

1970년대 소녀 판타지의 한 기원*

- 구혜영의 『불타는 신록』(1973)을 중심으로 -

안미영**

「차례」

1. 서론
2. 1970년대 구혜영 소설의 대중성과 소녀 담론의 특수성
3. 소설에 나타난 소녀의 성장과 방향
 - 3.1. 성장통으로서 이루어질 수 없는 사랑
 - 3.2. 경제 성장과 청소년의 방향
4. 영화에 나타난 소녀 판타지
 - 4.1. 청춘남녀의 사랑과 섹슈얼리티의 강조
 - 4.2. 유신 체제와 소녀에 대한 동경
5. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 1970년대 소설 『불타는 신록』에서 구혜영이 구현한 소녀의 ‘아름다운 심성’이 영화라는 미디어를 통해 청순한 소녀에 대한 판타지로 변용되는 과정을 탐색한 것이다. 구혜영의 1970년대 소설은 대다수 여학생을 대상으로 하고 있으며, 또 영화와 드라마로 방영되었다. 『불타는 신록』은 『여학생』(1971~1972)에 연재되고, 1973년 단행본으로 출간되었다. 1975년에는 김웅천 감독에 의해 <여고졸업반>이라는 이름으로 영화화 되어 대중의 사랑을 받았다. 영화로 대중에게 향유되는 과정에서 주제의식과 방향성은 달라졌다. 소설에서 구혜영은 소녀의 성장을 통해 여성

* 건국대 글로벌캠퍼스 교양교육원 조교수

** 이 논문은 2013년도 11월 29일 어문연구학회 전국학술대회에서 발표한 글을 수정 보완한 것입니다. 토론을 맡아주신 김화선 선생님께 감사드립니다.

시민의 미덕을 구현해 보였다.

영화 <여고졸업반>은 아름다운 심성 교육이라는 주제보다, 순수한 소녀라는 외적 이미지를 부각시켰다. ‘소녀’는 1970년대 대중의 내면에 잠재해 있는 욕망을 소환해 내기에 적실한 표상이 되었다. 영화에 재현된 소녀 표상은 남성으로 하여금 내면에 존재하는 때 묻지 않은 여성 이미지를 소환해내는가 하면, 여성에게는 그들이 한때 거쳐 왔거나 진행 중인 호시절을 향유하는 계기가 제공했다. 유신체제의 전체주의 성향과 대중문화의 집단적 소비가, 인간들에게 원형적으로 존재하는 소녀 이미지의 창출에 집중되었다.

1. 서론

구혜영은 1955년 『사상계』창간 2주년 창작공모에 『안개는 걷히고』가 당선되어 문단에 나왔다. 1955년 숙명여대 국문과를 졸업했으며, 한국일보 문화부 기자생활을 했다. 1966년에는 학원사에서 『주부생활』편집기자로 일했으며, 1967년에는 제1회 한국 잡지협회 취재기자상을 수상하기도 했다.¹⁾ 구혜영은 등단 이전과²⁾ 이후에도³⁾ 부지런히 창작활동을 해 왔다. 1985년에는 한국문인협회 소설분과 위원장, 1990년에는 한국여류문학인회 회장, 1992년에는 국제 펜클럽 한국본부 이사도 역임했다. 1987년에는 제13회 한국소설문학상을 수상했으며, 1988년에는 제24회 월탄문학상을

-
- 1) 「제2회 한국잡지상 잡지의 날 맞아 시상」, 『동아일보』, 1968, 10.31.
 - 2) 1954년 11월 17일부터 22일에 열린 제2회 전국대학연극경연대회 출연학교와 작품으로 숙명여대에서는 구혜영의 「분수령」이 결정되었다. 「전국대학연극 콩쿨 레파토리 결정」, 『경향신문』, 1954, 11.17.
 - 3) 구혜영은 1963년 서울 중앙방송국에서 모집한 신춘연속방송극에도 응모한 것으로 보인다. 당시 당선작은 없었지만 가작과 장려상은 있었는데, 구혜영은 「네 조그만 손을 나에게 다오」라는 작품으로 장려상을 수상한다. 「佳作에 「農夫의 아들」」, 『경향신문』, 1963, 2.5. 「當選없고 佳作만 KA新春放送劇」, 『동아일보』, 1963, 2.6.

수상했다. 1997년에는 한국문인협회 이사로서, 제27회 문학부문 대한민국 문화예술상을 수상하기도 했다. 1998년에는 제12회 예총예술문화 대상을 수상했으며, 2000년에는 모교 숙명여대에서 『해결되지 않는 불꽃』으로 제6회 숙명문학상을 수여했다.⁴⁾

한국전쟁이후부터 2000년에 이르기까지 지속적인 창작활동에도 불구하고 연구자들의 주목을 받지 않은 것은⁵⁾, 구혜영의 소설이 본격문학이면서도 상당 부분 대중문학의 요소를 지니고 있기 때문이다. 등단시절부터 구혜영의 소설은 우호적인 평가를 받았다. 1956년 백철은 신인작가 구혜영을 다음과 같이 평가했다. “금년 들어서 또 한 사람 특히 진전했다고 보여지는 작가는 구혜영양이다. 그의 작품 『봄은 鳥籠처럼』(『문학예술』, 6)은 그의 입선작과 대비하여 괄목할 만한 약진을 느끼게 하는 작품이다.”⁶⁾ 이후에도 백철은 최상규, 박경리, 정연희, 한말숙 등의 신진 작가군과 더불어 구혜영을 기대되는 신예 작가로 호명하곤 했다.⁷⁾ 1958년 5월 1일 국제 펜클럽 한국본부에서는 작품 합평회를 문충회관에서 이무영의 사회

4) 구혜영은 결혼하지 않은 채 홀로 아들을 키우며 창작과 육아에 열정을 쏟았다. 1970년대 일간지에서 구혜영은 “어머니 작가가 펼치는 가정 콩트”란에 콩트 ‘고등어’(『경향신문』, 1977.9.10)를 게재하는데, 글의 가운데 지면에는 필자의 아들이 어머니를 위해 이야기에 걸맞게 그린 삽화가 큼지막하게 소개되어 있다.

5) 구혜영 소설연구는 주로 1950년대 작가의 등단 시기 직후 작품에 국한되어 있다. 송경란, 『1950년대 한국소설의 여성인물 연구:현실수용양상을 중심으로』(숙명여대 박사학위논문, 2000) / 안미영, 『‘계몽성’과 ‘감성’이 착종된 세대의 의의와 한계-구혜영의 초기소설 연구』(『국어국문학』150호, 2008.12) / 정혜경, 『『사상계』등단 신인여성작가 소설에 나타난 청년표상』(『우리어문연구』39, 2011) / 김양선, 『195.60년대 여성-문학의 배치-『사상계』여성문학 비평과 여성작가 소설을 중심으로』(『여성문학연구』29, 2013)가 그에 해당된다. 작품론으로 조미숙, 『전쟁소설로서의 『광상곡』, 그 의의와 한계』(『한국문예비평연구』2, 1998)가 있다. 2013년 한국여성문학인회에서 작고 여성문인 재조명으로 구혜영에 대해 다음과 같은 집중세미나를 했다. 자료집에 수록된 글들은 다음과 같다. 홍기삼, 『구혜영 소설론』 / 이명재, 『구혜영 소설문학 서설』 / 서정자, 『평생 동안 추구한 ‘안개’의 초상』 / 김후란, 『시인이 되고 싶었던 구혜영 소설가』

6) 백철, 『비중이 커졌다(四)-十年回顧에 다시금 反省되는 것』, 『경향신문』, 1956, 12.23.

7) 백철, 『小説의 만네리즘史(五)』, 『경향신문』, 1958, 8.13.

로 개최하는데 토의 작품으로 구혜영의 『전신』을 선정했을 만큼,⁸⁾ 당시 문단의 주목을 받았다.

신예작가로서 주목의 대상이 되면서 상찬도 받았지만, 소설의 한계도 지적되었다. 1959년 백철은 구혜영 소설의 문제점으로 주제와 연동되지 않는 수사학 과잉을 지적했다.

센티멘탈의 과장과 수사학적인 장식이 말이 나온 차에 같은 젊은 여성 작가인 구혜영씨의 作品들에 대해서 몇 마디를 言及한다. 구씨는 이번에 『魔女의 回想』(『자유공론』)과 『白晝의 孤獨』(『자유문학』)의 첫 面의 “심장이 갈빗대를 부숴지라 치받으며 정신없이 뛰고 있었다. 기관차의 화통같이 달아오른 목줄기로 거센 숨결이 연기발처럼 토해서 나왔다.”등 修辭學은 결국 意味學이 돼야 할 터인데 重要的 意味의 強調와 相應되지 않는 수사는 장식에 그치게 될 수밖에 없다. 그렇기 때문에 作品에 있어서 主題的인 意味와 內容性이 重視돼야 하지 않나 느껴지는 것이다.⁹⁾

백철은 여성작가 특유의 감수성이 주제와 연동되지 않음으로 해서, 수사학 과잉을 낳았다고 지적한다. 반면 이러한 감수성은 다루는 대상의 특성에 따라 소설에서 다른 성과를 보이기도 했다. 이른바 여학생소설이라 분류되는 작가의 1970년대 소설에서, 감수성은 작중 주인공 소녀의 성격 창조에 일조했다. 이 글에서는 잡지 『여학생』(1971~1972)에¹⁰⁾ 게재된 구혜영의 여학생소설 『불타는 신록』을 대상으로 1970년대 ‘소녀’라는 캐릭

8) 이 외 김중희의 『어두운 길』과 박영준의 『불안지대』가 토의 작품으로 선정되었다. 『문화계 소식』, 『경향신문』, 1958, 4.30.

9) 백철, 『七月作品 [베스트]의 順位(中)-惡에 대한 意思表示들』, 『동아일보』, 1959, 7.22.

10) 잡지 『여학생』(1965.11~1990.11)은 서울시 종로구 소격동에서 발행 겸 편집인 박기세에 의해 창간되었다. 『여학생』은 여학생을 주 독자층으로 하는 만큼 여성의 성역할에 대해 보다 분명하게 얘기하고 있으며 그 논조는 상당히 보수적이었는데, 70년대 중반에 이르면서 진보적인 여성주의를 표명하는 글이 실렸다. 나운경, 『60~70년대 개발국가 시대의 학생잡지를 통해서 본 10대 여학생 주체형성과 관련한 담론분석』, 『한국민족운동사연구』56, 한국민족운동사학회, 2008, 341쪽.

터가 창조되는 과정에 주목하고, 이러한 캐릭터가 동시대 다른 장르로 변용되는 과정에서 어떠한 의미가 변화 혹은 추가되는지 살펴보려 한다.

『불타는 신록』은 게재된 이듬해 단행본(성바오로출판사, 1973)으로 출간되었으며, 1975년 삼영필름에서 김응천 감독에 의해 ‘여고졸업반’이라는 이름으로 영화화되었다. 1979년에는 어문각에서 재출간될 정도로 인기를 모았다. 1984년에는 김응천 감독이 같은 작품을 ‘불타는 신록’이라는 소설제명으로 리메이크했다.¹¹⁾ 우선, 1970년대 구혜영 소설의 특징과 소녀 담론의 특수성에 대해 일별해 보고, 『불타는 신록』을 중심으로 구혜영이 ‘소녀’를 호명하는 이유와 방식을 살펴보려 한다.

2. 1970년대 구혜영 소설의 대중성과 소녀 담론의 특수성

1970년대 구혜영 창작세계의 두드러진 특징은 다음과 같다. 첫째, 많은 창작집이 출간되었다.¹²⁾ 1970년대 구혜영은 소설 외에도 다수의 서간집과 수필집을 출간한다.¹³⁾ 둘째, 작품의 상당 부분이 영화화 된 점을 들 수 있다. 『불타는 신록』(성바오로출판사, 1973), 『칸나의 딸』(창원사, 1974),

11) 소설이 영화화 되면서 두 여배우가 대중 스타로 부상했다. 1975년 영화 ‘여고졸업반’에서는 임예진이, 1984년 영화 ‘불타는 신록’에서는 조용원이 그에 해당된다.

