

5/ 고령화사회 일본과 후조시의 호모소셜한 유대

〈뒷마루에서 모든 게 달라졌다〉의 사례를 중심으로*

김효진



〈뒷마루에서 모든 게 달라졌다〉 1권의
일본어 원서 표지
출처: 논문저자 스캔

김효진(金孝眞) 현재 서울대학교 일본연구소 조교수. 서울대학교 인류학과에서 학사 및 석사를, 하버드대학교 인류학과에서 박사학위를 받았고, 고려대학교 글로벌일본연구원 HK조교수를 거쳤다. 오타쿠 문화를 중심으로 한 현대 일본 사회의 대중문화 및 젠더 정치학, 한일문화 교류와 세계화 속의 문화민족주의, 인터넷 커뮤니케이션 등을 주로 연구하고 있다. 주요 저서로 『BL진화론: 보이즈러브가 사회를 움직인다』(역서, 2018), 『일본 없는 판타지: 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문화사』(공저, 2020) 등이, 주요 논문으로 「후조시에서 여자오타쿠로: 2010년대 이후 일본의 여자오타쿠 재현을 사례로」(2022), 「21세기 일본 오타쿠문화의 행방: '코미케 스페셜'의 변모를 중심으로」(2020) 등이 있다.

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A6A3A02102886).

<https://doi.org/10.29154/ILBI.2023.28.138>

1. 들어가며

쓰루타니 가오리(鶴谷香央理)의 <뫼마루에서 모든 게 달라졌다>¹(이하 <뫼마루>)는 75세의 할머니 이치노이 유키(市野井雪)가 서점에서 우연히 구입한 아름다운 표지의 만화책²이 보이즈러브 만화(Boys Love, BL)³였다는 에피소드에서 이야기가 시작된다. 젊었을 적 자신이 익숙한 <베르사이유의 장미>(ベルサイユのばら)와 같은 소녀만화라고 생각하고 읽기 시작한 유키는 이윽고 깜짝 놀라게 되는데,⁴ 그 내용이 일반적인 소녀만화의 ‘보이 밋 걸’(Boy Meets Girl) 스토리가 아니라 소꿉친구인 소년들의 로맨스, 즉 BL이었기 때문이다.

한편 만화 속 만화로 등장하는 BL만화인 <너만 바라보고 싶어>(君のことだけ見ていたい, 이하 <너만>)는 어릴 적부터 단짝친구였던 유마(佑真)와 사쿠라(咲良)가 서서히 서로에 대한 감정이 단순한 우정이 아니라 성애를 동반한 애정임을 깨달으면서 함께 어른으로 성장하는 장편만화다. 3년 전에 남편과 사별하고 홀로 보내는 시간의 적적함을 달래기 위해 구입한 만화책이 자신의 예상과는 달리 두 남성 주인공의 감정을 쫓아갈뿐더러 사쿠라가 유마에게 갑자기 키스하는 장면으로 끝나는 것을 확인하고 유키는 놀라움을 숨

1 원제는 メタモルフォーゼの縁側, 2017년 11월 17일부터 2020년 10월 9일까지 『코믹 NEWTYPE』(コミックNEWTYPE)에 웹코믹형식으로 연재하였고, 총 5권으로 완결되었다. 영화관은 2022년 6월에 개봉하여 호평을 받았다. 이하 모든 번역 및 강조는 별도의 설명이 없는 경우 연구자가 한 것이다.

2 이때 이 만화책이 유키의 눈에 띈 이유는 이 책이 선반에 꽂혀 있지 않고 매대에 놓여 있었고, “점원 추천! 일단 읽어보세요!”라는 작은 수제 판촉 간판이 설치되어 있었기 때문이다. 이 수제 판촉 간판은 서점의 점원이 실제로 자신이 읽고 추천할 만한 책이 있을 때 그 책의 감상이나 좋은 점, 특징을 간략하게 쓰거나 그림으로 그려서 손님에게 띄우도록 배치하는 것으로 일본의 서점에서 상당히 보편화된 관습이다. 여기서 <너만>이 눈에 띄도록 판촉간판을 만들어 세운 것이 또 한 명의 주인공인 우라라일 것임을 짐작할 수 있다.

3 보이즈러브는 일반적으로 여성작가와 독자가 중심이 되어 창작하고 향유하는 남성동성애 서사로 만화와 소설이 주된 형태다. 한편 소년만화 등의 기존 작품을 남성동성애 서사로 패러디한 것은 야오이(やおい), 아이돌 그룹 등 유명인을 대상으로 창작한 것을 팬픽션(fanfiction)이라고 부르는 등 대상과 패러디/오리지널 여부에 따라 다른 명칭을 사용하기도 한다.

4 BL만화의 직접적인 기원이 소녀만화였다는 점을 고려하면 이는 충분히 있을 법한 일이다. 자세한 것은 藤本由香里, 『第1章 少年愛・JUNE / やおい・BL: それぞれの呼称の成立と展開』, 『BLの教科書』, 有斐閣, 2020을 참조하라.

가지 못한다. 결국 유키는 얼굴이 붉어진 채 늦은 밤까지 그 책을 탐독하고, 전개가 너무 궁금해서 다음 권을 사러 다시 서점을 찾아가게 된다.

한편 또 한 명의 주인공인 사야마 우라라(佐山うらら)는 학교에서는 그리 눈에 띄지 않은 채 중하위권의 성적을 유지하고 있는 고등학교 2학년 여학생으로, BL을 매우 좋아하고 종종 낙서를 해 보기도 한다. 하지만 연예인을 좋아하는 학교 친구들이 쉬는 시간에 함께 즐거워하는 것과는 달리, BL을 좋아하는 친구는 찾아볼 수 없다.⁵ 한부모가정의 생계를 유지하기 위해 밤늦게까지 일하는 엄마와는 함께 보낼 수 있는 시간이 부족하고, 가끔씩 만나 시간을 보내는 아빠와는 성적과 대학 이야기만 하게 된다. 오랫동안 친하게 지낸 소꿉친구인 쓰무구(河村紡)도 같은 학년에서 미모와 성적으로 유명한 에이리(橋本英莉)와 사귀게 되면서 우라라는 항상 어디에서도 걸도는 느낌을 받으면서 생활하고 있다.⁶

같은 상점가를 자신들의 생활권으로 하고 있으면서도 58세라는 연령차, 그리고 그로 인한 생활환경의 차이라는 벽으로 인해 거의 접점이 없었던 두 사람은 사별한 남편과 함께 즐겨 찾던 깃사텐(喫茶店, 찻집)이 문을 닫으면서 더위를 피해 들어간 서점에서 유키가 <너만>을 구입하는 모습을 아르바이트 중이었던 우라라가 인상 깊게 기억하면서 인연이 시작된다. 유키가 <너만>에 푹 빠지게 되어 다음 권을 사기 위해 연속해서 서점을 방문하면서 이들의 거리는 점점 더 가까워지고, 그 과정에서 유키가 진심으로 BL만화를 좋아한다는 점을 확인한 우라라는 “생각하고 있었던 상대와는 상당히 다르지만”(1권 4화, 56쪽) 점점 더 유키에게 자신이 좋아하는 것, 하고 싶은 것을 표현하고 공유하고 싶다는 생각을 가지게 된다.

유키와 우라라를 중심으로 이들을 둘러싼 인간관계—유키의 딸과 그녀의 남편, 유키의 서예 제자와 이웃집, 우라라의 이혼한 부모와 소꿉친구 쓰

5 이것은 우라라가 취향을 드러내지 못하는 내성적인 성격이기 때문이기도 하지만, BL이 여전히 친구들과 공개적으로 함께 보고 좋아하기는 꺼려지는 취향이라는 점과도 연결된다.

6 “나는 언제나/ 보고 있을 뿐이야.”라는 우라라의 독백은 이런 상황에 대한 복잡한 심경을 잘 보여 준다(1권 35쪽).

무구, 그리고 쓰무구의 여자친구 에이리까지 —가 결코 화려하지 않지만 잔잔하게 전개되는 한편, 유키와 우라라의 관계가 점점 더 친밀해지는 모습과 병행하여 이들을 연결한 <너만>의 주인공들인 사쿠라와 유마의 관계도 소년에서부터 어른의 관계로 바뀌게 되고, 또한 <너만>의 작가인 고메다 유(コメダ優) 또한 예상치 못한 방식으로 유키와 우라라와 접점을 가지게 된다.

일본 사회의 고령화, 그리고 이들의 삶과 간호 문제가 사회문제로 조명된 지 이미 상당한 시간이 흘렀다. 2020년대인 지금, 고령화 문제는 일본만이 아니라 동아시아, 그리고 소위 선진국 상당수가 공통적으로 고민하는 문제가 되었다. OECD 국가 중 노인자살률 1위를 기록하고 있고⁷ 가치관과 정치적 성향의 차이로 인한 세대 간의 갈등이 극심한 한국의 상황에서 보면 <뿔마루>가 그려 내는, 안면이 없었던 75세 할머니와 17세 소녀가 BL만화를 매개로 하여 진정한 우정을 쌓아 가고 그를 통해 삶이 변화한다는 설정과 줄거리는 현실에서 찾기 어려운 판타지인 것이 사실이다.⁸

그러나 “읽다 보면 웃음이 나고 마음이 말랑말랑해”⁹ 질 정도로 일본은 물론 한국의 독자들을 무장해제시키는 이 작품은 분명히 일종의 판타지인 동시에, 작품 내적으로 독자들이 납득할 만한 탄탄한 스토리와 세심한 세부적 묘사를 통해 충분히 있을 법한 이야기, 즉 꺾진성을 획득한 작품이자 세대를 넘어 많은 독자들이 공감할 수 있는 작품으로 인정받고 있다.¹⁰

7 2019년 기준 한국의 노인자살률은 인구 10만 명당 46.6명으로 OECD 평균 17.2명에 비해 매우 높다. 더불어 노인빈곤율도 매우 심각하다. 한편 일본의 노인자살률은 17.6명으로 OECD 평균치에 근접하고 있다. 「[준비 안 된 '노인공화국'] 노인 빈곤·자살률 OECD 1위, “늙으면 빨리 죽어야지”…농담이 현실이 된 사회」, 『중앙선데이』 2022년 11월 19일자, <https://www.joongang.co.kr/article/25118816>(최종검색일: 2022. 12. 10.).

