

도시적 남성성의 (비)성숙과 사보타주*

- 1980·90년대 한·일 학원 폭력 만화의 계보와 문화정치

윤재민**

1. 들어가며
2. 학원 폭력 만화의 문화정치
3. '달린 세계'의 현지화
4. 결론

국문초록

이 글은 1980년대 일본에서부터 1990년대 <짱>에 이르는 학원 폭력 만화 장르 특유의 초창기 문화정치 계보를 추적한다. 기존의 논의는 <짱>을 한국적 학원 액션물의 측면에서만 독해했다. 이와 달리, 이 글은 <짱>을 학원 폭력 만화 특유의 **보편적인** 장르 관습과 문화정치를 탁월하게 현지화한 텍스트로 주목한다. 본문에서는 우선, <짱>과 직간접적으로 영향을 미쳤다고 판단되는 일본의 학원 폭력 만화 장르 고유의 남성향 서브컬처의 문화정치적 맥락을 살펴본다. 그리고 이에 대한 탁월한 현지화의 사례로서 <짱>의 지역성과 주인공 현상태의 캐릭터성에 대해 자세히 논할 것이다.

결론에서는 동아시아의 초국가적 서브컬처가 각 지역의 시민사회 영역

* 이 논문 또는 저서는 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A6A3A02079082)

** 원광대학교 동북아시아 인문사회연구소 HK+연구교수

에서 유의미한 문화정치 담론을 제공하는 공통적인 커뮤니케이션 양식이 될 수 있음을 주장할 것이다. 한국과 일본은 미국 주도의 동아시아 자유 진영에 속한 자본주의 국가체제로 발전을 구가했다. 특히 두 국가의 자본주의 체제는 수도 중심의 철저한 관료주의 사회 재생산 체제로서, 노동자계급의 정치운동과 소외감을 지속적으로 비가시화해왔다. 비엘리트 도시적 남성성 문화에 기반한 장르 관습이 한국에 유의미한 서브컬처 레퍼런스로 착근한 사회문화적 맥락을 이러한 ‘아시아적 지평’에서 생각해 볼 수 있다. (주제어: 서브컬처, 망가, 학원 폭력 만화, 전후 일본, 폭주족, <짱>, 남성성)

1. 들어가며

이천년대 부터 온라인 커뮤니티를 중심으로 이전에는 없던 지역별칭이 횡행하기 시작했다. ‘고담대구’, ‘깡스오브부산’, ‘안산드레아스’, ‘마계 인천’……¹⁾. 이는 물론 오래전부터 다양한 방식으로 구전되어온 특정 지역에 대한 배타 의식이 반영된 지리멸렬한 감정의 부산물 그 이상도 이하도 아닐지 모른다. 사회문화적으로 큰 반향이나 유의미한 영향력을 발휘한다고 보기도 어려운 인터넷 시대의 또래문화의 한 양상에 불과한 것이다. 특정 지역색에 대한 조롱과 혐오를 추동하는 희화화된 별명은 인터넷 시대의 전유물이 아니다. 그것은 조선 시대 서북지역에 대한 차별에서부터 근현대 한국 사회의 호남에 대한 편견에 이르기까지 역사 속에서 끊임없이 반

1) 위에 거론된 것 이외에도 지역의 특성을 혐오하거나 조롱하는 공식적으로 거론하기 꺼림직한 수많은 별칭이 주로 남초 커뮤니티를 중심으로 통용되고 있다. 소위 ‘지역 드립’이라 일컬어지는 온라인 커뮤니티 시대 지역 별칭의 수행적 기원과 양상에 대한 더 자세한 설명은 김학준, 『보통 일베들의 시대-‘혐오의 자유’는 어디서 시작되는가』, 오월의 봄, 2021, 25-82쪽 참조.

복되어온 대중문화의 영원회귀적 악무한의 현재태이다. 그 실체가 어떻게 간에, 오늘날 인터넷 커뮤니티를 떠도는 지역 멸칭은 한국 사회 저류에서 끈질기게 지속되고 있는 반문화적 감정구조의 지역성(locality)의 동시대적 반영임은 분명해 보인다. 이 감정의 찌꺼기들은 정치의 언어로 거론하기에 지극히 부적절한 담화에 속한다. 따라서 그 의미와 의의를 파악하기 위해서는 일단 문화적인 차원에서 접근할 필요가 있다.

여기에 속하는 지역 멸칭에는 공통적으로 발견되는 중요한 문화적 특성이 있는데, 주로 남성향 서브컬처에 대한 공통적인 향유에 바탕을 두고 있다는 것이다. '고담대구'는 대구에 흉흉한 범죄 사건이 연달아 발생했던 시기에 배트맨의 배경인 범죄도시 고담(Gotham)과 합쳐져 만들어진 말이다.²⁾ '안산드레아스'는 공단의 외국인 노동자들의 거주지였던 안산시 원곡동을 락스타 게임즈(Rockstar Games)의 범죄 게임 프랜차이즈인 <GTA(Grand Theft Auto)> 시리즈의 배경 중 하나인 산 안드레아스(San Andreas)에 빚댄 멸칭이다.³⁾ '갱스오브부산'은 국제적인 항구도시 부산을 기점으로 하는 대형조직폭력배와 관련된 오래된 풍문에 마틴 스코세이지의 영화 <갱스오브뉴욕>(2002)이 덧입혀진 은어다.

어원에 대한 다양한 설⁴⁾이 있는 '마계 인천'도 마찬가지다. 여기에는 서

2) '고담대구'의 기점이 된 시기는 2005년이다. 이 '고담대구'와 관련된 문화적 맥락을 엿보고자 한다면 다음을 참고하라. <터졌다 하면 경북...2005년 잇단 사고로 얼룩>, 『경북일보』 2005.12.20. <https://www.kbmaeil.com/news/articleView.html?idxno=9296>

3) 2004년 10월 소니의 비디오 게임기 플레이 스테이션 2(Play Station 2)로 발매한 <Grand Theft Auto: San Andreas>의 배경지이다. 미국 캘리포니아주 샌프란시스코 일대를 모티브로 1990년대 미 서부 흑인 갱스터의 일상을 모티브로 엄청난 흥행을 거두었다.

4) 남초성향 온라인 커뮤니티 상에서 인천의 멸칭이 '마계 인천'으로 굳어진 이유에 대한 주요 가설은 다음과 같다. ① 부평역 특유의 혼잡함이 마치 RPG 게임의 지하 던전 같다고 한데서 유래했다는 설 ②산업화 시대 이촌향도의 최종목적지 서울에서 밀려난 전국

울 위성도시로서 인천의 주변부적 도시 정체성에 바탕을 둔 한 남성향 서브컬처에 대한 공통감이 짙게 녹아 들어가 있다. 바로 1990년대 학원 폭력 만화이다. 온라인 커뮤니티에서 ‘마계 인천’은 학원 폭력 만화에서 기인하는 확고한 상징적 레퍼런스가 있다는 특징을 지닌다. 그중 ‘한국의 스프란’은 최근 회자되는 가장 유명한 레퍼런스 중 하나이다. 이는 인천 구도심에 존재했던 세 개의 실업계 고등학교(항도·운봉·운산)에 대한 기존의 왜곡된 풍문⁵⁾에 타카하시 히로시(高橋ヒロシ)의 〈크로우즈(クロ-ズ)〉의 주요 배경인 스프란남자고등학교(鈴蘭男子高等學校)의 거친 이미지가 덧입혀진 말이다.⁶⁾

인천의 지역성과 학폭 만화의 레퍼런스를 논하는 데 있어서 한국의 인기 학폭 만화인 임재원의 〈짱〉(1996~2014)의 영향을 빼놓고 말할 수 없을 터이다. 이 만화는 2000년대 만화출판 불황기에도 권당 3만 부 이상의 발행 부수를 달성한 최대 히트작이자 1990년대부터 유행하기 시작한 학원 폭력 만화 장르 최고 인기 만화이다.⁷⁾ 학폭 만화로서 〈짱〉의 가장 중요

하층민 주거밀집 지역을 타자화의 현재태라는 설 ③ SK 와이번스 홈구장인 문학경기장 특유의 분위기에서 유래했다는 설 ④ 인천 구도심의 유명한 실업계 고등학교에 대한 왜곡된 이미지 때문이라는 설. 이 글에서 주목하는 맥락은 ②와 ④임을 밝힌다.

5) 합쳐서 ‘도봉산’이라 통칭되기도 했던 이 세 학교(운산기계공고, 운봉공고, 항도실업고교)는 백선엽의 동생 백인엽이 설립한 선인학원 계열의 평범한 실업계 고교이다. 이 세 학교의 악명은 하나의 건물에 모여있는 독특한 외관, 선인학원의 악명높은 사학비리, 실업계 고교에 대한 차별의식이 특이하게 결합하여 증폭된 결과로 보인다. 세 학교는 선인재단이 해체된 1994년을 기점으로 공립으로 전환되었으며, ‘도봉산’은 각각 인천 소방고등학교, 인천대중예술고등학교, 인천전자마이스터고등학교로 재개교하여 현재는 역사 속으로 사라졌다.

6) 이러한 풍문에 관련된 비교적 정돈된 논평은 다음을 참조하라. 김호중, 〈인천 토박이, ‘마계 인천’을 논하다〉, 『아는 동네』, 2019.12.25., <https://www.iknowhere.co.kr/magazine/31513>; 권오균, 〈마계도시라고? 도봉산과 송현아를 아시나요? 알고 보면 신기한 인천〉, 『매일경제』, 2020.9.1., <https://www.mk.co.kr/news/culture/9501808>

7) 박석환, 『코믹스 만화의 세계』, 살림, 2005, 51쪽 참조.

한 특징은 실제 인천지역에 존재하는 남자 고등학교를 모델로 인천 남자 고교생들의 폭력항쟁을 그린다는 것이다. 〈짱〉의 배경지라는 이미지는, 적어도 1990년대 말 학창 시절을 보낸 남성 청소년들의 인천에 대한 지역성의 상상에 어느 정도 일조했다고 보여진다.⁸⁾

물론 학폭 만화로서 〈짱〉의 배경이 인천이라는 것의 의의는 인천의 지역성에 대한 온라인 커뮤니티 상에서의 밈(meme)의 계보를 추측하는 정도에 그치지 않는 중차대한 의미가 있다. 본론에서 자세히 살펴보겠지만, 이는 한국의 학원 폭력 만화가 일본의 데드카피(dead copy)를 넘어 장르에 담긴 문화정치적 의미를 갖게 되었다는 만화(사)적 사건이다. 오늘날 인천의 지역성이 학폭 만화 서브컬처의 레퍼런스와 강하게 연결된 데에는 인천을 배경으로 하는 〈짱〉의 장르적 의미에서의 탁월한 지역적 전환(local shift)의 덕이 없지 않다고 생각된다.