12) 『불타는 신록』(성바오로출판사, 1973), 『안개의 초상』(삼성출판사, 1973), 『칸나의 딸』(창원사, 1974), 『진아의 편지』(창원사, 1975), 『진아 엄마에게』(창원사, 1975), 『은 빛깔의 작은 새』(창원사, 1975), 『요가를 하는 女子』(일신서적공사, 1977), 『상아의 꿈』(서음출판사, 1977), 『언덕에 부는 바람』(성바오로출판사, 1977), 『해바라기 소녀들』(성바오로출판사, 1977), 『오월제』(태창출판부, 1978)와 같은 작품들이 1970년대 구혜영의 창작집이다.

13) 당시 발간된 산문집은 다음과 같다. 서간문집으로는 서사적 구성을 갖춘 『진아의 편지』(창원사, 1974)와 『진아엄마에게』(창원사, 1975), 수필집으로는 『젊은 벗과의 대화』(법문사, 1976), 『사랑과 고뇌의 편지』(대중출판사, 1978), 『세월의江물소리』(유아개발사, 1979)가 있다. 앞의 세 권이 젊은이들을 대상으로 그들의 삶을 이해하고 선배로서 조언해 주기 위한 것이라면, 『세월의江물소리』(유아개발사, 1979)는 작가 개인의 일상과 사회에 대한 시선을 담고 있다. 이 외에도 박완서, 강신재 등 여러 작가들과 함께 엮은 에세이집 『씨앗을 뿌리는 마음』(아카데미, 1979)이 있다.

『진아의 편지』(창원사, 1975) 등은 당시 영화로 만들어져 작가 구혜영의 전성시대를 구가하도록 만들었다. 이 시기는 구혜영의 소설이 영화뿐 아니라 TV드라마, 라디오드라마로 소개되어 작가와 작품에 대한 인지도가 한층 높아졌다.

1974년 『진아의 편지』(창원사, 1974)가 김응천 감독에 의해 소설 제명 그대로 <진아의 편지>로 동아흥행에서 영화로 만들어졌다. 한수경의 대중가요 ‘진아의 편지’ 등이 영화의 삽입곡으로 들어가 있다. 여대생의 성(性)과 사랑 문제를 다룬 영화로서 흥행했으며, 그 여파를 이어 김응천 감독은 이듬해 1975년 『불타는 신록』을 영화 <여고졸업반>으로 만들었다. 『칸나의 딸』(창원사, 1974)도 1988년 김응천 감독에 의해 <그녀와 마지막 춤을>이라는 제목으로 동아흥행에서 영화로 제작되었다. 이 작품은 애초에 영화 계약이 성사되었으나 영화사에서 제작을 미루는 동안, 1978년 3월 10일 TV드라마(금요드라마)로 먼저 만들어졌다.¹⁴⁾ 뒤늦게 만들어진 영화는 드라마의 제목을 피해 다른 이름으로 개봉된 것으로 보인다. 1978년 TV드라마로 방영되면서 이 작품은 ‘금주의 베스트셀러’로 부상하는 등 새로운 인기를 몰았다.¹⁵⁾ 이에 앞서 이 작품은 발간된 이듬해 1975년에는 동아방송 라디오 드라마로 방송되기도 했다.¹⁶⁾

14) 드라마 <칸나의 딸>은 박정난 각색 정병식 연출로 만들어졌다. 당시 일간지에서 “『칸나의 딸』은 여주인공이 깨끗하게 지켜나가는 사랑의 의지를 주제로 한 작품”으로 소개되며 정윤희, 한진희, 김형자, 이낙훈 등이 출연했다. 『10일부터 『칸나의 딸』』, 『동아일보』, 1978, 3.7.

15) 『금주의 베스트셀러』, 『매일경제』, 1978, 6.6. 1974년에 창원사에서 발간된 이 작품은 1978년 유야개발사에서 재출간하며, 일간지에 다음과 같이 소개된다. “여류 소설가 구씨가 지난 74년에 발표했던 장편소설. 진정한 자기 사랑의 완성을 위해서 자기의 모든 것을 바치는 여주인공이 황금만능의 물신숭배자들의 집요한 방해와 도전을 극복한다는 즐거이다.” 『새책, 新刊』, 『경향신문』, 1978, 4.10.

16) 연출 이길우, 출연 DBS 전속성우 김세한(홍일표 분), 김정미(석기옥 분). “내일(30일)부터는 여류인기 작가 具曄瑛씨의 『칸나의 딸』을 새로 방송한다. 石綺玉의 <사랑의 意志>가 전 작품에 면면히 흐른다. <상대방의 자유를 인정하고 확장하는데 기여하는 능력> 이것을 저자는 石綺玉을 통해 完成시키려고 하고 이를 통해 하나의 女人像을 그려간다.” 『具曄瑛 著씨 『칸나의 딸』 새 『연속낭독』』, 『동아일보』, 1975, 7.29.

1970년대 구혜영 소설의 주된 관심사는 청소년문제 탐색으로 요약할 수 있다. 그녀가 주목한 청소년은 중학생부터 대학생에 이르는 젊은이들이다.¹⁷⁾ 특히 그녀는 청소년들의 방황과 이성문제에 주목했다. 무엇보다도 작가의 풍부한 감수성이 여학생을 주인공으로 한 일련의 소설 창작에 용이했다. 일련의 소설에서 작가는 때 묻지 않은 순수한 소녀가 그녀의 맑은 내면을 잃지 않으면서 외부 사회(학교와 이성 문제)에 적응해 나가는 과정을 보여주었다. 같은 시기 구혜영은 일간지를 통해 청소년들의 고민을 직접 듣고 함께 고민하는 일을 담당하게 된다. 1974년 신문사에서는 구혜영에게 하이틴을 위한 카운슬링을 맡아 달라고 제안했다. 처음에는 장편소설연재를 기대한 탓에 제안을 만류했으나, 제안을 수락하면서 작가는 당대 청소년이 직면한 상황과 문제에 대해 눈을 뜬다.¹⁸⁾

구혜영은 소년 소녀를 ‘젊은이’로 명명하는데, 그들을 통해 풍요로운 인간세계를 발견한다. 다양한 관계의 고리 속에 놓여 있는 인간과 삶에 대한 그녀의 고심은, 일련의 여학생소설 창작으로 이어진다. 구혜영이 소설에서 주목한 것은 크게 ‘여학생의 성장통’과 ‘여성의 삶’으로 나눌 수 있는데, 1970년대 대중이 적극 수용한 영역은 전자이다. 작가는 소설에서 여학생을 ‘소녀’라 명명하는데, 1970년대 소설에 호명된 소녀는 다양한 의미를 파생시킨다. 구혜영 소설에서 ‘소녀’는 여성이면서도 사회화되지 않은 순수한 이미지를 자아낸다는 점에서 ‘미완이면서도 무엇이든 가능

17) 여대생의 성(性)과 사랑에 대해서는 안미영, 『1970년대 여대생의 성(性)과 사랑의 윤리-구혜영의 1970년대 청춘소설을 중심으로』, 『인문학연구』94, 2014, 211~246쪽을 참조할 것.

18) 구혜영은 당시 자신의 심정을 다음과 같이 고백한다. “처음에는 타의(他意)의 강권에 못 이겨 내키지 않은 상태에서 시작한 일이었으나 젊은이들의 편지가 백 통, 이 백 통씩 쌓여 가는 동안에 나는 그 안에서 내가 여지껏 알지 못했던 인간세계의 다양한 풍요함에 놀라게 되었다. 사람이란 이렇게도 같지가 않고 서로 각양각색의 세계 속에서 서로 연쇄(連鎖)의 관계를 맺으며 숨가쁘게 움직이고 있던 말인가. --(중략)-- 그렇다. 우리 모두가 한 개 한 개의 고리가 되어 서로 굳건히 이어질 때 비로소 구제되는 것이라고 나는 생각하게 된다.”(구혜영, 『젊은이의 便紙』, 『세월의 江물소리』, 유아개발사, 1979, 153쪽.)

한 존재’, ‘사회의 때가 묻지 않은 맑고 깨끗한 존재’이다.

이처럼 순정한 작가의 의도와 달리, 구혜영이 호명한 소녀는 동시대 권력을 재현하는 수단이 될 수 있다. 1960년대 여성작가들의 문학사적 운명은 민족이라는 이름으로 국가권력이 개인을 동원하는 과정과 무관하지 않다는 이선옥의 지적처럼¹⁹⁾, 문학작품 속에 재현된 여성은 동시대 권력의 특별한 대변인이 될 수 있다. 그런 의미에서 문학에 재현된 소녀성(少女性)은 정신적인 측면 그리고 육체적인 관점에서, 거대 담론과의 비판적 거리를 두고 논의되어야 한다.

정신적인 측면에서 예비 시민계층의 육성과 발전을 촉구하기 위해 소녀가 호명된다는 점을 지적할 수 있다. 김복순의 지적처럼²⁰⁾, 소녀는 ‘예비 여성시민’으로서 호명되었다. 소녀는 남성과는 물론 다르고, 여성 내에서도 ‘여학생’, 또 일반 ‘여성’과도 구분된다. 소녀라는 개념은 여성을 미래로부터 역으로 절취해 분리하는 것이다. 즉 성인 여성을 전제한 후 그 이전 단계로서의 여성을 규정하는 개념이다. 이러한 소녀에 대한 개념 안착은 시민사회가 전제되어 있다. 1950년대 초등학교 의무교육령은 여성에게 대중적인 교육기회의 확대를 초래했으며, 예비 여성시민으로서의 자리매김 하에 가능한 개념규정이다.

육체적인 관점에서 문학을 비롯한 매체에서 재현된 소녀의 몸은 재현 주체와 이를 호명하는 소비자의 성(性) 권력을 반영한다. “나약함을 강요하고 강한 근육을 갖지 못하도록 하는 여성 미학은 신체적 학대에 저항할 수 없는 여자의 몸을 만들어 낸다”는 샌드라 리 바트키의 지적처럼²¹⁾,

19) 이선옥, 『열광, 그후의 침묵과 단절의 의미-4.19세대 여성작가』, 『4월 혁명과 한국 문학』, 창작과비평사, 2002, 300쪽 참조.

20) 이하 본문의 내용은 김복순, 『소녀의 탄생과 반공주의 서사학의 계보-최정희의 『녹색의 문』을 중심으로』, 『한국근대문학연구』18, 2008, 206~213쪽 참조. 1960년대에 이르면 ‘소녀’는 ‘하이틴의 발견’으로 세대(계층)가 좀더 세분화된다. 하이틴은 ‘소녀’ 범주에서 ‘여고생’ 연령층을 분리한 것으로서, 1960년대의 교육문제 아이중심의 가정의 재편 군사주의의 새로운 주체의 요구가 맞물려 이루어진 것이다.(김복순, 위의 글, 207쪽 각주 13번 참조.)

21) 샌드라 리 바트키, 윤희영 옮김, 『푸코, 여성성, 가부장적 권력의 근대화』, 『여성의 몸

남성의 관점에서 볼 때 소녀의 미성숙한 신체는 그들이 욕망하는 이상적인 여성상을 대변한다.

여자가 자신의 평가 기준으로 삼고서 엄격한 훈련에 의해 달성하려고 노력해야 하는 몸은 가냘프고 미숙한 청소년기의 몸, 살이나 내용물이 없는 몸, 몸매 자체에 미성숙의 모습이 새겨진 그러한 몸이다. 여자가 매끄럽고 털 없는 피부를 유지해야 한다는 요건은 미숙함의 주제를 더욱 확장시킨다. 유아적인 몸에는 유아적인 얼굴, 즉 결코 늙거나 이마에 사고(思考)의 주름살이 패이지 않은 얼굴이 수반되어야 하기 때문이다.²²⁾

다양한 미디어에 재현된 소녀의 신체는 남성의 욕망이 투사되고 반영된 것이다. 이처럼 소녀 담론은 작가의 의도를 넘어서서, 정치사회의 권력 그리고 젠더의 욕망에 포섭될 우려가 있다. 그렇다면 구혜영은 소녀를 어떻게 보았을까. 다음 장에서는 구혜영이 구현해 낸 소녀상과 그 의미를 살펴보려 한다.

