

근대 일본에서 ‘소녀’라는 문제  
-나카가와 히로미(中川裕美), 『소녀잡지로 보는  
「소녀」상의 변천-만화는 「소녀」를 어떻게 그렸는가』

김소원\*

1. 들어가며
2. 근대 일본의 ‘소녀’와 소녀담론
3. 만화가 그린 ‘소녀’상의 변모
4. 나카가와와 ‘소녀론’에 대한 반론
5. 맺으며

국문요약

나카가와 히로미의 저서 『소녀잡지로 보는 「소녀」상의 변천-만화는 「소녀」를 어떻게 그렸는가』는 근대 이후 생겨난 ‘소녀’라는 개념에 대한 담론이다. ‘소녀’의 이미지는 일본의 여러 미디어를 통해 다양하게 변해 왔고 이러한 ‘소녀’ 이미지는 일본의 문화의 일부를 상징한다. 지금까지 다양한 ‘소녀’연구가 진행되어 왔고 ‘소녀’담론이 중요한 이유이다.

‘소녀’의 역사는 공교육의 실시와 함께 등장한 ‘여학생’으로부터 시작되어 ‘소녀잡지’를 통해 생성된 매우 특수한 이미지를 갖고 있다. 나카가와 히로미는 혼다 마스코 이후 여러 연구자들에 의해 진행되어온 ‘소녀’담론을 총체적으로 분석하고 비판하는 한 편, 소녀만화 속의 ‘소녀’ 분석을 시도했다. ‘소녀’연구의 중요한 축이 되어야 하지만 지금까지 배제되

---

\* 상명대학교 강사

어 왔던 만화 속의 '소녀'를 본격적인 '소녀'담론의 장으로 끌어 낸 면에서 의미가 크다 하겠다.

본 서평은 나카가와 히로미의 '소녀론'을 분석하는 한편 몇 가지 문제점을 지적하고 새로운 '소녀'담론을 제시한다.

(주제어: 소녀, 소녀만화, 소녀잡지, 소녀문화, 쇼조망가, 망가)

## 1. 들어가며

『소녀잡지로 보는 「소녀」상의 변천—만화는 「소녀」를 어떻게 그렸는가—(少女雑誌に見る「少女」像の変遷—マンガは「少女」をどのように描いたのか)』는 2013년 4월 10일 출판미디어 팸(出版メディアパル)에서 출간되어 아직 국내에는 번역·소개되지 않았다. 이 책은 2012년 3월 제출된 나고야대학교(名古屋大学) 나카가와 히로미(中川裕美)의 박사학위논문 「근현대일본 「소녀」상의 변천—소녀잡지를 중심으로—(近現代日本の「少女」像の変遷—少女雑誌を忠臣に—)」를 가필·수정한 것이다.

나카가와와 '소녀'에 대해 소녀잡지와 소녀만화를 바탕으로 다양한 연구를 시도 해 왔다. 그리고 이 책에서도 '소녀'연구의 선구자인 혼다 마스코(本田和子)이후 활발히 진행되어 오고 있는 여러 선행연구를 집대성하는 한편 소녀만화속의 '소녀'에 대해 '소녀'담론의 연장선에서 논하고 있다.

일본의 '소녀'는 근대 이후 대중문화 속에서 매우 독특한 위치에 놓여 있다. 오랫동안 일본의 대중문화가 그려낸 '소녀'는 대단히 이상적이지만 대단히 모순적인 존재이기도 하다. '소녀'는 순결하고 아름다우며 가련하다. '소녀'는 지혜롭고 현명하지만 감성적이다. 이러한 '소녀'의 이미

지는 메이지(明治, 1868년~1912년)시대에 창간된 다수의 '소녀잡지'속에서 그려진 것이었다. '소녀잡지'가 그려낸 '소녀'의 이미지는 전후 '소녀만화'로 일부 계승되어 오늘날에 이르고 있다. 이러한 흐름을 바탕으로 일본에서의 '소녀' 담론은 꽤 흥미롭게 진행되어 왔다. '소녀'는 소녀잡지를 통해 뚜렷한 이미지를 갖게 되었다. 그러나 소녀잡지의 시대가 지난 후로도 여전히 일본 대중문화의 일부를 상징하고 있다. '소녀'담론이 꾸준히 이어지고 있는 이유이다. 나카가와의 연구는 이제까지의 '소녀'담론을 세밀히 정리하고 비평하며 새로운 시각을 제시했다는 부분에서 의미 있다고 할 수 있다. 본 논문에서는 나카가와의 연구를 정리하는 한편 몇 가지 문제를 제기하고자 한다.

## 2. 근대 일본의 '소녀'와 소녀담론

근대 일본에서 잡지가 만들어내고 그려낸 수많은 새로운 개념들 중 '소녀'는 매우 특별하다. 이 무렵의 '소녀'는 근대 이후 공교육의 시작과 함께 생겨난 새로운 개념으로 오늘날 우리가 보편적으로 사용하는 '소녀'와는 다른 뜻을 내포하고 있다. 근대화와 함께 일본에서는 이전에는 존재하지 않았던 새로운 개념들이 외부로부터 수용되기도 했고 자체적인 거대한 변화를 바탕으로 내부에서 새롭게 생겨나기도 했다. '소녀'라는 개념도 그 중 하나이다. 그러나 '소녀'는 오랫동안 학문적 연구의 대상으로 여겨지지는 않았다. 이러한 '소녀'라는 존재를 학문의 영역으로 이끌어 낸 것이 혼다 마사코이다.

혼다 마사코는 일본에서 '소녀'라는 개념이 생겨난 것은 근대 이후 공교육 제도를 통해서라고 주장한다. 서양의 경우 19세기 중등교육과 고

등교육 대상자의 연령이 구분되기 시작했고, 그 결과 소년기와 청년기로 연령대가 분화되었다. 일본에서는 1899년 여학생에 대한 근대적 공교육의 틀을 제시한 고등여학교령<sup>1)</sup>이 공포되면서 본격적인 여학교 제도가 생겨났다. 중고등 교육의 경우 초등교육과 달리 남녀 학생을 구분해 실시했고 중산계급 이상의 자녀를 대상으로 설립된 고등여학교에서 12세 이상의 여학생에게 4년에서 5년의 교육을 실시했다.

혼다는 이러한 교육 제도 하에서 취학기간이 길어지면서 결혼을 해도 이상하지 않을 나이, 즉 임신과 출산이 가능한 연령임에도 결혼이 유예된 기간을 ‘소녀’기로 정의 한다.<sup>2)</sup> 즉 ‘소녀’는 여학교 안에서 결혼과 출산을 유예 받았을 경우에만 성립한다. ‘소녀’의 필수조건은 연령이 아닌 ‘소녀’문화를 향유할 수 있는 공교육의 수혜라는 환경이었다.