8 실제로 저자인 쓰루타니가 BL을 좋아하는 사람의 이야기를 그리고 싶다고 했을 때, 편집자가 할머니를 제안했다고 한다. 「【인터뷰】自身初の単行本が『このマンガがすごい!2019』オンナ編第1位に! BL×おばあちゃんを生みだした, 鶴谷香央理先生って, どんな人?」, <https://konomanga.jp/interview/142368-2/2>(최종검색일: 2022. 11. 1.).

9 「BL만화 읽는 할머니」…다양한 노년 여성의 서사, 『일다』, <https://www.ildaro.com/8672>(최종검색일: 2022. 11. 1.).

10 이를 증명하는 것이 <뿔마루>의 만화상 수상 이력이다. 첫 만화단행본인 이 작품으로 작가인 쓰루오카는 도쿄뉴스통신사(東京ニュース通信社)의 <브로스 코믹어워드 2018>(ブロスコミックアワード 2018) 대상, 2019년 다카라지마사(宝島社)의 <이 만화가 대단해!>(『このマンガがすごい!』) 여성편 1위 수상, 2019년의 제22회 문화청미디어예술제(文化庁メディア芸術祭) 만화부분에서 신인상을 수

본 논문에서는 1) <뿔마루>에서 묘사되는 노인의 삶과 그 배경으로서 오타쿠·후조시(腐女子)의 고령화라는 사회적 현실을 분석하고, 나아가 2) 캐릭터와 서사의 방향성을 결정짓는 요소인 동시에 이 작품을 이해하는 데 필수적인 배경으로서 BL만화라는 미디어와 그것이 매개하는 후조시의 호모소셜한 연대를 여성들의 욕망이라는 관점에서 고찰하고자 한다. 특히 2)와 관련하여 본 논문에서 주목하는 것은 BL(만화)이라는 미디어가 근본적으로 “여성들이 친밀하게 커뮤니케이션을 취하는 포럼, 또는 커뮤니티”로서 “남성캐릭터들은 여성 애호가에게 있어 ‘욕망의 대상’이고 ‘타인’인 동시에 여성 애호가들의 욕망 그 자체로 그녀들 자신을 의미”한다는 점이다.¹¹

즉 <뿔마루>의 두 주인공인 유키와 우라라가 만나고 58세의 연령차를 넘어서 진정한 우정을 맺는 과정은 만화 속 만화인 <너만>의 주인공인 사쿠라와 유마가 사랑을 성취하여 해피엔딩을 맞이하는 과정과 병치된다. 이를 통해 유키와 우라라, 나아가 <너만>의 작가인 고메다가 직접적으로, 나아가 간접적으로 형성하는 호모소셜한 유대가 BL에서 그려지는 남성캐릭터들 간의 진정한 사랑과 동등하게 아름답고 절실한 것이라는 점을 암시한다.

환언하자면 표면적으로 <뿔마루>는 여성 노인과 여고생의 만남을 통해 이들의 일상에 일어난 변화를 고령화사회 일본을 배경으로 잔잔하게 그린 만화라는 측면을 지니고 있다. 그러나 이들을 매개한 BL이라는 장르는 여성의 성적 욕망과 밀접하게 연결되어 있고, BL작품을 함께 보고 그에 대한 감상을 서술하는 행위는 그 자체로 “성적 판타지를 교환”¹²하는 행위다. 무엇보다 이들의 교류를 가능하게 한 원인이 궁극적으로 BL을 통해 표출되고 충족되는 여성의 욕망 때문이라는 점을 고려한다면, <뿔마루>는 BL이 구현하는 ‘기적의 사랑’과 짝을 이루는 ‘기적의 유대’, 즉 후조시들의 호모

상했다.

11 미조구치 아키코, 김효진 옮김, 『BL진화론: 보이저러브가 사회를 움직인다』, 이미지프레임, 2018, 210쪽.

12 미조구치 아키코, 『BL진화론: 보이저러브가 사회를 움직인다』, 230쪽.

소셜한 유대에 대한 “현실로서의 판타지”이자 “판타지로서의 현실”¹³을 그려 낸 작품으로 해석할 수 있다.

2. <뿔마루>에서 묘사되는 노인의 삶: 오타쿠·후조시의 고령화라는 사회적 배경

1) 노화에 대한 사실적 묘사와 세대를 넘은 ‘우정’

<뿔마루>에서 특히 인상적인 장면들은 작가인 쓰루타니가 섬세하고 꼼꼼하게 묘사하는 2010년대 일본 사회에서 홀로 사는 여성 노인의 삶이다. 유키의 직업이 서예 선생인 점, 유키가 사는 집이 다다미와 뿔마루, 정원이 있는 작은 단독주택이고 열쇠를 감추어 두는 곳이 빈 화분 속이라는 점, 매일매일 죽은 남편 사진이 있는 가미다나(神棚)에 공양을 올리며 새해를 맞이하면서 전통적인 정월 음식을 준비하는 모습 등은 21세기 일본에서 점점 더 찾아보기 어려워지는 풍경이다. 외국인 남편과 결혼 후, ‘10시간 떨어진’ 외국에서 거주하면서 가끔씩 귀국하는 유키의 딸이 다다미방에 누워서 유키가 하는 요리에서 나는 간장과 다시(だし) 냄새를 맡으며 일본에 돌아온 것을 실감하는 장면(2권 14화, 49쪽)은 유키가 체험하는 과거의 모습을 잘 보여 준다.

그러나 동시에 노인인 유키가 현재와 같은 홀로 사는 생활을 다른 사람의 도움 없이 그대로 유지하는 것은 점점 더 어려워지고 있고, 무엇보다 그녀에게 남은 인생이 그리 길지 않은 것이 현실이다. 이것을 제일 잘 보여주는 것이 1권의 중반부에 해당하는 제6화인데, 이 에피소드는 유키가 폭 빠진 만화 <너만>의 연재속도에 비추어 볼 때, 결말을 읽기 위해서는 최소한 10년 이상은 살아야 한다는 사실을 깨닫는 모습으로 시작된다. 힘들게 들고

13 오혜진, 「원본 없는 판타지: 서문을 대신하여」, 『원본 없는 판타지: 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문화사』, 후마니타스, 2020, 9쪽.

은 호박이 단단해서 칼을 쪼개는 했지만, 반으로 자를 힘은 없다는 사실에서 자신의 노화를 실감하는 유키의 뒷모습(1권 6화 76쪽)은 깊은 슬픔으로 독자에게 다가온다.

이 에피소드는 자신에게 시간이 얼마 안 남았다는 점을 새삼스럽게 깨달은 유키가 우라라에게 메일로 다른 BL작품을 소개해 달라고 요청하는 계기로 작용한다는 점, 그리고 그것이 다시 우라라에게 BL에 대한 애호를 공유하는 ‘친구’로서 유키의 존재감을 강화시키고 유키 또한 새로운 작품을 접하는 것을 즐겁게 기다리게 되었다는 점에서 두 사람의 관계성을 강화시키는 에피소드로 그려지지만, 다른 한편 유키에게 남은 시간이 그다지 많지 않다는 엄연한 사실에서 기인하는 것이다. 즉 유키가 보여 주는 순수함과 적극성은 노년이라는 인생의 시기에서 오는 부분이 상당히 크다는 점을 지적할 필요가 있다.

무엇보다 1권 첫 장면, 유키가 사별한 남편과 자주 찾던 오래된 깃사텐이 한참 전에 문을 닫았다는 사실을 점포 앞에 와서야 알게 되는 장면은 이 만화에서는 생략되어 있지만 유키가 이 지역에서 뿌리내리고 살아온 시간이 길었고, 남편과 사별한 후 유키가 필요한 용건 이외에 여유를 즐기거나 친구들을 만나기 위한 외출을 거의 하지 않는, 외부와는 단절된 홀로 사는 노인의 삶을 살았다는 점을 시간의 변화와 함께 보여 준다.

한편 인터넷이나 SNS 등 젊은 세대가 주로 향유하는 신속한 정보를 알 수 있는 미디어와는 거리가 먼 삶을 살아가고 있는 유키는 바로 그 이유로 상점가의 서점을 통해서, 또한 그림체와 서점 점원의 추천 문구만 보고 소녀만화로 착각하는 일상의 에피소드를 통해서 BL을 접하게 된다. 이는 최근 일본의 만화시장에서도 전자코믹(電子コミック)¹⁴이 매출의 반 이상을 차

14 전자코믹은 웹코믹(ウェブコミック) 또는 웹만화(ウェブ漫画)로 불리며 기본적으로 출판만화의 형식으로 제작된 만화를 온라인으로 서비스하는 것을 가리킨다. 한국의 웹툰이 웹페이지를 활용하여 출판만화와는 다른 독자적인 문법을 가지고 있는데 비해, 일본의 전자코믹은 출판만화를 파일로 변환하여 서비스하거나, 애초부터 온라인으로 서비스되더라도 출판만화의 형식과 문법을 따른다는 점에서 한국의 웹툰과는 다르다.

지하고 있다는 통계와 BL 독자의 상당수가 사람들 앞에서 BL의 구입을 꺼려서 점점 더 전자코믹이라는 형태를 애용한다는 점과 흥미로운 대조를 이룬다.

