비교문화연구 제79집 (2026.10) pp. 427~452

산업화기 한국의 ‘기도하는 소녀’
– 조슈아 레이놀즈 〈어린 사무엘〉의 번안을 중심으로

함 수 연
(성균관대학교 박사수료)

국문초록

본 연구는 조슈아 레이놀즈(Joshua Reynolds)의 〈어린 사무엘〉 도상이 산업화기 한국에서 ‘기도하는 소녀’로 불리고, ‘오늘도 무사히’라는 문구와 결합하여 운전자의 신앙과 안전의식, 가족의 안전과 무사 귀환을 연결하는 생활 이미지로 재기능화된 양상을 분석한다. 원작의 인물은 신의 부름에 응답하는 소년 사무엘이지만, 한국의 관련 자료에서는 성서적 이름보다 흰옷, 모은 두 손, 무릎 꿇은 자세, 위를 향한 시선으로 구성된 기도하는 어린아이의 형상이 부각된다. 본 연구는 이러한 차이를 단순한 성별 오독이 아니라 명칭 · 문구 · 매체 · 사용 공간에 따라 의미와 기능이 달라지는 시각적 번안으로 검토한다.

판화 · 성경 삽화 · 색채 인쇄물 · 우표의 비교는 형상의 반복이 동일한 서사의 전달을 보장하지 않으며, 동반되는 언어와 사용 목적이 이미지의 해석에 관여함을 보여 준다. 1966년과 1969년 신문 자료는 기도 이미지와 안전 문구의 결합 및 안전운전 계몽에 활용된 사례를 제시한다. 1983년 포스터는 기도 형상 없는 가족의 안전 요청을, 탄광 지역 표어는 기도 이미지와 노동자의 안전 기원이 결합한 양상을 드러낸다. 삼각지 상업미술과 이발소 그림은 생활 이미지의 수용 조건으로, 정화수 기원은 가족의 안녕을 비는 문화적 비교 자료로 다룬다. 본 연구는 직접적인 유입 경로를 단정하지 않고, 기도 도상이 운전자의 신앙과 안전의식, 가족의 안전과 귀환을 연결하는 이미지로 재기능화된 양상과 안전 기원 언어의 독립적 사용을 밝힌다.

주제어 : 어린 사무엘, 기도하는 소녀, 오늘도 무사히, 시각적 번안, 산업화, 이발소 그림

www.kci.go.kr

Ⅰ. 머리말

조슈아 레이놀즈(Joshua Reynolds, 1723-1792)의 〈어린 사무엘〉(The Infant Samuel)은 구약성서 사무엘상 3장의 이야기를 바탕으로 어린 사무엘이 신의 부름에 응답하는 장면을 그린 종교화이다. 한국에서는 이와 유사한 기도 도상이 '기도하는 소녀' 또는 '소녀의 기도'로 불리며, '아빠, 오늘도 무사히'라는 문구와 함께 가족의 안전과 무사 귀환을 바라는 생활 이미지로 사용되었다.

원작의 인물은 소년 사무엘이지만, 한국의 관련 자료에서는 성서적 이름보다 기도하는 어린아이의 형상이 부각된다. 이러한 차이를 성별 오인이나 불완전한 복제로만 설명하면 이미지가 생활공간에서 획득한 의미와 기능을 놓칠 수 있다. 여기서 시각적 번안은 기도 도상의 일부 형식이 다른 명칭과 문구, 매체와 사용 공간 속에서 재해석되고 새로운 기능을 부여받는 양상을 가리킨다. 분석의 대상은 이러한 수용과 기능의 변화이며, 개별 복제본의 직접적인 제작 계보를 확정하는 것은 아니다.

관련 연구는 이러한 접근의 배경을 제공한다. 김영나(1998:100-105)의 밀레 수용 연구는 서양미술의 도상이 다른 지역에서 수용될 때 복제 매체와 수용 주체의 역사적 경험을 함께 검토할 필요성을 보여 준다.[1] 최태원(2017:151)과 백욱인(2018:271-275)의 번안 논의는 원작과 수용의 차이를 단순한 결함으로 보지 않고, 수용 사회의 조건에서 의미와 기능이 새롭게 구성되는 문제에 주목하게 한다.[2] 박석우(1999)의 연구는 이발소 그림과 복제화를 제도권 미술 바깥의 생활 속 대중 시각문화로 살펴볼 근거를 제공한다. 이 논문은 이러한 논의를 바탕으로 '기도하

1) 원작에 대한 지식과 복제 이미지에 대한 친숙함은 일치하지 않을 수 있다. 작가명이나 작품명을 모른다는 사실만으로 수용자가 이미지에 의미를 부여하지 못했다고 볼 수는 없다.

2) 이 논문에서 번안은 제작자의 의도적인 개작만을 가리키지 않는다. 제작자의 의도를 확인하기 어려운 경우에도 수용 자료에 나타난 해석과 사용은 분석할 수 있다.

www.kci.go.kr

는 소녀’의 형상과 동반 언어, 사용 환경의 관계를 분석한다.

‘기도하는 소녀’에서 ‘아빠’라는 호칭은 자녀의 목소리를 구성하고, ‘오늘도 무사히’는 기도를 안전과 귀환에 대한 요청으로 구체화한다. 따라서 이 사례의 번안은 인물의 이름이나 성별이 달라진 현상에 그치지 않는다. 기도 형상과 가족의 목소리가 운전자와 노동자에 대한 안전 요청으로 결합하는 양상에 주목할 필요가 있다.

연구 질문은 세 가지이다. 첫째, 원작과 복제매체에서 성서적 인물의 정체성과 기도하는 어린이의 형상은 어떻게 유지되거나 달리 읽히는가. 둘째, 한국의 신문 자료와 안전 캠페인에서 기도 형상과 ‘오늘도 무사히’라는 문구는 가족의 안전과 귀환을 어떻게 표현하는가. 셋째, 기도 형상이 없는 자료에서는 어린이 이미지와 안전 문구가 어떻게 가족의 목소리를 구성하는가. 이를 위해 도상 비교와 수용 맥락 분석을 병행하며, 한국 자료는 1966년 이하윤의 신문칼럼, 1969년「아빠 오늘도 무사히」신문 기사, 1983년 교통안전 포스터와 탄광 관련 표어를 중심으로 검토한다. 각 자료에서는 관찰자의 해석, 제작・배포 의도, 실제 사용자의 경험을 구분하여 분석한다.