지금까지 〈짱〉의 흥행과 장르적 탁월함은 주로 인물과 플롯의 차원에서만 논의되어온 경향이 있다. 그러나 이 글은 근본적인 배경을 인천으로 설정한 선택이야말로 〈짱〉이 성취한 가장 중요한 장르적 의의라고 주장할 것이다. 이는 단순히 한국적 학폭 만화사적 차원에 국한되지 않는다. 그것은 〈짱〉이 속한 장르의 원류라고 할 수 있는 1980·90년대 일본 학원 폭력 만화 특유의 장르적 관습에 대한 진지한 만화적 고민의 산물이다.

이를 보다 정확히 보기 위해, 1980년대 〈쇼난폭주족〉에서 1990년대 말 〈짱〉에 이르는 학원 폭력 만화 장르의 계보를 추적할 것이다. 기존의 논의에서 〈짱〉은 한국적 학원 액션물의 측면에서 논의됐다. 이와 달리, 이 글

8) 서브컬처 계열의 지역적 이미지에서 이러한 경향이 특히 두드러진다. 이와 관련된 일종의 민족지적 코멘트로 다음과 같은 영상을 들 수 있다. https://www.youtube.com/watch?v=NSsfNvAuz_w 오늘날 온라인 커뮤니티 상에서 인천의 지역성 이미지에 '스즈란'이라는 레퍼런스가 끼여든 데에는 〈짱〉을 향유했던 또래 남성들의 선행적인 공통 감각의 영향이 없지 않다고 생각된다.

은 <짱>을 학원 폭력 만화 특유의 **보편적인** 장르관습과 문화정치를 탁월하게 현지화한 텍스트로 주목한다. 본문에서는 우선, <짱>과 직간접적으로 영향을 미쳤다고 판단되는 일본의 학원 폭력 만화 장르 고유의 남성향 서브컬처의 문화정치적 맥락을 살펴본다. 그리고 이에 대한 탁월한 현지화의 사례로서 <짱>의 지역성과 주인공 현상태의 캐릭터성에 대해 자세히 논할 것이다.

결론에서는, 위의 논의를 바탕으로, 동아시아의 초국가적 서브컬처가 각 지역의 시민사회 영역에서 유의미한 문화정치 담론을 제공하는 공통적인 커뮤니케이션 양식이 될 수 있음을 주장할 것이다. 주지하다시피 한국과 일본은 미국 주도의 동아시아 자유 진영에 속한 자본주의 국가체제로 발전을 구가했다. 특히 두 국가의 자본주의 체제는 수도 중심의 철저한 관료주의 사회 재생산 체제로서, 노동자계급의 정치운동과 소외감을 지속적으로 비가시화해왔다. 이렇듯 비엘리트 도시적 남성성 문화에 기반한 장르 관습이 한국에 유의미한 서브컬처 레퍼런스로 착근한 사회문화적 맥락을 ‘아시아적 지평’에서 생각해 볼 수 있다. 학원 폭력 만화의 한일 계보와 문화정치를 조망한 이 글의 문제의식은 이를 의식한 시도이다.

2. 학원 폭력 만화의 문화정치

2.1. 경파 혹은 미성숙한 남성성

익히 알려진 대로, <짱>을 구성하는 장르적 레퍼런스는 1980·90년대 일본 학원 폭력 만화에서 왔다. 그것은 일본 특유의 남자 청소년 하위문화

현상인 양키(ヤンキー)와 츳바리(ツッパリ)의 전형적인 형상에 기반을 두고 있다. 한국어로는 '날라리' 정도로 번역할 수 있을 이 두 단어는 각각 간사이 지방과 관동 지방에서 탄생했다고 알려진 말이다. 이는 특정한 외양으로 자신의 남자다움을 드러내는 불량한 남자 중고생을 지칭하는 단어였지만 오늘날에는 지역적인 구분 없이 통용된다.⁹⁾

일본에서 양키/츳바리 현상은 메이지 시대 학령기 남성 엘리트들 사이에 통용됐던 남성성의 미덕인 경파(硬派) 문화관습을 잇는 서브컬처 계보 위에 있다.¹⁰⁾ 한국에도 소개된 대표적인 예시로는 1986년부터 현재까지 이어지고 있는 횡스크롤 액션게임 프렌차이즈인 <열혈경과 쿠니오군(熱血硬派くにおくん)> 시리즈의 인물과 설정에서 확인할 수 있다. 주인공 쿠니오가 친구 히로시와 함께 라이벌 학교의 양키/츳바리, 폭주족, 야쿠자를 무력으로 정벌한다는 심플한 설정은 일본 근대의 학교문화와 함께 출현한 동성사회적 남성성을 평면적으로 몽똥그린 이미지이다. 이같이 직접적으로 경파를 내세우지 않는다고 하더라도, 우월한 신체적 능력과 전통적인 의미에서 강인한 정신력으로 학령기(또는 그에 준하는)에 또래를 휘어잡은 '강한 남성'의 종횡무진한 활약을 그린 대중문화 형상 또한 이와 연관되거나 포함된다고 할 수 있다. 남성향 서브컬처의 세계관을 대표하는 인물의 전형성을 폭넓게 지칭하는 관습적인 개념인 것이다.

현대 서브컬처에서 재현하는 경파적 인물형의 가장 중요한 특징은 우월

9) 知念渉, 『‘ヤンチャな子ら’のエスノグラフィー-ヤンキーの生活世界を描き出る』, 東京: 青弓社, 2020, pp.7-10 참조.

10) 메이지 시대 구제(舊制) 엘리트 영문학자 사사키 쿠니의 다음과 같은 회고에서 19세기 말에서 20세기 초 일본 남자 중학생들의 경파 문화를 엿볼 수 있다. “경파(硬派)의 학생은 시음(詩吟) 또는 검무(劍舞)를 했다. 자그마한 재주가 있으면 사쓰마 비파(薩摩琵琶)를 쳤다. (...중략...) 연파(軟派)들은 요세(寄席)에 가서 (...중략...) 온나기다유우(女義太夫)의 도즈렌(堂措連)을 기웃댔다.” 佐々木邦, 「半世紀前の東京生活」, 『佐々木邦全集』第十卷, 東京: 講談社, 1982, p.331.

한 육체적 역량과 남성적 멘탈리티에 반비례하는 미성숙한(이성애적)성적인 능력이다. ‘여자를 잘 모르는’ 경파적 인물형은 자신이 상정한 정신적 가치나 목표에 집중하여 이를 달성하는 데 심신을 바친다. 이러한 측면에서 일본의 경파적 인물형은 ‘협’에서 기인하는 중국적 남성성의 정형화된 서브컬처 형상과 상통하는 부분이 있다.¹¹⁾ 그러나 일본 서브컬처의 경파적 인물형의 성적인 미성숙함에는 ‘협’과 구분되는 중요한 특징이 있다. ‘협’의 남성성은 일반적으로 전근대 한족 문화의 정신적 유산에 바탕을 둔다. 『수호지』로 대표되는, 폭력과 주색을 동반한 중원 변방의 도교적 카니발리즘¹²⁾이나 충효(忠孝)와 같은 유교적 윤리와 관련된 이소룡 영화의 강력한 호소력이 대표적이다. 그에 반해 일본 서브컬처의 경파적 인물형은 1945년 패전이라는 현대사적 단절의 사건의 산물인 소년 만화와 함께 탄생했다.

우노 츠네히로에 따르면, 전후 일본의 소년만화는 ‘패전 후 돌이킬 수 없이 손상된 일본의 남성성을 어떻게 재구성하여 다음 세대에 제시해야 할까’라는, 일본 남성의 성숙의 양식과 관련된 문화정치 양식이다.¹³⁾ 우노는 일본에서 소년 만화가 탄생한 1960년대가 청년들이 주도한 세계변혁의 가치를 내건 ‘정치의 시대’였다는데 주목한다. 소년만화는 ‘정치의 시대’가

11) 이와 관련해서는 크리스 베리, 이은주 역, 「스타의 횡단: 초국적 프레임에서 본 리샤오 룡의 몸 혹은 중화주의적 남성성」, 김소영 편, 『트랜스: 아시아 영상문화』, 현실문화연구, 2006, 367-398쪽 참조.

12) 후쿠시마 료타, 『부흥문화론』, 안지영·차은정 역, 리시울, 2020, 206-233쪽 참조.

13) “여기서 제기된 것이 ‘성숙’을 어떻게 그럴 것인가 하는 문제였습니다. 전후 일본에서는 1960년대 무렵부터 이미 만화 문화가 보급되었는데, 대부분 소년소녀용 잡지에 게재되고 있었기에 대상 독자의 연령층에 맞추어 등장인물의 성장을 그리지 않을 수 없었습니다. 그 결과 ‘성숙’을 어떻게 그럴 것인가 하는 문제가 전후 만화의, 특히 소년만화의 한가운데 자리하며, 전후 소년 만화의 성격을 규정했다고 할 수 있습니다.” 우노 츠네히로, 『젊은 독자를 위한 서브컬처 강의록』, 김현아·주재범, 위크라이프, 2018, 64쪽.

퇴조한 자리에 나타난 현대 일본 사회의 문화적 대리보충물이다. 세계적인 학생운동 그리고 이에 발맞춰 전개된 1960년대 일본의 학생운동이 1968년을 기점으로 퇴조하면서 세계를 바꾼다는 정신이 ‘자신(의 내면)을 바꾼다’ 쪽으로 기울게 되었다. 그리고 이러한 ‘자아 찾기’의 여정은 1970년대 중반부터 본격화되어, 고도성장기 소비사회의 분위기 속에서 ‘허구를 통해 세계를 보는 방법을 바꾼다’는 일본식 반문화(counterculture) 양식으로서 1970년대 일본 만화와 애니메이션 장르로 절합된다.¹⁴⁾

전후 일본 정치와 사상의 패배¹⁵⁾는 후속세대를 대상으로 한 소년만화에서 ‘변화’가 일어나지 않는 허구적 세계관에서의 유사성장 양식¹⁶⁾의 출현으로 이어진다. 이러한 장르 문법의 중심에는 1980년대 메가히트 만화 <드래곤볼>(1984~1995)의 주인공 손오공이 있다. 손오공은 전투를 위한 수련만을 위한 경파적 인물형의 계보 위에 있다. 손오공은 생물학적으로는 유년기부터 손녀를 본 할아버지로 성장하지만, 정신적으로는 전혀 성장하지 않는 인물이다. 유년기부터 완성된 경파적 성질 이후 전혀 성장하지 않은 채 ‘우주제일’을 위해 평생 심신을 수련하고 강자를 찾아 온 우주를 방랑할 따름이다. 손오공의 경파적 속성, 육체의 강함만을 추구하는 속성에 가족을 만들고 전혀 돌보지 않는 무책임함은 정신적으로 성장하지 않은 채 (성적 능력을 포함한) 육체적으로는 조숙한, 일본 서브컬처 남성성 특유의 유형성숙의 대표적인 유형을 구성한다. 손오공과 같은 배틀 토너먼트식 경파형 인물형은 오늘날 <원피스>의 주인공 루피 등에서도 확인할 수 있다. 우노의 주장에 덧붙여 말하자면, 이들은 변혁의 욕망이 개인의 문

14) 앞의 책, 34-36쪽 참조.

