

잡지 『개벽』의 표지 이미지 연구

— 민족주의적 주체와 정치의 기획을 중심으로

徐有利*

I. 서론: 대중정치와 미디어
II. 『개벽』의 표지 이미지들

III. 결론: 민족주의적 주체와 정치의
이미지

• 국문초록

이 논문은 표지 이미지의 도상학적 분석을 통해서 『개벽』이 제시했던 계몽적 주체와 민족적 정치의 기획을 밝히고 있다. 표지에 놓인 호랑이, 수리, 닭의 상징적 주체는 개벽하는 힘의 민족적 주체, 초인적 주체, 신문화 건설의 계몽적 주체를 의미했다. 독서하는 청년과 나팔부는 무관은 『개벽』의 인물 이미지로서 각각 근대적 지식을 학습하는 청년 주체와 민족적 혁신의 주체로 제시되었다. 가장 선호된 한반도 지도와 지구 도상은 생존과 직결된 세계와의 관계를 함축하면서, 민족주의적 정치의 기획을 표방하는 것이었다. ‘조선문화기본조사’에 전시된 사진, 정보, 인적 자원은 『개벽』이 조선의 영토와 대중을 통괄하는 능력을 시각적으로 제시했다. 한글 제명의 표지는 『개벽』의 사회주의적 경향이 강화되었던 시기의 민중적 지향성을 드러내나, 사회주의 잡지에 비해서 강도는 약했다. 『개벽』의 표지 이미지는 1900년대 후반의 학회지와 1910년대 신문관 잡지가 창안한 민족주의적 도상들을 이어받아 1930년대의 『신동아』, 『삼천리』와 같은 남성시사종합지에 계승시켰다. 『개벽』은 1919년의 독립만세운동 이후 가능해진 민족정치의 미디어로서, 구세계의 파괴와 신문화 건설을 거쳐 새로운 미래를 창안할 강력한 힘의 주체가 되기를 이미지를 통해서 요청했다. 또한 한반도 지도

* 서울대학교 인문학연구원 책임연구원

가 함축하는 바, 민족적 공통성을 제시하고 조선의 역사와 문화에 대한 자신감을 독자들에게 불어넣으려 했다. 『개벽』의 표지는 민족주의적 주체화와 정치의 기획이 시각화된 공간이었다.

주제어 : 개벽, 잡지 표지, 민족주의, 정치, 천도교, 사회주의, 한반도 지도, 호랑이, 독수리, 계명성, 계림, 한글 타이포그래피

I. 서론: 대중정치와 미디어

『개벽』 창간 2년 후인 1922년 7월호(25호)의 권두회화에는 의미심장한 그림이 실렸다(<그림 1>). 개벽사의 기자이자 화가였던 心汕 盧壽鉉이 그린 것이다. 봉우리에 올라선 한 남성은 아득히 먼 곳을 바라보고 있다. 들판에는 깃발을 든 민중들이 만세 부르며 환호하고 있다. 저 들판과 이 봉우리의 거리는 시간의 흐름을 은유하는 듯하다. 창간 2주년을 맞은 『개벽』은 기미의 민족운동이 봉기하던 당시의 “분투의 공기”와 “육구의 정열”이 엇키었던 삼천리 權域을 회고하고 있었다.¹⁾ 斷崖長谷을 넘어 만척 分水嶺에 올라선 남성은 만세의 정열 속에 창간되어 2년의 시간을 분투해 온 『개벽』 자신의 모습이다. 장화와 지팡이, 모자를 갖췄지만, 무겁고 큰 짐을 진 등허리는 애처롭게 휘어있다. 과거와 현재, 대중과 지식인의 관계가 들판과 산악의 공간으로 은유된 이 그림에서 떠난 곳, 민중의 염원을 뒤돌아보는 남성의 신체는 위태롭다. 권두언에서 요구한 바, 말달려 돌진할 기세는 과거의 함성을 기억하여 “육구의 정열”을 불러세움으로써 가능할 것이었다.



〈그림 1〉 노수현, 창간 2주년 기념회(1922년 7월호)의 권두회화

『개벽』의 창간과 지속의 동력은 “1919년의 민족운동”으로 부터 기원한 것이었다. 이미, 천도교의 전신인 동학은 조선 왕조에 변화를 가져왔던 정치적 경험을 가지고 있었다. 변화의 힘은 조선왕조-대한제국이 권력을 나누어 주려 하지 않았던 민중의 의지

1) 이 문단에서 따옴표 친 부분을 포함한 몇몇 어구들은 그림이 실렸던 호의 권두언, 「최후까지 奮進하라」, 『개벽』 1922년 7월호(25호 임시호)에서 인용한 것이다.

를 규합했던 데서 나왔다. 1919년의 독립만세운동은 천도교가 대중과 만나 정치적인 의지를 끌어내는 힘을 가지고 있음을 다시 한번 가시화했던 사건이었다. 대중을 주체화하여 가치와 이념에 대한 동의를 얻고 그들로 하여금 행위하고 말하게 한다면, 공동체 형성의 동력으로 이어질 수 있을 것이었다. 이 동의의 힘을 통해서 공동체는 자신의 경제적, 정치적 삶을 결정할 권리를 만들어낼 수 있을 것이었다. 이것은 민족 정치의 기획이었다.

천도교 집단이 대중의 동의를 획득하여 민족 공동체를 형성하기 위해, 폭넓은 계몽과 규율을 시도했던 과정에서 미디어는 필수적이었다. 근대 미디어와 대중정치는 쌍생아였다. 『개벽』과 개벽사의 잡지들은 대중을 계몽하고 주체화하여 공동체로 묶어내려 했던 기획 하에 만들어진 정치적인 미디어들이었다. 그것은 민족적 정체성의 구성 요소들인 역사와 언어, 문화를 추출, 종합하여 공통적 앎으로 생산하여 제시하는 방향과, 부분별 주체들의 형상을 문명개화의 방향을 따라 새롭게 주조하는 근대화의 두 갈래 기획으로 진행되었다. 『개벽』이 남성가부장의 것이라면 『부인』과 『신여성』은 그의 여성파트너였으며, 『어린이』는 그들의 자녀라는 가부장제적 삼각구도 하에서 교육과 계몽을 시도하는 잡지의 발행이 차례로 시작되었다. 폭넓은 대중 독자를 불러 모은 『별건곤』과 지식인 잡지의 흐름을 이어나갔던 『해성』, 『제일선』은 『개벽』의 기획을 분화, 확장시킨 것이었다. 조선 대중에 대한 개벽사의 계몽과 주체화의 계획은, 우파정치세력인 동아일보사나 조선일보사는 물론 사회주의 세력에도 전범이 될 만큼 종합적이고 지속적이었다.

근대 잡지 미디어에서 이미지는 독자를 유인하는 일차적인 통로였다. 대중들의 시선을 이끌어 잡지 내부의 가치체계로 유인하는 목적을 강렬하게 가질수록 이미지를 사용하는 강도와 빈도가 높았다. 특히, 표지는 독자의 동일시와 대상화의 시각작용을 유도하여 특정한 주체화를 시도하는 공간이었기 때문에, 대중적 정치의 의도가 강한 잡지라면 이미지를 반드시 제시하는 경향을 보였다.²⁾ 민족적 정치를 기획하고 공동체를 규율하고자 했던 천도교 개벽사가 발행한 잡지의 표지에는 매번 새로운 이미지가 풍부하게 사용되었다.

2) 잡지의 표지 이미지의 시각작용에 대한 설명과 근대기 잡지 표지에 대한 미술사적 연구는 서유리, 『시대의 얼굴: 잡지 표지로 보는 근대』, 소명출판, 2016을 참고할 수 있다. 이 논문은 이 책에서 다루지 않았던 『개벽』을 연구하여 시사종합잡지의 표지 이미지의 역사적 흐름을 보완하는 후속 작업이다.

이 글에서는 주요 대중 정치 세력의 하나였던 천도교청년회의 개벽사에서 발행한 『개벽』의 표지에 놓인 이미지의 의미를 분석하여, 어떤 주체와 정치가 기획되었는지 살펴보고자 한다. 『개벽』의 잡지사적 위상을 반영하듯, 표지 이미지에 대해서는 이미 연구가 이루어졌다. 허수의 연구에서는 표상공간의 분석이라는 관점에서 목차배치의 변화와 더불어 표지도 분석되었으며, 조현신의 연구에서는 표지와 내부 장식의 디자인적 요소들에 대한 자세한 분석이 시도되었다.³⁾ 허수는 표지를 텍스트형, 이미지형, 혼합형으로 분류하고 그 변화에 주목했으며, 조현신은 타이포그래피를 포함한 양식적인 요소의 근대적 성격의 분석에 집중했다.

