

게사쿠(戲作)와 한국 딱지본대중소설의 표지 및 삽화 비교

최 태 화*

(e-mail : saikun25@gmail.com)

< 목 차 >

1. 들어가며
2. 일본출판문화의 흐름 - 근세후기에서 근대초기의 대중소설을 중심으로
 - 2.1. 근세후기까지의 출판문화
 - 2.2. 일본근대초기의 출판문화
3. 게사쿠의 표지 - 기묘시와 고칸을 중심으로
 - 3.1. 근세후기까지의 흐름
 - 3.2. 근대이후의 게사쿠 출판 - 요미혼을 중심으로
4. 한국 근대문학의 태동기와 출판
 - 4.1. 딱지본대중소설의 석판표지인쇄
 - 4.2. 딱지본대중소설<춘향전>과 게사쿠의 표지 그림 및 삽화
 - 4.3. 게사쿠와 강담본, 그리고 딱지본대중소설
5. 나가며

キーワード : 戲作(Gesaku), タッチボン大衆小説(Ddakjibon Popular Novel), 表紙(Cover), イラストレーション(illustration), 春香伝(Chunhyangjeon), 為永春水(Tamenaga shunsui)

1. 들어가며

딱지본대중소설의 가장 큰 특징 중 하나는 채색된 그림이 있는 표지이다. 형형색색의 채색표지는 분명 한국에서는 유래가 없던 새로운 것이었다. 그런데 19세기 일본대중소설장르의 통칭인 게사쿠(戲作)에서도 다채로운 색과 그림을 이용한 표지가 사용되고 있었다. 다양한 색을 사용한다는 공통점만이 아니라 그림1에서와 같이 양식과 구도 등에 있어서 많은 유사성을 보인다. 그림1의 왼쪽은 1914년에 간행된 딱지본대중소설 『옥중가인』이며 오른쪽은 1852년 일본에서 간행된 게사쿠 『춘색연리매(春色連理乃梅)』이다.

* 경희대학교 외국어대학 학술연구교수



그림1 『옥중가인』(1914)/『春色連理乃梅』(1852)

꽃을 위주로 한 표지디자인과 외제(外題)가 적힌 제전(題箋)의 위치 등의 레이아웃을 고려하면 그 유사성은 높다.

딱지본대중소설의 표지그림은 꽃과 같은 정물만이 아니라, 여주인공을 주제로 놓고 중심배경을 부제로 삼는 형태도 많다. 부길만은 이러한 표지 디자인은 여성 독자층이 형성되었음을 알리는 것이며, 묘사의 중심이 인물의 얼굴이 아닌 당대의 유행을 알리는 옷차림에 집중되고 있음을 지적하고 있다¹⁾.

게사쿠 또한 같은 이유로 여주인공이 표지의 주제가 되는 디자인이 많이 존재한다. 그림2의 딱지본대중소설 『신일선의눈물』과 게사쿠 『히토스지 미치유키노 미토오시(一筋道雪眺望)』의 표지는 작품의 배경이 되는 장소를 원경으로 두고 벚꽃 밑에 당시 유행하는 옷차림을 한 여주인공을 중심으로 그리고 있다는 점에서 일치한다.

1) 부길만(2003), 『조선시대 방각본 출판연구』, 서울출판미디어, p.15.



그림2 『신일선의 눈물』 (1935)/ 『一筋道雪眺望』 (1837)

이와 같이 물리적인 책의 장정에서부터 유사성을 보이는 양국의 두 대중소설 장르는, 그러나 일본의 대중문학은 메이지유신 이후의 대량생산, 대량전달, 대량소비가 가능한 매스미디어의 성숙을 통해 성립되었다는 개념의 통용으로 비교문학의 관점에서의 고찰이 전혀 이루어지지 않은 상태이다²⁾.

생산, 전달, 소비가 대량으로 이루어지는 것을 대중문학의 필수조건으로 삼는다면 19세기 일본의 게사쿠는 이미 1만부 이상의 출판부수를 자랑하며, 그 상업성과 유통시스템에 있어서 현대대중문학의 그것을 능가하는 면모도 가지고 있는 대중문학이었다³⁾.

한일양국의 비교문학적 관점이나 대중서사의 보편성의 문제, 그리고 한국 근대대중소설의 태동 및 일본전근대 소설의 근대소설로의 이행 등의 시각에서 게사쿠와 딱지본대중소설의 비교고찰은 근대초창기의 한국대중문학의 이해를 심화시킬 수 있을 것이다. 또한 게사쿠와 딱지본대중소설에는 서울과 도쿄, 즉 도시를 배경으로 하는 소설도 적지 않기 때문에 한일대중문학을 통한 도시문화비교라는 관점에서도 유의미한 결과가 기대되는 시급한 과제가 아닐 수 없다.

본고는 한일양국의 초창기 대중소설의 비교분석을 위한 첫 번째 단계로써

2) 고정일(2004), 「新文館 崔南善·講談社 野間清治 研究 : 한국·일본 근대화기 두 출판인의 생애와 사상」, 성균관대학교대학원석사논문, p.49

3) 최태화(2013), 「일본근세 출판문화와 소설의 진화-춘수이류(春水流)의 '단도리(段取)'와 '누키가키(抜書)'-」, 『일본학보』 제97집, 한국일본학회, pp.363-368.

그림1,2와 같이 유사성을 보이는 딱지본대중소설과 기사쿠의 표지 및 삽화 등을 분석하여 유사한 양식과 구도를 사용하게 된 이유와 그 의미에 대해 고찰하고자 한다.

2. 일본출판문화의 흐름 - 근세후기에서 근대초기의 대중소설을 중심으로

2.1. 근세후기까지의 출판문화

일본 근세문학의 흐름은 출판인쇄기술의 발전과 함께한다. 일본은 임진왜란을 통해 조선에서 약탈해간 동활자를 이용하여 1593년, 『고문효경(古文孝經)』을 출판한다. 일본은 이를 발판으로 삼아 1642년경에 이르기까지, 소위 고활자본(古活字本)시대라 불리는 활판인쇄의 융성기를 맞이하게 된다.

출판은 귀족과 무사계급과 같은 권력자만이 아닌 유복한 상인계급에서도 이루어지게 되었으며, 전문출판업자의 등장과 함께 출판은 지배계층의 취미단계에서 광범위한 독자를 대상으로 하는 실용적 출판으로 전환되게 된다. 출판업의 성장은 서적에 대한 수요의 증가를 불러왔으며 기출판한 책의 증쇄가 요구되는 상황이 벌어지곤 하였다.

그런데 당시의 활판인쇄의 기술로는 증쇄를 위해서는 새로이 활판을 짜야한다는 단점이 있었기 때문에 활판인쇄를 통한 증쇄는 고비용저효율의 방법이 된다. 이에 1장의 판목을 파서 인쇄하는 목판인쇄가 대안으로 등장한다. 1650년대 이후, 일본에서 활판인쇄는 자취를 감추고 근대의 새로운 활판인쇄술이 도입되기까지 일본은 목판인쇄술이 발전을 거듭하며 발전하게 된다.

