10.15686/fkl.2026..67.80

한국 여성영화의 여학교 표상과 퀴어 재현의 문제

-영화 〈여고괴담 두 번째 이야기〉(1999), 〈경성학교: 사라진 소녀들〉(2015)을 중심으로

전예원
성균관대학교 국어국문학과 박사과정

목차

1 두 개의 여고(女高): 한국영화 스크린의 여학교 표상과 재현의 임계
2 좌절된 정사(情死)와 소문의 안과 밖: 〈여고괴담 두 번째 이야기〉
3 'S관계'의 후경과 은유로서의 퀴어: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉
4 나가며: '여학교물'이라는 코드(code), 그 너머의 퀴어

국문초록

이 글은 〈여고괴담 두 번째 이야기〉와 〈경성학교:사라진 소녀들〉에 나타난 친밀성의 재현 양상을 검토하고, 두 영화의 제작·유통·수용의 과정이 한국사회 여성·성소수자 담론과 어떤 영향관계 속에 있었는지를 살펴보았다. 〈여고괴담 두번째 이야기〉는 여학교를 애정과 우정, 비밀과 누설, 퀴어한 관계에 대한 매혹과 동성애 혐오적 반응이 공존하는 다층적인 공간으로 재구성했다. 이 영화는 성소수자의 존재를 드러내는 일이 중요한 운동 의제였던 1990년대 중후반의 사회문화적 분위기를 반영했으며, 이는 소문과 담론 속에서 비가시화되는 여성들의‘정사’의 욕망을 드러내려는 시도를 통해 구현되었다. 반면 〈경성학교: 사라진 소녀들〉은 1938년 기숙학교를 배경으로 하여 역사와 폭력의 문제에 중점을 두었으며, 여학교를 낭만적 ‘S관계’의 후경을 비추는 가능 세계로 재구성했다. 그러나 이 영화는 유통 및 홍보 과정에서 퀴어코드를 전면화하지 않는 전략을 택하였고, 이 과정에서 여학교의 친밀성은 ‘동성애는 아닌 것’으로 말해지기도 하였다. 이는 ‘리부트’된 페미니즘 담론·운동이 한국사회의 민감한‘사회문제’로 이슈화 되던 2015년의 사회문화적 풍경의 한 단면을 보여준다.

국문핵심어: 여학교, 〈여고괴담-두 번째 이야기〉(1999) , 〈경성학교: 사라진 소녀들〉 (2015), 퀴어, 친밀성, 여성동성사회

1　두 개의 여고(女高): 한국영화 스크린의 여학교 표상과 재현의 임계

이 글의 목적은 대중영화의 여학교 표상을 중심으로 여성 간의 친밀성의 재현양상과 그 의미를 검토하는 데에 있다. 이 글에서 주목하는 친밀성은 이성애 규범으로 설명되지 않는 다양한 지층의 관계맺기 양상을 가리킨다.[1] 여성 사이의 친

1　페미니즘 리부트 이후 급증한 여성 서사들은 이성애·가족규범 외부에 존재하는 친밀성들에 주목해 왔다. 관련한 논의로는 허윤, 「우리는 얼마나 사랑했을까?-‘페미니즘 리부트’ 이후 한국소설 속 여성 간 관계에 관한 소고」, 『문학들』제69호, 심미안, 2022, 43-56쪽. ; 정

밀성은 우정, 모성애, 동지애 등의 스펙트럼을 너르게 아우른다. 때로 그것은“딱 잘라 말할 수 없는 중간지대”에 놓이기도 한다.[2] 이 미묘한 성격의 친밀성에 조명할 때 여학교는 흥미로운 공간이다. 식민지기에 도입된 여학교 제도는 가정 안에만 머물던 여성을 공적 공간으로 이끌었고, 여성들은 배움과 놀이의 경험을 통해 관계 맺으며 고유의 여학생문화를 만들었다. 당대 신문기사에 ‘동성연애’라는 말로 보도되곤 했던‘S관계’는 여학교의 도입과 함께 형성된 여학생문화와 그 특유의 친밀성의 양식을 보여주는 대표적인 사례다.[3]

그러나 이 글이 질문하고자 하는 것은 여학교가 여성 간의 친밀성을 드러내는 가능성의 공간이면서 동시에 퀴어 재현의 임계치로 작동하고 있는 것은 아닌지이다. 바꿔 말해 이 글이 관심갖는 것은 대중영화로 기획된 재현물들에 나타나는 여학교 표상의 양가성이다. 여학교는 여학생들의 친밀성을 매개하는 공간이 될 수 있을까? 그렇다면 이때의 친밀성이란 무엇을 의미하며, 어떠한 사회문화적 조건이 그것을 재현가능한 것으로 만드는가? 이 같은 질문에서 출발하여 본고는 여학교와 여학생들 간의 친밀성을 다룬 두 편의 영화 〈여고괴담 두 번째 이야기〉(김태용·민규동, 1999, 이하 ‘〈여고괴담2〉’)와 〈경성학교: 사라진 소녀들〉(이해영, 2015, 이하 ‘〈경성학교〉’)를 분석하고자 한다.

문화연구 분야에서 여학생들 간의 친밀성을 다룬 논의로는 식민지기 여성 지식인들의 ‘동성연애’ 담론을 분석한 박차민정의 연구, 이서, 신현아, 유운기의 ‘백합’ 장르 연구를 참조할 수 있다.[4] 이 논의들은 두 여성의 관계가 대중문화

미선,「동시대 한국소설에 나타난 레즈비언 재현과 규범적 친밀성의 재구성」,『인문사회과학연구』, 제6권 4호, 국제인문사회연구학회, 2024, 665-684쪽. ; 계간『문학동네』2022 겨울호의 기획 [특집 친밀성들]을 참조하라.

2 권김현영,『여자들의 사회』, 휴머니스트, 2021, 20-21쪽.

3 박차민정,『조선의 퀴어』, 현실문화, 2018, 231-234쪽.

4 박차민정, 위의 책, 같은 쪽.; 이서,「언니 저 달나라로: 백합물과 1910~30년대 동북아시아 여학생 문화」『삐라: 퀴어 인문잡지』제1호, 2012, 142-162쪽.; 신현아,「한일 ‘백합물’ 서사 속 소녀 표상의 시차」,『차세대 인문사회연구』제18호, 동서대학교 이론연구센터, 2022, 173-197쪽.; 유운기,「백합물의 퀴어-친화적 확장성-주디스 버틀러와 무성애 논의를 중심으로」,『만화애니메이션 연구』제74호, 한국만화애니메이션학회, 2024, 515-567쪽.

의 장에 가시화될 때 맞닥뜨리는 재현의 임계를 질문하는 본고에 중요한 관점을 제공한다. 이서는 하위문화 장르를 일컫는 '백합물'을 여성 간의 관계맺기 양식인 '백합문화'로 포착하여 다양한 대중 서사를 포괄하는 확장적인 논의를 가능하게 한다. 유운기는 '백합문화'의 계보를 일본사회에서 1970~90년대에 전개된 여성·퀴어담론과의 관계 속에서 탐색한다. 여기서는 '동성연애(담)'·'백합(물)'의 담론분석을 시도하는 이러한 논의들을 참고하되, 장르물의 명칭으로 고정·통용되는 '백합'이라는 용어 대신'우정이나 애정으로 명명되지 않는 여성들의 관계' 혹은 '여성 간의 미묘한 친밀성'과 같은 표현을 사용하고자 한다. 이 글의 초점은 '백합'이라는 장르문법이 아니라, '여학교'라는 표상과 이것이 대중영화로 기획·제작 및 유통·해석되는 과정 사이의 관계에 있기 때문이다.

〈여고괴담 두 번째 이야기〉와 〈경성학교〉는 공포영화의 외피를 쓴 여성·퀴어 영화이면서, 우애 혹은 성애로 명쾌하게 정의되지 않는 여학생들의 친밀성을 묘사한다는 점에서 논의에 적합한 대상이다. 16년의 시차를 두고 개봉했음에도 일부 수용자에게 두 영화는 모종의 연결성을 지닌 작품으로 인식되었다. 일례로 〈경성학교〉(2015)가 개봉했을 당시 감독 이해영은 그의 영화가 〈여고괴담2〉를 참고하지 않았음을 여러 차례 밝혀야 했는데,[5] 이는 〈경성학교〉와 〈여고괴담2〉가 퀴어 코드를 다룬 공포영화라는 점에서 유사성을 지닌 작품으로 여겨졌기 때문이다. 또한 두 영화는 대중영화로 기획되었음에도 범대중에게 소구되기보다 이 작품에 매료된 일련의'해석 공동체'들에 의해 후발적으로 독해되었다는 점에서 공통점을 지닌다. 이 사실은 서사 내적 논리는 물론 영화 제작 및 수용 맥락을 함께 고려하여 두 영화를 나란히 읽어야 할 필요성을 시사한다.

이제까지 연구사에서 〈여고괴담2〉와 〈경성학교〉는 별개로 논의되어 왔다.[6] 선행연구들은 〈여고괴담2〉를 오컬트·공포라는 장르 특질 및 '여귀' 표상과 관련지어 해석하거나,[7] 레즈비언·퀴어 섹슈얼리티의 재현 양상을 중심으로 분석했

5 김지혜, 「'경성학교' 이해영 감독 "여고괴담2', 참고하지 않았다."」, 〈SBS 뉴스〉, 2015.06.09.

