

1920년대 신문 연재소설 삽화와 모더니티 인체 표현을 중심으로

정희정

鄭熙靜

한국미술연구소
책임연구원
이화여자대학교
이학박사
한국근대미술사
문화사

I. 머리말

근대 새롭게 발명된 사진, 영화, 인쇄술은 문자 우위의 전통사회를 시각 우위의 사회로 전환시켰다. 근대 대중매체는 대중을 탄생시켰고, 새로운 일상의 감각을 일깨웠다. 무엇보다 근대 일간지 신문을 비롯한 대중매체에 인쇄된 그림인 '쇄회(刷繪)' 또는 '인화(印畵)'가 공산품처럼 대량 생산되어 매일 '광포(廣布)'되면서 '인재(印載)'된 시각 이미지의 공공화와 대중화와 더불어 일상화 또는 생활화를 이루게 되었다. 근대 인쇄미술에 의한 신문의 시각화는 1906년 창간된 『경성일보』에 수록된 사진과 1909년 『대한민보』의 만화가 선도적 역할을 했으며, 1912년 1월 망판제작술 도입으로 『매일신보』에 선명한 사진동판을 매일 삽입하게 되면서 본격화되었다. 1920년대 복수의 신문사에서 다수의 소설과 삽화를 게재하기 시작하면서 본격적으로 상당한 분량의 삽화가 신문을 통해 독자들에게 전달되었다. 식민지정책

* 필자의 최근 논저: 「음식기명 보아(浦兒)에 관한 고찰」, 『陶藝研究』 26, 2017; 공저, 『조선왕실 제사에 바친 떡과 과자: 「태상지」의 재현과 시각화』, 성남: 한국학중앙연구원출판부, 2018; 공저, 『모던 경성의 시각문화와 일상』, 서울: 한국미술연구소CAS, 2018.

1 홍선표, 「경성의 시각문화 공람제도 및 유통과 관중의 탄생」, 『모던 경성의 시각문화와 관중』(한국미술연구소CAS, 2018), pp.33-38.

의 변화로 창간된 민간지와 경쟁적인 문예면의 활성화는 1920년대 신문 연재소설 삽화 창작의 원인이 되었으며 1910년대 『매일신보』의 연재소설 삽화가 대부분 일본인에 의해 제작되었던 것과는 다른 전개양상과 의의를 갖는다. 1920년대 신문의 연재소설 삽화는 대부분 한국인에 의해 제작되었고, 이전과는 차별화된 새로운 감각을 시각화했으며, 이를 통해 대중에게 모더니티(modernity)를 감각하게 했다. 근대 급변하는 사회를 기존의 개념과 언어, 시각 언어로는 표현할 수 없었다. 한국을 비롯한 동아시아는 서구적 근대를 이식하고 모방하는 과정에서 대중은 모더니티를 경험하게 되었다. 모더니티는 좁은 의미로 서구 근대의 삶과 사회를 지배해 왔던 기준으로서의 인식론을 말하지만, 넓은 의미로 그것이 낳았던 전반적인 문화 현상과 가치체계까지 함축하며, 내용은 중세적 질서가 무너지면서 겪는 역사적 경험 전반과 관련된 것으로 볼 수 있다.² 본고에서는 한국의 전통적 미술과 차별된 새로운 재현 방식을 모더니티라고 규정하고 이를 근대, 특히 1920년대 신문의 연재소설 삽화 속에서 살펴보고자 한다.

근대 공간에 대한 새로운 인식이자 표현방식이었던 원근법과 명암법은 개항기 소개되어 1910년대 삽화에서 이미 상당히 익숙해졌다. 한편 근대 시기 몸에 대한 서양의 새로운 학문과 지식이 조선에 도입되면서 육체가 새롭게 탄생했고 대상화되었다.³ 1920년대 신문 연재소설 삽화에서는 전통회화에서는 다룬 적 없는 육체의 표현과 방식이 대중에게 새로운 시각적 체험을 제공하며 서구의 시각문법과 근대적 감각을 체득하게 하는 데 중요한 역할을 했다고 생각한다. 본 연구에서는 이야기를 매개로 제작된 신문 연재소설 삽화에서 인체를 다루는 방식이 전통회화와는 차별화된 점에 주목하고 1920년대 급격히 증가한 신문 연재소설의 삽화에 나타난 한국 근대 미술의 모더니티를 인간의 육체 표현이라는 측면에서 살펴보았다.

근대 인쇄미술에 대한 연구는 만화, 교과서 삽화, 광고 등이 진행되었으며 일제강점기 인쇄미술은 신문 소설 삽화 연구를 필두로 진척되어 가고 있다.⁴ 국문학

2 김성기 외, 『모더니티란 무엇인가』(민음사, 1994), p.5.

3 이영아, 『육체의 탄생: 몸, 그 안에 새겨진 근대의 자국』(민음사, 2008) 참조.

4 신문 연재소설의 삽화에 대해서는 황순용의 연구를 시작으로, 미술사학의 연구와 국문학의 연구가 진행되었다. 황순용, 「한국신문연재소설 일러스트레이션에 관한 연구」(홍익대학교 산업디자인학과 석사학위논문, 1992); 강민성, 「한국 근대 신문소설 삽화 연구: 1910년~1920년대를 중심으로」(이화여자대학교 석사학위논문, 2001); 이유림, 「안석주(安碩柱) 신문소설 삽화 연구: 1920년대를 중심으로」(이화여자대학교 석사학위논문, 2007); 김지혜, 「1910년대 『매일신보』반안소설 삽화 연구: <장한몽(長恨夢)>과 <단장록(斷腸錄)>을 중심으로」(이화여자대학교 석사학위논문, 2009); 박계리, 「『매일신보』와 1910년대 전반 근대 이미

에서도 글의 시각이미지화라는 지점에 대한 연구가 진행되었다.⁵

신문의 삽화는 한국 근대미술의 방대한 작품군을 이루면서 당대 시대상과 사회생활상, 풍경·인물, 지식과 정보를 이미지로 압축해 재현하고 표현하여 신문을 보는 재미와 흥미를 높여 주었다. 특히 구독자를 늘리기 위해 고안된 연재소설의 삽화는 이야기 속 상황이나 행위를 극적으로 시각화하여 미술의 근대화에 기여한 의의를 지닌다. 신문의 연재소설은 국한문 혼용체를 채택했던 다른 기사와 달리 순한글로만 작성하여 한자를 모르는 사람도 독자층으로 끌어들이고자 기획되어⁶ 다른 인쇄미술보다 큰 영향력을 가졌을 것으로 예상된다. 인쇄미술은 창작미술이나 전람회미술보다 ‘미술’의 대중화와 사회화에 중요한 역할을 하였으며, 1920년대 신문 연재소설 삽화는 혁신적 모더니즘 형성에 기여했다는 점에서 새로운 평가를 받고 있다.⁷

1920년대 신문 연재소설 삽화에 나타난 새로운 인체의 표현, 모더니티를 살펴보기에 앞서 신문 연재소설 삽화를 담당했던 삽화가들에 대해 전반적인 개요와 당대 형성되기 시작한 담론을 살펴보고자 한다. 1920년대 일간지 신문 연재소설의 삽화가 양적으로 팽창하면서 1920년대 말부터 삽화에 대한 단상 및 대담, 회고를 비롯하여 비평이 등장하기 시작했다. 1920년대뿐 아니라 1930년대까지 삽화에 대해 언급한 글들을 통해 1920년대 신문 연재소설 삽화의 제작 환경을 재구해 보았다.

지, 『미술사논단』 26 (2008), pp.101-139; 황빛나, 「심무(心畵) 김창환(金彰桓)의 1910~1920년대 문화계 활동과 「예술시론(藝術時論)」, 『미술사논단』 43 (2016), pp.253-287.

