

# 문과 畵의 절합\*

## —만문만화(漫文漫畵)를 중심으로

서은영\*\*

1. 문제제기
2. '만문만화(漫文漫畵)'라는 용어의 등장
3. 문(文)과 화(畵)를 겸비한 만화가의 탄생
4. '漫'의 쓰임과 만화(漫畵), 만화(漫話), 만문(漫文)
5. 나가기

### 국문초록

이 연구의 목적은 식민지 조선에서 만문만화가 수용·형성된 배경에 관한 '재고(再考)'다. 만문만화의 등장을 일본의 식민지 언론 탄압이라는 정치적 산물로만 해석한 기존의 논의에 의문을 제기하고, 안석영의 행보와 대중문화 유입이라는 식민지 조선의 상황을 고려해 또 다른 가능성을 엿본다. 이 과정에서 '만문만화' 용어의 등장이 1927년 안석영이 아니라 『신여성』 1925년 1월호의 '銀과리'임을 밝히고, 글의 성격을 분석한다. 또한 안석영의 도쿄 유학과 귀국 이후의 행보를 통해 그가 만문만화에 관심을 가지게 된 배경과 의미를 추적한다. 만문만화가에게 "필치와 필법"을 강조했던 것으로부터 '문학성을 갖춘 만화', '글을 쓸 줄 아는 능력을 갖춘 만화가'의 탄생은 문자 위주의 텍스트에서 이미지텍스트로 재

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.  
(NRF-2018S1A5B5A07074172)

\*\* 성균관대학교 비교문화협동과정연계전공 외래교수

편되는 1920-30년대의 문화장을 만문만화라는 독특한 양식의 출현으로 보여준다. 이 연구는 '만문만화'라는 용어가 처음 등장했던 시기를 바로 잡고, 독자 확보라는 저널리즘의 재편과 대중화 전략으로 文과 畵의 절합으로 나타났던 시대적 상황을 고려하여 만화(漫畵)와, 만문(漫文), 만화(漫話)와 같은 잡문과의 연관성 속에서 만문만화(漫文漫畵)의 수용을 다각적으로 살펴보고 있다. 이처럼 만문만화와 만문만화 내에서의 文과 畵의 형식 실험은 단순히 만화장 내에서뿐만 아니라 근대 매체의 이미지 텍스트로의 재편이라는 식민지 문화장을 구성하는 한 징후로써 포착할 수 있다.

(주제어: 만문만화, 만화만문, 석영 안석주, 방정환, 만화(漫話), 만문(漫文), 풍자, 시각문화, 오키모토 잇페이)

## 1. 문제제기

만문만화는 만화사 내에서도 독특한 장르에 속한다. 근대 만화사에서 시사, 세대 풍자를 주된 내용으로 한 컷으로 구현된 카툰(만평)과, 유토피아를 목적으로 연속적으로 전개되는 코믹스트립이 만화의 주된 양식으로 형성된 가운데, 두 양식에는 포함되기 애매한 컷 만화들이 존재했다. 이에 일본 만화 연구가 시미즈 이사오는 다양한 형식과 내용의 만화들을 포괄할 수 있는 용어로 '컷 만화'를 제안하기도 했다.<sup>1)</sup> 그의 제안은

1) 清水 勲, 『四コマ漫画——北斎から「萌え」まで』, 岩波新書, 2009.

시미즈 이사오에 따르면 '컷 만화'란 컷 수에 따라 명칭을 붙인 것으로 신문이나 잡지 한 권에 일회적으로 편성된 다컷 만화를 호명하는 데 따른 고민에서 등장했다. 이는 흔재된 만화 장르에 편의성을 부여한 것으로 볼 수 있지만, 한편으로는 만화 장르의 역사적, 철학적 사유가 부재하다는 점에서 일반화하기는 어려운 논의로 보인다.

두 개의 양식으로 묶일 수 없는 만화 장르의 혼란을 그대로 보여준다는 점에서 시사점이 있는데, 그 가운데 독특한 미학성을 지닌 장르가 바로 '만문만화(漫文漫畵)'다.

만문만화는 특히 일본과 한국에서 일정시기에 전개된 특수성을 지닌 유례없는 장르에 속한다. 식민지 시기라는 특정한 공간과 시간에 등장한 만문만화는 만화사 전체를 조망했을 때 일정한 시기에 등장한 형식이기도 했고, 오랜 시간 지속되지도 못했다. 또한 그 후 다른 만화에 영향을 미치며 계보화되지도 못한 독창적인 형식의 만화로 회자되고 있다. 그러나 만문만화는 특정 시기에 등장한 만큼 그 시대를 예리하게 포착해낸 여러 표상들과 의미들을 보여주는 몇 안 되는 이미지 텍스트이기도 하다. 그런 의미에서 만문만화는 문자 위주의 문화사 연구에 새로운 장을 제공한 텍스트로서의 의미를 지니며, 주로 문화사 연구의 한 도구로 활용되어 왔다. 이로 인해 만문만화가 어떠한 배경에서 배태되었으며, 어떤 과정을 거쳐 장르적 정체성을 확립했는지, 왜 지속되지 못하고 소멸될 수밖에 없었는지에 대한 연구는 부재한 채, 문화사 연구의 각론적 자료의 역할만 담당하고 있었던 셈이다.

이는 한국 만화의 형성을 제대로 맥락화시키지 못하는 우를 범하는 일이기도 하다. 한국 만화는 1909년의 『대한민보』의 “삽화”를 시작으로 1910년대 『매일신보』의 “펀치”-카툰의 일종-를 거쳐, 1920년대에 코믹스가 정착했다. 만문만화는 1920-30년대 매체에 자주 게재되었고 현상문예공모에서 빠지지 않는 분야였고, 유머잡지 『만화만문』이 창간되었을 만큼 당대 만화사의 한 축을 담당해 나갔음에도 불구하고 만화사 연구에서 심도 있게 다뤄지지 못했다. 뿐만 아니라 일본과 한국의 독특한 양식으로 남아있는 만문만화에 대한 연구는 동아시아 만화 연구에서도 중요한 지점이다. 만화 정착기에 영향을 주고받으며 수용된

만문만화는 서양 만화사와는 다른 동아시아만의 특성을 포착할 수 있기 때문이다.

그럼에도 지금까지 만문만화에 대한 연구는 개별 작가론에 집중되어 왔다. 주로 안석주, 이주홍, 김규택의 만문만화를 분석해 식민지 시기의 문화읽기를 시도한 연구이다. 대표적인 연구로 신명직의 『모던보이 경성을 거닐다』(2003)를 들 수 있다.<sup>2)</sup> 신명직의 논의는 만문만화의 인식 지평을 넓혔으며, 이전까지 시도되지 않았던 ‘만화를 통한 식민지 문화 읽기’라는 점에서 의의가 있다. 이 책은 첫째, 근대를 바라보는 산책자의 혼란과 분열된 시선을 포착해냈다. 도시화된 경성을 산책하는 식민지인 이자 아슬아슬한 줄타기를 시도하는 경계인으로서의 착종된 시선이 만문만화를 통해 잘 분석되어 있다. 둘째, 만문만화 속에 표상된 근대 주체를 통한 시대의 문화읽기를 시도한다. 모던보이/모던걸을 비롯하여 부르주아와 프롤레타리아, 그리고 식민지 근대의 규율권력을 내부화한 주체들을 호명함으로써 식민지인의 욕망을 다양한 관점에서 포착한다. 셋째, 그동안 문자텍스트 위주의 연구장에 만문만화를 통한 시각텍스트를 이용해 가시화했다는 점에서 의미가 있다. 이 책이 집필된 2000년대 초반에 한창 연구되기 시작했던 문화읽기는 식민지와 근대성이 착종되어 있는 시대에 대한 새로운 독해를 시도했다는 점에서 의의가 있으며, 무엇보다 이것을 만문만화를 통해 당시의 시각문화를 재현했다는 점에서 다른 연구들과 차별성을 지닌다.

그러나 신명직 연구에 의해 만문만화의 가치가 재고되었음에도 불구하고 후속 연구는 10년이 훨씬 지나서야 등장했고, 주로 이주홍과 김규

2) 신명직, 『모던보이, 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003. 이러한 점에서 신명직의 김규택 연구도 크게 다르지 않다. 신명직, 『김규택 만문만화와 ‘웃음’』, 사에구사 도시카쓰 외, 『한국 근대문화와 일본』, 소명, 2003.

택에 집중되었다. 류종렬은 두 편의 논문을 통해 그동안 체계적으로 정리되지 않았던 이주홍의 만문만화를 분석하고, 이 과정에서 그의 대일 협력이라는 역사인식 문제를 검토한 바 있다.<sup>3)</sup> 신명직이 1920년대부터 1930년대 초반에 게재된 안석영의 만문만화를 대상으로 했다면, 류종렬은 1940년부터 해방 직전인 1945년까지의 이주홍의 만문만화를 대상으로 식민지 조선의 문화읽기를 시도한 셈이다. 최윤정은 이주홍의 만화가로서의 생애를 추적하고, 그의 만문만화 분석을 통해 작품의 특징과 현실인식을 살펴보았다.<sup>4)</sup> 이 논문은 그동안 만화사 내에서 주목받지 못했던 이주홍의 가치를 재고하게 만들었다는 점에서 의미가 있다.

만문만화사 내에서도 독특한 소재를 추구한 김규택은 일명 ‘모던시리즈’로 일컫는 고전을 재해석한 작품이 등장하게 된 배경과 그 특성에 관한 분석이 주를 이룬다.<sup>5)</sup> 이러한 논의들은 주로 고전문학 전공자들에 의해 연구된 것으로, 김규택이 소재로 삼은 판소리계 소설인 〈춘향전〉, 〈심청전〉, 〈홍부전〉의 각색과 그 의미를 밝히는 논의들이다.<sup>6)</sup> 이 연구

3) 류종렬, 『일제 말기 이주홍의 만문만화 연구(1)』, 『한국문학논총』 제74집, 한국문학회, 2016, 393-428쪽; 류종렬, 『일제 말기 이주홍의 만문만화 연구(2)』, 『한국문학논총』 제76집, 한국문학회, 2017, 405-437쪽.

4) 최윤정, 『일제 강점기 이주홍의 만화』, 『스토리&이미지텔링』 14권, 건국대학교 GLOCAL캠퍼스 스토리앤이미지텔링연구소, 2017, 445-480쪽.

