

한국 근대 시각매체로 본 소녀의 탄생

金芝慧*

I. 머리말	IV. 이미지, 유형과 전개
II. 근대, 소녀의 등장	V. 소녀상, 경계와 강화
III. 소녀, 근대적 시각화	VI. 맺음말

• 국문초록

소녀는 한국의 근대화 과정에서 근대가 표방한 이념들로 조합된 근대의 구상품이라 할 수 있다. 근대 이전까지 소녀, 즉 오늘날의 정의로 ‘어린 여성’을 그린 이미지를 찾아보기 어렵다는 점에서, 소녀의 등장과 함께 탄생한 소녀상은 근대성을 드러내는 표징으로 읽을 수 있을 것이다. 근대기 새롭게 부상한 소녀는 사회적으로 형성되고 변화하는 신체로서 발견되고 조형되었다. 소녀는 계몽과 근대화를 통해 부국강병을 이루기 위한 민족구성원이자 일제에 의해 황국신민의 일원으로 포섭되었으며, 근대 상품의 이상적 소비자로서 발견되어 다양한 매체를 통해 시각화되었다. 근대기 소녀의 개념이 소년에 기대어 기생적으로 정립되었듯이 근대 소녀상 역시 제국과 남성의 시선과 규율에 의해 제조되며 경계에 있는 여성들에 의해 강화되는 방식으로 조형되어왔다. 소녀상은 근대적 여성교육과 가족제도 안의 소녀라는 범주 속에서 작가와 제국, 사회의 시선과 의도가 적극적으로 작용될 수 있는 소재였으며, 그들의 취향에 맞춰 제조할 수 있는 순응적이고 이상적인 대상이었다.

주제어 : 소녀 소녀상 여학생 모던걸 시각매체 신문 교과서 광고 조선미술전람회 근대

* 건국대학교 강사

I. 머리말

“지금은 소녀시대”란 인사말과 함께 등장한 9명의 소녀들, 그룹 ‘소녀시대’는 2007년 이후 한국의 소녀 열풍을 이끈 대표적인 가수다. 그룹명답게 이들은 모두 성년이 되기 전인 10대의 소녀시기에 데뷔했으며, 첫 앨범인 〈다시 만난 세계〉를 통해 대중은 여성 아이돌 가수의 세계, 소녀의 시대를 만날 수 있었다. 소녀시대의 노래 중 가장 큰 인기를 끈 곡인 〈Gee〉(2009)는 첫사랑에 빠진 수줍고 여린 소녀에 대한 노래다. 사랑에 빠진 소녀들은 부끄러워 상대를 쳐다볼 수 없는 “떨리는 Girl”, “수줍은 Girl”이자 “사랑에 타버려 후끈한 Girl”이 되기도 한다. 이 곡에서 소녀시대 멤버들은 청순함의 상징인 옅은 화장에 청바지와 흰 티셔츠 차림으로 등장하지만 하이힐과 스키니진, 다리와 골반을 강조한 안무는 이들, 소녀들에게서 성적인 매력도 느끼게 한다.

소녀는 사전상으로 “아직 완전히 성숙하지 아니한 어린 여자아이”를 뜻한다.¹⁾ 이는 임신과 출산 등의 생물학적 발육이 완전하지 않은 유년기와 성인기 사이의 여성을 의미한다. 그러나 나이가 어리더라도 초경 이후 생리학적으로 재생산의 기능을 갖추게 되며, 신체뿐만 아니라 정신적인 성숙도 고려한다면 실제 현실에서 소녀는 매우 모호한 연령대의 여성을 아우르게 된다. 또한 문학적 분위기를 좋아하는 여성을 ‘문학소녀’라 칭하거나, 감상적이고 몽상적인 정서를 ‘소녀풍’, ‘소녀 취향’으로 일컫는 등 소녀는 연령에 상관없이 비유적으로 사용되기도 한다.²⁾ 본 논문은 이처럼 다중적이고 모호한 의미를 가진 오늘날의 소녀가 어떻게 탄생하고 시각화되었는지에 대한 궁금증에서 시작되었다.

많은 용어와 개념이 근대기에 조어되고 재정의 되었듯이 ‘소녀’도 이 시기 일본을 통해 새롭게 번역되고 통용된 단어였다. 식민지 상황에서 소녀와 그 이미지의 시현에 관한 논의는 복합적인 의미를 갖는다. 여기에는 지배국과 피지배국의 정치적 관계와 성인과 아동의 지위와 사회적 권력 관계 등의 요소 외에도 식민지 하의 고유한 민족

1) 표준국어대사전 참조. 유의어로는 계집아이, 계집애, 아가씨, 여아 등이 있으며, 童女, 小娘 또한 소녀와 비슷한 뜻을 가진다.

2) ‘소녀다움’은 종종 전문적인 것에 대비되는 미숙함이나 저급함을 의미하며 비난이나 폄하의 의미로 사용되기도 한다.

문제와 아울러 남성에 대한 여성이라는 성의 문제가 다양하게 작용하고 있기 때문이다. 소녀는 성장단계에서 발현되는 자연스러운 과정이 아니라 ‘성숙’이라는 목적 하에 여성의 신체를 사회적 문화적으로 재단하고 교육하며 이를 통해 스스로를 규율도록 인위적으로 만들어진 개념이라 할 수 있다. 정치적 주체적으로 판단할 수 없다는 암묵적 합의 속에서 사회의 주류인 성인 남성에게 의해 발견되고 시현된 사회적 신체로서 소녀의 이미지는 주체자와 매체의 성격과 시대에 따라 변화하게 된다.

근대 이전까지 소녀, 즉 오늘날의 정의로 ‘어린 여성’을 그린 이미지는 풍속화 속 여아나 기생을 그린 예외적인 도상을 제외하고는 거의 등장하지 않는다. 따라서 소녀상은 사실상 근대기에 탄생한 이미지라 할 수 있다. 본 논문에서는 한국의 근대라는 특수한 시간과 공간 속에서 가부장 가족구조의 유속과 식민지적 특성, 소비문화의 경향 등을 함께 분석하며 소녀가 어떻게 탄생하고 시현되었는지 살펴보고 이를 통해 소녀상이 형성되는 경위를 추적해보고자 한다. 가수 소녀시대의 퍼포먼스가 제공하는 소녀의 순수함과 성적 매력 역시 근대에 만들어진 소녀의 표상이라고 할 때, 근대의 소녀와 소녀상을 再構하는 것은 근대뿐만 아니라 현대의 소녀상을 이해하기 위한 토대가 될 것이다.

II. 근대, 소녀의 등장

근대 이전까지만 해도 소녀는 주로 “결혼하지 아니한 여자가 윗사람을 상대하여 자기를 낮추어 이르는 일인칭 대명사”로 사용되어 왔다. 나이가 어리거나 시집가지 않은 여성을 지칭하는 용어로는 계집아이나 계집애, 아가씨, 처녀 등이 따로 있었다.³⁾ 이는 신사상을 교육받은 여학생을 지칭하는 경우에도 마찬가지였다. 1896년 『獨立新聞』은 정부가 “계집아이 가르치는 학교”를 세워야한다고 논설했으며, “계집아이들을 위하여 배설”된 이화학당 역시 학생들을 “여아”로 호명했다.⁴⁾ 이러한 전례는 1900년

3) 근대 이전에도 나이 어린 10대나 시집가지 않은 여성을 소녀로 칭했던 기록이 있으나 대부분 장녀 중녀 소녀로 자녀의 출생순서를 가리켰던 것을 볼 수 있다. “十歲以上二十歲以下少女”, 『世宗實錄』 44권, 세종 11년 4월 24일; “未嫁少女” 『世宗實錄』 81권, 세종 20년 4월 23일; 『成宗實錄』 215권, 성종 19년 4월 15일 등.

대 전반에도 이어져, 「녀자교육」을 논한 『太極學報』 역시 “장래 문명의 기초”를 배울 교육의 대상을 “어린 계집아해”라 칭하고 있다.⁵⁾

張志淵이 역술한 『愛國婦人傳』(1907)은 잔 다르크(Jeanne d'Arc)에 대한 전기소설로, 조국 프랑스를 구하기 위해 백년전쟁에 출정할 당시 그의 나이는 16세에 불과했다. 현재 기준으로는 미성년에 해당하는 어린 나이지만 소설이 발표된 1900년대는 조선의 초혼 연령이 15세 미만이던 시대로, 잔 다르크도 애국 ‘소녀’가 아닌 ‘부인’으로 호칭되었음을 볼 수 있다.⁶⁾ 표지 삽화 역시 손에 든 긴 칼을 제외하면 드레스와 모자를 갖춘 하이칼라의 양장 부인상으로 그려졌다. 이처럼 오늘날 ‘구국소녀’로 불리는 잔 다르크가 당시에는 ‘애국부인’으로 표기된 것은 지금과는 다른 소녀의 개념과 이미지를 보여준다고 할 수 있다.