5 국문학분야에서 진행된 텍스트와 삽화의 관계 연구로 공성수의 연구와 매일신보의 연재소설 삽화에 대한 송민호의 연구들이 있다. 공성수, 「근대 소설의 형성과 삽화 연구」(서강대학교 박사학위논문, 2014); 공성수, 「근대 소설 형성이 신문연재소설 삽화의 구성 원리 연구」, 『한국문학이론과 비평』 59 (2013), pp.75-108; 공성수, 「박태원과 이상의 소설과 삽화 연구」, 『국어국문학』 174 (2016), pp.153-189; 공성수, 「탐정소설 삽화의 장르적 특성 연구」, 『국어국문학』 176 (2016), pp.485-531; 공성수, 「1920년대 후반 소설 삽화의 서사적 리얼리티 연구: 연작소설 「황원행(荒原行)」에 수록된 삽화들을 중심으로」, 『어문연구』 45:3 (2017), pp.307-343; 송민호, 「초기 「매일신보」 연재소설 삽화면의 풍경(1): 최초의 삽화가 야마시다 히토시(山下鈞)」, 『한국학연구』 43 (2016.11), pp.291-323; 송민호, 「초기 매일신보 연재소설 삽화면의 풍경 (2): 쓰루타 고로(鶴田吾郎, 1890~1969)와 새로운 '조선'의 인상」, 『한국학연구』 44 (2017), pp.291-324; 송민호, 「초기 「매일신보」 연재소설 삽화면의 풍경 (3): 신문 연재소설 삽화가 초래한 신문소설 독자 감각의 변모」, 『한국학연구』 46 (2017), pp.143-171.

6 근대 신문에서 문체는 한문, 국한문혼용, 순한글 등 세 가지가 있다. 근대 신문의 문체 선택은 독자의 선택을 의미했다. 김영민, 「근대계몽기 신문의 문체와 한글 소설의 정착과정」, 『현대문학의 연구』 22 (2004), pp.47-88.

7 홍선표, 「경성의 신미술운동과 삽화」, 『모던 경성의 시각문화와 창작』(한국미술연구소CAS, 2018), p.35.

II. 1920년대 신문 연재소설 삽화

1. 1920년대 신문 연재소설 삽화가

1920년대 민간지의 창간과 문예면의 활성화로 이전보다 많은 창작소설과 번역소설이 게재되었으며 연작소설, 영화소설, 만화소설 등 새롭고 다양한 시도가 기획되기도 했다. 광고주와 구독자를 유치하기 위한 신문사 사이의 경쟁이 치열해지면서 시각적으로 독자들의 관심을 끌 수 있는 소설 삽화의 제작에 높은 비중이 실리면서, 자연스럽게 신문 삽화의 위상도 높아지게 되었다.⁸

1917년 이후 한동안 신문에서 연재소설의 삽화가 사라졌다. 3년 후 1920년부터 『매일신보』에 산발적으로 게재되다가⁹ 1921년 11월 25일 은파(隱坡) 박용환(朴容煥, ?~?)의 「흑진주(黑眞珠)」가 게재되던 중 135회부터 삽화가 이름 ‘김심무(金心畝)」를 게재하면서 삽화가 본격적으로 다시 시작했다. 이후 『동아일보』, 『조선일보』, 『시대일보』 등 여러 민간지에 매일매일 새로운 소설이 연재되고 삽화가 실렸다.

1910년대 매일신보의 소설 삽화를 제작한 사람은 대부분 일본인인 것으로 알려졌지만, 1920년대에는 민간지뿐 아니라 『매일신보』의 신문 연재소설 삽화는 대부분 한국인이 담당하였다. 1920년대 각 신문사별 활동 삽화가의 명단을 정리하면 표1과 같다. 표 1

1920년대 활동한 신문 연재소설 삽화가는 심무(心畝) 김창환(金章煥, 1895~?)을 비롯하여 석영(夕影) 안석주(安碩柱, 1901~1950), 행인(杏仁) 이승만(李承萬, 1903~1975), 김복진(金復眞, 1901~1940), 김해득(金海得)¹⁰, 춘곡(春谷) 고희동(高羲東, 1886~1965), 심산(沁山) 노수현(盧壽鉉, 1899~1978), 청전(靑田) 이상범(李象範, 1897~1972), 월계(月溪) 김중현(金重鉉, 1901~1953), 묵로(墨鷲) 이용우(李用雨, 1902~1952), 그리고 신원을 확인할 수 없는 청사생(靑士生), 단곡(丹谷), 적산생(赤山生), 취성생(醉醒生), 토향(土香) 등이다. 동아일보에서 처음으로 삽화

8 공성수, 「근대 소설의 형성과 삽화 연구」(서강대학교 박사학위논문, 2014), pp.152-153.

9 조일제(趙一齊)의 「관음상(觀音像)」(1920. 7. 7~1921. 3. 23)에서는 삽화가 십여 차례 산발적으로 등장하지만, 삽화가는 미상이며, 여러 가지 서명이 사용되었다.

10 강민성은 김해득을 김복진일 가능성이 있다고 보지만, 구체적 근거는 약하다. 강민성, 앞의 논문, p.38.

표1 1920년대 일간지별 연재소설 삽화가¹¹

신문명	매일신보	동아일보	조선일보	시대일보
				1924.3.31.
계재 시작	1921.11.25.	1922.1.1.	1924.10.30.	중외일보 ¹²
				1927.6.14.
삽화가	김창환 안석주 이승만 김복진 김해득 청사생 미상	고희동 노수현 안석주 단곡 Cho,KS 적산생 이상범 이승만(연작) 이용우(연작) 미상	김중현 CHK 노수현 이상범 안석주 이용우(연작) 미상	안석주 이상범
				노수현 취성생 토향

가 실린 소설 「무쇠탈」에서는 삽화가의 이름이 적혀있지 않았지만, 『삼천리(三千里)』 1934년 8월호에 게재된 삽화가들의 이야기 중 노수현이 삽화작업을 시작하게 된 계기의 회상을 통해 고희동이 「무쇠탈」 삽화를 그렸다는 것을 알 수 있다.¹¹

당대 최고의 삽화가로 평가받는 안석주는 모든 일간지에서 활동한 경력이 있으며, 이승만의 경우 연작소설 외에는 『매일신보』에서만 활동했다. 세 민간지에서는 노수현, 이상범, 안석주가 주요 삽화가로 재직기간을 달리하며 활동했다. 김중현은 1924년 조선일보에서 처음 소설 삽화를 시작할 때만 활동한 이후 활동 흔적이 보이지 않으며, 이용우의 경우는 1920년대 후반 연작소설의 삽화가로만 잠깐 활동했다. 이 외 김해득을 비롯하여 청사생, 단곡, 적산생, 취성생, 토향 등 삽화가들의 신원은 알 수 없는 상태이다. 단곡의 경우 서명을 CKS 또는 Cho,KS라고 하여 성이 조씨일 가능성이 있다는 것만 추정할 수 있을 뿐이다.

당대 활동한 삽화가는 크게 서양미술을 전공한 고희동, 안석주, 이승만, 김복

11 각 신문사별로 활동 시작시기의 순서에 따른 것이다. 삽화가를 밝히지 않은 경우 미상으로 처리하였으며 1920년대 말 기획된 연작소설의 삽화의 경우 신문사에 소속된 미술기자 외에도 당대 주요 삽화가를 섭외한 것으로 판단된 경우 (연작)을 표시하였다.

12 『중외일보』는 이상협(李相協, 1893~1957)이 1926년 9월 『시대일보』를 인수하여 동년 11월 제호를 바꾸어 속간한 일간지이므로, 『시대일보』를 잇는다고 볼 수 있다.

11 안석주, 이승만, 노심산, 이상범, 『신문소설과 삽화가』, 『삼천리(三千里)』(1934, 8), pp.155-163; 『동아일보』 1922년 8월 7일 「소식(消息)」에서 “화가 고희동씨 2주간 예정으로 9일 아침 동경으로 건너갈 예정”, 『동아일보』 1922년 8월 31일 「소식」에는 “화가 고희동씨 동경에 있던 중 29일 밤 귀경”이라 전하면서 당시 동아일보 기자였던 고희동은 1922년 8월 9일부터 29일까지 일본 동경 여행을 떠난 것으로 파악된다.

진, 김중현과 전통회화를 습득한 이상범, 노수현, 이용우로 대별할 수 있다. 특히 노수현, 이상범, 이용우 등 전통회화를 학습하였음에도 불구하고, 신문 연재소설의 삽화 제작에 기본적으로 서양미술의 화법을 사용하였다. 이는 1910년대 형성된 신문 연재소설 삽화의 관행이 작용한 점이 가장 큰 요인으로 보인다. 또한 세 삽화가 모두 서화미술회 출신으로 1923년 우리나라 최초의 전통회화 그룹이었던 동연사(同研社)를 결성하고 '신구화도(新舊畵道)', 즉 동서미술의 융합을 통해 기존의 화법 개혁을 시도했던¹² 활동을 하였기에 가능한 측면도 있을 것이다.