5) 김규택은 1930년대 신문, 잡지의 삽화 기자로 활동하면서 만화를 그리기도 했으며, 그의 대표작인 〈모던 춘향전〉, 〈모던 심청전〉, 〈만화 홍부전〉, 〈역지 춘향전〉은 판소리계 소설을 ‘모던’이라는 기치로 패러디하면서 등장한 새로운 시도였다. 김규택의 만문만화는 기존의 만문만화와 달리 코믹스처럼 장편으로 연재되기도 했고, 글과 그림 모두에서 상당한 과장과 희화화된 기법을 보여준 특색 있는 작가이다.

6) 고은지, 『1930년대 대중문화 속의 ‘춘향전’의 모던화 양상과 그 의미』, 『민족문화사연구』 34호, 민족문화사학회, 2007, 272-303쪽; 최혜진, 『김규택 판소리 문학 작품의 근대적 특징과 의미』, 『판소리연구』 35, 판소리학회, 2013, 251-286쪽; 최호석, 『웅초 김규택의 장편 만문만화에 대한 연구-20세기 초 고전소설의 양식적 전환과 관련하여』, 『한국언어문학』 제92호, 한국언어문화회, 2015, 183-208쪽; 서유경, 『만문만화 〈모던 심청전〉 연구』, 『문학교육학』 46, 한국문학교육학회, 2015, 195-220쪽; 서유경, 『심청

들은 판소리계 소설과 만문만화의 공통점을 통해 김규택이 만문만화로 각색할 수 있었던 배경을 분석하거나 판소리 문학과 도시 문화의 연관성을 분석하고, 김규택의 만문만화에 등장한 도시 문화의 양상을 파악한다. 이를 통해 판소리 문학을 모던화한 김규택의 작품이 가지는 특성과 그 의미를 논의하는 것으로 마무리된다. 이 연구들은 근대적 대중문화와 이전의 전통 문화가 혼재되어 있던 1920-30년대 도시 경성과, 전통을 추수하는 전근대인과 도시 문화를 동경하는 근대적 주체들의 혼란을 보여준다는 점에서 의미가 있다. 그러나 이들 외에 만문만화를 그렸던 최영수, 임홍은, 이갑기, 현인 등에 대한 연구는 시도조차 되지 못했다.

이처럼 선행연구는 만문만화를 이용한 문화읽기라는 점에서 공통점을 지닌다. 이들 연구는 만문만화라는 장르의 연구가 선행되지 않은 상태에서 특정 작품이나 목적에 따라 논의가 전개됨으로써 ‘만문만화’의 양식에 대한 분석이 전혀 이루어지지 않았고, 때로는 만문만화에 대한 잘못된 사실을 그 근거로 가져오는 우를 범하기도 한다. 이는 만화사 내에서도 ‘만문만화’에 대한 논의가 심도 있게 이루어지지 않아 여타의 전공자들이 참고로 삼을 만한 기초자료가 부족한 실정을 드러낸다. 따라서 최근에 증가하고 있는 만문만화 연구에 보다 생산적인 논의의 장을 마련할 수 있도록 만문만화의 만화적 정체성에 대한 연구와 더불어 독특한 동아시아 만화 양식으로서 만문만화가 갖는 만화사적 위상을 기증하는 연구가 필요하다. 또한 만문만화는 만문(漫文), 만화(漫話), 스케취와 같은 잡문과의 역학관계 속에서도 살펴보아야 근대 이미지 텍스트로

---

전의 근대적 변용 연구』, 『고전문학과 교육』 30, 한국고전문학교육학회, 2015, 45-72쪽; 서유경, 『판소리 문학 재생산에 나타난 도시 문화적 양상』, 『판소리연구』 41, 판소리학회, 2016, 107-133쪽.

의 이행과정을 추적할 수 있다. 만문만화의 수용과 정체성은 문자 위주의 텍스트에서 이미지 텍스트로의 이행과정에서 돌출된 독특한 출현이며, 식민지 조선의 문화장의 역학관계를 잘 보여주는 사료로서의 가치를 지니기 때문이다.

본 연구는 1920년대 문자 위주의 텍스트에서 이미지텍스트로 재편되는 장을 만문만화라는 독특한 양식의 출현으로 살펴볼 수 있을 것이라는 점에서 출발한다. 우선 1920년대 등장한 만문만화라는 장르가 어떠한 배경에서 배태되었는지 다각적인 측면에서 살펴보는 것을 주요 논점으로 한다. 여기에는 만문만화의 등장을 일본의 식민지 언론 탄압이라는 정치적 산물로만 해석한 기존의 논의에 의문을 제기하고, 안석영의 행보와 대중문화 유입이라는 식민지 조선의 상황을 통해 다른 가능성을 엿본다. 안석영은 식민지 조선에 만문만화를 최초로 도입한 인물로 알려져 있지만 그 전후 맥락이 서술된 선행연구가 없다. 또 선행연구의 사실관계에서의 오류가 후속연구에서도 계속 참조되기에 이러한 오류를 바로 잡아나갈 것이다.

이 연구는 많은 선행연구들이 해왔던 만문만화를 통한 도시 경성의 문화사적 연구보다는 만화가로서의 안석영, 그리고 만화사 내에서의 만문만화의 탄생 배경과 특징을 밝히는 연구가 될 것이다. 이 연구는 '만문만화'라는 용어가 처음 등장했던 시기를 바로 잡고, 독자 확보라는 저널리즘의 재편과 대중화 전략으로 문과 畵의 절합으로 나타났던 시대적 상황을 고려하여 만문(漫文), 만화(漫話)와 같은 잡문과의 연관성 속에서 만문만화의 수용을 다각적으로 살펴볼 것이다. 이 과정에서 등장한 만문만화와 만문만화 내에서의 문과 畵의 형식 실험은 단순히 만화장 내에서뿐만 아니라 근대 매체의 이미지 텍스트로의 재편이라는 식민지 문화장을 구성하는 한 징후로서 포착될 수 있다. 따라서 이 연구는 만문

만화가 수용되고 전개된 식민지 조선의 상황을 만화사적으로 재구성하는 데 목적이 있으며, 결국 만문만화가 새로운 텍스트로의 실험이었음을 주장할 것이다.

## 2. ‘만문만화(漫文漫畵)’라는 용어의 등장

지금까지 우리나라 최초의 만문만화는 『시대일보』에 게재된 〈만화로 본 경성(京城)〉(1925.11.3.-11.6)으로 알려져 있으며, 이 만화를 석영 안석주(1901-1950)가 그린 것으로 회자되어 왔다. 또한 신명직은 이후 안석영이 〈신문춘추〉 창간호(1927년 6월)에서 이러한 실험적 형태의 만화에 ‘만문만화’라는 이름을 붙임으로써 ‘만문만화’가 하나의 장르로 출발했다고 주장한다.<sup>7)</sup> 그러나 신명직의 연구는 안석영이 만문만화라고 기재한 기사뿐 아니라 아무런 명칭을 붙이지 않은 기사문, 혹은 만화(漫話), 만화(漫畵)로 기재한 기사문까지 모두 포괄하고 있다. 여기에는 만문만화 장르문법이 무엇인지에 대한 연구자의 자의적 해석이 개입되었다. 그럼에도 이의를 제기할 수 없는 것은 식민지 조선의 언론과 당대

7) 만문만화의 최초 도입에 대한 설명은 신명직, 『모던보이 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003, 7-8쪽과 331쪽에서 서술된 이후 후속연구에서 인용되고 있다. 가장 최근에는 윤기현의 『한국근대만화사 가이드』, 커뮤니케이션북스, 2019, 99쪽에서도 인용된 것을 찾아볼 수 있다. 그러나 신명직의 서술은 정확한 출처가 밝혀져 있지 않고, 당시의 만화사를 고려하지 않은 채 추론된 부분이 있다. 또한 신명직은 『시대일보』의 〈만화로 본 경성〉이 안석영의 작품이라고 단언하지만, 실제로 그 작품은 ‘작자미상’이다. 다만 신명직이 서술한 것처럼 안석영의 행보를 추적해 볼 때 〈만화로 본 경성〉이 안석영의 것이라는 데에는 이견이 없다. 그럼에도 그의 서술에 문제를 제기하는 것은 만문만화 수용에 관한 그의 서술에 사실과 오류가 혼용되어 기술되어 있고, 이것을 후속 연구자들에 의해 확대, 재생산되고 있기 때문이다.



『신여성』은 개벽사에서 발간한 잡지로, 가정주부를 대상으로 했던 『부인』지를 종간한 이후 ‘신여성’을 표방하며 등장했다. 1923년 9월 1일자로 창간되어 1926년 10월까지 출간한 후 휴재에 들어갔으며, 천도교청년회의 주도로 발간되었던 『개벽』의 주요 필진들이 『부인』과 『신여성』에도 관여했다. 주로 박달성, 방정환, 차상찬, 주요섭, 김기전 등이 주요 필진으로, 현철, 이돈화, 최영주, 윤석중, 김규택, 안석영 등 개벽사 직원들도 참여했으며, 특히 김규택과 안석영은 주로 표지 및 삽화를 담당하면서 글도 게재했다.<sup>8)</sup>

흥미로운 점은 ‘銀(은)파리’ 필명에 대한 여러 차례의 논쟁 끝에 학계에서는 ‘銀파리’가 ‘방정환’의 필명임이 확정되었다는 것이다.<sup>9)</sup> ‘銀파리’가 처음 등장한 것은 『개벽』 제 7호(1921.1월호)이다. 사회 풍자와 비평적 성격의 글에 ‘銀파리’라는 제목을 붙인 글의 저자는 ‘목성’으로 되어 있다. 신원기는 이경돈, 최수일의 논의를 들어 “‘목성’을 방정환으로 보기도 하고, 박달성으로 보기도 하고, 여러 필자가 공유한 별호로 보기도 한다”고 주장했다.<sup>10)</sup> 이에 장정희, 이상경, 염희경 등 방정환의 후속 연구는 ‘銀파리’는 방정환의 확정필명임을 분명히 명시하고 있다.<sup>11)</sup> 특히 염희경은 “‘銀파리’는 방정환의 확정필명이지만, ‘銀巴里’라는 한자 표기의 필명은 사용하지 않았으며(…), 방정환 사후에 등장하는 ‘은파리’는 차상찬의 것으로 추정”하고 있다.<sup>12)</sup> 또한 이 시기의 방정환은 『신여성』

8) 이상경, 『부인에서 신여성까지-근대여성 연구의 기초자료』, 『근대서지』(2), 소명출판, 2010, 172-173쪽.

