

# 동아시아 근대만화의 특징

## Feature of East Asian Modern Comics

윤기현\*, 권기덕\*\*

부산대학교 디자인학과\*, 경북대학교 디자인학과\*\*

Ki-Heon Yoon(toon@pusan.ac.kr)\*, Ki-Duk Kwon(kdkwon@knu.ac.kr)\*\*

### 요약

근대만화의 출발점은 만화의 기본적인 형태 즉, 글과 그림의 완전한 결합 형태로 풍자화의 전통에서 출발했으며, 동아시아 3개국은 근대미술과 서양의 새로운 서구의 만화형식인 카툰과의 결합을 통해 ‘만화’라는 매체가 본격적으로 자리 잡기 시작했다. 각 나라에 사정에 맞게 진화된 근대만화는 초기 체제와 외세, 그리고 내부 부패에 관한 풍자로부터 점차 일반 민중의 계몽의 수단으로 발전해 왔다. 그러나 체제비판은 탄압으로 이어졌고 근대 동아시아를 둘러싼 제국주의의 발호로 이들 나라의 근대만화는 모두 체제선전, 전쟁참여, 식민찬양 등의 과정을 겪어야만 했다. 세계만화의 큰 부분을 근대에서 현재에 이르기까지 상당 부분을 과점하고 있는 동아시아의 만화의 토대가 바로 근대만화에서부터 출발하고 있으며, 따라서 근대 동아시아 만화가 가지는 특징들은 그런 의미에서 매우 의미가 크다 하겠다.

■ 중심어 : | 동아시아근대만화사 | 만화사 |

### Abstract

Modern comics find their roots in caricatures, which have a basic element of comics as a combination of wrings and drawings. In three East Asian countries, new media, comics have been developed by joining modern arts and cartoons which is a news form of western comics. As modern comics have evolved according to situations of the three countries, they expand from the satire on the system, foreign invasions, and internal corruption to the enlightenment of the people. However, the criticism on the system lead to the oppression, and the imperialism in East Asian countries enforce the agitation, war engagement, propaganda of the colonialism on the comics. Current East Asian comics have been occupying the largest part in the world comics, and have their roots in the modern comics. So it is meaningful to investigate the characteristic of modern East Asian comics.

■ keyword : | Modern East Asian Comics | History of Comics |

## I. 서론

만화는 강력한 커뮤니케이션으로서의 기능과 예술적

경향이 내재된 표현수단이자 시각전달매체이다. 이러한 기능을 지닌 만화의 역사에서 동아시아 만화사가 차지하고 있는 부분은 근대와 현대만화를 합해 매우 큰 부

\* 이 논문은 2008년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음 (KRF-2008-327-G00003).

접수번호 : #100706-006

접수일자 : 2010년 07월 06일

심사완료일 : 2010년 10월 15일

교신저자 : 권기덕, e-mail : kdkwon@knu.ac.kr

분이다. 또한 20세기 사상 가장 사회문화적으로 격변기에 만화라는 매체가 정립된 점을 감안할 때, 근대 동아시아 만화사 연구는 예술사 이외에 사회 문화적으로도 의의가 있다 하겠다. 근대만화의 출발점은 만화의 기본적인 형태 즉, 글과 그림의 완전한 결합 형태로 풍자화의 전통에서 출발하였으며, 한·중·일 3개국에서의 근대만화는 유구한 자국 내 회화의 전통과 서양의 새로운 서구의 만화형식인 카툰과의 결합을 통해 ‘만화’라는 매체가 본격적으로 자리 잡기 시작했다. 따라서 본 연구에서는 예술일반, 미술사적으로 일부 다루어지거나 비평, 평론의 개념으로 다루어졌던 한국의 근대만화사와 중국, 일본의 근대 만화사 연구를 객관적으로 정리하고 이제까지 잘못 논의되고 있는 논점들을 바로 잡고자 하는 것이 본 연구의 목적이다.

## II. 동아시아 근대만화의 출발

### 1. 근대만화의 구분점

우리가 근대만화라 지칭하는 시대구분은 일반적인 ‘근대’의 개념에 따라 정하게 되는데, 이를테면 서양에서 구텐베르크의 활자 술이 시작되면서 성경 등이 대량 보급되고, 매스미디어 화로 인한 대량 인쇄 보급으로 지식정보가 귀족이 아닌 대중, 독자에게 봉사하게 되는 것이 그 기준점으로 합의될 수 있다. 이는 우리나라 근현대사 미술사의 구분과도 궤를 같이 한다. 따라서 이렇게 정리된 근대의 개념이 만화사 부분에서도 유용하게 적용될 수 있는데, 그 근거로는 ‘만화’라는 매체가 태동하면서 동시에 그 장르가 대중에게 본격적으로 널리 읽혀지기 시작한 시점이 바로 19세기 후반부터라는 것이다. 또한 근대 종결지점이 태평양전쟁 종전까지로 일반 문화사의 여타 구분과 일치하기 때문이다. 따라서 본 연구에서는 이 시기를 근대만화시대로 설정했다.