15) 우노 츠네히로, 『모성의 디스토피아』, 김현아·주재명 역, 워크라이프, 2022, 103쪽.

16) 이에 대해서는 우노 츠네히로, 『젊은 독자를 위한 서브컬처 강의록』, 워크라이프, 2018, 68-83쪽 참조.

제로 전경화되면서 사회문화적으로 유의미한 성숙이 철저하게 허구(fiction)의 문제로 전환된 시대의 산물이다. 또한 소년 만화의 경파적 인물형은 전후 체제의 변화를 이끌어내는 데 실패한 현대 일본 사회에서 ‘무언가를 자기 심신의 역량으로 이뤄낸다’는 의미에서 근대가 발명한 ‘전통적인 남성성’의 흔적이기도 하다. 이들은 육체적 성장에 걸맞은 섹슈얼리티와 관련된 자기 규율이라는 상징적 성숙 과정을 도외시한 채, 그저 과거적 남성성을 과시하거나 전시하는 것으로 충만한 픽션의 세계를 종횡무진한다.

전후 일본 소년 만화에 나타난 경파적 인물형 특유의 성적인 미성숙의 양상이 그저 ‘여자를 모르는’ 타입만 있는 건 아니다. 츠바리/양키 계열의 경파적 인물형에서 알 수 있다. 츠바리/양키 만화가 성적인 미성숙과 관련되어 있다는 말은 의아할지 모른다. 츠바리/양키의 형상은 1970년대 이후 현대 일본사회의 계층 재생산 문제의 대상으로 본격적으로 떠오른 도시의 학령기의 불량 청소년 문화에 바탕을 두고 있기 때문이다. 폴 윌리스에 따르면, 반문화와 관련된 학령기 남성 청소년의 자기 정체성은 규율 밖 또래 집단의 인정을 받는 우월한 신체 능력과 또래에 비해 성숙한 성적인 능력에 바탕을 두는 경향이 있다.¹⁷⁾ 이는 영국뿐만 아니라 현실의 츠바리/양키 문화관습에서도 확인되는 현상이다.¹⁸⁾ 그러나 1980년대 일본 학원 폭력 만화의 츠바리/양키의 인물 군상은 반문화적 남성 또래 집단에서는 인정받지 못하지만 이성 관계에 서투른 채로 특유의 장르적 관습을 이끌어어나가는 경파적 인물형인 경우가 많다. <쇼난폭주족(湘南爆走族)>¹⁹⁾(1982~87)의 주인공

17) 폴 윌리스, 『학교와 계급 재생산: 반학교문화·일상·저항』, 김찬호·김영훈 역, 이매진, 2005, 58-60쪽 참조.

18) 치렌 아우무의 현대 츠바리/양키 문화에 대한 민족지적 조사는 또래보다 조숙한 성적 경험이나 능력이 츠바리/양키 문화의 특징인 반문화적이고 과시적인 강한 남성성의 중요한 구성요소임을 보여준다. 知念渉, 앞의 책, pp.111-142 참조.

‘쇼난폭주족’ 2대 두목 에구치 요스케(江口洋助)는 강력한 신체 능력에 타의 추종을 불허하는 오토바이 운전 기술을 보유한 ‘강한 남성’이면서 고교 생활 내내 연정의 대상인 쓰야마 요시코에게 고백하지 못하는 썩맥이다. 1980년대 말 학원 폭력물의 인기에 편승하여 <쇼난폭주족>이 확립한 장르 관습을 뒤틀어 큰 인기를 끈 <상남이인조(湘南純愛組!)>(1991~1996)는 쇼난의 전설적인 폭주족인 두 주인공 오니츠키 에이키치(鬼塚英吉)와 단마 류지(彈間龍二)의 실패한 성 경험 에피소드가 이야기의 중요한 축이다. 학원 폭력 만화 장르를 논할 때 빠뜨릴 수 없는 <비바 블루스(ろくでなしBLUSE)>(1988~1997)와 <오늘부터 우리는!(今日から俺は!!)>(1988~1997)에서 주인공 촛바리와 평범한 히로인의 관계를 그리는 방식도 마찬가지다.²⁰⁾

이렇듯 학원 폭력 만화는 촛바리/양키의 성적 우월성과 능동성을 임의적으로 괄호 친다. 촛바리/양키문화를 비롯한 비엘리트 학령기의 과격한 남성문화의 ‘리얼함’은 폭력을 동반한 반사회적 사보타주와 떼려야 뗄 수 없다. 그러나 학원 폭력 만화는 양키/촛바리 문화 특유의 또래 남성 집단에서 발생하는 집단적인 폭력을 가져오지만, 그 이상의 반사회적 측면과 일정 부분 거리를 둔다. 비엘리트 남성의 성적 조속이라는 ‘리얼함’은 그

19) 가나가와현 에노시마의 폭주족 단체의 항쟁과 모험을 그린 작품으로서 1982년부터 1987까지 약 오년 동안 잡지 <소년 KING(少年 KING)>에서 연재됐다. 한국에 정식 발매가 되지 않아 잘 알려지지 않았지만 이 글의 주요 주제인 일본 학원 폭력 만화의 기점이라고 할 수 있는 만화이다.

20) <비바 블루스> 주인공 마에다 타이슨(前田太尊)은 교내 여학생들에게 대단한 인기를 누리지만 히로인 나나세 치아키(七瀬千秋)만을 바라본다. 두 사람은 서로 좋아하지만 자신의 마음을 제대로 전하지 못하는 마에다의 서투름 때문에 좀처럼 연결되지 않는다. <오늘부터 우리는>의 두 주인공 미츠하시 타카시(三橋貴志)와 히로인 아카사카 리코(赤坂理子)와의 관계, 이토 신지(伊藤真司)의 지극히 플라토닉한 연애 또한 같은 맥락에서 이해될 수 있다.

들이 지닌 생물학적 재생산의 문제로 연결될 수밖에 없다. 이 경우 반사회적 가치를 내세운 학령기 또래 집단의 남성성의 사회적 성숙이 문제가 된다. 이는 필연적으로 반사회적 남성 청소년의 사보타주 행위에 대한 사회적인 의미화의 압력으로 이어진다. 사회에서 요구하는 규율에 대한 학습과 이해를 적극적으로 파괴하다가 어른이 된 남성성의 사회인(가장)으로서의 미래를 어떻게 구현할 것인가라는 모랄에 전면으로 마주하게 되는 것이다.

이는 일본의 학원 폭력 만화 장르가 내포한 가장 중요한 문화정치적 딜레마이다. 학원 폭력 만화 장르는 촛바리/양키 남성의 성적 역량을 축소·훼손하여 반사회적 남성들의 성숙을 유보한다. 그리고 이를 통해 그들이 사회로 나가기 직전인 3~4년 동안의 학령기라는 닫힌 세계를 그리는 장르 관습을 확립한다. 그들이 갑자기 가정을 꾸려 사회적으로 '성숙'해버리거나 그들의 사보타주가 또래 집단 사이의 폭력항쟁을 초과하는 성인 범죄로 전락하는 걸 차단하기 위해서이다. 그렇게 현실의 촛바리/양키는 경파적 인물로 재구성되고, 성숙이 유예된 또래 남성 집단 내부라는 닫힌 세계에서 폭력과 반사회적 사보타주로 점철된 매혹적인 판타지적 일상을 재현하는 주역으로 재탄생한다.

2.2. '닫힌 세계'에서의 성숙과 사보타주

경파적 남성성의 무대로서 학원 폭력 만화는 양키/촛바리와 관련된 사회문화적 '리얼함'이 소거된 허구의 세계를 배경으로 한다. 이러한 배경 설정은 '리얼함'이 배제된 가상 세계에서의 경파적 남성들의 항쟁을 그리는 점에서, 앞서 언급한 배틀 토너먼트 계열 소년만화와 유사한 측면이 있

다. 그러나 학원 폭력 만화 장르가 경파적 세계관을 구성하기 위해 사용하는 허구적 설정은 배틀 토너먼트 장르의 닫힌 세계 이틀테면 <원피스>의 '대해적시대' 같은 것들과는 그 속성이 판이하다. 학원 폭력 만화의 허구적 '닫힌 세계'는 '리얼함'이 일부 소거됐긴 하지만 전후 일본 청년들이 마주해 온 엄연한 사회적 현실에 기반한다.

학원 폭력 만화 장르 특유의 배경인 '닫힌 세계'의 현실이란, 전후 일본의 사회적 재생산과 관련된 두 개의 시스템에 바탕을 둔다. 바로 철저하게 서열화된 위계적인 학벌 그리고 도쿄 중심 사회 체제이다. 두 사회 체제는 서로가 긴밀하게 연결되어 전후 일본 특유의 중산층 중심의 재생산 시스템의 핵심인 '가족-학교-회사'로 이어지는 일본인의 정상성의 생애주기를 떠받친다.²¹⁾ 그리고 일본의 학원 폭력 만화는 도쿄대를 필두로 짜인 정상성의 생애주기 규율을 적극적으로 거부하는 인물들의 일상을 소재로 한다.

일반적으로 일본의 반항적 학령기 문화는 차상위 노동자 계층의 일상 문화로 밀접하게 이어지는 경향이 있다. 현실의 일본 사회에서 정상성의 상계를 벗어난 과시적 남성성을 추수하며 학령기를 소진한 촛바리/양키들 상당수가 일본 사회의 저임금 노동자 계층으로 재생산되기 때문이다.²²⁾

대부분의 학원 폭력 만화는 촛바리/양키들의 즐거운 학령기 생활만을

21) Mary C. Brinton, *Lost in Transition: Youth, Work, and Instability in Postindustrial Japan*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp.34-37 참조.