인쇄술의 발전은 서적의 가격을 낮추어 갔으며, 이를 통해 독자층의 범위는 지배계급에서 지식인층으로, 지식인층에서 조닌(町人)으로 불리던 상공인 계급, 즉 일반 대중으로 까지 넓어져간다. 근대가 시작되기 전인 19세기 중반에는 독서라는 행위에 소외되기 쉬운 일반대중계급의 젊은 여성층까지 독자층에 포함되게 된다. 일본근세문학의 흐름은 이러한 독자층의 확대와 연동된다. 17세기의 산문문학은 당시의 주된 독자층이던 무사, 승려, 의사 등을 독자로 하는 가나조시(仮名草子)로 불리던 소설류가 주류였으나, 이윽고 17세기 말에 들어서

며 무사, 지식인계급이 아닌 유복한 조년 계급 출신의 이하라 사이카쿠(井原西鶴)가 돈을 둘러싼 희비극을 다루는 우키요조시(浮世草子)로 불리는 소설류를 집필하는데, 이는 조년 독자층의 존재를 전제로 하는 문학이라 할 것이다. 사이카쿠 이후, 일본의 소설장르는 더욱 분화되어 지식인층, 일반대중, 그리고 남녀노소별 맞춤 소설이 등장하여 확장된 독자층에 대응해 간다. 일본근세문학이 서민문학, 조년문학(대중문학)으로 정의되는 것은 이렇게 넓어진 독자층, 특히 다수의 일반대중을 위한 문학이 발전했기 때문이다. 요컨대 일본의 근세소설류는 그 창작 또한 작가의 전유물이 아닌, 독자의 요구의 반영인 상품이었던 것이다⁴⁾. 일본근세문학이 서민문학, 대중문학의 시대였다는 것은 서적의 생산과 유통시스템이 완비되어 출판업이 하나의 산업으로 성장하였음을 의미하기도 한다⁵⁾. 출판업이 산업으로서 발전하게 된 계기는 사이카쿠의 영향이 컸다. 사이카쿠가 1682년에 간행한 『호색일대남(好色一代男)』이 대성공을 거두며, 오사카(大阪)지방의 신흥출판사가 사이카쿠의 작품과 그 아류작을 출판하며 입지를 다지게 되었으며, 이후 약 20여 년간의 사이카쿠류의 작품 수는 재판본을 포함해 약 200점에 다다른다. 사이카쿠와 같은 걸출한 작가의 등장은 많은 독자를 만들어 내었으며, 이러한 독자의 발견은 출판경영에 있어서 새로운 단계로 나아가게 하였다. 더욱더 많은 책을 팔기위한 수단으로 당시의 우키요조시류의 소설은 현실에서 벌어진 사건사고를 다루는 등, 점점 자극적인 소재를 소설 속에 반영시킨다. 예를 들어 젊은 남녀의 동반자살의 사건을 다룬 지카마쓰몬자에몬(近松門左衛門)의 인형극 대본인 『소네자키 숲의 정사(曾根崎心中)』는 실제사건이 벌어진 1703년 4월 7일로부터 겨우 한 달 후인 5월 7일에 공연이 이루어질 정도로 빠르게 실제의 스캔들이 문학작품으로 유입되고 있었다. 이러한 현상은 결국 막부에 의한 출판 검열 및 규제의 강화를 가져오게 된다. 검열과 규제를 위해 서점에서 팔리고 있던 서적명과 간행연월, 권수, 작가명, 판권자 등에 관해 자세히 조사한 1721년의 『서물제목목록장면(書物外題目録帳面)』에 기록된 당시에 유통되던 서적의 종류는 무려 7,416점에 이르렀다고 한다. 이러한 규모로 방대해진 출판시장의 규제를 위해, 막부는 출판사의 조합을 인정하고 이들에게 자율규제의 권한과 의무를 맡기게 된다. 이때까지의 출판업의 중심은 교토(京都)와 오사카였다. 그러나 점차 문화의 중심이 에도로

4) 長島弘明·清登典子(2003), 『近世の日本文学』, 放送大学教育振興会, pp.11-14.

5) 今田洋三(1997), 『江戸の本屋さん』, 日本放送出版協会, pp.197-199.

옮겨가게 되면서 출판업 또한 에도를 중심으로 개편되며 교토, 오사카의 출판사와 치열한 경쟁을 벌이게 되며, 결국 방대한 에도의 조년을 독자층으로 하는 에도의 출판사들이 출판업을 리드하게 된다⁶⁾.

에도의 출판업을 크게 성장시킨 대표적 인물로 근대출판의 선구자로 일컬어지는 출판업자 쓰타야 주자부로(蔦屋重三郎, 1750-97)를 들 수 있다. 쓰타야는 에도의 공인유곽인 요시와라(吉原)에서 자라난 에도 토박이로, 작가인 산토 교텐(山東京伝)과 화가인 기타가와 우타마로(喜多川歌麿) 등을 발굴한 천재 프로듀서였다. 또한 매년 갱신이 가능한 유곽안내서와 연극대본 등을 안정적인 수입원으로 삼아, 일본만화의 효시로 불리는 삽화가 주가 되는 기보시(黄表紙) 장르에 진출하여 성공한다. 결국 에도시민의 인기를 얻고 폭넓은 독자를 획득하기에 이르러 기보시 등을 포함하는 그림소설장르는 구사조시(草双紙)라는 카테고리로 불리게 된다⁷⁾.

쓰타야의 활약은 간세이 개혁(寛政改革:1787-93)의 풍기단속령을 통해 처벌을 받게 되면서 끝나게 된다. 그러나 간세이 개혁 이후, 데라코야(寺小屋-서당의 역할을 하는 사적교육기관)의 설립이 증가하여 서민 조년 계급의 식자율이 획기적으로 높아지게 되는데, 이들을 타겟으로 하는 다양한 장르의 통속대중소설이 급속히 발전하게 되는 바, 이러한 소설군을 통칭하여 게사쿠(戯作)라 부른다.

게사쿠는 책의 크기로 그 종류를 구분할 수 있다. 약 22x16cm의 사이즈의 책을 대본(大本)으로 부르고, 현재의 4x6판에 해당하는 약18x12cm 사이즈의 책을 중본(中本), 이보다 작은 16x12cm의 책을 소본(小本)이라 한다. 초한지, 삼국지 등의 중국소설의 번역본이나 이에 영향을 받은 전기적 소설군은 성인남성용으로 책상에 두고 읽는 형태를 상정하였기에 대본으로 만들어졌고, 이러한 장르를 요미혼(読本)이라 하였다. 읽는 책이라는 의미의 요미혼이라는 이름에도 불구하고, 요미혼 또한 인물소개를 위한 화려한 권두화와 많은 삽화를 포함하고 있었으며, 특히 요미혼의 삽화는 정교한 판각 기술을 바탕으로 화려하고 세밀한 묘사를 그 특징으로 하였다.