### 2. 漫畫의 어원

comics와 cartoon이 아닌 ‘만화(漫畫)’라는 한자어의 어원에 대한 논의는 사실 한자문화권인 동아시아에서 국한된 논의이다. 중국에서 漫畫란 말은 진농(金農

1687~1764)의 책 <名匠 冬心の 여러 가지 회화의 이름>이란 책에서 ‘자유필법에 의한 그림이란 뜻’으로 사용되었다고 알려져 있지만[1], 이는 어디까지나 아직까지는 논증되지 않은 연구에 불과하다. 일본에서 비롯되었다는 일반적인 평가에도 불구하고 일본의 연구자들조차도 아직 각양각색이다. 漫筆, 漫筆畫를 거쳐 만화란 용어가 파생되었다는 설(清水勳)과 1771년 스즈키 칸쿄의 만가쿠(漫畫, 수필 만권의 책을 탐욕스레 섭렵했다는 뜻)가 그 어원이라는 설이 공존하고 있다. 또한 만화란 용어가 일본에서 헤라사기(鴛鴦)라 하여 ‘넓적부리 저어새’를 말하는데, 이 새처럼 지치지 않고 섭렵한다는 의미로 쓰였다가 나중에 회화용어(繪畫用語)로 정착되었다는 주장(林美一)도 있다[2]. 한편, 국내 연구자들이 간혹 논문과 단행본에 적시하는 에도시대의 산도코텐1과, 카즈시카 호쿠사이2의 화집 <北齋漫畫>에서 만화라는 용어가 비롯되었다는 출처는 명확하지 않을 뿐 아니라 일본 연구자들도 인정하고 있지 않은 사실이다. 이와 같이 주장하는 근거로 당시 만화란 말을 붙인 것은 현재의 만화 속성을 의미한다기 보다는 회화의 개념이 더 강했으므로 <北齋漫畫>의 경우, 일러스트에 가깝다고 볼 수 있다. ‘만화’란 용어가 들어가 있다고 해서 이것을 만화의 초기형태로 지칭하는 것은 곤란하다는 것이다. 이에 대해 일본의 만화평론가 아키타 다카히로(秋田孝宏)는 다음과 같이 지적한다.

“개개의 연구자가 자신의 연구영역을 포함해서 ‘나는 만화를 이런 의미로 생각한다’라는 입장을 명확히 하지 않는 한, 논의가 진행되기 힘들고 각각의 입장에 따라 만화의 원점이 다르게 된다. 다만, 호쿠사이망가(北齋漫畫)는 일본에서 만화의 원점으로 거의 생각지 않고 있다. 먼저 당시 호쿠사이의 시대에 사용한 만화라는 용어는 지금 사용된 만화와 전혀 다른 의미로 사용되었기 때문이며, 그의 작품이 만화사에 들어가는 경우도

1) 山東京傳(1761~1816). 에도후기의 우키요에 화가.  
2) 葛飾 北齋(1760~1849) 에도시대에 활약했던 우키요에의 대표적인 화가. 대표작으로는 『富嶽三十六景』, 『北齋漫畫』가 있으며, 세계적으로 그의 이름을 알렸다.



있지만, 이 경우 민중이 즐긴 그림으로서의 관점이고 오히려 17세기 들어서 시작된 오츠에(大津繪;일본의 시가켄 오츠시의 에도시대 초기부터 만들어진 민속회화)나 토바에(鳥羽繪)로부터 시작되었다고 볼 수 있다.”<sup>3)</sup>

만화라는 일반적인 용어의 쓰임새가 정착되기 전의 용어는 일본의 경우, ‘뽀치(ポンチ)’, ‘토바에(鳥羽繪)’, ‘오츠에(大津繪)’, ‘쿄가(狂畫)’, ‘기가(戲畫)’ 등으로 불렸다. 본격적인 만화란 용어의 쓰임은 20세기부터였다. 일본의 쇼와시대(1926~1989)에 당시 매스컴, 출판 관계자들이 사용한 타 장르와 대별되는 용어로서의 쓰였으며, 당시 근대만화의 양대 산맥인 기타자와 라쿠텐(北澤樂天)과 오카모토 잇페이(岡本一兵)의 명명이 큰 역할을 했다고 볼 수 있다. 직업만화가 제1호를 자인한 기타자와 라쿠텐이 1899년 일본의 지지신포(時事新報)에 입사하여 일요판 부록에 ‘時事漫畫’라는 말을 사용했으며, 스스로를 망가시(漫畫師)로 지칭했다는 것과 1912년 오카모토 잇페이가 아사히신문에 들어 간 뒤, 스스로를 ‘망가시’라고 하다가 인기를 얻은 후 ‘漫畫家’로 지칭한 것이 이에 해당한다. 중국은 ‘諷刺畫’, ‘寓意畫’, ‘滑稽畫’ 등으로 불리다 1925년 펑즈카이(豐子愷 1898~1975)가 <豐子愷漫畫>를 출판했는데, 이때부터 ‘漫畫’란 용어를 처음 쓰기 시작했다고 알려져 있다. 한국에서의 만화에 대한 용어는 ‘삽화(插畫)’, ‘다움엇지’, ‘번취’, ‘철필사진(鐵筆寫眞)’ 등으로 불렸다. 이어 1919년 매일신보에 일본만화 ‘세모만화’가 연재되고 난 이후, 김동성이 ‘時節漫畫’를 그리면서 본격적으로 사용되었는데, 이는 일본에서 이미 보편적으로 쓰이기 시작한 만화란 용어가 본격적으로 도입되어 쓰이기 시작했다고 볼 수 있다.

