

에서의 검토를 필요로 하는 사회현상이다. 궁극적으로 그것은 식민 종주국인 일본의 경제와 사회에 대해 종속적 위치에 머물 수밖에 없었던 조선의 경제적 특수성으로 말미암은 것이었지만, 좀더 넓은 시각으로 보자면 '자본주의'를 학습하고 그것을 익히는 과정에서 치러야 할 혹독한 '통과제의'의 의미도 떠었다. 자본주의 체제에 미숙하면 미숙할수록 '투기'의 유희는 강렬한 것이었고, 그 결과는 암혹했다.

또한 계급별로, 계층별로 그리고 성별과 연령별로 이 '투기'라는 프리즘을 통과함으로써 만들어내는 빛깔이 매우 다양하고 이질적이었는다는 것도 주목할 부분이다. 예컨대, 본문에서 자세히 다루지는 못했지만, 『금의 정열』의 여주인공인 殷鳳寔는, 전문학교를 마친 여성 인텔리였지만, 학교에서 배운 지식과 사회를 향한 열정을 미처 해소할 만한 마땅한 공간을 당시의 조선사회에서 찾을 수가 없었던 까닭에, 그의 페트론이었던 금광감부 주상문도 놀랄 만큼 갑작스럽게 금광개발의 의무를 내버치게 된다. 이를테면, 그녀에게 금광개발에의 투신 의지는 출구없는 여성의 자기실현 의지가 왜곡되는 한 과정이었던 것이다. 과거의 사회주의자, 당대의 인텔리들인 의사와 변호사가 모두 저마다의 사연과 이유로 인해 '투기'의 대열에 동참한다. 요컨대, '미두'나 '주식', 그리고 '금광'으로 상징되는 '투기 열풍'은 식민지 조선사회의 모순과 병폐, 그리고 그 속에서 환멸과 진망 상실을 경험한 사람들을 강하게 뻘어들이는 '블랙홀'의 역할을 했던 셈이다.

이 같은, '투기 열풍'의 사회사적 배경을 검토하는 데 치중했고, 채만식의 텍스트들을 당시의 사회 상황을 재구성하는 밑그림의 역할에 국한시킨 까닭에 정작 채만식 텍스트 내부의 이러한 문제들을 충분히 검토하지 못한 아쉬움이 있다. 그리고 이는 다른 기회를 통해 다시 한번 조명해야 할 문제로 남겨 둔다.

식민지 근대도시의 일상과 만문만화

신 명 직*

1. 머리말

1930년대 식민지 근대도시 경성의 일상은 만화 형식과 민화적 글씨기(墨文)가 결합된 '만문만화'라는 장르에는 어떻게 묘사되어 있을까. 1925년 『시대일보』에 만문만화 장르를 처음 선보였던 안석영을 비롯, 30년대 후반 『동아일보』와 『신동아』에 주로 만문만화 작품을 발표했던 최영수, 『중외일보』의 이갑기 등은 1920년대 『조선일보』나 『동아일보』에 주로 발표되었던 시사성 강한 만화·만평과 달리 이른바 도회의 세태 혹은 일상을 주로 지면에 선보였다.

이들 만문만화가가 선보였던 경성의 일상은 물론 일목요연하지 않다. 本町通의 골목이나 종로 내거리는 특별한 여과과정을 거치지 않은 채 불쑥불쑥 던져져 당대의 신문 혹은 잡지를 장식하곤 했다. 이들 작품은 특히 봄이나 여름철이 다가올 때, 혹은 새모가 다가오면 경성의 거리 골목골목을 집중적으로 조명한다. 이들의 시선에 걸려든 것은 헤수욕복을 전시해 놓은 백화점 쇼윈도우 앞의 모던걸일 때도

* 일본 도쿄외국어대학교 객원조교수, 국문학

있고, 때론 그들 옆에서 구걸하는 절인들일 때도 있다. 시선이 가는 대로 글은 흐르고 그림은 시작된다. 이처럼 특별한 형식의 구애를 받지 않기에 ‘호트러진 글과 그림’(漫文漫畵)이라고 불렀을 것이다. 하지만 1930년대를 그린 이들 만문만화를 보다 주의 깊게 들여다보면 어떤 독특한 현상들과 만나게 되는데, 그것은 경성의 풍경들을 하나의 현상만으로는 설명할 수 없다는 것, 보다 분명하게 표현하자면 만문만화라는 동일한 프리즘을 통과한 경성의 풍경들이 하나가 아닌 두개의 빛을 발하면서 끊임없이 그 둘 사이에서 진동하고 있다는 점이다.

근대를 향한 유혹은 강하지만 그 같은 유혹을 결코 채울 수 없는 식민지적 간중 사이에서 경성의 풍경들은 흔들리고 있었다. 일본에 의한 조선의 근대화란 새로운 수요의 창출이란 의미가 특히 강했다. 철도를 부설하고 백화점을 세우고 박람회 열었던 것은 특히 시장의 확대, 곧 새로운 수요의 창출을 의미하는 것이다. 화려한 백화점의 쇼윈도우와 오색종이 날리는 박람회장에서 미친 듯이 유혹해 대는 근대의 손짓을 발견하기란 그리 어려운 일이 아니다. 하지만 수요를 창출하려던 식민국의 의도는 여지없이 어긋나고 만다. 박람회장의 풍경은 풍선처럼 부풀었던 기대와는 달리, 하나같이 썰렁하고 초라하기 그지없다. 근대란 이미 그 자체로 수요와 공급의 모순을 내재하고 있던 하지만, 식민지 조선의 근대화 풍경, 특히 30년대 그 모순이 첨예하게 드러나던 시절의 풍경은 더할 나위 없이 살풍경하다.

‘식민지 근대’의 이 같은 이중적 성격은 ‘경성’이라는 도시의 일상을 그려낸 대목에서 더욱 두드러진다. 특히 화려한 내은사인으로 뒤덮인 창계천 이남 진고개를 중심으로 한 일본인 마을 남촌과, 하수구는 늘 막혀 있고 일본인 순사의 발길질이 시도 때도 없이 난무하는 조선인

마을 북촌의 대비도 그렇거니와, 갓 쓰고 구두 신고, 양장하고 고무신 신고, 도포자락 휘날리며 게다가 신은 사람들이 존재하는 도시 경성의 풍경이란 근대와 전근대가 뒤섞인, 이를테면 전근대적인 것의 온존을 통해서야만 비로소 근대적인 것이 성립될 수 있는 아이러니한 근대의 풍경들이다. 하지만 식민지 조선의 근대도시 경성이 선보여 주는 가장 선명한 이중적 이미지는 역시 이스팔트 위에 점멸하는 환상과 절망의 이미지라 할 수 있다.

“복잡하게 움직이는 動體”들과 “눅히 소는 뺨뺨”들, 그리고 “도회의 환상”인 ‘가로등’과 그 밑을 지나는 ‘사나회들’인 모던보이들을 만나게 해주는 아름다운 꿈을 꾸는 듯한 이스팔트. 모던걸은 그 이스팔트의 끝에 다다라 근대 도회의 전치창인 백화점 ‘쇼윈도우’의 유리 앞에서 ‘구지비루’를 칠한다. 모던걸의 이스팔트 위 환상은 부푼 듯 한껏 피어오른다. 하지만 그 환상의 이스팔트 이면엔 ‘타미유’ 끓는 냄새 잔뜩 배어 있는 절망 또한 함께 자리하고 있다. 이스팔트의 ‘꿈’이 실현될 수 있는 것은 쿠소수의 “恩寵바는 무리들”에 불과하고, “인해를 생각하고, 애들을 생각하”면 이스팔트의 까만 타미유만큼 ‘절망스러워지는 것이 대다수의 도회인들이다. 1930년대 도시 경성의 일상은 짧은 희망과 긴 절망으로 채워되어 있음을 알 수 있다.

만문만화는 1930년대 근대도시 경성의 화려한 모습을 자주 담어내지만, 그렇다고 경성의 내은사인에만 몰려있진 않다. 종종 내은사인보다 더 강한 빛으로 근대도시 경성의 어두운 이면을 들춰낸다. 금광을 찾아 자신의 선포까지 파헤치는 모습을 그린 작품에서처럼, 금광위계 정치에 따른 전 세계적 금융공황이 식민지 조선에 이르러 일파만파의 고통을 몰고 왔기 때문일 것이다. 이를 한 만문만화가는 ‘제3기 자본주의’ 혹은 ‘파산기의 자본주의’라 부르기도 했다. 1930년대 만문만화는

근대의 화려한 유흥과 함께, 전 세계적 공황이 엄습한 가운데 불거진 '근대의 위기' 그 중에서도 특히 이종으로 심하게 비틀려 그만큼 더 혹독했던 '식민지 근대'의 위기를 함께 그려냈다. 30년대 근대도시 경성의 요지경 같은 일상은 만문만화를 통해서야 비로소 그 속살의 일단을 들춰내 보여주고 있는지 모른다.

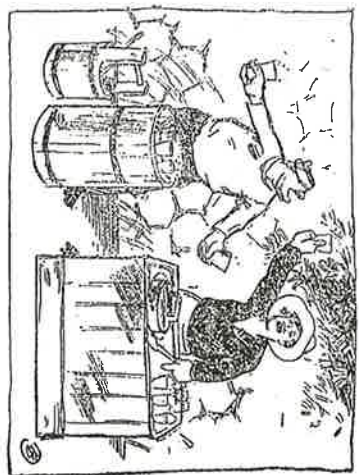
2. 만문만화의 등장

만문만화는 '글'과 '그림'이 결합된 장르이다. 그것도 단순한 물리적 결합이 아닌, '글'과 '그림'이 결합하여 각각의 정체성과 독자성을 유지하면서도, 이들이 상호결합된 '유기적 전체'로서의 제3의 텍스트라고 할 수 있다. '그림'이 지닌 대상에 대한 지시적 성격과 '글'이 지닌 개념적·조감성적 성격¹⁾이 각각 자기기능을 유지하면서, 서로의 언어로 상호교환되는 독특한 언어구조로 만문만화는 구성되어 있다. '글'이 갖는 '추상성'과 '그림'이 갖고 있는 '구상성'이 상호 침투하면서, 원시 상형문자에서 발전되는 '말하기'와 '보여주기'의 오프한 결합을 만문만화에서도 발견할 수 있기 때문이다.

중종 '코드'를 가진 추상적이면서 '서사'기능을 가진 언어예술의 기호는 '관습적 기호'로, '투영'의 법칙에 따르면 쉽게 이해할 수 있는 조형예술의 기호는 '아이콘적 기호'로 설명된다.²⁾ "아이콘적인 기호와 관습적인 기호의 세계란 단지 공존하고 있는 것이 아니라, 끊임없는 상호작용, 부단한 상호이행, 상호배제되는 것"과 마찬가지로

1) 木殿知史, 『イメーシの圖像學-反轉する視線』, 白地社, 1992, 64~78쪽.

2) I. M. 로트만, 大石雅彦 譯, 『映畫の記號論』, 平凡社, 1987의 「序論」에서 부분 인용.



街頭小品(一)
 アイスクリム屋の競争 赤坂裏坂の石屋が
 溜うてスクリムアイスクリム屋が荷を並べて
 互いに奪を奪ひ合つてゐる。甲「さあ甘いよ、
 柿とシモン入りだ」乙「さあ小豆だ、小豆だ、
 うであずき入りだ」甲「さあこの通り横にし
 ても流れない上等船米のアイスクリム」
 乙「さあこういふ風に山盛にしてこれと隣と
 併だ」と競争合つてだが一向利益が見えぬの
 で甲「君、一服やろうじやないか」
 天正2年6月26日

그림 1. 岡本一平, 『街頭小品(1)』,
『東京朝日新聞』, 1913. 6. 26.

다 직접적 인식을 발화하는 '만화'장르의 '만풍선' 대신, '만문만화'의 서술문 그늘에 자신의 몸을 숨겼던 것이다. 이는 30년대 신문·잡지에 서 '시사만화'가 거의 사라지고, '만문만화'가 주된 장르로 등장하였다는 사실로서 재확인된다. '시사만화'가 허용되지 않던 사회역사적 조건과의 타협으로서, 30년대 도시풍경을 중심으로 한 '만문만화'라는 장르가 생성·발전되어 갔음을 알 수 있다.⁴⁾

3) 최유찬, 「문학의 장르」, 『문학과 사회』, 실천문화사, 1996, 288~297쪽.

안석영에 이어 30년대 『동아일보』를 중심으로 민문민화를 그리던 최영수는 ‘민문민화’ 대신, ‘민화민문’이란 용어도 함께 사용하였다. ‘글’이 보다 강조될 경우엔 ‘민문민화’, ‘그림’이 보다 강조될 때엔 ‘민화민문’란 용어를 사용하였던 것이다. 하지만 둘 사이의 구분은 그다지 엄격하지 않았고, 별다른 구분없이 함께 섞여서 쓰는 경우가 많았다.

‘민화민문’이란 용어를 처음으로 사용한 것은 일본의 오키모토 잇페이(岡本一平)다. 그가 처음으로 민화민문을 그린 시기는 1913년으로, 1910년에 있었던 메이지천황 암살기도 사건 이후 수많은 사회주의자와 무정부주의자가 검거되고, 사회주의자 12명이 처형되는 이른바 ‘大逆事件’이 일어난 직후이다. 거센 탄압의 광풍이 몰아치자 당시의 풍자만화 잡지의 풍자력도 떨어져 민화잡지의 유행간이 줄을 잇는 상황에서⁴⁾ 일본의 ‘민화민문’이란 장르가 탄생한 것이다. “예리하고 풍자적이지만 심하게 불쾌하지 않고, 잔혹하지 않은”⁵⁾ 글, 글과 그림이 결합된 우회적인 세태풍자 장르가, 본격적인 사회비판이 힘들어진 사회역사적 배경을 토대로 생성된 것이다.

일본에서는 1910년대와 20년대에 걸쳐 『요미우리』 신문의 곤도

4) ‘민문민화’는 ‘글’과 ‘그림’ 그리고 그 배경으로서의 ‘신문기사’가 각각의 텍스트 간에 상호 관련된다. 민화와 신문기사의 ‘텍스트 상호관련성’에 대한 글로는 황지우의 글이 있다(황지우, 「권력에 대한 ‘웃음’」, 『문화연구 어젠다 할 것인가』, 현실문화연구, 1993, 229~235쪽).

5) 1910년대 다이쇼(大正) 전반기에 유행간 되었던 민화 잡지로는 당시 최고의 인기를 누리던 『大阪滑稽新聞』과 『東京キック』 등도 포함되었다(清水勳, 『圖説-漫畫の歴史』, 河出書房新社, 1999, 36~43쪽).

6) 소설가 나쓰메 소세키(夏目漱石)의 오키모토 잇페이(岡本一平)의 ‘민화민문’에 대한 평(清水勳·湯本豪一, 『漫畫と小説のはざま』, 文藝春秋, 1994, 55쪽). <그림 1>은 아이스크림 노점장간의 경쟁을 그린 ‘街頭소품(1)』(1913. 6. 26)이다(清水勳編, 『岡本一平 漫畫文集』, 岩波文庫, 1994).

고이치(近藤浩一)와, 고단사(講談社) 잡지에 주로 기고하던 요시오카(吉岡鳥平) 등에 의해 ‘민화민문’은 비로소 한 시대를 공유하는 하나의 장르로서 자리잡아 가게 되었다. 1930년대의 식민지 조선도 마찬가지였다. 안석영이 『조선일보』의 학예부장을 하던 1930년에는 ‘민화민문’이 신춘문예의 한 부문으로 모집공고되기도 했다는 사실이 이를 잘 말해준다. 당시의 모집공고에는 “1930년을 회고하거나 1931년의 전망 이거나 시사, 시대, 풍조를 소재로 하되, 글(文)은 1행 14자 50행 이내”라는 ‘민화민문’의 형식이 명시되어 있다. 단편소설, 시, 학생문예, 소년문예와 함께 ‘문예’의 한 장르로 분류되어 모집공고된 것이다. ‘민문민화’가 20년대 말과 1930년대를 경유하는 한 문예장르로서 분명하게 정착되었음을 알 수 있다.