‘여아’, ‘계집아이’ 대신 ‘소녀’라는 단어가 서양식 ‘소녀(girl)’의 범주에 해당하는 나이 어린 여자아이를 지칭하는 오늘날의 의미로 자리 잡은 것은 근대기부터로, ‘소년(boy)’의 등장을 통해서였다고 할 수 있다.⁷⁾ 1908년 崔南善이 창간한 잡지 『小年』을 통해 ‘소년’은 서구적 개념의 소년, 즉 ‘Boy’의 번역어로서 문명개화를 실현할 주역이자 새롭게 구축되는 근대적 의미의 국민국가를 견인할 주체로서 역할을 부여받았다. “우리 大韓으로 하여금 소년의 나라로 하라”는 구호 속의 소년은 “신시대 士女”인 남학생과 여학생을 두루 포괄하는 개념이었다.⁸⁾ 근대의 ‘소녀’는 이처럼 소년의 공표를 통해 이에 대응하는 언어 기표로서 탄생했으나 기의가 없다는 점에서 소년의 잉여적인 존재였다고 할 수 있다.⁹⁾ 이처럼 그 등장에서부터 남성의 기표에 기대

4) 『獨立新聞』, 1896.5.12; 8.20; 1898.9.9.

5) 金洛泳, 「녀자교육」, 『太極學報』, 1906. 38~42면.

6) 당시는 기대수명이 짧고 결혼이 빨라서 소년 소녀의 기간이 정립되어 있지 않았던 시기로 아이에서 바로 어른으로 넘어가는 것에 가까웠다고 할 수 있다. 한지희, 『우리시대 대중문화와 소녀의 계보학』, 경상대학교출판부, 2015, 101~103면.

7) 소년도 근대 이전의 용례를 찾을 수 있으나 주로 어린 시절을 의미하는 예로 사용되었으며, 나이 어린 남성은 少童, 少男, 童男 등으로 불렸다. “少年氣習”, 『世宗實錄』 127권, 세종 32년 2월 22일; 『世祖實錄』 34권, 세조 10년 8월 23일; 『成宗實錄』 13권, 성종 2년 11월 22일 등.

8) 「創刊辭」, 『小年』, 1908.11.

9) 『소년』의 ‘소년’이 남녀학생을 지칭한다고 하더라도 이는 대개 남성을 호명하는 것이었다. 또한 이들은 현재 우리가 사용하는 소년의 개념으로 “완전히 성숙하지 어린 사내”이자 “결혼하지 않은 남성”이 아니었다. 당시 대부분의 남성들이 어린 나이에 혼인을 했기 때문에 이들은 결혼한 가정의

기생적으로 존재한 소녀는 기형적인 한국의 소녀와 소녀상의 정립과 그 과정을 보여 준다.

소년이 탄생한 1900년대 후반은 근대국가의 성립이라는 기획 속에서 “문명한 나라”를 만들기 위해 “남녀의 동등 자유”가 주창되었던 시기로, 여성교육이 부국강병과 문명개화론을 기반으로 한 민족교육의 일환으로 추진되고 있었다.¹⁰⁾ “여자의 교육이 곧 국민의 지식을 인도하는 것”이며 “여자를 교육해야만 인민 모두를 계몽하고, 국가 기강을 다질 수 있다”는 믿음 속에서, 조선의 남학생뿐만 아니라 여학생 역시 근대식 교육을 받으며 봉건적 신분제도의 타파와 남녀평등, 인권과 개인의 자유 등에 대해 새로운 인식을 가지던 시기였다.¹¹⁾ 이러한 변화는 그들의 외양에서도 나타났다. 위생과 건강의 담론 속에서 긴 장옷이 폐지되고 긴 저고리와 가슴띠 대신 치마에 어깨끈을 다는 형태로 고안된 개량한복이 이화학당의 여학생들에 의해 착용되기 시작하며 “아조 편하고 어엿은 옷”으로 소개되었다.¹²⁾ 개량한복과 함께 여학생의 “三七로 가른 머리와 털실 목도리” 등 신식 머리 모양과 차림새는 “流行의 標的”이 되었으며, “現代人の 취미에 맞는 模樣”으로 평가되었다.¹³⁾

외적인 모습에서는 근대적 의식을 표현했지만 그들의 교육 목표는 소년처럼 ‘新大韓’의 시대를 열어갈 책임을 진 지식인이자 ‘世界兒’로서 ‘獨立自存’하는 근대적 주체가 되는데 있지 않았다. 여성교육은 기본적으로 “부인의 직책과 가사 다스리는 법”, 즉 “社會의 良妻”가 되며 “家庭의 賢母”가 될 현모양처의 자질을 기르는 데 맞춰져 있었다.¹⁴⁾ 이처럼 여학생은 근대적 교육을 통해 여전히 전근대적이고 가부장적인 가정에 편입될 ‘예비 주부’로서의 정체성을 가진 모순적인 존재들이었다.

“‘신여자’는 학교공부를 한 여자”이며 “조선에서는 여학생이 신여성이고 신여성이

로서 신학문을 공부하는 ‘미성숙’하지 않은 10대의 남학생이었다. 한지희, 앞의 책, 75~92면.

10) 「新民子, 女學生諸氏여」, 『西北學會月報』 16, 1909.10; 「女子教育의 必要」, 『女子指南』, 1908.5; 青海伯, 「男女의 同等論」, 『女子指南』, 1908.5.

11) 張志淵, 「總論」, 『女子讀本』, 1908; 姜華錫, 『婦幼獨習』 卷下, 1908.

12) 梨花校長米國人 아편설라 氏, 「이, 땃가지만 곱춧스면! 입는이들의 생각할 땃가지」, 『新女性』, 1924.11; 安碩柱, 「美觀上으로 본 朝鮮衣服」, 『新女性』, 1924.11; 柳八克, 「女子衣服改良問題에 對하여: 반듯이 곱칠 것이 여러 가지」, 『新女性』, 1924.11.

13) 「創造性的의 癡癡」, 『東亞日報』, 1923.12.9.

14) 新民子, 女學生諸氏여, 『西北學會月報』 16, 1909.10; 「女子教育의 必要」, 『女子指南』, 1908.5.

면 여학생”이라 했듯이 신여성은 곧 여학생을 의미했으며, 이는 소녀의 범주에서 논의 가능한 대상이었다.¹⁵⁾ 1920년대에는 1919년까지 삼사천 명에 불과했던 여자 고등보통학교 학생 수는 1920년 말에는 이만 명에 다다를 만큼 증가했다.¹⁶⁾ 『女子界』와 『女子時論』, 『新女子』, 『女性時代』, 『少女界』 등 다양한 여성 잡지가 발간되었으며, 부녀자를 대상으로 한 잡지 『婦人』(1922)은 여학생을 독자로 하는 『新女性』(1923)으로 표제를 변경하기도 할 만큼 당시 신여성, 여학생들은 문화의 주류로 성장하고 있었다. 이들은 잡지와 다양한 대중매체에 실린 논설과 에세이, 소설, 시, 삽화, 광고 등을 통해 그들만의 문화를 형성해나갔다. 1920년대는 또한 잡지 『어린이』의 발간을 통해 아동이 발견되고 그들의 지위가 향상되며 소년과 소녀의 범위와 시기적 구분 방식에 영향을 준 시기이기도 했다. 아동기의 중요성이 강조되면서 여성교육의 목표는 미래 사회의 구성원을 양육할 교육받은 현모양처로서의 자질을 갖추는 것으로 더욱 구체화되었다.

소비문화의 확산과 함께 등장한 ‘모던걸’이라는 새로운 표지는 또 다른 ‘걸’, 즉 소녀들의 존재 양상을 보여준다.¹⁷⁾ ‘近代少女’이자 ‘시체계집애’, 나아가 ‘못된걸’로 호명된 모던걸은 “해방된 현대적 색씨”로, “行色이 蠱惑적이며 그 이상이 감각적으로 꾸며진 나이 어린 처녀들”이었다.¹⁸⁾ “양장이나 하고, 머리카락 곱실곱실 지지고 물 위에 뜬 부평초처럼 정견이 없고, 도발적 미를 가진 것뿐”이라고 했듯이, 매체에서 비춰지는 모던걸은 지식인 여성이라는 함의를 벗어 버림으로써 더 넓은 범위의 근대 여성, ‘괴생’과 ‘녀학생’, ‘카페 웨트레스’를 포괄하며 외형적인 미만을 추구하고 결혼 후에는 관습적인 여성의 삶으로 돌아가는 모순적인 여성상이었다.¹⁹⁾ 이처럼 근대

-
- 15) 「요 때의 조선 신여자」, 『新女性』, 1923.11; 「당신들은 신여자 중의 신여자: 요때의 조선 신여자」, 『新女性』, 1924.3; 「여학생 여러분에게 고하노라: 특히 생활운동에 착안하라」, 『新女性』, 1926.4.
- 16) 전체 여성 인구수에서 본다면, 1910년대 초반 보통학교 입학률은 1%대에 머물렀지만, 1920년대에는 3%, 1934년 이후 10%대로 증가했으며, 1930년대 후반에는 20%, 40년 이후에는 30%대에 진입했다. 김정일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004, 281, 283면, 〈표 2, 3〉 참조. 하지만 1930년대까지 여자 문맹자가 전체 여성 인구의 90%에 육박했다는 사실은 근대기 여성교육의 한계를 보여준다고 할 수 있다.
- 17) 崔鶴松, 「모던걸 모던뽀이 大論評: 데카단의 象徵」, 『別乾坤』, 1927.12.
- 18) 崔鶴松, 朴英熙, 柳光烈, 朴八陽, 城西人, 一記者, 「모던걸 모던뽀이 大論評」, 『別乾坤』, 1927.12.
- 19) 「근래에 차차 생기는 모던걸이란?」, 『朝鮮日報』, 1927.3.31; 安碩柱, 「女性宣傳時代가 오면」, 3, 『朝鮮日報』, 1930.1.14.

