の締め方もすべてが、(中略)環は寂しい澄んだ美しさに生ま出でた子だったので。

다마키는 이상하게도 괴상한 아름다움을 가진 소녀였다. (중략) 다마키 그 사람에게는 세상 보통의 소녀와 다른, 어딘가 썩썩하고 늪늪함이 모습에 나타나 있었다. 눈썹이 진하고 수려한 것도 눈에 힘이 있는 것도 굳게 다문 입 모든 것이. (중략) 다마키는 쓸쓸하고 맑은 아름다움에서 태어난 아이였기 때문에. 「그들의 꽃(日陰の花)」(Tpp.37-38)

細島さん、その人は綺麗な背の高い少女だった。口元はどこか負け嫌いの凛々しさが含まれているようでも、底をさぐると人一倍なつっこい泪もろいひとだった。

호소시마, 그 사람은 아름답고 키가 큰 소녀였다. 입은 어딘가 지기 싫어하는 썩썩함이 묻어나는 것 같아도 속을 들여다보면 남보다 불임성 있고 눈물이 많은 사람이었다.

「바닷가 페랭이꽃(浜撫子)」(Tp.48)

ふくよかな面、黒髪、張りのある眼、むっくりふくらんだ紅い唇、そして今先生の前らしくはにかんでいる姿(中略)そういえばこの教室の黄薔薇の花は、このひとが、あの時持っていたのじゃなかったかしら?

통통한 얼굴, 까만 머리카락, 힘 있는 눈, 도톰한 붉은 입술, 그리고 지금 선생님 앞에서 부끄러워하는 모습(중략) 그렇다면 이 교실의 노란 장미꽃은 이 사람이 그 때 들고 있었던 것일까?

「노란 장미(黄薔薇)」(Tp.81)

少女、彼女の顔は、俗に言う美しさではなかったかも知れない。/色浅黒さ、眼の大きく黒く憂鬱に沈んでいる、唇のきつく張って眉もたく直線的である。形も直線的で飾り気と曲線美を持っていない。/しかし、彼女は純粹さを人一倍強く現していた。自我の強い、そしてそれが純に澄んでいることがよく現されていた。

소녀, 그녀의 얼굴은 흔히 말하는 아름다움은 아니었는지도 모르겠다. 까무잡잡한 피부, 큰

18) 『꽃 이야기』의 본문인용은 吉屋信子『花物語』上下、河出文庫(2009)의 논자의 번역에 의하며, 괄호 속 숫자는 본문의 페이지임을 밝혀둔다. 이하 동일.

눈은 검고 우울하게 가라앉아 있고, 입술은 굳게 다물어져 있고 눈썹도 굵고 직선적이다. 형태도 직선적이고 꾸밈과 곡선미를 갖고 있지 않다. 그러나 그녀는 순수함을 남보다 강하게 나타내고 있었다. 강한 자아, 그리고 그것이 순수하게 맑은 것이 잘 나타나 있었다.

「해바라기(日向葵)」(Tp.135)

상기의 인용문에서 보듯이 각 단편의 주인공은 자신과 같은 연령대의 소녀에게 남달리 특별한 시선을 보내고 있다. 소녀에게 특별한 존재로 부상해 오는 또 다른 소녀에 대해서는 사랑받는 객체로서의 이유를 명확히 하고 있다. “아름다운 얼굴과 모습의 소유자(美しい顔と姿の持ち主 「아카시아(アカシア)」 Tp.16)로서의 그녀들은 전체적인 신체의 특징은 물론 얼굴의 이목구비 하나하나와 순진하고 사랑스러운(仇気なく愛らしい), 드러나지 않는 성격에 이르기까지 자세하고도 구체적으로 묘사되어 있음을 알 수 있다. 그들은 하나같이 순수하고 아름답거나, 일반적 아름다움이 아니면 특별하고 수려한 그 무엇의 소유자로 표현되어, 다른 소녀들과의 차별성이 부각되고 있다. 또한 이러한 소녀들은 어김없이 각 단편에서 운명의 사람으로 등장하고 있다. 즉 주인공 소녀는 주로 다수의 인물들 중에서 유독 한 사람에게만 명확히 설명되지 않는 뭔가에 의해 시선을 고정시키며 대화와 감정의 교류도 없이 첫눈에 특별한 존재로 수용하고 그 동성의 상대를 연모해 간다는 것이다.

