

# 일본 소녀만화의 시각적 표현의 원류에 관한 고찰 : 나카하라 준이치의 작품을 중심으로

김소원

## 목 차

- I. 서론
  - II. 소녀만화의 서정화적 표현기법의 수용
  - III. 소녀만화 표현 기법의 성립
  - IV. 결론
- 참고문헌  
ABSTRACT

## 초 록

그림과 글이 하나가 되어 표현되는 장르의 특성상 만화에 있어 스토리 구성 이상으로 중요한 표현 요소의 한 가지가 시각적 표현, 즉 그림체이다. 그 중에서도 순정만화는 다른 장르의 만화와 확연히 구분되는 시각적 표현의 특징들을 갖는다. 물론 일본의 소녀만화(少女マンガ 쇼쇼망가) 역시 다른 장르의 만화에서는 찾아보기 힘든 몇 가지 독특한 시각적 표현의 특징들을 갖는다. 이러한 표현 기법의 예로, 별이 반짝이는 눈동자, 8-9등신으로 강조된 신체의 표현, 사각형의 균일한 칸나누기를 벗어나는 다양한 칸나누기 구성 등을 들 수 있다. 그렇다면 순정만화만의 독특한 표현은 언제 누구로부터 시작되었는가에 대한 의문이 생겨난다. 이 연구에서는 선행연구로부터 소녀만화의 화려한 그림체에 영향을 준 것으로 평가 받고 있는 소녀 잡지 삽화가로서 1930년대부터 1950년대에 걸쳐 활발하게 활동한 나카하라 준이치(中原 淳一, 1919~1983)의 작품을 분석해 그의 작품과 소녀만화의 관계성에 대해 고찰 한다. 그리고 그 고찰을 통해 소녀만화의 원류를 찾아 어떠한 형태로 이후의 소녀만화에 반영되어 나타났는가를 밝힌다.

주제어 : 순정만화, 서정화, 소녀만화, 나카하라 준이치

## Ⅰ. 서론

그림과 글을 하나의 틀 안에서 함께 표현해 내는 만화는 스토리 구성만큼 중요한 표현요소의 하나가 그림이다. 따라서 등장인물과 배경이라는 기본적 요소 이외에도 만화는 이야기를 좀 더 효과적으로 전달하기위해 여러 가지 표현기법을 활용한다. 다양한 장르의 만화 중에서도 순정만화는 독특한 표현양식을 가지고 있다. 순정만화는 다양한 장르의 만화 중에서도 소녀, 혹은 여성을 주요 독자층으로 독특한 그림체를 가진다. 그렇다면 이러한 소녀만화만의 독특한 표현 양식들은 언제 어떻게 생겨나서 오늘날의 소녀만화에 이르기까지 발전해 왔는가.

본 연구의 목적은 일본 순정만화인 소녀만화(少女マンガ)의 여러 가지 시각적 표현 중에서도 커다란 눈망울과 오뎅한 코, 길고 가느다란 신체의 표현 등의 독특한 인물 표현과 규칙성을 깨는 다양하고도 자유로운 칸나누기 기법에 영향을 끼친 것이 무엇인지 그 원류를 찾아 어떠한 형태로 후대의 소녀만화에 나타났는가를 고찰해 소녀만화의 시각적 표현 기법의 원류를 밝히는 데에 있다.

그러기 위해서 선행연구가들에 의해 소녀만화의 화려한 그림체에 영향을 준 것으로 평가받는 소녀 잡지의 삽화가인 나카하라 준이치(中原 淳一)의 작품 분석과 70년대의 소녀만화가들의 인터뷰를 통해 나카하라 준이치의 작품과 소녀만화의 공통점과 상이점을 살펴 소녀만화와의 관계를 정의한다.

본 연구에 들어가기 전에 우선 논문에 사용된 언어에 대해 정의를 내려 보겠다. 소녀만화는 쇼조망가(少女マンガ), 즉 소녀들을 주된 독자층으로 하는 만화를 칭한다. 일찍이 독자의 성별과 연령 구분이 명확한 잡지를 통해 만화가 발달했던 일본은 소년만화, 소녀만화, 성인만화 등으로 어느 정도 명확한 구분이 가능하다<sup>1)</sup>. 그러나 한국의 경우 초기 순정만화의 형태가 어려움에 처한 소녀 주인공들이 고난을 극복해내는 슬픈 이야기, 즉 순정적인 이야기가 많았다는 것에서 순정만화라는 표현이 사용된 것으로 보인다. 독자의 연령이나 성별보다는 스토리의 특징에 따라 구분되었던 것으로 볼 수 있다. 본 논문에서는 편의상 소녀, 혹은 여성을 주된 독자층으로 하는 독특한 그림 스타일의 만화를 일본의 경우 소녀만화로, 한국은 순정만화라는 단어로 구분하기로 한다.

## Ⅱ. 소녀만화의 서정화적 표현기법의 수용

### 1. 서정화와 나카하라 준이치(中原 淳一)

일본의 많은 만화 연구가들이 소녀만화에 직접적인 영향을 끼쳤다고 평가하고 있는 것이 이른바 서정화(抒情畫)<sup>2)</sup>이다. 1935년부터 『소녀의 벗(少女の友)』<sup>3)</sup>의 표지화를 담당했던 나카하라 준이치의

1) 본 논문에서 연구 대상으로 삼았던 1960년대 소녀잡지들의 경우 일부는 표지에 명확하게 “소학교 4학년부터 읽어주세요”라고 명시해둔 경우도 있었다.

2) 소녀잡지와 여성잡지의 삽화가로 활동했던 후키야 코우지(蒔谷 虹児; 1898~1978)가 스스로 자신의 화풍을 서정화라 부른 것에서 유래한다. 화가 타케히사 유메지(竹久夢二 1884~1934)의 미인화적인 화풍을 가진 그림을 그 시초로 보고 있으며, 소녀들에게 큰 인기를 끌었던 소녀잡지의 삽화로 여성을 그린 그림이다. 다카바타케 카쇼(高島 華宵 1888~1966), 타케히사 유메지, 후키야 코우지, 카토 마사오(加藤まさお 1897~1977), 나카하라 준이치 등의 작가들로 계승되며 소녀들에게 큰 인기를 끌었다.

