장식성'의 반복적 출현에 대한 소고 : 순정만화와 타 장르 (포스터, 일러스트, 서정화, 소조망가)를 중심으로

한상정

초 록

우리는 이 논문에서 '순정만화'라는 만화의 한 장르에서 관찰할 수 있는 시각적 특징들을 장식성'으로 규정하면서 그 의미를 파악하려고 한다. 이 서사장르에 나타난 그래픽적인 특징은 완전히 새로운 것은 아니며, 이미 존재해왔던 제반 표현 양식 속에서 그와 유사한 형식들을 발견할 수 있다. 물론 매체의 차이, 역사적 지역적 차이를 감안한다면 완전히 동일한 형식을 찾기는 불가능하다고 할지라도 이러한 유사성은 장식성이라는 간단해 보이는 명칭을 풍부하게 이해하는데 있어서, 나아가 이러한 장식성을 지니는 장르의 특성을 이해하는데 있어서 도움이 될 것이라고 본다.

주제어 : 장식성, 아르누보, 아르데코, 소조망가, 순정만화

들어가며

만화라는 표현매체에 있어서 시각적 특성만을 따로 고찰하는 것은 매체 자체를 이해하는 데에 있어서는 그다지 도움이 되지 않는다. 왜냐하면 만화가 이미지 서사, 즉 이미지의 연속을 통해 이야기를 구성하는 것이라면, 이미지만으로 만화 자체의 고유성(le propre), 혹은 완결적이자 개념적 총체성을 획득할 수 없기 때문이다. 매체의 매체성 자체는 개념적인 추론에 의해 완성되기 보다는 마치 본질이 가면에 의해서만 그 의미를 드러내듯이, 영원한 반복과 차이의 이중적 놀이에 의해 드러나기 때문이다.

우리는 논의의 출발점에서 만화 일반, 혹은 만화의 정의에 대한 가능적 분류들을 열거하거나 논쟁하지 않으려 한다. 오히려 특정 장르에 있어서의 시각적 특성을 추출하는 것이 그 장르의 성격을 이해하는데 중요한 단초를 제공할 수 있다는 착상에서 출발하고자 한다. 따라서 우리는 현재 '순정만화'라고 불리고 있는 특정 장르의 총체적인 이해에 앞서, 그 시각적 특성들이 무엇인가라는 질문을 던지려고 하며, 그 대답으로부터 이해의 지평이 확대되길 기대한다.

우선, 논쟁의 출발점이라기보다는 우리 주제의 용이성을 위해서, 간단한 일반적, 비전문적 정의를 살펴보자. 이 장르에 대한 정의[1]의 스펙트럼은, "남녀의 사랑이야기를 다루는 여자들이나 보는 항상 똑같은 유치한 만화"에서 "어떤 주제를 다루더라도 인간의 다양한 감성과 감정을 주축으로 이야기를 끌고나가는 수준 높은 만화"까지 꽤 넓은 편이다. 이 장르를 그리는 만화가와 읽는 독자가 대부분이 여성이라는 점은 앞의 다양한 입장과 맞물려 여성학이나 사회학의 연구대상이 되게끔 하기도 했다. 이런 스펙트럼에 더해서 이 장르는 "어린아이 같은 순수한 감정"이라는 의미의 "순정"이라는 단어가 지시하는 원래적 의미와, 이 장르가 일반적으로 지시하는 여성적/소녀적 감성의 뉘앙스가 부여하는 의미들 사이의 차이로 인해 다양한 논란을 불러일으켜 왔다. 여성만화, 여자만화, 멜로만화, 감성만화 등의 다양한 이름들이 제시되었음에도 불구하고 어떠한 대안도 합리적이고 체계적인 분석을 통해 기존의 용어를 대체하는데 이르지 못하고 있다.

이러한 혼돈 속에서도 순정만화의 시각적 특징만은 대부분의 연구자들이 주요한 구성요소로 인정하고 있다. 우리는 우선적으로 이 특징들이 어떻게 나타나는 지 파악한 후 이를 '장식성'으로 포괄하면서 이와 유사한 성질이 그 이전의 다른 장르에서도 이미 나타났다는 점에 주목할 것이다.

1. 순정만화에서의 장식성

순정만화의 페이지는 독특한 코드들로 가득 차 있다. 이에 대한 세세한 논의는 생략하고[2], 예시된 이 양면페이지(그림.1)를 보면서 가장 커다란 몇 가지 특성만 지적하도록 하자.

