

소녀잡지의 등장과 순정만화의 장르확립*

－한국과 일본의 순정만화를 중심으로

김소원**

1. 왜 순정만화인가
2. 소녀잡지의 등장과 순정만화
 - 2-1. 소녀잡지의 등장배경
 - 2-2. 소녀잡지의 특징
 - 2-3. 소녀잡지의 연재만화
3. 소녀잡지의 소녀상과 순정만화
4. 결론

국문요약

순정만화는 다른 장르의 만화와 확연히 구분되는 독특한 만화이다. 쇼쇼망가(少女マンガ, 소녀만화)라는 이름으로 탄생해 일본의 영향을 받은 한국 등 동아시아에서 특히 발달한 만화 장르이다. 이러한 특징으로 순정만화는 오랫동안 일본만화의 모방이라는 평가를 받았다. 순정만화는 짧은 기간에 독자들에게 전폭적으로 수용되었고 한국의 독자들이 쇼쇼망가를 수용하는 데에는 별다른 시간차도 저항도 존재하지 않았다. 이와 같은 거침없는 수용을 ‘일본 만화의 영향으로 단순화하는 것은 어딘가 석연치 않다.

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07049374). 이 논문은 2016년 5월 한국만화영상진흥원에서 주최한 포럼에서 발표한 원고를 수정, 보완하였음.

** 상명대학교 만화·애니메이션학과 외래교수

본 연구는 쇼쇼망가가 가지고 있는 특징과 감수성을 당시 한국의 독자들도 어떠한 형태로든 공유하고 있었던 것이 아닐까 하는 의문에서 출발한다. 본 연구에서는 지금까지의 여러 선행연구들을 보완하고 좀 더 넓은 시각에서 순정만화와 쇼쇼망가와와의 관계를 고찰한다.

이 논문은 지금까지 만화 연구에서 주의 깊게 다루지지 않았던 잡지로 시선을 돌린다. 꾸준히 만화가 연재되었고 다양한 기사와 읽을거리가 실렸던 소녀잡지들이 당시의 사회상을 어떻게 투영하고 있는가에 대해 분석하고 그 결과를 바탕으로 순정만화의 독특한 감성이 어떠한 형태로 형성되었는가를 살펴본다.

본 논문은 한국과 일본의 소녀잡지의 주요 특징과 연재만화를 비교함으로써 한국과 일본이 쇼쇼망가라고 하는 특수 장르를 일정부분 공유하게 된 대중적 감수성을 규명한다. 그리고 그러한 감수성이 이후의 작가와 작품들에 어떠한 영향을 주었으며 순정만화와 쇼쇼망가가 장르화되어가는 과정에서 소녀잡지의 역할을 분석한다.

(주제어: 순정만화, 만화, 쇼쇼망가, 소녀만화, 소녀잡지)

1. 왜 순정만화인가

순정만화¹⁾는 여성독자를 위한 만화로 특화되어 생겨났고 다른 장르

1) '순정만화'라는 용어에 대해 다양한 시각이 존재한다. 특히 한상정은 1957년에서 1962년 사이의 작품이 진정한 의미에서 '순정만화'이며 이후의 작품들은 '순정'의 의미로 정의할 수 없음을 지적한다.(한상정, 『순정만화라는 유령 -순정만화라는 장르의 역사와 감성만화의 정의』, 『대중서사연구』 제22권 2호, 대중서사학회, 2016, 298-310쪽.) 한편 서은영은 “순정이라는 단어가 감상적이고 감정을 드러내는 어휘로 사용되고 이후에 감상/감정이 여성의 전유물로 구분되면서 여성성을 함의하게 된다. 이는 순정만화가 유독 여성들이 읽는 전유물로 굳어지는 계기를 설명”하고 있다고 주장한다.

의 만화와 확연히 구분되는 시각적 표현을 보여준다. 대부분 여성 작가에 의해 창작되고 독자 또한 여성이 다수이다. 그리고 한국만화의 역사에 있어서도, 장르 확립 과정에 있어서도 매우 독특한 위치를 차지하고 있다. 쇼쇼망가(少女マンガ, 소녀만화)²⁾는 일본의 영향을 받은 한국과 대만, 중국 등 동아시아에서 특히 발달한 장르의 만화이기도 하다. 순정만화 특유의 시각적 표현이 등장한 것은 1964년 엄희자의 데뷔작인 『행복의 별』에서였다. 순정만화의 스타일은 엄희자 이전과 이후 매우 선명한 차이를 보인다. 그러나 『행복의 별』을 비롯해 엄희자의 작품 일부는 일본의 쇼쇼망가 전문 잡지인 『소녀 프렌드(少女フレンド)』에 연재되었던 작품과 상당히 유사하다.(그림1, 그림2)³⁾

불과 몇 개월의 시간차이를 두고 발행된 엄희자의 단행본과 일본의 잡지에서는 거의 그대로 베껴 그린 수준의 표지그림을 발견할 수 있고 매우 흡사한 장면 연출도 등장한다. 반박할 수 없었지만 정확한 시기에 대해서는 증명하지 못했던 이론, 즉 순정만화가 쇼쇼망가를 수용한 결과로 등장했다는 가설⁴⁾은 1964년의 쇼쇼망가 잡지와 엄희자의 단행본

(서은영, 『순정장르의 성립과 순정만화』, 『대중서사연구』 제21권 3호, 대중서사학회, 2015, 172-173쪽.) 본 논문에서는 이미 광범위하게 쓰이고 있는 순정만화라는 용어를 사용하며 이를 '독특한 시각적 표현을 가지고 있으며 여성을 주요 독자로 하는 만화'로 정의하고자 한다.

2) 소녀들을 대상으로 하는 '소녀잡지'에 연재되던 만화를 '소녀만화'로 부른 것에서 유래하는 표현이다. 독자의 연령과 성별로 세분화된 만화잡지를 중심으로 출판만화시장이 형성된 일본의 경우 만화 장르를 소년만화, 소녀만화, 청년만화 등으로 구분하기도 한다.

3) 김소원, 『엄희자의 등장과 한국 순정만화의 변화』, 『만화포럼 간 2015』, 한국만화영상진흥원, 2015, 139쪽.

4) "이러한 일본 소녀만화의 영향을 바탕으로 60년대 우리나라의 순정만화는 여성독자를 겨냥한 작품으로 변화하기 시작했다." 박인하, 『박인하의 순정만화 맛있게 읽기: 누가 캔디를 모함했나』, 살림, 2000, 38쪽. "순정만화 역시 근사한 일본의 만화책을 베꼈다. 그래서 일본 만화 한권을 소장하고 있다는 것은 작가들 사이에선 보물을 가

에서 너무나 선명하게 드러난다. 그리고 엄희자의 데뷔작 이후 새로운 스타일의 순정만화는 여러 작가들에 의해 활발하게 창작되면서 주요 만화장르의 하나로 자리 잡는다.



그림1. 谷悠紀子, 桂真佐喜, 〈스즈란天使〉, 『少女フレンド』, 講談社, 1964. 5.24, 37쪽.



그림2. 조원기 구성, 엄희자 그림, 『행복의 별』, 제일문고, 1964. 10, 표지.

순정만화는 이러한 태생적 특징으로 인해 오랫동안 일본만화의 아류라는 오명에서 자유롭지 못했고⁵⁾ 소녀취향의 달콤한 로맨스라는 좁은 프레임 안에 갇힌 그저 그런 사랑이야기쯤으로 폄하되기도 했다.⁶⁾ 그러

지고 있는 것과 마찬가지로였다.” 백정숙, 『소녀세계의 창을 연 엄희자』, 『한국만화의 선구자들』, 열화당, 1995, 177쪽.

5) “1970년대 중반 이후 순정만화의 일본 베끼기는 그 범위나 깊이에서 과거와는 커다란 차이가 있다. 우리 순정만화가 일본만화를 단기간 혹은 일부를 복제한 것에 그치지 않고, 오랜 기간 동안 완전한 형태의 일본 소녀만화를 그대로 재현, 국내에 도입해 정착 시켰다는 점에서 많은 비판을 받고 있다. (중략) 1980년대 이후 우리 만화 작품에 대한 왜색시비(倭色是非)가 본격적으로 거론돼 왔고 그 때마다 순정만화는 도마 위에 올랐다. 그러나 대다수 순정만화작가들은 이런 지적에 아랑곳 않고 창작을 지속, 마비된 가치관을 그대로 드러내고 있는 형편이다.” 손상의, 『한국만화통사하』, 시공사, 1998, 297-299쪽.