작품들은 후대의 소녀만화가들에게 큰 영향을 끼친 것으로 평가받고 있다. 이 장에서는 나카하라 준이치란 인물에 대해 살펴보겠다. 나카하라 준이치는 3남 2녀의 막내로 1913년 2월 16일 카가와현에서 태어났다. 나카하라 준이치가 4살 되던 해 독실한 기독교 신자이었던 아버지의 의지대로 일가 전원이 함께 세례를 받는다. 이러한 기독교의 교인으로 교회와 깊은 관계를 맺고 있었던 가풍은 이후 나카하라 준이치의 인생에 큰 영향을 끼친다.

나카하라 준이치는 6살이 되던 해 아버지가 병으로 사망한 후 입주 가정부가 된 어머니와 함께 미국인 선교사 램프킨의 집에서 유년기를 보내게 된다. 당시의 일본인으로써는 드물게 미국 문화를 자연스럽게 접하며 성장한 나카하라 준이치의 작품들에서 나타나는 서양풍 스타일은 이미 이 시기부터 자연스럽게 학습되었다고 볼 수 있다.

이후 나카하라 준이치는 15세 무렵부터 사립일본미술학교에 입학하면서 본격적으로 미술공부를 시작하게 된다. 그러나 나카하라 준이치가 처음으로 세상에 그 이름을 알리게 된 계기는 그림이 아니라 인형작가로써였다. 형의 소개로 알게 된 와세다 대학 교수에게 선물로 만들어 주었던 인형에서 재능을 알아 본 교수의 소개로 긴자의 마츠야(松屋) 백화점에서 인형 전시회를 열게 된 것이다. 1932년 3월 긴자 마츠야 소(小)홀에서 '나카하라 준이치 제 1회 프랑스 리릭스 인형전람회'가 개최되고 이 전시회에 왔던 『소녀의 벗』 편집자의 눈에 띈 나카하라 준이치는 다케히사 유메지(竹久 夢二)<sup>4)</sup>의 뒤를 이은 전속 작가를 찾고 있던 편집부와 계약을 맺게 된다.

나카하라 준이치는 전속 삽화가가 된 3년 후인 1935년 1월호부터 6년간 표지화를 담당하며 큰 인기를 누렸다. 전쟁이 발발하자 나카하라 준이치의 삽화들은 군부의 규제를 받게 된다. 군국주의적 시대상황에서 나카하라 준이치가 그리는 화려하고 서양적인 소녀들의 모습은 당시의 시대가 요구하던 소녀상과는 상당한 거리가 있는 것이었다. 결국 1940년 5월호를 끝으로 나카하라 준이치는 『소녀의 벗』의 전속작가를 그만두고 히마와리(ひまわり 해바라기)라는 습을 개점, 직접 디자인한 편선지, 옷, 그림엽서 등을 판매한다. 패션일러스트 집 출판과 통신판매를 시도한다. 전쟁이 끝나자 본격적으로 잡지의 편집자로 나서며 1946년 8월 『솔레이유(ソレイユ)』를, 1947년 1월에는 월간 소녀잡지인 『히마와리(ひまわり)』를 발간한다. 『히마와리』는 많은 소녀들에게 인기를 얻은 소녀잡지로 나카하라 준이치는 잡지의 삽화와 표지화뿐만 아니라 각종 칼럼을 담당하며 편집자이자 화가, 저널리스트로 활발한 활동을 하며 당대 최고의 서정화가로서 인기를 누렸다. 『히마와리』는 1952년 12월에 폐간되고 1954년부터 『주니어 솔레이유(ジュニア・ソレイユ)』로 재편되어 1959년 10월까지 발행되었다.

나카하라 준이치는 그림 이외에도 다양한 칼럼을 통해 자신이 이상적으로 생각하는 '소녀상'을 제시했는데 아름다운 용모뿐만 아니라 내면의 아름다움을 함께 갖춘 소녀가 그것이다. 이런 그의 생각은 『히마와리』가 문학, 음악, 수예, 헤어스타일, 패션에 이르기까지 다양한 분야를 아우르는 교양 잡지 성격을 띠고 있었다는 부분에서도 알 수 있다.

## 2. 나카하라 준이치와 소녀만화

3) 實業之日本社에서 1908년부터 1955년까지 발행한 소녀 잡지.

4) 타케히사 유메지(竹久夢二 1884~1934)는 다수의 미인화 작품을 남긴 화가이다.

소녀만화의 원류는 일본에 있다는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 그리고 소녀만화의 독특한 그림체의 원류는 1920~40년대의 각종 소녀잡지들의 삽화로 보는 것이 선행 연구들의 일반적인 개념이다<sup>5)</sup>. 이 장에서는 당시의 소녀들에게 절대적인 인기를 누린 나카하라 준이치의 작품을 중심으로 그의 작품이 후대에 미친 영향에 대해 논해 보기로 하겠다.

## 1) 얼굴의 표현

소녀만화의 가장 큰 특징 중 하나가 커다랗고 동그란 반짝이는 눈동자일 것이다. 나카하라 준이치 이전에도 많은 작가들이 여자를 대상으로 하는 그림들을 그려 왔으며, 나카하라 준이치 역시 다케히사 유메지의 뒤를 이어 『소녀의 벗』의 전속 작가가 되었던 만큼 나카하라 준이치도 여러 작가들의 영향을 받았을 것이다. 그러나 나카하라 준이치가 그린 여자의 얼굴은 그때까지의 여러 화가들의 작품에서 볼 수 없을 만큼 커다란 눈을 강조하고 있다<그림 1>.



그림 1. 나카하라 준이치(中原淳一), 『쥬니어 솔레이유(ジュニアそれいゆ)』, 1959년 3월호 표지.

스스로 잡지를 편집하기 시작한 『히마와리』부터 뚜렷이 달라진 나카하라 준이치의 작품속의 눈은 크게 과장된 것임에도 불구하고 인간의 것에 가깝게 보이는 리얼리티를 가지고 있다. 그러나 이러한 사실감이 넘치는 눈동자의 표현은 그에 어울리는 코와 입술의 묘사도 함께 어우러져 삽화로서의 매력을 발산한다.

