

일본근대문학에 나타난 ‘기호’의 소녀문화*

- 요시아 노부코 『다락방의 두 처녀』를 중심으로 -

최은경**
rika55@hanmail.net

<目次>

- | | |
|------------------|-----------------------|
| 1. 들어가는 말 | 4. S-‘처녀’혹은 ‘소녀’들의 관계 |
| 2. 선행연구 검토 | 5. 나오는 말 |
| 3. 금남(禁男)의 근대 공간 | |

주제어: 에스(S), 소녀소설(Shozyo-syosetsu), 다락방의 두 처녀(Yaneurano-nisyozyo), 요시아 노부코(Yoshiya-Nobuko), 여학교(Girl school), 소녀문화(Girl's culture)

1. 들어가는 말

일본에서 ‘소녀’와 관련된 현대문학 혹은 대중문화의 장르는 그다지 낯설지 않다. 라이트노벨의 한 영역을 차지하는 소녀소설을 비롯하여 소녀만화, 애니메이션 등이 대표적이다. 이들 장르는 대체로 나이 어린 여성(소녀)이 주된 독자층으로 형성되어 있으며, 또한 그 중 한 부분은 흔히 GL(Girls Love, 百合もの), BL(Boys Love, 薔薇もの)이라 불리는 동성애관련 내용이 접하고 있다. 이런 소녀들을 위한 소설과 만화의 인기는 현재 여전히 건재하며 오히려 주변 대중문화현상(전문잡지, 게임, 코스프레 등)으로 확장되어 소비되고 있는 실정이다. 우선 여기서는 근대에 생겨난 ‘소녀’라는 용어의 정의부터 명확히 하고 싶다.

근대일본에서 ‘소녀’라는 개념은 1899(明治32)년의 고등여학교령(高等女學校令)시행 이후 학교교육제도에 의해 등장하여 소녀잡지에 의해 정형화되어 갔다고 할 수 있다. 즉, 메이지(明治)후반에서 다이쇼(大正)기에 걸쳐 확립된 ‘소녀’개념은 일반인들에게도 높은 관심을 얻었으며 이른바 ‘소녀소설’과 ‘다카라즈카소녀가극단(宝塚少女歌劇団, 1914창립)’ 등의 등장도 이 시기였다.

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임을 밝혀둔다.
(NRF-2016S1A5B5A07915540)

** 동아대학교 특별연구원

이마다 에리카(今田繪里香)에 의하면 당시 ‘소녀’는 “여학교에 다니며 소녀잡지를 사서 볼 수 있는 여자로 한정”된다. 그 이유에 대해서 “경제적으로 여유가 있으며 부모가 교육에 열정적이고 소녀잡지와 같은 도시 문화에 긍정적인 것.”¹⁾ 이상의 조건이 ‘소녀’라는 개념과 문화를 형성해 가는 것에 필요불가결하기 때문이라고 분석한다. 물론 당시의 여학교를 다니지 못한 또래의 여성들이 ‘소녀’의 범주에 속하지 않는다고는 말할 수 없다. 그러나 본고에서는 하나의 특수한 문화를 형성해가는 집단으로서의 ‘소녀’를 대상으로 하고 있으므로 이마다의 언설에는 대체로 동의하는 바이다.

이처럼 당시의 여학생 계층은 한정된 수의 존재이면서 독자적 문화를 가진 부류였다. 그러므로 일본의 근대국가형성기에 국민화 교육을 받은 소녀(여학생)들은 여학교라는 공간에서 그들만의 문화를 만들어 소녀잡지와 소녀소설을 통해서 영역을 확보해 간다. 여기서 주목할 것은 현실의 여학교 혹은 가공의 소설(物語)공간에서조차도 남성의 모습은 거의 찾아볼 수 없다는 점이다. 소설의 주무대가 되고 있는 여학교와 기숙사에서의 ‘우정’ 혹은 ‘사랑’이라는 것도 여학생들, 여교사 등 오로지 여성들 사이에서만 성립하는 것을 알 수 있다.

당시에는 여성들 사이의 강한 연대감을 에스(S,エス)라는 ‘기호’로 불렀다. 여기서 ‘에스’란 영어의 sister 혹은 sisterhood의 머리글을 딴 말로 전전기(戰前期 1910년대부터 사용되어 1920년대에는 소녀들 사이에 널리 퍼져 사용)의 여학생(소녀)들 사이의 특별한 관계를 나타내는 은어²⁾이다. 실제 학교의 현장에서도 소녀들이 서로 열렬한 관계를 맺는 경우가 많았다고 알려진다. 근대문학가 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)의 소설『근』(1928)에서도 “너는 여학생 사이에 관해서 아무 것도 모르는구나. 누구나 사이가 좋으면 ‘언니’나 ‘여동생’이라고 부르는 것은 드문 일이 아니야³⁾”라고 언급되어 있을 정도로 당시에는 여학교에서의 에스관계는 드물지 않았음을 엿볼 수 있다. 머지않아 결혼하여 현모양처로서 살아야 할 당시의 소녀들에게 있어서 ‘에스’는 그야말로 여학교에서 경험하는 로맨틱한 관계로, 하나의 소녀문화로서 취급되어 온 것이다.

이렇듯 학교교육제도로 생겨난 ‘소녀’들에 의해 근대 소녀문화는 개화하기 시작한다. 그렇다면 과연 근대적 공간인 여학교에서 현모양처의 훈육을 받은 소녀들이 그녀들만의 특별한 관계에 매료되었던 이유는 어디에 있는 것일까? 또한 현모양처규범이 유효성을 잃어가는 현대에도 소녀문화는 여전히 발전을 계속하고 있다는 것은 어떻게 설명할 수 있을까? 이러한

1) 今田繪里香(2007)『「少女」の社会史』勁草書房, p.5

2) 稲垣燕子(2007)『女学校と女学生』中公新書, p.103

3) 「あんた女学生間のことちょっとも知らんねんなあ。誰でもみんな仲のええもん同士やったら、「姉ちゃん」や「妹」や云うのん珍しいことやあらへんわ」谷崎潤一郎『近』新潮社, p.50

의문에서 본고는 출발하고 있으며 그 해답의 실마리를 찾는 작업에 본고의 필요성 또한 있을 것이다.

여기서는 구체적으로 요시야 노부코(吉屋信子, 1896-1973 이후 노부코로 약칭)의 『다락방의 두 처녀(屋根裏の二処女)』(1920)를 중심으로 소녀문화의 양상을 추적하겠다. 본 소설에는 근대교육과 순결사상 구현화의 장소였던 여학교와 미션계 기숙사 등, 그곳에서 친밀한 관계를 공유하는 여학생들의 세계가 섬세하게 묘사되어 있다. 그러므로 본 소설이야말로 근대 소녀들에 의해 ‘에스’라는 ‘기호’로 전파되어 갔던 소녀문화를 파악하는데 가장 적절한 텍스트라 하겠다.

이와 같이 당시 ‘소녀’시대의 ‘에스’ 관계를 특수한 소녀 ‘문화’라는 관점에서 고찰해 가기로 하겠다. 그렇게 함으로써 소녀잡지와 소설을 통해 확장되어 간 소녀문화의 정체가 부상해 올 것이다. 또한 당시의 소녀들에게 열렬히 수용되어 갔던 소녀문화의 일면을 검증하고 구체적 위상을 제시할 수 있어야만 현재의 다양한 ‘소녀문화’로 이어지는 유기적 관계까지도 논증되어 갈 수 있으리라 생각한다.

2. 선행연구의 검토

근대기에 생성된 ‘소녀’의 정의와 시대에 따라 파생되어 온 소녀문화에 대해서 다음과 같은 선행연구들이 주목된다. 먼저 와타나베 슈코(渡部周子)는 『<소녀>상의 탄생—근대일본의 「소녀」 규범의 형성』⁴⁾에서 근대일본의 소녀기에는 ‘애정’ ‘순결’ ‘미적’ 규범이 형성되어 공교육을 통해 관리되었다고 정리하고 있다. 여기서는 현재 다양한 매체를 통해 다양한 연상을 불러일으키고 있는 ‘소녀’라는 존재가 근대 일본의 흐름에 있어서 어떠한 역사적 문화적 배경을 가지며, 도대체 어떻게 형성되었는지를 상세하고도 방대한 자료를 통해 해독하고 있다.