### 3. 동아시아 최초의 만화

근대만화의 탄생은 풍자화의 속성을 띤 서양에서 유래된 카툰형식의 그림이 동아시아 3개국에서 시작되었다. 각 나라별 최초의 만화는 당연히 연대의 차이가 있으며, 가장 빠른 곳은 일본이었다. 이를 표로 표시하면 다음과 같이 정리할 수 있다.

표 1. 동아시아 근대 최초의 만화

	일본	중국	한국
년도	1861	1898	1909
매체	저팬펀치 (Japan Punch)	홍콩신문의 漫畫改繪란에 게재 (시국도(時局圖))	대한민보 만평
작가/발행인	찰스 위그먼 (Charles Wigram)	시에쥬 엔타이 (謝纘泰)	이도영
이미지			

일본 요코하마 외국인 거주지에서 찰스 위그먼(1832~1891)에 의해 창간된 <저팬펀치>는 세계 최초의 만화잡지<PUNCH>를 본 따 만든 것으로 본격적인 서구의 카툰형식이 동양에 전래된 시초이기도 하다. <시국도>의 작가 시에쥬엔타이(1872~1937)는 당시 시국을 평한 그림에서 19세기 말 제국주의 열강들에 의해 위태로운 상황에 처한 중국의 상황을 일종의 경고 메시지로 표현했다. 곰과 개구리, 개와 매 등으로 중국을 점령한 외세를 풍자했다. 그는 1887년 양취원(楊衢云 1861~1901)과 함께 輔仁文社를 설립하고 興中會를 만드는 등 초기 중국 만화 진흥에도 힘쓴 인물이다.

한국은 대한민보에 1909년 이도영이 그린 만평이 최초로 근대언론의 발전과 함께 한국도 본격적인 시사풍자만화의 시대가 도래했다.

## III. 동아시아 근대만화의 발전

### 1. 일본의 근대만화

<저팬펀치>가 요코하마에서 최초의 만화로 등장한 이래 비슷한 매체가 속속 창간되어 바야흐로 일본은 개화기의 민권운동과 더불어 풍자만화의 전성기 시대가 열렸다. 1874년 카나가키로분(仮名垣 魯文 1829~1894). 와나베쿄사이(河鍋曉齋 1831~1889)가 만든 일본인 최초

3) 2007.2.28. 이메일 인터뷰

의 만화잡지 <에신분니혼치(繪新聞日本地)>에 이어 1877년 3월24일 메이지 시대의 대표적 시사풍자잡지인 <마루마루친분(團團珍聞)>이 노무라후미오(野村文夫)에 의해 창간되었다. 영국의 <PUNCH> (1841~1992)와 미국의 <PUCK>(1871~1918)잡지 등 기존 서구의 만화잡지를 참고해 만든 이 잡지는 에도시대와는 다른 혁명적인 카툰 형식의 만화를 연재했다[3].



그림 1. <펀치>잡지 표지와 그림 2. <픽>잡지 표지

당시 그려졌던 만화들은 시대의 흐름이 자유민권운동의 고양기였으므로 사회풍자 만화가 많았다. 혼다 긴키치로(本多錦吉郎 1851~1921), 고바야시 마요치카(小林清親 1847~1915), 타구치 베이사쿠(田口米作 1864~1903) 등이 이 시대 활발하게 활동했던 작가들이었다. 풍자화는 필연적으로 필화사건을 일으켜, 1880년 혼다 긴키치로의 의 작품에 대한 편집장 구금, 1884년, 고바야시 마요치카의 두 번에 걸친 필화사건이 벌어지기도 했다.

