

세대별로 살펴본 순정만화의 페미니즘적 성취

김은미*

1. 서론
2. 본론
 - 2-1. 1980년대의 순정만화와 대하서사물
 - 2-2. 1990년대 순정만화와 개인으로서의 여성
3. 결론: 2000년대 순정만화와 다층화된 여성독자들의 욕구

국문요약

순정만화가 한국에 존재하는 유일한 여성 중심적 장르인 까닭에, 순정만화에 대한 분석은 대체로 페미니즘 이론에 근거한다. 그런데 순정만화가 본질적으로 페미니즘적인 장르는 아니다. 순정만화는 대중문화의 하위장르로서, 독자의 욕망과 쾌락에 충실하다. 특히 순정만화가 다루는 관습적인 로맨스는 수동적이고 순진한 여성 주인공을 긍정하므로 페미니즘적 관점에서는 비난의 여지가 많다. 때문에 여성 대중의 욕망에 충실한 순정만화와 주체적 여성상을 중시하는 페미니즘은 역사적, 사회적 맥락에 따라 관계를 달리할 수밖에 없다.

본고에서는 여성 대중이 사회에 자신의 고유한 정체성을 가지고 등장하고자 할 때, 이 흐름은 다분히 진취적이고 모험적이므로 페미니즘과 가까워질 수 있다고 본다. 그래서 한국의 여성 집단이 사회로 진출하여 그 지위가 상승하는 상태에 있을 경우 순정만화 또한 장르의 보수적인 관습을 넘어서서 진취적인 여성상을 그릴 수 있었으며 아울러 시대와 사회의 문제를 깊이 탐색할 수 있었다.

* 서울대학교 비교문학협동과정 석사과정

1. 서론

1990년대에는 순정만화에 대한 관심이 부쩍 증가했다. 학계에도 이 같은 관심이 반영되어, 1990년대 후반에 들어서면 순정만화관련 연구 논문이 다수 등장한다. 이 연구들은 대부분 순정만화를 페미니즘적으로 해석하는 관점을 채택하고 있다. 순정만화가 한국에 존재하는 유일한 여성 중심적 장르인 까닭에, 연구자들 또한 순정만화 독자의 구성원으로서 페미니즘의 관점에 입각해서 그 현상을 분석할 필요성을 느꼈을 것이다. 한국의 순정만화는 창작과 수용의 대부분이 여성에 의해 이루어지며, 로맨스와 같은 여성들에게 친화적인 주제를 다룬다. 개별 작품에서 발견되는 페미니즘의 맹아적인 의식들 또한 페미니즘적 관점에 의한 해석을 유도했다¹⁾.

그런데 순정만화가 본질적으로 페미니즘적인 장르는 아니다. 사실 장르의 규칙 자체가 사회문화적으로 형성되는 것 아니던가. 대중문화로서 순정만화는 독자의 욕망과 쾌락에 충실해야 한다. 때문에 여성 대중, 특히 (독자의 대부분이 소녀들이므로) 소녀들의 욕망에 충실한 순정만화와 억압받는 사회

1) 홍성아, 「순정만화 텍스트와 수용자 연구」, 서강대학교 대학원, 1996. 장영숙, 「문화 회로를 통해 본 순정만화 읽기 : 대구지역 아마추어 만화 동아리의 경험 읽기를 중심으로」, 계명대학교 여성대학원, 1998. 곽선영, 「여성장르로서의 순정만화의 특성에 관한 연구 : 수용자 분석을 중심으로」, 서강대학교 대학원, 2000. 원윤미, 「순정만화 장르에 나타난 섹슈얼리티와 수용양상에 관한 연구」, 서강대학교 언론대학원, 2001. 등이 있다.

적 소수자인 여성 집단의 해방을 외치는 페미니즘은, 그 목적상 역사적·사회적 맥락에 따라 그 관계를 달리할 수밖에 없다.

익히 알려진 대로 페미니즘은 사회의 성차별적 관습과 풍토를 비판하고 대안을 추구하는 여성해방운동이다. 페미니즘이 처음 대동하던 19세기, 서구 여성들은 투표권이나 교육권과 같은 시민으로서의 권리를 주장했다. 이는 여성의 대다수가 직면하여 해결해야 했던 과제였다. 남성과 동등한 사회의 일원이 되기 위해서는 권리의 획득과 함께 또 다른 작업이 필요했다. 우선 전통적인 여성상과는 다른 새로운 여성상이 필요했다. 가족이나 사회가 여성에게 요구하는 관습적인 여성성을 거부하기 위해 여성 개인으로서의 자의식을 확립하는 일 또한 중요했다.

새로운 여성상 및 자의식의 확립은 여성문화가 담당할 영역이다. 때문에 여성 집단의 독자적인 정체성의 형성과 여성 개인의 자의식 확립에 기여할, 즉 여성 집단을 ‘형태화’해줄 매체와 문화가 등장하게 된다. 예를 들어 19세기 후반부터 영국사회에는 여성의 고등학교 진학이 대중화되면서 새로운 여성상을 꿈꾸는 소녀들이 등장한다. 이들은 여성이 사회진출을 시작한 과도기적 시기에 출현한 여성들이었다. 이들은 교육을 받은 현대적 여성이 전통적 여성에 비해 보다 우월하다는 것을 알고 있었으며, 자신들 또한 현대적 여성으로 자리날 것이라고 기대했다.²⁾ ‘신여성’을 꿈꾸었던 것이다.

물론 과도기였던 만큼 이들 소녀들의 일상이 전통적 여성인 어머니 세대와 확실하게 달라지지는 않았다. 그래서 그녀들은 새로운 여성상에 대한 호기심을 구체적으로 재현해 줄 매체들을 통해 심리적 만족감을 얻었다. '스쿨장르

2) Sally Michell, 『The New Girl : Girl's Culture in England 1880-1915』, Columbia university Press : New York, 1995. 이 책에 따르면 교육이 민주화되고 여성들 사회로 진출하면서 그녀들을 정의할 새로운 대중문화가 필요해서 스쿨스토리와 잡지들이 나타났는데 이 매체들은 소녀들의 상황에 맞게 페미니즘적 색채를 띠고 있었다.

school genre'³⁾ 문학과 다양한 직업의 세계를 펼쳐보였던 각종 소녀 잡지들이 그 역할을 담당했다. 이 매체들은 소녀 주인공의 호기심을 긍정하고 'tomboy'와 같은 왈가닥 소녀들을 매력적인 캐릭터로 부각시켰다. 이 정도면 스쿨 장르를 초기 페미니즘을 일정부분 뒷받침하는 문화로 간주할 수 있다.⁴⁾ 이처럼 여성 대중이 사회에 자신의 고유한 정체성을 가지고 등장하고자 할 때, 이 흐름은 다분히 진취적이고 모험적이므로 페미니즘과 가까워진다. 그리고 여성들은 자신들을 '형태화'해줄 매체를 필요로 하는데, 한국의 경우 순정만화가 그 역할을 담당했다.

왜 하필 순정만화였는가. 사실 페미니즘의 입장에서 보자면 순정만화가 다루는 관습적인 로맨스는, 하이틴로맨스소설과 더불어 수동적이고 순진한 여성 주인공을 긍정하므로 비난의 여지가 많다. 그럼에도 불구하고 한국의 순정만화는 여성 대중의 정체성 형성에 큰 역할을 담당했다.