3. 식민지 근대도시 경험과 일상

1) 소비도시 경험의 이중성

30년대 민문민화에서 경험은, 청계천 남쪽 진고개 중심의 남촌 지역 상거는 근대적 상품과 화려한 건물, 내연사인으로 뒤덮인 최첨단의 근대도시로, 종로동 부근의 북촌 지역은 전근대적 잔재가 온존된 근대도시로 대부분 형상화되고 있다. 도쿄 긴가(銀座)를 헤매던(부라부라) 모던보이·모던걸인 ‘긴부라’와 마친가지로, 경험의 훈마치(本町) 부근을 헤매던 ‘훈부라’들은 ‘훈마치’에서 어슬렁거리며 다닐 뎨던지나 ‘일본어’를 사용한다.

이감기의 민문민화 ‘가두풍경(7)』에서도, “.....신성한 학모를 쓰고.....조선학생들”도 북촌이 아닌 남촌, ‘훈마치’에서 “‘훈부라’나



그림 2. 이갑기, 『街頭風景(7) : 學帽酒黨』, 『중외일보』, 1930. 4. 18.

「카펫이어라시」를 일삼는다.”⁷⁾ 작가는 이들을 “「흠뻑치」에서 민히 쓰는 욕”을 인용해 ‘빠가’라며 직설적으로 비난한다. 화사모를 쓴 조선 학생의 한 손엔 ‘샷판로 맥주’가 들려있고, 그 뒤편엔 ‘기린맥주’의 광고가 붙어있다(<그림 2>).

이처럼 남촌의 경우 근대의 물질 혹은 소비 측면에서의 식민지적 성격이 당대 만문만화에서 특히 강조되고 있다면, 또 다른 한쪽인 북촌에선 식민지 근대를 유지하기 위한 공적인 규율권력이란 측면이 보다 부각된다. 안석영의 만문만화 「담랑풍경(1)」이나 「중로서 대대확장 이전」과 같은 작품에서 ‘중로통’은 점점 커져 민가는 중로통의 모습, 즉 강화되어 가는 규율권력이란 측면이 특히 강조되고 있기 때문이다.

하지만 이중적인 근대도시 경성의 이미지를 무엇보다 압축적으로

7) 이갑기, 『街頭風景(7) : 學帽酒黨』, 『중외일보』, 1930. 4. 18.

설명해 낸 표현은 ‘환상’과 ‘결망’⁸⁾이다. ‘새로운’ 근대가 펼쳐보이는 아름답고 꿈 같은 도시로부터 받게 되는 첫 번째 경험은 물론 꿈 같은 현실 곧 ‘환상’이다. 하지만 그처럼 아름다운 ‘꿈’ 같은 환상이 는 앞에 펼쳐져 있지만, 생활현실은 그곳으로 다가가기 힘들다. 다가갈 수 없는 생활현실이 주는 ‘결망’이야말로 또 다른 도시경험을 의미한다.

만문만화는 이 같은 근대도시 경성의 환상과 절망이라는 이중적 이미지를 여러 가지 형태로 포착해 내고 있는데, 그 중에서도 경성의 ‘꿈’ 같은 이미지를 가장 잘 담아내고 있는 공간은 ‘이스팔트’이다. 근대도시를 탄생시킨 ‘근대 교통수단’의 소통공간이라 할 수 있는 ‘이스팔트 鋪道’와 그곳을 지켜주는 ‘水銀燈’의 이미지는 문자 그대로 “도회의 환상을 한 몸에 모아 가지고” 있는 표상이기 때문이다.

‘이스팔트 鋪道’를 따라가다 보면 ‘근대’로 표상되는 ‘도회’의 거의 모든 것과 만날 수 있다. ‘이스팔트의 딸’인 그녀는 우선 “복잡하게 움직이는 動體들”인 근대 교통수단들과 “뚝뚝 소운 ‘벨링’”들과 마주치게 된다. 자동차와 전차가 뿜어내는 ‘騾音’도 그녀의 ‘근대적 감각’을 자극시킬 뿐이다. 또한 그녀는 ‘이스팔트 步道’를 지켜주는 “도회의 환상”인 ‘가로등’과 그 밑을 지나는 ‘사나회들’=‘모던보이’들을 만날 수 있고, 그 이스팔트의 끝에 다다르면 ‘근대 도회’의 전시창인 백화점 ‘쇼윈도우’의 ‘유리창’과 마주치게 된다. ‘모던걸’은 그 유리창 앞에서 ‘구기비루’를 칠한다.⁹⁾

8) “근대성 자체가 창조한 가치의 이름으로 근대 생활을 비난하는 것은 아이러니 이고 모순이며 多音性的이고 변증법적”(M. 버먼, 『현대성의 경험』, 현대미술사, 1995, 22쪽)이라고 언급한 바 있는 M. 버먼의 이야기처럼, 식민지 근대도시 경성이 주는 이미지는 중층적이다.

9) 안석영, 『輕氣球을 탄 粉魂群(1) : 이스팔트의 딸(1)』, 『조선일보』, 1934. 1. 1.

것에서 비롯된다. 이 경향은 차차 유럽 전체로 확대되었다. 런던의 하이드 파크, 리젠트 파크, 파리의 부아 드 불로뉴, 폰텐블로, 뷔트쇼몽, 빈의 프라터, 베를린의 티르가르텐 등이 그것이다.

민문만화 속에서도 이 같은 '경성의 도시화 과정'과 '근대공원 형성'의 연관성을 살펴볼 수 있다. 먼저 도쿄, 교토, 베이징에 이어 아시아에 서 네 번째로 동물원이 들어섰다는 '창경원'으로 봄놀이 온 모던걸·모던보이의 풍경부터 살펴보자.

하지만 그 같은 '밤벚꽃 놀이'가 유럽과 식민지 조건에서만만 그렇게 요란했다는 것은 주의를 끄는 대목이 아닐 수 없다. 일본의 수도 도쿄에서 이 같은 '벚꽃놀이'가 가장 요란한 곳은 '우에노(上野)'다. 본래 그곳은 에도(江戶)시절부터 유명한 하나미(벚꽃 구경) 장소였는데, 그곳이 메이지천황의 '근대'를 연출하기 위한 공간으로 바뀐 것은, 그곳에 박람회장과 함께 동물원과 식물원, 그리고 경마장을 건설하는 과정에서 천황의 이미지를 연출하면서부터였다. 마부의 마지막 전쟁을 치르면서 불타 버린 우에노 벌판에 대대적인 공원을 조성하고, 벚꽃놀이와 함께, 일본자본주의의 시작을 알리는 박람회를 개최하면서, 새롭게 천황의 이미지를 부각시키기 위해 노력하였던 것이다.¹¹⁾

마무를 끝낸 뒤, 새로운 천황체제의 이미지 구축을 위해 우에노 동물원과 벚꽃놀이 연출이 필요했던 것처럼, 오래된 조선 왕조를 끝내고 새롭게 일본 천황체제의 시작을 도모하기 위해서는 창경궁의 창경원(공원)화는 반드시 필요했던 것이다. 1909년 동물원이 개설될 당시 순종을 참석케 해 자신의 공전을 스스로 허무는 역할을 연출시킨

11) 吉見俊哉, 『都市のドラマチックなルギー—: 東京・盛り場の社会史』, 弘文堂, 1987, 118~132쪽.

뒤, 1910년엔 이름도 '창경원'으로 바꾸고, 벚꽃나무를 대량으로 옮겨 심었을 뿐 아니라, 매년 봄 '밤벚꽃 놀이' 시기가 오면, 조선의 공원을 요란한 오락장으로 만드는 연출이 요구되었던 것이다.

벚꽃놀이를 하는 4월의 밤이 되면, 창경원엔 요란한 전등불이 걸리고, 창경원 한 쪽엔 대규모 무대가 가설된다. 이 같은 무대의 연출이 일본에서 의도한 것이라는 사실은, "나막신 친구의 고든 허를 통하여 외치는 소리"로 확인된다. "가리울 태만 알파하게 가리운 굴적굴적한 너지들의 다리춤"을 모려는 사람들로 무대는 인산인해를 이루고, 창경궁의 봄은 "夜櫻의 레부-"와 "레부-썸의 다리"를 거치면서 '광란의 봄'으로 휘한다.¹²⁾ 연출은 대성공을 거둔 것이다.

남산공원이 인근 일반인 상업지역 한마치와 거주지인 용산에 인접해 있다는 사실은 작품 「이살저울(4)」 속의 '자동차 드라이버' 풍경을 통해 확인된다. 이 작품에는 식민지 자본이 넘쳐나는 남산에서 '탕남탕' 녀가 흥청대는 모습의 한 단면이 잘 드러나 있다. '자동차 드라이버'라는 것 자체가 당시로서는 일반 서민들이 흉내내기 힘든 풍경이기 때문에, 이들 드라이버를 하는 청춘남녀를 바라보는 작가의 시선은 무척이나 냉랭하다. "탕남탕녀의 발판", "지랄밧게 없"다든지, 혹은 "자동차 운전수의 험들 잠은 손이 부르 썰린"다¹³⁾는 등 표현이 거칠기 짝이 없다. 더 나아가 분노에 가까운 작가의 시선은 남산공원에 맞붙은 남산과 용산, 곧 흥청대는 '남산'에 맞추어져 있다. '근대공원'과 식민성곽의 연관을 짐작케 하는 대목이다.

12) 안석영, 「一日—(9) : 다리! 다리! 눈 눈 눈!—1930년 夜櫻레부-, 『조선일보』 1930. 4. 15.

13) 안석영, 「이살저울(4)」, 『조선일보』 1933. 2. 19.

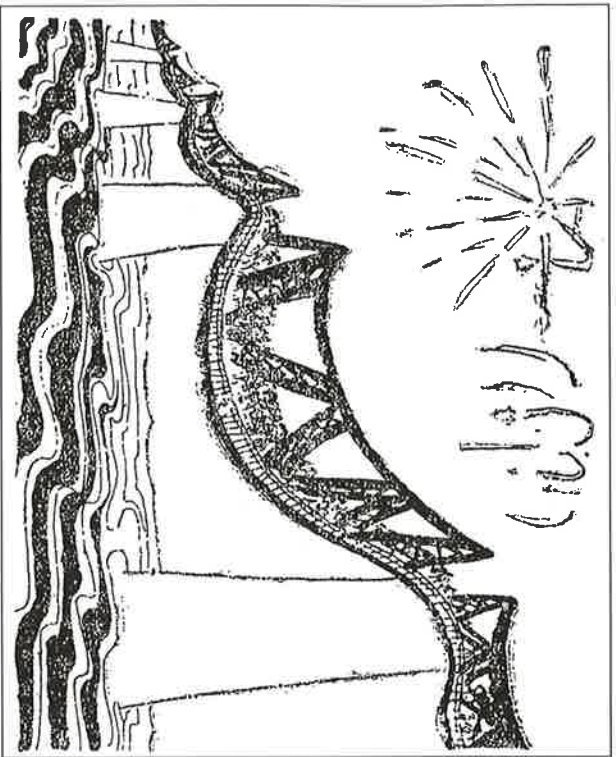


그림 5. 안석영, 『納涼風景(2)』, 『조선일보』 1930. 8. 4.

한강의 인도교 또한 마찬가지다. 한강에 인도교가 처음 건설된 것은 1917년이다. 중지도와 노량진 간의 ‘대교’와 중지도와 한강로 사이의 ‘소교’에, 각각 차도와 좌우보도를 건설하여, 비로소 ‘한강 인도교’가 건설된 것이다. 이 같은 한강 인도교가 건설되면서, 경성은 비야호로 주거지·소비지 중심의 도시에서 공업도시적 성격을 갖는 도시로 변모하게 되었는데, 그것은 도심과 공장들이 많이 들어서게 된 영등포·노량진을 연결시키는 역할을 ‘한강 인도교’가 행하게 되었기 때문이다.

이 같은 한강 인도교가 처음 완성되지, 서울의 큰 명물로 장안의 화제가 되었음은 물론, 여름철 야간에는 장식 전등도 화려하게 켜져서 많은 ‘산책객’들을 불러모았다. 나무나 돌이 아닌 첩로 만든 그 긴

다리 위를 기차나 나룻배가 아니라 걸어서 다닐 수 있는 경험은 그야말로 근대적 과학기술에 의해 탄생된 새로운 근대적 경험이 아닐 수 없었다. 새로운 형태의 근대공원이 탄생한 것이다.

한강이 둔 없는 서민들의 공원이란 사실은 왕복 버스 샵 “십전이면(떠날 수 있는) 피서여행”이란 사실에서 확인할 수 있다. 봄철 창경원의 ‘밤벚꽃놀이(花見=하나미)’만큼 경성 사람들에게 인기있는 것은 한 여름철 ‘한강의 연화대회(煙火=하나비)’이다. 그림 속의 한강 인도교엔 엄청나게 몰려든 사람들이 철교가 왈칵 휘어져 묘사되어 있다(<그림 5>). 한강 인도교가 건설되면서 한강 인도교는 “서울의 조선인이 심오록만 명의 피서지”¹⁴⁾가 되어버렸다. 하늘에 치솟은 불꽃놀이를 함께 감상할 수 있는 근대적 경험이 가능한 도시공간이 형성된 것이다. 이감기의 만문만화 「한강 씨-스」에서도 한강은 “기생들을 다리고 향락하러 나가는 곳”인 동시에, “그 기생에게 돈을 맡기고 자살하러 나오는 곳”¹⁵⁾으로 묘사된다(<그림 6>). 한강은 “말이 엽스나 서울사람에겐 커다란 「히나꾸」의 존재”로 여겨졌던 것이다.

4. 식민지 근대도시의 유희

1) 근대의 유희

백화점 쇼윈도우와 그 안에 진열된 진기한 상품들, 그리고 마네킨은 만문만화에서 특히 30년대 경성을 형상화할 때 빼놓을 수 없는 것들이다. 백화점 쇼윈도우는 특히 근대의 체취를 물씬 풍긴다. 몇 년에

14) 안석영, 『納涼風景(2)』, 『조선일보』 1930. 8. 4.

15) 이감기, 『街頭風景(9)』: 漢江씨-스, 『중외일보』 1930. 4. 20.



그림 6. 이감기, 『街頭風景(9)』: 漢江卍一, 『중외일보』 1930. 4. 20.

한 번씩 돌아오는 박람회 역시 마찬가지다. 박람회를 알리는 대형 아치와 박람회장에 휘날리는 오색종이에 경이의 시선을 보내기도 한다. 하지만 만문만회에서 백화점 쇼윈도우나 박람회장은 근대화를 재촉하는 경이로운 것들로만 묘사되지 않는다. 이들은 종종 차가운 비판적 시선들에 직면하곤 한다.

특히 근대로의 유흥을 강하게 재촉하는 것일수록 비판은 보다 날카로워진다. 만문만회를 통해 박람회나 백화점의 풍경은 근대예의 '강한 유흥'을 요구하는 주체로, 아울러 식민지가 지닌 현재의 표상으로 묘사된다. 식민국 일본의 막대한 '공급'을 수용할 '소비자'로서, 피식민국 조선의 근대는 완성되어 갔기 때문이다. 식민국 일본이 공급하는 온갖(因) 상품(貨)을 진열해 놓은 '백화점'과, 수많은(博) 물건을 보여주면서(覽) 새로운 소비를 유흥하는 '박람회' 풍경이란 그 자체가 '식민지적 근대'의 표상이라 할 수 있다.

