

「1930년대 중국 대중 만화 잡지와 사랑의 풍속」(1)

— 『상하이만화』, 『스다이만화』, 『만화성취』를 중심으로*

안재연**

目 录

1. 서론
2. 본론
 - 1) 『상하이만화』, 『스다이만화』, 『만화성취』:
대중 만화 잡지의 전성시대
 - 2) 사랑의 신 주제: 모던걸과 모던보이
 - 3) 현대인의 사랑의 양태
3. 결론

1. 서론

중국에서 1919년 5.4 신문화 운동 전까지 남녀의 이성애를 이르는 말은 ‘정(情)’으로서, ‘색(色)’ ‘연(戀)’ 혹은 ‘애(愛)’ 등과 혼용되었다. 정은 넓게는 인간의 본성, 윤리적 특질부터 좁게는 이성의 로맨스를 의미했으나, 대개 육체적 욕망(慾)과 대립되는 것으로 인식되었다. 그러던 것이 서구의 연애와 사교의 풍속이 소개되며 새로이 남녀의 사랑을 지칭하는 말로 “연애”가 점차 부상하게 된다. 1870년대 후반 즈음부터 청조의 외국 사절단이 기록한 견문록이나 일기 등을 통해서 연애나 관련 풍속, 예절, 관습 등이 소개되다, 20세

* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2012S1A5A2A01017759).

** 연세대학교 인문학연구원.

기 초반 신문, 화보, 대중 잡지 등과 같은 대중매체에 가장 진화한 문명의 예로 서구의 자유연애와 핵가족을 소개하는 글이 종종 실리고, 이에 발맞춰 조혼이나 중매결혼의 폐해를 비판하고 자유 연애를 주장하는 견해들이 나타났다. 한편, 학교, 교회 등과 같은 현대적 제도와 문물을 통해 학생들이 기하급수적으로 늘어남에 따라 연애론은 1920, 30년대에 크게 확산되었다.

‘love’의 음역어로 렌아이(戀愛의 중국어 발음)를 조어한 이들은 19세기 후반 중국을 방문한 선교사들이었다. 메이지 유신을 통해 서구 문물과 사상을 아시아에서 가장 먼저 받아들인 일본이 이 신조어 “연애”를 역수입, 전파한 뒤 그야말로 연애의 열풍이 전 아시아를 휩쓸게 된다.¹⁾ 그런데 이 때 연애가 기독교적 의미의 love와는 사뭇 달랐음을 주목할 필요가 있다. 탈종교적 연애의 가장 두드러진 특성은 “남녀의 관계를 도드라지게 하는 발상”²⁾으로, 결혼 당사자를 조상을 봉양하고 가문을 잇는 봉건 대가족의 구성원으로 자리매김 하던 종래의 시각과는 완전히 달랐다. 개인의 감정과 사상에 바탕을 둔 자유로운 선택을 옹호하는 가운데, 가부장제와 유교적 가치 체계를 부정하며 “현대”의 탄생에 결정적 기여를 한 것이다. 이런 연유로 연애가 남녀상열지사 에 그치지 않고 동아시아에서 너나할 것 없이 봉건적 법, 제도, 문물의 혁신과 인식의 전환을 촉구하는 거대한 계몽 프로파간다가 되었다..³⁾

이는 192, 30년대 ‘연애’를 제목에 포함시킨 서적 가운데 상당수가 봉건 도덕이나 구제도의 개혁과 연계되었음을 보아도 잘 알 수 있다. 『연애와 정조(戀愛與貞操)』(1931)나 『연애와 사회(戀愛與社會)』(1935) 등과 같은 단행본은 물론이고 이 시기 유행하던 ‘총서’ 목록을 보아도 명확하다.⁴⁾ 당시 새로운 ‘연

1) 일본에서 “연애”라는 단어가 본격적으로 쓰이기 시작한 것은 19세기 말부터이다. 야나부 아키라(柳父章) 저, 김옥희 역, 『번역어의 성립 -서구어가 일본 근대를 만나 새로운 언어가 되기까지』 (서울: 마음산책, 2011) 중 「연애-기타무라 도코쿠와 ‘연애’의 숙명」 장을 참조할 것.

2) 권 보드래, 『연애의 시대』 (서울: 현실문화연구, 2003), 15쪽.

3) 중국에서 ‘연애’의 수입과 유행에 대한 자세한 과정은 張競 저, 임수빈 역, 『현대중국과 연애의 발견』 (서울: 소나무, 2007)과 즐고, 「현대 중국의 신여성과 연애담론-『부녀잡지』를 중심으로」, 『중국현대문학』 No. 53, 한국중국현대문학회, 2010을 참고할 것.

애'사상을 유포한 총서 가운데 이름을 떨친 것이 카이밍(開明)출판사에서 펴낸 '중국부녀문제연구회 총서'이다. 중국부녀문제연구회 총서 목록을 보면 『여성문제 십강(婦女問題十講)』(1924), 『신성도덕 토론집(新性道德討論集)』(1925), 『자유와 여성(自由的女性)』(1927), 『부인과 사회(婦人餘社會)』(1927), 『성과 유전(性與遺傳)』(1928), 『근대적 연애관(近代的戀愛觀)』(1929), 『남녀관계의 진화(男女關係的進化)』(1930) 등이 있으며, 그 내용 대부분이 조혼 반대, 자유연애 및 자유 이혼, 일부일처를 중심으로 한 근대적 결혼제도의 필요성, 남녀평등, 정조, 산아제한, 우생학, 모성과 양육 등 사회 전반에 걸쳐 반봉건 개혁 사상을 주장하고 있다. ABC 총서로 유명한 세계서국(世界書局)에서도 1928년 『도시론ABC』, 『가족제도ABC』, 『부녀운동ABC』, 『생활진화사ABC』를 내고 이듬해 잇달아 『결혼론ABC』, 『우생학ABC』, 『산아제한ABC』, 『연애론ABC』, 『중국윤리ABC』를 펴냈다.

그러나 연애는 불가피하게 그 속성상 장삼이사의 일상이기도 했다. 자신의 로맨스는 물론이거니와 타인의 연애는 아주 좋은 가십거리였다. 소설, 영화, 패션과 유행, 신문 잡지의 핫 토픽이자 소재거리로서 연애는 대중의 관심을 증폭시켰다. 대중문화와 오락은 사랑이니, 상사병이니, 러브레터니, 사교니 하는 말들로 도배되기 십상이었고, 소설 주인공이나 유명인의 연애담, 정사, 결혼과 이혼 등은 연애를 선망하는 아베크족에게 하나의 선행 사례이자 공식을 제공하였다. 이렇듯 사랑과 자유연애 담론은 개인의 일상에서부터 중국의 현대성⁵⁾을 형성했던 물질 기반, 정치, 역사, 사상, 제도까지 총체적으로 보여주

4) 192, 30년대 중국에서는 신지식과 사상을 간략히 소개하는 '문고'와 '총서'가 크게 유행했는데 가장 유명한 문고로는 상우인서관에서 발행하던 '동광원쿠(東方文庫, 1923-1934)'와 '완유원쿠(萬有文庫, 1929-1934)'가 있고, '총서'로는 '중국부녀문제연구회 총서' 'ABC총서' '신지식총서' '청년총서' 등이 있다. 문고 시리즈에 관한 자세한 내용은 리우판, 『상하이 모던-새로운 도시문화의 만개 1930-1945』(서울: 고려대학교 출판부, 2007), 112-124쪽 참조.

5) 통상 중국에서 현대시기는 1911년부터 1949년까지를 이른다. 본 논문은 이에 맞춰 서명과 논문명을 제외하고 modern, modernity를 현대, 현대성으로 번역하였다. 중국어의 한국어 표기는 교육부 방침을 따른다.

는 당대의 투시도라 할 수 있다.

본 연구는 상기 논의를 바탕으로 연애 담론을 20세기 중국 대중문화의 총아라 할 192,30년대 대중 만화잡지를 통해 분석하고자 한다. 리어우판은 신문과 관련하여 자주 인용되는 베네딕 앤더슨(Benedic Anderson)의 주장 -즉 하나의 상상된 공동체로서의 ‘민족’은 ‘동시대성’이라는 개념에 기반하며, 신문과 소설이 상상된 공동체를 구성하는데 기여한 대표적 두 매체이다-을 긍정하면서도, 그것이 “민족의 상상에 이용되는 복잡한 형식”이나 “민족성과 공공영역이라는 이 두 현상을 완벽하게 연결”시키지 못했다고 지적한 바 있다.⁶⁾ 이렇게 볼 때, 20세기 초반 연애라는 가장 사적인 행위에서부터 비롯된 열풍이 현대인의 필수적 자질과 풍속으로 확산, 유포되고 급기야 국가적 차원의 대 지각 변동을 초래한 연애론을 대중잡지를 통해 고찰하는 본 연구는 대중 문화 영역에서 현대 민족을 상상하고 구성한 예를 제시한다 하겠다.⁷⁾

6) 리어우판, 위의 책, 99-100쪽.