しかも可愛くてたまらぬようにみどりの肩を抱いて母が幼児にするように頬摺をして囁いた。(中略)嬉しそうな四つの瞳が夢の中に咲いた桃色の薔薇のように輝いた。

예뻐서 어쩔 수 없다는 듯이 미도리의 어깨를 감싸서 엄마가 어린 아이에게 하듯이 뺨을 대고 속삭였다.(중략) 즐거운 듯 네 개의 눈동자가 꿈속에 핀 분홍색 장미와 같이 빛났다.

「불타는 꽃」(Tp.298)

三年の月日は、このふたありの上にかに働きかけたか?/ああ!ふたりは、(友情)の垣根をいつか超えて来たので……あった。/ふたありは、もう禁制の木の実の甘さを知ってしまった—

3년의 세월은 이 두 사람에게 어떻게 작용했을까?/아아! 두 사람은 (우정)의 울타리를 넘어왔던 것……이었다./두 사람은 이제 금제의 나무 열매의 달콤함을 알아버렸다. 「그들의 꽃」(Tp.41)

작품 속 소녀들의 ‘에스’는 때로는 혈육과도 같은 모습으로 견고한 정신적 연대감으로 나타나지만, 또 한편 상기의 「그들의 꽃」편의 인용문에서 보듯이 동성의 우정을 뛰어넘어 금지된 관계로까지 발전하는 양상을 보이기도 한다. 여기서 굳이 “금제의 나무 열매”라고 표현한 것은 결국 정신적 결합을 초월한 관계라고 해석해도 무방할 것이다.

이러한 소녀들의 동성애적 관계성에 대해서 앞서의 다카하시는 “‘소녀’인 채로 ‘성숙’하다는 당시의 사회언설로는 있을 수 없는 시간을 지향하는 언표”라고 해석한다. 물론 이들 소녀들의 관계에서 보이는 “제도의 허용을 초월한 위험성”은 가히 짐작하고도 남는다. 그러나 소녀기에만 허용된, 여학교라는 일종의 특수한 공간에서만 용서되는 로맨틱한 우정, 나아가 “신체와 욕망을 분리하지 않고 선택하는”¹⁹⁾ 소녀상에는 주목해도 좋을 것이다. 『꽃 이야기』에서 그들의 달콤하지만 위험한 관계는 직접적 육체적 관계의 묘사로는 이어지지 않으나, 사소한 신체적 접촉의 섬세한 묘사로도 충분히 그 로맨틱함이 전달되고 있다. 그러나 소녀와 그 상대의 관계는 육체적 관계보다 맹목적이라고도 할 수 있는 정신적 신뢰와 결합에 더욱 초점이 맞춰져 있으며, 나아가 우정을 초월한 동성의 견고한 연대감이 엿보인다.

まして、自分がいたくも礼子を愛するがゆえに彼女が結婚を否む原因はあまりに明らかに自分に察知できるのだ。二人の愛情を露骨に表白しそれを楯に取るのには、あまりに薄弱な理由だ、自分達が世常の結婚の型をとって生活できぬ同じ性の人間の悲しさには一結婚をもって唯一の女性の最後の冠とのみ思い詰めている親-社会の人心はこれを罵り嘲って許すはずはないー
 더욱이 자신이 너무나도 레이코를 사랑하기 때문에 그녀가 결혼을 거부하는 원인은 너무나도 명백하게 스스로도 알 수 있는 것이다. 두 사람의 애정을 노골적으로 표방하고 그것을 방패로 삼는 것에는 너무나 박약한 이유이다. 자신들이 세상의 결혼이라는 형태를 취하여 생활할 수 없는 동성의 인간이라는 슬픔에는 결혼은 여성의 유일하고도 마지막인 왕관이라고만 생각하고 있는 부모-사회의 인심은 이것을 저주하고 비웃으며 허용할 리가 없다. 「노란 장미」(下p.97)

憧れの君のその優しき指よ、その薬指、緑玉の指輪は一つ、静かなる暁の明星のごと輝いた……。順子の、胸は轟いた。そしてやがて寂しく暗くなった。ああ、その美しき緑玉の指輪は、もはや動かしがたき憧れの君の来ん春の運命を語り示すものでなくてなんであろう。世にも清く美しき処女を人妻の国に追う悲しく寂しきシンボル!