3. 소설에 나타난 소녀의 성장과 방향

3.1. 성장통으로서 이루어질 수 없는 사랑

『불타는 신록』은 여고생 유시내를 주인공으로 소녀의 순수한 사랑과 성장을 보여주고 있다. 병환중인 어머니의 요양 차, 유시내는 엄마와 함께 호반도시 Q로 이사 온다. 시내의 엄마는 김광진 내과 의사의 지시에 따라 병을 치료한다. 그녀는 담임선생님 현기목과의 관계, 그리고 반장이 옥경과의 갈등을 극복하는 가운데 성장한다. 작중 소녀의 성장은²³⁾ ‘동

어떻게 읽을 것인가, 한울, 2001, 224쪽.

22) 위의 글, 224쪽.

료에 나누기’, ‘이성에 눈뜨기’라는 두 가지 측면에서 이루어진다. 전자에서는 동급생들과의 대립과 충돌 그리고 화해를 통해 공동체에 적응하는 방법을 터득하는가 하면, 후자에서는 자신보다 우위에 있는 이성(異性)에 눈을 뜨면서 욕망을 발견하고 그것을 길들여 나가는 과정을 터득한다.

소녀의 성장을 보여주는 두 가지 갈등은 구체적으로 다음과 같다. 우선 동급생 간의 갈등을 들 수 있다. 그녀는 흰샘고등학교로 전학 와서 고2C반에 배정받는데, 유시내와 급우들 간 갈등의 골은 점차 깊어 간다. 시내는 머리카락이 빠지는 엄마에게 가발을 만들어 주기 위해 머리를 기르지만, 친구들은 긴 머리의 시내를 질투하고 학칙위반을 경고한다. 특히 음악회에서 시내의 긴 머리와 이를 바라보는 김훈의 눈길을 질투한 옥경은 사건을 피한다. 이옥경을 비롯한 급우들은 학급회의를 거쳐 시내의 머리카락을 강제로 잘라버린 것이다. 이 사건을 계기로 담임 현기목은 학생들에게 실망을 느끼고, 학교를 떠나려 한다. 친구들의 사과로 시내와 급우들 간의 갈등이 무화되고, 학생 모두는 담임선생님의 사직을 막기 위해 나선다. 그들의 노력은 성과를 거두어 담임선생님은 학교를 떠나지 않는다.

두 번째 갈등은 여고생 시내의 이루어질 수 없는 사랑의 고뇌이다. 시내는 담임 현기목을 좋아하여 여름방학에는 그가 자주 들르는 음악다방에서 죽치고 지낸다. 시내는 현기목의 생일을 축하하기 위해 일요일 다방에서 선생님과 만날 약속을 잡았는데, 현선생은 약속을 지키지 않는다. 그는 산행을 하고, 늦게 서야 다방에 들어온다. 기다리다 지친 시내는 비오는 거리를 배회하다가 의식을 잃는다. 시내는 사경을 헤맨다. 병실에서 현선생은 시내의 병구완에 전념하는 김훈의 모습을 보며, 젊은이들의 사랑을 위해 자신이 어떻게 처신해야 할지 생각한다. 현기목은 시내와 김훈

23) 이 글에서 ‘성장’은 ‘도달과 완성’을 의미하는 통과제의의 과정에 해당되며, 인간이라는 씨앗을 성숙시켜서 완성시켜 줌으로써 존재론적 위치를 변화시키는 과정을 말한다. 시몬느 비에른느, 이재실 옮김, 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996, 12쪽 참조.

의 사랑을 축복하는 마음으로 자리를 떠난다.

시내는 이 두 가지 시련을 겪으면서 ‘소녀’에서 ‘여인’으로 거듭난다. 오세련의 말처럼 “하나의 소녀가 아름다운 여인이 되기까지에는 무수한 정신적 방황을 겪기 마련”이며, “그러는 가운데서 그들은 인생을 터득하고 인정을 배우”게²⁴⁾ 된다. 이 두 가지 문제는 여고생의 갈등이기도 하지만, 여성의 보편적인 갈등을 대변하기도 한다. 동급생들 간의 갈등은 긴 머리카락을 휘날리며 남자의 시선을 받는 시내에 대한 여성들의 질투이며, 이루어질 수 없는 사랑에 대한 고뇌는 여성으로서 자신이 겪는 사랑앓이이다. 방황과 갈등의 승화라는 뚜렷한 서사 메시지 덕택에, 이 작품은 청소년을 대상으로 한 소설이지만 여성의 섹슈얼리티는 물론, 대중의 눈높이에 맞게 영화화 되었다.

이러한 사실은 같은 시기 발간된 여학생소설 『언덕에 부는 바람』(1975)과 비교해 보아도 잘 드러난다. 『언덕에 부는 바람』이 『불타는 신록』과 유사한 시기에 발간되었음에도 『불타는 신록』이 여러 차례 영화화되는 등 전폭적인 대중의 주목을 받은 데 비해, 상대적으로 주목이 덜한 이유는 섹슈얼리티의 부재에 있다. 『언덕에 부는 바람』이 여중생을 주인공으로 삼고 있는 만큼, 성(性)과 연애를 다루고 있지 않기 때문이다. 뿐만 아니라 작가는 청소년의 윤리교육에 집중한 나머지 소설의 의장과 문체, 그리고 시점 등에 있어서 형식적 완성도를 기하지 못했다. 이 작품은 통속적인 흥미도 갖추지 못했지만, 그에 앞서 소설로서 완성도도 떨어진다.

『언덕에 부는 바람』에서 주인공은 중3 여학생 미진이다. 여중생 미진은 낮은 환경에서 어려움에 직면하지만, 끈기있게 고난을 극복한다. 미진은 아버지를 여의고, 교수인 엄마가 외국으로 연구하게 되어 외삼촌댁이 있는 울포로 전학 온다. 백합여중에 전학 온 미진은 모란반 급우들로부터 따돌림 받는다. 모란반의 규옥을 비롯한 급우들은 서울에서 온 미진에 대

24) 구혜영, 『불타는 신록』, 성바오로출판사, 1973, 184쪽. 이하 작품 인용은 이 책으로 하되, 인용문 말미에 페이지 수만 밝힘.

한 선입견을 가지고, 그녀를 모함한다. 미진은 러브레터를 비롯한 각종 모함에도 불구하고, 자신이 할 일을 깨끗이 해 나간다. 다른 사람에게 어려움을 토로하는 대신, 그녀는 어려운 이웃을 위한 선행을 아끼지 않았다. 결국 그녀가 도와준 이웃은 그녀를 모함했던 규옥의 가난한 가족들이었다. 미진의 묵묵한 선행은 규옥의 성품마저 바꾸어 놓았다. 담임인 육중관 선생은 다음과 같이 작가의 의도를 직접적으로 드러낸다.

사실은 말이야! 너희들이 선생님이라고 부르는 나 자신도 무척 부끄러운 일을 많이 저질러온 사람이야. 비단 나만이 아닐거야. 사람이란 실수 없이 성장하지 못하는 건지도 몰라. 문제는 말이야, 우리가 저지른 실수를 부끄러워하는 마음, 이것이 있는 한 우리는 구원을 받게 되는 거야! 알았나? 규옥이가 의식 무의식적으로 저지른 실수, 그것은 지금 규옥이의 힘든 참회의 눈물에 의해서 말짱 씻겨 내려갔어!²⁵⁾

작가의 윤리적 의도가 담임을 통해 다소 교조적이고 계몽적인 형태로 노출되어 있다. 그것은 소녀들이 성장과정에서 저지르는 잘못에 대해 스스로 부끄러워하는 마음을 가지고 참회하며 극복해 나가야 한다는 심성교육이다. 작중 주인공 미진은 자신의 선함을 깨끗이 지켜나가고 있으며, 설령 다른 친구들이 선(善)에서 멀어졌다고 해도 다시금 참회의 눈물을 흘리며 성찰한다면 그것이 바로 구원이라는 것이다. 이것이 작가가 전달하려는 주제이다.

이 작품에서 구혜영은 주인공인 소녀에 대해 중학생의 반듯한 이미지를 부각시키면서 의도적으로 여성적인 섹슈얼리티를 경계한다. 주인공 미진을 맑고 순수한 성품의 소유자로 만들면서, 그 반대편에는 미진을 괴롭히는 규옥을 성장(盛裝)한 여성의 모습으로 묘사하여 어른 세계에 빨리 물든 것으로 등장시킨다. “모란꽃처럼 웃고 서 있는 소녀인지 어른인

25) 구혜영, 『언덕에 부는 바람』, 성바오로출판사, 1977, 221~222쪽. 이하 작품인용은 이 책으로 하되, 인용문 말미에 페이지 수만 밝힘.

지 분간할 수 없는 여왕처럼 당당하고 나무랄 데 없이 완벽한 규옥”은(27면) “유난히 얼굴이 희고 눈썹은 짙고도 길었고, 그 밑에 서늘한 눈매와 오뚝한 코, 게다가 약간 큰 듯이 보이는 입술은 그런 듯이 정묘한 곡선으로 이루어졌으며 웃을 때 보이는 하얀 이가 여간 곱지 않다. 그것은 마치 한 송이 활짝 핀 모란꽃처럼 탐스러운 얼굴이다.” 이어서 작가는 이러한 규옥에 대해 “소녀 같지가 않고 다 큰 어른 같”다고(10면) 진술함으로써, ‘여성’을 탐욕스러운 존재로 전제하고 그 반대편에 ‘소녀’를 순수의 표상으로 본다.

구혜영에게 있어서 소녀의 ‘순수’는 ‘아름다운 마음씨’에서 기인한다. 『불타는 신록』에서 구혜영이 제안하는 것도 ‘소녀’의 심성 육성이다. 작중 담임 현기목은 작가가 구현하려는 소녀 이미지를 구체적으로 진술한다. 현선생은 시대의 머리카락을 자른 급우들에게 다음과 같이 훈계한다.

사람이 만물의 영장이라고 불리우는 것은 그들에게 마음이라는 것이 있기 때문이고, 그 중에서도 여성들이 사람들의 사랑을 받는 것은 그들이 가진 **부드럽고 연하고, 눈물겨운 마음씨의 아름다움**이 남성을 능가하기 때문이 아닌가. **아름다운 마음씨**를 잃은 소녀는 아무짝에도 소용없고, 인간사회를 위해서는 희망과 광명이 되기는커녕 오히려 아무짝에도 쓸모없는 독버섯일 뿐이라는 것을 아는가 모르는가?(72쪽, 강조는 필자)

구혜영은 현선생의 목소리를 통해 소녀에게 있어서 최고의 미덕은 ‘아름다운 마음’임을 강조한다. 주목할 만한 부분은 현선생이 ‘아름다운 마음’과 더불어 ‘건강한 생명력’도 강조한다는 점이다. “맘껏 자라고 싶은 생명력을 방해하는 규율 따윈 차라리 없는 것보다 못하다”(62면) “아무리 필요한 규율이라도 학생들의 자라나는 생명력을 짓밟고 구속하는 것이라면 모조리 철회해야 한다”(94면) “학생의 편에서 그녀들이 자유롭고 활달하게 자랄 수 있도록 도와주고 손을 써 주”는(101면) 현선생의 이러한 태도는, 구속 대신 건강한 생명력을 인정해야 한다는 청소년들에 대한 구혜

영의 입장을 대변한다. 요컨대, 구혜영은 소녀들에게는 ‘아름다운 마음’을 가질 것을 강조하면서 동시에 어른들에게는 소녀들의 건강한 생명력을 규제하지 말아야 한다고 제안한다.