그리고 이러한 ‘소녀’는 공교육의 실시와 함께 새로운 독자층으로 부상한다. 공교육이 시행되기 이전 여성들은 읽고 쓰는 기본적인 교육에서도 소외되어 있었고 자연스럽게 잡지와 출판물의 편집자들도 여성들을 독자층으로 생각하지 않았다. 그러나 ‘소녀’들은 교육을 통해 글을 읽고 쓸 수 있게 되었고 학교안의 친구들과 자신들만의 영역을 만들어냈다. 그리고 드디어 ‘소녀’들에게 출판계가 주목하기 시작한다. 여학생에 대한 공교육이 실시되고 3년이 흐른 1902년 최초의 소녀잡지 『소녀계(少女界)』가 창간된다.<sup>3)</sup> 뒤이어 1906년에는 『소녀세계(少女世界)』가,

1) 고등여학교령(高等女学校令) : 메이지유신 이후 통일된 교육제도의 필요성으로부터 의무교육이 실시되었다. 이후 1872년 학제가 공포되고 1886년에는 소학교령(小学校令)이 발표되는 등 연령에 맞춘 근대적인 교육체계가 만들어졌다. 1894년의 고등학교령에 이어 발표된 고등여학교령은 여학생 교육을 체계화 시켰다. 입학 자격은 고등소학교 2년 과정을 수료한 12세 이상의 여학생이었다.

2) 本田和子, 『女学生の系譜—彩色される明治』, 青土社, 1990 참조.

3) 일본 최초의 본격적인 소녀 대상 상업 잡지는 1902년 금홍당서적(金港堂書籍)에서 발간된 『소녀계(少女界)』이다. 『소녀계』 이전에 ‘소녀’를 잡지 제목으로 사용한 잡지

1908년에는 『소녀의 벗(少女の友)』이 창간된다. 이후로도 『여학생(女學生)』(1910년), 『소녀화보(少女畫報)』(1912년), 『소녀(少女)』(1913년), 『소녀 클럽(少女俱樂部, 후에 俱樂部를 가타카나로 바꾼 '少女クラブ'로 제호 변경)』(1923년)을 비롯해 다수의 소녀 잡지가 창간된다.<sup>4)</sup> 여학교라는 공간 안에서 자신들만의 세계를 구축한 '소녀'들이 이윽고 잡지의 독자로 성장한 것이다. 이제 편집자들은 그녀들을 위한 잡지를 만들어내기 시작했다.

훈다 마스코가 '소녀'담론을 시작한 이래 많은 연구자들이 '소녀'에 대한 연구를 시도했다. 본 장에서는 나카가와가 책에서 언급한 선행 연구와 나카가와 자신의 '소녀'론에 대해 살펴봄으로써 일본의 '소녀' 담론의 흐름을 정리하도록 한다.

우선 사토 리카(佐藤りか)는 '소녀'들 스스로가 그들만의 세계를 구축했다고 평가한다. 사토는 '소녀'가 메이지국가의 근대적 제도 속에서 수동적으로 형성되기는 했으나 '소녀'들의 주체적인 움직임이 독자투고란을 활용한 교류로 이어졌고 결국 '소녀'들만의 공동체를 형성했다고 주장한다. 이러한 주장을 뒷받침하기 위해 사토는 '소녀'들의 커뮤니케이션의 장이 되었던 『소녀계』, 『소녀세계』, 『소녀의 벗』의 독자 투고란에 대해 분석했다.

나카이 키요코(永井紀世子)는 초기 소녀잡지의 역할을 여성사의 토대 위에서 분석했다. 하쿠분샤(博文社)에서 창간된 『소녀세계』는 당시 발간 된 많은 소녀잡지들 중에서도 많은 애독자 수를 자랑하던 잡지였다. 이는 편집부가 직접 전국을 돌며 애독자들을 위한 강연회를 열면서

는 1890년 1월 오사카의 춘우사(春雨社)에서 출판 된 『소녀원(少女園)』이 있었으나 소규모로 출판되어 많은 독자들에게 읽히지는 못했다. (浜崎廣, 『女性誌の源流-女の雑誌、かく生まれ、かく競い、かく死せり-』, 出版ニュース社, 2004, 71-72쪽.)

4) 米沢嘉博, 『戦後少女マンガ史』, ちくま文庫, 2007, 22쪽.

적극적인 독자 투고란을 운영한 결과였다. 『소녀세계』의 편집방침은 수동적인 독자들을 잡지 지면 위로 이끌어 냈다. 특히 나가이 키요코는 소녀소설의 개척자인 요시야 노부코(吉屋信子)의 데뷔작이자 대표작인 『꽃 이야기(花物語)』에 드러난 『소녀세계』 독자 체험담의 영향을 지적한다.<sup>5)</sup>

쿠메 요리코(久米依子)는 소녀잡지에 게재되었던 소녀소설을 중심으로 ‘소녀’의 성립, 그리고 ‘소녀’에게 요구되던 규범의 변화에 대해 이야기한다. 그녀는 소녀잡지를 ‘새로운 ‘소녀’ 규범 재생산의 장’으로 정의한다. 그리고 자신의 논문 『소녀소설-차이와 규범의 언설장치(少女小説-差異と規範の言説装置)』에서 “소녀잡지가 결코 넘어설 수 없는 성적 ‘차이’를 강요함과 동시에 ‘소녀’들의 해방구이기도 했던 이중성”을 설명한다.

최근의 주목할 만한 ‘소녀’연구인 『「소녀」의 사회사(「少女」の社会史)』에서 이마다 에리카(今田絵里香)는 소녀잡지의 분석을 통해 ‘소녀’가 사회적으로 어떻게 정의되고 인식되었는지를 보여준다. 그리고 ‘소녀’의 성립에는 ‘소녀잡지’가 필수불가결한 것임을 강조한다. 즉, ‘소녀’는 여학교에 다니며 소녀잡지를 구독할 수 있는 경제적인 능력을 지닌 도시중산층의 자녀에 한정된다는 것이다. 혼다 마스코가 ‘소녀’를 제도권의 교육 하에서 결혼과 출산을 유예받은 존재로 특화했던 것처럼 이마다 에리카는 ‘소녀’의 필수조건으로 소녀잡지를 더했다.