안석영의 작품 『暴露主義의 商賈街』에서 백화점 건물 자체는 당대에 는 상상도 할 수 없었던 '대형 유리'로 만들어져 있었는데, 이는 '소비

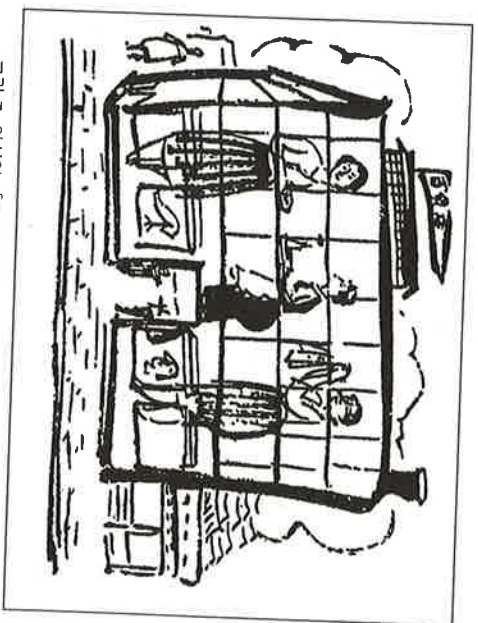


그림 7. 안석영, 『暴露主義의 商賈街』, 『조선일보』 1934. 5. 14.

자'를 부르는 강한 유흥의 손길로 읽혀진다.

“商品이 맞것으로 보아야만 되”¹⁶⁾기 때문에 ‘백화점’ 건물은 칠골과 ‘유리’로 만들어져 있다. 소비자의 시선을 끌기 위해, 상품을 진열창에 넣는 것이 아니라, 상품을 진열해 놓은 건물 전체를 ‘유리’로 만든 것이다. ‘소비’ 창출의 전제조건이 상품을 보게 하고, 그 상품에 욕망을 갖게 하는 것이라면, 속이 들여다 보이는 백화점의 ‘유리창’은 ‘소비’를 유흥하기 위한 필수조건이 되는 셈이다.

‘쇼걸’ 또한 마찬가지다. 식민지 소비자의 발길을 유도하기 위해서 는 백화점 ‘쇼걸’의 미모도 중요하다. 그림은 이들 ‘쇼걸’의 이미지를 보다 강조해서 형상화하고 있다(<그림 7>). 4~5층 백화점 건물 크기 가늠한 ‘유리창’에 그려진 ‘쇼걸’의 이미지는 식민지 소비자를 향한 강한 유흥의 손길을 의미한다.

최영수의 만문만화 『陳列場에 오는 여름』에서도 백화점 쇼윈도우는

16) 안석영, 『暴露主義의 商賈街』, 『조선일보』 1934. 5. 14.

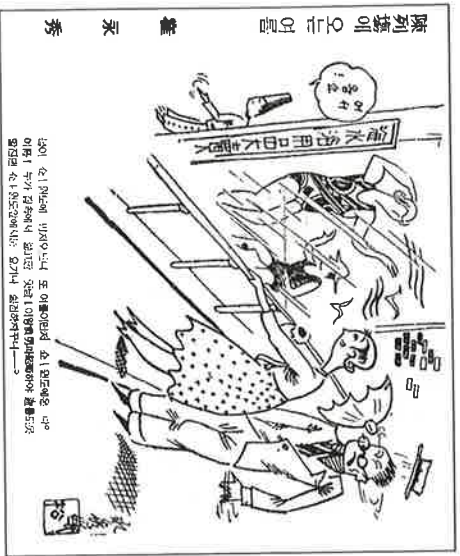


그림 8. 최영수, 『陳列場에 오는 여름』, 『동아일보』, 1933. 6. 11.

여인들의 시선은 사로잡는다. “貧男과 結婚하여 避路도 못할”¹⁷⁾바에야 “소원도 앞에서 눈요기나 싫건 하”¹⁸⁾겠다는 표현에서 백화점 쇼윈도 수가 근대를 향한 욕망의 대리민족 창구라는 사실을 알 수가 있다(<그림 8>).

백화점이 이처럼 주로 식민지 조선의 수도 경성에 살고 있는 사람들의 소비를 겨냥한 것이라면, 박람회는 도시를 벗어나 그 소비를 조선 전역으로 확대시키기 위한 근대적 기획이라 할 수 있다. 박람회가 시작되면 서울의 인구는 30만에서 “백만 혹은 2백만 명”으로 늘어난다. 시골 사람들은 논 팔고, 밭 팔고 서울로 올라와 근대가 만들어 낸 ‘인공도시’를 감상하고, 진기한 근대 상품에 새롭게 입맛을 들인 뒤, 새로운 근대의 소비자로 등록한다.

총독부가 개최한 두 번째 박람회¹⁸⁾가 아직 식달이나 남았는데도,

17) 최영수, 『陳列場에 오는 여름』, 『동아일보』, 1933. 6. 11.

18) 식민지 기간 동안 박람회는 1915년 9월 11일부터 10월 31일까지 51일간

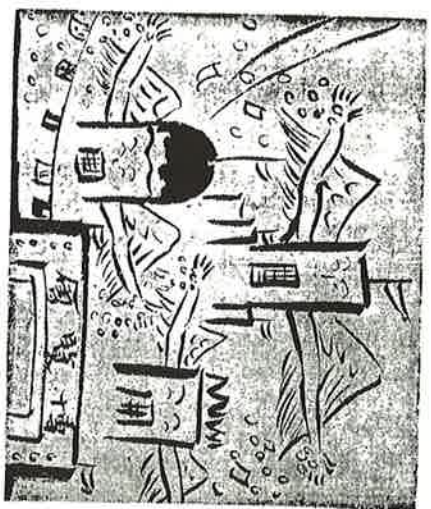


그림 9. 안석연, 『漫文漫畫-都會風景(4) : 博覽會狂』, 『조선일보』, 1929. 6. 8.

만, 그 순간 그들은 식민지 근대의 포로가 된다. 식민지 자본주의의 충실한 소비자가 된 것이다. 박람회를 통해, 식민국 일본 자본은 식민지 조선의 경성 사람들에게 근대 물품을 선전하기에 바쁘고, 경성 사람들은 또 다른 식민지 시골 ‘보짜리’들의 “눈물에 저진 쇠사푼”을 노리기에 바쁘다.

그림 속의 박람회 건물들은 새로운 소비자를 맞아들이기 위해 팔을 벌린 채 웃고 있고, 입구엔 만국기가 휘날리고 있다. 지폐와 동전은 오색종이 대신 뿌려지는 박람회가 끝나면, 식민국 일본의 자본들은 두둑한 돈가방을 챙기고 본국으로 날아갈 체비를 한다(<그림 9>). 전 조선적인 수요를 창출하기 위한 박람회 주최측의 준비도 다양하다. 9월에 있을 박람회 포스터를 3개월 전인 6월부터 붙이고, ‘박람회

경복궁 뒤 터에서, 1929년 9월 12일부터 10월 31일까지 50일간, 1940년에 개최된 ‘施政30주년 기념 박람회’를 포함 모두 세 차례였다(손정목, 『일제 강점기 도시사회상 연구』, 일지사, 1996, 202~211쪽).

19) 안석영, 『漫文漫畫-都會風景(4) : 博覽會狂』, 『조선일보』, 1929. 6. 8.

이치²⁰⁾도 한 달 전부터 세우느라 부산하다. 하지만 박람회에서 무엇보다 눈에 띄는 것은 ‘마네키엘’의 출현이다.

박람회가 ‘식민지 근대’로의 유혹을 위해 기획되었다는 사실은 ‘마네키엘’을 보면 쉽게 알 수 있다. ‘마네키엘’이 일본에서 수입되었다는 사실부터가 그렇다. 게다가 일본 ‘마네키엘’이 서 있는 “경성부 구청사”라는 곳이 옛 한성부 청사 자리에 대신 세워진 ‘미쓰코지’ 백화점이란 사실을 상기해 본다면, 박람회 선전을 위해 일본에서 ‘마네키엘’을 수입한 이유가 무엇인지 쉽게 알 수 있다. 만민문화는 일본에서 수입해 온 ‘마네키엘’과 이를 보러 온 수많은 군중들에 초점이 맞추어져 있다. “‘마네키엘’을 조경하여야 이 땅에 사람들이 모두 ‘마네키엘’을 맨드러” 놓고 있는²¹⁾ 박람회 주최측은 심히 못마땅해한다. 이는 근대의 미술에 걸려 ‘마네키엘’이 되어 버린 조선의 모던걸, 모던보이에 대한 비판이기도 하다.

2) 빈약한 수요

식민지 조선에서의 수요창출을 위한 이 같은 일체의 다양한 근대화 정책은 그러나 항상 빈약한 수요의 벽에 부딪히고 만다. 특히 소비에 비해 생산이 절대적으로 빈약한 도시 경성의 경우, 그 기형성으로 인해 새로운 수요의 창출이란 사실 원천적인 한계를 가지고 있었다. 그런 이유로 도시민이 아닌 식민지 조선의 전 국토를 대상으로 새로운 수요 창출을 꾀했지만 그것 역시 절대적 빈곤의 벽을 넘지 못했다. 원인은 식민지 조선의 빈약한 생산 기반 때문이었다.

20) 안석영, 『일요만화(1) : 할인 업는 사람들, 『조선일보』 1929. 8. 25.

21) 안석영, 『일요만화 : 어느게 마네키엘인지?, 『조선일보』 1929. 9. 8.



그림 10. 최영수, 『暮街行脚(1)』, 『동아일보』 1933. 12. 22.

나”들 뿐, “오고가는 수많은 사람들은 그 旗入발과는 아무런 因緣도 關係도 없”다. “大賣出」의 旗入발은 如前히 회적”대고, “嚴答品을 山積한 自動車가 지나”가지만,²²⁾ 그것은 경성 보통사람들의 풍경이 아니다. 그림 속의 백화점 대매출 것발 역시 은행인들을 향해 쓰러질 듯 요란하지만, 행인들의 모습은 그와는 무관하게 무척이나 어둡고 무겁다. 그들의 그림자가 유령처럼 길게 종로거리를 때우고 있을 뿐이다(<그림 10>).

박람회 역시 마찬가지다. 1929년 개최된 박람회를 보러 올라오는 이른바 ‘뭇다리’들의 풍경은, 이미 한계점에 이른 서울의 수요와 그림기에 새롭게 수요를 창출해 내려는 모습을 담고 있다. 서울로 몰려든 그들은 하지만 금방 “주머니를 푹푹” 털리우고, 곧장 “밧바닥 쭈러진 꼬모신씨를 끌고 올고” 돌아간다.²³⁾ 식민지 조선의 시골 또한 그다지

22) 최영수, 『暮街行脚(1)』, 『동아일보』 1933. 12. 22.

풍성한 수요의 원천이 못된다는 것을 알 수 있다. 박람회를 보러 서울로 올라오는 이들의 풍경을 그려 놓은 안석영의 만문만화 몇 편을 살펴보자. 박람회 경기를 노리고 시골에서 기생들은 서울로 원정을 온다. 회폐의 흐름을 가장 민감하게 파악하는 당대 '기생'들 다수의 서울 박람회 행은 당시의 박람회가 서울 사람들은 물론, 지방 사람들에게도 얼마나 많은 관심을 끌었는지, 그리고 얼마나 많은 소비가 기대되었는지를 알 수 있게 한다. 하지만 박람회에 대한 그 엄청난 기대와는 달리 실제 박람회 특수는 빈약하기 이를 데 없었다.

박람회를 노리고 시골에선 기생들이 떼를 지어 올라오는가 하면, 서울에선 카페 '외트레스'들이 '뭇다리'들을 기다리고 있다. 그림속의 이들은 '축 박람회'라고 쓴 간판을 내걸고, 창마다 가득히 '뭇다리'들을 기다리고 있지만, '카페'는 "한산 대 한산"²⁴⁾이다.

근대로의 유흥은 경허지만, 식민지 구조라는 대생적 한계는 늘 근대로 가는 조건의 발목을 잡고 늘어진다. 일본 자본의 대리인이라 할 수 있는 백화점은 '마네킱열'을 내세운다, 이치를 세운다, 포스터를 부친다 야단이지만, 기계적 생산 이외엔 거의 자체적 생산구조를 갖고 있지 못한 식민지 근대화의 길이란, 계속해서 왜곡된 근대의 형상만을 만들어 낼 뿐이었다. 빈약한 소비구조 하에서 박람회를 통한 근대로의 길을 아무리 재촉한다, 새로운 수요의 창출이란 실로 요원하기 때문이다. 이 길은 사실은 박람회 기간에 식민지 조선의 서울, 경성의 한 간판²⁵⁾을 보면 보다 분명해진다. 박람회는 "조선 사람의 상념에 간판치

23) 『漫畫자가豫想한一九三二: 북다리時代-1932년 북다리世上』, 『조선일보』 1932. 1. 28.

24) 안석영, 『일요만화: 閑散한 카페』, 『조선일보』 1929. 9. 15.

25) 안석영은 퍼스콜라 시절과 카프시절 내내 함께 일해 온 김복진과 함께 '경성 각 상점'의 '간판 품평회'를('경성 각 상점, 간판품평회』, 『별건곤』



그림 11. 안석영, 『圖體보다看板이三倍五倍』, 『조선일보』 1929. 9. 8.

보"이나고 비아냥댄다. 다 쓰러져 가는 店體에 커다란 간판을 내건다고 수입이 늘지 않는 것과 마찬가지로, 아무리 박람회를 통해 수요창출을 꾀해 본들, 식민지 구조하에서의 수요창출이란 그리 만만치 않다. '단장이가 쓴 큰 것'이란 '식민지적 근대'에 대한 아주 적절한 메타포라 할 수 있다.

5. 식민지 근대도시의 사람들

1) 모던걸과 모던보이

모던걸·모던보이가 다른 사람들과 구분되는 일차적 특징은 역시

2권 1호, 1927. 1), 권구현과 함께 '진열창' 품평회를 한적이 있다('경성 각 상회 진열창 품평회』, 『별건곤』 2권 2호, 1927. 2).

‘패션’이다. 패션에 의해 모던걸·모던보이는 비로소 전근대적 가치들과도 분명한 선을 긋는다. 패션은 역사적으로 유행의 변화를 거듭하는 가운데, 단순한 실용적 기능을 넘어 인간과 문화의 주요한 징후이자 그것을 이해할 수 있는 창구가 되어 왔다.²⁶⁾ 모던걸·모던보이들의 패션 역시 전근대적인 관습과 규범을 넘어서는 것이었고, 따라서 당대의 많은 이들로부터 비판과 파기운 눈총을 받은 것 또한 사실이다. 하지만 그들의 패션이 의미있는 것은 바로 그 지점, 곧 전근대적인 것으로부터 이탈한 근대적 감각의 영역을 새롭게 개척했다는 데 있다. 최영수는 만문만화 『臨床·漢陽春色을 解脫한다』에서 “流行이 취영수는 만문만화 『臨床·漢陽春色을 解脫한다』에서 “流行이라는 것”이라 정의내린 바 있는데, 그것은 모던걸 모던보이들의 창의적이지 못한 무개성적 태도를 비판한 것이다. 그 한 예로 든 것이 “불편성상개피를 타꺼서 담번에 그리는 눈썹”화장이다. 남들의 시선때문에 “불편 성상개피라도 타꺼서” 눈썹화장을 할 수밖에 없는 것이 모던걸들의 유행이란 것이다. 그는 봄이 “女人의 流行에서 造化되는 것이 都會의 特徵”이란 점을 간과하지 않지만, 그렇다고 “옛날 사나이들의 ‘항코트’ 비슷한 두루막이를 수동갱이내서 입은듯한 건” 봄 저고리까지 흔쾌하게 옷어넘기진 못한다(<그림 12>).