9) 참고로 안석주는 ‘석영(少影)’, ‘안석영’, ‘ASC’, ‘SY생’이라는 필명을 사용했다.

10) 신원기, 『『開闢』의 〈銀파리〉에 나타난 풍자의 양상』, 『동학학보』 제58호, 동학학회, 2021, 80쪽.

11) 장정희, 『방정환 문학연구-소년소설의 장르의식과 서사전략을 중심으로』, 고려대학교 박사학위논문, 2013, 62-63쪽; 이상경, 『부인에서 신여성까지-근대여성 연구의 기초자료』, 『근대서지』(2), 소명출판, 2010, 176쪽.

12) 염희경, 『방정환, 다시 문제는 필명이다(1)』, 『아동청소년문학연구』 제23호, 한국아

제 3호인 1924년 2월호부터 휴간일까지 발행 및 편집을 담당하며, 잡지 발간을 적극적으로 주도했던 이였다. 이로써 '만문만화'라는 용어를 처음으로 사용한 이는 안석영이 아니라 '銀파리' 방정환이라는 것이 문헌에서 확인되었다. 이는 '만문만화'라는 용어를 적어도 1924년에 인지하고 있었고<sup>13)</sup>, 식민지 조선의 지식인들 사이에서 오카모토 잇페이이 '만화만문'의 존재가 이미 알려졌을 가능성을 암시한다.

그런데 문헌에서 확인되었다고 해도 방정환이 실제로 '만문만화'라는 용어를 적극적으로 도입한 이였는지에 대해서는 단언할 수 없다. 다만, 이 시기에 오카모토 잇페이는 일본의 언론매체와 출판계에 자주 등장하며 전성기를 맞이하였고, 그가 창안한 '만화만문'은 도쿄 출판계의 지형을 바꿔놓았을 정도로 영향력이 컸다. 따라서 동시기에 도쿄 유학 생활을 했던 방정환을 비롯하여 조선의 지식인들 사이에서 그의 존재와 '만화만문'은 이미 알려졌을 가능성도 고려해야 한다. 또한 『개벽』, 『신여성』, 『어린이』를 담당했던 방정환이 귀국 후 번역사업과 잡지 발간에 높은 관심을 가지며 꾸준히 만화를 게재했던 것으로 보아 그 역시 일본 출판계의 사정을 잘 알고 있었다. 이러한 맥락에서 방정환이 '만문만화'를 사용했을 가능성도 배제할 수 없다. 무엇보다 문헌상 밝혀진 1925년 1월호 『신여성』에 기재된 '만문만화'라는 용어는 기존 연구보다 2년 앞당긴 것이다. 따라서 1925년 11월에 만문만화 형식으로 게재된 안석영의 〈만화로 본 경성〉과의 맥락을 고려했을 때, 1924년 즈음에 식민지 조선에 이미 만문만화의 존재가 알려졌을 가능성도 염두해야 한다.<sup>14)15)</sup>

동청소년문학학회, 2018, 49쪽.

13) 『신여성』 1925년 1월호의 발행일이 1925년 1월 1일(발행일 1925년 1월 10일)이었다.(이상경, 『부인에서 신여성까지- 근대여성 연구의 기초자료』, 『근대서지』(2), 소명출판, 2010, 54쪽)

14) 1925년 11월, 안석영이 처음으로 선보였던 만문만화 형식의 기사인 〈만화로 본 경성〉

한편 ‘銀파리’가 쓴 만문만화의 성격을 분석해 봄으로써 당대인들이 생각했던 만문만화의 성격을 유추해볼 수 있다. 우선 방정환(銀파리)은 〈셈치르기〉에서 “쌍S와의 우스운 이야기 경쟁”을 위해 이 글을 작성했다고 적었다. 『신여성』 1925년 1월호에는 銀파리의 〈셈치르기〉(漫画漫文)와 함께 쌍S생의 〈늦둥이 도적〉도 게재되어 있다.<sup>16)</sup> 이 두 작품은 “소문만복래(笑門萬福來)”의 하위항목으로 게재된 만큼 내용 역시 웃음을 목적으로 하는 콩트에 가깝다. 이는 이 시기 ‘만문만화’에 대한 인식이 ‘웃음’에 목적이 있음을 짐작케 한다. “소문만복래”의 서문에서도 “무해무독하고 무리무욕(無利無慾)한 무탈한 우습(…) 이번

---

에서는 정작 ‘만문만화’라는 장르명을 사용하지 않았다는 것은 어떻게 설명할 수 있을까? 추정컨대 식민지 조선 내에서 ‘만문만화’가 무엇인지에 대한 보편적·암묵적 인식이 있었을 것으로 생각된다. 왜냐하면 심산 노수현이 그린 〈명탕구리〉가 『조선일보』에 처음 등장했을 때, 『조선일보』는 “자미있는 그림이야기”라는 명제를 달아 앞으로 연재될 만화를 소개했다. 여기에는 식민지 조선에서 처음으로 선보이는 ‘코믹스’라는 장르에 대한 나름의 규정을 설명하고 있다. 그러나 ‘만문만화’에 경우 아직까지 그러한 소개 기사가 직접적으로 밝혀진 바는 없다.

- 15) 다만, 방정환의 ‘만문만화’가 실제로는 만화(그림)가 없는 ‘만문(글)만’으로 이루어졌다는 점은 또 다른 여지를 남긴다. 잡지 인쇄 상황이 여의치 않아 그림이 배제되었을 가능성도 고려되어야 한다. 〈셈치르기〉 본문에서 제일 하단은 “89頁의 계속”이라 적혀있다. 즉 원래 그림이 삽입되어야 했던 자리에 다른 페이지의 내용이 배치되었을 가능성도 추정해볼 만하다. 한편, 오카모토 잇페이(Okamoto Itpei)가 처음 고안했던 용어인 ‘만화만문’이 아니라 ‘만문만화’로 바꾼 것은 또 어떻게 설명할 수 있을까? 이 역시 추정할 뿐이지만, ① 천도교청년회와 『개벽』을 주도했던 방정환은 항일운동과 민족문화유산 확립, 민족자결주의 고취와 같은 사상을 중심으로 잡지 발간과 연극운동 등을 진행해나간 점을 고려한다면 나름의 민족주의 운동의 일환으로 볼 수 있을 것 ② 오카모토 잇페이가 만화의 연장에서 만화만문을 고려했다면, 방정환은 만문의 연장에서 만문만화를 고려했을 가능성 등을 추론해볼 수 있다.
- 16) ‘銀파리’가 방정환의 확정필명이라는 견해와 달리 ‘쌍S생’은 방정환이라는 주장과 차상진이라는 주장이 논쟁 중이다. 이에 대해서는 염희경, 『방정환, 다시 문제는 필명이다(1)』, 『아동청소년문학연구』 제23호, 한국아동청소년문학학회, 2018, 47-89쪽; 장정희, 『방정환 문학연구 ‘소년소설’의 장르의식과 서사전략을 중심으로』, 고려대학교 박사학위논문, 2013 참조.

는 그 보담도 더 무해무독하면서 몇 갑절로 더 우수한 이약이를 할 것”<sup>17)</sup>이라며 글의 성격을 ‘웃음’에 초점화하고 있다. 그런데 銀파리의 〈셈치르기〉(漫画漫文)의 내용은 일본 시골 면장이 뒷간과 관련해 도쿄에서 겪는 에피소드로 이루어져있다. “셈치르기”라는 동음을 이용한 말장난이지만, 일본의 시골과 도시의 격차, 일본인 면장의 비문명적 행위를 그대로 드러냄으로써 제국 일본의 허상을 폭로하고 비꼬아 웃음을 전하는 풍자적 효과를 전달한다. 이는 만문만화가 가지는 풍자, 사회비판적 성격에 대한 이해가 편집자이자 저자인 銀파리(방정환)에게도 있었음을 의미한다.

그렇다면 ‘만문만화’ 게재에 다른 만화가들이 영향을 미쳤을 가능성은 없었을까? 우선 김규택은 『신여성』이 복간된 1931년 10월호부터 만화를 게재했으며, 심산 노수현, 천리구 김동성도 1922년부터 1924년 사이에 『개벽』과 『신여성』에 삽화와 글을 게재한 바 있으나 주요 필진은 아니었다.<sup>18)</sup> 또한 이들은 1924년 10월, 『조선일보』가 혁신호를 단행한 이후 〈명탕구리〉 연재에 힘쓰고 있었다. 한편, 1920년대 중반 이후 만문만화를 활발하게 게재했던 안석영의 영향은 고려해볼직 하다. 그런데 1925년 11월, 〈만화로 본 경성〉으로 『시대일보』를 통해 만문만화를 처음 선보였던 안석영은 왜 정작 이 기사에는 ‘만문만화’라는 명칭을 사용하지 않았을까? 그리고 이러한 사유로 1925년 『신여성』의 ‘만문만화’ 용어의 등장에서 안석영을 완전히 배제해도 되는 것일까? 현재로서는 이러한 의

17) 〈笑門萬福來〉, 『신여성』, 1925년 1월호, 48쪽.

18) 심산 노수현은 효성의 장편소설 〈녀자의 길〉에서 삽화를 그렸으며(『신여성』 제1권 제3호, 1922.8월호), 천리구 김동성은 한 편의 만화와 두 편의 글을 게재했다.(김동성, 〈만화 여학생백태〉, 『신여성』 제1권 제1호, 1923.9.; 〈천하일품 두 몸도 아니고 한 몸도 아닌 쌍둥 색씨 이야기〉, 『신여성』 제2권 제6호, 1924.9.; 〈독일의 신녀자 스라버 녀사〉, 『신여성』 제2권 제3호, 1924.2.)

문을 명확히 밝혀줄 사료는 부족하지만, 만문만화의 수용에 대해서 안석영의 행보와 만화사적 맥락에서 다각적으로 고찰해보고자 한다.