6 현재까지 두 편의 영화를 함께 다룬 것은 듀나, 「퀴어 소녀: 소녀에겐 미래가 필요하다」, 조혜영 엮음, 『소녀들』, 여이연, 2017가 유일하다. 듀나는 이 글에서 '한국 소녀영화'의 퀴어 섹슈얼리티를 다룬 사례로서 〈여고괴담 두 번째 이야기〉와 〈경성학교〉를 언급한다.

다.[8] 반면 〈경성학교〉에 대한 연구로는 초능력·포스트휴먼 등의 SF장르문법에 대한 연구,[9] 식민지 공간 및 서사에 주목한 연구,[10] 여성 인물들의 재현 양상에 주목한 연구들이 주를 이루었다.[11] 본고는 〈여고괴담〉과 〈경성학교〉가 1990년대 중후반 본격화된 성소수자 운동과 2010년대 중반 급증한 여성서사에 대한 대중적 욕망과 긴밀하게 관련되어 있다는 점을 고려하여, 영화의 내러티브 분석은 물론 이 작품들의 제작 및 수용의 맥락을 함께 분석할 것이다. 나아가, 두 영화에 나타나는 여학교 재현문법의 한계를 검토하고, 여학교 '밖' 퀴어 서사의 가능성과 그 의미에 대해 논할 것이다.

---

7 김시무, 「공포영화의 이론과 실제-〈여고괴담〉 시리즈를 중심으로-」, 『현대영화연구』 제4권 제1호, 한양대학교 현대영화연구소, 2008, 5-32쪽; 안정아, 「한국 호러 영화 속 '여귀(女鬼)' 의 정체성 연구: 〈여고괴담〉 시리즈를 중심으로」, 『반영과 재현』제3권 제6호, 영화문화지평연구소, 2023, 61-78쪽.

8 김선아, 「레즈비언, 싸이코 킬러, 여괴」, 『여/성이론』 제3권, 도서출판 여이연, 2000, 216-232쪽; 김명혜·박현아,「영화 〈여고괴담 두 번째 이야기〉에 나타난 동성애 주체성 재현방식」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제4호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2005, 41-71쪽; 정윤영, 「1990년대 소설과 영화의퀴어 섹슈얼리티 연구:퀴어 주체의 정체성 트러블을 중심으로」, 서울과학기술대학교 박사학위 논문, 2025, 131-137쪽 참조.

9 김소연, 「초능력 영화와 포스트바디의 알레고리적 존재론」, 『인문학연구』 제29집, 인천대학교 인문학연구소, 2018, 243-266쪽; 김은정, 「한국 영화에 나타난 포스트휴먼 소녀의 재현 양상 연구-〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈마녀〉를 중심으로」,『대중서사연구』 제27권 제3호, 대중서사학회, 2021, 95-124쪽.

10 조한기, 「식민지 조선의 SF적 재현 양상 연구: '경성학교'와 '경성 크리처'의 포스트휴먼 캐릭터를 중심으로」, 『씨네포럼』 제48호, 동국대학교 영상미디어 센터, 2024, 115-142쪽; 이문우, 「식민지 경성과 레즈비언 로맨스, 새로운 네이션에 대한 상상-〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈아가씨〉, 〈유령〉을 중심으로」, 『대중서사연구』 제31권 3호, 대중서사학회, 2025, 103-144쪽.

11 이러한 연구들은 〈경성학교〉의 여성인물을 동시대 프레카리아트, '일본군 위안부', '소녀'-'(여성)괴물' 퀴어 등으로 독해한다. 박미영, 「한국 여성 스릴러 장르와 프레카리아트의 고딕적 상상력」, 『아시아영화연구』 제 13권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2020, 33-58쪽; 이문우, 「소녀 괴물과 퀴어한 신체: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉을 중심으로」, 『횡단인문학』 제8호, 숙명여자대학교 인문학연구소, 2021, 213-236쪽 ; 김소연, 앞의 글, 261-262쪽 참조.

2 좌절된 정사(情死)와 소문의 안과 밖: 〈여고괴담 두 번째 이야기〉

〈여고괴담 두 번째 이야기〉는 총 여섯 차례에 걸쳐 제작된 〈여고괴담〉 시리즈(1998~2021)의 두 번째 작품으로, 한국영화아카데미의 동기 김태용과 민규동이 공동연출을 맡았다.[12] 민규동의 경우 한국예술종합학교 재학 당시 이미 비슷한 주제의 영화 〈허스토리〉(1995)를 내놓은 바 있는데, 이 영화의 제작은 그와 친분이 있던 한 레즈비언과의 인터뷰에서부터 출발하였다. 원래는 쫓기다가 죽음을 맞는 트랜스젠더의 이야기를 쓰고 싶었다는 민규동에게 성소수자 의제는 영화의 중요한 주제였다.[13] 그는 〈여고괴담2〉 개봉 당시 한 인터뷰에서 "그때 [〈허스토리〉를 찍을 당시]는 어떤 선언을 하고 싶었는데, 이번에는 동성애를 다루는 가장 도발적이고 정치적인 방식은 동성애를 정치적으로 다루지 않는 것이라는 생각을 갖고 만들었다"[14]고 밝히기도 했다. '동성애를 정치적으로 다루지 않기' 위해 선택된 공간이 바로 여자고등학교였다. 이는 감독에게 여학교가 '사회문제'라는 인식틀로 설명할 수 없는 동성애자들의 삶을 다각도에서 조명할 수 있는 공간으로 여겨졌음을 보여준다. 1990년대 다수의 언론기사와 예술작품들이 이루어질 수 없는 사랑과 그로 인한 좌절이라는 내러티브를 통해 동성애를 '문제시'했기 때문이다.

두 감독은 수 차례의 여고 답사, 연극반 학생들과의 워크숍을 거치며 영화에 여고생의 생활과 문화를 생동감 있게 반영했다. 그래서인지 이 영화는 효신이 자살하는 하루 동안의 일을 보여주기 위해 수업중의 교실, 합창 연습이 이루어지는 강당, 점심시간의 급식실, 교무실과 양호실 등 여고의 일상적 시공간을 섬세하게 묘사한다. 특히 영화 전반부 교무실에서 양호실로 이어지는 시퀀스는 여학교의 공간성을 흥미롭게 포착해 낸다. 카메라는 교무실 한 켠에서 '연안'(김재인 분)

12 임범, 「여고괴담-두번째 이야기 여리고 불안한 작은 사회 모습」, 『한겨레』, 1999.12.17.

13 김지연, 「[인터뷰] 민규동 감독의 '데뷔의 순간'. 씨네플레이와 한국영화감독조합의 〈한국영화, 감독〉」, 씨네플레이 블로그, 2024.3.27. https://www.cineplay.co.kr/ko-kr/articles/14114 (최종검색일: 2026. 3. 15)

14 김혜리, 「〈여고괴담 두번째 이야기〉 공동감독 김태용·민규동」, 〈씨네21〉, 2000.01.04.

과 '지원'(공효진 분)이 수업시간에 선생님을 몰래 촬영했다는 이유로 해당교사에게 야단맞는 모습, 다른 한켠에서 신체검사에서 빠지겠다며 담임교사의 허락을 구하는 효신의 모습을 차례로 보여준다. 그리고 그 뒤편으로 육상부 코치와의 불화를 선생님께 털어놓으려는 '시은'(이영진분) 이 교무실의 문을 열고 들어선다. 연안과 지원이 공개적으로 벌칙을 받는 동안, 시은과 영진은 그들만의 '텔레파시'로 소통한다. 교무행정과 지도, 포상과 처벌, 비밀과 소문으로 넘치는 교무실의 환경이 둘의 대화를 더욱 은밀하게 만든다. 이 도입부 시퀀스는 동성사회성과 동성애적 욕망이 별개로 존재하지 않는 여학교의 공간성을 보여준다는 점에서 중요하다. 이브 세즈윅에 따르면, 동성애적 욕망과 동성사회적 정치성은 별개로 존재하지 않는다.[15] 게다가 여성들의 관계는, 세즈윅도 말하듯이 남성들의 그것보다 더 유동적이고 비고정적이다. 이렇게 볼 때 다양한 방식으로 관계맺는 여성들을 한 공간에 배치하는 〈여고괴담2〉의 전반부 구성은 다분히 의도적이다.

더하여 영화는 '민아'(김규리분)의 존재를 서사 중심에 둠으로써 우애와 성애를 연속적인 감정으로 포착한다. 민아는 양호실에서 시은과 효신의 대화를 훔쳐 듣고, 둘의 비밀스러운 일기장을 탐독하며, '텔레파시'로 소통하는 그들의 언어를 익힌다. 계속해서 둘만의 공간에 침범하는 민아의 존재는 여학교의 어떤 비밀스러운 곳도 다른 누군가에게 누설될 위험성·가능성이 존재함을 암시한다. 이 누설은 시은으로 하여금 관계의 단절을 선언하게 하는 동성애 혐오적 반응을 불러일으키지만, 다른 한편으로 이것은 이름 붙이기 어려웠던 성애적 감정을 이해하고, 발설하며, 때로는 오독하는 퀴어한 욕망으로 이어진다.

