

# 근대일본의 조선인 이미지 재현과 타자인식\*

—『조선만화』와 「조선만화행」을 중심으로—

황익구\*\*

- I. 머리말
- II. ‘조선’을 만화에 담은 저널리스트
- III. 『조선만화』와 「조선만화행」
- IV. 이미지 재현과 방법
- V. 맺음말

## • 국문초록

이 논문에서는 근대일본의 조선과 조선인에 대한 부정적이고 차별적인 이미지의 재현과 재생산에 관하여 만화라는 시각 장르에 초점을 두어 고찰하였다. 근대일본의 조선과 조선인에 대한 이미지를 만화를 통해 재현한 단행본 출판물이 많지 않은 가운데 우스다 잔운과 도리고에 세이키에 의해 출판된 『조선만화』는 독특하고 특별한 텍스트라고 할 수 있다. 그리고 이와 함께 1927년에 오카모토 잇페이가 발표한 신문연재만화 「조선만화행」도 조선과 조선인에 대한 이미지 재현 문제에 많은 시사점을 주는 텍스트라는 점에서 중요한 텍스트라고 할 수 있다.

---

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B8068518)

\*\* 청암대학교 재일코리아연구소 연구교수

이 논문에서는 이들 두 텍스트의 비교분석을 통해 텍스트 내에서 재현하는 조선과 조선인에 대한 이미지는 아주 대조적인 방법으로 전개되고 있었다는 점을 분석하였다. 그리고 이와 같은 비교분석에 의해 근대일본의 조선과 조선인에 대한 이미지 재현과 재생산의 문제성을 지적하면서 타자인식의 한계와 일본적 오리엔탈리즘 시선의 한계도 동시에 재고할 수 있는 기회를 제공하였다.

• 주제어

근대일본, 『조선만화』, 「조선만화행」, 이미지 재현, 타자인식

## I. 머리말

근대 한일관계는 1876년 강화도 조약(조일수호조규)의 체결과 함께 본격적으로 시작되었다. 그리고 강화도 조약 체결 이후에는 청일전쟁, 러일전쟁, 한일강제병합 등의 역사적 격동의 과정을 거치면서 한일양국의 정치적 경제적 역학관계를 바탕으로 한 헤게모니의 비대칭 구조가 고착화되는 양상이 초래되었다. 또 이와 같은 헤게모니의 비대칭 구조는 한일양국의 정치, 경제, 사회, 문화 등 다양한 영역의 인적 물적 이동은 물론 정보와 지식의 이동과 수용에도 큰 변화를 가져왔다. 특히 이 과정에서 일본(혹은 일본인)의 조선에 대한 정보와 지식은 자국중심적인 자세와 차별적 시선이 투사되면서 부정적이고 왜곡된 이미지의 재현이나 재생산이 반복되는 현상도 빈번하게 발생하였다.

이러한 예로는 조선의 개항을 전후하여 조선을 여행하거나 조선에 거주하면서 정치, 사회, 문화 등에 관한 조선 사정이나 견문을 기록한 각종 견문기를 들 수 있다. 야즈 쇼에이( )의 『조선시베리아기행( )』(1894), 혼마 규스케( )의 『조선잡기( )』(1894), 기쿠치 겐조( )의 『조선왕국( )』(1896), 시노부 준페이( )의 『한반도( )』(1901), 다카하시 도오루( )의 『조선의 이야기집 부록 속담( )』(1910)등이 대표적인 예이다.<sup>1)</sup> 이들 견문기는 조선인에 대해 무사태평, 불결, 태만, 미개, 야만 등의 부정적이고 왜곡된 이미지를 지속적으로 만들고 또 재생산하는 데 역할을 하였다.

이와 같은 일본인의 조선과 조선인에 대한 차별적이고 부정적 이미지의 재현과 재생산의 배경에는 메이지유신(1869) 이후의 서구문명을 적극

1) 19세기 말에는 조선 사정이나 견문을 소개한 서양인의 견문기도 다수 등장하였다. 예를 들면, Ernest J. Oppert의 『금단의 나라 조선』(1880), William E. Griffis의 『은자의 나라 조선』(1882), Amous H. G의 『조선의 설화와 전설』(1893), Horace Newton Allen의 『조선견문기』(1908) 등이 있다.

적으로 수용한 결과로 체득한 근대일본의 문명화에 대한 자신감, 혹은 적어도 동양에서의 우월감이 크게 작용하였다고 볼 수 있다. 그리고 그 과정에서 ‘문명’과 ‘야만(미개)’의 이분법적 세계관을 바탕으로 조선과 조선인에 대한 스테레오타입을 당연시함과 동시에 더욱 확대 재생산을 조장하는 정치적 사회적 용인이 관여한 것이라고 할 수 있다.

그런데 이와 같은 조선과 조선인에 대한 부정적이고 차별적인 이미지의 재현과 재생산에는 견문기와 같은 저작물 이외에도 사진, 그림, 만화, 삽화, 사진그림엽서( ) 등과 같은 시각 장르의 매체도 크게 기여하였다.<sup>2)</sup> 이 논문에서는 그 가운데에서도 만화를 통한 조선과 조선인에 대한 이미지 재현과 재생산 문제에 주목하고자 한다.

근대일본의 조선과 조선인에 대한 이미지를 만화를 통해 재현한 출판물은 그다지 많지 않다. 그만큼 조선과 조선인을 그린 만화 출판물은 독특한 텍스트가 아닐 수 없다. 이 논문에서는 한국에서 ‘만화’라는 용어를 처음 사용한 텍스트로 알려져 있으며 재조일본인 저널리스트 우스다 잔운( )과 도리고에 세이키( )가 저술한 『조선만화( )』(1909)와 1910년대부터 만화가로 명성을 얻은 오카다 잇페이( )의 신문연재 만화 「조선만화행( )」(1927)을 비교분석하고자 한다.

『조선만화』와 「조선만화행」에 대한 연구는 2000년대에 이르러서 각각의 개별 텍스트로서 진행되었으며 주로 동시대의 부정적이고 차별적인 조선관의 재현과 재생산의 문제, 저자의 오리엔탈리즘 시선, 동시대 화가들과의 차별성 등을 고찰하고 평가하는 내용을 중심으로 전개되었다고 할 수 있다.

먼저 『조선만화』에 대한 연구를 살펴보면 다음과 같다. 박양신은 청일전쟁 전후로 발간된 삽화보도물과 니시키에, 조선 여행기와 삽화집 등이

2) 19세기 말에서 20세기 초의 조선과 조선인에 대한 사진과 엽서를 통해 제국주의의 시선의 권력과 조선이미지의 재현과 재생산 문제를 다룬 대표적인 연구에는 권혁희, 『조선에서 온 사진엽서』, 민음사, 2005가 있다.

근대일본의 조선에 대한 부정적 이미지가 표상하고 재생산 하는 과정에 결정적인 역할을 하였다고 지적하면서 우스다 잔운의 『조선만화』도 끊임 없이 조선인에 대한 부정적이고 차별적인 이미지를 재생산하면서 제국일본이 조선에 대한 식민지 지배를 정당화 하는데 일조하였다고 분석하였다.<sup>3)</sup>

정희정은 『조선만화』에 대해 한국 풍속에 대한 이해라기보다 한국에 대한 부정적인 이미지를 강조함으로써 문명과 야만의 이분법적 시각으로 한국을 보고, 일본이 개량해야 할 타자이자 지배하고 교화해야 할 대상으로 인식시키는데 역할을 하였다고 분석하였다.<sup>4)</sup>

김용의는 『조선만화』에 등장하는 조선의 의식주 문화를 중심으로 우스다 잔운의 조선에 대한 생활문화 인식을 검토하면서 조선의 생활문화가 일본에 비해 미개한 상태라는 점을 일본적 오리엔탈리즘의 시선으로 그리고 있으며 부정적인 ‘조선풍속’의 이미지를 창출하고 범주화하는 역할을 하였다고 지적하였다.<sup>5)</sup>

박광현은 『조선만화』가 조선에 대한 차별을 스테레오타입화 하거나 조선을 야만=미개로 표상하는 데 기여한 사실을 알려주는 자료라고 지적하면서 당시 제국의 아카데미즘 바깥에서 저널리즘을 통해 이뤄진 조선 재현의 방법을 동원한 책이라고 설명하였다.<sup>6)</sup>

다음으로 「조선만화행」에 대한 연구를 살펴보자. 지금까지 「조선만화행」에 대한 연구는 만화가 오카모토 잇페이의 명성에 비하면 그다지 이루어지지 않았지만 비교적 근래에 연구가 시작되고 있는 실정이다. 그러한 가운데 「조선만화행」에 대한 연구를 가장 먼저 시작한 것은 야마모토

- 3) 박양신, 「시대 일본 삽화에 나타난 조선인 이미지」, 『정신문화연구』 제28권4, 한국학중앙연구원, 2005, 301~329쪽.
- 4) 정희정, 「근대기 재한 일본인 출판물 『미술사논단』 제31호, 한국미술사연구소, 2010, 299~308쪽.
- 5) 김용의, 「우스다 잔운( )의 『조선만화( )』에 묘사된 조선의 생활문화」, 『일본어문학』 49호, 일본어문학회, 2011, 367~386쪽.
- 6) 박광현, 「‘조선’을 그리다-100년 전 어느 만화저널리스트의 ‘조선’」, 『일본학연구』 vol.34, 단국대학교 일본연구소, 2011, 99~126쪽.