한국 순정만화 문화만의 고유한 속성을 통해 가능성을 개진해 볼 수 있다. 한국 순정만화는 수용자들과 아마추어창작가들, 그리고 프로작가와의 상호교환이 활발한 편이다. 1980년대 작가들은 대부분 1970년대의 일본 소녀만화를 섭렵하면서 그 소녀만화들이 펼친 진지한 내면의 표현에 공감한 독자들로, 자신들 또한 그 같은 감동적인 스타일의 만화를 직접 창작해보겠다는 열

3) 19세기 후반에 등장한 주로 기숙사 학교를 배경으로 일어나는 여학생들의 모험을 다룬 소설들을 지칭한다.

4) 한국의 '신여성'의 경우 식민지 시대 내내 수적으로 소수자에 머물렀으며 대학까지 진출한 여성들이란 존재가 사회적으로 흔한 현상이 되기 위해서는 몇 십 년 더 기다려야 했다. 무엇보다도 한국의 근대화가 식민지라는 상황으로 인해 다급하게 '서구'를 모방하는 과정이었으므로, 여성 집단 전체의 자발적인 욕구를 기대하기란 어려웠다. 그럼에도 불구하고 신여성이 출현했을 때도 이들의 의식을 함양해줄 역할을 도맡은 『신여성』과 같은 잡지들이 나왔다. 이들 '신여성'용 매체들은 추구해야 하는 여성 모델이 이미 존재했기 때문에, 상당히 계몽적이이고 논설적인 어조를 띄었으나 1930년대 이후 '신여성'의 존재가 사회적으로 어느 정도 안착을 하게 되면서 잡지 역시 현재의 여성지들이 보여준, 통속적이고 가정 중심적인 양식으로 변해간다. 김미지, 『누가 하이카라 여성을 데리고 사누』, 살림, 2005, 참조.

망으로 만화계에 뛰어 들었다.⁵⁾ 이후 작가들 또한 동호회 활동 등 순수 아마추어 창작을 거쳐 데뷔한 경우가 상당하다. 여성 독자들은 창작을 하지 않더라도 작가 팬클럽이나 PC통신 동호회와 같은 여러 공간을 통해 자신이 좋아하는 순정만화에 대한 의견을 활발하게 펼치는 열정을 갖추고 있었다.⁶⁾ 이처럼 순정만화는 여성의 내면을 표현할 수 있는 여성들의 매체로서 수용되었으므로 여성들의 사회문화적 변화에 유연하게 대응하였으며, 여성 대중의 문제의식을 함께 공유할 수 있었던 것이다.

그러나 위에서 언급했듯이 순정만화가 언제나 여성들에게 진보적인 매체일 수는 없다. 대중문화의 장르들은 기본적으로 그 장르를 소비하는 특정 집단의 욕망과 판타지에 기반하며, ‘아무 생각 없이’ 즐길 수 있도록 장르가 겨냥한 독자들의 현실적인 결점이나 약점을 지운다. 순정만화는 순정만화를 소비하는 소녀 독자들의 연애 판타지에 충실하다. 그래서 외모가 빼어나지는 않지만 성격이 순진하다는 이유만으로 (현실적으로 별 매력이 없을) 평범한 여주인공을 둘러싸고 감상적인 로맨스가 벌어진다. 이는 소녀들에게 로맨스에 대한 비현실적인 환상을 심어준다. 이 관습적인 여주인공들은 의식적/무의식적으로 소녀들의 사회화에 영향을 끼친다.⁷⁾

5) 노수인, 「한국순정만화가와 일본소녀만화와의 관계연구」, 『저널리즘 연구』, 2000

6) 박인하, 『누가 캔디를 모함했는가』, 살림, 2000

7) 순정만화를 포함한, 젊은 여성들이 소비하는 로맨스물에 대한 페미니즘의 접근은 처음에는 부정적인 시각 일변도였으나 점차 여성들이 텍스트를 그 내용 자체로 소비하는 것이 아니라 다양한 맥락 속에서 탄력적으로 소비하고 있다는 점을 감안해야 한다는 의견에 따라 긍정적인 방향으로 조정되어 왔다. 그러나 한국처럼 여성의 성에 대한 보수적인 시각이 강했던 나라의 경우, 젊은 여성의 성적 사회화에 로맨스물은 상당히 부정적인 영향을 끼치는 것으로 결과가 나타난다. 엄연수, 『로맨스 문화를 통해 본 여고생의 성의 사회화 연구』, 이화여자대학교 여성학과 대학원, 1997. 물론 이 논문에서 순정만화가 하이틴 로맨스처럼 통속적이고 기계적으로 장르적 관습을 반복하는 매체와 함께 로맨스물로 범주화되어 연구되었다는 점 자체가 1990년대 순정만화가 그만큼 대중적으로 수용되고 있는 현실을 반영하고 있다는 점을 고려해야 할 것이다.

그렇다면 다음과 같은 전제가 가능하다. 순정만화가 여성 대중의 욕망에 기반하고 있다면, 그 여성 집단이 사회로 진출하는, 상승하는 상태에 있을 경우에 장르의 보수적인 관습을 넘어서서 여성에게 필요한 여성상을 그릴 수 있으며 아울러 시대와 사회의 문제를 깊이 탐색할 수도 있을 것이다. 이는 페미니즘이 당면한 과제에 근접한다. 즉 여성 대중이 처한 사회역사적 맥락에 따라서 페미니즘 운동의 양상은 변하며, 순정만화의 페미니즘적 모색과 성취의 정도 또한 달라지는 것이다.

이 같은 접근은 선행 연구들이 순정만화의 페미니즘적 측면을 다각도로 고찰하고 있으며 수용자 수용 맥락에 대해 상세하게 분석하고 있음에도 불구하고⁸⁾ 순정만화의 페미니즘적 성취를 세대별 변화에 대한 명확한 자각 없이 일면적으로 긍정하고 있어서 순정만화를 비롯한 로맨스물이 여성의 성적 사회화에 부정적인 영향을 미친다는 여성학 연구들과는 상반되는 결론에 도달하는 상황에서 새로운 해석의 가능성을 제시할 수 있을 것으로 기대된다. 본론에서는 시대별로 여성 대중의 상태와 페미니즘 운동의 과제, 순정만화의 성취가 어떠한가를 살펴볼 것이다.⁹⁾ 특히 순정만화가 부흥했던 1980년대와 1990년대를 중심으로 살펴보고, 2000년대의 경우 아직 진행 중인 시기이고, 논의 또한 진행 중이므로 앞으로의 전망과 함께 결론에서 서술할 것이다.

8) 이야기를 전개하는 방식의, 만화 자체의 내적 발전에 대한 고찰이 없으며, 80년대·90년대·2000년대 만화의 특성이 다름에도 불구하고 그 차이를 주제적 측면에서만 고찰하고 있어 시대적 분위기와 당시 여성들의 상황과의 연결이 부족하다.

9) 10년 단위로 나눈 것은, 10년이라는 기간이 나누기 편리한 수치라는 점도 있지만, 그보다는 순정만화와 여성운동 모두 10년을 기점으로 나눌 수 있을 만큼 뚜렷한 변화 양상을 보이고 있기 때문이다. 박인하, 위의 책과 이승희, 「80년대 한국여성운동」, 『여성연구논집』, 1992 참조

2. 본론

2-1. 1980년대의 순정만화와 대하서사물

1980년대는 한국사회가 추구한 산업화도시화의 결과가 축적된 시대다. 핵가족이 보편화되었으며, 10대 여성들은 남성과 마찬가지로 고등교육을 받게 되었다. 특히 여성들의 대학 진학률이 그 이전 세대에 비해 급속도로 상승했다.¹⁰⁾

여성의 대학 진학은 여성 주체에게 새로운 삶의 가능성을 의미한다. 대학을 나온 여성은 평균적인 지적 수준이 높을 뿐만 아니라 자기 직업을 가지고 사회에 진출하며, 결혼을 늦게 할 것이라고 기대한다. 따라서 여성 대중은 전통적인 여성상과는 다른 새로운 여성상을 상상한다. 한때 드라마에서 흔히 볼 수 있었던, 딸이 어머니에게 “난 엄마처럼 살지 않을 거야”라고 선언하는 장면은 새로운 여성상을 꿈꾸는 여성 집단의 변화를 대변하는 것이다.