7) 본 연구와 관련해 가장 직접적인 연구는 될 만한 자료로는 *Revolution of the heart : a genealogy of love in China*(Lee, Haiyan, 2007)이다. 1900년부터 1950년까지 유교, 계몽, 혁명이 어떻게 개인의 감정인 사랑을 구조화하였는가를 밝힌 역작이나 대중문화에 초점이 맞춰있지는 않다. 이외에 서구의 참고할만한 자료로는 *Chinese cartoons as mass communication: the history of cartoon development in China* (Hongying Liu-Lengyel, 1993), *War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937-1945* (Chang-tai Hung 1994), *Shanghai Modern*(Leo Ou-fan Lee, 1999), *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (Michael Berry, 2011), *Postsocialist Modernity: Chinese Cinema, Literature, and Criticism in the Market Age* (Jason McGrath, 2008), *Genre in Asian Film and Television: New Approaches* (Dr Felicia Chan, Dr Angelina Karpovich and Dr Xin Zhang, 2011), *Adapted for the Screen: The Cultural Politics of Modern Chinese Fiction and Film* (Hsiu-Chuang Deppman, 2010) 등이 있으나 각각 장르별, 시기별로 제한된 내용만을 다루고 있다. 한편 중국에서 1990년대 소위 ‘문화열(文化熱)’ 현상으로 도시 대중문화 연구가 주요 연구경향으로 부상하자 『中國漫畫史』(畢克官 2005), 『漫畫漫話: 1910年-1950年 世上問』(謝其章 2006), 『中國現代大眾文化與通俗文學三十講』(湯哲聲主編, 2011), 『黑白膠片的文化時態(1922-1936年中國早期電影現存文本讀解)』(袁慶丰, 2009), 『숨겨진 서사 : 1990년대 중국대중문화 읽기』(戴錦華 저, 오경희 외 옮김, 2006) 등과 같은 저서들이 출간되었으나 다른 시기를 다루거나 일반론에 그친 경우가 많다. 한편 우리나라 중국 만화잡지의 초보적 형태인 『점석재화보』를 분석한 『중국 근대의 풍경

우선 192, 30년대 대중 만화 잡지 가운데에서는 발행부수나 영향력에서 가장 큰 『상하이만화(上海漫畫)』(1928-1930, 1936-1937), 『스다이만화(時代漫畫)』(1934-1937), 『만화성회(漫畫生活)』(1934-1935)를 대상으로 삼아, 만화 잡지 속 다양한 사진, 도해, 만화, 포스터, 영화, 광고, 수필, 논평 등을 분석한다. 현대 사랑의 주체로 떠오른 모던 결과 보이를 둘러싼 각종 담론을 분석함으로써 연애 담론의 핵심적 특질이 현실 정치나 역사뿐만 아니라 제도, 일상, 문물과 오락 등을 포함하는 혼종성과 중층성임을 밝히고자 한다. 궁극적으로는 연애담론이 다른 정치적, 문화적, 이데올로기적 기제(apparatus)나 실천(praxis)과 경쟁하면서 현대 민족국가 건설과 주체를 구성한 핵심적 장소임을 밝힐 것이다.⁸⁾ 단, 국내외를 막론하고 중국 대중 만화잡지 연구가 거의 없었다는 점을 감안하여 첫 장은 만화잡지에 대한 소개에 할애하고자 한다.

2. 본론

1) 『상하이만화』, 『스다이만화』, 『만화성회』: 대중만화잡지의 전성시대

1920, 30년대 중국에서 잡지 및 정기간행물은 큰 인기를 누렸다. 특히 저렴한 인쇄 및 발매 비용, 폭발적인 도시 독자대중의 증가, 문화오락에 대한 요구 등으로 인하여 상하이는 잡지 발행의 메카가 된다.⁹⁾ 이에 더하여 제조

『(문정진 외 2008), 『20세기 상하이영화: 역사와 해체』(임대근 외, 2010), 『중국 영화 문화 도시』(박정희, 2009) 등은 학제적 연구가 돋보이는 역작이나 역시 시기적으로 맞지 않거나 한 도서 혹은 장르에만 집중하고 있다.

8) 본 연구의 양이 많은 관계로 부득이하게 (1)과 (2)로 나누어 게재하며, (1)에서는 연애의 주체로 떠오른 모던결과 모던보이, 그들의 연애의 풍속을 패션, 현대적 도시 공간, 시간관, 독서와 러브레터 등을 통해 분석하고, (2)에서는 광고, 현대어, 도시와 시골 비교, 타락한 연애 등을 통해 조망한다.

9) 가격도 저렴한 편이었다. 예를 들어 『스다이만화』 창간호는 가격이 洋2角이었다. 양위엔(洋元), 혹은 관양인위엔(船洋銀元)은 상하이 중앙 조폐국이 민국시기 남경 정부

업, 상공업 등의 발전과 소비문화의 폭발로 인해 꾸준히 증가한 광고 또한 잡지 발행에 중요한 자금줄이 되어 주었다. 1930년대는 잡지 발행의 최전성기로서 1933년을 “잡지의 해”니¹⁰⁾, 1933년과 1934년을 “잡문과 만화의 시대”니, 1936년을 “만화의 해”니 부르기도 했다.¹¹⁾ 1936년은 상하이만화회에서 주관한 제 1회 중국만화 전시회가 상하이에서 개최된 해이기도 했다.¹²⁾ 중국의 대표적 문인 루쉰(魯迅)이 1935년 「만화를 논함(漫談漫畫)」¹³⁾이란 잡문을 발표한 것만 봐도 당시 만화의 인기가 어땠는가를 짐작할 수 있다. 그도 그럴 것이 전국적으로 1934년부터 1937년까지 만화를 게재하는 잡지가 약 2,000여개를 상회하였고 1930년대 중반에 이르면 상하이 한 곳에서만 거의 스무 종류의 만화 잡지가 출판되었다.¹⁴⁾ 1930년대 정점에 올랐던 이들 만화잡지가 주목받을 만한 가치가 있는 이유는 대중성도 대중성이거니와 예술 작품으로서의 만화의 완성도 역시 성숙기에 들어서 한층 완숙한 모습을 보여주고 있기 때문이다.

1930년대 상하이에서 출간된 대표적 전문 만화잡지로는 『상하이만화』, 『스다이만화』, 『만화성취』가 있다. 이들 세 만화 잡지에 대하여 간략하게 소

를 위해 발행한 은분위제 화폐의 속칭으로, 1935년 국민정부가 금분위제로 화폐개혁을 단행하여 法幣를 발행하기 전까지 쓰였다. 陳存仁에 의하면 大光明, 南京大戲院 같은 일류 영화관의 1회 관람료가 1층 6角, 2층 1元, 그보다 못한 北京大戲院, 巴黎大戲院은 4-6角이었다고 하니 잡지 한 권 값이 영화 1회 관람료의 1/2 -1/5 가격이었다. 또 상하이 일반 대중이 가장 민감하게 반응한 것이 쌀값이었는데, 1931년-1934년 백미 백 근(60kg)의 도매값이 6元 8角에서 13元 사이였음을 보면, 만화잡지 한 권 값의 약 35-65배 정도로 상당히 저렴했음을 알 수 있다. 陳存仁, 『銀元時代生活史』(上海: 上海人民出版社, 2000), 70쪽, 433쪽 참조.

10) 1933년 상하이에서 간행된 잡지는 215종이 넘었으며 1936년에 320종으로 늘어났다. 각각 「上海雜誌講話」 『上海研究資料』(上海: 上海書店, 1984), 397-399쪽과 『上海市年監-下』(上海: 中華書局, 1937), 12쪽. 조병환, 「1930년대 상하이 도시문화와 잡지의 현대성 역할」 『중국인문과학』33호, 222-23쪽, 중국인문학회, 2006에서 재인용.

11) 魏紹昌, 「難忘的梁白波」, 『蜂蜜小姐』(濟南: 山東出版社, 1998).

12) 謝其章, 『漫畫漫話』(北京, 新星出版社, 2006).

13) 魯迅, 「漫談‘漫畫」」 『且介亭雜文·二集』, 『魯迅全集 4』. (北京: 人民文學出版社, 2005).

14) 蘇士梅, 『中國近現代商業廣告史』(開封: 河南大學出版社, 2006), 171쪽.