Ⅱ장에서는 원작과 판화・성경 삽화・색채 인쇄물・우표를 비교한다. 이들 해외 자료는 한국 유입의 직접적인 증거가 아니라, 형상과 언어의 관계가 매체 및 사용 목적에 따라 달라지는 양상을 보여 주는 비교 사례로 활용한다. Ⅲ장에서는 한국 자료에서 기도 형상과 안전 문구가 결합하고 달리 사용되는 양상을 살핀다. 삼각지 상업미술과 이발소 그림은 복제 이미지의 유통과 사용을 이해하는 배경으로, 정화수 기원은 가족의 안녕을 비는 기능의 비교 대상으로 한정한다. 이를 통해 직접적인 전파 경로를 단정하지 않으면서, ‘기도하는 소녀’가 산업화기 한국의 노동・이동・가족 관계 속에서 수행한 역할을 밝히고자 한다.

www.kci.go.kr

II. 원작 〈어린 사무엘〉과 복제매체

1. 성서적 인물과 기도하는 어린이

레이놀즈의 〈어린 사무엘〉은 구약성서 사무엘상 3장의 이야기를 바탕으로 어린 사무엘이 신의 부름을 듣고 응답하는 장면을 표현한 작품이다. 본고의 기본 비교 대상인 파브르 미술관 소장작은 1777년 제작된 캔버스 유화이다. 미술관은 이 작품을 1776년 왕립아카데미에 출품된 유사 구도를 다시 제작한 것으로 설명한다.[3)]

화면 속 어린아이는 무릎을 꿇고 두 손을 모은 채 위를 향해 시선을 둔다. 흰옷을 입은 인물은 어두운 배경과 대비되며, 상부에서 내려오는 빛에 의해 강조된다(도판 1). 원작에서 인물의 자세와 시선은 신의 부름을 경청하고 응답하는 사무엘의 태도와 연결된다. 따라서 작품의 종교적 의미는 어린아이의 몸짓만이 아니라, 인물을 사무엘로 특정하는 제목과 성서적 맥락을 통해 구성된다. 반면 모은 두 손과 무릎 꿇은 자세, 위를 향한 시선은 특정한 서사를 알지 못하는 관람자에게도 기도 행위를 연상시킬 수 있다. 제목과 설명이 전달되지 않을 경우, 성서적 인물의 정체성보다 기도하는 어린아이의 형상이 먼저 읽힐 여지가 생긴다.



도판 1. 조슈아 레이놀즈, 〈기도하는 어린 사무엘〉, 1777년, 캔버스에 유채, 90.5×72cm, 파브르 미술관, 몽펠리에.

3) 레이놀즈는 같은 제목의 작품을 여러 점 제작했다. 이 논문에서 '원작'은 기본 비교 대상으로 삼은 파브르 미술관 소장작을 가리키며, 모든 복제물이 이 작품을 직접 참조했다는 뜻은 아니다. 도판 1의 원어 작품명과 소장 정보는 Joshua Reynolds, Le Petit Samuel en prière (The Infant Samuel), Musée Fabre, Montpellier, inv. 836.4.50이다.

www.kci.go.kr

영국 왕립아카데미 초대원장이었던 레이놀즈는『미술담론』(*Discourses on Art*)에서 성서・신화・역사 등을 다루는 역사화를 중시하였다.[4] 전동호・윤희경(2010:257-258, 262, 282-283)의 연구는 이러한 아카데미적 미술관과 함께, 개별적 특수성을 넘어선 보편적 자연과 이상적 아름다움에 대한 레이놀즈의 논의를 검토한다. 여기서 보편적 자연은 개별 인물의 외형을 그대로 복사하기보다 여러 형태의 관찰을 통해 공통적이고 이상적인 형식을 찾으려는 미학적 원리를 뜻한다. 이러한 관점은 〈어린 사무엘〉에서도 성서적 인물의 특정성과 어린이 형상의 일반적 호소력을 구분하여 살펴보게 한다.

〈어린 사무엘〉은 성서적 인물을 표현하면서도 어린아이의 표정과 몸짓을 통해 순수함과 감상적 매력을 부각한다는 점에서 팬시 픽처(Fancy Picture)의 특징과 접점을 지닌다.[5] 작품을 사무엘의 이야기로 읽는 관람자에게 모은 두 손과 위를 향한 시선은 신의 부름에 응답하는 태도를 나타낸다. 반면 성서적 설명을 알지 못하는 관람자에게 같은 자세는 특정 인물의 소명보다 어린아이의 경건함과 간절한 기도로 읽힐 수 있다. 작품의 제목이 인물의 정체성을 특정한다면, 어린 얼굴과 흰옷, 기도하는 자세는 그 이름을 모르는 관람자에게도 정서적으로 호소할 수 있는 요소이다.

이 작품의 이중성은 종교화와 어린이 초상화라는 두 장르의 단순한 중첩이 아니라, 특정한 성서적 서사와 일반적인 어린이 형상의 정서적 매력이 함께 작동한다는 데 있다. 다만 이러한 특징은 한국에서 기도

4) 장르의 위계(Hierarchy of Genres)는 17세기 프랑스 왕립미술아카데미에서 체계화되어 18세기 영국 왕립아카데미에도 계승된 회화 분류의 규범이다. 이 체계에서 역사화(History Painting)는 성서・신화・역사를 소재로 인간의 고결한 행위와 도덕적 교훈을 형상화하는 장르로서 최고 위계에 놓였다. 그 아래에는 초상화(Portraiture), 풍속화(Genre Painting), 풍경화(Landscape), 정물화(Still Life)가 배치되었다.

5) 팬시 픽처를 〈어린 사무엘〉의 장르를 확정하는 분류명이 아니라, 성서적 소재와 어린이 형상의 정서적 매력이 함께 작동하는 측면을 살피기 위한 참고 개념으로 사용한다. 용어의 일반적인 설명은 테이트 미술관의 해당 항목을 참조하였다.

www.kci.go.kr

형상이 독립적으로 읽힐 가능성을 설명할 뿐, ‘소녀’라는 명칭이 생겨난 직접적인 원인을 입증하지는 않는다. 부드러운 얼굴이나 흰옷만으로 성별 인식의 변화를 설명하기도 어렵다.

원작의 인물은 소년 사무엘이지만, 한국의 일부 자료에서는 ‘기도하는 소녀’로 기술된다. 이때 인물의 성별을 달리 인식한 현상과 사무엘이라는 고유명사 대신 기도 행위를 중심으로 명명한 양상은 구분하여 살펴볼 필요가 있다. ‘기도하는 소녀’라는 이름은 원작의 인물을 정확히 설명하지는 않지만, 한국에서 이미지가 읽히고 기술된 방식을 보여 주는 단서이다.