그리고 동그랗고 흰점을 그려 넣어 눈동자의 반짝임 표현하고 있는 데 이렇게 눈동자 안에 흰 점을 그려 넣은 것은 다케히사의 작품에서도 일부 볼 수 있으나 단순히 동그란 점을 하나 그려 넣었을 뿐이다. 그러나 나카하라 준이치의 경우 두세 개의 점을 복수로 그려 넣으면서 눈동자의 흥채를 세밀하게 묘사했다. 물기를 머금고 촉촉하게 반짝이는 눈동자의 표현은 이후 소녀만화가들에 의해서 극단적으로 강조되면서 일본 소녀 만화의 특징으로 자리 잡게 된다. 이상적으로 생각 했던 아름다움을 사실적이고 정교하게 표현했던 나카하라 준이치의 그림들을 통해서 서양풍의 미소녀에 익숙해진

5)米澤嘉博, 1980, p.26.

것은 후대에 그의 그림을 참고하고 배웠던 작가들뿐 아니라, 독자들도 마찬가지로 말이다. 이러한 과장된 표현들을 위화감 없이 받아들일 수 있게 한 것이 어떤 의미로 소녀만화 전사(前史)에서 나카하라 준이치의 가장 큰 공로가 아닐까 한다.

## 2) 스타일화

나카하라 준이치의 첫 단행본은 1940년에 발행한 『키모노그림책(きもの繪本)』이라는 패션스타일 일화집이었다. 나카하라 준이치의 패션스타일화는 당시의 패션 일러스트와 구분되는 몇 가지 특징을 가지고 있다. 당시의 스타일화들이 의상만을 강조해 모노톤으로 인쇄되었던 것과 달리 나카하라 준이치는 옷을 입고 있는 인물의 머리 모양에서 모델이 들고 있는 꽃, 가방 등의 소품과 옷 무늬의 표현, 신발에 이르기까지 섬세하게 연출한 채색화로 그렸다. 이렇게 소녀 적인 감성이 넘치는 소품과 배경의 꽃그림 등은 상당히 장식적이고 간결한 디자인적 아름다움을 표현하고 있다<그림 2>.

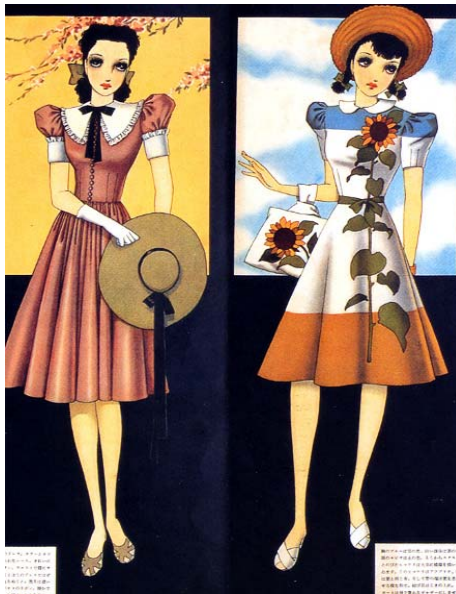


그림 2. 나카하라 준이치(中原淳一), 『기모노 그림책 (きもの繪本)』, 1940년 6월.

그림에 등장하는 인물들을 더욱 돋보이게 하기 위해 소품을 활용하거나 등장인물의 감정이나 스토리의 분위기를 표현하기 위해 꽃 등의 모티브를 활용하는 것은 후대의 소녀만화가들의 작품에서도 자주 볼 수 있는 것이다.

이런 간접적인 영향 이외에도 나카하라 준이치의 스타일화는 후에 소녀만화가들이 적극적으로 참고하면서 소녀만화의 컷 구성에 도입되어 3단 통합스타일화(3段ぶち抜きスタイル畫)<sup>6)</sup>라는 새로운 방

6) 만화 페이지를 위에서 아래까지 세로로 분할하는 칸나누기, 스토리와는 상관없이 포즈를 취하고 있는 소녀의 전신상을 그린다 (藤本由香里, 2007.3, p.66).

식의 컷 구성을 만들어 내게 된다. 3단 통합스타일화에 대해서는 3장에서 다시 자세히 다루기로 하겠다.

### 3) 실루엣 화

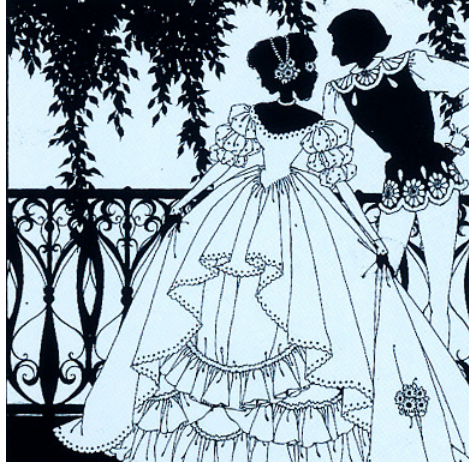


그림 3. 나카하라 준이치(中原淳一), <인어공주>, 『히마와리 (ひまわり)』, 1940년 7월호.

나카하라 준이치가 편집한 잡지들에 실린 일러스트 중에 그림자 이야기<sup>7)</sup>라는 것이 있다<그림 3>. 이는 인물의 얼굴과 몸, 혹은 배경 등을 검정색으로 채색해 세세한 묘사를 생략하고 옷이라든가 배경의 일부분을 세밀하게 묘사한 형식의 삽화이다. 나카하라 준이치가 그린 다른 그림들의 경우 채색을 통해 명암을 묘사했다. 간결한 선으로 그려진 실루엣화<sup>8)</sup>의 경우 작품 속에 등장한 각종 드레스의 옷 주름, 레이스 장식 등을 단순한 검정색의 선과 면만으로도 충분히 묘사해냈다. 그리고 같은 시기에 나카하라 준이치가 그린 소설 삽화들이 명암의 표현을 위해서 가늘고 짧은 선들을 그려 넣는 소묘 방식의 그림이었던 것과는 다른 간결한 선의 표현이 만화와 많이 닮아 있다. 동화속의 공주들을 주인공으로 등장시킨 실루엣화의 경우 당시 소녀들이 동경하고 있던 동화 속세계의 재현이었고, 흑백의 단순한 선으로 그려진 덕분에 오히려 옷의 주름과 레이스 등의 섬세한 묘사는 더욱 더 강조될 수 있었다. 이처럼 나카하라 준이치는 여러 분야에서 제각각 다른 모습으로 후대의 작가들과 만화가들에게 영향을 주었다. 그러면 마지막으로 후대의 대표적인 소녀만화가인 이케다 리요코<sup>9)</sup>와 미즈노 히데코<sup>10)</sup>의 인터뷰로 이 장을 정리해볼까 한다.