26) 막스 폰 빈, 『패션의 역사 2』, 한길아트, 2000, 399~401쪽.

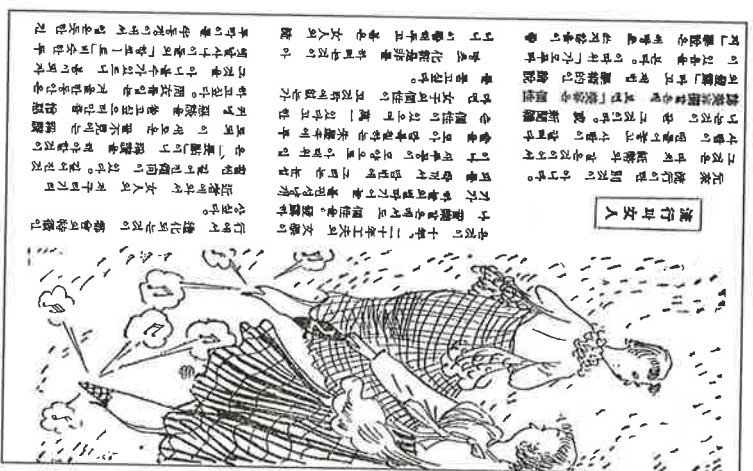


그림 12. 최영수, 『臨床·漢陽春色을 解脫한다』, 『조광』 1940. 5.

가운데 가장 인상적인 것은 무엇보다도 ‘여호털 목도리’다. ‘도회’의 모던걸들은 ‘여우털’만이 아니라, ‘개털’이건 ‘쇠털’이건, 목에다 두를 수 있는 털이면 모두 “목에다 두르고 길로” 나온다고하며 대담 시비조차 “구렁이도 털이 있다면, 구렁이 가죽도 목에” 두르고 나왔을 것이라며 비아냥댄다. 이 같은 비아냥의 배경엔 물론 계급적 관점이 숨어 있긴 하다. ‘솜옷’ 하나 제대로 걸치지 못한 채, “오르르 썰고 까블며 쥐거름을 짓는”²⁸⁾ 거지에들과 모던걸의 ‘여호털’이 비교되고 있기 때문이다.

27) 안석영, 『街頭風景 : 털시대』, 『조선일보』 1932. 11. 24.

가지고 있는 단박에 알 수 있게 한다. 모던걸에 대한 비판은 물론 그들의 장신구에만 한정된 것은 아니다. 그보다는 오히려 그들이 입고 있는 옷에 보다 집중되고 있다. ‘옷’ 자체가 계절의 변화를 가장 시각적으로 예민하게 감지해 낼 수 있는 것일 뿐 아니라, 그 시대의 사회문화적 배경을 함께 담고 있기 때문일 것이다. 먼저 눈에 띄는 것은 그들의 겨울 패션에 관한 것들이다.

모던걸의 겨울철 패션

이들 모던결에 대한 비판은 아주 직접적이다. “시체(모던) 녀자의 목아지가 무슨 감시 잇”겠느냐는 등, “여호기틀 맘”, 혹은 “머리가 텅 비인 데다가 모양을 낸다 하니 시체 녀자들의 물이 친척하기 이를 데 없다”는 등, 비판은 거의 원색적이다. 그러나 이 같은 비판은 단지 ‘털목도리’가 상징하는 ‘부유함’ 때문만은 아니다. “배꼽하 췌면” 수도 ‘여호릴 목도리’만을 고집하는 ‘허영심’ 즉 헛된 “참단 녀성”의식에 대한 비판의 측면이 더 크다. 이를 그는 “머리가 텅 비인 ‘시체녀자들’의 물”이라 하였다.

모던결·모던보이에 대한 이 같은 비난은 물론 그들의 ‘여름 패션’에 대해서도 마찬가지다. 특히 여름철 모던결들의 심한 ‘노출’ 패션에 대해 대다수 논객들은 엄청난 비난을 퍼부었는데, 안석영의 만문만화 역시 예외는 아니었다. 여름이 되자 모던결과 모던보이는 자신의 ‘육체 미’를 맘껏 자랑하기 시작한다. 모던보이는 가슴팍을 다 열어제치고, 아랫도리도 거의 드러낸 채 게다를 신은 모습이다. 모던결의 패션도 만만치 않다. 가슴이 거의 드러난 상의에 치마 또한 아슬아슬하다.

이 같은 노출 패션에 대해, “猥褻罪”²⁹⁾라든가, “해괴망측하다”는 식의 직접적인 표현 이외에도, “포복전은 칠시하라!” 혹은 “칠 한 수레미와 인조건 한 뿔이면 삼대를 물릴 수도 잇”을 것, “의복 긴축 시위운동”을 벌여 보라는 등 비아냥이 쏟아진다.³⁰⁾ 모던결 모던보이의 ‘노출’ 패션은, 당대의 일반적인 가치관뿐 아니라, 마르크스주의적 가치관에 근거하더라도 지나치게 ‘퇴폐적’이고 ‘감각적’이라는 작가의 비판적 시선이 노골적으로 드러나 있다.

28) 안석영, 『晚秋風景(5) : 狐鬼의 出沒』, 『조선일보』 1933. 10. 25.

29) 안석영, 『1930년 여름(1)』, 『조선일보』 1930. 7. 12.

30) 안석영, 『女性宣傳時代가 오면(3)』, 『조선일보』 1930. 1. 14.

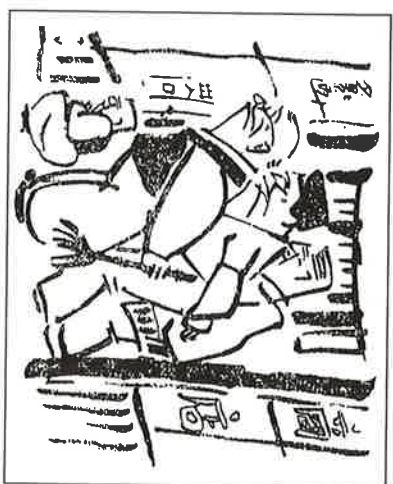


그림 13. 안석영 『春風薰(3)』, 『조선일보』 1930. 2. 26.

시킨 모던결의 다리에 씌워진 ‘엷은 양말’에 모여져 있다(<그림 13>). 상점원이 총출동하여, “상점 입해 우뚝-하니 서서 빙그레.” 하면서, 모던결의 노출 패션에 ‘미소’를 보인다.³¹⁾ ‘왜설죄’나 ‘해괴망측’하다 보니, 비난을 쏟아부었지만, 그 비난의 이면엔, 근대의 등장과 함께 나타난 ‘노출’의 일탈성에 대한 경탄이 숨어 있다. 이 같은 태도는 모던결·모던보이의 ‘노출패션’을 대하는 최화승의 평가에도 잘 나타나 있다. 모던결·모던보이를 ‘못된 썸’, ‘못된 썸이’라고 부르는 사람들도 있지만, “혈색조흔 설부가 드러난 만취 반짝거리는 엷은 양말에 금방에 발목이나 세지 안올까? 보기에도 이삼십이삼한 구두스무로 몸을 고이고 스키트스자락이 비칠수듯 말수듯한 정쟁이를 지나는 외투에 단발, 혹은 미미가꾸시에다가 모자를 푹눌러쓴 모양은 멀리보아도 멀지 안코, 가까이 보아도 흉치” 않다³²⁾는 것이다.

31) 안석영, 『春風薰(3)』, 『조선일보』 1930. 2. 26.

32) 최화승, 『모-던결·모-던보이 大論評 : 제카단의 象徴』, 『별건곤』 1927. 12, 118~120쪽.

물론 모던결의 ‘노출패션’을 바라보는 이 같은 시선 속에 남성중심적 시각이 들어있는 것은 사실이다. 하지만 모던결·모던보이의 ‘노출패션’ 속에 모든 것을 감추고 가려야만 한다는 ‘친근대적’ 관습 혹은 규범으로부터의 이탈 의지가 들어있는 것 또한 사실이다. 서구에서 1912~3년 무렵, 이른바 ‘펼쳐벗은 패션’이란 것이 유행했을 때, 이에 가장 반발하고 나선 쪽이 봉건적 규범의 수호세력이었던 성직자들이었다는 점³³⁾을 상기해본다면, ‘노출 패션’ 속에 내재해 있는 ‘친근대적’인 것으로부터의 ‘일탈’ 의지를 이해하기란 그리 어렵지 않다.

2) 모던결과 기생성

모던결은 그 ‘모던’한 직업에 걸맞은 다양한 이름으로 불려지기도 했는데, 이를테면 ‘카이드결’, ‘빠스결’, 혹은 ‘턱퀵결’ 등이 그것이다. 하지만 모던한 직업이 아닌 단지 별칭으로 불리던 이름들에는 모던결의 ‘기생적 성격’을 드러내는 이름들이 많다. “사나회의 집행이 대신으로, 산보를 즐기는 사나회의 거드랑이를 부족화”는 ‘스톡셀’, “사나회의 손을 대신하”는 ‘헨드·셀’, ‘키스셀’, ‘브이즈셀’ 등이 그것이다.

‘스톡셀’이 일본 東京에서 새롭게 생겨난 직업부인을 말하는 것이라면, ‘헨드셀’은 조선 여성들 사이에 새롭게 등장한 직업을 가리킨다. 산보를 즐기는 ‘사나회’의 거드랑이를 부족하는 정도가 아니라, ‘사나회’의 다리를 주무르거나, 발을 씻겨주는 ‘헨드셀’은 ‘스톡셀’에 비하면 자본주의적 성격보다 봉건적 성격이 강하다. 하지만 둘 다 “사나회의 거드랭이 미테서 사라”간다는 점에선 마찬가지로다.³⁴⁾ 두 직업 모두

동일한 ‘기생성’을 갖고 있는 것이다.

‘키스셀’이나, ‘마네킹셀’ 혹은 ‘브이즈셀’ 역시 유산계층에 ‘기생’하여 살아간다는 점에선 ‘스톡셀’이나 ‘헨드셀’과 큰 차이가 없다. ‘키스셀’이란 박람회 때 “일금 오십전에 ‘키스’를 팔”다가 쫓겨난 ‘여간수’들을 탈취고³⁵⁾ ‘마네킹셀’과 ‘브이즈셀’은 화려한 옷차림을 하고 本町通을 오가는 ‘모던결’들을 말한다. “머리 속은 텅비여”도 ‘마네킹셀’은 가능하면 “제 밋친 드리고 다니”는 편이지만, 보다 젊은 ‘백의셀’들은 본정통에서 ‘아이스퀵파’ 정도는 기본으로 얻어먹고 다닌다.

이들이 화려한 치마 저고리를 사고 손과 머리에 온갖 치장을 하는데 드는 비용은 당시 경성의 보통 사람들이 생각하기엔 거의 천문학적 인 숫자였다. “치마 한 갑에 삼사십 원 양말 한 켤레에 삼사원, 문갑만 해도 이틀 분, 낮 분, 밤 분해서 사오원, 머리만 지지는 대도 일이원”이다. 이 같은 엄청난 것을 모던결들이 몸에 두를 수 있는 것은, 물론 “거드랭이에 백어가튼 팔뚝을 닦고서 종종한 사나회를 백화점으로 바꾸어”드렸기 때문이다. 안석영의 민문문화 「어디서 그 돈이 생길까, 를 살펴보자.

“조선의 대표적 도시에 공행이 보금자리가튼 쓰러진 초가집이 거진 빈”이고, “대화 졸업생 거지 빈이 취직을 못하여 거리로 방황하”는 상황이지만, 그럴수록 모던결의 ‘사치’는 “나날이 넘허가”기만 한다.³⁶⁾ ‘공행’한 식민지 조선의 풍경과, ‘사치’스런 모던결의 모습을 대비시켜 놓은 것이다. 서로 모순된 이 같은 풍경의 근저에 모던결의 ‘기생’적 행태가 숨어 있음은 물론이다.

33) 마스 폰 빈, 앞의 책, 361~7쪽. 노출이 심한 이른바 독일 등 유럽에서

‘펼쳐벗은 패션’이 대유행하자, 1913년 1월 라이바흐의 후작 주교는 ‘여성 패션에서의 윤리와 교인다운 태도’를 유지해달라고 요청하기도 했다.

34) 안석영, 『都會風景(1) : 헨드·셀』, 『조선일보』 1929. 6. 4.

35) 안석영, 『일요민화 : ‘키스셀’의 出現』, 『조선일보』 1929. 9. 22.

36) 안석영, 『一日一畫 : 어디서 그 돈이 생길까』, 『조선일보』 1930. 4. 8.



그림 14. 안석영, 『一日一晝: 어디서 그 돈이 생길까』, 『조선일보』, 1930. 4. 8.

이 같은 '기생적 성격'은 회화화되어 그림으로 형상화되어 있는 모던걸들의 모습에도 잘 반영되어 있다. 작품 「어디서 그 돈이 생길까」에 나오는 모던걸들의 모습 속에 특히 잘 살아있는 것은 동장인물의 '성격'과 '감정' 코드(37)이다. 측면으로

묘사된, 높게 치켜올린 '코'에는, 자신의 화려한 치장과 고급스런 옷을 '과시'하거나 '자랑'하려는 '감정'이 잘 형상화되어 있으며, 정면을 향하고 있는 또 다른 모던걸의 뺨과 입술의 짙은 화장은 이들의 '사치'스런 '성격'이 잘 드러나 있다(<그림 14>). 뿐만 아니라 살짝 들쭉진 치마 안쪽의 값비싼 '붉은 양말'이나 치마를 감아 권 손의 '커다란 보석'과 이에 전혀 어울리지 않는 초라한 초기점의 대비는, 사치스런 그들의 양태와 초라한 식민지 조선의 현실 사이의 괴리를 잘 설명해 준다. 모던걸들의 기생적인 모습을 보여주는 또 다른 작품들로는 '스투리트엘'에 관해 묘사한 것들이 있다. 앞서 살펴본 「어디서 그 돈이 생길까」라는 작품에서 '스투리트엘' 행세만을 해서는 그렇게 화려한 차림을 할 수 없다고 한 것으로 미루어, '스투리트엘'이란 추수기 시골지주를 노골적으로 유혹하던 안석영 만문민화 「금풍소설(1)」의 '모던걸'과는 차이가 있어 보이지만, 이들 역시 뽀기를 '구경'하지 않고서는 살아가기 힘들다. 이들을 바라보는 작가의 시선이 굵지 않은 것도 이 때문이다.

37) 四方田犬彦, 앞의 책, 142~5쪽 참고.



그림 15. 안석영, 『空腹의 眞貞女』, 『조선일보』, 1934. 11. 9.

안석영의 작품 「이물저울(1)」이라든지 「공복의 동정녀」에서 '스투리트엘'에선 종종 '거지'에 비유되기가까지 한다.

'스투리트엘'이 '거지'에 비유되고 있는 것은 그들이 갖춘 행색은 서로 다르지만 '돈'을 구걸하고 있다는 점에선 동일하기 때문이다. 하지만 거리를 오가며 누군가의 유혹을

가다리는 '스투리트엘'의 표정엔 어딘지 슬픔이 배어 있다. 어쩔 수 없이 "일몰에 그림을 그리고 가두로 나"와, '사나회'에게 이끌리어 "전치를 바꾸어타"고 한 끼의 밥을 해결하려 가는 '스투리트엘'(38)의 뒷 모습엔, 먹을 것을 해결하지 못해 거리로 나설 수밖에 없는 가난한 식민지의 딸이 느끼는 "애수와 울분"이 숨어 있기 때문이다. 여우목도리를 한 '스투리트엘'이 거지들에 둘러싸인 모습의 배경선은 그녀의 이 같은 감정코드를 잘 보여준다(<그림 15>). 모던걸의 '기생성'이 '결과'라면, 식민지 자본주의에 내재된 '뿌리깊은 빈곤'은 그 '원인'이 되는 셈이다.