동경하는 당신의 그 아름다운 손가락, 그 약지, 사파이어 반지는 하나, 조용히 새벽 명성과 같이 빛났다..... 준코의 가슴은 뛰었다. 그리고 쓸쓸히 어두워졌다. 그 아름다운 사파이어 반지는 결국 움직일 수 없는 동경하는 당신에게 올 봄의 운명을 말해주는 것이 아니면 무엇이란 말인가. 세상에 맑고 아름다운 처녀를 유부녀의 나라로 쫓는 슬프고 쓸쓸한 심볼!

「미무의 꽃」(下p.114)

사실 당시의 소녀소설에서의 성적묘사는 금기시 되어 왔다. 한 남자의 아내가 되기 전의

19) 高橋重美(2008)「花々の戦う時間—近代少女表象形成における『花物語』の容の位置と意義」『日本近代文学』第79集 pp.86-87

여성이 섹슈얼한 이미지를 갖는 것은 마땅함에도, 엄격한 가부장제 사회 분위기 속에서 소녀들에게는 성적(性的) 표상과 역할을 드러내놓고 언급하지 못했다. 아카에다 가나코(赤枝香奈子)는 당시의 소녀잡지의 독자였던 소녀들은 남녀사이에서 상정되는 신체적 결합이나 제도적 결혼관계를 원했던 것은 아니라고 전제한다. 아카에다는 당시의 소녀들은 “상대를 향한 ‘마음’만으로 성립되는 친밀하지만 ‘청결’한 관계를 원하고 있었다.”고 해석하며 그렇기에 그 상대는 “동성”이어야 하고 “그러한 애정을 표현하기에는 ‘자매’관계에서 파생되는 ‘에스’가 심정적으로 딱 들어맞았다.”²⁰⁾ 고 분석한다. 즉, 오로지 동성에게서만 얻어지는 로맨틱한 우애관계, 즉 에스는 소녀들에게 ‘꿈의 세계’를 제시하며 장래의 남성과의 결혼에 앞선 전제가 되는 체험으로서 공유되어 왔던 것이다. 한편, 동성애를 이성애의 미숙한 형태로서 자리매김하려고 하는 견해에는 당시의 남존여비사회와 동성애를 향한 차별적 감성이 자리했음을 단적으로 엿볼 수 있다. 남녀의 관계는 결혼제도에 의한 집안끼리의 결합과 자손을 만든다는 전제로서 육체관계를 연상하기 쉽다. 그러므로 소녀(여학생)들에게는 동성간의 정신적인 관계가 이상화되어 특별히 로맨틱하고 아름다운 것으로 여겨졌을 것이다. 하지만, 근대 일본에서 소녀들은 머잖은 장래에 현모양처가 될 존재로, 그것이 곧 국민이 될 수 있는 통로였음을 생각할 때 여학교에서 파생된 로맨틱한 우정의 결말은 결혼이라는 제도적 장치로 인해 여지없이 파탄이 나는 결론에 이른다. 상기의 인용문은 열렬한 연대감을 확인한 소녀들이 ‘결혼’에 대한 거부감과 거절을 드러내고 있는 부분이다. 그러면서도 어쩔 수 없는 사회의 인식과 제도에 좌절하며 슬퍼하고 있는 것을 확인할 수 있다.

어쩌면 『꽃 이야기』에서 작가 노부코가 그린 ‘에스’적 관계는 개인적인 성(性)의 문제가 아닌 “가부장제 아래의 여성이 실로 자신다운 삶의 방식을 모색하는 중에서 자연스럽게 부상한 선택지의 하나”²¹⁾ 라고 평가할 수도 있을 것이다. 노부코 역시도 소녀기의 동성애 체험을 소설²²⁾ 을 통해서 밝히고 있다. 아울러 실제로 그녀는 1924년 27세 때 만난 문마 치요(門馬千代)²³⁾와 77세의 나이로 생을 마감할 때까지 50여 년 간을 동거하며 평생 동성(同性)의 반려자