22) 이와 관련된 논의는 荻谷剛彦, 『学校・職業・選抜の社会学メカニズム』, 東京: 東京大学出版会, 1991를 참조. 물론 학령기를 촛바리/양키로 보낸 모든 주체가 하층계급 노동자로 재생산되는 건 아니다. 치렌 아우무는 촛바리/양키 문화를 계급 재생산 문제로 환원될 수 없다고 주장하며, 촛바리/양키 문화를 탐구하기 위해서는 학령기 청소년이 마주한 사회, 미디어, 도시 거리 문화를 종합적으로 고찰해야 한다고 주장한다. 知念渉, 앞의 책, pp.34-75 참조. 이는 지극히 온당한 비판이다. 그럼에도 일반적으로 현대 일본의 촛바리/양키 문화와 중산층 이하 노동자 문화와의 친연관계를 부인할 수는 없다고 생각된다.

그릴 뿐 그 이후의 현실에 대해서는 그리지 않은 채 졸업과 함께 완결된다. 학교를 벗어난 그들의 성장과 성숙을 일단 미뤄놓은 채 3~4년 동안의 반문화적 일상만으로 점철된 ‘달힌 세계’인 것이다.²³⁾ 달힌 세계의 츠바리/양키들은 과시적인 폭력과 항쟁으로 점철된 일상을 마음껏 만끽하다 졸업이 임박하면 남겨진 후배들을 부러워하다가²⁴⁾ 사회로 내던져진다. 사회 재생산 체제의 정상성을 거부한 이들의 사회 초년생화는 그리지 않지만, 그들의 삶이 저임금 노동 계층의 삶으로 이어진다는 진부하고 ‘리얼한’ 결말을 회피하는 것이다.

〈오늘부터 우리는!〉의 결말은 이를 표상하는 가장 인상적인 예시라고 할 수 있다. 졸업을 앞둔 특출난 츠바리 미츠하시는 그간의 반사회적 일탈에 종지부를 찍고 사회에 나가 새 삶을 준비해야 한다. 대부분의 등장인물들이 평범하게 진학이나 취직을 선택할 때, 미츠하시는 “이 몸이 시시하게 살다 끝날 거라고 생각하지 마. 내가 얼마나 굉장한 남잔지 지켜보라구.”²⁵⁾라며 일갈한다. 이어서 그는 ‘훗카이도에 남는 땅을 싸게 사들여서 지구 온난화 이후 시세차익으로 막대한 돈을 벌겠다’는 황당한 선언을 남긴 채 졸업식 직후 단짝 이토와 함께 고향을 떠난다.²⁶⁾ 미츠하시는 허풍을 들은 등장인물들은 그의 ‘남다른 스케일의 남자다움’에 감탄하면서 두 사람의 ‘미래에 무언가 있을 것이다’라고 막연히 느낀다. 그러나 현실적으로 미츠하시는 미래 구상은 그들이 사는 ‘달힌 세계’가 현실의 현대일본 사회에 기반한

23) 물론 〈상남이인조〉의 후속작 〈GTO〉 같은 스피노프에서 많은 사랑을 받았던 츠바리/양키의 졸업 이후를 그려지기도 한다. 이는 더 확장된 논의가 필요한 작업이기에 이 글에서는 다루지 않는다.

24) 츠바리 생활을 시작한 1학년을 바라보며 곧 사회로 나갈 졸업반 츠바리의 정조를 보여 주는 상징적인 장면을 확인하려면 타카하시 히로시, 〈위스트 제1권〉, 학산문화사, 2002, 132-134쪽 참조.

25) 니시모리 히로유키, 〈오늘부터 우리는! 제19권〉, 학산문화사, 2004, 252쪽.

26) 위의 책, 254-256쪽 참조.

다는 데에서 미루어 짐작해보건대, 그다지 밝지 않아 보인다. 성숙과 성장을 유예한 채 적극적인 반사회적 사보타주로 점철된 ‘닫힌 세계’가 촛바리/양키들에게 선사하는 마지막 판타지로 읽힐 따름이다.

자신의 장래에 대한 미츠하시의 허장성세는 학력 사회의 낙오자인 그가 자신에게 주어질 일반적이고 정상적인 사회적 위치와 계층화에 대한 부인(disavowal)일 터이다. 여기서 특히 주목해야 할 부분은 미츠하시가 일본의 중심인 도쿄의 주변 도시인 치바(千葉)에서 북쪽의 변경 지역인 홋카이도로 떠난다는 설정이다. 이러한 반항적 욕망은 역설적으로 그가 도쿄라는 중심을 강렬하게 의식하고 있음을 보여준다. 일본의 사회 재생산 체제는 도쿄를 중심으로 한 정재계 관료주의 기관을 기반으로 한다.²⁷⁾ 미츠하시의 고향인 치바는 일본 사회 체제의 중심기관들이 밀집한 도쿄도를 둘러싼 수도권 주요 도시로서 도쿄에 막대한 영향을 받는 지역이다. 학벌사회의 피라미드의 밑바닥에서 사회생활을 시작해야 하는 미츠하시는 일본 사회를 총괄하는 관료주의 체제의 직접적인 영향력에 있는 지역의 하층 노동계급 서민으로 시작할 가능성이 높다. 이는 일본 사회 특유의 견고한 관료주의적 체계에 편입되기 위한 준비를 적극적으로 거부한 미츠하시 같은 남성들의 필연적인 도정이다.

1980·90년대 일본 학원 폭력 만화 장르에서 도쿄는 단순히 ‘닫힌 세계’에서의 성숙을 회피하기 위한 결말부의 데우스 엑스 마키나 정도에 그치지 않는 중대한 의미를 갖는다. <오늘부터 우리는!>의 황당한 결말은 도쿄라는 일본 사회 체제 중심의 직접적인 영향권 하에 있는 고향(地元)²⁸⁾이

27) 일본의 사회 체제는 세계적으로도 정재계 관료주의 기관들이 수도권 집중되어 발전한 것으로 유명하다. 이에 대한 기본적인 정리로는 에드워드 글레이저, 『도시의 승리』, 이진원 역, 해냄, 2021, 398쪽 참조.

28) 여기서 말하는 고향(地元, 지모토)란, 도쿄를 제외한 지역주민 특유의 일본적 심상 지리 감각을 반영하는 단어이다. 고향을 뜻하는 단어인 후루사토(古里)가 노스텔지어 등

주조하는 일반적인 정체성에서 벗어난 사람이 되겠다는 선언으로 읽힌다. 그리고 여기에는 일본 사회 재생산 체제의 하위계급 남성들이 자신들에게 주어진 사회적 위치에 대한 저항의 욕망이 담겨 있다.

장르의 부흥을 가져온 〈쇼난폭주족〉을 기점으로 우후죽순 나타난 유명한 학원 폭력 만화들은 많은 경우 도쿄를 의식한 대타/대항적인 지역성에 바탕을 둔다. 그리고 이는 촛바리/양키들이 활개 치는 닫힌 세계의 고향이 도쿄도(東京都)를 둘러싼 수도권 이기에 특히 두드러진다. 이름에서부터 지역성을 내건 장르의 클래식인 〈쇼난폭주족〉 그리고 이를 모티브로 한 〈상남이인조〉는 가나가와(神奈川)현을 〈오늘부터 우리는!〉은 치바를 배경으로 한다. 〈크로우즈〉는 일본 수도권에 위치한 가상의 도시인 토아루(戸亜留)시를 배경으로 한다.²⁹⁾ 도쿄의 기치조지(吉祥寺)를 배경으로 하는 〈비바블루스〉에서 알 수 있듯이, 모든 학원 폭력 만화 장르가 도쿄의 수도권을 배경으로 한다고 말할 수는 없다. 그러나 〈비바블루스〉의 경우가 예외로 느껴질 정도로, 학원 폭력 만화에서 일본 수도권이라는 지역성은 간과할 수 없는 장르 관습이다. 수도권을 배경으로 하는 대부분의 학원 폭력 만화에서 도쿄지역 깡패들과의 항쟁 에피소드는 언제나 가장 중요한 이야기의 축이다. 고향의 촛바리들에게 외부인인 도쿄 촛바리는 현지인 촛바리들 사이에 통용되는 암묵적인 경파적 규범(이를테면 의리)을 훼손하며 고향의 질서를 위협하는 강력한 아치에너미로 그려진다.³⁰⁾ 장르 특

과 같은 보다 추상적인 감각과 관련된다면, 지모토는 보다 구체적인 감각의 지역성의 심장지리와 맞닿아 있다. 한국어로는 다소 부정확하지만 '지방 현지출신' 정도로 번역할 수 있을 듯하다. 촛바리/양키는 지모토와 관련된 일본의 지역적 심장지리와 관련된 가장 부정적 맥락의 표상 중 하나에 해당한다.

29) 토아루시의 중심 모티브는 치바와 가와사키에서 따온 것으로 알려져 있다.

30) 이를테면 〈오늘부터 우리는!!〉의 유카타나 시로하라 토미오 패거리가 대표적이다. 반대로 도쿄 기치조지가 배경인 〈비바블루스〉에서 수도권 촛바리는 요코하마의 시라이 타카토(白井隆人)의 사례처럼, 반대의 양상을 띤다. 물론 도쿄와 수도권 외에도 규슈

유의 관습을 메타적으로 구현한 <크로우즈> 시리즈가 언제나 도쿄 마치다(町田)의 거대 폭주 조직인 만지제국과의 최후항전을 끝으로 마무리되는 건 의미심장하다. 이렇듯 학원 폭력 만화 장르에서 도쿄와 수도권은 겉으로 반목지만 서로가 서로를 보완하여 그들만의 '닫힌 세계'를 구성한다.

지금까지의 내용을 정리하자면 다음과 같다. 1980·90년대 일본의 학원 폭력 만화는 도쿄 중심의 관료제적 사회 재생산 체제라는 일본적 현실에 바탕을 둔, '닫힌 세계'에서의 경파적 인물들의 반문화적 일상을 소재로 한다. 이는 하위계층으로 사회생활을 시작할 남성 청년들이 마주한 '리얼함'이 소거된 특유의 장르 관습에 기대고 있다. 그것은 학령기 말 3~5년 가량의 시간적 한계, 도쿄에 메어 있는 수도권이라는 공간적 한계로 구성된, 성장과 성숙이 유예된 채 경파적 활력만으로 충만한 허구의 시공간이다.