### 3. 문(文)과 화(畵)를 겸비한 만화가의 탄생

식민지 조선에서 만문만화가 수용·전개된 배경은 “일본 총독부의 식민지 탄압을 피하기 위한 교육지책”이라는 주장이 보편적으로 받아들여져 왔다. 이러한 주장은 최열의 논의로부터 시작해 오늘날까지 이어졌다. 최열은 만문만화를 ‘세태풍속만화’로 명명하고, ‘동아만화’와 같은 시사만평과 동일선상에서 논의한다.<sup>19)</sup> 그는 『조선일보』와 『동아일보』에서 수준 높은 시사만화가 사라지면서 그 자리를 세태풍속만화가 대체했고, 안석영을 “세태풍자만화의 대가”로 꼽았다. 최열의 논의는 안석영의 만문만화를 중심으로 식민지 조선의 풍경을 해석한 신명직의 저서가 출간된 이후 더욱 굳어졌을 경향이 있다.<sup>20)</sup> 신명직은 “시사만화가 허용되지 않던 사회역사적 조건과의 타협으로서, 1930년대 도시풍경을 중심으로 한 만문만화가 생성·발전된 것”이라고 주장한다.<sup>21)</sup> 이러한 논의들은 1920년대 중반 이후 일제의 언론탄압이 거세지는 점과 그로 인해 1930년대 신문에서 ‘동아만화’, ‘철필사진’과 같은 시사만화가 거의 사라지고 만문만화가 증가하는 점, 그리고 1920년대 초반 안석영이 파스쿨라와 토월회에 가입하거나 개벽사의 주요필진으로 활동한 점을 그 근거로 삼고 있지만, 이 역시 추론에 불과하다.

19) 최열, 『한국만화의 역사-우리 만화의 발자취 일천년』, 열화당, 1995, 46-48쪽 참조.

20) 신명직, 『모던 보이 경성을 거닐다』, 현실문화사, 2003, 323쪽

21) 신명직, 『안석영 만문만화 연구』, 『현대문학의 연구』 17, 한국문학연구학회, 2001, 15쪽.

실제로 1920년대 중반까지 정치비판의식을 담지하며 제 기능을 수행했던 시사만화들은 후반으로 갈수록 비판정신이 약화되고 국내 정치비평이 아닌 해외 정치를 소재로 삼는 방향으로 우회하다가 1929년 이후 대부분 사라진다.<sup>22)</sup> 따라서 만문만화가 이러한 시대의 정치사회적 산물이라는 점은 일정부분 타당하다. 그럼에도 식민지 조선에서 만문만화의 수용과 전개를 비단 정치적인 조건만으로 한계 짓는 것은 오히려 만문만화의 등장과 퇴장, 더 나아가 식민지 만화사의 다층적 해석을 저해한다는 우려를 남긴다. 일례로 안석영의 만문만화가 일제 탄압 비판과 식민지의 비애에만 머물지 않는다는 점이 그러하다. 또한 1930년대 최영수가 만화(코믹스)와 만문만화, 유머소설까지 창작했다가 유머잡지 『만화만문』을 창간하는 과정 역시 정치적 영역으로만 한정지어 설명할 수 없다. 이처럼 만문만화가 수용·전개된 배경을 정치적 탄압으로 귀결시키는 것은 만문만화를 오히려 협소하게 규정내릴 우려가 있다. 따라서 만문만화의 수용을 보다 다각적으로 살펴볼 필요가 있다. 그리고 여기에는 만문만화 형식을 가장 먼저 선보였고, 본격적으로 개진했던 안석영의 행보를 중심으로 만화사적 맥락 안에서 재구성되어야 한다.

1925년 5월, 안석영과 김복진은 식민지 조선에서 전례 없던 일을 기획한다. 그들은 “조선만화작가구락부”를 조직하고 “만화가에 의한 만화제(漫畵祭)”를 기획한다.<sup>23)</sup> 후속 기사를 찾기 힘들어 만화제의 구체적인 실행여부는 알 수 없지만, 주목할 점은 이 시기에 발현된 안석영의 만화

22) 서은영, 『한국근대만화의 전개와 문화적 의미』, 고려대학교 박사학위논문, 2013, 102-103쪽.

23) 〈『만화가의 만화제』 목차 계획중〉, 『매일신보』, 1925.5.4.

조각가 김복진과 양화가 안석주 발기로 조선만화작가구락부를 조직하고 경성 안의 각 신문 잡지사의 만화기자 외에 수 삼 화가 제씨가 모히여 근일 중에 만화제를 거행 하리라는데, 이와 같은 흥미 있고 기발한 회합은 조선서 처음.

에 대한 관심이다. 안석영은 서양미술을 공부하면서 1919년 강진구, 장발, 이승만 등과 고려화회를 조직하고 1921년 도쿄 유학 중 귀국한 이후 토월회에 가입하거나 『백조』의 동인으로 참여하는 등 다양한 분야에서 활동했지만, 이 시기의 그에게서 만화에 대한 관심은 찾아보기 힘들다. 그랬던 그가 만화에 본격적인 관심을 가지기 시작한 것은 1924년 떠났던 도쿄 유학 이후였다. 그는 두 번째 도쿄 유학 이후 연이어 만화를 발표하면서 본격적인 만화가의 길로 접어들었다. 현재 문헌상에 나타난 안석영(1901-1950)의 첫 만화는 1924년 12월호 『개벽』에 그린 〈갑자년 중 이십사대 사건(甲子年中 二十四大事件)〉이다.<sup>24)</sup> 그는 이 시기에 이광수의 〈재생〉 삽화를 담당하는 동시에 1925년 1월부터 『동아일보』에 코믹스 만화를 연재하고, 1925년 3월호 『어린이』지에 아동만화도 게재하는 등 동아일보사에 소속된 기자이면서 삽화가이자 만화가로서의 활동을 활발히 전개했다.<sup>25)</sup> 1924년에 단행했던 도쿄유학은 단기(短期)였지만, 그에게는 어떤 분기(分岐)로써 작동했다.

1920년대의 도쿄는 오카모토 잇페이(岡本一平)를 포함해 오오가와 지헤이(小川治平), 요시오카 도리헤이(吉岡鳥平, 본명貫一郎)를 가리켜 “산헤이시대(三平時代)”라고 지칭할 만큼 일본 내에서 오카모토 잇페이의 인기는 절정에 달했다.<sup>26)</sup> 메이지기까지만 해도 기사와는 연관성이

24) 안석주, 『개벽』 제54호, 1924년 12월호.

25) 1924년 11월 『동아일보』는 안석영의 삽화가 실린 이광수의 〈재생〉 연재를 광고한 바 있다. 일례로 이광수의 〈재생〉 예고 기사에는 “화계에 일흠이 있는 안석주(安碩柱)씨의 그림은 금상첨화로 흥미를 도울 것 입니다.”고 선전하고 있다. (〈소설예고 再生(재생)〉, 『동아일보』, 1924.11.8.)

26) 保科英人, 『戦前の新聞にみる昆虫漫画』, 『日本海地域の自然と環境』 No.21, 2014, p.109. 한편, 오카모토 잇페이는 1912년 도쿄아사히신문사에 입사해 ‘만화만문’이라는 장르를 개척하고, 자신의 탐방기나 풍속스케치를 모아 단행본을 출간해 베스트셀러에 오르면서 만화가로서의 명성을 얻었다. 그는 1915년에는 ‘도쿄만화가구락부’를 조직해 ‘도쿄만화계’를 개최하고 만화전람회를 통해 만화 문화를 확산시켰다. 그러나

없는 컷 만화가 독립성을 지니며 게재되었으나 다이쇼기(1912-1926)에 들어와서는 다케히사 유메지로 대표되는 서정화와 오카모토 잇페이로 대표되는 만화만문으로 전개되었다.<sup>27)</sup> 곧, 문(文)과 화(畵)가 결합된 형식이 일본 언론과 출판계에 성행했다.

이 시기 일본에서의 만화가는 만화뿐만 아니라 삽화, 하이쿠, 유머소설, 기행기사, 풍속스케치에 이르기까지 문(文)과 화(畵)의 다방면에서 활약하고 있었다.<sup>28)</sup> 콘도 코이치로, 이토 주타, 오스키 사카에, 모치즈키 가쓰라, 핫토리 료에이 등 일본 만화가들이 쓴 그림과 글이 합쳐진 형태의 단행본 출간이 붐을 이루었고, 만문만화, 기행문, 서정화, 탐방스케치 등이 베스트셀러가 되기도 했다. 오카모토 잇페이가 ‘만화만문(漫画漫文)’이라는 장르를 고안해낸 이후 글과 그림이 결합된 형식은 다이쇼기 내내 유행처럼 소비되었다. 즉 이미지만을 제시하는 만화가 아닌 ‘문학성을 겸비한 만화’가 대두되었다. 이는 만화의 개념을 새롭게 확장시켰다. 그림만으로도 서사의 독립성을 확보해야한다고 생각했던 컷 만화에 글이 더해지면서 만화가에게도 ‘글을 쓸 줄 아는 능력’이 요청되었다.

비록 짧은 유학생살이였지만, 안석영은 이 시기 도쿄에서 만화의 인기와 중요성, 새로운 출판지형을 목도했다. 그것은 그에게 만화의 인식 지평을 확장시키는 계기가 되었으며, 다방면에 재주가 많았던 그를 새

---

오카모토 잇페이의 인기가 절정에 달했던 때는 1912년부터 1918년에 걸쳐 일어난 풍자잡지의 탄압이 끝나고 다이쇼데모크라시의 세력이 커져간 이후였다. 그런 그는 1928년 만화학원(漫画塾)을 열고 제자를 양성하거나, 1929년 특파원으로서 런던에 파견되는 등 1920년대에도 전성기를 누렸다.(시미즈 이사오 편, 『풍자만화로 보는 근대일본』, 장영순 역, 소명, 2011, 156쪽.)

27) 시미즈 이사오 편, 『풍자만화로 보는 근대일본』, 장영순 역, 소명, 2011, 156쪽.

28) 서은영, 『1930년대 기자-만화가의 한 양상: 최영수를 중심으로』, 『대중서사연구』 제 23권 4호, 대중서사학회, 2017, 99쪽.