3) 대립하는 두 계급

30년대 만문민화에 비친 근대도시 경성 이미지란 늘 혼들리며 좌충우돌하는 중층적 이미지인 데 반해, 유독 계급계층의 갈등과 대립을

38) 안석영, 「오늘의 그 사람들(1): 空腹의 眞貞女」, 『조선일보』, 1934. 11. 9.

형상화해 놓은 대목에서만은 아주 분명하고 단호하다. 물론 30년대 중반 이후 등장한 만문만화들 특히 최영수의 만문만화에선 이 같은 주제를 거의 다루고 있지 않지만, 적어도 30년대 초반까지 계급간의 대립양상을 종종 선보였던 안석영의 만문만화에선 아주 정형화된 형상화 방식이었다.

그의 작품에서 이들 계급 특히 부르주아는 아주 독특한 캐릭터로 형상화되었다. 아주 정형화된 부르주아 형상화 방식, 이를테면 머리가 벗겨지고, 배가 나왔든지, 얼굴과 다리는 살이 썩 모습을 하고 있긴 하지만 모든 작품이 그러한 것은 아니다. 그는 자기만의 특징적인 캐릭터, 곧 독특한 신체코드를 갖고 있는데, 이는 '생략체'³⁹⁾의 일반적 신체비율인 3등신의 변형 캐릭터라 할 수 있다.

이 같은 신체코드를 가진 작품들로는 안석영의 '부르조아', '웃키는 사람', 등이 있다. 이들 작품의 '부르조아'는 벗겨진 머리, 튀어나온 배의 형상을 하고 있어, 여느 '부르조아'의 캐릭터와 크게 다를 바 없다. 하지만 이들 작품 속의 '부르조아'들을 좀더 자세히 살펴보면, 상당히 특징적인 신체코드를 발견할 수 있는데, 아주 짧게 그려진 '다리'가 바로 그것이다.

이처럼 '부르조아'의 신체코드를 캐릭터화된 안석영의 또 다른 작품으로는 '위대한 '사탄''이 있다. 이 작품의 가장 두드러진 신체코드는 거대한 몸집과 정삼각형의 캐릭터(<그림 16>)로, 그 중에서도 '정삼각형'의 캐릭터는 부르조아가 지닌 안정감 혹은 부유한 이미지를 연출

39) 최영은 '만화체'와 '극화체'라는 표현보다 '회화체'와 '사실체'라는 표현이 보다 적절하다고 하지만, 생략해서 그런 그림이 반드시 '회화체'를 전제로 하지 않은 경우도 많고, '사실체'란 개념은 너무 막연하기 때문에, '생략체'와 '사실체'란 표현이 더 타당해 보인다(최영, 『인물의 조형적 형상(4) : 회화체와 사실체(1)』, 『만화광장』, 1986. 12. 70~75쪽).

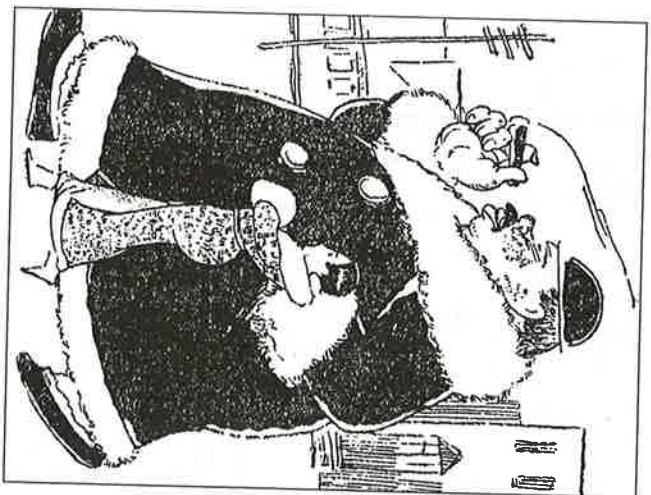


그림 16. 안석영, '위대한 사탄', 『조선일보』 1928. 2. 10.

지만 다른 한편으로 경쾌하다. 남자는 받뿔뿔이를 든 채 걷고 있고, '모던걸'들은 하이힐을 신고 있다. '모던걸'들이 들고 있는 접혀진 양산 역시, 이 같은 역삼각형의 이미지를 강화시켜준다. 따라서 작품 '위대한 '사탄''에서 부르주아의 정삼각형 이미지는 특히 모던걸의 역삼각형 이미지와 큰 대조를 이룸으로써, 안정감 혹은 부유한 이미지의 조형성을 더욱 강화시킨다.

작품 '위대한 사탄'은 또 다른 상반된 두 이미지의 대비를 통해 '부르조아'적 삶의 양식을 특징적으로 형상화하고 있는데, 그것은 모던걸의 4배에 달하는 '위대한 사탄'의 얼굴, 6~7배에 달하는 그의

해판다.

그런데 일하지 않는 '부르조아'를 특징적으로 형상화한 이 같은 '정삼각형'의 이미지는, 모던걸의 역동성을 형상화한 '역삼각형' 이미지와 좋은 대조를 이루고 있다. 안석영의 작품 '여자'는 \square 는 \square (〈그림 17〉)에서의 모던걸의 이미지가 바로 이에 해당한다. '모던걸'과 '모던보이'의 발 끝은 모두 날렵해서, 한편으로 불안하



그림 17. 안석영, 「여자 隘口되는 제」, 『조선일보』 1928. 4. 10.

발과 몸집이다. 이 '거대한 몸집'은 일하지 않아 살찐 자의 형상을 전형적으로 보여준다.

이들의 신체코드나 감정코드, 혹은 행동코드(40)는 대상을 바라보는 '시선의 거리'와도 밀접하게 연관되어 있다. '뿌르조아'를 형상화할 때 '먼거리'나 '아주 먼거리'로 묘사한 경우는 거의 없으며, 대부분 '꽤찬 거리'이거나 '중간 거리'로 형상화된다. '꽤찬 거리'란 칸(포테인)안에 대상이 꼭 치는 것으로, 사람의 경우 칸의 위아래로 머리에서 발끝까지 들어가는 것을 말하며, '중간 거리'란 칸 안에 인물의 중간 부분까지, 즉 무릎이나 허리 위를 담는 것으로 칸 안에서 인물이 차지하는 면적이 배경과 비슷하거나 약간 큰 것을 말한다.(41) 일반적으로 '꽤찬 거리'는 신체의 전체를 강조하기 위해, '중간 거리'는 주로 신체 일부만 혹은 표정을 강조하기 위해 사용된다. 따라서 부르주아의 '신

40) 인물 묘사에 있어서, 성격창조와 감정 행동의 표상을 四方田犬彦은 '등장인물의 코드', '감정의 코드', '행동의 코드'라고 이름붙인 바 있다(四方田犬彦, 앞의 글, 142쪽).

41) 안수철, 앞의 책, 98~99쪽.



그림 18. 안석영, 「高利貸金業者」, 『조선일보』 1928. 12. 27.

아'들과의 시선의 '거리'를 생각해 보면, 이는 쉽게 이해될 수 있다. 이들 작품 어디에서나 '뿌르조아'들의 형상은 포레임 안에 전신이 들어찬 형태로 형상화되어 있기 때문이다. 벗겨진 '머리', 튀어나온 '배', 짧은 '다리', 혹은 거대한 '몸집' 등이, 포레임 안에 '꽤찬 거리'로 형상화된 것이다.

하지만 이들 작품 가운데 「고리대금업자」(〈그림 18〉)의 경우는 '꽤찬 거리'가 아닌 '중간 거리'로 형상화되어 있다. 포레임 안에 '고리대금업자'의 허리 윗부분이 주변의 주판, 장부책, 대형금고, 동전 혹은 지폐와 같은 배경과 함께, 거의 비슷한 비중으로 그려져 있다. 여기서 강조되고 있는 것은 바로 '고리대금업자'의 얼굴 표정이다. 안경 너머 가늘게 뜬 눈빛, 찌푸린 인상, 입에 문 붓자루 등이 누군가를 문책하는

체'적 특성과 '표정'이 보다 강조되기 위해선 이 같은 '꽤찬 거리'나 '중간 거리'가 당연히 사용될 수밖에 없다. 부르주아의 신체 코드나 감정 및 행동코드에 어울리는 '시선의 거리'라 할 수 있다.

안석영의 만문만화 「위대한 '사탄」'이나, 「뿌르조아」, 혹은 「웃키는 사람」, 「살도아저씨」, 「고리대금업자」 등에서 작품 속의 주된 대상인물인 '뿌르조

듯한 대상인물의 '감정' 및 '행동' 코드를 잘 살려내고 있다.

안석영은 이 작품 속 대상인물의 '감정코드'나 '행동 코드'를 보다 잘 살려내기 위해 '생략체'와 '세밀체'를 복합적으로 사용⁴²⁾하기도 한다. 고리대금업자의 '표정'은 그의 눈동자와 주름살까지 세세하게 묘사된 반면, 다른 신체 부위, 이를테면 그의 손 마디마디의 경우 단지 5개의 선만이 그려져 있을 뿐이다. 얼굴 표정은 '세밀체'로 기타 신체부위는 '생략체'로 묘사된 것이다. '생략체'로 묘사된 다른 신체부위와 '세밀체'로 그려진 '얼굴 표정'은 서로 대조되면서, 고리대금업자의 얼굴 표정에 담긴 '감정코드'가 보다 강조되고 있음을 알 수 있다.

4) 순사와 식민지 규율권력

식민지적 근대질서를 유지·온존시키기 위해서는 일정한 규율 하에, 대상화된 주체들이 그 규율에 내면적 방식 혹은 외압적 방식에 의해 길들여지게 하지 않으면 안 된다. 이때 규율은 특정 부분에 국한되어 있지 않고, 모든 일상적 생활을 포괄한다. 이를테면 교육·문화·의료·노동을 비롯, 모든 구체적·일상적 부문에서 규율은 작동된다. 또한 규율은 아주 일상적이고 반복적이어서, 그 존재는 쉽게 잊혀지고 규율은 자연스런 일상의 한 부분으로 내면화되고 만다. 하지만 서구와 달리 식민지 근대의 그것은 거의 모든 부문에서 외압적인 규율권력을 필요로 한다. 식민지 지배 자체가 물론 군사력이라고 하는 무력적 외압에 기초한 것이지만, 일제는 모든 구체적 일상조차 외압적 규율로

강제하기 위해 '순사'라는 규율권력을 배치한다. 산책자는 이 같은 규율권력의 일단을 '모던'한 유희이 넘치는 '카페'에서 발견하고 있다.

'판스홀'은 일제시대에 금지품목이었다. 만주사변 직후 식민지 조선의 총독은 직접 서울의 신문기자들을 향해 "국기비장시에 판스는 허가할 수 없다"고 말하기까지 했다. 하지만 테코드회사 문화부장과 다방 마담, 기생, 여금, 영화배우들이 경성에 '판스홀'을 허락해 달라며 경무국장에게 보낸 공개단원서에 의하면, 서구는 물론 일본에서도 '판스홀'은 아무런 문제가 되지 않았다. 단지 식민지 조선의 수도 '경성'에서만 '판스홀'이 허가금지 대상이었다.⁴³⁾

그렇기 때문에 '판스'는 '판스홀'이 아닌 '카페'에서 주로 이루어졌고, '카페'에서 '판스'를 하던 사람들은 종종 순사에게 봉변을 당하곤 했다. '카페'에서 '(사교)판스' 대신 '쌔스'가 유행하기 시작하였던 것도 그 같은 이유에서였다. 하지만 20년대 후반을 경과하여 30년대 초가 되면, 안석영 민문만화 '카페마다 판스홀 경영'에 묘사된 것처럼, '판스홀'의 허기는 여전히 전면 금지되었지만 '카페'에서의 '판스'는 공공연하게 이루어져 '대류행'이었다.

카페의 조선인 여금 '아기교'는 '판스'를 하면 순사에게 또 다시 봉변을 당한다며, 판스를 하는 대신 '쌔스'나 하나 틀겠다고 한다.⁴⁴⁾ 규율이 이미 내면화되어 있음을 알 수 있다. 하지만 30년대 초, 형식적으로는 '판스'를 금지하지만 음성적으로는 '판스'를 인정하고 있었는데,⁴⁵⁾ 이는 통제는 허지만 불만의 배출구만은 열어 놓겠다는 의도임을

42) 四方田犬彦은 手塚治麿의 『落難』이라고 하는 작품에서 다섯가지의 문체가

사용되었다고 설명한다. 手塚治麿가 즐겨쓰는 '민화의 문체' 또는 '악의 문체'와 같은 내면심리를 형상화하기에 불충분하다고 느껴, 내면심리를 표현할 경우 '극화적 문체'를 사용했다고 한다(四方田犬彦, 앞의 책, 243~252쪽).

43) 안석영, 「서울에 판스홀을 허가하라-경무국장에게 보내는 我等의 書」, 『삼천리』 1937. 1.

44) 안석영, 「서울行進(1) : 狂亂 薔薇 테리아-홀, 소리 고혼데」, 『조선일보』 1928. 10. 30.

45) 안석영, 「아이스크림(3) : 카페마다 판스홀 경영」, 『조선일보』 1931. 6. 26.

알 수 있다. 조선 땅에 일본인 군숙을 위한 ‘공창’제도를 만든 것 역시 식민 규율권력에 의해서였다.⁴⁶⁾

28년 작품 『광란 싹타리아』와 31년 작품 『카페마다 샌스홀 경영』이 이처럼 서로 달리 ‘샌스’를 달리 허용했다는 사실은 안석영 만문민화의 그림에도 반영되어 있다. ‘샌스’를 추고 있는 한 쌍의 남녀 그림을 보면, 앞쪽 그림에서 ‘샌스’를 추고 있는 둘 사이의 거리가 뒤쪽 것에 비해 훨씬 더 먼 것을 알 수 있다. ‘샌스홀’의 허가금지지는 물론 카페에서 ‘샌스’조차 금지되던 시절이라 대부분 ‘샌스’ 대신 술을 마시고 있고, ‘샌스’를 추더라도 무척 조심스럽다. 반면에 ‘카페’에서의 ‘샌스’를 음성적이나마 묵인하던 때의 ‘샌스’ 풍경을 그린 그림에서 카페 테이블과 의자는 서로 묶여 있다. ‘샌스’를 하는 두 남녀간 거리도 훨씬 기깝고, 춤을 추는 남자와 여자의 다리도 서로 엉켜 있다. ‘카페’는 앞서서 술을 마시는 곳이 아니라 함께 ‘샌스’를 추는 곳이라는 메시지가 강하다.

보다 직접적으로 규율권력의 문체에 접근한 것으로는 안석영의 만문민화 『納涼風景(1)』, 『鐘路署 大大擴張移轉』 등이 있다.

여름철 무더위와 물 것 때문에 모깃불을 놓고 길거리에서 ‘돌벼개’를 베고 누운 사람들을 ‘썩금나리’는 ‘구두발길’질을 해대며 집안으로 쫓아낸다.⁴⁷⁾ 만문민화는 발길질을 해대는 ‘순사’의 발끝과 들어가라며 가리키는 손끝, 그리고 다룬 한 손으로 붙잡고 있는 긴 칼을 주목하고 있다. 아무리 더위도 집 울타리를 넘어 길거리에 나와 눕지 말라는 엄격한 통제, 그리고 이를 벌하는 발길질의 폭력, 집 울타리 안쪽을 가리키는 명령의 손끝, 그리고 그 모든 행동을 뒷받침 해주는 긴 칼이

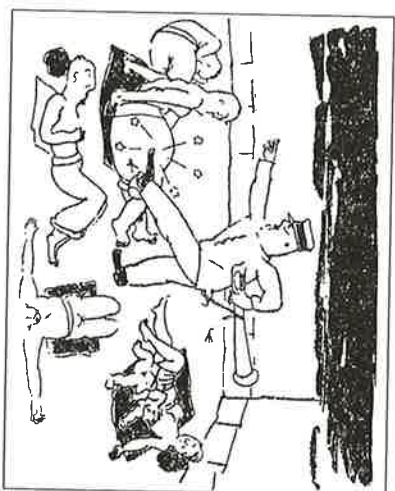


그림 19. 안석영, 『納涼風景(1)』, 『조선일보』 1930. 8. 3.