공간을 차지하지 않는 간편함, 실시간으로 구입해서 바로 읽을 수 있다는 편리함, 구입할 때 남들의 눈을 의식하지 않아도 된다는 자유로움을 강점으로 하는 전자코믹이 점차 일본에서도 출판만화책을 대신하고 있지만, 스마트폰에 익숙하지 않은 유키와 같은 노년층에게 전자코믹을 구입하여 읽는다는 것은 그리 쉬운 일이 아니다. 또한 자신이 원하는 것을 검색하여 구입하는 것을 전제로 하는 전자코믹은 BL 초심자 유키에게 애초부터 장벽이 높다.

그에 비해 유키가 어느 칸에 무엇이 놓여 있는지를 다 파악하고 있는 상점가의 단골서점은 발걸음을 조금 옮기기만 해도, 진열방식을 조금 바꾸기만 해도 평소에 접하지 않던 책들을 쉽게 접할 수 있다. 나아가 유키가 〈너만〉을 구입한 것 또한 우연에 우연이 겹친 것이지만, 동시에 이런 방식을 통해 지금까지 접하지 못했던 새로운 세계에 눈뜨는 경험이 전자코믹 플랫폼보다 현실의 오프라인 서점에서 더 많이 가능하다는 것은 명확하다.

그리고 바로 이 서점에서 유키는 평소라면 전혀 접점이 없을 우라라와 만나게 된다. 온라인에 익숙하지 않은 유키가 〈너만〉을 구입하는 방법은 주문카드에 기입해서 서점에 직접 책을 주문하는 것이다. 〈너만〉을 구입하기 위해 여러 번 서점에 들리고, 다음 권을 주문하면서 요즘 이렇게 남자들의 로맨스가 유행인지를 수줍게 묻는 유키의 모습을 실제로 확인하면서 우라라는 마음껏 BL만화 이야기를 할 수 있는 상대를 드디어 만났다고 확신하게 된다.

그렇다고 해서 유키가 인터넷이나 핸드폰 등을 전혀 사용하지 못하는 것은 아니다. 하지만 우라라가 알려 주는 BL의 세계에 보다 깊이 빠져들게 되면서 유키는 핸드폰도 폴더폰에서 스마트폰으로 바꾸고, 적극적으로 이메일을 활용해서 우라라와 계속적으로 연락을 취하는 등 나름의 방식대로 새로운 문물에 적응해 나간다.

흥미로운 것은 이 만화 전반에 걸쳐 유키가 상징하는 ‘아날로그적’인 삶의 모습이 부정되거나 바뀌어야 할 것으로만 그려지는 것이 아니라 오히려 그것이 지닌 미덕, 즉 아날로그적인 만남에 내포되어 있는 관계의 유연성, 그리고 그로부터 시작되는 새로운 의미가 강조되고 있다는 점이다. 앞에서 살펴본 유키와 우라라의 만남과 친목의 과정이 그 대표적인 사례로, 유키와 우라라의 우정은 유키가 현재 일본 사회에서 과거의 것으로 간주되는 삶의 태도를 유지하고 있기 때문에 비로소 가능해졌다. 그리고 그런 유키에게 우라라가 인터넷과 SNS를 통해 알게 된 정보를 알려 주고 함께 이벤트에 참가하면서 우라라는 점점 적극적인 태도를 가지게 된다.

또한 이런 ‘아날로그적’인 부분에 대한 강조는 우라라가 동인지를 만드는 과정이 모두 아날로그 작업을 통해 이루어진다는 점에서도 찾을 수 있다. 한국과는 달리 일본은 가정에 데스크탑이 있는 경우가 비교적 적고 주로 스마트폰을 통해 인터넷을 사용하는 경향이 있다. 우라라의 어머니가 종사하는 직업은 도시락가게 점원으로 주로 주부들이 파트타임으로 근무하는 전형적인 저임금 장시간 노동이며, 이런 집안 형편상 우라라는 데스크탑 컴퓨터를 가지고 있지 않다. 일본의 만화산업도 점차 컴퓨터를 이용한 디지털 작업으로 이행하고 있는 상황을 반영하듯, 우라라는 저렴하게 판매하는 중고 만화 도구세트를 구입해서 첫 동인지를 만들게 되는데, 실제 펜과 잉크, 종이를 사용하는 전통적인 방식에 유키의 친척이 운영하는 인쇄소에 직접 종이 원고를 맡기는 방식을 선택한다.

이런 아날로그적인 방식은 사실 현재 동인지를 제작하는 일본의 아마추어 만화작가들 중에는 소수에 가까울 것이다. 그러나 역으로 이런 아날로그 방식으로 원고를 제작하는 우라라의 모습을 통해 유키는 자신이 어렸을 때 오빠의 그림을 따라 그리던 모습을 떠올리고 그때 배웠던 요령을 우라라에게 가르쳐 주면서 우라라의 작업을 돕기도 한다. 이런 관계를 통해 유키는 우라라가 필요로 하고 있었던 공간과 시간을 제공하고 우라라를 격려하는 ‘친구’로서 존재감이 더 강화된다.

나아가 이 ‘아날로그적’인 태도에 대한 호의적인 시선은 같은 작품의 팬

들뿐 아니라, BL장르에서 작가와 팬의 관계가 다른 만화 장르에 비해 친밀하고 직접적이며 실제적인 만남의 장으로서 동인지즉매회(同人誌即売會)가 존재한다는 점과도 연동된다. 실제로 〈너만〉의 작가인 고메다와 주인공들 간의 접점 또한 이러한 이벤트에 참가하여 작가와 팬들이 동인지를 매개로 실제로 만나는 공간을 통해 가능하게 된다.¹⁵

그러나 동시에 이는 분명히 같은 세대의 ‘친구’와는 다른 존재감이라는 점 또한 지적할 필요가 있다. 학교 친구뿐만 아니라 온라인상의 친구도 거의 없고, 자주 긴장해서 자신의 기분을 표현하기 어려워하는 우라라에게 있어 유키는 BL에 대한 기호를 순수하게 공유할 수 있는 친구인 동시에, 서투른 자신을 너그럽게 이해하고 포용하며¹⁶ 용기를 잃은 우라라를 격려하고 새로운 길을 모색하도록 이끌어 주는 어른이다.

이런 관계성이 가장 잘 드러나는 것은 5권의 마지막 부분, 유키가 훌쩍 일본을 떠나 떠나면 외국에 있는 딸의 집에 가서 살기로 결심했다는 사실을 우라라가 알게 되는 장면이다. 유키는 BL에 대한 애호나 감상은 우라라와 적극적으로 공유하지만, 우라라에게 그 이외의 이야기는 거의 하지 않는다. 서예학원의 학생이 줄어들어 문을 닫게 되고 노화로 인해 점점 더 앞으로 혼자 사는 삶이 녹록치 않을 것이라는 점을 깨닫고 있으면서도 예민한 감수성을 지닌 우라라가 사춘기를 겪는 모습을 옆에서 지켜보고 격려할 뿐이다. 자신이 외국으로 떠날 것이라는 점을 최후까지 숨기고 우라라가 마음 편히 하고 싶은 일을 할 수 있도록 격려하는 모습은 친구라기보다는 사실상 할머니가 손녀를 감싸는 자애에 가깝고, 그런 유키의 배려와 다정함이야말로 유키와 우라라를 친구로 남게 해 준다.

동시에 유키가 노년의 마지막을 떠나면 외국에서 딸과 함께 지내겠다고 결심하게 된 계기로는 딸의 제안과 고령자 요양원 등 주변인의 마지막을 준비하는 모습이 직접적인 원인이었겠지만, 그 과정에서 BL을 통한 우라라

15 이 부분에 대해서는 3장에서 보다 구체적으로 논의할 것이다.

16 갑작스럽게 처음으로 유키와 커피숍에서 대면하게 된 우라라가 긴장해서 아무런 말도 하지 못하자 유키는 대화하자고 하는 대신 케이크를 나눠 먹는 것으로 어색함을 풀어 준다(1권 5화).

와의 만남, 그리고 우라라가 보여 준 새로운 세계와 그를 통해 얻게 된 삶의 즐거움이 큰 역할을 했다는 점 또한 분명하다. 우라라에게 직접 동인지를 만들어 보라는 제안을 하는 유키의 “사람은 생각해보지도 않은 모습이 되기도 하나까”(2권 17화, 92쪽)라는 말이 딸에게 외국에서 함께 지내자고 제안을 받은 날 밤의 대화라는 점에서도 유추할 수 있듯이, 유키가 우라라의 새로운 시도에 자신에게 닥쳐올 변화를 겹쳐 보고 있다는 사실이 드러난다.

이렇게 본다면 우라라와 유키는 분명히 ‘친구’였지만, 이는 동세대 친구와는 다른 방식의 우정이었다. 그리고 바로 그 다른 점—인생의 다른 단계에서 마주하는 변화—에 대한 이해와 배려가 세대를 뛰어넘은 우정을 가능하게 했다는 점을 쓰루오카는 섬세하게 그려 내고 있다.

2) 사회적 배경으로서 오타쿠 · 후조시의 고령화와 ‘오히토리사마’(おひとり様)의 증가

인터넷 만화플랫폼 <코믹 NEWTYPE>에서 2017년 11월에 연재가 개시된 이후, <뿃마루>는 SNS를 중심으로 화제가 되었다. 그 이유는 다양하겠지만, 이 만화의 주된 독자층인 여성, 특히 BL을 애호하는 여성인 후조시가 BL 장르의 역사와 함께 실제 중노년층에 진입하였다는 점도 밀접하게 관련을 맺고 있다.