가름한 얼굴이 미인의 전형이었다. 그리고 눈은 커다랗고, 코는 오뎅하고…… 라고 하는, 여성의 얼굴 이상형과 동경을 완전하게 표현한 것이 나카하라 준이치가 그리는 소녀들이었다. (중략) 나카하라 준이

7) 인물, 야수 등을 등불에 비춰 벽 등에 그 그림자를 비추는 놀이 혹은 그림자인형. 『廣辭苑』(제5판, 岩波書店) 참조.

8) 그림자 이야기의 기법을 차용해 그린 흑백의 삽화임.

9) 池田理代子 (1947. 12.18~): 여성만화가로서 대표작으로는 <베르사이유의 장미>, <올웨우스의 창> 등이 있다.

10) 水野英子 (1939.10.29~): 테즈카 오사무를 비롯해 이시노 모리 쇼타로, 아카즈키 후지오, 후지코 후지오 등 인기 만화가들이 살았던 토키와장의 유일한 여성 만화가.

치의 여성들은 자태의 아름다움과 함께 여성 스스로의 의지로 아름답게 살아가려고 하는 반짝임 같은 것을 발하고 있었다. 그것이 무엇보다도 여성들에게 압도적인 지지와 동경을 얻게 한 이유가 아닐까 생각 한다<sup>11)</sup>.

어머니가 저에게 잡지<솔레이유>를 사다 주신 것이 제가 소학교 6학년 때 이었어요. (중략) 그 표지에는 아름다운 눈동자가 섬세한 터치로 그려진 우아한 여성이 인상적인 그림으로 그려져 있었습니다. 저와 나카하라 준이치의 첫 만남이었습니다. 페이지를 넘길 때 마다 등장하는 삽화, 스타일화, 실루엣화 등 예쁘고 섬세한 그림들……. 그토록 뛰어나고 우아한 세계는 결코 다른 곳에서는 볼 수 없었습니다. 저는 그 길로 준이치 세계의 열렬한 팬이 되어 버렸어요. 특히 저를 매료시킨 것은 실루엣화의 인물들의 멋진 복장 디자인과 드레스 주름의 흐름이었어요. (후략)<sup>12)</sup>

### III. 소녀만화 표현 기법의 성립

#### 1. 전후(戰後) 소녀만화의 개요

전쟁이 끝나고 일본에서는 각종 만화 잡지의 복간과 창간이 이어졌다<sup>13)</sup>. 1946년부터 1949년 무렵까지의 연재만화들은 이러한 4컷 만화와 함께 컷의 수를 2-4컷 늘린 6컷, 8컷의 개그만화가 주종을 이루고 있었던 시기였다. 전쟁이 끝난 직후의 이들 잡지들은 50페이지에서 80페이지 정도의 양에 A5사이즈의 작은 판형으로 읽을거리가 주가 된 잡지이었던 만큼, 이 시기의 소녀대상의 잡지들의 경우 잡지에서 연재되는 만화 페이지의 양도 전체 페이지의 10분의 1에도 미치지 못하는 미미한 양이었다. 소설이 실린 페이지의 한 귀퉁이에 한 단짜리 4컷 만화가 실리는 등 읽을거리에 비해 만화의 위치는 그다지 중요하게 취급되지 않았던 것으로 보인다. 4-8컷의 짧은 만화라는 한계성 때문에 만화는 생활 속에 일어나는 소소한 일들을 소재로 해 짧은 웃음을 유발시키는 개그만화들이 많았고, 만화의 컷 수가 긴 만화들이 드물게 보이기는 하지만, 이 경우는 말풍선속의 대화를 중심으로 스토리가 진행되는 것이 아니라, 만화 속에 장문의 설명문과 이야기를 넣은 그림 이야기<sup>14)</sup>의 형식에 가까운 것이었다.

1950년대에 들어서면서 잡지들의 페이지 수가 늘어나게 되는데, 잡지의 총 페이지 수가 점차 많아져서 300 페이지 가깝게 잡지의 양이 비약적으로 늘어난 시기이기도 하다. 그리고 1949년 『소녀(少女)』가 창간되면서 당시의 소녀 잡지의 판도가 바뀌게 된다. 연재되는 만화의 페이지 수도 늘어나게 되면서 단순한 4-8컷 만화들에서 한 단계 진화한 15컷 만화가 등장 한다. 만화의 양은 늘어났다. 그리

11) 高橋洋二, 1999, p.29.

12) 高橋洋二, 1999, p.29.

13) 1946년부터 48년에 걸쳐 <赤とんぼ>, <銀河>, <子供の廣場>, <少年少女>, <コドモノハタ>, <金と銀>, <子供の森> 등 많은 아동문학잡지들이 창간되었다. 그러나 1950년 <少年少女>의 폐간에 따라 이러한 종류의 이른바 양심적인 아동잡지들은 모두 폐간되게 된다. 대신 등장한 것이 통속적인 오락지였다. 소녀지만을 예로 들자면 1951년부터 고학년을 대상으로 한 <女學生の友>, <少女の友>, <少女サロン>, <少女ロマンス>, <ひまわり> 그리고 조금 아래의 연령을 대상으로 <少女クラブ>, <少女世界>, <少女>, <少女ブック> 등이 있었고, 소녀와 소년을 포함하는 아동지로 <漫畫少年>, <少年少女王冠>, <少年少女冒險王> 등이 있었다. (米澤嘉博, 1980, p.31.)