이 시대에 작가들은 외국의 풍자만화잡지의 아이디어, 내용을 차용해 그리는 것이 특징인데, 잡지 또한 <펀치>와 <puck>잡지를 직접 구입해 표지 디자인, 본문 체계, 만화의 아이디어를 차용하기도 했다. 일본의 풍자만화가 양대 산맥인 기타자와 라쿠텐(1876~1955)도 <픽>과 <펀치>의 영향을 많이 받았다. 상호영향을 받는 경우 반대의 예도 있었다. 고바야시 마요치카그림은 프랑스의 풍자화가 조르주 비고(Georges Ferdinand Bigot, 1860~1927)에게 많은 영향을 주기도 했다.4 기타자와 라쿠텐은 요코하마 영자 주간지 <보크스오브큐리아스>(ボクス・オブ・キューリアス)에 입사 후 삽화를 담당하다 1900년 지지신문사(時事新報社)로 옮

겨 만화를 그리기 시작했다. 작품을 인정받은 후, 1905년 스스로 만화주간지 <도쿄픽(東京パック)>을 창간했다. 1927년부터 3년간 유럽을 돌며 런던에서 개인전을 주최했으며, 귀국 후 <라쿠텐픽(樂天パック)>, <가정픽(家庭パック)>등을 발행하며 인기 만화가로 자리 잡았다.



그림 2. 조르주 비고의 1899년 출판된 그림엽서 중 '조선을 둘러싼 일청리'



그림 3. <도쿄 픽> 표지와 내용

근대 일본만화의 정점은 오카모토 잇페이(1886~1948)였다. 1913년부터 아사히신문에 입사하면서 그가 만든 '漫畫漫文'라 명명된 그림과 해설문이 곁들여진 독특한 스타일을 선보이며 인기를 끌었고, 1917년 2월, 새로운 형식의 만화 '영화소설·여자 백면상'을 부너게 잡지에 연재하여 영화필름처럼 디자인된 화면구성에 빠르게 스토리가 전개되었다[4]이며 그는 아동잡지 <좋은 친구들>에 '재미있는 에모노가타리'를 연재해 3~12칸 안에 스토리가 이어지는 형식을 그렸다. 장편 스토리만화인 <사람의 일생>을 1921년부터 1929년 아사히신문과 잡지 <부너게>에 연재했다.

후진 양성에도 힘을 써 콘도코우이치로(近藤浩一路 1884~1962)와 수기우라 유키오(杉浦幸雄 1911~2004),

4) Bigot는 자신이 직접 창간한 <토바에>(1887년 창간)잡지에 그림을 주로 실었으며, <마루마루친분>에도 다수 실었다.

시미즈콘(清水崑 1912~1974)등을 길렀고 후일 기타자와 라쿠텐과 함께 현대 일본만화계에 큰 영향을 끼쳤다[5]. 이외에도 오사카에서는 <오사카 픽(大阪パック)>이 창간되어 1906년부터 45년간 일본 최장수 만화잡지 기록을 세우기도 했다. 그러나 일본의 근대만화 역시 다른 국가와 비슷하게 일본정치에 영향으로 태평양전쟁 이후 전쟁협력의 길로 들어서게 된다. 1942년 전쟁발발 후 이해, 일본 만화계는 이제까지의 단체를 해산하고 <日本漫畫奉公會>로 통일한 단체를 만들어 기타자와 라쿠텐이 회장을 맡고 대다수 만화가들이 이른바 '중군 만화가'로서의 역할을 담당한다.

## 2. 중국의 근대만화

중국 만화사에 있어 중국 최초의 근대만화로 불리는 시국도(時局圖)가 가지는 의미는 새롭게 동아시아에서 번지기 시작하는 미디어의 발달과 만화문화가 본격적으로 시작되었다는 의미 외에도 정치, 사회에 대한 풍자가 봉건시대를 지나 새롭게 유풀기 시작했다는 것이다.

다만, 시국도 이전과 근대에 함께 발달한 장르가 바로 연환화(連環畫)와 점석재화보(點石齋畫報)인데, 이는 서로 만화와 상호보완적인 관계였다. 연환화는 대중들이 쉽게 접하는 글과 삽화가 이루어진 형태의 풍자그림으로 1880년부터 1940년대 까지 이어진 그림 장르이다. 점석재화보는 일본처럼 당시 유행하던 일러스트 화보집 형태로 매달 3회에 걸쳐 발행되었으며, 1884년부터 1898년까지 모두 4,665편이 발표되었다[6].