소본은 외출 시의 휴대를 상정하고 만들어졌으며, 주로 유곽을 배경으로 하면서 유곽안내서의 역할도 겸했던 샤레본(洒落本)이라는 장르의 사이즈로 정

6) 앞의 책, 今田洋三(1997), pp.36-73.

7) 앞의 책, 今田洋三(1997), pp.8-133.

착되었다. 중본은 손쉽게 한손에 들고 읽을 수 있는 크기로, 해학적인 내용의 골계본(滑稽本)과, 애정소설인 난조본(人情本) 등, 일반서민계층의 흥미에 맞는 소설이 주를 이루었다. 이러한 소본과 중본에도 그림표지 및 권두화, 삽화가 사용되었으며, 요미혼과 같은 정밀하고 화려한 그림은 아닐지언정, 소화(笑話)적인 터치와 삽화, 혹은 아름답고 농밀한 애정장면에 적합한 선정적인 삽화 등, 각각의 장르에 맞는 그림이 삽입되게 된다.

책이 엽가가 되었다곤 하나, 모든 책을 사서 보기란 여전히 쉽지 않은 방법이었기에, 가시혼야(貸本屋)로 불리는 세책(貰冊)점을 통해 소비되는 것이 통상적인 방법이 된다. 일본의 근세후기의 세책점은 이미 편당 2박 3일이라는 대여기간의 공통 룰도 정해져 있었으며, 점두(店頭)영업도 하나, 직접 가가호호 방문하여 직접 다음 편을 빌려주는 계본(繼本)이라는 시스템을 통한 적극적인 판촉활동이 행해지고 있었다.⁸⁾

가시혼야와 계본시스템으로 정착된 일본근세의 출판유통시스템을 가장 잘 이용한 것은 애정소설인 난조본의 제1인자로 일컬어지는 다메나가 슌스이(為永春水, 불명-1844)였다. 슌스이는 삼각관계를 통한 여성간의 갈등과 액션, 해학과 추리, 선정적인 장면 등, 독자가 재미있어할 내용을 묘사하고, 당대의 유행을 최대한 빠르고 자세하게 묘사하여 마치 현대의 여성패션잡지와 같이 독자에게 패션 및 유행가, 유행어, 새로운 화장품 및 음식점 등의 간접광고도 포함하는 소설을 간행하여 작품 당 1만부 이상의 판매고를 올리는 베스트셀러 작가가 된다⁹⁾. 특히 슌스이는 슌스이렌(春水連)으로 불리는 여러 명의 서브작가와의 집단창작을 통해 출판사가 요구하는 콘텐츠의 양산을 구현할 수 있었던 프로듀서이기도 하였다. 슌스이에게는 세책점 및 출판사를 경영한 경험도 있었기 때문에, 출판산업과 상품으로서의 소설에 요구되는 점들을 잘 이해하고 있었으며, 출판사와 세책점, 독자의 요청을 적극적으로 받아들여 그들의 요구를 가능한 한 충족시키려 하였다.¹⁰⁾ 그 결과 슌스이 난조본은 세책점을 위해 존재하였다고 일컬어 질만큼 세책점을 지탱하는 힘이었으며, 이를 통해 일본이 근대화에 들어선 메이지(明治1868-1912)시대까지도 세책점이 가장 많이 보유

8) 神保五弥(1964), 『為永春水の研究』, 白日社, pp.91.

9) 최태화(2013), 「일본 근세 광고문학과 난조본에 보이는 광고의 역할」, 『일본언어문화』 제25호, pp.693-711.

10) 前田愛(1987), 「近代読者の成立」, 『前田愛著作集』 第2巻, 筑摩書房, p.288.

하고 있었던 소설이 되었다.¹¹⁾ 대중소설로서의 게사쿠가 독자의 요구를 충실히 반영한 상품이었다고 한다면, 슌스이의 난조본은 가장 적극적이고 선제적으로 독자의 요구를 반영한 작품군으로 일본근세소설의 마지막 장르에 어울리는 일본대중상업소설의 효시라 할 것이다.

일본에도시대의 대중문학과 목판인쇄기술은 상승작용을 일으키며 발전하게 된다. 또한 부세화라고도 불리는 일본 목판화인 우키요에(浮世繪) 또한 화가와 판각수들이 안정적이고 정규적인 수입원이 되는 게사쿠의 삽화 등을 그림으로써 더욱 발전할 수 있었다. 대중문학과 목판인쇄술의 발달을 통해 전국규모의 서적시장이 형성되고 지방출판사 및 서점이 발달하게 된 것은, 이후 신문과 잡지라는 근대화의 도구가 단시간 내에 일본 전국에 확산될 수 있었던 가장 큰 이유가 된다. 일본근세의 출판문화와 목판인쇄기술은 일본의 메이지유신의 성공과 근대문화발전에 막대한 영향을 끼쳤던 것이다.

2.2. 일본근대초기의 출판문화

일본이 도달한 목판인쇄기술의 수준은 근대화가 이루어지고 서양의 활판인쇄가 들어온 이후로도 한동안 목판인쇄가 혼용되어 사용되어질 만큼 비용과 시간 면에서 경쟁력을 가질 수 있을 만큼 높았다.

일본에 처음으로 활판인쇄가 들어온 때는 모토키 쇼조(本木昌造)가 활자 주조와 조판기술을 배워 나가사키에 활판전수소(活版伝授所)를 세운 1869년이였다.¹²⁾ 그로부터 3년 후인 1872년 2월에 후쿠자와 유키치(福沢諭吉)의 유명한 『학문의 권유(學問のすすめ)』 초판이 근대화의 염원을 담아 근대적 활판인쇄로 출판된다. 그런데 예상을 뛰어넘는 판매상황에 따라 재판본을 발행해야 하는 상황에서, 당시의 활자인쇄로는 빠른 시간 내에 대처가 불가능하여, 결국 재판본은 목판인쇄로 출판하게 된다. 재판본이 나온 것은 같은 해 6월 목판인쇄로는 불과 4개월 만에 계획, 판각, 출판을 이루어 질 수 있었다는 점에서 일본 목판인쇄기술이 수준을 알 수 있게 해준다.

또한 기 출판된 게사쿠들은 근대가 시작되어서도 여전히 가시혼야를 통해서 유통되고 있었다. 또한 바뀐 출판인쇄상황에 대응하려는 게사쿠 출판사들의 시도도 있었다. 그 예로서 에도의 새로운 이름인 동경을 내세운 소위 동경식 고

11) 長友千代治(1982), 『近世貸本屋の研究』, 東京堂出版, p.155.

12) 조형래(2016), 「원고지라는쓰기의기술(記述/技術)형식」, 『한국어문학연구』 69호, p.17.