본고는 이러한 명명을 원작에 대한 이해의 정확성만으로 평가하지 않고, 동반 문구와 사용 공간 속에서 이미지가 획득한 의미와 함께 검토한다. 가족의 안전과 귀환을 바라는 한국의 수용 양상은 Ⅲ장에서 구체적으로 다룬다. 다음 절에서는 판화・성경 삽화・색채 인쇄물・우표를 비교하여, 유사한 기도 형상이 제목과 본문, 주변 요소 및 사용 목적에 따라 어떻게 다르게 읽히는지 살펴본다.

2. 복제매체와 의미의 재맥락화

〈어린 사무엘〉의 형상은 판화・성경 삽화・색채 인쇄물・우표에서 반복 재현되었다. 이러한 복제매체는 유화의 크기와 재료, 붓질과 전시 맥락을 그대로 전달하지 않지만, 인물의 자세와 시선, 모은 두 손, 흰옷과 어두운 배경의 대비를 다른 형식으로 옮긴다. 여기서 중요한 것은 형상의 반복과 서사의 전달이 반드시 일치하지 않는다는 점이다. 동일하거나 유사한 형상도 제목과 본문, 동반 문구와 사용 목적에 따라 다르게 읽힐 수 있다.

새뮤얼 윌리엄 레이놀즈(Samuel William Reynolds)의 1820년경 메조틴트 〈어린 사무엘〉은 회화의 도상이 종이 인쇄물로 재현된 사례이다(도판 2). 이 판화는 색채 대신 흑백 명암을 통해 어린 인물과 상부의

www.kci.go.kr



도판 2. 새뮤얼 윌리엄 레이놀즈, 〈어린 사무엘〉, 1820년경, 메조틴트, 종이에 흑색 인쇄, 22.7×16.1cm, 코톨드 갤러리, 런던

빛을 강조한다. 유화의 물질적 특성은 달라지지만, 기도하는 어린이의 자세와 시선은 유지된다. 가구 없이 인물과 빛을 강조한다는 점에서는 파브르 미술관 소장작과 구성상 유사성을 보인다.

1833년 J. A. 밴스초이크(J. A. Vanschoik)의 판화와 1908년 하이럼 W. 헤이즈(Hiram W. Hayes)의 『재구성된 성경 이야기』(*Bible Stories Retold: Retold from a Spiritual Viewpoint*) 삽화는 인물의 자세와 상부의 빛, 인물 옆 가구와 실내 공간의 배치에서 유사성을 보인다(도판 3・4).[6] 가구와 실내 공간을 포함하는 구성은 테이트 미술관 소장의 1776년경 작품과도 비교할 수 있다. 이들 자료는 인물과 빛을 중심으로 한 구성과 주변 사물을 통해 장소를 구체화한 구성이 함께 존재했음을 보여 준다.

밴스초이크의 판화는 메조틴트와 점각 기법을 결합하여 인물과 주변 공간을 표현한다. 코톨드 소장 판화와 달리 가구와 실내 공간을 포함하지만, 기도하는 인물의 자세와 시선은 유사하게 유지된다. 다만 배경 구성의 유사성만으로 각 복제물이 직접 참조한 유화의 판본이나 복제물 사이의 제작 계보를 확정할 수는 없다.

6) Pennsylvania Academy of the Fine Arts, "J. A. Vanschoik, The Infant Samuel (1833),"; Hiram W. Hayes(1908:48) 어린 사무엘은 초판본 66번째 흑백 삽화이다.

www.kci.go.kr



도판 3. J. A. 밴스초이크, 〈어린 사무엘〉, 1833년, 메조틴트와 점각판화, 종이, 16.19×11.91cm, 펜실베니아 미술아카데미, 필라델피아.



도판 4. 하이럼 W. 헤이즈, 『재구성된 성경 이야기』, 1908년.

따라서 이들 자료는 인물의 형상과 주변 공간이 유지되거나 달라지는 양상을 비교하는 대상으로 다룬다. 헤이즈의 책에서 삽화는 사무엘의 이야기를 서술하는 본문과 함께 배치된다(Hayes 1908:48). 독자는 글을 통해 인물의 이름과 사건을 파악하고, 그림을 통해 그 장면을 시각적으로 이해한다. 여기서 기도하는 어린이의 형상은 독립된 장식 이미지가 아니라 사무엘의 이야기를 보여 주는 삽화로 기능한다. 유사한 구도가 다른 매체에 반복되더라도, 성경 이야기 안에 놓인 삽화에서는 본문의 서사가 인물의 정체성과 몸짓의 의미를 구체화한다.

조지 백스터(George Baxter)의 1854년 백스터타입〈어린 사무엘〉은 기도 도상을 색채 인쇄물로 재구성한 사례이다(도판 5).[7] 백스터타입은 금속판과 여러 색의 목판을 순차적으로 사용하며, 정확한 맞춤과 까다

7) 복수 제작의 가능성과 제작 과정의 단순성은 구분해야 한다. 고가의 제작방식인 백스터타입 색채 판화를 20세기 기계적 대량 인쇄와 동일한 생산 조건에 놓인 것으로 보지 않는 이유이다.

www.kci.go.kr



도판 5. 조지 백스터(George Baxter), 〈어린 사무엘〉, 1854, 백스터타입, 색채인쇄, 15.56×10.95cm, 스코틀랜드 국립미술관.

로운 반복 작업이 요구된다(Yu, Exton, and Smith). 기도하는 어린 인물과 빛의 표현은 유지되면서도 색채를 통해 흑백 판화와 다른 시각적 효과를 만든다. 이는 복제가 형상을 반복하는 동시에 매체의 기술적 조건에 따라 표현 방식을 달리하는 과정임을 보여준다.

1957년 도널드 캐머런(Donald Cameron)이 디자인한 호주 성탄절 기념우표는 기도하는 어린이의 형상을 베들레헴의 별과 결합한 사례이다(도판 6, Australia Post Collectables 2015). 성경 삽화가 제목과 본문을 통해 사무엘의 이야기를 유지했다면, 우표는 기도 형상을 예수의 탄생을 기념하는 성탄절의 맥락에 배치한다. 인물의 자세가 반복되더라도 주변 기호와 매체의 사용 목적에 따라 강조되는 의미는 달라질 수 있다.

이상의 사례는 복제 이미지의 의미가 외형만으로 결정되지 않음을 보여준다. 제목과 본문은 성서적 정체성을 유지할 수 있으며, 다른 시각 요소와의 결합은 기도 형상을 새로운 기념 및 사용 맥락에 놓을 수 있다. 다음 장에서는 이러한 형상과 언어의 관계가 한국 자료에서 어떻게 나타나는지 검토한다.