마지막으로 와타베 슈코(渡部周子)는 여자교육의 결과로 규범화된

5) 요시야 노부코는 고등여학교에 다니던 때 『소녀세계』 등의 잡지에 투고를 시작했고 『소녀계』 현상공모에서 1등을 하는 등 소녀잡지를 통해 글을 쓰기 시작했으며 프로작가로 데뷔하게 된다. 최은경, 『근대일본 소녀소설에서 보는 ‘소녀’ 표상-요시야 노부코(吉屋信子) 『꽃 이야기(花物語)』를 중심으로-』, 『일본근대학연구』 제42집, 한국일본근대학회, 2014, 183쪽.

'소녀'상에 대해 고찰한다. 특히 나카가와는 표상으로서의 '소녀'가 사회적으로 구축된 것이며 이상화된 영역에서 사람들의 마음과 행동에 영향을 미치는 것으로 규정한 와타베의 입장이 자신과 공통된 것임을 밝히고 있다.

이제 나카가와가 말하는 '소녀'에 대해 살펴보자.

우선 일본에 '소녀'라는 개념이 생겨나기 이전 나이 어린 여자는 나이 어린 남자와 함께 '소년'으로 불렸다. '소년'으로부터 나이 어린 여자를 분리, 독립시켜 '소녀'로 부르게 된 배경에 대해 나카가와는 근대화에 따른 국민의식의 형성과 러일전쟁을 계기로 하는 국가주의 의식의 고양에 있다고 평가한다. 1895년 하쿠분샤에서 어린이 독자를 대상으로 하는 잡지 『소년세계(少年世界)』가 창간되었다. 창간 얼마 후 『소년세계』에 '소녀란'이 만들어졌고 이는 일본 잡지 최초의 '여자전용 기사'이기도 하다. 나카가와는 '소녀란'의 분석을 통해 당시 '소녀'에게 요구되었던 가장 큰 규범은 현모양처가 되어야 하는 자질이었다고 지적한다. 현모양처 덕목 외에 『소년세계』에서 '소녀'에게 요구한 필수적인 규범은 다음과 같다. 1)도덕심 2)'가정'의 울타리를 벗어나서는 안 되었다. 3)'소녀'에게 주어지는 학습의 기회 자체를 부정하지는 않았지만 성별에 따른 제약을 넘어설 수 있는 사상은 허용되지 않았다. 즉, 『소년세계』의 '소녀'는 어디까지나 철저한 '소녀다움'안에 존재해야 했다.

고등여학교령의 시행에 따라 출판물의 새로운 소비자로서 여학생이 부상한다. 여학생들은 드디어 자신들만을 위해 특화된 잡지를 접하게 되었다. 소녀잡지가 만들어내는 세계 속에 독특한 규범이 형성된 것이다. 나카가와도 그렇게 만들어진 '소녀'의 이미지가 남성들로부터 '사랑받고, 선택받는 존재'로서 객체화 되었으며 타자의 시선에 따라 규정되는 '소녀'의 '사랑스러움'과 '천진함'은 '소녀'의 미적 가치로 이어졌다고

분석한다.

그리고, 나카가와는 이로써 소녀잡지가 반드시 ‘소녀’만을 위해 만들어진 것은 아님을 주장한다. 그리고 소녀잡지가 ‘소녀전용 미디어’로서 소녀독자에게 자유로운 읽을거리를 제공하는 해방구였던 것과 동시에 독자들에게 차별된 성적 특징을 선명하게 자각시키는 역할을 했다는 분석을 내놓는다. 그리고 소녀잡지에 내재된 이러한 이중성은 이후에도 지속되었음을 강조한다.

나카가와에 따르면 다이쇼(大正, 1912년~1926년)기가 되면 미디어는 ‘소녀’를 남성의 시선으로부터 분리해 비현실적인 ‘소녀기’속에 가두고자 한다. 이는 『소녀의 벗』 편집방침이 ‘소녀’를 ‘아내’와 ‘어머니’라고 하는 미래와 현실세계로부터 ‘꿈’과 ‘동경’이라는 허구의 세계에 가둔 것에서 볼 수 있다. 즉 타자에 의해 이상화 된 ‘소녀’상이 소녀잡지를 통해 ‘소녀’들의 꿈과 이상이 된 것이다.

한편, 나카가와는 ‘소녀’를 국가적인 틀 안에 재편하려고 하는 시도에 주목한다. 『소녀클럽』은 전시의 이상적인 ‘소녀’상을 그려냈다. 『소녀클럽』은 우수한 성적의 건강한 정신과 신체를 지닌 ‘소녀’를 주로 보여주었다. ‘소녀’는 가정에서는 부모를, 학교에서는 선생님을 따르는 여전히 수동적인 존재였다. 그리고 이러한 노력은 결국 좋은 아내, 좋은 어머니가 되기 위한 것이었다. ‘소녀’들에게는 미래 세대의 양육을 책임지는 현모양처가 되기 위한 교육이 최우선시 되었다. 즉 ‘소녀’는 자기실현에 대한 구체적인 미래 대신 국민의 일부로 수동적인 미래만을 부여받았다는 것이다.

1930년대에 들어서면 ‘소녀’는 또 다른 새로운 규범 속에 놓이게 된다. 1938년 국가총동원법의 공포 이후 일본은 모든 분야에서 군국주의 정책을 선명하게 드러냈고 출판물도 예외는 아니었다. 군국주의 국가의 ‘소

녀'에게는 그 시대의 어머니들에게 그러했듯 '총후소녀(銃後少女)'로서의 역할이 요구되었다. 이에 대해 나카가와는 전쟁의 후방에서 근로동원의 의무를 수행하며 '소녀'는 처음으로 '국민'의 역할을 얻게 된 것이라고 강조한다. 그리고 『소녀클럽』의 표지화에 대해 중요한 부분을 지적한다. 전시하의 '이상적인 소녀'로 그려져야 할 '소녀'가 사랑스러운 모습으로 표현되어 있다는 것이다. 더불어 이는 그때까지의 '소녀'의 표상을 그대로 답습한 것이라고 주장한다. 나카가와는 이러한 '소녀'의 이미지가 '소녀'와 '국가'의 표상을 엮어 '지켜주어야만 하는 소녀=지켜야만 하는 고향'으로 재생된다고 설명한다. 이는 아들과 남편을 의연하게 전쟁터로 보내고 후방에서 총력을 다 해 남자들의 빈자리를 채웠던 '총후부인'의 재현이었다는 것이다. 나카가와는 한편으로는 감상적인 것과 화려한 것을 부정하면서 한편으로는 아름다움을 이용한 '소녀'상을 출판통제<sup>6)</sup>가 갖는 이중성 속에서 형성된 것으로 설명한다.