6) “12등신 이상으로 묘사되는 신체를 통해 독자를 꿈꾸게 하고 혼란스럽기 만한 사회

나 순정만화가 만화의 주요 장르로 확립되어가는 과정을 살펴보면 한국만화사의 중요한 변곡점은 물론 사회·문화적 배경까지 읽어낼 수 있다.

한국과 일본에서 특히 순정만화(=쇼조망가)장르가 발달한 이유는 어디에 있는 것일까? 쇼조망가도 순정만화와 마찬가지로 독특한 표현 스타일의 여성 만화라는 인식이 강하다.⁷⁾ 이처럼 독특한 장르인 순정만화와 쇼조망가 장르의 성립에 영향을 미친 선행 매체는 무엇일까? 순정만화의 역사를 살펴보면 순정만화 특유의 조형적 특징이 발현되는 시점은 일본 만화와의 상관관계를 염두에 두더라도 매우 분명하고도 급작스럽다. 일본의 경우 미인화와 서정화⁸⁾라는 선행매체가 존재했고 반세기 가까운 시간동안 미인화에서 서정화로 그리고 쇼조망가로 이어지는 변화의 흐름이 파악된다. 그러나 순정만화는 쇼조망가로부터의 영향 이외의 흐름에 대한 연구를 찾기 힘들다.

엄희자와 송순희, 장운주라는 인기 작가가 이끌어간 1960년대의 순정만화와 황미나를 필두로 등장한 1980년대의 스타 작가들이라는 순정만

분위기로부터 도피할 수 있는 꿈동산을 만들어 주는 만화”, “남녀 간의 애정관계가 너무 비현실적”, “여자만화가들이나 그리는 작품” 등 순정만화에 대한 편견이 팽배해 있었다.” 문일환, 『순정에 관한 편견』, 『BAZAAR』, 1998 11월호, 가야미디어. 노수인, 『한국 순정만화와 일본 소녀만화의 관계 연구: 순정만화가들과의 심층 인터뷰를 중심으로』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1999, 1쪽에서 재인용.

7) 夏目房之介, 『マンガはなぜ面白いのか: その表現と文法』, 日本放送出版協会, 1999, 166쪽.

8) 소녀잡지의 삽화를 특정해 서정화(抒情画)로 부른다. 서정화는 ‘소녀잡지’의 권두일러스트, 표지화, 소녀소설, 시 등의 삽화로 그려진 그림이다. 잡지의 삽화로서 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(露谷虹児)가 자신의 화풍에 대해 정의하면서 명명된 것이다. 山中夕起子, 『露谷虹児、さまざまな『抒情画』のかたち: バリ時代、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, 371-372쪽.

화 계보에는 1970년대가 빠져있다. 만화의 표현에 대한 검열이 극심해 지면서⁹⁾ 순정만화는 표현에 많은 제약을 받았고 그 결과 만화의 재미는 반감된다. 변화하는 감수성을 따라갈 수 없었던 만화는 독자들에게 외면 받고 그 틈새를 불법으로 번역된 일본의 쇼조망가가 파고든 것이다.

이처럼 순정만화는 10년이 채 안 되는 짧은 기간에 독자들에게 전폭적으로 수용되었고 1970년대에는 유명작가에 의해 번안되거나 도작된 쇼조망가가 독자들에게 인기를 얻는다. 이렇게 한국의 독자들이 쇼조망가를 수용하는 데에는 별다른 시간차도 저항도 존재하지 않았다. 한국과 일본이 역사적으로 많은 부분을 공유하긴 했으나 이와 같은 거침없는 수용을 '일본 만화의 영향으로 단순화하는 것은 어딘가 석연치 않다. 또한 1960년대의 쇼조망가와 순정만화의 시각적 표현에서는 상당한 유사성이 보이지만 스토리의 경우 단순비교에는 무리가 있다. 쇼조망가의 스토리는 시공간적 배경과 이야기의 주제, 등장인물의 연령 등에서 꽤 폭 넓게 변주되지만 순정만화는 명확하게 '가난한 소녀의 고난 극복담'이라는 주류가 존재했다.¹⁰⁾ 순정만화와 쇼조망가는 닮은 듯 닮지 않았다. 1960년대 순정만화에서 쇼조망가의 영향을 찾을 수 있는 부분은 특유의 그림 스타일과 같은 외형적인 요소뿐이다. 순정만화의 쇼조망가 수용에는 해소되지 않는 의문점들이 존재한다. 따라서 본 연구는 지금까지의 여러 선행연구들을 보완하고 좀 더 넓은 시각에서 순정만화와 쇼조망가와의 관계를 고찰하고자 한다. 그리고 이러한 고찰을 통해 순정만화와 쇼조망가의 관계성을 좀 더 명확히 하고자 한다. 쇼조망가라는 매우 특이한 만화가 한국 독자들에게 손쉽게 받아들여졌던 이유는

9) 박인하, 『박인하의 순정만화 맛있게 읽기: 누가 캔디를 모함했나』, 살림, 2000, 56쪽.

10) 김소원, 『초기 순정만화와 소녀만화의 스토리 형식에 대한 비교연구』, 『한국콘텐츠학회 논문지』 15권 8호, 한국콘텐츠학회, 2015, 112쪽.

무엇일까? 본 연구는 쇼조망가가 가지고 있는 특징과 감수성을 당시 한국의 독자들도 어떠한 형태로든 공유하고 있었던 것이 아닐까 하는 의문에서 출발한다.

순정만화에 관한 선행연구는 1980년대 이후의 작품에 초점을 맞춘 연구가 많다. 그 이전 시대의 만화에 대한 연구는 자료 부족으로 극히 제한적일 수밖에 없는 것이 현실이기 때문이다. 1960년대 순정만화 자료를 가장 많이 소장하고 있는 한국만화영상진흥원의 만화박물관과 청강문화산업대학의 만화역사박물관 등에 소장된 초기 순정만화 자료 역시 1권부터 완결권까지 온전히 남아 있는 경우는 극히 드물다. 1960~70년대 만화연구는 대부분 작품 분석을 바탕으로 한다. 잡지보다는 단행본이 만화의 중심이었기는 하나 작품에만 초점이 맞추어진 연구는 그 주변부를 살펴보기에는 한계가 있다. 따라서 이 논문은 지금까지 만화연구에서 주의 깊게 다루지지 않았던 잡지로 시선을 돌린다. 꾸준히 만화가 연재되었고 다양한 기사와 읽을거리가 실렸던 소녀잡지¹¹⁾들이 당시의 사회상을 어떻게 투영하고 있는가에 대해 분석하고 그 결과를 바탕으로 순정만화의 독특한 감성이 어떠한 형태로 형성되었는가를 살펴본다. 이 논문은 한국과 일본의 소녀잡지의 주요 특징과 연재만화를 비교함으로써 한국과 일본이 쇼조망가라고 하는 특수 장르 만화를 일정부분 공유하게 된 대중적 감수성을 규명한다. 그리고 그러한 감수성이 이후의 작가와 작품들에 어떠한 영향을 주었으며 양국의 순정만화가 장르화되어가는 과정에서 소녀잡지가 한 역할을 분석한다.

11) 일본의 경우 비교적 명확하게 ‘소녀잡지’의 개념이 정립되어 있다. 한국은 이러한 개념 정립이 부족하나, 이 논문에서는 여중고생을 대상으로 하는 『여학생』, 『여고시대』, 『소녀시대』 등의 잡지를 소녀잡지로 칭한다.

2. 소녀잡지의 등장과 순정만화

2-1. 소녀잡지의 등장배경

잡지의 등장은 잡지의 수요, 즉 독자층의 성장과도 매우 밀접하다. 특히 일본의 경우 소녀 잡지의 등장은 교육제도에 의한 '글을 읽을 수 있는 여자'들의 증가와 직접적인 연관이 있다. 일본의 근대적인 교육 시스템의 도입은 1871년 중앙 기구로서 문부성이 설치되면서 시작 된다. 일본 정부는 1872년 미국을 모델로 학제를 공포한다. 1879년 교육령 공포에 이어 1880년에는 개정교육령이 공포되면서 학제를 개정했다. 1900년에는 소학교의 수업료 징수를 폐지하고 의무교육을 4년으로 통일한다. 이후 의무교육 취학률이 99%에 도달하는 1920년을 전후해 근대적인 교육 시스템이 정착된다.¹²⁾

취학률의 증가는 문맹률의 감소로 이어졌고 이와 함께 학생들을 대상으로 하는 읽을거리에 대한 수요가 늘어나기 시작한다. 이렇게 읽을거리에 대한 필요성이 대두 되면서 다양한 잡지가 창간되고 이후 주부, 여성, 소녀 등과 같이 독자층이 세분화 된다. 그 결과 1902년 일본 최초의 소녀 잡지 『소녀계(少女界)』가 창간된다.¹³⁾ 이후 소녀잡지가 연이어 창간되며¹⁴⁾ 1920~30년대 소녀잡지는 황금기를 맞는다.