한편, 앞서 언급된 이마다 에리카(今田絵里香)는 『「소녀」의 사회사』⁵⁾에서 ‘아이’도 아니면서 ‘소년’도 아닌 근대에 생겨난 ‘소녀’의 이미지 변천을 소녀잡지를 제재로 하여 분석하고 있다. 즉 이마다는 ‘소녀’란 “근대에 들어 생겨난 도시 신중간층의 여자아이”라고 정의하며 근대의 학교교육제도가 ‘소녀시대’라는 특수한 시기를 만들어냈다고 서술한다. 아울러 소녀잡지가 ‘소녀’의 이미지를 부여하고 있다고 해석하며 여학생을 중심으로 확산된 소녀문화를

4) 渡部周子(2007)『<少女>像の誕生—近代日本における「少女」規範の形成』新泉社

5) 今田絵里香(2007)『「少女」の社会史』勁草書房

분석하고 있다. 또한 주목을 끄는 저서는 간 사토코(菅聡子) 등에 의한 『<소녀소설>원더랜드』⁶⁾이다. 이 책에서는 메이지부터 현재에 이르기까지 소녀들의 큰 지지를 얻고 있는 소녀소설과 1980년대 전후로 시작되는 코발트시리즈를 중심으로 한 소녀문화를 역사적으로 개관하고 있다. ‘소녀’란 무엇이고 어떤 존재인지, 그리고 ‘소녀’로 인해 만들어진 ‘문화’는 어떠한 의미가 있는지를 고찰하고 있다.

가장 최근의 구메 요리코(久米依子)의 『「소녀소설」의 생성: 젠더폴리틱스의 세기』⁷⁾는 시대마다 달라지는 소녀상(像)과 ‘소년’과 구분되는 ‘소녀’ 경계의 변용을 분석하며 소녀문화의 온상지이기도 한 소녀소설이 가지는 젠더의 문제를 해명한다.

이와 같이 근대기의 ‘소녀’를 둘러싼 주된 언설과 논고를 살펴보았지만, 상기의 선행연구서에서도 소녀문화로서 그녀들의 ‘특별한 관계’에 대한 언급은 미비하며 구체적 텍스트를 통한 심도 있는 고찰과 논증 또한 미흡하다.

반면 아카에다 가나코(赤枝香奈子)⁸⁾의 한권은 본격적으로 소녀들의 친밀한 관계에 초점을 맞춘 연구서로서 평가할 만하다. 아카에다는 당시의 ‘여성동성애’를 둘러싼 언설에 관해서 “여학생사이의 친밀한 관계를 위협시킨 성과학자와 교육관계자들이 ‘우애’와 ‘육육’을 구별하였다고 전제한다. 그들은 동성의 관계성은 “육육”이 아닌 “정신성”이라 해석하며 (여성동성애의)가치를 높이려고 했다고 역설한다. 과연 ‘에스’의 당사자들은 오로지 정신적 교류를 통해서 견고한 관계를 이어갔던 것일까? 또한 여학교 등을 통해 확산되어 간 ‘에스’라는 관계성은 당시의 소설에서는 어떻게 표상화되어 갔을까? 이것에 대한 답을 찾기 위해 먼저 고찰 대상이 되는 작가 노부코와 『다락방의 두 처녀』에 대한 선행연구를 살펴보고자 한다.

먼저 작가 요시아 노부코에 관해서는 대중소설작가라는 인식이 강한데다 태평양전쟁기에 펜부대 일원으로 활약하는 등 전쟁협력 작가라는 이유로 일부 편향된 시선에 의해 저평가되어 온 감이 있다. 또한 근대 소녀소설의 제1인자로 불리는 작가이나 그녀의 작품이 1980년대 들어 페미니즘의 관점에서 재평가될 때까지는 전후 역사소설만이 평가받아 왔다고 하겠다. 본고의 텍스트인 『다락방의 두 처녀』는 작가의 초기장편으로 “노부코의 원점이라고 불러야 할 중후한 반자전적 소설”이라는 평가와 함께 “금단의 서(書)”로 불리기도 한다. 이 소설이 당시에는 ‘이단(異端)’으로까지 여겨졌던 소녀의 ‘자아(自我)’를 긍정하며 당당하게 ‘여성동성애’를 표현한 것으로 평가받는 가운데 구메 요리코(久米依子)⁹⁾는 등장인물의 “이단이기에

6) 菅聡子編(2008)『<少女小説>ワンダーランド』明治書院

7) 久米依子(2013)『「少女小説」の生成: ジェンダー・ポリティクスの世紀』青弓社

8) 赤枝香奈子(2011)『近代日本における女同士の親密な関係』角川学芸出版

9) 久米依子(2004)『吉屋信子<制度>のなかのレスビアン・セクシュアリティ』『国文学解釈と鑑賞別冊』3、月至文堂

자신은 특별한 존재로 여기는 왜곡된 엘리트의식”을 지적하고 있다. 반면 가와사키 겐코(川崎賢子)¹⁰⁾는 “메타소녀소설”이라고 정의하며 “다양한 코드의 인용, 반복, 패러디화, 단편화에서 시작되는 어수선한 산문”이라고 비판하고 있다. 그러나 노부코가 당시의 어느 작가보다도 소녀들에게 전폭적인 지지를 얻었던 이유는 일반문학, 아동문학, 소년소설의 그 어느 곳에도 볼 수 없는 독자적 표현을 구사하고 소녀들의 현실을 반영하고 있다는 점에 있을 것이다.

이상과 같이 ‘소녀’라는 개념정의와 역사적 상황에 따른 소녀상(像)의 추이 등은 최근에 들어 활발한 논의가 이루어지고 있음을 알 수 있다. 그러나 일본근대문학에 명확히 나타나 있는 소녀들의 친밀한 관계성에 관한 정의와 평가는 아직 본격적인 토론이 이루어지지 않고 있다. 특히 노부코와 작품에 대한 독립된 논고는 일본 내에서 조차 부진하다고 하겠다. 그러므로 본고는 현재에까지 사회문화적 영향력을 가진 ‘소녀문화’의 단면을 이해하는데 일조하며 다양한 일본근대문학연구에 있어서도 유효한 자료가 될 수 있으리라 생각한다.

3. 금남(禁男)의 근대 공간

노부코는 1916년부터 소녀잡지에 약 7여년에 걸쳐 연재한 『꽃 이야기(花物語)』로 작가로서 데뷔하게 된다. 이 작품은 여학교를 중심으로 “이성의 존재를 완전히 배제한 소녀들의 연대(우정의 형태를 띠고 있지만 언제나 에로티시즘을 동반한)¹¹⁾”를 그린 이야기로, 여학생들의 성원을 얻으면서 이후 소녀소설의 대표작으로 불린다.

이후 노부코의 초기작품에는 당시 유행처럼 생성된 ‘소녀’들의 특별한 연대감이 주된 테마를 형성하며 젊은 여성들의 독서를 주도해 갔다. 본고에서 다룬 노부코의 두 번째 장편소설인 『다락방의 두 처녀』에서도 여성들의 특별한 관계성이 부상해온다. 이 작품은 작가의 YWCA기숙사에서의 경험을 토대로 한 소설로 동성애를 그린 혁신적 텍스트로서 평가받아 왔다. 주인공 다키모토 아키코(滝本章子)가 아키쓰 다마키(秋津環)와 기숙사 다락방에서 만나 서로의 마음을 확인하고 함께 새출발을 다짐한다는 줄거리이다. 본문은 아키코가 언제나 “가슴 속 납덩어리(鉛)를 느끼면서” 2년 정도 생활했던 미스의 기숙사를 나와 YWA 기숙사로 들어가는 내용으로 시작된다.