'총후부인'은 군국주의 일본의 여성상을 정의하는 중심 키워드의 하나이다. '총후부인'은 인내와 순종이라는 전통적 여성상 위에 강인함과 의연함을 덧칠했다. 전쟁에 끌려간 남편을 대신해 가족의 생계를 책임지는 강인함과 남편 혹은 아들의 전사소식도 영광으로 받아들이는 의연함이 후방에 남아 있는 여성들의 미덕이던 시절이었다. 여성의 역할은 전쟁의 영웅인 남성들의 그림자였다. 대중문화에서 그려지는 여성상도 마찬가지였다. 전쟁 중 '소녀'는 그다지 주목받지 못했고 전시의 소녀잡지와 '소녀'에 대한 연구는 많지 않다. 그런 의미에서 군국주의 일본의 '소녀'에 대한 나카가와 분석은 의미가 크다고 할 수 있다. 특히 예비 현

6) 비슷한 시기 『소녀의 빛』 표지화를 담당했던 나카하라 준이치의 경우 전시의 국가정책에 맞지 않는 화려한 의상을 입은 '소녀'를 고수했고 결국 군부의 압력으로 10년 동안 담당했던 표지화를 비롯해 창작 활동을 쉬게 된다. 나카하라 준이치의 활동 휴지와 함께 『소녀의 빛』 판매량은 급감한다.

모양치였던 ‘소녀’들이 전시가 되어서야 비로소 국민으로서 인정받게 되었다는 해석 또한 매우 흥미롭다. 당시 ‘총후부인’들이 생계를 위해 가정 밖으로 나온 것을 여권신장으로 포장했던 맥락에서 보면 교복대신 작업복을 입고 학교가 아닌 공장으로 향했던 ‘소녀’들이 드디어 국민으로 인정받았다는 해석은 설득력이 있다. 그러나 ‘총후부인’도 ‘총후소녀’도 국가의 필요에 의해 그럴듯하게 포장된 군국주의의 일그러진 단면임을 간과해서는 안된다.

### 3. 만화가 그린 ‘소녀’상의 변모

나카가와는 소녀잡지의 시대가 지난 후 소녀만화에서 ‘소녀’의 이미지를 찾는다. 소녀만화의 근간에는 소녀잡지와 소녀소설, 서정화. 그리고 소녀문화가 있다. 초기 소녀만화의 대표적 스토리의 하나였던 ‘가난하지만 착한 소녀의 고난’은 소녀소설에서 자주 볼 수 있는 이야기였다. 그리고 서정화의 후발주자로 폭발적인 인기를 누린 나카하라 준이치의 독특한 스타일화는 다카하시 마코토(高橋真琴)에 의해 소녀만화로 계승되었다<sup>7)</sup>. 이러한 흐름에서 살펴본다면 ‘소녀’담론에서 빼놓을 수 없는 것이 소녀만화이다. 그러나 위에서도 살펴보았듯 이제까지 많은 ‘소녀’담론에서 소녀만화는 배제되어 있다. 나카가와가 소녀만화를 ‘소녀’연구에 있어서 하나의 축으로 삼은 것은 소녀만화연구에 있어서도 ‘소녀’연구에 있어서도 매우 중요한 시도라고 할 수 있다.

그러면 만화 속 ‘소녀’의 이미지를 논하기 전 초기 소녀만화에 대해 간략히 살펴보도록 하자. 본격적인 장편 소녀만화의 등장은 테즈카 오사

7) 米沢嘉博, 『戦後少女マンガ史』, ちくま文庫, 2007, 26쪽.

무로부터 시작되었다. 그는 만화의 서사와 연출에 커다란 혁신을 가져왔고 현재까지도 일본 만화는 테즈카 오사무가 만들어 낸 만화 연출과 표현 방식의 그늘에서 자유로울 수 없다. 테즈카 오사무가 일본 만화 역사에 끼친 영향은 소녀만화에 있어서도 결정적인 것이었다. 그가 『소녀 클럽』에 1953년 1월부터 1956년 1월까지 연재한 「리본의 기사(リボンノ騎士)」<sup>8)</sup>가 일본 최초의 장편 소녀만화로 평가 받고 있기 때문이다.

천사의 실수로 남자와 여자의 마음을 동시에 가지고 태어난 공주 사파이어의 모험을 그린 판타지 작품은 '남장여자' 캐릭터를 전면으로 내세웠고 당시로서는 파격적인 연출과 스토리를 보여주었다. 그때까지의 소녀만화에서는 볼 수 없는 다채로운 인물 구성과 깊이 있는 스토리에 독자들은 열광했다. 당시 테즈카 오사무는 『만화소년(漫画少年)』, 『소년 클럽(少年クラブ)』, 『만화왕(漫画王)』, 『모험왕(冒険王)』, 『오모시로 북(おもしろブック)』 등 다수의 잡지에 동시에 만화를 연재하고 있을 만큼 일본 최고의 만화가로 인정받고 있었다. 테즈카 오사무의 탁월한 스토리텔링은 소녀만화에서도 빛을 발했고 그의 작품은 여성작가 탄생의 계기가 되기도 했다.

테즈카 오사무가 도쿄에 상경한 후 거주했던 2층 목조 아파트인 '토키와장(トキワ荘)'은 신인 만화가들이 다수 거주하며 젊은 만화가들의 교류의 장이 되었던 곳이다. '토키와장'에 거주했던 열 명 남짓한 만화가들 중 유일한 여성 만화가였던 미즈노 히데코(水野英子)의 데뷔는 테즈카 오사무와의 각별한 인연과 관련있다. 당시에는 여성만화가가 극히 드물었던 시기로 남성 작가들, 특히 신인 작가들이 소녀만화와 소녀만

8) 이후 등장인물과 배경을 새로이 한 동명의 속편이 『나카요시(なかよし)』에 1958년 1월부터 1959년 6월까지 연재되었고 『쌍둥이 기사(双子の騎士)』라는 제목의 단행본으로 출간되었다. 1966년 1월부터 1966년 10월까지의 테즈카 오사무의 리메이크 판 「리본의 기사」가 『나카요시』에 연재되었다.

화를 병행해 그렸던 시기였다. 이는 당시의 소녀만화에는 지금과 같은 시각적 표현의 특징이 나타나지 않아 소녀만화와 소년만화는 그림체에 큰 차이가 없었기 때문에 가능했던 것이다. 이시노모리 쇼타로(石ノ森章太郎), 아카츠키 후지오(赤塚不二夫), 후지코 F 후지오(藤子・F・不二雄), 치바 테즈야(ちばてつや) 등 훗날 소년만화를 통해 크게 이름을 알리는 작가들도 데뷔 초에는 소녀잡지에 만화를 연재했다.