14) 繪物語: 몇 개의 칸을 나누어 이야기와 함께 삽화를 그려 넣은 소설의 한 형식.

나 그 내용면에 있어서는 개그만화, 생활만화를 기본으로 하는 것은 크게 바뀌지 않았다. 특히 이 시기의 만화들의 특징은 어린 소녀들을 등장시켜 가족과 학교에서 일어나는 일들을 웃음의 소재로 사용한 개그만화가 잡지 연재만화의 대부분을 차지했고, 주인공 소녀의 이름을 제목으로 차용한 경우가 많았다<sup>15)</sup>. 이 시기의 작품들 중에서 특히 주목할 것은 1949년부터 소녀에서 연재되며 엄청난 인기를 누린 쿠라카네 쇼스케(倉金 章介)의 <안미츠 공주(あんみつ姫)>의 등장이다. <안미츠 공주>는 당시까지 소녀를 주인공으로 다뤘던 만화들 중에서도 몇 가지 커다란 특징을 가지고 있었던 작품이다. 우선, 공주를 다루고 있다는 점에서 소녀만화가 갖는 판타지적인 장르의 특성을 포함하기 시작한 첫 번째 작품이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 공주를 주인공으로 한 작품인 만큼 화려한 의상과 머리 모양의 소녀 주인공이 등장했으며 이러한 의상과 머리모양에 어울리게 동그랗고 큰 눈 등 소녀만화에 가깝게 진화한 캐릭터로 묘사되었다. 개그만화이긴 하나, 주인공을 중심으로 한 다양한 조연의 등장으로 기존 작품들에 비해 한결 밀도 있는 이야기 구조를 보여 주고 있다.

일반적으로 일본 만화의 역사에 있어서 최초의 장편 소녀 만화로 평가 받는 것은 테즈카 오사무(手塚 治虫)의 <리본의 기사(リボンの騎士)>이다. 1953년 『소녀클럽(少女クラブ)<sup>16)</sup>』에서 연재를 시작한 이 작품은 이후의 소녀만화에 영향을 끼친 작품이다. <리본의 기사>의 히트 이후 잡지 연재만화에 큰 변화가 일어났다. 한 회 연재 분량이 8페이지 가량인 장편 연재만화들이 속속 등장하기 시작했다. 잡지에서 만화의 분량 또한 늘어나서 1957년에는 잡지의 4분의 1정도가 만화로 채워지며 장편 연재만화들이 정착하게 된다. <리본의 기사>는 잡지의 권두에 전 페이지가 풀 칼라로 그려지는 등 이전의 잡지 권두는 독자 또래의 스타의 화보 사진 등이 자리 잡았던 것에 비해 잡지에서 만화가 차지하는 비중이 그만큼 늘어난 것으로 해석할 수 있다. 만화 페이지의 증가에 따라 만화의 스토리 구성 또한 풍부해져서 기존의 개그만화 일색이었던 모습에서 벗어났다. 판타지, 개그, 모험, 탐정물 등 다양한 종류의 만화들이 등장한다. 이렇게 만화 스토리의 변화, 그에 따른 그림체의 변화, 표현 방법의 발전 등으로 잡지들은 좀 더 시각적인 면을 중시하게 되었다. 대부분의 잡지들이 A5 사이즈에서 B5 사이즈로 확대된다. 좀 더 뚜렷한 시각적 표현의 변화가 가능해진 것이다. 그러나 여전히 당시의 소녀만화들은 소녀잡지에 연재되기 위해 소녀들을 주인공으로 내세웠을 뿐 시각적인 표현 면에서는 소녀만화라고 보기 어려운 작품들이었다.

1958년 이후의 작품들은 많게는 32페이지까지 연재가 되는 등 거의 10페이지 이상의 연재물이 주종을 이루었다. 그리고 이 무렵부터 마키 미야코(牧美 也子), 와타나베 마사코(わたなべ まさこ), 미즈노 히데코(水野 英子) 등의 여성작가들이 등장해 남성작가가 압도적으로 많았던 소녀만화계에서 독특한 그림체와 각자의 개성을 살린 스토리만화로 인기를 끌며 소녀만화의 기반을 닦기 시작했다. 소녀만화에 등장하는 캐릭터들은 이제 3·4등신의 개그만화체에서 벗어나 6등신 이상의 길고 가느다란 몸을 가지기 시작했고, 서양을 배경으로 한 여러 작품들의 주인공은 웨이브, 진, 블론드 헤어와 긴 속눈썹, 동그랗고 큰 눈으로 묘사되었다.

15) “악마 미소레이와 준장(悪魔ミソレイと純ちゃん)” (松下井知, <소녀클럽(少女クラブ)>, 1947), “토모에상(巴さん)” (長谷川町子, <소녀의 벗(少女の友)>, 1951), “빙아리짱(ヒヨコちゃん)” (石田ひよ子, <소녀(少女)>, 1951) 등과 같이 주인공 이름에 짝 혹은 상을 붙여 부르는 제목의 작품이 많았다.

16) 『소녀클럽(少女クラブ)』은 1923년부터 고단사에서 발행한 소녀 대상 월간지임. 1962년에는 폐간한 후 소녀만화 전문 주간지인 『주간 소녀 프렌드(週間少女フレンド)』가 창간된다.



그리고 1962년 12월 호로 고단샤(講談社)에서는 『소녀 클럽』이 폐간되고 대신 『주간 소녀 프랜드(週間少女フレンド)』가 창간된다. 이와 함께 슈에이사(集英社)에서는 같은 해 5월 『주간 마가렛(週間マーガレット)』가 창간되는 등, 본격적인 순정만화 전문 주간지의 시대가 열린다.

## 2. 컷 구성의 변화

70년대 이후의 소녀만화에서는 갖가지 다양한 변화를 준 칸나누기가 등장하는데, 이에 대해 만화 평론가 나츠메 후사노스케(夏目 房之介)는 소녀만화의 경우 시간의 흐름뿐만 아니라 내면의 언어를 중시하기 때문이라고 풀이했다<sup>17)</sup>. 소녀만화는 눈에 보이는 것뿐만 아니라, 읽는 사람과 작품을 그리는 사람 모두가 가지고 있는 눈에 보이지 않는 감성까지도 함께 표현하는 독특함을 가지고 있다. 이처럼 내면의 언어를 그려내는 칸나누기는 어디에서부터 시작된 것일까.