10) 川崎賢子(1990)「吉屋信子論—欲望する少女を発見しつつ、少女への欲望を禁欲した<作家>のために」『少女日和』青弓社

11) 菅聡子(2011)『女が国家を裏切るとき-女学生、一葉、吉屋信子』岩波書店、p.187

저 아래 입구와 계단과는 전혀 다른 목재로 만들어져 생생한 나무의 면에 결과 흠이 군데군데 있다.- 급히 지은 셋집의 정원을 둘러싼 새 판자벽을 보듯이 밟고 올라간 계단에서 2척 떨어진 곳에 돌연 2개의 파란 오두막이 매달려서 붙어있는 것 같았다.

あの下の入口やその階段とはまるで異う材木で生々しい木の面に節や傷が点々としている一丁度俄か作りに貸家の庭を囲む板塀の新しいのを見るようであって一踏んで上った階段から二尺を離れてそこに突然二つの青い小屋がぶら下って押しつけられたように思われた。(p.43)¹²⁾

삼각형의 다다미-그것은 이 방 전체의 상징이었다./입구에 놓인 처음 밟게 된 다다미가 나타내는 방형처럼, 방 그 자체의 형태는 삼각형이었다. 삼각형의-그것은 정삼각형에 가까운 것-방은 문과 같은 진한 청색의 판자벽으로 둘러쳐져 있었다./그리고 귀한 어떤 사람에게도 비교할 수 없는 다정하고 든든한 차림새를 한 하나의 작은 창이 위쪽 높은 판자벽 위에 나 있다.

三角形の畳—それはこの部屋全体の象徴であった。/入口に置かれて第一に踏まれる畳の示す方形の如く、部屋そのものの形は三角形であった、三角形の—それは正三角形に近きもの—部屋は扉と同じ濃い青色の板壁で張りつめられてあった。/そして、貴い何者にも較べることの出来ない優しい頼もしい威儀を持って一つの小窓が上方、高き板壁の上に切り抜かれてある。

(p.44)

4층 입구에 섰을 때 이제부터 다른 세계로 들어가는 것이라고 느꼈다. 2개의 좁은 계단, 그것만으로 충분히 3층과 4층과의 분위기를 전혀 다르게 느끼게 했다.

四階の入口へ立ったとき、これからが違う世界に入るのだと感じられた、二つの細い階段、それだけで、十分に三階と四階との雰囲気とを全く違わせ得た。(p.71)

YWA기숙사에서 생활하게 된 아키코는 마침 비어있던 4층의 작은 다락방으로 안내된다. YWA의 외형은 “외국인이 가진 이국취미(異国趣味)”의 영향아래 “화양절충(和洋折衷)” 양식의 건축물로, 3층까지는 일본 풍속의 취미를 살린 설계이나 마지막 꼭대기 4층 다락방에 있어서는 본문에서 “이국정서를 포함한 진귀하고도 기괴한 구조”라고 설명하고 있다. 상기의 인용문에서도 알 수 있듯이 3층까지와는 확연히 다른 분위기의 4층은 두개의 다락방으로 형성되어 내부는 파란색의 삼각형 구조로 대표되고 있다. 본문에서 다락방(屋根裏)은 영어 ‘ATTIC’으로도 표현되어 이국정서를 더한다. 본래 다락방은 꼭대기층의 천정과 지붕 사이의 공간을 의미하는 것으로 맨 위층에 위치해 있으므로 접근이 용이하지 않으며 작은 창은 방 전체의 어둡고 음침한 분위기를 상상하게 한다. 즉 다락방은 위치와 구조상으로 요새와 같은

12) 본문 인용은 『屋根裏の二処女 吉屋信子乙女小説コレクション』(2003) 国書刊行会에 의함. 번역은 논자의 줄여임을 밝혀둔다.

이미지를 갖게 하며 그것은 물리적으로 격리된 장소로서 각인되기도 한다. 이러한 공간적 이미지는 거주자의 성격과 상황을 표상하기도 한다. 정처를 잃은 외톨이 아키코가 다락방에 묘한 매력을 느껴 입주를 결심하는 것은 어쩌면 당연한 내용일 것이다.

다음 인용문에서는 아키코에게 다락방의 의미가 무엇인지 좀 더 분명해 질 것이다.

침구 뭉치와 낡은 가방 이외 이삿짐을 갖지 않은 가난한 여자아이에게 이 방은 어울리며 그리고 안락함과 위로를 안겨주는 방임에 틀림없다./작고 파란 삼각의 방/ 여자아이가 안에 혼자/ 아아, 오롯이 혼자!/이 작은 방은 어쨌든 지금 현재 아키코 혼자 있는 세계가 되었다.

寝具の包みと古い支那鞆とより外引越の荷物を持たない貧しい娘にとって、この部屋はふさわしい、そして安らかさと慰めを与えてくれる部屋に相違ない。/小さい青い三角の部屋/娘が内部に一人/ああ、まったく独り!/この小さい部屋は、ともあれ、いま現在帽子独りのいる世界になった。(p.45)

아키코의 작은 다락방은 아래층과 구별되는 “다른 세계”로 이미지화 되어 외로운 그녀의 안식처가 된다. 본문에서 아키코는 외국으로 나간 아버지의 얼굴도 모른 채 자라난 뒤, 여학교 졸업이 가까운 17살의 여름에 음악교사였던 어머니와도 사별하게 된다. 유일한 가족이었던 할머니마저 졸업식을 앞둔 날에 여의며 “세상에 인생에 어떠한 신뢰도 희망도 즐거움도”(p.106) 얻지 못한 채 아무런 흥미도 없이 살아간다. 아키코는 엄격한 규율의 미스 L의 기숙사에 갑갑함을 느껴 그곳을 나와 다시금 미션계 YWA 기숙사로 들어오게 된 것이다. 아키코는 “암흑의 절망감”과 “현실의 두려운 적막함”등에 막막해 하지만, 유일한 안식처인 작은 다락방에서 눈물 흘리며 위로를 받기도 한다. 이러한 아무런 연고도 친구도 갖지 못한 아키코에게 옆방 거주자 다마키는 어떤 의심도 주저도 없이 운명의 사람처럼 다가온다. 그리고 두 사람만이 사는 다락방이라는 공간은 어떤 의미로 “다른 세계”로 자리매김되어 오는 것이다.

길가의 문에서 입구를 지나 몇 개의 계단을 올라가서 더욱 좁고 어두운 두 갈래 계단을 밟고 교차된 기둥 골자가 드러나서 보이는 어둑한 높은 천정아래 파란 판자문 2개의 삼각형의 작은 방-파란 방, 하나의 작은 창, 경사면에 붙은 실내 천정-그리고 계단 위 높이 선 모퉁이 기둥에 외로운 등불을 밝히는 애처로운 전구-

街路の門から入口を経て数個の階段を昇って更に狭く暗い二方に折れた階段を踏んで、交叉した柱の骨の露わに見ゆる仄暗くいと高さ天井のもと青き板の扉が持つ二個の三角形の小部屋—青い部屋、一つの小窓、斜面に張られし室内の天井—そして階段の上高く立つ角柱に寂しき燈光を不断にともす哀れな電球—(p.50)

그 관념 앞에(다락방)의 어음(語音)은 매우 매력 있는 정교하고 아름다운 울림을 전하는 것이 되었다. 그리고 아름다움과 동경을 가진 상징적 운(韻)을 가지는 것이 되었다.

その観念の前に(屋根裏)の語音は、非常に魅力ある巧みな美しい響を伝えるものとなった、そして美と憧憬とを含んで包む象徴的の韻を踏ませてゆくものとなった。(p.52)

꼭대기 층의 다락방은 문을 비롯해 방 전체에 파란색이 주조를 이룬다. 마치 푸른 젊은 날을 이미지 한 것 같은 다락방은 기숙사 전체에서도 다른 층의 방과 구별되는 구조와 분위기로 특별성이 부각된다. 즉 다락방은 “외부세계의 압력을 차단하는 사적인 공간”인 동시에 “그녀들의 소외된 위치”¹³⁾를 암시하고 있다. 또한 다른 방과도 동떨어진 위치에 있다는 것은 다른 기숙사생들과 차별된 “이단자”로서의 아키코와 다마키의 위상을 대변하고 있다고 할 수 있겠다.