도판 6. 도널드 캐머런(Donald Cameron), 호주 성탄절 기념우표, 1957. 11. 6. 발행.

www.kci.go.kr

Ⅲ. ‘기도하는 소녀’의 한국적 수용과 변화

1. 복제 이미지의 소비와 생활공간

레이놀즈의 〈어린 사무엘〉과 산업화기 한국의 ‘기도하는 소녀’는 외형적으로 유사한 기도하는 어린이의 형상을 공유하지만, 서로 다른 역사적・사회적 조건에서 제작・유통・수용되었다. 18세기 영국에서 레이놀즈의 작품은 성서적 주제와 고급 회화의 권위, 전시와 후원, 화가의 명성이 교차하는 미술문화 속에 놓였다. 반면 산업화기 한국에서 관련 도상은 저가 액자화, 인쇄 복제화, 이발소 그림, 차량 장식과 같은 생활 이미지로 사용되면서 가족의 안전과 무사 귀환을 바라는 의미를 부여받았다. 이 차이는 원작과 복제 이미지의 우열이 아니라 제작・유통・사용 환경에 따른 의미와 기능의 차이를 보여 준다. 따라서 한국의 수용을 살펴보기 위해서는 원작과의 도상적 관계뿐 아니라, 이미지가 어떤 물건으로 제작되어 어디에 배치되었는지도 고려해야 한다.

판화는 이러한 차이를 이해하게 하는 매체이다. 메조틴트와 색채 인쇄물은 유화의 형상을 종이 위에 옮겨 복수로 제작하고 판매할 수 있게 했다. 제작에는 숙련과 비용이 요구되었지만, 복수의 인쇄물은 하나의 유화와 달리 여러 장소에서 소유되고 감상 될 수 있었다. 따라서 원화와 판화는 같은 도상을 공유하면서도 재료와 크기, 접근성, 감상 방식에서 차이를 지녔다. 이러한 물질적 차이는 한국의 액자화와 인쇄 복제화를 살펴볼 때도 중요한 비교점이 된다.

한국에서 유통된 ‘오늘도 무사히’ 액자화에서도 크기와 형식의 차이를 확인할 수 있다. 근현대디자인박물관 소장의 소형 액자화와 국립민속박물관의 길상 특별전에서 소개된 벽걸이 액자화는 유사한 기도 형상과 문구가 서로 다른 크기의 물건으로 제작되었음을 보여 준다(도판 7・8). 소형 액자는 제한된 공간에 놓일 수 있고, 벽걸이 액자는 실내를 꾸미는 장식물이 될 수 있다. 다만 크기만으로 실제 사용 장소를 확정하

www.kci.go.kr



도판 7.
1960~70년대,
'오늘도 무사히'
액자화, 오프셋 인쇄,
7.0×10cm,
근현대디자인박물관.

기보다, 배치 사진이나 소장 기록과 함께 검토할 필요가 있다.

이러한 생활 이미지의 소비는 전문 미술품의 거래와 구분하여 살펴야 한다. 1970년대 중반 이후 상업화랑이 증가하고 미술작품 거래도 활발해졌지만, 이러한 변화가 곧 원화 감상과 수집의 전면적인 대중화를 뜻하지는 않았다(강수정 2002). 화랑을 통한 원화 구매와 생활공간을 위한 복제 이미지의 선택은 가격과 유통 경로, 소비 목적이 다른 활동이었다. 원화의 소유가 제한적이었다는 점은 복제 이미지의 접근성을 이해하는 배경이지만, 이를 원화를 구입하지 못한 사람들의 대체물로만 설명하면 장식과 위안, 기원이라는 사용 목적을 놓칠 수 있다.

1970년대 저가 복제미술의 소비는 당시 가정의 경제생활과도 함께 살펴볼 필요가 있다. 한형성(2019)은 가계부와 주부 면접, 당시 신문·여성잡지 자료를 분석하여 한국 가정이 경제성장과 함께 지속적인 물가상승과 주거비·식비·광열비·교육비·의료비·교통비의 부담을 겪었음을 지적한다. 이 연구가 미술품 구매를 직접 다룬 것은 아니지만, 장식물 소비를 당시 가계의 제한된 지출 여력과 함께 검토할 배경을 제공한다.



도판 8. 1970~80년대 '오늘도 무사히' 액자화,
국립민속박물관, 길상 특별전
《그 겨울의 행복》, 2022년.

인쇄 복제화와 저가 액자화, 상업적으로 제작된 이발소 그림은 이러한 생활환경에서 공간을 꾸미고 친숙한 정서를 제공하는 물건으로 사용될 수 있었다. 기도 형상에 '오늘도 무사히'라는 문구가 결합하면 장식성과 함께 평안과 보호를 바라는 의미도 표현된

www.kci.go.kr

다. 실제 구입 목적은 소유자마다 다를 수 있으므로, 이미지에 표현된 기원적 의미와 개인의 사용 의도는 구분해야 한다.

여수 율촌면 반월리 위선심 할머니 집에 걸린 '기도하는 소녀' 액자는 기도 이미지가 생활공간에 배치된 구체적인 사례이다(도판 9). 사진 속 작은 액자는 시계와 글씨 등 다른 물건과 함께 가정의 벽면을 장식한다. 소장자의 종교나 구입 경위, 그림에 부여한 구체적인 기원까지 확인할 수는 없지만, '기도하는 소녀'가 일상적인 생활환경에 자리한 모습은 살펴볼 수 있다.

원작과 작가를 알지 못하더라도 모은 두 손과 위를 향한 시선은 기도를 연상시킬 수 있다. 기도 형상의 시각적 특징과 더불어, 이를 생활 속 물건으로 제작하고 판매한 환경도 이미지의 사용을 이해하는 데 중요하다. 기도 이미지가 생활공간에 자리하게 된 배경을 이해하기 위해, 다음 절에서는 전후 상업미술의 제작·판매와 복제 이미지의 유통 환경을 살펴본다.



도판 9. 여수 율촌면 반월리 위선심 할머니 집에 걸린 '기도하는 소녀' 액자, 박갑철 사진.

2. 전후 상업미술과 이미지 유통의 조건

외래 이미지가 일상에서 사용되기 위해서는 이를 복제하고 판매하며

www.kci.go.kr

구매할 수 있는 환경이 필요했다. 전후 삼각지의 상업미술과 이발소 그림은 이러한 환경을 서로 다른 측면에서 보여 준다. 삼각지가 제작과 판매의 접점을 이루었다면, 이발소는 구매된 이미지가 배치되고 반복적으로 보이는 생활공간이었다.