이러한 시기 테즈카 오사무의 작품의 영향을 받아 데뷔하게 된 미즈노 히데코의 등장은 남성 작가 중심의 소녀만화에 여성작가의 출현을 알리는 것이었다. 그녀는 데뷔 전 『만화소년』에 투고 했던 원고를 계기로 테즈카 오사무와 만나게 된다. 당시 겨우 열여섯 살 이었던 미즈노 히데코는 테즈카 오사무와 첫 만남 후 『소녀클럽』을 통해 프로 작가로 데뷔 하게 된다. 그녀의 초기 작품의 조형성에는 테즈카 오사무의 영향이 분명하게 드러난다. 그러나 스토리에서는 남녀간의 로맨스를 중심으로 여성작가 특유의 작품 세계를 보여준다. 그녀의 초기 작품인 『별의 하프(星のたてごと)』는 서양을 배경으로 하는 장대한 스토리를 가진 작품으로 소녀만화로서는 처음으로 어린이나 소녀가 아닌 성인들의 사랑 이야기를 그린 작품으로 평가 받고 있기도 하다.

한편 나카가와는 테즈카 오사무의 『리본의 기사』 이후 소녀만화의 전형적 스토리의 하나가 된 ‘싸우는 소녀’로부터 만화에 나타난 ‘소녀’상의 변화를 설명한다. 초기의 ‘싸우는 소녀’는 이국적 풍경과 남장이라는 설정을 필요로 했지만 점점 더 일상생활 속에서 싸우는 ‘소녀’가 그려지게 되었다. 그러나 일관된 것은 ‘싸우는 소녀’가 스스로 싸움에 참가한 것이 아니라는 이야기의 설정이다. 나카가와는 ‘소녀’가 나라와 국가를 위해, 혹은 주어진 숙명에 의해 싸움을 택하는 것으로 설정된다고 지적한다.

나카가와는 ‘싸우는 소녀’론의 분석 대상으로 6편의 작품을 선정해 분

석했다. 연구 대상이 된 여섯 작품은, 테즈카 오사무의 『리본의 기사』를 비롯해 이케다 리요코(池田理代子)의 『베르사이유의 장미(ベルサイユのばら, 1972~1973)』, 와다 신지(和田慎二)의 『여두목 형사(スケバン刑事, 1976~1982)』, 다카구치 사토스미(高口里純)의 『꽃의 아스카조(花のあすか組, 1985~1995)』, 타무라 유미(田村由美)의 『바사라(BASARA, 1990~1998)』, 다케우치 나오키(武内直子)의 『미소녀전사 세일러문(美少女戦士セーラームーン, 1991~1997)』이다.

만화에서 주인공 '소녀'가 주체적으로 자신의 운명을 결정하기 시작한 스토리는 분명 테즈카 오사무의 『리본의 기사』부터이다. 『리본의 기사』 이전의 소녀만화에서 '소녀'들은 귀여운 외모와 돌발적인 행동으로 독자 들의 웃음을 이끌어 내거나, 가난과 부모의 부재라는 스스로 택한 적 없는 가혹한 운명에 놓여 독자들의 눈물을 이끌어 내는 존재였다. 『리본의 기사』 이전의 작품에서 그려진 '소녀'들은 분명 사파이어가 가진 진취적 성향과는 거리가 멀었다. 『리본의 기사』 이후로도 오랫동안 소녀만화의 주인공 '소녀'는 남이 정해 놓은 운명에 끌려 다녀야 했다. 이런 의미에서 '싸우는 소녀'를 소녀만화 속 '소녀'상의 변천의 핵심으로 삼은 것은 신선하다. 특히 일본의 소녀만화연구가 '꽃의 24년조(花の24年組)<sup>9)</sup>'의 시대에 집중되어 있는 것에 비해 1950년대부터 1990년대 말의 작품까지의 작품들을 폭 넓게 분석한 것은 의미가 크다 하겠다.

'소녀' 연구를 위해 소녀만화를 분석한 것은 훌륭했다. 그러나 안타깝게도 분석 대상의 선정에 대해서는 의문이 든다. 작품의 선별 이유에 대

9) 꽃의 24년조(花の24年組) : 쇼와24년(1949년)을 전후해 태어나 1960년대 말 데뷔해 소녀만화에 혁신을 가져온 일련의 여성 작가군을 이르는 표현. 다케미야 게이코(竹宮恵子), 하기오 모토(萩尾望都), 오오시마 유미코(大島弓子) 등이 대표적이다. SF, 판타지 등 당시 소녀만화에서는 잘 다루지 않았던 스토리와 동성애와 같은 파격을 통해 만화에 깊이를 더한 작품으로 높은 평가를 받았다.

해 나가기와는 적절한 근거를 제시하지 않는다. 예시 작품들은 비교의 대상으로 삼기에는 작품의 창작 연대와 서사의 특징에 일관성이 없다.

「리본의 기사」의 사파이어와 「베르사이유의 장미」의 오스칼, 「BASARA」의 사라사는 숙명적으로 칼을 들고 싸운다. 그녀들이 싸우는 이유는 조국을 위해, 혁명을 위해, 폭정으로부터 민족을 구원하기 위해서이다. 그리고 이들 작품은 '남장 여성'을 통해 작품의 극적인 전개와 비장미를 더했다. 작품들의 배경은 유럽풍의 가상 국가(「리본의 기사」) 이거나 혁명기의 프랑스(「베르사이유의 장미」), 20세기 말 인류의 다수가 멸망하고 문명이 파괴된 시대(「BASARA」)이다. 보다 극적인 전개가 가능한 세계를 무대로 하고 있다.

그러나 「여두목 형사」와 「꽃의 아스카조」는 위의 세 작품과 완전히 다른 맥락에서 싸우는 '소녀'들을 그렸다. 「여두목 형사」의 주인공 사키는 불량소녀이지만 우연한 계기로 학교 안에서 일어나는 사건을 해결하기 위한 특별 형사로 스카웃되어 활약한다. 「꽃의 아스카조」 역시 불량소녀인 주인공 아스카가 폭주족이나 폭력단과 싸우는 내용을 그린다. 앞서 등장한 세 작품에 비해 사키와 아스카의 싸움은 그다지 비장하거나 숙명적이지도 않다. 물론 그녀들이 불량소녀가 된 데에는 나름의 이유가 있고 가정과 학교에서 입은 마음의 상처를 바탕으로 하고 있다. 그러나 이 두 작품은 주인공들의 싸움을 보여주는 것이 스토리의 중심에 있다. 「리본의 기사」를 비롯한 세 작품의 주인공이 보다 숭고한 목표를 위해 어쩔 수 없이 싸워야 하는 것과는 전혀 다른 맥락인 것이다.