이 논문에서는 표지 이미지의 도상학(iconography)적 의미분석을 통하여 『개벽』이 기획한 계몽의 이념과 정치적 의도가 시각화하는 양상을 드러내어 보려고 한다.⁴⁾ 표지 이미지의 의미작용을 분석하여 이를 잡지가 기획하는 정치와 연관시키는 작업은 위의 두 연구에서는 시도되지 않은 것이다. 이를 위해서 이 논문에서는 표지 이미지를 『개벽』 내부의 글인 권두언과 기사 그리고 권두회화(口繪), 만화, 사진과 적극적으로 연관시켜 분석하려고 한다. 또한 『개벽』의 표지 이미지 가운데 『개벽』 이전의

3) 허수, 『『개벽』의 ‘표상공간’에 나타난 매체적 성격-표지 및 목차분석을 중심으로』, 『대동문화연구』 62, 성균관대 대동문화연구원, 2009(이 글은 『식민지 조선, 오래된 미래』, 푸른역사, 2011에도 실려 있다); 조현신, 「잡지 『개벽』의 근대적 시각성-표지와 본문의 이미지 사용에 드러난 전통과 근대의 교섭을 중심으로」, 『기초조형학연구』, 20(1), 한국기초조형학회, 2019. 또한 최수일은 『『개벽』연구』, 소명출판 2008에서 표지 이미지 전부(7호 제외)를 실어 소개했고, 창간호 표지의 원형을 흑백사진으로 확인해냈다.

4) 도상학(iconography)은 20세기 초반에 발전한 미술사학의 방법론으로서, 주어진 미술작품의 의미 내용을 분석해내는 방법이다. 미술작품의 의미는 작가의 의도 외에 관습적, 종교적, 사회적, 정신문화사적, 정치적 제도와 산물들이 교차하면서 만들어진다. 때문에 작품의 의미의 일차적 해석을 뜻하는 도상학(iconography)에서 이보다 심층적인 정신문화사적 의미를 다양한 텍스트와 관련지어 해석하는 도상해석학(iconology)으로 나아갈 수 있다. 또한, 작품에 내재된 일차적인 의미의 층 외에 이데올로기적 심층을 독해해내는 분석으로 확장될 수 있다. 대상을 미술작품 이외의 대중매체의 이미지로 넓혀 자본주의 사회의 이데올로기를 분석해낸 롤랑바르트의 ‘신화학(Mythology)’은 도상해석학의 사회학적 전환이라 할 수 있다. 해석의 근거요소들은 절대적이지 않으며 의미는 단일하게 규정되지 않는다는 한계가 있으나, 도상학은 여전히 과거의 미술품의 의미를 분석해내는 방법으로서 유효하다고 할 수 있다. 또한 당대 이미지들의 시각작용을 분석하는데도 유용하다. 어윈 파노프스키(Irwin Panofsky)의 연구가 가장 대표적이며 양식분석(style analysis)과 함께 기본적인 미술사학의 연구방법이다. 에케하르트 캐멀링 편, 이한순 외 역, 『도상학과 도상해석학』, 사계절, 2001; 롤랑 바르트 저, 정현 역, 『신화론』, 현대미학사, 1995.

잡지에서 기원한 것과 이후의 잡지에 반복 사용된 예들을 추적하려고 한다. 이미지의 계보를 추적하는 작업을 통해서, 특정한 시기에 이미지가 의미를 획득하여 대중들에게 지속적인 영향력을 가졌던 사례들을 확인할 수 있을 것이다.

II. 『개벽』의 표지 이미지들

개벽사 잡지들의 표지 이미지는 풍요로웠지만 예외적인 것은 『개벽』이었다. 남성 지식인들을 독자로 삼은 『개벽』은 개벽사가 발행한 다른 잡지들에 비해서 이미지 사용이 극히 절제되어 있었다. 총 72개 권호 가운데 이미지가 있는 것은 22개권에 불과했고, 중복된 유형을 제외하면 14종의 이미지가 제시되었다.⁵⁾ 여성을 위한 『신여성』과 아동을 위한 『어린이』, 대중을 독자로 상정한 『별건곤』은 이미지 없는 예가 한두 권호를 제외하고는 찾아볼 수 없고, 늘 새로운 이미지가 실렸던 것과 비교한다면, 『개벽』의 이미지 사용이 절제되어 있는 것은 해석을 요하는 부분이다.

그 이유로 고려되는 것은 우선, 성인남성 독자를 대상으로 한 잡지가 가지는 이미지에 대한 보수적 태도가 있다. 근대기에 이미지는 여성과 어린이를 독자대상으로 한 잡지에서 선호되었다.⁶⁾ 보다 주요한 원인은, 식민지 통치하에서 정치, 시사문제를 다루는 잡지에 혹독했던 검열, 발매금지, 압수의 조치들이다. 개벽은 집중적으로 총독부의 감시와 견제를 받으면서 신문지법의 통제 하에 발행된 잡지였다. 표지 이미지의 자유롭고 과감한 게재는 당연히 위축될 수밖에 없었다.

그런데, 『개벽』의 표지 이미지 자체가 위축되었던 이유는 검열에 의한 삭제 조치 이외에도 경제적 손실의 문제도 고려되었을 것으로 판단된다.⁷⁾ 검열을 통해 발매금

5) 잡지의 소장사항과 표지 이미지는 일차적으로 최수일, 『『개벽』연구』, 소명출판, 2008의 자세한 분석표와 표지 사진을 통해서 확인했다. 현재 재단법인 아단문고의 디지털 데이터 베이스(표지, 광고, 기사, 기타 잡지 내용의 전부를 디지털 이미지화)와 국립중앙도서관의 데이터베이스(본문기사 이미지만을 수록)를 통하여 『개벽』의 표지와 내부 기사를 확인할 수 있다. 그러나 유일하게 7호의 표지는 이 자료들을 통해서 확인할 수 없는데, 국립민속박물관의 전시도록 『정유년 새해를 맞다』, 2017에서 확인할 수 있었다.

6) 발행사의 자본규모와 대중성과 상업성의 지향성 정도도 이미지 사용 여부를 결정짓는 요소이다.

7) 이러한 점에서 본다면, 창간호가 발매금지 처분을 당한 뒤 발행한 호외, 임시호에는 표지를 신지

지와 압수가 결정되면, 호외나 임시호를 인쇄할 때 비싼 인쇄비용이 별도로 드는 표지도 다시 인쇄해야 했기 때문이다. 삼도 이상의 색채에 질 좋은 종으로 재인쇄를 하기 위해 드는 비용을 감당하는 것보다는, 애초부터 표지 디자인을 극도로 단순화하여 손실과 비용을 최소화할 필요가 있었을 것이다. 개벽이 대부분의 발행본에 단순한 단한 제자와 권호 표기만으로 표지를 구성했던 것은, 압수와 발매금지에 따른 경제적 손실을 최소화하려는 이유가 컸을 것으로 추정된다.

그렇다면 『개벽』이 남성 지식인 독자들에게 처음부터 이미지를 배제하여 계몽하려 했다고 보는 것은 선부른 판단일 것이다. 『개벽』은 남성 지식인에게도 이미지를 선사하려고 했던 것 같다. 그것은 1920년대 초반 발행된 남성 지식인 독자 대상의 잡지와 비교할 때, 『개벽』의 표지에는 이미지가 비교적 풍부하고, 作畵와 인쇄의 완성도가 높았던 점이 확인되기 때문이다.

예를 들어서, 張膺震이 발행했던 『曙光』은 한자 제자와 주요 목차를 사각박스 안에 둔 문자중심의 방식을 고수했다(<그림 2>). 張道斌이 발행한 『서울』과 『朝鮮之光』도 이미지를 지속적으로 실으려 하지 않았다. 『서울』은 이미지가 없었고, 『조선지광』의 백두산 표지는 창간호에 그쳤다.⁸⁾ 『新天地』와 『新生活』은 이



〈그림 2〉『서광』, 5호, 1920

미지를 완전히 배제하지 않았으나 같은 이미지를 반복하거나 지면에서 차지하는 비중이 적었다. 이와 비교하면, 이미지를 실을 때마다 컬러 인쇄된 완성도 높은 이미지 못한 이유를 재고해 볼 수 있다. 즉, 표지 이미지의 도상적인 내용이 불온하여 삭제처분을 받은 것이 아니라 이미 인쇄, 제책이 끝난 수천부의 잡지의 표지를 재인쇄, 제본하기가 힘들었기 때문일 가능성이 높은 것이다. 이 표지는 창간 1주년 기념호인 13호에 다시 게재될 수 있었다. 표지 이미지의 검열에 의한 삭제라면 재사용이 불가능했을 것이다. 호랑이 이미지는 이미 1910년대 『청춘』과 『신문계』 표지에서 사용했던 것이기도 했다. 발매금지 처분이 가져오는 경제적 문제와 교본검열 대해서는 이종호, 「1920년대 식민지 검열 시스템의 출판물 통제방식」, 검열연구회, 『식민지 검열, 제도·텍스트·실천』, 소명출판, 2011, 366-387면.

- 8) 『조선지광』은 백두산세를 담은 창간호와 기하학적 추상 디자인을 보여준 1928년도의 표지가 있다. 여기에 언급된 『서울』, 『서광』, 『신천지』는 재단법인 아단문고의 홈페이지에서 이미지를 확인할 수 있다.