용산 미군기지 주변의 삼각지는 전후 상업미술의 공간으로 주목된다. 관련 자료는 삼각지 화랑가가 미군을 대상으로 한 초상화 제작에서 출발하여 화실・화방・표구점・액자점 등이 모이는 거리로 확대되었다고 설명한다. 화가들은 미군 초상화뿐 아니라 풍경화・장식화・명화 모사・이발소 그림 등을 제작・판매하였다. 그림의 제작과 표구, 액자 판매가 가까운 공간에서 이루어졌다는 점은 회화가 생활공간에 놓일 물건으로 거래될 수 있었던 조건을 보여 준다.

KBS 다큐멘터리에 등장한 삼각지 미술 관계자는 화가들이 삼각지에서 이태원으로 향하는 길에 그림을 “쫙 널어놓고”, 주말에 외출한 미군들이 마음에 드는 작품을 구입하여 미국으로 보내기도 했다고 회고한다. 그는 선임 미군이 새로 온 병사를 데리고 와 “삼각지 문화거리니까 여기 가서 한 바퀴 돌아봐”라고 권하며 작품을 둘러보는 일이 있었다고 증언한다(한국방송공사 2021). 이 증언에서 삼각지는 그림을 제작하는 장소일 뿐 아니라 구매자와 화가의 대면, 작품의 거래와 이동이 이루어진 공간으로 나타난다.

그러나 이러한 접촉이 있었다는 사실만으로 레이놀즈의 기도 도상이 국내의 특정 제작자에게 전달되었다고 볼 수는 없다. 미군기지의 채플이나 PX, 성경책・달력・개인 소장품 등은 가능한 매개 자료로 조사할 수 있지만, 현재 제시한 자료에서는 특정 인쇄물과 한국의 개별 복제본 사이의 연결이 확인되지 않는다. 따라서 삼각지는 확정된 전파 경로가 아니라 외래 이미지와 한국의 상업적 제작 활동이 접촉할 수 있었던 환경으로 다룬다.

1971년 개업한 수문이발관을 소개한 기사와 사진에서도 벽면 상단에 ‘기도하는 소녀’ 액자가 놓인 모습을 확인할 수 있다(도판 10, 남인희

www.kci.go.kr



도판 10. 수문이발관 벽의 상단에 '기도하는 소녀' 액자, 최성욱 사진.

2018). 액자는 거울과 달력, 다른 그림 등과 함께 실내를 구성한다. 작품을 독립적으로 감상하도록 마련된 전시 환경과 달리, 이곳의 그림은 이발과 대기, 대화가 이루어지는 공간에 배치되어 있다. 이용자는 이발소에 머무는 동안 그림을 다른 실내 물건들과 함께 접하게 된다.

이러한 배치는 1960~1970년대 이발소 그림을 둘러싼 대중적 이미지 소비의 맥락에서 살펴볼 수 있다. 서양 명화와 풍경화, 인물화 등은 이발소의 분위기를 꾸미는 장식물이면서, 제도권 미술관이나 미술교육의 장 밖에서 회화의 형상을 접하게 하는 매체이기도 했다(박석우 1999, 손동우 2010). 이때 장식과 감상은 서로 배타적인 기능이 아니다. 공간을 꾸미기 위해 선택된 그림도 이용자에게는 시각적 경험의 대상이 될 수 있으며, 작가명이나 작품명을 알지 못하더라도 반복적인 노출을 통해 익숙한 이미지로 기억될 수 있다. 이발소는 이처럼 그림의 장식적 사용과 일상적 감상이 함께 이루어지는 대중 시각문화의 접점이었다.

기도 형상이 구체적으로 어떤 요청을 전달했는지는 동반 문구와 당시의 설명 자료를 통해 살펴볼 필요가 있다. 다음 절에서는 신문 자료와 안전 캠페인을 중심으로 이 관계를 분석한다.

3. '기도하는 소녀'와 '오늘도 무사히'

기도하는 어린아이의 형상만으로는 기도의 대상과 목적이 분명하지 않을 수 있다. 그러나 '오늘도 무사히'라는 문구가 더해지면 기도는 일상의 안전과 무탈함에 대한 바람으로 구체화된다. 여기에 '아빠'라는 호

www.kci.go.kr

칭과 귀환을 요청하는 말이 결합하면, 기도하는 존재와 요청을 받는 사람 사이에 가족 관계가 설정된다.

기도 그림과 안전 문구의 결합은 이하윤의 1966년 4월 21일 자『동아일보』칼럼「오늘도 무사히」에서 확인된다. 이하윤은 "몇 해 전의 어느 날" 버스 운전대 오른편에 두 손을 모으고 무릎을 꿇은 어린이의 기도 그림이 걸려 있는 것을 보았다고 다음과 같이 서술한다.

> 그런데 이 기도하는 어린이의 그림 여백에는 '오늘도 무사히'라고 가름한 여섯 자가 너무도 선명하게 내 눈에 띄어 다시 한번 그 운전사의 옆모습에 경의를 표하지 않을 수 없었다(이하윤 1966:5).

이 기록은 늦어도 1966년에는 기도하는 어린이의 그림과 '오늘도 무사히'라는 문구의 결합이 기록되어 있었음을 보여 준다. 다만 칼럼에 묘사된 그림이 레이놀즈의 〈어린 사무엘〉을 직접 복제한 것인지는 확인할 수 없다. 여기서 분석할 수 있는 것은 필자가 기도 형상과 안전 문구를 운전자의 태도와 연결하여 읽었다는 사실이다.

이하윤은 해당 운전사를 "경건하고 조심스러운 운전사"로 평가하고, 그가 기독교 신자일 것이라고 추정한다. 또한 출근할 때 무사하기를 빌고 하루의 근무를 마친 뒤에는 하나님께 감사할 것이라고 서술한다(이하윤 1966:5). 이는 운전자의 실제 신앙을 확인한 진술이라기보다, 필자가 이미지와 문구를 경건함 및 조심스러운 운전 태도의 표지로 이해한 사례이다. 따라서 이 칼럼에서는 안전 기원이 우선 운전자 개인의 신앙과 태도에 대한 해석으로 나타난다.

1969년 10월 4일 자『동아일보』기사「아빠 오늘도 무사히」는 기도 이미지가 공공의 안전운전 계몽에 활용된 사례를 보여 준다(도판 11). 동대문경찰서가 택시 운전사에게 배포한 카드에는 "아빠 오늘도 사고없이 무사히 도라오세요!"라는 문구와 기관명이 적혀 있다(동아일보 1969:7).[8]

8) 기사는 캠페인의 계기로, 운전석에 가족사진을 두고 운전하며 장기간 무사고를

www.kci.go.kr



도판 11.「아빠 오늘도 무사히」, 『동아일보』, 1969. 10. 4.