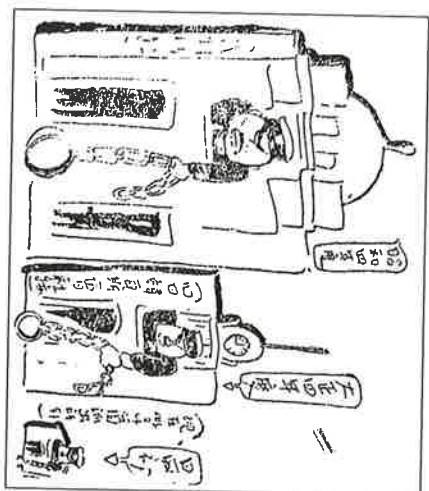


그림 20. 안석영, 『鐘路署 大大擴張移轉』, 『조선일보』 1929. 8. 25.

강조된 것이다(<그림 19>). ‘집 울타리’라는 경계를 넘어서는 것을 식민지 ‘순사’는 용납하지 않으며, 이를 위해 때론 폭력도 서슴치 않는다. ‘긴 칼’로 상징되는 식민지 규율권력 하에서 모든 폭력은 용인된다.

이 같은 근대도시 경성을 보다 강고하게 통제하기 위한 총 본산은 종로경찰서다. 점점 크게 확장 이전해 가고 있는 종로경찰서 풍경에 선 보다 더 크고 보다 강화된 감시와 처벌에 의해 유지될 수밖에 없는 식민지 규율을 재확인할 수 있다. 그림은 최초의

종로서의 大正 4년(1916), 그리고 昭和 4년(1929)의 종로서 모습을 함께 담고 있다(<그림 20>). 우에서 좌로, 그러니까 과거 최초의(현재 탑골 공원 파출소 뒤) 종로서보다 다이쇼 4년의 종로서가, 그리고 다이쇼 4년의 종로서보다, “넋날 재판소 자리”로 옮긴 쇼와 4년의 재판소가 훨씬 더 크다.⁴⁸⁾ 감시 및 처벌을 상징하는 ‘수갑’의 크기도

46) 손정목, 『일제 강점기 도시사회상 연구』, 442~447쪽.

47) 안석영, 『納涼風景(1)』, 『조선일보』 1930. 8. 3.

종모서의 크기에 비례해 점점 커져갔다. “문화정치 이래로”란 단서를 붙이긴 했지만, 그렇게 커진 종모서를 산책하는 바라보면서, “좀도적만 잡았으면 이렇게 번창”하지 않았을 것이라고 말한다. ‘소유질서’ 유지보다, ‘국민지 질서’ 유지를 위해 ‘규율권력’의 몸집을 점점 불려가지 않으면 안 되었다는 것을 의미한다.

5) 그리대금업자와 경제적 강제

미디어에 의해 매개된 욕망은 소비자를 ‘백화점’과 ‘양품점’의 쇼윈도우로 달려가게 만들지만, 빈약한 식민지 조선의 소비자에게는 욕망의 대가를 지불할 능력이 부재하다. 소비는 늘 자신의 ‘지불능력’을 상회하여, 식민지 조선의 모던걸·모던보이들은 ‘과잉소비’를 하고 만다. 문제는 이러한 ‘과잉소비’를 보증하는 장치라 할 수 있는데, ‘은행’과 ‘그리대금업’이 바로 이에 해당한다. 이 같은 경제적 강제장치가 작동되는 풍경을 만문만화가들은 ‘문화주택’과 ‘연방 보너스의 거리’에서 찾아낸다.

미디어 가운데 가장 영향력이 큰 영화를 통해 소개된 이른바 ‘문화주택’은 식민지 조선의 모던걸과 모던보이들의 마음을 송두리째 사로잡았다. 그들은 자신들의 ‘지불능력’과는 무관하게, “시외나 기타 터 조흔 데다가 문화주택을 세겜가터 깃고서 ‘스윗홈’을 샀”는다. 그 같은 ‘스윗홈’이 가능한 것은 물론 ‘은행의 대부’ 때문이다.

하지만 모던한 신혼부부는 “지은 지도 몇달 못되어 은행에 문 돈은 문 돈대로” 날리고, 그 집은 “외국인의 수중”으로 넘어가고 만다.

48) 안석영, 『일요민화: 鐘路署大擴張移轉』, 『조선일보』 1929. 8. 25.

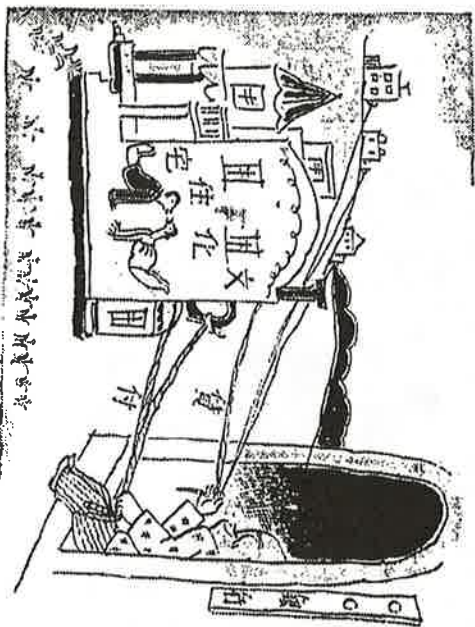


그림 21. 안석영, 「一日一畫(8): 文化住宅? 蚊福住宅?」, 『조선일보』 1930. 4. 14.

영화에 의해 매개된 욕망에서 그는 식민지 근대의 환상, 즉 “하로스리 썸”한 욕망을 발견해 낸다.⁴⁹⁾ 이 같은 풍경을 압축해 보여주는 것은 ‘문화주택’에서 ‘文化’라는 문구 대신 집어넣은 ‘蚊福’라는 표현이다. ‘하로스리 썸’한 ‘모기(蚊)’가 禍를 당했다는 의미이다.

이때 물론 ‘모기(蚊)’를 그물에 걸리게 해 잡아먹는 것은 ‘은행’이라고 하는 ‘거미(蜘蛛)’이다. 그림은 이를 보다 선명하게 보여준다(<그림 21>). 서로 입을 맞추고 있는 원앙새 같이 보이는 듯한 두 신혼부부는 푸른 초원 위에 그림자만 있는 원앙새 같이 놓였다. 하지만 문화주택은 은행이 쳐놓은 거미줄에 걸려 있고, 문화주택의 두 신혼부부는 거미줄에 걸린 ‘하로스리 썸’한 모기(蚊)의 형상을 하고 있다. 이때 은행이 쳐놓은 거미줄에는 ‘貸付’라는 글자가 쓰여져 있다. 은행의 ‘대부’란 ‘지불능력’을 상회한 소비를 부추기는 장치이기도 하지만,

49) 안석영, 「一日一畫(8): 文化住宅? 蚊福住宅?」, 『조선일보』 1930. 4. 14.



그림 22. 이갑기, 『街頭風景(10) : 二十一日』,
『중외일보』, 1930. 4. 21.

하지 않은 식민지하에서의 경제적 강제는 은행이 아닌 고리대금을 통해 이뤄지는 경우가 많다. 이 같은 고리대금에 의한 경제적 강제는 혹은 통제는 특히 ‘썬너스’를 받게 되는 ‘歲暮’ 혹은 월급날 풍경을 그린 만문만화에서 많이 찾아볼 수 있다.

이갑기의 만문만화 『二十一日』은 월급날의 풍경을 그린 것이다. “이십일일은 월급날! 쌀가게 나무가게 된장가게에서 장동꾼들이 모여 드는 날!”이다. “그러나 너너지 못한 월급에 더구나 불철이라 이 핑계 저 핑계로 가불만 해쓰고 나니 월급부지는 빈방자”라며 한숨이다(〈그림 22〉). 통장을 돈 이들과의 한바탕 전쟁을 그린 만문만화는 다른 만문만화, 특히 보너스를 받은 세모풍경을 그린 안석영 만문만화에선 거의 매년 되풀이되어 등장한다.

‘지불능력’ 이상의 소비가 부추겨지고, 부추겨진 대로 소비가 이루어졌기에, 연말 ‘썬너스’철만 다가오면, 월급쟁이들은 숨을 곳을 찾기가 바빠다. ‘썬너스’란 ‘지불능력’ 이상의 소비에 대해 궁극적으로

그 같은 소비를 감시하고 통제하는 장치이기도 하다. 유흥과 감시의 통체를 ‘거미줄’처럼 보이지 않게 은밀히 행하는 경제적 규율장치가 있다.

하지만 근대적 신용관계가 온전

수요·공급 균형을 총괄하기 위한 추가 ‘지불능력’의 계공장치인 셈이다. 매해 연말이면 되풀이되는 ‘자본가’의 ‘썬너스’지급과 ‘고리대금업자’의 지불이행 요구는 ‘월급쟁이’를 근대적 경제규율에 길들여진 일 주체로 만들어 가는 과정임에 틀림없다.

6. 식민지 근대도시의 문화

“유행은 사회를 化石으로부터 구원하는 것”이다. 안석영이 처음으로 그린 1925년 『시대일보』 만문만화의 첫 문장이다. 전근대적인 것이 ‘화석’과 같이 굳어 있을 때, 이른바 ‘유행’은 그 화석에 균열을 내게 되고, 그 균열을 통해 ‘새로운 시대’의 색이 떠오른다는 뜻이다. 언제나 당대 논자들로부터 모던걸·모던보이들의 ‘유행’은 비난의 대상이었지만, 유행 그 자체는 ‘진보적’이란 뜻이 된다. 하지만 안석영은 정작 ‘유행’에 그다지 나그러운 편은 아니었다. 늘 호령하듯 ‘모던걸·모던보이’를 꾸짖고 있다. 먼저 그의 작품 『만화로 본 경성(1)』을 보자.

‘서울 길거리’의 한 모던보이는 “금칠한 책을 거미발가튼 손으로 움켜쥐고, 풀대담한 바지에 ‘베인코트’를 입고, ‘사쿠라’몽둥이”를 든 ‘괴이한 형상’을 하고 중얼대며 걸어가고 있다. 작기는 “길을 쪽바로 걸으라”고 나무라지만, ‘풀대담한 바지’에 ‘베인코트’를 입고, ‘련애시’ 문구를 외우며 비틀대는 모던보이의 ‘유행’을 멈추게 할 순 없다. 모던걸의 짧은 치마와 작은 양산의 ‘유행’도 그렇지만, 모던보이의 다모테 안경이나 ‘셀빙모자’의 ‘유행’ 또한 급속히 퍼져나갔다.

50) 안석영, 『漫書로 본 京城(1)』, 『시대일보』, 1925. 11. 3.

1) 근대적 욕망의 강제와 영화

안석영 만문만화에

나타난 20년대 말 30년

대 초 경성에서의 영화

풍경도 우미관, 단성사

등 4개 극장을 통한 영

화의 대중화와 같은 연

관을 맺고 있다. 만문만

화 속 경성의 모던걸·

모던보이들은 영화관

에서 사랑을 나누며, 이

러바 '유행'을 공유하

고 있다.

서구영화가 탄생시

그림 23. 최영수, 『漫文繪圖-雜話不具五果』

仿倣하는 電髮, 『조망』 1940. 12.



퀸 이틀바 근대적인 유행 가운데 하나는 머리 패션이다. 최영수의 만문만화 『망황치는 電髮』을 보면 “과-마-네트(가 電髮로, 電髮이 髮髮로, 髮髮이)” 다시 ‘과-마-네트’로 수시로 변하고 있다(<그림 23>). 이처럼 패션이 변화해 되는 배경 가운데 하나는 서구영화라 할 수 있는데, 이는 당시 대히트를 쳤던 포랑스 영화 『몬파리』를 보면 잘 알 수 있다.

‘필담에테이쑤’이라는 포랑스 배우가 주연한 이 영화는 1929년 5월 24일부터 ‘단성사’에서 상영되었는데, “전편 화려한 천연색……센쑤얼한 근대적 흥미……세계적 자극과 몽환” 등으로 소개되어 ‘특별 대흥행’⁵¹⁾을 이루었다.

이 같은 대흥행은 곧 그해 여름 ‘모던걸’들의 패션에 영향을 주었다.

“포일, 블린사, 은조사, 이사, 당황라 등 거미를 보다도 싹뿔한” 짧은 옷감 사이로 ‘모던걸’들의 ‘몸동아리’가 전부 내비쳐서 “큰길거리를 뿔거버는 몸으로” 나타나는 것 같았다는 것이다. 전체계적으로 “갈채를 받았던” 그 영화는 “먼저 일본에서 다음으로는 조선에서” 대히트를 쳤다.⁵²⁾ 포랑스와 일본과 경성이 ‘몬파리 패션’을 통해, ‘모던걸’ 패션에 있어서만큼은 적어도 동일한 ‘근대’에 도달해 있는 것처럼 보여졌다.

영화라는 미디어 매체는 그만큼 ‘서구문화’를 충실히 전달해 온 ‘근대’의 전도사이자, 일종의 ‘문화면동’을 촉진시켜 온 주체였다. 미디어의 한 매체로서 영화는 일종의 ‘체계(시스템)’화 되어, ‘근대’란 이름 하에 서구 자본주의를 문화적으로 완성시키는 ‘미디어크라시’의 임무를 충실히 수행해 왔음을 알 수 있다.

‘무량후주’ 혹은 ‘몬파리’의 서구 ‘영화세계’를 받은 경성의 모던걸·모던보이들은 그렇게 해야만이 스스로가 ‘최첨단’일 수 있다고 생각⁵³⁾하였다. 영화에서 볼 수 있는 ‘서구적’ 문화로 자신을 치장할 때에야 비로소 가장 ‘근대적’일 수 있다고 그들은 생각한 것이다. 서구의 영화는 식민지 조선의 모던걸·모던보이들에게 서구문화의 유행, 곧 서구문화에 대한 욕망을 강제하는 기계였다.

2) 초기집과 서구 음악·판스

포랑스 영화 『몬파리』는 ‘음악’으로도 경성의 모던걸·모던보이에

51) 단성사에서 상영된 영화 『몬파리』에 관한 신문광고는, 우미관의 ‘극예단’

광고 등과 함께 1929년 5월 27일자 『조선일보』에 게재되어 있다.

52) 안석영, 『녀름風情(2) : 몽파리標女』, 『조선일보』 1929. 7. 27.

53) 안석영, 『一日一畫(6) : 꽃구경이 사람구경』, 『조선일보』 1930. 4. 12.



그림 24. 최영수 「신대타령」, 『신동아』 1936. 9.

게 널리 불려졌다. ‘유성곡’의 보급과 더불어, 서양 음악은 일본 노래와 함께, 카페·요리점을 넘어, 일반 가정집에까지 널리 전파되었다. 점점 마다 ‘유성곡’을 틀어 놓고, 이 같은 노래들을 합창하는 풍경을 그린 작품 ‘여성 선전시대가 오면(6)’,과 ‘점점마다 기미고히시’를 살펴보자.