개 하면 다음과 같다.¹⁵⁾ 『상하이만화(上海漫畫)』는 두 종류가 있는데 1928년 처음 발행한 상하이만화가협회 편집본(1928-1930)¹⁶⁾과 1930년대 장광위(張光宇) 편집본(1936.5-1937.6)이 있다. 『상하이만화』는 5색 칼라 실크 스크린 활판인쇄에 14절지의 크기로 당시로서는 최신택이었고, 서양식 화법이 처음부터 두드러졌다. 주요 만화가들은 펑쯔카이(豐子愷), 귀젠잉(郭建英), 장잉차오(張英超), 예첸위(葉淺予), 량바이보(梁白波), 왕쯔메이(汪子美), 황묘오쯔(黃苗子), 후카오(胡考), 장러핑(張樂平) 등으로 대부분 1930년대 중국 만화계의 주역으로 성장하였다. 가장 인기 있던 예첸위의 코믹 스트립(연재만화) 「왕선생(王先生)」도 여기서 연재를 시작하였다. 『상하이만화』는 대중 만화잡지의 물꼬를 텃다고 평가된다.

한편, 1930년대 만화가이자 평론가 황묘오(黃茅)는 “『스다이만화』와 『만화성취』가 잇달아 출간되어 만화운동이 황금시대로 성큼 진입했다.”고 평한 바 있다. 『스다이만화』는 1934년 1월부터 1937년 6월까지 발행되었는데 발행인은 장광위, 편집자는 루샤오펬이(魯少飛)였다. 총 39호가 월간으로 발행되었고 약 이 천 여 편의 중요 만화를 실었다. 『상하이만화』의 주요 활동 작가들 대부분이 만화를 기고하였으며, 정기적으로 투고하는 만화가 수도 단연 최고였다. 오늘날의 정기 간행물의 크기(A4 국배판 297×210 mm)에 겉표지-목차-본문-부록-뒷표지의 정연한 체계를 갖췄다. 본문은 만화, 그림, 글, 논평, 사진, 스케치, 수필, 연재 소설, 독자 투고란(글, 만화 포함) 등으로 채워졌으며, 부록 역시 당대의 화제였다. 명, 청대부터 음란 소설로 악명을 떨친 「금병매(金瓶梅)」와 상하이 서민의 삶과 애환을 잔잔하게 그린 「민간정가(民間情歌)」의 인기 역시 『스다이만화』의 주가를 높이는데 한 몫 했다. 『스다이만화』는 당대 정치적, 사회적 이슈를 도외시하지 않으면서도 유머와 풍자라는 만화잡지 본연의 특색을 십분 발휘하였으나, 끝내 정치당국의 심기를 건드려

15) 중국 현대 만화사에 대한 개관은 畢克官, 『中國漫畫史』(北京: 白樺文藝出版社, 2005)를 참조할 것.

16) 『상하이만화』는 1930년 6월 7일 110호를 끝으로 『스다이화바오(時代畫報)』와 합병한다.

정간되었다. 이에 『만화지(漫畫界)』로 이름을 바꾸고 총 8기를 출판했다가 다시 본래 이름을 회복하는 등 우여곡절을 겪었다. 그러나 “만화의 대본영”이라는 별명에 걸맞게 내용, 형식면에 중국 만화 및 대중잡지의 변영에 크게 공헌하였다.¹⁷⁾

한편 『스다이만화』보다 두 달 늦게 출간한 『만화성취』는 미술생활잡지사가 간행하고 우랑시(吳郎西), 만화가 황스잉(黃士英), 황딩(黃鼎)이 공동 편집장을 맡았으며, 정치풍자화로 이름을 날린 장어(張謬), 차이루어홍(蔡若虹)이 등이 주



<그림 1> 張光宇, 『스다이만화』 창간호 표지 (1934. 1)

로 활약하였다. 『스다이만화』가 대중 오락성이 분명한 반면, 『만화성취』는 문예계 저명인사인 루쉰, 빠진(巴金), 라오서(老舍) 등의 글을 실어 자못 종합 교양지 풍을 띠었다. 루쉰은 몸소 『만화성취』에 「체면에 대하여(說面子)」(2호, 1934)와 「골목 장사에 대한 고금의 이야기(弄堂生意古今談)」(9호, 1935) 잡문 두 편을 기고하기도 했다. 노골적이고 대담한 묘사를 거리끼지 않았던 만화잡지들 가운데 균계일학 같은 『만화성취』의 이런 특성에 대해 루쉰이 “상하이에 색정만화들이 있지만, 이런 류도 있다.”라고 말하기도 했다.¹⁸⁾

그러나 전체적으로 만화 잡지는 당대 최고 영향력이 있던 반월간지 『동광짜즈(東方雜誌)』(1904-1948)나 일간지 『선바오(申報)』(1872-1949)처럼 엘리트 지식인들이나 중산층을 겨냥한 정론지가 아니었다. 오히려 “대중문화와 고급문화의 경계를 파괴하는 대표적 장르”인 만화¹⁹⁾, 화보, 사진 등을 전면에

17) <그림 1> 창간호는 루사오페이가 장광위에게 부탁하여 그린 것인데, 잉크, 붓, 종이 등 만화가가 사용하는 문구류로 말을 탄 기사 모습을 그려 만화가의 굴하지 않는 정신을 형상화했다.

18) 魯迅, 「增田涉에게 보낸 편지(致增田涉的信)」(1935. 3. 23.) 周立民, 「편집후기: 『만화생활』에 관하여(編後記: 關於《漫畫生活》)」, 周立民, 王曉東 편, 『漫畫生活』(上海: 上海社會科學出版社, 2004), 300쪽.

19) 최선훈, 최 흡, 『만화! 문화사회학적 읽기』(서울: 이화여대 출판부, 2009), 22쪽.

내세워 도시 대중들을 주요 타겟으로 하는 오락 매체에 가까웠다. 이는 만화 잡지의 편집방향에도 명시되어 있다. 『만화성취』 제 1호 「발간사」(1934)를 보자.²⁰⁾

세계는 하나의 큰 무대이다.

모든 이가 비극, 희극을 연기하는 배우이자 이를 감상하는 관중이기도 한다. 비록 무대 위에서 상연되는 프로그램은 매일 변하지만, 끝내 이 두 범주를 벗어나지 못한다.

오늘의 목차를 잠시 넘겨 본다: 전란, 실업, 흉작, 기아의 큰 비극이 이 혼란한 시대의 큰 무대를 차지하고 있다.

.....

지금 이러한 시대에 우리의 이 작은 간행물이 탄생하였다. 이것은 시대라는 무대 위에 올린 비극과 희극을 촬영하는 렌즈이다: 독자 얼굴 앞에 펼쳐진 이 작품은 비극과 희극을 한 막(幕), 한 막씩 상연한 화보에 다름 아니다. [이 잡지에서] 모순도, 유쾌함도 비판도 표현하였다. 우리는 그저 충실히 촬영했을 뿐이니, 독자 제위가 스스로 감상하고, 진위를 밝히며, 이해하고, 비평하기를 바라마지 않는다. 이것이 곧 이 작은 간행물의 소소한 바램이다.²¹⁾

발간 1주년 기념글 「자신을 위해 노래한다.(爲自己而歌)」에서 차이루어홍도 대중 지향성을 거듭 강조하였다. “..... 당연하게도 늘 높은 분들이 한 말을 하거나, 내 면전에서 신문지상에서 가장 급박한 부분을 가리키는 당신들과 같은 우리가 싫다. 이 모든 것이 싫고, 나와 무관하다” (『만화성취』 13기, 1935).

대중적 편집 방향에 조응하여 세 만화 잡지는 앞 다투어 사랑, 성을 소재로 한 글, 만화, 스케치, 단편소설, 에세이 등을 게재하였고, 이는 현대 중국의 연

20) 앞으로 인용되는 만화 잡지 내용은 2007년 본인이 북경대학 도서관 자료실에서 조사한 자료, 상하이서점출판사(上海書店出版社)에서 1996년 출간한 『上海漫畫』(上·下), 상하이사회과학출판사(上海社會科學院出版社)에서 2005년 출간한 『時代漫畫』(上·下)와 『漫畫生活』 선집을 참고로 한 것이다.

21) 『만화성취』 1이기 (1934) 원저에는 저자가 “편집자”로 되어 있으나, 후에 吳郎西의 글로 밝혀졌다.

에 담론의 생산과 재생산의 일부를 담당하였다. 다음 장에서는 현대인의 필수적이고 매혹적인 경험으로 그려지는 이들의 사랑과 결혼을 둘러싼 각종 담론 - 연애의 행태, 풍속, 공간, 관련 상품 광고 등을 분석할 것이다.