그림 5. 점석재 화보



그림 6. 全國同志莫被日奴恥笑

아편전쟁을 겪으며 풍자만화는 외세에 대한 풍자와 반외세 선전만화가 등장하기 시작하는데, 대표적인 것이 판다웨이(潘達微 1881~1929)의 '거북이 미인을 맞들다(龜仔抬美人)'가 있다. 또한 5.4운동 이후 일반인들이

벽에 붙이는 선전물 형태의 만화가 나타났는데, '全國同志莫被日奴恥笑(전국 동지들이여 일본노예들에게 비웃음을 당하지 말라)'와 '他肯爲國受苦,我們應如何?(그는 나라를 위해 고생도 마다하지 않는데 우리는 어떻게 해야 하는가?)' 등의 작품이 있다.<sup>5)</sup>

한편으로 만화가 발전하면서 두위(杜宇 1896~1972)의 최초의 개인 만화화집인 <國耻畫譜>와 셴보첸(沈泊塵 1889~1920)등에 의해 창간된 중국 최초의 만화전문 잡지인 <上海灘克 1918>이 창간되었다. 대표적 작품으로는 '雖不中亦不遠矣', '老虎鉗中之德皇', '德皇之窮兵黷武陷入深淵' 등이 있다. 이어 쑨원(孫文)의 중화민국 건국과 함께 홍콩에서도 반청(反清)의 기치 아래 헤지안스(何劍士 1877~1917)의 <真相畫報> (1912)와 쟁취안(鄭嘉泉 ?-1919)의 <人鑑> (1920) 등이 있다 [7].

중·일전쟁 이후 일본에 항전하는 내용은 중국만화에서 두드러지는 경향이였다. 장딩(張訂 1917~2010), 황웬농(黃文農 1901~1934) 등 대부분의 작가가 이의 경향성을 드러냈다. 특기할 사항은 1920년대 중국만화가 부흥기에 만화가들의 사회참여 노력이 돋보인다는 점이다. 펑즈카이, 황웬농과 그의 학생들이 1927년 가을, 상하이에서 만든 중국 최초의 만화가 단체인 '漫畫會'를 만들고 이듬해, 1928년 만화회의 기관지인 <上海漫畫>가 창간되었다[8]는 사실이다. 이 잡지는 컬러 4페이지가 포함된 8페이지 잡지로 발행부수는 3,000부였다. 주로 일본제국주의를 풍자하고 비판하는 그림들이 많았다. 한편으로는 통속적인 만화인 에취안위(卮淺予 1907~1995)의 '王先生'류의 만화도 연계되었다.

이 당시의 중국 근대만화는 다음과 같은 특징을 지닌다. 첫째, 만화를 통한 민중계몽 운동이다. 잡지와 전시를 통한 만화가 민중을 계몽하고 나아가 만화매체의 발전을 동시에 이루었다. 상하이 등 대도시 위주로 만화잡지가 대량 발간되고 <時代漫畫>, <漫畫生活>, <獨立漫畫>, <上海漫畫>, <漫畫界> 등의 만화잡지가 많은 작품을 쏟아내기 시작했다. 둘째로는 만화가 집단의 활발한 사회참여 활동이다. 단체조직, 작품 전시, 그리고 직접 전쟁 참여 등으로 참여했다. 1936년 상하이에서 제

5) 왕용성, 중국 만화계 역사 정리,

[http://www.flashcom.org/Korea/Show.asp?Info\\_id=5121900424938089](http://www.flashcom.org/Korea/Show.asp?Info_id=5121900424938089)

1회 전국만화전시회와 1937년 상하이에서 ‘중화전국만화작가협회(中華全國漫畫作家協會)’가 설립 등이 대표적인 경우이다. 대표적인 항일만화잡지 <救亡漫畫 1937>, <抗戰漫畫 1938> 등의 잡지도 이때 출판되었다.

또한, 중·일전쟁 개전 이후 만화작가협회의 지도하에 ‘만화계구국협회(漫畫界救國協會)’와 ‘국가만화선전대(國家漫畫宣傳隊)’가 설치되어 만화선전 역할을 담당했다. 셋째로는 이러한 근대만화의 전통이 민주주의 체제를 거쳐 일반 아동 스토리만화로 변환되는 과정이 없이 바로 사회주의 체제로 옮겨감에 따라 중국 근대만화는 근대만화에서 정체되고 마는 운명에 놓이게 되었다.

### 3. 한국의 근대만화

#### 3.1 이도영 이전의 근대만화 태동기

이도영의 대한민보 삽화 이전에 만화형식의 그림이 있었다는 주장은 <가뎅>잡지 제3호(1906)의 겉표지(손상익 2004)[9]와 1908년 7월13일 월간 ‘노동야학독본’에 실린 유길준의 캐리커처, 그리고 1908년 11월 창간된 <소년>잡지에 만화형식의 삽화인 ‘의상도(擬像圖, 세계 각국의 지도와 우리나라 지형 등을 사물의 형태로 비유한 것)’ 등이 주로 거론되고 있다. 그러나 이도영의 만화와 다른 점은 신문에 연재되거나 고정란에 배치된 풍자만화로서의 성격이 적다는 데 있다. 한편으로 <조선 픽>이란 잡지가 조선에서도 발행되었으나 이는 어디까지나 <도쿄 픽>, <오사카 픽> 등 근대 일본의 일러스트 풍자화잡지가 대만, 한국판으로 이어진 것이고 더구나 구독 대상이 일본인을 위한 것이므로 이는 한국의 근대만화 범주에 포함되지는 않는다.