20) 赤枝香奈子(2004)『性の用語集』講談社現代新書 인용은 稲垣恭子(2007)『女学校と女学生—教養-たしなみ モダン文化』中公新書, p.104

21) 小林美恵子『吉屋信子「屋根裏の二処女」—「屋根裏」を出る〈異端児〉たち』인용은 井上理恵(2011)『大正女性文学論』翰林書房, p.97

22) 1919년에 발표된『다락방의 두 처녀(屋根裏の二処女)』는 작가 노부코의 반전기적 소설이라 알려져 있다. 크리스티교계열 기숙사를 무대로 두 여성의 사랑과 인연을 묘사하고 있는 작품으로 다키모토 아키코(滝本章子)가 아키쓰 다마키(秋津環)를 연모하며 결국엔 서로의 마음을 확인해 간다는 것이 주요 내용이며, 노부코 문학의 원점이 되고 있다는 평가를 받고 있다. 여기서 제목의 ‘처녀(処女)’는 때로 ‘少女’와 마찬가지로 ‘오토메(おとめ)’라고 읽히는 경우도 있다. 또 작중 주인공들은 여학교를 졸업한 상태이므로 일부러 ‘소녀(少女)’가 아닌 좀 더 성숙된 이미지의 ‘처녀(処女)’라는 표현을 일부러 사용한 것으로 추측할 수 있다.

로 함께했다. 그러므로 본문에서 묘사된 이성애와 결혼에 대한 부정과 거절은 작가자신의 모습이 크게 반영되어 있다고 하겠다.

그러나 노부코가 소녀소설에서 표현한 소녀들의 우정, 즉 ‘에스’는 엄격한 사회 환경 속에서 그나마 여성이 자신의 욕망을 구현할 수 있는 일종의 방안이라고 하더라도 거기에는 “폐쇄된 공간 속으로 몰려가는 지향성” 24)을 내포하고 있다. 전언하면, 소녀들은 여학교에서 훈육된 ‘현모양처’ 규범에서 변용된, 혹은 신구(新舊)의 혼용된 여성상을 시도했으며, 그것은 신개념의 ‘소녀’라는 이름으로 통용되어 근대일본의 하나의 소녀상으로 표상되어 왔던 것이다.

5. 나오며

앞서 『꽃 이야기(花物語)』52편의 단편에는 어김없이 제명의 꽃과 닮은, 혹은 이미지한 소녀들 혹은 여성들이 등장하거나, 꽃 이름이 하나의 기호로서 상징체계가 작동하여 소녀기의 소녀성을 표현하고 있다. 또한 각 단편에서 소녀들(여학생)의 동성을 상대로 한 친밀한 관계는 특유의 미성숙함과 소녀취향의 감미한 관계성이 엿보인다. 이러한 로맨틱한 우애관계가 당시에 크게 사회적 저항을 받지 않고 온존할 수 있었던 것은 이성애를 위협할 정도가 아니며, 오히려 그 폐쇄성과 일과성에 주목하여 이성애의 우위성을 담보하는 애매하고 불완전한 위치에 놓여 있었기 때문이다. 여학생의 연애가 금지되고 여자는 반드시 결혼해야 한다는 시절에 여학생인 소녀들은 허락된 그들만의 공간에서 동성을 향한 연애 감정을 직접적으로 혹은 소녀잡지와 소녀소설을 통해서 공유했던 것이다. 이들의 ‘에스’ 관계는 일정부분 사회적으로는 여학생들 사이의 일시적이고 유치한 현상정도로 안전무해하다는 가벼운 인식으로 받아들여져, 소녀문화의 한 부분으로 확산되었다.