12) 国際協力総合研究所, 『日本の教育経験』, 国際協力機構, 2003, 12-16쪽.

13) 일본 최초의 소녀 대상 상업 잡지는 1902년(메이지35년) 금홍당서적(金港堂書籍)에서 발간된 『소녀계(少女界)』이다. 『소녀계』 이전에 '소녀'를 타이틀에 차용한 잡지는 1890년 1월 오사카의 춘우사(春雨社)에서 출판된 『소녀원(少女園)』이 있었으나 소규모로 출판 되어 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.

14) 『소녀세계(少女世界)』(1906), 『소녀의 벗(少女の友)』(1908), 『여학생(女学生)』(1910), 『소녀화보(少女画報)』(1912), 『소녀(少女)』(1913), 『소녀 클럽(少女俱樂部)』(1923) 등

한국의 경우 잡지제호에 ‘소녀’가 명시되어 있는 것은 매우 드물다. 1920년대에 발간된 여성잡지 목록 중에서는 『소녀계』가, 1940년대에는 『신소녀』정도가 선행연구¹⁵⁾에 등장할 뿐, 잡지의 구체적인 창간 연도 등에 대한 자세한 내용은 언급되어 있지 않다. 근대화의 과정을 겪으면서 생겨난 ‘소녀’에 대한 개념이 학술적으로 정의되어 있는 일본과 달리 한국에서 ‘소녀’라는 개념이 등장한 시기는 다소 불분명하다. 김복순은 한국에서 소녀에 대한 개념이 정립된 것은 1950년대 이후라고 주장한다. 김복순은 한국의 높은 문맹률을 지적하면서 한국에서 소녀의 개념이 탄생한 것은 1950년대 한국전쟁 이후로 1920년대 소녀잡지가 활발히 창간된 일본과 달리 한국에서 소녀를 위한 잡지가 거의 없었던 원인을 여성의 낮은 취학률에서 찾고 있다.¹⁶⁾

한국의 경우 ‘소녀’ 혹은 ‘여학생’을 주요 독자로 하는 잡지의 본격적인 등장은 1950년대 이후인데 일제강점기와 1950년대에 발행된 잡지는 소녀와 여학생처럼 성별과 연령대로 세분화하기 보다는 학생, 소년소녀, 여성과 같이 좀 더 폭넓게 독자층을 상정했다. 이는 김복순이 지적한대로 여성의 취학률이 1950년대 말에야 100%에 가까워진 것과 무관하지 않다. 1908년 당시 조선은 근대여성교육을 공식적으로 제도화하는 ‘관립 고등학교령’을 선포한다. 그러나 일제강점기 동안 교육의 기회가 주어진 여성은 극히 일부였다. 1910년 여학생의 비율은 남학생의 15분의1에 지나지 않았고 1920년에는 8분의1, 1930년에는 5분의1, 1940년에야 3분의1

다양한 소녀 잡지가 창간되었다.

15) 당시에는 잡지사에서 발간되는 잡지 뿐 아니라 기관이나 단체에서 발간하는 잡지가 많았으나, 『소녀계』와 『신소녀』 모두 일반 잡지사에서 발간된 잡지로 기록되어 있다. (이윤희, 『한국 근대 여성잡지의 표지화를 통해 본 여성 이미지: 『신여성』과 『여성』을 중심으로』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2006, 7-8쪽.)

16) 김복순, 『소녀의 탄생과 반공주의 서사계보: 최정희의 '녹색의 문'을 중심으로』, 『한국근대문학연구』 18호, 한국근대문학연구회, 2008, 203-207쪽.

정도의 비율로 증가한다. 여성들의 경우 1945년 독립 당시에는 64%의 취학률을 보였고, 3년 후에는 74.8%로 증가해 한국전쟁 이후인 1959년에는 96.4%의 취학률을 보인다.¹⁷⁾ 일본보다 뒤늦은 1950년대 중반이후 잡지 창간의 증가는 국권 회복 이후 의무교육의 시작과 취학률의 증가, 전쟁 후 사회적, 정치적 안정을 바탕으로 한다. 1952년 한국 전쟁 중에 정부는 교육법시행령을 발표하고 같은 해 6월 의무교육을 시행한다. 의무교육이 시행된 후 초급학교의 여학생 비율은 1952년에는 36.3% 1959년에는 44.5%로 늘어나며 남녀 학생이 거의 같은 비율이 된다. 이처럼 1952년 이후 한국의 취학률은 1899년 ‘고등학교령’이 발표된 이후의 일본과 비슷해 1901년 소학교의 여학생 취학률이 98.4%로 급증¹⁸⁾했던 시기와 비슷한 양상을 보인다. 이렇게 취학률이 높아진 이후인 1965년에 『여학생』¹⁹⁾이라는 제목의 월간지가 창간되는데 현재의 중고등학생 정도 연령의 소녀를 대상으로 하는 잡지로 일본의 소녀 잡지와 다소 유사하다.

『여학생』이 창간되기 1년 전 엄희자의 데뷔작 『행복의 별』이 등장한 것은 당시의 사회 변화와 결코 무관하지 않다. 1960~70년대는 사회적인 안정과 함께 대중 미디어가 증가하던 시기였다. 독자를 ‘여학생’으로 특화시켜 창간된 잡지인 『여학생』은 당시 소녀들이 가진 감수성과 취향을 가늠해 볼 수 있는 중요한 자료이다.²⁰⁾ 그러나 『여학생』을 비롯해 당시의 소녀잡지에 관한 연구는 많지 않다.²¹⁾

17) 서울대학교 교육연구소 편, 『한국 교육사』, 교육과학사, 1997, 298쪽.

18) 今田絵里香, 『少女の社会史』, 颯草書房, 2007, 68쪽.

19) 1949년 11월에 창간되어 1950년 4월까지 발행된 동명의 잡지가 있으나 이 논문에서 말하는 잡지 『여학생』은 1965년 12월 창간된 잡지이다.

20) “〈여학생〉은 (중략) 여성잡지의 세대별 분화양상, 여성의 대중적 문학/문화 감수성이 형성되는 과정을 탐색할 수 있는 주요 잡지”이다. 김양선, 『1960년대 여성의 문학·교양 형성의 세대적 특성』, 『현대문학이론연구』 61집, 현대문학이론학회, 2015, 29쪽.

21) “〈여학생〉과 관련된 연구는 극히 드물 뿐만 아니라 단독 연구는 대상 시기가 1950년 대로 한정되어 있”다. 김양선, 『1960년대 여성의 문학·교양 형성의 세대적 특성』,

2-2. 소녀잡지의 특징

일본 소녀잡지는 대체적으로 교양지를 표방하며 현모양처 교육을 위해 미래의 국민을 양육하는 어머니로서의 역할을 강조한다.

소녀잡지에는 소녀소설이 연재되고 유명한 삽화가들이 소설의 삽화와 패션화보, 컬러 일러스트를 그리면서 일본 소녀잡지의 기본적인 형식을 만들어 냈다. 초기의 소녀잡지들은 교양지의 성격을 가졌고 수필, 소설, 칼럼, 문화기사, 연예뉴스, 컬러화보, 일러스트 등이 실렸다. 이러한 볼거리 중 잡지의 판매량을 좌우한 것은 소설과 인기 삽화였다. 특히 요시야 노부코(吉屋信子, 1896~1973)의 데뷔작 〈꽃 이야기(花物語, 1916~1924, 『소녀화보』, 『소녀클럽』에 연재)〉는 소녀소설에 새장을 연 것으로 평가받는다. 이 작품은 기숙사에 모인 여학생들이 자신들의 체험담을 나누는 형식으로 시작해 매회 다른 이야기를 꽃에 비유해 풀어간 움니버스 소설이다. 유려한 문체와 섬세한 표현으로도 높이 평가 받고 있는데 7년 여에 걸쳐 연재되며 폭발적인 인기를 얻었다. 이 작품에 그려진 여학생들 사이의 깊은 우정관계, 아름답게 묘사된 배경과 등장인물의 용모는 이후의 소녀소설에도 많은 영향을 주었다. 노벨문학상 수상자이기도한 가와바타 야스나리(川端康成)도 초기에는 다수의 소녀소설을 집필했다. 특히 『소녀의 벗』에 연재된 〈소녀들의 항구(乙女の港)〉(1937)는 단행본 초판 발매 이후 5년 만에 47쇄를 돌파한 인기작품이었다.