그러나 이는 <뿃마루>가 후조시의 고령화를 테마로 했다거나, 고령화된 후조시를 작품 내에서 재현했다는 의미가 아니다. 무엇보다 유키는 75세에 처음으로 BL을 접하게 된 초심자이고, 17세인 우라라가 일반적인 의미의 후조시에 가깝기 때문이다. 그렇다면 <뿃마루>가 후조시의 고령화라는 사회적 현상을 그대로 ‘반영’한다고 보는 것이 아니라 후조시의 연령층이 높아지고 있는 상황에서 <뿃마루>가 어떻게 이들의 욕망에 바탕한 판타지로서 기능하고 있는가를 고찰하는 것이 더 적절할 것이다.

우선 현대 일본에서 오타쿠의 기원은 일본 최대의 동인지이벤트인 <코믹마켓>(Comic Market)이 시작된 1970년대 중반으로 간주된다. 당시 10대에서 20대 초반의 연령대였던 오타쿠들이 그대로 나이가 들었다면 2020년대

현재 60대에서 70대일 것으로 추정되는데,¹⁷ 일반적으로 65세 이상을 고령자로 보는 UN세계보건기구의 기준도, 일본 정부가 고령화사회에 대응해서 범주화한 65~74세의 전기고령자(前期高齢者)¹⁸ 기준에도 포함된다.

1970년대에 사회문화적 범주로 탄생한 오타쿠는 이후 일본 콘텐츠산업의 발전과 함께 점점 더 증가하여 최근에는 오타쿠계 콘텐츠산업에 종사하는 관계자—작가, 기획자, 편집자 및 기타 관련 산업 종사자—상당수가 오타쿠이자 후조시 당사자인 상황이다. 특히 버블경기로 대표되는 80년대에 본격적으로 증가한 오타쿠 인구가 그 당시 10대 중반에서 20대였던 점을 고려해 보면, 2020년대에는 50대 중반에서 60대까지에 이르는 장년층으로서, 신체적으로 노화를 앞두고 있거나 겪을 것으로 예상된다.

흥미로운 것은 2010년대의 전후로 오타쿠와 후조시에 대한 재현이 증가하면서 만화나 SNS 등에서 오타쿠와 후조시의 고령화에 대한 논의도 증가한다는 점이다. 몇 가지 사례를 들어 보자. 2010년대 일본의 SNS에서 흔히 찾아볼 수 있었던 농담이 죽음에 관한 것, 즉 갑자기 죽게 되면 자신의 오타쿠·후조시 취미를 드러내는 물품이나 콘텐츠를 어떻게 가족에게 알리지 않고 처분할 수 있을지에 대한 농담이었는데 이를 잘 보여 주는 책이 바로 2010년에 출판된 『오타쿠의 죽는 법: 내 수집품은 죽으면 어떻게 되나?』(オタクの逝き方: オレのコレクション死んだらどうなる?)¹⁹라는 책이다. 자신이 갑자기 죽게 되었을 때 가족들이나 타인들에게 들리고 싶지 않은 ‘위험한’ 것들을 어떻게 처분하면 될지, 유언장은 어떻게 남기면 될지 등에 대해 구체적인 인터뷰를 통해서 다루고 있는 이 책은 명확하게 오타쿠가 나이를 먹어

17 실제 코믹마켓 준비위원회는 현재 3인 공동대표체제로 운영되고 있는데, 최고령자가 1958년생, 최연소자가 1964년생으로 2022년인 현재 64세, 58세다. 이전 대표는 1953년생이므로 70대 오타쿠가 실제로 존재한다는 점을 알 수 있다.

18 전기고령자(65~74세)와 후기고령자(75세 이상 및 65세 이상 고령자 중에서 병력이 인정되는 경우)를 분리하여 후자를 자기부담금이 좀 더 높은 별도의 의료보험체제로 운용하는 방식이다. 고령화로 인해 의료보험의 적자가 가속화되면서 2004년부터 실시되고 있다. ‘후기고령자’라고 하는 명칭에 대해 사회 일각에서 비판이 제기되면서 최근에는 ‘후기고령자 의료제도’라는 용어 대신 ‘장수의료제도’라는 용어를 사용하거나 병가하고 있다.

19 ビルトランス, 『オタクの逝き方 オレのコレクション死んだらどうなる?』, Builtrans, 2010.



출처 | 오타쿠의 노화

〈그림 1〉〈마키와 마미〉2권 34쪽

가면서 진지하게 자신의 죽음과 죽음 이후에 대해 의식하게 되는 상황에 대응해서 쓰여져 있다.²⁰

또한 이 책에서 다루는 사례에서 눈에 띄는 것은 가족이어도 오타쿠 취미를 공유하지 않는 경우 유품에 대한 이해심이 낮다든지, 오타쿠 취미로는 뜻이 잘 맞았어도 실생활에 대해 서로 잘 알지 못하기 때문에 가족이나 친구가 보기에는 오타쿠 취미를 공유한 친구들이 이해할 수 없어서 장례절차 등에서 문제가 생긴다든지, 취미를 즐기면서 혼자 살던 오타쿠가 고독사하여 그 뒤처리가 문

제가 되는 경우 등이다. 즉 오타쿠가 점차 고령화하면서 죽음이라는 테마가 어디선가 들을 수 있는 사례로서 등장하게 된 것이다.

또한 오타쿠와 후조시가 나이 들면서 점점 젊었을 때와는 다른 행동을 하게 된다는 점을 자조적으로 재현하는 사례도 있다. 〈뿡마루〉와 같이 2019년 〈이 만화가 대단해!〉 여성편 9위에 오른 작품인 마치다 가유(町田粥)의 〈마키와 마미: 상사가 쇠퇴 장르의 오타쿠 동료였던 이야기〉(マキとマミ: 上司が衰退ジャンルのオタク仲間だった話) 2권 번역판에 실린 〈오타쿠의 노화〉를 보자.²¹(〈그림 1〉)

34세인 직장 상사 마키는 25세 부하이자 오타쿠 동료인 마미에게 나이가 들면서 자신에게 생긴 변화를 “어느 정도 나이를 먹으면 새로운 작품에

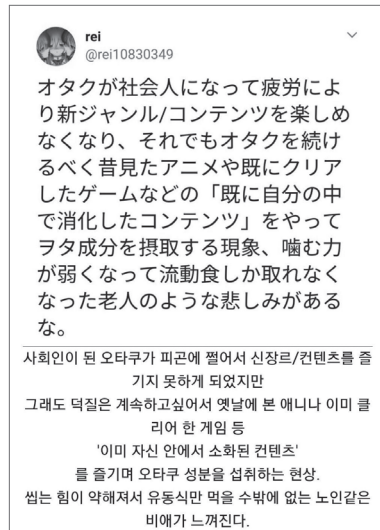
20 빌트랑스, 『오타쿠의逝き方 オレのコレクション死んだらどうなる?』, 122쪽. “오타쿠 제1세대는 이미 50세를 넘었지만, 그래도 자신의 ‘죽음’은 그다지 가깝게 느껴지지 않을 것이다. 하지만 20~30세의 젊은 오타쿠여도 교통사고와 급병 등으로 갑자기 ‘죽음’은 찾아오는 것이다.” 이 책이 출판된 지 12년이 지났으므로 오타쿠 1세대 또한 60대 중반으로 더 연령대가 높아졌을 것이다.

21 마치다 카유, 『마키와 마미: 상사가 쇠퇴 장르의 오타쿠 동료였던 이야기』 2권, 프레지에, 2020.

대한 흡수력이 떨어져서 과거에 쌓아둔 자산으로 오타쿠 활동”을 하게 되다는 점을 이야기하는데, 이는 이 만화에 서만 재현된 것이 아니라 다양한 형태로 일본어 기반 SNS에서 나타난다.

오른쪽의 트윗은 2019년 일본인 트위터러인 **rei**가 처음 한 것인데, 이것이 한국어로 번역되어 실시간으로 한국에서도 공감을 얻었다.²² 오타쿠가 나이가 들고 사회인이 되면서 새로운 유행을 쫓아가지 못하고 과거에 좋아했던 작품만 계속 좋아하는 상황을 “유동식만 먹을 수밖에 없는 노인 같은 비애”라고 비유하고 있다. 즉 오타쿠·후조시의 고령화를 배경으로 점차 과거 청소년기나 20대처럼 체력을 아끼지 않고 새로운 작품이나 캐릭터를 섭렵할 수는 없어졌지만, 그 정체성을 여전히 유지하고 있고 또 여전히 과거에 자신이 좋아하던 작품이나 캐릭터를 애호하는 중년 이상의 오타쿠·후조시들이 늘어나고 있는 상황을 엿볼 수 있다(〈그림 2〉).

이와 함께 최근 일본 사회에서 ‘오히토리사마’(おひとりさま, 1인 손님의 의미로 1인 가구를 의미하는 경우가 많음)가 증가하고 있다는 점도 고려할 필요가 있다. 이 용어는 여러 이유로 혼자 사는 사람, 특히 중년 이상의 독신자를 가리키는 것으로 일본 사회에서 점차 높아지는 생애미혼율을 반영하고 있다.²³ 일본의 생애미혼율이 높아지는 것은 사회 전반적인 경향이지만, 이들



〈그림 2〉 나이든 오타쿠가 과거와 같은 활동을 할 수 없게 된 것을 노화에 비유하는 트윗의 사례

22 <https://twitter.com/rei10830349/status/1167051938615054337>, 2019년 8월 29일(최종검색일: 2022. 12. 1.).

23 2021년 일본의 혼인건수가 전후 역대 최저였고 국립사회보장인구문제연구소의 통계에 따르면 50세까지 1회도 결혼하지 않은 사람의 비율을 보여 주는 ‘생애미혼율’이 2020년에는 남성의 경우 25.7%, 여성이 16.4%까지 상승했다. 『日本人の結婚への関心、依然高いが…男性25%・女性16%が「生涯未婚」』, 『読売新聞オンライン』, <https://www.yomiuri.co.jp/life/20220610-OYT1T50245/>(최종검색일: 2022. 12. 15.).