사에( )이다. 야마모토 사에는 「조선만화행」이 <도쿄아사히신문>에 연재된 배경에는 만주와 조선에 대한 여행 붐과 신문사의 미디어 이벤트가 관계하고 있으며, 동시대의 일본인 화가들이 제국의 시선으로 조선과 조선인을 바라본 것과는 달리 오카모토 잇페이는 조선이라는 이문화를 적극적으로 체험하고, 있는 그대로를 전달하고자 노력하였다고 평가하였다.<sup>7)</sup>

강소영은 「조선만화행」이 일본인의 조선여행을 촉진하기 위한 목적으로 씌어졌지만 국가의 일방적 주도에 의해 형성된 조선관이 아닌 예술가 오카모토 잇페이의 예술적 영감과 시선이 반영된 작품이라고 분석하였다.<sup>8)</sup>

이상에서 살펴본 바와 같이 종래의 연구에서는 『조선만화』와 「조선만화행」이 만화라는 시각 장르를 활용한 문장서사, 저널리스트의 조선체험을 다룬 견문기 스타일, 타자로서의 조선과 조선인에 대한 이미지의 재현과 재생산의 문제 등에 있어서 공통점과 관련성이 많은 텍스트임에도 불구하고 한 번도 함께 비교 연구된 적은 없다. 이 논문에서는 이들 두 텍스트를 함께 비교분석함으로써 각각의 텍스트의 조선에 대한 이미지 재현의 방법과 차이, 타자인식의 양상, 일본적 오리엔탈리즘 시선의 한계 등을 고찰하고자 한다. 물론 두 텍스트의 발표 시점이 서로 다른 부분에 대해서는 동시대적 상황을 고려한 분석을 진행하고자 한다.

## II. ‘조선’을 만화에 담은 저널리스트

『조선만화』와 『조선만화행』의 구체적인 분석에 앞서 이들 텍스트 속에 등장하는 조선과 조선인의 이미지를 재현한 각각의 주체들에 대해 먼저

7) , 「 の ・『 』(1927 )- にか  
れた の 」, 『 』 38 , , 2014, 200~209쪽.

8) 강소영, 「오카모토 잇페이( )와 만화만문( ), 그리고 「조선만화행 ( )」, 『일본연구』 제74호, 한국외국어대학교 일본연구소, 2017, 7~28쪽.

살펴 볼 필요가 있다. 이 작업은 각각의 텍스트에 그려진 객체(혹은 피사체)로서의 조선과 조선인에 대한 서술자들의 시각과 입장을 살펴봄과 동시에 동시대의 조선과 조선인에 대한 인식의 양상을 가늠하는 측면에서도 필요한 과정이라고 할 수 있다.

## 1. 우스다 잔운

우스다 잔운(1877~1956)은 아오모리현( ) 출신으로 1899년 도쿄 전문학교(현재의 와세다대학) 문학과선과( )를 졸업하였다. 도쿄전문학교에서는 근대 일본문학의 사실주의 이론을 주창한 쓰보우치 쇼요( )

의 지도를 받았으며 당시의 종합잡지 『태양( )』을 통해 작가로서 활동을 시작하였다. 우스다는 등단 초기에는 주로 자연주의의 영향을 받은 작품을 발표하였다.<sup>9)</sup> 그 외에도 다양한 장르의 작품을 『태양( )』, 『신소설( )』, 『와세다문학( )』, 『취미( )』 등의 잡지에 발표하며 왕성하게 활동하였다. 조선으로 건너오기 전인 1906년에는 『천하의 기자( — )』( ), 『편운집( )』( ) 등의 단행본 저서도 출판하였다.

우스다는 1907년 2월에 조선으로 건너와 1909년 3월까지 『경성일보』의 기자로서 약 2년 정도 조선에 체재하였으며, 조선에 체재하는 동안에는 일한서방( )의 월간잡지 『조선』에 소설과 에세이를 발표하기도 하였다.<sup>10)</sup> 이와 같은 우스다의 조선에서의 활동에 대해 잡지 『조선』의 편집부는 ‘편집 업무에 있어서 뛰어난 문장력으로 명성이 높음’ 인물로 평가한 바 있다.<sup>11)</sup>

9) 이 무렵에 우스다 잔운이 발표한 작품에는 「 (『 』1906.12), 「 나 」 (『 』1907.7) 등이 있다.

10) 우스다 잔운은 1908년 4월부터 1909년 4월까지 잡지 『조선』에 발표한 작품은 다음과 같다. 「 (1908.4), 「 ( )」(1909.2), 「 ( )」(1909.3), 「 たる 」(1909.3), 「 の 」(1909.4)

무엇보다 우스다는 조선에 체재하는 동안에 조선에 관한 저서를 3권 출판하였다. 1908년 6월에 출판된 『요보기(ヨボ)』, 같은 해 10월에 출판된 『암흑의 조선(なる)』, 1909년 1월에 출판된 『조선만화( )』가 그것이다. 이들 저서는 우스다가 조선에 체재하는 동안에 체험한 조선관련 정보, 견문, 풍물, 풍습 등을 에세이나 기록물 형식으로 기술한 내용으로 구성되어 있다.

『요보기』는 우스다가 1년간 조선에 체재하면서 경험한 일들을 에세이 형식으로 기술한 수필집이라고 할 수 있다. 『요보기』의 내용이나 집필의 도 등에 대해서는 당시의 광고에서 충분히 짐작할 수 있다.

이것은 저자가 경성생활 일 년간에 얻어낸 조선에서의 수확이라고 할 만한 것이다. ‘조선은 어떤 곳인가’하는 것은 내지인에게 똑같이 드는 의문이다. 이에 대한 외형의 한 부분은 사진 등을 통해 엿볼 수 있지만 내면의 한 부분은 이 책으로 알 수 있다. 요보(ヨボ)라는 제목은 조선인을 보통 요보라고 부르는데서 고안해 낸 것이다. 책 속에 수록한 것은 「요보국(ヨボ)」, 「달의 남산」, 「봉아( )」, 「나의 조선 정월」, 「조선체류 일년」, 「진분한화( )」, 「경성잡기」, 「도한( )」, 그 외에도 저자는 이 책에서 생생한 조선의 일면을 세상에 소개하고자 한다. 정말로 정취와 재미가 있는 관찰의 붓으로 썼으며, 또 한편에서는 조선생활의 진상( )을 알기 쉽게 보여주고 있다. 폐방(일한서방)은 이번에 저자에게 부탁하여 이것을 가련한 하나의 소책자로 만들어 널리 독자들에게 권장하고자 한다.<sup>12)</sup>

광고의 내용을 표면적으로 살펴보면, 『요보기』는 우스다가 경성에서 1년간 생활하면서 경험한 조선의 ‘내면의 한 부분’을 관찰자의 시선으로 생생하게 소개함으로써 내지인에게 ‘조선생활의 진상( )을 알기 쉽게

---

11) 원문은 다음과 같다. “ の にとり、 を て ある” (『 』, 제1권 제6호, 1908, 60쪽)

12) 「광고 ‘신간 조선토산 요보기」, 『 』 제1권 제2호, 1908.



보여주고'자 하는 목적에서 출판된 것으로 생각할 수 있다. 그러나 『요보기』는 '내지'의 일본인과는 차별화된 재조일본인의 관찰력을 바탕으로 양산된 조선인에 대한 차별적 시선이 투영된 결과물에 지나지 않는다. 그 예는 책의 광고에서도 등장하는 '요보'라는 용어에 내재된 차별적 시각을 확인하는 것만으로도 충분히 파악할 수 있다. 당시에 '요보'라는 용어는 일본인이 조선인을 멸시하고 조롱하여 부르는 차별적인 용어로 우스다는 『요보기』의 첫 장인 「요보국( )」에서 “‘요보’란 ‘어이 어이’ ‘여보시오 여보시오’ 정도의 뜻으로 사람을 부르는 말이지만 노모( )라는 말과 어울리는 조선인의 대명사가 되었다. 한 걸음 더 나아가 지금은 노모국( )이라고 통용하는 시대가 되었다'고 기술하면서 늙고 정신이 혼몽하다는 의미의 노모( )라는 한자어를 사용하여 '조선인의 대명사'가 되었다는 차별적 시각을 여과 없이 노정하고 있다.<sup>13)</sup>

우스다의 조선인에 대한 멸시와 차별적 시선은 두 번째 단행본인 『암흑의 조선』에서도 여실히 확인된다. 조선 사정, 조선 설화집('조선총화'), 조선의 가요, 조선의 하이쿠 등의 내용을 수록한 『암흑의 조선』은 종래의 조선에 대한 정보나 조선 사정에 비하면 비교적 구체적이고 다양한 소재를 다루고 있다는 점에서 주목할 만한 저서라고 평가할 수 있다. 그러나 우스다는 이 저서의 서문에서 책 제목을 '암흑의 조선'으로 정한 것에 대해 '조선의 암흑면을 향해 성냥불 하나를' 던진 것에 지나지 않으며 '알 수 없는' 혹은 '이해할 수 없는' 조선이라는 의미로 활용하였다고 밝히고 있다.<sup>14)</sup> 즉 미지의 조선과 미개한 조선사정을 소개하기 위한 의도에서 출판한 저서라고 할 수 있다. 이 책의 출판의도와 수록내용은 『암흑의 조선』의 광고에서도 확인할 수 있다.