2. 1920~1930년대 신문 연재소설 삽화 담론과 제작환경

1920년대 신문 소설 삽화는 이전에 비해 급격히 분량이 증가했고, 수준 또한 높아졌다. 신문 연재소설 삽화의 제작이 증가하면서 1920년대 후반부터 신문과 잡지에서 논평과 단상, 대담이 게재됐다. 논평의 대상이 된다는 것은 해당 장르의 제작이 사회적 의미를 확보하면서, 장르 인식이 구체화되었다는 것을 의미한다. 본 연구에서는 1930년대 발표된 글도 일정부분 1920년대의 삽화계 상황을 보여주고 있다고 판단하여 함께 살펴보았다. 최초의 삽화 평론으로 1927년 미술가이자 시인으로 알려진 권구현(權九玄, 1898~1944)의 1927년 12월호 『별건곤(別乾坤)』에 실린 「신문삽화만평」이 있으며, 1930년 12월 『조선일보』에 5회 연속으로 게재한 이갑기(李甲基, ?~?)의 「소설삽화와 삽화제가(插畵諸家)」과 1933년 10월 윤희순(尹禧淳, 1902~1947)이 『매일신보』에 9회 기고한 「신문소설의 삽화에 대하여」는 심도 깊게 소설 삽화에 대해 논하고 있다.¹³ 그 외 안석주의 단상, 그리고 안석주·이승만·노수현·이상범 등 당대 신문 소설 삽화를 담당했던 삽화가들이 함께 대담한 것이 『삼천리』에 1934년과 1936년에 두 차례 게재되었다.¹⁴

이갑기와 윤희순, 두 비평가 모두 조선프로레타리아예술동맹을 중심으로 활

12 홍선표, 「한국적 풍경을 위한 집념의 신화」, 『한국의 미술가』이상범(삼성문화재단, 1997), pp.9-23.

13 윤희순의 「신문소설의 삽화에 대하여」는 1933년 10월 12일부터 10월 22일까지 총10회 기고한 것으로 되어 있지만, 1933년 10월 20일이 7회이며 1933년 10월 21일이 9회로 실제 8회가 게재된 적이 없어 총 9회 연재한 것으로 파악된다.

14 안석주, 「만화 삽화가 안석주 일가일언(一家一言)」, 『별건곤』(1930. 9) p.69; 안석주, 이승만, 노심산, 이상범, 「신문소설과 삽화가」, 『삼천리』(1934. 8), pp.155-163; 「대담·좌담 화가가 '미안'을 말함」, 『삼천리』(1936. 8), pp.116-126.

동해 사회주의적 사실주의를 기본으로 한 비평을 개진하였다. 먼저 순수회화와 삽화의 차이를 이잡기는 대상의 문제로 보고 순수회화의 대상은 인간을 포함한 자연물이며 삽화의 묘사 대상은 소설의 내용으로 추상적이라고 파악하였다. 그렇기 때문에 필치 자체보다도 내용을 파악하는 것을 중요시했다. 윤희순은 “삽화는 설명도(說明圖) 혹은 보고도(報告圖)만은 아니며 동시에 소설내용에 인연이 있는 것이라야 하며 화가의 미술적 감정(感情)으로 회화화(繪畫化) 삽(挿)을 한 것이라야 할 것”이라고 했다. 이승만은 대담 중 신문의 연재소설 삽화의 의미를 특수한 예술 부분으로 인정되었으며 시대사조의 변천이라고 했다. 나아가 “회화의 대중적 가치, 인쇄술로 통한 현대적 신경지(新境地)”라고 표현하였다. 이는 1925년 처음 삽화를 그리게 되었을 때 본인 이름을 직접 사용하고 싶지 않아 ‘행인(杏仁)’이라는 호를 만들었던 때와 비교하여 삽화에 대한 인식이 크게 변한 것이다.

전반적으로 1920년대 신문 소설 삽화는 이전에 비해 수준이 높아졌지만, 삽화 제작의 여건은 어려운 부분이 많았던 것으로 보인다. 소설 삽화작업에서 어려운 점으로 여러 번 언급된 것은 하루에 제작해야 하는 작업량이 많다는 것이다. 당시 신문 소설의 삽화는 외부 작가에게 위탁하는 것이 아니라, 한 작가가 직원으로 문예부에 소속되어 삽화와 만화, 도안, 사진 수정 등을 전담하는 시스템이었다. 따라서 작업의 양이 많을 뿐 아니라 신문에 동시에 게재되는 여러 소설에 대한 삽화를 모두 작업해야 했다. 1920년대 초기 신문에는 주로 매일 한 편의 소설이 게재되고 이에 삽화가 한 편 실렸으나, 곧 여러 소설과 삽화가 동시에 실려 신문의 문예면은 시각적으로 활성화되었다. 여러 소설에 대한 삽화를 신문사에 소속된 한 삽화가가 동시에 작업하면서 다른 내용의 소설들의 삽화가 모두 비슷해 보이거나, 각 소설의 시대와 등장인물에 대한 연구를 충분히 하지 못하는 고충을 작가들이 겪었다. 무엇보다 시대소설의 삽화의 경우 의상, 기구, 건물, 풍토 등의 시대적 고증자료에 대한 필요성을 역설했다. 이는 소설을 통해 한국 역사를 시각화하면서 부각된 문제였다.

그리고 연재소설이 인쇄 마감 직전에 도착해 급하게 그려야 하는 어려움을 토로했다.¹⁵ 마감 십오 분 전 때로는 십 분 전에 연재소설의 원고가 전해지면서 급하게 삽화를 제작하는 경우 수준 높은 삽화를 기대하기는 어려웠을 것이다.

15 안석주, 앞의 글, p.69; 윤희순, 「신문소설의 삽화에 대하여(3)」, 『매일신보』, 1933. 10. 14. p.3.

또한 삽화는 인쇄술이 매개가 되어야 하는 장르이기 때문에 인쇄기계와 인쇄술의 발달, 그리고 원화의 재료 문제가 발생한다. 두 비평가 모두 재료의 문제를 언급하고 있어 1930년 초반과 그 직전인 1920년대의 신문 연재소설 삽화 제작 환경에 대해 살필 수 있다. 이갑기는 삽화를 그리는 재료로 ‘콘테(콩테)’나 ‘목탄’, ‘묵’ 등의 단색회구(單色繪具)로 그리고 아연판이나 동판을 이용해 인쇄한다고 했다. 또한 선(線)을 위주로 짤 때는 아연판이 적합하고 농담의 변화를 표현하기에는 동판이 적합하다고 했다. 윤희순은 좀 더 자세히 서술하고 있다. 즉 묘사소재, 인쇄술 즉 원화의 용지와 묵의 성질, 그리고 사진판(철판(凸版), 동판 등)과 권판지(신문 인쇄용지)의 지질과 잉크 등에 대한 조사 없이는 삽화의 발달이 있을 수 없다고 매우 실질적인 내용을 언급하였다. 묵재(墨材)에도 연필, 콘퇴(콩테), 목탄, 묵, 모필, 철필 등이 효과가 다르기 때문에 필요에 따라 선택해야 한다고 하였다. 또한 아연철판(亞鉛凸版)은 동판에 비해 시간과 경비가 더하는 까닭으로 동판을 주로 전용하는 것은 좋은 현상이 아니라고 언급하였다. 한편 이갑기는 매일신보의 동판기술이 그중 우수하다고 했다. 즉 당시 칼라인쇄는 석판을 사용하지만 흑백의 경우 아연판, 동판을 사용했는데, 대체로 아연판은 수묵화와 같이 색조의 변화 표현에 적합하고, 동판은 좀 더 정교한 표현에 적합하여 서양식 묘사에 적합하다.¹⁶ 따라서 각 삽화의 성격에 따라 인쇄판을 선택해야 하지만 사정은 그렇지 못해 삽화가 원화처럼 표현되지는 못하는 한계가 있었으며, 또한 신문사별 제작 여건에 따라 원화가 삽화로 전환과정의 차이도 있었을 것으로 보인다.