소녀의 기표는 뚜렷한 기의 없이 전통적인 계집아이와 새롭게 등장한 여학생과 신여성, 모던걸 등 다양한 여성군을 부유하며 호명되었다.

Ⅲ. 소녀, 근대적 시각화

근대기에 새롭게 발견된 소녀는 이처럼 교과서 삽화와 신문, 사진, 광고 등 근대적 시각매체를 통해 시현되면서 대중적으로 알려지고 확산되었다. 시각화된 이미지와 성격은 소녀가 등장한 근대적인 요인들에 의해 구분된다.

초기의 여성교육이 한말의 부국강병과 문명개화론을 기반으로 한 민족교육의 일환으로 추진되었음을 밝힌 바 있다. 이러한 민족주의적 입장에서 소녀는 계몽을 위해 포섭된 민족구성원이자 근대적 신교육의 대상인 여학생의 이미지로 개화기 교과서 삽화를 통해 시현되었다.²⁰⁾ 『初等小學』(1906)의 권2 ‘아침’편에는 긴 머리를 빗으며 학교 갈 준비를 하는 여학생 정희가 등장한다. 등교 전 부모님께 인사



〈그림 1〉 ‘운동’, 『初等小學』 권2, 1906

를 올리는 삽화에서 남학생 정길은 학도모를 옆에 두고 짧게 자른 머리에 양장 학생복 차림으로 그려지는데 반해, 하나로 땀아 땀기를 두른 긴 머리에 한복차림으로 그려진 정희의 모습을 통해 당시 여학생의 차림새를 읽을 수 있다. ‘운동’편에서는 여학생의 학교생활을 엿볼 수 있는데, 남학생들이 힘차게 달리기 시합을 하는 동안 여학생들은

20) 이들 교과서는 학생뿐만 아니라 일반인들에게도 문명개화와 애국계몽의 대중서로 인기가 높았다는 점에서 교과서 삽화 속 여학생 도상 역시 소녀 이미지의 대중적 보급에 기여했을 것으로 생각된다. 그러나 초기의 교과서 삽화에 등장하는 인물은 대부분이 남성으로 학도와 학교생활 삽화 역시 남학생 중심으로 그려지고 있으며, 여학생은 물론 여성 이미지도 거의 찾아볼 수 없다. 『新訂尋常小學』(1896)과 『蒙學必讀』(1912)은 어머니와 부인으로서의 여성상을 각각 한차례씩 등장시켰을 뿐이었다.

마치 강강술래를 하듯 동그랗게 모여 손을 맞잡고 있는 모습으로 그려지고 있다(〈그림 1〉). 『最新初等小學』(1908)은 같은 장면의 삽화에 “女學徒들은 발서 運動을 맞치고 가진 賞을 타가지고 서서 愛國歌를 부르니 果然 大韓國의 文明氣像이올시다”고 적으며 여학생의 존재를 국가와 문명에 비유하기도 했다.



〈그림 2〉 ‘아버지’ ‘어머니’,
『最新初等小學』 1권, 1908

여학생들은 학교보다는 가정과 관련된 공간에 주로 배치되었는데 이를 통해 당시 여학생에게 요구되었던 자질과 교육의 목표를 읽을 수 있다. 『최신초등소학』의 ‘아버지’와 ‘어머니’ 삽화에 각각 아들(소년)에게 책을 읽어주며 교육하는 아버지의 모습과 딸(소녀)과 마주앉아 바느질하는 어머니의 모습이 그려진 것은 전통적인 남성과 여성의 직분이 답습되고 있음을 보여준다(〈그림 2〉). 남학생 “령길이는 글자를 쓰고” 여학생인 “룡희는 수를 늦소”라는 글과 삽화를 통해 구별된 남녀의 차이를 확인할 수 있다.

“書室에坐하여 書를 讀”하는 여학생의 독서 장면을 그린 『초등소학』의 권8 ‘孝鼠’는 방바닥에 흩어진 곡식을 본 쥐가 눈 먼 어미 쥐를 모셔와 곡식을 먹도록 돕는 모습을 보고 효에 대해 깨닫는 내용을 담은 것이다. 독서하는 여학생 뒤에 그려진 쥐의 효심이 본문의 주제가 된다는 점에서 그가 읽는 책은 아마도 효와 관련된 내용이었을 것이다.²¹⁾ 이처럼 개화기 여성교육에서 강조되었던 것은 전통적인 가족 관계 내에서 효행과 같은 부녀자로서의 예와 가족적 질서를 수행하는 것이었다. 독서에 열중하는 『新訂尋常小學』(1896)의 여성과 달리 고개를 돌려 방 안의 쥐들을 바라보는 『초등소학』 속 여학생의 모습은 책, 즉 근대적 학교 교육뿐만이 아니라 가내에서 전수되는 생활 경험의 중요성을 설파하는 듯하다. 예컨대 앞의 ‘어머니’ 삽화가 보여주는 바느질과 같은 가사는 독서보다는 실생활 속에서 여학생이 딸로서 배워야 할 일이었다. 삽화가 삽입되지 않았으나 당시 여성교육서로 제작되었던 『初等女學讀本』(1908)과 『여자소학수신서』(1909) 역시 여자교육의 시급함을 알리면서도 전통사회 여성의 수신교육이라는 맥락을 그대로 답습하고 있다는 점에서 개화기 여성 교육의 향방을 보여준다고 할 수 있다.

21) 조희정, 「근대계몽기 국어 교과서 삽화 연구」, 『국어교육학연구』 50, 2015, 446~448면.

한편, 식민 지배를 공고하게 제도화하고자 했던 일제의 시각에서 조선의 소녀는 피지배국의 신민으로 집계되었다. “좋은 가정 위에 좋은 사회가 있고 좋은 사회 위에 좋은 국가가 있을 것”이라 했듯이, 근대는 가족이 국가를 구성하는 기초 단위로 자리 매김한 시기였다.²²⁾ 사랑으로 결합한 일부일처와 미혼의 자녀로 구성되는 근대적 가정은 일제에 의해 국가이데올로기를 수행하는 공간이자 근대화와 개량을 위한 교정의 장소로 기능했다.

1915년 경성에서 열린 가정박람회에는 모범적인 신가정의 모델로 일본의 상류 가정의 모습이 소개되었다. 전시된 근대적 가정의 일상은 신문을 읽는 남편과 공부하는 아들, 그리고 바느질하는 부인과 딸의 모습으로 재현되었다.²³⁾ 이처럼 이전시기까지 부계혈연 중심의 가족제도에서 소외되었던 여성인 딸, 즉 소녀는 가정을 이루는 식민지 구성원이자 국가의 일원으로서 파악될 수 있었다. 소녀는 신가정에서도 어머니와 집



〈그림 3〉味の素, 『毎日申報』 1928.4.22.

안일을 나누는 딸이라는 전통적인 역할과 교육과 개량을 통해 “장래의 양치현모로서 가정의 주인이 될 사람”으로 기대되는 존재였다. 근대적 가족제도의 변화 속에서 등장한 소녀 이미지는 1929년 시정 20주년을 기념해 개최된 조선박람회에 설치된 조선생명보험회사의 전시에도 등장한다.²⁴⁾ 온 가족이 둘러앉아 어린 소녀의 재롱을 보며 즐거워하는 모습은 근대의 이상적 가정의 모습을 담고 있다. 이러한 변화는 화단의 모녀상과 가족상 제작과 단란한 가정을 이상적으로 선전한 상품 광고 이미지를 통해서도 나타난다(〈그림 3〉).

소비문화의 확산과 다양한 상품들 속에서 소녀는 이상적인 구매자이자 상품화된 이미지로서 등장한다. 광고는 소녀를 신식 가정을 구성하는데 필요한 상품을 선전하기 위한 이미지이자 미인상으로 이상화했다. 위생과 건강의 개념에서 치마 석분과

22) 「우리의 가명 卷頭に 쓴 말」, 『우리의 가명』, 1913.12.

23) 『매일신보』, 1915.9.26; 9.12; 9.15; 9.18.

24) 이성례, 「한국 근대 시각문화의 현모양처 이미지」, 이화여대 박사학위논문, 2016, 75면.