여학교, 특히 기숙사라는 금남(禁男)의 장소는 통상적인 이성애의 사회와 차단된, 소녀들만의 특별한 공간으로 위치한다. 이러한 공간은 “현실을 잊고 동성끼리의 아름다운 우애에 몰입할 수 있는 이상향이며, 소녀문화에는 빠트릴 수 없는 꿈의 영토”¹⁴⁾로 부상하며 소녀소설에서는 매력적인 장소로서 기능한다.

이렇듯 본 작품의 주무대인 크리스트교계 여자기숙사는 사감을 비롯하여 구성원이 모두 여성이다. 아키코의 행동반경은 기숙사와 (보육교사)학교의 왕복과 일요일에 가는 교회 정도이다. 기숙사는 물론 학교와 교회에서도 대화하는 사람은 대부분 여성인 것을 확인할 수 있다. 그래서 본문에서 제대로 이름을 가진 남성은 거의 찾아볼 수 없으며 남성애에 대한 묘사 또한 빈약하다. 그런 중에서 다음의 인용문은 주목해도 좋을 것이다.

당당한 체구로 부인들을 제치고 거리낌 없이 타는 신사들을 보자 도대체 그는 어머니가 여자인 것을 알고 있는 것일까-그의 아내는 여자가 아닌 것일까-하고 의아했다.

하지만 아키코를 가장 심한 실망과 분노의 밑바닥으로 떨어뜨린 것은 청년들의 태도였다. 봐라! 젊은 그들은 아무렇지도 않게 자신들이 항상 입에 올리는 구시대 인물들의 배척해야 할 일을, 그들의 아버지와 할아버지들과 같은 행동을 전철 안에서는 인습하고 있지 않은가!

堂々とした体躯で婦人達を突き飛ばして昂然と乗り込む紳士達を見ると、いったい彼の母は婦人であるのを知っているかしら—彼の妻は婦人ではないのかしら—と不思議だった。けれども章子をして一番烈しい失望と憤りの、どん底へ陥れるのは青年達の態度であった。見よ!年若き彼等は平然として自分達の常に口にする旧時代の人物として事あるごとに排斥する彼等の父親や祖父達と同じ行き方を電車の中では因習しているではないか!

(p.160)

13) 竹田志保(2014)「もう一つの方途:吉屋信子「屋根裏の二処女」再考」『学芸国語国文学』第46号、p.205

14) 菅聡子編(2008)『<少女小説>ワンダーランド』明治書院、p.156

근대에 생겨난 여학교와 기숙사 등에서 생성되는 소녀들의 연대감에 관해서 구메 요리코는 “이성애의 대상을 배제한 실제 사회와 동떨어진, 한정적인 판타지 공간 속에 실현의 장을 확보”¹⁵⁾해 갔다고 서술하고 있다. 여성들 사이의 ‘에스’라는 관계성이 여학교, 혹은 여자기숙사를 통해서 특수 문화로 유행되어 갔던 배경에는 이러한 환경적 요소가 크게 작용했음은 분명하다.

상기 인용문은 아키코가 만원전철에서 목격한 남성들의 추태를 비판하고 있는 대목으로 부인들(여성)과 신사들(남성)을 대척점에 놓고 여성들을 배려하지 않는 남성들의 행동에 부정적인 시선으로 응수하고 있다. 특히 아키코는 시대가 바뀌었음에도 여전히 “무지의 야수(無智の野獸)”처럼 행동하는 또래의 “청년들”에 대한 실망감을 드러낸다. 이러한 아키코의 이성(異性)에 대한 부정적 태도와 반응은 동성(同性)에 대한 호의와 동경을 더욱 부각시키는 역할을 한다. 아키코는 기숙사 밖의 이성이 아닌 기숙사 동료인 다마키에게 연모와 동경의 시선을 보낸다. 두 사람은 서로의 마음을 확인하고 방 하나를 두 사람의 공동 침실로 사용하기로 한다. 이것은 어떤 의미로는 다락방이라는 격리된 특수 환경이 가능하게 한 것으로 두 사람은 다락방을 공유하며 서로에게 의지하며 관계를 깊이 해 간다. 그러던 중 본문에는 두 사람 사이에 다른 동성들(다마키의 옛 친구이자 지금은 결혼한 남작부인, 같은 기숙사생)의 개입으로 인해 아키코가 삶의 의욕을 잃고 질투하며 방황하는 모습이 보인다. 결국 아키코의 질투는 무례한 동료 오시즈(お静)에게 폭발하여 그녀의 뺨을 때린 일로 퇴사를 명령받게 된다. 그러자 다마키는 아키코를 따라 자신도 기숙사를 나가겠다고 고백하는 것이다.

-우리들 두 사람은 역시 어둡한 다락방의 여자다. 때로는 길가의 화려한 마을로 나오면 거기에는 주위에 반비례하는 우울과 적막이 자신들에게 울뿐이라고-마음의 중요한 것이 빠져 약한 두 여자에게는 역시 이 회색 피난소 다락방이 가장 마음의 안식처라고-

—私たちふたりはやはり薄暗い屋根裏の娘である、たまに街頭の華やかな巷に出れば、そこには周囲に反比例する憂鬱や寂寥が自分達に来るばかりにだど一ふたりの弱い心の要の抜けた娘には、やはりこの灰色の避難所の屋根裏が一番の心の棲処であると一。(p.247)

사랑하는 다락방 파란 삼각형 작은 방에 살게 된 두 명의 처녀는 떠난다/그들은 서로가 운명의 손에 의해 각각 서로에게 맡겨졌다/그리고 지금 두 사람은 두 사람이 가는 길을 찾아서 다락방의 파란 방을 떠나간다(우리들의 다락방이여)안녕! 두 명의 처녀 (운명)를 배양한 아름다운 술항아리가 된 다락방이여. /두 명의 처녀(운명)를 키운 파란 요람이 된 다락방이여!/안녕-

15) 久米依子(2001)「エス—吉屋信子『花物語』『屋根裏の二処女』」『国文学境界を越えて恋愛のキーワード集』46(3) 2月臨時増刊号、學燈社、p.154

その愛すべき屋根裏の青き三角形の小部屋に住める二人のむすめは立ち去る—/彼等はおたがい
 いが運命の手によって各々おたがいに与えられた—/そして、いま二人は二人の行く路を探し求
 めて、屋根裏の青い部屋を離れてゆく—/（私どもの屋根裏よ/さようなら!ふたりのおとめの(運
 命)を醸すべき美しい酒壺となった屋根裏よ。/ふたりのおとめの(運命)を育んだ青い揺籃となっ
 た屋根裏よ!さようなら— (p.318)

선행연구에서는 본 소설을 “가부장제사회로의 거절과 여자들의 연대에 의한 탈출”을 그린
 “혁명적인 방향전환을 제안”¹⁶⁾한 작품으로 평가한다. 아키코와 다마키는 같이 지낸 다락방을
 “출발점” “Starting Point”로 정의하며 그 곳을 나와서 강한 여자로 살아 갈 것을 맹세한다.
 본문 마지막 구절에서 알 수 있듯이 두 사람은 처음 만나 사랑을 키워온 다락방에 마지막
 인사를 고한다. 이제부터 둘은 자신들의 요람이었던 기숙사 다락방을 떠나 바깥세상으로
 새롭게 한 발을 내딛게 되는 것이다. 그러나 몇 번이나 반복되는 “안녕”이라는 작별인사는
 다락방을 떠나는 아쉬움과 함께 마치 앞으로 세상에서 맞닥뜨리게 될 박해와 갈등을 예고하는
 듯 여운이 길다. 아울러 다락방 역시도 외부 사회와의 차별성을 부각시키듯 어둡고 초라하지
 만 안락하고 아름다운 곳으로 표현되어 있다.