첫 번째는 등장인물의 표현방식이다. 커다란 눈과 작은 얼굴, 8등신 정도는 가뿐히 뛰어넘는 신체를 지닌 이 인물들의 표현에서 현실적 인간형이 아니라는 점을 금방 파악할 수 있다. 이를 '서구화'와 '이상화'로 규정지을 수 있다. 두 번째는 다양한 장식적 요소들(연기, 깃털, 하트, 꽃 등)인데 이는 주로 칸이나 페이지를 장식하면서 그 상황의 분위기 묘사에 사용된다. 세 번째는 우리가 '일러스트 페이지'라고 명명한 것인데, 만화의 두 에피소드들 사이에 끼어들거나 또는 책의 표지 앞뒤에 삽입되어 있는 일종의 광고페이지라고 생각하면 된다. 이 페이지는 아주 다양한 역할을 하는데. 때에 따라서는 '서사의 가상적 공간(디에제즈: di□g□se)'과는 이종(異種)적인 성격을 지니기도 한다. 뒤에서 보게 될 <그림 11>이 그런 역할을 하는 것인데, 만화가 그리는 세계 속에서의 주인공은 이러한 복장을 차려입을 기회가 전혀 없다. 단지, 이 주인공에게 이런 옷을 입히는 목적은 일종의 팬 서비스로, 독자들의 시선을 즐겁게 만들어주는 것이다. 패션쇼, 또는 촬영중인 배우가 휴식시간에 대중들 앞에서 다른 옷을 입고 포즈를 잡는 석과 유사하다. 네 번째는 페이지 구성 양식을 들 수 있다. 물론 만화에서의 페이지는 그 자체로 서사의 유일한 지지대(mati□re)로서, 페이지의 레이아웃이 사건의 진행

1) 박인하, 『누가 캔디를 모함했나』, 서울: 살림, 1998. 가 유일한 연구저서이고, 다른 연구들은 대부분 석사논문이나 짤막한 글들이다.

2) 저자의 박사학위논문인 「독서에 있어서의 감상적인 장면 : 한국 감성만화를 중심으로」, 파리1대학, 2007년 1월. 의 2장 장식성 부분을 참조할 것.

과 밀접한 관계를 가지고 있다. 하지만, 서사의 특정 순간을 페이지에 펼친다고 했을 때, 페이지 위의 칸 구성이 주는 시각적 만족 역시 이런 서사의 양태에 영향을 끼친다는 점은 아주 중요한 점이라고 본다. 순정만화의 페이지 구성은 등장인물들의 복잡한 심리전달을 위해 서로 겹치고 침투하고 반복되는 복잡한 형식을 그 특징으로 한다.

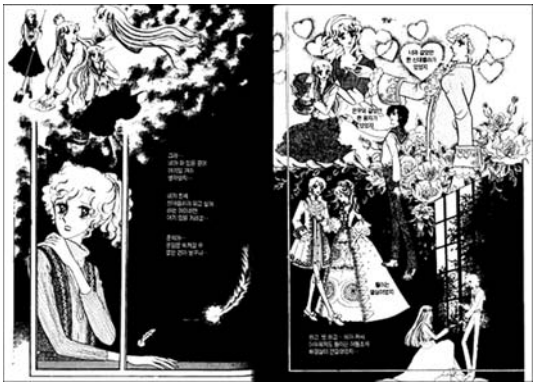

그림 1. 김동화, 1985

만약 지금까지 본 네 가지 형태를 독자들에게 '시각적 즐거움을 주기 위한 장치'라고 보고, 이것을 '장식성'이라고 부른다면, 이 장치는 두 대립적인 힘의 균형으로 나타난다. 한 편으로는 서사공간의 성격과 연관되면서 서사의 구성요소로써 서사에 협조하는 측면이고, 다른 한편으로는 시선을 빼앗거나 또는 서사공간 외부의 요소들을 끌어들임으로써 서사의 진행을 방해한다. 어느 한쪽으로 과도하게 치우치면 장식성은 서사 장르의 방해물이 될 수 있다. 시선을 너무 끌어서도 안되며, 그렇다고 해서 시선을 전혀 끌지 못해도 이상적인 역할을 할 수 없다.

지금까지 논의한 것들이 간단히 살펴본 순정 만화의 구조적 형식에서의 형식 분석을 통해 추출된 장식성의 요소들이다. 그러나 이런 형식적 분석만으로는 장식성의 다양성을 드러내는 데에는 한계가 있다. 따라서 우리는 이러한 장식성의 의미를 검토하기 위해 그것의 계보적 과정을 검토하면서 다시 이 주제로 돌아오고자 한다.