2) 사랑의 신 주체: 모던걸과 모던보이

중국에서 1910, 20년대에 이르면 현대 교육을 받은 새로운 엘리트층, 남학생과 여학생들이 점차 새로운 사랑의 주체이자 담론 실행자로 등장하게 된다. 당시 “근대문물을 받아들이고 향유할 수 있는 계층이란 지식층과 결코 별개가 아니”²²⁾었던 상황은 한, 중, 일 삼국에서 대동소이했다. 이들은 교육, 사상, 과학적 사고 뿐 아니라 물질문명에서도 상당히 서구에 경도된 이들이었다. 대도시를 중심으로 확산되던 이 신인류들은 무엇보다 전통적인 중매결혼을 거부하고, 학교, 학원, 교회, 클럽에서나 소개로 만난 이성을 교체하고 결혼하고자 하는 새로운 연애관을 특징으로 하였다.

종종 摩登哥儿(modern girl)과 時代少爺(모던 도련님)로 불리던 이 신인류들은 철저하게 시각적으로 구분되었다. 이들은 확실히 패션, 취미, 및 일상생활에 있어 두드러지게 서구적이었다. “서구화에서 가장 본질적인, 육체의 서구화 과정”²³⁾은 모던 여성의 경우 단발이나 파마, 천연죽 위의 하이힐, 양장으로 구분되었다. 가령 <그림 2> 「舊話新語(옛말, 새로운 말)」제목과 부제 “요조숙녀”에서 알 수 있듯이 음진한 봉건적 여성을 이상적으로 여기던 과거와 완전히 달라진 양상을 보여준다. 짧게 파마한 머리부터 하이힐, 장갑, 스카프에 애완견과 산책하는 모던한 여성이야말로 가장 매력적인 현대판 요조숙녀인 것이다. 또 다른 삽화 「현대화된 가보옥과 임대옥(現代化的家寶玉與林黛玉)」도 서구식 헤어 스타일과 옷차림을 한 한 쌍의 연인이 댄스홀에서 춤을

22) 신명직, 『모던보이, 경성을 거닐다』(서울: 현실문화연구, 2003), 75쪽.

23) 김진송, 『현대성의 형성: 서울에 댄스홀을 허하라』(서울: 현실문화연구, 1999), 302쪽.

추는 장면을 그리고 있다.²⁴⁾ 1930년대 공전의 히트를 쳤던 영화 『길거리의 천사(馬路天使)』(위안무즈[袁牧之] 감독, 1937)는 전통 유곽집 딸 사오홍(小紅)과 거리의 악사 사오천메이(小陳每)의 사랑을 그리는데, 사오홍이 사랑에 빠져 집을 뛰쳐나오자마자 길게 탄 머리를 자르고 파마를 한 장면이 있을 정도로 파마는 더 이상 말이 필요 없는 현대여성의 징표가 되었다. 한편, 덴디 보이들의 차림새로는 중절모나 양복, 백구두가 제격이었다.



<그림 2> 陳情生, 「窈窕淑女」, 『스다이만화』 2호 (1934)

흥미롭게도 『스다이만화』 창간호(1934)는 「모던의 조건」이란 제하에 모던 결과 모던 보이가 되기 위한 비용을 다음과 같이 계산했다.

모던 여성의 최저 비용		
황갈색 무늬 가죽 구두	한 켤레	6.5원
아이보리 스타킹	한 켤레	1.2원
브래지어	한 개	2.25원
팬티	한 장	0.8원
가터벨트	한 개	3원
가운	한 벌	8.2원
봄철 코트	한 벌	16원
장갑	한 벌	2.8원
파우더(Face Fiend)	한 병	0.75원
블러셔	한 짝	0.5원
콜리Coly 분	한 짝	1.45원
립스틱	한 짝	0.5원
가방	한 개	2.5원
파마	한 번	5원
펜슬	한 개	0.2원

24) ? 「舞場人物特寫-現代化的家寶玉與林黛玉」 『스다이만화』 2호(1934).



<그림 3> 黃嘉音, 「現代大學教育」 일부, 『만화성취』 2호 (1934).

크림	한 병	0.4원
총계 상하이 통용 화폐(원)		52.5원
헨섬한 청년의 최소 지출		
조끼	한 벌	0.4원
반바지	한 개	0.4원
내의	한 장	1원
와이셔츠	한 장	2.5원
길은 회색 양복	한 벌	30원
봄철 코트	한 벌	30원
펠트 모자	한 개	3원
넥타이	한 개	0.5원
구두	한 켤레	8원
혁대	한 개	0.6원
양말	한 켤레	0.2원
브로치	한 개	0.4원
실크 목도리	한 장	2원
헤어 오일	한 개	0.5원
흰 장갑	한 켤레	1.2원
총계 상하이 통용 화폐(원)		80.7원

물론 이상적인 목록이겠지만 ‘모던’한 남자가 되기 위한 금액이 결코 여성보다 적지 않아, 당시 남녀를 불문하고 피복비 지출이 상당했음을 알 수 있

다.²⁵⁾

말썽한 차림에 연애만 하고 공부를 등한시 하는 대학생들은 풍자의 단골 소재였다. 「색채화된 사회」(金劍凡, 『만화성취』 4호, 1934)는 낭만과 연애에 흠뻑 빠져 있는 대학생들을 분홍빛으로 채색하고 이를 우중충한 잿빛 실업자와 대비시켰다. 「대학생의 순환일기(大學生的循環日記)」(朱五石, 『스다이만화』 27호, 1936)나 황자인(黃嘉音)의 「현대 대학 교육(現代大學教育)」도 크게 다르지 않다. 황자인은 연애만 하다 “대학을 졸업하니 떠도는 실업자 신세”라고 대학생들을 조롱한다. (<그림 3> 참조)

그러나 1930년대에 이르면 학생 이외에도 대도시의 다양한 현대 직업군들, 예를 들어 장사꾼, 교환원, 우체부, 인력거꾼, 상품 판매원, 공장 노동자, 숙련공, 식모, 버스 차장, 교사, 학생, 웨이트리스, 비서 등이 등장하여 새로운 로맨스의 주체로 떠오른다.²⁶⁾ 만화가들은 상하이의 다양한 삶을 한 폭에 담길 즐겼는데 1930년대 후반이 되면 「상해지역뉴스(上海本埠頭新聞)」(陳精生, 『만화성취』 4호, 1934), 「생활 스케치」(萬籟鳴, 『만화성취』 3호, 1934), 혹은 「상해풍경선(上海風景線)」(魯夫, 『만화성취』 12호, 1935)처럼 군인, 노동자, 장사꾼, 가족 사이에 연인이 으레 한 부분을 차지하고 있다. <그림 4>에서 작가는 각 그림마다 “중천” “저녁” “심야”라는 제목을 붙여 민중은 밤낮없이 고생하는 반면, 연인들, 특히 부르주아 연인들이 늦잠에 늦엔



<그림 4> 萬籟鳴, 「生活剪影」
『만화성취』 3호, 1934).

25) 물론 연애하는 청춘들이 항상 양장차림을 한 것은 아니고, 개량 치파오를 입은 이들도 심심찮게 만화잡지에 등장한다.

26) 만화가 후카오(胡考)는 상하이의 전형적 도시인들을 스케치 하는 것으로 유명했는데, 1934년 5월 『만화성취』에 기고한 「도시 사회의 전형인물(都市社會的典刑人物)」에는 사장, 여교사, 망나니, 노파, 여배우, 무희, 남자 댄서, 오입쟁이 등이 포함되어 있다. 이 외에도 「현 사회의 전형인물(現社會的典刑人物)」(『스다이만화』 4호) 등이 있다.

경구장, 밤엔 나이트클럽에 가는 행태를 비판하였다.

3) 현대인의 사랑의 양태

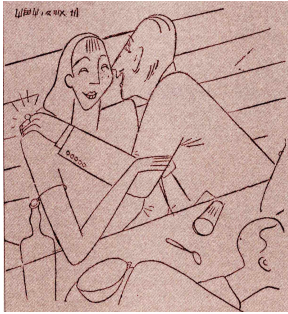
1930년대 상하이 는 단연 서구화된 도시의 대명사였다. 마오푼의 장편 소설 『한밤중- 1930, 상하이 로맨스』의 유명한 도입부²⁷⁾처럼, 조계에 몰려있는 은행, 영화관, 교회, 호텔, 커피숍, 백화점, 영화관, 경마장, 고급 아파트, 무도장 등은 이국적 풍광을 자아냈다.²⁸⁾ 적어도 연애에 관련해서 보자면 “상하이 로맨스”는 틀린 말이 아니었다. 『상하이만화』, 『만화성취』, 『스다이만화』세 잡지가 모두 상하이에서 출간된 만큼 메트로폴리탄을 배경으로 연애하는 아베크족의 삽화와 글이 넘쳐난 것도 이상한 일이 아니었다. 즐비하게 늘어선 카페와 백화점은 현대적 상거래와 욕망의 통로로, 경마장은 합법적 도박 혹은 연애의 한 코스로, 하이알라이 구장이나 공원은 휴식과 놀이의 공간으로, 호텔은 고급 사교나 은밀한 사랑의 장소로 곧잘 등장했다. 거의 매 호 만화잡지에 각종 도시 공간을 배경으로 사랑을 속삭이는 청춘남녀의 모습이 빠지지 않고 나왔다 해도 과언이 아니다.