13) , 『ヨボ』, , 1908, 3쪽.

14) 『』 1908년 제2권 제2호의 광고란에는 『암흑의 조선』이 발매되기 전인 1908년 9월에 『한국의 암흑면』이라는 제목으로 광고가 게재된 것을 알 수 있다.

종래 한국 사정이라든지 한국의 이면( )이라든지 하는 종류의 책자가 여러 번 출판되었는데 대부분은 이면 이상까지는 도달하고 있지 않다. 본서는 거류지에서 살면서 매일 ‘요보(ヨボ)’, ‘츄가(チヨンガ)’를 보고, 한인 거리의 어디에 무엇이 있는지 어디에 무슨 물건을 팔고 있는지 하는 것을 귀로 듣고 한 달에 한두 번은 직접 한인 거리로 가서 이곳저곳 구경하는 사람에게도 쉽게 이해할 수 없는 한국의 암흑면이라고 할 만한 사정을 수집한 것이다. 재료는 직접 한인을 만나거나 혹은 저자의 지인 등이 실제로 견문한 한인 상류, 하류의 생활상태, 미신 요괴 등에 관한 것, 심지어 궁정 내의 사정, 그밖에 모든 인정 풍속을 망라하고, 거기에 한인 사이의 민요나 속요, 최근의 유행가 등을 첨가한 것이다. 독자는 이 책으로 간지러운 곳에 손이 닿는 듯 세세한 점까지 한인의 속사정을 알 수 있을 것이다.<sup>15)</sup>

우스다가 광고에서 제시한 『암흑의 조선』의 출판 목적은 종래의 출판물에서 ‘한국 사정’이나 ‘한국의 이면’을 다루기는 했지만 기대에 미치지 못한 관계로 스스로 한인 거리로 가서 다양한 ‘한국사정’과 ‘한국의 암흑면’을 수집하여 ‘한인의 속사정’을 알기 쉽게 소개하고자 한 것이라고 밝히고 있다. 그리고 그 내용에는 조선의 풍습과 민속에 관한 견문과 수집 자료, 궁정 내의 사정, 조선의 인정과 풍속, 노래 등을 망라하여 수록하고 있다고 소개하고 있다. 즉 『암흑의 조선』은 조선에 대한 차별적 시선이 양산한 우스다의 엑소티시즘의 발현이라고 할 수 있다.

우스다의 조선과 조선인에 대한 차별적인 시선과 부정적 이미지의 재현은 그의 세 번째 단행본 『조선만화』에서도 재생산되고 있음은 물론이다. 『조선만화』에 대한 구체적인 분석은 다음의 장에서 상세하게 고찰하고자 한다.

우스다는 일본으로 귀국 후 와세다대학 출판부 편집위원으로 활동하며 주로 전기류나 역사류를 기술하였다. 대표적인 작품으로는 『세계횡행유도무자수업( )』(1912)를 비롯하여 『통속일본전사(

15) 「광고 ‘한국의 암흑면」, 『』 제2권 제2호, 1908.

』(1913), 『통속세계전사( )』(1926), 『한보 옛날이야기(ばなし)』(1927), 『나는 무솔리니로다(はムッソリーニである)』(1928) 등이 있다.

## 2. 도리고에 세이키(호소키바라 세이키)

도리고에 세이키(1885~1958)는 오카야마현( ) 출신으로 일본미술원( )을 졸업하였다. 일본미술원은 1898년 7월에 도쿄미술학교장을 사직한 오카쿠라 텐신( )과 함께 도쿄미술학교를 사직한 하시모토 가호( ), 요코야마 다이칸( ) 등이 일본미술의 유지와 개발을 지향하고자 창설한 미술연구단체이다. 즉 도리고에는 일본의 국민국가가 형성 되던 시기에 탄생한 교육기관에서 미술교육을 받은 엘리트 미술가였다는 것을 알 수 있다. 그리고 그는 일본 최초의 그래픽잡지라고 할 수 있는 『풍속화보( ), 1889~1916』에 표지그림이나 삽화를 주로 그린 구로사키 슈사이( )에게도 미술지도를 받았다고 알려져 있다.

그 후 도리고에는 정확히 어느 시점에 조선으로 건너온 것인지는 불명확하지만 조선으로 건너와 『경성일보』, 『조선 펍』, 『조선』 등에 만화와 컷을 그렸다고 알려져 있다. 즉 『경성일보』가 창간된 1906년 무렵에 조선으로 건너온 것으로 추측된다. 그리고 도리고에가 일본으로 돌아간 것은 1909년 1월 즈음으로 확인된다.<sup>16)</sup> 도리고에가 조선에 체재한 기간은 약 2년 정도이며 그 동안은 주로 하이쿠( ) 작가와 화가로서 활동하였다.

16) “도리고에 세이키, 그림붓을 들고 경성에 거주한 지 약 2년, 가인(원문, )으로서 경성 동인( )들 사이에 명성이 있고, 경성일보 지상에서는 한국의 하이단( )에 힘쓰는 것 또한 적지 않다. 그리고 동인( -도리고에)은 이제 일신상의 사정으로 이 땅을 떠나려고 한다. 이에 1월 23일 저녁 모쿠치( )의 집에서 송별의 구회( )를 개최한다.”, 『オンドル』, 『 』 12호, 1909. 2, 83쪽.

물론 도리고에 자신은 ‘화가이지 문필가는 아니다<sup>17)</sup>’라고 술회한 바 있지만, 잡지 『조선』에는 물론 『조선만화』에도 다수의 하이쿠와 기고문이 확인 되고 있으며 잡지 『조선』에는 ‘문학적 자질과 부드러운 문장력을 지닌 한성 유일의 청년화가( と を け ち、 の )’라는 소개 글이 실린 정도였다는 점에서 조선에서의 활동상을 어느 정도 짐작할 수 있다.<sup>18)</sup> 그러나 여기에서 주의할 부분은 도리고에의 활동에 있어서 조선과 조선인은 어떠한 서사와 묘사로 형상화 되었는데는 점이다. 이 점은 도리고에가 조선과 조선인을 어떠한 이미지로 표상하였는지 또 어떠한 인식을 가지고 있었는지를 고찰하는데 있어서 중요한 단서를 제공할 뿐만 아니라 동시대의 일본 지식인의 조선과 조선인에 대한 이미지와 인식을 엿볼 수 있다는 측면에서도 유의미한 내용이 아닐 수 없다.

도리고가 조선에 체재하는 동안 하이쿠 이외에 남긴 기고문에는 다음과 같은 내용이 확인된다.

미술을 무시한 결과 조선인에게는 미( )라는 감념( )이 상실되어 있다. 미술의 나라로써 긍지를 가진 일본인이 처음 조선을 방문해서 놀란 것은 제일 먼저 산이 심하게 벌거숭이라는 점이다. 다음으로는 집이 돼지 우리와 같다는 점이다. 한 눈에 보아도 황량하여 아무런 미를 느낄 수 없다. …… 미의 감념을 상실한 결과는 오감을 둔하게 만들었다. 우선 시각( )의 둔함은 색의 미를 상실시켰고, 한 눈에 봐도 바로 알 수 있는데, 한인의 의복이 단조로운 것, 색의 배합을 모르는 동시에 모양을 거의 꾸미지 않는다. 즉 일반적으로 백의( )이다. …… 다음으로 청감의 둔함이다. 조선에도 음악이 있기는 있다. 하지만 너무나도 단조롭다. 천편일률이다. 들으면 들을수록 싫어진다. 결국에는 귀를 막기에 이른다. 그런데 한인은 이것으로 귀를 즐겁게 하고 있다. 그리고 이 외에 천연의 음악, 자연의 음악이라는 것에는 실로 취미가 없다. …… 즉 청감이 둔하기 때문이다. …… 다음으로 후감( )의 둔함이다. 방 안에 변기를 두고 왕래

17) 『도리고의 하이쿠』, 『도리고의 하이쿠』, 1924, 1쪽.

18) 『도리고의 하이쿠』, 제1권제6호, 1908, 60쪽.