순정만화에서 파악할 수 있는 장식성은 자신의 고유의 것이 아니다. 물론 어떤 장르가 자신만의 고유한 성격을 가질 수 있냐고 묻는다면 답변할 수 없다. 순정만화 역시 다른 문화적 산물들과 상호적 교류를 가져왔으며, 다른 한국의 만화들과 마찬가지로 일본과의 관계에서 다양한 질곡을 거쳐왔다. 특히 순정만화의 장식성은 한국에서 태어나서 변화된 것이 아니라 결정적인 시기마다 일본의 "소조망가"- 즉 "소녀들이 보는 만화"라는 의미로 우리나라의 순정만화와 거의 동일한 성격을 지니고 있는 장르 - 의 영향을 가장 깊숙이 받았다. 더 정확하게 말한다면 장식성이라는 장치는 소조망가의 탄생에서부터 나타났던 현상이며, 그것이 한국의 순정만화로 이식되어 재생산되었다고 볼 수 있다. 따라서 장식성을 논함에 있어, 소조망가와 기타 타 장르에서의 그래픽적인 특성 사이의 관계를 살펴보는 것은 꼭 집고 넘어가야할 과정이다.

2. 소조망가의 탄생에 영향을 끼친 요소들 : 패션화, 그리고 서정화

소조망가의 형성에 있어서 영향을 준 여러 가지 요소들 중에서 연구자들[3]이 가장 많이 언급하는

3) Nobuhiko Saitō, 「Les mangas de 1945 à nos jours (Chronologie)」, *Manga, une plongée dans un choix d'histoires courte*, Paris: Maison de la culture du japon à Paris, 1999, pp.153-162 ; Tomofusa Kure, 「le manga

것은 두 가지이다. 하나는 프랑스의 1910년대에서 20년대까지 여성용 잡지에 등장했던 '패션화'이고, 다른 하나는 일본의 '서정화(抒情畵)'이다.

그림.2. 움베르토 브뤼넬르스키, 1919

그림.3. 조르쥬 바르비에, 1922

우선 이 시기에 활발한 활동을 벌였던 잡지들인 <가제트 뒤 봉 통(Gazette du bon ton : 1912-1925)>, <주르날 데 담 에 데 모드(Journal des Dames et des Modes: 1912-1914)>, <기르랑드(Guirlande : 1919-1920)>등 오늘날 여성잡지의 원형이라고 볼 수 있는 잡지들에 패션화를 싣는 게 유행이던 시기가 있었다. 이 패션화는 일러스트가 아니라 독립된 종이위에 올 칼라로 인쇄되었던 것으로, 보통 이 그림들을 파리에서 탄생한 최초의 아르데코, 즉 "디자이너들의 아르데코"라고 부른다. 장-폴 부이용(Jean-Paul Bouillon)은 이 최초의 아르데코의 기원들을 여러 가지로 분석[4]한다.

그 중 하나는 1903년 죠셉 호프만(Josef Hoffmann)과 콜로만 모제(Koloman Moser)가 결성한 "비엔나 아틀리에(Atelier Viennois)"의 스타일과, 더 직접적으로는 1911년 몇 명의 구성원들이 아주 아름답게 옷을 차려입은 여성들을 그린 우편엽서를 제작한 것이다. 이 아틀리에 스타일의 특성은 두 가지로 요약할 수 있는데, "꽃의 형상화와 추상적인 순수주의(la figuration florale et le purisme abstraite)"[5]이다. 이들이 이상적인 모델로 삼았던 것은 비더마이어(Biedermeier)시대였지만, 현실적인 이 시대였기보다는 "상상된" 비더마이어 시기였다[6]는 점은 기억하고 넘어가야 한다. 마찬가지로, 엽서의 아름다운 여성이 걸친 옷은 실지로 그러한 옷을 제작할 수 있는 가능성의 여부[7]는 전혀 고려되지 않고 있다.

dans la culture japonaise」, 동일한 서적, pp.29-37. ; Hirosh Aratama, 「Les décors qui sont dans le rêve: la préhistoire du shôjo manga et ses significations」, 소조망가의 역사 I(Tokyo : Heibonsha, 1991), pp.26-27. 등을 참조.

4) Jean-Paul Bouillon, *L'art du XXe siècle: 1900-1939*, Paris : édition Citadelles & Mazendo, 1996, pp. 65-69. 부이용은 이 두 가지 우리에게 더 직접적으로 보이는 배경이외에도 또 다른 요건들을 제시한다. 하나는 1908년 러시아 발레 공연이 야기한 쇼크로 "창식적 창조에 대한 극도의 자율성"이라는 자세이며, 그 이외에도 루이 필립시대(1830-1848)를 모범으로 삼는 새로운 앨리트적인 장식적 질서에의 탐구 등을 그 당시의 분위기로 들고 있다.

5) 위의 책, p. 254. 이러한 특성은 비록, 비엔나파의 엽서는 아니지만, 브루넬레스키(그림 2)의 광고 일러스트에서 잘 드러난다.

6) 위의 책, p.63.

7) 위의 책, p, 89.