전후 소녀만화는 물론이고 1950년대 말까지 작품들의 칸나누기는 단조로운 것으로 시간의 흐름에 따라서 크기의 차이가 별로 없는 단정한 사각형들로 구성되었을 뿐 칸과 칸의 크기 차이도 없었으며 칸 밖으로 튀어 나오는 그림도 없었다. 이 시기의 칸나누기는 하나의 칸에서 다음 칸으로 이야기가 진행되어 가는 하나의 단락을 짓기 위한 도구일 뿐 이야기의 흐름을 효과적으로 전달하거나 작가의 감성과 독자의 감성을 표현하는 것은 아니었다.



그림 4. 다카하시 마코토 (高橋眞琴), <폭풍을 넘어서(嵐をこえて)>, 『소녀(少女)』, 1958년 1월호.

그러나 다카하시 마코토(高橋 眞琴)에 의해서 소녀만화의 균등한 칸나누기는 커다란 변화를 맞게 된다. 3단 통합스타일화라고 불리는 칸나누기가 등장한 것이다<그림 4>. 3단 통합스타일화는 만화페이지

17) 夏目房之介, 1997, p.156.

지의 맨 윗단에서부터 아랫단까지 커다랗게 차지하는 컷 안에 등장인물의 전신을 그린 것으로, 때로는 만화속의 이야기의 흐름과는 무관하게 주인공 소녀를 등장시켜 패션 화보의 모델처럼 꾸민 채 서 있는 소녀의 전신을 그린 그림을 말한다.

만화평론가 후지모토 유카리(藤本 由香里)의 선행연구에 따르면 '3단 통합스타일화'는 1958년 『소녀』 1월호에서 처음 등장한 후 1년여의 사이에 거의 모든 소녀만화잡지에서 볼 수 있게 된다.<sup>18)</sup> 이들 스타일화에는 작품에 따라서는 주인공의 얼굴 생김새조차 나카하라 준이치의 스타일화와 닮은 경우까지 등장 한다.

이 시기는 소녀만화의 경우 소년만화에 비해서 인물의 묘사가 세밀해 지면서 작은 화면이 균등하게 배열된 칸나누기는 그 한계성을 드러내고 있던 시기라고 볼 수 있다. 따라서 기존의 만화들에서는 볼 수 없었던 이러한 스타일화는 인물을 커다랗게 배치하면서 그만큼 더 화려하게 인물을 묘사할 수 있었고, 이러한 화려함은 독자들에게 큰 인기를 얻는다.

3단 통합스타일화는 이후의 소녀만화의 칸나누기에 변화를 시도하는 계기가 된다. 처음에는 이야기의 흐름과 상관없이 커다랗게 삽입되었던 스타일화는 단순히 이야기의 흐름대로 흘러가는 칸나누기가 아니라 그 이외의 것, 즉 단순히 스토리를 전달하는 시간의 흐름 이외의 것도 그려 넣을 수 있다는 것을 의미했다. 그리고 이러한 파격적인 구성의 등장은 균등한 크기로 나열되었던 칸나누기에 변화를 더해 자유로운 칸나누기 연출이 가능하도록 한 계기가 되었다.

### 3. 눈동자 속 별의 등장

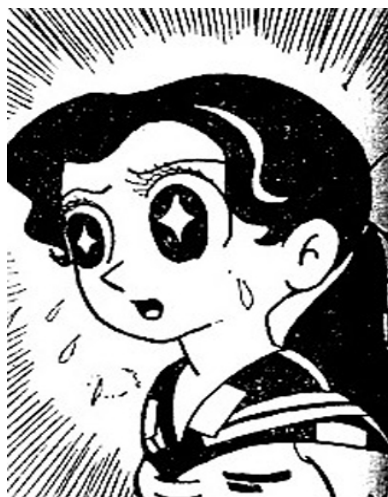


그림 5. 이시노모리 쇼타로 (石ノ森章太郎), <2급 천사(2級天使)>, 『만화소년(マンガ少年)』, 1955년 2월호.

소녀만화의 가장 큰 특징 중 하나는 커다란 눈과 그 속에서 반짝거리는 별빛이다. 소녀만화에서 눈동자 속의 별을 최초로 시도한 것으로 평가받는 작가 역시 다카하시 마코토이다. 그러나 일본 만화에서 처음으로 눈동자에 별이 그려진 것은 소녀만화가 아니었다. 일본 만화에서 처음으로 눈동자 속

18) 藤本由香里, 앞의 글, p.81.

에 별이 등장한 것은 이시노모리 쇼타로(石ノ森章太郎)의 만화로 『만화소년(マンガ少年)』 1955년 2월호의 <2급 천사(二級天使)>이다<sup>19)</sup> <그림 5>. <2급 천사>에서는 주인공의 성격을 나타내기 위해 사용되었던 눈동자의 별이지만, 소녀만화의 경우 화려함을 강조하고자 하는 시각적 효과 이외에도 등장인물의 감정을 드러내는 장치로도 쓰였다고 볼 수 있다. 소녀만화의 눈동자의 별 표현을 정착시킨 것으로 평가받는 다카하시 마코토는 소학관 크리에이티브(小學館クリエイティブ)가 발간한 『파리~도쿄/사쿠라 가로수길 (パリ~東京/さくら並木)복각본』 독본의 인터뷰에서 최초로 눈동자의 별을 시도한 작가라는 질문에 이렇게 말하고 있다.

그런 말을 듣지만, 언제부터였는지는 확실히 말할 수 없어요. 생생하고 반짝거리는 소녀의 눈동자의 반짝임을 어떻게 하면 표현할 수 있을까, 그게 슬픔이건 기쁨이건 그 모든 감정을 나타내는 '눈동자 속의 별'이라는 표현으로 이어졌어요. 중학교 2학년 때 도서관에서 '히마와리<sup>20)</sup>'에 나온 서정화를 보고는 이런 그림을 그려 보고 싶다고 생각했어요.