를 실었던 『개벽』의 경우는 개벽사의 경제적 능력과 이미지 수급을 위한 인력 확보의 능력을 짐작케 할 정도였다.

비견될 만한 잡지는 최남선이 발행한 주간지 『東明』이었다(<그림 3>).⁹⁾ 『동명』은 표지에 해당할 1면의 이미지 외에도 사진, 서양회화의 사진판, 김동성의 시사만화를 풍부하게 실어서 최남선이 『소년』과 『청춘』에서 보여준 이미지에 대한 관심을 다시 확인하게 해준다. 鷄鳴聲을 내며 날개를 펴는 닭과 승려문을 조합한 아르누보적 양식의 이미지와, 고구려 고분벽화의 삼족오, 현무, 인동당초분, 안악 3호분의 기둥, 무용총 벽화의 여성이미지를 조합한 1면 디자인은 주목되는 예들이다.



〈그림 3〉 『동명』 2권 11호, 1923

『동명』은 조선 고대의 문화예술과 여성이라는 미학적 대상화의 양대 기호를 조합하여 잡지의 얼굴로 삼았는데, 이러한 조합은 『삼천리』에 계승되었다. 또한 고구려 고분벽화의 삼족오와 당초문은 수양동우회가 발행한 잡지 『동광』의 초기 표지로 이어졌다. 그렇지만, 『동명』에서 시도한 바와 같은 예술적 유물과 여성을 조합한 이미지 구성은 『개벽』 표지에서는 전혀 볼 수 없었던 선택이다. 『개벽』은 보다 남성적인 상징들을 사용하여 민족주의적 이념을 담아내려했다.

1. 개벽하는 힘의 민족적 주체, 호랑이

『개벽』의 얼굴을 대표하는 강렬한 첫 이미지는 창간호 표지이다. 구름 사이 靑空을 배경으로 검은 지구 위에 이빨을 드러내며 포효하는 호랑이 한마리가 그려져 있다.

9) 『동명』은 국립중앙도서관의 디지털 데이터베이스로 이미지를 확인할 수 있다. 『개벽』과 『동명』의 민족주의적 성향에 대해서는 이경돈, 「1920년대 초 민족의식의 전환과 미디어의 역할-『개벽』과 『동명』을 중심으로」, 『사림』 23, 2005.

천지간을 가르며 신세계를 열어
 쫓히는 호랑이의 怒呼가 들리는
 듯한 인상적인 표지의 창간호는
 안타깝게도 검열 후 발매금지 처
 분을 받았다. 때문에, 이 이미지를
 당시 독자들이 볼 수는 없었다.¹⁰⁾
 그 아쉬움을 씻기 위해서인 듯 편
 집진은 공을 들여 디자인한 그림
 을 일 년 뒤 다시 한번 사용했다
 (<그림 4>). “미술상으로 보아 가
 치가 있는지는 모르겠으나” 창간
 1주년 기념호인 13호의 표지로
 다시 등장한 호랑이를 편집진은
 “창간호를 대하는 느낌으로” 보
 아주기를 청원했다.¹¹⁾

잡지 표지에 등장한 호랑이는
 새로운 것은 아니었다. 그 기원은,
 『개벽』의 인쇄소였던 신문관에서
 최남선이 십여 년 전에 발행했던
 잡지 『청춘』과 『소년』이다. 『청



<그림 4> 『개벽』 13호, 1921. 7.

춘』의 1-3호 표지에는 호랑이를 대동하고 로마식 복장인 토가(toga)를 입은 짧은
 머리의 조선청년이 그려졌다(<그림 5>). 이어지는 『청춘』의 4-6호에도 호랑이가 주
 인공으로서 태연자약하게 독자를 바라보고 있었다. 호랑이는 신문관의 여타 잡지에
 도 출판사의 상징물로서 반복해서 등장했는데, 아동 잡지 『붉은 저고리』와 『아이들보
 이』, 소년잡지 『새별』에서도 호랑이의 얼굴을 볼 수 있었다.¹²⁾

10) 검열 이전의 창간호 본호 출간본 표지는 『동아일보』의 1926년 8월 3일자 개벽사 폐간 소식을 전하는 기사에 실렸다. 최수일, 『『개벽』 연구』, 소명출판, 2008, 권두화보의 설명참고. 제목의 글자체를 제외하고 그림은 똑같은 것을 사용한 점이 확인된다.

11) 「편집여언」, 『개벽』 13호, 1921.7.

12) 신문관의 호랑의 상징과 『소년』의 호랑이 지형학, 『청춘』의 표지에 서양화가 고희동이 그린 ‘호랑

따라서 호랑이가 포효하는 『개벽』의 표지를 본 독자들은 『소년』과 『청춘』, 『아이들보이』 등 신문관 잡지에서 이어지는 이미지의 연속성을 확인할 수 있었다. 신문관에서 인쇄된 『개벽』의 내부에는 『청춘』과 『아이들보이』 등에 실렸던 장식과 컷들이 그대로 사용되어서, 이들 잡지를 읽었던 독자라면 『개벽』에 즉각적으로 시각적 친근감을 느낄 수 있었을 것이다.

호랑이는 한반도의 지형학적 유비의 대상이자 민족적 이념의 상징물로서 『소년』에서부터 최남선에 의해 선정되고 홍보되었던 시각적 기호였다. 일본의 지리학자 고토(小藤)박사가 국토형태를 토끼에 빗댄 것을 반박하여 “맹호가 발을 들고 허위적 거리면서 동아대륙



〈그림 5〉『청춘』 3호, 1914. 12.

을 향해 나르는 듯 뛰는 듯 생기있게 활쫓며 달려드는 모양”에 비유하자고 제안한 최남선은, 한반도의 호랑이 형태가 “진취적 팽창적 소년 한반도의 무한한 발전과 아울러 생양한 원기의 무량한 것”을 담았으니 이를 보는 소년들의 “마음에 단단한 생각을 둘만”하다고 기대했다.¹³⁾

『황성신문』은 대한제국을 위한 유교적 가치들과 호랑이를 결합시켰지만,¹⁴⁾ 최남선은 『소년』에 실은 시 「태백범」에서 ‘진선미’ 및 ‘정의’라는 서양의 정신적 가치를 부가시켰다. 그렇지만 「태백범」에서 묘사한 호랑이 역시 강인한 힘과 기운을 내뿜는 민족주의적 함의를 가졌다. “사천년간 길러나온 호연한 기운 시원토록 뿜어보니 우주가 적고, 대륙모에 웅크렸던 웅대한 몸이 옷둑하게 일어나니 지구가 좁아, 우뢰같은 큰소리를 한번 지르면 만국이 와 앞대리니 네가 왕이오”와 같은 구절들에 묘사된 호랑이의 기운, 몸, 소리는 초월적일 정도로 강한, ‘만국의 覇者’로서의 신대화를 형상화한 것이었다.¹⁵⁾

이 청년’에 대해서는, 서유리, 앞의 책, 86면, 102~107면 참조.

13) 최남선, 「봉길의 지리공부」, 『소년』 창간호, 1908, 66~68면.

14) 대한지도의 맹호 형체가 “國性을 배양하며 國粹를 기르고 인의와 문무의 덕으로 씩씩한 남아의 강맹함의 능력을 성취하여 호랑이 같은 선비와 호랑이 같은 충신이 되어 우리 소년대만으로 하여금 호랑이가 천하를 내려다보는 위풍당당함을 진동케 할지어다”라고 환영했던 것은 『황성신문』이었다. 『황성신문』, 1908년 12월 11일자.

「태백범」에서 언어로 표현한 호랑이는 『개벽』에 와서 비로소 시각적으로 완전하게 실현되었다. 웅크렸던 몸을 일으키니 지구가 좁고, 호연한 기운을 뿜어내니 우주가 적은 듯 ‘지구 위 우주 안’에 위치한 호랑이는 그 거대한 몸을 울려 힘과 기운을 폭발시키고 있는 것이다. 『개벽』의 호랑이 이미지는 『소년』, 『청춘』에 실렸던 호랑이 이미지들과 비교할 때 그 위력을 극대화한 비현실적, 신화적 이미지로서 가공, 확장된 것이다. 호랑이의 위력을 표현하려는 의도는 다케우치 로쿠로스케(竹内録之助)가 발행한 잡지 『신문계』(1913.4)의 표지에 등장했던 ‘지구 위 호랑이’가 늘어져 누운 모습으로 묘사된 것과 비교하면 뚜렷하게 드러난다.¹⁵⁾

최남선이 창안한 민족주의적 도상의 반복이자, 강도높은 계승이라 할 수 있는 호랑이가 등장한 것은, 『개벽』 창간의 의도를 잘 보여준다. 십여 년 전 만들어진 신화적인 상징을 반복해서라도 조선을 새롭게 건설하는 민족적 힘을 담지한 주체를 일으켜 세우고 싶었던 것이다. 독립만세운동 이후, 이른바 개조의 기운이 세계와 조선에 감돌았던 때, 낡은 것들을 자학에 가까운 비판 속에 파괴하며 근대를 건설해야 한다는 지식인들의 계몽의 발화가 격동하던 시기였다. 그 파괴와 건설의 신화적 힘을 ‘지구 위 우주 안’의 호랑이를 통해 불러내고자 했던 것이다.