칸(東京式合巻)양식이라는 게사쿠가 존재한다. 동경식 고칸은 텍스트는 활판인쇄로, 그림이 들어가는 표지와 삽화류는 축적된 경험과 기술을 통한 정밀한 그림의 표현과 소요시간의 잇점을 살린 목판으로 인쇄하여 합철하는, 이른바 하이브리드적인 방법을 사용한 출판물이었다.

동경식 고칸은 표지 및 다색목판화에 화학염료를 사용하여 컬러의 채도가 기존의 고칸보다 한층 높아졌으나 오히려 격과 질은 저하되어, 졸렬한 결과물을 보이거나, 1887년경까지는 그 명맥을 유지하였던 형태의 출판형식이었다¹³⁾.

그러나 결국 목판인쇄는 근대저널리즘과 함께 급속히 발전한 활판인쇄기술에 밀려 1876년을 기점으로 목판인쇄와 이를 기반으로 하는 출판사와 서적은 자취를 감추게 된다¹⁴⁾. 이처럼 일본에 있어서 1870~80년대는 메이지유신으로 시작된 근대화초기의 격동기였으나, 모든 것이 새로이 시작된 시기가 아닌 과거의 유산이 근대화의 물결에 흡수되어 소화되고, 새로운 방향으로 나아가는 모색의 시기로 이해해야 할 것이다.

3. 게사쿠의 표지 - 기묘시와 고칸을 중심으로

3.1. 근세후기까지의 흐름

게사쿠의 하위 장르 중에서, 표지가 노란색 계열이었기에 장르명이 기묘시(黃表紙)가 된 소설군이 있다. 본문의 분량은 약 20~30쪽이며 그림과 텍스트가 같은 면에서 표시되는 양식이다. 이미 컷분할과 말풍선 등이 사용되고 있어 일본 만화의 원조가 되는 장르이다¹⁵⁾.

기묘시의 노란색 표지에는 에다이센(絵題箋)으로 불리는 그림이 들어간 제전이 부착된다. 그 형태는 그림 3에서와 같이 동그라미나 사각형, 하트모양 등의 레이아웃 속에 인물을 배치시키고 배경을 그리는 등, 다양한 형태의 에다이센이 사용되고 있다.

13) 高木元(1995), 『江戸読本の研究: 十九世紀小説様式攷』, ぺりかん社, p.432.

14) 今田洋三(1997), 『江戸の本屋さん』, 日本放送出版協会, pp.197-199.

15) 辻惟雄(2008), 『奇想の江戸挿絵』, 集英社, p.18.

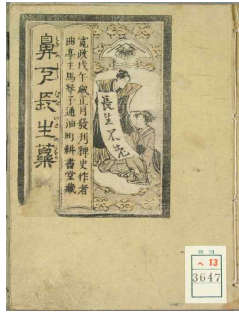


그림5 『曲亭一風京伝張』(1801)

기보시는 단편소설이었으나, 점차 장편화의 경향을 띄어간다. 이에 따라 여러 편의 기보시를 합권해 놓은 것과 같다 하여 고칸(合卷)으로 불리는 장르가 성립된다. 고칸 1편의 분량이 수십권에 이르는 작품도 등장하게 되는데, 이렇게 복잡해지는 내용을 설명하기 위하여 중심적인 사건과 인물을 알려주는 권두화가 배치되기 시작한다.

고칸의 표지는 전체가 다색목판화로 덮은 형태가 사용되기 시작한다¹⁶⁾. 그림 4에 보이는 표지는 에다이센을 부착하지 않고 표지 전체를 다색판화로 입힌 형태로 특히 인물의 상반신만을 부각하여 그려 얼굴을 강조하는 기법으로 사용하고 있다.



그림4 『花紅葉芳野竜田』(1829)

또한 기보시의 에다이센에서 보이던 등장인물을 원형의 레이아웃 속에 배치하여 강조하는 방법을 발전시켜 표지전체를 다색판화로 표현하고 있는 그림5와 같은 표지도 등장한다.

16) 앞의 책, 辻惟雄(2008), p.18.

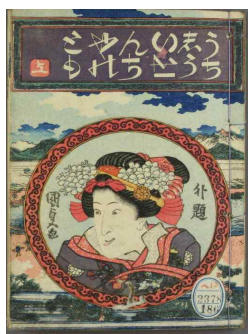


그림5 『宇治拾遺煎茶友』 (1834)

이와 같이 여러가지의 표지디자인을 모색하던 고칸은 그림6과 같이 한 장의 그림을 앞뒤표지로 나누어서 표현하는 형태로 정착되는 데, 그림이 주가되고 화려한 색채를 사용하는 고칸의 표지그림은 여타의 게사쿠와 대별되는 큰 특징 중의 하나가 된다.



그림 6 『假名読太閤記』 (1871)

3.2. 근대이후의 게사쿠 출판-요미혼을 중심으로

메이지 유신 이후, 고칸은 활판인쇄와의 접점을 모색하게 되어, 소위 동경식 고칸이 출현하게 된다는 것은 앞서 언급하였으나, 이러한 형식은 비단 고칸만이 아니었다. 다른 게사쿠 장르 또한 활판인쇄술을 받아들여 그 생존을 모색하고 있었다.

게사쿠가 목판인쇄에서 근대 활판인쇄와의 융합으로, 그리고 양장본으로 그 형태가 바뀌어 가는 모습은 요미혼의 대표작가인 교쿠테이 바킨(曲亭馬琴)과 우키요에의 대가였던 가쓰시카 호쿠사이(葛飾北斎)가 글과 그림을 맡아 1807년에 간행된 『스미다가와 매류신서(隅田川梅柳新書)』 변천과정에서 확인할 수

있다.

1807년에 간행된 『스미다가와 매류신서』는 요미혼으로 성인남성층을 대상으로 하였기 때문에 그림7에서와 같이 표지는 담백한 디자인을 취하고 있다. 또한 목차에도 그림과 함께 장식을 넣은 형태를 확인할 수 있으며 주요인물의 권두화가 배치되어있음을 알 수 있다. 좌측 하단의 그림을 통해 본문의 서두부분의 레이아웃을 확인할 수 있다. 또한 우측하단의 삽화를 통해서도 텍스트가 그림과 동시에 판각되어 있음을 확인할 수 있다. 그림7의 저본은 여러사람의 손을 거친 가시혼야의 책으로 보존상태가 좋지는 않으나, 호쿠사이 그림의 수준과 판각의 정교함을 확인하기엔 어렵지 않다.



그림 7 『隅田川梅柳新書』(1807)

『스미다가와 매류신서』는 76년이 지난 1883년, 호쿠사이가 아닌 당시의 화가였던 마쓰테이 긴코(松亭吟光)의 그림과 함께 활판인쇄로 새로이 출판되게 된다. 1883년의 『스미다가와 매류신서』는 그림8에서 보는 것과 같이 고칸 등의 계사쿠와 마찬가지로 화려한 표지를 택하고 있으며, 장정의 크기 또한 18 x 12cm의 중본 사이즈로 바뀌게 된다. 목차 및 본문은 활판인쇄로 바뀌어 있으나, 형식은 원본의 형태를 차용하려하는 경향이 뚜렷하며 삽화 자체 또한 원본의 삽화를 차용하고 있음은 좌측하단의 권두화에서 부채를 든 인물과 그림7의 우측상단에 보이는 인물의 구도가 같다는 점에서도 확인할 수 있다.