커피 하우스나 카페는 상하이의 가장 인기 있는 연애장소였다. 미학자 장뤄궈(張若谷)는 「카페좌담(咖啡座談)」에서 카페에 가는 세 가지 즐거움을 커피의 맛과 친구와의 담소, “사람을 감동시키는 웨이트리스”를 꼽았다.²⁹⁾ “사

27) “저녁놀은 안개와 뒤섞여 높이 솟은 와이바이두(外白渡) 다리의 철골 구조물을 뒤덮고, 전차가 지나갈 때면, 구조물에 가로걸린 전차선이 푸른 불꽃을 일으킨다. 다리 위에서 동쪽을 바라보면 푸둥(浦東)에 자리 잡은 서구식 호텔이 마치 거대한 괴물처럼 어둠 속에 웅크리고 앉아, 셀 수 없이 많은 작은 눈동자 같은 불빛을 서쪽으로 비추고 있다. 서구식 건물 옥상에 높게 매달린 이상하리만치 거대한 NEON 광고판은 사람을 섬뜩하게 만든다. 광고판은 불처럼 빨간 빛과 인같은 푸른 화염을 발산한다. LIGHT, HEAT, POWER여!” 茅盾, 『子夜』(北京: 人民文學出版社, 1956), 1쪽.

28) 1930년대 상하이 는 국제적 메트로폴리스로서 세계 5대 도시 가운데 하나였으며, 1933년 당시 거주 인구가 300만을 넘어섰다. 자세한 내용은 리어우관, 위의 책, 30-95쪽 참조.

29) 리어우관, 위의 책, 64-65쪽에서 재인용. 상하이의 커피숍에 관한 자세한 설명은 같



<그림 5> 黃苗子, 「咖啡店之夜」

『스다이만화』 12호(1934).

람을 감동시키는” 웨이트리스가 어떤 의미인지 불분명하나, 1930년대 후반이 되면 카페에서 일반 연인간의 사랑뿐 아니라 남자 손님과 웨이트리스의 희롱은 적지 않아 곧잘 만화의 소재가 되었다.³⁰⁾ 黃苗子は <그림 5> 「카페의 밤」이란 만화에서 카페 웨이트리스와 신사의 대화를 다음과 같이 적었다.

웨이트리스: 뭘 그렇게 자세히 보시나요? 얼굴엔 작은 여드름 몇 개 있을 뿐인데요.

단골손님: 내가 제일 좋아하는 커피랑 정말 똑같이, 안에 아주 작은 가루가 있네.

손가락에서 번쩍이는 반지는 신사의 부유함을 강조하고, 쓰러진 컵이나 아무렇게나 놓인 스푼, 접시 등이 카페에 커피를 마시러 온 것이 이 신사의 주목적이 아님을 암시한다. 또한 맞은편 남자의 얼굴 일부분만 노출되었지만 (아마도?) 키스를 하고 있는 듯한 자세를 취하고 있다.

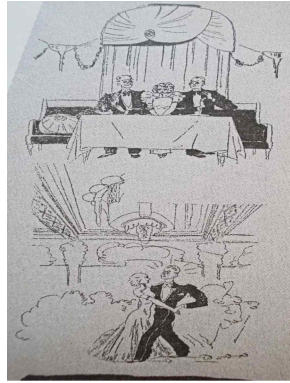
커피숍이나 카페에 주로 상층 중국인과 외국인, 작가, 예술가들이 출입했던 반면, 댄스홀은 계층을 막론하고 전 중국인에게 인기였으며, 연인들에게 특히 그러했다.³¹⁾ 예첸위나 장러핑 등을 비롯하여 많은 만화가들이 댄스홀을 소재

은 책, 56-66쪽 참조.

30) 여성 만화가 량바이보(梁白波)는 「꿀벌 아가씨(蜜蜂小姐)」라는 연재만화에서 남성들이 카페 웨이트리스에게 지분대는 문화를 꼬집은 바 있다. 여주인공 꿀벌 아가씨는 특쓰는 말과 성격을 상징하는데 카페에서 늘 남자손님이 키스하고 치근덕대니 아예 안내판에 “키스 한 번에 1원”이라고 써 붙인다. 梁白波 作, 魏紹昌 編, 『蜜蜂小姐』(濟南: 山東畫報出版社, 1998).

31) 사교춤은 19세기 중엽 상하이에 거주하던 외국인이 소개한 데서 유래하였는데, 각종 브루스, 탱고, 포스트로트, 왈츠 등이 인기몰이를 하여 1920년대 초 중국 최초의 댄스홀이 상하이에서 개장하였다. 상하이 댄스홀에 대한 자세한 설명은 리어우판, 위의 책, 66-74쪽 참조. 1930년대 상하이를 배경으로 작품 활동을 한 유명한 모더니스트 신감각파 작가 무스잉(穆時英)은 「상하이의 포스트로트(上海的狐步舞)」와 「나이트 클럽

로 한 만화를 남겼으나, 단연코 비중 면에서나 작품의 완성도 면에서나 눈에 띄이는 작품은 창간호에 실린 장잉차오의 「재즈 음악 속 풍경선」이다.³²⁾ “붉은 폭스 트롯트, 보랏빛 부르스, 푸른 왈츠, 흥에 겨운 남녀들 무리 속에 펼쳐진다!”는 묘사로 시작된 문장은 “음악이 바야흐로 하나씩 하나씩 울리기 시작하고, 진홍빛으로 물든 손님들의 얼굴 위로 맴돈다. Partner를 한 명 정해야 하는 두 신사가 겪는 난관임에 틀림없다!”로 한 바탕 펼쳐진 신사들과 아가씨들의 눈치작전으로 이어졌다가, 이내 무르익은 댄스홀로 옮겨간다.



<그림 6> 張英超,
「爵士樂里之風景線」일부,
『스다이만화』 1호 (1934).

.....

붉은 입술, 갈색 눈썹, 보라색의 아이 브로우 화장, 또 붉은빛, 푸른빛, 초록빛 미몽의 빛이 눈동자를 현혹시킨다!
발의 활약, 유별나게 가벼운 어깨의 흔들림, 권련의 자욱한 안개는 작은 우주에서 짙은 안개를 표표히 훑날리네!
재즈 음악의 풍경선은 성황당에서 향을 피우는 부인이나 일승루(日昇樓) 아래서 여자나 쳐다보는 그런 아랫것들과는 비교할 수 없다!
이 두 신사는 분명 또 다른 동경을 맘에 품었으니, 그들의 기분으로 하여금 취하게 하라!

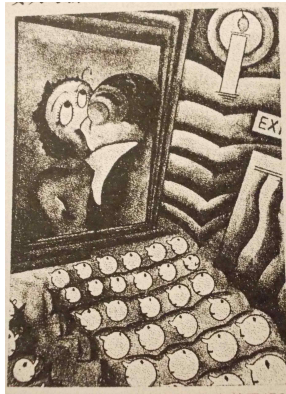
또한 1928년 서양식 공원 앞에 적혔던 “중국인과 개는 출입금지”라는 악명 높은 규제가 철폐된 뒤, 리오리타 (Rio Rita's) 유원지를 비롯하여 자오펑(兆風)공원, 홍커우(紅口)공원, 외탄 잔디밭, 곤산 가든 등 40여개 가까운 공원은

럽의 다섯 사람(夜總會里的五個人)」이라는 작품을 남기기도 했다.

32) 장잉차오(張英超 ?-)는 1930년대 주로 활동하던 작가로, 생몰연대를 비롯한 족적이 잘 알려져 있지 않다. 상류계급 생활을 능숙한 필치로 그려냈으며, 다른 작가와 달리 글과 그림 모두에 재주가 있어 두, 세 번에 한번은 수필을 기고하고 삽화를 직접 그리곤 했다. 장잉차오의 작품이 창간호의 한 면을 통째로 차지한 것도 우연이 아니다.