이 자료에서는 배포 주체와 캠페인의 취지가 제시되어 있어, 기도 형상이 어떤 목적으로 사용되었는지 살펴볼 수 있다.

배포한 카드에 적힌 문구는 자녀의 목소리로 아버지인 운전자에게 안전 운전을 요청한다. 기도 형상이 요청의 간절함을 나타낸다면, 문구는 그 요청의 수신자와 바라는 결과를 구체화한다. 여기서 이미지는 운전자 개인의 신앙 고백이라기보다 가족의 기다림과 안전 요청을 운전자의 행동 조절로 연결하려는 계몽의 매개로 사용된다. 다만 카드의 배포와 이러한 표현만으로 실제 행동 변화나 사고 감소까지 확인되는 것은 아니다.

기사는 그림을 “백의의 소녀가 무릎 꿇고 기도드리는 성화(聖畵)”라고 소개한다. 이 표현에서는 그림을 종교적 이미지로 인식하면서도 인물을 소년 사무엘이 아니라 소녀로 명명한다. 종교적 성격에 대한 인식과 성서적 인물의 정체성에 대한 이해가 반드시 일치하지 않는 것이다. 그러나 기사의 중심은 인물의 이름과 성별을 설명하는 데 있지 않다. “가족(家族) 생각하고 자제심(自制心) 기르게”라는 문구가 드러내듯, 캠페인은 가족에 대한 생각을 운전자의 자제와 연결한다.

차량 내부라는 사용 공간도 중요하다. 운전석 주변에 놓인 이미지는 가족이 함께 있지 않은 노동 공간에서 가족의 목소리를 제시한다. ‘돌아오세요’라는 말은 운행이 끝난 뒤의 귀환을 지향하며, 운전자의 현재 행동을 기다리는 가족과 연결한다. 안전은 운전자 개인의 무사함을 넘어

기록한 운전사의 사례를 소개한다(동아일보, 1969:7). 이는 가족을 떠올리게 하는 사적 실천이 계몽 활동의 발상과 연결되었음을 보여 주는 보충 정보이다.

www.kci.go.kr



도판 12. 교통안전진흥공단, 「아빠, 오늘도 무사히…」, 1983, 포스터.

가족의 일상을 지속하기 위한 문제로 표현된다.

1983년 교통안전진흥공단 포스터는 “아빠, 오늘도 무사히…”라는 문구에 두 어린이의 얼굴과 자동차 핸들, 신호등을 결합한다(도판 12). 이 포스터에는 기도하는 소녀의 형상은 없지만, 어린이의 얼굴이 자녀의 목소리를 뒷받침하고 교통 관련 기호가 안전운전의 맥락을 제시한다. 따라서 이를 그림 없이 문구만으로 의미를 전달하는 사례라고 보기는 어렵다.

1969년 카드와 1983년 포스터는 모두 가족의 목소리를 활용한 공공의 안전운전 계몽 자료이다. 차이는 공공성의 유무가 아니라 요청을 표현하는 시각적 방식에 있다. 전자는 기도 형상에 자녀의 말을 결합하고, 후자는 어린이의 얼굴과 교통 기호를 통해 유사한 요청을 구성한다. 기도 자세가 없어도 가족의 안전과 귀환에 대한 바람은 이미지와 문구의 결합으로 표현될 수 있다.

본고는 이들 자료에서 안전과 귀환에 대한 바람이 언어로 명시되는 양상을 ‘기원의 언어화’로 이해한다. 이는 문구가 특정 도상에서 파생했다는 뜻이 아니라, 언어가 기원의 대상과 내용을 구체화한다는 의미이다. ‘오늘도 무사히’는 일반적인 안전 표현으로도 사용될 수 있으므로, 제시된 사례 사이의 직접적인 계승 관계나 문구의 발생 경로를 확정하지는 않는다.

4. 산업화기 위험과 가족 기원의 생활문화

‘기도하는 소녀’와 ‘오늘도 무사히’의 의미는 종교적 도상만으로 설

www.kci.go.kr

명하기 어렵다. 이 이미지는 산업화기 한국 사회에서 노동과 이동, 생업과 가족의 안전이 연결되는 생활문화 속에서 기능했다. 1960~1970년대 공장과 건설현장, 탄광과 운송업의 성장, 도시 도로와 대중교통의 확대는 생활의 범위를 넓히는 한편, 교통사고와 산업재해 등 일상의 위험도 부각했다.[9] 운전자와 노동자가 하루의 일을 마치고 무사히 돌아오기를 바라는 마음은 개인의 주의뿐 아니라 가족의 기다림과 기원으로 표현되었다. 기도 형상과 안전 문구는 이처럼 생업의 공간과 가정을 연결하는 매개가 되었다.

탄광 관련 자료는 이러한 관계를 구체적으로 보여 준다. 탄광에서는 낙반과 붕락, 운반사고 등 작업 중의 위험이 노동자의 안전을 위협하였다(정연수 2018). '아빠! 오늘도 무사히'라는 표어는 이와 같은 노동 환경에서 작업장으로 들어가는 아버지의 안전과 귀환을 바라는 말로 읽힌다. '아빠'라는 호칭은 작업자를 가족 관계 속의 존재로 제시하며, 안전이 노동자 한 사람뿐 아니라 그를 기다리는 가족의 삶과도 관련된 문제임을 드러낸다.

태백석탄박물관 관련 자료에 나타난 기도 형상과 안전 표어 역시 이 관계를 시각적으로 표현한다(도판 13). 기도하는 어린아이의 형상은 가족의 간절한 바람을 나타내고, '오늘도 무사히'라는 문구는 그 바람을 하루의 작업과 귀환에 연결한다. 차량의 안전운전 카드가 운전하는 아버지에게 말을 건넸다면, 탄광의 표어는 위험한 작업장에 들어가는 아버지를 향한다. 사용 공간은 다르지만, 두 사례는 가족의 기다림을 통해 안전의 필요성을 전달한다는 점에서 공통된다.

9) 정부가 교통 통계를 처음 관리하기 시작한 1970년의 사망자 수는 3,069명이었으며, 이 시기는 차량 증가율 대비 사망자 급증세가 심각했다. 아울러 1971년 대연각호텔 화재, 1975년 열차 추돌 및 탄광 갱도 폭발 사고 등 사회 전반에서 대형 안전사고가 잇따라 발생하며 이른바 '재난의 시대'로 기록되었다.

www.kci.go.kr



도판 13. 태백석탄박물관 ‘기도하는 소녀’ 관련 안전 표어.