소녀의 맑고 아름다운 성품은 작중에서 건강하게 살아있는 ‘자연물’과 상응한다. ‘불타는 신록’이라는 소설의 표제는 생장하는 신록의 건강한 모습을 뜻함과 동시에, 소설에 등장하는 여학생들의 건강한 아름다움을 표상한다. “현 선생의 눈 앞에는 젊은이들이 소중히 가꾸고 키운 크나큰 사랑의 나무가 보였다. 그것은 이글거리는 태양빛을 받아 불처럼 탄다. 목숨처럼 질푸른 잎새가 삶을 맘껏 구가하며, 그것은 환희의 송가를 몸 전체로서 우렁차게 노래한다.”(192면) 주인공 유시내는 ‘불타는 신록’의 대표격이다. 작가는 머리말에서 전달하고자 하는 소녀의 이미지를 다음과 같이 설명한다.

소녀가 아름다운 것은 그 셋별같은 눈동자 때문만은 아니다. 피어나는 장미같은 두 볼 때문만은 아니다.

그들이 **높이를 모르게 치솟으려는 새순**이기 때문이며, 언제나 **새롭게 솟아나는 샘물**이기 때문이며, **간여린 입김에도 흔들리는 촛불**이기 때문이며, **두터운 얼음장마저 녹이는 봄바람**이기 때문이다. 사람들이 소녀를 사랑하지 않을 수 없는 것은 그들이 주위 사람에게 **소망**을 주기 때문이며, **기쁨**을 주기 때문이며, **창조의 능력**을 주기 때문이다.

나는 칙닝쿨처럼 완고한 세속의 관념을 헤치며, 소위 운명이라는 이름으로 어른들이 체념하고 비판하는 것에 도전하여 뛰어넘는 한 소녀의 모습을 발랄하고, 수다스럽고, 연약하고 감상적이면서도 저항적인 <유시내>를 통해 찾아보려 하였다.(머리말 작가의 소개, 강조는 필자)

구혜영에게 소녀는 ‘새순’, ‘샘물’, ‘촛불’, ‘봄바람’과 같은 건강한 생장과 가능성의 존재이며, 이들은 주위 사람들에게 ‘소망’, ‘기쁨’, ‘창조’의 근원이 된다. 작가는 ‘셋별같은 눈동자’, ‘피어나는 장미같은 두 볼’과 같이 소

녀의 맑고 아름다운 외양뿐 아니라 그들 안에 잠재해 있는 희망과 생명력을 소환해 내려 했다. 세속에 물들지 않고 운명에 체념하지 않는 무한한 가능성의 존재로서, ‘소녀’의 아름다운 내면 육성이 작품의 주제에 해당한다. 구혜영이 구현해 낸 소녀는 섹슈얼리티가 거세된 여성으로 존재함으로써 중국에는 여성의 성장보다 시민의 육성이라는 1970년대 계몽담론 구현에 기여한다.

3.2. 경제 성장과 청소년의 방향

구혜영은 ‘소녀’와 ‘여성’을 구분하지만, ‘소녀’와 ‘어른’도 엄격히 구분한다. 『불타는 신록』에서 화자는 “어른들이란 사람들은 모두가 불결하고 수수께끼 같은 존재들”(3면)이라고 말한다. 작중에서 어른을 대표하는 두 여성은 각각 ‘육체의 병을 앓는 사람’과 ‘마음의 병을 앓는 사람’으로 등장한다. 전자의 경우가 시내의 엄마 오세련이며, 후자의 경우가 내과의 김광진의 부인 신숙정이다. 특히 작가는 후자의 문제성을 더 심각하게 본다. 그것은 주부의 문제이면서 동시에 사회의 문제이기 때문이다. 작품 초반부터 신숙정은 남편과 아들에게 히스테리를 보이는가하면, 자기 일신의 불행은 물론 가정의 불행 나아가 다른 사람들을 불행으로 몰고 가려한다.

그렇다면 어른, 부모 세대의 상처는 어디에서 왔는가. 구혜영은 같은 시기의 소설 『오월제』(『여학생』, 1970 연재)에서 부모세대의 문제점을 구체적으로 제시하고 있다. 그것은 한국전쟁에서 초래된 상처가 아니다. 그렇다고 해서 『언덕에 부는 바람』의 규옥처럼 알콜중독자 아버지와 시장장사꾼 어머니에게서 초래된 가난 문제도 아니다. 그것은 1970년대 경제 성장과 더불어 파생된 중산층 가정의 문제이다. 1970년대는 전후사회의 재건에 이어 경제발전을 국시로 내 걸고, 이 땅의 어머니 아버지는 누구보다 부지런히 일했다. 작중 가장들은 산업 역군이 되어 소속된 현장에서 생산성 향상을 위해 매진한 결과, 일정 정도의 경제적인 부와 직위를 가

질 수 있었다. 그러나 그것이 가정의 행복으로까지 이어지지 않는다.

사회활동을 하는 남자와 달리 여성의 경우, 문제는 심각했다. 가정주부인 그들은 고여 있는 물처럼 더 이기적인 외골수가 되었다. 아내는 바깥 일에 충실한 남편을 신뢰하지 못하고 끊임없이 괴롭히는가 하면, 남편의 노고와 어려움을 헤아리기보다 사치와 향락을 일삼는다. 그녀들은 내면의 빈곤에 시달린다. 남편 역시 외롭기는 마찬가지이다. 그들은 다른 여자를 사랑하면서도, 아내와 자녀를 부양하기 위해 경제 활동에 전력을 다한다. 남편은 고독하게 자신의 일에 매진하지만 아내와는 대화가 단절된 채 별거한 지 오래이다. 남편은 아내와 바깥일을 공유하지 않으며, 아내는 남편의 비즈니스에 관심을 쏟지 않고 애정만을 갈구한다.²⁶⁾

『오월제』에는 1970년대 대표적인 중산층 가정의 두 부류, ‘사업가’와 ‘대학교수’가 등장한다. 한사장은 전처를 버리고 비서와 결혼했지만, 가정 생활은 행복하지 않았다. 한사장은 새벽까지 일을 하는가 하면, 다른 여자를 만난다. 조여사는 남편의 사랑을 받지 못한 채 편벽된 교육열로 딸 주엽이의 정서적 안정을 앗아간다. 이시백교수는 연구에 매진하지만, 아내는 남편 연구 활동의 협조자가 되기는커녕 남편을 의심하여 여조교를 자살로 몰아간다. 아내는 자신을 사랑해 주지 않는 남편에 대해 별거할지 언정, 이혼하지 않고 남편을 괴롭힌다.

그들은 사업가의 열정과 학자의 연구열로 경제적 안정과 사회적 지위를 갖추었으나 가정의 안녕은 깨어진다. 남편들은 사회적으로 자신의 능력을 발휘하고 인정을 받으면서, 다른 여자에게 눈길을 돌린다. 아내들은 끊임없이 남편을 의심하는가 하면, 자식에게 편벽된 애정을 퍼 붓는다. 부모세대는 경제적·사회적으로는 성공했으나, 가정에서 아버지와 어머니의 역할을 제대로 수행해 내지 못한다. 그들은 내면의 공허와 상실을 자

26) 구혜영은 1960년대 후반부터 다수의 소설에서 ‘스위트홈’ 판타지의 허구성을 비판함과 동시에 중년주부들의 자존감 상실을 조명하고 있다. 안미영, 『‘계몽성’과 ‘감성’이 착종된 세대의 의의와 한계-구혜영의 초기소설 연구』(『국어국문학』150호, 2008.12, 447~451쪽 참조.

녀들에게 왜곡된 방식으로 투사한다. 자녀의 자유를 억압하고 공부만 강요한다. 그 결과 부모세대의 과오는 고스란히 자녀들의 고통으로 전이된다. 이러한 고통은 청소년들의 순수한 성장통이 될 수 없다. 왜냐하면 일찍이 『불타는 신록』에서 현기목선생이 지적했듯이, 부모의 왜곡된 관심과 손길은 소녀의 건강한 성장을 저해하는 또 하나의 ‘규율’이기 때문이다. 그것은 오히려 소년소녀의 방황과 일탈을 초래한다.

구혜영은 『오월제』에서 청소년의 ‘성장통’보다 청소년의 ‘방황’에 주목하고, 그 원인이 어디에 있는지 탐색했다. 그녀는 청소년의 갈등이 경제적인 문제에서 초래되기보다, 정서적이며 지극히 정신적인 요소에서 비롯됨을 보여준다. 당시 구혜영은 수필집에서 청소년 문제를 한국의 경제 성장과 그것에만 눈을 돌린 부모세대의 문제로 진단한다.

가난에 찌들다가 경제성장이라는 회오리바람에 휘말려든 그들의 부모는 홀연히 돈맛에 눈이 어두워 휘황한 황금박에는 눈에 보이는 게 없었다. 자식을 집 안에 버려둔 채 복부인입네 땅투깁네 증권입네 무역이네 수출이네 수입이네 사업이네 장사네 하면서들 눈에 불을 켜고 나돌아 다니는 동안에 저희들 멋대로 저희끼리 자라난 우리 애들 아닌가.²⁷⁾

부모세대의 불신과 암울의 그늘에서 자라난 자녀들은 순수한 감수성에 멍이 들었다. 조여사의 딸 주엽이는 정신질환증세를 보이며, 강은옥여사의 딸 미송이는 순수하고 여린 감성에 상처를 받아 시름에 빠져 있다. 소녀들의 상처는 탐욕적이고 이기적인 어른들로 말미암은 것이다. 오히려 누나의 보살핌으로 자라는 영준이는 건강하고 학업에 출중한 모범생임에 비해, 남부러울 것 없는 부모를 둔 소년과 소녀는 질병과 상처로 찌들어 있다.

구혜영은 ‘가난’이 청소년 성장에 있어서 문제가 된다고 보지 않는다. 『언

27) 구혜영, 『일그러진 자화상』, 『사랑을 아느냐고 내게 물으면』, 신원문화사, 1990, 91~92쪽.

덕에 부는 바람』에서 규옥은 가난을 탈피하기 위해 악녀의 모습을 보이긴 했지만, 중국에는 수치심을 느끼며 자기 속에 갇들어 있는 선(善)을 되찾는다. 구혜영의 관점에서 가난은 오히려 정신의 수양을 가능케 함으로서 성장의 기폭제가 된다. 『언덕에 부는 바람』에서 가난한 고학생 세일은 시장에서 떡을 파는 홀어머니를 도우며 자력으로 학비를 조달한다. 그는 가난하기 때문에 다른 사람보다 더 많이 노력한다. 신문을 돌리고 과외를 하는가 하면, 장학금을 타기위해 학업에 더 열중한다. 구혜영은 1970년대 청소년의 방황과 일탈은 가난이 아니라 정서적인 빈곤에 있음을 시사한다.

『오월제』에서도 부모를 여윈 누이 영아와 동생 영준은 다른 아이들보다 성실하고 건강하다. 올드미스 영아는 일찍이 부모님을 여의고, 아버지의 빛까지 청산한다. 그녀는 생활전선에 충실하면서 동생 영준을 위해 헌신한다. 영준 역시 부모로부터 받은 미송의 상처를 치유해 준다. 경제적인 부와 버젓한 직위가 가정의 안녕과 자녀의 행복을 보장해 주지 않는다. 1970년대 이르러 중산층 가정의 허와 실은²⁸⁾, 현실에서 청소년 문제로 노출되었다. 작가는 특히 중산층 가정 문제의 중심에 어머니의 불건전성을 부각시켰다. 조여사는 주엽의 과외교사 신동진을 사위로 삼을 흑심을 품고, 그녀의 동생으로 하여금 신동진의 약혼녀 유정희에게 접근하도록 만든다. 그녀는 자기 이익에만 눈이 먼 나머지, 타인의 삶을 파괴하기도 한다.