로운 영역으로 이끌었다. 그는 귀국하자마자 만화를 그렸고, 1년여에 걸친 기간 동안 시사만평, 코믹스, 만문만화에 이르기까지 전분야를 섭렵하며 작품을 게재했다. 이러한 일련의 만화창작 활동과 조선만화가구락부 조직, 만화제 기획에 이르기까지 1924년 12월부터 1925년 한 해 동안 이어진 그의 만화가로서의 면모는 식민지 조선의 매체 지형을 확장시키는 일이기도 했다.<sup>29)</sup> 그런데 그의 만화창작은 동아일보사 사회부 기자들의 동맹파업과 퇴사<sup>30)</sup>, 그 해 이직했던 시대일보사에 대한 일제의 탄압 등으로 지속될 수 없었다. 결국 그는 1926년 다시 도쿄로 짧은 유학 길에 오른 후<sup>31)</sup>, 1927년 조선일보로 자리를 옮긴다.<sup>32)</sup>

29) 대부분의 선행연구와 안석영의 유족들에 의해 출간된 『안석영문선』에서는 그가 1925년 도쿄에서 경성으로 귀국했을 것으로 적고 있다. 이는 『동아일보』에 안석영의 만화가 연재된 시점으로부터 유추한 것으로 추정된다. 안석영은 1925년 1월부터 〈허풍선이 모험기담〉(1925.1.23.~1925.5.23.)과 〈바보의 하로일〉(1925.8.1.~1925.8.4.)을 게재하며 본격적인 만화가의 길로 접어들었다. 이에 따라 안석영 사후 출간된 그의 작품선과 기존의 연구에서는 그가 1925년 초에 귀국한 것으로 되어 있다. (안석주, 『안석영문선』, 관동출판사, 1984; 안석주, 『인간궤도』, 푸른꿈, 1991) 필자 역시 이전에 기고했던 논문에서 위의 두 책을 근거로 안석영의 경성 귀국을 1925년 1월로 단정한 바 있다. 그러나 이번 연구를 통해 안석영은 1924년 11월 즈음에는 이미 경성에 있었던 것으로 수정한다. 그는 1924년 10월, 고려미전을 관람후 비평을 게재하거나(〈第二回 高麗美展을 보고서〉, 『조선일보』, 1924.10.27.), 같은 해 11월에는 이광수의 연재소설 〈재생〉의 삽화를 담당했다.(長白山人 作, 安碩柱 畫, 〈재생〉, 『동아일보』, 1924.11.9.~1925.9.28.) 안석영의 이러한 일련의 활동들은 그가 1924년 11월에 이미 조선으로 귀국했음을 방증한다.

30) (...) 기자 일당은 가부 태도를 점점 무성의한 일이라고 분개하여 통고한 시간을 기다리지 않고 그 즉시 同사장 김성수씨를 계동자택으로 방문하여 밤이 깊도록 담판을 계속하고 돌아왔으며 정한 24일 오전10시까지 출근치 아니하였으므로 결국 사회부원 5명과 동아일보사와는 관계가 끊어졌으며 퇴사된 부원의 씨명은 아래와 같더라. 김동환, 임원근, 유완희, 안석주, 심대섭 (〈동아사 파업사건 五人은 필경 희생〉, 『조선일보』, 1925.5.25.)

31) 젊은 미술가로 사회에 일음이 넘흔 안석주, 김복진, 이승만 삼씨는 미술을 더 연구하기 위하여 다섯해를 기약하고 25일 10시발 급행열차로 경성을 떠나 동경으로 향하리라더라.(〈삼미술가 도동(渡東)〉, 『조선일보』, 1926.7.25.) 실제로 1926년 8월 23일자

안석영의 일련의 행보에서 1924년과 1926년에 있었던 두 차례의 도쿄 유학, 특히 1926년의 유학은 만화와 만문의 결합, ‘글도 쓸 줄 아는 만화가’로서의 면모라는 새로운 형식으로서의 전환, 더불어 만화가로서의 자각을 가지는 계기가 되었다. 1927년 그는 라디오 프로그램에서 만화를 강연했고, ‘ASC’라는 필명으로 〈漫畫子が 본 文人〉이라는 만문만화를 연재했다.<sup>33)</sup> 안석영이 만문만화를 적극적으로 개진한 것은 바로 1927년 도쿄 유학에서 귀국한 직후부터였으며, 영화작업에 몰두하기 직전인 1935년 이후 더 이상 안석영의 만문만화는 찾아보기 힘들다.<sup>34)</sup>

이처럼 만화(漫畫)에 대한 그의 관심이 본격화한 것은 두 번의 도쿄 유학을 통해서였다. 1924년과 1926년의 짧았던 도쿄 유학은 그에게 자신이 가진 두 가지의 재주(화가)과 글(비평가)을 결합시킨 형태의 새로운 글쓰기를 목도한 계기가 되었을 터이다. 그림, 풍자(웃음), 단문

『조선일보』에 실린 안석주의 시(詩), 〈비오는 날〉에는 “동경에서 안석주”라고 기재되어 있다. 그러나 1926년 12월부터 “조선프로 예술동맹”의 위원으로 추대되거나(조선프로예술동맹), 『동아일보』, 1926.12.27.), 1927년 1월 신간회 창립 때 간부로 참여하고 ‘불개미 극단’ 조직시 간부로 참여했던 것을 미루어볼 때, 안석영은 1926년 연말엔 이미 경성에 있었을 가능성이 높다.(〈극운동단체 불개미 극단 조직〉, 『동아일보』, 1927.1.28.)

32) 지금까지 안석영의 『조선일보』입사는 1928년으로 알려져 왔다. 그러나 이번 연구에서 확인한 결과 그는 1927년에 이미 조선일보사의 대표 기자로 동아일보사의 이익상, 매일신보사의 이서구와 함께 각 신문사의 연예부 기자들의 모임인 ‘찬영회를 조직했음이 밝혀졌다.(〈組織會映讚者記藝演社各(조직회영찬자기에연사각)〉, 『조선일보』, 1927.12.8.)

33) 〈라디오 5일 방송〉, 『조선일보』, 1927.10.5.; ASC, 〈만화자가 본 문인〉, 『조선일보』, 1927.10.29~1927.11.26.

34) 안석영은 심훈 감독의 〈면동이 틀 때〉(1927)에서 미술감독을 맡으면서 서서히 영화에 관심을 가지게 되었고, 1930년 〈노래하는 시절〉로 시나리오 쓰면서 영화작업으로 옮겨갔다. 『조선일보』에 연재했던 영화소설 〈인간궤도〉를 비롯해 후속 영화작품들도 성공을 거두자 그는 『조선일보』를 퇴사하고 삽화를 그리거나 간혹 미술평론을 남기는 일 외에는 주로 영화 작업에 몰두한다. 신문에서도 1930년대 중반 이후의 안석영을 “영화감독 안석주”로 표현할 만큼 그는 영화작업에 집중했다.

(短文)은 최영수가 도쿄 유학 후 조선에서 실행하고 싶었던 “장문 고착의 형태를 뚫고 새로운 감각적인 형태”의 형식실험과도 동일한 것이었다. 이는 대중어의 기호에 영합하는 근대적 글쓰기의 대두를 의미했고, ‘글을 쓸 줄 아는 기자(만화가)’라는 독특한 작가군을 만들었다. 시화(詩畵)의 분업화와 전문적 작가가 아니라 오히려 문(文)·화(畵)를 겸비한 작가가 요청되기 때문이다. 만문만화는 하나의 패션(fashion)으로서, 모더니스트로서, 지식인으로서 자신의 내면을 표출할 수 있는 도구를 다양화하고자 했던 근대적 주체의 욕망이 드러난 지점이었다.

만문만화에서 ‘문학성을 겸비한 만화가’의 탄생은 만화사 내에서 상당히 중요하며 독특한 의미를 지닌다. 잡문일지라도 글을 쓸 줄 아는 능력, 역으로 그림도 그릴 줄 아는 능력을 갖춘다는 것은 문(文)과 화(畵) 두 가지 작업에 모두 능통한 작가를 요구하기 때문이다. 실제로 언론들은 만문만화가를 소개할 때 문장과 그림 모두를 언급하기도 했다.<sup>35)</sup> 이것은 자연스럽게 만문만화의 진입장벽을 높였다. 그렇기 때문에 만화를 그렸던 기자, (삽)화가들이 모두 만문만화를 그렸던 것은 아니었다. 청전 이상범은 〈서울의 눈꼴뜰리는 것〉이라는 만문만화를 게재했지만 그림만 담당했을 뿐 글은 ‘R생’이 작성했고, 그는 최영수와 더불어 〈신동아〉에서 활약하지만 주로 카툰을 그렸다. 1937년에는 아동만화를 그리던 안경이 쓴 만문만화가 잠시 등장했지만 이내 자취를 감추었다. 화가 활동을 하면서 1930년대에도 만화를 그렸던 노수현 역시 만문만화의 흔적을 찾아볼 수 없으며, 성인만화와 아동만화를 넘나들었던 권구현도 마찬가지다. 반면, 만문만화를 그렸던 안석영, 최영수, 김규택, 이주홍,

35) 이것은 이주홍씨의 만문만화다. 이주홍씨는 일찍이 만문만화로 그의 **필치와 필법의 묘미에 대하여는 이미 독자의 정평이 있는지라**. 다시 군말이 心要치 안커니와 이번이 문단대운동회는 현문단 諸氏를 총망라한 만문만화계의 유일한 걸작품인 것을 미리 말한다. (〈文壇大運動會〉, 『동아일보』, 1936.8.24.) (강조-발췌자)

이갑기는 만화뿐 아니라 기행문, 탐방문, 수필, 비평문, 시, 소설 등 다양한 글들도 함께 작성했던 것을 발견할 수 있다. 문(文)과 화(畵)의 겸비는 만문만화가 지속되지 못한 이유이기도 하다.

한편, 앞서 제기했던 바와 같이 안석영이 만문만화를 본격화한 이 시기는 일본의 언론검열과 사상탄압이 거세지던 때이기도 하다. 하지만 그것만으로는 안석영의 만문만화와 만화(漫話), 만화소설(漫畵小說)에 내재된 그의 생각을 제대로 읽어낼 수 없다. “식민지 탄압을 피하기 위한 교육지책”이라고 보기에는 식민지 조선을 향한 그의 시선이 냉소적이기 때문이다.<sup>36)</sup> 더불어 1930년대 내내 동아일보사의 삽화와 만화를 담당했던 최영수 역시 도쿄 유학 이후 “장문의 단문화, 회화화”를 시도했다는 사실도 상기시킬 필요가 있다. 그가 자신의 사상과 철학을 담을 적절한 형식으로 풍자를 언급하면서 1938년 출간했던 잡지 『만화만문』을 “유머잡지”라고 명명한 것도 문(文)과 화(畵)의 절합을 요구했던 시대적 부응의 연장이기 때문이다.<sup>37)</sup> 따라서 만문만화의 수용과 전개는 일본의 언론 및 정치적 탄압만으로 단선화할 수 없으며, 당대의 문화와 만화사적 맥락 안에서 보다 중층적으로 살피고 보충되어야 할 것이다.