같은 위생용품은 근대적으로 소녀의 신체를 개조하는 신문물로 선전되었으며, 미용품 광고는 외모가 사유재산이 된 소비사회에서 신체를 단장하고 관리하기 위한 필수품으로 통용되었고 광고 속 소녀는 시대가 요청하는 미인상으로 형상화 되었다.

IV. 이미지, 유형과 전개

교과서 속의 여학생과 근대적 가정의 자녀, 소비사회 속의 이상적인 소비자로 시현되며 등장한 소녀 이미지는 곧 다양한 매체를 통해 유형화되어 전개되었다. 근대 이전까지 소녀를 화제로 삼거나 소녀를 그린 이미지는 풍속도류를 제외하고는 거의 간취되지 않는다.²⁵⁾ 따라서 근대기 소녀의 탄생과 함께 시현된 소녀의 모습은 근대성을 드러내는 표징으로 읽을 수 있을 것이다.

소녀를 비롯한 여성 이미지가 주요 화목으로 발전한 것은 일본에서 대두된 ‘미인화’의 영향과도 무관하지 않을 것이다. 남성의 시선으로 본 여성의 외모와 내면의 아름다움, 이른바 여성미를 모티브로 한 그림을 의미하는 일본의 미인화 양식은 식민지 조선의 화단에 전해져 조선미술전람회를 주도하는 화목으로 발전할 수 있었다.²⁶⁾

25) 혼인하지 않은 젊은 여성을 그렸다는 점에서 기생을 그린 미인도류도 소녀 이미지로 볼 수 있으나, 이들은 소녀의 근대적 범주가 내포하는 가정의 범위에 포함될 수 없는 인물군이었던 점에서 배제하고자 한다. 이처럼 소녀가 그려지기 힘들었던 것은 당시의 낮은 혼인연령으로 인해 소녀의 시기가 짧고 모호했으며 남녀가 구별하여 이들이 외부에 모습을 드러낼 수 없었던, 말 그대로 시각화될 수 없었던 보수적인 시대상에 기인한다고 할 수 있다. 근대 소녀 범주의 모호함과 마찬가지로 이미지 역시 확실하게 구분되지 않으나, 본고에서는 부인상을 제외한 여학생, 유년기 이상의 연령으로 식별되는 여아의 이미지로 한정하고자 한다.

26) 佐藤道信, 「繪畫と言語(一)」 『書』と漢字, 『美術研究』 353, 1992; 하마나카 신지, 「일본 미인화의 탄생, 그리고 환영」, 『미술사학보』 25, 2005, 204면 재인용. 오쿠다이라 쉼로쿠(奥平俊六)는 미인화를 ‘불특정한 당시의 미인을 단독 주제로 삼아 그린 회화’로 규정했으며, 에다마츠 아코(枝松亞子)는 ‘여성의 아름다운 용모를 감상하기 위한 회화’로 주로 동양화를 지칭하는 용어라 정리했다. 고지마 가오루(児島薫)는 ‘여성의 용모나 육체, 복장을 감상의 대상으로서 그린 개성이 없는 여성상’으로 미인화를 정의했다. 奥平俊六, 「美人と犬」, 『待兼山論叢』 28, 1994, p.2; 枝松亞子, 「〈美人畫の成立まで-浮世絵から近代美人畫へ〉, 『美術を愉しむ-多彩な視點』, 思文閣出版, 1996, p.438; 하마나카 신지, 앞의 2005 글, 205면 재인용; 고지마 가오루, 「近代 日本에서 官展의 역할과 주요 作品分析」, 『美術史論壇』 13, 2001, 23면.

본장에서는 근대기 출현한 소녀 이미지의 흐름을 살펴보고 그에 부여된 역할과 지위를 살펴보고자 한다.

1. 전통적 도상의 계보, 육아 이미지

근대 이전 申潤福의 《女俗圖帖》(18세기 후반~19세기 전반) 속 〈장옷 입은 여인〉에 등장하는 아기 업은 여아의 남루한 행색은 화려하게 치장한 여성과 대조적이다. 성장한 여성은 기생의 신분으로 보이나 여아는 기방에서 시중을 드는 아이인지 거리의 행인인지 알 수 없다. 이처럼 신원은 알 수 없으나 주인집의 아이거나 자신의 동생으로 추정되는 어린 아기를 업고 돌보며 육아하는 여아의 모습은 근대 이전 풍속도류에서도 그려졌으며, 조선미전 1회에 출품된 高義東의 〈어떤 정원에서〉(1922)는 이러한 도상의 계보를 잇는 것으로 보인다(〈그림 4〉). 전통가옥의 정원을 배경으로 아기를 업은 소녀를 그린



〈그림 4〉 고희동, 〈어떤 정원에서〉, 1922

이 그림은 미소 지으며 고개를 돌려 색동저고리를 입은 아기를 바라보는 소녀의 시선과 화사하게 꽃이 핀 정원의 모습이 어우러져 봄의 따스한 분위기를 자아낸다.

아기 업은 소녀 이미지는 일본인 화가들에게도 조선의 풍토를 그리는 좋은 소재였다. 이야마 게이타로(飯山桂太郎)는 〈신록의 계절(若葉頃)〉(1923)에서 농촌을 배경으로 어린 아기를 업고 그보다 큰 아이를 옆에 데리고 길을 나선 소녀의 모습을 보여준다. 다카오카 카이치로(高岡嘉一郎)의 〈비온 후의 촌락(雨後の部落)〉(1924)이나 나카오 기쿠타로(中尾菊太郎)의 〈오후의 햇빛(午後の陽)〉(1924)과 〈따뜻한 눈 내리는 아침(溫かい雪の朝)〉(1925) 역시 전통 조선가옥과 농촌 마을을 배경으로 아기 업은 소녀와 여아의 모습을 그렸다. 이들의 모습은 배경으로 스며들고 있는듯하며 조선의 풍경을 표상하는 소재로 관습화되었음을 알 수 있다.

이처럼 주로 조선미전 초기 일본인 화가들에 의해 즐겨 그려졌던 아기 업은 소녀와 여아의 이미지는 이후 李英一의 〈농촌의 아이들〉(1929)과 같이 조선인 화가들의 작품에서도 나타난다(〈그림 5〉). 잠든 아기를 업고 손에 바구니를 든 소녀와 길가에



〈그림 5〉 이영일, 〈농촌의 아이들〉,
1929



〈그림 6〉 이영일, 〈포유의 휴식〉, 1930

앞아 떨어진 난알을 줍고 있는 더벅머리의 여아를 그린 이 그림은 대표적인 ‘농촌 아이들’의 이미지로 이후 작품에서도 나타난다. 다음해 그려진 〈포유의 휴식〉(1930)은 고된 노동 후 아기에게 젖을 먹이는 어머니와 이를 바라보는 두 소녀를 그린 작품으로 작년작인 〈농촌의 아이들〉과 이어진다(〈그림 6〉). 이영일은 이 작품을 열차를 타고 경성으로 올라오는 길에 차창 밖 풍경을 보며 얻은 인상을 경성의 작업실에서 그린 것이라고 밝힌바 있다.²⁷⁾ 도시 경성과 대비되는 농촌의 풍경과 작가가 생각하는 농촌의 이미지가 그의 화폭 속에서 재연출된 것이다. 화면 속 인물들의 관계를 가족으로 추정한다면, 비근대화되고 미개화된 자연이자 순수한 조선의 공간으로 재탄생한 농촌은 이와 마찬가지로 비문명화된 상태의 인물인 소녀, 즉 농사일 하는 어머니를 대신해 아이를 돌봐야하는 소녀가 존재할 수 있는 장소였다. 이처럼 아기 업은 소녀는 동생을 돌본다는 의미에서 어머니를 대신하는 대리모성의 장녀 이미지로도 읽을 수 있을

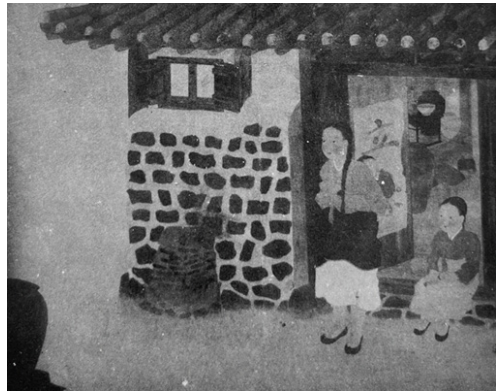
것이다. 이는 당시 조선미전이 선호했던 소재로 이 작품은 ‘조선 정조’, ‘조선 고유의 長闊한 특색’으로 평가되며 특선을 받았다.

金鐘賢의 〈봄의 들〉(1933) 역시 이영일의 〈포유의 휴식〉처럼 고된 노동으로 지친 어머니와 아기를 돌보는 소녀의 모습을 그렸다. 아기 업은 소녀 이미지는 농사일로 고단한 어머니를 대신해 동생들을 돌보고 집안일까지 돕는 전통적인 장녀의 역할을 담은 도상으로 근대 화단에 자리 잡게 된다. 대부분 남성에게 의해 그려진 작품들에서 화가는 소녀의 등에 업힌 막내 남동생에 자신을 대입해 자신을 돌봐주던 누이로서 가족에 대한 향수를 상징하는 이미지로 탄생하게 된다. 이는 나아가 고향과 조국을

27) 「빛나는 영예와 특선작가의 감상」, 『每日申報』, 1929.8.30.