결국 신동진은 물속에 뛰어든 정희를 구하려다 죽는다. 일련의 희생이 있고서야, 조여사는 딸 주엽의 마음을 헤아린다. 강은옥여사는 앞서 동진이 소개한 아저씨와 더불어 새 삶을 시작하게 되었으며, 나아가 딸 미송

28) 중산층의 허와 실을 보여주는 대표적인 논의로는 다음과 같은 글이 있다. 김예림, 『1960년대 중후반 개발 내셔널리즘과 중산층 가정 판타지의 문화정치학』(『현대문학의 연구』22호, 2007), 김은하, 『중산층 가정소설과 불안의 상상력:강신재의 장편 연재소설을 대상으로』(『대중서사연구』22호, 2009), 오자은, 『중산층 가정의 욕망과 존재방식』(『국어국문학』164, 2013)

의 마음도 헤아리고 남편의 고충을 알게 된다. 젊고 건강한 청년, 동진의 죽음은 신록처럼 건강한 다음 세대의 밝은 미래를 예고한다. 이 작품의 연재 당시 원제인 “오월제”는 동진의 희생에 무게가 실리는데 비해, 훗날 단행본 출간 시 바뀐 제목 “오월의 축제”는 다음 세대에 펼쳐질 꿈과 희망으로 중심이 전이된다.

구혜영은 『불타는 신록』에서 어른의 불건전함을 다음 세대인 소녀들의 아름다운 마음으로 바로잡을 수 있음을 보여주었다. 작중에서 유시내의 아름다운 마음씨와 건강한 생명력은 어른인 부모 세대의 상처와 고통을 치유하는 기능까지 수행해 낸다. 유시내는 엄마 오세련은 물론 김광진 부인 신숙정의 내면도 선하게 변화시킨다. 반면, 『오월제』에서 부각된 중산층 가정의 문제는 단순히 소녀의 아름다운 마음만으로 해결점을 찾기 어려웠다. 왜냐하면 그것은 소녀의 성장통이 아니라 산업화의 여파로 초래된 사회의 질환이기 때문이다. 중산층 가정의 문제는 1970년대 한국의 심각한 사회 문제였던 만큼, 작가는 문제의 해결을 촉망받는 고시생 신동진과 같은 전도유망한 젊은 청년의 살신성인으로 귀결시켰다.

구혜영이 소녀의 ‘성장통’만이 아니라 ‘방황’에 더 천착하는 소설을 썼더라면, 그녀는 대중소설작가로 기억되기보다 본격소설작가로 논의되었을 것이다. ‘성장통’은 소녀가 어른이 되는 내부적 발생 요인이라 한다면, 적어도 구혜영 소설에서 ‘방황’은 소녀가 어른이 되는데 있어서 방해 요인으로서 사회문제가 개입되어 있기 때문이다. 구혜영은 80년대에 이르기까지 여학생소설을 쓰는데, 일련의 소설들은 소녀의 방황이 아니라 성장통을 보여준다. 이 성장의 계기는 ‘이루어질 수 없는 사랑’에 있으며 이러한 감정을 윤리적으로 승화시켜 나가면서 주인공은 성장한다.

『바람으로 오는 사람』(지인사, 1980)에서 작가는 여학생 리라를 통해 그녀의 순수한 눈에 포착된 주변인물의 모습, 순수한 소녀의 사랑과 따듯한 감수성을 보여준다. 여고생 리라는 아버지와 이모의 사랑을 받으며, 건강하고 사랑스러운 소녀로 자란다. 어머니는 암으로 일찍 돌아가시고, 신문사기자인 인텔리 아버지, 윤석진의 사랑을 받으며 자라고 있다. 게다가

가 올드미스 이모, 허동자가 엄마 이상의 사랑으로 리라를 돌보고 있다. 이 여고생에게 무엇보다도 가장 큰 이슈는 이성에 대한 발견과 그에 대한 사랑을 어떻게 승화시키느냐는 것이다. 작중 인물들은 모두 사랑의 열병을 앓고 있다. 이모 허동자는 형부 윤석진을 사랑하지만, 표현하지 못한다. 작가가 주목하여 보여주려는 것은, 여고생 리라와 대학생 신표간의 순수한 사랑, 아버지 윤석진과 이모 허동자의 은근하고 조심성 있는 사랑이다.

중국에 이르면, 아버지는 이모의 사랑을 받아들이는 것으로 끝을 맺는다. 리라와 신표는 각각 자신의 아버지 윤석진과 어머니 주부형을 결혼시키기 위해 그들의 사랑을 양보했으나, 리라의 아버지가 이모를 선택함에 따라 리라와 신표의 순수한 사랑은 지속될 수 있는 것으로 끝맺는다. 이 작품은 여학생 리라가 마음에 드는 이성에 눈을 뜨면서, 자기 주변의 일상과 자신의 사랑을 잘 조율해 나가는 과정을 보여주었다. 구혜영의 일련의 여학생소설은 흥미롭긴 하지만, 동시대의 시의성 있는 주제를 담지 못한 한계가 있다. 70년대 경제 성장과 청소년의 방향을 더 깊게 천착하지 못한 아쉬움이 남는다. 그것은 현실에 대한 작가의 긍정적인 세계관도 개입되어 있겠지만, 작가가 소녀와 사회의 관계(방향)에 주목한 것이 아니라 소녀들만의 문제(성장통)에 주목한 탓이다. 청소년의 문제를 청소년 안에서 풀기보다, 청소년 문제를 동시대 사회문제의 맥락 속에서 풀어나가지 못했던 것이다. 그 결과 구혜영의 소녀 담론은 동시대가 요구하는 윤리를 견제할 수 있는 비판적인 거리를 가질 수 없었다.

4. 영화에 나타난 소녀 판타지

4.1. 청춘남녀의 사랑과 섹슈얼리티의 강조

영화 <여고졸업반>은 전형적인 하이틴 연애물로서 나연숙 각색 정하

연 윤색으로 이루어졌다.²⁹⁾ 영화에서 강조된 것은 ‘현기목과 유시내의 사랑’이다. 소설과 달리 영화에서는 현기목과 유시내의 만남과 사건전개과정에 초점을 맞추어, 작품 초입부터 새로운 장면이 추가된다. 소설은 유시내의 전학과 함께 시작되지만, 영화는 봄날 진해 벚꽃축제에서부터 시작된다. 각종 퍼레이드와 벚꽃이 휘날리는 아름다운 봄날, 현기목은 상큼하고 발랄한 유시내에게 눈길을 준다. 시내 역시 처음 본 현기목에게 마음이 끌리며, 두 사람은 아이스크림을 사먹으려는 등 서로에 대한 호기심 가득 찬 대화를 나눈다. 시내는 자신이 대학생인 것처럼 보이려 했으며, 현기목은 그런 시내를 귀엽게 바라보았다.

첫 만남이후 두 사람은 운명적인 두 번째 만남을 갖는다. 시내가 춘천으로 전학 와서 담임선생님께 인사드리는 순간, 두 사람은 서로 마주보며 운명적인 만남에 놀라워한다. 영화는 유시내와 김훈의 만남보다 유시내와 현기목의 만남에 초점을 두어 만들어졌으며, 그것은 필연적인 남녀의 연애공식을 보이고 있다. 영화는 유시내와 현기목이 학교에서 학생과 담임으로 만나기 이전부터 여자와 남자로서 만남이 시작되고 있음을 보여준다. 첫 만남에서 유시내는 자신을 대학생이라 속이는가 하면, 현기목 역시 유시내의 앳되고 미숙한 모습에 눈길을 거두지 못한다.

이에 비해 소설에서 시내가 현기목에게, 현기목이 시내에게 사랑을 느끼는 것은 전학 후 한참 지나고 나서이다. 친구들로부터 강제로 머리카락을 잘리고 상심에 처한 순간, 시내는 집으로 찾아와 준 선생님의 모습에서 새롭게 사랑이 싹트기 시작한다. 현기목 역시 전학 온 유시내와 일련의 학교생활을 경험하면서 연민과 또 다른 감정들을 느끼게 되었다.³⁰⁾

29) 이하 영화 분석은 영상도서관에 소장되어 있는 영화 <여고졸업반> 시나리오의 심의대본을 대상으로 삼았다. (김웅천 감독, 여고졸업반 시나리오(1975), 심의대본.) 이 외에도 오리지널 시나리오도 소장되어 있는데, 영화화되기 전의 심의대본은 오리지널에서 크게 벗어나지 않았다.

30) 영화는 사랑에 초점을 맞춘 나머지, 교사로서 현기목의 진보적인 교육관이 구체적으로 드러나지 않았다. 소설에서 현기목은 학생들이 강제로 유시내의 머리카락을 자르자, 다음과 같이 상심에 빠졌다. “그는 되도록 자유로운 인본교육(人本教育)을

이처럼 영화는 현기목에 대한 유시내의 사랑과 갈등에 초점을 맞춘 나머지, 원작인 소설에서 전개된 다양한 사건들을 간단하게 처리했다. 예컨대 현기목에 대한 유시내의 사랑의 파국 역시 간략하지만 강렬한 사건으로 처리했다. 소설에서는 현기목의 생일날 시내가 찻집에서 기다리다 지쳐 비를 맞고 헤매다가 쓰러지는 것으로 나오지만, 영화에서는 현기목이 강신옥과 함께 있는 모습을 본 시내가 호숫가에 투신하는 것으로 처리했다. 시내는 특별한 만남을 계획했으나, 현기목과 강신옥의 다정한 모습을 목도하면서 절망에 빠진다. 호수에 빠진 시내를 김훈이 구해준다.

영화는 소설과 달리 새로운 사건을 첨가하면서 동시에 아름다운 자연 경관을 카메라에 담았다. 시내와 친구들 간의 갈등이 최고조에 달하는 ‘강제로 머리카락을 잘리는 장면’은 소설에서는 학교 교실 학생회의 시간으로 설정되어 있는데 비해, 영화에서는 자연경관을 배경으로 한 야외 작문시간으로 설정해 놓았다. 그 결과 여고생들의 갈등과 성장 과정이 자연 경관과 어우러져 더 자연스럽게 전달되었다. 소설에서 유시내를 머리를 기르는 이유를 직접 담임 현기목에게 말로 전하는데, 영화에서는 작문시간에 작문의 형식을 통해 전달한다. 소설에 비해 영화는 유시내의 성격과 사건을 더 은근하고 자연스럽게 전달한다.

영화는 유시내와 현기목의 사랑과 감정곡선에 초점을 맞춘 나머지, 에피소드와 장소 나아가 작중 인물들이 간소화된다. 우선 간소화된 에피소드와 장소는 다음과 같다. 소설에서는 음악회에서 성장한 유시내의 모습과 이를 질투하는 동급생 소녀들의 모습이 제시되어 있는데, 영화에서는 이 장면이 나타나 있지 않다. 이 외에도 ‘선미회’ 사건도 빠져 있다. 소설에서 현기목은 학생들로 하여금 ‘선미회’를 운영하게 하여 착하고 아름다운 여성이 되기 위한 정서교육을 시키는데 유시내를 회장으로 삼았다. 김

하려고 노력하였으나 웬일인지 자기의 주장은 항상 현실에 맞지 않는 이상주의로서 배격을 받았으며 언제나 외면당한 채 내려오다가 지금에 와서는 여학생의 규율을 위한다는 미명 아래 폭력을 쓰게끔 되었으니, 자신의 교육은 일단 실패한 것이라고는 그는 체념하지 않을 수 없었다.”(96~97쪽)

훈의 어머니 신숙정은 시내의 어머니가 첩이라고 인근의 부인들을 선동하여 시내가 선미회 회장으로 부적합하다고 항의한다. 이에 현기목은 “인간사회의 윤리라는 것”이 “반드시 절대적인 것”(118면)이 아니며, “세상의 고질화된 관념의 손가락질을 의연히 견디며 뛰어넘는”(122면) 모녀에게 존경과 만족을 표명했다.