#### 3.2 이도영

한국만화의 초창기를 장식한 이도영은 20세기 초반 미술계의 중추였던 안중식의 제자였고, 그와 함께 1911년 설립된 사설 미술교육기관인 서화미술회의 교수진으로 여러 화가들을 가르치기도 했다. 가장 어린 나이에 서화협회 창립동인으로 참가했으며, 또 안중식과 조석진의 타계 후 전통회화 부문의 제 일석을 차지하여 원로로 대접받기도 했다[10]. 대한협회로 변모 후 1908년 미술교과서 도화임본(圖畫臨本), 연필화임본(鉛筆畫

臨本)제작에 관여해 삽화를 담당했으며, 후에 대한민보 사장이 되는 오세창과의 인연으로 1909년 대한민보 창간 후, 만화를 담당했다.



그림 7. 이도영



그림 8. 1902년 6월 2일 대한민보 창간호 삽화

대한민보에 실린 이도영의 풍자만화에 대한 의미는 이해창(1982)의 지적대로 민족주의 정신으로 무장하여 ‘매일 지면 1면 중앙고정란에 게재되어 민족의 단합과 민족정신을 고취하는 커다란 역할’[11]이외에도 본격적인 미디어에 풍자만화 형태가 실리게 된다는 의미가 크다.

#### 3.3 해외 한인신문 만화

국내 신문에 서서히 풍자만화가 실리게 시작 되지만, 한편으로 해외의 독립운동 및 현지 거주인을 대상으로 한 신문에도 만화가 게재되기도 했다. 비판이 상대적으로 자유로웠던 미주의 신한민보(新韓民報)가 가장 돋보이는 만화를 게재했다. 1909년 창간된 이 신문은 9월15일자 3면에 ‘해화(諧畫)’란에서 일본 <도쿄픽>의 그림과 자체 제작한 그림을 병렬해 비교하며 일본의 한국을 희롱하는 그림에 대한 분개와 한국의 청년이 일본에게 충을 쏘며 정의의 심판을 내린다는 내용이다.



그림 9. 신한민보 만화



그림 10. <선봉>지의 1925년 8월29일자 만평

연해주 및 한인 거주 지역에서도 한인신문이 발행되었는데, 연해주의 경우, <해조신문>, <대동공보>, <신한민보>, <야소교정보> 등의 한인신문이 발간되어 한인사회의 단결과 계몽을 꾀했다. 특히, 최재형(1860~1920)이 창간한 '대동공보'는 항일 언론 활동을 주도했으며, 1911년에는 한인의 자활과 역량 강화를 목표로 하는 '권업회'를 만들었다. 또한 1908년 11월18일 창간했다가 3개월도 채 안 돼 재정문제로 폐간 위기에 몰린 '대동공보'도 재 발간했으며, 안창호, 이종호, 김병학 등과 더불어 '대양보'를 발간해 사장을 역임했다. 러시아 지역은 지역 최초의 한글신문인 '해조신문(海潮新聞)'과 '대동공보'가 있었으며, 1910년대 '권업신문(勸業新聞)'과 '대한인교정보'로 계승되었고, 1917년 러시아 혁명 발발 이후 '동아공산' '붉은기' '새세계' '신생활' '로동자' 등의 언론이 있었다. 이후, 1937년 한인들이 중앙아시아로 강제 이주되면서 '선봉'만이 살아남아 '레닌기치'로 이름을 바꾸고 1938년 카자흐스탄에서 첫 호를 간행했다.<sup>6</sup> 당시 신문들은 당연히 항일을 기치로 내걸었으며, 이를 표현하는 도구로서의 만화가 게재되기도 했다.

6) 2008.9.9 조선일보

### 3.4 이도영 이후의 근대만화

1920년 창간된 신문들이 모두 만화를 게재하면서 본격적으로 신문만화의 시대가 열리게 되었다[12]. 이 시기의 최초로 만화를 게재한 것은 동아일보로 창간호에 한 칸 만화를 연재한 이후, 곧이어 김동성이 전(田)자형식의 만화를 '그림 이야기'라는 이름으로 만화를 연재했다. 이 만화는 1920년 7월25일까지 수차례 게재되다가 중단되었으며, 이외에도 동아일보는 1920년 5월 31일에 최초로 한 칸 짜리 해외만화를 소개하기도 했다. 1920년대 중반부터는 경쟁적으로 신문들이 만화를 실기 시작했다. 이 시기 동아일보의 시사만화의 특징은 간헐적으로 게재하다가 1923년 5월 25일 지령 1천호를 기념해 시사만화를 현상공모하면서 다시 본격적으로 만화를 게재하기 시작해 1923년 9월 23일부터는 매주 일요일 6면에 신설된 독자페이지에 한 칸 형태의 시사만평이 익명으로 게재되어 일제를 풍자하고 비판하는 만화들이었다는 점이다. 신문 독자만화는 현대의 신문만화로 까지 명맥을 이어가는 중요한 한국만화의 전통이다. 이 형식의 만화들은 1927년 10월에 중단되었다.