2.3. 행위로의 이행

마지막으로 반드시 짚고 넘어가야 하는 것은 '닫힌 세계'에서 촛바리/양키들이 벌이는 폭력의 속성문제이다. 여기에는 분명 서열화된 관료제 체제가 대다수의 일본 청년들에게 가하는 일방적인 사회적 압력에 대한 저항의 맥락이 담겨 있다. 그러나 그것은 사실 폭력의 주체들에게조차 유의미하기는커녕 그들의 장래를 훼손할 따름인 '반항을 위한 반항'에 불과하

나 오사카 등 그 외 지역과의 항쟁이 그려지지만, 장르 관습의 핵심적인 요소라기보다는 부차적인 에피소드인 경우가 많다고 판단된다. 대부분의 학원 폭력 만화에서 수도권-도쿄와의 대립/협력관계가 진지하고 오랜 역사를 담고 있는 것처럼 그려지는 것과 달리, 그 외 지역과의 대립과 반목은 수학여행 같은 우발적인 부차적인 에피소드(《오늘부터 우리는!!》)이나, '전국 제패' 같은 현실성 없는 구호를 소재로 한 코미디 류의 에피소드나 캐릭터가 이끌어가는 경우가 많다. 특히 <상남이인조>에서 고향을 평정한 두 주인공이 도쿄로 떠나는 이유가 이들의 활약에 경도된 후배들이 두 사람을 앞세워 '전국 제패'를 실현하기 위해 움직이기 시작하면서부터라는 건 의미심장하다.

다. 이러한 종류의 폭력적 저항의 속성을 이해하기 위해 2005년 가을 파리 시위에 대한 슬라보예 지젝의 회의적인 진단을 참고할 수 있다. 지젝은 신자유주의에 반대한다는 명목으로 발생하여 좌파 지식인들의 지지를 받은 파리 시위에 대해 일반적인 좌파 지식인들과 상반적인 평가를 내린 바 있다. 그것은 사실 신자유주의에 대한 정치적인 요구가 담긴 시위라기보다는 목적이 결여한 폭동이다. 특권을 누리지는 못하지만 그렇다고 극빈층은 아닌 계층의 분노 표출에 불과한 목적 없는 사보타주였기 때문이다.

파리 폭동은 단순한 시위가 아니라 라캉이 '행위로의 이행'이라 부른 현상이다. 행위로의 이행이란 충동을 행동을 통해 표출하는 것을 뜻하는데, 말이나 사유로는 표현해낼 수 없는 것이며 견딜 수 없는 극도의 좌절감을 동반하는 것이다. 이는 그것을 저지르는 자가 무력한 상황에 처해 있다는 증거일 뿐만 아니라, 문화분석가 프레드릭 제임슨이 '인식론적 지도'(cognitive mapping)라 칭했던, 자신이 처한 상황의 경험을 의미 있는 전체 속에 위치시킬 수 있는 능력이 그에게 없다는 증거이기도 하다.³¹⁾

일본 학원 폭력 만화는 비엘리트 도시 남성들의 적극적인 사회적 반항을 매혹적으로 표현하는 장르이다. 여기에 전후 일본의 사회 재생산 체제의 하위계층에 속하는 이들이 품을 만한 정당한 반감의 맥락이 담겨 있지 않은 건 아니다. 그러나 이들의 폭력과 저항은 사회적으로 유의미한 의제를 만들어내거나 정치적인 저항의 구심점이 되지 못한다. 사회적 양향력과 정치적 위상에 철저하게 반비례하는 학원 폭력 만화 특유의 촛바리/양키들의 과도한 폭력상연의 관습은 어떠한 미래적인 좌표를 만들어낼 수 없기 때문이다.

31) 슬라보예 지젝, 『폭력이란 무엇인가-폭력에 대한 6가지 뼈막한 성찰』, 이현우 외, 난장이, 2011, 119쪽.

여기에는 동시대 일본 사회의 하층·비엘리트 남성이 마주해야 했던 리얼한 문화정치적 현실이 담겨 있다. 이를 이해하기 위해서는 1980년대 촛바리/양키 문화의 문화정치적 기원을 살펴볼 필요가 있다. 촛바리/양키 문화와 직접적으로 연결된 전후 일본의 도시 남성 서브컬처는 1950·60년대 일본의 전후 청년 정치운동, 특히 사회주의 노동자 운동(union)의 몰락의 문화적 부산물이다. 전후 일본의 사회주의 노동자 운동은 대학생 중심의 안보 투쟁과 함께 시민사회의 정치운동을 주도하는 축이었다. 크리스토퍼 게티스에 따르면, 거기에는 동시대 학생운동과 다른 중요한 특징이 하나 있다. 학벌 능력주의에 바탕을 둔 학생운동 세력이 상대적으로 수평적이고 급진적인 가치에 기반했던 것과 달리, 노동자 운동은 전통적인 가족주의의 젠더 관습 재생산을 미덕으로 삼았다.

전후 일본 노동자 운동이 추구한 가부장주의적 가족주의 프로파간다는 노동자 운동의 사회적 정당성을 기성세대가 지닌 보편적 정서에 기반하여 의미화하는 전략의 산물이었다.³²⁾ 그러나 이러한 전략은 패전으로 기성의 전통적인 일본적 가치의 패퇴를 목격하고, 민주화 교육과 미국화(Americanization) 문화의 세례를 받은 신세대 노동자 계층의 사회적 전망과 어긋나는 것이었다. 그러한 가운데, 한국전쟁 이래 약 이십 년간 지속된 고도성장으로 노동자 계층 가정은 유례없는 자산축적을 경험한다. 탄탄한 가정경제에 비례하는 높은 구매력은 전후세대의 물질적인 풍요로 이어져 1960년대의 자유로운 문화·사상 기류와 신세대 정치운동을 떠받친다.

전후세대가 주도한 사회변혁 운동은 1970년대를 기점으로 급속하게 쇠락한다. 1960·70년대 엘리트 청년주도의 학생운동이 풍요로운 물질문

32) Christopher Gerties, *Mobilizing Japanese Youth: The Cold War and the Making of the Sixties Generation*, Ithaca: Cornell University Press, 2021, pp.33-39 참조.

화에 대한 반감이 뒤섞인 관념적인 급진정치에 경도되어 사회적으로 고립된 결과였다.³³⁾ 한편, 노동자 운동의 문화전략과 거리를 둔 전후세대 블루칼라 계층은 도쿄 중심의 관료제적 사회 재생산 체제(엘리트주의)에 종속된 채, 높은 구매력으로 반동적인 물질문화를 형성해 나간다.³⁴⁾ 1970년대 폭주족 문화는 이때 탄생한 비엘리트 남성 청년 서브컬처의 가장 대표적인 현상이다. 이는 일차적으로 68혁명 이후 나타난 반항적 바이크 문화의 기점이 된 피터 폰다(Peter Fonda)의 버디무비 <이지라이더(Easy Rider)>(1969) 현상과 연장선상에 있었다.³⁵⁾ <이지 라이더>가 촉발한 글로벌 모터사이클 문화에 감화된 비엘리트 남성들은 70년대 이후 정치운동과 노동자 운동의 급속한 쇠락의 분위기 속에서, 자신들의 사회적·정치적 소외에 대한 적극적인 저항을 명목으로 일본의 중심인 신주쿠와 시부야를 일시적으로 ‘점령’하는 사보타주에 나선다.³⁶⁾ 이들의 행위는 관료주의적 엘리트의 입장에서는 사회질서를 파괴하는 반사회 집단에 불과했다. 그러나 그것은 신주쿠 폭주족의 일상을 기록한 다큐멘터리 영화 <갓 스피드유! 블랙 엠퍼러(ゴッド・スピード・ユー! Black Emperor)>(1976) 이후 비엘리트 남성들을 끌어들이는 반항적 청년문화의 표상이 되었다.

폭주족은 견고한 관료주의적 재생산 체제에 염증을 느끼며 ‘광란의 질주’로 도시의 교통질서를 교란한다. 이들의 과시적 남성성 이면에는 계층 전체가 공유한 사회적 소외감의 결과일 예민하고 무력한 멘탈리티가 자리

33) 앞의 책, pp.42-67 참조.

34) 위의 책, pp.109-116 참조.

35) Jeffrey Alexander, *Japan's Motorcycle Wars: An Industry history*, Vancouver: University of British Columbia Press, 2008, pp.67-83 참조.

36) 1970년대 폭주족의 사회적 사보타주에 담긴 비엘리트 남성들의 문화정치적 의미에 대해서는 Paul Spider, "Bosozuku: Sosiey, Politics, and Terror," *Think*, 26 February 2018, <https://think.iafor.org/bosozuku-society-politics-and-terror/> 참조.

잡고 있다.³⁷⁾ 관료주의 사회의 ‘중심’을 일시적으로 ‘점령’하여 교란하는 폭주족 특유의 사보타주적 문화관습은 정치의 시대가 끝난 이후, 비엘리트 남성사회의 사회적 소외감을 그저 표출하는 행위로의 이행의 문화적 관습으로 고착된다. 이는 점차 전국적으로 확산되어, 1980년대에 이르러서는 비(非)도쿄 지역성에 기반한 고향의 촛바리/양키 문화로 일본 전역에 뿌리내린다. 그리고 이에 기반을 둔 1980년대의 학원 폭력 만화의 장르 관습이 비엘리트 남성들이 마주한 전후 일본사회의 현실과 관련된 문화 정치적 부산물로 유행하기 시작한 것이다.

3. ‘달린 세계’의 현지화

3.1. 이중의 지역성

1980년대에 중흥기를 맞이한 일본의 학원 폭력 만화 장르가 한국에 본격적으로 소개되기 시작한 기점은 1990년대 초로 알려져 있다. 이는 기존 대본소 중심의 만화생산체제에서 벗어나 1990년대의 <아이큐점프>(1988~)와 <소년챔프>(1991~, 현재 <코믹챔프>)로 잡지명 변경)가 창간되면서 착근한, 일본식 만화 주간지 시스템³⁸⁾의 장르 기획의 결과물 중 하나였다.

37) Christopher Gerties, 앞의 책, pp.111-114 참조.

38) “답답기자제, 주간 연재, 저가 잡지, 공모전 등을 통한 작가 발굴, 인기 투표, 연재 후 만화책 발행, 잡지를 통한 만화적 판촉 등 일본식 만화잡지 시스템을 본격적으로 가동한 것은 두 잡지가 창간되었을 때부터”이다. 박석환, 앞의 책, 10쪽. 1990년대 한국에 이식된 일본식 주간 만화잡지 시스템의 역사에 대한 보다 자세한 내용을 알고 싶다면 니시무라 시게오, 『만화 제국의 몰락』, 정재훈 역, 스튜디오본프리, 2007을 참조.