산업재해와 교통사고는 개인의 부주의만으로 설명하기 어려운 사회적 위험이다. 그러나 기도 이미지와 안전 표어에서는 이러한 위험에 대한 대응이 운전자와 노동자의 주의, 가족에 대한 책임을 강조하는 방식으로 표현된다. 안전을 바라는 가족의 목소리는 위험을 친숙한 관계의 언어로 전달하지만, 작업 환경과 제도적 안전관리의 문제를 대신 설명하는 것은 아니다.

가족의 안녕을 비는 기능은 정화수 기원과도 비교할 수 있다. 정화수는 이른 새벽에 길어 온 맑은 물을 가리키며, 이를 올리고 소망을 비는 행위는 가정에서 이루어지는 기원과 연결된다. 정화수 기원과 ‘기도하는 소녀’는 의례의 방식과 매체가 다르지만, 가족의 평안과 무사안녕을 바라는 마음을 표현한다는 점에서 비교할 수 있다.

‘기도하는 소녀’의 흰옷과 모은 두 손, 위를 향한 시선은 경건함과 간절함을 연상시킨다. 이는 정화수를 떠 놓고 흰옷 차림으로 가족의 안녕을 비는 여성의 형상과도 연결하여 읽을 수 있다. 두 형상은 종교적 배경과 기원의 방식이 다르지만, 정갈한 차림과 기도하는 자세를 통해 가족을 위한 바람을 표현한다는 점에서 시각적・정서적 접점을 이룬다.[10]

10) 여기서 흰옷은 정화수 의례의 필수 복식이 아니라, 가족을 위해 비는 여성의 문화적 형상을 설명하는 요소이다. 이러한 비교를 두 형상의 직접적인 계승 관계나 한국 수용의 원인으로 보지는 않는다.

www.kci.go.kr

이 비교에서 중요한 것은 전통 의례가 근대적 이미지로 대체되었다는 변화가 아니다. 가족의 무사함을 바라는 마음이 물을 올리는 행위와 인쇄된 그림, 안전을 요청하는 문구 등 서로 다른 매체와 실천을 통해 표현된다는 점이다. 정화수 기원이 가정에서 가족의 평안을 비는 행위라면, 차량과 탄광의 기도 이미지는 가족의 바람을 노동과 이동의 공간에 제시한다.

산업화기 한국의 관련 자료에서 기원의 대상은 차량을 운전하거나 탄광에서 일하는 아버지의 안전과 무사 귀환으로 구체화된다. '기도하는 소녀'는 종교적 형상이면서 동시에 가족의 기다림을 전달하는 생활 이미지로 사용되었다. 그 의미는 종교적 내용만으로 결정되지 않으며, 위험한 생업과 귀환을 바라는 가족의 관계 속에서 새롭게 읽힌다.

Ⅳ. 맺음말

본 연구는 조슈아 레이놀즈의 〈어린 사무엘〉과 한국의 '기도하는 소녀'를 비교하여, 기도 형상이 명칭・문구・매체・사용 공간과 결합하면서 의미와 기능을 달리하는 양상을 분석하였다. 한국의 관련 자료에서 이 형상은 성서적 인물의 정체성을 전달하는 데 머물지 않고, 가족의 기다림을 운전자와 노동자에 대한 안전 요청으로 표현하는 이미지로 기능했다. 본고의 핵심 주장은 '기도하는 소녀'의 변화가 성별 오인이나 불완전한 복제만으로 설명되지 않으며, 수용 사회의 생활 조건 속에서 의미와 역할을 부여받은 시각적 번안으로 이해되어야 한다는 것이다.

원작과 복제매체의 비교는 형상의 반복과 서사의 지속이 반드시 일치하지 않음을 보여 주었다. 판화와 색채 인쇄물에서는 명암과 색채, 배경의 표현이 달라지며, 성경 삽화에서는 제목과 본문을 통해 원작의 성서적 정체성과 서사가 유지된다. 성탄절 우표에서는 기도 형상이 별과 기념 목적에 의해 다른 맥락에 놓인다. 따라서 복제는 원작의 의미를

www.kci.go.kr

일률적으로 보존하거나 소거하는 과정이 아니라, 동반 언어와 주변 요소에 따라 해석을 달리 구성하는 과정이다.

한국 자료에서도 이미지와 언어의 관계는 사용 목적에 따라 다르게 나타난다. 1966년 이하윤의 칼럼은 기도 그림과 안전 문구를 운전자의 경건함 및 조심스러운 태도와 연결하여 읽었다. 1969년 동대문경찰서의 계몽 카드는 자녀의 목소리로 운전자의 자제를 요청했다. 1983년 포스터는 기도 형상 대신 어린이의 얼굴과 교통 기호를 사용하여 가족의 안전 요청을 구성했다. 탄광 관련 자료에서는 같은 호칭과 문구가 위험한 작업과 무사 귀환의 관계를 표현한다. 이들 사례에서 가족은 보호받아야 할 대상인 동시에, 운전자와 노동자에게 안전을 요청하는 목소리로 제시된다.

본고는 이러한 자료에서 기원의 대상과 내용이 문구로 명시되는 양상을 ‘기원의 언어화’로 설명하였다. 이는 특정 도상이 텍스트로 대체되었다거나 안전 문구가 그 도상에서 처음 발생했다는 주장이 아니다. 기도 형상의 유무와 관계없이 언어가 가족의 안전과 귀환에 대한 바람을 구체화한다는 분석적 의미이다. 특히 ‘아빠’라는 호칭과 귀환을 바라는 문구는 안전을 추상적인 가치가 아니라 기다리는 가족과 돌아와야 할 사람 사이의 관계로 표현한다.

삼각지 상업미술과 이발소 그림은 복제 이미지의 제작·판매 및 일상적 배치를 이해하는 배경을 제공한다. 정화수 기원과의 비교는 가족의 안녕을 비는 행위가 서로 다른 의례와 시각적 형상으로 표현될 수 있음을 살펴보게 한다. 다만 이러한 사회적 배경과 문화적 접점을 개별 복제본의 유입 경로나 발생 원인으로 확정할 수는 없다. 본고는 직접적인 계승 관계의 입증과 수용 맥락의 비교를 구분함으로써, 확인된 자료의 범위 안에서 이미지의 기능을 설명하고자 하였다.

개별 복제본의 제작·배포 기록과 사용자의 경험을 충분히 확인하지 못한 점은 본 연구의 한계이다. 생활공간의 사진과 박물관 관련 자료는 이미지의 배치와 표현을 보여 주지만, 제작 시기와 당시의 사용 의도를

www.kci.go.kr

모두 입증하지는 않는다. 또한 안전을 강조하는 캠페인의 표현과 실제 사용자의 반응, 사고 예방의 효과는 구분해야 한다. 후속 연구에서는 제작·판매 기록과 소장 이력, 제작자 및 사용자의 진술을 통해 이러한 공백을 보완할 필요가 있다.