시사만화 이외의 만화장르로는 만화란 말 이외에 '다음엇지'란 말이 어린이 잡지인 <붉은 저고리>, <아이들보이><sup>8</sup>등에 쓰였다. 가장 인기가 있었던 노수현의 <명텅구리>는 동아일보 최초의 풍자 오락만화로 지목되는 인기연재 네 칸 만화(1924)를 이은 것으로 잡지 <신시대>에서는 6쪽이나 할애하였다. 운전수 편, 폐품 회수, 알뜰살림 등 매회 제목을 달아 그린 46칸짜리 중편만화격이다. 이외에도 <명텅구리 헛물켜기><sup>9</sup> 등이 유명하다.

한편으로 일제식민지 치하에서의 친일문제도 거론되는데, 본 연구에서는 그 기술이 장황해지며, 앞으로 전문적인 연구가 진행되어야 하므로 본 연구에서는 언급에 그치고자 한다. 친일미술 연구자들의 연구에 의하면 대부분의 만화가들이 일제에 협력하였는데, 대표적인 작가로는 . 친일성향을 띤 잡지인 <新時代>에서 삼하,

7) 김동성(金東成, 1890~1969). 1920년 4월 <동아일보>에 '그림이야기'라는 이름으로 네 칸 만화를 한국 최초로 발표했다.

8) 월간 어린이잡지. 1913년 9월에 창간되어 1914년 8월 통권 12호로 폐간. 발행인은 최남선(崔南善)이었고 국관 50쪽 안팎으로 신문관에서 퍼냈다.

9) <조선일보>에 1924년 10월 13일부터 3면에 연재되어 2년 5개월 동안 총 501회가 연재되었으며, 1927년 3월 11일 막을 내렸다.



표지화, 만화만평 등을 그린 정현웅, 안석주<sup>10</sup>, 노수현<sup>11</sup>, 김규택, 윤희순, 이승만, 박성규 등이 있으며[13], 다른 한편으로 1930년대에 주로 유행한 ‘만문만화’란 장르가 나타나기 시작했다. 한 칸이나 3~4칸에 그림과 글이 들어간 형식으로 일본의 ‘만화만문(漫畵漫文)’과 유사해 당시 한국과 일본의 문화전파의 흐름을 볼 때 한국에서 ‘만화만문’을 ‘만문만화’로 바꾸어 쓴 것으로 추정되고 있다. 유명한 작가로는 김규택으로 고대소설 <춘향전>과 <심청전>을 패러디하여 <모던 춘향전>(1932.11~1933.3, 제일선 잡지연재), <모던 심청전>(1935.10~1936.6, 조광잡지 연재), <역지 춘향전>(1941.2~1941.7, 잡지 조광에 연재) 등을 1930년대 잡지에 선보였다[14].

#### IV. 동아시아 근대만화의 특징

동아시아 근대만화의 특징은 다음과 같이 정리될 수 있다. 첫째, 봉건사회가 끝나고 새로운 문화 충격이 전래되던 19세기 후반부터 새로운 미디어의 발달과 민권 운동 등에 의해 풍자만화 위주의 만화가 등장하기 시작했다. 내용은 민중계몽과 지배권력, 그리고 외세에 대한 풍자가 일반적이었다. 근대 이전의 동양의 풍자화 전통이 전통회화에서 새로운 서구식 카툰형식과 결합해 나름대로 풍자만화 장르를 구축했다는 점에서 매우 의미가 크다 하겠다. 둘째, 서구의 카툰잡지 및 근대문물의 유입으로 동아시아의 만화는 모방과 전통회화의 결합을 통해 서구식 풍자만화가 정착하게 되었다. 또한 한·중·일 세 나라는 서로 상호연관성이 강하게 보이는데, 이는 일본만화가 서구 카툰잡지의 만화를 모사하거나 비슷한 그림체와 연출을 모방하여 완성해 나간 것처럼 한국은 일제 식민지의 언론, 정보 독점화로 인해 자연스럽게 일본만화의 영향이 컸다. 한 칸, 네 칸, 그리고 만문만화류의 형식도 이에 해당된다. 중국은 일본 이외에 직접적으로 서구의 영향을 받기도 했다. 셋째, 세 나라 모두 제국주의와 외세에 의한 전쟁 등의 영향으로 근대만화는 직접 참여하여 프로파간다 역할을 수행하거나 체

제 선전화 도구로 이용되는 특징을 지닌다. 일본은 태평양전쟁으로 인해 풍자와 비판이 사라지고 국가일체화를 통한 선전에 이용되고 중국은 직접 만화가들이 항일투쟁에 나서는 동시에 민중을 계몽하는 선전, 선동매체로서 그 역할을 수행했다. 한국은 이와는 전혀 다른 환경으로 일제식민지 강점하의 탄압이 노골화되자 만화가들이 전쟁과 식민지배 정당화에 참여하게 된다.