최영수 민문만화 「신대타령」을 보면 당시 근대도시 경성에 얼마나

많은 초가집이 있었는지, 그리고 그런 초가집에서 얼마나 힘들게 빈대들과의 전쟁을 치러야 하는지 알 수가 있다(<그림 24>). 모던걸들이 거처하던 곳도 물론 예외는 아니었다. 하지만 아무리 “다 쓰러져가는 초가집”이라 해도 그들은 ‘몬파리’라는 노래를 부르고, “조선 서울에 안저” 있으면서도 ‘동경행진곡’을 힘차게 불렀으며, ‘유부녀’가 되어서도 ‘기미고히시’라는 젊은 연인들의 노래를 불렀다.⁵⁴⁾ 서양과 일본 노래가 도시 경성을 뒤덮은 것이다. 그림은 노래 소리가 보다 멀리 퍼져 나갈 수 있도록 하기 위해 ‘짐웅’과 ‘담벼락’을 뚫어 ‘활성기’를 설치하고, ‘몬 파리’, ‘동경 행진곡’, ‘베니아노 무스메’, ‘기미고히시’ 같은 서양 노래, 일본 노래를 밤새 큰 소리로 불러대고 있는 모습이다 (<그림 25>).

물론 외국 영화만이 그 주제가가 레코드화된 것은 아니었다. 1927년에 대성공을 거둔 조선 극영화 『낙화유수』의 주제가 ‘낙화유수’ 역시 레코드로 나와 크게 히트를 쳤다. 노래 ‘낙화유수’는 경성에서뿐만 아니라, 북으로 의주, 남으로는 진주·군산에 이르기까지 전국적으로 널리 불려졌다.

일명 ‘강남 딸’이라고도 불렀던 노래 ‘낙화유수’는, 당시 ‘텐사’(영화 해설자)로서 경성 장안에 이름이 자자했던 김서정⁵⁵⁾(본명 김영환)이 작곡·작사한 영화 『낙화유수』의 주제가로, 이상숙이 불렀다. 당시 조선영화 기운데 1926년 조선키네마에서 만든 춘사 나온규의 영화 『아리랑』의 주제를 이상숙이 불러 유행시킨 것⁵⁶⁾을 제외하고는,

54) 안석영, 『女性宣傳時代가 오면(6)』, 『조선일보』 1930. 1. 19.

55) 김서정은 ‘낙화유수’ 이외에도, ‘새 동무’, ‘강남제비’, ‘봄노래’ 등을 작곡하였으나, ‘낙화유수’만큼 크게 유행하지는 못하였다.

56) ‘아리랑’은 노래, 영화, 연극, 무용, 댄스곡 등 다양함데, 노래는 김연실이 먼저 불렀으나, 영화 『아리랑』의 주제는 이상숙이 부르게 되었다(이서구,

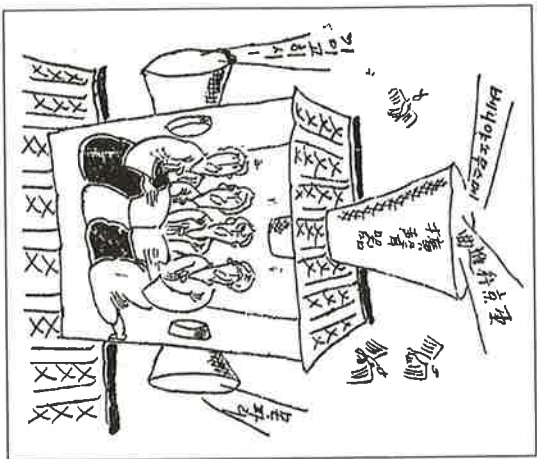


그림 25. 안석영, 『여성宣傳時代(모면6)』, 『조선일보』 1930. 1. 19.

영화와 노래가 모두 크게 성공한 것은 영화 『낙화유수』의 주제가뿐이었다.⁵⁷⁾

노래는 “기생의 입에도 신사의 입에도, 수녀의 입에서도, 초레청에 갖 나가는 연지곤지 짝은 새막사의 입”에서도, 그리고 거지, 문사, 아편쟁이, 여관집 하인, 애기엄마의 입에 이르기가 지, 전국 방방곡곡 남녀노소 모두에게 불려졌다. 하지만 이를 바라보는 작가의

시선은 그다지 탐탁한 편이 아니다. 남녀의 사랑노래를 “아직도 머리카락 노란 말도 바로 못하는 어린아해들이 손에 손을 이끌고 눈물 고린 눈을 사르르 감고서 읊조리는 것”에 개탄할 뿐⁵⁸⁾이다.

조선의 ‘근대’가요가 입에서 입으로 전해져, 조선팔도 모든 계층에게 널리 불려지게 되는 20년대 후반에 이르러, 식민지 조선의 근대 문화도 차츰 정립돼, 나름의 정체성을 확립해 가게 된다.

서양음악이 ‘대중화’하면서, 사구의 ‘춤’도 함께 유행하기 시작했는데, ‘쉴스’곡에 맞춘 춤이나 ‘왈스톤’과 같은 것이 그것이다. 미국에서

⁵⁷⁾ 『조선의 유행가』, 『춘추』 1941. 4.

⁵⁸⁾ 이영미, 『완만·일제시기의 대중문화사』, 『우리역사의 7가지 풍경』, 역사비평사, 1999, 263~5쪽.

⁵⁹⁾ 안석영, 『漫畫散步(4)』: 詩人업는 땅-제비파라 江南갓다네』, 『조선일보』, 1928. 10. 16.

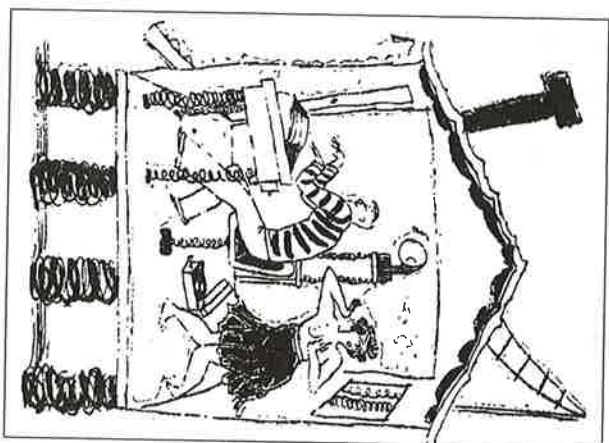


그림 26. 안석영, 『一九三一이 오면(2)』, 『조선일보』 1930. 11. 20.

1910년대 이후 흑인들을 중심으로 크게 유행했던 ‘쉴스’와 같은 서구 음악과 이에 맞춰 추던 춤은 식민지 조선에 들어와 20년대 말부터 이른바 ‘대중문화’의 형성과 더불어 크게 유행하기 시작했는데, 이는 ‘서구문화라면 무조건 새롭고 ‘모던’한 것’이라고 홀모하던 당시 풍조와 무관하지 않다.

‘쉴스’뿐만 아니라 ‘왈스톤’도 30년대 초 크게 유행했는데, 안석영 만문문화 『1931년이 오면(2)』를 보면,

당시 모던걸·모던보이들에게 있어 “연골의 선택, 육체미의 선택”보다 ‘왈스톤’을 얼마나 잘 추는가 하는 것이 바로 미의 척도였다. 그것을 알 수 있다. 하지만 이 같은 춤의 유행을 바라보는 작가의 시선은 그리 곱지 않다. 그림에서 보는 것처럼(<그림 26>) ‘왈스톤’ 춤을 추는 모던걸·보이들은 앞으로 “짐을 용수철 우해 짓고, 용수철로 기구를 댄들”어야 할 것 같다고 말한다. 보다 리듬감있게 춤추기 위해선 ‘용수철 짐’이 필요하다는 뜻도 되지만, 모던걸·모던보이의 음악소리와 춤 때문에 무척이나 시끄럽다는 불만도 그 안에 내포되어 있다. 그림 속의 모던걸은 짧은 치마에 상체를 벗어던진 채 춤을 추고 있다. ‘왈스톤’이 ‘친박한’ 춤이라는 작가의 시선을 보여주는 대목이다. 하지

만 이들을 비난하는 보다 근본적인 이유는 모던걸·모던보이들의 비민주적인 태도이다. “꿈꾸린 헛벗고 썬는 사람이 포힐 때도 ‘왈스톤’은 추는 것으로만 일”고 있는 그들⁵⁹⁾의 태도를 문제삼고 있다.

‘판스’나 ‘뿌트스’ 혹은 ‘왈츠’에 대한 작가의 태도 또한 마찬가지다. 생활이 넉넉한 사람뿐 아니라, 돈 없는 사람들까지 당시 경성 사람들이 대다수가 ‘판스’나 ‘뿌트스’에 빠져 타락과 광란에 휩싸여 있다고 보는 것이 그의 시각이다. 안석영의 만문만화에서 ‘판스’나 ‘뿌트스’는 ‘왈스톤’에 비해 좀더 타락한 춤으로 간주되고 있다. 이는 그 같은 춤을 주로 ‘카페’·‘아니면’·‘포리점’ 같은 유흥시설에서 추고 있다는 사실과도 그리 무관하지 않다.

이 같은 ‘판스’는 그러나 ‘카페’·‘나’·‘포리점’에서 ‘가정’으로 번져, 돈이 없어 도배도 안하는 사람들이 “감빛산 죽음곡을 사다노코 비단양판을 뿔트리면서” 춤을 추기도 한다.⁶⁰⁾ 방문, 뷔판만 아니라 장관, 창호문까지 모두 떨어지거나 찢어져 있다. 떨어져 나간 장관 위에서 비싼 ‘비단양판’ 속의 뿔핀치를 곤죽세운 채 여자는 두 눈물 감고 있고, ‘사나회’는 여자의 허리를 껴안고서 춤에 열중해 있다. 펜션은 굵고 거칠어서, 방문의 황량함을 살려내기엔 적절하다. ‘죽음곡’만이 그들의 춤에 어울리는 유일한 배경이다.

‘생활’도 잊고 ‘판스’에 충실한 정도로, 서구의 음악과 춤은 경성 사람들의 일상에 깊숙히 침투해 있다. ‘판스’, ‘왈스’, ‘쎄쎄’와 같은 서양 춤은 대중화되었고, 그 대중화 속도에 비례해 서구문화는 일부를 경유해 급속도로 식민지 조선에 전파되기 시작했다. 미디어의 힘과 유행의 유흥은 자본주의 문화가 일컫낸 보다 많은 서구 문화상품의

59) 안석영, 「一九三一이 오면(2)」, 『조선일보』 1930. 11. 20.
60) 안석영, 「이불저불(2)」, 『조선일보』 1933. 2. 18.

소비를 식민지 조선에 강요하기 시작했던 것이다.

3) 근대적 규율과 스포츠

외국을 주로 드나들며 통역을 헤오던 譯館들을 중심으로 1896년 ‘대한 축구 구락부’가 만들어진 이래, 축구를 비롯한 다양한 스포츠들은 새로운 근대적 놀이로서 정착해 가기 시작했다. ‘몸’보다는 ‘정신’을 더 중시했던 전근대적 이데올로기하에서 늘 친대를 받아오던 ‘육체’가, 근대 문화의 유입과 함께 비로소 부각되기 시작한 것이다.

‘스포츠’는 물론 남성들만의 전유물은 아니었다. 경성의 ‘모던걸’들도 “경성 그라운드에 무슨 운동”이 있다고 하면, ‘공’·‘자표’를 얻어내 반드시 보러 간다. 모던걸들은 “스포츠에 대해서만 상식이 없으면 안된다”고 생각하고 있다. ‘스포츠’란 이미 하나의 ‘모던’한 문화로서 인식되고 있었고, 또한 ‘유행’되고 있었다.

경성의 ‘모던걸’은 ‘덕비’·‘뽀만’ 아니라 ‘백성’에도 꼭 빠져들곤 하였다. “서울에 와서 多舞군을 괴롭게 하든 ‘단스’·‘와드’·‘군’의 그 노린나”는 육체를 홀모하기도⁶¹⁾ 한다. ‘스포츠’ 연미를 통해, 건전한 육체에 건전한 정신을 갖게 하고, 규율을 지키며, 자신의 몸을 단련시키는 것이 아니라, ‘스포츠’가 하나의 ‘근대적 볼거리’로서의 의미를 갖기

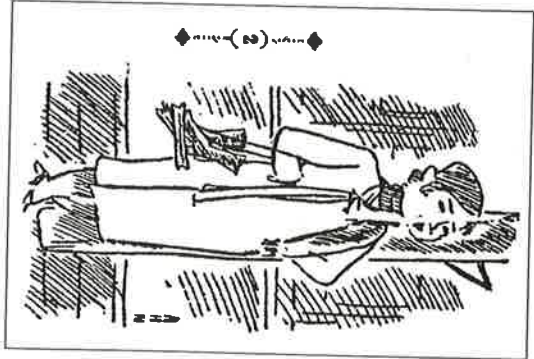


그림 27 안석영, 『都會雜報(2)』, 『조선일보』 1934. 2. 8.

61) 안석영, 『輕氣球 粉雜報(2)』: 아스팔트의 땅(2), 『조선일보』 1934. 1. 3.

시작한 것이다. ‘권투’경기나 ‘복싱’경기를 보면서, 전근대 사회에선 전혀 볼 수 없었던 멋진 원시성의 육체가 주는 충격을 그들은 마음껏 향유했다. “부녀들도 ‘뎃사이드’에서 손벽을 치고, “도린내 나는 ‘벨리칸’ 새털빗기를 육체에 제 맘을 쉼쩍 매개”된 것이다.

경성의 모던걸·모던보이들은 물론, ‘보는 것’으로서의 스포츠에만 만족해하지 않았다. “정인에서는 한 발자국이던 내려갈 부역음, 내려가기에 풀다고 안사방 아랫목에 웅숭구리고 안저서, 애꾸진 오라벌 딱만 부러먹는 그런” 모던걸들도 “큰길에 나아가 보면 맛들 염구리에 스킷을 끼고 가”거나, “사나회를 만나가거고 전차를 타고 스킷장을 가”기 위해 ‘電信柱’ 밑에서 기다리고 서있는 모습(<그림 27>)을 자주 발견하게 된다. 남성의 전유물이었던 ‘운동’은 단지 ‘보는 것’만이 아니라 여성들도 직접 ‘행할 수’ 있게 된 것이다.

‘스켓’을 타고, ‘축구’를 하고, ‘권투’를 하며 ‘활개짓’하고 다니는 모던걸·모던보이들의 도시 경성은 “젊은이들의 도시”다. 따라서 ‘몸’을 단련시켜 힘차게 도회의 심장 위에서 그들이 출몰 수 있도록 하기 위해서는 “스포츠를 보편화 식혀”야만 한다는 것이 안석영의 주장이다.

근대가 일상 속으로 들어오기 전에 여성들이 “붉은혼 구두(스켓화)를 신고 좁은 치마지락을 허공에 날리며 푹기다들걸을 하는 것”이란 상상도 하기 힘든 일이었다. 여성도 신체를 단련시켜야 한다는 ‘몸체’에 대한 새로운 관점을 스포츠는 던져준 셈이다.

“스포츠를 보편화 식혀”야만 한다고 그가 말하는 또 다른 이유는 이른바 “스포츠 정신”⁶²⁾ 때문이다. 권투에서 “넌이웃을 당하여도 재기하라는 그 정신”, 뿐만 아니라 이른바 ‘페어플레이’로 대변되는 ‘규율과

원칙’을 지키려는 ‘스포츠 정신’은 근대적 인간을 형성하는 데 있어서 반드시 갖추어야 할 덕목이란 것이 스포츠를 바라보는 그의 시각이다. 계몽주의자로서의 안석영의 면모를 확인할 수 있는 대목이다.