각 논평에서 신문사별로 활동하는 삽화가를 평하였는데, 전반적으로 안석주의 삽화를 가장 높게 평가했다. 안석주는 필요에 따라 동양화, 인상파, 구성파, 표현파, 입체파, 고전파까지 다양하게 표현한 것으로 알려졌다. 이에 비해 『매일신보』에서 활동한 이승만은 서양화를 전공한 작가로 구도와 인물묘사 등 그림 자체의 문제보다 소설 내용 이해가 부족하여 핵심적인 내용을 묘사하기보다, 단지 회화적으로 그려낸다는 평을 받기도 했다.¹⁷ 이에 비해 동양화가인 이상범과 노수현에 대해서는 삽화의 내용보다도 표현을 문제 삼는 경우가 있었다. 이상범은 삽화가 비슷비슷하다는 평가와 인물묘사에 대한 지적이 있었고, 노수현은 소설 내용의 핵심

16 이갑기, 『소설삽화와 삽화제가(二)』, 『조선일보』, 1930. 12. 17, p.4.

17 이갑기, 『소설삽화와 삽화제가(一)』, 『조선일보』, 1930. 12. 18, p.4; 윤희순, 「신문소설의 삽화에 대하여(十) 현재삽화계일별(現在插畫界一瞥)」, 『매일신보』, 1933. 10. 22, p.3.

은 잘 포착한다는 평을 받았으나 인쇄하는 데 표현이 적합하지 못한 재료의 사용과 묘사로 낮은 평가를 받기도 했다.¹⁸ 권구현의 경우 청전 이상범과 심산 노수현에게는 해부학 연구를 더 할 것을 권했다.¹⁹ 전통화법을 학습한 이상범과 노수현의 인물묘사가 서양식의 해부학 기준에 부정확하였기 때문에 이 문제는 쉽게 극복되기 어려운 것으로 1933년 윤희순의 평론도 여전히 이상범의 인체 묘사가 평면적임을 지적하고 있다.²⁰ 전통회화에서 인물은 초상화의 경우 도석인물화, 미인화 등이 있으며 풍속화와 기록화에서 그려졌다. 초상화는 인물을 묘사함에 대상의 외형뿐 아니라 정신도 담고자 한 전신사조(傳神寫照)을 추구하였지만 해부학적 접근은 아니었다. 서양에서도 중세까지 해부학은 종교적, 사회적 인식의 문제로 발달하지 않았으나 근대 실증적 해부학으로 기존의 기독교적 인체구조론에서 벗어났다.²¹ 르네상스 초 미술 분야에서 신체와 해부학의 중요성에 대한 논의들이 시작되었고 이후 해부학에 대한 사회적 유용성에 대한 논의가 확장되었다. 르네상스 전성기로 나아가던 1490년대 베네치아에서 출간되기 시작한 전문적인 해부학 서적은 미술과 의학 분야의 협업을 바탕으로 기획되었으며 양쪽 분야에 영향을 끼쳤다.²²

1920년대 활동한 삽화가들 중 고희동, 안석주, 이승만, 김복진 등은 일본유학을 통해 서양미술을 학습하여 해부학과 이를 바탕으로 한 인체묘사를 숙지하고 있었지만, 이상범, 노수현, 이응우 등은 《조선미술전람회》에서 수상한 전문적인 화가임에도 불구하고 전통서화를 학습하여 상대적으로 해부학적 지식은 부족했을 것이다. 그러나 소설의 삽화는 서사의 전개를 따라 제작되면서 사람의 행위가 삽화의 주요 대상이었기에 1920년대 소설 삽화에서는 근대 새롭게 형성된 육체에 대한 인식이 시각화될 수밖에 없었다.

18 이갑기, 「소설삽화와 삽화제가(二)」, 『조선일보』, 1930. 12. 18; 윤희순, 「신문소설의 삽화에 대하여(九) 현재 삽화계일별」, 『매일신보』, 1933. 10. 21, p.3.

19 권구현, 「신문삽화만평, 수감수상(隨感隨想)」, 『별건곤』 (1927. 12), pp.87-88.

20 윤희순, 앞의 글.

21 이영아, 앞의 책.

22 최병진, 「근대 초 해부학의 발전과 시각적 사유: 미술과 의학의 학제간 상호연관성」, 『미술이론과 현장』 20 (2015), p.57.

Ⅲ. 1920년대 신문 연재소설 삽화에 나타난 육체와 모더니티

1920년대 신문 연재소설의 삽화는 이전에는 볼 수 없었던 새로운 소재와 표현 양식이 사용되면서 이전과는 다른 시각과 상징이 도입되었다. 대표적으로 누드, 해골, 하트 그리고 절단된 신체 등으로 이들은 모두 인체와 관련된 소재이다.

한편 해부학은 인체의 구조를 연구하는 학문으로, 인체 해부도해는 의학과 미술이 만난 접점이다.²³ 서양에서는 르네상스 시대에 신체에 대한 관심이 커져 1490년대 이후에는 해부학 서적이 활발히 출간되었다. 해부학 서적은 의사와 화가의 협업 결과였으며 이후 두 분야를 모두 변화시켜나가며 상호 기여했다. 해부학 전문 서적의 삽화들은 대상이 아니라 대상을 보는 문화적 사유 구조를 바탕으로 각 분야의 독립적 담론을 구성하고 학문적 자율성을 부여하는 과정에서 중요한 역할을 담당했다고 볼 수 있다.²⁴ 1920년대 신문 연재소설 삽화는 인체에 대한 새로운 서구적 이해, 즉 해부학을 바탕으로 한 정확한 인체묘사가 요구되었다.²⁵ 해부학적 지식을 기반으로 한 서구의 지식과 신체에 관련된 새로운 도상과 표현이 1920년대 시각적 모더니티로서 소설의 서사와 함께 독자들에게 소개되고 수용된 것으로 보인다.

1. 누드

한국은 개화기 새로운 물질과 제도를 접하면서 정치, 사회, 경제, 문화 전반에 새로운 인식체계가 형성되었다. 그중 인체에 대한 인식의 변화도 개화기 근대화 과정에 발생했다. 유교적 관점의 마음과 결합된 인체를 의미하는 신체(身體)가 마음과 분리된 물질적 인체를 의미하는 육체(肉體)로 인식되었다. 신분이 와해된 근대 육체는 개인적 차원에서는 가꾸어야 할 자산이 되었고, 국가적 차원에서도 하나의 자산이 되었다. 근대인은 스스로 자신의 육체를 타자화하여 비춰보고 새로운 물질을 통해 육체로 가꾸어 나가야 했으며, 건강미라는 새로운 아름다움의 준거가 탄

23 정은진, 「해부학이 미술을 만날 때: 안드레아 베살리우스의 『인체의 구조에 대하여』, 『미술사학보』 38 (2012), p.184.

24 최병진, 앞의 논문, pp.34-35.

25 권구현, 앞의 글, pp.87-88.

생하기도 했다.²⁶

근대 소설에서도 인간의 물질적 측면, 즉 육체는 전통시대와 비교할 수 없을 만큼 부각되었다. 문학적 서사를 통해 근대기 인간의 육체가 어떻게 인식되고 타자화되었는지, 그리고 이를 통해 1920년대 문학의 에로티시즘으로 연결되었는지 국문학에서 연구가 진척되었으며, 근대 소설을 시각화한 삽화로도 인체는 새롭게 생산되고 유포되었다. 특히 누드는 신체에 대한 새로운 이해로 나타나는 그 시대의 문학적 모더니티를 반영하고 있는 것으로, 대중을 의식적으로 호출하는 방식이기도 했다.

신문 소설 삽화로 처음 여성의 누드가 그려진 것은 『동아일보』 1923년 1월 9일자 나도향(羅稻香, 1902~1926)의 「환희(幻戲)」이다.¹ 나신의 여인을 뱀이 칭칭 감고 있는 모습으로 거의 전면이 그대로 드러난다. 여성의 누드와 뱀이 함께 등장하는 것은 성경의 이브를 묘사하는 것에서 유래한 것이다. 삽화가는 안석주로, 이보다 앞서 1922년 7월 『개벽(開闢)』의 소설에도 누드 삽화를 실은 적이 있다. 뒷모습의 여성 누드로, 1년 후 일간지에서는 파격적인 삽화를 시도한 것으로 보인다.