본 연구는 복제 이미지의 의미를 원작에 대한 충실성만으로 판단하지 않고, 형상·언어·사용 공간의 관계 속에서 설명했다. 이를 통해 서구 미술의 한국 수용을 작품 지식의 전달 여부를 넘어, 일상의 필요에 따라 이미지의 기능이 재구성되는 문제로 살펴보았다. 또한 산업화기의 안전 요청이 가족의 기다림과 책임을 호소하는 방식으로 표현되었음을 대중 시각문화의 차원에서 분석하였다. '기도하는 소녀'는 이러한 관점에서 원작의 의미를 잃은 복제물이 아니라, 노동과 이동의 위험 속에서 가족의 무사 귀환에 대한 바람을 담아낸 생활 이미지로 이해할 수 있다.

www.kci.go.kr

참고문헌

강수정(2002), 「한국현대미술의 전개, 1970년대 중반—1980년대 중반: 《사유와 감성의 시대》」, 『현대미술관연구』 13, 국립현대미술관.

김영나(1998), 「밀레의 농민상—미국과 동아시아에서의 수용현상」, 『미술사논단』 6, 한국미술연구소, 81-115.

남인희(2018. 5. 28.), 「그야말로 옛날식 이발관」, 『위클리서울』, https://www.weeklyseoul.net/news/articleView.html?idxno=38877 (검색일 2021. 3.11).

박석우(1999), 『이발소 그림: 민화에서 복제화까지』, 동연.

백욱인(2018), 『번안 사회: 제국과 식민지의 번안이 만든 근대의 제도, 일상, 문화』, 휴머니스트.

손동우(2010. 6. 27.), 「100년을 엿보다 이발소」, 『경향신문』, https://www.khan.co.kr/article/201006271815342 (검색일 2026. 9. 10.).

이하윤(1966. 4. 21.), 「오늘도 무사히」, 『동아일보』, 5면.

전동호 · 윤희경(2010), 「조슈아 레이놀즈의 『미술담론(Discourses on Art)』 다시 읽기」, 『서양미술사학회논문집』 33, 서양미술사학회, 253-284.

정연수(2018. 11. 2.), 「났다하면 대형사고, 탄광 사고」, 『지역N문화』, https://ncms.nculture.org/coalmine/story/3781 (검색일 2026. 9. 10.).

최태원(2017), 「번안이라는 난제(aporia)—조중환의 번안소설을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 51, 한국현대문학회, 143-164.

한형성(2019), 「1970년대 한국가정의 경제생활」, 『역사연구』 37, 역사학연구소, 555-594.

한국방송공사(2021. 1. 29.), 『다큐ON』, 「용산공원 1부—안과 밖, 두 개의 시선: 한국의 '몽마르트 거리' 삼각지」, KBS 1TV.

한국학중앙연구원, 「천수신앙」, 『한국민족문화대백과사전』, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0055933 (검색일 2026. 10. 12.).

허유림, 「한국미술의 대중화를 꿈꿨던 삼각지 미술」, 『요힘 YOHIM』,

www.kci.go.kr

https://museum.yongsan.go.kr/articles/view?boardCode=webzine_new&category=C8002-3&id=339&volume=C8001-3(검색일 2026. 9. 10.).

「아빠 오늘도 무사히」, 『동아일보』, 1969. 10. 4, 7면.

Australia Post Collectables(2015), “First Australian Christmas Stamps 1957.” https://collectables.auspost.com.au/community-and-events/articles/first-australian-christmas-stamps-1957 (검색일 2026. 10. 15.).

Baxter, George(1854), Infant Samuel, Baxterotype, National Galleries of Scotland. https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/24975/infant-samuel (검색일 2026. 10. 13.).

Hayes, Hiram W.(1908), *Bible Stories Retold: Retold from a Spiritual Viewpoint*, Boston: Davis & Bond.

Pennsylvania Academy of the Fine Arts, “The Infant Samuel,” J. A. Vanschoik, https://www.pafa.org/museum/collection/item/infant-samuel (검색일 2026. 10. 13.).

Reynolds, Joshua(1777), Le Petit Samuel en prière, https://www.museefabre.fr/recherche/musee:MUS_BIEN:3133 (검색일 2026. 9. 10.).

Reynolds, Samuel Williams(c.1820), Infant Samuel, https://gallerycollections.courtauld.ac.uk/object-g-1990-wl-6114-8 (검색일 2026. 10. 13.).

Tate, “Fancy Picture,” Art Terms. https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fancy-picture (검색일 2026. 9. 10.).

Yu, Shijia, Syd Exton, and Yvonne Smith, “George Baxter and His Patented ‘Baxter Process’ Prints,” The Virtual Museum of Printing, https://www.vmop.org.uk/blog/baxter (검색일 2026. 10. 13.).

www.kci.go.kr

ABSTRACT

Focusing on the Adaptation of Joshua Reynolds's The Infant Samuel
The "Praying Girl" in Industrializing Korea

Ham, Sooyun
Sungkyunkwan University

This study argues that Joshua Reynolds's *The Infant Samuel* was received in industrializing Korea as the "Praying Girl" and, combined with the phrase "May Today, Too, Pass Safely," was refunctioned as an everyday image linking drivers' faith and safety consciousness with their families' hopes for their safe return. Although the original figure is the boy Samuel responding to God's call, Korean materials instead foreground the image of a praying child. The study examines this transformation not merely as a misreading of gender but as a visual adaptation shaped by title, phrase, medium, and setting.

A comparison of the original work with later reproduced images shows that the repetition of a figure does not ensure the transmission of the same narrative or meaning; rather, accompanying language and the purposes of use shape how an image is interpreted. In Korea, the icon was received both as a religious image and as an everyday image connecting drivers' safety consciousness with their families' hopes for their safe return. Moreover, the phrase "May Today, Too, Pass Safely" could also function independently, without any particular praying figure, as a language of safety invocation. This study explains these processes in terms of the iconographic transformation of a praying image and the

www.kci.go.kr

verbalization of safety invocation.

Keywords: The Infant Samuel; Praying Girl; “May Today, Too, Pass Safely”; visual adaptation; industrialization; barbershop paintings

▌논문투고일 : 2026. 09. 05
▌심사완료일 : 2026. 10. 05
▌게재확정일 : 2026. 10. 09

www.kci.go.kr