이와 같이 다락방은 당시의 엄격한 가부장제 사회에서 내몰린 여성들이 그들만의 특별한
 관계를 키울 수 있었던 장소의 우의화(寓意化)로 해석된다. 어찌면 “폐쇄된 공간의 내부에
 의해서만 형성가능”¹⁷⁾했던 ‘에스’ 관계는 다락방을 벗어나 ‘폐쇄공간의 외부’로 노출되면
 파탄의 위험성마저 고조될 것임에 분명하다고 말할 수 있다. 그렇기에 두 처녀는 “자아”를
 가진 “강한 여자”들의 견고한 연대로 새롭게 각오하지 않으면 안 되는 것이다.

4. S-‘처녀’ 혹은 ‘소녀’들의 관계

알려진 대로 본 소설은 소녀소설의 대표작으로 불린다. 그럼에도 작가가 굳이 ‘소녀’가
 아닌 “처녀”라고 제목한 것에는 어떤 의도가 있는 것인지 ‘처녀’라는 용어의 함의를 명확히
 하고 싶다. 과연 작품명의 ‘처녀’를 ‘소녀’와 등치시켜 이해해도 괜찮은 것인가? 일본어의
 ‘처녀(処女)’와 ‘오토메(乙女)’ 그리고 ‘소녀(少女)’는 각각 어떤 차별성이 있는 것인지를 간략
 히 정리하고자 한다.

16) 井上理恵(2011)『大正女性文学論』翰林書房、p.84、p.97

17) 菅聡子(2011)『女が国家を裏切るとき-女学生、一葉、吉屋信子』岩波書店、p.188

우선 사전상의 의미로는 처녀, 오토메, 혹은 소녀는 각각 뉘앙스의 차이는 있겠으나 미혼의 여자를 나타내는 단어로 유사어로 정의된다. 사실 본 작품의 주인공들은 20살 가까운 여성들이다. 이에 대해서 다케모토 노바라(嶽本野ばら)는 처녀라는 용어는 단순하게 버진(virgin)의 여자를 의미하는 것이 아니라 본문에서 처녀(処女)라 쓰고 오토메(乙女)라고 읽듯이 “흠 없이 무구한 것”¹⁸⁾이라는 뉘앙스가 포함되어 있다고 풀이한다. 한편 오쓰카 에이지(大塚英志)는 ‘소녀’를 “근대사회가 초경을 하고 사용가능한 몸이 된 여성을 남자가 실제로 사용하기 전까지 흠 없이 두기 위해 그녀들을 가두어 두려고 ‘잘못해서’ 만들어낸 이물(異物)”¹⁹⁾이라고 정의하고 있다. 이처럼 ‘처녀’ ‘오토메(乙女)’ ‘소녀(少女)’란 결국 결혼 전의 순수한 이미지의 여자를 지칭하는 용어로 공통적으로 사용되고 있음을 알 수 있다.

또한 가와무라 쿠니미쓰(川村邦光)²⁰⁾에 의하면 ‘처녀’라는 용어는 1920년 여성지를 통해서 파급되어 갔다고 한다. 미혼여성이 스스로를 ‘나(私)’ ‘여자(女)’에서 ‘처녀’로 전환시켜서 호칭하며 이후 미혼자는 ‘처녀’라는 아이덴티티를 구축하기에 이른다고 지적한다. 아울러 ‘처녀’에는 “일종의 정신성, 이상을 담은 콘셉트”로써 “순결, 청순, 정조, 정순이라는 정신적 가치, 혹은 도덕적 가치가 암묵적으로 전제되었다”고 덧붙인다. 즉 ‘처녀’는 단순히 미혼의 여성을 나타내는 것뿐 아니라 “처녀성”이라는 정신성이 담긴 “인격”을 나타내는 것으로 사용되었다고 분석한다. 이처럼 ‘처녀’에는 순결한 미혼여성의 이미지가 함축되어 있다고 하겠다. 본 소설은 1920년에 간행된 것으로 작가도 작중 인물들도 여학교를 갓 졸업하고 대학교(전문학교)를 다니는 상태이므로 ‘소녀’보다는 좀 더 성숙한 이미지의 ‘처녀’라는 표현을 사용했으리라 유추할 수 있다. 아울러 노부코 자신이 의도적이든 아니든 순결한 여성의 ‘처녀’라는 용어를 소녀소설에 선구자적으로 사용함으로써 작품 속 ‘에스’관계는 정순한 여성들의 관계로 수용됨과 동시에 역설적으로 성적인 신체를 가진 여자, ‘처녀’에 내포된 성적인 이미지를 갖게 한다.

이와 같이 여성들의 로맨틱한 관계 즉 ‘에스’는 미혼의 소녀 혹은 처녀들에 의해 공유되고 확장되어 갔으므로 여기에서는 좀 더 포괄적 해석이 가능한 ‘소녀문화’로서 정의해 가려고 한다.

주지하듯이 근대 여학교를 중심으로 한 ‘에스’는 시대의 잡지와 소설을 통해서 확산되어 갔다. 당시 「소녀화보(少女画報)」(1926년4월호)의 ‘여학생 은어사전’이란 곳에도 ‘S’라는 표기

18) 嶽本野ばら(2003)『吉屋信子乙女小説コレクション2 屋根裏の二処女』国書刊行会、p.327

19) 大塚英志(1997)『少女民俗学-世紀末の神話をつむぐ』『巫女の末裔』光文社、p.18

20) 川村邦光(1994)『オトメの身体-女の近代とセクシュアリティ-』紀伊國屋書店、pp.190-197

본서에서 가와무라는 근대의 시공간 속에서 乙女(オトメ)에서 処女(オトメ)로 변모하는 소녀들의 신체 감각을 분석하고 있다. 즉, 乙女와 処女는 소녀의 다른 이름으로 이해되며, 処女에는 결혼을 전제로 한 순결한 여성의 이미지가 강조되고 있고 있음을 알 수 있다.

가 있고 “sister의 머리글자, 언니, 여동생 등의 의미. 주로 여동생에게 사용. 이하 설명생략”이라고 기술되어져 있다. 여기에는 ‘에스’이외에도 당시의 여학교에서 유행한 은어(소녀들의 애정관계를 암시하는 단어)등이 소개되어 있다. 그 중에서도 ‘에스’는 단순한 우정, 혹은 의사매관계라고도 규정할 수 없는 그보다 더 열정적인 관계를 의미한다는 설명이 덧붙여져 있다. 이처럼 당시의 소녀잡지에 ‘에스’와 관련된 언어가 다수 게재되어 있다는 것은 소녀들(여학생) 사이에서는 ‘에스’ 관계가 그다지 낯설지 않았다는 의미가 될 것이며 그들만의 문화로서 인식하고 받아들이고 있다는 방증이 될 것이다. 상기의 잡지에 ‘에스’에 대해서 “이하 설명생략”이라는 표기 또한 소녀라면 누구나 인식하고 있어서 설명조차 필요하지 않다는 뜻으로도 풀이될 수 있다. 그렇다면 ‘소녀’로 지칭되며 ‘여학교’라는 근대공간에서 훈육되어 온 이들이 ‘에스’에 매료되어 간 이유는 어디에 있을까? 또 ‘에스’는 단순히 여학교에서의 일시적이고 충동적인 소녀문화의 일종으로 정리되어도 좋은 것일까? 이 장에서는 이러한 물음의 해답을 찾기 위해 ‘에스’에 표상되어 있는 것을 명확히 하고자 한다. 먼저 주인공인 두 처녀가 어떠한 동기로 의기투합하여 견고한 연대감을 형성해 가는지를 파악해야 할 것이다.

본문 첫 장은 부모를 여의고 할머니마저 돌아가시고 난 후 특별히 의지할 만한 곳도 없는 아키코가 “나태한 학생” “크리스티교도로서의 불신자” 등의 훈계를 받고 2년 가까이 생활했던 미스의 기숙사를 떠나는 내용으로 시작되고 있다. 아키코는 고향 친구의 알선으로 YWA기숙사로 거처를 옮기게 되고 그곳 다락방의 옆방 거주자로 다마키와 처음 만나게 된다. 다음은 주인공 두 처녀가 첫 인사를 나눈 장면이다.