하며 분노를 처리한다. 그 불결함이라는 것은 세상 사람들이 익히 알고 있는 바이다. 이것은 후감의 둔함 때문이다. …… 다음으로 미감( )의 둔함이다. 한인은 고춧가루를 다량으로 즐겨 먹는다. 이것은 미감을 둔하게 만드는 아주 큰 원인으로 음식을 먹은 후 그 맛의 아름다움을 식별하는 능력이 떨어지게 된다. 다음으로 촉감( )의 미는 색채의 미와 관련해서 한층 쾌감을 느끼게 하는 것이다. …… 조선인에게 과연 이와 같은 촉감의 미가 있을까. 설령 있다고 하더라도 너무나 둔한 것이다. …… 이상과 같이 한인은 오감의 미가 아주 지둔( )하다.<sup>19)</sup>

이 글은 도리고에가 일본으로 귀국하기 전인 1908년 10월에 잡지 『조선』에 기고한 일종의 비평문이라고 할 수 있다. 인용에서도 알 수 있듯이 도리고에는 조선인은 ‘미의 감념을 상실한 결과’ ‘오감의 미가 아주 지둔’한 상태가 되었다고 기술하고 있다. 그리고 결국 조선은 ‘오감의 지둔’함으로 인하여 문명은 퇴화하고 ‘망국’에 이르렀다고 단정 짓고 있다. 도리고에의 조선과 조선인에 대한 시각과 인식을 단적으로 유추할 수 있는 내용이 아닐 수 없다. 그야말로 ‘미술의 나라로써 긍지를 가진 일본인’으로 대표된 도리고에의 극단적이고 편향적인 스테레오타입을 여과 없이 노정한 내용이라고 할 수 있다. 다시 말해서 도리고에는 문명과 비문명(혹은 퇴화)이라고 하는 이분법을 동원하여 일본과 일본인으로부터 조선과 조선인을 경계 짓는 동시에 일본과 일본인을 조선과 조선인의 문명화를 위한 타자로 규정하고자 하는 제국주의적 욕망을 표출한 것이다. 이러한 시각은 조선과 조선인의 역사성과 예술성을 무시하는 동양적 오리엔탈리즘의 관념을 정당화하고자 하는 발상에서 기인한 것이라고 할 수 있다. 이와 같은 도리고에의 조선에 대한 인식과 조선인에 대한 이미지는 그가 우스다 잔운과 함께 저술한 단행본 『조선만화』의 ‘만화’를 통해 시각적으로 재현되고 있으며 그 구체적인 내용의 왜곡성과 폭력성은 충분한 고찰이 이루어질 필요가 있는 것이다.

19) 『조선』, 「나키」, 『』, 제2권, 1908년10월1일, 46~49쪽.

### 3. 오카모토 잇페이

1886년 홋카이도 하코다테( ) 출신의 오카모토 잇페이는 1910년 도쿄미술학교 서양화선과( )를 졸업한 후 1년간 와다 에이사쿠( )의 지도하에 제국극장의 건축 장식화를 비롯한 무대예술 관련 업무에 종사하였다. 이 무렵 와다 에이사쿠의 소개로 가인( )이자 소설가인 오카모토 가노코( かの , 본명 오누키 가노( カノ))와 결혼하였다. 그 후 오카모토 잇페이는 1912년 <도쿄아사히신문>에 입사하여 만화스케치를 담당하면서 다수의 만화작품을 발표하였다.<sup>20)</sup> 오카모토 잇페이는 그때까지 주로 ‘펀치(パンチ)’라는 용어로 사용되었던 신문의 풍자적인 삽화에 간단한 해설문을 첨가한 ‘만화만문( )’이라는 독자적인 양식을 확립해서 많은 인기를 얻었다. 당시 만화만문의 스타일은 만화계의 유행스타일이 될 만큼 대중들에게 큰 인기를 얻었으며, 도시 지식인층에도 공감을 불러일으켜 만화 독자층의 확대에 일조하였다. 오카모토 잇페이의 만화작품에 큰 관심을 보인 대표적인 지식인에는 소설가 나쓰메 소세키( )가 있다.

나는 <아사히신문>에 실리는 당신이 그린 만화에 아주 많은 흥미를 가지고 있는 한 사람입니다. 언젠가 신문사에 가마타( )씨에게 그 이야기를 하고 그런 식으로 해서 버려져버리는 것은 안타까운 일이다. 지금

20) 『연표일본만화사』에서 오카모토 잇페이는 다음과 같이 기술되어 있다. 오카모토 잇페이(1886~1948)는 하코다테 출신. 도쿄미술학교 서양화과선과( ) 졸업. 제국배정부( )를 거쳐 다이쇼 원년에 아사히신문사에 입사. 경쾌하고 세련된( ) ‘만화만문( )’ 스타일을 창출하여 일약 인기 만화가가가 되었다. 아내 오카모토 가노코( かの ), 나쓰메 소세키( ) 등으로부터 영향을 받았으며, 만화에 문학성을 반영한 ‘영화소설’ ‘만화소설’을 만들어 폭넓은 층의 인기를 얻었다. 또 「 , 「 の 」 등 어린이 대상의 장편 스토리만화의 최초 개척자가 되었다. 그의 업적은 『 ( , 1929~30년), 『 ( , 1990~91년)에 집대성 되어있다. ( , 『 , , 2000, 104쪽)

바로 정리해서 출판하면 좋겠다고 말한 적이 있습니다. …… 보통의 화가는 그림이 될 만한 것을 발견하면 곧바로 붓을 잡습니다. 당신은 그런 것 같지 않습니다. 당신의 그림에는 반드시 해제가 붙어 있습니다. 그리고 그 해제의 글이 아주 솜씨가 뛰어나고 재미있게 쓰여 있습니다. 어떤 것은 그림보다도 글 쪽이 훌륭하다는 생각이 들기조차 합니다. …… 당신은 그림의 제재를 고르는 안목으로 동시에 글이 되는 그림을 그렸다고 해야겠습니다. 그런 점에서 오늘날 일본의 만화가 중에서 당신과 같은 사람은 한 명도 없다고 해도 과언이 아닐 것입니다. 나는 이 그림과 글을 잘 조화시키는 힘을 한층 확대해서 다이쇼( )의 풍속이나 도쿄의 명소와 같은 큰 서적을 당신이 써 주었으면 하는 마음입니다.<sup>21)</sup>

물론 잇페이와 친분관계가 있던 나쓰메 소세키가 잇페이에 대해 의도적으로 호의적이고 긍정적인 평가로 극찬한 측면도 배제할 수는 없지만 무엇보다도 나쓰메 소세키가 잇페이의 만화만문의 스타일에 큰 관심을 가지고 있었던 것만은 분명해 보인다.

잇페이는 1922년부터 1932년까지 오랜 기간 해외의 많은 나라를 기행하고 취재를 한 경험이 있다. 첫 번째 외국 기행은 1922년에 『부녀계( )』에서 파견한 약 4개월간의 세계일주, 두 번째는 1927년에 조선여행, 세 번째는 런던군축회의를 <도쿄아사히신문>특파원으로서 취재하는 명목으로 1929년부터 1932년까지 유럽과 미국을 여러 차례 여행한 경험이 있다. 잇페이는 유럽과 미국 등지의 여행에 관해서는 「세계일주그림편지( )」나 당시의 <도쿄아사히신문>의 기사 등에서 여행의 기록을 상세하게 소개하고 있다. 그러나 1927년의 조선여행에 대한 상세한 기록, 예를 들면 출발일자나 여행기간, 목적이나 참가자, 상세한 여행 경로 등에 대한 기록은 거의 확인된 바가 없다. 단지 1927년 8월 2일부터 31일

21) 『나쓰메 소세키』, 2011, 181~183쪽(원문은 1914년 6월 15일에 발표된 「나쓰메 소세키가 잇페이에게 『부녀계』의 출판을 권유하는 편지글이다. 『부녀계』는 잇페이가 1912년8월 1일부터 1913년 12월31일까지 게재한 만화 중에서 선별한 것을 모아 출판한 서적을 말한다).





드리는 것은 완전히 조선화( )되었다는 것입니다. 오카모토 잇페이(オカモトイツペイ)가 어째서 강일평(クワンイルピョン)이 되었는가? 이 체험의 여정을 상세하게 여행기에서 이야기하고자 합니다.<sup>23)</sup>

이 글에는 잇페이가 조선여행에 앞서 자신의 조선에 대한 무지( )와 무관심을 그대로 고백하는 한편 조선에서의 다양한 체험과 견문을 독자적인 시각으로 제시하고자 한다는 의지가 내포되어 있다. 특히 ‘완전히 조선화 되었다’는 표현과 함께 자신의 이름을 조선어로 강일평이라고 한다는 소개 내용에는 일본 제국주의의 식민지 지배이데올로기를 정당화하거나 자기합리화를 하기 위한 시각과는 차별화된 관점이 투영되어 있다.