36) 일례로 1930년 연재한 만문만화에서 안석영은 시골 경보부의 도적질을 개인의 문제로 치환하거나(〈一日一畵〉, 『조선일보』, 1930.4.6.), 조선의 맥주소비량을 들어 조선 사람 생활의 파멸의 원인을 술 소비로 돌리는(〈눈뜰뜰리는일 (2) 이사람이 이 술을 마시면!〉, 『조선일보』, 1930.4.5.) 등 규율 권력을 내면화한 그가 조선을 타자화시키는 만문만화들도 쉽게 찾아볼 수 있기 때문이다.

37) 최영수 역시 1920년대 후반 일본 도쿄의 가와바타 미술학교로 유학을 떠났다. 그는 도쿄 유학 시절 “저널리즘에 있어서의 회화의 중요성”을 느꼈다고 고백하면서 그림과 결합한 단문(短文)형식의 글을 게재하거나, 해학미, 풍자성이 뛰어난 만문만화, 스케취문, 만문(漫文), 콩트와 같은 단문(短文)의 중요성을 인식하기도 했다. 이에 대해서는 서은영, 『1930년대 기자-만화가의 한 양상: 최영수를 중심으로』, 『대중서사연구』 제23권 4호, 대중서사학회, 2017, 94-121쪽 참조.

#### 4. ‘漫’의 쓰임과 만화(漫畵), 만화(漫話), 만문(漫文)

1920-30년대는 만화(漫話), 만문(漫文), 만화(漫畵)가 전례 없이 자주 등장하던 시기였다. 우선 각 언론매체들은 〈독자참여란〉, 〈현상문예공모〉 등과 더불어 만화(漫畵)를 의견 교환의 장(場)으로 고착시키려는 움직임이 확산되었고, ‘만화설명’, ‘동아만화’, ‘조선만화’, ‘지방만화’, ‘시대만화’, ‘시사만화’ 등 각 신문사의 만화(만평) 게재와 현상공모가 이어졌다.<sup>38)</sup> 『조선일보』는 혁신호를 단행하면서 〈멍텅구리〉라는 제목의 연재 만화를 처음으로 선보였다. 1920년대는 만화(카툰), 그림이야기(코믹스), 만문만화가 식민지 조선의 언론매체에 등장했던 시기였다. 이렇듯 각종 만화형식이 본격적으로 게재된 이 시기의 만화(漫畵)는 풍자, 정치·사회비판, 유머(humor)로 각 층위는 다르지만 ‘웃음’이 만화 본위의 성격임을 분명히 했다. 그리고 이 ‘웃음’을 담는 형식은 ‘부질없다’, ‘방종하다’, ‘홀어지다’의 의미로 쓰이는 한자 ‘만(漫)’의 쓰임과도 관련이 있다. 일본에서 ‘목적 없이 되는 대로 쓰는 글’이라는 의미의 ‘만필’, 그리고 이 만필에서 ‘만필화’를 거쳐 ‘만화(漫画, Manga)’라는 단어가 만들어졌을 것이라는 시미즈 이사오의 주장과, 조선시대에 ‘漫畵가 ‘부질없이 그리다’는 의미로 쓰였던 사례는 ‘漫’자가 붙은 형식의 성격을 짐작케 한다.<sup>39)</sup>

이에 대한 식민지 조선인들의 인식은 이은상의 글에서 보다 명확히 드러난다. 1938년 잡지 『만문만화』에 게재된 이은상의 〈「漫」이라는 것〉에는 ‘만(漫)’자의 의미와 쓰임을 통해 ‘漫畵’의 성격을 규정하고 있다. 이

38) 이에 대해서는 서은영, 『한국근대만화의 전개와 문화적 의미』, 고려대학교 박사학위논문, 2013, 90-109쪽에 자세히 서술되어 있다.

39) 서은영, 『한국근대만화의 전개와 문화적 의미』, 고려대학교 박사학위논문, 2013, 51-52쪽.

은상은 이 글에서 “『漫』字의 眞意味는 『自由無檢制』에 있다. 사상으로 형식으로 가장 자유로워서, 어떠한 생명에 굴복치 아니하고, 또 어떠한 법칙에도 매이지 아니한 거기에 『漫』字의 생명이 있고, 『漫』字의 진면 목이 있는 것이다”고 했다.<sup>40)</sup> 즉 『漫』이란, 어떠한 형식과 규칙에도 얽매이지 않는 무형식성, 무규칙성, 무제한성을 지닌다.<sup>41)</sup> 그는 이러한 『漫』의 의미로부터 만화(漫畵)를 “회화상의 이단자”, 만문(漫文)을 “문학상의 방랑아”로 규정한다. 즉 이 시기에 ‘漫’자가 붙은 만화(漫話), 만문(漫文), 만화(漫畵)는 ‘형식과 규칙으로부터 벗어난 자유로운’이라는 의미가 공통으로 내포되어 있다. 후술하겠지만, 이런 점에서 안석영의 만화(漫話)와 만문만화(漫文漫畵)의 차이가 드러나지 않는 것은 바로 세태 풍자를 주제로 한 ‘漫’의 형식을 띤 작품이라는 점에서 그는 두 형식을 동일한 성격으로 간주해 작성했을 것으로 여겨진다.

실제로 만화(漫話)는 골계만화(滑稽漫話), 춘소만화(春宵漫話), 풍자만화(諷刺漫話), 봉군만화(蜂群漫話) 등 1920년대 중반 이후 신문·잡지 지면에 자주 등장해 1930년대 이후에도 목격된다. 만화(漫話)는 주로 문자로만 이루어졌지만, ‘형식에 구애받지 않고 자유롭게 서술했다는 점에서 ‘만(漫)’의 의미를 내포한다. 1925년 이동원은 <춘소만화(春宵漫話)>에서 “춘소(春宵)라는 것은 봄이 되고 밤이니 그렇다하고 만화(漫話)라는 것은 **쓸 데 없는 이야기**라고 그러면 누가 나더러 묻기를 **쓸 데 없는 이야기**는 왜 쓰고 있느냐하면 나는 대답할 입이 없다.”(강조·발췌자)고 적었다.<sup>42)</sup> 그런데 이동원의 <춘소만화(春宵漫話)>는 외국 유학생

40) 이은상, <『漫』이란 것>, 『만화만문』, 1938.7.1.(손상익, 『한국만화통사』, 시공사, 1999, 267쪽 재인용)

41) 서은영, 『한국근대만화의 전개와 문화적 의미』, 고려대학교 박사학위논문, 2013, 142-143쪽.

42) 이동원, <춘소만화(春宵漫話)>, 『동아일보』, 1925.3.30.

활을 마치고 돌아온 조선의 유학생들의 세태를 자신의 경험에 비춰 비꼬는 내용이다. “쓸 데 없는 이야기”로 폄훼되는 무논리의, 형식에 얽매이지 않고 자유롭게 서술한 글이지만 그 내용은 세태풍자에 해당하는 글로서, 이러한 글이 바로 만화(漫話)였다.<sup>43)</sup>

만문(漫文) 역시 1920년대 중반 이후 식민지 조선의 문단계에 심심찮게 등장해 1930년대로 갈수록 그 수가 증가했다. 만문을 모집하는 현상 공모가 등장하거나<sup>44)</sup>, 변영로가 영국의 작가인 로버트 루이스 스티븐스의 수필을 ‘만문(漫文)’으로 명명하며 번역한다든지<sup>45)</sup>, 문단계의 만문현상을 조망하는 글<sup>46)</sup> 등이 게재되었다. 그 가운데 김기진은 ‘만문(漫文)’, ‘만필(漫筆)’, ‘만담(漫談)’을 “단상(斷想)”과 “잡감(雜感)”의 성격을 지니는 글로 분류하고, 1928년의 문단계를 “신변잡사(身邊雜事)와 개인 심경을 호소하는 만문(漫文)이 약간의 지면을 전부 차지하게 된 ‘만필풍년’의 시대”라고 진단했다.<sup>47)</sup> 사회주의 사상과 문학운동에 경도되었던 그로서는 만문의 잦은 등장이 반가운 일은 아니었겠으나, 만문에 대한 문단의 우려가 1930년대까지도 이어진 것으로 볼 때 만문의 인기를 실감할 만하다. 1933년 변영로는 이러한 문단의 분위기에 대해 “적막키도한 조선 문단!”, “조잔(凋殘)키도한 조선문단!”<sup>48)</sup>이라며 불만을 토로하기도 했다. 곧, 만문은 식민지 조선 문단의 외부에서, 시대적 조류에 힘입어 1920-30년대 식민지 조선의 대중문화의 일면을 담당했다. 그리고 이러한 만문

43) 이 지점에서 漫話는 문자텍스트로 이루어진 형식이었지만, 안석영은 漫話와 漫文 漫書를 같은 성격으로 보았다.

44) <장수청년회보>, 『동아일보』, 1925.6.28.; <부인문예모집>, 『조선일보』, 1930.11.13.; <일요페-지 독자, 학생제씨께 개방>, 『조선일보』, 1931.6.22.; <투고를 환영한다>, 『조선일보』, 1938.6.27. 등 만문(漫文)현상모집은 1930년대 내내 이어졌다.

45) 변영로, <팬神的 적(笛)>, 『동아일보』, 1926.8.14.

46) 조중곤, <만문이삼>, 『조선일보』, 1927.9.30.

47) 김기진, <文藝時事感(문예시사감)>, 『동아일보』, 1928.10.27.

48) 수주, <문예야화(文藝夜話)>, 『동아일보』, 1933.10.11.

에는 자신의 생각을 자유롭게 기술하는 가운데 대상에 대한 비판과 풍자가 자연스럽게 녹아들어가 있었다.

한편 안석영의 만화(漫畫)에 대한 인식은 그의 소설에서도 엿볼 수 있다. 안석영은 그가 집필한 만화소설(漫畫小說) 〈청충홍충〉(1929.6.11-7.11, 미완)의 예고문에서 ‘유모어’, ‘웃음’을 강조한다. 미완성이기는 하지만 작품의 내용은 경애와 창일의 연애와 경애의 오빠인 영철의 구직을 통한 조선의 세태가 포착되어 있다. 경애는 창일에게 먼저 연애편지를 보내는 적극적인 성격을 지녔고, 문화주택과 자유연애를 동경하는 신여성(新女性)의 전형을 보여준다. 그런 경애를 바라보는 영철의 시선은 안석영의 만문만화에 등장하는 모던걸에 대한 비판적 논조와 결을 같이 한다. 하지만 자유연애와 두 연인 사이의 감정이 노골적으로 표현되어 있는 문체는 대중독자들의 취향과 욕망을 자극하며 재미를 추구했다.