초창기 한국 학원 폭력 만화 중 주목할 만한 작품으로는 이명진의 <어쩐지 좋은 일이 생길 것같은 저녁>(1992)과 박산하의 <진짜 사나이>(1994)를 꼽을 수 있다. 각각 <소년캠프>와 <아이큐점프>에서 연재된 두 만화는 서울을 배경으로 남자 고등학생들의 폭력으로 얼룩진 경파적 일상을 다룬다는 장르적 관습을 따른다는 공통점이 있다. 물론 이를 구현하는 명세에서 차이가 있다. <어쩐지 좋은 일이 생길 것 같은 저녁>은 불량학교 ‘캡틴’ 남궁건이 캠페 생활을 청산하기 위해 전학 간 서울 모 지역의 하숙집에서 만난 모범생이자 바이크 마니아 민승아와 이어지는 과정을 그린다. 이러한 설정은 동시대 연재 중이었던 최고 인기 학원 폭력 만화인 <오늘부터 우리는!!>의 설정(‘범생이가 오늘부터 츗바리로 산다’)을 뒤집어 다카하시 루미코(高橋留美子)의 <시끌별 녀석들(うる星やつら)>이나 <메종일각(めぞん一刻)> 같은 소년 할렘물류의 러브 코미디 장르 관습과 조합한 것이다. 학교 일대의 무뢰배들에 맞서 자기 동네와 교우들을 지켜내는 이야기인 <진짜 사나이>는 학원 폭력 만화의 경파적 인물형의 전형을 따르면서도 이를 계급 갈등이나 홍콩식 무협 액션이라는 1980년대 대본소 만화의 장르 관습과 조합한 결과물이다.³⁹⁾

한국 학원 폭력 만화의 초창기 히트작인 위의 두 만화에는 나름의 의의가 있다. 일본식 주간지 체제라는 새로운 산업 체제에 의해 새로이 시도된 장르 관습을 기존 한국만화의 대중을 고려하여 성공적으로 구현한 사례이기 때문이다. 그러나 두 만화의 학원 폭력 만화 장르 접근법은 새로운 장르를 ‘한국적에서 일단 시도해본다’라는 기획물의 성격이 두드러진다. 일본 학원 폭력 만화의 중요한 클리셰인 모터사이클 문화를 오토바이 레이싱이 가미된 에피소드로 소비하는 것⁴⁰⁾이나, 폭력항쟁에 대한 묘사를 동시대

39) 이와 관련한 더 자세한 내용을 알기 위해서는 박석환, <진짜 사나이>, 『한국만화정전』, 2012.11.29., <https://parkseokhwan.com/488> 참조.

유행한 대전 격투 게임 스타일의 토너먼트 배틀의 양식 표현으로 구현하는 데서 확인할 수 있다.⁴¹⁾ 이런 방식이 그 자체로 문제일 건 없다. 그러나 두 만화에는 학원 폭력 만화의 가장 근본적인 속성인, ‘학령기 비엘리트 일본 남성의 과시적 폭력’의 양식에 대한 발본적인 만화적 고민이 희미한 게 사실이다.

초창기 한국 학원 폭력 만화 중 장르적으로 가장 의미 있는 족적을 남긴 작품은 단연 임재원의 <짱>(1996~2014)이라고 생각된다. 한국의 학원 폭력 만화는 <짱>에 이르러서야 비로소 전후 일본의 비엘리트 남성이 마주한 현실이 녹아 들어간 장르 특유의 근본적인 문화정치적 속성을 고민하는 태도를 내재하게 되었다.

임재원의 <짱>은 기존의 한국 학원 폭력 만화가 시도하지 않았던 설정으로 이를 선취하는데, 그것은 바로 극의 무대가 한국의 수도권 항구도시 인천이라는 설정이다. 학원 폭력 만화 <짱>에서 수도권 도시 인천을 선택한 발상은 단순한 배경설정 이상의 의미를 갖는다고 생각된다. 인천 특유의 지역성을 학원 폭력 만화 특유의 문화정치를 현지화하기 위한 장르적 고민이 녹아 들어가 있기 때문이다. 주지하다시피 수도권 최대 항구도시 인천은 서울의 배후 거점도시로서, 일본과 마찬가지로(어쩌면 보다 극단적으로) 정재계 양쪽 모든 측면에서 서울 중심인 한국의 사회 재생산 체제를 근거리에서 떠받치며 발전해왔다. 이는 서울이라는 중심의 영향과 이에 대한 대타 의식 즉 ‘서울의 외부’라는 감각이 절합된 인천 특유의 도시 정체성의 근간이다.⁴²⁾

40) 이명진, <[완전판]어쩐지 좋은 일이 생길 것 같은 저녁>, 대원동화, 2002 참조.

41) 박산하, <진짜 사나이>, 서울문화사, 1994, 참조.

42) 이와 관련한 다양한 논의를 살펴보려면 박해천 외, 『확장도시 인천』, 마티, 2017 참조. 더불어 지극히 서울 중심의 관점에서 인천을 비롯한 수도권을 환원하는 감은 있지만 인천에 대한 서울의 영향력에 대해서는 김시덕, 『갈등도시』, 열린책들, 2019,

장르적으로 <짱>의 탁월한 부분은 수도권 거점도시인 인천(시민)이 중심(서울)에 대해 갖는 이 같은 양가적 지역성을 이야기의 궁극적인 동력으로 삼는다는 데 있다. 주지하다시피 <짱>은 주인공 현상태가 다니는 남구(현 미추홀구)의 우상 고등학교를 비롯하여, 당시 인천의 도시경관과 실제 존재하는 학교를 모티브로 한 지역성을 짙진하게 구현한 것으로 유명하다. 이러한 지역적 짙진성에는 서울이라는 중심의 영향을 받는 지역의 현실에 입각한 모종의 배타적 감각이 녹아 들어가 있다. <짱>의 첫 번째 에피소드가 '의형제' 전국도의 사주로 우상고 지역인 주안을 침범한 용산지역 '짱' 대명고 나충기와의 항쟁이라 건 의미심장하다. 나충기를 비롯한 용산지역 고교생 깡패들은 대학 진학을 포기한 채 나름의 '질서' 속에서 패싸움과 '맞짱'을 일삼는 지역의 날라리 고교생들의 일상에 침입한다. '침입자'인 대정고 일파에 의해 인천 날라리 사이에 형성된 질서가 날이 갈수록 무너져 간다. 이를 관망하던 우상고 2학년 '짱' 현상태가 사태에 개입하여 나충기를 쓰러뜨리고 주안과 우상고 날라리들의 '질서'가 계속 유지된다. 그러나 이후에도 서울의 깡패들은 더욱더 세를 규합하여 인천에 침입한다. 주안을 중심으로 한 인천의 날라리 지역을 서울의 그것에 귀속시키기 위해서이다. 주인공 현상태는 서울 깡패들의 계속된 도전에 응대한다. 그리고 그 결과 고교 2학년 생활⁴³⁾을 끊임없는 폭력항쟁으로 보낸다.

'인천을 침범하는 서울 깡패'라는 <짱>의 이야기 동력은 서울을 배경으로 하는 <어쩐지 좋은 일이 생길 것 같은 저녁>과 <진짜 사나이> 등의 한국 학원 폭력물의 그것과 근본적으로 차이가 있다. 물론 서울을 배경으로 하는 상기한 만화에서도 서울 외부 특히 인천이나 경기도 같은 수도권과의 관계는 중요하며 이들 사이의 항쟁이 나름의 장르적 '달한 세계'를 형성한다. 그

107-239쪽 참조.

43) 이는 전체 줄거리 중 1부에 해당하는 내용으로서 제1권~40권에 걸쳐 그려진다.

리나 이는 ‘주변의 침입을 받는 중심’ 혹은 ‘주변을 정벌하는 중심’이라는 이야기 구도를 형성하는데, 이는 한국 사회 지역 구도상에서 서울이라는 중심 질서가 승리하는 현실의 상징적 구도를 추수한다. 그와 달리, 끊임없이 ‘서울(중심)의 침범을 받는 인천’이라는 <짱>의 대립 구도는 서울이라는 총체적인 중심에 매어 있는 불안한 지역적 정체성이라는 현실에 착목한다.

무엇보다 중요한 점은 그것이 ‘닫힌 세계’를 구성하는 1980·90년대 일본 학원 폭력 만화 특유의 ‘도쿄에 매어 있는 수도권’이라는 장르 관습을 상기시킨다는 사실일 터이다. 만화 속 촛바리의 과시적 폭력은 분명 자신이 예속된 도쿄 중심으로 짜인 정상성의 사회 재생산 체제에 대한 저항이다. 그들은 학령기에 잠시 기거하는 ‘닫힌 세계’에서 잠시 그 상징적 중심의 침범을 막아내어 자신들의 지역적 정체성을 지키는 저항에 성공한다. 그러나 이들의 저항은 학령기 이후에는 어떠한 긍정적인 의미가 없는 무력하기 짝이 없는 행위로의 이행에 불과하다. 학원 폭력 만화에서 벌어지는 도쿄에 대한 고향의 승리는 현실에서 이루어지는 비엘리트 지역 남성의 도쿄의 관료주의에 대한 종속과 상징적 패배에 따른 소외감의 대리보충이다. 인천이라는 <짱>의 배경설정은 일본의 학원 폭력 만화를 구성하는 문화정치적 동력을 동시대에 현지화한다는 것이 어떠한 의미인지에 대한 진지한 장르적 고찰의 결과라 생각된다.

3.2. 시니컬한 날라리

이는 학령기와 중심에 얽매인 수도권이라는 ‘닫힌 세계’에서 일어나는 반복적인 폭력을 현지화하는 태도에서도 드러난다. 특히 주인공 현상태의 캐릭터성이 그렇다. 상태는 웬만한 과격한 또래 남성들을 제압할 수 있는 우월한 신체적인 역량을 지닌 ‘짱’의 자질을 타고났지만 적극적으로 자신

의 남성성을 과시하는 ‘날라리’ 관습에 참여하지는 않는다. 오히려 평상시 상태는 전형적인 인문계 고교생의 마인드를 가지고 생활한다. 그가 우상고 ‘짱’으로서의 면모를 드러내는 건 평범한 남자 고등학생의 입장에서 선을 넘는 사태가 벌어질 때뿐이다. 졸업을 앞두고 무의미한 싸움만을 일삼는 선배들 싸움에 개입하여 사태를 진정시킨 다음 ‘공부나 하라’는 일갈을 날리는 장면은 그의 성격을 보여주는 대표적인 대목이다.⁴⁴⁾ 이렇듯 상태는 또래 집단에서 자신의 우월함을 적극적으로 과시하는 일본의 학원 폭력 만화의 촛바리형 주인공들과는 사뭇 다른 유형의 인물이다. 자기에게 주어진 직분이나 명(命)을 자신의 신체적 역량을 통해 관철한다는 의미에서 의협(義俠)적 인물로도 보인다.