중에서 자신의 취미를 추구하면서 홀로 사는 오타쿠와 후조시가 차지하는 비중이 적지 않은 것 또한 사실이다. 특히 후조시의 경우, 한국에서도 많은 인기를 얻은 <동인녀 츠즈이 씨>의 사례에서도 볼 수 있듯이, 자신의 후조시 취향과 실천, 그리고 그런 취향을 공유하는 친구들과의 우정을 가장 중요시하는 삶의 태도가 증가하면서 점점 더 이런 경향은 강화될 것으로 보인다.²⁴

이런 사회적 배경을 고려한다면, <뿔마루>의 유키와 우라라의 우정이 왜 많은 사람들의 호응을 얻었는지가 드러난다. 그 이유는 유키가 오타쿠와 후조시의 고령화를 그대로 반영하는 캐릭터여서가 아니다. 나이든 오타쿠들의 자조적인 농담—언젠가 자신이 죽은 후에 남은 유품들을 소원하던 가족이나 낯모르는 사람들이 정리할 상황에 대한 두려움—을 그리는 대신, 쓰루오카는 유키와 우라라를 통해 독자들에게 오타쿠·후조시로서 느꼈던 설렘, 기쁨과 행복을 환기시킨다.

이런 의미에서 <뿔마루>는 오타쿠와 후조시의 고령화라는 현실 속에서 나이든 이들이 오래전에 경험했으나 어느새 접어 두었던 좋아하는 작품과 캐릭터에 대한 열정과 두근거림, 애정을 공유하는 기쁨을 유키와 우라라를 통해 재현하는 판타지라고 할 수 있다. 유키는 우라라의 좋은 이해자인 동시에 BL에 입문한 초심자로서 모든 것을 신선하게 받아들이고 그를 통해 삶의 활력을 되찾는다. 우라라는 외롭게 느끼던 일상 속에서 유키를 친구로 사귀고 유키의 응원에 힘입어 오래된 꿈이었던 동인지를 만들어 이벤트에 참가한다는, 잊지 못할 경험을 하게 된다. 또한 유키가 이렇게 고령으로 설정된 이유는 유키가 BL을 알아 가는 과정에서 우라라가 지속적이고 중요한 길잡이 역할을 함으로써 이들이 우정을 쌓아 나갈 수 있도록 할 필요가 있었기 때문일 것이다.²⁵

열성적으로 자신이 좋아하게 된 장르와 작품을 쫓고 50세 이상의 연령

24 김효진, 「후조시에서 여자오타쿠로: 2010년대 이후 일본의 여자오타쿠 재현을 사례로」, 『여성문학연구』 55호, 한국여성문학학회, 2022, 168쪽.

25 만약 중년여성이었다면 디지털 리터러시를 가졌을 가능성이 높고, 스마트폰을 이용해서 스스로 정보를 찾았을 가능성이 높다.

차에도 불구하고 우리나라와 친구가 되어 서로의 감상을 나누면서 인생 최초의 경험을 쌓아 가는 유키의 모습은 점점 나이 들어가는 오타쿠와 후조시들에게 단순히 캐릭터로 머무르는 것이 아니라, 자신이 젊었을 때 향유했던 경험들을 떠올리는 동시에 노인의 신체로 상징되는 노화를 겪고 있는 자신들과 비슷한 어떤 존재로서 동질감과 공감의 대상으로 느껴졌을 것이다.

3. BL이 매개하는 후조시의 호모소셜한 연대와 여성들의 욕망

1) BL만화가 매개하는 후조시의 호모소셜한 연대

이 작품을 구성하는 두 축 중에서 2장에서는 고령화사회 일본에서 홀로 사는 노인의 삶과 오타쿠/후조시의 고령화라는 관점에서 <뿃마루>가 보여 주는 판타지를 주로 다루었다. 3장에서는 <뿃마루>의 캐릭터 조형과 사건의 전개에 BL이 어떻게 유기적으로 연결되어 있는지, 그리고 그것이 단순히 작품의 소재로서 BL뿐만이 아니라 실제 일본 사회에서 BL, 그리고 BL에 호가 집단인 후조시들의 실천과 연결되어 작품의 핵심적인 주제를 구성하고 있는지를 살펴본다. 나아가 그것이 노년기 여성들의 섹슈얼리티라는 문제를 어떻게 그려 내고 있는지, 또한 BL만화가 그 기원의 하나로 삼고 있는 일본의 소녀만화야말로 지속적으로 여성들의 호모소셜연속체(homosocial continuum)²⁶를 배경으로 탄생하여 여성의 유대를 탐색한 장르라는 점에 주목하여 이 작품이 이 점을 어떻게 다루고 있는지 살펴보고자 한다.

작가인 쓰루타니가 이 작품을 구상하면서 가장 먼저 착목한 지점이 'BL을 좋아하는 사람의 이야기'²⁷였다는 점에서도 알 수 있듯이, <뿃마루>는

26 Eve Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, 1985.

27 【インタビュー】自身初の単行本が『このマンガがすごい!2019』オンナ編第1位に! BL×おばあちゃんを生みだした, 鶴谷香央理先生って, どんな人?, <https://konomanga.jp/interview/142368-2/2>(최종 검색일: 2022. 11. 1.).

BL만화, 그리고 그를 뒷받침하는 동인지문화라는 여성 중심의 문화적 실천이자 미디어가 없었다면 성립할 수 없는 작품이다. 이는 주인공인 유키와 우라라를 연결하는 매체로서 BL만화가 중요하다는 점을 넘어서서 이 작품의 캐릭터들—유키와 우라라, 그리고 이들이 향유하는 〈너만〉이라는 작품과 그 작품의 작가인 고메다—이 서로 연결될 뿐만 아니라, 나아가 이 책을 읽는(BL을 애호하는) 독자들, 나아가 BL만화의 작가들까지 포섭하는 순환적이고 재귀적인 유대가 이 책의 독서경험을 통해 형성되기 때문이다.

즉 BL만화라는 매개를 통해 〈뿔마루〉는 주인공들 사이에서 형성된 여성 간의 유대를 이 책을 읽는 독자들에게까지 확장하고, 주인공들이 작품을 통해 얻었던 감동과 유대가 다시 그 작품의 작가(고메다)에게 직접 전달되는 과정을 묘사함으로써 독자들이 BL만화를 통해 얻는 감동과 카타르시스가 허공에 흩어지는 것이 아니라 다시 작가에게 돌아가 새로운 작품을 만들어 내는 창조력의 원천이 되는 거대한 환원환을 성공적으로 그려 내고 있다.²⁸

한편 어떤 작품이 만들어 내는 독자들 간의 유대, 그리고 독자와 작가의 연결이라는 테마는 사실 어떤 만화를 소재로 삼아도 충분히 감동적인 소재다. 실제로 최근 일본 만화에서는 〈중쇄를 찍자!〉(重版出来!, 2012~연재 중)나 〈바쿠만〉(バクマン°, 2008~2012), 〈울어라 펜!〉(叫えろペン, 2000~2010) 등 출판산업 및 작가, 팬덤, 나아가 기존의 만화 자체를 소재로 삼는 작품도 꽤 등장하고 있다. 그러나 〈뿔마루〉 초반부에서 유키가 고른 만화를 보고 우라라가 내심 당황하면서 “커버 씌워 드릴까요?”라고 묻고 유키가 나가자 다른 점원이 “그거 BL 아니었어?”라고 속삭이는 장면(1권 1화, 8쪽)은 그 책이 BL만화이기 때문에 우라라를 포함한 직원들이 동요했다는 점을 쉽게 짐작할 수 있다.²⁹ 이 동요 때문에 우라라는 유키를 기억하게 되는데, 유키가 소년만화

28 미조구치는 이것을 작가를 중심으로 성립한 여성들의 ‘사랑의 커뮤니티’라고 부르면서, BL의 외부자에게는 작품의 팬들이 남성캐릭터들을 사랑한다고 생각하겠지만 그것은 표층적인 차원에 불과하며 베테랑 독자들은 작가들과 “텍스트 베이스의 사랑을 주고받고 있”으며 “사랑을 주고받는 쾌락”이 거기에 존재한다고 지적한다. 미조구치 아키코, 『BL진화론: 보이즈러브가 사회를 움직인다』, 247쪽.

29 이것은 과거 BL만화나 동인지가 그리 흔하지 않던 시절, 서점에서 우연히 접어든 좋아하는 캐릭터가 등장하는 만화책이 자기가 좋아하던 소년만화의 18급 동인지여서 그때 처음 BL을 접하게 되었

나 소녀만화를 골랐다면 우리나라가 유키의 존재를 기억하지 못했을 것이다.

작품에서 직접적으로 언급되지는 않지만, 이 에피소드를 통해 독자는 일본에서 BL만화가 서점에 당당하게 진열되어 이에 대해 잘 모르는 사람도 쉽게 구입할 수 있을 정도로 대중화된 상황임을 짐작할 수 있다. 그러나 동시에 우리나라와 점원의 반응을 통해 BL만화의 독자는 아직 특정한 연령층이 대부분이고, BL만화를 본다는 것은 특수한 취향으로서 여전히 타인의 눈을 의식해야 하는 행위라는 점도 파악할 수 있다. 즉 작품이 연재되었던 2010년대 후반의 시점에서 BL만화는 서점에서 쉽게 접할 수 있을 정도로 충분히 대중화된 상업출판 장르이지만, 동성애에 대한 사회적인 편견과 함께 독자들 본인 또한 자신들의 취향을 공개적으로 밝히기를 꺼리는 장르라는 점이 이 짧은 에피소드에서 단적으로 드러난다.³⁰

흥미로운 것은 이런 BL이 처한 이중적인 상황—상업화된 장르로서 대중적으로 인기를 얻고 있지만 사회적인 편견에 노출되어 있는—이 가져오는 효과다. 바로 이런 사회적인 편견으로 인해 BL의 독자들은 자신의 취향을 공개적으로 드러내는 것을 꺼리는 한편, 자신과 취향을 공유하는 다른 독자들, 즉 후조시들에게 강한 유대감을 느낀다. 이는 BL이라는 장르가 기본적으로 주류사회의 이성애 로맨스 플롯에 대한 패러디이자 젠더에 대한 재해석이라는 측면에서 후조시들의 ‘해석공동체’(interpretive community)를 전제로 하고 있으며 많은 후조시들의 BL을 읽는다는 행위는 이 공동체를 발견하고 그에 대한 소속감을 공유하는 과정이기 때문이다.