이들 소녀소설은 주로 여학교의 기숙사를 배경으로 소녀들의 친밀한 감정 교류를 그린다. 이에 대해 칸 사토코(菅聡子)는 요시야 노부코가 그린 소녀들의 우정은 엄격한 사회에서 여성들이 자신들의 욕망을 구현할 수 있는 방안이며 폐쇄성을 내포하고 있다고 평가한다.²²⁾ 이들 작품

²²⁾ 『현대문학이론연구』 61집, 현대문학이론학회, 2015, 30쪽.

은 동성 간의 친밀한 관계를 그리고 있지만 이러한 관계가 과도한 애정 관계라기 보다는 비밀스러우면서도 강한 우정에 가깝다. 또한 이러한 관계는 기숙사라는 외부와 차단된 특별한 장소에서 이루어지기 때문에 소녀들 사이의 연대는 더욱 견고해 진다. 소녀잡지가 독자들 사이의 교류를 기반으로 하는 강한 유대감을 통해 인기를 다질 수 있었듯 당시의 독자들은 소설에서도 현실에서도 자신들만의 견고한 고리를 형성하고 있었다.²³⁾

한국의 경우 한국전쟁 후 창간된 어린이, 소년소녀 대상의 잡지 중에 잡지 제목에 소녀를 대상으로 한 것임이 드러나는 것은 『여학생』이 유일하다. 『여학생』은 여학생 대상의 종합잡지로 독자들의 수기, 문화기사, 소설, 수필 등과 함께 연재만화도 실리던 월간지였다. 성인 여성을 대상으로 하는 잡지 이외에는 볼거리가 많지 않던 시대였기에 다른 경쟁 잡지들이 생겨나기 전까지 큰 인기를 끌었다.²⁴⁾ 『여학생』과 일본의 소녀잡지 사이에는 상당한 시간 차이가 존재 하지만, 쇼조망가의 근간이 된 소녀문화가 한국에도 유사한 형태로 분명히 존재했음을 알 수 있다. 그리고 잡지의 편집방향성도 일본의 소녀잡지의 편집방침과 유사함

22) 菅聡子, 『女が国家を裏切るとき: 女学生、一葉、吉屋信子』, 岩波書店, 2011. 최은경 『근대일본 소녀소설 연구: 『꽃 이야기(花物語)』의 에스 관계를 중심으로』, 『日本近代學研究』 50輯, 한국일본근대학회, 2015, 317쪽에서 재인용

23) 당시 소녀잡지의 편집방침은 독자투고란과 펜팔코너를 통한 편지왕래 등 독자들의 유대를 중시했고 일부 잡지는 독자들이 참여하는 이벤트를 전국적으로 열기도 했다. 이마다 에리카(今田絵里香)는 소녀잡지의 독자들이 투고란을 통해 잡지 제작에도 적극적으로 참여했고 초기의 소녀 잡지는 편집자와 독자, 그리고 독자들 사이의 연대가 매우 강하게 형성되었다고 지적한다. 今田絵里香, 『「少女」の社会史』, 頸草書房, 2007, 143쪽.

24) “튼실한 편집진 구성에 예비숙녀 대상이라 비교적 타 잡지 비해 광고수입이 괜찮았다. 여학생뿐만 아니라 사춘기 고민 수기, 표지와 화보 등 예쁜 모델, 특히 펜팔 란은 호기심 많은 남학생들 사이에서도 단연 화제가 되었다.” 박기준, 『박기준의 세계 속 한국만화야사』, 한국만화영상진흥원, 2013, 197-198쪽.

을 『여학생』의 창간사와 『소녀클럽』의 편집방침을 통해 볼 수 있다.

“(전략) 교양과 인격과 학문을 겸비한 좋은 인간성을 배양하고 남을 존경할 줄 알고 남과 협력하여 항상 겸손하고 예의가 바르고 진실한 생활을 영위(營爲)할 수 있는 인격을 배양하는 것이 종자를 위한 기름진 땅에 비할 수 있는 우리들의 소망일진데 이 중요한 시기에 기틀을 잘 잡아 놓아야 할 것입니다. 월간지(月刊誌) 《女學生》을 창간함에 있어 이 교양지가 회의에 빠진 우리 여학생들에게 꿈이 되고 청량제가 될 수 있기를 빌며 또한 여러분들이 여성으로서의 교양을 쌓고 실력을 길러 사회의 기초가 되고 훌륭한 한국의 여성들이 되어 주시기 바라며 이것으로 창간사를 대신합니다.(후략)”²⁵⁾

태평양 전쟁 중에도 휴간되지 않고 발간된 거의 유일한 소녀잡지인 『소녀클럽』의 편집방침은 아래와 같다.

『소녀클럽』의 창간에 있어 우리들은 소녀라는 것에 대한 인식에 관해 여러 가지를 발견했다. 첫 번째 발견은 소녀는 소년과 비교해 어느 정도 감상적이라는 것이다. (중략) 소녀는 장래 교양 있는 부인이 되는 것 뿐 아니라 현모양처가 되어야만 한다. (중략) 소녀는 감상적인 것을 특히 즐거워하고 감동적인 것을 특히나 애호하는 경향이 있지만 그러한 경향에 반해 나약한 부인이 되어서는 큰일이다. (후략)²⁶⁾

『여학생』의 창간에 대해 발행인 박기세의 동생으로 『여학생』의 발행에도 관여했고 작품을 연재한 만화가 박기준은 창간 당시 여학생들이 불만한 잡지가 없었고 남학생들보다 여학생의 독서량이 많아 여학생을 주요 독자로 정했으며 당시 여학생들에게 국내 작가들의 문학작품보다는 외국작품이 더 인기가 있었던 시절로 회상한다.²⁷⁾ 여학생들의 독서

25) 박기세, 『創刊에 즈음하여』, 『여학생』 창간호, 여학생사, 1965, 45쪽.

26) 社史編集委員會, 『講談社歩んだ60年<明治・大正編>』, 講談社, 1969, 525-526쪽.
中川裕美, 『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』, 出版メディアパル, 2013, 53쪽에서 재인용.

습관과 감성을 바탕으로 창간된 이 잡지는 20년을 넘게 장수하며 그 시절의 소녀들과 그녀들의 문화를 대변했다.

한국과 일본의 초기 소녀잡지는 모두 교양과 문학을 전면에 내세웠다는 공통점이 있다. 일본의 잡지미디어에서 만들어낸 이상적인 소녀상은 매우 독특하다.²⁸⁾ 소녀잡지의 등장초기(한국은 1960년대, 일본은 1920~30년대) 일본의 경우 '서정화'를 통해 '소녀'라는 독특한 미적 감성을 형상화 했지만 한국은 명사들의 각종 칼럼과 에세이를 통해 소녀의 기준을 내세우고 이상화 시켰다²⁹⁾ 『여학생』은 문학 란을 통해 여성독자를 위한 독서와 창작교육을 수행했고 독자들에게 "당대 사회가 요구하는 젠더화된 감성구조 및 지식을 습득하도록 유도했다."³⁰⁾ 이와 같이 소녀상을 만들어내는 미디어로서 잡지의 역할은 지대했다. 그러나 그것이 형상화 되는 방법은 서로 달랐다. 이는 만화에서도 비교할 수 있다. 쇼

27) 박기준, 『박기준의 한국만화야사』, 부천만화정보센터, 2009, 113쪽.

28) 와타베 슈우코(渡部周子)는 가부장제적 국가에 있어서 여성은 가정 내에서 재생산의 중요한 역할을 해야 하며, 근대 초기의 여자교육은 도덕적으로 선하고 남성을 위로하는 존재로서 여성의 역할을 정형화하는 교육을 행했다고 서술한다. 渡部周子, 『<少女>象の誕生: 近代日本における『少女』規範の形成』, 新泉社, 2007, 1-16쪽. 한편 '소녀'의 정의에 대해 혼다 마스코(本田和子)는 근대적 교육 제도 하에서 취학기간이 길어지면서 결혼과 그에 따른 임신과 출산이 가능한 연령임에도 결혼이 유예된 기간을 소녀기로 설명한다. 本田和子, 『女学生の系譜』, 青土社, 1990, 180-183쪽.

29) 『여학생』의 창간 특집 기획 '韓國의 少女像'에 실린 명사들의 칼럼에서는 이상화되고 상징화된 소녀상을 제시한다. "세상은 친구령이다. 그러나 소녀는 친구령에 피는 꽃이 아니라, 깨끗하고 부드러운 땅만을 찾아 뿌리를 뺏는다. 동산에 피는 진달래와, 철쭉꽃잎엔 소녀의 슬기가 어린다. (중략) 어른들은 서로 물고 뜯고 싸우는지 소녀는 알 수 없다. 소녀는 어른들의 우악한 싸움의 원인이 무엇인지 모르는 것이다. 알면 큰일이다. 알려고 애써서는 안 된다. 생존경쟁이나 약육강식(弱肉強食)이니 하는 말을 배울 필요가 없다." 오화섭, 『韓國의 少女像: 少女! 그것은 神秘의 溪谷』, 『여학생』, 창간호, 여학생사, 1965, 70쪽.