그림 8 『隅田川梅柳新書』 (1883)

1883년의 『스미다가와 매류신서』는 활판인쇄술을 도입하였으나, 장정 자체는 여전히 종이를 실로 묶어서 철하는 동양식 화장본(和装本)을 택하고 있었는데 이로부터 6년이 지난 1889년에는 소위 볼표지본이라고 불리는 두꺼운 표지의 하드커버를 가지는 서양식 양장본(洋装本)의 장정을 가지는 『스미다가와 매류신서』가 간행된다. 그림9에서 확인할 수 있듯이 양장본의 하드커버를 사용하고 있음에도 불구하고 그 표지는 기묘지에서 사용되었던 것과 마찬가지로 목판인쇄된 에다이센을 부착하고 있음을 알 수 있다. 또한 권두화와 삽화도 여전히 목판을 이용하고 있으나 서양용지에는 여러 번 덧대어 찍어내는 목판다색인쇄는 어렵기 때문에 권두화와 삽화는 단색으로 통일되며, 그림9에서 보이는, 앞서의 에도시대 게사쿠의 레이아웃을 흉내낸 목차와 본문의 배치양식은, 1920년~30년에 간행분을 이루던 게사쿠 전집류에서도 동일하게 유지되게 된다.



그림 9 『隅田川梅柳新書』 (1889)

요컨대 일본근대대중문학의 텍스트는 전근대와 단절된 것이 아닌, 근세의 게사쿠 문학에서부터 내용과 형식이 이어져 오고 있었다. 목판인쇄에 맞춘 게사쿠의 표지 및 레이아웃은 도태되지 않았으며, 하나의 디자인으로써 1920~50년대의 쇼와(昭和)시대에 이르기까지 생명력을 잃지 않았던 것이다.

4. 한국 근대문학의 태동기와 출판

4.1. 딱지본대중소설의 석판표지인쇄

동경에서 가장 큰 규모의 활판인쇄사였던 슈에이사(秀英社)에서 인쇄기를 구입하고 일본인 기술자와 함께 한국으로 귀국한 최남선이 신문관을 세운 것은 1908년이다¹⁷⁾. 1876년에 건립된 슈에이사는 석판 그라비아 인쇄를 처음으로 도입한 회사이기도 하다. 최남선이 인쇄기를 구입할 당시, 슈에이사는 3번째 공장을 세우려 하던 상황으로 그 자금마련을 위해 최남선에게 인쇄기를 처분한다¹⁸⁾.

최남선이 들여온 기계는 일본의 인쇄기보다 한세대 전의 구식 인쇄기였으나, 엄연히 목판이 아닌 석판 및 활판인쇄기였다. 이를 통해 한국은 일본과 같은 고도로 발달한 목판인쇄술과 새로이 도입된 활판인쇄술이 병존하던 단계를 뛰어넘어, 곧바로 대량출판에 효율적인 석판 및 활판인쇄시대로 들어설 수 있게 된다.

대량인쇄기술은 책의 가격을 내린다. 이를 통해 대중이라는 새롭고 넓은 독자층을 상대로 하는 책이 요구되는 것은 자연스러운 흐름이다. 새로이 개척된 대중독자층을 위해서는 가능한 한 많은 대중독자에게 널리 읽히는, 다시 말해 많이 팔리는 책이 중요하게 된다. 요컨대 이전까지 한국에서 존재하지 않았던, 베스트셀러라는 새로운 책의 평가기준이 마련되는 것이다.

많이 팔리기 위한 책은 가격은 쌀수록 좋을 것이며, 앞서 언급했던 일본 고칸의 예처럼 구매자의 눈에 쉽게 떨어 수 있는 형태를 하고 있어야 유리하다. 따라서 신문관이 대중독자를 위해 출간하였던 육전소설의 저렴한 가격과, 석판인쇄로 만든 다색표지는 한국의 대중소설의 출발을 알리는 상징이라 할 것이다.

1900~10년대 당시, 종로일대에는 신문관보다 영세했던 광학서포, 박문서관,

17) 최호석(2010), 「신문관 간행 「육전소설」에 대한 연구」, 『한민족어문학』 제57호, 한민족어문학회, pp.132-133.

18) 대한인쇄문화협회(2011), 「세계의 인쇄인 - 최남선과 신문관」, 『월간 프린팅코리아』 제 111호, p.120-121.

회동서관 등의 서점 겸 출판사가 존재했다. 대량인쇄시대의 흐름은 이들 영세 출판사에게도 예외는 아니어서, 가장 먼저 창업하였으나 독자층이 한정되는 계몽서적만을 출판하던 광학서포는 곧 문을 닫게 된다¹⁹⁾. 문을 닫은 광학서포와는 달리 박문서관과 회동서관은 신문관의 육전소설처럼, 딱지본대중소설이라 불리던 저렴한 독자의 눈에 띄는 채색표지를 가지는 대중소설을 출판하는 것으로 생존에 성공하게 된다.

딱지본대중소설의 어원에 이설은 존재하나 표지가 딱지처럼 울긋불긋하게 채색되어 이러한 이름이 붙었다고 하며, 20~30전으로 살 수 있을 만큼 저렴한 가격으로 출판된 소설군이었다²⁰⁾. 서유리는 일제강점기부터 책방을 경영했던 이점노의 『통문관 책방비화』에는 일제강점기에 서점을 인수하여 개업한 서재수(徐載壽, 후의 삼중당 사장)가 1930년경 ‘딱지소설’로 서점 장사를 시작했다는 언급과 함께 딱지본대중소설이 당시 서점이 가장 쉽게 매출을 올릴 수 있는 책이었음을 짐작할 수 있는 대목이라고 지적한다²¹⁾. 이러한 딱지본대중소설을 발판으로 박문서관은 1930년대 한국 최대 규모의 출판사로 성장하게 되며, 회동서관 또한 1920년대 중반까지 대구에 지점을 운영할 정도로 사세를 확장시킬 수 있었다²²⁾. 딱지본대중소설의 독자층은 농민, 노동자, 서비스업의 하급고용직, 서민층의 가정주부였다. 딱지본대중소설은 이러한 독자층을 기반으로 대중상업소설로서의 규모를 갖추게 된다.

4.2. 딱지본대중소설<춘향전>과 계사쿠의 표지그림 및 삽화

통상적인 딱지본대중소설 표지는 노란색 배경에 다양한 색을 사용한 그림이 그려져 있는데, 이러한 양식은 배정상이 제국신문과 대한매일신보의 광고를 통해 석판으로 인쇄되었다고 밝힌 『금수회의록』의 표지와 같기 때문에 딱지본대중소설의 표지는 석판인쇄물이었음을 확인할 수 있다²³⁾.