〈그림 2〉 안석영 作兼畵, 만화소설(漫畫小說) 〈청충홍충〉

안석영의 만화소설 〈청충홍충〉은 인물의 성격, 문체와 구성이 대중소설을 지향하며 그 목적이 대중의 취향에 영합하는 데 있다. 그가 기존 소설에 그렸던 삽화와 달리 만화적으로 과장된 기호의 삽화가 그려진 것은 바로 이 소설이 대중성예의 지향이 목적이기 때문이다. 그리고 그

는 이것을 만화소설 〈청충홍충〉에서 문(文)과 화(畫) 모두를 통해 구현하고자 했다. 따라서 안석영이 말한 유모어, 웃음은 오히려 그가 기존의 만문만화에서 추구했던 웃음의 연장선상에 있으며, 조선일보사가 이 작품에 대해 언급했던 “풍자미가 풍부한 필치로 전개될 이야기”와 다르지 않다.<sup>49)</sup> 결국 안석영이 이 소설을 ‘만화소설(漫畵小說)’이라고 명명한 데서 그가 그린 만화(漫畵), 만화(漫話), 만문만화(漫文漫畵)는 풍자와 세태비평에 초점이 맞춰져 있으며, 이를 통해 대중성에 접근하고자 했던 글쓰기였음을 확인할 수 있다.

이처럼 1920년대 중반 이후 저널리즘에는 ‘만화(漫話)’, ‘만문(漫文)’이라는 문자텍스트와 ‘만화(漫畵)’라는 이미지텍스트가 ‘만(漫)’의 의미 자장에서 전개되었다. 이들은 이질적인 것처럼 보이지만 ‘만(漫)’의 의미 자장 안에서 유사한 성질을 지니며 식민지 시기의 웃음-풍자와 세태비평을 담당했다. 이는 대중의 욕망에 부응하며 대중문학을 전개하던 1920-30년대의 거스를 수 없는 조류였다. 바로 이 시기에 일본의 오카모토 잇페이에 의해 창안된 ‘만화만문(漫画漫文)’은 조선의 지식인·(삽)화가·기자이자 세태풍속의 변화에 민감하게 조응했던 안석영에 의해 본격적으로 수용되면서 ‘만문만화의 시대’를 열었다.<sup>50)</sup> 문자와 이미지라는 전혀 다른 두 성질이 경합하는 것이 아닌, 서사를 보충하고 의미를 확장한다는 측면에서 만문만화(漫文漫畵)는 만화의 새로운 영역을 구축했다. 글이 갖는 추상성과 그림이 갖고 있는 구상성이 상호침투하면서, 말하기와 보여주기가 절묘하게 결합된 결과가 바로 만문만화

49) 안석영 作兼畵, 〈만화소설(예고)靑蟲紅蟲 안석영作兼畵, 금월 11일부터 연재〉, 『조선일보』, 1929.6.9.

50) 물론 이는 만화사 내에서 제한적인 의미로 쓰였음을 분명히 한다. 식민지 조선은 만화(漫畵) 시장이 형성되지도 못했을 정도로 자본과 경력 부족, 독자 부재 등의 현실에 놓여있었다.

였다.<sup>51)</sup> 그리고 이것은 대중독자를 상상한 근대 지식인의 새로운 형태의 글쓰기였다.

흥미로운 점은 만문만화(漫文漫畵)의 형식이다. 각종 공모에서 제시한 만문의 형식이 제각각인 것은 특별히 형식에 얽매이지 않음을 의미하지만, 대체적으로 백행 이내의 짧은 글이 요구되었다.<sup>52)</sup> 이러한 단문의 비정형글인 만문(漫文)은 우스꽝스럽게 과장된 한 컷 만화와 결합하면서 만문만화라는 독특한 형식을 창출했다. 삽화와는 또 다른 차원의 문자와 이미지의 결합을 통한 장르문법을 만들어낸 것이다. 1930년 12월 7일에 게재된 『조선일보』의 〈신춘현상문예〉공모기사는 만문만화의 형식을 “1930년을 회상하거나 1년의 전망이거나 시사·시대 풍자를 제재로 하되 文은 1행 14자 50행 이내”로 규정하고 있다.<sup>53)</sup> 이러한 단문화 경향은 시대적 요청이었다. 최영수가 “저널리즘 속 회화의 중요성”을 강조하면서 “장문 고착의 형태를 뚫고 새로운 감각적인 형태를 제공”했던 단문 형식의 실험을 만문, 스케취, 탐방기행 등을 통해 계속 실험했던 것도 동일한 맥락이었다.

그러나 반드시 만문만화의 글자수가 짧은 것은 아니었다. 만문과 만화가 절합(articulation)을 이루면서 짧은 글을 요청하긴 했으나, 고정된

51) 신명직, 『모던보이 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003, 323쪽

52) - 전북장수청년회에서는 회원간의 연락 취하기 위해 내칠월부터 매월일식회보 발간좌의 규정에의하여만히 투고바람. 투고범위 문예, 논문, 조사와 연구, 비평, 만화, **만문(漫文) 二十字百行以内(이십자 백행이내)**(〈장수청년회보〉, 『동아일보』, 1925.6.28.)

- 학생투고: 수필, 시, 동요, 만화, 만문 콩트, 기행문, 기타.(중략) **일행십사자로 일백이십행 이내**로 취사(取材)는 본사에 일임할 일(…)(〈일요패지〉, 『조선일보』, 1931.6.22.)

53) 〈신춘현상문예〉, 『조선일보』, 1930.12.7. 한편, 1929년 신년문예현상공모를 살펴보면 만문의 형식이 다른 글에 비해 짧다는 것이 확인하다. 신년문예현상공모의 “단편소설은 십사자오행 일백오십매내외(…), 시가와 동요는 될 수 있는 대로 찌른 것으로 하며, 동화는 십사자일행(十四字一行) 삼백행이내(三百行以内)”로 규정했다.(〈신년문예현상모집〉, 『조선일보』, 1929.12.19.)

것은 아니었다. 일례로 이상범, 최영수, 이주홍 등이 게재했던 만문만화는 만문의 글자수가 짧아 언론사의 현상공모 규정에 가까운 형식미를 갖는 반면, 안석영과 김규택의 경우는 그렇지 않다. 특히 안석영의 만문만화는 글자수가 많은 경우도 잦았고, 만화(漫話)와 만문만화가 특별히 구분되지 않는 경우도 잦았다. 또 김규택이 쓴 일명 '모던 시리즈'가 소설형식과 흡사하다는 점은 오히려 만문만화의 부정형성, 형식에 얽매이지 않는다는 '만(漫)'의 속성을 다시 상기시킨다. 결국 만문만화는 글자수, 글의 형식보다 글의 성격, 즉 만문(漫文-문자텍스트)과 만화(漫畵-이미지텍스트)가 모두 '만(漫)'의 자장 안에서 기능하느냐의 여부가 장르의 정체성을 결정한다. 이는 같은 시기의 만문만화(漫文漫畵), 만화(漫話), 만화(漫畵)와 만문(漫文)의 비교를 통해 비교, 유추해볼 수 있다.



<그림 3> <만문만화 도회풍경>, 『조선일보』, 1929.6.9.



<그림 4> <新春漫話 黑猫·白猫>, 『조선일보』, 1929.1.1



<그림 5> <현대인간(1) 여자와 강아지>, 『조선일보』, 1930.1.1

이 세 편의 기사는 모두 안석영의 작품으로 1929년부터 1930년 사이에 『조선일보』에 게재되었다. 〈그림 3, 4〉에는 만문만화(漫文漫畵), 만화(漫畵)라고 적혀있지만 “필치와 필법”에 차이가 없다. 〈그림 3〉은 계급을 향한 인간의 욕망과 허위의식을 드러내고, 〈그림 4〉는 고양이 울음 소리를 소재로 남녀 간의 문제연애, 가정사 등을 다루었다. 〈그림 5〉는 기사의 종류는 적혀있지 않았지만 가장 짧은 단문(短文)으로, 남성을 강아지처럼 조종하는 현대여성에 대한 냉소적 시각을 담았다. 이들 작품에는 산책자로서 도시 경성을 거니는 안석영의 규율권력을 내면화한 주체로서 조선인을 타자화한 시선과, 때로는 식민지 현실을 안타깝게 여기는 식민지 지식인으로서 계급의식을 드러내는 착종된 의식을 살펴볼 수 있다.

무엇보다 이들 예시에서 알 수 있는 것은 漫畵小說을 포함해 안석영의 漫畵, 漫畵, 漫文, 漫文漫畵가 어떠한 구분 없이 임의적으로 사용되었다는 점이다. 이는 이러한 글의 종류들이 가지는 ‘만(漫)’이라는 속성 안에서 자유롭게 넘나드는 글쓰기를 시도했다는 점을 지적할 필요가 있다. 그에게 만문만화란 만문(漫文)의 형식·단문/장문, 서술형식 등이 아니라 자신의 생각을 자유롭게 담을 수 있는 글과 그림이 결합된 형태였다. 그리고 그 글과 그림은 사회를 풍자하고 세태를 비평하는 것을 소재로 삼았다. 최영수는 후에 단문화(短文化)를 시도했지만, 만문만화의 성격은 안석영과 다르지 않았다. 이것은 문자텍스트에서 이미지텍스트로 이행되는 근대적 글쓰기의 전향(轉向)이었고, ‘풍자’, ‘유우머’, ‘넌센스’와 같은 대중적 기호에 영합하는 ‘웃음’을 지향하는 글쓰기였다.

## 5. 나가기

이 연구의 목적은 식민지 조선에서 만문만화가 수용·형성된 배경에 관한 '재고(再考)'다. 지금까지 식민지 조선의 만문만화의 형성은 “사회주의자 12명이 처형된 대역사건 이후 언론 탄압이 가해졌던 일본에서 시사만평을 대신해 등장한 것이 만화만문이었다”는 일본 연구자의 논의를 근거로 삼아왔다. 본 논문은 명제와 같이 확고해져버린 이 논의에 의문을 제기하는 것에서부터 출발하고자 했다. 이 논의는 신명직에 의해 고착되었다. 신명직은 시사만평이 『동아일보』와 『조선일보』에서 각각 1924년 2월과 1925년 4월에 막을 내렸고, 『시대일보』가 그 뒤를 이은 1926년 10월에 중단했다는 점을 근거로 들어 시대의 탄압을 피하기 위해 만문만화가 그 자리를 대신했다고 설명한다.<sup>54)</sup> 이후 많은 선행연구들은 그의 논의를 근거로 삼아 재생산하고 있지만, 이 역시 추론에 불과하다. 그리고 이 논의에 앞서 그는 일본의 만화만문이 등장하게 된 위의 명제를 제시하며 그 근거를 보충한다. 따라서 일본의 정치적 상황과 만화만문에 대한 논의가 식민지 조선의 만문만화까지 규정해 왔던 것은 아닐지 재고할 필요가 있다.