〈그림 6〉 노수현, 〈개척도〉, 『개벽』 창간호, 1920

『개벽』의 메시지는 표지뿐만 아니라 口繪의 그림으로도 제시되었다. 창간호에 실린 노수현의 <개척도>와 1주년 기념호(13호)에 이도영이 그린 <이것이 원 세상이야 시원하다>는 『개벽』의 창작 주제화들로서, 낡은 것의 개조와 새로운 세상의 창조를 요청하는 열망을 담아냈다(<그림 6~7>).

15) 최남선, 「태백범」, 『소년』 2년 10권, 1909. 11, 110~111면.

16) 『신문계』의 호랑이 표지는 서유리, 앞의 책, 110면 도 4-31 참조.



〈그림 7〉 이도영, 〈이것이 원세상이야
시원도하다〉, 『개벽』 13호

인쇄상태가 좋지 않은 노수현의 <개척도>에서 상의를 벗은 젊은 남성들은 나무를 하나씩 베어 나르는 가장 근원적인 개척의 노동을 수행하고 있었다. 나무를 베어 풀을 제거한 후 땅을 다져 一尺씩 가꾸어 나가듯, ‘황무지’ 조선을 개척하는 임무가 독자들에게 부여되었다(<그림 6>). 단호한 표정과 날렵한 상체의 남성들은 『개벽』이 요망하는 개척의 주체였다. 또한 개척되는 시대는 이도영의 그림에서처럼, 알에서 깨어난 새가 바라보듯 경험해보지 못한 세상이며, 탄생의 에너지로 활기찬 세상이었다(<그림 7>). 알맹이 모양은 유지한 채 겉껍질을 벗는 탈피가 아니라 근본적인 無化 위에 설립되는 다른 구조의 세계가 『개벽』이 요구하는 세계였다.

이돈화는 개조의 소리가 선포된 이 시점에서야 비로소 조선사회는 退屈의 處士였다가 “으아 소리를 치고” 활동을 시작했다고 보았다.¹⁷⁾ 오랜 부패침전을 파괴키 위해서는 “龍顛虎倒적 대개척자의 風力과 神斧”를 기다려야 한다고도 말했다.¹⁸⁾ ‘神적 폭력’을 연상시키는 호랑이의 노호와 같이,

17) 이돈화, 「최근 조선에서 起하는 각종의 신현상」, 『개벽』 1호(임시호), 18면. 필자는 “개조의 소리가 널리 세계에 선포한 이래 - 處士의 명호를 얻고 잇든 우리 조선사회에서도, ‘으아’ 소리를 치고 활동하기를 시작하”였고, “오래동안 退屈에 困疲하였던 이 조선의 민중으로 무엇이든지 활동한다 하는 말이 좌우간 고맙고 감사한 일”이라 했다(14면). 조선의 청년은 “土中에 蟄伏한 冬蟲과 같이 춘양의 來復을 절실히 기대한지 오래였다”라고 설명되었다. 여기서 호랑이의 개벽적 울부짖음과 세상에 나와 ‘으아 소리’를 치는 조선, 그리고 계명성으로 이어지는 ‘소리’의 이미지는 특별히 주목된다.

18) 개척의 의미는 이돈화, 「혼돈으로부터 통일에」, 『개벽』 13호, 1921년 3월, 10~11면에 설명되었다. “우리 조선의 현상을 황무지라 가정한다면 우리는 우리조선에 먼저 개척자가 많이 있기를 바라는 바이다 …… 일 민족의 사상이 오랫동안 부패침전하여 고질에 고질을 성한 적되는 결코 구구한 소개척자의 수단으로 도저히 그를 파괴키 불능”하므로 “龍顛虎倒적 대개척자의 風力과 神斧를 기다려야 한다. 비견대 수년간 퇴적한 陣腐의 塵埃를 세척코저 함에는 구구한 一犁 降雨의 力으로 능치 못하는 것이요 반드시 노도급류의 홍수를 주입한 연후에 가능케 되나니”라고 하면서 용전호도, 노도급류라는 ‘대개척’의 신적 폭력의 이미지를 언급했다.

민족적 개혁의 운동이 일어나기를 요청하는 『개벽』의 여러 감정적인 언설들은 그 열정적 흥분을 독자들과 공감하려 했다. “장부답게 쾌한답게 개혁적 인물답게 죽이나 되나 밥이나 되나 …… 막 덤비어라 주먹을 불근 쥐고 발을 쿵쿵 굴으면서 …… 세계를 원통 쓸어 내주먹에 넣을 듯이/ 지긋덩이를 번쩍 들어 내 어깨에 메일듯이” (『동무들에게』, 强我之, 『개벽』 1호)라는 말은 지구를 호령하는 태백범의 기운을 다시금 요청하고 있었다. 또한 “이곳저곳 기쁜 소리 개혁 소식 전하누나/신선하다 우리 정신 일어난다 솟아난다/ 신선하다 우리정신 활발하다 우리기상/ 일어난다 솟아난다 아아 이 아침이로다”라는 환호의 목소리나 “청년아 청년아 우리 청년은 개혁의 새 목숨 품에 품고/ 앞바람이 넓은 별바다로 우리 청년들아 나아갑시다” (푸름벗 「개벽의 아침」, 『개벽』 2호)라는 독려의 글들은, 알에서 깨어난 듯 새로운 희망과 개혁의 정신을 힘차게 노래하고 있었다.

천지개혁의 민족적 주체로서의 호랑이 도상은 『개벽』 이후의 잡지들에게로 이어졌다. 『별건곤』(1928. 5)의 ‘조선자랑호’의 표지에는 눈을 부릅뜨고 이빨을 드러내는 호랑이의 안면이, 독자를 호령하고 재촉하는 민족적 남성주체의 얼굴과 겹쳐지며 독자들을 응시하고 있었다.¹⁹⁾ 호랑이는 『삼천리』 1932년 9월호에 滄浪客(김동환)이 그린 표지에서도 다시 등장했다. 붉은 깃발을 쥐고 서양의 고전적 복장을 한 남성과 호랑이를 배치한 구성은 『청춘』 창간호의 표지구성을 그대로 가져온 것이다. 『별건곤』의 인간화된 호랑이와 『삼천리』의 서양 고대에 대한 동경을 품은 호랑이의 구성은 『개벽』의 위력적 호랑이가 다변화된 양상들을 보여준다.²⁰⁾ 이렇게 호랑이 이미지는 『소년』에서 창안한 민족주의적 지형학의 이념을 담은 ‘만국의 패자’에서 기원하여, 조선사회의 ‘개혁’을 수행할 민족적 남성 주체의 상징으로서 자리잡은 뒤, 『별건곤』을 거쳐 『삼천리』로 계승되었다.

19) 1928년 5월 『별건곤』은 특집기획인 ‘조선자랑호’였고, 조선의 역사, 인물, 전쟁, 건축, 의복, 요리들을 살펴보는 민족주의적 문화 콘테스트의 기획을 담았다. 『별건곤』의 기획은 10회에 걸쳐 「조선의 위인」을 선정하고 연재한 뒤 이를 단행본으로 출간한 『개벽』의 시도를 보다 확장된 문화적 차원에서 발전시킨 것이다. 『개벽』의 연재물 ‘조선의 위인’은 12호(1921.6)에서 위인투표를 독자모집하여 10명의 역사적 위인들에 대한 전기를 차례로 연재하고 단행본으로 출간하면서 끝을 맺었다.

20) 『별건곤』과 『삼천리』의 표지에 실린 호랑이 이미지는 서유리, 앞의 책, 347면(도 8-6)과 326면(도 6-4)을 참조.

2. 개벽하는 초인 주체-수리, 신문화 건설의 계몽적 주체-닭

호랑이 상징은 신문관에서 이미 사용했던 낡은 이미지였다. 그렇다면 『개벽』에서 창안한 이미지는 없을까. 3호와 4호에 연속하여 표지에 놓였던 바다 위의 ‘수리’ 도상은 그림의 완성도가 높으면서 개벽이 새롭게 창안해낸 상징물이라는 점에서 주목된다(<그림 8>). 이 도상의 기원과 조합과정에 대해서는 허수에 의해서 자세하게 분석된 바 있다.²¹⁾ 기원이 되는 도상은 니체의 초인론을 소개한 글의 삽화에 실린 수리이며, 이를 『천도교회월보』의 표지에 실렸던 천도교적 바다 도상과 결합한 것이 『개벽』의 표지로 완성되었다는 것이다. 허수는 천도교의 종교성이 초인론과 결합하여 세속화한 것으로 이를 독해했다.



〈그림 8〉『개벽』 4호, 1920. 9.