30) 김양선, 『1960년대 여성의 문학·교양 형성의 세대적 특성』, 『현대문학이론연구』 61집, 현대문학이론학회, 2015, 46쪽.

조망가는 서정화를 통해 일찍부터 시각적으로 형상화 되지만 한국은 외적인 아름다움 보다는 내적인 아름다움을 강조하는 교훈적 소녀상이 당시 작품에서도 드러난다.

『여학생』의 특집 기사에 기고된 명사들의 글에서 주장하는 소녀상은 곧 순수하고 순결하며, 선하고 순응적이다. 이는 당시 여성 교육 규범 속에 정형화된 소녀상을 보여주는 것으로 1960년대 순정만화에서 그려 지던 소녀들과 다르지 않다. 당시 순정만화 속의 소녀들은 가난과 부모의 부재 속에서 동생들을 돌보고 친구들과 우애를 나누는 선한 존재였다. 이러한 ‘착한 소녀의 고난극복담’은 1960년대 순정만화의 전형이었다. 전쟁 직후 가난한 도시에서 소녀들은 어려서 헤어진 어머니를 찾아 나서거나, 계모의 차별과 구박을 고스란히 견뎌야 했다. 아버지의 사업 실패와 행방불명³¹⁾은 행복하던 가정을 하루아침에 해체시켰고 해체된 가정을 지키기 위해 고군분투하는 것은 주인공인 어린 소녀들이었다. 1970년대가 되면서 이러한 가련한 소녀들의 고생담은 더 이상 독자들의 흥미를 끌지 못한다.

소녀잡지에서 독자들의 감성과 취향의 변화가 잘 드러나는 것은 잡지의 문학란이었다. 『여학생』에는 매호 연재소설과 번역소설이 실렸다. 그리고 1969년부터는 독자들을 대상으로 소설공모도 있었는데 이들 공모작을 분석해보면 여학생들의 우정, 사랑, 이별 등 다양한 주제를 다루지만 대체적으로 순애보와 극복할 수 없는 장벽을 가진 사랑이었고 결

31) 박수산의 1966년 작 <슬픔은 파도처럼>에서 남편을 찾아온 도시에서 단둘이 생활한다. 권영섭의 <푸른 등대>(1967)와 박수산의 <울긋불긋 꽃대궐>(1968)에는 주인공 소녀를 괴롭히는 계모가 등장한다. 권영섭의 <울밑에 선 봉선이>(1960)에서 아버지는 사기를 당하고 사업에 실패한다. 엄희자의 <새벽중>(1969)에서 사업차 호주로 출장을 갔던 아버지의 행방불명과 함께 부유했던 가정은 산산조각난다. 이와 같이 1960년대 순정만화의 주인공은 늘 다양한 형태의 시련을 마주하고 극복해야 했다.

말은 주인공의 죽음으로 끝나는 경우가 많았다.³²⁾

이와 같은 비극적이며 순애보적인 사랑 이야기는 1970년대 이후 인기 순정만화와도 맥을 같이한다. 소녀들은 해피엔딩 보다는 죽음으로 끝나는 비극적인 사랑에 더욱 매력을 느꼈다. 그리고 이러한 비극적인 사랑의 전제조건으로 평범한 이들은 도저히 극복할 수 없는 관습적, 사회적 제약이 수반되어야 했다. 1970년대 한국에 해적판으로 들어오거나 한국인 작가에 의해 도착된 쇼쇼망가들, 〈베르사이유의 장미(ベルサイユのばら)〉, 〈캔디♥캔디(キャンディ♥キャンディ)〉, 〈디어 브라더(おにいさまへ…)〉, 〈오르페우스의 창(オルフェウスの窓)〉³³⁾ 등의 작품이 토대로 하는 사랑이야기는 이미 1960년대부터 당시의 소녀들이 여러 가지 방법으로 학습하고 익혀온 취향이었다. 특히 1970년대는 일본의 쇼쇼망가의 황금기로 불리는 시기이다. 1960년대 초 창간된 쇼쇼망가 전문잡지들이 탄탄하게 자리 잡았고 시대를 초월해 수십 년이 지난 지금도 회자되고 있는 걸작들이 탄생했던 시기였다. 어찌 보면 쇼쇼망가의 역사상 가장 유명한 작품들이 그 어느 때보다 많이 나왔던 시기일지도 모른다. 그리고 이러한 시기의 걸작들이 한국으로 들어왔다. 길어야 3~4권 정도의 길이에 특유의 조형미도 잃어버린 이 시기의 순정만화³⁴⁾는 엄선되어 들어 온 쇼쇼망가와 경쟁이 되지 않았다. 해적판으로 들어온 쇼쇼

32) 정미지, 『1960년대 '문학소녀'표상과 독서양상 연구』, 성균관대학교 석사학위논문, 2011, 101-102쪽.

33) 〈베르사이유의 장미〉: 이케다 리요코(池田理代子), 1972년; 〈캔디♥캔디〉: 미즈키 코코(水木杏子) 원작, 이가라시 유미코(いがらしゆみこ) 그림, 1975년; 〈디어 브라더〉: 이케다 리요코, 1974년; 〈오르페우스의 창〉: 이케다 리요코, 1975년.

34) 1960년대의 만화는 10권 이상의 장편이 많았으나 1970년대에는 작품의 전체 분량까지도 줄어든다. 상, 하 권 혹은 상, 중, 하 권으로 구성되는 만화가 대부분으로 순정만화 특유의 표현은 '저속하다'거나 '퇴폐적'이고 '허영심을 조장'한다는 이유로 규제를 받았다.

망가는 순식간에 독자들을 사로잡았다.

2-3. 소녀잡지의 연재만화

일본의 소녀소설은 요시야 노부코와 가와바타 야스나리 등 ‘대가’들의 활약으로 1920~30년대 황금기를 맞지만 1938년 소녀잡지가 군부의 출판 규제를 받게 되면서 그 수가 급격히 줄게 된다. 전쟁이 끝나고 휴간되었던 잡지들이 복간되지만 소녀소설은 전성기의 인기를 누리지 못한다. 1950년대에 들어서면서 잡지의 분량이 늘어나는데 전쟁 중 기존 분량의 3분의 1 이하로 줄어들었던 페이지가 전쟁 전 수준으로 돌아간 것이다. 서정화가 채웠던 빈자리는 연예인 화보와 만화가 대신한다. 잡지의 분량이 늘어나면서 연예계 기사, 패션, 헤어스타일 등에 관한 흥미위주의 기사가 늘어나고 연재만화가 증가한다. 이와 함께 소설 지면은 점점 줄어들고 결국 만화 전문잡지의 창간으로 소녀소설은 소설전문 잡지나 문고판 단행본으로 자리를 옮긴다.

요네자와 요시히로(米沢嘉博)는 소녀소설이 쇼조망가의 스토리에 영향을 주었다고 서술하지만³⁵⁾ 소녀잡지에 연재된 초기의 쇼조망가의 경우 소소한 일상에서 벌어지는 코믹한 상황을 그린 단편 개그만화가 주류였고 이들 만화는 4칸 만화 형식을 기본으로 하고 어린 소녀가 주인공으로 등장했다. 그러나 일본 최초의 장편 쇼조망가로 평가 받는 테즈카 오사무(手塚治虫)의 <리본의 기사(リボンの騎士)>가 1953년 1월부터 『소녀클럽』에 연재된 이후 장편 쇼조망가의 시대가 열린다. <리본의 기사> 이후 소녀잡지에는 탐정물, 공포물, 학원물, 판타지물 등 다양한 서사가 등장했다. 그러나 소녀소설의 주제는 비교적 제한적이었다. 오랫동안

35) 米沢嘉博, 『戦後少女マンガ史』, ちくま文庫, 2007, 24~27쪽.

동안 소녀소설과 쇼조망가의 영향관계가 당연시되었으나 이런 주장은 더 많은 검토가 필요하다. 물론 일부 소녀소설은 독자들이 투고한 체험 수기를 바탕으로 하거나 공포물이나 판타지물의 특징을 가지고 있지만 소녀소설의 주류는 어디까지나 여학생의 학교생활을 바탕으로 했다. 반면 소녀잡지에 연재된 만화들 중 중고등학생 연령의 소녀가 겪는 학교 생활을 그린 작품은 많지 않다.