그리고 마지막 작품 「미소녀 전사 세일러 문」은 분명 '싸우는 소녀'들이 주인공이고 적으로부터 인류를 구해야 하는 숙명도 있다. 그러나 이 작품은 잘 알려진대로 '변신 소녀'물로 전혀 다른 카테고리에 속하는 작품이다.

과연 『베르사이유의 장미』를 『여두목 형사』와 『미소녀 전사 세일러 문』을 같은 맥락에서 비교한다는 것이 가능할까. '싸우는 소녀'들을 통해 진취적인 '소녀'상을 제시하고자 했지만 나열된 작품들은 '싸우는 소녀'라는 공통점 이외의 비교 요인을 찾기 힘들다.

#### 4. 나카가와와 '소녀론'에 대한 반론

본 장에서는 나카가와와 '소녀론'에 대한 반론을 제기하고자 한다. 우선 나카가와와 첫 번째 문제제기로 '소녀소설'과 '소녀잡지'에 관한 선행 연구의 대부분이 연구 대상을 메이지와 다이쇼시대에 집중한다는 부분을 지적한다. 이 시기는 국가의 주도하에 급격하게 근대화가 진행되었던 시기로 '소녀'의 탄생에 있어 매우 중요한 시기라는 것에는 의심의 여지가 없다. 나카가와와 '소녀'연구의 상당수가 1945년 전쟁종결까지만을 대상으로 하고 있다는 점을 지적하며 이들 연구에 전쟁 전부터 전쟁 후에 걸친 시대적 흐름속의 '소녀'에 대한 시점이 결여되어 있다고 평가한다.

그러나 필자는 나카가와와 이러한 논지에 동의할 수 없다. 소녀잡지의 황금기라 할 수 있는 1930~40년대 이후 월간지로 발행되던 소녀잡지는 1960년대 초 소녀만화 전문잡지가 등장하면서 폐간되거나 소녀만화잡지로 재편된다.<sup>10)</sup> 이미 전쟁 중 출판물 검열로 인해 상당수의 잡지가

10) 주요 출판사에서는 소녀잡지를 폐간한 바로 다음 달 소녀만화전문지 창간호를 출판한다. 『소녀클럽』이 폐간되고 다음 달 『소녀프렌드(少女フレンド)』가, 『소녀북(少女ブック)』이 폐간되고 『주간 마가렛(週刊マーガレット)』이 창간되었다. 소녀잡지의 독자들은 그대로 소녀만화잡지로 흡수된다. 소녀잡지의 중간호에는 다음 달 창간되는 소녀만화잡지의 광고나 소개가 실리기도 했다. 소녀잡지에서 소녀만화잡지로 정

폐간되거나 휴간되었고 소녀잡지들 역시 검열에서 자유롭지 못했다. 전쟁 후 복간된 잡지들은 예전의 동력을 잃었고 서서히 쇠퇴해갔다. 소녀잡지의 황금기는 1945년 이전에 종결된 것이다. 많은 연구가 1945년 이전을 그 대상으로 할 수밖에 없는 이유이다.

특히 필자가 1945년에서 소녀잡지의 단절을 말하는 이유는 전쟁을 계기로 소녀잡지의 성격이 크게 변하기 때문이다. 1938년 국가총동원법의 공포 이후 '소녀' 역시 국가에 의해 통제 받게 된다. 인기의 중심에 있었던 소녀잡지의 화려한 서정화<sup>11)</sup>는 군국주의 체제에서 극심한 검열을 받는다. 다채로운 의상의 '소녀'를 그린 표지화는 군복을 입은 '소녀'들로 대체되었다. 종이 부족으로 잡지의 전체 페이지수가 전쟁말기인 1945년에는 전쟁 전의 10분의 1정도로까지 줄어든다. 겨우 명맥만을 유지했던 이 시기의 소녀잡지는 예전의 모습을 거의 보여주지 못한다. 따라서 1945년 이전과 이후 소녀잡지의 연속성을 찾기는 힘들다. 1945년 이후의 소녀잡지는 분명 그 이전의 소녀잡지와 달라진다.

특히 전시에도 휴간되지 않고 발행된 거의 유일한 소녀잡지인 『소녀클럽』의 표지는 1938년 이후 군복과 작업복 차림의 소녀들이 장식했다. 얼굴의 묘사는 과거의 표지 그림과 달라지지 않았을지 모르지만 서정화

---

체성의 변화를 선언했지만 실제로 이들 잡지에 만화만을 게재하지는 않았다. 창간 초기의 소녀만화잡지의 만화와 소설, 기사와 같은 읽을거리의 비율은 소녀잡지 때와 크게 다르지 않았다.

- 11) 소녀잡지의 삽화를 특징해 서정화(抒情画)로 부른다. 서정화는 '소녀잡지'의 권두일러스트, 표지화, 소녀소설, 시 등의 삽화로 그려진 그림이다. 잡지의 삽화로서의 소녀의 이미지를 형식화 시킨 것은 다케히사 유메지(竹久夢虹)로부터 시작된 것으로 평가 받는다. 그림의 주제 역시 대부분 소녀이고 비현실적인 인체비율에 패션 스타일화와 같은 특징을 보여준다. '서정화'라는 표현은 후키야 코우지(蓆谷虹児)가 자신의 화풍에 대해 정의하면서 명명된 것이다. (山中夕起子, 『蓆谷虹児, さまざまな『抒情画』のかたち—バリエーション時代、アニメーション映画『夢見童子』について—』, 『Core Ethics』 Vol.5, 立命館大学大学院, 2009, 371~372쪽.)

가 가진 화려함은 완전히 사라진 것이 전쟁 중 『소녀클럽』의 삽화이다. 군복의 '소녀'에게는 병사들을 대신해 후방을 지키는 씩씩하고 활기찬 '소녀'가 남았을 뿐이다. 당시 독자들이 서정화에 바라는 것 중 하나가 바로 화려한 의상이었다. 서정화가로서 선구자적 역할을 했던 몇몇 작가들이 기모노 디자인을 하기도 했고 나카하라 준이치의 패션 일러스트는 큰 인기를 끌었다. 이러한 화려한 의상이 사라진 '소녀'의 그림이 과연 그때까지의 '소녀'표상의 재현일 수 있을까?