영화에서는 작중 인물도 간소화되는데, 김광진 박사는 이미 상처한 것으로 설정되었다. 그로 인해 아버지 김광진과 아들 김훈 부자간의 갈등의 원인이 더 분명하게 처리된다. 소설에서 김훈은 서로 사이가 좋지 않은 아버지와 어머니에 대해 막연히 불만을 가지는 것으로 설정되어 있지만, 영화에서는 돌아가신 어머니에게 자상하지 않았던 아버지에 대한 불만으로 설정되어 있다. 소설에서는 김광진과 아내 신숙정 부부간의 불화가 말미에 이르러 시내와 그녀의 어머니를 통해 화해의 모드로 바뀐다. 인물의 간소화는 시내 가족의 경우도 마찬가지인데 영화에서는 아버지의 존재가 시종일관 드러나지 않는다. 반면 소설 말미에서는 시내의 아버지가 등장하여 가족의 결손이 채워진다. 소설에서 시내의 아버지 유선형은 “반생을 정신이상과 마약중독으로 신음하는 여자를 보살피며”(215면) 고독과 싸우다가, 외사촌인 현기목의 도움으로 모녀와 상봉한다.

인물의 간소화는 작품의 주제에 직접적인 영향을 미친다. 소설은 소년 소녀의 성장을 보여주면서, 이들이 성장에 이르는 과정으로 ‘화목한 가정’, 스위트 홈을 전제하고 있다. 김훈의 어머니가 정신적 히스테리를 극복하고 가족의 평화를 찾았듯이, 시내 역시 아버지 유선형을 다시 만나 가족의 결손이 채워지는 것으로 처리되어 있다. 이때 구혜영이 제시하는 가정의 표본은 1970년대 중산층 가정의 안락함이다. 소설에서 현기목이 처음 유시내 집에 방문했을 때, 그는 중산층 가정의 안락함에 매료된다. ‘살찐 송어요리’, ‘달콤한 디저어트’, ‘고상하고 우아한 여인’과 ‘발랄한 소녀’, ‘아름다운 음악’, ‘향기로운 자연’은 현기목을 꿈속의 한 장면과 같이 황홀경으로 빠져들게 만든다. 그것은 가정의 화목함이며, 구체적으로는 중산층 가정의 안락을 의미한다. 반면 영화는 김훈의 어머니가 세상을 떠

난 것으로 처리되어 있으며, 처음부터 시내는 병약한 홀어머니와 사는 것으로 처리되어 있다. 영화는 부수적인 인물을 제외함으로써, 사건의 중심축을 시내와 현기목 그리고 김훈의 삼각관계에 집중시켰다.

인물 성격창조의 측면에서, 소설에서 김훈은 사색적인 철학자의 면모가 부각되어 있는데 비해 영화에서 김훈은 성(性)에 눈을 뜨는 사춘기 소년으로 설정되어 있다. 구혜영은 소설에서 소녀 유시내의 성장 뿐 아니라 소년 김훈의 성장에도 초점을 맞추어, 한 여자의 사랑을 얻기 위해 자신을 연마하고 단련해 나가는 정신적인 성숙의 과정을 보여 주었다. 그는 인격과 지식의 측면에서 현선생님을 뒤쫓아서 열심히 책을 읽고 자신을 닦을 것을 결심한다. 반면 영화에서는 김훈이 유시내를 통해 자신과 다른 이성에 눈을 뜨고 남성성을 발견하는데 초점을 맞추었다. 영화에서 김훈은 꿈에 유시내의 모습과 더불어 벌거벗은 여체를 본다. 김훈은 아버지에게 이러한 자신을 자책하기도 하는데, 아버지는 그것을 성장의 과정으로 수용한다. 소설에서 김훈은 유시내를 통해 여성성만을 본 것이 아니라 그에게 없는 용기와 의지를 발견하는데 비해, 영화에서 김훈은 유시내의 여성성에 끌렸으며 동시에 자신의 남성성을 발견한다. 영화에서 시내는 사춘기 소년들의 섹슈얼리티의 대상이 되었다.

그렇다면 현기목의 시선에는 여고생 유시내가 어떻게 인지되었을까. 영화의 첫 장면에서 현기목은 흰샘고등학교 국어교사이기 이전에 삼십대 중반의 미혼남성을 등장한다. 그는 꽃피는 봄, 진해의 벚꽃축제에서 교사가 아니라 미혼남성으로 등장한다. 벚꽃 휘날리는 거리에서, 삼십대 중반의 미혼남성이 주목한 여성은 여대생처럼 꾸민 여고생이다. 현기목에게 뽀족구두를 신고 어설픈 여대생의 흉내를 내는 유시내는 발랄하고 귀여운 여성으로 각인된다. 순수함과 여성성이 공존하는 유시내는 삼십대 중반의 미혼남성에게 호기심과 보호본능을 자극했던 것이다.

원작 소설에서 구혜영은 소녀의 성장에 초점을 맞추었다. 그것은 여성으로서 아름다운 마음의 육성으로 귀결되었다면, 영화에서는 청춘남녀의 필연적인 만남과 사랑에 초점을 맞추었다. 이와 동시에 발랄한 여고생의

섹슈얼리티가 부각되었다. 소설은 작가 구혜영의 계몽담론이 뼈대를 이루고 있는 반면, 영화는 대중의 감각과 취향에 맞추어 만들어 졌다. 영화는 소년소녀의 성장과 더불어 그들을 둘러싸고 있는 가족의 화해와 결합을 보여주기보다, 청춘남녀의 필연적인 만남과 여성의 섹슈얼리티를 부각시켰다. 이러한 영화의 특성은 동시대 사회의 맥락에서 재조명해 볼 필요가 있다.

4.2. 유신 체제와 소녀에 대한 동경

1961년 5월 16일부터 1979년까지는 박정희 정권의 시대라 명명할 수 있다. 1972년 12월 23일 박정희는 제8대 대통령에 당선되었다. 유신정권은³¹⁾ 대중매체에 대해 강력히 규제했으며, 계엄사령부가 ‘계엄사포고 제1호’를 통해 언론, 출판, 보도, 방송에 대한 사전검열 실시를 명시함으로써 유신선포 시점부터 실행되었다. 1973년 2월 16일 영화법과 방송법이 각각 법률 제2536호와 제2535호로 동시에 개정되었는데, 대중문화와 매체로서 영화와 방송의 대중 파급력이 컸기 때문이다.³²⁾ 1970년대에는 영화진흥조합과 중앙방송국이 공사(公社)체제로 전환되어, 한국영화진흥공사와 한국방송공사(KBS)가 설립된다.

유신정권은 자주경제와 자주국방을 시대와 역사의 요청으로 내세우면서 정권의 정당성을 구축해 갔다.³³⁾ 이 과정에서 대중의 감정과 사상은

31) 이 시기를 일컬어 ‘개발국가(developmental state)’라 명명하기도 한다. 이 개념은 원래 동아시아의 경제개발과정에서 국가가 주도적인 역할을 했다는 사실을 표현하기 위해 서구 학자들이 개발한 용어이다. 국가가 사회에서 독립된 실체로서 국가의 행위를 설명하는데 적합했다. 손정원, 『개발국가의 공간적 차원에 관한 연구-1970년대 한국의 경험을 사례로』, 『공간과 사회』25, 2006, 44쪽.

32) 오진곤, 『유신체제기 영화와 방송의 정책적 양상에 관한 연구:유신체제의 법제적 장치에 따른 영화와 방송의 법제적 조치를 중심으로』, 『언론정보연구』48, 2011, 234면. 영화진흥시책의 주관자 및 책임자로서 문화공보부장관이 명시되는데, 이는 당시 개정 영화법이 정부 간섭이 심해진 반면 영화인의 자율성은 협소해 짐을 시사한다.

일정부분 통제 조정될 수밖에 없었다. 1970년대 초중반은 1966년 실시한 1차 경제개발 5개년 계획이 성공을 거두며 자주경제의 기틀을 다져가기 시작했다. 1970년대는 50년대와 60년대 초반의 빈곤에서 벗어나 소비사회의 모습을 갖추기 시작했다.³⁴⁾ 1970년대 유신 체제를 살아가는 대중들은 경제적 여유를 얻기 시작했으나, 사회 정치적인 면에서는 강한 제재를 받았다. 이 시기 대중들에게 큰 호응을 얻은 대중소설 및 그 소설을 각색한 영화에는 이러한 모순적 상황에 놓인 대중들의 욕망이 강하게 투영되어 있다.³⁵⁾

유신 헌법과 긴급조치의 시대에 여학생소설이 성행하고, 그것을 영화화 했다는 점은 당시의 정치적 맥락과 무관하지 않으며, 당대 정권의 방향성과 대중문화가 지닌 성향이 서로 일치되는 지점이 있음을 시사한다. 유신체제기간 한국영화는, 언제나 개인은 민족과 국가를 위해 ‘건전’하고 ‘명랑’해야 했으며 함부로 우울하거나 방황해서는 안 되는 것이었다는 박유희의 지적에 비추어,³⁶⁾ 밝고 건강한 여학생이 등장하여 순수한 소녀 이미지를 전달하는 영화는 국가의 검열에서도 자유로웠음을 짐작할 수 있다. 영화에서 ‘소녀’라는 코드는 공안(公安)과 풍속(風俗)의 문제를 벗어날 수 있는 유용한 대상이 아닐 수 없다.

구혜영의 『불타는 신록』(1973)은 영화로 재현되면서 소녀에 대한 판타지를 만들어 냈다. 앞서 살펴보았듯이, 구혜영은 이 소설을 통해 소녀들의 ‘아름다운 마음’, 요컨대 심성의 육성에 주안점을 두었다. 작가는 이 땅의 소녀들이 현실의 역경에 굴하지 않고 맑고 건강하게 자라나기를 염원하면서 썼다. 작중 주인공인 여고생 유시내는 낮은 어려움에 직면하더

33) 나윤경, 앞의 논문, 326면. 반공을 전제로 국가와 민족 재건의 수단으로 교육의 대중화 현상이 나타났으며, 1970년대에는 학생인구 중 국민학생 73.1%, 중학생 16.8%, 고등학생 7.5%, 그리고 대학생이 2.6%의 분포를 보였다. (앞의 논문, 327면.)

34) 나윤경, 앞의 논문, 349쪽.

35) 김지혜, 「1970년대 대중소설의 영화적 변용 연구」, 『한국문학이론과 비평』, 58, 2013, 360쪽 참조.

36) 박유희, 「박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역학」, 『역사비평』99, 2012, 45쪽.

라도, 피하지 않고 어려움과 당당히 마주했다. 그녀는 주체적이며 독립적으로 의식하고 행동했는데, 그것은 기성세대가 만들어 놓은 구태의연한 규율의 벽을 뛰어넘을 수 있는 건강한 자유정신의 싹이기도 했다. 일찍이 구혜영은 청소년들을 대상으로 상담자의 일을 하기도 했거니와, 성교육을 비롯한 청소년을 대상으로 한 일체의 교육은 궁극적으로 ‘시민 교육’으로 귀결되었다.³⁷⁾

구혜영은 소설을 통해 이 땅의 청소년들이 외부의 규율에 조정당하지 않고, 스스로의 건강한 생명력으로 자신과 주변을 돌보고 수용할 수 있도록 롤(role)모델을 제시했다. 소설 속에서 맑은 성품의 소녀들은 낮은 공간과 환경을 극복하고, 자존감과 자아를 실현한다. 『불타는 신록』에서 여고생 유시내는 이사 간 도시, 전학 간 학교라는 낮은 환경에서 학생들과의 갈등을 극복하고 자존감을 키우며 성장해 나간다.³⁸⁾ 작가가 소설에서 주력한 소녀의 심성 교육은 김웅천 감독에 의해 영화로 만들어지면서 다른 형태로 변용된다. 소녀를 대상으로 한 다른 작품에 비해 이 작품이 영화로 성공한 데에는 이 작품에 내재해 있는 섹슈얼리티의 요소 때문이다. 『바람이 부는 언덕』의 주인공이 여중생인데 비해 『불타는 신록』의 주인공이 여고생인 만큼, 작가가 의식하지 않았더라도 묘사된 인물에게는 성

37) 구혜영의 다음과 같은 진술은 그녀의 청소년교육이 중국에는 시민교육으로 귀결된다는 점을 알 수 있다. “진정한 성교육이란 성에 관한 지식을 가르치는 이상으로 장차 가정을 가지고 가족을 부양할 때에 필요한 행동이나 사회적으로 보아서 바람직한 성인으로 키우기 위한 폭넓은 진보적 교육과정입니다.” “바꾸어 말하자면 민주주의 사회의 적합한 사회적 인격으로서 남녀의 우정, 구애, 결혼, 가정이 지니는 문제를 중심으로 한 실생활의 문제에 대한 지침을 가르치는 광범한 교육입니다.” 구혜영, 『性教育을 묻는 그대에게』, 『세월의江물소리』, 유아개발사, 1979, 146면. 이러한 사실은 여대생을 대상으로 한 소설에서 더 적극적이고 직접적으로 드러난다. 안미영, 『1970년대 여대생의 성(性)과 사랑의 윤리-구혜영의 1970년대 청춘소설을 중심으로』, 『인문학연구』94, 2014, 211~246쪽 참조.