이때 후조시들의 해석공동체에 대한 소속감은 현실의 인간관계를 뛰어넘어 일종의 비밀스러운 결속의식으로 쉽게 발전한다.³¹ 특히 학교생활에

다는 40대 전후의 일본 후조시들의 경험담과도 연결된다.

30 물론 이것은 우리나라의 성격이 자신감이 부족하고 소심하기 때문이기도 하다. 오타쿠·후조시에 대해서 커뮤니케이션 능력이 부족하다는 선입견이 사회적으로 존재하는데, 우리나라도 그런 유형에 속하는 것으로 조형되어 있다. 이는 유키와의 우정을 통해 우리나라가 극적으로 변화하는 모습을 보여 주기 위해 쓰루오카가 의도한 것으로 보인다.

31 미조구치 아키코는 실제로 자신의 오래된 직장 지인이 자신을 동일한 ‘BL애호가’로서 발견하게 된 사례를 설명하면서 BL커뮤니티 내부와 외부를 엄격하게 구분하는 것이 BL애호가의 특징이라는 점을 지적한다(미조구치 아키코, 『BL진화론: 보이즈러브가 사회를 움직인다』, 길찾기, 2018, 211쪽).

서 친한 친구가 없고, 소꿉친구였던 쓰무구가 여자친구를 사귀게 되면서 거리가 생긴 우라라가 70대 중반의 노인이고 일상에서는 별다른 접점이 없지만, 아무에게도 밝힐 수 없었던 BL만화를 좋아하는 취향을 공유하는 유키의 존재를 단숨에 긍정하고 쉽게 마음을 터놓을 수 있었던 것은 바로 이런 이유에서다. 나아가 <뫼마루>의 독자들에게도 이런 설정이 충분히 개연성을 지니고 있다는 점—이 만화에 대한 높은 평가에서 드러나는—은 실제 현실에서도 후조시들의 해석공동체에 대한 소속감이 매우 중요하다는 점과도 연결된다.

물론 어떤 작품이나 미디어에 대한 기호를 통해 우라라와 유키처럼 58세라는 연령차를 뛰어넘는 유대가 가능하게 되는 경우는 BL 이외에도 충분히 찾아볼 수 있다. 실제로 아이를 이해하기 위해 아이가 좋아하는 대중매체나 미디어를 보거나 공유하는 과정에서 오히려 아이보다 더 그 대상을 좋아하게 되는 부모나 조부모의 사례도 세대차를 뛰어넘는 미담으로서 흔하지는 않지만 존재한다.

그러나 <뫼마루>에서 BL만화는 이런 공감과 친교의 계기로서만 기능하는 것이 아니라 더 나아가 주인공들에게 새로운 세계를 열어 준다. 바로 BL만화의 사회문화적 배경으로서 동인지문화를 통해 유키와 우라라는 <너만>의 작가인 고메다와 작가와 팬이라는 일방향적인 관계를 넘어서는 상호적인 관계성을 구축하게 된다. 즉 58세라는 연령차를 넘어서 유키와 우라라는 <너만>을 비롯한 BL만화를 함께 좋아하는 후조시로서 취향을 공유하는 연대를 구축하는 한편, 작가인 고메다가 우라라의 동인지를 구입하는 과정을 통해서 작가와 팬이라는 구분선을 넘어서 유키와 우라라, 고메다가 동인지, 그리고 동인지즉매회(J. ガーデン, J. 가든)라는 매개를 통해 눈에 보이지 않는 취향의 공동체, 즉 후조시들이 만드는 해석공동체의 일원으로서 서로에게 공감과 감동을 선사하게 된다.

이와 관련해서 BL은 다른 만화 장르에 비해서 작가와 팬의 거리가 가까운 장르라는 점에 주목할 필요가 있다.³² 1권의 마지막 부분과 2권의 앞부분에서 전개되는 동인지즉매회 참가의 경험은 바로 이런 “모든 참가자가

평등하다”는 원칙을 잘 보여 주는 사례로 그려진다. 프로작가인 고메다도 다른 아마추어 작가들과 같이 자신의 부스에서 손수 동인지를 배포하고, 좋아하는 작품의 작가를 만난 유키가 반가운 마음에 고메다의 손을 덥석 잡으면서 “1년 반에 한 권보다는 좀 더 빨리 그려주세요.”라고 자신의 마음을 전하는 모습이 바로 그것이다(2권 11화, 25쪽).

일반적인 만화작품의 팬들이 함께 취향을 공유하는 것에서 머무른다면, BL만화는 이런 취향의 공동체가 작가들까지 포괄하고 있고, 특히 동인지와 동인지즉매회라는 문화적 실천이 상업출판과 밀접하게 연결되어 있다는 점에서 다른 장르와는 구분되는 독특한 공동체 의식이 존재하고 있다는 점이 잘 나타나 있다.

이런 작가와 독자의 유대가 단적으로 드러나는 또 다른 에피소드가 바로 우라라가 스스로 동인지를 만들고 동인지즉매회에 참가하는 과정을 그린 4권과 5권 초반부(31~42화)이다. 비록 고메다는 유키가 동인지의 작가라고 오해하여 편집자를 통해 우라라의 동인지를 사게 되었지만, 이 과정에서 고메다가 유키(실제로는 우라라)에게 느끼는 감각은 명백하게 같은 창작자이자 BL을 애호하는 후조시로서의 동질감이다. 우라라 또한 서툰 솜씨나마 열심히 준비한 동인지를 유키뿐만 아니라, 누군지 알 수 없는 사람—실제로는 고메다—이 구입해 주었다는 사실에 행복을 느낀다(5권 42화).

나아가 이런 여성들 간의 유대—유키와4 우라라, 고메다—를 매개하는 것이 남성캐릭터의 로맨스를 중심으로 하는 BL만화라는 점은 다음과 같이 해석될 수 있다. 우선 유키와 우라라, 고메다를 비롯한 BL(만화)커뮤니티의 유대는 BL을 매개로 한 여성 간의 호모소셜(homosocial)한 유대로 볼 수 있다. 세지웁(Sedgwick)에 따르면 가부장제에 내재한 강제적 이성애와 호

32 미조구치 아키코, 『BL진화론: 보이즈리브가 사회를 움직인다』, 211~212쪽. “그런 의미에서 BL은 공적인 표상이지만 소비자(독자)와 제작자(작가) 역시 여성 애호가 동지이기도 하며, 그녀들간의 심리적인 관계성의 양상은 매우 개인적이다. ... 이 커뮤니티 의식은 코믹마켓(코미케)을 비롯한 동인지즉매회 참가에 의해 강화된다. 잘 알려져 있듯이 코미케를 필두로 하는 동인지즉매회의 다수는 프로, 아마추어 관계 없이 모든 참가자가 평등하다는 원칙으로 운영되고 있다.”

모포비아(homophobia)에 기반하여 호모섹슈얼과 엄격하게 분리된다고 간주되는 남성들의 호모소셜한 관계성과는 달리, 여성들의 호모소셜과 호모섹슈얼은 이항대립적이라기보다는 오히려 연속적인 것으로 받아들여진다.³³

이런 관점에서 봤을 때 여성들이 창작하고 향유하는 남성동성애 서사로서 BL은 현대사회에서 호모포비아에 기반하여 이항대립적으로 엄격하게 분리되어 있는 남성들의 호모소셜 연속체를 여성들의 것과 동일하게 연속적인 것으로 재해석하고 재전유하는 작업이라 할 수 있다. 이런 관점에서 봤을 때, <너만>의 주인공인 사쿠라와 유마가 소꿉친구에서 서로를 점차 욕망하고 사랑하게 되는 과정이 <뿔마루>의 유키와 우라라가 나이를 건너편 친구로서 서로를 소중하게 여기게 되는 과정과 병치되는 것은 한편으로는 BL이 남성들의 호모소셜을 호모섹슈얼로 번역함으로써 남성들의 호모소셜연속체를 복원하는 속성을 내재하고 있다는 점, 다른 한편으로는 바로 그 과정을 통해 여성들의 호모소셜 연속체에 내재된 욕망의 문제를 다시 사고할 필요가 있다는 점을 우리에게 다시 제기한다.³⁴

2) 여성들의 욕망과 ‘로맨스’의 의미 변화

전전 소녀소설부터 전후 미소년만화, 소녀만화를 통해 일본의 소녀문화를 연구한 샤문(Shamoon)은 이들을 관통하는 개념으로 동일성(sameness)과 동성성(homogender)을 지적한다. 전전 소녀소설이 여학교의 학생 간에서 발생하는 동경과 애정을 주로 다루었던 것은 이성애결혼을 앞둔 여학생들이 순결

33 Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, p. 3. “그렇기 때문에 … 여자의 연대를 ‘호모소셜’이라는 용어로 형용해도 그것은 ‘호모섹슈얼’과 반대편에서 대립한다고 한정할 수 없다. 명백히 이 용어는 단절이 없는 연속체를 가리킬 수 있는 것이다.”