소설과 화보가 잡지의 중심이었던 잡지 구성은 1953년 테즈카 오사무의 <리본의 기사> 이후 만화를 중심으로 변화한다. 장편서사를 가진 만화가 소녀잡지에 등장하면서 2~4페이지의 짧은 개그만화가 주였던 소녀잡지에 점차 장편 연재만화가 늘어난다. 1950년대 말이 되면 잡지 전체 페이지의 2~30%정도 지면을 만화가 채운다. 그리고 1955년을 전후해 일부 잡지에서는 1월 15일의 정월 특집과 8월 15일의 여름방학 특집으로 중간호를 발행해 만화로 대부분의 지면을 채우기도 한다. 잡지에 연재 중인 인기 만화는 단행본 한 권 분량의 특별 부록으로 제공되기도 했다. 그리고 이 무렵 잡지 사이즈가 A5에서 B5 사이즈로 확대된다.³⁶⁾ 잡지 판형의 확대는 만화의 시각적 표현을 좀 더 자유롭게 한다. 그리고 미즈노 히데코(水野英子), 마키 미야코(牧美也子), 와타나베 마사코(わたなべまさこ) 등 여성작가가 등장한다. 이들은 배경에 꽃그림을 활용하고 동그랗고 큰 눈과 6등신 이상으로 길어진 신체, 발레 같은 이국적인 소재를 활용한 섬세한 그림체와 서정적인 이야기로 독자들의 열광적인 지지를 받는다. 이렇게 잡지 매체에서 만화가 차지하는 중요성이 높아지면서 만화 전문 주간지가 등장한다. 만화가 잡지의 인기를 견인했고 잡지시장의 규모도 커진다. 1951년에 10억 엔 규모였던 잡지 광고시장 규

36) 김소원, 『일본 소녀만화의 시각적 표현의 원류에 관한 고찰: 나가하라 준이치의 작품을 중심으로』, 『만화에니메이션연구』 18호, 한국만화에니메이션학회, 2010, 8-9쪽.

모는 본격적으로 만화가 실리기 시작한 1955년의 35억 엔을 기점으로 급상승해 1960년에는 125억 엔으로 10년 사이에 열배 이상 증가한다.³⁷⁾ 그리고 1960년대 초 소녀잡지는 주간만화전문지로 전환된다. 잡지는 착실하게 독자들을 증가시켰고 청소년과 어린이들의 입을거리는 문학이 아니라 만화로 옮겨간다.

코단사에서 월간 소녀잡지 『소녀 클럽』을 대신해 1962년 일본 최초의 주간 쇼조망가 잡지인 『소녀 프렌드(少女フレンド)』가 창간된다. 이후 1963년에는 슈에이샤에서 소녀잡지였던 『소녀북(少女ブック)』을 대신해 『마가렛(マーガレット)』³⁸⁾이 창간되었고, 쇼가쿠칸에서는 1968년 『쇼조코믹(少女コミック)』³⁹⁾이 창간되며 출판업계의 주요 3사 주간 쇼조망가잡지 시대로 진입한다. 그리고 여성작가들의 증가와 함께 작품의 스타일이 변화하고 1970년대에 쇼조망가는 황금기를 맞는다. 이 시기 쇼조망가는 스포츠, 로맨스, 판타지, 공포에 이르기까지 폭넓은 장르로 분화한다. 잡지 연재만화가 시장의 중심이었던 만큼 잡지에는 다양한 작가의 다양한 취향의 만화가 공존할 수 있었다. 소녀잡지를 채우던 다채로운 작품들은 쇼조망가잡지에서 저마다 더욱 확실하게 장르화 한다.

한편, 한국의 소녀잡지 『여학생』에는 창간호부터 매호 2편에서 4편 정도의 만화가 꾸준히 실렸다. 창간호에는 김성환의 〈미쓰 앵두〉(그림 3)와 정운경의 〈SISTER 새침이〉(그림 4), 박기정의 〈어머머 探偵〉(그림 5)이 실렸다.

37) 中野晴行, 『マンガ産業論』, 筑摩書房, 2004, 27-29쪽.

38) 『주간 마가렛』으로 창간되지만 이후 격주지로 바뀐다.

39) 『마가렛』과 마찬가지로 처음엔 주간지로 창간되었으나 현재는 매월 5일과 20일에 발간되고 있다.



그림 3. 김성환, <미쓰 앵두>, 『여학생』, 여학생사, 1965.12, 252-253쪽.



그림 4. 정은경, <SISTER 새침이>, 『여학생』, 여학생사, 1965.12, 256-257쪽.



그림 5. 박기정, <어머머 探偵>, 『여학생』, 여학생사, 1965.12, 260-261쪽.

이들 작품은 모두 남성작가의 작품으로 소녀들이 주인공으로 등장하고 일상 속의 소소한 에피소드를 코믹하게 그린 것들이었다. 4페이지 정

도 분량에 단순화된 인물의 표현과 칸 구성은 명랑만화에 가깝다. 1960년대 말까지는 정운경, 박기정을 비롯해 김을순이라는 필명으로 활동한 데뷔 초의 배금택, 이상무의 작품이 실렸다. 이들 작품은 〈시스터 난실이〉(정운경, 1966), 〈도라지 양과 키다리군〉(김준호, 1967), 〈미스 도둑바〉(김을순. 후에 배금택, 1968) 등 제목에서도 알 수 있듯 창간호에 실린 작품들과 큰 차이 없이 여학생을 주인공으로 하는 코믹한 작품들이었다. 특히 이상무의 데뷔작으로 알려진 〈노미호와 주리혜〉⁴⁰⁾는 1966년 6월호부터 1984년 12월호까지 연재되며 인기를 얻었는데, 이웃에 새로 이사 온 여학생 주리혜와 남학생 노미호를 등장시킨 코믹한 작품이다 (그림 6).



그림 6. 이상무, 〈노미호와 주리혜〉, 『여학생』, 여학생사, 1966.6, 372쪽.

이와 같이 1960년대 『여학생』에 연재된 작품들은 모두 남성작가에 의

40) 『여학생』의 발행인인 박기세와 만화가 박기정의 형제인 박기준이 스토리를 담당하고 박기준의 문하생 박노철의 그림으로 발표된 작품이다. 이상무라는 필명으로 연재를 시작했고 후에 박노철의 단독작품으로 연재되면서도 이름은 바뀌지 않았다. 박노철은 이후에도 이상무라는 필명을 사용하며 작가로 활동한다. 인기 작가가 다른 필명을 사용하며 복수의 잡지에 연재하거나 단행본을 내놓는 일이 당시에는 흔한 일이었다.

해 창작된 코믹 유니버스 작품이었다. 그러나 1970년대부터는 이러한 남성작가 중심의 만화에 변화가 생긴다. 단편만화와 고전을 각색한 작품들이 몇 편 등장하고 뒤이어 쇼조망가 스타일의 장편이 연재되기 시작한다. 1970년대 중반 활발히 활동했던 이혜순이 1974년부터 연재된 <태양의 합창>으로 『여학생』에 등장한 것이다. 이혜순은 동시대에 활동했던 다른 작가들과 뚜렷이 구분되는 조형미를 가진 작품들을 선보였다. 작화 실력이나 작품의 페이지 구성, 연출에서 동시대의 어느 작가들 보다 탁월했다. 그러나 이들 작품 중 상당수는 일본 작품을 재구성하거나 그대로 베껴 그린 것이었다.⁴¹⁾ 뛰어난 그림체로 당시 『여학생』, 『여고시대』 등의 잡지에 작품을 연재하며 독자들에게 사랑을 받았지만 그 평가는 상당히 엇갈리고 있다.⁴²⁾

1970년대 중반 일본만화 모작의 시대가 끝나면 새로운 작가들에 의한 창작이 눈에 띄기 시작한다. 권현수가 1980년부터 『여학생』에 <청춘행진곡>을 연재하기 시작해 <꿈꾸는 나무> 등 몇 편의 작품을 이어간다. 황미나는 1980년 『소녀시대』에 <이오니아의 푸른 별>(그림 7)로 데뷔하고 뒤이어 <푸른 시절>을 연재하면서 1981년에는 나비라는 필명으로

41) 『여학생』에 77년 5월부터 연재된 <오빠에게>는 이케다 리요코(池田理代子)가 1974년 『주간 마가렛(週刊マーガレット)』에 연재한 <오빠에게…(おにいさまへ…)>와 흡사하다. <오빠에게…>는 1991년 애니메이션으로 제작되었고 한국에는 <디어 브라더>라는 제목으로 비디오가 발매되기도 했다. 이혜순의 또 다른 작품 <은숙이>의 스토리는 요시야 노부코(吉屋 信子)의 소녀소설 <이길 저길(あの道この道)>과 매우 흡사하며, <돌아오지 않는 바람>은 1976년 『세븐틴(セブンティーン)』에 연재된 스즈키 유코(鈴木雅子)작으로 동명의 쇼조망가 <婦りこぬ風>가 존재한다.