새로운 대량인쇄기술을 가지고 대중을 위한 소설을 출판하고자 하였을 때,

19) 박진영(2015), 「책의 발명과 출판문화의 탄생」, 『근대서지』 제12호, 근대서지학회, p.149.

20) 서유리(2009), 「딱지본 소설책의 표지 디자인 연구」, 『한국근현대미술사학』 제20호, 한국근현대미술사학회, p.53.

21) 앞의 논문, 서유리(2009), p.53.

22) 박진영(2015), 「책의 발명과 출판문화의 탄생」, 『근대서지』 제12호, 근대서지학회, 2015, pp.149-150.

23) 배정상(2016), 「개화기 서포의 소설 출판과 상품화 전략 - 신문 게재 소설 광고를 중심으로」, 『민족문화연구』 제72호, 고려대학교 민족문화연구원, p.310.

이미 존재하고 있었으며, 그 인기를 예상할 수 있는 유명고전작품이 가장 먼저 그 대상이 되었다는 점은, 앞서 제시한 바킨의 『스미다가와 매류신서』가 목판에서 활판으로, 활판에서 활판 양장본으로 그 형태를 바꾸어가면서 재간행되었던 예에서도 알 수 있는 부분이다.

간행횟수를 기준으로 조선시대의 방각본과 근대 활자본을 통해 가장 인기였으며 육진소설의 포맷으로도 간행된 고전소설은 <춘향전>이었다²⁴⁾. 최초의 딱지본대중소설 또한 <춘향전>을 개작한 1912년에 보급서관에서 간행한 이해조의 『옥중화』로 알려져 있다²⁵⁾.

이옥성은 춘향전의 표지그림에 대한 연구를 진행하여, 1910~30년대 활자본으로 간행된 『춘향전』의 총 32종의 표지그림을, 인물화 12종, 호접도 6종, 산수인물화 5종, 화훼화 5종, 화조화 1종, 기타 3종으로 분류하였다²⁶⁾.

이옥성이 화훼화, 화조화 종류로 분류한 표지그림은 화중화로 표현된 광한루와 그 위에 춘향의 은유인 꽃을 배치한 형태가 중심이 된다. 그림10의 1913년 보급서관에서 출판된 『옥중화』의 표지그림은 주제와 배경의 경계가 흐려 부드럽게 표현되고, 꽃잎에 보이는 자연스러운 농담표현 등에서 석판화의 특징이 비교적 잘 드러나 있다고 할 수 있을 것이다.



그림10 『옥중화』 (1913)

그런데 석판화가 가지는 많은 표현의 가능성에도 불구하고 『춘향전』의 표지로 가장 많이 쓰인 인물화 및 호접도 종류의 표지그림이 계사쿠에서 확인되는 다색목

24) 최호석(2010), 「신문판 간행 「육진소설」에 대한 연구」, 『한민족어문학』 제57호, 한민족어문학회, p.140.

25) 김청강(2006), 「딱지본 대중소설, 혼란과 판타지」, 『대중서사연구』 제12권 제1호, 대중서사학회, p.90.

26)李玉成(2015), 「신연활자본 『춘향전』의 채색표지화에 관한 연구」, 『서지학연구』 제64호, pp.255-291.

판인쇄의 형태와 유사하다는 점은 앞서 그림1에서 제시한 호접도 계열의 『춘향전』의 표지와 일본의 『춘색연리매』의 표지비교를 통해 확인 할 수 있었다.

또한 원, 타원 등의 도형 속에 인물을 배치하여 강조하는 『춘향전』의 호접도, 인물화, 산수인물화 종류의 표지그림 또한 기보시, 고칸의 표지그림과 많은 면에서 유사함을 드러내고 있다.

그림11에 보이는 『절대가인』(1925)은 호접도 계열로 분류된 표지이나 원형 속에 인물도를 배치해 두고 있는 형태이다. 제목의 배치와 배경, 원형 속 인물 배치 등의 구도에 있어서, 바킨의 기보시인 『교쿠테이 잇푸 코텐바리(曲亭一風京伝張)』(1801)의 에다이센(그림4 참조)과 닮아있다.



그림 11 『절대가인』 (1925)

산수인물화 계열로 분류된 『춘향전』(1928)의 표지는 그림12에서와 같이 중앙에 큰 원에 인물도를 배치하고 상단에 제목을 둔 형태가 그림6의 고칸의 표지와 같은 구도임을 알 수 있다.



그림 12 『춘향전』 (1928)

그림 13의 『신춘향전』(1935)은 꽃모양의 도형 속에 풍경을 넣고 주인공을 크게 그린 구도로, 그림9에서 확인한 양장본 고칸의 표지와 인물의 배치의 차이는 있으나 꽃모양의 도형을 사용하는 등의 유사점이 보인다.



그림 13 『신춘향전』 (1935)

이와 같은 비교를 통해 딱지본대중소설의 표지그림의 표본으로써 계사쿠 문학의 표지그림이 사용되었음을 확인할 수 있었다. 풍부한 표현의 가능성을 가진 석판인쇄를 사용했음에도 불구하고 안이하게 목판인쇄표지그림을 차용한 결과는 수십 년 전에 간행된 계사쿠의 표지그림보다 정교함과 화려함이 부족한 표지그림의 양산으로 나타나게 되었다.

앞서 설명한 바와 같이 근대초기의 계사쿠는 목판으로 인쇄된 권두화와 활판으로 인쇄한 본문이 공존하는 형태였다. 이러한 형태는 딱지본대중소설에서도 확인된다. 예를 들어 1914년의 간행된 『옥중가인』의 권두화와 본문레이아웃은 그림14와 같다.

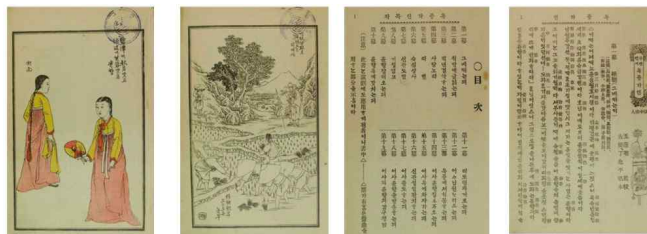


그림 14 『옥중가인』 (1914)

그림14에서 보이는 권두화 및 본문의 레이아웃을 그림9와 비교해 보면 목판으로 인쇄된 권두화와 목차 및 본문의 활판 인쇄, 그리고 본문의 전체적인 레이아웃의 유사점이 쉽게 확인된다. 이를 통해 표지그림뿐만 아니라 권두화 및 본문의 레이아웃 또한 계사쿠의 영향을 받고 있음을 알 수 있다.