두 번째로는 1908년, 패션 디자이너인 폴 포와레(Paul Poiret)가 자신의 디자인을 선전하기 위해 폴 이리브(Paul Iribe)에게 제작을 요구했던 패션 디자인집, 폴 이리브가 이야기하는 폴 포와레의 드레스들(Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe)이다. 이 디자인집의 성공은 1911년 조르쥬 르파프가 본 폴 포와레의 사물들에 대한 12 페이지(Les Douze planches des choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape)라는 후속작이 출간되는 계기가 되었다. 레이몽드 고드리오(Raymond Gaudriault)[8]의 연구에 따르자면 전자가 단지 250부만을 인쇄했다면 후자는 1,000부를 인쇄, 판매함으로써 그 인기를 가늠할 수 있었다고 한다. 알랭 웨일(Alain Weill)[9]은 이미 이 두 작품집에서 이후 잡지에 실리게 될 패션화의 원형을 발견할 수 있다고 지적한다. 유명한 잡지를 탄생시키게 될 뤼시앙 보겔(Lucien Vogel)은 르파프의 원화 전시, 그리고 18세기 말부터 19세기 중반까지 존재했었던 <주르날 데 담 에 데 모드>라는 잡지에 실린 몇몇 그림들을 발견하면서, 새로운 잡지의 창간을 결심하게 된다. 이 잡지가 바로 <가제트 드 봉 통>이며, 이 잡지들은 소설, 시, 예술행사 관람기, 광고 등을 싣고 있다. 이 잡지의 창간사는 눈여겨볼만하다.

> 이 새로운 잡지는...아마도 하나의 예술 작품이 될 것이며 우리는 이 잡지의 모든 요소들을 독자들의 눈을 즐겁게 하기위해 배치했다. 종이, 포맷, 활자, 일러스트, 패션 모델은 결코 단순한 재생산이 아니다...그리고 잡지는 각 호마다 디자이너들에 의해 창작된 7장의 페이지들과, 이러한 패션에 자극받은 일반 예술가들이 창작한 3장의 페이지를 함께 실을 것이다[10]

즉, 단지 실제 패션 디자이너들의 디자인만이 아니라, 다른 일러스트 작가들의 작품도 동일하게 제작되었다는 점을 본다면, 이러한 그림들의 판단 요건이 옷의 현실화가 아니었다는 점은 명확하다. 당시 저명한 그래피스트(graphiste)들은 상당 부분이 패션화, 그리고 극장의 장식들에 손을 대고 있었다. 레옹 박스트(Léon Bakst) 역시 이러한 그림을 즐겨 그렸는데, 그의 언급은 아주 인상적이다. 그는 이 그림들을 "근대 복장에 대한 환타지"라고 명명하면서,

> 여성들의 드레스는 나의 가장 소중한 꿈이다. 연극을 위한 내 바쁜 일상들에도 불구하고 매일 아침 내가 잠에서 깨었을 때 내 상상으로 또는 실지의 우아한 여성들을 떠올리면서 아름답고도 탁월한 신체에 한 두 개 정도의 드레스를 창작한다[11].

결국 우리가 이 패션화에서 발견할 수 있는 장식성은 무엇보다도 시각적 즐거움을 부여하는 것을 그 목적으로 하며, 이러한 심미주의는 자연스럽게 비현실적 특성과 연관된다. 현실세계적인 디테일은 제거되고, 가상적인 여성적 우아미의 극단적 미화 혹은 유미주의가 나타난다. 사실 이러한 특성은 아르데코 시기의 패션화가 처음이자 마지막인 것이 아니다. 우선 우리는 아르데코 시기 이후에 유사한 특성을 지닌 매체를 만나게 되는데, 그 중 하나가 소조망가이다. 맥락만을 집어 본다면, 일본의 서정화가들이 프랑스의 패션화의 이런 특성들

8) Raymond Gaudriault, *La Gravure de mode féminine en France*, Paris : Les éditions de l'amateur, 1983, p. 111.

9) Alain Weill, *La Mode parisienne : Gazette du bon ton 1912-1925*, Paris, Bibliothèque de l'image, 2000, p.6.

10) Alain Weill, 위의 책, p.8. 강조는 필자가 한 것.

11) Alexander Schouvaloff, *Léon Bakst*, Paris: édition Scala, 1991, p. 158.

을 소조망가에 도입했다고 볼 수 있다.