이처럼 〈여고괴담2〉는 여학교를 애정과 우정, 비밀과 누설, 퀴어한 관계에 대한 매혹과 동성애 혐오적 반응이 공존하는 다층적인 공간으로 재구성한다. 물론 이 과정이 항상 매끄럽게 이어지는 것만은 아니다. '여고'가 '괴담'의 발신지

15 Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, 1993/2015, pp. 16~18. 르네 지라르의 성적 삼각형(Erotic Trirangle)를 재독하는 과정에서 세즈윅은 두 남성의 섹슈얼한 관계를 동성사회적인(Homosocial) 관계로 만드는 것이 여성이라는 기호였음을 본다. 그러면서 "남성의 이익을 증진하는 남성"과 "남성을 욕망하는 남성"이 명확하게 구분될 수 없다고 주장한다.

일 수 밖에 까닭은, 죽음을 택한 효신이 '여귀'로 화(化)하기 때문이다. 여기서 강조되어야 할 것은 '괴담', 즉 '소문'이라는 모티프다. 〈여고괴담2〉는 학교라는 폐쇄적 공간과 이 공간에서 오가는 소문을 반복해서 제시한다. 이를테면 이 여고에서 재학생의 죽음은 최초의 사건이 아니었다. 효신이 옥상에서 투신한 직후, 카메라는 시은과 같은 반인 민아의 반 교실을 비춘다. 여고생들의 울음소리 위로, 칠판 앞에 선 담임교사는 "3학년 3반에서 안좋은 일이 있었"다고 효신의 죽음을 돌려 가리킨다. 그리고는 "이번 일이 처음 일두 아니구…"라고 말하며 효신 이전에도 이 학교에 자살 사건이 있었음을 암시한다. 그뿐만 아니다. 계속해서 효신의 죽음이 회자되는 교실 장면에서, 같은 반 학생은 "이제 여섯 명 죽었으니 한 명만 더 죽으면 폐교가 된다"라고 말한다. 그러면서 효신이 "학교에서 키스나 하고 다니고 할 짓은 다 하고 죽었"기에 불쌍하지 않으며, "학교에 빚쟁이 왔다고 [사람이] 죽"을리는 없다고 덧붙인다. 이러한 장면들은 효신의 죽음과 그 이전에 있었던 다섯 건의 자살사건을 연결 지으면서, 소문으로 말해지는 여고생들의 죽음과 그 원인에 주의를 기울여야 함을 주지시킨다.

그렇다면 효신은 어떤 이유로 죽음을 택했는가? 옥상에서 뛰어내리던 날 "오늘이 D-day"라고 말하던 효신에게, 이 선택은 우발적인 사건이라기보다 오래도록 지속되온 죽음충동의 발현이었다.[16] 중요한 것은 효신은 이 죽음에 언제나 시은도 동참하기를 원했다는 것이다. 정사, 즉 동반자살에 대한 욕망은 이 영화의 초반부부터 계속해서 제시된다. 영화는 붉은 끈으로 발목을 묶고 물속으로 가라앉는 시은과 효신의 모습으로 시작하며, 영화의 중요한 모티프가 되는 교환 일기장 사이에는 효신이 연인 시은에게 선물한 '독약'이 섞여 있다.[17] 또한 훗날 60편

16 이 영화에서 효신의 죽음의 결정적 원인이 시은과 효신 사이의 동성애적 관계를 혐오적인 반응에 있지 않다는 것은 분명해 보인다. 남자 교사와 우정의 섹스를 나누면서도 시은과 교실 한 복판에서 키스할 수 있는 효신은 학교 구성원들이 강제하는 성규범에 무조건적으로 순응하지 않았기 때문이다. 게다가 효신은 시은과의 키스 이후 자신에게 가해지는 동급생들의 비난과 폭력에도 초연했다. 그녀는 날아오는 우유갑에도 침묵으로 응수하고, '레즈비언 냄새가 난다'고 말하는 연안에게 지지 않고 되레 뺨을 때리기도 한다.

17 독약이 동봉된 일기장 페이지에는 다음과 같이 적혀 있다. "둘중에 하나가 먼저 죽으면 비오는 날 데리러 오기로 하자.그때 이 약이 도와줄거야"

의 내용이 전부 공개된 이 일기장에는 '여중생 4명의 동반자살'을 다룬 신문 기사가 스크랩되어 있기도 하다.[18] 연인 시은에게 보내는 연서와도 다름 없는 이 일기장이 보여주듯, 효신은 이전부터 여학생들의 정사에 매료되어 있었다. 요컨대 '여귀' 효신의 죽음은 학교 구성원들에게 구하는 인정의 욕망으로도, 성장을 거부하는 저항의 의미만으로도 볼 수도 없다. 이 죽음은 강렬한 동반 죽음의 충동, 즉 정사의 욕망에 기인한 것이었다.

그러나 죽음을 불사하는 효신의 사랑은 여고생들에게 투신 이유로 지목되지 않는다. 그의 죽음에는 학교에 빚쟁이가 찾아왔다거나, 그가 아이를 임신했었다는 낭설이 덧씌워진다. 이 과정에서 그가 동성의 연인 시은과 교실 한복판에서 키스를 나눴다는 사실은 이 죽음과 무관한 것이 되어버린다. 박차민정은'조선 최초의 동성연애정사'로 불리운 1931년 철도정사 사건을 다루는 신문기사들을 검토하면서, 사건이 해석되는 과정에서 이들의 관계성에 대한 접근은 탈락된 채 그 죽음의 원인이 여성 일반의 문제로 환원되었다고 지적한 바 있다.[19] 정작 이들이 철두철미하게 준비한 죽음의 의례는 여타의 동성연애 정사 사건과 놀라우리만치 유사성을 지니고 있었음에도 말이다. 이 죽음에서 두 여성은, 붉은 끈으로 발목을 연결한 효신과 시은처럼 서로의 몸을 헝겊으로 묶고 철도에 뛰어든다. 이러한 사실은 〈여고괴담2〉를 해석하는 데 중요한 단서를 제공한다. 기기묘묘한 죽음의 의례가 스펙터클이 되었을 때조차 이 여성들이 맺은 친밀한 관계는 은폐된다.

중요한 것은 언제나 말해지지 않는 것들에 있다. 관련하여 감독 민규동은 한국 사회가 여중생들의 동반자살을 다루는 방식이 〈여고괴담2〉의 시작점이 되었다고 밝혔다. 각종 미디어가 1998년 청량리의 한 아파트에서 일어난 이들의 죽음을 "학업비관, 폭력, 가정문제"와 같은 천편일률적인 단어와 함께 보도했기 때문이다.[20] 이는 그의 시선이 언론에서 말해지지 않는 여학생들의 삶과 일상세계

18 「〈여고괴담 두 번째 이야기〉의 교환일기」, 한국 영상자료원 블로그, 2018. 06.28)https://blog.naver.com/film_archive/223834541945 (최종검색일 2026.04.24.)

19 박차민정, 「친밀성과 범죄, 그리고 병리학」, 『원본 없는 판타지-페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문화사』, 후마니타스, 2020, 31-34쪽.

20 윤영지,「아시아에서 10대 여성으로 살아간다는 것: 썸머프라이드시네마 2018 〈여고괴담 두번째 이야기〉 인디토크 기록」, 2018.8.9. https://indiespace.kr/4002 (최종검색일:

에 닿아 있었으며, 소문 속에서 '말해지는 것'과 '말해지지 않는 것'의 간극이 영화를 이끄는 핵심적인 요소임을 시사한다. 영화가 끝날 때까지 해명되지 않는, 효신 이전에 죽은 '다섯명의 아이'들은 소문 속에서도 말해지지 않는 여성들의 관계에 눈 돌리게 한다.

'소문'의 안과 밖에 천착하는 〈여고괴담2〉의 내러티브는 성소수자들이 미디어·언론에 가시화되기 시작한 1990년대 중후반의 사회문화적 공기를 반영하고 있었다. 예컨대 작중 효신과 시은의 키스는 1993년 한 여고에서 있었던 실제로 있었던 일을 모티프로 삼았고, 이 사건은 결국 해당 학생이 퇴학 처분을 당하는 것으로 막을 내리며 세간에 알려졌다. 같은 해에 한국 최초의 성소수자 단체라고 말해지는 초동회(1993)가 결성됐고, 이듬해에는 한국게이 인권 단체 '친구사이'(1994)와 한국여성성적소수자인권운동모임 '끼리끼리'(1994)가 창립됐다. 하이텔,천리안 등 PC통신 공간을 통해 성소수자 모임이 속속 생겨났는가 하면, 대학가에서도 연세대학교·서울대학교를 필두로 성소수자 인권동아리가 생겨났다. 이 시기 우후죽순 생겨난 단체들은 오혜진이 정리하듯이 "정체성에 기반한 자유주의적 권리 운동부터 공적 영역의 퀴어화를 시도하는 성정치의 실험, 동성애자 민중의 해방을 도모하는 급진적인 기획"[21]을 포괄하는 다층적인 의미망을 형성하고 있었지만, 어떤 방식으로든 공적 영역에 그들 존재를 드러내는 행위를 포함하고 있었다. 말하자면 1990년대 중후반 성소수자의 가시화는 성소수자 운동의 중요한 의제 가운데 하나였다.[22] '어떻게 드러낼 것인가' 이전에 '드러나(내)야'한다는 것이 중요한 문제가 되었던 셈이다.