4.3. 계사쿠와 강담본, 그리고 딱지본대중소설

서유리는 방각본에서 보이지 않던 채색된 그림표지를 사용했던 딱지본대중소

설의 디자인을 소설을 상품으로서 바라보는 시각에서 해석하여, 리스크가 큰 소설출판에 대해 판매촉진책이 필요했고 독자의 눈에 쉽게 떨어 수 있는 표지디자인을 채택했다고 해석한다. 또한 오오카와야(大川屋) 서점 등이 간행했던 강담본(講談本)이라 불리는 싼 가격과 석판인쇄 표지를 채용한 활판인쇄본에 대한 마에다 아이(前田愛)의 설명을 참고로 "에도시대 구소설의 활판 인쇄 출판물이 상업적으로 성공했었던 메이지 시대 일본의 상황도 참조되었을 것이다"라고 논지를 전개하고 있다²⁷⁾. "에도시대 구소설"이란 게사쿠를 지칭한다. 또한 강담본(講談本)은 기본적으로 강담, 즉 구연을 통해 이야기를 전달하는 전기수의 이야기를 채록한 책을 일컫는 말로, 메이지 중기이후, 특히 유행했던 장르였다.

유선영은 총독부 관리였던 곤도 쓰네나오(近藤常尚)가 한국구소설의 번각본(딱지본대중소설)에 대해 일본의 강담본과 같은 형태로 출판수가 급증하고 있으며, 농한기인 연말에 출판허가출원이 급증하고 있는 바, 딱지본대중소설의 독자는 농민 및 부녀자들로 상정하고 있음을 지적하고 있다²⁸⁾.

딱지본대중소설의 형태가 에도의 게사쿠 및 근대이후 게사쿠 번각본과 유사하다는 점은 전술한 바와 같다. 그런데 곤도가 표지디자인 등이 강담본과 같은 형태라고 언급한 것은 강담본의 표지디자인도 게사쿠 및 게사쿠 번각본을 차용하고 있기 때문이다.

따라서 강담본의 표지 및 레이아웃은 전술한 근대이후 게사쿠 번각본과 같은 흐름을 보인다. 예를 들어 1897년에 오오카와야 서점에서 간행된 강담본 『구리야마토시아키라 성충록(栗山大膽誠忠錄)』의 표지 및 레이아웃은 다음과 같다.



그림 15 『栗山大膽誠忠錄』 (1897)

27) 앞의 논문, 서유리(2009), pp.52-53.

28) 유선영(1992), 『한국대중문화의 근대적 구성과정에 대한 연구』 (고려대학교 신문방송학과 박사논문), p. 282.

윗 그림과 같은 강담본의 에도풍의 디자인양식은 1930년대에도 이어지고 있어, 같은 오오카와야 서점에서 1930년에 출판된 강담본인 『의적 아카쓰키호 시고로(俠賊曉天星五郎)』에서도 다음과 같이 유사한 표지디자인을 가지고 있음을 알 수 있다.



그림16 『俠賊曉天星五郎』(1930)

1920년대 일본에서는 기존의 활판인쇄보다 인쇄를 견디는 내쇄력이 커서, 하나의 제판으로 더 많은 출판을 가능하게 한 오프셋 인쇄 기술이 도입되어 출판의 새로운 전기가 마련된다. 인쇄기술의 발전이 콘텐츠 생산량과의 괴리가 생기자, 이 간격을 메우고자 전집류의 간행이 많아져 문학전집류의 전성시대를 맞이하게 된다. 이에 새로운 콘텐츠를 더욱 필요로 하는 상황이 이어지게 된다. 이에 구시대의 게사쿠도 일종의 새로운 콘텐츠로 여겨져, 전집으로 발간되기 시작한다. 대표적인 게사쿠 전집으로는 1893~1902년에 박물관(博文館)이 발행한 <제국문고(帝國文庫)>를 들 수 있다. <제국문고>의 성공에 힘입어, 의도적으로 에도시대 게사쿠의 장정을 훑내낸 『에도연파(軟派)전집』이 1927~1928년에 간행되는 등, 게사쿠는 여러 출판사의 다양한 기획을 통해 근대 인쇄기술로 재탄생되기 시작한다. 이렇게 간행된 게사쿠 전집류는 한국으로 유입되고 있었으며 이는 1915~23년에 걸쳐 간행된 닌조본간행회의 『닌조본전집』의 일본인 후원자 중에 조선 거주자가 2명이나 기재되어 있다는 점에서도 확인할 수 있다²⁹⁾. 또한 곤도가 언급한 바와 같이, 게사쿠의 디자인양식을 따르는 강담본이 유입되고 있었던 정황도 확인되고 있다.

마에다 아이가 강담본의 대표출판사로 예를 든 오오카와야 서점은 1910년경에 '10전문고'로 불리는 게사쿠 번각본총서도 출판하고 있다³⁰⁾. 가설의 영역을

29) 村上静人(1915), 「一刻千金梅の春・人情本略史」, 『人情本刊行会叢書』, 人情本刊行会, 1915, p.230.

넘지 못하나, 신문관에서 1913년 9월에서 1914년 7월에 걸쳐 8종 10책의 한국 고전소설 번각본을 출판한 '육전소설'의 명칭은³⁰⁾, 오오카와야의 '10전문고'에서 힌트를 얻었을 가능성도 배제할 수 없을 것이다.

이러한 당시 상황에서, 박리다매를 지향하는 대중상업소설을 처음으로 출간하는 한국의 출판사들이, 이미 같은 지점을 지향하고 있던 게사쿠의 표지 디자인과 레이아웃을 받아들여 사용한 것은 자연스러운 흐름이었다고 할 것이다.

5. 나가며

일본의 에도시대는 목판인쇄 기술의 급속한 발전이 이루어진 시기이기도 하였다. 목판인쇄술의 서책간행의 비용을 낮추자 귀족과 무사계급의 전유물이었던 독서라는 행위가 조닌 계급으로까지 퍼지게 된다. 새로이 독자층으로 편입된 조닌 계급들 위해 이들이 보고 즐길 수 있는 문학이 발달하게 되어 결국, 일본근세문학은 서민문학이자 대중문학을 정의되기에 이른다. 이를 바탕으로 서적의 생산, 유통시스템이 완비되어 출판업은 산업으로 성장하며 목판인쇄기술은 더욱 발달하게 된다. 일본의 경제, 문화의 중심이 교토, 오사카에서 에도로 바뀔에 따라 출판업의 중심도 에도로 바뀌게 된다. 교육을 통해 조닌 계급의 식자율이 높아지자 독자층의 폭은 더욱 넓어져 이들을 위해, 게사쿠라 불리는 다양한 장르의 통속대중소설이 급속히 발전하게 된다. 통속대중소설과 향상된 목판인쇄술은 지방의 출판사 및 유통시스템도 발달시켰다. 근대화와 함께 서양의 활판인쇄기술이 도입되며 목판인쇄는 도태되어 가나, 전국규모의 출판 및 유통시스템의 존재는 일본이 근대화를 이루는 데 가장 중요한 밑거름이 되었다.