이 같은 여성 집단의 문제의식의 태동과 함께 1980년대에는 여성운동이 소수의 지식 담론에서 벗어나 대중적으로 활발하게 이루어지기 시작했다. 이 시기의 여성운동은 지역으로 세력을 확장해나갔는데 전반적으로 고양된 사회민주화 운동에 복무해야 한다는 의무감 속에서도 독자적인 여성운동을 해야 한다는 내부적 열망을 분출한다.¹¹⁾ 때문에 1980년대를 여성 집단이 『영자의 전성시대』에 등장하는 70년대식 산업화의 희생양이 아니라 하나의 주체로서 자신들을 확립하기 시작한 시기로 규정해도 큰 무리는 없을 것이다.

순정만화 또한 1980년대에 양적, 질적으로 폭발적인 성장을 보인다. 1980년대 한국만화계에는 기존의 도제식 문하생 데뷔에 더하여 동호회 활동을 통한 데뷔가 중요한 데뷔 경로로 자리 잡게 된다. 이 변화의 중심에는 여성들

10) 이미성·정진성, 「여성의 교육수준 향상과 노동시장참여」, 『한국사회과학』, 1999 참조
이 논문에서 제시한 표에 따르면 여성의 대학 진학이 80년대부터 급증하였다.

11) 1980년대 후반에는 지방에도 여성단체가 생길 정도가 된다. 이송희, 위의 글 참조

의 순정만화창작동호회들이 있었다. 활발한 동호회 활동은 만화 문화의 중요한 부분인 아마추어 만화 창작에도 반영되어, 전반적인 아마추어 창작계에도 여성의 비율이 매우 높아지게 된다.¹²⁾

여성만화가들이 순정만화를 자신들의 표현 매체로 여기게 된 계기는 1970년대에 질적으로 엄청나게 성장한 일본소녀만화들이 제공했다. 일본 순정만화는, 한국보다 10-20년 정도 앞서가는 경향을 가지고 있는데¹³⁾, 1970년대 등장한 '24년조'¹⁴⁾는 우에노 치즈코와 같은 (한국에도 널리 알려진) 일본의 유명한 페미니스트와 같은 세대다.¹⁵⁾ 일본 페미니스트들이 여성 정체성을 발견하고 확립해가던 1960년대-70년대에 일본 소녀만화계에서는 하기오 모토와 같은 '24년조'들이 자신의 여성성을 자각하는 소녀들의 심리를 그렸다.

한국 순정만화 형성에 가장 큰 영향을 미친 일본 순정만화로는 이케다 리요코의 『베르사이유의 장미』와 이가라시 유미코의 『캔디캔디』를 들 수 있다. 1970년대 후반에서 80년대 초 한국에 상륙한 『베르사이유의 장미』는 프랑스

12) 박관형, 「한국 만화의 전략」, 『망가세계전략』(나즈메 후사노스케 지음, 박관형 외 옮김, 시공사, 2002), 252-253면. 박관형이 제시한 표에 따르면 주요 만화 동호회 혹은 작가집단이 만들어진 시기가 순정만화는 1980년대 초반부터인 반면(최초의 순정만화 동아리 'PAC'는 1983년 만들어졌다) 소년만화와 인디만화는 모두 1988년부터였다. 이 때문에 순정만화계에는 다른 만화계에 비해 일찍부터 동호회활동을 통해 활발하게 신진 작가들이 유입될 수 있었다.

13) 노수인, 위의 글.

14) 오오즈카 에이지·사시키바라 코 지음, 최윤희 옮김, 『망가·아니메』, 씨드 아이, 2004, 67면. 1970년대 등장한 하기오 모토, 오오시마 유미코, 다케미야 게이코, 이케다 리요코와 같은 여성만화가들은 수준 높은 작품을 창작하여 소녀만화의 개화기를 이루었다. 특히 이들은 말풍선 밖의 대사 활용을 통해 캐릭터의 마음이나 독백 등을 표현하여, 소녀들의 내면 심리를 드러내는 방법을 획득했다고 평가된다. 이들은 1949년(쇼와 24년) 전후에 태어났기 때문에 소녀만화 마니아들로부터 '24년조'라 불렸다.

15) 오오즈카 에이지는 페미니즘과 소녀만화라는, 겉으로 보기에는 극과 극으로 보이는 두 가지 표현수단이 같은 시대에 같은 여성들에 의해 만들어졌다는 사실에 주목할 필요가 있다고 주장한다. 일본 여성들이 대중적으로 자기 자신에 대해 이야기하고 자신을 확립해가는 과정에서 발견한 두 가지 수단이 소녀만화와 전공투 운동의 연장선상에서 성립된 페미니즘이라는 것이다. 오오즈카 에이지, 위의 책, 82면.

혁명을 배경으로 ‘남장미녀’ 오스칼과 왕비 마리 앙투와네트의 숨막히는 비극적 운명을 다루었다. 이 만화는 시대 배경을 충실하게 그렸다는 점, 군인이자 프랑스 혁명에 몸소 뛰어든 카리스마 넘치는 여성 캐릭터를 창조했다는 점 때문에 강렬한 인상을 남겼으며 이후 순정만화에 남장미녀, 시대극화라는 대중적인 코드를 남겼다. 1979년에 해적판이 발간된 『캔디캔디』 또한 엄청난 인기몰이를 했다. 이 만화는 귀여운 여주인공과 ‘꽃미남’들의 로맨스라는, 순정만화의 전형적인 코드가 성립되는 데 큰 역할을 담당했다. 그러나 캔디라는 소녀가 고아로 태어나서 간호사라는 직업인이 되어 연인들과 헤어진 후 홀로서기에 성공하는 결말은 독립적인 삶을 꿈꾸었던 서구 소녀상에 가깝다.¹⁶⁾

1980년대의 순정만화는 작품 수나 질적인 측면 모두 급속하게 성장하여 대본소 순정만화코너는 호황을 이루었다. 황미나, 이진주, 김동화는 80년대 전반의 소녀 잡지들(『소녀생활』, 『소녀시대』 등)과 대본소 순정만화계의 대표적인 작가가 되어 인기를 모았다. 1985년부터 데뷔한 김진, 강경옥, 원수연, 이은혜, 이미라 등은 현재 순정만화계를 대표하는 작가들로 자리잡았다. 또한 황미나를 비롯한 아홉 명의 순정만화작가들은 『나인』이라는 동호회를 만들고 『아홉 번째 신화』라는 회지를 제작하여 작품의 완성도에 대한 욕심과 만화창작에 대한 진지한 모색을 드러냈다.