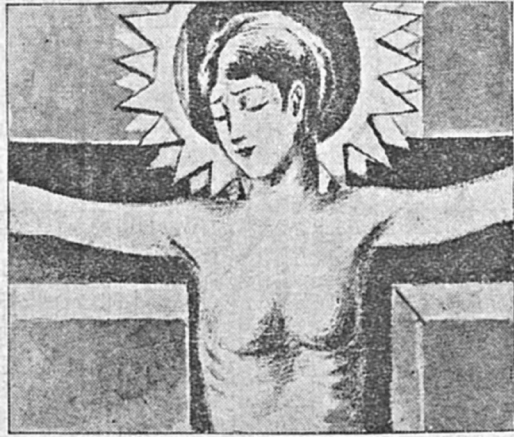
누드는 서양미술에서 오랜 전통이 있는 인체 표현이지만 동아시아에서는 전통문화와 이질적인 소재로 수용과정에 충돌이 일어났다. 우리나라의 경우 1916년 김관호의 〈해질녘〉이 문전에서 수상하여 그 내용이 기사화되지만 그림이 여성의 누드이기에, 기사에는 그림 이미지를 신지 않았다. 1922년 제1회 〈조선미술전람회〉참고품으로 출품된 구로다 세이키(黒田清輝, 1866~1924)의 〈백부용(白芙蓉)〉도 여성의 나체라는 이유로 인쇄되지 않았다. 즉 〈조선미술전람회〉에서 누드 작품이

1
안석주
「환희」
『동아일보』
1923. 1. 9, p.4.

2
안석주
「불꽃」
『매일신보』
1924. 1. 16, p.4.



26 이영아, 앞의 책.



3
 김복진
 『제이의 접문』
 『매일신보』
 1926. 3. 31, p.3.

4
 이승만
 『삼국연의』
 『매일신보』
 1929. 10. 23, p.3.

전시될 수는 있으나, 신문에 이미지가 실릴 수는 없었다. 그런 시대에 안석주의 누드 삽화, 그것도 정면의 여체 묘사는 상당히 파격적이다. 이후 『매일신보』의 소설 『불꽃』 1924년 1월 16일자에 실린 누드 여성 삽화는 뒷모습을 묘사한 것으로 전형적인 서양 누드화와 상통한다.^{도2}

그러나 1930년대 이르면 적어도 미술계에서는 누드가 서양화의 주요한 소재라는 사고가 확고하게 인식되었다.²⁷ 1920년대 한국 사회에는 여성의 나체가 잡지, 신문 광고, 그리고 신문의 소설 삽화 등을 통해 인쇄되어 유통되었다. 초기 뒷모습이 대부분이었던 것에서 1920년대 중반 이후에는 앞모습이 다양하게 묘사되었다.^{도3}

여성의 누드상과는 달리 남성의 누드상은 1920년대 인쇄매체에서는 그다지 등장하지 않았다. 1920년대 일본에서 수입된 누드 및 나체 삽화가 수록된 화집 및 의학서도 여성을 대상화한 것으로 남성을 대상으로 누드를 제작한 것은 매우 드물다. 『매일신보』 1929년 10월 23일 신문 소설 삽화에 남성 누드가 등장한다.^{도4} 양백화(梁白華, 1889~1938)가 서술한 「삼국연의(三國演義)」 ‘나의매적(裸衣罵賊)(3)’에서 조조에게 미움을 받아 북잡이가 된 예형²⁸의 이야기를 묘사한 것이다. 뒷모습의 남자 나신상으로, 삽화가는 이승만이다. 역삼각형의 상체, 8등신에 가까운 인체비율로 서구의 이상적인 남성의 인체가 당당한 예형에 투사된 것이다. 전통회화에서

27 김영나, 「한국 근대회화에서의 누드」, 『서양미술사학회논문집』 5(1993), p.34.

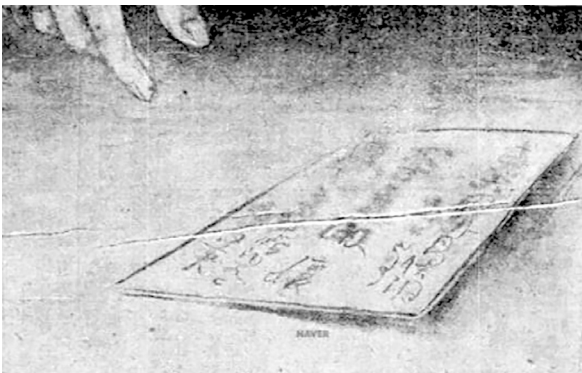
28 미형으로 표기되어 있으나 예형(裨衡)을 잘못 번역한 것으로 추정된다.

누드화된 남성은 춘화에서 드물게 다뤄졌을 뿐 상의를 탈의한 상태도 거의 다뤄진 적이 없는 소재였다. 전통시대 의학서나 양생법의 삽도로 남성의 인체가 간략하게 묘사된 적은 있지만 근대 서구의 이상적 남성의 인체와는 거리가 멀다. 근대기 신문광고에서 의료기기를 광고하기 위한 상의를 탈의한 모습이 이용되기도 했지만 전신의 남성 누드가 그려진 것은 드물다. 근대기 거의 유일한 남성 누드인 이종우(李鍾禹, 1899~1981)의 〈누드〉도 작가가 1925년 프랑스로 건너가 파리 슈하이에프 연구소에서 엄격한 해부학과 사실주의를 배운 후 그린 작품으로 당시 한국과는 무관하다. 신문에 인쇄된 남성의 누드로 주목되는 것이 1925년 11월 24일자 『시대일보』에 로댕(Auguste Rodin, 1840~1917)의 〈생각하는 사람 *Le Penseur*〉이다. 비록 조각이지만 이상적인 남성의 벗은 육체 자체가 인쇄되어 1920년대 유포되기 시작한 것이다.

2. 절단된 신체

절단된 신체는 근대 재현의 기본적인 특징에 속한다. 서양 미술에서 프랑스 대 혁명기부터 전개된 목이 잘린 왕의 절단된 머리에서 출발하여 인상주의자들이 작업했던 식의 구성과 도시나 휴양지, 신체를 자르던 그들 특유의 비스듬한 시각에 이르기까지 절단된 몸이나 대상은 정치적이고 성적인 면에서 모더니티라는 새로운 감성을 반영했다.²⁹

5
안석주
「환희」
『동아일보』,
1923. 1. 4, p.4.



1920년대 신문 소설 삽화에서 절단된 신체의 이미지는 빈번히 사용되었다. 잘린 손이 가장 대표적이다. 『동아일보』 1923년 1월 4일자에 게재된 「환희(幻戲)」에서 편지와 함께 그려진 잘린 손은 말단에서 극단적으로 절단되었다.^{도5} 여성의 손만 그려진 것은 이미 1910년대 『매일일보』 「장한몽」에서 다이아몬드를 낀 심순애의 손만이 그려진 적이 있다.³⁰ 절단된 손은 장갑을 들고 있거나, 반지를 낀

29 린다 노클린, 정연심 옮김, 『절단된 신체와 모더니티』(조형교육, 2001), p.5.

30 『매일일보』, 1913. 5. 28.

가는 여성의 손으로 대상화되어 화면을 차지하는 삽화로 지속적으로 제작되었다.