표상하는 이미지로 확대되기도 한다.

우시로 가츠마사(後勝正)의 <어머니를 기다리다(母を待つ)>(1937)와 같이 일본인 화가들에게 조선의 풍경은 생계를 위해 일하러 나간 어른들을 대신해 빈 촌락을 지키는 아이들로 채워지고 있다(<그림 7>). 어른의 부재와 부모를 기다리는 아이들의 궁핍한 모습은 일본인들이 상상하고 제조한 식민지 조선의 모습이었다. 어른이 없는 공간에서 소녀는 동생들을 돌보



<그림 7> 우시로 가츠마사, <어머니를 기다리다>, 1937

는 어머니뿐만 아니라 가사의 주체적인 수행자로 표현되었다. 이러한 소녀의 모습에서 가정을 위해 희생하는 장녀이자 누이의 이미지가 겹쳐진다.

2. 근대적 가족의 탄생, 모녀 이미지

근대기에는 모자상 못지않게 모녀의 이미지도 제작되고 있다. 이전시기까지 모자상은 많았으나 모녀상은 거의 그려지지 않았으며, 풍속화류나 경직도, 申漢枰의 <慈母育兒>(18세기 후반)에서 젓먹이는 어머니 옆에 앉은 여아의 모습을 겨우 간취할 수 있을 정도이다. 조선미전에 출품된 白潤文의 <日暖>(1931)은 어머니와 외출한 소녀의 모습을 담았다(<그림 8>). 양산을 든 어머니는 전통적인 미인상의 모습을 보여주며 옆에서 꽃을 들고 해맑게 웃는 소녀는 천진난만하게 미소 짓고 있다. 모녀의 따뜻한 외출 장면을 보여주는 이 그림은 근대기 가족 개념의 전환 속에서 그려질 수 있었다. 앞서 1920년 濟生堂藥房의 靑心保命丹 광고 역시 상품 광고로 이어지는 모녀의 대화와 함께 이들의 정겨운 나들이 장면을 담았다.²⁸⁾ 양산을 핀 어머니와 함께 나선 소녀는 들꽃을 꺾는



<그림 8> 백윤문, <일난>, 1931

데 여념이 없다. “모: 복희야 그 꽃은 왜 따느냐” “여: 어머니 이 꽃에 향취가 대단해요” “모: 그러면 그보다 더 향기로운 것을 사주라” “여: 그것이 무엇이냐요, 그런 것을 사주세요”라며 상품 광고로 이어지는 둘의 대화는 화면 속 정겨운 분위기를 더한다. 和信百貨店은 ‘初夏의 婦人兒童洋品’으로 어머니와 소녀의 옷을 광고했는데 부인복과 아동복 상품의 부푼 소매와 각진 칼라 등은 모녀가 나들이에 입을 수 있는 커플룩을 선전한 것으로 보인다.²⁹⁾

광고에서 모녀상은 화단보다 일찍 제작되고 있었다. 가테이(カテイ) 石鱚 광고는 엘리자베스 루이 비제 르 브룅(Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun)의 〈모자상(Self-portrait with Daughter)〉을 광고 도안으로 사용한 것으로 유명하다. 이는 『京城日報』를 시작으로 『每日新報』와 『東亞日報』, 『朝鮮日報』, 잡지 등 다양한 대중매체에 게재되며, 일본화된 모자상으로 변용되기도 했다. 활짝 웃는 두 모녀의 모습은 다정한 모녀의 도상과 함께 상품에 대한 만족감을 나타내는 기표였다.



〈그림 9〉오주환, 〈실내〉, 1932

소녀에게 글을 가르치는 어머니의 모습을 담은 이 마무리 마사지로(今村政二郎)의 〈첫 배움(學び初めて)〉(1924)에서처럼 어머니는 소녀가 가정에서 만나게 되는 첫 스승이었다. 吳周煥의 〈실내〉(1932) 역시 어머니에게 독서지도를 받는 소녀의 모습을 담았다(〈그림 9〉). 단발과 짧은 치마를 입은 소녀는 여학생의 신분으로 보이며 탁자 위에 놓인 『주부의 벗』과 같은 잡지와 책들은 어머니 역시 신식 교육을 받은 신여성임을 보여준다. 그림 속 어머니가 보았을 여성 잡지에는 당시 「入學年齡의 子女를 둔 家庭에게」나 「조흔 子女를 기릅시다」, 「내 딸의 교육」 등과 같이 자녀의 양육, 교육에 관련된 다양한 기사들이 소개되고 있어 변화된 어머니의 역할을 상기시켰음을 보여준다.³⁰⁾

28) 濟生堂藥房, 『東亞日報』, 1920.4.14.

29) 和信百貨店, 『每日申報』, 1938.6.1.

30) 朴達成, 「入學年齡의 子女를 둔 家庭에게」, 『新女性』, 1924. 3; RSH, 「조흔 자녀를 기릅시다」,

가테이 석감 광고에서 볼 수 있듯이 광고 또한 모녀상을 통해 근대적 위생을 교육하고 선전하고자 했다. 「兒童의 口中衛生」이나 「衛生的 家庭을 만드시오」, 「齒牙衛生에 對하여」 등의 기사는 자녀와 가정의 위생이 어머니의 역할임을 알렸다. 라이온(ライオン) 齒磨는 “미와 건강을 위하여” “주무시기 前에도 니를 닥그십시오” “어린 때부터 니를 닥그십시오”를 선전하며 양치하는 모녀의 모습을 담았다.³¹⁾ 석감과 세분 등 위생상품의 광고 역시 어머니에게 가정위생을 교육받는 딸로서 소녀의 이미지를 그린 모녀상을 제시했다.

李鍾九의 〈모녀〉(1940)는 바느질하는 어머니 곁에서 공부에 여념이 없는 소녀의 모습을 그렸다(〈그림 10〉). 신분제도가 사라지고 교육을 통해 신분의 변화가 가능해진 사회에서 교육은 신분 상승의 수단이었으나 아무리 여성교육이 중요해졌다고 하더라도 그것은 현모양처를 만들기 위한 범주 내에서만 가능한 것이었다. 어머니와 마주앉아 함께 다듬



〈그림 10〉 이종구, 〈모녀〉, 1940

이질하는 소녀의 모습을 그린李玉順의 〈冬日〉(1932)과 인두로 다림질하는 어머니와 그를 지켜보는 소녀를 묘사한 趙龍承의 〈모녀〉(1936)는 장차 한 가정의 주부로서 미래의 현모양처가 될 소녀가 어머니에게 집안일을 배우는 모습을 담았다. 교복차림으로 사과를 깎는 조용승의 〈春丘〉(1940) 속 여학생 역시 학교에서 받는 근대적 교육은 결국 가정에서 가사를 수행하기 위한 것이었음을 보여준다.

3. 근대적 연애의 이상형, 여학생 이미지

宋秉敦의 〈春日의 H양〉(1926)은 조선미전에서 조선 화가가 그린 첫 소녀 초상이다

『新女性』, 1934.1; 朴術音, 「내딸의 교육」, 『女性』, 1940.5.

31) 라이온 齒磨, 『毎日申報』, 1930.9.6.



〈그림 11〉 송병돈, 〈春日의 H양〉, 1926

(〈그림 11〉). 실내 좌상으로 다소곳하게 무릎 위에 단정하게 맞잡은 두 손과 정면이 아닌 화면 좌측 하단으로 비껴간 소녀의 시선은 모델을 선 소녀의 긴장감을 보여주는 것 같다. 소녀 초상은 근대기 여성상을 감상하는 시선이 전통적인 춘정에서 조형적 아름다움으로 변화하면서 이들이 순수한 미적 감상의 대상으로 화제화 된 것을 보여준다.

서양화부의 소녀 이미지는 이후 점차 단발이나 양장을 통해 서구적이고 근대적인 이미지를 발신하는 작품들이 다수 제작되었다. 鄭玄雄의 〈단발머리〉(1932)는 단발머리 소녀가 처음 등장하는 단독상으로, 이후 이는 咸元植

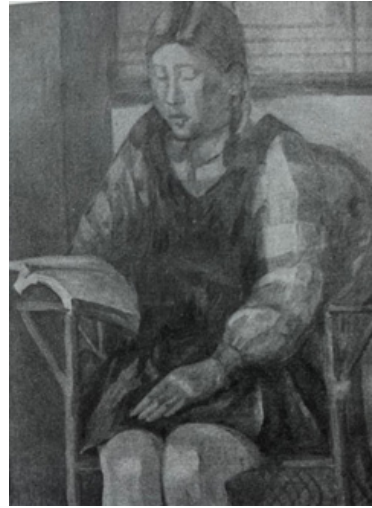
의 〈소녀〉(1933)와 韓相敦의 〈K양의 좌상〉(1935) 등을 통해 이어지며 양장을 갖춘 林水龍의 〈소녀상〉(1937)과 白英濟 〈소녀습작〉(1938) 등을 볼 수 있다. 또한 정현웅의 〈좌상〉(1935)과 徐廷周 〈인물〉은 여학생복을 입은 소녀를 그리고 있다. 이처럼 소녀 이미지에서 땃기머리와 단발머리가 혼용되고 의복이 변화하는 것은 1930년대 여학교 여학생복의 변화에 영향을 받은 것이라 할 수 있다. 반면 동양화부에 등장하는 소녀 이미지는 金基稔의 〈널뛰기〉(1931)나 李仁福의 〈조선춤〉(1936)과 같이 대부분 전통적인 소재를 다뤘다. 이처럼 동양화와 서양화의 양식적 차이는 소재와 이미지 구현에도 영향을 미치고 있다.