“낭만적인 밀회와 첫 만남이 이루어지는 공적인 공간”³³⁾이 되었다. 만화잡지 봄 호는 공원에서 젊은 낭만객들의 데이트 장면을 실곤 했다. 가령 「공원의 봄!(公園之春!)」(沈寶輝, 『스다이만화』3호, 1934)은 연인이 심야 공원에서 키스를 하는 모습을 담았고, 다음해 4월에 나온 16호에서도 연인의 모습이 심심찮게 나온다. 「동정심이 많네」는 말끔한 정장을 한 신사가 여성에게 공원에서 수작을 거는 모습을 그렸고, 「불타는 봄」은 공원 한 쪽에서 낮 뜨거운 행각을 벌이는 남녀를 곱지 않은 시선으로 그렸다.³⁴⁾ “『네거리(十字架路)』와 같은 1930년대 영화에서 공원에서 첫 만남이나 해후는 영화 줄거리의 새로운 관습³⁵⁾이 될 정도였다.

이외에 인기 있는 데이트 장소로는 영화관, 경마장, 백화점 등이 있었다.³⁶⁾ 영화는 192,30년대에 가장 인기 있는 대중 매체 가운데 하나였는데, 영화관은 로맨틱한 연애를 위한 공간이자 학습장이기도 했다. 만화가들은 영화관에서 키스하는 장면을 넋 놓고 바라보는 관객들이나 어둠을 틈타 키스를 하느라 여념이 없는 청춘들을 종종 스케치했다. 「여자와 새로운 깨달음」(<그림 7>)은 키스씬을 구경하는 영화관객 간의 유머러스한 대화를 다음과 같이 적었다.



<그림 7> 劉超良, 「女人與新認識」
『스다이만화』 16호(1935).

관객 A: 왜 여자의 눈은 [키스할 때] 항상 하늘을 향하지?

33) 리어우관, 위의 책, 76쪽.

34) 각각 楊嘉昌, 「富有同情心」, 車輻, 「燃燒了的春天」, 『스다이만화』 16호 (1935.4).

35) 리어우관, 위의 책, 76쪽.

36) 1896년 뤼미에르사가 상하이에서 프랑스 영화를 상영한 것이 중국 최초로 기록된다. 중국인이 제작한 첫 영화 「딩권산(定軍山)」은 1909년 중국 첫 영화관으로 기록된 베이징 평타이 사진관(豐泰照相館)에서 상영되었다. 슈테판 크라머 저, 황진자 역, 『중국영화사』(서울: 이산출판사, 2008), 23-30쪽.

관객 B: 아마도 클라이맥스에 오른 남자가 눈꼴사나워서겠지!

또 연인 사이나 수작을 걸러 오는 달뜰 청춘들이 경마장이나 경기장 나들이를 하는 모습도 자주 언급되었다. 상하이의 유명한 랜드마크, 하이알라이(jai alai) 경기장 안팎의 후끈 달아오른 분위기를 묘사한 「하이알라이 구장에 가다」 글을 보자.³⁷⁾

“스페인에서 온 자극, 도시 거래소의 긴장, 셔츠 위 드문드문 찍힌 립스틱, 웨스트 포인트 친구들의 소리, 누런 얼굴에 흰 눈을 부릅뜨고, 바다 위 노래가 공간을 떠돈다. 때로는 집시의 춤곡도 있다. 이곳, 이곳은 당신의 마음을 순간 올렸다 내렸다 과도치게 하는 하이알라이 구장이다.

.....

상하이 최첨단의 아가씨, 부인들은 이런 “장사”들의 어깨의 실용처를 생각하면 꿈속에서도 안절부절 못 한다. 보아라: 매번 철조망 밖에선 수많은 허리들이 흔들거리며, 장내를 한 번 힐끗 보고 그녀들 각자 익숙한 이름을 부른다. 장비라는 별명으로 불리는 사람은 그 우쭐대는 무리 중 가장 건장한 이다. 그녀의 남자는 죽을 때 상당한 돈을 남겼고, 그녀는 재혼하지 않은 채 매일 밤 여기로 와 수절한다. 그녀는 모든 장사들의 성깔을 알고 있다. 어떤 이가 술을 마셔야 하는가, 어떤 이가 술을 마시고 말하면 안 되는가, 그녀는 모두 알고 있다.”³⁸⁾

이렇진대, 상하이 코스모폴리탄인들은 전통 사회와 전혀 다른 시간관념을 형성할 수 밖에 없었다. 농사에 따라 사계를 구분하는 농촌과 달리, 대도시는 쳃바퀴 도는 듯한 생활방식 탓에 사시사철 큰 차이가 없다. 「이상적인 한가한 생활, “My Daring! It is the Romance.”」는 사랑에 빠진 도회남녀에게 계절의 변화는 고작 놀러나갈 구실에 불과함을 잘 보여준다. 봄에는 “봄바람이 살랑살랑, 책을 읽기에는 적당치 않은 때이네. 피피..... 두두..... 구구.....”

37) 스페인 바스크 지방에서 발생한 구기 종목. 3면이 벽으로 둘러싸인 경기장에서 선수들은 버드나무 잔가지로 만든 길고 구부러진 주걱 모양의 세스타라는 도구를 팔에 낀 채 딱딱한 고무공을 던지고 받는다.

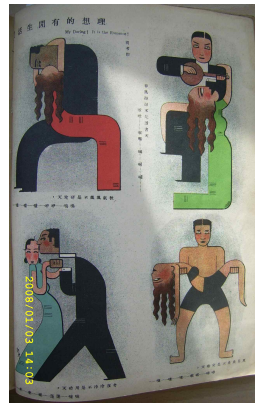
38) 촌촌, 『만화성취』 7호(1935).

라는 적혀 있다. 마찬가지로 여름에는 너무 덥기 때문에 책을 읽을 수 없어 해수욕을 가고, 가을에는 바람이 싸싸 불어와서 공부하기에 적당하지 않으며, 겨울에는 너무 추운 탓에 댄스를 하러 가는 등 이러저런 핑계로 1년 내내 데이트를 한다. (<그림 8> 참조)

이 그림이 암시하는 또 다른 도회에서의 삶의 양식은 바로 ‘휴가’의 새 풍속이다. 휴식과 재충전의 기간으로서의 ‘방학,’ ‘휴가,’ 혹은 ‘바캉스’ 등은 20세기 초 서양의 현대적 제도 및 문물과 함께 소개되었다. 만화잡지에서는 수영 하는 여성을 구경하는 인산인海的 남성들의 관음증도, 수영복을 입고 몸매를 과시하는 노출증의 여성도 풍자의 붓끝을 피해가지 못했다. 가령, 「도시풍광」은 수영복을 입은 여성을 마주치자 시선을 어디에 돌지 몰라 당혹스러워 하는 남성을 그리고 “수영복을 입은 자가 반드시 수영을 할 수 있는 것은 아니다.”라는 글을 달았다.³⁹⁾ 바캉스로 갈색으로 된 피부를 자랑하거나 휴가를 즐기는 연인들이 곧잘 만화잡지의 여름호 표지를 장식하며 연인들의 가슴을 설레게 한 것은 사실이었다.(<그림 9> 참조)



<그림 9> 振涓隱, 「중국의 소수인들(中國の有數人物)」 『스다이만화』 9호, 뒷표지 (1934).



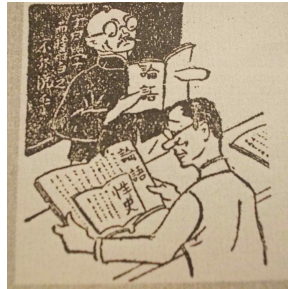
<그림 8> 胡考, 「理想的有關生活」 『스다이만화』 4호 (1934).

가슴을 설레게 한 것은 사실이었다.(<그림 9> 참조) 겨울 크리스마스에서 신년으로 이어지는 휴가도 상하이에선 그다지 낮은 풍경이 아니었다. 여름에 도시 공원이나 공공수영장은 사람으로 북적대지만, 남녀가 바다로, 산으로 피서를 가거나 하면 “도시는 정지된다.” 반대로 “겨울이 오고, 날씨가 추워진다: 도회 생활 역시 최고봉에 이른다..... 크리스마스와 신년이다. 날씨는 춥지만, 사람은 오히려 덥다.”⁴⁰⁾

39) 席興群, 「都市風光」, 『만화성취』 1호 (1934).

그런데 여기서 주목할 점은 구애부터 결혼에 이르는 연애의 전 과정과 풍속이 서구를 모방하고 학습한 결과였다는 사실이다. “새로이 학습된 열정”⁴¹⁾으로서의 연애는 서구의 이론서, 로맨스, 혹은 로맨틱 영화들을 통해 반복되고, 모방 되었으며, 확산되었다. 한·중·일 삼국에서 연애를 설파하는 이론서, 사상서 및 소설은 거의 예외 없이 번역되었고 또 엇비슷하게 베스트셀러의 반열에 올랐다. 중국만 보더라도 일본의 베스트셀러 구리야가와 하쿠손(廚川百村)의 『近代の戀愛觀』(『近代的戀愛觀』, 上海開明書店 발행, 1929)은 물론이고 사랑에 기반한 자유 결혼을 주창한 스웨덴 여성 운동가 엘렌 케이(Ellen Key)의 *Love and Marriage*(『戀愛與結婚』, 社會改進黨社, 1923) 등이 절찬리에 팔렸다. ⁴²⁾ 또한 『춘희(巴黎茶花女遺事)』나 『젊은 베르테르의 슬픔(少年維特之煩惱)』등 서구 로맨스 소설도 낭만과 키스와 러브레터, 연애의 각종 코스, 죽음도 불사하는 사랑이란 관념, 그리고 양복과 웨딩드레스를 입은 서구식 결혼을 자연스럽게 유행시켰다.