여학생인 소녀들은 세상의 소음에서 차단된 특이 공간, 즉 여학교, 혹은 기숙사에서 소녀시대를 보내며 그들만의 은밀한 ‘에스’관계를 통해서 동성끼리의 견고하고 강력한 연대를 형성

23) 노부코는 당시 여학교 교사를 하고 있던 문마 치요(門馬千代)를 처음 만난 순간부터 우정을 느꼈다고 하며, 이후 치요를 동반하고 1928년 유럽으로 건너가 1년 가까이 체재한 후 미국을 경유하여 귀국했으며 전전, 전후에도 다수의 나라를 비서역할을 담당했던 치요와 함께 다녔다. 그러던 중 1957년 노부코 61세 때 치요를 자신의 양녀로 호적에 올린다. 이후 1973년 노부코가 사망 할 때까지 노부코는 비서겸 동성의 파트너로서 치요와 가마쿠라(鎌倉)의 저택에서 함께 살았다. 노부코 사후(1974년) 두 사람이 함께 살았던 저택과 토지는 가마쿠라시에 기부되어져 현재는 요시야 노부코기념관(吉屋信子記念館)로 보존되어 시민 학습시설로 이용되고 있다. 요시야 노부코 기념관 :

<http://www.city.kamakura.kanagawa.jp/gakusyuc/yoshiya-koukai.html>

24) 菅聡子(2011)『女が国家を裏切るとき—女学生、一葉、吉屋信子』岩波書店, p.204

해 간다. 여학교를 벗어나면 결혼 이외에 달리 선택지가 없었던 소녀들에게 ‘에스’는 여성으로서의 혹은 소녀기의 존재론적 불안을 공감하며 이해받을 수 있었던 유일한 도피처이자 안식처였는지도 모른다.

앞서 언급된 노부코의 또 다른 소설 『다락방의 두 처녀(屋根裏の二処女)』에서도 여성들의 로맨틱한 관계는 엿보인다. 이 작품은 “가부장제사회로의 거절과 여자끼리의 연대에 의한 탈출”을 그리며 “혁명적인 방향전환을 제안하는 의도로 쓴 작품”²⁵⁾으로 평가받고 있다. 여기서 제목이 되고 있는 ‘다락방’은 당시의 엄격한 가부장제 사회에서 내몰린 여자들끼리 그들의 사랑을 키울 수 있는 장소를 우의화(寓意化) 한 것으로 읽힌다. 여학교, 특히 기숙사라는 금남(禁男)의 장소 역시도 통상적인 이성애의 사회와 차단된, 소녀들만의 특별한 공간으로 위치한다. 소녀들의 친밀한 관계가 그려지는 여학교의 ‘기숙사’는 “현실을 잊고 동성끼리의 아름다운 우애에 몰입할 수 있는 이상향이며, 소녀문화에는 빠트릴 수 없는 꿈의 영토”²⁶⁾로 부상하며 소녀소설에서는 매력적인 장소로서 기능한다. 즉, 당시의 여학교는 남성 중심 사회에서 일종의 성역, 아질(Asyl)이었으며 그곳에서 형성된 동성애적 연대감 역시 소녀들이 보호받은 공간, 여학교 혹은 기숙사 등에서만 자유로이 통용되었다고 할 수 있다. 이렇듯 노부코가 폐쇄적이고 억압적인 규범으로 대표되는 근대일본에서 소녀들의 내적 욕구에 주목한 것은 평가할 만하다. 그리고 그들만의 특별한 관계와 소녀성을 “장식적이고 서정성 높은 문체”²⁷⁾로 표현하여 이전에는 찾아 볼 수 없었던 독자적 작풍을 확립해 갔다는 점은 소녀소설의 위상에도 기여하고 있다고 하겠다. 아울러 근대 소녀소설 『꽃 이야기』에서 보는 소녀성은 현대일본문화의 다양한 장르에서 등장하는 ‘미소녀’의 기원을 추적하는 것에도 일조하리라 생각한다.

【參考文獻】

- 今田繪里香(2007)『「少女」の社会史』勁草書房
 稲垣恭子(2007)『女学校と女学生—教養たしなみ・モダン文化』中公新書
 井上理恵(2011)『大正女性文学論』翰林書房
 井上輝子, 江原由美子 他(2002)『岩波女性学事典』岩波書店
 菅聡子編(2008)『<少女小説>ワンダーランド』明治書院