그 사람의 용모, 자세는 물론 수정같이 차가운 조용함도 자연스레 갖추고 있었다. 그 사람에게 특별히 주어진 조용함은 필연성의 표현일까, 이것만은 숨이 막힐 듯한 아아, 마치 유대인이다라고 말하고 싶을 정도 잡음과 혼탁한 공기 안에서 잘도 저만큼 고립된 절대적 조용함과 편안함을 가지게 된 걸까하고 경이로운 눈으로 그 사람을 아키코는 응시했다.

その人の顔容、姿勢は共に水晶のように冷たい静かさをなんの努力なしに保ち得ていた。その人に特に与えられた静か사의必然性の現われであろうか、これだけの息の詰まりそうな—ああ、まるで猶太人だ!とでも言い切ってしまいたいほどの、雑音と混濁した空気の中から、よくもあれほど孤立した絶対の静けさと安らかさを保ち得るかと驚異の眼を見張って、その人を章子は視凝めた。

(p.66)

본문은 아키코의 시선으로 주도되어 가는데 그녀는 다마키와 첫 대면의 순간부터 그녀의 목소리, 용모에 매료되어 아름다운 인간(美しい人間)으로 규정해 간다. 이후 옆방에 사는 다마키에게 마음을 빼앗기며 그녀의 일거수일투족을 세심하게 의식하게 된다. 마치 짝사랑의 대상을

물래 흠모하듯한 아키코의 행동에는 이성적이고 논리적인 이유 따위는 찾아보기 어렵다.

아키코 자신은 “패잔자의 외롭고 슬픈 그림자(敗殘者の侘しい哀れな影)”를 드리운 ‘이단적 존재라면 다마키는 “고립된 절대의 조용함과 편안함”을 가진 특별한 존재로 인식하며 동경하게 된다. 반면, 다마키 본인은 언제나 청량하고 조용한 눈동자를 하고 있지만 내적으로는 왜 태어났는지, 무엇 때문에 사는지 하는 두 가지의 “why”라는 “자아(自我)”를 찾고 있다. 즉, 두 사람은 홀로 상경하여 외롭게 생활하고 있다는 외적 조건과 각자 “생애에 목적이 없다”고 자각하는 내적 조건에서 공통하고 있다.

이런 두 사람은 다마키 앞으로 배달되어 온 사과상자를 4층인 다락방까지 힘들게 옮기면서 가까워지게 된다. 두 사람 이외에 동료 구도(工藤)까지 합세한 공동 작업은 비로소 옆방동료로서 서로의 존재를 의식하게 하는 것이다.

방 안의 판자벽 구석에 놓여있는 등나무 의자 위에 아키쓰는 새근새근 요람 속의 갓난아기처럼 자고 있었다. 하얀 얼굴의 맑은 눈 위를 부드러운 연기와 같이 아름다운 눈꺼풀이 덮고 있었다/호물호물 가느다란 몸을 가볍게 등나무의자 위에 기대고 소매와 옷깃이 그 부드러운 선 위로 주름과 연한 그림자를 던지고 있었다.

部屋の中の板壁の隅に据えられた藤椅子の上に、秋津さんはすやすやと揺籃の嬰兒のように眠っていた。沈んだ白い顔の澄んだ眼の上に柔らかに煙のように優しい臉が降りて覆うていた。/なよなよと細やかな身体を軽く藤椅子の上に横たえて、袖や裾がその柔らかな線の上に襞と淡い翳を投げていた。

(p.146)

상기의 인용문에는 다마키가 사과상자를 동료들에게 맡겨놓고 힘들었다며 자신의 방에 들어가 아이처럼 천진난만하게 낮잠을 자는 모습이 그려져 있다. 본문에서 다마키는 그다지 말수는 많지 않으나 단정하고 자신의 감정에 솔직한 인물로 조형되어 있다. 한편으로는 아키코가 교회에서 목격한 다마키는 주위에 동요되지 않은 채 자유롭게 행동하는 “용감하고 강하고 아름다운 이단자(雄々しい強い美しい異端者)”의 모습이였다. 이에 비해 아키코는 과감한 결단력은 갖고 있으나 아직 삶에 뚜렷한 목표를 찾지 못하고 있다. 특히 그녀는 다마키를 사모하게 되면서 그녀에게는 직접적으로 마음도 전하지 못한 채 주저하며 부끄러워 차마 말을 붙이지도 못하는 성격의 소유자로 그려져 있다. 이런 두 사람을 지켜본 구도라는 친구가 다마키를 ‘햄릿’ 아키코는 “돈키호테”라고 명명하지만, 아키코 자신은 “오셀로”라고 자조적으로 말한다. 이러한 단적인 평가는 근대교육을 받은 여성들이라는 이미지를 대변하고 있으며, 아울러 명작의 남성주인공을 비유한다는 것에서 당시의 엄격한 성역할에 구속되지 않은 신여성다운 인상을 갖게도 한다.

이후에도 아키코가 방에 불을 낼 뻔한 경우에도 옆방의 다마키는 달려와서 도움을 주기도 하는 등 아키코에게 있어서 다마키는 의지하고 싶은 특별한 존재로 부상하며 마음속으로 연모의 정을 키워가는 것이다.

같은 성의 사람을 연모한다는 것-세상에 슬프고도 애처롭고 조용하게 게다가 미칠듯한 애욕의 고민을 아키코는 떨면서도 받아들이지 않으면 안 되었다. (중략) 아키쓰를 생각하면-스스로 알면 이미 그 사람의 얼굴을 제대로 보기가 힘들고-만약 만약 자신의 부끄러운 이 일방적 사랑을 키우고 있는 것을 그 사람이 알아 버리면...하고 있을 수 없는 의심이 일어서 자기자신을 괴롭힐 정도의 수치심에 떨면서 힘들어 한 것이었다.

同性のひとを恋うという一世にもあわれに、いじらしい、ひそやかにしかもの狂わしい愛欲の悩みを章子は打ちふるえながら受けねばならなかった。(中略)秋津さんを思っている一と自分で知ると一もうその人の顔をまともに見ることが堪えぬ一もしも、もしも自分のはずかしいこのかたわの愛を育てている心をその人が知ってしまったら...とあり得ないようなたがいさえも起ってわれとわが身をさいなみつくさねばやまないほどの羞恥に恐れ怯えて苦しむのだった。(p.155)

어느 날 우연히 샤워실에서 만난 두 사람은 다마키의 안내로 발코니에서 젖은 머리를 말린다. 그때 달빛 아래서 둘 만의 시간을 보낸 아키코는 그날 이후 동성인 다마키를 더욱 의식하게 되며 “미칠 듯한 애욕”을 고민하게 된다. 동성인 친구임에도 연애의 대상인양 차마 바로 쳐다보지도 못할 정도로 상대에게 빠지게 된 것이다. 이런 묘한 감정에 아키코 스스로도 괴로워하지만 “일방적 사랑”에 어찌 할 바를 모르는 것이다. 그러나 아키코의 이러한 심정을 이해한 듯 다마키는 다락방을 들어서 같이 사용하자고 제안한다. 아키코의 방을 공동침실로 다마키의 방을 공동서재로 쓰자는 것이다. 물론 동성이기에 한 방을 사용한다는 것에도 큰 위화감이 없을지 모르나, 한편으로는 오히려 동성이기에 더욱 강렬하게 에로틱한 뉘앙스를 던지기도 한다.

본문에서 두 사람의 관계는 같은 공간을 공유하면서 친밀해지며 서로에 대한 감정도 고조되어 가는 것을 확인할 수 있다.

아키쓰의 린넨 잠옷은 연한 목서와 같은 냄새가 났다.....자연스레 그 목서 꽃 향기가 아키코의 잠옷 소매로 옮겨왔다.....일찍이 목서에 닳아 그리운 향기나는 밤의 잠자리에....둘의 팔은 엉키듯이 겹쳐졌다.....부드럽게 뛰는 심장을 둘러싼 두 개의 가슴도.....시작도 없고 또 끝도 모르는 다정한 꿈에 두 개의 영혼이 사라질 듯이.....부드럽고 유연한 접촉.....윤기나는 빨간 꽃잎이 떨리며 녹아드는 듯한 입맞춤.....부드럽게 다정하게 흘러 가라앉다가 떠올라 사라져가서 녹아들며 넘치는 잔잔

한 파동.....