당시 순정만화는 어땀했는가. 황미나의 『굳바이 미스터 블랙』(1982), 『불새의 늪』(1983)이 히트를 친 이후 대하서사물이 인기장르로 등극했다. 이 대하서사물들은 특정 역사를 배경으로 삼기는 했으나 순정만화의 관습에 따라

16) 『캔디캔디』는 캔디와 남성들의 로맨스가 중요한 축을 이루는 반면, 영국의 엄격한 기속사학 원이나 제 1차세계대전과 같은 시대적 분위기와 조응하는 캔디의 이야기는 로맨스물로만 치부하기에는 상당히 스케일이 크다. 또한 캔디가 이후 순정만화들의 여주인공과는 달리, 연애에서 모두 실패하고 난 뒤 삶의 고단함과 허무함을 몸소 깨달으며 독립적인 자아를 성취한다는 결말은 상당히 인상적이다.

‘남성성/여성성’을 본질적으로 정해놓고 그에 따라 캐릭터들을 설정하는 경향이 강했으며, 역사의 비극성을 수용하는 방식 또한 순정만화 특유의 소녀적 감상성에서 완전히 벗어나지는 못했다. 대하서사물이 아닌 순정만화들도 적지 않았는데, 이들은 그야말로 ‘캔디’ 스타일의 로맨스를 감상적인 내용과 과장된 장식미로 풀어내어 순정만화의 관습을 충실히 따랐다. 그러나 순정만화의 전형적인 로맨스 코드를 작가의 자의식으로 소화해낸 완성도 높은 순정만화들 또한 존재했는데, 이들은 독자의 인기를 한 몸에 받았다는 점에서 결코 그 비중을 무시할 수 없었다. 또한 이후 데뷔한 순정 만화가들에게 많은 영향을 끼쳐서 순정만화 장르의 질적 성장을 가져온 공신이기도 하다. 이들 작가들의 자의식은 여성이라는 존재에 대한 고민을 떼어놓을 수 없었다.

『북해의 별』, 『테르미도르』, 『불의 검』 등을 통해 대하서사물의 대표작가로 자리매김한 김혜린은 혁명기의 변화하는 역사와 그 혼란으로 인해 상처 받고 부서지는 개인들의 내면을 다루었다.¹⁷⁾ 역사적으로 혁명과 전쟁은 억압 받는 집단에게 희망이 될 수 있지만 그 혼란에 휘말린 개개인들은 엄청난 감정적 고통을 감내해야 했는데, 김혜린은 역사가 개인에게 남긴 고통과 상

17) 김혜린이 혁명을 배경이자 주제로 다룬 이유로는, 사회민주화운동이 강력했던 시대로 환원해서 설명하기 쉽다. 그러나 순정만화라는 매체의 내적인 발전 과정에서 고찰해봤을 때, 순정만화는 초기에는 인물들 간의 극적 긴장과 격렬한 감정의 표현을 중시하지만 이후 캐릭터의 심리를 세밀하고 정확하게 다루는 감각이 발전하면서 보다 일상적이고 현실적인 주제를 다루어 오는 경향을 보였는데, 초반의 격렬한 양식에 혁명이라는 소재는 내용의 긴장감이나 시대적 감수성, 두 측면에서 모두 적절했다는 점 또한 고려해야 한다. 한편 작가 스스로는 자신의 욕구대로 혁명을 주제로 선택한 것이라고 말한 반면 『북해의 별』 단행본 서문에서는 『북해의 별』을 그릴 당시 당대 한국 사회와 정권에 대한 분노가 강해서 자신이 하고 싶었던 말들을 마구 쏟아냈다고 했다. 이를 종합한다면 사회 전반에 만연해 있던 정권에 대한 분노와 민주적 사회에 대한 열망을 혁명이란 주제를 통해 자발적으로 표출했다고 볼 수 있다. 시대적 영향을 완전히 배제할 수 없는 까닭은, 예컨대 같은 프랑스 혁명을 다루더라도 『베르사이유의 장미』에 비해 김혜린의 『북해의 별』에서는 보다 구조적인 역사관을 읽을 수 있다. 김혜린의 만화들은 당대 사회의 구조적 모순을 정확하게 포착하여 피지배계급의 혁명에 대한 신뢰와 열망이 필요하다는 것을 독자들에게 설득하는 힘을 갖추고 있다.

처를 치열하게 탐구했다.

김혜린의 관심사는 약 10년의 시간을 거쳐서 서구 혁명이라는 고전적인 테마에서 점차 아시아의 격동적인 고대로 옮겨오는데, 이 변천 과정은 여성상의 발전과정과 일치한다. 『북해의 별』(1983)에서 “남자가 자신의 사상에 몸을 던질 때 여자는 그 그늘에서 불행해진다”라고 읊조리던, 부유한 가문에서 태어나서 혁명에 몸을 바친 남성을 사랑하던 순진한 여성들은 『불의 검』(1992)에서 스스로 칼을 만드는 법을 익혀 종족을 구하는 여성 아라의 강인한 모습으로 수정된다. 고통을 견디면서 힘을 획득해나가는 강인한 여성 아라는 80년대의 축적된 시대적 감수성이 탄생시킨, 기념비적인 캐릭터였다.

물론 김혜린의 만화들은 ‘본질적’이라고 설정된 남성성과 여성성의 도식적인 구분을 그대로 따르고 있다. 여성 주인공들은 대체로 아름답고 마음씨가 여리지만 상처 입은 남성의 내면을 감싸는 모성적인 능력의 소유자로, 강인함은 어디까지나 남성성과 대조되는 한에서 발전한다. 이처럼 김혜린의 여성들에게는 전통적인 여성에 가까운 내면과 주체로 행동하는 ‘신여성’적 행위가 혼효되어 있다. 이를 피억압자 중심의 역사관을 탐구하는 1980년대 감수성의 영향 속에서 새로운 여성상을 모색했다고 볼 수도 있는데, 1980년대적 여성운동의 감수성과 그다지 멀지 않다.¹⁸⁾

김진은 『바람의 나라』(1992)와 같은 역사물을 다루면서도 집단 이전에 개인의 단독성을 중시한다는 점에서 1980년대와 1990년대의 만화를 잇는 위치에 있다. 김진은 김혜린에 비해 인물의 내면을 보다 입체적이고 건조하게 그려내, 순정만화의 전형에서 훌쩍 비켜간 인상을 준다. 그녀는 가족의 문제와 시대의 문제를 연결 짓는데, 고통을 만들어내는 핵심에는 엄혹한 가부장적

18) 오히려 남성성과 여성성의 ‘본질적’인 구분에서 벗어난 인물은, 혁명을 수행하는 영웅적인 남자에게 매료되는 탐미적인 캐릭터들이다. 김혜린은 이들의 탐미성에 상처와 결핍에서 기인한 뒤틀린 가학과 피학의 감각을 부여하여 생명력 넘치는 인물을 창조했다.

남성-아버지가 있다. 아들들은 그 아버지를 싫어하면서도 어쩔 수 없이 닮아가거나, 아예 닮기를 거부하고 미쳐버린다. 아들들의 연인이나 동생, 누나와 같은 주변에 위치한 인물들은 아버지와 아들의 운명에 연민을 보낸다. 때문에 김진의 만화도 여성들이 남성에게 비해 마음이 여리고 남성을 연민하는 캐릭터로서 ‘남성성/여성성’의 도식에서 그다지 벗어나지는 않았다. 그러나 김진의 세계에서 각 개인들이 예민한 감수성과 강한 자의식을 확보하고 있는 만큼 여성 캐릭터를 또한 개체로서의 단단한 자의식을 소유하고 있다.¹⁹⁾

1980년대에 축적된 순정만화의 성과는 잡지 창간으로 이어진다. 잡지로 인해 대본소에 어울리는 장편만화보다는, 짧은 호흡을 유지하는 만화들이 다수 등장한다. 1988년 최초의 순정만화잡지 『르네상스』 창간 및 그 뒤를 이은 많은 잡지들은 유능한 젊은 작가들의 데뷔 통로로 기능했다.