34 Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, pp. 1~2. “우선 ‘호모소셜한 욕망’이란 일종의 형용모순이다. ‘호모소셜’이라는 용어는 종종 역사학과 사회과학의 영역에서 사용되는 동성 간의 사회적 유대를 표시한다. 또 이 용어는 명백하게 ‘호모섹슈얼’과의 유사성을, 그러나 ‘호모섹슈얼’과의 구별을 의도하여 만들어진 신조어다. 실제로 이 용어는 ‘남자들의 유대’를 맺는 행위를 가리키는 데 사용되고 있지만, 그 행위의 특징은 우리들 사회와 동일하게 강렬한 호모포비아, 즉 동성애에 대한 공포와 혐오로 부를 수 있을 것이다. 그렇다면 ‘호모소셜’적인 것을 지금 다시 ‘욕망’이라는 잠재적으로 관능적인 것의 궤적에 올려놓는 것은 호모소셜과 호모섹슈얼이 잠재적으로 분절되지 않는/분절점이 없는 연속체를 형성하고 있다는 가설을 세우는 작업이 된다.”

을 유지하면서도 로맨틱한 경험을 할 수 있는 장치였는데, 이는 전후 일본에서도 여성들이 향유하는 매체에서 지속적으로 탐구되는 테마였다는 것이다.³⁵ 이는 우에노 지즈코(上野千鶴子)가 일본 사회를 분석하면서 제기한 성별격리(Gender-Segregation)와도 연동이 되는 것으로, 1970년대에 미소년만화가 등장한 것은 남성캐릭터들을 통해 보다 다양한 표현을 추구할 수 있었다는 이점과 함께 성별격리로 인해 동성사회에 더 익숙한 여성들이 전전 여학교에서 공공연한 문화였던 에스(エス)³⁶와 유사한 호모소셜한 관계성을 미소년의 동성애에 투영하였다는 점을 드러낸다.

동시에 이는 호모소셜과 호모섹슈얼이 연속체를 이루는 여성들의 관계성에서 욕망의 문제를 어떻게 볼 것인가라는 문제를 제기한다. 일견 평온하고 다정한 우정으로 보이는 유키와 우리라의 관계는 그 핵심에 BL을 통해 표현되고 충족되는 여성의 섹슈얼리티와 욕망이 존재한다는 점을 고려해야만 그 관계성을 온전하게 설명할 수 있다. 그리고 이러한 BL과 욕망의 관계를 작가인 쓰루타니는 명백하게 의식하고 있는 것으로 보인다.

예를 들어 1권 6화와 7화에서는 유키의 작품을 추천해 달라는 요청에 대해 우리라가 자신이 좋아하는 “과격한”(=신체 노출이 많고 노골적인 성적 표현이 포함된) 작품을 추천해도 되는지 고민하는 에피소드가 그려져 있다. 한참 동안 고민하던 우리라는 결국 자신이 좋아하는 작품을 가지고 오면서 “만약 싫다면 읽는 걸 그만뒀 주세요.”라고 말한다(1권 7화, 93쪽). 그리고 이에 대해 유키는 우리라의 걱정과는 반대로 “어? 모두 다 읽었어. 전부 재미있었어!”(1권 9화, 124쪽)라는 반응을 보이면서 우리라와 함께 동인지 이벤트에 함께 가기로 약속하게 된다.

35 Deborah Shamoan, *Passionate Friendship: the Aesthetics of Girls' Culture in Japan*, 2012, University of Hawaii Press, p. 12.

36 “에스란 시스터(sister)의 첫글자를 딴 말로 우정도 연애도 아닌 소녀 간의 유사자매적인 친밀한 관계”로서 “소녀잡지에 게재되었던 에스를 모티브로 한 ‘에스소셜’을 애독하면서 자신도 현실의 학교 생활 속에서 에스 관계를 구축했던 소녀들”도 적지 않았다(国立国会図書館, 「本の万華鏡 第26回恋の技法—恋文の世界—第二章明治・大正・昭和の恋文あれこれ」, <https://ndl.go.jp/kaleido/entry/26/2.html#anchor2>(최종검색일: 2022. 12. 25.).

쓰루오카는 유키가 1권 1화에서 처음 읽은 BL의 세계에 빠져들어 주인공들의 키스 장면에도 자기도 모르게 “오모나~”라는 감탄사와 함께 얼굴을 붉히고, 1권 9화에서 노골적인 성적 표현이 포함된 부분을 주변 상황도 잊은 채 탐독하는 모습을 자연스럽게, 그러나 빠짐없이 그려 낸다. 이는 첫째, 우리나라가 대표하는 젊은 세대가 노년기의 섹슈얼리티에 대해 갖는 혼란 선입견 — 보수적이어서 성적 표현을 혐오할지도 모른다는 의심 — 을 비판하고, 둘째, 유키가 BL을 애호하는 이유는 우리나라와 다를 것 없이 BL을 통해 자신의 욕망을 표현할 수 있고 충족할 수 있기 때문이라는 점을 보여 준다.

또한 이러한 ‘과격한’ BL은 작가와 독자의 성적 욕망을 드러낸다는 점에서 문제시되기도 하지만, 실제로 BL을 애호하는 후조시들 사이에서는 과격한 성적 표현을 함께 감상하고 이를 간접적인 언어를 통해서 공유하는 행위 자체가 서로 간의 유대를 강화하는 중요한 계기가 되곤 한다. 실제로 우리나라는 자신이 권한 ‘과격한’ BL을 유키가 즐겁게 읽었다는 점을 확인하면서 취향의 공유를 통해 자신들의 유대가 한층 더 깊어졌다는 사실을 인식하게 되는데, 이는 쓰루오카가 노인의 섹슈얼리티에 대하여 일반적인 독자들이 가진 인식을 간접적인 방식으로 비판하는 것으로 보인다.

〈뿔마루〉 내용에서도, 〈너만〉의 내용에서도 ‘과격한’ 묘사는 등장하지 않으며 오히려 그런 ‘과격한’ 묘사와는 거리가 느껴지는 그림체를 구사하는 데도 불구하고 굳이 유키가 ‘과격한’ BL을 열독하고 〈너만〉의 키스신에 얼굴을 붉히는 모습을 포함한 것은 쓰루오카에게 있어 BL은 여성의 섹슈얼리티를 표현하고 충족하는 미디어라는 점, 그리고 이를 통해 여성들의 연대가 만들어진다는 점이 중요했기 때문이다.

그렇다면 최근 일본의 여성만화에서 ‘로맨스가 증발’하고 있다는 지적³⁷은 이런 관점에서 새롭게 해석될 필요가 있다. 주인공이 헤테로 로맨스의 주인공이 되거나, 로맨스가 주인공의 가장 중요한 사건으로 등장하는 경

37 예를 들어 김소원의 논문 「2010년대 일본 여성만화의 변화: 로맨스의 증발과 자아의 출현」, 『대중서사연구』 26권 3호, 2020가 대표적인 사례다.

우는 줄어들고 있다고 해도, 후조시들의 유대에서 BL에서 재현되고 표현되는 로맨스와 성적 욕망은 여전히 매우 중요한 역할을 하고 있다. 〈뿔마루〉에서 유키와 우라라, 고메다를 연결하는 유대에서 핵심은 BL에 대한 열정과 그 안에서 열렬하게 추구되는 남성캐릭터들 간의 호모섹슈얼 로맨스이며, 이는 여성들의 로맨스 및 성적 욕망에 대한 추구가 그 형태를 바꾸었을 뿐, 결코 사라지지 않았다는 점을 의미한다.

이런 관점에서 본다면, 최근 한국에 번역된 〈동인녀의 감정〉³⁸에서도 묘사되는, 좋아하는 캐릭터와 커플링(장르)에서 반복되어 형성되는 욕망의 삼각형 — 캐릭터/커플링을 중심으로 한 천재 작가와 화자의 삼각형은 궁극적으로 천재작가와 그의 친구, 그리고 화자의 삼각형 — 으로 전이된다.³⁹ 르네 지라르가 밝혔듯이 이때 욕망의 대상에 대한 감정은 라이벌 간의 서로에 대한 감정과 등가의 것으로, 〈동인녀의 감정〉에서 묘사되는 “폭발하는, 거대감정”은 캐릭터/커플링을 향한 것만이 아니라 오히려 함께 그 장르를 향유하는 동료들인 후조시에 대한 것이기도 하다.⁴⁰

최근 후조시 간의 유대에 바탕하여 여성 간의 로맨스를 그리는 백합물이 증가하고 있는 것 또한, 이런 후조시의 유대에 깔려 있는 욕망과 열정을 간접적인 형태로 드러내고 있다. 이렇게 생각해 본다면, 남성의 호모소셜한 유대가 근본적으로 섹슈얼한 것처럼, 여성의 호모소셜한 유대 또한 근본적으로 섹슈얼하다고 볼 수 있으며 로맨스는 그 형태를 바꾸었을 뿐, 세대를 넘어서도 여성들의 삶에서 여전히 중요한 위치를 차지하고 있다고 해석할

38 〈동인녀의 감정〉의 원제는 〈私のジャンルに「神」がいます〉(내 장르에 ‘신’이 있습니다)로, 자세한 것은 김효진, 「후조시에서 여자오타쿠로: 2010년대 이후 일본의 여자오타쿠 재현을 사례로」, 『여성문학연구』 55집, 한국여성문학학회, 2022를 참조하라.

39 이곳에서 인용하는 르네 지라르(René Girard)의 욕망의 삼각형(Erotic Triangle)론은 세즈윅의 해석에 바탕한 것이다. 자세한 것은 Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, pp. 21~23을 참조.