사진을 찍을 때 우연히 포착된 듯한 잘린 얼굴도 삽화에서 자주 등장한다. 1924년 11월 10일자 『동아일보』 「재생(再生)」의 삽화에서 안석주는 마치 사진을 찍을 때 우연히 잘린 듯 뒤쪽에 있는 여성의 얼굴을 잘랐다.^{도6} 『매일신보』 「삼국연의」 1929년 12월 25일자 삽화에는 칼로 목이 잘린 여인들의 얼굴이 그려졌다.^{도7}

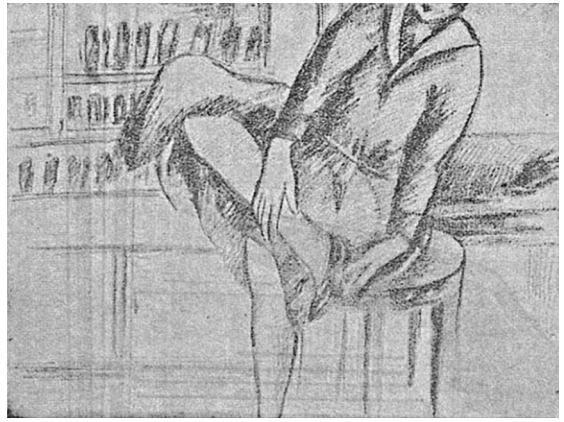
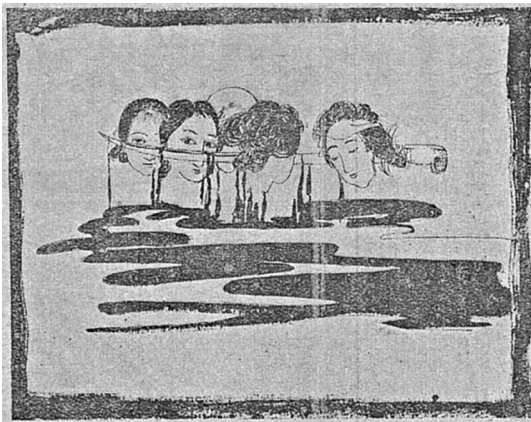
때로는 이와 반대로 얼굴을 중심으로 한 상반신이 잘려 몸통과 다리만 그려지기도 했다. 1929년 『매일신보』에 연재되었던 염상섭의 「이심(二心)」의 삽화에서 얼굴이 잘린 여성이 그려져 있다.^{도8} 얼굴 표정을 삭제함으로써 구두를 사기 위해 신어보는 주인공의 행동에 독자의 시선이 집중된다. 이렇게 얼굴 부분을 제거하여 행동에 집중하도록 시각의 재형은 이후 동아일보 연작소설 「황원행(荒遠行)」에서도 나타난다. 1929년 6월 23일 이승만은 두 주인공과 소설 전개에 중요한 소재인 편지만을 그려 행동과 상황에 더욱 집중되도록 하였다. 이런 표현법은 같은 소설의 이상범 삽화에서도 배경과 복장이 다르지만 비슷한 구도로 반복되었다. 서양화가인 이승만의 표현방식에 동양화가인 이상범이 영향을 받았다고 볼 수 있을 것이다.



6
안석주
「재생」
『동아일보』,
1924. 11. 10, p.3.

7
이승만
「삼국연의」
『매일신보』
1929. 12. 25, p.3.

8
이승만
「이심」
『매일신보』,
1929. 1. 23, p.3.



9

안석주
『하니아』
『매일신보』
1926. 11. 24, p.2.



10

안석주
『난영』
『조선일보』
1928. 1. 27, p.5.



파편화되어 그려진 신체는 『매일신보』 『하니아』의 1926년 11월 24일 안석주의 삽화에서 극대화되었다.⁹⁾ 사진에 의한 우연한 리얼리티로, 때로는 미술가의 완전한 계산으로 만들어진 총체성을 상실한 잘린 이미지가 근대기 새로운 시각 재현의 방식으로 1920년대 신문 소설 삽화를 통해 지속적으로 유포되었다.

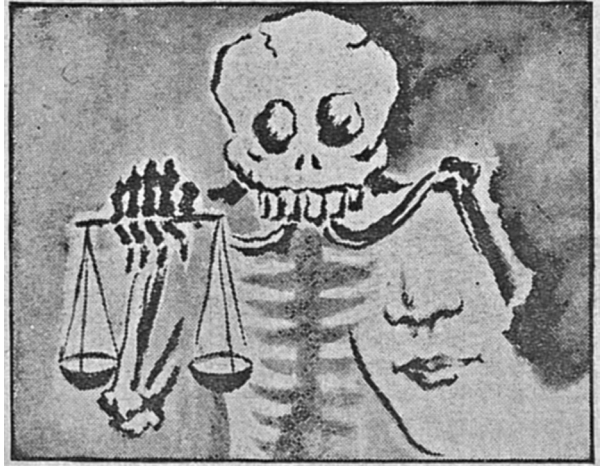
3. 해골

해골은 척추동물의 몸체를 지탱하는 석회질 물질로, 보통은 죽은 사람의 살이 썩고 남은 앙상한 뼈, 특히 얼굴뼈인 두개골을 의미한다. 일반적으로 해골은 죽음을 상징하며, 서양 미술에서 중세 '죽음의 춤', 바니타스 그리고 19세기말 상징주의와 초현실주의에 빈번히 등장한 도상이었던 것에 비하여 동아시아 회화에서는 거의 사용되지 않는 도상이었다. 그런데 1920년대 신문의 소설 삽화에서 해골은 여러 서사 구조 속에서 등장한다.

안석주가 그린 『조선일보』 『난영(亂影)』에서는 상반신 누드의 여인이 해골을 감싸고 있다.¹⁰⁾ 해골과 함께 있는 여인의 얼굴에서 두려움을 찾아볼 수 없는데, 이는 그녀가 살인자이기 때문이다. 해골은 그녀의 살인의 결과로, 해골은 죽음을 효과적으로 시각화하고 있는 것이다.

이에 앞서 가장 먼저 해골이 등장한 삽화는 『매일신보』 1926년 4월 5일자에 실린 이서구(李瑞求, 1899~1981)가 번역한 일본소설 『제이의 접문(第二의 接吻)』(1926. 2. 27.~1926. 6. 26.) 37회로 보인다.¹¹⁾ 삽화가는 김해득이다. 두 번째 키스로 번역할 수 있는 『제이의 접문』은 전 해에 『오사카아사히(大阪朝日)신문』·『도쿄아

사히(東京朝日신문』(1925. 7. 30.~1925. 11. 4.)에 연재되었던 기쿠치 간(菊池寛)의 연애 소설이다. 소설은 짧은 기간 내에 번역되었지만, 소설의 삽화는 일본의 삽화와 별개로 새롭게 제작된 것이다.³¹ 삽화에 묘사된 해골은 두개골뿐 아니라 인체 상반신까지 포함한 것으로, 손가락뼈까지 그리고 있어 삽화가가 인체해부에 대해 최소한의 지식은 알고 있는 것으로 보인다. 이 소설의 삽화를 담당한 작가는 김복진과 김해득 두 작가였다. 1926년 4월 3일을 기점으로 표제디자인과 삽화가의 이름이 김복진에서 김해득으로 바뀌었다. 강민성은 김해득이 김복진일 가능성도 있다고 보지만, 김해득이 연이어 담당한 다음 소설인 「부활 후의 '카추샤」를 그리던 중인 1926년 7월 25일 김복진, 안석주, 이승만이 함께 미술연구를 목적으로 도일한 기사가 있다.³² 당시 연재소설이 미리 제작되기 어려운 상황이라 김해득은 김복진과 동일 인물일 가능성이 떨어진다. 근대기 삽화가 규명을 위한 연구가 향후에도 보완되어야 한다.



11
김해득
「제이의 접문」
「매일신보」
1926. 4. 5, p.3.

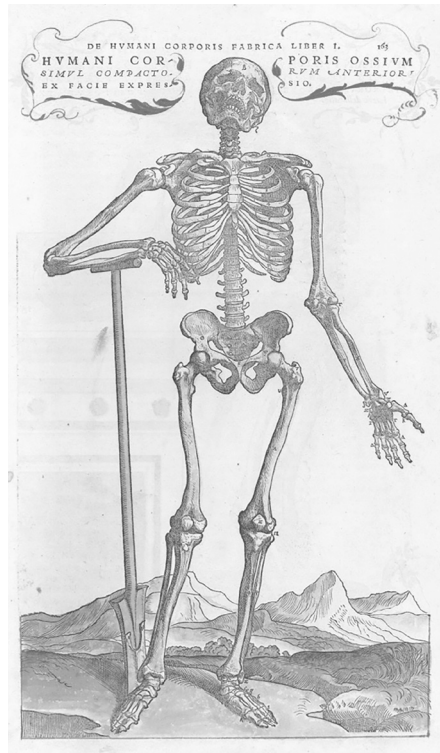
서양미술에 해골 도상은 해부학과 밀접한 관련이 있다. 1400년대 초부터 미술 분야의 소고에서 해부학의 중요성을 언급했다. 기베르티는 『자료집 I commentari』에서 “인간의 형상을 구성하려면 해부학의 원리를 이해할 필요가 있다.”고 했으며, 르네상스 전성기로 나아가던 1490년대 베네치아에서 출간되기 시작한 전문적인 해부학 서적은 미술과 의학 분야의 협업을 바탕으로 기획되었으며 양쪽 분야에 영향을 끼쳤다.