그림 4. 나카하타 쥬니치, 1947

그림. 5. 타카하시 마코토, 1958

사실 일본에서 서정화는 말 그대로 서정적인 그림을 지시하면서 잡지 일러스트나 또는 독자적인 그림을 지시하기도 했고, 많은 부분은 일본의 작가들이 그린 패션화와 겹치기도 한다[12]. 서정화가 그림의 성격에 관련된 것이라면 패션화는 테마에 관련되어 있으므로 동일한 기준에 의거한 구분이 아니기에 그럴 수 있다. 여하간 타케히사 유메지(TAKEHISA Yumeji)에서 시작한 이 서정화의 전통은 후키야 코우지(HUKIYA Kouzi)와 나카하라 쥬니치(NAKAHARA Junich)를 거쳐 결국은 타카하시 마코토(TAKAHASHI Makoto)에 이르면서 소조망가의 전사(前史)를 끝내고, 소조망가의 역사를 시작하게 만든다. 이 네 명의 남성작가들은 아르데코의 패션화에서 영향을 받았다는 사실을 자신들의 그림체로 명백하게 보여줄 뿐 아니라, 후키야는 직접 파리 유학을 다녀오기까지 했다. 아래의 이 두 작가의 그림체를 보면, 여기엔 어떤 성적 호기심도 부재하다. 소녀, 순수하고 순결하기 그지없는, 아이도 아가씨도 아닌 인생에 있어서 아주 짧고도 밝은 시기의 세월을 그 재현대상으로 하고 있다. 특히 나카하라의 경우, 2차 대전 이후의 암울했던 일본은 어디서도 느껴지지 않는다. 어쩌면 너무도 암울했기에 "여기가 아닌 다른 어딘가로의 탈출"이 필요했는지도 모른다.

비록 패션화에 비하면 재현대상은 훨씬 더 어린 소녀들로 변화되었고, 서구풍의 인물로 묘사되었지만, 패션화의 가장 기초적인 특징은 여전히 살아있다. 어떠한 현실도 부재한 채, 오로지 아기자기하게 예쁜 것만을 묘사하는 관습이다. 패션화의 여러 요소는 타카하시에 의해 결정적으로 소조망가에 유입되었다. 그는 여러 가지 면에서 서정화와 소조망가 사이의 경계선에 자리 잡고 있다. 주인공들을 일본인의 얼굴과 체형과는 무관하게 커다란 눈에 큰 키의 서양식 인물로 재탄생시켰고, 이들은 종종 포즈를 잡고 페이지의 한 쪽에 서 있거나 '일러스트 페이지'에서 시선을 받게끔 했다. 이런 양식은 소조망가가 서정화와 패션화의 전통을 잇고 있다는 점을 보여주는 부분이다[13]. 또한 페이지의 구성을 단면이 아니라 양면으로 사용하면서 그 인

12) HANAMURA Sho, 「서정의 여행」, 『후키야 코우지의 그림 엮음집』, Tokyo : Heihonsha, 1985, pp. 121-132. 그리고 *L'Illustration II - illustrateurs de l'Art dΠco,* Tokyo : Heibonsha, 1984.를 참조.

13) 1958년부터 일러스트 페이지를 발견할 수 있으며, 포즈를 잡고 가로로 서있는 주인공을 '마네킹'이라고도 부른다.

식범위를 확대시키기도 했다. 타카하시 이후, 남성 만화가들은 점점 사라지고 여성이 그 자리를 차지하게 되며 1970년대의 소조망가 황금기에 다다르면서 장식성 역시 자신의 황금기를 구가하게 된다. 우리가 처음에 보았던 도판 1은 이 시기의 스타일이라고 볼 수 있다.

3. 아르데코 패션화 이전의 장식성

비록 아르데코의 장식성이 소조망가의 초기에 미친 영향이 오늘날까지 남아있다고 하더라도, 결코 그 영향 그대로 순수하게 보존되고 있다고는 단언하기 힘들다. 유사성이 아직까지 많이 보인다면 그것은 이 장르가 그러한 시각적 코드들에 합당한 가상세계를 구성해왔거나 또는 역으로도 맞아떨어졌기 때문이다. 그럼에도 불구하고 장식성은 그와 유사한 다른 경향들도 적극적으로 끌어당겨왔다는 점 역시 쉽게 파악할 수 있다. 아르누보의 대표적인 작가로 다뤄지는 알퐁스 무하(Alphonse Mucha)는 상당히 빨리 일본에 알려졌고, 그의 스타일을 흉내 낸 일러스트나 포스터들이 광범위하게 제작[14]되기도 했다. 그의 여성에 대한 이상적 표현, 주인공을 장식하고 있는 다양한 꽃들과 원배 형태의 장식물, 부드러운 곡선, 풍성한 머리채 등은 오늘날 순정만화에서도 자주 보인다. 무하에게 있어 상징적 의미를 가지고 있던 다양한 장식물들은 순정만화에서는 오로지 '장식적이기에' 차용된 것처럼 보인다. 무하 옆에 배치된 오자와(도판7)의 이미지에서 주인공의 옷은 옆의 무하의 옷과 거의 유사하며, 배경의 꽃들은 무하의 다른 작품을 상기시키지만, 거기에 특별한 의미를 지니는 것은 아니다. 단지 그녀는 주인공이기에 꽃이 만발해도 되며, 이 꽃들과 그녀의 복장은 함께 어울리며 공상적인 분위기를 형성하는 것이다.