‘신세대 젊은 여성’을 대상으로 ‘새로운 감성문화를 창조하는 순정만화 전문지’라는 가치를 내건 『르네상스』는 새로운 순정만화문화를 선도해나갈 수 있다는 자부심을 지니고 있었다.²⁰⁾ 『르네상스』에는 황미나, 원수연 등 순정만화의 법칙에 충실히 따라 익숙한 재미를 보장하는 만화가들 못지않게 김진, 김혜린처럼 장르의 법칙을 일정정도 변형하여 자신의 생각을 진지하게 표현하고자 한 만화가들이 비중있는 위치를 차지하고 있었다. 또한 오경아, 김지

19) 만화독자들이 최초로 김진의 팬클럽을 만들었다는 데서 김진이 상당히 독보적인 인기를 누렸다는 점을 짐작할 수 있다. 한편 만화가 팬클럽들은 순정만화비평이 활발하게 이루어지는, 순정만화 수용의 적극적 공간이 되었다.

20) 1992년 11월호에 실린 『르네상스』의 창간 4주년 대담 참조. 황미나, 원수연과 같은 『르네상스』의 대표적인 작가진과 편집부가 함께 한 이 대담에서는 새롭고 진부하지 않은 순정만화를 실어서 독자들의 요구에 부응하기 위한 방도가 무엇인지 두루 논하고 있는데, 통속적인 연예 기사를 신지 않는다는 자부심을 표출하기도 한다. 또한 『르네상스』에는 소녀독자들의 문화에 대한 교양적 차원의 욕구를 충족시키기 위해, 음악이나 영화에 대한 나름의 진지한 관점을 취한 비평들이 다수 실렸다. 이후 여자만화를 기치로 내걸면서, 90년대의 『르네상스』라는 호평을 받았던 『나인』 또한 상당히 세련되고, 정치적으로도 상당히 앞선 감각을 소유한 필진을 가용한 바 있다.

윤 등은 로맨스물 속에 가족관계에서 받은 상처로 인한 여주인공의 심리적 방향을 쫓아서 현실감을 내려고 노력했는데, 이들의 노력에서 여성의 개체적 자의식의 태동을 엿볼 수 있다.

2-2. 1990년대 순정만화와 개인으로서의 여성

1980년대에 대학에 진학한 여성들은 이제 1990년대가 되어 사회로 진출한다. 이들 20대여성들은 학력이 높고 상당한 교양의 소유자들로 1990년대에 번성한 대중문화의 소비 주체로 등장한다. 1990년대는 사회 여러 분야에 여성의 진출이 두드러져, 점차적으로 여성에 비해 절대적으로 높았던 남성들의 비율이 떨어지기 시작했다.

사회로 진출한 여성들의 경우 노동시장에서의 일상적 차별이나 연애와 결혼 관계의 문제점 같은 다양한 문제와 대면하게 되는데, 때문에 10대 특유의 감상성이 많은 교정을 겪게 된다. 그래서 자신들의 일상에 밀착된 감성을 풀어낸, 현실감 있는 매체에 대한 호응도가 증가한다. 물론 ‘순정만화는 여성들의 정서적 동맹’이라는 말처럼²¹⁾, 소녀시절에 열심히 본 매체에 대한 향수와 애착이 있으므로 순정만화 자체에 대한 호감이 사라지지는 않을 것이다. 이 같은 사회적 변화의 징후로 꼽을 수 있는 현상이 수도권 대학을 중심으로 90년대 초중반부터 활발하게 일어난 대학 내 여성운동이다. 대학 운동은, 사회와 어느 정도 거리를 두고 있으면서 앞선 지식을 쉽게 습득할 수 있는 물질적 조건으로 인해 사회의 주류 담론에 비해 몇 년 정도 앞선 급진적 주장을 펼치는 경향이 있다. 여성운동 또한 그러했다. 대학 내 여성운동은 그 이전의 여성운동이 전체 사회운동에 복무해야 한다는 중압감에 시달렸던 것과는 달리 운동진영 내의 거부장성을 강력하게 비판하면서 여성운동의 독자적인 기

21) 권김현영. 『순정만화-여성들의 정서적 문화동맹』, 여성과 사회 12호, 창작과 비평사, 2001,

치를 내걸었다.²²⁾ 또한 가족이나 사회에 우선하는, 여성이라는 개체 그 자체로서의 정체성을 중시했다.²³⁾

이들 주장이 내포한 급진성에도 불구하고 여성 개인의 일상에 관심을 기울이는 페미니즘의 요구 자체는 1990년대에 새롭게 출현하여 주류가 된 개인주의적 문화와 일정부분 조응했다. 1990년대는 전반적으로 민주화가 이루어지면서 운동에 대한 절박감 대신 개체성을 중시하는 개인주의적 문화가 대중문화의 팽창과 함께 번성한다. 대중문화 소비를 통해 젊은 세대들은 자신들의 취향을 확정지으면서 남들과는 자신이 다른 독자적인 개체라고 생각하게 된다. 그러나 이 독자성은 어디까지나 개인적인 체험에 갇혀 있다. 즉 이들은 직간접적인 민주화 운동의 경험과 절박한 체험에서 우러나온 강렬한 감수성을 소유한 1980년대의 세대보다 그 감정적 깊이가 깊지 않다. 이는 차별과 폭력이 없는 개인 간의 수평적인 관계의 형성을 요구했던 대학 내 여성운동의 테마와 상당히 근접하는 개인상이다.

1990년대의 순정만화는 이 변화하는 양상을 어떻게 표출했는가. 1990년대 중반까지 관습에 충실한 순정만화와 작가의 자의식이 투영된 순정만화들(이 만화들은 후에 ‘여성만화’라는 명칭을 얻게 된다)이 비슷한 무게감을 가지고 인기몰이를 한다.²⁴⁾ 강경옥(1985년 데뷔)은 대본소용 SF물을 그리면서도 김혜린 식의 예측불허의 서사에서 오는 긴장감 대신 소녀의 내면 심리 묘사에 치중했다. 1990년대에 새롭게 등장한 유시진, 권교정과 같은 작가들

22) 이 같은 대학의 변화는 운동권 내부의 오랫동안 지속된 가부장적인 문화와 성차별적인 행태에 근본적인 원인이 있었지만, 사회의 전반적인 민주화 분위기와 함께 평화운동이나 소수자 운동과 같은 새로운 이슈들이 학내에 들어오면서, 여성운동이 과거에 비해 독자적으로 자신의 정당성을 주장할 수 있는 분위기가 조성되었다는 점 또한 고려해야 한다.

23) 영페미니스트 기획집단 달과 입술, 『나는 페미니스트이다』, 동녘, 2000. 참조 이들은 여성으로서의 독자적인 개체성을 강조한다.

24) 1995년도 『윙크』에서 독자엽서로 매진 인기순위는, 강경옥의 『노말시티』, 신일숙의 『리니지』, 이은혜의 『블루』, 유시진의 『마니』, 나예리의 『네 멋대로 해라』순이다.

또한 소녀의 내면으로 방향을 선회한다. 심리 묘사에 주력하는 이들 작가군은 여성 개체의 독자적인 자의식 탐구를 진전시키면서 통속적인 로맨스를 어느 정도 거세하는 데 성공했지만, 대하서사물의 드라마틱한 서사가 다소 밋밋한 일상적 서사에 밀리면서 작가의 내면에 갇힌 인상을 주었다. 또한 개체성이 두드러지면서 1980년대식의, 시대와 교류하고 사회적으로 행동하고자 하는 여성상을 모색하는 흐름은 자취를 감춘다.