특히 근대 해부학을 연 안드레아스 베살리우스(Andreas Vesalius, 1514~1564)는 『인체의 구조에 대하여 *De humani corporis fabrica*』의 도해 작업을 위해 티치아노의 작업실을 찾았고 화가 얀 스테판 반 칼카르(Jan Stefan van Kalkar) 등에게 의뢰한 것으로 추정된다.³³ 이 책은 1534년 바젤에서 인쇄되어 르네상스 초 신체와 해

31 이민희, 「식민지기 제국 일본문학의 번역 양상Ⅱ-1920년대 신문연재소설 「2번째 키스(第二の接吻)」와 「제이의 접문」을 중심으로」, 『일본언어문화』 34 (2016), pp.361-384.

32 윤범모, 「김복진 연구」(동국대학교), 2007, p.324.

부학의³³중요성에 대한 논의들을 촉발시켰고 이후 해부학에 대한 사회적 유용성에 대한 논의를 확장한 것으로 평가받고 있다.^{도12} 한편 서양미술에서 해골의 도상은 중세 페스트의 유행으로 확산된 '죽음의 춤'에 등장하는데, 이는 13세기 죽음을 노래하는 시 'Vado Mori(나는 죽으러 간다)'에 기원을 둔 것으로 후대로 내려오면서 텍스트에 삽화가 더해졌다. 죽음을 맞이한 자뿐만 아니라 죽음을 의인화하여 형상화한 해골이 등장한다. 14-15세기에 <죽음의 춤>은 절정기에 도달하며, 관련하여 삽화가 들어있는 필사본, 인쇄본, 벽화 등은 전 유럽에 널리 퍼지게 되었다.



12
안드레아스 베살리우스
『인체의 구조에 대하여』
1543
바젤대학교 도서관 소장

특히 인쇄술은 필사본과 비교가 되지 않을 정도로 죽음의 춤을 널리 유포하는 데 이바지했다. 대표적인 것이 한스 홀바인(Hans Holbein, 1497~1543)의 『시물라르크, 죽음의 역사적 얼굴 *Les simulachres and historiees faces de la mort*』이다. 1538년 리옹에서 목판 인쇄본으로 출판된 이 책은 종교적인 검열에도 불구하고 급속도로 확산되었다.³⁴

해부학 전문 서적의 삽화들은 대상이 아니라 대상을 보는 문화적 사유 구조를 바탕으로 각 분야의 독립적 담론을 구성하고 학문적 자율성을 부여하는 과정에서 중요한 역할을 담당했다고 볼 수 있다. 해부학은 미술과 의학 분야의 문화적 사

33 『인체의 구조에 대하여』의 제작에 대한 정확한 기록은 남아있지 않으나, 책의 서문 등을 근거로 여러 화가가 함께 한 것으로 추정되고 있다. 정은진, 앞의 논문, p.3; 도12에 대한 출처 http://www.e-rara.ch/bau_1/content/titleinfo/6299027.

34 52개의 판화를 수록한 소형판의 책으로 형식과 내용에서 중세의 전통과 결별하고 있다. 형식적으로 라틴어로 된 성경 인용구, 6.5×5.0cm 크기의 목판화, 그리고 에피그램에 해당하는 격언시의 세 부분으로 나누어지는 우의적인 장식을 담은 서적이다. 정은진, 앞의 논문, pp.7-8.

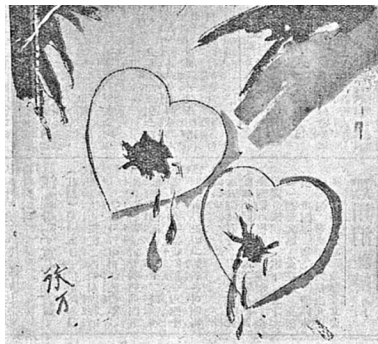
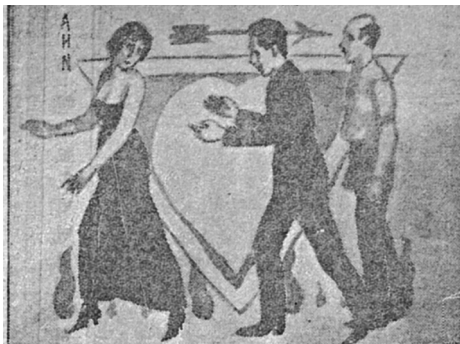
<https://archive.org/details/lessimulachreshi1538holb>

유의 경계를 구성했고, 19세기까지 두 학문 분야의 상호 연관성을 구성할 수 있는 학문적 독립성을 바탕으로 문화적 담론을 확장해나갔다고 볼 수 있을 것이다.³⁵

한국의 경우 1886년 제중원에서 근대식 의학교육이 시작되면서 해부학 강의가 시작되었으며, 최초의 해부학 교과서는 1906년 일본인 이마다 쓰카네(今田東, 1859~1889)의 책을 번역한 것이다. 한편 1925년 신설한 종로 중앙기독교청년학관의 미술과에 과목으로 해부학이 포함되어 있어³⁶ 1920년대 중반 해부학이 미술학습과정으로 수용된 것을 알 수 있다. 따라서 이때 해부도상은 동양화, 서양화를 막론하고 미술가들에게 알려졌을 것으로 보인다.

4. 하트

1920년대 신문 소설 삽화에 갑자기 등장한 인체와 관련된 새로운 표현으로 하트 ‘♡’가 있다.³⁷ 하트는 인체 기관인 심장을 표현한 것으로, 서양미술에서 사랑을 상징하는 도상으로 오랫동안 사용되어 왔다. 그러나 하트는 본래 사랑의 이미지가 아니라 기독교에서 포도주를 넣은 성스러운 그릇의 성배를 상징하는 것이었다. 중세 사람들은 성배의 상징적 이미지를 심장과 닮았다고 생각했고, 심장을 사랑의 근원으로 여기면서 자연스럽게 하트 문양은 사랑의 상징이 되었다. 13세기 이후 중세 화가들은 하트 문양을 사랑과 자비의 상징으로 표현하여 왔다.³⁸ 불타는 심장은



13
안석주
「귀신탈」
『매일신보』
1924. 10. 29, p.4.

14
이승만
「사랑은 지옥」
『매일신보』
1928. 7. 10, p.3.

35 최병진, 앞의 논문, pp.33-60.

36 「청년학관에 미술과」, 『동아일보』, 1925. 10. 11, p.5. 개학은 10월 15일이며, 실기과목으로 동양화, 서양화, 조각, 학술과목으로 동서양미술사, 원근법, 해부학, 교원으로 이한복, 김창설, 김복진을 소개하고 있다.

37 본 논문에서는 ♡를 ‘하트 문양’으로 표현했다.

38 Vinken, P., “How the heart was held in medieval art,” *The Lancet*, 358 (2001), pp.2155-2157. 정인철, 『오



15

이용우
『새 세상 사람들』
『조선일보』
1928. 3. 8, p.3.

용되었다. 『매일신보』 1924년 10월 29일자에 실린 「귀신탈」^{도13}의 삽화에서 세 남녀 사이에 역삼각형 속에 하트 문양이 그려져 있다. 이들이 사랑을 매개로 갈등관계에 있다는 것을 시각적으로 표현하고 있다. 삽화가는 안석주로, 그가 그렸던 『시대일보』 1925년 12월 5일자에 실린 「염복(艷福)」(162) 마지막 회에도 사랑의 결실을 맺어 결혼하는 남녀 사이에 여러 개의 작은 하트 문양이 그려졌다. 본격적인 연애소설이었던 「제의의 접문」은 표제이미지부터 하트 문양을 사용하였으며 접물문, 즉 키스신을 묘사한 장면에서도 주변에 하트 문양을 그려 의미를 강화하였다. 이승만이 삽화를 담당했던 「사랑은 지옥」에서는 피가 나는 하트 문양 2개로서 사랑에 상처 받은 두 남녀를 시각화하고 있다.^{도14} 동양화가인 이상범과 이용우도 하트 문양으로 남녀간의 사랑을 시각화하였다.^{도15}

한국에서 정확히 언제부터 하트 문양이 사랑의 상징으로 사용되기 시작했는지 알 수 없으나, 1920년대 신문 소설의 삽화 속에서 남녀 간의 사랑을 시각화하는 효과적인 도상으로 활용되었다는 것을 알 수 있었다. 신체 장기의 하나인 심장을 표현하는 새로운 도상이 근대에 도입되어 서사의 구조 속에서 활용되고, 대중에게 유포된 것을 확인할 수 있다.