그러나 『개벽』은 천도교적 성격이 배제된 잡지였다는 점을 고려하여, 바다 도상의 종교적 함의를 접어둔다면, 앞서 살펴본 호랑이와 유사하게, 조선의 개벽을 이끌 힘의 주체로 수리의 의미를 해석해 볼 수 있다.²²⁾

21) 허수, 앞의 논문, 2009.

22) 이 새의 명칭은 ‘수리’로 하고자 한다. 해석의 근거가 된 『개벽』의 글, 니체의 초인론에서 이를 한자로 鷲라고 쓰고 한글로 수리라 명명했기 때문이다. 독수리는 수리의 일종으로 머리부분에 깃털이 없다(秃)는 특징이 있어서 시각적으로 구분된다고 하지만, 실제로 독수리라는 말은 미국의 국가상징 동물인 bald eagle (흰머리수리)의 번역어로 도입되면서 서양의 수리류를 포괄적으로 지칭하는 말로 사용된 것으로 보인다. 수리는 수리개라고도 불리며, 매(鷹)와 유사한 맹금류이지만 다른 목의 새로 구분된다.

특히, 이돈화가 제시한 니체의 초인론과 보다 깊게 연결시켜 본다면, 표지의 수리가 갖는 함의는 분명히 드러난다. 이돈화는 「신-인생표의 수립자 프리드리히 니체를 소개함(속)」에서 니체의 초인론을 영원회귀의 생의 무의미를 타파할 ‘力萬能主義’로 이해하고 진화론에 입각해서 설명했다. 즉, 인간이 미생물로부터 진화해 나왔듯이 인간 진화의 궁극에 비로소 초인이 나오는 것이다. 글의 말미에 이돈화는 “驚는 창조적 초인의 상징”이라고 하면서 컷(삽화)을 참조하도록 했는데, 컷에는 날개를 펴고 뱀을 문 수리가 그려져 있어서 표지의 수리를 초인으로 볼 도상해석의 근거가 분명하다.²³⁾

이 글은 수리로 상징되는 초인이란 도덕과 윤리를 초월한 존재이며 오로지 힘의 논리를 따라 진화하여 산출된 사회진화론적 궁극체임을 역설하고 있었다. 초인의 투쟁에는 정의나 선악과 같은 절대적 윤리가 기준이 되지 않으며, 오로지 ‘종래 道德表의 총체적 改絃’, 현상태와 현존재의 연속적 극복만이 있을 뿐이다. 초인은 민족의 정체성과도 거리가 멀었다. 오로지 낡고 반복적인 삶의 리듬을 파괴하고 투쟁하는 ‘개벽’적 주체를 상징화한 것이었다. 초인은 구세계를 無化시키는 천지개벽의 怒呼처럼, 거듭하여 혁신하는 강력한 의지와 힘을 응축한 존재였다. 그렇다면, 세계와 우주를 호령하는 호랑이 도상이 함축했던 개벽적 힘과 공명한다. 즉, 호랑이의 민족적 정체성을 삭제한 것이 3, 4호의 수리 도상이라고 볼 수 있을 것이다.

그러나, 표지의 새를 반드시 초인의 의미로만 해석할 수 있는 것은 아니다. 이 새를 수리로 볼 수도 있지만 매와 생김새로 뚜렷이 구분되지 않는다. 수리, 특히 독수리는 동양보다는 서양에서 상징물로 선호된 소재이지만, 매는 조선에 토착적이고 친근한 조류였다. 대한제국기에 매와 독수리는 훈장과 우표, 주화의 도상으로 사용되었던 유일한 동물 상징이었다.²⁴⁾ 날개를 편 매의 형상을 담은 紫鷹章은 무공이

23) 해당부분은 다음과 같다. “그(니체)는 어디까지나 적극인력만능주의자이니 오직 힘으로써 현재의 現狀를 초월하며 그리하여 초인에 도달하리라 하였다. 그의 사상의 체화인 어떤 사람(或人)은(그의 작품에 現한 일주인공)은 항상 그 좌우에 蛇(뱀)과 驚(수리)를 대동하였나니(컷 참조) 뱀은 숙명적인 영원회귀의 사상이고, 수리는 창조적 초인의 상징이었다. 그리고 강즉선, 약즉악이 그의 도덕이요, 구차한 안위보다 전투가 그의 力說이요, 종래 道德表의 총체적인 改絃이 그의 주장이고, 현재의 상태와 현재의 인간을 극복함(超現狀 超現人) 그의 이상이었도다,” 이돈화, 「신-인생표의 수립자 프리드리히 니체를 소개함(속)」, 『개벽』 2호, 78면. 『개벽』 2호의 73면 상단에 크게 삽입된 독수리 그림은 국립중앙도서관의 디지털 데이터베이스에서 확인할 수 있다.

24) 1899년 제정된 자웅장은 조선태조의 고사를 가져와 선택한 것이라고 한다. 매와 독수리 소재의

뛰어난 이에게 수여하는 훈장의 상징표식이었다. 그렇다면 표지의 매의 형상은 초인적 강자의 의미 외에도, 대한제국의 오랜 기억을 담고 있는 것일 수도 있다. 『개벽』에는 고종과 순종의 사진이 한 번씩 좋은 인쇄의 사진 이미지로 실려서 국가는 망했으나 남아있는 왕실에 대한 존중을 표현했다. 그렇지만 매 상징은 대한제국기에도 짧은 기간 사용되었고, 자웅장도 대중적으로 공개된 것이 아니어서 이것만으로 충분한 설명이 되지는 못한다.

힘있는 수리의 그림은 완성도가 높을 뿐만 아니라,²⁵⁾ 창간호 이래 처음으로 독자들에게 제시된 표지 이미지로서 주목을 받았던 것으로 추측된다. 『개벽』 5호의 讀者交情欄에 소개된 洛陽 大笑生의 편지에 의하면, 서점에서 시선을 잡아끌었던 것은 표지 이미지였다고 한다. 그는 “萬頃蒼波 한복판 우뚝 솟은 바위 위에 두 나래를 쭉 뻗히고 두 다리로 힘있게 바위 위를 꼭 밟고 서있는 독수리의 눈이 구리구리하고 입주둥이를 딱 버린 양이 날을 새면 단숨에 萬里風雲을 헤칠듯 덩칠새면 당장에 日月星辰이 無光할 듯합니다”라고 세심하게 그 힘찬 모양을 묘사한 글을 보내왔다.²⁶⁾ 大笑生은 표지그림에 이끌려 자세히 들여다보니 잡지의 제명이 눈에 들어왔다고 하면서, 서점에서 『개벽』을 마주친 사연을 극적으로 소개했다. 이 독자의 눈을 잡아끌었던 요소가 날아오르는 새의 강한 기세와 기운이었던 것만은 분명하다.

『개벽』이 창간해낸 강인한 남성적 주체의 상징물인 수리는 독자의 호응에 힘입어 3, 4호에 연이어 등장했다. 수리의 이미지는 『삼천리』의 표지에서 다시 볼 수 있었다. 『삼천리』 1931년 7월호에는 검은 실루엣으로 단순하게 처리된 사색하는 남성등산가의 머리 위를 힘차게 날아가는 ‘수리개’의 모습이 정교하게 묘사되었다. “좁은 강산 차버리고” 새 세상을 보려 날개를 편 『삼천리』의 ‘수리개’는 『개벽』의 수리가 날아오른 모습과도 같다.²⁷⁾ 『삼천리』의 수리개가 산악을 등산하는 수양의 주체로서 남성의

선택과정과 러시아 황실문장의 영향에 대해서는 목수현, 「대한제국기 국가 시각 상징의 연원과 변천」, 『미술사논단』 27, 2008.12를 참조. 이 도상들은 1900~1903년의 짧은 기간에 황제권을 상징하는 것으로 통용되었다.

25) 작가를 알 수가 없지만, 당시 기자로서 〈개척도〉, 〈농가의 아침〉과 같은 그림을 그렸던 심산 노수현이 아닐까 추측해본다.

26) 『개벽』 5호, 1920년 11월, 99면.

27) 『삼천리』 수리개 표지는 서유리, 앞의 책, 328면, 도 6-6 참조. 표지 하단 우측에는 “솟고 또 솟더니 새 세상 보았구나 좁은 강산 차버린 맛에 저 수리개 잘도 뜬다. 우리도 언제 이 날개 활활 펴보나”라고 쓰여있다.

현실적인 모습과 결합되었다면, 『개벽』의 수리는 은유와 상징으로서, 현실초극적 이상을 담지한 개벽적 힘의 주체로서 제시되었다고 할 수 있을 것이다.

수리가 남성적 초인을 형상화했다면, 보다 여성적으로 디자인된 민족적 개혁의 상징으로서 새가 등장한 것은 『개벽』 7호(1921. 1)이다(<그림 9>). 표지에는 흰 깃털에 붉은 벼슬을 한 수탉이 나뭇가지 위에 올라 울음을 울고 있다. 길게 늘어뜨린 꼬리깃털과 꽃과 잎사귀가 장식적이고 화려하며, 색채 인쇄상태도 비교적 양호한 7호 표지의 닭은 새해인 辛酉年을 상징했다. 또한 닭은 하루의 시작을 소리로 알리는 동물이므로, 새해의 시작을 가장 먼저 알리고 이끌어가는 존재를 의미했다. 은유적으로는 어둠을 거두고



〈그림 9〉『개벽』 7호, 1921. 1.