그림.6. 알퐁스 무하, 1897

그림.7. 오자와 마리(OSAWA Mari), 1993-2000

그러나 무하가 아르누보의 작가라면, 아르데코가 아르누보를 비판하며 등장한 운동이라는 기초적인 지식은 두 가지가 동일한 성격을 지닌다는 점을 이해할 수 없게 만들 위험이 있다. 그래서 단

14) Madeleine Barbin, *Alphonse Mucha (1860-1939), Dix années parisiennes*, Tokyo : Brain Trust Inc., 1991, p.19. 그리고, Jack Rennert et Alain Weill, *Alphonse Mucha, Toutes les affiches et Panneaux*, Paris : Henri Veyrier, 1984, p. 221.

클라인(Dan Klein)의 설명이 필요한지도 모른다. 그에 따르자면 1925년 파리에서 <산업적이고 근대적인 장식예술의 국제 전시>가 열렸을 때 비평가들은 자크-에밀 룰만(Jacques-Emile Ruhlmann)과 르 코르비지에(Le Corbusier)를 대립시켰다. 전자는 "동시대의 취미에 걸맞는, 우아한 그리고 패션의 세계에 둘러싸인"15) 경향의 대표자이고, 후자는 "기계시대의 발견들을 재구축하는"경향의 대표자이다. 우리가 논의한 아르데코가 전자에 해당한다면, 아르누보와의 거리가 아주 멀리 떨어진 것은 아니라고 볼 수 있다. 실상 하나의 '이즘'속에는 언제나 수많은 다른 경향들이 함께 존재하기 마련이다.

다음의 커플은 60여년의 시간과, 프랑스와 일본이라는 공간적 차이를 단숨에 뛰어넘는 것 같다. 왼쪽의 이미지는 1910년대 패션화가 아니라, 패션화가 실린 잡지의 겨울의 모피를 입은 여성들을 묘사하는 수필에 포함된 일러스트이다. 물론 리요코 이케다(그림9)의 이미지는 첫 번째 이미지가 등장한 시대와 동일한 시대(러시아 혁명)를 이야기의 배경으로 다루고 있기는 하다. 그러나 그것만으로 이러한 유사성을 설명해내기는 힘들다. 리요코가 왼쪽 스타일의 그림체를 알고 있었는지 아닌지는 그다지 중요하지 않다. 중요한 것은 이 두 그림체는 동일한 성향을 지니고 있다는 점이다.

15) Dan Klein et Nancy A. McClenlland, *L'Esprit Art dÉco*, traduit par Caroline von Klitzing, Paris, Flammarion, 1987, p. 6.

그림.8. 스트럼플, 1913

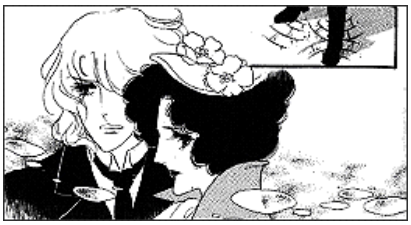

그림. 9. 리요코 이케다, 1975

아주 세밀한 선의 사용, 등장인물들의 옆모습의 이상화, 복장의 고급스러움 등은 비록 인체의 일부밖에 보지 못하고 있다 하더라도 이들의 취향의 유사성을 파악할 수 있다.

아래의 다른 커플을 보자. 하나는 오드레 비어즐리의 도록 표지이고, 왼쪽은 시미즈 레이코의 만화의 끝부분에 자리 잡고 있는 '일러스트 페이지'이다. 미디엄 쇼트로 잡아낸 화면 속에서 각 여성은 자연스럽게 포즈를 취하고 있다. 물론 전자는 공간의 사용이나 장식들이 아르데코 풍이라고 생각하게 하지만, 사실 이 작품은 이 운동이 시작되기 훨씬 전에 제작된 것이다. 일반적으로 비어즐리는 아르누보에 영향을 끼쳤다고 알려져 있지만, 그렇다고 해서 그의 작품들을 아르누보풍이라고 말할 수 없다. 그러나 그가 여성을 표현하는 데 있어서 부드럽고 섬세한 선을 사용하는 측면은 그의 퇴폐적인 테마들과는 별개로 아르누보와 연관되는

것이다. 이 일러스트에서 희귀한 서적의 판매 도록과 매력적이며 지성적인 여성과의 관계는 필연적인 관계인가? 대답은 물론 부정적이다. 결국 그녀는 이곳에 있어도 되고, 없어도 된다. 어떻게 보자면 장식의 원래적 의미-주제에 비하면 부차적이라는 의미-에 합당한 방식일 수도 있다. 마찬가지로 시미즈의 그림에서 등장하는 인물이 이러한 복장을 입고 서사공간에서는 나타날 수 없는 옷을 있고 등장할 이유 역시 없다. 이런 옷을 입고 있는 그녀는 서사공간에 이질적이므로 부차적 존재에 불과하다. 그런데 왜? 라고 질문을 던지면 역시 대답은 한 점으로 회귀한다. "이렇게 그리는 것이 시각적으로 훨씬 더 즐거우므로".유미주의는 또 한번 반복된다.