42) 손상익은 “일본만화를 그대로 모방한 것에 지나지 않아 독창적 작품성은 인정 받지 못하고 있”다고 평가한다. 손상익, 『한국만화통사 하』, 시공사, 1998, 295쪽. 반면 박인하는 “여학생들에게 대중적인 인기를 얻은 작가”, “많은 소녀들의 심금을 울린 작가”로 평가한다. 박인하, 『박인하의 순정만화 맛있게 읽기: 누가 캔디를 모함했나』, 살림, 2000, 86쪽.

〈페르디낭〉을 동시에 연재한다. 그리고 1983년부터 『여학생』에 〈꽃잎으로 보낸 편지〉를 연재하는 등 소녀잡지에서도 활발하게 활동한다.



그림 7. 황미나, 〈이오니아의 푸른별〉, 『소녀시대』, 1980. 6

김동화와 함께 작품 활동을 했던 한승원이 단독으로 작품 활동을 시작한 것도 이 무렵으로 『여학생』에는 〈내 열여섯엔〉(1983)이 연재되기 시작한다.⁴³⁾ 김진은 1983년 『여고시대』를 통해 〈바다로 간 새〉로 데뷔한다. 1970년대 순정만화의 맥을 1980년대로 이어간 차성진과 〈달려라 하니〉등 명랑 만화 코드가 더해진 매력적인 작품을 선보였던 이진주도 『여고시대』에 작품을 연재했다. 순정만화의 황금기를 맞을 준비는 이 시기 소녀잡지를 통해 착실히 이루어지고 있었다. 대본소용 단행본 못 지않게 다양한 작품들이 잡지를 통해 연재되고 있었다.

43) 알려진 대로 김동화와 한승원은 만화가 부부이다. 김동화의 문하생으로 만화계에 입문한 한승원은 스토리를 담당하며 김동화와 협업을 했고 데뷔 후 단독으로 작품 활동을 이어간다.

3. 소녀잡지의 소녀상과 순정만화

1970년대 일본은 잡지가 아닌 만화의 시대로 접어들었다. 한국은 1988년 순정만화 전문 월간지인 『르네상스』가 창간되기 전까지 소녀잡지와 대본소용 단행본의 시대를 보낸다. 소녀잡지는 시대가 변하고 독자들의 취향이 변하듯 그 구성도 변화했다. 『여학생』의 경우 창간호에서 1960년대 말까지의 구성은 크게 소설·시·수필 등의 읽을거리, 요리·수예·미용 등 정보성 기사, 영화·음악·미술 등 문화를 다루는 교양기사, 그리고 명사들의 칼럼으로 나눌 수 있다. 창간취지에서 밝혔듯 착실히 여학생들을 위한 교양지로서의 역할을 수행했다. 연예인에 대한 기사와 같은 오락성 기사는 극히 적었고 대학 교수, 평론가, 작가 등 명사들의 칼럼은 독자들의 미래 설계에 대한 조언이나 여학생이 가져야 할 태도 등 교훈적인 내용이었다. 문학작품의 경우 한국 작가의 창작 소설 이외에도 고전과 명작을 짧게 추려 신거나 작품의 대략적인 내용을 소개했다. 이에 대해 김양선은 『여학생』의 문학란이 독서와 창작의 장이 되었으며 청소년들에게 당시의 사회가 요구하던 감성구조와 지식 습득을 유도했다고 평가한다.⁴⁴⁾

그러나 잡지의 분위기는 1970년을 기점으로 변화한다. 1970년대 중반까지의 구성은 1960년대와 마찬가지로 소설·시·수필 등 문학·미용·패션 정보, 문화와 교양기사, 칼럼으로 나눌 수 있으나 미용·패션 정보의 비율이 늘고 다소 흥미위주의 독자 체험 수기가 증가한다. 이에 대해 나윤경은 “여성을 소비자로 담론화 하”면서 “70년대로 들어서며 성애화된다.”고 지적한다.⁴⁵⁾ 나윤경의 지적대로 이 시기에는 구체적인 미용 방

44) 김양선, 『1960년대 여성의 문학·교양 형성의 세대적 특성』, 『현대문학이론연구』 61집, 현대문학이론학회, 2015, 46쪽.

법이나 몸매, 피부 관리, 패션소품 제작, 의류 쇼핑방법 등에 대해 구체적으로 제시하는 정보성 기사가 늘어나며 독자들을 소비주체로 인식한다. 그리고 소녀에 대해 막연하게 ‘순결하고 순진하며 아름다운’ 존재로 그렸던 1960년대와 달리 소녀들이 가진 호기심과 연애감정을 인정한다. 1960년대의 소녀상과는 뚜렷한 차이점을 보이는 부분이다.

순정만화도 1960년대와 1970년대의 작품은 뚜렷하게 그 결이 달라진다. 주인공들은 밝고 명랑해진다. 슬프고 가난한 소녀의 모습은 더 이상 찾기 힘들어진다. 이러한 변화는 1970년대 경제 발전과 무관하지 않다. 적절한 소비가 권장되고 절약만이 미덕이 아닌 사회가 되면서 잡지들은 독자들이 소비할 수 있는 다양한 흥밋거리를 보여주기 시작한 것이다. 창간당시의 ‘교양잡지’로서의 색채는 서서히 엷어진다. 1960년대 순정만화의 순수하고 맑은 소녀들의 이야기가 서서히 퇴색해가듯 1960년대가 저물면서 잡지 매체에서 순결과 순수함으로 이상화되었던 소녀의 이미지는 변화하기 시작한다. 한국 작가들의 작품에서도, 쇼조망가를 모방한 작품에서는 더더욱 소녀들이 적극적으로 변화했다. 많은 작품에서 단란한 가정의 명랑한 소녀들이 그려졌다.⁴⁵⁾ 〈캔디 캔디〉나 〈베르사이유의 장미〉처럼 1970년대 말 한국에 상륙한 쇼조망가속의 주인공들은 운명을 개척하고 사랑 앞에서 당당했다. 1960년대와는 확연히 달라진 사회 분위기 속에 한국의 독자들은 보다 능동적인 주인공들을 자연스럽게 받아들이게 된다.

그리고 1970년대 잡지 구성의 특징 중 하나는 독자들이 직접 참여할 수 있는 독자 투고란이나 여학교와 독자들을 직접 취재하는 기사가 늘

45) 나윤경, 『60-70년대 개발국가 시대의 학생잡지를 통해서 본 10대 여학생 주체형성과 관련한 담론분석』, 『한국민족운동사연구』 56호, 한국민족운동사학회, 2008, 344쪽.

46) 1970년대 엄희자, 민애니 등 작가들의 작품의 주인공들은 중산층 정도의 평범한 가정의 소녀들이었고 훨씬 밝고 명랑한 모습으로 그려진다.

었다는 점이다. 독자들의 적극적인 참여를 통한 독자들 사이의 유대감은 일본 소녀잡지의 중요한 특징으로 꼽힌다. 서로의 관심사를 함께 공유하고자하는 독특한 소녀 감성은 잡지 투고란을 통해 더욱 견고해졌다. 그리고 이러한 감성 공유는 독자취재기로 연결된다. 특정 지역을 탐방하고 그 지역의 여자고등학교를 취재해 이를 원색 화보와 함께 소개하는 기사는 1979년까지 이어졌다. ‘교양과 ‘교육’의 틀을 벗은 잡지는 소녀들의 미디어로 자리 잡았고 비슷한 성격의 잡지들이 창간되며 여학생들을 위한 다양한 읽을거리의 시대가 열린다.⁴⁷⁾

앞서 지적했듯 소녀잡지의 독자들이 갖는 유대감은 순정만화 독자들에게서도 유사하게 나타난다. 순정만화잡지가 작가들의 일러스트가 들어간 부록을 제공하고 일부 인기 작가들의 작품 이미지를 활용한 노트, 엽서 등의 상품은 여중고생들에게 인기를 얻었다. 독자들의 감성 공유는 순정만화 황금기 작품 이상의 것을 공유하고 소비하는 심리로 이어졌다.