### Ⅲ. 『조선만화』와 「조선만화행」

근대일본에서 ‘만화(망가, )’라는 용어가 대중들에게 일반적으로 사용되기 시작한 것은 언론과 출판 미디어의 발달로 등장한 신문, 잡지 등과 같은 정기간행물이 급증하면서부터라고 할 수 있다. 일본만화사 연구자인 시미즈 이사오( )는 근대일본의 만화 저널리즘의 발달을 다음과 같이 설명하고 있다.

근대의 만화가 에도시대의 만화와 크게 다른 점은 저널리즘 속에서 발표의 장을 확보했다는 점이다. 또한 (근대)만화는 희화나 우키요에와 비교해서 그 발행부수 면에서도 크게 달랐다. 그리고 정기적으로 간행되는 과정에서 전국 방방곡곡에 독자가 늘어남에 따라 만화의 영향력도 점차 커졌다는 점도 간과할 수 없다.<sup>24)</sup>

23) 『 , 1929, 283쪽.

24) 『 , 1997, 36쪽(한상일·한정선, 『일본, 만화로 제국을 그리다-조선병탄과 시선의 정치』, 일조각, 2006, 20~21쪽 재인용).

만화와 신문, 잡지의 발행부수의 급증에 관한 상관관계는 단정할 수 없지만 적어도 만화가 대중들에게 급속하게 침투하였으며 그 영향력 또한 점차 증가하였다는 점은 짐작할 수 있다.

만화가 등장하는 대표적인 신문에는 1882년에 후쿠자와 유키지( )가 창간한 <지지신보( )>를 들 수 있다. <지지신보>의 발행부수는 1899년에 3만 1,000부에서 1907년에는 17만 5,000부로 급증하였다. 그리고 만화가 대중들에 대한 영향력이 커지면서 시사만화잡지가 등장하여 큰 인기를 얻기 시작한 것도 이 무렵이다. <지지신보>에서 「시사만화」를 담당하였던 기타자와 라쿠텐( )은 1904년에 전 면을 컬러로 한 시사만화잡지 『도쿄픽( パック)』을 발행하였다. 『도쿄픽』은 발행 당시에는 발행 빈도가 월 2회였던 것이 창간 2년째부터는 월 3회로 중간 발행되었으며 최대 전성기에는 매월 6만 부의 발행부수를 기록할 정도로 큰 인기를 얻었다.<sup>25)</sup> 물론 이 당시의 신문과 잡지에 등장하는 만화는 주로 시사만화가 큰 비중을 차지하였다.

그런데 이 시사만화는 청일전쟁과 러일전쟁을 거치면서 조선을 비롯한 동양의 주변국에 대한 지배와 영향력 행사를 정당화하는 논리를 형상화하는 한편 제국주의적 국제질서 속에서 일본의 역할을 대중들에게 각인시키고 합리화 하는데 기여하였다.<sup>26)</sup>

이와 같은 동시대의 제국주의의 시선과 문화가 대중들에게 점차 침투하고 있는 상황 속에서 만화를 단행본으로 삼은 출판물이 등장하였다. 재조일본인 우스다 잔운과 도리고에 세이키에 의해 출판된 이 만화가 『조선만화』이다.

앞서 살펴본 바와 같이 『조선만화』는 경성일보사의 기자로 조선에 2년 정도 체류한 두 사람의 저널리스트에 의해 발간되었다. 『조선만화』는 당시 조선의 다양한 분야의 사정과 문화, 음식과 풍속, 직업과 계층 등에

25) 한상일·한정선, 『일본, 만화로 제국을 그리다-조선병탄과 시선의 정치』, 301쪽.

26) 앞의 책, 32~33쪽.

관한 50개의 제재를 설정하여 도리고에 세이키가 그림을 그리고, 우스다 잔운이 그 그림에 대한(혹은 관련) 해설이나 부연설명을 덧붙인 형식을 취하고 있다. 50개의 제재에 대한 해설과 부연설명에는 각각 제목이 붙어 있으며 그 제목은 목차로 구성되었다.<sup>27)</sup>

우스다 잔운이 1908년에 출판한 『암흑의 조선』에는 『조선만화』에 대해 다음과 같은 광고를 싣고 있다.

그림과 글이 조화를 이룬 독특한 흥미를 지닌 조선만화이다. 사진으로는 조금 곤란한 밤의 일이나 한인의 작업, 그 외의 풍속을 해학적인 만화로 구성한 것이다. 화가는 오랫동안 경성에 거주하며 매일 한인의 풍속을 연구하고 있는 사람이다. 한 달 정도 조선을 구경하고 만년필로 그려낸 것과는 다르며, 아주 적절하게 진실을 꿰뚫은 것이다. 이것에 대한 설명을 쓴 필자도 이미 요보기(ヨボキ)를 썼고 최근에는 또 암흑의 조선을 쓴 사람인 이상, 그림과 글이 서로 조화를 이루어서 기발한 조선만화가 될 것이라고 본 서방( )은 이것을 보증합니다.<sup>28)</sup>

광고에서는 『조선만화』가 그림과 글이 조화를 이룬 독특하고 기발한 책이라는 것을 강조하고 있다. 그리고 만화라는 시각 장르의 서사가 지닌 역할의 중요성을 전제하고 있다는 점도 주목할 만하다. 그와 동시에 조선에 거주하면서 ‘한인의 풍속을 연구하고 있는’ 화가와 조선에 대해 누구보다도 많은 지식과 정보를 가진 해설자가 쓴 것이라는 일종의 조선사정

27) 『조선만화』에 등장하는 50개의 제재(목차)는 다음과 같다. 대신의 행렬, 온돌의 독거, 하이칼라 기생, 소 잡는 칼, 연날리기, 갈보집, 단단히 좋소요, 묘 앞의 통곡, 묘 주변의 석상, 조선 장기, 제기차기, 돈치기, 신선로, 옛장수, 가게 앞의 소머리뼈, 한인의 떡치기, 국수집, 군밤, 떡장수, 한인 집의 부엌, 옛날의 조선관리, 옛날의 큰 배, 옛날의 악기 조선의 말, 소 밑에서 낮잠, 무동, 요보의 싸움, 돌싸움, 요보의 톱질, 조선의 가마, 조선의 인왕님, 돈 계산, 신문 낭독, 기생의 춤, 요보의 주머니, 변기 씻기, 한인의 우구, 변기와 세면기, 쌀 쪄기, 유방 노출, 참외, 매복선생, 털 뽑기, 거지, 조선의 모자, 조선의 차부, 부녀자의 풍속, 조선 신사, 승려.

28) 『 なる 』, , 1908(수록 광고).

에 대한 경쟁력을 갖춘 차별화된 저작물이라는 점을 강조하고 있다. 즉 『조선만화』는 재조일본인 저널리스트가 조선과 조선인에 대한 이미지의 재현과 재생산을 의도한 출판물로 동시대의 만화라는 장르가 지닌 대중성과 차별성을 충분히 의식하고 활용한 텍스트라는 점을 알 수 있다.

『조선만화』에서 만화를 그린 도리고에 세이키는 최초의 일본만화사라고 할 수 있는 『일본만화사』에서 다음과 같이 기술하고 있다.

그리고 다음에 일어난 만화는 메이지 38년에 창간된 도쿄퍽( パック 퍽, The Tokyo Puck)이었다. 기타자와 라쿠텐( ラクトン )이 주재했기 때문에 아메리카식의 화법을 도입해 제대로 당시 인기에 편승하여 대단한 기세로 발전했다.

결국 이것은 전문만화잡지로서 지금까지 일본에 없었던 시도이며, 석판 4도 인쇄의 색채화인 것과 정치 및 그 당국자를 풍자하고 비꼬는 것 등이 시의적절 했던 것이다. 그러나 그 풍자와 비꼼도 신랄하게 뼈를 찌르는 정도는 아니고 대단히 안이한 것이었다고 해도 그림으로 위정자를 풍자한다는 것이 하나의 혁명이며, 헌법 반포 이래 언론의 자유는 있어도 아직 직접 눈에 호소하는 것이 적었을 무렵에 게다가 그것을 전문으로 한 잡지가 출현한 것이기 때문에 사계( サイカイ )는 호기심을 가지고 이것을 환영했을 따름이다.<sup>29)</sup>

도리고에 세이키는 ‘전문만화잡지’인 『도쿄퍽』이 당시의 대중들에게 큰 인기를 얻으며 화제가 된 상황을 회상하며 『도쿄퍽』이 대중들과 ‘사계( サイカイ )’에 환영을 받은 배경을 설명하고 있다. 전 면이 켄러(‘색채화’)라고 하는 자극성과 ‘정치와 그 당국자’에 대한 시의적절한 풍자가 동시대의 대중들에게 호기심과 강한 호소력을 제공하였다는 것이다. 다시 말해서 도리고에는 이미 『도쿄퍽』이 보여준 만화 장르의 대중성과 역할을 인식하고 있었으며, 동시에 『조선만화』를 통해 만화의 대중성과 전달력을 재확인 한 것이라고 할 수 있다.

29) 『도쿄퍽』, 『도쿄퍽』, 1924, 223~234쪽.