2026. 3.15)

21 오혜진, 「퀴어 마그나카르타— 민주화 이후 성적 시민권 담론의 정치적 성격」, 『대동문화연구』 제132집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2025, 23쪽.

22 위의 글, 18쪽. 오혜진은 1990년대 이후 한국 성소수자 운동의 시민권 담론의 정치적 성격을 분석하는 이 글에서 대학가에서 출발한 동성애자 인권모임이 성소수자 인권운동에 큰 영향을 미쳤다고 쓴다. 1995년 연세대학교 대학원생 서동진의 '커밍아웃'으로부터 출발한 대학가의 인권모임은, "자신이 소속된 공동체에 자신의 성적 지향을 드러내는" 행위를 필연적으로 수반했으며, "동성애자 자신이 해당 사회의 구성원임을 주장하는 정치적 발화로서 수행"되었다.

비슷한 시기 영화 관계자들 역시 시민운동 의제로 부상한 성소수자 문제에 각별한 관심을 보였다. 일례로 1995년 창간된 영화잡지『KINO』는 1996년 9월호를 퀴어시네마 특집호로 꾸렸으며, 이후 '퀴어 시네마'라는 이름의 코너를 정기적으로 운영했다. 반대로 영화가 성소수자 가시화를 위한 사회운동의 방식으로 채택되기도 했다. 1998년 개최된 제1회 퀴어영화제는 "사회에서 침묵을 강요당하는 동성애자들의 삶과 언어를 영화의 영역에서 자유롭게 표출"하고자 하는 문화운동적 성격을 띠었다.[23] 〈여고괴담2〉의 개봉은 이런 흐름 속에서 이뤄졌고, 해당영화의 젊은 두 감독은 그들 스스로 이 영화를 '여성·퀴어 영화'로 정의했다.

대중 영화로서는 처참한 성적을 기록한 〈여고괴담2〉이 마니아층에게 크게 사랑받았다는 점 역시 주목될 필요가 있다. 이 영화는 한국 영화사에 'N차관람' 문화를 만들며 일군의 마니아를 형성했고, 영화의 인기에 힘입어 온라인 팬카페도 만들어졌다. 이 팬덤을 성소수자 혹은 성소수자 의제에 관심을 가진 수용자로 단순화할 수는 없지만, 이들 가운데에 전작〈여고괴담〉(박기형, 1998)과 비교되는 퀴어 코드에 매료된 이들이 다수 존재했음은 분명하다.『씨네 21』의 한 필자는 이 영화가 "세상의 편견이 끼어들 구석조차 없이 단호"한 레즈비어니즘을 구현했다고 고평했으며,[24] 또 다른 필자는 이성애규범·체제로 인해 고통받는 성소수자를 그린 이전까지의 '동성애 영화'들과 달리, 이 영화가 여성들의 사랑을 재현하기 위한 차별화된 전략을 보여줬다고 표현하기도 했다.[25] 훗날 감독 민규동은, 작중 효신이 지은 시를 낭송하는 모임에서 이루어진 한 레즈비언 팬과의 만남이 자신을 영화감독으로 정체화하는 계기가 되었다고 회상한다.[26] 요컨대 〈여고괴담2〉는 1990년대 가시화되기 시작한 성소수자 담론·운동과 느슨하게나마

23 「[클릭! 현장21]퀴어영화제 조직위원장 서동진씨 인터뷰」,『동아일보』, 2000.08.17.

24 유지나,「99 한국영화 페미니즘 성적표 [1]」,〈씨네 21〉, 2000.02.01.

25 김봉석·김혜리,「불안한 일상의 판타지 소녀들,〈여고괴담 두번째 이야기〉」,〈씨네 21〉, 2000.01.11.

26 민규동은 2018년 '썸머프라이드 시네마'행사에 참여하여 〈여고괴담2〉 개봉 18년을 맞은 소회를 밝혔다. 이 행사에서 그는 이 영화 관람을 계기로 레즈비언 연인과 함께 살기로 다짐했다고 말한 한 관객과의 만남을 언급하면서, 그 일 이후 비로소 자신을 '영화감독'으로 칭하게 되었다고 말했다. 윤영지, 앞의 글 참조.

조응하며 제작·수용되었으며, 소문 속에서 비가시화되는 여성들의 관계와 욕망을 문제화함으로써 여학교 공간을 퀴어링(Queering)하려는 시도였다.

3 'S관계'의 후경과 은유로서의 퀴어 : 〈경성학교: 사라진 소녀들〉

'여학교', '공포', '퀴어'라는 코드를 공유하는 〈경성학교〉가 개봉한 것은 〈여고괴담2〉의 등장으로부터 16년이나 흐른 2015년이었지만, 이 영화는 개봉부터 여성·퀴어영화인 〈여고괴담2〉와의 관계를 질문받아야 했다. 한 언론시사회에서는 〈경성학교〉의 '동성애 코드'가 도마 위에 오르기도 했다. 특기할 것은 이 질문에 두 주연배우가 보인 반응이다. 두 배우는 주란과 연덕의 감정을 "여학생들이 사춘기 때 느낄 수 있는 미묘한 감정" 내지 "어린 여자 친구들끼리 느끼는 사랑과 질투"로 해석하였다고 밝혔으며, 그것이 "동성애까지는 아니"라고 생각했다고 입을 모았다.[27] '여학생', '사춘기', '동성애 아님'과 같은 언사들이 통용될 수 있는 까닭은 〈경성학교〉가 퀴어한 관계를 언제나 은유적으로 드러냈기 때문이다. 그런데 여학생들의 이 은유적인 방식 자체는 낯선 것이 아니다. 여학교를 제재로 한 대중문화·서브컬처 장르를 접해본 수용자라면, 기숙학교나 비밀의 공간, 여고생 사이의 미묘한 애정과 질투가 '여학교물'을 이루는 익숙한 문법임을 알고 있기 때문이다. 문제 삼아야 하는 것은 이 영화가 '동성애'를 은유적으로 드러냈다는 사실이 아니라, '이 영화가 퀴어영화인가?'가 질문거리가 되었다는 사실 그 자체에 있다. 〈경성학교〉는 어떤 연유로 이 영화의 퀴어함을 질문받게 되었으며, 두 배우는 왜 이것이 '동성애까지는 아니'라고 답해야 했을까? 이러한 질문들을 마주하기 위해서는 〈경성학교〉의 서사 내부에서 이 두 여성의 관계가 어떻게 그려지고 있는지, 그리고 이 영화가 어떤 과정을 거쳐 제작·유통·수용되었는지 살펴볼 필요가 있다.

〈경성학교〉는 〈천하장사 마돈나〉(2006), 〈페스티발〉(2010)을 통해 젠더·섹슈얼리티 관련 주제를 다뤄온 이해영이 세 번째로 연출한 장편영화다. 당시 영

27 이상은, 「경성학교 박보영-박소담 '동성애 코드? 사춘기 여학생의 미묘한 감정'」, 『경인일보』, 2015.06.09.

화 제작시장에는 2000년대 후반부터 식민지 모던의 풍경을 그리는 '경성 트렌드'가 이어지고 있었는데,[28] 2015년 시점에는 특히 1930년대가 주목받고 있었다. 이는 영화제작자들에게 이 시기가 '경성모던'의 미학을 보여주는 시기로 주목되고 있었기 때문으로 보인다.[29] 〈경성학교〉에서 역시 교장 '가토 사나에'(엄지원 분)의 화려한 양장 의상과 생색의 램프와 고풍스러운 전축, 고딕양식과 절묘하게 조화를 이루는 학교 건축물의 풍경이 아름답지만 서글픈 '식민지 모던'의 정조를 이룬다. 그뿐만이 아니다. 황국의 신민으로 인정받기 위해 분투하는 〈경성학교〉의 조선인은 신자유주의·능력주의라는 지배체계가 견고해진 2015년의 관객들에게 낯설지 않았다.[30] 조혜영이 분석하듯이, 이 영화에 등장하는 서로다른 민족·계급·나이의 여성들은 "모두 인정욕구에 휩싸여 있"으며, 그들 자신이 "무엇으로부터 인정을 받고자 하는지 질문하지 않는다."[31] 이는 개인의 능력·노력으로 구조적 불평등을 타개할 수 있다고 믿으면서, 자본의 증식과 체제의 인정에 경주하는 신자유주의적 개인들의 초상과도 겹쳐 있는 것이었다.

그런데 이 영화의 여성인물들이 인정의 주체를 질문하지 않는 것은 이들이 학교에 버려진 존재들이었기 때문이다. 이 영화는 일제가 총동원체제를 공포한 1938년 외딴섬에 위치한 여학생 기숙학교를 배경으로 한다. 중심인물인 주란이 폐병을 이유로 학교에 맡겨졌으며, 연덕 역시 고아였다는 점을 떠올린다면 이 여학교에 모인 학생들은 각각의 이유로 버려지다시피 이 학교에 오게 되었음을 어렵지 않게 추측할 수 있다. 인체실험의 실패로 인해 차례로 사라진 '시즈코'(고원

28 이문우, 「식민지 경성과 레즈비언 로맨스, 새로운 네이션에 대한 상상: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈아가씨〉, 〈유령〉을 중심으로」, 『대중서사연구』 제31권 제3호, 대중서사학회, 2025, 105~107쪽 참조.