하지만 모던걸·모던보이들의 그 같은 ‘몸’을 단련시키는 행위’는 결국 “가엾은 탈바동”⁶³⁾이란 수식어로 귀결되고 만다. 이미 ‘적멸화·상업화’되어 버린 ‘스포츠’가 유행한 기운데, 도회의 그들을 외면한 그들의 걸멋들린 행위란 일종의 “환락”에 지나지 않기 때문이다.

4) 서구문화에 대한 이중적 시선

이들 서구문화를 향한 시선은 물론 동일하지 않다. 서구형 미의 기준인 ‘백색’과 ‘유선형’은 ‘미적 기준’으로 인식되는 반면, 양키문화 전반에 대한 거부감 또한 팽배해 있다. 이 가운데 전자에 해당하는 ‘화안’ 것은 ‘아름다움’과 동의어라 할 수 있는 반면, ‘검은 것’은 ‘아름다움’의 대척점에 위치한 ‘추한 것’을 의미한다. 사람으로 표현될 경우, ‘백인’은 아름다움의 상징으로, ‘흑인(네그로)’은 아름답지 않은 것을 상징하는 대명사가 되어버렸다. 만문민화 「1931년이 오면(2)」와 「여성선진시대(1)」과 같은 작품에서 모던걸이 들고 있는 간판의 선전문구 속에서, ‘네그로’는 가장 ‘추한 것’을 대표하며, ‘흰색’ 문 사양 백인은 아름다움 것으로 형상화되고 있다.

물론 때때로 ‘흰색’은 ‘근대’의 부정적 측면을, ‘검은색’은 근대의 긍정적 측면을 담는 색으로 묘사되기도 한다. 작품 『鰐頭과 白猫』에서 ‘흰색’은 부르주아 혹은 부르주아에 기생하여 사는 쪽으로, ‘검은색’은 프롤레타리아를 표현하는 색으로 각각 상징되고 있기 때문이다. 그럼

62) 안석영, 『雀馬를 타고(8)』: 스포츠의 普通化, 『조선일보』 1933. 11. 19.

63) 안석영, 『鰐頭點景(2)』, 『조선일보』 1934. 2. 8.

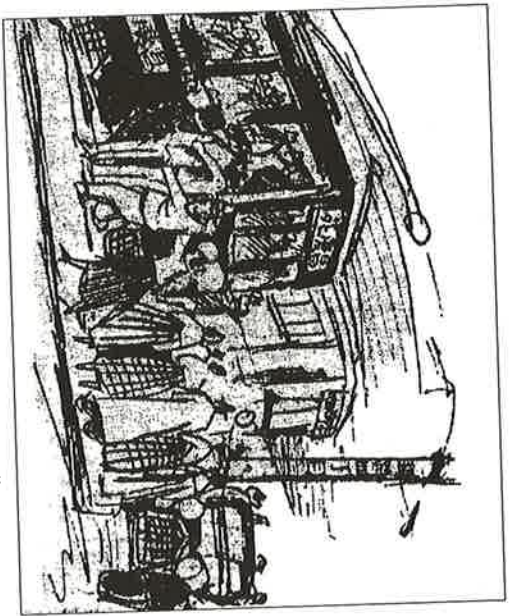


그림 28. 이갑기, 『街頭風景(6) : 미국카트면』, 『중외일보』 1930. 4. 17.

에도 불구하고, 긍정의 대상이든 부정의 대상이든 상관없이, ‘백색’이 ‘근대미’의 척도라는 사실엔 의심의 여지가 없다. ‘서양 녀배우’같은 여자는 ‘추파를 파러사는 녀자’이든, 그들 모두가 가장 ‘욕망’하고 있는 것은, 가장 근대적 인간, 곧 ‘서구 백인’에 가장 가까운 모습이다. 서구형 미인의 기준에 합당한 ‘백색’이 하나의 미적 기준이 되었듯이, 서구 과학기술이 낳은 ‘속도’ 역시, 경성 모던걸·보이에겐 또 다른 ‘미’의 기준이 되었다. 이때 근대 ‘미’의 기준으로서의 ‘속도’를 조형적으로 형상화한 것은 ‘유선형’으로, 이 같은 미적 기준을 사람에게 적용할 경우엔 ‘유선형’ 인간으로 불리었다. 만문만화 『포탄과 횡대의 애인』과 같은 작품에서, ‘빠름’으로 표상되는 ‘속도’를 생명으로 하는 ‘스프링맨’의 유선형 몸매에 대한 애찬을 늘어 놓기도 한다. 이와는 또 다른 관점에서 미국 혹은 서구문화를 극찬해 놓은 것은 이갑기의 ‘미국카트면’이다. 그는 여성을 위한 줄 모르는 조선의

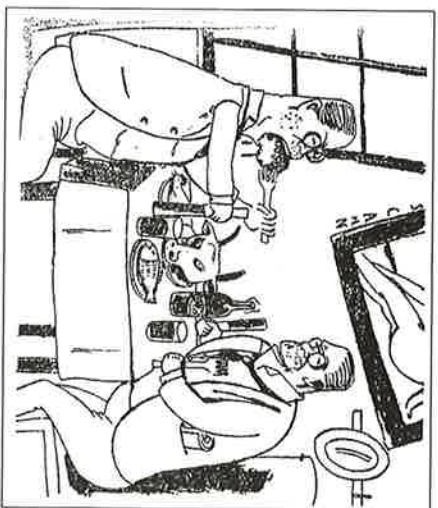


그림 29. ‘양키들번 덕-오리잇’나라 사람 만세, 『조선일보』 1928. 10. 11.

는 사람에게 웃구경이나 식켓지 별수가 업”다며 조선의 흥을 본다. 반면 “계집이라면 구쓰산도 매여주는 미국가튼 나라에 못여단 것이 한”이라며 서구 근대문화가 조선에 아직 정착되지 않은 것을 안타까워 한다.

하지만 양키문화 전반에 대한 거부감 또한 강하다. “歐美의 대화 방청석 한 귀퉁이에 안겨서 즐다가 온 친구”들의 열치기 양키문화 행태는 만문만화 『양키들번 덕-오리잇’나라 사람 만세』라든가 「1931년 1 오면(4)」와 같은 작품에서 호되게 비판받고 있다(<그림 29>). ‘어느 양식집’에서의 식사풍경도 그렇거니와, 결혼을 앞둔 이른바 열치기 유희파들의 ‘문화주택’ 선호 행태에 대한 비난이 그것이다. 서구문화에 넋을 빼앗긴 열치기 서구 유희파 지식인들을 비판하고 있는 작품들 이외에, 식민지 조선을 방문한 양키들에 대한 보다 직접적인 거부반응을 보인 작품들도 있다. 작품 『양키-레부단의 가장행렬』 혹은 『세계 만유비행』차 조선에 들린 양키의 『세계 漫遊 비행』에 대한

문화와 여성을 극진하게 생각하는 미국으로 대표되는 서구의 문화를 대비한다(<그림 28>). “창경원에 꽃구경도 조커니와 종로사정목에 사람구경도 할 만한 걸! 귀은 센 사람만 치를 타지 귀은 얇은 녀자야 치를 타보는 재간이 없스닛가 오고가

비판이 이에 해당한다.

7. 맺음말

19세기 말 근대가 낫선 모습으로 한반도에 밀려들어와, 특히 일본을 통해 이 땅에 뿌리내린 이래, 20~30년 동안 근대는 경성이란 도시에 다양한 색깔의 물감들을 뿌려 놓았다. 카페, 외트레스, 아스팔트, 내은 사인, 그리고 영화 『몬파리』와 백화점이 뿔어내던 화려한 근대의 색깔들. 그러나 당대 만문만화가들은 그 이면에 빛을 잃고 고뇌하던 식민지 조선의 회색빛 어둠을 함께 읽어낼 줄 알았다. 1920년대 말부터 30년대에 걸친 신문과 잡지에 실린 만문만화라는 거울에 비친 다양한 당대의 편린들, 이 글은 그 같은 당대 만문만화가들의 시선에 포착된 경성의 일상들을 재편집한 것이라 할 수 있다.

이들 만문만화에 포착된 경성의 일상은 중층적이었는데, 형상화된 경성의 소비공간은 물론 근대공원, 영화, 음악, 춤, 스포츠, 패션에 이르기까지 경성의 모든 근대적인 것들은 이중적이었다. 물론 이들 경성 근대문화의 이중적 성격은 서구근대의 그것과는 달리 식민지적 성격에 기인한 것이라 할 수 있다.

근대적 문물로 가득 찼던 ‘남춘’과 전근대적 잔재가 그대로 보존되었던 ‘북춘’ 자체가 상징하듯이, 창계천 ‘수표교’의 위쪽과 아래쪽은 식민지 전시효과를 극대화시킬 수 있는가 그렇지 않은가에 따라 확연히 구분되었다. 카페 ‘외트레스’의 ‘히사시카미’ 패션에서부터 시골 노인의 두루마기 패션에 이르기까지, 전근대와 근대라는 시간은 경성이라는 동일한 공간에선 구분되지 않은 채, 동시에 그리고 복합적으로 기능하고 있었던 것이다.

하지만 경성이란 도시 일상이 지닌 이중적 성격이 무엇보다 가장 분명하게 드러나 있는 곳은 물론 모던걸과 모던보이의 새로운 생활 경험일 것이다. 그들은 한편으로 “아스팔트 보도”의 끝에서 “도회의 환상을 한 몸이 모아가고 서 잇는 가로등 그 빛을 거리가”면서 “리파로미를 큰노래로 하며 거리갈 때의 그 유열”을 맛보기도 하지만, “테이블 우혜 뿌리를 이저버린 꽃”과 같은 그들은 “재클레클 꿩는 터머유 길바닥의 고민”을 안고 살아가기도 한다.

이 같은 경성의 일상 역시 식민지적 성격에 근거한 것이라 할 수 있다. 자본주의 근대가 요구하는 소비를 재촉하는 백화점과 박람회는 다양한 아이디어로 경성사람들의 호주머니를 노리지만, 박람회는 헛수를 거듭할 수록 그 열기가 점점 떨어졌다. 특히 1929년에 열린 박람회의 경우 예상되었던 엄청난 기대와 달리 결과는 무척이나 실패했다. 근대를 향한 유희와 열망은 크고 강했지만, 식민지 조선의 도시 경성 사람들은 그러한 유희에 부합하는 소비능력을 갖고 있지 못했다.

모던걸 모던보이들이 보여주는 근대도시 경성의 다양한 모습들을 바라보는 당대 만문만화가들의 시선 역시 이중적이긴 마찬가지다. 화려한 모던걸들의 패션에 대해 한편으로 능동적으로 새로운 문화를 받아들였다며 긍정적인 시선을 보내다가도, 그들이 자신의 정체성을 유지하기 위해서는 어딘가에 기생해서 살아갈 수밖에 없는 당대의 풍토를 문제삼는다. 모던걸들이 종로 거리에 나타나는 거지들과 전혀 다를 바 없다는 만문만화가들의 지적은 모던걸들에 대한 이들의 이중적 시선을 잘 살펴볼 수 있는 대목이다.

모던걸 모던보이들에 의해 연출되는 당대 문화 역시 마찬가지다. 영화나 음악과 같은 매스미디어를 통해 규방에만 앉아 있었던 여성들이 세상을 실시간으로 파악하고 고민하게 되었지만, 다른 한편 이들

미디어 매체들이 모던걸 모던보이들의 정신을 황폐화시켰다 하였다. 당시 대유행했던 『문파리』같은 영화는 경성에 이른바 벌거벗은 패션을 유행시켰고, 경성에 살면서 ‘동경행진곡’이나 ‘기미고하시’ 같은 노래를 부르고, 경성의 카페뿐 아니라 다 쓰러져가는 초가집에서도 비싼 죽음을 사다놓고 만스를 춘다며 비판한다. 근대성을 상징하는 다양한 서구문화와 식민지성을 상징하는 초가집의 부조화에 그들은 주목하였던 것이다.

백색과 유선형으로 상징되는 서구 중심의 미의식에 대해서도 한편으로 경탄하면서도 다른 한편으로 그들의 몰상식함을 일갈한다. 美白이란 모던걸과 동의어 같은 것이었고, ‘낙그로’에게 시집가라는 얘기는 모던걸에 대한 최고의 악담이었다. 하지만 일치기 서구유행파들의 몰블건 행태, 혹은 능력에도 닿지 않는 서구식 ‘문화주택’만 고집하는 모던한 신혼부부들에 대한 만문만화가들의 비판 역시 만만치 않다.

1920년대 말과 30년대에 걸친 경성의 일상에 대한 이 같은 이중적 시선도 그러나 당대 대담하던 두 계급, 혹은 순사나 고리대금업자 등과 미주하게 되면 아주 분명한 시선, 즉 단일한 비판적인 시선으로 바뀐다. 특히 카포 창립 멤버이기도 했던 안석영의 만문만화에서 부르는 주제는 언제나 회화되어 비난을 면치 못했다. 식민지 규율의 직접적 담당자였던 순사들도 마찬가지였다. 말쑥 많은 조선인 거주마을 복출을 지키는 종로경찰서는 해마다 자꾸 커져만 갔다. 봉급날 혹은 연말 보너스철만 되면 통장을 하나씩 들고 악착같이 쫓아다닌던 고리대금업자와 셀러리맨과의 숨바꼭질 역시 만문만화가들로서는 놓쳐서는 안 될 풍경이었다.

하지만 연말 고리대금업자와의 숨바꼭질 풍경이 아닌 부르주아지나 순사들의 모습을 그렸던 것은 안석영과 이갑기 정도였다. 특히 안석영

이 만문만화 작업을 그만두고 영화감독이 되었던 30년대 중반 이후가 되면, 만문만화의 예리한 맛은 거의 사라지고 단순한 신변잡기 일색으로 흘러가고 만다. 30년대 후반들이 가장 활발하게 만문만화를 그려냈던 최영수가 특히 그러했다. 좀더 자유롭고 개방적인 느낌을 주지만, 무게도 그렇거니와 특히 예리하고 날카로운 맛이 아주 사라져 버렸다. 테마에 있어서도 안석영이나 이갑기의 그것을 그대로 모방한 게 아닐까 싶을 정도로 창의성 역시 많이 떨어졌다. 이은홍이 몇몇 작품에서 새로운 시도를 해보긴 했지만 작품의 양이나 질이 그것을 뒷받침해 주지 못했다.

1940년대가 되면 만문만화도 거의 모든 신문과 잡지에서 사라져갔다. 선전용 만화나 포스터가 아닌 것은 전시체제하에서 살아남기 힘들었기 때문일 것이다. 해방 이후에도 만문만화 형태는 존재했다. 하지만 그것은 하나의 만화기법에 불과했던 것으로, 장르로서 존재하였던 것은 아니다. 한가지 시사할 만한 것은 해방 후 정부비판적인 시사만화를 그리던 김성환이 탄압으로 더 이상 그럴 수 없게 되자 시도한 것이 유럽기행을 그린 만문만화였다. 유럽기행을 통한 우회적인 시사 풍자를 행한 것이다.

직접적인 시사풍자가 불가능해지면서 탄생한 만문만화는 따라서 그곳에 정치적 슬로건 대신 당대의 일상을 비벼놓았다. 20년대 초 생경하고 거칠었던 정치적 구호 중심의 시사만화 자리를 대신했던 만문만화에선 다양하고 풍성한 식민지 근대도시 경성의 구체적인 일상과 미주할 수 있게 된 것이다. 경성이라는 공간에서의 일반 대중의 일상이 아닌 모던의 세례를 받은 특수한 계 주체들을 그리고 있다는 점에서 물론 그 한계가 느껴지기도 하지만, 그들이 그려낸 당대 일상에 관한 생생하고 구체적인 묘사는 그러한 한계를 상회하고도 남는다.