그러나 상태의 모험은 강호가 아니라 인천의 ‘날라리’ 남자 고교생 사회라는 ‘달한 세계’에서 이루어진다. 이는 상태의 모험이 서울을 중심으로 하는 관료주의적 사회 재생산 체제 하위계층 남성들의 성숙이 유예된 한 때에 불과 할 것임을 암시한다.

흥미로운 것은 주인공 상태는 자신을 포함한 <짱>의 날라리들의 졸업 후 미래가 어떠한지를 정확히 파악하고 있는 듯하다는 사실이다. 상태는 누구보다 탁월한 경파적 역량을 지녀 그들의 속성을 잘 알고 있으면서도 세상을 ‘샌님’의 눈으로 바라본다. 이는 그가 자신이 속한 집단의 폭력의 속성, 즉 ‘저항을 위한 저항’일 뿐인 행위로의 이행에 불과함을 정확하게 인식하고 있음을 암시한다.

그럼에도 불구하고, 상태는 ‘정의로운’ 폭력 서클 인천연합에 가세한다. 이야기 전체에 걸쳐 너넉지 않은 가정형편⁴⁵⁾에 공부까지 시원찮은 자신

44) “고3이라는 위치! 이런 것보단 공부에 더 신경 쓸 시기가 아닌가요? 대학 갈 맘이 없다면 이런 취미보단 특별한 기술이라도 배워두는 게 더 나을 것 같군요.” 임재원, <짱> 제 2권, 대원동화, 2014, 41쪽.

의 고교생활 이후를 끊임없이 고민하는 면모를 생각하면 의아한 일이다. 이렇듯 만화에서 상태의 행보는 시종일관 이타적인데, 이유는 단 한가지다. 우상과 친구들 나아가 인천지역 '날라리' 고교생 집단이 사회적으로 돌이킬 수 없는 잘못을 저지르는 것을 막기 위해서이다. 그가 내키지 않는 싸움에 휘말리며 결국 인천 전체의 존경받는 '짱'의 위치에 오르는 과정은 미츠하시 같은 인물처럼 그 위치에 오르기 위해 적극적으로 행동에 나서서 가 아니다. 그 무상함을 알고 친구들이 선을 넘지 않게 하기 위한 행동을 반복한 결과이다.

자신이 행하는 폭력의 속성을 처음부터 알고 있다는 설정은 단순히 상태의 의협심을 나타내는 차원에 그치지 않는다. 일반적인 학원 폭력 만화의 등장인물들이 자신들이 행하는 문화적 관습의 허위의식(false consciousness)과 심적으로 거리를 두면서 이를 행하는 계몽된 허위의식(enlightened false consciousness)의 인물형임을 암시한다. 현대 서구사회의 자유주의적 자본주의 이데올로기는 대중들이 계급착취라는 현실(real)을 호도하는 자본주의 체제 이데올로기 공정에 실제로 속기 때문이 아니다. 대중들은 이것이 착취를 위한 것임을 정확히 파악하고 있다. 대중들이 이를 받아들이는 이유는 이를 거부하고 난 이후 뚜렷한 대안이 없기 때문이다.⁴⁵⁾ 상태를 제외한 등장인물들은 '자신이 하는 일이 무엇인지 모르는 채' 행위로의 이행에 과몰입하는, 허위의식에 빠져 있다. 반면에 상태는 자신을 포함하여 여기에 참여하는 이들의 현재 상황과 미래를 알고 있는 냉소적(cynical) 유형의 인물이다. 공부와 담쌓은 채 싸움으로 학창

45) 극 중에서 상태 아버지가 노래방에서 피씨방으로 업종을 변경한 남구 주안 변화가 모처의 소규모 자영업자로 묘사되는 데서 알 수 있다.

46) 페터 슬로터다이크, 『냉소적 이성 비판 1』, 박미애·이진우 역, 에코리브르, 2005, 45~53쪽 참조.

시절을 탕진한 자신의 미래를 낙관하기는커녕 비관적으로 바라본다.

45권 중반부 ‘짱’인 자신과 정 반대 처지에서 괴롭힘을 당하며 힘들어하는 급우와 나누는 대화는 이러한 캐릭터성을 단적으로 시사한다.

너도 알다시피 난 공부하고는 담을 쌓고 지냈어. 교과서 대신 만화책을 많이 읽었지. 어제 어떠한 일이 있어도 ‘마지막이야’라는 말은 하지 말자. 살아있기만 한다면 언젠가 반드시 살아있길 잘했다고 느낄 날이 올 거야. 그 만화 속의 녀석은 ‘밝은 내일’, ‘희망찬 미래’를 말하지 않았어. 현실은 괴롭고 미래도 결코 밝게 보장된 것은 아니었어. 하지만 그 녀석은 마치 주문처럼 되뇌었어. “그저 살아남자.”⁴⁷⁾

이러한 주인공의 냉소적 의식은 1980·90년대 일본 학원 폭력 만화의 주인공인 미츠하시나 에이키치 같은 인물들이 표방하는 미래에 대한 대책 없는 낙관주의와 준별된다. 기존의 학원 폭력 만화는 비엘리트 남성들이 마주할 사회적 현실을 끝내 외면한다. 그에 반해 주인공 상태의 캐릭터성에는 학원 폭력 만화 장르가 기대고 있는 문화정치인 관료제 체제의 비엘리트 남성들의 사회적 소외감과 ‘성숙’에 대한 메타적 인식이 담겨 있다. 학원 폭력 만화 장르 특유의 ‘닫힌 세계’에서의 폭력적인 일탈은 그들이 언젠가 마주해야 할 현실 앞에서 무력하다. 이를 거부한, 다시 말해 성숙(사회화)하지 않는 학령기 날라리를 기다리고 있는 건 파멸이거나 범죄자가 되는 길뿐이다. 경찰관으로 사회에 정착한 상태가 학창 시절 내내 그와 대립하다 범죄자가 되어 나타난 스토리상 마지막 아치 에너지인 김철수를 대면하며 마무리되는 비정한 결말은 학원 폭력 만화가 기대고 있는 ‘현실’을 노골적으로 폭로한다.

47) 임재원, 앞의 책, 제45권, 56~57쪽.

주인공 상태의 독특한 캐릭터성과 ‘날라리’들의 삶에 대한 비정한 태도는 학원 폭력 만화라는 특정한 장르를 현지화한다는 것이 어떠한 의미일 것인지에 대한 메타적 인식의 산물인 듯하다. 학원 폭력 만화는 조만간 닥칠 ‘현실’을 유예한 채 ‘달린 세계’에서의 무법 행위로 사회적 소외를 벌충하는 비엘리트 도시 남성성의 문화정치와 관련된 서브컬처의 부산물이다. 자신이 속한 계층과 집단의 ‘현실’을 알고 있는 채로 폭력항쟁에 참여하는 상태의 양서류적 속성은 학원 폭력 만화 특유의 ‘달린 세계’를 벗어나지 않는 장르 관습 특유의 매력에 천착하면서 그것의 문화 정치적 한계를 지시한다.

오사와 마사치에 따르면, 근대사회의 관료제적 재생산 체제는 원칙적으로 사회 공리를 위한 ‘올바른’ 내용으로 구성되지만, ‘올바름’만으로 유지되는 않는다고 주장한다. 근대사회의 규율은 개인의 인식으로 온전히 파악하는 게 불가능할 정도로 복잡한 기제를 유지하는 원칙인데, 이때 개인이 자신의 의도와 결과가 사회 전체에서 어떠한 의미를 가지는지 온전히 파악하기란 불가능하다. “이때 사회는 각 개인에게 소외된 실체로서 나타난다. 즉, 개인의 의지로부터 독립한 물상화된 실체로서 나타나는 것이다. 보편성과 특수성을 접합시키는 듯한 감각을 가지고 이러한 현상을 대하는 경우, 즉 자신의 친밀한 관계와 연속된 지점에 사회적 보편성이 있어야 한다는 감각을 지닌 경우에는 사회 전체성에 대한 소외감은 훨씬 커질 것이다. 이때 바람과 현실 사이에 격차가 크다고 느껴지고, 사회의 불투명성과 개인의 무력감이 강화되는 것이다. 즉 정치적 유효성 감각은 작아지게 된다.”⁴⁸⁾

이러한 감각은 정치적 효용성에 회의적인 주체에 의해 산출된 대리보충

48) 오사와 마사치, 『내셔널리즘의 역설』, 김선화 역, 어문학사, 2014, 234쪽.

으로서, 자신이 속한 지역이나 집단에 대한 ‘친밀성’에 의거한 반규범에의 매혹으로 나타나기도 한다. 이는 공식적인 규율에서 배제된 것에 대한 방어기제로서 자체에 종속된 주체의 편집증에 가까운, “명시적인 규범이 자신의 한계를 통해 산출해낸 자신의 보완물”⁴⁹⁾이다. 사회 공리의 규범에 대한 이행이 난망하거나 불가능한 주체를 규범에 예속시키는 아이러니한 기제인 것이다. 이러한 반규범의 기제는 사회공리의 보편적 규율에서 소외됐다고 느끼는 이들을 강력하게 결속시키는 반문화 관습으로 이어진다.

공동체 성원에게는 때로 후자의 암묵적인 반규범쪽이 더 중요하고 구속력도 강하다. 명시적인 규범, 올바른 ‘보편적’인 규범에서 이탈해도 공동체로부터 배제되는 일은 없다. 하지만 후자의 반규범을 무시한다면 성원으로서의 자격을 실질적으로 잃게 되는 것이다. 예컨대 학생 수첩에 기재되어 있는 학교 규칙의 한두 가지를 위반하여도 친구들로부터 왕따는 당하지 않지만, 모두가 은밀하게 음주를 즐기고 있을 때, 올바른 아이로서 그것을 거부하면 정말로 왕따를 당하게 된다. 이렇듯 결속력이 강한 공동체에는 일반적으로 명시적인 규범과 그것을 부정하는 암묵의 반규범이 있으며, 후자 쪽이 성원으로서의 자격에 있어서 더욱 중요하다.⁵⁰⁾

오사와 마사치의 주장은 비엘리트 남성 계층의 사회문화적 소외감에 바탕을 둔 학원 폭력 만화의 장르적 매혹과 한계를 이해하는데 유의미하다고 생각된다. 1970년대 일본의 폭주족·츛바리·양키나 상태를 비롯한 <짱>의 ‘날라리’ 남고교생들은 모두 반규범의 친밀한 매혹에 사로잡힌 주체들이다. 한일 학원 폭력 만화는 오롯이 현재에 충실한 그들의 낙천적이고 활달한 경파적 습성을 명랑하게 조망한다.

49) 앞의 책, 248쪽.

50) 위의 책, 246-247쪽.