29 강명석, 「한국영화는 왜 1930년대 경성에 주목하는가-응답하라 1930! 한국영화, 1930년대 경성에 주목하다」, 〈영화천국〉, 2015.12.23.

30 관련하여 박미영은 〈경성학교〉를 유사한 시기 개봉한 여성스릴러 장르와 견주어 보기도 한다. 그는 〈경성학교〉와 〈여기에 재현되는 여성들이 신자유주의적 세계를 부유하는 불안정 노동계층 즉, '프레카리아트'의 상과도 맞닿아있다고 보았다. 박미영, 앞의 글 참조.

31 조혜영, 「유토피아를 꿈꾸는 경성과 동경 사이의 여성 퀴어 〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈청연〉」, KMDB, 한국영상자료원, 2024.05.02., https://www.kmdb.or.kr/story/816/7831 (최종검색일: 2026.3.15.)

희 분), '에구치'(박세인 분), '키히라'(주보비 분)가 학교에 어떤 파란도 불러일으키지 못한 까닭은 이들이 외부세계와 이미 단절된 존재들이었기 때문이다. 즉 〈경성학교〉에서 강조되는 것은 인정의 욕망이 아니라, 이 욕망이 강제될 수 밖에 없는 제국의 폭력에 있다. 전제가 이러하다면 이 영화가 그리는 여학교 공간이 〈여고괴담2〉의 그것처럼 생기발랄한 일상공간으로 비춰질 수 없음은 분명하다. 차라리 〈경성학교〉의 여학교 표상은 영화에 등장하는 인체실험 보고서를 통해 명쾌하게 정의된다고 볼 수 있다.

> 실험의 제안. 인체개조관련. **생활의 통제와 약물 요법으로부터 단계별 시행.** 궁극적으로 인간의 감정과 신체의 비약적 향상의 목표. 고통을 느낄 수 없는 강인함. 인간의 한계를 넘어서는 체력. 내재된 잠재력 개발. 초인간적 능력의 가능성 관찰. **신체적 정신적으로 아직 정숙되지 않은 소녀들은 최적의 실험대상. 초인적인 군인양성을 위한 획기적인 자료**가 될 수 있을 것.(강조는 인용자)

"신체적으로 정신적으로 아직 정숙되지 않은 소녀"들을 "초인적인 군인"으로 양성하려는 체제는 여성들의 친밀한 관계맺기를 향한 낙관적 기대를 유보시킨다. 여학교는 여학생들의 사랑과 우애를 매개하는 공간이 아니라, 제국 일본의 우생학적 실험이 자행되는 수용소(asylums)로 재구성된다.[32] 고프만에게'수용소'로

32 어빙 고프만, 심보선 역,『수용소: 정신병 환자와 그 외 재소자들의 사회적 상황에 대한 에세이』, 문학과 지성사, 2018, 16-17쪽 참조. 어빙 고프만은 서구사회에서 사회와의 접촉을 막기 위해 만들어진 모든 기관을 '총체적 기관'으로 명명한다. 그에 따르면 이 기관은 총 다섯 가지의 범주로 나눌 수 있다. 첫째는 무능하고 무해한 장애인·노인·아동·극빈자를 위한 기관이다. 둘째는 무능하지만 공동체의 위협이 되는 사람들을 돌보는 결핵요양원, 정신병원, 나병요양소다. 셋째는 의도적인 위협으로부터 공동체를 보호하기 위한 교도소, 감호소, 포로수용소, 강제수용소이고, 넷째는 직업과업을 위한 군대막사, 선박, 기숙학교, 노동수용소, 식민지 수용소이다. 마지막으로 은둔장소로 고안된 수도원, 수녀원 등의 종교적 은둔처가 있다. 〈경성학교〉의 여학교는 영화 초반부에서 기숙학교라는 네 번째 유형으로 그려지지만, 그 정체가 밝혀지는 영화 후반부에 이르면 무능한 이들을 보호의 명목으로 가두는 첫 번째 내지 두 번째 유형에 가까운 수용소로 변화한다.

통칭되는 이 총체적 기관(Total institution)에서 재소자들은 상호의존을 통한 견고한 유대를 형성하기 어렵다.[33] 때문에 여학생들은 경쟁과 시험을 통해 이 수용소를 탈출해야 한다. 그리고 이곳을 나가 도쿄로 떠날 수 있는 '정숙된 소녀'들이란, 초인적 군인으로 거듭난 '소녀 병기' 뿐이다.[34]

이러한 여학교 표상이 흥미로운 이유는 이것이 익히 알려진 식민지기 여성들의 여학교 문화와는 다르기 때문이다. 〈경성학교〉가 그리는 여학교는 1920년대 신문기사나 여성문인들의 소설에서 나타나는 'S'관계의 낭만성으로는 설명되지 않는다. 대신 이 영화는 낭만적 사랑으로 설명되지 않는 'S'관계의 뒤편으로 관객들을 데려간다. 1938년의 시공간은 성장과 개조, 우생학·성과학이라는 제국의 논리를 비껴갈 수 없다. 즉 이 영화는 여학교라는 미묘한 친밀성의 공간을 우애도 성애도 불가능한 디스토피아로 재구성함으로써, 피식민국 여성들이 통과한 폭력의 역사를 SF적 상상력을 통해 제시하는 데에 그 의미가 있는 것이다.

이러한 서사구조는 두 중심인물인 연덕과 주란의 관계가 묘사되는 방식에도 영향을 미친다. 〈경성학교〉에는 두 여성의 관계를 섹슈얼하게 드러내는 장면들이 곳곳에 있다. 예컨대 한밤중 연덕의 침대로 숨어들어 자신의 숨에서 나는 건강한 냄새를 맡아보라고 말하는 주란의 모습이나, 주란의 입에 붉은색 사탕을 넣어주는 연덕의 모습은 '이 영화가 퀴어영화인가'라는 질문이 무색하리만치 분명한 퀴어 코드를 보여준다.[35] 그런데 이러한 묘사들은 학교에서 자행되는 인체실험의 비밀을 파헤치는 영화 후반부에 이르면 다소 축소되며, 두 여성 사이에 오가는 감정의 층위는 한층 복잡해진다. 사건의 내막이 밝혀짐에 따라 주란을 향한

33 위의 책, 82-83쪽.

34 이렇게 볼때 '소녀병기'로의 주란을 '여자-괴물'(바바라 크리드)로 독해하는 방식은 섬세하게 논구될 필요가 있다. 여학교의 안과 밖이 모두 식민지 제국이라는 '수용소'로 형상화되는 결말을 고려하자면 주란의 괴물성은 급진적 섹슈얼리티로만 해석되기 어렵기 때문이다. 이문우, 「소녀 괴물과 퀴어한 신체: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉을 중심으로」, 2021, 224-233쪽 참고.

35 관련하여 감독 이해영은 〈경성학교〉에서 소녀들의 섹슈얼리티를 드러내는 해당 장면들이 의도된 것이었으며, 촬영 당시 이를 더 직접적으로 드러내는 장면도 있었지만 "대중적인 화법을 택하기도 했고 다른 방향으로 포커스가 가는 걸 우려하기도 해서 삭제"했다고 밝혔다. 윤혜지, 「[이해영] 반전이 없게 만드는 게 목표였다」, 『씨네 21』, 2015. 06.24 참고.

연덕의 감정이 죽은‘시즈코’에 대한 죄책감을 매개로 했다는 사실이 분명해지기 때문이다.

연덕은 인체실험의 실패로 고통스럽게 죽어간 시즈코의 모습을 목격했지만, 진실을 은폐하려는 교장의 개입으로 인해 시즈코가 죽었다는 사실을 망각해버린다. 그리고 시즈코와 같은 증상을 보이는 주란을 볼 때마다 기억 저편에 묻어둔 시즈코의 죽음과 학교의 진실을 마주하게 된다. 말하자면 이 영화에서 연덕은 ‘사라진 소녀들’의 죽음을 망각한 자이면서, 같은 이유로 학교의 진실을 엄폐하고 있는 자다. 작중 인물이 이렇게 위치 지어짐에 따라, 그리고 서사가 학교의 음모와 폭력을 파헤치는 서스펜스극으로 흘러감에 따라, 두 인물이 맺는 관계 역시 제국의 공간으로 빨려 들어갈 수밖에 없다. 요컨대 〈경성학교〉는 두 여성 인물의 퀴어한 관계를 공모자의 죄책감과 같은 감정으로 대치시킴으로써, 이들의 사랑을 서사 주변부에 배치한다. 그러므로 모든 것이 고장난 비밀의 장소임에도 작동하기 시작한 전축과, 그 앞에서 다정하게 소곤대는 주란과 연덕을 비추는 마지막 장면은 저항적이라기보다 자기 기만적이다. 영화는 사랑은 물론 복수마저 실패할 수 밖에 없는 두 여성을 영원히 돌아가는 레코드판이 형상화하는 순환적 시간 안에 가두어 둔다. 이때 여학교는 ‘수용소’ 의 외부, 즉 식민지 제국의 폭력이 종식된 가능 세계가 만들어낸 균열과 저항의 틈새 공간이 아니라, 이미 지나온 자명한 폭력의 역사를 환기하는 공간으로 형상화된다.[36] 이 폐쇄적 공간을 균열·저항 ‘틈새’공간이라 일컫는다면, 그것은 두 인물이 어렵사리 도달한 식민지 제국·우생학적 지배논리라는 외부 세계의 비밀을 외면하거나 망각하기를 택했다는 해석에 다다를 수 밖에 없다.