론서 피네의 세계지도 연구: 하트 형태의 상징적 의미와 동아시아 정보를 중심으로, 『한국지도학회지』 16:1, (2016), pp.1-14.에서 재인용.

39 진 쿠퍼, 이윤기 옮김, 『그림으로 보는 세계 문화상징 사전』(까치, 1996), p.163-164.

40 올레 웨스타, 안기순 옮김, 『하트의 역사, 마음과 심장의 문학사』(도솔, 2007), p.406.

종교적 열정, 열의, 헌신을 의미하며, 손에 들고 있는 심장은 사랑과 숭배를 나타낸다. 화살이 관통하는 심장은 회개, 참회를 나타내며 동시에 성 아우구스티누스의 표지이다.³⁹ 해부학의 발달로 심장의 모양이 하트 문양과는 다르다는 것이 밝혀졌으나, 도상 관습이 그대로 유지되어 사용되면서 시간과 더불어 상당한 의미 자원을 축적했다.⁴⁰

1920년대 신문 소설 삽화에서 사랑의 상징으로 하트 문양은 적극적으로 활

IV. 맺음말

시각 중심의 시대, 근대에는 소설에서도 인간의 물질적 측면, 즉 육체는 전통 시대와 비교할 수 없을 만큼 부각되었다. 문학적 서사를 통해 근대기 인간 육체는 타자화되었고, 동반한 삽화는 해부학적 지식을 바탕으로 한 육체를 시각화하여 대중에게 모더니티를 감지케 했다. 1920년대 신문연재 소설은 민간지 발행으로 새로운 전환을 맞이했고, 연재소설 삽화는 신문 독자들에게 흥밋거리로 제공되었으며 근대 문물의 이해와 서구적 시각 표현이 더욱 내면화될 수 있는 계기가 되었다.

신문 연재소설 삽화가 본격화된 1920년대는 삽화 창작에 전문적인 미술 학습기를 거친 한국인 화가들이 대거 참여하면서 이전과는 차원이 다른 미술적 경험을 독자에게 제공하기 시작했다. 1920년대 신문연재소설 삽화는 1910년대 『매일신보』의 소설 삽화가 대부분 서사를 재현하는 방식을 넘어서 새롭게 인간의 육체를 시각화했다. 근대의 인간 육체가 대상화되어 삽화로 생산되고 유포되었다. 이상화된 주인공의 모습, 욕망의 대상이 된 여성의 누드, 영웅시된 이상적 남성의 누드, 그리고 절단되거나 확대된 신체까지 다양한 인간의 육체가 시각화되었다. 또한 죽음의 상징으로서 해골과 사랑의 상징으로서 심장, 하트 문양은 인체와 관련된 새로운 도상으로 신문의 연재소설 삽화를 통해 근대 사회에 소개되었다. 근대 인체와 관련된 새로운 시각 표현은 또 하나의 모더니티로 대중이 감각하고 수용하여 현대미술에 이르고 있다는 점에서 한국미술에 있어 1920년대 신문 소설 삽화는 중요한 위치를 차지한다고 할 수 있다.

한편 근대 미술자료의 부족은 1920년대 삽화의 연구에서도 드러났다. 김해득, 단곡 등 1920년대 활동한 삽화가뿐 아니라 삽화 비평을 남긴 권구현, 이갑기의 생애와 활동에 대해서도 알려진 바가 적어, 앞으로도 지속적인 연구가 필요하다. 이는 전통서화에서 현대회화 사이의 누락된 미술계 인물 연구일 뿐 아니라 오늘날 한국 미술을 이해하기 위한 기초연구이며, 나아가 한국미술의 전모를 밝히기 위한 과정으로도 중요하기 때문이다.

주제어 keywords

삽화 illustration, 신문 newspaper, 연재소설 serial novel, 근대성 modernity, 육체 body, 해부학 anatomy

투고일 2019년 2월 5일 | 심사일 2019년 3월 21일 | 게재확정일 2019년 4월 30일

참고문헌

신문·잡지

『東亞日報 Donga Ilbo』

『每日申報 Macil Sinbo』

『時代日報 Sidae Ilbo』

『朝鮮日報 Chosun Ilbo』

『中外日報 Joongwe Ilbo』

『別乾坤 Byedgeongon』

『三千里 Samcheolli』

논저

강민성 Kang, Minsung, 「한국 근대 신문소설 삽화 연구: 1910-1920년대를 중심으로 (A) Study on the Novel Illustrations in the Korean Modern Newspaper: from 1910s to 1920s」, 이화여자대학교 석사학위논문 M.A.thesis, Ewha Womans University, 2002.

공성수 Kong, Soung-su, 「근대 소설의 형성과 삽화 연구 (A) Study on the Novel Formation and Illustrations」, 서강대학교 박사학위논문 Ph.D. diss., Sogang University, 2014.

김영나 Kim, Youngna, 「한국 근대화회에서의 누드 The Nude in Modern Korean Painting」, 『서양미술사학회논문집 Journal of the Association of Western Art History』 5, 1993, pp.31-52.

노클린, 린다 Nochlin, Linda, 정연심 옮김 Chung, Yeon-shim trans., 『절단된 신체와 모더니티 Body in Pieces』, 서울: 조형교육, Seoul: Chohyong Education Ltd, 2001.

이영아 Lee, Young-Ah, 『육체의 탄생 Birth of Body』, 서울: 민음사, Seoul: Minumsa, 2008.

이유림 Lee, You Rim, 「안석주(安碩柱) 신문소설 삽화 연구: 1920년대를 중심으로 (A) Study on the Novel Illustrations of Ahn, Seok-ju; Focusing on the 1920s」, 이화여자대학교 석사학위논문 M.A.thesis, Ewha Womans University, 2007.

정은진 Chung, Eunjin, 「해부학이 미술을 만날 때: 안드레아스 베살리우스의 『인체의 구조에 대하여』 Anatomical Harmony of Art: Andreas Vesalius' *De Humani Corporis Fabrica*」, 『미술사학보 Korean Bulletin of Art History』 38, 2012, pp.184-211.

최병진 Choi, Byung Jin, 「근대 초 해부학의 발전과 시각적 사유: 미술과 의학의 학제 간 상호 연관성 A Development of Anatomy and Visual Thinking in the Early Modern Age」, 『미술이론과 현장 The Journal of Art Theory & Practice』 20, 2015, pp.33-60.

홍선표 Hong, Sunpyo, 「경성의 시각문화 공람제도 및 유통과 관중의 탄생 The System of Visual Culture Spectatorship and The Birth of Spectator in Gyeongseong」, 『모던 경성의 시각문화와 관중 Visual Culture and Spectators in Modern Gyeongseong』, 서울: 한국미술연구소CAS, Seoul: Center for Art Studies, Korea, 2018, pp.13-68.

Illustrations of Newspaper Serial Novel and Modernity in 1920s Focusing on Human Body Expression

ABSTRACT

Chung, Heechung

This study examines the modernity of newspaper serial novel illustrations in the 1920s with the focus on human body expression. During the Japanese occupation period of the 1920s, the change in colonial policies had led to the launch of multiple newspapers as mass media. This quantitative and rapid increase in print arts had become a turning point. The formation of debates surrounding illustration, which had begun at the end of the 1920s, is actually interpreted as the formation of genre conception. However, the production environment was not optimal, and the production teams had commonly included approximately 15 writers excluding unknown illustrators. The illustrations in newspaper serial novel, which had expressed novel narratives with new illustrations on a daily basis, were easily enjoyed by the public compared to other types of art. Because there were very few opportunities to appreciate art in person during this period, Western art and modernity were spread to the public through these illustrations. While the perspectives and methods of Western art were first introduced and accepted through print arts in the past, the human body expressions in the newspaper serial novel illustrations of the 1920s had prominently revealed a sense of Western art and modernity. Anatomical-based human body depictions including nude, skeleton, heart pattern, and amputated body are body visualizations that broke away from traditional art and were newly recognized as modern art, and the mass-produced illustrations of the human body in the 1920s had made the public sense the modernity of the body.