40 흥미로운 것은 이런 관점에서 본다면 쓰무구를 둘러싼 우라라와 에리의 관계 또한 일종의 삼각형을 이루고 있고, 쓰무구와의 관계에서 오는 갈등과는 별도로 우라라와 에리가 서로를 강하게 의식하고 기묘한 유대를 맺는 과정이 그려지고 있다는 점이다. 여성들의 호모소셜연속체가 호모소셜과 호모섹슈얼을 분리하지 않는다는 점을 고려해 본다면, 우라라와 에리의 관계 또한 서로에게 매혹된 것으로 해석 가능하다.

수 있을 것이다. 이런 관점에서 <뿔마루>가 BL을 매개로 한 여성 간의 유대를 그리는 데 성공했다면 이는 단순히 BL을 함께 좋아하는 입장이라는 점에서 발생한 유대에 머무르는 것이 아니라 여성의 욕망을 재현하고 충족하는 매체로서 BL이 여성의 섹슈얼리티와 욕망을 재현하는 미디어라는 특성에서 기인한 것이다.

우라라는 BL에 대한 기호를 공유할 수 있는 유키를 만나게 되어 자신의 인간관계를 새롭게 정립하고, 창작을 통해 자신을 표현할 수 있게 된다. 한편 노년 여성인 유키는 우라라와의 교류를 통해 BL의 세계를 점점 더 깊게 파고들면서 내밀한 성적 욕망과 로맨스에 대한 욕구를 충족하고,⁴¹ 이를 통해 인생의 새로운 단계—외국에서 딸내외와 함께 산다는 새로운 시도—로 나아갈 수 있는 힘을 얻게 된다. 그리고 이런 모든 과정은 <너만>에서 사쿠라와 유마가 사랑을 성취하는 과정과 연동되어 표현된다. 이는 앞에서도 지적하였듯이 BL에서 남성캐릭터는 작가와 독자들의 대리인적인 특성을 지니고 있으며, 작품과 독자, 작가가 분리되어 각각의 영역에 머무르는 것이 아니라 서로가 밀접하게 연결되어 여성의 욕망과 섹슈얼리티를 중심으로 하나의 거대한 커뮤니티를 형성하고 있다는 점을 의미한다.

이를 다른 각도에서 잘 보여 주는 것이 5권에서 <너만>의 사쿠라와 유마가 드디어 사랑을 확인하고 함께 살기로 결의하는 장면을 보고 유키와 우라라가 기뻐하는 장면 위로 흘러가는 두 사람이 공유하는 감상이다.

그것은 종이 위의 사건으로/ 그 사람들은 현실에는 없는 사람들인데/ 어떻게 이렇게 다정한 이야기를 만들었나요(5권 47화 87~92쪽).

그리고 이 감상은 이 작품의 하이라이트인 고메다의 사인회를 기점으로 유키와 우라라를 움직이는 힘이 된다. 우라라는 고대했던 고메다의 사인회

41 유키가 <너만>의 주인공들이 친척 아이들 같다고 말하는 것은 바로 이 절묘한 거리감—분명히 캐릭터들이 자신은 아니지만, 그렇다고 해서 완전히 타인도 아니라고 느끼는—을 표현하고 있다.

를 포기하면서까지 쓰무구를 격려하여 여자친구인 에리의 유학길을 배웅하도록 동행하고, 유키는 우라라의 동인지를 유키가 만든 것으로 착각하고 반가워하는 고메다에게 그 동인지는 자신의 것이 아니라고 밝힌 후에 다음과 같이 감사를 표한다.

이 만화 덕분에 우리 두 사람이 친구가 되었어요/ 만화를 그려주셔서 고맙습니다(5권 50화, 130~131쪽).

〈뿃마루〉의 하이라이트인 이 장면은 중층적인 독해를 요구한다. 〈너만〉이 고메다가 만들어 낸 사쿠라와 유마라는 캐릭터가 기적의 사랑을 성취하는 이야기였다면, 바로 이 기적의 사랑을 통해 유키와 우라라는 서로 만나서 우정을 쌓고 새로운 세계를 알게 되며 각각의 방식으로 한 걸음 더 앞으로 나아가게 된다. 이런 변화를 가능하게 한 것은 〈너만〉을 통해 시작된 이들의 “현실에서는 있을 법하지 않은” 우정이었으며, 이 우정은 고메다의 〈너만〉을 계기로 발생하여 발전한 것이다.

이를 독자의 관점에서 본다면 이 장면을 통해 고메다를 중심으로 사쿠라와 유마가 이루어 낸 기적의 사랑과 〈너만〉을 계기로 유키와 우라라가 만들어 낸 기적의 유대는 완전하게 등치된다. 독자들이 BL작품을 함께 읽고 감동과 성적 욕망을 공유하는 기쁨에서 시작하여 그 기쁨의 원천인 작품을 창작하는 BL작가가 독자들이 느끼는 기쁨을 확인하면서 느끼는 행복으로 귀결되는 거대한 사랑의 연쇄이자 여성들의 호모소셜 연속체는 이렇게 완성되는 것이다.

4. 나가며

이런 우정, 처음 봤다는 놀라움, 그리고 기쁨을 선사하는 작품이다. BL의 이야기는 암묵적으로 ‘해피엔드’라는 철칙이 있어서 동화보다 더 동화적이다. 그것은 독자

의, 여성이기 때문에 겪는 삶의 고난(生きづらさ)을 반영해서 그것을 반드시 행복이라고 하는 출구로 연결하기 때문이다. 할머니와 손자 정도로 연령차가 있는 두 사람은 첫눈에는 위화감이 있어도 작품에서 그려지는 ‘사랑과 행복’을 공유하는, 귀중한 끈으로 연결되어 있다. 그 기쁨과, 그 기쁨에 수반되는 안타까움을 훌륭하게 그려 내고 있는, 진심으로 사랑할 만한 작품이다.⁴²

앞에서 인용한 〈뿔마루〉에 대한 평가 중에서 눈에 띄는 것은 바로 “BL의 이야기는 암묵적으로 ‘해피엔드’라는 철칙이 있어서 동화보다 더 동화적”이라는 부분이다. 이 문장에서 BL은 사실 〈뿔마루〉로 바뀌도 위화감이 없다. 즉 〈뿔마루〉는 현실 속에서는 불가능에 가까운 58세라는 나이차를 건너뛴 우정이 이루어지는 이야기라는 점, 그리고 최종적으로는 유키와 우라라의 우정이 작가인 고메다에게 전달되어 BL을 매개로 한 생산적이고 감동적인 여성 간의 유대를 만들어 내는 것으로 귀결된다는 점에서 앞에서 인용한 〈너만〉에서 유키와 우라라가 느끼는 감정을 묘사하는 대사—“그것은 종이 위의 사건으로/ 그 사람들은 현실에는 없는 사람들인데/ 어떻게 이렇게 다정한 이야기를 만들었나요”(5권 47화 87~92쪽)—가 그대로 적용된다.

이미 이 시점에서 쓰루오카는 〈뿔마루〉가 판타지라는 점을 스스로 독자들에게 밝히고 있는 것으로 보인다. 그리고 바로 이 선언을 통해 분명해지는 것은 판타지를 통해 사람들은 감동을 얻고 삶을 살아갈 의지를 되찾는다는 점이다.

동시에 이는 BL이 여성의 성적 욕망을 표현하고 충족하는 매체임에도 불구하고 유키의 섹슈얼리티에 대해 〈뿔마루〉가 더 이상 깊게 파고들지 않는 이유이기도 하다. 노년의 섹슈얼리티를 둘러싼 사회적 논의가 주로 남성 노인들의 성범죄나 치매로 인해 성적인 발언을 일삼는 노인들의 모습을

42 〈뿔마루〉가 2019년 문화청 미디어예술제 만화부문 신인상 수상시 심사위원인 니시 게이코(西畑子)의 코멘트. 전문은 링크에서 확인 가능하다(西畑子, 「第22回新人賞メタモルフォーゼの縁側 贈賞理由」, 『文化庁メディア芸術祭歴代受賞作品』, http://archive.j-mediaarts.jp/festival/2019/manga/works/metamorphose_no_engawa/, 최종검색일: 2022. 11. 1.).

중심으로 하고 있는 상황에서, 여성 노인들은 무성적인 존재로 간주되기 쉽다. <뿔마루>는 ‘과격한’ BL을 탐독하는 유키의 모습을 묘사함으로써 이들의 섹슈얼리티와 욕망의 문제를 제기하는 동시에, 그 이상으로 묘사를 진행하지는 않는다. 이는 <뿔마루>의 주 독자층인 젊은 여성들, 특히 후조시들 또한 노년의 섹슈얼리티에 대한 선입견에서 그리 자유롭지 않은 점과도 연결된다.

이런 의미에서 <뿔마루>는 분명히 동화이자 판타지다. 그러나 판타지는 그것이 현실에 대해 객관적이거나 과학적 재현이 아니라는 이유로 폄하될 수 없다. 오혜진이 지적한 바, 환상은 “현실을 반영하며 그로 인해 촉발되지만 동시에 그 자체로 현실을 구성하는 강력한 요인”이며 문화란 “그것[환상]의 적절한 형식을 만들고자 하는 모든 의지와 실천의 이름”이기 때문이다.⁴³

이런 관점에서 볼 때 21세기 고령화사회 일본을 배경으로 75세 할머니와 17세 여고생의 우정과 유대를 다룬 작품이 이토록 많은 일본인, 나아가 한국인 독자들을 감동시켰다는 것은 이러한 동화이자 판타지를 일본과 한국 사회가 필요로 하고 있다는 점을 보여 준다. 또한 <뿔마루>는 BL이 여성의 욕망과 섹슈얼리티를 표현하고 충족하는 미디어인 한 결코 사라지지 않을 것이라는 사실을 여성들이 그를 매개로 맺는 호모소셜한 유대를 통해 설득력 있게 묘사함으로써 그 무엇보다 강력하게 증명하고 있다.

43 오혜진, 「원본 없는 판타지: 서문을 대신하여」, 8쪽.