36 이문우,「식민지 경성과 레즈비언 로맨스, 새로운 네이션에 대한 상상-〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈아가씨〉, 〈유령〉을 중심으로」, 2025. 이문우는 〈경성학교〉에서 재현되는 여학교가 위배와 일탈의 가능성을 지닌 곳이었으며, 이 저항적 공간을 통해 연덕·주란의 퀴어한 관계맺기 및 ‘난잡한 돌봄’의 실천이 가능했다고 본다. 〈경성학교〉를 퀴어한 관계를 중심으로 재독하는 적실한 분석이지만, 모든 것이 멈춘 ‘비밀공간’이 ‘새로운 미래를 향해 나아가는 네이션’을 형상화하고 있다는 해석에는 재론의 여지가 있다. 〈경성학교〉에서 학교는 명백하게 일제의 우생실험이 자행되는 제국·남성적 공간을 의미하며, 여학생들의 관계 역시 그 인력으로부터 자유로울 수 없다는 사실 역시 주의깊게 읽힐 필요가 있다.

〈경성학교〉는 폭력의 역사를 면밀하게 조명한다는 점에서 일본군 '위안부' 서사로 독해되기도 했다.[37] 흥미롭게도 〈경성학교〉를 필두로 한국 영화시장에는 일본군 '위안부' 문제를 다룬 영화 〈귀향〉(조정래,2016), 〈눈길〉(이나정,2017), 〈아이캔스피크〉(김현석,2017), 〈허스토리〉(민규동, 2019)가 연이어 개봉한다. 이러한 경향은 일차적으로 2015년 점화된 '한일 일본군 '위안부' 불가역적 최종 합의'에 대한 반응으로 볼 수 있지만, 동시에 해당 시기를 전후로 대두된 '페미니즘 리부트'의 영향과도 무관하지 않았다. 더 많은, 더 다양한 연대의 여성서사를 향한 관객들의 관심과 요구가 증가하면서 여성들의 역사와 기억을 영화적으로 재현·재구성하려는 시도들이 나타난 것이다. 이러한 시도 가운데 〈아가씨〉(2016)와 같이 레즈비언 섹슈얼리티를 전면화한 영화 역시 인기를 끌었다. 익히 알려진 것처럼, 페미니즘 담론·운동의 대중화는 여성·퀴어를 조명하는 퀴어-페미니즘 기획을 동반했다.

영화 〈경성학교〉의 제작·유통은 페미니즘 리부트에 대한 비평적 개입이 본격화된 시점보다 앞서 있지만, 영화 비평·담론장에서 여성인물·서사에 대한 요구와 논의들은 그 이전부터 제출되고 있었다. 2010년대 이후 한국 영화의 자유주의적 경향을 짚기 위해 '호모내셔널리티' 표상과 포스트페미니즘 내러티브에 관심을 두는 논의가 있었는가 하면,[38] 누와르 장르 흥행에 배터된 과잉된 '남성성'에 대한 비판도 제기되었다.[39] 퀴어·페미니즘 서사와 이에 대한 여성관객들의 적극적인 수용과 독해가 이루어진 것은 그보다 조금 뒤의 일이다. '아가씨단', '벌새단', '허스토리단' 등 여성·퀴어영화의 단관 및 'N차 관람' 문화의 유행은 비평적 개입과 수행적 독해가 맞아떨어지는 지점에서 돌출된 현상이었다. 다시 말해 개봉 시점 〈경성학교〉는 진단과 현상 사이에 놓인, 다소 이르게 도착한 텍

37 영상매체연구집단 '프로젝트 38'은 제 2023년 제 1회 전쟁과여성영화제 상영작 중 하나로 〈경성학교〉를 선택했다. 이 영화는 "강제동원과 일본군 '위안부' 문제를 레즈비언-여학생-유령이라는 알레고리를 통해 그려낸" 작품으로 설명되었으며, 일본군 '위안부'를 그림에 있어 전형적인 제국의 폭력의 피해자 서사를 피해 갔다는 점에서 주목되었다.

38 손희정, 「21세기 한국영화와 네이션」, 중앙대학교 박사학위논문, 2014, 64-74쪽 참고.

39 듀나, 「하정우가 남성이라서 성공한 것은 아니지 않나: 한국 영화 과도한 남성중심주의 깰 때 됐다」, 〈엔터미디어〉, 2024.7.11.

스트였다. 2010년대 중반의 한국사회를 경유하여 이 영화의 퀴어코드가 질문의 대상이 된 개봉 시사회의 장면으로 돌아온다면, "동성애까지는 아니"라는 언사가 놓인 자리의 윤곽이 그려진다. 두 여성의 관계가 '동성애'인지를 질문하는 기자와, 이에 대한 주연배우의 조심스러운 답변은 운동과 반동, 담론과 역담론이 수면 위로 서서히 떠오르던 시점에 퀴어·페미니즘 운동을 마주하는 사회문화적 인식의 단면들을 보여준다. '퀴어 코드'가 대중 확보에 유리한 전략인가에 대한 확신이 없는 상황에서, 또한 젠더·퀴어 이슈가 다시 한번 중요한 사회적 이슈로 부상하는 시점에, '퀴어함'을 전면화하지 않는 홍보방식이 선택된 것이다.

이 시사회로부터 불과 3년이 지난 2018년, 〈경성학교〉 제작사 '청년필름'의 대표 김조광수는 인디스페이스가 주최한 퀴어영화 행사 '썸머 프라이드 씨네마 2018'에 참가하여 〈경성학교〉의 홍보전략과 관련한 소회를 밝혔다. 그는 "그 당시에는 퀴어코드를 내세우는 것이 영화에 도움이 되지 않을 것"이라는 판단이 작동했으며, [하지만 〈경성학교〉를] "만든 사람들은 분명히 퀴어를 생각하고 만든 영화"였다고 털어놓았다.[40] 이러한 술회는 페미니즘 리부트에 발맞추어 등장한 관객, 즉, '해석 공동체'들이 급속하게 바꾸어 놓은 영화시장의 판도를 보여준다. 그러나 다른 한편으로는 퀴어의 섹슈얼리티가 대중영화 스크린에 등장할 때 마주하는 재현의 임계에 대해 질문하게 한다. 〈경성학교〉가 인체실험이 자행되는 총동원체제기의 시공간을 통해 폭력을 역사화하는 새로운 서사적 가능성을 보여주었음에는 틀림이 없지만, 이 과정에서 여성들의 관계는 명명되지 않음으로써만 드러날 수 있던 것이 아닐까. 물론 이 관계를 '동성애는 아닌'것으로 매끈하게 구현해 낸 것은, 우정과 성애 사이의 미묘한 친밀성이 부유하는'여학교물'이라는 장르문법이었다. 여학교가 여성간의 친밀성을 드러내는 가능성의 공간이면서, '동성애'적 욕망을 '미성숙한 소녀'들의 미묘한 감정으로 승인하는 임의적 공간으로 기능하게 된 것이다.

40 권소연, 「주란과 연덕, 그리고 호러 썸머프라이드시네마 2018 〈경성학교: 사라진 소녀들〉 인디토크 기록, 인디스페이스 홈페이지, 2018.08.12., https://indiespace.kr/4006 (최종검색일: 2026. 2. 2.)

4 나가며: '여학교물'이라는 코드(code), 그 너머의 퀴어

이제까지 이 글은 〈여고괴담2〉와 〈경성학교〉에 나타난 여학교 표상을 통해 이 공간이 여성들의 미묘한 친밀성을 어떻게 재현했는지, 그리고 이것이 한국사회의 여성·성소수자 담론과 어떤 영향관계 속에 있었는지를 살펴보았다. 〈여고괴담2〉와 〈경성학교〉는 여학교가 우정으로도 성애로도 정의되지 않는 여학생들의 친밀한 관계를 보여주는 전략적인 재현의 공간으로 자리 잡았음을 보여준다. 그리고 이러한'여학교'의 재현의 양상 및 전략은 각각 1990년대와 2010년대 여성·성소수자 담론과의 느슨한 접합속에서 이루어진 것이었다.