秋津さんのリンネルの寝衣は淡い木犀のような匂いがした.....いつとはなく、その木犀の花の香が章子のネルの寝衣の袖にも移った.....かくて木犀に似てなつかしく薫れる夜の臥所に.....ふたりの腕はからむように合わされた.....やさしく刻む心臓を包むふたつの胸も.....始めもなく、また終りえしらね優しい夢に二つの魂の消え入るごとく.....柔らかくなおやかな接吻.....潤う赤いはなびらのわなないて溶け入るとき接吻.....柔らかくに優しく流れて沈みかつ浮かび消えゆき溶け入りて溢るる緩き波動..... (p.195)

본문에서는 주로 아키코의 시선에 의해 다마키의 용모가 표현되어 있다. 다마키의 단정한 이목구비는 물론 향기 나는 머리카락이며 잠든 모습에 이르기까지 여성적 매력에 빈번하게 묘사되고 있다. 상기의 인용문에는 잠옷을 입은 둘의 모습이 몽환적으로 그려져 있으며 서로의 살갗이 맞닿는 좁은 침대 위에서의 상황은 꽤나 에로틱한 분위기를 자아내고 있다.

이처럼 둘의 관계는 “당신을 사랑합니다(貴下を愛します)”라는 아키코의 고백에서 단적으로 드러난다. 그렇다면 사랑을 확인한 이들의 관계를 단순히 여성동성애로 규정해도 좋을까? 다케다 시호(竹田志保)는 “실로 위협시되는 욕망을 숨기면서 온건(穩健)한 것으로 선언한 것”이라고 평가한다. 다케다는 본 작품이 육체적 욕망이 포함된 여성동성애를 “불가시화”²¹⁾ 함으로써 당시의 성규범을 지지하는 꼴이 되었다고 분석한다. 동시대의 ‘에스’는 육체적 관계가 배제된 정신적 결합으로 받아들여 실제 소녀소설에서의 직접적 성적묘사는 금기시되었다. 본문에서 두 사람은 서로의 마음을 확인하면서 특별한 대상으로 인정하지만 그것이 적나라한 육체적 관계로까지 비약되지는 않는다. 오히려 두 사람의 연대를 견고히 한 것은 ‘이단’이라는 공통 의식이다. 다케다의 지적대로 주인공들이 품고 있는 ‘이단’에는 “다른 여성들과는 차별화된 일종의 엘리트의식이 엿보이며 이것은 결국 일반 여성들을 배제하는 구조”가 된다고 해석한다. 그러므로 둘의 사랑은 “이단지끼리의 결합임과 동시에 상대와의 동일화의 욕망”²²⁾으로 풀이한다. 그러나 두 처녀에게서는 정작 엘리트의식의 자부심보다는 소외감 내지는 공허함이 두드러지며 그것이 주위 여성들과의 차별성을 부각시키고 있다. 아키코가 다마키에게 결정적으로 마음을 빼앗겼던 것 역시도 교회에서의 ‘이단’적 행동이었던 것으로 두 사람은 자신과 유사한 성질, 즉 ‘이단적 성향’을 가진 상대에게서 강한 동료의식을 느꼈음에 틀림없다.

결국 그런 두 사람은 서로 “생애에 목적이 없다”는 것에 동의하며 “외롭고 약한” 존재에서 “강한 여자”가 되어 함께 살아 갈 것을 약속한다.

21) 竹田志保(2014)「もう一つの方途:吉屋信子「屋根裏の二処女」再考」『学芸国語国文学』第46号、p.210

22) 각주21) 동일 논문, p.206

두 명의 처녀에게 주어진 운명!/둘이서 밟아 갈 인생행로!(중략)/그들의 새로운 운명을 찾아서/
그들이 가야할 길을 찾아서!

ふたりの処女に与えられた運命!/ふたりのみ踏みゆくべき人生の行路!(中略)/彼等の新しき運
命を求めて!/彼等の行くべき路を探して! (pp.317-318)

이처럼 두 사람은 자신들의 ‘처녀’로서의 ‘운명’과 ‘인생’을 강하게 의식하고 받아들이며 함께 같은 방향의 행로를 찾아 나아갈 것을 되새기고 있다. 두 처녀가 함께 했던 다락방은 요람이자 보호받을 수 있는 안식처였지만 그 외부는 엄격한 가부장제 사회로, 여성은 현모양처가 되어야만 국민으로 인정받는 세상이다. 그러므로 두 처녀가 선택한 “인생행로”는 명확히 세상의 규율과는 동떨어진 ‘이단’의 길이라 할 수 있다. 하지만 그들은 적어도 ‘에스’라는 관계를 통해서 자아를 가진 여성들에게 또 하나의 “새로운 운명”의 방향을 제시하고 있는 것이다.

5. 나오는 말

본고에서는 소녀소설 등장과 함께 부각되어 온 ‘에스’를 당시의 소녀들 사이에서 유행한 문화의 형태로 전제하여 『다락방의 두 처녀』에 나타난 여성들의 연대를 추적하였다.

다케모토 노바라(嶽本野ばら)²³⁾에 의하면 메이지시대부터 전전(戰前)에 이르기까지 여성이 여성에게 우정 이상의 연모의 정을 갖는다는 것은 자연스런 일이었다고 말한다. 그 원인은 일본이 메이지 유신 이후 국채주의를 추진한 것에 있다는 것이다. 즉 유교를 도입한 국채주의는 남존여비의 교육을 강조한 결과 사춘기의 소년소녀들은 학교라는 울타리 속에서 자연스레 사랑의 대상을 찾게 된다는 설명이다. 이에 구메 요리코(久米依子)도 “현재로 보면 이상하게 느껴질지 모르는 소녀간의 우애이야기는 가부장제도 안에서 강제적으로 이성애를 관리 받아 온 엄격한 족쇄가 있었던 시대에 소녀에게 허락된/권장된 ‘사랑’의 표상²⁴⁾으로 해석한다.

이처럼 근대소녀(처녀)들이 그들만의 관계성에 몰입되어 ‘에스’라는 문화를 공유하고 확장시켜 갔던 것에 반해 당시 소년들 사이의 강렬한 유대관계를 암시하는 문화나 기호 따위는 찾아보기 어렵다. 이미 남성주도의 기득권을 보유한 소년들과 현모양처의 역할만이 존재의 이유로 훈육 받아 온 소녀들의 위상은 엄격히 달랐을 것이다. 결국 아이러니하게도 근대교육

23) 嶽本野ばら(2003)『吉屋信子乙女小説コレクション2 屋根裏の二処女』国書刊行会, p.320

24) 久米依子(2003)「構成される「少女」—明治期「少女小説」のジャンル構成」『日本近代文学』第68集, p.11

을 받고서 ‘자아’를 획득한 소녀들은 금남의 근대공간에서 그들만의 연대를 형성하며 공고히 해 갔던 것이다. 즉 ‘에스’라는 소녀문화도 근대의 시대적 환경과 요청에 의해 생겨난 결과물인 것이다. 그러므로 가부장적 남성중심사회와 강제적 이성애의 대항문화로서 ‘에스’의 역할 또한 인정하지 않을 수 없는 것이다. 그런 의미에서 아래의 인용문은 주목해야 할 대목이다.

인생에 품은 어둡고 끝도 없는 “why” 아버지에 이끌려 남편의 손으로 건네져도 이 고뇌는 결국 아름다운 사람을 죽음으로 까지 몰려고 했다.