빛으로 나아가는 것, 다시 말해 계몽(enlightenment)을 재촉하는 소리이기도 했다. 권두언 연두사에 의하면, 어둠과 빛, 밤과 낮을 가르는 닭의 울음 ‘鷄鳴聲’은 낡은 과거의 “불평 불만 불합리 불철저”를 묻어없애고(埋去) 평등 만족 합리 철저라는 희망으로 나아가게 만드는 소리였다.²⁸⁾

김기전은 7호의 권두 논설 「鷄鳴而起」에서 ‘계명성’에 일어나 새로운 세계를 맞아야 함을 역설했다. 새로운 세계는 신문화운동을 통해 만들어질 것이었다. 그는 “무궁화 높은 가지에 金鷄의 울음이 喔喔하거늘 놀라 일어나니 이날은 벌써 1920년의 날이 아니었도다. 우리는 一鷄가 鳴하여 천하의 新함을 知하였도다. 천하의 億衆은 어느덧 새해의 새살림에 들기를 약속하였다”라면서 글을 시작했다. 마치 산봉우리에

28) “해는 이미 새로웠도다 昨夜의 鷄鳴聲과 共に 우리는 어느덧 新舊界線을 넘어섰도다. 우리는 舊日의 舊人은 아니다. 어찌할 수 없이 新年의 新人이었도다 …… 우리는 일찍 불평 불만 불합리 불철저를 들어 昨夜의 鷄鳴聲과 公히 埋去하고 已하였나니 우리의 희망, 우리의 自期야 평등 만족 합리 철저가 아니겠느냐?” 『개벽』 7호, 「권두언 연두사」(면수 없음).

서 빠른 속도로 굴러내려오는 괴석과도 같이 신문화건설의 운동은 멈추지 않을 것을 예언하면서, 조선이 민족에서 인류로, 處土國에서 세계의 형제로 성장해 나갈 것을 독려했다. 글은 “鷄鳴而起하여 孜孜僞善者は 生之道야요 鷄鳴而起하여 孜孜爲利者は 死之道야”라는 어구로 마무리하면서, 계명성에 일어나 행하는 일이 민족의 생과사를 가를 수도 있음을 경고했다.²⁹⁾

표지의 닭은 조선민족을 상징했다. 상단에는 무궁화로 보이는 꽃술과 꽃잎도 묘사되었다. “무궁화 높은 가지에 金鷄의 울음이 악악하다”라는 「鷄鳴而起」의 첫 구절을 참고한다면, 표지의 꽃과 닭은 각각 ‘權域’은 ‘鷄林’을 상징하도록 그려진 것이다. 무궁화 피는 땅(權域)과 닭 우는 숲(鷄林)은 조선의 상징적 이칭이었다. 특히, 표지의 닭을 ‘계림’의 환유로 보게 만드는 것은 7호 내부의 권두회화 <鷄林古事>이다(<그림 10>). 17



〈그림 10〉 조속 〈계림고사〉, 1636년

세기 조선의 화가 趙涑의 <계림고사>는 신라의 시조 김알지 신화를 담았다. 이 그림은 금궤가 걸렸음을 알리는 닭이 울고 있는 숲, 계림을 정교한 청록산수인물화로 그려낸 것이다. 더불어 67면에는 경주 계림을 찍은 사진도 실어 두었다. 그림의 원화에서 닭은 표지와 같이 흰색에 붉은 벼슬이며, 날개를 펴지 않고 울음을 우는 자세 또한 유사하다.

‘계림’은 근대 조선을 뜻하는 말로 당시에 종종 사용되었다. ‘계림팔도’, ‘계림반도’, ‘계림의 강산’, ‘계림의 땅’은 ‘삼천리 權域’과 겸용되었다. 신라의異名이었던 ‘계림’이 근대 조선을 의미하는 말로 사용된 것은, 주지하다시피 통일신라를 중심으로 조선사를 서술하고 고고학적 발굴을 시도했던 일본사학자들의 영향을 받은 것이

29) 김기전, 「雞鳴而起」, 『개벽』 7호, 2~8면.

다.³⁰⁾ 그럼에도 불구하고, ‘계림’은 융성했던 신라의 문화를 가져와 미래 조선의 신문화 건설과 연계되도록 만드는 역사적 매개어였다. 흥미롭게도 『조선일보』 또한 1월 1일자에 닭의 사진을 실으면서 신유년과 계림을 연계시켜 새해를 격려하는 「계림과 신유」를 싣기도 했다. 이 글에서 필자는 동물로 보자면 조선은 닭이라고 말하고, 과거 세계에 文運을 발휘했던 닭이 “支那의 食”을 과도하게 섭취하여 啞鷄, 盲鷄의 신세가 되었음을 탄식했다. 그러나 이제 조선은 신유해를 맞아 있는 힘껏 “두 날개를 탁치며 울 것”을, “봉황”이 되어줄 것을 요청하고 독려하는 것으로 끝맺었다.



〈그림 11〉『신동아』 창간호, 1931. 11.

『조선일보』와 『개벽』에서 닭은 ‘계림’을 매개로 조선민족의 역사적 정체성을 상징하면서, 과거의 구태를 벗고 신문화로 도약할 것을 울음으로 요청하는 계몽의 상징적 주체로 상상되었다. 닭은 과거의 역사를 경유하여 미래를 열어젖히며, 조선 신문화의 개벽을 소리로서 각성시키는 상징이었다. 역사와 매개되었다는 점에서 본다면, ‘계림’의 닭은 민족적 정체성이 강하게 드러나는 소재였다. 소리로서 정신을 각성시킨다는 특징에서는 포효하는 호랑이와 일맥상통했다. 그러나 무력적 힘이 약하고 신라중심의 일제사관과 연관된다는 점에서 호랑이보다는 타협적이고 유화적인 상징물로 볼 수 있을 것이다.

닭의 도상은 『개벽』의 표지에서는 다시 반복되지 않았다. 그러나 최남선이 창간한 『동명』의 1권 표지에 날개를 활짝 편 닭이 아르누보적 디자인 양식으로 그려졌던 예가 주목된다. 개벽사의 대중잡지 『별건곤』에도 울음을 울거나 날개를 펴는 닭이 두 차례 등장했으며(1927. 8; 1930. 3), 동아일보사 『신동아』의 창간호(1931. 11)에는 모더니즘 양식으로 디자인된 닭이 등장하여 새 잡지의 시작을 알리고 있었다(<그림 11>). ‘계림’과 연관되어 민족적 정체성을 부여받고, 신세계로의 도약을 소리로서 알리는 닭의 이미지는 근대기에 선호되었던

30) 이러한 관점의 연구서로 대표적으로 황중연 편, 『신라의 발견』, 동국대 출판부, 2008.

잡지 표지의 도상이었다.

3. 독서하는 청년, 나팔부는 무관: 신청년 주체와 민족적 정체성

창간 1년간 강인한 동물에 이상적인 민족적, 보편적 주체를 상징, 함축하여 제시하려 했던 『개벽』은 14호(1921년 8월호)에서 현실적인 인물을 처음으로 제시했다. 그것은 나무 그늘 아래 시원한 강물을 배경으로 한가로이 배를 띄워, 그 안에서 책을 읽는 현대적 청년의 모습이다(<그림 12>). 강물 위 나무 그늘이라는 시각적 기호가 제공할 청량한 쾌감이 고려되어 이 그림은 1921~1923년의 3년간 오직 8월 納涼號에 계속해서 실렸다.³¹⁾ 주목되는 요소는 남량의 풍경보다 서양식 보트 위에서 현대적인 모자와 반팔셔츠를 입고 독서에 몰입한 청년의 모습이다.

독서하는 청년의 모습은 4호(1920. 9)에 노수현이 그린 삽화 <등불을 점차 가까이 하다(燈火稍可親)>에서 등장한 바 있었다. 나무 아래 가옥 안에서 서책을 들여다보는 남성을 배치한 구성은 전통 회화의 독서도를 연상시킨다. 이와 비교하면 남량호의 표지에서, 나무와 보트의 원근감을 대조적으로 극대화 한 뒤 장식적으로 평면화한 나무의 처리를 더한 것은 현대적 감각을 담아냈다. 무엇보다도 느슨한 저고리를



<그림 12> 『개벽』 14호, 1921. 8.

31) 『개벽』에는 3개의 풍경화가 실렸던 점도 고려되어야 한다. 자연풍경과 花鳥를 가져와 독자들에게 미적 감흥을 주고 쾌감을 선사하도록 하는 표지의 선택은, 『개벽』이 시도하고 이후의 시사종합잡지에서 확산된 이미지 사용방식 중에 하나였다. 그러나 본문에서는 논지전개를 위해 이를 제외하고 설명하도록 하겠다.