책 읽는 소녀를 그린 문학소녀의 이미지는 개량한복에 긴 땃기머리를 늘어뜨린 尹喜淳의 〈소녀〉(1929)와 金周經의 〈아침〉(1930), 그리고 양 갈래로 땃은 머리에 양장 차림의 羅蕙錫 〈소녀〉(1932) 등에 등장한다(〈그림 12〉). 이러한 ‘여성독서도’는 근대 이전에도 傳 尹斗緒의 〈미인독서도〉와 尹德熙의 〈독서하는 여인〉(18세기 경) 등이 전해지며 중국 명·청기에도 즐겨 그려진 화제였다. 주로 사녀와 미인을 소재로 했던 근대 이전의 여성독서도에 비해 근대기에 그려진 독서도는 문명화된 근대적 여성상을 그린 것이라 할 수 있다.³²⁾ 여성독서도는 일본 화단에서 유행했던 화제로

32) 하야시 미치코, 「초기 文展에 보이는 ‘여성독서도’에 대하여」, 『미술사논단』 3, 1996, 257~279면.

그 영향 속에서 조선미전에서도 즐겨 그려지게 된다. 독서하는 여성, 그 중에서도 특히 소녀 독서상의 등장은 근대 교육의 보급을 통해 여학생 소녀의 독서행위가 일반화되었음을 보여주는 도상이라 할 수 있다.

독서도가 제작되기 시작한 1920년대는 소녀를 독자로 하는 다양한 잡지와 서적들이 발간되고 이들을 위한 소설과 문학작품이 인기를 끌며 ‘소녀’와 ‘문학’을 결합한 ‘문학소녀’라는 용어가 문단에 등장한 시기였다.³³⁾ 소녀잡지와 소녀소설 속에서 정의되는 소녀의 이미지는 근대적인 교육 제도 속에서 정의되는 소녀와는 다소 다른 성격을 가진 것으로 소녀의 역할과 의무가 아니라 소



〈그림 12〉 나해석, 〈소녀〉, 1932

녀 자체의 이미지와 특성을 묘사한 것이었다. 이러한 소녀 이미지는 동시대 일본에서 전해진 것으로 당시 일본사회에서는 이미 소녀잡지의 붐과 확고한 여학생 독자층을 토대로 그들만의 감성체계에 따라 소녀문화가 융성하고 있었다.³⁴⁾ 그 속에서 형성된 일본 근대 소녀의 규범인 ‘애정’과 ‘순결’, ‘미적’ 가치는 조선의 소녀에게도 유효한 개념이었다.³⁵⁾ 독서도에서 소녀들이 읽고 있던 책도 당시 큰 인기를 구가하던 소녀잡지 혹은 소녀소설류가 아니었을까 생각된다. 대개 소녀소설 속의 소녀는 가련하고

33) 김미지, 「식민지 조선의 ‘소녀’ 독자와 근대 대중 문학의 동시대성」, 『대중서사연구』 20, 2014, 13면.

34) 일본에서는 1903년 발행된 『淑女界』를 시초로 『少女界』, 『女學世界』, 『日本之少女』, 『少女智識畫報』, 『少女世界』, 『少女之友』, 『少女』, 『少女畫報』, 『少女俱樂部』 등이 잇달아 창간되어 높은 판매부수를 기록했다. 일본의 소녀들은 그들만을 위해 특화된 잡지에 게재된 서양의 번역소설을 읽고 자유롭고 활기찬 서양의 소녀를 상상하면서 근대 소녀의 주체적 존재양식과 심리적 정체성을 형성하고 발전시킬 수 있었다. 그러나 소비의 주체가 잡지를 구독해주는 부모이고 잡지를 만드는 편집자 대부분이 남성이었다는 점에서 소녀잡지는 여전히 남성의 시각이 개입될 수밖에 없다는 한계성을 가진다. 한지희, 앞의 책, 111~116면; 김소원, 『시대가 그려낸 소녀: 한일 순정만화의 역사』, 소명출판, 2021, 67~75면. 조선의 경우에는 식민지 상황에서 일본에서 수입된 일본식 모던이 급격하게 수용되면서 자체적으로 소녀문화를 형성하거나 공유, 비판할 시간이 부족했기 때문에 소녀와 소녀상의 타자성이 더욱 두드러졌다고 할 수 있다.

35) 渡部周子, 『「少女」像の誕生: 近代日本における「少女」規範の形成』, 新泉社, 2007, pp.22~129.

순수한 존재로 순응적이고 감상적이며 의존적인 성격을 가진 인물로 그려졌다.³⁶⁾ 소녀잡지와 소녀소설을 통해 만들어진 소녀문화 속 여학생 소녀의 이미지는 ‘사랑받는 존재’로 객체화되었는데, 타자의 시선에 따라 규정되는 소녀의 ‘사랑스러움’과 ‘천진함’은 소녀의 미적 가치로 이어지는 것이었다. 따라서 당시 시각화된 소녀 이미지는 대부분 이상적인 아름다움을 담은 새로운 미인상으로 소녀잡지의 표지를 장식했다. 이러한 소녀 이미지는 소녀의 표상으로 자리 잡으며 근대뿐만 아니라 그 이후 소녀상의 재현에도 끊임없이 관여하게 된다.



〈그림 13〉 권진호, 〈수경〉, 1940

權鎭浩의 〈수경〉(1940) 속 여학생은 거울을 보느라 여념이 없지만 다른 손에 든 책을 통해 그가 방금 전까지 독서 중이었던 것을 알 수 있다(〈그림 13〉). 읽던 부분을 손으로 누른 채 덮인 책은 독서의 내용과 그가 거울을 보는 행위가 이어져있음을 짐작하게 한다. 소설 속 주인공의 얼굴을 묘사한 부분을 읽다가 문득 자신의 모습이 궁금해진 것일까, 혹은 연애소설을 읽다가 애정을 나누고픈 사람이 떠오른 것일까. 아니면 독서로 습득하는 내면의 지식보다는 외모가 더 중요하다는 생각을 떠올렸을지도 모른다. 외모의 대상화는 이처럼 거울을 보는 여성의 도안으로 은유되기도 한다. 여성이 거울을 통해 응시하는 이미지는

그의 타자적 모습, 즉 타인의 시선에서 보여지는 모습으로 거울에 투영된 타자의 모습을 자신의 모습과 동일시함으로써 여성은 ‘보여지는 존재’, 즉 타자화된 자신의 모습을 내재화하게 되는 것이다.

근대기 연애의 탄생과 함께 가정의 개량을 위한 ‘자유연애’와 결혼의 개념은 지식인 남성들에게 근대적이고 문명화된 “가정의 주인”이 될 신여성의 여학생을 이상적

36) ‘소녀소설’이란 용어는 일본에서 유입된 것이지만 그 인물과 구조는 한국에서 오랫동안 사랑받아 온 ‘가련한 여인 이야기’와 유사하다. 최배은, 「한국 근대 ‘소녀소설’의 ‘소녀’ 연구」, 『아시아여성연구』 53(2), 2014, 133면.

인 연애의 대상으로 선망하게 했다. 연애의 시대에 외모는 중요한 경쟁력이 되었으며, 남녀 간의 자유와 평등을 구가하고자 하는 여성의 주체성에 비례해 여성의 몸에 대한 인식도 증시되었다. 연애과정에서 상대방에게 일어나는 “열렬한 인력적 애정”은 “개성의 미”와 “정신의 미”에도 있지만, 우선 “용모의 미, 음성의 미, 거동의 미 등 표면적 미”에 있는 것이었다.³⁷⁾ “연애는 미를 애모하는 인간본능의 發作으로 현신적 愛를 異性에게 경주하는 심리적 작용”으로써, 이는 미적 본능과 연관된 것으로 이해되기도 했다.³⁸⁾

녀학생이 지나가면 한 번 볼 것을 쪼차가서 우산 밋호로라도 두 번 보는 것은 비단 우산 양머리 긴 저고리 짚분 치마 굵 납흔 구두에 현기가 나고 그 다 음에는 분 바른 얼굴에 얼이 빠지기 때문이 아니냐? 그 계집애 얼굴에 졸업장이 써어서 쪼차간 것도 아니요 언제 만났다고 리해가 있고 제 소위 사랑이 있어서 두 번 치어다 본 것이 안일 게 아니냐?³⁹⁾

신문명의 지식과 감각을 공유한다는 이유로 여학생을 이상적인 연애의 대상으로 말하지만, 실질적으로 여학생에 대한 남성들의 관심은 겉치장에 집중하고 있음이 비판되기도 했다. 남성들에게 이성간의 “정신적인 미”보다 중요했던 것은 결국 일차적으로 “분 바른 얼굴”, 즉 여성의 미모였다. 「二分間に 될 수 있는 녀학생 화장법」은 화장에 익숙하지 못한 여학생들을 위해 학생답게 화장할 수 있는 미용법을 소개한 글로, 잡지와 일간지는 이들의 화장과 화장품에 대한 기사로 넘쳐났다.⁴⁰⁾ 미용에 대한 여학생의 관심은 「今春에 校門을 나선분 化粧法은 이러케」, 「制服을 갖벗은 分の 化粧秘法」, 「學窓을 갓나온 이들의 化粧」과 같은 기사를 통해서도 볼 수 있으며 이들의 화장을 장려했다.⁴¹⁾ 광고 또한 미용 기사와 연계해 여학생 도상을 이용해 이들을 상품의 구매자인 동시에 상품화시키며 대상화된 미의식을 학습하게 했다.