『조선만화』를 고찰함에 있어서 간과해서는 안 될 사항의 하나는 일한서방이라는 출판사의 존재이다. 일한서방은 1908년에 잡지 『조선』을 창간한 이후 우스다 잔운의 『요보기』와 『암흑의 조선』을 잇따라 발행한 출판사이다. 사장은 모리야마 요시오( )가 편집 겸 발행인을, 주필은 기쿠치 겐조( )가, 편집장에는 사쿠오 교쿠호( )가 담당하였다. 이 출판사는 잡지 『조선』을 통해 당시의 통감부 정책이나 관련된 문제에 대한 비평을 신거나 재조일본인들의 이익을 보호하고 대변하는 역할을 하는 한편 본국의 일본인들에게 조선으로 이주하는데 필요한 다양하고 신속한 정보를 제공하는 역할도 담당하였다. 이와 같은 사업방침과 역할은 잡지뿐만 아니라 각종 출판물에도 적용되었다.

일한서방이 출판한 대표적인 출판물을 살펴보면 『한국풍속풍경사진첩( )』(1907), 『경성안내기( )』(1908), 『한국식민책( )』(1908), 『요보기』(1908), 『암흑의 조선』(1908) 등과 같이 이미 『조선만화』가 출판되기 전부터 조선에 관한 다양한 정보와 지식을 재조일본인은 물론 본국 일본으로 발신하고 있었다는 것을 알 수 있다.<sup>30)</sup> 즉 일한서방이 『조선만화』를 발간한 목적에는 당시의 사업방침과 목적에 부합하였기 때문이라고 할 수 있다. 다만, 주의해야 할 부분은 일한서방이 잡지와 도서 출판을 통해 발신한 조선과 조선인에 대한 정보와 지식이 반드시 객관적인 자료와 사실에 근거한 것은 아니라는 점이다. 오히려 제국주의적 국제질서를 당연시하는 왜곡된 인식과 주관적인 시선이 조선과 조선인에 대해 끊임없이 부정적인 담론을 양산하고 차별적인 이미지를 재현하는데 크게 기여했다는 점은 『조선만화』의 고찰에서도 주의할 부분이 아닐 수 없다.

한편 「조선만화행」은 1910년대부터 일본 만화계에 만화만문( )이라는 독자적인 스타일을 확립하여 큰 인기를 얻은 오카모토 잇페이( )가

30) 최혜주, 「잡지 『 』(1908~1911)에 나타난 일본 지식인의 조선 인식」, 『한국근현대사연구』, vol.45, 한국근현대사학회, 2008, 84쪽.



이 에피소드는 잇페이 자신의 체험을 해학적으로 소개함으로써 조선인에 대한 자신의 편견과 선입견을 솔직히 인정하고 반성하게 되는 내용을 담고 있다. 그리고 이러한 자기 체험의 소개는 곧바로 대다수의 일본인 독자들에 대한 편견과 선입견도 문제 삼는 효과를 낳는 유머와 해학적 기법이라고 할 수 있다.

또 하나의 예를 들어 보자. 이 만화는 ‘조선의 까마귀’라는 표제어가 붙어 있으며 조선의 산과 마을을 배경으로 검고 흰 채색을 한 새의 그림과 함께 다음과 같은 에피소드가 소개되어 있다.

처음 조선으로 건너간 이 여행객은 뭔가 신기한 것을 찾으려고 한다. 모기가 팔에 앞으면 그것을 응시해서 무슨 법이 내지( )와는 다르지는 않을까 생각한다. 일을 계속하다 보니 새벽이 되어버렸다. 참새가 울기 시작하였다. 참새는 역시 추(チュウ)하고 울었다. 까마귀만이 이상하다. 카카(キャアキャア)하고 운다. 곧바로 문을 열고 뛰쳐나가 보았다. 그러자 까마귀의 가슴이나 등이 하얗게 되어 있었다. 무릎을 치며 말하기를 ‘과연 조선이구나’, 뭐가 ‘과연’이라는 거냐.<sup>33)</sup>

이 에피소드는 조선을 처음 방문한 일본 여행객(인용자-잇페이 자신)이 조선에서 일본과는 다른 (혹은 다를 것이라는 전제하에) ‘신기한 것’을 무리하게 찾아내려고 하는 해학적인 내용을 다루고 있다. 잇페이가 발견한 새는 분명 까마귀가 아닌 까치라는 것을 만화에서도 알 수 있다. 그런데 까치는 조선에서만 번식하는 새가 아니라 일본의 일부 지역에서도 서식하는 새로 사쓰마( ) 번주가 임진왜란 때 까치라는 새 이름이 승리를 의미하는 일본어 ‘가치(かち- ち)’의 발음과 유사하여 길조라고 여겨 들어온 것이라는 정보에 대한 무지를 드러내는 내용이라고 할 수 있다.<sup>34)</sup>

33) 앞의 책, 286쪽.

34) 강소영, 「오카모토 잇페이( )와 만화만문( ), 그리고 「조선만화행( )」, 18쪽.

즉 에피소드에는 사소한 부분에서조차 조선은 일본과 다를 것이라는 잇페이 자신의 조선을 바라보는 시각의 편협함과 선입견을 그대로 노정함과 동시에 자학적인 유머로 자신과 일본인의 조선에 대한 시각의 문제점을 지적하고 반성을 이끌어내려는 자세를 엿 볼 수 있다. 특히, ‘과연 조선이구나’라는 표현 속에 내재된 일본인의 조선에 대한 왜곡된 시선과 편협한 정보에 대해 ‘뭐가 ‘과연’이라는 거냐’라고 반문한 것은 일본인의 조선에 대한 잘못된 인식을 경계하고 반성을 유도 하고자 하는 의도가 내포된 표현으로 해석할 수 있다.

잇페이는 「조선만화행」에서 유머와 웃음에 대한 자신의 철학과 예술적 견해를 다음과 같이 밝히고 있다.

나는 세계 구경을 했을 때 깨달은 것이 있다. 그것은 정신 발전의 여유가 있는 민족은 웃음의 예술을 가지고 있다는 사실이다. 유머를 사랑하는 정도가 그 토착민의 정신 장력( )의 척도가 된다. …… 그래서 조선으로 여행을 가셔도 이점은 명심하고 있었다. 그리고 조선에서 웃음의 예술을 수없이 발견하고 조선을 위해 몰래 축복한 것이다.<sup>35)</sup>

잇페이는 ‘웃음의 예술’이 ‘토착민=민족’의 ‘정신장력’을 가늠하는 기준이라고 인식하고 있다. 그리고 이와 같은 자신의 철학과 견해를 조선 여행을 통해 체험하는 조선인들에게서 수없이 확인하였다고 밝히고 있다. 이점은 종래의 자신이 인지하고 있던 조선과 조선인에 대한 이미지나 정보와는 많은 차이가 있다는 것을 스스로 인정하는 내용이라고 할 수 있다. 그 때문에 일본 제국주의의 남성 지식인이라는 입장과는 배치되는 행동, ‘조선을 위해 몰래 축복’한 것으로 이해할 수 있다. 이상의 내용을 살펴보더라도 「조선만화행」은 일본인의 조선에 대한 잘못된 정보, 왜곡된 시선, 편견과 선입견을 바탕으로 한 사고 등을 스스로의 이문화 체험을

35) 「 , 『 , , , 1929, 304쪽.



통해 지적하고 동시에 자학적인 유머의 방식으로 문제시하고 있는 작품이라는 것을 알 수 있다.

이점은 앞서 살펴본 『조선만화』에 나타난 조선과 조선인에 대한 시각과 이미지 재현 방식과는 확연히 구별되는 지점이라고 할 수 있다. 다음의 장에서는 이들 두 텍스트의 조선과 조선인에 대한 이미지의 재현과 그 내용을 보다 구체적으로 고찰하고자 한다.

#### IV. 이미지 재현과 방법

앞서 살펴본 바와 같이 『조선만화』와 「조선만화행」은 각각의 텍스트가 발표된 시점과 동시대적 상황, 작품의 기획 의도 등에서 차이가 있다는 것은 분명하다. 특히 식민지 지배를 위한 정당성과 합리화를 위해 부정적이고 작위적인 이미지 재현이 필요했던 한일강제병합 이전의 시점과 한일강제병합 이후 조선여행을 장려하여 여행객의 수를 증대시킬 목적에서 다소 긍정적인 이미지의 창출과 재현이 필요했다는 점에 있어서는 각각의 시대적 상황과 일본인의 조선에 대한 시각의 차이 등을 보다 구체적이고 세밀하게 고려할 여지가 있다는 점을 인정한다. 또한 각각의 텍스트가 각 시대의 일본인의 조선에 대한 시각을 대표적으로 반영한 텍스트라고 단정할 수는 없다. 그러나 간과해서는 안 될 점은 일본의 조선에 대한 제국주의의 시선과 조선인에 대한 타자인식의 틀이라는 측면을 고려할 때 이들 두 텍스트의 발표 시점과 동시대적 상황의 단절적인 면보다도 연속적인 면이 훨씬 큰 비중을 차지하던 시기였다는 점이다. 물론 식민지 정책의 변화, 특히 1920년대에 이르러 문화정치와 내선융화, ‘조선적인 것(조선색)’의 모색 등 시대적 정치적 변화와 일정 부분의 타자인식의 전도는 무시할 수 없다. 그러나 이와 같은 변화에도 불구하고 일본인의 조선에 대한 시선의 권위는 여전히 유지되고 있었으며, 조선에 대한 이국적

정서 또한 조선인에 대한 차별과 편견, 배제의 원리를 작동하게 하는 원동력으로 작용하고 있었다는 점도 고려하지 않을 수 없다. 즉 문화적 지체와 낙후라는 일본의 조선에 대한 제국주의적 시선은 식민지의 정당화와 제국적 욕망을 투영하는 방식으로 여전히 기능하는 시기였다는 점은 부정할 수 없다.