강경옥의 만화는 누구를 좋아하거나 누군가가 '나'를 좋아하는, 감정을 교류하는 상황을 가장 중요한 과제로 삼았다. 『17세의 나레이션』은 제목 그대로 인물들의 내면에서 우러나오는 나레이션들이 꼬리에 꼬리를 물고 이어지는 만화다. 강경옥의 여주인공들은 상대를 배려하는 모성적인 면모가 없는 무심한 성격의 중성적인 소녀들로 설정되는데, 감정을 교류하는 일이 어렵고 상처를 주고받기 쉽다는 것을 잘 알기 때문이다. 무심한 소녀로 남아있어야 하는 만큼 이들은 여성 성인이 되기를 무의식적으로 거부하며, 자신의 여성성을 불안하게 자각한다. 『별빛 속에』의 유신혜는 생리를 해야 할 무렵 자신이 외계에서 왔다는 징표를 발견하며 그때부터 정체성의 혼란을 겪는다. 『노말시티』의 비극적인 전사 마르스 또한 여성적인 분위기를 내는 것을 기피한다. 심지어 『퍼플하트』에는 사람을 죽여도 감정을 느끼지 못하는 시릴 공주가 등장한다. 한편 강경옥의 단편에는 직장을 다니는 여성의 고단함을 다룬 만화들도 간간히 있었지만 이 맹아적인 페미니즘적 의식이 발전하지는 않는다.

소녀적 불안과 자의식에 대한 탐구는 유시진으로 이어지면서 더욱 냉정하고 폐쇄적으로 변한다. 『마니』, 『쿨햇』과 같은 학원물에서 성차별적이고 관습적인 여성성을 강요하는 사회를 비판한 바 있는 유시진은 냉혹한 가부장적 아버지에 대해 분노하는, 아버지만큼 냉정하고 고집스러운 여주인공들을 창조한다. 그녀는 『신명기』, 『폐쇄자』로 이어지는 일련의 판타지물에서 개체

적 자의식과 세계를 등치한다. 자의식이 강하고 폐쇄적인 내면을 소유한 신적인 캐릭터들이 세계를 열고 닫는 것을 결정할 수 있도록 함으로써 개체적인 자의식의 절대성과 그로 인한 허무함과 비애를 그려낸 것이다.

한편 유시진의 만화에 성차별적 사회와 가부장에 대한 비판이 등장했다는 것은 순정만화가들의 학력이 상승했다는 점과 관련이 있다. 1990년대만 해도 페미니즘은 대학 교양 수업을 통해 보급된 최신 이론이었으므로, 대학을 졸업한 만화가들에서도 그 영향을 발견할 수 있을 것이다. 페미니즘을 작품 내적으로 흡수했다는 평가를 받는, 이른바 페미니즘적인 ‘여성만화’의 전형으로 꼽히는 만화가들이 이진경과 한혜연이다. 이들은 관습적인 여성성이 아닌 여성친화적인 여성성을 모색했다.

이진경의 『피플』은 여성공동체라는 낯선 설정이나 일상의 전복을 꾀하는 이국적인 여성캐릭터들의 면모를 통해 작가가 서구의 퀴어이론과 페미니즘 이론을 참조했음을 파악할 수 있다. 『시춘기』는 1980년대 후반을 살아가는 네 명의 소녀들을 통해 여성 개인으로서의 자의식과 페미니즘적 감수성을 형성해가는 여성 집단을 그려내어 주목을 받았다. 그러나 캐릭터들의 상호 작용 및 변화를 통해 다층적인 의미를 전달하기보다는 캐릭터의 입을 통해 작가의 메시지가 다소 일방적으로 전달된다는 점이 한계로 지적될 수 있다.

여자들의 일상을 세심하고도 따뜻하게 담아낸 한혜연의 만화 또한 상당한 공감대를 이끌어 냈다. 한혜연은 20대 여성의 표준이 될 만한 여성들을 주인공으로 삼아서, 감정적 측면에서의 리얼리즘과 일상적인 측면에서의 리얼리즘을 동시에 성취했다. 『후르츠카테일』, 『금지된 사랑』은 여자친구들의 다양한 관계맺음을 부각하고 있다는 점에서 여성 집단의 감수성에 대한 작가의 세심한 관찰력을 느낄 수 있다. 또한 그녀는 만화 속에 동성애자나 트랜스젠더와 같은 성적 소수자 캐릭터를 안정적으로 끌어들이고 있다.

그러나 한혜연의 리얼리즘이 배제한 것 또한 존재한다. 다소 평면적이고 밋밋한 한혜연식 캐릭터들의 일상에는 소소한 슬픔과 감동은 있지만, 감정적인 차원의 극단성과 현실의 극단성이 거세되어 있다. 그래서 여성의 일상을 ‘리얼’하게 그려내면서도, 성애적인 차원의 감정이나 욕망과 관련된 부분은 빠져있거나, 등장하더라도 성애의 영역에서 기대할 법한 관능적인 묘사나 격렬한 감정은 없다. 이런 현상은 한혜연 뿐만이 아니었다.

몇 년 전부터 한국에도 일본의 레이디스 코믹 같은 20-30대 직장 여성을 위한 장르가 나와야 한다는 의견이 많았지만 지금도 한국순정만화에는 섹슈얼리티의 문제를 그 나름의 장르적 규칙에 입각해서 다루는 만화들이 나올 기미가 없다.²⁵⁾ 여성작가들이 섹슈얼리티를 정면으로 다루지 못했다는 점은 1997년의 청소년보호법 파동의 영향으로 만화가 보수적일 수밖에 없었던 현실적 상황 또한 고려해야겠으나, 근본적으로는 여전히 성차별적이고 보수적으로 짜인 여성들의 성문화에 원인을 돌려야 할 것이다.

대학 내 여성운동도 이와 비슷한 경향을 보였다. 대학 내 여성운동이 가장 강도 높게 펼친 운동은 반성폭력 운동이었다. 반성폭력 운동은 성폭력이 빈번하게 발생하면서도 제대로 이의를 제기하지 못하는 일상문화에 대한 비판이기에 여성 섹슈얼리티의 피해자성을 강조했다. 피해자의 위치에서는 욕망에 대한 탐구를 수용할 여유가 없다. 2000년대에 들어와서야 대학에서 섹슈얼리티 문화제가 개최되는 등 여성의 욕망에 대한 탐구가 조금씩 늘어난 만큼, 1990년대에는 여성의 성에 직접적으로 대면할 역량이 부족했던 것이다.²⁶⁾

25) 잡지 『화이트』의 경우 성인여성만화를 지향한다고 표방했으나 실제 나온 작품들은 남성들의 통속적인 성애물 묘사와 그리 다르지 않았다.

26) ‘여성만화’를 기치로 내건 잡지 『나인』에 실린 몇몇 만화들은 보다 발전된 경향을 보였으나, 『나인』이 사라진 후 제대로 이어지지 못했다. 문홍미는 『상처』를 통해 피해자적인 김수성에 중독된 여성의 연애를 실감나게 그려냈으며 이장주는 『캥거루를 위하여』에 등장한, 당시

한편 1990년대 후반에는 내면 심리에 치중한 만화들 대신 전형적인 순정 만화가 대중적인 인기몰이에 나선다.²⁷⁾ 아무래도 전자는 서사적 흥미가 떨어지는 까닭에 80년대 만화만큼의 대중적인 인기몰이를 하지는 못했다. 후자의 주 소비층은 1990년대의 10대 소녀들로, 개인주의적 감각이 더욱 두드러진 세대이자²⁸⁾ 일상적 쾌락을 찾는 세대다. 이들은 개체성을 중시한 학원물인 유시진의 『마니』와 『쿨햇』을 좋아하면서도 천계영의 유쾌한 학원물 『언플러그드 보이』에 열광했다.