이처럼 눈동자의 별의 표현은 눈동자의 반짝임을 표현하기 위해서 뿐만 아니라, 더 나아가서는 주인공의 생각, 즉 감성을 표현하기 위한 수단으로 발전하게 된 것이다. 칸나누기의 예에서와 마찬가지로 소녀만화의 감성의 전달이 눈동자의 별로 드러난 것이다.

다카하시 마코토의 작품 속에 드러난 눈동자 속 별의 변화에 대해서 좀 더 살펴보자. 처음으로 눈동자 속 별이 등장한 것은 1959년 8월호 『소녀』에 연재된 <도쿄 - 파리(東京—パリ)>이다<그림 6>.



그림 6. 다카하시 마코토 (高橋眞琴), <도쿄 - 파리(東京—パリ)>, 『소녀(少女)』, 1959년 8월호.

<도쿄 - 파리>의 이야기가 점차 절정으로 향해 가며 등장인물의 감정이 격해지는 가운데 눈동자

19) 藤本由香里, 앞의 글, p.86

20) 『ひまわり (해바라기)』는 나카하라 준이치가 창간한 소녀잡지이다.

속에 별이 그려지게 된다. 그 후 같은 잡지에 연재된 <프린세스 앤(プリンセス・アン)>의 경우 1960년 8월호 연재분부터 거의 모든 여성 등장인물의 눈동자에 별이 그려지고 1960년 10월호부터는 남성 등장인물의 눈에서도 반짝이는 별의 묘사가 보인다.

동시대의 다른 작가들의 경우 다카하시가 눈동자에 별을 그려 넣기 이전에는 커다란 눈에 동그랗게 점을 찍어 반짝임을 표현하거나, 눈물의 반짝임을 표현하기 위해 별 모양을 그려 넣는 정도였으나, 다카하시에 의해 눈동자의 별은 이후의 소녀만화에도 전승되어 소녀만화의 표현 방식의 한 가지 특징으로 자리 잡게 된다.

#### 4 소녀만화와 순정만화

다음으로 소녀만화에서 보인 눈동자의 별과 3단 통합스타일화가 순정만화에서는 어떻게 나타났는가에 대해 설명하겠다. 3장에서 논한 소녀만화의 표현의 특징들은 순정만화에서도 볼 수 있는 표현들이다.

기본적으로 일본의 경우 책자의 오른쪽이 체분되어 있고, 한국의 경우 왼쪽이 체분되어 있는 것에서 오는 컷의 진행 순서의 차이가 있다. 일본 만화는 오른쪽 페이지에서 왼쪽 페이지로 진행하면서 칸의 진행 역시 오른쪽에서 왼쪽으로, 위쪽에서 아래로 진행되어 간다. 반면 한국 만화의 경우 왼쪽에서 오른쪽으로 위에서 아래로 진행하는 것이 다르다고 할 수 있다. 그러나 이렇게 칸의 진행 순서가 정반대인 것을 제외하면 한국과 일본이 칸 나누기에서 오는 차이점은 거의 없다고 봐도 무방할 것이다. 이런 공통점 가운데에서 일본의 소녀만화에서 나타났던 독특한 칸 나누기는 순정만화에서도 나타난다.



그림 7. 엄희자, <행복의 별>, 『한국만화 걸작선9 엄희자 컬렉션』, 2008.

순정만화의 3단 통합스타일화는 엄희자의 데뷔작인 <행복의 별><sup>21)</sup>에서 한국만화로선 처음 시도

된 것으로 보여진다. 작품 첫 페이지의 주인공 소녀의 소개 부분에서 등장한다<그림 7>. 3단 통합스타 일화는 엄희자 뿐만 아니라 다른 작가들의 작품에서도 사례를 볼 수가 있는데, 이후 엄희자의 작품에서는 사용빈도가 줄어드는 반면 민애니, 송순희, 권영섭 등 6-70년대의 순정만화 작가들의 작품에서는 활발히 사용되고 있음을 알 수 있다.

반짝이는 눈의 표현을 한국에서 최초로 사용한 작가가 누구인지를 뚜렷하게 정의하기는 어려우나 <행복의 별>에서 반짝이는 눈동자의 예를 볼 수 있다<그림 8>. 인물의 표현뿐만 아니라 꽃그림을 배경에 그려 넣거나 사각형으로 비슷한 크기의 칸들이 나열되던 칸나누기 구성의 규칙을 깬 다양한 칸나누기 구성의 예도 많이 눈에 띄는 등 '순정만화'적인 시각표현을 적극적으로 도입한 것은 분명하다고 할 수 있다.



그림 8. 엄희자, <행복의 별>, 『한국만화 걸작선9 엄희자 컬렉션』, 2008.

소녀만화의 경우 반짝거리는 별의 형태로 그려진 것에 비해 순정만화 속의 눈동자의 별들은 한결 자연스럽게 묘사되어 있다. 70년대의 소녀만화에서는 극단적으로 강조된 반짝이는 눈동자들이 등장하는 반면 순정만화는 오히려 70년대에 들어서 단순해지는 경향을 보인다. 엄희자 작품들의 캐릭터들이 눈은 옆으로 길어지는 타원형의 형태로 인간의 눈에 가까운 형태로 자리 잡는다. 눈동자의 묘사에서 동그랗거나 혹은 사각형의 형태로 반짝임을 표현하고 있으나 이것은 눈동자의 홍채를 묘사한 것으로 생각된다.

만화 검열의 결과로 인해 시각적인 표현에도 여러 가지 규제가 따랐던 것으로 보아 눈동자의 표현 또한 화려한 것을 지양해야 하는 만화 규제에 맞추어 변형된 것으로 풀이할 수 있다.

#### IV. 결론

지금까지 일본의 첫 장편 소녀만화의 등장을 전후한 만화사의 개요와 소녀만화의 시각적 표현

21) 조원기가 구성과 스토리를 맡고 엄희자가 그림을 그린 장편순정만화로서 1964년 작품이다.