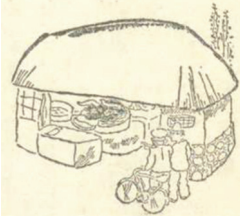
이 장에서는 이와 같은 부분을 고려하면서 각각의 텍스트에서 공통적으로 다루고 있는 제재를 중심으로 비교 분석하고자 한다. 『조선만화』와 「조선만화행」에서 공통적으로 (혹은 유사하게) 다루고 있는 주요 제재들을 정리하면 다음의 표와 같다.

『 』	「 」
	s
Γ	
	( ) ( )
	, , ”
( )	
	, , ”

. #0 『 』 「 」

<표 1>에서도 짐작할 수 있듯이 『조선만화』와 「조선만화행」은 많은 부분에서 공통의 제재를 다루고 있지만 그 내용이나 표현은 아주 대조적이다. 부분적이거나 대표적인 몇 가지 제재에 대해 만화와 해설을 보다 상세하게 고찰해 보고자 한다.

먼저 『조선만화』와 「조선만화행」은 소머리를 활용하는 조선음식에 대해 다음과 같은 만화와 해설로 소개하고 있다.


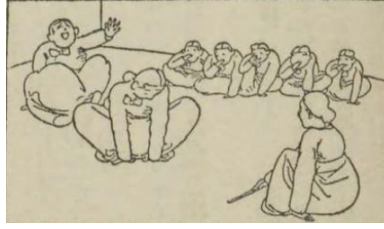
	『 』( 1 )	「 」( 2 )
		
<p>r 36)</p>	<p>r r</p>	<p>p( ) 37)</p>

『조선만화』(만화1)에는 큰 칼을 든 가게주인 앞의 선반 위에 소의 생머리와 삶은 머리뼈가 피를 흘리며 놓여있고 진동하는 옥수 냄새와 함께 파리가 날아다니고 있다고 한다. 이 해설에는 조선인의 이미지를 시각과 후각을 동원하여 상세하게 그리면서 야만적이고 비위생적으로 재현하고 있다. 그리고 비위생의 극대화를 위해 파리에 대한 해설도 포함시키고 있다. 이에 반해 「조선만화행」(만화2)에서는 소머리곰탕집을 일부러 찾아다니는 필자의 이문화 체험에 대한 적극적인 모습과 함께 이 음식의 영양학적인 측면을 높이 평가하고 있다. 특히 ‘조선도 문화적이 되어서’라는 표현을 통해 야만과 비문명의 차별적 이미지로부터 조선의 이미지를 의식적으로 배제시키고자 하는 필자의 태도를 엿볼 수 있다.

다음은 조선인의 의복에 관한 만화와 해설을 살펴보자.

36) 『 』, 45쪽.

37) 「 」, 316쪽.

<p>『조선만화』( 3)</p> 	<p>『조선만화행』( 4)</p> 
<p>r</p> <p>r</p> <p>.38)</p>	<p>.39)</p>

『조선만화』(만화3)에는 옷 밖으로 가슴을 드러낸 반라의 조선여성을 등장시켜 미개성과 야만성을 재현하고 있다. 이러한 해석은 만화의 오른쪽에 ‘가장 야만적( 毛 )’이라는 제목을 노골적으로 써놓은 것에서도 확인된다. 이렇게 볼 때 이 만화와 해설에서는 조선여성의 의복에 대한 일본인 남성의 왜곡된 정보를 지적하고 동시에 조선여성에 대한 성적 욕망을 노정한 제국주의 일본 남성의 시선을 문제시하는 것이 오히려 타당할 정도이다. 그야말로 『조선만화』에서 조선인에 대한 가장 부정적이고 차별적인 이미지 재현을 시도한 장면으로 지적할 만하다.

그렇다면 이번에는 「조선만화행」(만화4)을 살펴보자. 「조선만화행」(만화4)에서는 여러 명의 조선여학생이 여자 선생님으로부터 마치 예절교육을 받고 있는 장면이 그려져 있다. 그런데 이유는 알 수 없지만 학생들 사이에는 폭소를 터뜨릴 만한 일이 일어난 것처럼 모두가 웃는 표정을 하고 있다. 먼저 이 만화는 열악한 노동환경과 고된 가사노동으로 교육을

38) 『 』, 124쪽.  
 39) 「 』, 297쪽.

받지 못하는 조선 여성이라는 이미지를 무색하게 한다. 또한 먼저 살펴본 『조선만화』(만화3)의 조선여성의 의복에 대한 시각과는 대조적으로 조선 여학생의 복장에 대해 ‘세계 제일’이라고 극찬하면서 흰색으로 통일된 복장의 청결함도 높이 평가하고 있다.

잇페이(의 흰색 옷(백의))에 대한 평가는 『조선만화』의 만화가 도리고에가 잡지 『조선』의 기고문에서 밝힌 조선인의 흰옷에 대한 관점과도 대비를 이룬다. 도리고에는 기고문 「미감 없는 나라( なき )」에서 조선인의 시감( )의 둔함을 기술하면서 ‘한인의 의복이 단조로운 것, 색의 배합을 모르는 동시에 모양을 거의 꾸미지 않는다. 즉 일반적으로 백의( )이다’는 점을 근거로 삼았다.<sup>40)</sup> 다시 말해서 『조선만화』는 조선인의 흰옷을 미적 감각을 상실한 조선인의 이미지로 재현한 반면 「조선만화행」은 조선여학생의 복장에서 ‘세계 제일’의 미적 감각과 청결성을 겸비한 조선인의 이미지를 재현한 것을 알 수 있다.

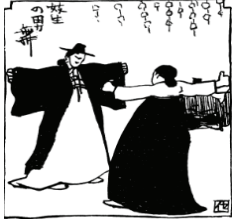

조선 여성의 복장과 관련해서는 ‘장옷’에 관한 해설도 주목할 필요가 있다. 『조선만화』에서는 일본에서도 과거에 장옷을 사용한 시대가 있었다고 하면서 조선의 장옷과 비교하고 있다. 일본의 장옷은 품질이 좋았지만 조선의 장옷은 우스꽝스럽고 바보스러우며 개량이 필요하다고 해설을 붙이고 있다.<sup>41)</sup> 이러한 해설의 배경에는 일본의 여성은 과거와 달리 장옷을 쓰지 않아도 될 만큼 근대적이고 개방된 사회에서 생활하고 있다는 근대적 우월감이 작용하고 있다. 그 반면에 조선의 여성은 여전히 폐쇄적인 사회 속에서 외출에 엄격한 규제와 통제가 따르는 전근대적이고 후진적인 생활을 하고 있다는 스테레오타입이 반영되었기 때문일 것이다. 「조선만화행」에서는 저자는 조선에서 장옷을 쓴 여성을 보고 ‘우아하고 좋다’고 평가하고 있다. 그리고 장옷을 사용할 경우 중년의 여성인지 젊은 여성인지를 구분하기 어렵다고 설명하고 있다. 조선의 장옷에 대한 미적

40) 『조선』, 「 나키 」, 『 』, 2, 1908.10, 48쪽.

41) 『 』, 146쪽.

인 평가를 주관적이거나 직접적으로 기술하고 있다는 점도 이외이지만 적어도 조선에서의 장옷의 기능을 조선의 문화적 관점에서 이해하려는 잇페이의 해학적 자세가 내포된 설명이라고 이해할 수 있다.

마지막으로 일본인의 조선 체험에서 가장 많이 언급되고 다루어지고 있는 것 중에 하나인 ‘기생의 춤’에 관한 만화와 해설을 살펴보자.