입은 노수현의 청년에 비해, 中山帽을 연상시키는 모자와 반팔셔츠의 복장을 갖춘 청년의 모습은 서양식 보트와 어우러져 세련된 감각마저 느끼게 했다. 서양화적 구성과 현대적 디자인 감각으로 그려낸, 문명개화한 청년남성이 독서에 열중하는 모습은 『개벽』이 긍정적으로 제시한 현실적 인물형이었다.³²⁾

이러한 현대적 청년의 독서도와와는 달리, 조선적 정체성을 전통적 복장기호로 담아낸 인물이 약 1년 후의 『개벽』에 등장했다(<그림 13>). 28호(1922. 10)에서 마구를 잘 갖춘 백마를 탄 남성은 전복에 전립을 쓴 조선왕조의 武官 복장을 한 채 등 뒤에 칼을 차고 나팔을 불며 뛰어나가고 있다. 능숙하고 활달한 필치로 거침없이 그려낸 이 그림에서, 별이 반짝이는 밤하늘의 사각 프레임을 뚫쳐 나오는 말의 자세는 비현실적인 구성이었다. 때문에 세상을 소리로 깨우는 무관은 조선의 전통적 무관을 재현한 것으로 받아들여지기 보다는, 서양 고대 신화에 등장하는 傳言의 조선적인 변안과도 같이 어딘가 서양물이 들어간 느낌이었다.



〈그림 13〉 『개벽』 28호, 1922. 10.

그러나 이 소재는 신문관의 잡지 『아들 보이』의 표지에 이미 사용되었던 것이다.³³⁾ 1호부터 12호까지 1년간 장식했었

32) 근대적 지식을 섭취하고 세계의 소식과 정보를 따라잡을 것을 끊임없이 권했던 근대 잡지에서 독서하는 청년 이미지의 기원은 『청춘』 1호(1914.10) 권두회화에 실린 〈공원의 所見〉이었다. “아무라도 배워야 합니다. 그런데 우리는 더욱 배워야하며 더 배워야 합니다”라던 『청춘』 창간호의 권두언이 강박적으로 명령하는 바, 독서는 공원이나, 집이나, 보트 위에서 어느 장소 어느 시기에서든 이루어져야 했다. 독서는 청년에게만 명령된 것이 아니었다. 신구여성 모두 다정히 독서하는 이미지를 내세운 『부인』과 세련된 아르누보 디자인으로 나무아래 독서하는 여학생을 그린 『신여성』도 배움과 학습, 독서의 권고를 즐기치게 이어갔다. 서유리, 앞의 책, 109면과 여성 잡지 장을 참조.

33) 『아들보이』(1-12호)의 표지는 서유리 앞의 책, 92면과 아단문고 데이터베이스에서 확인 가능함.

던 백마의 무관 그림과 『개벽』의 그것을 자세히 살펴보면, 백마의 마구, 전립의 장식술, 복장의 팔, 다리, 허리에 동여맨 천까지 유사함을 확인할 수 있다. 다만 『개벽』은 『아이들보이』의 무관을 서양의 삽화풍으로 번안하고 전통적 道釋인물화의 얼굴표정을 젊은 남성의 현실적 얼굴로 변화시켜 현대화한 점에서 달랐다.

이 힘있는 표지화가 게재되었던 것은 1922년 10월호(28호)였다. 이 시기는 1922년 5월호(23호)에 이광수의 「민족개조론」이 실려 그에 대한 비판여론이 거세게 일어났고 급기야 1922년 8월호(26호)에 와서는 『개벽』의 광고가 크게 감소했던 때였다.³⁴⁾ 사실문제와 취미기사만을 모았다는 26호의 편집여언이나, 조선시대 무장 이순신의 말을 인용해 “山河動色”의 서원을 갖자는 27호의 권두언은 어딘가 힘이 빠진 논조였다면, 백마 탄 무관이 나팔을 불어 새소식을 알리는 28호의 권두언에는 네 페이지에 걸쳐 「귀중한 경험과 고결한 희생-개벽의 신사명과 개벽의 신활동」이라는 글이 실렸다.

권두언은 28호부터는 정치시사문제를 실을 수 있게 되었다는 해금조치를 알리면서, 독자의 앞에 『개벽』의 신운명을 말하고 신기원을 일으켜 활동하겠다고 선언했다. ‘신활동’은 크게 네 가지 요소로 제시되었는데, 백난분투중의 ‘경험’을 가지고, 영리를 추구하지 않는 순수한 ‘희생’의 정신으로, 상층귀족을 제외한 ‘민중’과 악수하면서, 실이익 실취미를 거짓없이 보도하는 것이었다. 백마를 타고 뛰어오르는 무관은 이러한 신사명과 신기원의 선언을 조선팔도에 전달하는 使令이었던 셈이다. 이 사령은 조선의 개혁을 이끄는 『개벽』 자신의 모습이었다. 나팔을 부는 무관의 이미지는 다소 변형되어 고구려의 모자 折風과 결합된 형태로 『신동아』(1931년 12월호)의 표지에도 이어졌다.³⁵⁾

『개벽』의 72개호의 표지를 일별할 때, 이 두 계열의 인물이미지는 희귀한 것이다. 이 두 이미지로부터 확인할 수 있는 것은 『개벽』이 배제했던 남성주체의 이미지이다. 그것은 조선의 전형적인 사대부, 문인 양반의 복장기호를 갖춘 남성이다. 망건, 탕건에 흑립(갓), 저고리와 바지, 그리고 두루마기(周衣)라는 전통적 양반복장은 1895년을 거치면서 반상의 구별없이 권장된 일상예복이었다.³⁶⁾ 1900년 문관복이 양복으로

34) 광고수가 급감한 사실과 광고수 통계는 최수일, 『「개벽」연구』, 소명출판, 2008, 308면.

35) 서유리, 앞의 책, 314면 도 5-5 참조.

36) 1894년에 양반과 서민이 동일한 흑색 두루마기를 일상예복으로 착용하도록 했으며 서양복을 허용



〈그림 14〉『조선여행안내』, 경성
철도국 발행, 1924

바뀌었지만 1920년 현재에도 두루마기와 갓은 지방은 물론 경성과 같은 대도시에서도 성인 남성이 입고 썼던 복식이었다. 그러나 일찍 사라진 전통적 무관의 복장은 『아이들보이』에 이어 『개벽』을 거쳐 『신동아』로 이어졌던데 반해서, 잔존했던 두루마기에 갓을 쓴 남성의 모습은 『개벽』뿐만 아니라, 근대기 잡지 표지 전체에서 삭제된 소재였다.

그러나, 총독부에서 발간한 여행과 관광 안내책자에서는 볼 수 있었다(<그림 14>). 또한 조선을 방문한 외국인이 조선을 대표하는 남성 일반을 재현할 경우에는 두루마기에 탕건이나 갓 등의 전통적 복장이 선호되었다. 서양인이나 일본인에게 자국에서는 볼 수 없는 관람의 변별점을 제시할 때, 양복을 착용하지 않은 조선남성은 조선고유의 정체성과 문화적 특성을 담지하여 호기심을 자극할 대상으로 선택되었던 것이다. 『조선여행안내』의 표지에서 보듯, 일제가 구축한 철도와 관광개발이라는 통치의 혜택을 입는 조선인을 재현할 경우에도

조선민족의 구성원 일반으로서의 남성은 두루마기에 탕건을 쓴 것으로 그려졌다.

그러나 『개벽』의 표지에는 이러한 예를 전혀 볼 수 없었다. 반면, 잡지 내부에서는 등장할 수 있었는데, 개조를 위하여 비판과 배제를 당해야 할, 낡은 유교적 인습에 잠겨있는 冬虫과도 같은 존재로 풍자될 때였다. 『개벽』 1호의 계몽만화 <그래도 그저 상투야>는 양복, 양모, 구두를 갖춘 남성이 망건, 상투, 두루마기의 조선인을 주먹으로 후려치는 장면이 그려졌다(<그림 15>). 얼굴이 뒤틀린 이 조선 남성의 갓은 벗겨졌고, 담뱃대는 떨어져나갔다. 입을 벌려 크게 외치며 주먹을 휘두르는 양복의 남성은 『개벽』의 논설주체 자신으로 봐도 좋을 것이다. 이 만화가 실린 기사인 大喝生

했다. 1895년에 군복은 일반육군 군인까지 서양식 복식으로 바뀌었다. 1900년에 문관복장규정이 바뀌어 관리들의 복장이 양복으로 변경되었다. 그러나 상층관리, 외국인 접촉자들 외에 일반인들의 복장은 습사리 양복으로 바뀌지 않았으며 두루마기 복장이 선호되었다. 유송옥, 『한국복식사』, 수학사, 1998; 목수현, 『한국 근대전환기 국가 시각 상징물』, 서울대 박사학위논문, 2008, 119-135면.