4. 결론

한국과 일본 모두 근대적인 공교육이 실시되고 여성에게도 교육의 기회가 늘어나면서 읽고 쓸 수 있는 여성의 증가와 함께 여학생 대상의 잡지가 등장했다는 공통점을 가지고 있다. 소녀잡지가 순정만화와 쇼조망가의 등장과 장르성립에 일정부분 역할을 담당했다는 부분도 유사하다. 그러나 잡지의 성격에서는 다소 차이점이 보인다. 일본 소녀잡지의 편집중심은 소설과 삽화였다. 특히 서정화라 불린 삽화는 특유의 미적

47) 『여고시대』는 1976년 『소녀시대』는 1980년 창간된다.

표현으로 소녀만화의 등장에 큰 영향을 주었다. 한국은 이와 달리 다양한 읽을거리를 다루는 종합 교양지 성격이 강했다. 『여학생』이 창간된 1965년 일본의 경우 이미 소녀만화 전문잡지가 등장했고, 소녀잡지의 전성기는 끝난 시기이다. 『여학생』이 동시대 일본의 소녀잡지를 참고했을 가능성은 그리 크지 않아 보인다.

쇼조망가와 순정만화의 감성은 소녀잡지의 연장선상에서 읽을 수 있다. 1960년대의 순정만화는 시대상을 반영하듯 가난하고 많은 의무를 짊어진 소녀들의 만화였다. 당시의 소녀잡지에서는 소녀들에게 국가에 대한 의무와 여성으로서 지켜야 할 순결과 순수에 대한 덕목을 강조했다. 그러나 경제적인 안정을 얻으면서 사회는 변화한다. 내적인 아름다움뿐 아니라 외적인 아름다움을 추구했고 이를 반영하듯 잡지는 당시 소녀들의 관심사인 미용, 패션 정보를 다루고 있다. 만화도 화려해지고 스토리는 밝아진다. 당시 소녀들이 흥미로워했고 잡지에서도 자주 소개되었던 외국의 문학작품처럼 당시 한국에 들어온 쇼조망가는 외국을 배경으로 하는 로맨틱한 이야기가 많았다.

순정만화와 쇼조망가는 유사성이 많은 만큼 비슷한 토양에서 자라났다. 따라서 독자들도 작가도 자연스럽게 쇼조망가를 받아들이고 향유했다. 쇼조망가의 특수성은 1970년대 한국의 소녀잡지에서 유사한 감성으로 생성되었고 1980년대의 순정만화 황금기의 바탕이 된다. 1980년대 초 데뷔한 작가들은 작품 활동을 거듭하며 자신들의 개성을 더욱 강하게 드러냈고 순정만화는 천천히 일본색을 걷어낸다.

이 논문은 선행연구 비판으로부터 시작했다. 그러나 쇼조망가의 절대적인 영향을 부정하자는 것은 아니다. 쇼조망가의 수용은 능동적으로 이루어졌다. 그리고 순정만화는 한국의 사회·문화적 배경, 그리고 소녀잡지의 존재, 여학생 교양 담론의 형성, 소녀잡지 연재만화 속 소녀 주

인공 등 여러 요소들이 중층적으로 결합되어 형성된 장르라는 것이다. 그러나 이 논문의 한계는 거시적인 문화적 배경에 집중한 나머지 작품 자체에 대한 실증적·내재적 분석이 미흡하다는 점이다. 이는 후속 연구 과제로 남기고자 한다.

참고문헌

1. 기본자료

『여학생』
『여고시대』
『소녀시대』
『少女の友』
『少女俱樂部』

2. 논문과 단행본

- 김복순, 『소녀의 탄생과 반공주의 서사계보: 최정희의 '녹색의 문'을 중심으로』, 『한국근대문학연구』 18호, 한국근대문학연구회, 2008, 203-234쪽.
- 김소원, 『일본 소녀만화의 시각적 표현의 원류에 관한 고찰: 나카하라 준이치의 작품을 중심으로』, 『만화에니메이션연구』 18호, 한국만화에니메이션학회, 2010, 1-16쪽.
- _____, 『초기 순정만화와 소녀만화의 스토리 형식에 대한 비교연구』, 『한국콘텐츠학회논문지』 15권 8호, 한국콘텐츠학회, 2015, 109-118쪽.
- _____, 『엄희자의 등장과 한국 순정만화의 변화』, 『만화포럼 칸 2015』, 한국만화영상진흥원, 2015, 133-141쪽.
- 김양선, 『1960년대 여성의 문학·교양 형성의 세대적 특성』, 『현대문학이론연구』 제 61집, 현대문학이론학회, 2015, 27-49쪽.
- 나윤경, 『60~70년대 개발국가 시대의 학생잡지를 통해서 본 10대 여학생 주체형성과 관련한 담론분석』, 『한국민족운동사연구』 56호, 한국민족운동사학회, 2008, 323-374쪽.
- 노수인, 『한국 순정만화와 일본 소녀만화의 관계 연구: 순정만화가들과의 심층 인터뷰를 중심으로』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1999.
- 박기준, 『박기준의 한국만화야사』, 부천만화정보센터, 2009.
- _____, 『박기준의 세계 속 한국만화야사』, 한국만화영상진흥원, 2013.
- 박인하, 『박인하의 순정만화 맛있게 읽기: 누가 캔디를 모함했나』, 살림, 2000.
- 백정숙, 『소녀세계의 창을 연 엄희자』, 『한국만화의 선구자들』, 열화당, 1995.
- 서울대학교 교육연구소 편, 『한국 교육사』, 교육과학사, 1997.
- 서은영, 『'순정' 장르의 성립과 순정만화』, 『대중서사연구』 제21권 3호, 대중서사학회, 2015, 147-177쪽.

- 손상익, 『한국만화통사 하』, 시공사, 1998.
- 이윤희, 『한국 근대 여성잡지의 표지화를 통해 본 여성 이미지: 『신여성』과 『여성』을 중심으로』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 정미지, 『1960년대 '문학소녀'표상과 독서양상 연구』, 성균관대학교 석사학위논문, 2011.
- 최은경 『근대일본 소녀소설 연구: 『꽃 이야기(花物語)』의 에스 관계를 중심으로』, 『日本近代學研究』 第50輯, 한국일본근대학회, 2015, 303-320쪽.
- 한상정, 『순정만화라는 유령 -순정만화라는 장르의 역사와 감정만화의 정의』, 『대중서사연구』 제22권 2호, 대중서사학회, 2016, 297-325쪽.
- 今田絵里香, 『『少女』の社会史』, 頸草書房, 2007.
- 国際協力総合研究所, 『日本の教育経験』, 国際協力機構, 2003.
- 夏目房之介, 『マンガはなぜ面白いのか: その表現と文法』, 日本放送出版協会, 1999.
- 中野晴行, 『マンガ産業論』, 筑摩書房, 2004.
- 中川裕美, 『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』, 出版メディアパル, 2013
- 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.
- 本田和子, 『女学生の系譜』, 青土社, 1990.
- 山中夕起子, 『露谷虹児, さまざまな『抒情画』のかたち: バリ時代、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.
- 米沢嘉博, 『戦後少女マンガ史』, ちくま文庫, 2007.
- 渡部周子, 『<少女>象の誕生: 近代日本における『少女』規範の形成』, 新泉社, 2007.

Abstract

The Rise of Girl's Magazines and the formation
of a Genre called Sunjung Manhwa
- Focusing Korean and Japanese Sunjung Manhwa

Kim, So-Won(SANGMYUNG University)

Sunjung Manhwa is a comics which definitely distinguishes another ones. It was born under the name of Shojo Manga in Japan, and it developed in East Asia including Korea under the influence of Japan. Thus, Sunjung Manhwa got ratings for imitation of Japanese comics for a long time. Shojo Manga was received by readers a short time. Korean readers received Shojo Manga naturally and rapidly. I raise a question of whether this phenomenon is simplified as the influence of Japanese comics.

This study starts from a question that Korean readers would have shared the features and sensibility of Shojo Manga. This article supplements preceding researches by this time, and considers relationships between Sunjung Manhwa and Shojo Manga by and large.

I studies magazines which have been neglected in comics studies up to date. I analyses how girl's magazines represent a social aspect at that time. Furthermore, this paper examines how a unique sensibility of Sunjung Manhwa was formed as a result.

This essay makes a comparison between the major characteristics of Korean and Japanese girl's magazines and their serial comics. In addition, it investigates popular sensibilities that Korean and Japanese readers share. Moreover, I analyses that these sensibilities influence later authors and their works, and illuminates the roles of girl's magazines in the process that Sunjung Manhwa and Shojo Manga were generalized.

(Key Words: Sunjung Manhwa, Manhwa, Manga, Shojo Manga, girl's comic, girl's magazine)

논문투고일 : 2016년 7월 10일

심사완료일 : 2016년 8월 3일

수정완료일 : 2016년 8월 16일

게재확정일 : 2016년 8월 17일