38) 『언덕에 부는 바람』에서 여중생 미진도 새로 이사 간 도시, 전학 간 학교에서 곤경에 처하지만 곳곳하게 대처하며 성장해 나간다. 그들은 어려움에서 도망가지도 않고, 그들을 중상 모략하는 대상에게 패배하지도 않았다. 중국에는 주변인들의 공감과 협조를 얻기에 이른다.

적인 매력이 투입하지 않을 수 없었다. 남학생 김훈의 시선을 모은 유시내의 긴 생머리, 남자 선생님에 대한 흠모의 정은 소녀에게 내재해 있는 여성성을 보여주기에 충분했다.

1975년 만들어진 영화는 ‘불타는 신록’이라는 제명 대신 ‘여고졸업반’이라는 이름으로 나왔다. ‘여고졸업반’은 밝고 건전한 제목으로서 당대가 요구하는 명랑성과 건전성을 구현해 낸다. 1984년 김응천 감독은 같은 작품을 리메이크하면서 소설의 원제 ‘불타는 신록’을 영화제목으로 쓴다. 아마도 감독은 1970년대와 1980년대 사회문화적 차이를 나름대로 인지하고 시대에 맞추어 원작의 색깔을 변용했던 것으로 보인다. 영화 ‘여고졸업반’에는 강남길, 김재훈, 임예진, 이정길 등이 출연했으며, 순수한 한 여고생의 고교시절과 풋풋한 첫사랑을 그린 문예드라마 영화로 소개된다. 주연 여배우 임예진은 이 영화를 통해 제14회 대중상 영화제에서 특별상을 받았다.

영화는 소설보다 더 대중의 기호에 민감한 만큼,³⁹⁾ 대중 안에 내재해 있는 소녀에 대한 원형적이고 감각적인 이미지를 충족시키는 방향으로 변용된다. 환상이 집단적 소비를 위해 전정 필요로 하는 것은 욕망의 보편적 대상이 아니라, 우리 자신의 위치에서 찾을 수 있는 욕망의 배치이다. 영화는 그들의 욕망을 미장센화 한다. 영화는 각자의 위치에서 현실을 도피하거나 재구성하며 안식의 공간을 제공한다.⁴⁰⁾ 그렇다면 1970년대 소녀라는 표상은 영화를 통해 대중들에게 어떠한 판타지를 제공했는가.

이를 알기 위해서는 우선 1970년대 상영된 영화들부터 일별해 볼 필요가 있다.⁴¹⁾ 당시 흥행한 권력 액션영화는 정의와 불의의 이분화 된 세계

39) 60년대 문예영화는 ‘우수영화 보상제’ 등을 위해 대중적 요구보다는 예술성을 강조하였다면, 70년대 대중소설의 영화적 변용은 ‘대중상’이나 ‘우수영화 보상제’보다는 당대의 대중적 취향에 부응하려는 의도를 지니고 있다. 60년대 문예영화와 예술성과 대중성 사이의 괴리를 보았다면, 70년대 영화들은 상업적으로 검증받은 대중소설을 영화화함으로써 더욱 적극적으로 관객들의 욕망을 반영하고 있다. 김지혜, 앞의 논문, 360쪽.

40) 박민정, 『70년대 하이틴 영화, 좌절된 전복의 가능성』, 『씨네포럼』5, 2002, 57쪽.

속에서 근육질의 몸으로 정의를 각인시켰다. 호스티스들이 등장하는 멜로 영화에서도 가진 것이 몸 밖에 없는 여성들이 육감적인 몸으로 그들의 애환을 호소했다. 다소 자극적인 육체의 틈새에서, 청순한 소녀 이미지를 전달하는 영화가 있었다. ‘로미오와 줄리엣(1968)’의 올리비아 핫세 ‘사랑의 스잔나(1976)’의 진추하 등의 소녀들은 남자들의 로망이 되었다. 투박한 무림영화, 호스티스 영화의 틈바구니에서 순수한 소녀 이미지가 청년들의 로망으로 떠오른 것이다.

이러한 맥락에서 볼 때, 1970년대 한국영화에서 주인공 소녀가 ‘교복’을 입고 등장했다는 점은 중요하다. 교복을 입고 단발한 그들의 육체는 우락부락한 힘도 없으며 육감적인 호소력을 구사하지 않았다. 하얀 교복을 입은 소녀는 해맑고 발랄하게 아직 여물어지지 않은 자신의 욕망에 대해 절치부심하고 있었다. 그녀는 자신이 직면한 갈등을 풀어나가지만, 절대 교복 바깥의 세계로 일탈하는 법이 없었다. 그녀의 갈등, 사랑, 그리고 이상 모두가 교복의 세계 안에서 정리되어 제자리를 찾아 나갔다. 그로 말미암아, 그들은 유신 시대 순수의 표상으로 등극할 수 있었다. 대중은 영화 속에서 자신과 동시대를 살아가는 순수의 표상인 소녀를 통해 마음속으로 흠모하는 소녀, 아끼고 보호해야 할 여동생의 판타지를 만끽했다.

사춘기 소년 김훈에게는 여성적 섹슈얼리티의 표상으로 등극하는가 하면 삼십대 중반의 현기목에게는 보호본능을 자극하는 연약하면서도 발랄한 소녀상을 각인시켰다. 영화에서 십대 남성과 삼십대 남성의 눈에 비친 유사내는 당시 남성 대중의 시선을 대변했다. 남성에게 있어서 이상적인 여성의 모습은 성(性)으로부터 무지한 ‘욕망하지 않는 여성’이라 할 수 있는데, 이러한 남성 욕망의 간접적인 표상이 영화 속의 ‘순수한 소녀’ 캐릭터에게 투사된다. 젠더의 관점에서 볼 때 소녀라는 기표의 순수성은 여성에 대해 남성이 지닌 ‘순결 이데올로기’의 또 다른 표현방식이기도 하다.

41) 오승욱, 『한국 여배우 열전⑤ 영원한 여고생 임예진-한국 영화사상 전무후무한 하이틴 스타』, 『신동아』638호, 2012.11, 406~415쪽 참조.

뿐만 아니라 여성들은 자기가 이미 살아낸 소녀시절과 자기 안에 깃들여 있는 소녀 감수성을 재확인하는 계기가 되었다. 그들은 제 각기 자기 마음속에 깃들여 있는 소녀성(少女性)과 조우하고 그에 대한 흠모의 정을 지속시키는 계기가 되었다. 오승욱의 지적처럼⁴²⁾ 여학생의 풍모를 풍기는 소녀 이미지의 여배우들이 인기를 모았다. <여고졸업반>의 임예진은 동시대 다른 영화(<진짜 진짜 잊지마>, <소녀의 기도>)에서도 유사한 역할을 했는데, 새침하면서도 사색을 즐기는 순수한 ‘여고생’의 표상이 되었다. 또한 당시 청소년들에게는 그들에게 잠재되어 있는 스스로의 욕망을 투사하게 되는 촉매가 되었다.⁴³⁾

영화 ‘여고졸업반’은 누구나 고교시절 한번쯤 겪어 본 사랑앓이를 중심 주제로 삼고 있으며, 대중은 청순한 소녀 이미지를 전달한 여배우의 매력을 오랫동안 기억했다. 영화 ‘여고졸업반’의 주제는 영화의 주제가 ‘여고졸업반’의 가사에서도 잘 드러난다.

이 세상 모두 우리거라면 / 이 세상 전부 사랑이라면 / 날아 가고파 뛰어
들고파 / 하지만 우리는 여고 졸업반 / 아무도 몰라 누구도 몰라 / 우리들의
숨은 이야기 // 뒤돌아 보면 그리운 시절 / 생각해 보면 아쉬운 시간 / 돌아
가고파 사랑하고파 / 아~ 잊지 못할 여고 졸업반 / 아무도 몰라 누구도 몰
라 / 우리들의 숨은 이야기 // 뒤돌아보면 그리운 시절 / 생각해 보면 아쉬
운 시간 / 돌아가고파 사랑하고파 / 아~ 잊지 못할 여고 졸업반 / 아~ 잊지
못할 여고 졸업반⁴⁴⁾

42) 오승욱, 위의 글, 참조.

43) 박민정, 앞의 논문, 57~58쪽 참고.

44) 김인순이 부른 영화 주제가 ‘여고졸업반’은 1975년 당시 가요계 최고의 히트곡으로 기록되었다. 영화에 삽입되었던 또 다른 노래 ‘소녀의 기도’(김인순 장제훈 노래)의 가사를 소개하면 다음과 같다. “라~ ~ 이젠 대답해요 / 라~ ~ 내 곁에 있겠다고 / 라~ ~ 슬퍼 말아요 사랑이란 그리는 것 / 우리는 자신이 있어요 / 뜨거운 마음있으니까 자꾸만 기다려 지네요 / 우리의 내일이 라 / 이젠 대답해요 라 / 눈물을 그친다고 라 / 이젠 내버려둬요 사랑이란 그리는 것 / 우리는 자신이 있어요 / 뜨거운 마음있으니까 / 자꾸만 기다려 지네요 / 우리의 내일이 라 / 이젠

같은 대상의 이야기라 하더라도, 소설의 제목 ‘불타는 신록’과 영화의 제목 ‘여고졸업반’이 대중에게 환기하는 바는 다르다. 전자가 여고생의 건강한 성장에 초점이 맞추어져 있다면, 후자는 그러한 여고시절을 이제 마감하는 시점이라는 점에서 정서적인 호소력이 다르다. 울타리 안에 있을 때는 몰랐는데 이제 그 안을 벗어나야 하는 시점에서 돌아볼 때, 그것은 그립고 아쉬운 페이스스를 동반한다. 그들만의 비밀스런 사랑과 고민으로 가득 찬 그 시절을 이제 돌아보니, 아득하게 그립고 좋은 한 때라는 것이다. 영화 <여고졸업반>은 대중으로 하여금 지나온 ‘소녀시절’을 향수하면서, 남녀의 마음속에 내재해 있는 청순한 소녀에 대한 판타지를 감각(시각)적으로 뚜렷이 각인시켜 주었다. 그것은 1970년대라는 유신체제에서도 유통가능한 판타지였으며, 기실 오늘날에도 여전히 유효한 판타지이다. 주목해야 할 것은, 그러한 소녀 이미지가 1970년대에 이르러 대중문화 속에서 싹을 틔우며 각광받기 시작했다는 점이다. 전체주의적인 통제가 정치·사회·문화 일반에 팽배해 질 무렵, ‘순수한 소녀’는 그 통제를 피해 갈 수 있었다. 왜냐하면 그것은 근대학제를 경험한 대중 모두에게 그립고 애뜻한 원형의 이미지로 내재해 있기 때문이다.