또한 전쟁전의 '소녀'와 전쟁 후의 '소녀'가 과연 같은 의미로 통용되었는가에 대해서는 생각해 보아야 한다. 고등여학교령에 의해 여학생을 대상으로 하는 교육이 그 체계를 갖추었다고는 하지만 여전히 교육제도 밖에 놓여 있는 여성들은 많았다. 그러나 소학교 이상의 교육이 여성에게도 보편적인 것이 된 전후 '소녀'는 혼다 마스코와 이마다 에리카가 정의하는 '소녀'와는 확연히 달라진다. 나카가와와 지적과 달리 1945년을 전후로 '소녀' 담론을 연결하기엔 많은 무리가 따른다.

나카가와가 두 번째로 지적한 것은 조사 분석 대상의 객관성에 대한 부분이다. 특히 유년기 『소녀의 벗』의 애독자였던 혼다 마스코가 자신의 체험을 바탕으로 『소녀의 벗』에 대한 담론을 펼친다는 점이다. 나카가와와 이 부분에서 『소녀의 벗』이 가진 대표성에 대한 의문을 표한다. 그녀는 잡지의 발행부수를 비롯해 수용과 소비의 형태, 사회적 영향이라는 보다 적합한 근거를 바탕으로 조사와 분석의 대상을 선택했어야 한다고 지적한다. 특히 다이쇼기부터 전쟁 전까지 압도적인 발행부수를 자랑한 『소녀클럽』은 국가와 사회가 '소녀'를 어떻게 바라보았는가를 밝히기 위해서 매우 중요한 연구 대상임을 주장한다. '소녀'연구에 있어 선구자였고 어찌 보면 오늘날의 '소녀'담론의 장을 마련한 혼다 마스코에 대한 지적은 도전적이다.

그러나 필자는 이 부분에 대해서도 동의할 수 없다. ‘소녀’연구의 새로운 장을 연 혼다 마스코는 요시야 노부코의 소녀소설과 나카하라 준이치(中原淳一)<sup>12)</sup>의 서정화 연구를 시작으로 ‘소녀’ 담론을 제시한다. 소녀잡지와 소녀문화의 가장 큰 축이 ‘서정화’와 ‘소녀소설’이다. 그리고 이 분야에서 최고의 인기를 누린 것이 나카하라 준이치와 요시야 노부코였다.

많은 선행연구에서 『소녀의 벗』은 전쟁 전을 대표하는 소녀잡지로 부각되는데 이는 나카하라 준이치의 존재에서 기인한다. 나카하라 준이치는 『소녀의 벗』 전속화가로 무려 10년 동안 표지화를 담당했다. 그는 동시대에 활동한 그 어느 작가보다 높은 인기를 누렸고 화려한 그림체와 세련된 색감은 다른 작가에게서 찾을 수 없을 만큼 탁월했다. 삽화뿐 아니라 패션스타일화와 칼럼을 통해 의상, 헤어스타일에서 소품에 이르기까지 ‘소녀’의 모습을 포괄적으로 표현했다. 전쟁 후에는 잡지를 발행하고 자신이 디자인한 다양한 상품을 제작·판매했다. ‘소녀’의 이미지를 이토록 집요하게 생산하고 소비한 작가는 그 이전에도 이후에도 없었다.

요시야 노부코는 ‘소녀소설’에 혁신을 가져왔고 많은 후배작가들에게 큰 영향을 끼친 작가로 꼽힌다. ‘소녀’를 꽃에 비유하는 화법이나 특유의 아름다운 문장은 어린아이들의 오락거리 썸으로 치부되던 소녀소설에 대한 평가를 바꾸어 놓았다 해도 과언이 아니다.

소녀잡지와 소녀문화의 상징과도 같은 두 사람이 활동의 장으로 삼았던 『소녀의 벗』은 ‘소녀’의 상징과도 같다. 『소녀의 벗』이 많은 소녀 연구의 중심에 있을 수밖에 없는 이유이다.

12) 나카하라 준이치(1913~1983) : 소녀잡지를 무대로 활약했던 삽화가. 『소녀의 벗』의 표지화를 10년 동안 담당하며 독자들에게 절대적인 인기를 누렸다. 삽화 뿐 아니라 칼럼, 디자인, 출판 등 다방면으로 활동하며 전후에는 직접 잡지를 출판하기도 했다.

또한 필자는 지금까지의 '소녀'연구에서 『소녀클럽』을 경시해왔다는 나카가와와 주장에도 의문을 갖는다. 『소녀클럽』은 가장 대중적인 잡지였고 높은 판매부수를 보여주고 있었지만 실제 독자의 연령대가 '소녀'의 연령대에서 다소 벗어나 있다는 부분을 간과해서는 안 된다. 『소녀클럽』과 『소녀의 벗』은 주요 독자들이 달랐다. 『소녀의 벗』이 고등여학생을 주요 독자로 했던 반면 『소녀클럽』은 소학교 고학년인 10대 초반 부티의 연령을 대상으로 하고 있으며<sup>13)</sup> 『소녀의 벗』이 창간된 1908년보다 늦은 1923년에 창간되었다. 『소녀클럽』이 오락잡지의 성격이 강했다면 『소녀의 벗』은 문예잡지에 가까웠다. '소녀'의 이미지가 구축되기 시작한 시점에 창간된 『소녀의 벗』과 이미 '소녀'의 표상이 고착된 후에 창간된 『소녀클럽』을 동일 선상에서 놓고 연구하기에는 무리가 있다.

특히 『소녀클럽』은 1938년 국가총동원법의 공포 이후 전쟁에 대한 선동과 선전이라는 국가적인 출판전략을 훌륭히 수행해낸 잡지였다. 따라서 독자와 창작자들이 진정으로 원하고 이상화했던 '소녀'를 그려내는 데는 실패했다. '소녀'담론의 맥락에서 국가가 결정한 '소녀상'은 대표성을 떨 수 없다. 여러 잡지를 모두 아우르는 것이 아니라 하나의 잡지에 천착하게 된다면 '소녀'의 이미지 형성은 『소녀의 벗』으로부터 분석해 내는 것이 타당하다.

필자는 『소녀클럽』이 '소녀'연구의 맥락에서 보다는 소녀만화의 연구에서 더욱 중요한 위치를 차지한다고 생각한다. 『소녀클럽』은 전쟁 후의 여러 '소녀'잡지들 중 만화의 게재에 있어 가장 적극적인 잡지였기도 하다. 테즈카 오사무를 영입해 소녀만화사에 의미 있는 한 획을 그은 장이 된 것도 『소녀클럽』이었고 테즈카 오사무의 뒤를 이어 당시 거의 유

13) 長谷川潮, 『少女たちのプロパガンダ—『少女俱樂部』とアジア太平洋戦争』, 梨の木舎, 2012, 14~15쪽.