그러나 이러한 장르 규범의 이면에는 공식적인 사회 공리적 규범에 대한 비엘리트 도시 남성들의 소외감이 도사리고 있다. 반규범의 매혹에 과몰입하지 않은 채 '달한 세계'를 종횡하는 <짱>의 주인공 상태의 캐릭터성은 이러한 측면에서 이해되어야 한다. 여기에는 학원 폭력 만화 장르의 한계에 대한 메타적 인식이 담겨 있다. 이는 학원 폭력 만화의 한국적 의의를 넘어, 자신이 레퍼런스로 삼고 있는 장르 관습에 대한 발본적인 태도의 현지화 사례이다. 그리고 이 탁월한 현지화 사례는 비엘리트 도시 남성 청년들의 사회적 소외감과 반규범에 대한 매혹 무엇보다 거기에 담겨 있는 문화적·정치적 한계에 대한 고민의 양식을 한국사회에 떠안겼다고 할 수 있다.

4. 결론

지금까지 학원 폭력 만화 장르 관습의 문화정치 그리고 이와 관련된 이동과 착근의 지역적 양상을 계보학적으로 살펴보았다. 1980·90년대 한일 양국에서 유행한 학원 폭력 만화는 1960년대라는 정치의 시대가 끝난 이후 비엘리트 남성들의 정치·사회적 소외감과 관련된 서브컬처이다. 그것은 철저하게 서열화된 위계적인 학벌 그리고 도쿄 중심 관료주의적 체제라는 일본 사회의 '리얼한' 현실에 기반하지만 리얼리즘을 추구하는 양식은 아니다. 정상성의 규범을 적극적으로 거부하는 반문화적 사보타주로 학령기를 탕진한 사회 초년생들이 마주해야 할 현실에서의 성숙과 미래가 유보된 '달한 세계'의 시공간이기 때문이다. 이는 전후 일본 소년만화 특유의 경파적 세계관의 장르적 일례이다.

1980년대 일본에서 엄청난 인기를 구가하기 시작한 학원 폭력 만화 장르 관습은 1990년대들어 한국에 만화 주간지 시스템이 정착하면서 장르

기획물의 일환으로 현지화되었다. 이 글에서는 여기에 속하는 현지화 사례 중에서 특히 <짱>에 주목해보았다. <짱>의 미덕은 학원 폭력 만화가 가진 문화정치적 매혹과 한계를 지각하는 메타적 인식에 있다. 수도권 배후 도시인 인천이라는 배경설정 그리고 '날라리'와 학령기 남자 고교생 정상성을 동시에 체화한 주인공 상태의 캐릭터성에서 이를 알 수 있다. 이는 자신이 레퍼런스로 삼고 있는 장르 관습에 대한 발본적인 미덕과 한계의 현지화 사례이다.

학원 폭력 만화 장르의 탁월한 현지화 사례로서 <짱>은, 이미 여러 논자들의 의해 회자된 바 있는, 서브컬처를 통한 초국가적 커뮤니케이션 가능성을 시사한다. 학원 폭력 만화의 국경을 넘은 교통의 계보는 그것이 서브컬처에 기반한 동아시아인들의 커뮤니케이션 양식임을 시사한다.

이에 대한 주목은 '전후 일본이라는 특수한 정치사회적 환경의 부산물 일 행위로의 이행에 매혹된 비엘리트 도시 남성'에 기반한 서브컬처의 탁월한 현지화를 어떻게 받아들여야 하는가'를 숙고하는 것이다. 그것은 서문에서 언급한 '인천의 스즈란' 같은 인터넷 남초 커뮤니티에서의 지역 멸칭 같은 사안과도 무관하지 않다고 생각된다. 인터넷 커뮤니티에서 빈번하게 이루어지는 반사회적 사보타주와 주류사회에 대한 저항은 대부분 그들의 사회정치적 소외감을 극단적인 발언이나 행동으로 잠시 벌충할 따름인 행위로의 이행에 불과하다. 반규범에 매혹되는 행위자들이 주도하는 문화현상이 갈수록 두드러지고 있다. 한국과 일본은 미국 주도의 동아시아 자유 진영에 속한 자본주의 국가체제로 발전을 구가했다. 특히 두 국가의 자본주의 체제는 수도 중심의 철저한 관료주의 사회 재생산 체제로서, 노동자계급의 정치운동과 사회문화적 차원을 지속적으로 비가시화해왔다. 비엘리트 도시적 남성성의 행위로의 이행과 관련된 반문화의 장르 관습이 한국에서 <짱>과 같은 형태로 현지화되고 이후에도 지속적으로 유의

미한 서브컬처 레퍼런스로 착근한 사회문화적 맥락을 이 연장선상에서 생각해 볼 수 있다.

이를 떠맡아야 하는 주체는 당연히 한국의 시민사회 영역일 터이다. 앞으로의 초국가적 서브컬처 연구·비평은 동아시아의 문화적 공통성의 계보를 '확인'하는 차원에 그쳐서는 안 된다. 그것은 동아시아 각 지역의 시민사회의 몫으로 남겨진 도시적 남성성의 반사회적인 행위로의 이행 현상에 대한 공통의 커뮤니케이션의 양식으로 전환되어서만 의미를 가질 수 있다. 다소 범박하긴 형태이긴 하지만, 이 글의 논의와 문제의식은 이를 위시한 시도였음을 밝힌다.

참고문헌

1. 기본자료

- 박산하, <진짜 사나이>, 서울문화사, 1994.
이명진, <[완전판]어쩐지 좋은 일이 생길 것 같은 저녁>, 대원동화, 2002.
임재원, <짱>, 대원동화, 2014.
니시모리 히로유키, <오늘부터 우리는!>, 학산문화사, 2004.
타카하시 히로시, <워스트>, 학산문화사, 2002.

2. 논문과 단행본

- 김소영 편, 『트랜스: 아시아 영상문화』, 현실문화연구, 2006.
김시덕, 『갈등도시』, 열린책들, 2019.
김학준, 『보통 일베들의 시대-‘혐오의 자유’는 어디서 시작되는가』, 오월의봄, 2021.
박석환, 『코믹스 만화의 세계』, 살림, 2005.
니시무라 시게오, 『만화 제국의 몰락』, 정재훈 역, 스튜디오본프리, 2007.
오사와 마사치, 『내셔널리즘의 역설』, 김선화 역, 어문학사, 2014.
우노 츠네히로, 『젊은 독자를 위한 서브컬처 강의록』, 김현아·주재범 역, 위크라이프, 2018.
우노 츠네히로, 『모성의 디스토피아』, 김현아·주재범 역, 위크라이프, 2022.
후쿠시마 료타, 『부흥문화론』, 안지영·차은정 역, 리시울, 2020.
슬라보예 지젝, 『폭력이란 무엇인가-폭력에 대한 6가지 뼈뚫은 성찰』, 이현우 외, 난장이, 2011.
에드워드 글레이저, 『도시의 승리』, 박미애·이진우 역, 해냄, 2021.
페터 슬로터다이크, 『냉소적 이성 비판 1』, 이진원 역, 에코리브르, 2005.
폴 윌리스, 『학교와 계급 재생산: 반학교문화·일상·저항』, 김찬호·김영훈 역, 이매진, 2005.
知念渉, 『‘ヤンチャな子ら’のエスノグラフィ-:ヤンキーの生活世界を描き出る』, 東京: 青弓社, 2020.

- 苅谷剛彦, 『学校・職業・選抜の社会学メカニズム』, 東京: 東京大学出版会, 1991.
- 佐々木邦, 『佐々木邦全集』第十卷, 東京: 講談社, 1982.
- Christopher Gerties, *Mobilizing Japanese Youth: The Cold War and the Making of the Sixties Generation*, Ithaca: Cornell University Press, 2021.
- Mary C. Brinton, *Lost in Transition: Youth, Work, and Instability in Postindustrial Japan*, CAbridge: Cambridge University Press, 2010.
- Jeffrey Alexander, *Japan's Motorcycle Wars: An Industry history*, Vancouver: University of British Columbia Press, 2008.

3. 기타자료

- 권오균, <마계도시라고? 도봉산과 송현아를 아시나요? 알고 보면 신기한 인천>, 『매일경제』, 2020.9.1., <https://www.mk.co.kr/news/culture/9501808>
- 김호중, <인천 토박이, '마계 인천'을 논하다>, 『아는 동네』, 2019.12.25., <https://www.iknowhere.co.kr/magazine/31513>
- 박석환, <진짜 사나이>, 『한국만화정전』, 2012.11.29. <https://parkseokhwan.com/488>
- <'터졌다 하면 경북'...2005년 잇단 사고로 얼룩>, 『경북일보』, 2005.12.20. <https://www.kbmaeil.com/news/articleView.html?idxno=9296>
- https://www.youtube.com/watch?v=NSsfNvAuz_w
- Paul Spider, "Bosozoku: Sosiey, Politics, and Terror," *Think*, 26 February 2018, <https://think.iafor.org/bosozoku-society-politics-and-terror/>

Abstract

(Non)Mature and Sabotage of Urban Masculinity The Genealogy and Cultural Politics of Korean-Japanese Delinquent Teenager Manga in the 1980s-90s

Yoon, Jae-Min(Wonkwang University)

This article traces the early cultural politics genealogy of the Delinquent Teenager Manga genre from Japan in the 1980s to the 1990s' *Jjang* in Korea. In previous discussions, *Jjang* has been discussed in terms of only "Korean" Delinquent Teenager Manga. On the other hand, this article focuses on *Jjang* as a text that excellently localized the universal genre customs and cultural politics unique to the Delinquent Teenager manga. First of all, I examine cultural politics context of the male-oriented subculture unique to the Japanese Delinquent Teenager genre, which is believed to have directly or indirectly influenced *Jjang*. Then, as an example of excellent localization, I will discuss in more detail the locality of this manga and the characterization of its protagonist, *Hyun Sangtae*.

In the conclusion, I will argue that transnational subcultures in East Asia can be a common communication form that provides meaningful cultural and political discourse in the civil society sphere in each place. South Korea and Japan have developed as capitalist states that are part of the U.S.-led East Asian Free region. In particular, the capitalist system in both countries is a thoroughly bureaucratic social reproduction system centered in the capital, which has consistently invisibilized and been alienated working-class political movements. In this way, the sociocultural context in which genre conventions based on non-elite urban masculinity cultures are grounded in meaningful subculture references in Korea can be thought of as an 'Asian perspective'.

(Keywords: Subculture, manga, Delinquent Teenage Manga, *bosozuku*, *Jjang*, masculinity)

■ 논문투고일 2023년 5월 13일

논문심사일 2023년 5월 31일

수정완료일 2023년 6월 2일

게재확정일 2023년 6월 9일