기법의 정착에 이르기까지의 흐름을 살펴보았다. 그 결과 소녀만화의 독특한 그림 스타일은 서정화로 부터 커다란 영향을 받았음을 알 수 있었다. 당시의 소녀 잡지에 등장한 표지 그림이나 소설 삽화, 스타일화 속의 소녀들은 이상적인 아름다움을 그림으로 표현한 것임과 동시에 소녀독자들이 동경하던 세계를 형상화한 것이었다. 소녀잡지가 큰 인기를 누리던 시기에는 인기 아역 스타들이 잡지 권두 컬러 화보로 자주 등장했는데, 화보의 테마로 자주 쓰였던 것이 발레리나였다. 비슷한 시기의 잡지에 발레를 소재로 한 작품들의 연재가 많았던 것을 보면 독자들이 관심을 갖는 것이 잡지 기사뿐만 아니라 연재되는 만화의 스토리에도 반영되어 있었던 것을 알 수 있다. 다시 말하면 소녀잡지는 독자들이 갖는 감성과 정서를 표현하는 매체였다고 볼 수 있다.

이러한 상황에서 소녀잡지에서 소설 등의 읽을거리 못지않게 큰 비중을 차지하고 있었던 것이 서정화의 존재였다. 서정화는 소녀들의 감성과 정서를 표현하며 큰 인기를 누렸다. 그러나 잡지에서 만화가 차지하는 비중이 점차 늘게 되고 결국 소녀잡지는 만화전문 잡지로 대체되어 서정화의 역할을 소녀만화가 대신하게 된다. 그리고 이러한 서정화와 소녀만화를 연결하는 고리가 바로 나카하라 준이치의 존재인 것이다. 나카하라 준이치의 서정화가 실린 잡지를 읽으며 어린 시절을 보낸 만화가들은 자신들의 작품에 자연스럽게 서정화적인 전통을 투영시켰다. 눈동자 속에서 반짝이는 별은 주인공의 기쁨과 슬픔과 분노 등의 감정을 표현했다. 그리고 3단 통합스타일화는 자유로운 칸나누기 연출의 계기가 되어 이야기의 흐름뿐만 아니라 등장인물의 감정과 이야기의 분위기, 그리고 시간의 흐름을 그려내며 지면 위에 상상력을 더했다. 즉 소녀만화의 특징은 눈에 보이는 것뿐만 아니라 눈에 보이지 않는 감수성까지 표현해 낸다는 것이다. 소녀만화와 순정만화의 독특한 표현은 작가들의 감성 표현이자, 독자와 감성의 공유였다고 말할 수 있다. 그리고 만화보다 앞서 소녀독자들의 감성을 표현한 것이 서정화였고, 서정화의 전통 속에서 만들어진 여성을 묘사하는 독특한 표현들이 자연스럽게 소녀만화로 계승된 것이다.

## 참고문헌

- 박인하, 『누가 캔디를 모함했나』, 살림출판, 2000.  
 박재동, 『한국만화의 선구자들』, 열화당, 1995.  
 大塚英志, 『少女雑誌論』, 東京書籍, 1991.  
 二上洋一, 『少女まんがの系譜』, ぺんぎん書房, 2000.  
 清水勲, 『漫畫の歴史』, 岩波書店, 1991.  
 竹内オサム, 『戦後マンガ50年史』, 筑摩書房, 1995.  
 米澤嘉博, 『戦後少女マンガ史』, 新評社, 1980.  
 米澤嘉博, 『子どもの昭和史 - 少女マンガの世界1』, 平凡社, 1991.  
 米澤嘉博, 『子どもの昭和史 - 少女マンガの世界2』, 平凡社, 1991.  
 竹宮恵子, 『竹宮恵子のマンガ教室』, 筑摩書房, 2002.  
 夏目房之介, 『マンガはなぜ面白いのかーその表現と文法』, 日本放送出版協會, 1997.

- 藤本由香里, 「少女マンガの起源としての高橋眞琴」, 『マンガ研究』 vol.11, 2007.3. pp.66-89.
- 林えり子, 『焼跡のひまわり 中原淳一』, 新潮社, 1984.
- 葦原邦子, 『夫 中原淳一』, 平凡社, 2000.
- 葦原邦子, 『中原淳一畫集』, 講談社, 1984.
- 高橋洋二編, 『美しく生きる－中原淳一その美學と仕事』, 平凡社, 1999.
- 平松義行, 『女性の美と夢に生きた中原淳一の世界』, サンリオ, 1988.
- 中原淳一, 『夢の中の天使』, サンリオ, 1999.
- 中原淳一, 『それいゆ表紙集』, 國書刊行會, 1985.
- 中原淳一, 『女性の美と夢に生きた畫家 - 中原淳一抒情の世界』, サンリオ, 1984.
- 中原淳一, 『おしゃれの繪本』, 平凡社, 2003.

## ABSTRACT

### **Considerations on the Origins of Shojo Manga Style: The Works of Nakahara Junichi**

Sowon Kim

As manga is a genre characterized by combined use of letters and pictures, visual expression, that is style, is one of the most important representative elements, even beyond the structuring of the story. Shojo Manga (lit. Young girl's Manga) in particular is distinguished by visual style clearly differentiated from other manga genres. Shojo Manga uses a variety of unique techniques that cannot be found in other manga genres. The use of starry eyes in the depiction of the characters, taller than life characters, and the creative use of frames which disregard the traditional square shape are some examples. Therefore, the question arises of by whom and when such visual characteristics in Shojo Manga were created.

This paper will analyze the figure of Nakahara Junichi (1913-1983), illustrator of Shojo magazines active between the 1930's and 1950's, and who as it has been stated in previous research, influenced the splendid illustrations of Shojo Manga. Therefore, I will look for the commonalities and differences between Shojo Manga and Nakahara's oeuvre, shedding light on the origins of Shojo Manga and attempting to theorize the relationship existing between them.

Key word : shōjo manga, Nakahara Junichi, manga, shōjo magazines

김소원

리츠메이칸대학교 대학원

日本 604-8483 京都市 中京區 西ノ京南上合町3-307

Tel : 81-90-6406-1334

wish411@hotmail.com

논문투고일: 2010.02.23

심사종료일: 2010.03.14

게재확정일: 2010.03.14