#### V. 결론

이와 같은 특징을 지니는 동아시아 근대만화는 태평양전쟁과 중국의 사회주의화로 마감된 이후 현대만화 부흥기로 접어들어 일본만화가 세계적인 만화대국으로 성장하는 기틀이 되었으며, 한국 또한 해방 이후 독자적인 한국만화 부흥기를 맞게 된다. 그러나 사회주의 체제하에 중국은 화려했던 근대만화의 성과를 뒤로 하고 비판기능이 사라진 체제선전용으로 정체되게 되었다. 동아시아 근대만화가 가지는 역사성과 사회문화적 의미는 따라서 근대 동아시아 역사와 문화, 그리고 예술에 있어 중요한 일부분을 차지하며 나아가 세계 만화계의 큰 테두리인 동아시아의 현대만화를 가능하는 중요한 잣대로 볼 수 있다.

#### 참 고 문 헌

- [1] 清水勳編, *日本近代漫畵の誕生*,山川出版社,p.53.2001.
- [2] 손상익, *만화통사*,시공사, p.12, 1999.를 鄭熙靜, “<大韓民報>의 만화에 대한 연구”,홍익대학교대학원석사학위논문, p.8.2000.에서 재인용.
- [3]清水勳編, *日本近代漫畵の誕生*,山川出版社, p.31. 2001.
- [4] 시미즈이사오, *일본만화의 역사*, 신한미디어, pp.128-129, 2001.
- [5] <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B2%A1%E6%9C%AC%E4%B8%80%E5%B9%B3>
- [6] 윤기현, “중국 근대만화의 역사적 고찰”, 한국디자인포럼, 제24권, 제24호, p.5, 2009.

10) 안석주(安碩柱,1901~1950)

11) 노수현(盧壽鉉,1899~1978) 1923년 조선일보에 입사한 뒤 동아일보에 서도 삽화, 만화가로 근무했다. 조선일보 연재의 <명당구리 헛물켜기>는 많은 인기를 모았고 영화화되기도 했다.



- [7] [http://www.flashcom.org/Korea/Show.asp?Info\\_id=5121900424938089](http://www.flashcom.org/Korea/Show.asp?Info_id=5121900424938089)
- [8] 森哲郎, 于欽德, 鮑文雄譯, 中國抗日漫畫史, 山東畫報出版社, p.8. 1999.
- [9] 손상익, “한국 신문시사만화사 연구 : 풍자성과 사회비판적 역할을 중심으로”, 중앙대 대학원 박사학위논문, p.76, 2004.
- [10] 최석태, “애국계몽운동과 한국 근대미술 -이도영론”, 창작과 비평, 93호(1996, 가을).
- [11] 이해창, 한국 시사만화사, 일지사, p.23, 1982.
- [12] 한국시사만화 2000, 한국언론재단연구서, p.47, 2000.
- [13] 이태호, “1940년대 초반 친일 미술의 군국주의적 경향성-「會心」「小國民」「新時代」 등의 월간지에 실린 그림을 중심으로”-근대한국미술논총, 靑餘 李龜烈先生回甲記念論文集, 학교재, p.343, 1995.
- [14] 신명직, 만문만화(漫文漫畫)에서의 ‘웃음에 대하여-옹초 김규택의 「모던 춘향전」, 「모던 심청전」, 「억지 춘향전」 과 근대적 '웃음'-만화문화연구 1.(사)부천만화정보센터, 2003(1).

권기덕(Ki-Duk Kwon)

정회원



- 1973년 2월 : 홍익대학교 디자인학과(디자인학사)
- 1975년 8월 : 홍익대학교대학원 디자인학과(디자인석사)
- 1983년 9월 ~ 현재 : 경북대학교 디자인학과 교수

<관심분야> : 디자인, 디자인사, 디자인콘텐츠

저자소개

윤기현(Ki-Heon Yoon)

정회원



- 1992년 8월 : 서원대학교 교육학과(교육학사)
- 2002년 3월 : 교토세이카대학원 만화학과(예술학석사)
- 2002년 3월 : 경북대학교대학원 박사과정 수료
- 2006년 3월 ~ 현재 : 부산대학교 디자인학과 애니메이션 전공 교수

<관심분야> : 만화, 만화사, 만화콘텐츠