일한 여성작가로 활동한 미즈노 히데코가 데뷔한 것도 『소녀클럽』이었다. 따라서 『소녀클럽』의 가치는 판매 부수에서뿐 아니라 소녀만화의 정착에서도 찾을 수 있을 것이다.

## 5. 맺으며

‘소녀’문화는 일본 문화 특유의 개념의 하나인 ‘귀여움(かわいい, 가와이이)’을 이해하기 위해서도 대단히 중요한 개념이기도 하다.<sup>14)</sup> 1920~30년대에 집중되어 있는 연구이기는 하나 많은 연구자들이 지속적으로 관심을 갖고 있는 이유이기도 하다. 나카가와는 지금까지의 다양한 소녀담론을 집대성해 매우 짜임새 있고 날카롭게 분석한다. 인용하고 분석한 자료의 양도 방대하다. 혼다 마스코 이후 다양한 각도에서 제기 되어 온 ‘소녀’연구의 종합 분석인 동시에 앞으로의 ‘소녀’연구에 대한 새로운 문제를 제시했다는 부분에서 의미가 크다. 연구자에 따라 그 내용과 시점이 각자 다른 연구를 일목요연하게 정리해 이 책 한권으로 근대 이후 일본의 다양한 ‘소녀’담론의 흐름을 파악할 수 있다. 그리고 무엇보다 이 책이 갖는 가장 큰 의미는 바로 소녀만화에 대한 분석이다. 만화는 다양한 학문의 영역에서 다루어져 왔지만 밀접한 연관성을 가지고 있는 ‘소녀’연구에서는 배제되어 있었다. ‘소녀’담론의 근간이 되는 소녀잡지의 시대와 소녀만화의 시대가 어긋나 있기 때문이다. 그러나 나카가와는 ‘소녀’담론의 연장선상에서 1950년대 작품에서 최근의 작품까지 소녀만화의 흐름을 보여주고자 했다.

‘소녀’는 오랜 시기에 걸쳐 다양한 문화를 만들어 냈고 또 미디어를 통

14) 古賀令子, 『「かわいい」の帝国—モードとメディアと女の子たち』, 青土社, 2009 참조.

해 변화해 왔다. 현재에도 일본 대중문화의 한 층에는 분명 '소녀'의 표상이 존재한다. 그러한 점에서 '소녀'담론은 의미를 갖는다. 나카가와는 책의 말미에서 앞으로의 '소녀'연구에 있어 남겨진 과제로 표상으로 구축된 '소녀'가 아닌 실재하는 '소녀'에 대한 연구의 중요성을 이야기하며 미디어에서 그려낸 '소녀'가 아니라 일본의 사회와 문화가 '소녀'를 어떻게 바라보았는가에 대한 분석을 향후 연구과제로 제시한다. 소녀잡지라는 독특한 미디어로 한 시대를 풍미했고 이후로도 만화와 잡지, 드라마, 영화 등 다양한 영역에서 만들어지고 소비된 '소녀'가 존재했던 만큼 '소녀'에는 폭넓은 연구의 방법과 대상이 존재한다. 나카가와와 후속연구가 기대되는 이유이다. 그녀의 연구가 향후 좀 더 다양한 '소녀'담론으로 이어지길 바란다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

矢沢あい, 『NANA』, (전21권), 集英社, 2000~.

### 2. 논문과 단행본

김소원, 「〈리본의 기사〉와 소녀만화의 장르화」, 제2회 국제만화예술축제 〈테즈카 오사무 특별전-아톰의 꿈〉 특별도록 『아톰의 꿈 : 망가, 생명, 역사 그리고 테즈카 오사무』, 아르떼피아, 2012, 77~92쪽.

최은경, 「근대일본 소녀소설에서 보는 ‘소녀’ 표상-요시야 노부코(吉屋信子) 『꽃 이야기(花物語)』를 중심으로-」, 『일본근대학연구』 제42집, 한국일본근대학회, 2014, 177~192쪽.

古賀令子, 『『かわいい』の帝国-モードとメディアと女の子たち』, 青土社, 2009.

米沢嘉博, 『戦後少女マンガ史』, ちくま文庫, 2007.

本田和子, 『女学生の系譜-彩色される明治』, 青土社, 1990.

浜崎廣, 『女性誌の源流-女の雑誌、かく生まれ、かく競い、かく死せり-』, 出版ニュース社, 2004.

山中夕起子, 「露谷虹児、さまざまな『抒情画』のかたち-パリ時代、アニメーション映画『夢見童子』について-」, 『Core Ethics』 Vol. 5, 立命館大学大学院, 2009, 371~380쪽.

長谷川潮, 『少女たちのプロパガンダ-『少女倶楽部』とアジア太平洋戦争』, 梨の木舎, 2012.

## Abstract

### A Question of "Girl" in the Modern Japan

- *The Transformation of "Girl" Image Seeing through Girl's Magazine: How the Comics Represented "Girl"*

Kim, So-Won (SANGMYOUNG University)

Nakagawa Hiromi's work *The Transformation of "Girl" Image Seeing through Girl's Magazine: How the Comics Represented "Girl"* is a discourse on a concept, "girl" which was formed since modern times. An image of "girl" has been transformed by several media of Japan. Furthermore, this image of "girl" symbolizes part of Japanese culture. Until now various studies of "girl" have been progressed and that is what a discourse of "girl" image is an important reason.

A history of "girl" started from "female student" which was derived from an operation of public education. In addition, "girl" has a very special image which was created by "girl's magazine." Nakagawa Hiromi analyzes and criticizes synthetically discourses on "girl" which was explained by several scholars after a study of Honda Masuko. By extension, she made an attempt to analyse "girl" in the shōjo manga.

The "girl" in the comics has been excluded from studies on "girl" by this time although that is very important. Therefore, Nakagawa's study has a great significance in that it led the "girl" in the comics out into the field of serious "girl" discourse. This book review points out a few of problems of Nakagawa Hiromi's analysis on "girl" and presents new discourse on "girl."

(Key Words: girl, girl's comic, shōjo, shōjomanga, girl's magazine, manga, girl's culture)

논문투고일 : 2015년 10월 30일

심사완료일 : 2015년 12월 1일

수정완료일 : 2015년 12월 14일

게재확정일 : 2015년 12월 15일