그런데 이때 두 영화에서 공유되는'여학교만의 친밀성'이란 무엇을 가리키는 것인가? 그리고'여학교물'들은 어떤 연유로 이렇게 대중적인 장르 문법으로 자리 잡을 수 있었을까? 손희정은 한국 대중영화에서 여학교가 미성숙한 여성들을 훈육하는 공간으로 상상되고 있으며, 그 안의 '소녀' 레즈비언들은 학교 밖을 나설 수 없는 존재로 그려진다고 말한다.[41] 예컨대 〈여고괴담2〉는 거대 여귀로 화한 효신이 여고생들을 학교에 가두어 두는 결말을 통해 "여학교라는 한정된 장소에 갇혀 나가지 못하는 폐쇄된 동성애"를 상징적으로 드러내는 것처럼 보인다.[42] 정작 이 영화의 '여학교'는 '소문의 안과 밖'의 경계를 기민하게 의식한 감독에 의해, 이 폐쇄성 자체에 대한 질문으로 시작되었음에도 말이다. 마찬가지로 〈경성학교〉 역시 복수에 실패한 소녀들을 원형적 시간 안에 가두어 둔다. 학교 밖은 이성애 규범이 지배하는 사회이거나 폭력이 일상화된 식민지 제국이며, 그곳으로 나가기 위해서는 사회가 요구하는 성인 여성으로 성장하거나 우생 실험의 산물인 병기가 될 수밖에 없다. 다시 말해, 여학교를 다루는 각종 서사들에

41 손희정·심혜경·조혜영,「소녀, 강제동원, 전쟁병기: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉」, 제1회 전쟁과여성영화제 씨네토크(2023. 6. 30) 중 손희정의 발언. 이 행사현장은 'project38' 유튜브 채널에서 확인할 수 있다. https://youtu.be/s2g-lh35iA4?si=A2PqvvygRfHZ_WXk (최종검색일: 2026. 2. 2.)

42 조혜영,「감응하는 거대 얼굴 여고괴담 두 번째 이야기, 1999」, 한국영상 자료원(KMDB) 홈페이지, 2023,10.11.

드러난 친밀성은 여성 섹슈얼리티의 미성숙·미완성이라는 의미를 내포하는‘소녀성’과 긴밀하게 연결되어 있었으며,‘동성애적 욕망’과 동등한 층위에 놓여있지 않았다. 이러한 현상을 반드시 동시대적 현상으로 볼 수만도 없다. 예컨대 식민지기 여성문사들의 동성연애담이 공공연하게 대중 잡지에 기고되었다. 이들이 맺는‘S’관계가 당시 남성지식인들의 눈에 성적 발달단계의 과도기적 징후로 치부되었기 때문이다.[43]

따라서 여학교라는 공간적 표상을 퀴어링하기 위해서는 이 미묘한 친밀성을 ‘한때의 문제’로 치환하는 모든 시도를 거부해야 했다. 그리고 이 과제의 많은 부분을 해석 공동체들이 수행해 왔다. 이전 장들에서 언급한 〈여고괴담2〉에 나타난 레즈비언 섹슈얼리티에 주목하는 마니아층의 관람 경험이나, 〈경성학교〉에서 주란·연덕의 관계를 퀴어하게 읽어내려는 시도 역시 이에 해당할 것이다.[44] 이 수행적 독자·관객들과 관련하여서는 페미니즘 리부트 이후 여성 수용자에 대한 조명이 상세히 이루어진바, 이들이 다양한 여성서사를 퀴어페미니즘의 시각에서 적극적으로 읽어내는 비평적 성과를 만들어왔음을 부정할 수 없을 것이다.

그러나 여성들의 섹슈얼한 관계를 매개하는 여학교의 폐쇄성이라는 서사 내적 논리 자체는 계속해서 질문되어야 하지 않을까. 이 공간이 여성들 사이의 욕망을 암시하는 잠재적 장으로 기능하면서도, 그들 관계가 ‘통과 의례적 경험’이나 ‘성장 이전의 단계’로 해석될 여지가 있다는 점 자체에 대한 천착 역시 여전히 필요하다. 페미니즘 리부트 이후 등장한 여학교 표상 가운데 적잖은 작품들이 여성들의 관계를 ‘사춘기 시절 누구나 겪을 법한’ 미묘한 감정의 격동으로 포착해 냈다. 예컨대 영화 〈소녀의 세계〉 (안정민, 2018)는 연극부의 ‘중성적인’ 선배를 향한 아련한 첫사랑의 기억을 그려내기 위한 서사장치로 여학교의 풍경을 끌어들인다. 소설의 경우 ‘아웃팅’ 혐의를 받은 김세희의 『항구의 사랑』(2019)이 여학교 풍경을 다뤘다.[45] 이 소설은 ‘정상적인’ 여성으로 성장한 ‘나’의 회고록적

43 박차민정, 『조선의 퀴어』, 앞의 책, 240-243쪽.

44 이문우, 「식민지 경성과 레즈비언 로맨스, 새로운 네이션에 대한 상상: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈아가씨〉, 〈유령〉을 중심으로」, 111-122쪽 참조.

45 2021년 김세희의 장편 『항구의 사랑』과 단편 「대답을 듣고 싶어」(『문학동네』 99, 문학동

성격을 지니고 있음에도, “자신의 경험과 역사를 촌스럽게 생각하지 않고 회상하고 곱씹어보는” 여성을 통해 “한국소설의 장을, 몸피를 풍성하게 해주는”[46] 작품으로 언급됐다. 이러한 서사는 독자로 하여금 묻어두거나 지나쳤을지 모를 기억을 돌아보고 재정의하게 하는 계기를 열어낼 수 있지만, 같은 이유로 언제나 ‘현재형’일 수 없는 퀴어의 섹슈얼리티를 추체험하는 ‘안전한’ 독서 경험을 보장하기도 한다.

남는 과제는 학교 너머를 향한 통로를 얼마만큼 열어두는가에 있다. 여학교의 공간, 즉, 선형적인 ‘소녀’의 시간을 투과(透過)해야 하는 것이다.[47] 이를테면 〈벌새〉 (2019)의 경우, 학교 안과 밖을 오가며 X언니-동생이나 선생님 영지와의 퀴어한 관계맺기의 장면을 섬세하게 묘파했다. 영화의 사례는 아니지만 동시대 소설 가운데에서도 흥미로운 장면이 포착된다. 김멜라의 「링고링」(2022)[48]은 학교 안과 밖, ‘나’의 시간과 엄마의 시간을 종횡무진 오가며 ‘나’와 연인 ‘영주’의 관계를 새로 쓴다. 그런가하면 안담의 『소녀는 따로 자란다』(2023)[49]는 교실과 ‘엄마의 방’을 교차시킴으로써, 여학교라는 폐쇄적 공간 장치를 끌어들이지 않고도 기묘한 퀴어정동을 묘사할 수 있음을 보여준다. 여학생들의 “‘아직’ 성애적이지 않거나, 어쩌면 영영 성애적이지 않을 수 있는 모든 퀴어서사”를 “창조적 길 잃기”의 과정으로 의미화하기 위해서는, 여학교의 안과 밖을 투과하는려는 재

네, 2019년 여름)는 실제 인물에 기반하여 작성되어 ‘사생활 침해’와 ‘아웃팅’ 논란에 휩싸였다. 이에 『항구의 사랑』을 출간한 민음사는 작가의 요청에 의해 『항구의 사랑』의 판매를 중지했다.

46 허윤, 「그 여름, 사랑하는 너에게 : 김세희, 『항구의 사랑』(민음사, 2019)」, 『문학과사회』 제 32권 제 4호, 문학과 지성사, 2019, 359쪽.

47 ‘투과’에의 요구가 반드시 여학교 ‘밖’ 공간을 재현해야 한다는 것을 의미하지는 않는다. 이는 여학교라는 시공간의 폐쇄성 자체를 재해석하는 시도를 통해서도 가능할 수 있다. 이 폐쇄성을 영영 어른이 될 수 없는 ‘소녀퀴어’들의 ‘닫힌 미래’가 아닌, “미래없음”의 ‘퀴어 시간성’(리 에델만) 논의로 재독한 조혜영의 선진적인 논의가 그 사례가 될 수 있을 것이다. 관련하여서는 조혜영, 『여고괴담 두 번째 이야기: 벽장의 스크린, 뒤집어진 세계의 아이들』 , 앨피, 2025, 9-17쪽을 참조.

48 김멜라, 「링고링」, 『내 꿈 꾸세요』, 문학동네, 2022.

49 안담, 『소녀는 따로 자란다』, 위즈덤하우스, 2023.

현·비평적 시도가 동반되어야 한다.[50] 여기서 다루지 못한 여학교 '너머'에 대한 논의는 후속과제로 남겨둔다.

참고문헌

기본자료

영화 〈여고괴담 두 번째 이야기〉(김태용·민규동, 1999)

영화 〈경성학교: 사라진 소녀들〉(이해영, 2015)

단행본

권김현영, 『여자들의 사회: 말해지지 않은 무궁무진한 여자들의 관계에 대하여』, 휴머니스트, 2021, 20-21쪽.

김멜라, 「링고링」, 『내 꿈 꾸세요』, 문학동네, 2022.

듀나, 「퀴어 소녀: 소녀에겐 미래가 필요하다」, 조혜영 엮음, 『소녀들』, 여이연, 2017, 106-119쪽.

박차민정, 『조선의 퀴어: 근대의 틈새에 숨은 변태들의 초상』, 현실문화, 2018, 231-243쪽.

안담, 『소녀는 따로 자란다』, 위즈덤하우스, 2023.