- 25) 小林美恵子「吉屋信子『屋根裏の二処女』—「屋根裏」を出る〈異端児〉たち」인용은 井上理恵(2011)『大正女性文学論』翰林書房, p.84, p.97
 26) 菅聡子編(2008)『<少女小説>ワンダーランド』明治書院, p.156 본서에서는 소녀소설을 중심으로 한 소녀문화를 역사적으로 개관함과 동시에 1980년대 전후로 시작되는 코발트시리즈를 중심으로 한 주니어 소설 붐과 현재의 다카라즈카(宝塚)의 인기까지 망라하여 다루고 있다. 본문에서는 소녀란 무엇이고 어떤 존재인지, 그리고 “소녀”로 인해 만들어진 “문화”는 어떠한 의미가 있는지를 고찰하고 있다.
 27) 井上輝子, 江原由美子 他(2002)『岩波女性学事典』岩波書店, p.201

菅聡子(2011)『女が国家を裏切るとき-女学生、一葉、吉屋信子』岩波書店
渡部周子(2007)『<少女>像の誕生-近代日本における「少女」規範の形成』新泉社
高橋重美(2008)「花々の闘う時間-近代少女表象形成における『花物語』変容の位置と意義」『日本近代文学』
第79集
四方田犬彦(2006)『「かわいさ」論』ちくま新書
大橋崇行(2015)『ライトノベルから見た少女/少年小説史』笠間書院
大塚英志(1997)『少女民俗学-世紀末の神話をつむぐ』『巫女の末裔』』光文社
久米依子(2013)『「少女小説」の生成：ジェンダー・ポリティクスの世紀』青弓社

논문투고일 : 2015년 09월 10일
심사개시일 : 2015년 09월 20일
1차 수정일 : 2015년 10월 08일
2차 수정일 : 2015년 10월 14일
게재확정일 : 2015년 10월 19일

 <要旨>

근대일본 소녀소설 연구

- 『꽃 이야기(花物語)』의 에스 관계를 중심으로 -

본고는 요시야 노부코의 『꽃 이야기(花物語)』를 중심으로 근대일본의 소녀소설에 관하여 고찰한 것으로 작품의 가장 큰 특징인 ‘에스’에 초점을 맞춰서 논을 확장해 갔다. 소녀들(여학생)의 동성을 상대로 한 친밀한 관계는 특유의 미성숙함과 소녀취향의 감미한 관계성이 엿보인다. 이러한 로맨틱한 우애관계가 당시에 크게 사회적 저항을 받지 않고 온존할 수 있었던 것은 이성애를 위협할 정도가 아니며, 오히려 그 폐쇄성과 일과성에 주목하여 이성애의 우위성을 담보하는 애매하고 불완전한 위치에 놓여 있었기 때문이다. 여학생의 연애가 금지되고 여자는 반드시 결혼해야 한다는 시절에 여학생인 소녀들은 허락된 그들만의 공간에서 동성을 향한 연애 감정을 직접적으로 혹은 소녀잡지와 소녀소설을 통해서 공유했던 것이다. 이들의 ‘에스’ 관계는 일정부분 사회적으로는 여학생들 사이의 일시적이고 유제한 현상정도로 안전무해하다는 가벼운 인식으로 받아들여져, 소녀문화의 한 부분으로 확산되었다. 이렇듯 근대 소녀소설 『꽃 이야기』에서 보는 소녀성은 현대일본문화의 다양한 장르에서 등장하는 ‘미소녀’의 기원을 추적하는 것에도 일조하리라 생각한다.

Study On Modern Japanese Girl's Novels

- Focus on S of "Hanamonogatari" -

This paper is a review about the modern Japanese Girl's novel "Hanamonogatari" of Yoshiya Nobuko. The biggest feature of the work is 'S'. Extend the paper went with it. Girl against same-sex intimate relationships is one of the (female), a glimpse of the unique relationship with the sweetness of immaturity and a girl liking. This romantic fraternal relationship was not significant at the time of social protest. Because it was not enough to threaten heterosexual. And because there was vague and incomplete placed in the closed position by noting that guarantees the superiority of heterosexuality and transient. At the time, the love of the girls had been banned women must be married. The girls shared is allowed in the space of their own the same sexual love feeling directly or through a girl's magazine and a girl's novel. Their 'S' relationship was accepted safe and harmless that in light perception so transient and socially immature phenomenon among girls. And girl spread as part of the culture.

As such, I also will contribute to that modern girl to track the origin of the girl shown in the novel "Hanamonogatari" castle appearing from various genres of contemporary Japanese culture 'Girl'.