천계영의 『언플러그드 보이』는 순정만화독자뿐만이 아니라 소년만화독자까지 끌어들이는 화제작이었는데, 로맨스 장르의 규칙에 충실하면서도 새로운 장식적 요소를 삽입한 천계영의 치밀한 기획력이 돋보인다. 『언플러그드 보이』는 천방지축에 예쁘지 않지만 착한 마음씨를 가진 소녀와 지나치게 순수하고 재기발랄해서 예측불허의 즐거움을 선사하는 ‘꽃미남’ 소녀의 전형적인 로맨스에 당대의 패션지에 뒤쳐지지 않는 감각적인 패션 스타일과 재미가 쏠쏠한 유머감각을 보태어 히트작이 될 수 있었다.

이처럼 천계영은 당대 소녀들이 원하는 순정만화를 정확하게 짚어냈다. 청소년들의 일상 에 본격적으로 연애가 침투한 만큼 소녀독자들은 연애에 대한 환상을 유지하면서도 그 환상이 현실감이 있는, 일상적인 공간 속에서 전개 되는 만화를 원했던 것이다. 1990년대 후반에는 ‘일상의 로맨스화’라는 명명

유행했던, 일상의 지루함을 피하는 서구적이고 쿨한 여성 캐릭터 ‘똘’을 성적으로도 과감한 면모의 소유자로 설정했다. 물론 이 과감성은 캐릭터의 도발성을 위한 설정이었으므로 성적 욕망의 탐구로 발전하지는 않았다.

27) 아쉽게도 창간된 ‘여성만화잡지’ 『나인』이 3년 뒤 폐간된 사정도 ‘여성만화’라는 이름에 걸 맞는 주제의식과 대중매체적인 흥미라는 두 마리 토끼를 동시에 잡은 만화들이 많지 않았기 때문이라고 여겨진다.

28) ‘선호하는 삶의 유형’이라는 설문에 대해, 1991년에 비해 1999년에는 ‘행복한 가정생활’이라고 응답한 비율이 반 이상 줄어들었으며 대신 ‘자신의 취미에 맞는 생활’ 증가했다. 2000년 MBC 청소년 백서, 원윤미, 위의 논문에서 재인용. 이처럼 1990년대의 청소년 세대에는 가족 보다는 개인을 중시하는 감각이 두드러진다.

이 적절할 정도로 소녀들의 연애에 대한 관심이 높아졌을 뿐만 아니라 실제로 연애를 하는 소녀들이 많아졌다. 이 과정에서 순정만화는 하이틴로맨스 소설과 함께 소녀들의 성사회화에 영향을 주는 주된 매체로 떠오른다. 로맨스물이 지시하는 성적 각본은 대체로 소녀들이 수동적인 위치를 점유하고 있는 보수적인 것이며, 독자들에게 ‘여성적인’ 이미지를 배워나가야 한다고 암묵적으로 지시함으로써 긍정적인 여성주체 형성에는 도움을 주지 못한다. 한편 여성운동과는 별개로 대중화된 페미니즘 담론은 이와 대척적인 지점에 서서 적극적인 여성상의 매력을 강조하며 서서히 소녀들의 일상에 파고든다.²⁹⁾

3. 결론 : 2000년대 순정만화와 다층화된 여성독자들의 욕구

이제 순정만화독자층은 최초의 순정만화 독자세대들이 30대가 된 만큼, 하나로 묶을 수 없는 집단으로 분화되었다. 이들은 상승하던 여성 집단에서, 여전히 부족하고 아직 진행 중이기는 하지만 하나의 집단으로서 사회 속에 자리를 잡고 안정적인 정체성을 확립했다.

2000년대에는 만화를 포함한 대중매체의 구도 또한 많이 바뀌어서, 잡자 단행본 체제의 만화는 여타 대중매체와의 경쟁에서 예전만큼의 경쟁력을 발휘하지 못하고 침체 상태로 접어들었다. 경쟁력 상실은 그만큼 불거리가 많아졌기 때문인데, 특히 폭증하는 인터넷 매체들과 이에 연재되는 온라인 만화들이 새로운 영향력을 획득했다. 양적·질적으로 성장한 영화, 드라마와 같은 대중매체들은 투입되는 자본력 및 인력에 힘입어 독자의 취향을 적재적소에 건드릴 만한 탄탄한 기획력을 갖추기 시작, 재미는 물론이고, 현실성이 강해서 공감을 쉽게 불러일으키는 세련된 매체들을 만들어낸다. 그래서 20-30대

29) 엄연수, 위의 논문.

여성관객을 타겟으로 한 『싱글즈』와 같은, 대중 일반이 수용 가능한 수준의 페미니즘적 메시지와 흥미를 갖춘 영화들이 등장할 수 있었다. 드라마에서도 천편일률적인 청순가련 여성상에서 활발한 여성상을 채택하는 경향이 나타나고 있다.

여성운동 또한 다층화되고 있다. 2000년대에는 여성운동이 1980년대부터 내걸었던 테제들이 상당부분 제도적인 성취를 이루었다. 올해 3월 호주제가 폐지되었으며 작년에는 성매매방지법이 통과된 것이 그 예다. 한국사회의 뿌리 깊은 성차별과 여성의 성적 대상화에 반대하는 운동이 어느 정도 결실을 맺은 것이다. 물론 제도가 앞서간다고 해서 현실이 그 속도를 따라가는 것은 아니며 일상 곳곳에서 반동적인 흐름은 계속되고 있다.³⁰⁾ 그러나 교수 성희롱과 같은 사건이 여론에 비판의 대상으로 올랐다는 것은 페미니즘이 교양의 차원에서 일반 대중에게 요구되고 있음을 보여준다.

이처럼 페미니즘적 문제의식이 교양의 차원으로 확대되면서 여성 집단 전체를 포괄하는 페미니즘적 문제의식은 과거만큼 절박하지 않다고 봐도 크게 틀리지는 않을 것이다. 대신 성적소수자, 장애여성, 성매매처럼 다양한 위치에 놓인 여성 집단의 문제의식에 맞춘 여성운동들이 대두했다. 이를테면, 노동시장에서의 차별이나 성폭력과 같은 페미니즘의 고전적인 문제는 여전히 심각하다. 그러나 이 문제가 대중적 차원의 담론에 아예 자리를 잡지 못한 것은 아니다. 그러므로 제도적 차원의 해결책과 더불어 대중을 상대로 일상적 차원에서의 설득 작업을 어떻게 할 것인가가 관건이다.

순정만화에서도 여성독자층의 분화를 입증하듯 20-30대 독자를 노린 순정

30) 여성 관련 법들은 법 조항만을 따져 볼 때는 상당히 진보적이나 현실적으로 남성들의 성차별적 인식이 변하지 않은 상황에서 법의 시행 과정에서 여성 당사자들의 경험이 배제되어 여성들을 차별하는 결과를 초래했다. 성매매 방지법과 같은 경우 현실이 법을 따라가지 못한 극단적인 경우라 할 수 있는데, 법이 통과되고 난 후에도 별 다른 변화가 감지되지 않다가 경찰의 단속이 시작되고 나서야 ‘성매매=범죄’라는 인식이 생겨났다.