5. 결론

한국문학사에서 구혜영 소설은 대중소설과 본격소설의 중간지점 정도로 평가될 수 있다. 구혜영은 1955년 『사상계』를 통해 문단에 데뷔하여, 전후 지식인 여성 작가로서 시의성 있는 단편들을 발표 했다. 신인작가로서 소설형식의 미비점도 있으나, 그녀가 지닌 현실에 대한 문제의식은 상찬 받았다. 1970년을 전후한 시점에서 구혜영은 많은 양의 여학생소설을 창작한다. 1970년대 소녀를 주인공으로 하는 일련의 소설은 청소년교육

과 선도를 위해서는 누군가 해야 할 일이지는 하지만, 일련의 소설들이 작가로 하여금 동시대 윤리를 견제할 수 있는 객관적인 거리감을 둔화시켰으며 현실에 대한 예감을 둔하게 하는 계기가 되었음은 아쉬운 일이다. 물론, 『안개의 초상』(『주부생활』, 1970)과 『광상곡』(1986)같은 문제의 소설을 통해 분단현실에 주목하는 등 본격소설의 성과가 없는 것은 아니다.

1970년대 구혜영의 여학생소설은 다음과 같이 다소 통속적인 구도를 보이고 있다. 첫째, 중산층 가정을 배경으로 그들의 부모는 물질적 정신적 소양을 갖추고 있다. 둘째, 아버지와 어머니는 갈등 중이거나 한 사람이 일찍 세상을 떠나고 없다. 셋째, 순수한 감수성으로 이성에 눈을 뜨기 시작한다. 넷째, 첫사랑으로 가슴앓이 하는 가운데 정신적으로 성숙한다. 일련의 여학생소설에서 구혜영은 소녀의 ‘성장통’에 주력한 반면 ‘방황’을 그리는 데는 미비했다. 성장통이 미성숙한 인간이 성숙으로 나아가기 위한 원형적 요소라면, ‘방황’은 일 개인의 문제에 그치지 않고 그를 둘러싼 환경과의 불화가 전제되어 있다. 작가는 미성숙한 소녀를 성장이 아닌 방황으로 몰고 가는, 1970년대 사회 현실에 대해 깊이 탐색하지 않았다. 그 결과 일련의 소설은 대중소설로 기억되었다.

그러나 구혜영의 여학생소설을 단순히 대중문학으로 분류하여, 논외로 하기에는 구혜영의 소설이 지닌 문화사적 맥락과 가치를 놓칠 우려가 있다. 구혜영의 1970년대 여학생소설은 다수가 영화와 드라마로 방영되었다. 많은 독자를 확보했을 뿐 아니라, 영화라는 미디어로 변용되면서 동시대 또 다른 담론을 만들어 내는데 기여했다. 1970년대 ‘소녀 판타지’의 한 기원이 그녀의 여학생소설에서 시작되었다는 점에서, 그녀의 소설은 주목할 만한 가치가 충분하다. ‘여학생의 아름다운 내면’ 육성을 목표했던 소설의 담론이 미디어의 변용을 거치면서 ‘청순한 소녀’라는 외적 이미지에 대한 동경으로 변용된다. 당시 구혜영의 소설은 탄탄한 이야기구조가 전제되어 있었기에, 1970년대 다수의 작품이 문예영화로 만들어 질 수 있었던 것이다.

그 문제의 작품이 『불타는 신록』이다. 이 소설은 1971~1972년 잡지 『여

학생』에 연재되고, 이듬해 1973년 단행본으로 출간되었다. 2년 후 1975년에는 ‘여고졸업반’이라는 이름으로 영화화 되어 대중의 사랑을 받았다. 영화 주제가 ‘여고 졸업반’은 영화의 유행과 더불어 대중가요로서 당시 최고로 히트 되었다. 다양한 미디어로 대중들에게 향유되는 과정에서 이 작품의 주제의식과 방향성은 조금씩 달라졌다. 영화로 향유되기 이전, 구혜영의 소설 『불타는 신록』은 소녀의 성장을 보여주고 있으며, 이러한 성장에는 시민정신이 내재해 있다. 구혜영의 소설에서 소녀는 낮은 어려움에도 굴하지 않고 꺾듯이 해결해 나간다. 소녀는 이루어 질 수 없는 사랑의 고뇌를 극복하면서 성장통을 극복할 뿐 아니라, 특유의 건강하고 아름다운 심성으로 부모세대의 상처와 고통마저 치유한다.

1975년 김응천 감독에 의해 만들어진 영화 <여고졸업반>은 아름다운 심성 육성이라는 소설의 주제보다, 순수한 소녀라는 외적 이미지 구현에 성공했다. ‘소녀’라는 기표는 1970년대 유신체제를 피해갈 수 있는 유용한 유통코드가 아닐 수 없었다. ‘소녀’는 반공 및 불건전성과는 거리가 먼 대상으로서, 대중의 내면에 잠재해 있는 욕망을 소환해 내기에 적실한 표상이었다. 영화에는 ‘교복’을 입은 소녀가 등장하는데, 이들은 교복 바깥의 세상이 아니라 교복 안의 세상에서 소녀의 내밀한 비밀과 사랑을 승화시키며, 소녀의 순수한 이미지를 극대화 했다. 남자들은 그들의 내면에 존재하는 때 묻지 않은 여성의 이미지를 불러내는가 하면, 여자들은 그들이 한때 거쳐 왔거나 진행 중인 호시절을 향유하는 계기가 되었다. 물론 이러한 시선의 한 축에서는 강압적이고 전체주의적인 시대에 남성이 여성을 욕망하는 정도된 시선도 내재해 있다. 무엇보다도 주목할 부분은 1970년대, 계몽적 차원에서 소설가가 호명해 낸 소녀의 ‘아름다운 심성’이 영화라는 미디어를 통해 ‘청순한 소녀’에 대한 판타지로 변용되었다는 점이다. 1970년대 유신체제의 전체주의 성향과 대중문화의 집단적 소비가, 인간들에게 원형적으로 존재하는 소녀 이미지의 창출에 집중되었던 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 구혜영, 『젊은이의 便紙』, 『세월의 江물소리』, 유아개발사, 1979.
-----, 『불타는 신록』, 성바오로출판사, 1973.
-----, 『언덕에 부는 바람』, 성바오로출판사, 1977.
-----, 『오월제』, 태창출판부, 1978.
-----, 『바람으로 오는 사람』, 지인사, 1980.
-----, 『사랑을 아느냐고 내게 물으면』, 신원문화사, 1990.
김응천 감독, 여고졸업반 시나리오(1975), 오리지널.
-----, 여고졸업반 시나리오(1975), 심의대본.
『경향신문』, 『동아일보』

2. 단행본

- 샌드라 리 바트키, 윤희영 옮김, 『푸코, 여성성, 가부장적 권력의 근대화』, 『여성의 몸 어떻게 읽을 것인가』, 한울, 2001.
시몬느 비에른느, 이재실 옮김, 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996.

3. 논문

- 김지혜, 『1970년대 대중소설의 영화적 변용 연구』, 『한국문학이론과 비평』, 58, 2013, 357~381쪽.
김복순, 『소녀의 탄생과 반공주의 서사사의 계보-최정희의 『녹색의 문』을 중심으로』, 『한국근대문학연구』18, 2008, 203~234쪽.
김양선, 『195,60년대 여성-문학의 배치-『사상계』여성문학 비평과 여성작가 소설을 중심으로』, 『여성문학연구』29, 2013, 127~163쪽.
김예림, 『1960년대 중후반 개발 내셔널리즘과 중산층 가정 판타지의 문화정치학』, 『현대문학의 연구』22호, 2007, 339~375쪽.
김은하, 『중산층 가정소설과 불안의 상상력:강신재의 장편 연재소설을 대상

- 으로, 『대중서사연구』22호, 2009, 115~145쪽.
- 나윤경, 『60~70년대 개발국가 시대의 학생잡지를 통해서 본 10대 여학생 주체형성과 관련한 담론분석』, 『한국민족운동사연구』56, 한국민족운동사학회, 2008, 323~374쪽.
- 박민정, 『70년대 하이틴 영화, 좌절된 전복의 가능성』, 『씨네포럼』5, 2002, 45~64쪽.
- 박유희, 『박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역학』, 『역사비평』99, 2012, 42~90쪽.
- 손정원, 『개발국가의 공간적 차원에 관한 연구-1970년대 한국의 경험을 사례로』, 『공간과 사회』25, 2006, 41~79쪽.
- 송경란, 『1950년대 한국소설의 여성인물 연구:현실수용양상을 중심으로』, 숙명여대 박사학위논문, 2000, 1~165쪽.
- 안미영, 『‘계몽성’과 ‘감성’이 착종된 세대의 의의와 한계-구혜영의 초기소설 연구』, 『국어국문학』 150호, 2008.12, 425~456쪽.
- , 『1970년대 여대생의 성(性)과 사랑의 윤리-구혜영의 1970년대 청춘소설을 중심으로』, 『인문학연구』94, 2014, 211~246쪽.
- 오승욱, 『한국 여배우 열전⑤ 영원한 여고생 임예진-한국 영화사상 전무후무한 하이틴 스타』, 『신동아』 638호, 2012.11, 406~415쪽.
- 오자은, 『중산층 가정의 욕망과 존재방식』, 『국어국문학』164, 2013, 489~518쪽.
- 오진곤, 『유신체제기 영화와 방송의 정책적 양상에 관한 연구:유신체제의 법제적 장치에 따른 영화와 방송의 법제적 조치를 중심으로』, 『언론정보연구』48, 2011, 229~259쪽.
- 이선옥, 『열광, 그후의 침묵과 단절의 의미-4.19세대 여성작가』, 『4월 혁명과 한국문학』, 창작과비평사, 2002, 282~302쪽.
- 조미숙, 『전쟁소설로서의 『광상곡』, 그 의의와 한계』, 『한국문예비평연구』2, 1998, 329~349쪽.
- 정혜경, 『『사상계』등단 신인여성작가 소설에 나타난 청년표상』, 『우리어문연구』 39, 2011, 579~609쪽.

Abstract

An Origin of Girl Fantasy in 1970s

- Focusing on Gu Hye Yeong's *A Country Affair*(1973) -

Ahn, mi young

Gu Hye Yeong's school novels in 1970s can be named as schoolgirl novels in that they had heroines of girl students attending schools. She concentrated her effort on 'growing pains' of girls but lacked paying attention to their 'wandering.' The writer failed to deeply explore 1970s' social structure that drove immature girls to their wandering not to their development. Eventually her novels were memorized as popular novels. However, if Gu Hye Yeong's schoolgirl novels were to be denounced simply as popular novels, the cultural historic context and value that her novels had would be in danger of lost. In that an origin of girl fantasy that began in 1970s was originated from her schoolgirl novel, her novels would be worthy of being focused on. While the topic in her novel was 'raising a beautiful mind of schoolgirl' turned to be 'yearning of a girl' in a movie.

The problematic work is *A Country Affair*. This novel was appeared serially in a magazine, *Schoolgirls* between 1971 and 1972, and published it in book form in 1973. Two years later, in 1975, it was beloved by the public as it was shown as a movie in the title of '*Girl's High School Senior Class*.' The movie, '*Girl's High School Senior Class*' directed by Kim Eung Cheon managed to

embody pure girl's image rather than raising a beautiful mind of schoolgirl. The image of 'girl' in 1970s was far from anti Communism or unsoundness at all, had an appropriate representation recalling the desires that be latent in the inside of the public. Men recalled images of women that they had in their inside, and women had a chance to share a good season for them that was in the presence at the time and/or passed by. In the viewpoint of enlightenment in 1970s, the mind of schoolgirl that was created by the novelist became a change in appearance into a medium of movie, and consumed as a fantasy towards a pure girl.

Key words: schoolgirl, growing pains, wandering, beautiful mind, movie, girl fantasy, pure girl,