이러한 재고는 이 시기 조선의 만화 정착 과정 속에서 이루어져야 한다. 일본의 만화만문이 언론탄압을 대체하기 위한 것이었다 할지라도 그것이 10년도 더 지난 시점에서 식민지 조선에서도 똑같은 상황에서 등장했는가에 대한 의심이다. 만화만문을 처음으로 선보였던 1925년은 식민지 조선에서 이제 막 만화가 정착되던 시기였다. 1909년 처음 선보였던 '삽화'는 한일병탄과 함께 배척되었고, 그것이 다시 등장한 것은 제

54) 신명직, 『모던보이 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003, 7-8쪽.

국 일본이 식민지 조선에 문화정치를 표방하면서 민간지가 창간되던 1920년대다. 특히 1924년을 전후한 시점에는 시사만평, 코믹스, 만문만화가 모두 등장했다. 따라서 만화적 형식이 동시기에 등장하면서 저널리즘의 대중화와 상업성을 만화를 통해 가늠했던 만화사 내의 상황과 대중문화가 형성되던 시기적 특성을 고려해 볼 때, 만문만화의 등장을 정치·사회적 산물로만 한정짓는 것은 만문만화를 제대로 독해할 수 없게 만드는 일이기도 하다. 그렇다면 식민지 조선의 만문만화는 다른 대중문화나 장르 소설처럼 일종의 유행으로서 등장했을 가능성은 없는지도 면밀히 살펴보아야 한다. 언론탄압으로만 한정지어 단선화하기 보다는 중층적인 원인이 작동한 결과를 고려했을 때 한국문화사 및 만화사의 전후 맥락이 훨씬 풍성하게 조명되기 때문이다.

한편, 문(文)과 화(畵)의 결합으로 이루어진 만문만화는 형식에 얽매이지 않고 자유롭게 기술되는 글의 양식을 지니면서 대상에 대한 풍자와 비평을 주된 내용으로 한다. 이때 ‘만(漫)’이라는 글자가 붙은 만화(漫畵), 만화(漫話), 만문(漫文)은 자유분방함과 무형식성 안에서 세태비평과 풍자의 성격을 지니면서 유사한 속성을 지닌 장르와의 결합을 통해 각각의 텍스트를 상호보완해 줄 수 있었다. 이는 안석영이 만화(漫畵), 만화(漫話), 만문만화(漫文漫畵)를 구분 없이 사용했던 만화들을 통해 새로운 텍스트로서의 가능성을 엿볼 수 있었다. 바로 만문만화는 문과 畵의 역학 관계 속에서 대중의 기호에 영합한 시각텍스트의 재편이라는 측면에서 근대적 산물로서 등장했다.

만문만화는 1925년 그 용어가 처음 등장한 이후 식민지시기를 풍미하다 사라진 독특한 만화양식이다. 만화시장이 형성되지도 못했고, 만화가라는 자의식도 미약했던 시기에 기자이자 삽화가, 아동문학가 등 다양한 영역을 넘나들며 글쓰기와 그림을 그렸던 이들에 의해 만문만화가,

그리고 근대만화가 지속될 수 있었다. 따라서 편수도 많지 않고 자료 역시 부족하지만, 그럼에도 안석영의 것과 1930년대 만문만화를 게재한 만화가들 사이의 차이는 분명 존재한다. 최영수, 김규택, 이갑기, 현인, 이주홍, 안경에 이르기까지, 즉 시기적으로는 1925년부터 1945년에 이르기까지의 만문만화의 전개를 일목요연하게 살피면서 각 작가의 특성을 밝히는 후속 연구가 진행되어야 할 것이다. 이는 기존 논의에서 시도된 적 없는 만화사의 맥락에서 만문만화의 위상을 재위치 시키는 일이며, 공란으로 비어있던 한국 근대 만화의 장르형성과 특수성을 밝히는 작업이 될 것이다. 이것은 후속 연구과제로 남긴다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『개벽』, 『신여성』, 『동아일보』, 『조선일보』, 『시대일보』

### 2. 논문 및 단행본

- 고은지, 「1930년대 대중문화 속의 ‘춘향전’의 모던화 양상과 그 의미」, 『민족문화사 연구』 34호, 민족문화사학회, 2007, 272-303쪽.
- 강소영, 「오카모토 잇페이(岡本一平)와 만화만문(漫畵漫文), 그리고 「조선만화행(朝鮮漫畵行)」」, 『일본연구』 74호, 일본연구소, 2017, 7-28쪽.
- 류종렬, 「일제 말기 이주홍의 만문만화 연구(1)」, 『한국문화논총』 제74집, 한국문화회, 2016, 393-428쪽.
- \_\_\_\_\_, 「일제 말기 이주홍의 만문만화 연구(2)」, 『한국문화논총』 제76집, 한국문화회, 2017, 405-437쪽.
- 서유경, 「만문만화 <모던 심청전> 연구」, 『문학교육학』 46, 한국문학교육학회, 2015, 195-220쪽.
- \_\_\_\_\_, 「심청전의 근대적 변용 연구」, 『고전문학과 교육』 30, 한국고전문학교육학회, 2015, 45-72쪽.
- \_\_\_\_\_, 「판소리 문학 재생산에 나타난 도시 문화적 양상」, 『판소리연구』 41, 판소리학회, 2016, 107-133쪽.
- 서은영, 「한국 근대 만화의 전개와 문화적 의미」, 고려대학교 박사학위논문, 2013.
- \_\_\_\_\_, 「1930년대 기자-만화가의 한 양상: 최영수를 중심으로」, 『대중서사연구』 제23권 4호, 대중서사학회, 2017, 93-122쪽.
- 손상익, 『한국만화통사 상』, 시공사, 1999.
- 시미즈 이사오 편, 『풍자만화로 보는 근대일본』, 장영순 역, 소명, 2011.
- 신명직, 「안석영 만문만화 연구」, 『현대문학의 연구』 17, 한국문학연구학회, 2001, 7-67쪽.
- \_\_\_\_\_, 『모던보이 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「김규택 만문만화와 ‘웃음」, 사에구사 도시카쓰 외, 『한국 근대문학과 일본』, 소명, 2003.
- 신원기, 「『開闢』의 <銀파리>에 나타난 풍자의 양상」, 『동학학보』 제58호, 동학학회, 2021, 79-105쪽.
- 야마모토 사에, 「『東京朝日新聞』에 연재한 오카모토 잇페이(岡本一平)의 <朝鮮漫

- 画行)(1927): 신문 만화에 그려진 일본 통치하의 한국, 『미술사논단』 38, 한국미술연구소, 2014, 185-209쪽.
- 안석주, 『안석영문선』, 관동출판사, 1984.
- \_\_\_\_\_, 『인간궤도』, 푸른꿈, 1991.
- 윤기현, 『한국근대만화사 가이드』, 커뮤니케이션북스, 2019.
- 엄희경, 『방정환, 다시 문제는 필명이다(1)』, 『아동청소년문학연구』 제23호, 한국아동청소년문학학회, 2018, 47-89쪽.
- 이상경, 『부인에서 신여성까지-근대여성 연구의 기초자료』, 『근대서지』(2), 소명출판, 2010, 146-188쪽.
- 장정희, 『방정환 문학연구-소년소설의 장르의식과 서사전략을 중심으로』, 고려대학교 박사학위논문, 2013.
- 최 열, 『한국만화의 역사-우리 만화의 발자취 일천년』, 열화당, 1995.
- 최윤정, 『일제 강점기 이주홍의 만화』, 『스토리&이미지텔링』 14권, 건국대학교 GLOCAL캠퍼스 스토리엔이미지텔링연구소, 2017, 445-480쪽.
- 최혜진, 『김규택 판소리 문학 작품의 근대적 특징과 의미』, 『판소리연구』 35, 판소리학회, 2013, 251-286쪽.
- 최호석, 『웅초 김규택의 장편 만문만화에 대한 연구-20세기 초 고전소설의 양식적 전환과 관련하여』, 『한국언어문학』 제92호, 한국언어학회, 2015, 183-208쪽.
- 保科英人, 『戦前の新聞にみる昆虫漫画』, 『日本海地域の自然と環境』 No.21, 2014, pp.107-117.
- 清水 勲, 『四コマ漫画-北斎から「萌え」まで』, 岩波新書, 2009.

## Abstract

### Articulation of Characteristics and Image – Focused on the Manmun-Manwha

Seo, Eun-Young(SungKyunKwan University)

The purpose of this study is to reconsider the background of the acceptance and formation of Manmun Manhwa in colonial Joseon. It raises questions about previous discussions that cartoons have emerged as a political product of Japan's suppression of the media. Through this, this paper look at other possibilities in consideration of the colonial Joseon's situation of inner movement and the influx of popular culture. The term "Manmun-Manhwa" was first used in 1925, not by Ahn Seok-Ju. In addition, Ahn Seok-Ju returned home after studying in Tokyo and developed a cartoon in earnest. This paper traces the background and meaning of his interest in universal comics.

Ahn Seok-Ju emphasized literary characteristics and image to all cartoonists. This marked the birth of a cartoonist with literary qualities and a cartoonist with the ability to write. This represents the cultural scene of the 1920s and 1930s, which was reorganized from text-oriented to Image text, with the emergence of a unique style of universal comics.

In the end, Manmun Manhwa(comics) have emerged as the purpose of modern journalism and a strategy to popularize them. Considering the circumstances of this era, the acceptance of Manmun Manhwa is being examined in various ways in the connection between comics and essays. Like this, Manmun Manhwa are an important symbol of the colonial cultural arena, reorganizing not only cartoon history but also modern media into image text.

(Keywords: Manmun-Manhwa, Manhwa-Manmun, Ahn Seok-Ju, Bang Jeong-Hwan, Essay, Manmun, Satire, Visual Culture, Okamoto Ippei)

214 대중서사연구 제27권 2호

논문투고일 : 2021년 5월 10일

심사완료일 : 2021년 6월 4일

수정완료일 : 2021년 6월 12일

게재확정일 : 2021년 6월 15일