37) 李光洙, 「혼인에 대한 管見」, 『學之光』, 1917.4.

38) 崔相鉉, 「연애의 의의」, 『朝鮮文壇』, 1925.7; 김지영, 『연애라는 표상』, 소명출판, 2007, 66~67면 재인용.

39) 廉想涉, 「녀희들은 무엇을 어딴느냐」, 『東亞日報』, 1923.9.17.

40) 「二分間に 될 수 있는 녀학생 화장법」, 『新女性』, 1931.4, 99~102면.

41) 「今春에 校門을 나선분 化粧法은 이러케」, 『女性』, 1936.5, 20~21면; 「制服을 갖벗은 分の 化粧秘法」, 『女性』, 1937.5, 92면; 「學窓을 갓나온 이들의 化粧」, 『女性』, 1939.5, 52~53면.

V. 소녀상, 경계와 강화

모호한 개념과 범주 속에서 탄생한 근대의 소녀는 여성교육의 수혜자인 여학생과 근대적 가정 속의 자녀, 신문물의 소비자의 신분으로 시각적으로 재현되어 대중 앞에 등장했으며, 그 이미지는 1920년대 형성된 소녀문화를 통해 확산되며 신문과 잡지, 삽화 광고 등의 다양한 매체와 화단에 구가되었다. 소녀 이미지의 시현 과정에서 알 수 있듯이, 근대의 소녀는 여학교에 등교하며 신문물의 소비가 가능한 도시의 여성, 또한 소녀문화를 누릴 수 있는 중산층 이상 가정의 자녀, 즉 여학생의 신분으로 특수성을 가진 집단이었다.

근대의 ‘소녀상’을 소녀의 성격과 시대성을 포괄하는 소녀의 표상으로 상정한다면, 과연 일본인 화가의 작품을 통해 구상된 농촌의 소녀와 아기 업은 전통적인 소녀의 이미지를 근대 소녀상으로 읽을 수 있을지 의문을 가지게 된다. 이러한 이미지를 담은 그림들에서 ‘소녀’로 이름 붙여진 작품은 일본인 화가인 히라카와 마사오(平川雅夫)가 그린 〈계집애(キチベ, 少女)〉(1932) 단 한 점에 지나지 않는다. 그마저도 ‘소녀’는 제목의 부제로, 조선어 발음 ‘계집애’의 뜻을 설명하기 위해 쓰이고 있다. 이는 동시기에 많은 여성 단독상들이 〈소녀〉로 명명되었던 것과는 대조적이다.



〈그림 14〉 요네자와 코지, 〈경성소견〉, 1940

鄭賢淳의 〈田家の 晩秋〉(1936)나 沈亨求의 〈水邊〉(1938)에서 볼 수 있듯이 전통적인 농촌과 자연의 풍광은 문명화된 도시에 대비되는 원시적인 공간으로 이는 소녀 도상을 통해 더욱 강화되고 있다. 요네자와 코지(米澤康司)의 〈京城所見〉(1940)에서 소녀가 서있는 전통 가옥촌과 대비되는 후경의 높은 서양식 건물을 통해 소녀의 위치와 자리는 더욱 공고해진다(〈그

림 14〉). 여기에는 문명과 도시를 상징하는 남성 표상에 비해 자연, 미개로 비유되는 여성이라는 도식과 함께 식민지 상황에서 자연 속의 소녀가 피식민지를 상징하는

기호로 재현되고 있다. 이처럼 전통적인 소녀 이미지는 피주체인 식민지 조선을 여성으로 표상했던 일본적 오리엔탈리즘의 시선에 의해 향토색의 근원적 도상으로 재현되고 향유되었음을 볼 수 있다.

근대적 가족의 개념에서 탄생한 소녀는 남성 가부장의 보호 하에서 가부장적인 권력 질서가 감시 통제할 수 있는 여성을 의미했다. 소녀는 예비 주부로서 미래의 국민 구성원을 양육할 현모양처의 자질을 요구하는 가부장적 교육을 받은 여성으로 이러한 범주에서 벗어난 불온한 소녀들, 기생과 직업여성은 소녀의 표상이 될 수 없었다. 제도권 안에서 부인과 어머니로서 여성의 삶과 역할에 안주했던 여학생 소녀에 반해, 1930년대 모던걸과 직업여성들은 당당히 근대 여성문화 소비 주체로서 개인적인 삶을 주도하고 문화소비 욕망을 적극적으로 표현하고 실천함으로써 가부장제가 요청한 여성상에서 벗어나고 있다.

“먹기에도 어려운 우리들의 소이들은 어디서 그만한 돈을 었느냐 말이다. ‘스튜러트 꺾’ 행세만 하여서는 도저히 이럴 수가 업다. 그 돈이 어디서 나는가? 더 말하지 안하도 알 만한 일”이라고 언술한 安碩柱의 「一日一話: 어디서 그 돈이 생길가」는 모던걸의 소비풍조가 성적 타락으로 이어질 수 있음을 간접적으로 드러낸다.⁴²⁾ 또한 “육체미를 발휘하자! 이것이 현대인의 부르지즘이라면 만약 ‘녀성 푸로파칸다 시대’가 오면 모던걸들의 옷이 몹시 간략해지겠다”와 같이, 노출이 심한 양장 차림의 모던걸 도상은 이들의 성적 방종을 드러내는 표지로 읽히기도 했다.⁴³⁾ 이처럼 모던걸은 남성을 유혹하는 섹슈얼리티의 기표와 결합해 타락하고 통속화된 못된걸, 불량소녀로 비판받는데, 이러한 부정적인 모던걸의 표상에는 가부장제를 벗어난 여성의 사회 진출과 소비욕구에 대한 지식인 남성들의 불안과 적대감, 남성을 유혹하고 위협하는 여성의 매력을 불온시한 전통이 작동되고 있었다. 근대 소녀상은 이러한 경계 밖의 ‘못된 소녀들’의 에 의해 더욱 강화되는데, 이들의 성적 방종과 노출을 비판함으로써 결과적으로 소녀상의 순진하고 순결함이 신화화 되는 양상을 볼 수 있다.

그러나 순결과 순수에 대한 강박은 오히려 남성의 성적 충동을 일으켜 소녀를 성적 욕망의 대상으로 만드는 역설적인 상황을 발생시키기도 했다. 소녀는 성인이

42) 安碩柱, 「一日一話: 어디서 그 돈이 생길가」 5, 『朝鮮日報』, 1930.4.8.

43) 安碩柱, 「女性宣傳時代가 오면」 3, 『朝鮮日報』, 1930.1.14; 「모꼐 第三期: 1932년 모꼐시위행렬」, 1932.1.20.

되기 전의 여성으로 아직 사회의 구체적인 구성원이 되지 못한, 따라서 사회와 남성의 계몽과 교육이 필요한 존재였으므로, 남성화가의 시선이 적극적으로 개입될 수 있는 대상이었다. 金瑑俊은 「모델과 여성의 美에서」 화가는 모델에 대한 “불순한 감정은 털올만큼도 없이” “살어있는 인형 이상의 아모 것으로도 느껴지지 않는 것”이라고 했지만 이들의 재현방식에서 섹슈얼리티의 개입이 전혀 없었다고 평가하기는 힘들 것이다. 예컨대 저고리 없이 치마차림으로 그려진 金鍾泰의 〈포즈〉(1928) 속 어린 소녀의 몸에서 아직 성적 징후를 읽을 수는 없으나 손에는 든 붉은 열매 두 알은 성적인 은유를 담고 있는 듯하다.