만화잡지에서 학습된 로맨스의 흔적을 찾는 일은 그리 어렵지 않다. 코믹 스트립 「牛鼻子」로 유명한 황야오(黃堯)는 「소설의 기묘함」에서 젊은이들이 즐겨 로맨스류를 읽음을 암시하고 있다. 아가씨는 “항상 자기 얼굴이 빨개지”고, 아씨는 남한테 보여주지 않고 하루 종일 방에 틀어박혀 소설을 읽는데 봤다가, 생각했다가, 혼자 난감하게 웃기도 하는 등, 대체 무슨 “이유”인지 모르겠다고 시치미를 떤다.⁴³⁾ 대중들이 즐겨보



<그림 10> 黎任于, 「政經的道德家」
『漫畫生活』11호(1935).

40) 彦張, 「상하이의 겨울(上海之冬)」, 『스다이만화』6호(1934).

41) 권 보드래, 위의 책, 92쪽.

42) 이외에 여성의 성 해방을 주장한 에드워드 카펜터(Edward Carpenter)의 *Love's Coming of Age*(『卡賓特戀愛觀』, 上海開明書店 발행, 1927), 저명한 사회주의 여성 운동가 알렉산드라 콜론타이(Alexandra Kollontai)의 *A Great Love*(『偉大的戀愛』, 現代書局 발행, 1930), 성 심리학자 헤브록 엘리스(Havelock Ellis)의 *Sex and Morality*(『性與道德』, 青年協會書局 발행, 1934) 등 폭넓은 스펙트럼의 사상서가 번역되었다.

던 책에는 이론서나 소설 뿐 아니라 소위 음란서적으로 불리는 책도 다수 있었다. 「얼마나 우아한가! 얼마나 한가한가!」는 어둔 방에서 몰래 『성의 역사(性史)』를 보는 한 쌍의 부부를, 44) 「점잖은 도둑가」는 『논어』속에 슬쩍 『성의 역사』를 끼어놓고 탐독하는 남성을 반어적 제목으로 희화화하였다 (<그림 10>참조).

학습된 연애의 또 다른 열풍은 ‘칭수(情書)’로 불리던 러브레터에서 확인된다. 만화잡지는 러브레터를 주제로 한 만화를 여러 편 게재했다. 예를 들어 「사랑에 관한 여섯 주제(愛六題)」는 ‘사랑’ ‘뜨거움’ ‘편지’ 등 여섯 주제를 각각 네 컷의 만화로 그렸는데, “편지” 하단에는 다음과 같이 적었다. “1. 러브레터 한 통이 왔다. 2. 오늘은 다섯 통. 3. 이렇게 많이 쌓였네. 4. ‘이보세요! 한 근에 이 마오 어때요?’” 주체할 수 없이 많이 온 러브레터를 판다는 유머는 그만큼 러브레터 주고받기가 필수적인 관행이었음을 암시한다. 45) 또 여학교에 들어온 러브레터를 감독하는 심술궂은 사감을 희화화한 <그림 11>은 우리나라 소설 『B사감과 러브레터』를 연상케 하며 웃음을 자아낸다.



연애를 학습하고 모방하는 또 다른 교과서는 소위 외국과 중국의 유명인사(celebrity)의 연애, 정사, 혹은 서구식 결혼이었다. 동시에 이들은 만화잡지의 가장 흥미로운 가십거리이자 연애를 낭만화하는 기폭제 역할을 하였다. 192, 30년대를 통틀어 가장 눈에 띄는 중국 유명인사의 연애 사건은 1935년 4월 발생한 영화배우 환령위(阮玲玉:1910-1935)의 자살이다.

<그림 11> 葉淺子, 「훈육주임 혹은 사감이 학생의 비밀을 발견했네(訓育主任或舍監, 發見了學生的秘密)」, 『스다이만화』 1호 (1934).

43) 黃堯, 「小說的女妙」, 『스다이만화』 19호 (1935).

44) 王敦慶, 「多麼的風雅! 多麼的消閑!」, 『스다이만화』 17호 (1935).

45) 郭建英, 「愛六題」, 『스다이만화』 22호 (1935). 한편 「수박씨와 로맨틱」은 중국인들이 즐겨 먹는 수박씨가 여러모로 로맨틱한 사랑과 연계될 수 있음을 글과 그림으로 설파한다. 미인의 얼굴형은 수박씨처럼 가름하고, 2층에서 버린 씨가 방랑자에게 떨어져 사랑의 도화선이 되기도 하고, 또 씨를 연애편지 안에 넣어 보낼 수도 있다고 적었다. 陶謀基, 「西瓜子與羅曼蒂克」, 『스다이만화』 11호 (1934).

환은 후데(胡蝶)⁴⁶⁾, 왕런메이(王人美)⁴⁷⁾ 등과 더불어 당시 상하이 영화계를 주름잡았던 톱 여배우로,⁴⁸⁾ 1925년 16살 열애 끝에 여학생의 신분으로 자신의 어머니가 일하던 주인집 막내인 장다민과 동거를 감행하고, 2년 뒤 결혼에 성공한다. 1926년 영화계에 입문하고 『신녀(神女)』(1934) 『신여성(新女性)』(1935)등 출연한 영화의 잇단 성공으로 유명세를 타게 되자 신분의 차이를 뛰어 넘은 “주인과 하인의 사랑”은 드라마틱하고 낭만적인 연애의 전형적 사례로 상하이 대중매체에 거론되기 시작하였다. 그러나 남편의 도박과 폭력을 견디다 못해 1933년 탕지산과 동거를 시작했는데, 장다민이 그녀의 유명세를 악용하여 돈을 갈취할 목적으로 1935년 송사를 걸자 그녀의 추문이 연일 매스컴을 도배했다. 특히 환링위를 둘러싼 장다민과 탕지산의 송사와 법정 공방은 전형적인 삼각관계로 연일 신문에 대서특필 되고, 1935년 4월 환링위가 법정 소환의 심리적 압박을 견디지 못하고 자살하자 정점을 이룬다.⁴⁹⁾ 만화잡지들도 앞다투어 그녀의 죽음과 장례식 장면을 지면에 실었다. (<그림 12, 13> 참조)

46) 胡蝶는 현대 중국 최고의 여배우 가운데 하나이다. 무성, 유성 영화시대 모두 활발히 활동을 하였다. 중국 최초의 유성 영화 《歌女紅牡丹》의 주연을 맡았고, 각종 배역을 훌륭하게 소화하여 당대 최고의 인기를 얻어서 “영화 황후”라는 별칭을 얻었다. 1996년 『영화 황후 후데』라는 20회 드라마도 제작된 바 있다.

47) 왕런메이는 현대 중국의 대표적인 만화가 예첸위(葉淺予)의 세 번째 부인이다. 예의 두 번째 부인이 1930년대 유일한 여성만화가였던 량바이보(梁白波)이다. 왕런메이는 한국인 출신으로 “중국 영화 황제(影帝)”라는 칭호를 얻은 김염(金炎)의 첫 부인이기도 했다.

48) 하녀집안 출신, 주인집 도련님 장다민(張達民)과 동거, 여학교 자퇴, 영화계 데뷔, 유부남 탕지산(唐季珊)과의 동거, 이로 인한 장다민과의 송사, 비극적 자살과 같은 드라마틱한 요소 때문에 자살 직후부터 2000년대까지 그녀에 대한 기사, 연극, 전기, 영화, 드라마까지 다양한 장르의 기록물이 쏟아져 나왔다. 환링위에 대한 전기 및 소설이 6-7편, 영화 2편, 화극(話劇) 및 희극 4편, 드라마 2편 등이 제작되었고, 티비 프로그램도 《百家講壇——一代影星阮玲玉》(中國中央電視台科學·教育頻道, 2005)에 제작된 바 있다.

49) 환링위의 삶은 다이엔 저, 안재연 역, 『환링위 사람들 시비가 두렵다』(서울: 사문난적, 2010) 참조



<그림 12> 沂沂, 「영화배우 환령위 자살(電影<그림 13> 환령위 장례식 사진, 『스다이만화』 26호 明星阮玲玉自殺, 『만화성취』 4호 (1935). (1936).