비어즐리의 표지그림의 등장인물은 그의 대표적인 작품들 보다는 오히려 '라파엘 전파'에 가깝게 보인다. 라파엘전파가 미의 표현으로서의 자연의 충실한 묘사, 이상적인 여성, 신화나 전설, 단테의 작품들, 그리고 "작품의 장식적 성향에 대한 취미"16)를 가지고 있다는 점은 이 유파의 작품에서 비현실적이며 유미주의적인 장식성을 찾는 것이 불가능하지 않다는 점을 보여준다. 이 이즘의 이러한 복잡성이 한편으로는 윌리엄 모리스의 공예운동으로, 다른 한편으로는 로제티를 중심으로 상징주의로 번져나가는 데 도움을 준 것이다. 반면 비어즐리는 성적인 묘사의 직접성과 그 퇴폐적인 특성 때문에 일찌감치 라파엘전파로부터도 외면당했다. 우리가 지금까지 보아왔던 장식성에도 마찬가지로 원래의 비어즐리가 들어설 자리는 없다. 왜냐하면 여기서는 낭만주의적 정념의 과도함은 철저히 배재되기에 형태의 일그러짐이란 상상도 할 수 없기 때문이다. 장식성이란, 약간의 변화에도 불구하고 이처럼 깔끔하고 단정하며, 아름답고 무관심적이며 비현실적인 세계에만 관련되어 재생산되어 왔으며, 오늘날 순정만화에서도 그 숨결이 닿아있다.

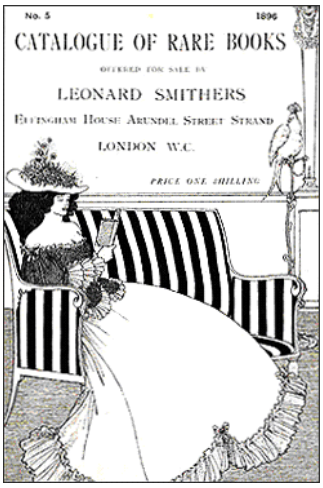

그림. 10. 오드리 비어즐리, 1895-1896

그림. 11. 시미즈 레이코, 1989

16) Oivier Georges Destree, *Les Pr□rapha□lites Notes sur l'art d□coratif et la peinture en Angleterre*, Bruxelles : Dietrich Et Cie, 1894, pp. 25-28.

나가면서

우리는 지금껏 조형적으로 드러나는 장식성이라는 특징이 각 표현매체- 포스터, 장식화, 일러스트, 소조망가, 순정만화-의 차이를 넘어서, 어떤 공통적인 세계를 재현하는가에 집중해왔다. 요약하자면, 장식성은 허구성, 비현실성, 현실로부터의 퇴거, 환타즘에 기반한 유미주의가 주는 즐거움이며, 그것이 허용되는 세계이다. 이러한 세계는 다양한 매체에서, 다양한 '이즘'에서-본격적이건 또는 부차적이건 간에- 다양한 형태로 이어져왔다고 볼 수 있다. 각 매체의 차이, 또한 각기의 형식적 차이가 이러한 커다란 틀에서 벗어나지 않는 이상 여전히 장식성에 매여 있는 것이다. 다른 방식으로 말하자면, 서사공간의 성격이 틀려질 경우, 즉 픽션이 유미적 세계가 아니라 다른 세계를 이야기할 때, 이 장식성은 얼마든지 자기 변모가 가능하다. 즉, 본성상 반-현실적 특성을 지니고 있는 장식성이 현실적 색채가 아주 강하게 드러나는 이야기와 결합한다는 것은 쉽지 않은 일이다. 우리가 위에서 보아왔던 그런 주인공들이 예를 들면 전쟁의 참혹함을 그려내는 다큐멘터리 만화에 자리 잡을 수 있을까? 대답은 부정적이다. 만약 순정만화가 인간의 희극적이고 비극적인 사실주의적 고통을 다루게 된다면, 낭만주의적인 열정과 상징주의적 침묵을 다루게 된다면 장식성의 형식적 요소들은 필연적으로 점차 감소될 것이며, 장식성 자체가 힘을 잃어나갈 것이다. 장식성이 힘을 잃게 되면, 즉 시각적 특수성들이 사라지게 되면 이 장르 역시 다른 형태로 탈바꿈하게 될 것이다.

참고문헌

박인하, 『누가 캔디를 모함했나』, 서울: 살림, 1998.