만화 잡지 『오후』가 창간되었으며 (비록 출판사의 자체적인 구조조정으로 인해 폐간되었지만) 뒤이어 『허브』가 나왔다. 그런데 이들 잡지에 연재된 만화들은 상당히 흥미로웠음에도 불구하고, 대체로 1990년대적 감수성에 머물러 있었으며 드라마적 재미를 갖춘, 20-30대 여성들의 삶에 밀착된 만화들을 선보이지는 못했다. 상승하는 여성 집단 세대에 속했기 때문에 자동적으로 역동성을 보장받았던, 변화의 물결 속에서 자연스럽게 여성으로서의 정체성을 탐색했던 순정만화작가들이 더 이상 힘을 발휘하지 못하는 것이다. 개인을 중시하는 풍토가 대세를 이루고 오히려 그 한계가 지적되는 상황에서 개체적 자의식에 대한 탐구는 중요성이 떨어진다. 『오후』의 성공 또한 순정만화 자체에 대한 독자들의 애착에 기반하고 있다고 봐야 할 것이다.

그 외에도 만화시장이 전반적인 침체와 함께 『나인』 『오후』 등의 성인여성 잡지들이 폐간되고 안전한 소녀취향으로 형태를 결정지은 순정만화잡지들이 득세하는 상황이기도 하여 아무래도 예전만큼 시선을 끄는 순정만화들을 발견하기 어렵다. 그 가운데 말리의 『도깨비 신부』는 1990년대 ‘여성만화’의 성취를 발전적으로 계승하고 있어 주목을 받았다. 『도깨비 신부』의 주인공 신선비는 그 고집스러움과 예민함이 『쿨햇』의 김동경을 연상시키나, 상처받은 자의식에 침잠하기보다는 의지적으로 자신의 일상을 통제할 수 있는 힘을 가지려고 애쓴다. 그녀는 소년만화 주인공처럼 대결을 통해 성장한다. 『도깨비 신부』의 여성주체는 1990년대에 비해 대담하고 남성적인 특성까지 소유한 혼성적인 여성주체가 등장하고 있다는 것을 알려준다. 그런데 『도깨비 신부』, 그리고 순정만화에 이야기적 재미를 복권시켰다는 평가를 받는 변미연의 『미스티』 모두 잡지 연재가 아니라 단행본으로 출시되어 독자들의 입소문을 타고 뒤늦게 주목을 받았다. 작가 개인의 문제의식을 드러내기 위해 장르의 변형을 추구하는 만화들이 예전처럼 순정만화 독자들에게 인기 작가로서의 무게감을 가지기 어려운 것이다.

때문에 순정만화가 앞으로 어떤 페미니즘적 성취를 거둘 수 있을지는 불분명하다. 물론 『도깨비 신부』와 같은 몇몇 특수한 작업들이 페미니즘적 비평을 계속적으로 요구할 것이나, 순정만화 전반에 걸쳐서 여성 대중을 포괄하면서 페미니즘적 문제의식과 이어지는 흐름을 찾기란 어려울 것으로 보인다. 가능성을 찾는다면 그 가능성은 여성 독자에게 무엇을 제시할 것인가, 라는 적극적인 기획에서 찾아야 한다. 그 이전의 여성만화들이 상승하는 여성 집단 속에서 무의식적으로 여성 대중의 문제의식을 받아 안아서 만화로 그려냈다면, 이제는 의도적으로 여성 대중에게 페미니즘을 비롯한 일상적 차별의 문제점을 지적하는 내용들을 만화에 담아야 하는 것이다. 즉 여성 대중의 욕망에 기대는 매체로서 순정만화가 장르의 영향력을 계속 유지하기 위해서는, 의식적인 차원에서 페미니즘의 문제의식을 테마로 사용할 수 있다. 페미니즘이 교양적 차원에서 지속적으로 수용되고 있는 만큼, 이 같은 시도들은 상당히 흥미롭고 또 여성독자들에게 유익할 수 있다. 이런 시도들이 꼭 딱딱하고 진지하게 될 필요는 없다. 90년대의 작가들이 작가 자신의 감수성과 자의식을 풀어내다보니 주제의식을 여유 있게 다루지 못했다면 지금은 그렇지 않다. 일본만화와 비교하는 것은 다소 무리일 수는 있겠으나, 기획의 예로 생각할 수 있는 만화라면, 일본 만화 『칼바니아 이야기』나 요시나가 후미의 『사랑해야 하는 딸들』을 쉽게 떠올릴 수 있다. 『칼바니아 이야기』는 재미와 계몽적인 주제를 동시에 무리 없이 전달하는 만화이다. 『오후』에 연재되어 많은 인기를 끈 요시나가 후미의 『사랑해야 하는 딸들』 또한 여성친화적인 주제들을 드라마적 재미에 융합하여 표현했다.

참고문헌

- 김미지, 『누가 하이카라 여성을 데리고 사누』, 살림, 2005
- 권김현영, 「순정만화-여성들의 정서적 문화동맹」, 『여성과 사회』 12호, 창작과 비평사, 2001
- 노수인, 「한국순정만화가와 일본소녀만화와의 관계연구」, 『저널리즘 연구』, 2000
- 만화비평웹진 두고보자, 『만화세계정북』, 길찾기, 2004
- 박인하, 『누가 캔디를 모함했는가』, 살림, 2000
- 영페미니스트기획집단 달과 입술, 『나는 페미니스트이다』, 동녘, 2000.
- 원윤미, 「순정만화 장르에 나타난 섹슈얼리티와 수용양상에 관한 연구」, 서강대학교 언론대학원, 2001
- 엄연수, 「로맨스 문화를 통해 본 여고생의 성의 사회화 연구」, 이화여자대학교 여성학과 대학원, 1997
- 이미성-정진성, 「여성의 교육수준 향상과 노동시장참여」, 『한국사회과학』, 1999
- 이송희, 「80년대 한국여성운동」, 『여성연구논집』, 1992
- 나츠메 후사노스케 지음, 박관형 외 옮김, 『망가세계전략』, 시공사, 2002
- 오오즈카 에이사사키마라 고 지음, 최윤희 옮김, 『망가아니메』, 씨드 아이, 2004
- Sally Michell, 『The New Girl : Girl's Culture in England 1880-1915』, Columbia university Press : New York, 1995
- 여성만화프로젝트, <http://www.womancomics.net>

K C I

Abstract

Soonjung comic's accomplishment observed in feminism theory and women generation

Kim, Eun-Mi

Soonjung comic can be said to be the one women's genre produced for Korean female readers. So, Most Study about Soonjung comic is supported by feminism theory. Yet Soonjung comic is not essentially connected to feminism. Soonjung comic is popular culture, so it satisfy women's enjoyment. In particular, the customary romances of Soonjung prefer the naive, passive heroine to the active, independent heroine. Therefore the connection of Soonjung comic and feminism varies with the context of Korean society. When the masses of women

are endowed with a progressive spirit, they relates to feminism. Likewise, when Korean women started to enter into public sphere, they related to feminism. Soonjung comic was similar to them. Soonjung comic formed independent girls and take a serious attitude to Korea women's problem.

Key Words

Soonjung comic, women's genre, woman reader, feminism

* 위 논문은 4월 10일 투고되어, 5월 27일 심사 완료 후, 6월 3일에 게재가 확정되었음.

K C I