다른 한편, 『스다이만화』 36호 (1937) 표지를 장식한 영국 왕 에드워드 8세와 심슨부인(Wallis Warfield Simpson)의 세기의 로맨스⁵⁰⁾나 비극으로 끝



<그림 14> 林豪,

「부부지간-결혼(夫妻之間-結婚)」

난 오스트리아 황제 부부의 연애⁵¹⁾ 또한 대중의 큰 화제였다. 로맨틱한 결혼이든 비극적 결말이든 유명인사의 사랑과 연애는 대중매체에 끊임 없이 기사화되고 대중은 이를 배우고 따라 하였다. 이러한 학습과 반복, 모방의 과정을 통해 대중들은 서서히 연애를 현대와 불가분의 관계로 인식하게 되었다. 즉, 현대적 도회인에게 연애는

- 50) 에드워드 8세(Edward VIII, 1894- 1972)는 심슨 부인이 미국인이고 두 번 이혼한 과거를 들어 영국 왕실과 국민이 반대하자 1936년 12월 동생 조지 6세에게 왕위를 물려주고 이듬해 프랑스에서 결혼하였다. 江敎는 『스다이만화』 36호 (1937) 표지 그림에 「예교를 존중할 것이냐, 자유를 존중할 것이냐, 권세로는 둘을 다 하긴 어렵도다(尊重禮教尊重自由權勢難兩全)」라는 제목을 붙였다. 당시 중국인들이 자유연애를 전통적인 봉건도덕과는 대척점에 있는 것으로 파악했던 실정을 알 수 있다.
- 51) 오스트리아 왕세자 프란츠 페르디난트(1863-1914)는 1893년 합스부르크크로트링겐 왕가의 시녀였던 조피 호테크 폰 쿿구바와 만나 사랑에 빠졌으나 당시 왕이던 숙부 프란츠 요제프 1세가 혼인을 강력히 반대했다. 이 커플은 결국 1900년 7월 1일 결혼에 성공했으나 결혼 14주년 기념일에 방문한 사라예보에서 세르비아계 민족주의청년의 총탄에 같이 암살당한다. 이 사라예보 사건으로 1차 세계대전이 발생한다.

필수불가결한 자질이자 풍습이며, 결혼에 이르는 통과례로 여겨졌다. ‘결혼’이라는 제하의 만화에 으레 웨딩드레스를 입은 신부와 양복을 입은 신랑이 그려지던 1930년대 후반에 이르러서는, 불과 반세기 전만 해도 당연시되던 중매결혼은 고리타분한 방식으로 전락했다. 중국에서 연애가 자연스럽게 현대의 일부이자 현대성의 한 상징이 되어갔던 것이다. (<그림 14> 참조)

3. 결론

1920년부터 1930년대 말까지 중국의 정치적 격동기였다. 1924년 제 1차 국공합작을 필두로 1927년 국민당 측의 백색테러, 1928년 북벌완료, 1931년 만주 사변, 1936년 서안 사건, 1937년 중일전쟁 및 제 2차 국공합작 등등이 그것이다. 거대한 역사적 변동은 현대 민족 국가를 건설하고자 하는 지난한 과정이기도 했지만, 동시에 현대 개인의 탄생을 위한 산통이기도 했다.

만화잡지의 만화, 사진, 그림, 글, 광고, 화보 등에 드러난 연애와 사랑의 담론은 현대인의 탄생에 필요불가결한 요소였다. 서구식 패션으로 치장한 젊은 이들이 공원, 댄스홀, 카페, 하이알라이 구장 등을 사시사철 누빌 때, 그들의 연애는 한갓 개인의 사사로운 행위가 아니라, 새로운 공간관과 시간관을 구성하며 불가분 현대성과 연계되었다. 연애를 가장 진화한 문명의 남녀결합의 형태로 인식하고, 서구 로맨스와 영화, 이론서로부터 유명한 가십에 이르기까지 연애를 열심히 학습하고 모방하면서 그렇게 현대인은 탄생했던 것이다. 또한 자유연애가 자유이혼, 평등, 반가부장제, 조혼 반대, 산아제한, 새로운 성도덕 등의 의제와 연계되었기에, 자유연애의 확산은 곧 현대적 가족 및 민족 국가의 탄생을 예고하는 것이기도 했다.

1930년대 후반에 이르면 급박하게 돌아가는 정치 상황과 성의 상품화와 소비로 인해 현대인의 사랑에 대한 비판적 시각이 급속도로 증가한다. 논문 「1930년대 중국 대중 만화 잡지와 사랑의 풍속」(2)에서는 광고에 나타난 사

랑의 풍속, 대비되는 도시와 시골의 사랑, 상품화되고 타락한 성과 사랑에 대한 비난 등을 통해 이 과정을 좀 더 세밀하게 분석하고자 한다. 결론을 앞질러 말하자면, 만화잡지 속 연애담론이 ‘국민’을 재생산할 수 있는 최소한의 단위, 즉, 일부일처제를 본위로 한 현대적 가족을 구성하는 결혼만을 자연화하고 합법화하였으며, 이는 민족국가의 형성과 맞물려 있었다.

參考文獻

- 권보드래, 『연애의 시대』, 서울: 현실문화연구, 2003.
- 김진송, 『현대성의 형성: 서울에 판스홀을 허하라』, 서울: 현실문화연구, 1999.
- 신명직, 『모던뽀이, 경성을 거닐다』, 서울: 현실문화연구, 2003.
- 안재연, 『판링위, 사람들 시비가 두렵다』, 서울: 사문난적, 2010.
- 조병환, 「1930년대 상하이 도시문화와 잡지의 현대성 역할」, 『중국인문과학』 33호, 중국인문학회, 2006.
- 최셋별, 최 흡, 『만화! 문화사회학적 읽기』, 서울: 이화여대 출판부, 2009.
- 슈테판 크라머(Stefan Kramer) 저, 황진자 역, 『중국영화사』, 서울: 이산출판사, 2000.
- 야나부 아키라(柳父章) 저, 김옥희 역, 『번역어의 성립 -서구어가 일본 근대를 만나 새로운 언어가 되기까지』, 서울: 마음산책, 2011.
- 장경(張競) 저, 임수빈 역, 『현대중국과 연애의 발견』, 서울: 소나무, 2007.
- 잡지류 - 『上海漫畫』 『時代漫畫』 『漫畫生活』
『上海漫畫』(上·下), 上海: 上海書店出版社, 1996.
- 畢克官, 『中國漫畫史畫』, 北京: 白樺文藝出版社, 2005.
- 陳存仁, 『銀元時代生活史』, 上海: 上海人民出版社, 2000.
- 沈建中 編, 『時代漫畫』(上·下), 上海: 上海社會科學院出版社, 2005.
- 梁白波 作, 魏紹昌 編, 『蜜蜂小姐』, 濟南: 山東畫報出版社, 1998.
- 魯迅, 「漫談『漫畫』」, 『魯迅全集 4』, 北京: 人民文學出版社, 2005.
- 茅盾, 『子夜』, 北京: 人民文學出版社, 1956.
- 蘇士梅, 『中國近現代商業廣告史』, 開封: 河南大學出版社, 2006.
- 周立民, 王曉東 編, 『漫畫生活』, 上海: 上海社會科學出版社, 2004.
- 謝其章, 『漫畫漫話』, 北京: 新星出版社, 2006.

Abstract

“Cartoon Periodicals and Discourse of Love in the 1930’s China”

An, Jae Yeon

This thesis scrutinizes the love discourse in the three major cartoon periodicals, *Shanghai Manhua*(*Shanghai Sketch*), *Shidai Manhua*(*Modern Sketch*), and *Manhua Shenghuo* in the 1920’s and 30’s Modern China, while probing cartoons, sketches, photos, essays, or advertisements.

First, I examine the description of a “modern girl” and “modern boy.” These most representative performers of a modern love stand out in their western fashion. Around at the 1930s, they gradually come to include numerous masses in the metropolitan Shanghai, not to mention intellectuals.

Secondly, through customs and routines of love, Chinese lovers brought a novel concept of space and time, contrary to those of tradition. On the other hand, they also learned and imitated how to love in a modern terms through lots of western romances, theories on love, love letters, or gossips on love.

Overall, the love discourses in the comic periodicals of the 1930’s China gave a birth to a “modern man” whose process was entangled with building a nation-state in modern times.

Key words : 1930’s China, Modern cartoon periodicals, *Shanghai Manhua*(*Shanghai Sketch*), *Shidai Manhua*(*Modern Sketch*), *Manhua Shenghuo*, love discourse, modern girls and boys, customs of love

투 고 일 : 2013. 09. 10. / 심 사 일 : 2013. 10. 20.~ 2013. 10. 27. / 게재확정일 : 2013. 10. 28.