〈그림 15〉 이제상, 〈K소녀〉, 1932

李濟商의 〈K소녀〉(1932)는 독서하는 소녀 이미지를 주제로 했으나 시선은 화면의 반 이상을 차지하는 소녀의 다리에 맞춰지고 있다 (〈그림 15〉). 대부분 정자세로 그려졌던 여성 독서상에 반해 이 그림은 긴 소파에 흐트러진 자세로 화보를 보는 소녀의 모습을 담으며 성적 긴장감을 느끼게 한다. 소녀가 착용한 금시계는 당시 여학생들이 선망했으나 높은 가격 때문에 구매하기 힘든 장신구로, 시계를 사기 위해 자신의 몸을 판 여학생의 일화가 소개될 정도였다.⁴⁴⁾ 이러한 맥락에서 그림 속 소녀의 손목에 채워진 금시계 역시 소녀의 성적 일탈을 암시하는 기호로도 읽힌다. 앞으로 聖女가 될 수도 혹은 性女가 될 수도 있는 무한한 가

능성을 가진 존재로, 그들은 경계 안의 소녀로 요청되지만 그들의 섹슈얼리티는 그 경계를 넘나들며 남성 욕망의 시선 속에서 재현되고 있었다.

44) 「요새 朝鮮의 七. 七 不可思議」, 『別乾坤』, 1927.3; 梁白華, 「女學生과 金時計, 隨感隨想」, 『別乾坤』, 1927.12.

Ⅵ. 맺음말

성숙되지 않고 미계몽된 상태에서 소년의 잉여적 존재로 탄생한 소녀는 그 역할과 지위 역시 아동의 발견을 담보로 보장받을 수 있었다는 점에서 근대기 주변화되고 타자화된 기호로서 위상을 가졌다고 할 수 있다. 불안정하고 임의적인 기표를 가진 근대기 소녀의 위치처럼 소녀상 역시 소녀의 목소리가 배제된 채 사회의 주체인 성인 남성에게 의해 적극적으로 제조되고 형상화될 수 있었다. 여기에 조선이 처한 식민지 상황은 소녀의 존재 양상과 시각화를 한층 더 복잡하게 만들었다.

근대기 새롭게 부상한 소녀의 존재는 근대화의 이상과 제국주의 담론을 실천하며 사회적으로 형성되고 변화하는 신체로서 발견되고 조형되었다. 소녀는 계몽과 근대화를 통해 부국강병을 이루기 위한 민족구성원이자 근대적 가정의 일원으로 포섭되었으며, 소비사회의 이상적 소비자로서 발견되어 다양한 매체를 통해 시각화되었다. 한일병합 이후에는 여성교육과 가족제도 모두 제국주의의 이념에 부합하는 방식으로 변화했으며, 소비사회 역시 일제의 상권에 포섭되었다는 점에서 소녀는 일제의 통치 이념을 실천하는 신체로서 시각화되고 제도화되었음을 보여준다. 이처럼 소녀는 한국의 근대화 과정에서 근대가 표방한 이념들로 조합된 근대의 구상품이라 할 수 있다. 소녀의 개념이 소년에 기대어 기생적으로 정립되었듯이 근대 소녀상 역시 제국과 남성의 시선과 규율에 의해 제조되며 경계에 있는 여성들에 의해 강화되는 방식으로 조형되어왔다. 소녀상은 근대적 여성교육과 가족제도 안의 소녀라는 범주 속에서 작가와 제국, 사회의 시선과 의도가 적극적으로 작용될 수 있는 소재였으며, 그들의 취향에 맞춰 제조할 수 있는 순응적이고 이상적인 대상이었다. 소녀라는 말이 자신이 스스로를 칭하는 말이라기보다 철저히 타자의 시선에 의해 만들어진 개념이듯이, 소녀상에서 소녀의 주체는 주변화되며 이들은 스스로의 이미지로부터 가장 소외되는 존재였다.

출정한 소년을 기다리며 후방을 지키는 전사의 소녀를 그린 심형구의 〈소녀들〉(1940)과 같이 근대기 소녀상의 순응적인 이미지는 일제가 그들의 정책이나 선전을 위해, 더 나아가 군국주의의 희생양으로 이용했던 현실과 무관하지 않게 진행되었다. 그러나 이처럼 오랜 시간 순응적으로 전개되던 근대 소녀의 이미지는 오늘날 불의에 대한 항거와 외침을 담은 평화의 소녀상으로 제작되기도 했다. 소녀상의 거칠게 잘린

단발머리는 그들의 의사와는 무관하게 끊어진 인연을, 움켜쥔 양 손은 일본 정부에 맞서는 분노와 다짐을, 땅을 던지 못하고 뒤꿈치가 들린 맨발은 강제징용으로 위안부가 되어 겪었던 고통을 상징한다. 평화의 소녀상은 말할 수 없었던 아픔과, 피해 사실을 숨겨야했던 이들의 목소리를 담고 있다. 이처럼 시대에 항거하는 그들의 목소리는 그간 소녀에게 요구되었던 순응적이고 단정한 모습을 통해 발신되고 있다.

오늘날의 소녀는 더 이상 근대적 제도 속에서 예전처럼 훈육되고 통제되는 대상으로 존재하지 않는다. 대중문화의 주류를 차지하는 소녀의 표상은 청순함과 섹슈얼리티를 적극적으로 표출하며 소녀 스스로가 자신의 몸을 육체자본으로 바라보는 상업주의적 의식을 내면화하고 주체의식을 표현한다는 점에서 그 존재 양식은 이전과 구분되는 양상을 보인다.⁴⁵⁾ 그러나 이러한 변화에도 근대 소녀와 소녀상과 가부장적 소녀담론은 여전히 우리를 규율하는 장치로 연연히 이어지고 있다는 점에서 근대의 소녀시대는 아직도 지속되고 있는 셈이다.

투고일: 2022.04.21

심사일: 2022.05.29

게재확정일: 2022.06.20

45) 한지희, 앞의 책, 242~243면.

참고문헌

『獨立新聞』 『東亞日報』 『每日申報』 『別乾坤』, 『小年』 『新女性』 『女性』 『女子指南』 『朝鮮日報』
『太極學報』
『蒙學必讀』 『新訂尋常小學』 『初等小學』 『初等女學讀本』 『最新初等小學』

국립현대미술관 편, 『신여성 도착하다』. 국립현대미술관, 2017

김정일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004

김소원, 『시대가 그려낸 소녀: 한일 순정만화의 역사』, 소명출판, 2021

김지영, 『연애라는 표상』, 소명출판, 2007

안현정, 『근대의 시선, 조선미술전람회』, 이학사, 2012

연구공간 수유+너머 근대매체연구팀, 『신여성: 매체로 본 근대 여성 풍속사』, 한겨레신문사,
2005

이화형 외, 『한국근대여성의 일상문화』, 국학자료원, 2004

한국광고단체연합회 편, 『한국광고 100년』, 한국광고단체연합회, 1996

한국미술연구소 한국근대시각문화연구팀, 『모던 경성의 시각문화와 일상』, 한국미술연구소, 2018

한지희, 『우리시대 대중문화와 소녀의 계보학』, 경상대학교출판부, 2015

홍선표, 『한국 근대미술사』, 시공사, 2009

김미지, 「식민지 조선의 ‘소녀’ 독자와 근대 대중 문학의 동시대성」, 『대중서사연구』 20, 2014

김지혜, 「한국 근대 미인 담론과 이미지」, 이화여대 박사학위논문, 2015

이성례, 「한국 근대 시각문화의 현모양처 이미지」, 이화여대 박사학위논문, 2016

조희정, 「근대계몽기 국어 교과서 삽화 연구」, 『국어교육학연구』 50, 2015

최배은, 「한국 근대 ‘소녀소설’의 ‘소녀’ 연구」, 『아시아여성연구』 53, 2014

최은경, 「근대일본 소녀소설에서 보는 ‘소녀’ 표상」, 『일본근대학연구』 42, 2013

하마나카 신지, 「일본 미인화의 탄생, 그리고 환영」, 『미술사학보』 25, 2005

하야시 미치코, 「초기 文展에 보이는 ‘여성독서도’에 대하여」, 『미술사논단』 3, 1996

渡部周子, 『「少女」像の誕生: 近代日本における「少女」規範の形成』, 新泉社, 2007

The Birth of Girl Images in Modern Korean Visual Media

Kim, Ji-hye

A girl can be the modern conceptual good organized by concepts modern times claimed to advocate during Korean course of modernization. Before modern times, it was difficult to find the image of 'girl' whose current definition is 'young woman'. Therefore, The girl statue appeared with a girl may be a symbol showing modernity. A girl who was newly emerged in modern times was discovered and made as a body that was formed and changed socially. A girl was embraced as an ethnic member for national prosperity and military power through enlightenment and modernization and member of Japanese Loyal subject by Japan. And she was discovered as an ideal consumer of modern goods and visualized by diverse media. As modern concept of a girl was established parasitically depending on a boy, modern girl statue has manufactured by sight and rule of men and formed in a way to be strengthened by women of the boundary. The girl statue was a material sight and intention of artist, empire, and society could affect actually in the category, a girl of modern female education and family system, as well as an adaptive and ideal object that could be made for their preference.

Key Words : girl, image of girl, girl student, modern girl, Visual Media, newspaper, textbook, advertisement, Joseon art exhibition, modern