	『조선만화』(만화5)	『조선만화』(만화6)
		
	<p style="text-align: right;">p</p> <p>( ) r ”</p> <p>p .42)</p>	<p>( ) r ( )</p> <p>ë r</p> <p>43)</p>

『조선만화』(만화5)에는 조선의 기생의 춤을 일본 게이샤의 춤과 비교하며 ‘아주 볼품없다’고 평가하고 있다. 더욱이 조선의 예인은 일본의 예인과 비교하면 ‘무예무능( )’하여 감탄할 것이 전혀 없다는 다소 무례하다고 할 만한 평가를 해설로 다루고 있다. 또한 ‘기생의 남무( )’라는 표제어를 붙인 만화에 대해서는 두 사람의 기생 중 한 명은 조선인 남성으로 분장한 것으로 춤 동작으로 재현된 남녀의 포옹을 일본 전통예능의 세와모노( ) 연극과 비교하며 ‘매우 육감적으로 이상한 느낌이

42) 『조선만화』, 105쪽.

43) 『조선만화』, 292쪽.

든다’거나 ‘매우 악감( )을 불러일으킨다’는 지극히 주관적이고 편향된 시각의 설명을 덧붙이고 있다. 결국 『조선만화』에서는 조선의 기생과 예인( )에 대한 이미지가 일본인 남성 지식인의 자의적이고 작위적인 시각에 의해 왜곡되고 부정적으로 재현된 것으로 이해할 수 있다.

이것과는 대조적으로 「조선만화행」(만화6)의 해설에는 기생이 ‘춘앵전’이라는 품위 있는 궁중무용을 아름답게 추면서 악기도 함께 다루는 ‘신기한 기예’에 잇페이가 감탄을 금치 못하였다는 내용을 담고 있다. 그리고 만화에서는 긴 소매의 유려한 의상을 입은 두 명의 기생이 사고무( )

를 추고 있는 가운데 네 명의 남성이 장구를 비롯한 악기를 연주하고 있다. 만화와 해설은 조화를 이루고 있으며 조선의 전통과 예술에 대한 저자의 폄하나 무시의 태도는 찾아볼 수 없다. 오히려 기생의 춤과 악기 연주에 대한 놀라움과 감탄을 여과 없이 표현함으로써 조선의 전통예술에 대한 저자의 존중을 엿볼 수 있다. 다시 말해서 「조선만화행」(만화6)은 『조선만화』(만화5)와는 대조적인 방법과 스타일로 조선의 기생의 춤을 형상화하였다고 할 수 있다.

이 밖에도 앞서 <표1>에서 살펴보았듯이 『조선만화』와 「조선만화행」은 조선과 조선인에 대한 공통의 제재를 다루거나 저자의 유사한 조선 체험을 소재로 삼고 있음에도 불구하고 그 표현 방식과 이미지 재현의 스타일은 아주 대조적이라는 점을 알 수 있다. 따라서 이 두 텍스트를 상호 비교분석하는 작업은 각각의 텍스트의 발표 시기나 동시대적 상황의 차이와는 별개로 근대 일본의 조선과 조선인에 대한 이미지 재현의 문제성을 확인 시켜주는 효과와 함께 조선과 조선인에 대한 타자인식의 한계도 재고하는 계기를 제공하였다. 아울러 일본적 오리엔탈리즘 시선의 한계 또한 명확하게 부각시키는데도 유효한 단서를 제공하였다고 할 수 있다.

## V. 맺음말

이 논문에서는 근대일본의 조선과 조선인에 대한 부정적이고 차별적인 이미지의 재현과 재생산에 관하여 만화라는 시각 장르에 초점을 두어 고찰하였다. 근대일본의 조선과 조선인에 대한 이미지를 만화를 통해 재현한 단행본 출판물이 많지 않은 가운데 우스다 잔운과 도리고에 세이키에 의해 출판된 『조선만화』는 독특하고 특별한 텍스트라고 할 수 있다. 그리고 이와 함께 1927년에 오카모토 잇페이가 발표한 신문연재만화 「조선만화행」도 조선과 조선인에 대한 이미지 재현 문제에 많은 시사점을 주는 텍스트라는 점에서 중요한 텍스트라고 할 수 있다. 이들 두 텍스트는 만화라는 시각 장르를 활용한 문장서사, 저널리스트의 조선체험을 다룬 견문기 스타일, 타자로서의 조선과 조선인에 대한 이미지의 재현과 재생산의 문제 등에서 많은 공통점과 관련성을 지닌 텍스트임에도 불구하고 종래의 연구에서는 상호 비교분석을 통한 연구가 이루어진 적이 없다.

이 논문에서는 이들 두 텍스트의 비교분석을 통해 각각의 이미지 재현의 방법과 차이를 분석하였다. 그 결과 이들 두 텍스트는 식민지 지배를 위한 정당성과 합리화를 위해 조선과 조선인에 대한 부정적이고 차별적인 이미지의 재현이 필요했던 한일강제병합 이전의 상황과 한일강제병합 이후에 조선여행을 장려하여 조선 여행자 수의 증대를 유도해야 하는 목적 하에 다소 긍정적인 이미지의 창출과 재현이 필요했다는 각각의 동시대적 상황과는 별개로 텍스트 내에서 재현하는 조선과 조선인에 대한 이미지는 아주 대조적인 방법으로 전개되고 있었다는 점을 분석하였다. 그리고 이와 같은 비교분석에 의해 근대일본의 조선과 조선인에 대한 이미지 재현과 재생산의 문제성을 지적하면서 타자인식의 한계와 일본적 오리엔탈리즘 시선의 한계도 동시에 재고할 수 있는 기회를 제공하였다. 무엇보다 이러한 분석이 동시에 가능하게 된 데에는 타자에 대한 시각이 철저히 무시된 근대일본의 제국주의적 시선에 대해 부분적으로나마 타자



를 의식하는 시선을 대응시킬 수 있었기 때문일 것이다. 이러한 의미에서 『조선만화』와 「조선만화행」은 적어도 근대일본의 조선과 조선인에 대한 이미지 재현의 문제에 있어서만큼은 서로 견제하는 텍스트의 자장을 구축하고 있다고 볼 수 있다.

## • 참고문헌

### <자료>

- 『なる』, 1908.  
『』, 1909.  
『』, 1929.  
『なき』, 『』 2, 1908.10.  
『』, 1924.

### <연구논저>

- 강소영, 「오카모토 잇페이( )와 만화만문( ), 그리고 「조선 만화행( )」 『일본연구』 제74호, 한국외국어대학교 일본연구소, 2017, 7~28쪽.
- 권혁희, 『조선에서 온 사진엽서』, 민음사, 2005.
- 김용익, 「우스다 잔운( )의 『조선만화( )』에 묘사된 조선의 생활문화」, 『일본어문학』 49호, 일본어문학회, 2011, 367~386쪽.
- 박광현, 「‘조선’을 그리다-100년 전 어느 만화저널리스트의 ‘조선’」, 『일본학연구』 vol.34, 단국대학교 일본연구소, 2011, 99~126쪽.
- 박양신, 「 시대 일본 삽화에 나타난 조선인 이미지」, 『정신문화연구』 제28권4, 한국학중앙연구원, 2005, 301~329쪽.
- 정희정, 「근대기 재한 일본인 출판물 『』, 『미술사논단』 제31호, 한국미술사연구소, 2010, 299~308쪽.
- 최혜주, 「잡지 『』(1908~1911)에 나타난 일본 지식인의 조선 인식」, 『한국근현대사연구』 vol.45, 한국근현대사학회, 2008, 80~115쪽.
- 한상일·한정선, 『일본, 만화로 제국을 그리다-조선병탄과 시선의 정치』, 일조각, 2006.
- 『』, 『』, 2011.

, 『 』, , 2000.  
『 』, , 1997.  
『 「 の ・ 「 」(1927)— に  
かかれた の 』, 『 』 38 , ,  
2014, 200~209쪽.

## Representation of the image of Koreans in modern Japan and the recognition of the Others

— Focusing on “Joseon manga” and “Joseon mangako” —

Hwang Ik Koo\*

In this paper, I focused on the visual genre of cartoon about the reproduction and the representation of the negative and discriminative images of the Joseon dynasty and Koreans in modern Japan. There are not many book publications that reproduce the images of Joseon and Koreans in modern Japan through comics. “Joseon manga”, published by Usuda Zanun and Torigoe Seiki, is a unique and special text. In addition, in 1927, Okamoto Ippei published a comic book series called “Joseon mangako”, which is an important text in that it offers lots of suggestions to the problem of image reproduction of Joseon and Koreans.

In this paper, I have made a comparative analysis of these two texts and found that the images of Joseon and Koreans reproduced in the texts unfolded in a very contrastive way. In addition, this comparative analysis has pointed out the problem of the reproduction and the representation of the images of Joseon and Koreans in modern Japan. It also provided us with an opportunity to reconsider the limitations of both Japanese recognition of “the Others” and Japanese interpretation of Orientalism at the same time.

---

\* Korean in Japan Research Institute, Cheongam College

<p>=Wk i adé, ?aWwI &lt;SbS`l “&lt;aeVá^ _S`YS`l “&lt;aeVá^ _S`YS]a`l  DmcdWwSfa` aXfZW_SYWdWáY [[fa` aXfZWafZWé</p>
--

7Z?S[ ^ kag` ch] 2ZS`\_S[ž W

, S' # " & "\*" ! , S' # "' "# ! , S' # "' "\*