조혜영, 『여고괴담 두 번째 이야기: 벽장의 스크린, 뒤집어진 세계의 아이들』, 앨피, 2025, 9-17쪽.

어빙 고프만, 심보선 역, 『수용소: 정신병 환자와 그 외 재소자들의 사회적 상황에 대한 에세이』, 문학과지성사, 2018, 16-83쪽.

Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, 1993/2015, pp.16-18.

논문

김명혜·박현아, 「영화 〈여고괴담 두 번째 이야기〉에 나타난 동성애 주체성 재현

50 정윤영, 앞의 글, 8-9쪽 참조.

방식」, 『미디어, 젠더&문화』 제4호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2005, 41-71쪽.
김선아, 「레즈비언, 싸이코 킬러, 여괴」, 『여/성이론』 제3권, 여이연, 2000, 216-232쪽.
김소연, 「초능력 영화와 포스트바디의 알레고리적 존재론」, 『인문학연구』 제29집, 인천대학교 인문학연구소, 2018, 243-266쪽.
김시무, 「공포영화의 이론과 실제: 〈여고괴담〉 시리즈를 중심으로」, 『현대영화연구』 제 4권 제1호, 한양대학교 현대영화연구소, 2008, 5-32쪽.
김은정, 「한국 영화에 나타난 포스트휴먼 소녀의 재현 양상 연구: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈마녀〉를 중심으로」, 『대중서사연구』 제27권 3호, 대중서사학회, 2021, 95-124쪽.
박미영, 「한국 여성 스릴러 장르와 프레카리아트의 고딕적 상상력」, 『아시아영화연구』 제13권 제1호, 부산대학교 영화연구소, 2020, 33-58쪽.
박차민정, 「친밀성과 범죄, 그리고 병리학」, 오혜진 기획, 박차민정 외, 『원본 없는 판타지: 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문화사』, 후마니타스, 2020, 31-34쪽.
손희정, 「21세기 한국영화와 네이션」, 중앙대학교 박사학위논문, 2014, 64-74쪽.
신현아, 「한일 '백합물' 서사 속 소녀 표상의 시차」, 『차세대 인문사회연구』 제18호, 동서대학교 이론연구센터, 2022, 173-197쪽.
안정아, 「한국 호러영화 속 '여귀(女鬼)'의 정체성 연구: 〈여고괴담〉 시리즈를 중심으로」, 『반영과 재현』 제 3권 제6호, 영화문화지평연구소, 2023, 61-78쪽.
오혜진, 「퀴어 마그나카르타: 민주화 이후 성적 시민권 담론의 정치적 성격」, 『대동문화연구』 제132집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2025, 18-23쪽.
유운기, 「백합물의 퀴어-친화적 확장성: 주디스 버틀러와 무성애 논의를 중심으로」, 『만화애니메이션 연구』 제74호, 한국만화애니메이션학회, 2024, 515-567쪽.
이문우, 「소녀 괴물과 퀴어한 신체: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉을 중심으로」, 『횡

단인문학』 제8호, 숙명여자대학교 인문학연구소, 2021, 213-236쪽.
_____, 「식민지 경성과 레즈비언 로맨스, 새로운 네이션에 대한 상상: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈아가씨〉, 〈유령〉을 중심으로」, 『대중서사연구』 제31권 3호, 대중서사학회, 2025, 103-144쪽.
정미선, 「동시대 한국소설에 나타난 레즈비언 재현과 규범적 친밀성의 재구성」, 『인문사회과학연구』 제6권 4호, 국제인문사회연구학회, 2024, 665-684쪽.
정윤영, 「1990년대 소설과 영화의 퀴어 섹슈얼리티 연구: 퀴어 주체의 정체성 트러블을 중심으로」, 서울과학기술대학교 박사학위논문, 2025, 131-137쪽.
조한기, 「식민지 조선의 SF적 재현 양상 연구: '경성학교'와 '경성 크리처'의 포스트휴먼 캐릭터를 중심으로」, 『씨네포럼』 제48호, 동국대학교 영상미디어센터, 2024, 115-142쪽.
허윤, 「그 여름, 사랑하는 너에게: 김세희, 『항구의 사랑』(민음사, 2019)」, 『문학과사회』 제128권, 문학과지성사, 2019년 겨울, 359쪽.
____, 「우리는 얼마나 사랑했을까?: '페미니즘 리부트' 이후 한국소설 속 여성 간 관계에 관한 소고」, 『문학들』 제69호, 심미안, 2022년 가을, 43-56쪽.

웹자료

강명석, 「한국영화는 왜 1930년대 경성에 주목하는가: 응답하라 1930! 한국영화, 1930년대 경성에 주목하다」, 『영화천국』, 2015. 12. 23.
권소연, 「주란과 연덕, 그리고 호러: '썸머프라이드시네마 2018' 〈경성학교: 사라진 소녀들〉 인디토크 기록」, 인디스페이스 홈페이지, 2018. 8. 12. https://indiespace.kr/4006
김봉석·김혜리 「불안한 일상의 판타지 소녀들, 〈여고괴담 두 번째 이야기〉」, 『씨네21』 235, 2000. 1. 11.
김지연, 「[인터뷰] 민규동 감독의 '데뷔의 순간'. 씨네플레이와 한국영화감독조합의 〈한국영화, 감독〉」, 씨네플레이 블로그, 2024. 3. 27. https://www.cineplay.co.kr/ko-kr/articles/14114
김지혜, 「'경성학교' 이해영 감독 "여고괴담2, 참고하지 않았다"」, 〈SBS 뉴스〉,

2015. 6. 9.
김혜리, 「〈여고괴담 두 번째 이야기〉 공동감독 김태용·민규동」, 『씨네21』 234, 2000. 1. 4.
듀나, 「하정우가 남성이라서 성공한 것은 아니지 않나: 한국영화 과도한 남성중심주의 깰 때 됐다」, 〈엔터미디어〉, 2014. 7. 11.
손희정·심혜경·조혜영, 「소녀, 강제동원, 전쟁병기: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉」, 제1회 전쟁과여성영화제 씨네토크, 2023. 6. 30. https://youtu.be/s2g-lh35iA4?si=A2PqvvygRfHZ_WXk
유지나, 「99 한국영화 페미니즘 성적표[1]」, 『씨네21』 238, 2000. 2. 1.
윤영지, 「아시아에서 10대 여성으로 살아간다는 것: '썸머프라이드시네마 2018' 〈여고괴담 두 번째 이야기〉 인디토크 기록」, 인디스페이스 홈페이지, 2018.8.9. https://indiespace.kr/4002
윤혜지, 「[이해영] 반전이 없게 만드는 게 목표였다」, 『씨네21』 1009, 2015. 6. 24.
이상은, 「경성학교 박보영—박소담 '동성애 코드? 사춘기 여학생의 미묘한 감정'」, 『경인일보』, 2015. 6. 9.
임범, 「〈여고괴담 두 번째 이야기〉 여리고 불안한 작은 사회 모습」, 『한겨레』, 1999. 12. 17.
조혜영, 「감응하는 거대 얼굴: 〈여고괴담 두 번째 이야기〉(1999)」, KMDB, 한국영상자료원, 2023. 10. 11. https://www.kmdb.or.kr/story/717/7531
_____, 「유토피아를 꿈꾸는 경성과 동경 사이의 여성 퀴어: 〈경성학교: 사라진 소녀들〉, 〈청연〉」, KMDB, 한국영상자료원, 2024. 5. 2. https://www.kmdb.or.kr/story/816/7831
「〈여고괴담 두 번째 이야기〉의 교환일기」, 한국 영상자료원 블로그, 2018. 06.28) https://blog.naver.com/film_archive/223834541945
「[클릭! 현장21] 퀴어영화제 조직위원장 서동진 씨 인터뷰」, 『동아일보』, 2000. 8. 17.

Abstract

The Representation of Girls' Schools in Korean Women's film and the Question of Queer Representation–Focused on *Memento Mori*(1999) and *The Silenced*(2015)

Jun, yewon

This study examines the representational of intimacy in *Memento Mori* and *The Silenced*, and explores how their processes of production, promotion and acceptance were influenced by discourses on women and sexual minorities in Korean society.

Memento Mori portrays the school as a space where the desires of queer women are refracted, by depicting the process through which Hyoshin's desire for a Homo-sexuality is erased within the rumors circulated among students in there. The film reflects the cultural atmosphere of the mid-to-late 1990s, when making the existence of sexual minorities visible was a central agenda of sexual minority's activism. This is realized through its attempt to reveal the desire for "Jeongsa", which is rendered invisible within rumors and discourse. In contrast, *The Silenced*, set in a boarding school in 1938, places greater emphasis on issues of history and violence, reconstructing the girls' school as a Possible World that provides a backdrop for romanticized "S relationships." However, in its distribution and promotional processes, the film adopts a strategy of not foregrounding queer codes; in this process, intimacy within the girls' school is refracted into something "not quite homosexuality." This reflects one aspect of the landscape of 2015, when "rebooted" feminist discourse and movements were becoming highly contentious social issues in Korea.

Key words: Girls' Schools , *Memento Mori*(1999), *The Silenced*(2015), queer, intimacy, female homosociality

논문제출 / 2026.03.15.
논문접수 / 2026.03.17.
게재확정 / 2026.04.08.