또한 목판인쇄자체는 사라져가나, 에도시대 게사쿠의 표지디자인은 하나의 양식으로 확립되어 1930~40년대에도 사용되고 있었다. 이러한 일본의 통속대중소설의 표지그림과 권두화, 삽화, 본문의 레이아웃 등을, 대량생산을 전제로 한 대중소설출판의 경험과 전통이 없었던 한국의 출판사들이 차용하여 딱지본대중소설을 출판하게 된다.

30) 高木元(1995), 『江戸読本の研究: 十九世紀小説様式攷』, ぺりかん社, p.432.

31) 최호석(2010), 「신문관 간행 「육전소설」에 대한 연구」, 『한민족어문학』 제57호, 한민족어문학회, pp.132-140

게사쿠는 패러디 문학으로 불리기도 할 정도였다³²⁾. 독자들이 좋아할 만한 부분을 차용하는 것을 대중문학의 속성으로 이해할 때, 딱지본대중소설이 게사쿠의 양식과 유사성을 가진다는 결론이 의미를 가질 것이다.

이처럼 양식과 장르적 유사성을 보이는 딱지본대중소설과 게사쿠지만 스토리의 구성과 전개방향 등에 있어서는 많은 차이를 보이고 있다. 예를 들어 애정소설로 분류되는 게사쿠의 닌조본과 딱지본대중소설의 애정소설을 비교해보면 연애소설이라는 장르적 특성으로 삼각관계 등을 다루는 공통점은 발견되나 이를 다루는 방법은 전혀 다른 양상을 보여주고 있어 주목된다. 이처럼 딱지본대중소설과 게사쿠는 한일양국의 대중문학의 이해를 심화시키는 좋은 비교대상이 되며, 본고를 이를 위한 첫 시도로 삼고자 한다.

【참고문헌】

- 고정일(2004), 「新文館 崔南善·講談社 野間清治 研究 : 한국·일본 근대화기 두 출판인의 생애와 사상」, 성균관대학교대학원석사논문, p.49.
- 김청강(2016), 「딱지본 대중소설, 혼란과 판타지」, 『대중서사연구』 제12권 제1호, 대중서사학회, p.90.
- 임남숙(2011) 「세계의 인쇄인 - 최남선과 신문관」, 『월간 프린팅코리아』 제111호, 대한인쇄문화협회, pp.120-121.
- 박진영(2015), 「책의 발명과 출판문화의 탄생」, 『근대서지』 제12호 근대서지학회, pp.149-150.
- 부길만(2003), 「조선시대 방각본 출판연구」, 서울출판미디어, p.15.
- 배정상(2016), 「개화기 서포의 소설 출판과 상품화 전략 - 신문 게재 소설 광고를 중심으로」, 『민족문화연구』 제72호, 고려대학교 민족문화연구원, p.310.
- 서유리(2009), 「딱지본 소설책의 표지 디자인 연구」, 『한국근현대미술사학』 제20호, 한국근현대미술사학회, p.53.
- 李玉成(2015), 「신인화자본 『춘향전』의 채색표지화에 관한 연구」, 『서지학연구』 제64호, pp.255-291.
- 조형래(2016), 「원고지라는 쓰기의 기술(記述/技術) 형식」, 『한국어문학연구』 69호, 2016, p.17.
- 최태화(2013), 「일본 근세 광고문학과 닌조본에 보이는 광고의 역할」 『일본언어문화』 제25호, pp.693-711.
- 최태화(2013), 「일본근세 출판문화와 소설의 진화-순수이류(春水流)의 '단도리(段取)'와 '누키가키(抜書)'-」, 『일본학보』 제97집, 한국일본학회, pp.363-368.
- 최호석(2010), 「신문관 간행 「육전소설」에 대한 연구」, 『한민족어문학』 제57호, 한민족어문학회, pp.132-140.

32) 長島弘明·清登典子(2003), 『近世の日本文学』, 放送大学教育振興会, pp.11-14.

高木元(1995), 『江戸読本の研究: 十九世紀小説様式攷』, ぺりかん社, p.432.
 今田洋三(1997), 『江戸の本屋さん』, 日本放送出版協会, pp.2-199.
 神保五弥(1964), 『為永春水の研究』, 白日社, p.91.
 辻 惟雄(2008), 『奇江戸挿絵』, 集英社, p.18.
 長島弘明・清登典子(2003), 『近世の日本文学』, 放送大学教育振興会, pp.11-14.
 長友千代治(1982), 『近世貸本屋の研究』, 東京堂出版, p.155.
 前田愛(1987), 「近代読者の成立」, 『前田愛著作集』第2巻, 筑摩書房, p.288.
 村上静人(1915), 「一刻千金梅の春・人情本略史」, 『人情本刊行会 叢書』, 人情本刊行会, p.230

*** 그림출처**

그림1: 정복평, 『옥중가인』, 박문서관, 1926, www.kumyo.co.kr
 二世梅暮里谷峨, 『春色連理の梅』, 출판사 불명, 1852, 早稲田大学古典籍総合データベース
 그림2: 신태삼, 『신일선의 눈물』, 세창서관, 1935, 국립중앙도서관 전자도서관본
 柳亭種彦, 『一筋道雪眺望』, 刊行者不明, 1837, 早稲田大学古典籍総合データベース
 그림3: 『曲亭一風京伝張』 1801, 早稲田大学古典籍総合データベース
 그림4: 『花紅葉芳野竜田』 1829, 早稲田大学古典籍総合データベース
 그림5: 『宇治拾遺煎茶友』 1834, 早稲田大学古典籍総合データベース
 그림6: 『仮名読太閤記』 1871, 早稲田大学古典籍総合データベース
 그림7: 『隅田川梅柳新書』 1807, 早稲田大学古典籍総合データベース
 그림8: 『隅田川梅柳新書』 1883, 国文学研究資料館近代書誌・近代画像データベース
 그림9: 『隅田川梅柳新書』 1889, 国文学研究資料館近代書誌・近代画像データベース
 그림10: 『옥중화』 1913. 국립중앙도서관 전자도서관본
 그림11: 『절대가인』 1925, 국립중앙도서관 전자도서관본
 그림12: 『춘향전』 1928, 국립중앙도서관 전자도서관본
 그림13: 『신춘향전』 1935, 국립중앙도서관 전자도서관본
 그림14: 『옥중가인』 1914, 국립중앙도서관 전자도서관본
 그림15: 『栗山大膳誠忠録』 1897, 国文学研究資料館近代書誌・近代画像データベース
 그림16: 『侠賊暁天星五郎』 1930, https://page.auctions.yahoo.co.jp/jp/auction/q177715916

논문 투고 일자 : 2017. 11. 28. 논문 심사 일자 : 2018. 01. 31. 게재 확정 일자 : 2018. 02. 05.
--