人生に抱ける暗い果しもない“why”父に強いられて良人の手に渡されても、この苦惱は遂に美しい人を死にまで走らせようとした— (p.314)

자아(自我)를 인식한 그녀들이기에 아버지와 남편에게로 이어지는 순종적 삶은 죽음까지 생각하게 하는 고통이었던 것이다. 그래서 자신의 “why”에 해답을 얻을 때까지 세상의 규칙을 거부하고 스스로 “강한 여자”가 되지 않으면 안 되었던 것이다. 본문에서 드러나는 두 처녀의 이단적 행동은 어쩌면 “가부장제 아래의 여성이 실로 자신다운 삶의 방식을 모색하는 중에서 자연스레 부상한 선택지의 하나”²⁵⁾ 라고 평가할 수도 있을 것이다. 물론 아키코와 다마키의 관계는 서로 특별한 대상으로 인정하며 마음을 확인한 사이이다. 그들은 함께 인생을 살아갈 것을 약속하고 금남의 공간을 떠나 세상 속으로 걸어간다. 그런 그들의 앞날이 결코 순탄하지 못하며 ‘에스’라는 관계 역시 보호받지 못할 수도 있다는 것은 쉬이 짐작할 수 있다. 그럼에도 본 소설이 미혼 여성들에게 절대적 지지를 받았던 것은 그녀들의 잠재된 욕망과 자아를 적극적으로 표현해 왔고 그것이 인정되었기 때문일 것이다.

『다락방의 두 처녀』는 노부코가 23세에 발표한 것으로 작가의 경험이 반영되어 있다. 실제로 작가는 평생을 동성(同性)의 반려자²⁶⁾와 함께 했다고 알려져 있다. 작중 두 처녀의 행로에는 세상의 ‘이단’으로 취급될지언정 ‘자아’의 길을 가고자 한 작가의 사실성(寫實性)이 목격된다. 노부코의 소녀소설이 독자들에게 설득력을 획득하고 있는 이유 또한 거기에 있는 것인지도 모르겠다.

25) 小林美恵子「吉屋信子『屋根裏の二処女』—「屋根裏」を出る<異端児>たち」인용은 井上理恵(2011)『大正女性文学論』翰林書房, p.97

26) 노부코는 당시 여학교 수학교사를 하고 있던 문마 치요(門馬千代)를 만난 순간부터 우정을 느꼈다고 한다. 1928년 치요를 동반하고 유럽으로 건너가 1년 가까이 체재한 후 미국을 경유하여 귀국했으며 전전, 전후에도 다수의 나라를 비서역할을 담당했던 치요와 함께 다녔다. 그러던 중 1957년 노부코 61세 때 치요를 자신의 양녀로 호적에 올린다. 이후 노부코는 1973년 사망 할 때까지 노부코는 비서겸 동성의 파트너로서 치요와 가마쿠라(鎌倉)의 저택에서 함께 살았다. 노부코 사후(1974년) 치요는 저작권을 승계하며 두 사람이 함께 살았던 저택과 토지는 가마쿠라시에 기부했다. 현재는 요시야 노부코기념관(吉屋信子記念館)로 보존되어 시민 학습시설로 이용되고 있다.

이와 같이 노부코가 제시한 허구적 세계를 통한 현실적 고뇌는 당시는 물론 현재에 이르기까지도 충분히 매력적 요소로 어필되고 있는 것이다.

【참고문헌】

- 赤枝香奈子(2011)『近代日本における女同士の親密な関係』角川学芸出版
今田絵里香(2007)『「少女」の社会史』勁草書房、p.5
稲垣恭子(2007)『女学校と女学生』中公新書、p.103
井上理恵(2011)『大正女性文学論』翰林書房、p.84、p.97
菅聡子編(2008)『<少女小説>ワンダーランド』明治書院、p.156
菅聡子(2011)『女が国家を裏切るとき-女学生、一葉、吉屋信子』岩波書店、pp.187-188
川村邦光(1994)『オトメの身体-女の近代とセクシュアリティ-』紀伊國屋書店 pp.190-197
久米依子(2001)「エスー吉屋信子『花物語』『屋根裏の二処女』」『国文学境界を越えて恋愛のキーワード集』46(3) 2月臨時増刊号、學燈社、p.154
久米依子(2003)「構成される「少女」—明治期「少女小説」のジャンル構成」『日本近代文学』第68集、p.11
竹田志保(2014)「もう一つの方途:吉屋信子「屋根裏の二処女」再考」『学芸国語国文学』第46号、pp.205-206、p.210
嶽本野ばら(2003)『吉屋信子乙女小説コレクション2 屋根裏の二処女』国書刊行会、p.320、p.327
渡部周子(2007)『<少女>像の誕生—近代日本における「少女」規範の形成』新泉社、pp.11-30

논문투고일 : 2017년 09월 16일
심사개시일 : 2017년 10월 17일
1차 수정일 : 2017년 11월 08일
2차 수정일 : 2017년 11월 15일
게재확정일 : 2017년 11월 17일

< 要 旨 >

일본근대문학에 나타난 ‘기호’의 소녀문화

- 요시아 노부코 『다락방의 두 처녀』를 중심으로 -

최은경

본고에서는 소녀소설 등장과 함께 부각되어 온 ‘에스’를 당시의 소녀들 사이에서 유행한 문화의 형태로 전제하여 『다락방의 두 처녀』에 나타난 여성들의 연대를 추적하였다. 메이지시대부터 전전(戰前)에 이르기까지 여성이 여성에게 우정 이상의 연모의 정을 갖는다는 것은 자연스런 일이었다. 그 원인은 일본이 메이지 유신 이후 국채주의를 추진한 것에 있다는 것이다. 즉 유교를 도입한 국채주의는 남존여비의 교육을 강조한 결과 사춘기의 소년소녀들은 학교라는 울타리 속에서 자연스레 사랑의 대상을 찾게 된다는 설명이다. 아이러니하게도 근대교육을 받고서 ‘자아’를 획득한 소녀들은 금남의 근대공간에서 그들만의 연대를 형성하며 공고히 해 갔던 것이다. ‘에스’라는 소녀문화도 근대의 시대적 환경과 요청에 의해 생겨난 결과물인 것이다. 그러므로 가부장적 남성중심사회와 강제적 이성애의 대항문화로서 ‘에스’의 역할 또한 인정하지 않을 수 없는 것이다. 작품 속 아키코와 다마키의 관계는 서로 특별한 대상으로 인정하며 마음을 확인한 사이이다. 그들은 함께 인생을 살아갈 것을 약속하고 금남의 공간을 떠나 세상 속으로 걸어간다. 그런 그들의 앞날이 결코 순탄하지 못하며 ‘에스’라는 관계 역시 보호받지 못할 수도 있다는 것은 쉬이 짐작할 수 있다. 그럼에도 본 소설이 미혼 여성들에게 절대적 지지를 받았던 것은 그녀들의 잠재된 욕망과 자아를 적극적으로 표현해 왔고 그것이 인정되었기 때문일 것이다.

Girls’ culture of ‘Symbol’ in modern Japanese literature

 - Focus on Yoshiya Nobuko “*Yaneurano Nisyozyo*” -

Choi, Eun-Kyung

In this paper, ‘S’, which appeared with a girl novel, was presumed to be a fashionable culture among girls at that time and studied the relationship of women in “*Yaneurano nisyozyo*”. From the Meiji era to the pre-war period, it was natural for a woman to have more than a friendship. The reason for this is that Japan has pursued nationalism since the Meiji Restoration. It is the explanation that Confucianism introduced the education of the male elderly as a result, and the boys and girls of adolescence will naturally find the object of love in the schoolyard. Ironically, the girls who acquired ‘self’ in modern education received solidarity with their own solidarity in modern space without men. The girl culture called ‘S’ is also the result of the environment of modern times and the request. Therefore, the role of ‘S’ as a culture of patriarchal male-centered society and compulsory heterosexuality can not but be admitted. The relationship between Akiko and Tamaki in the works is acknowledged as a special object and confirmed the mind. They promise to live a life together and leave the space of Geumnam and walk into the world. It is easy to imagine that their future is never smooth and that the relationship of ‘S’ may not be protected either. Nevertheless, the fact that this novel received overwhelming support from unmarried women has positively expressed their latent desires and selves, and it is because they are recognized.