Aratama, Hiroshi, 「꿈속에 있는 장식들 : 소조망가의 사전역사와 그 의미들」, 『소조망가의 역사 I』, Tokyo: Heibonsha, 1991.

Barbin, Madeleine, *Alphonse Mucha (1860-1939), Dix ann□es parisiennes*, Tokyo: Brain Trust Inc., 1991.

Bouillon, Jean-Paul, *L'art du XXe si□cle: 1900-1939*, Paris: □dition Citadelles & Mazendo, 1996.

Destree, Oivier Georges, *Les Pr□raphaⅡites Notes sur l'art d□coratif et la peinture en Angleterre*, Bruxelles: Dietrich Et Cie, 1894.

Gaudriault, Raymond, *La Gravure de mode f□minine en France*, Paris: Les □ditions de l'amateur, 1983.

Hanamura, Sho, 「서정의 여행」, *Illustration of HUKIYA Kouzi*, Tokyo: Heihonsha, 1985.

Klein, Dan & Mcclenlland, Nancy A, *L'Esprit Art d□co*, traduit par Caroline von Klitzing, Paris: Flammarion, 1987.

Kure, Tomofusa, 「Le manga dans la culture

japonais」, *Manga, une plongée dans un choix d'histoires courte*, Paris: Maison de la culture du japon à Paris, 1999.

Rennert, Jack & Weill, Alain, *Alphonse Mucha, Toutes les affiches et Panneaux*, Paris: Henri Veyrier, 1984.

Saito, Nobuhiko, 「Les mangas de 1945 à nos jours (Chronologie)」, *Manga, une plongée dans un choix d'histoires courte*, Paris: Maison de la culture du japon à Paris, 1999.

Schouvaloff, Alexander, *Léon Bakst*, Paris: Édition Scala, 1991.

Shetsku, Takashi, *Art deco of Japan*, Tokyo: Édition de Liboun, 1999.

Weill, Alain, La Mode parisienne : Gazette du bon ton 1912–1925, Paris: Bibliothèque de l'image, 2000.

L'Illustration II – illustrateurs de l'Art décO, Tokyo: Heibonsha, 1984.

그림 리스트

그림.1. 김동화, <내 이름은 신디>, 1980.

그림.2. 움베르토 브뤼넬레스키(Umberto Brunelleschi), <카티 향수를 위한 광고>, 1919.

그림.3. 조르쥬 바르비에(George Barbier), <마법>, 1922.

그림.4. 나카하타 쥬니치(NAKAHAEA Junichi), <타케쿠라베>, 1947.

그림.5. 타카하시 마코토(TAKAHASHI Makoto), <태풍을 넘어서>, 1958.

그림.6. 알퐁소 무하(Alphonse Mucha), <몽상>, 1897.

그림.7. 오자와 마리(OSAWA Mari), <세상에서 가장 아름다운 음악>, 1993-2000.

그림.8. 스트림플(Strimpl), <어제와 오늘의 모피 : 장식적 악세서리로서의 모피의 환상적 사용을 제안하면서>, 글 Francis de Miomandrela, Gazette du bon ton, 1913.

그림.9 이케다 리요코(IKEDA Riyoko), <올훼스의 창>, 1975.

그림.10. 오드리 비어즐리(Audrey Beardsley), <레오나르드 스미더스(Leonard Smithers)의 희귀책 도록 표지>, 1895-1896.

그림.11. 시미즈 레이코(SHIMIZE Reiko), <끝나지 않는 꿈>, 1989.

Résumé

Une □tude sur la repr□sentation r□epetative de la d□coraivit□ : autour du sounziang manwha et d'autres genres d'expression(affiche, illusatation, shojo manga)

Han, Sang-jung

Nous conduisons tous les codes graphiques sp□cifiques d'un genre de la bande dessin□e cor□enne, sounziang manwha, □ la "d□coraivit□". Afin de mieux rendre compte de cette d□coraivit□, nous suivons un chemin qui aborde des divers □tats de cette sp□cificit□. Etant donn□ que la d□coraivit□ n'est pas originaire, ni propre totalement au genre, nous nous int□ressons □ ses formes diff□rentes dans les genres pr□c□dentes : dessin de mode, dessin lyrique, illustration, affiche, shojo manga, etc. Ils nous permettent □ voir des ressemblances et des diff□rences dans les styles graphiques. Nous parvenons enfin □ comprendre ce que la d□coraivit□ en bande dessin□e est attach□e intimemnt aux traits fictifs et irr□els du di□g□se.

Mots cles : d□coraivit□, Art Nouveau, Art deco, Shojo manga, Sounziang Manwha

한상정
상명대학교 시간강사
(133-777)
서울시 성동구 행당2동 한진아파트 105동 301호
Tel :010-8541-5650
hsj870@empal.com