의 「좀, 그러지 말아주세요」에서는 복장기호인 상투를 시작으로 눈, 귀, 입, 손, 허리, 걸음의 신체 행동 하나 하나를 규율하며 개조를 명령하고 있기 때문이다. 『개벽』은 “속문명”이 어려우면 “겉문명”이라고 해달라고 요구했다.³⁷⁾ 『개벽』 2호의 만화 또한 같은



〈그림 15〉 “그래도 그저 상투야”, 대갈생, 「좀, 그러지 말아주세요」

계몽의 요구를 담고 있었는데, 양복입은 작은 ‘문명인’이 ‘新學文’의 망치로 상투 든 조선인의 머리를 새롭게 조각하고 있었다. 눈을 부릅뜨고 주먹을 쥔 낯은 조선은 과연 문명적 개조의 망치질을 이겨낼 수 있을 것인가.³⁸⁾

‘겉문명’인 양복입기는 개조가 선언되던 이때에 자발적으로 진행될 여지를 얻었을 것이다. 『개벽』의 광고 다수가 양화점과 모자점, 양복점 광고였다. 그러나, 값이 비싸 수요가 적었을 양복보다는 양화점 광고가 더 많았다. 이 광고들에서는 양화, 양모, 양복을 입은 인물을 조선 ‘신청년’의 시각적 기호로 제안했다. 예를 들어, ‘청년양화점’ 광고는 말쑥하게 양복을 차려입은 신청년이 가을 정취를 즐기는 산보에 나서고 있었다. ‘제일양화점’ 광고는 서양남성이 미소짓는 모습을 제시했다. 개벽사에서 경영했던 ‘개벽상회’에서 다루는 물품 또한 양복, 양모, 양화였다. 개벽상회는 “동서대륙이 가는 곳마다 우리에게 중흥할 여지를 주는” 신시대의 사회에 필요한 물품을

37) “겉문명”의 요구는 박달성, 「여쭙말씀있습니다」, 『개벽』 13호(1921년 7월) 100면. 이 기사의 문명개화론에 대한 분석은 이경돈, 앞의 논문 참조.

38) 이 만화는 『개벽』 2호의 83면에 실렸다. 2호는 국립중앙도서관 DB로 확인할 수 있다. 해당 만화에는 검열자의 붉은 표기가 그대로 남아서 눈을 부릅뜬 조선인을 노골하게 바라본 시선을 남겼다.

제공코자 한다고 소개했다. 양화 신기가 봄을 이뤘던 듯 『개벽』 16호에는 10여개가 넘는 양화점 광고와 모자점 광고가 실렸다.³⁹⁾ 간판을 달고 쇼윈도우를 갖춘 양화점은 개조바람을 타고 ‘겉문명’ 구두라도 차려보겠다는 사람들의 수요를 창출하며 『개벽』에 적극적으로 광고를 내었다. 신청년 되기를 희망하며 상투 잘라버리기를 고대했던 『개벽』의 독자라면 양모, 양복, 양화에 대한 선망어린 감성을 광고를 통해 키우게 되었을 것이다.

4. 민족주의적 정치의 기획과 지구-한반도 지도

표지에 등장한 조선무관의 신화적 존재는 『개벽』의 민족적 정체성을 드러낸 것이다. 전복과 전립의 무관의 복장은 상투자르기와 ‘겉문명’이 권유되는 현재의 것이 아니라, 부정되어야 할 낙후성을 담지한 과거의 것임에도 불구하고 표지에 놓여졌다. 무력적 능력을 암시하는 무관을 표지 이미지로 선정한 것처럼,⁴⁰⁾ 서양식 근대화와 동시에 전근대의 역사와 문화적 요소 중 우수한 것을 선택, 제시하여 민족의 고유성과 동질성, 우수함을 확인하는 작업은 『개벽』에서도 중요하게 다루어졌다. ‘조선의 위인’ 선정과 연재 작업은 초기 『개벽』의 민족주의적 기획이었다.

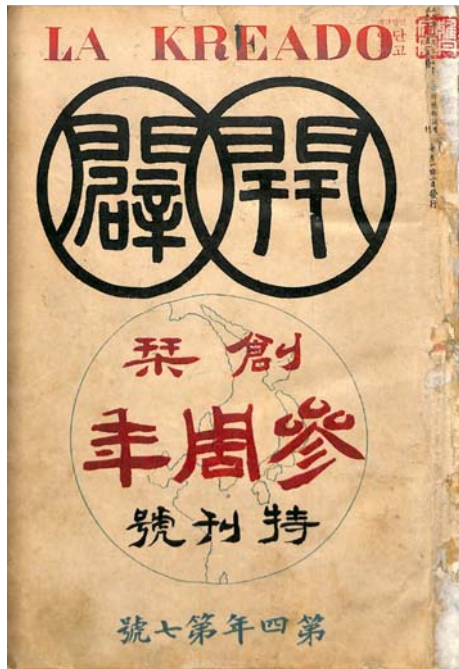
『개벽』이 이러한 기획을 시도하게 된 근저에는 대중들의 반개조, 반근대의 민족주의적 정서가 주요한 영향을 미쳤을 것으로 추측된다. 『개벽』 초기에 드러났던 ‘상투 혐오증’은 개조론과 문명개화론을 추구하면서 동반했던 감정적 양태였다. 그러나 점차 독자 대중들은 서구적 근대에 못미치는 조선에 대한 혐오와 멸시, 자기파괴적 비하의 감정에 대한 거부와 반발을 드러내려 했고, 더 나아가 민족적 현재와 과거에 대한 정당한 평가를 요청하고 있었다.

『개벽』 11호(1921. 5)에 洪陽의 청년독자들이 보낸 항의의 글이 대표적인 예이다. 홍양군 청년회 대표 27명의 서명을 받은 이 글은 『개벽』의 초기 필자이기도 했던 黃錫禹가 『서광』 8호에 쓴 ‘목하 우리 조선인의 결혼 及 이혼 문제에 대하여’라는

39) 총 54개의 광고가 실린 것이 확인된다. 최수일, 앞의 책, 308면 참고.

40) 조선의 위인 투표에서 천표 이상을 획득한 인물 6인 중 이순신과 을지문덕이 있었다. 다른 4인은 최계우, 솔거, 이항, 최충이었다. 천도교에서 발행했던 신문 『만세보』에서는 을지문덕의 이미지를 전면 게재한 적이 있었다(1907년 1월 3일자). 예외적으로 게재한 전면삽화였다.

글을 비판한 것이다. 조선인 부부의 현실생활을 ‘개와 원숭이’와 같으며 비하했던 황석우에게 “군의 국적이 무엇인가, 구미문명국의 사람인가”라고 되물으면서 “군이 조선인이라면 (이런 글을 쓴 당시는 조선에 대하여-필자 주) 죄인”이라고 일갈했다. 또한 민족의 얼굴에 침뱉는 말일 뿐만 아니라 스스로를 야만시, 노예시하게 만드는 글이라며 격렬하게 성토했다.⁴¹⁾ 국가가 없음에도 국적을 되물으며 민족적 자존심을 주장하는 이들의 질문은 비주권적 민족이 국가를 대체했던 사고를 보여준다. 이 논란에 응답하듯, 13호 표지에 다시 한번(사실상 처음으로) 내걸었던 호랑이 도상은 민족적 자존심을 끌어올리고자 하는 홍양 청년들의 기대에 부응한 것일 수도 있었다.



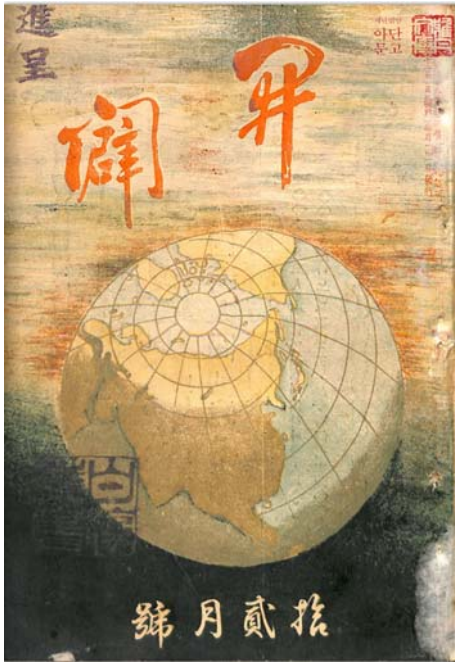
〈그림 16〉 『개벽』 37호, 1923. 6. 지구 안에 한반도 지도

호랑이 도상과 더불어 『개벽』 표지의 민족주의적 도상으로 주목되는 것은 한반도의 지도이다. 붉은 한반도 지도는 홍양청년 투서 사건의 다음 해 1922년 1월호(19호)에 등장했었고, 이광수의 민족개조론으로 인해 대중적 여론의 비난이 거세지고 광고가 적어진 1922년 하반기를 거치고 난 다음 해인 1923년 4월(34호)과 6월(36호)에도 다시 등장했다. 세계 속의 한반도를 시각화한 둥근 지구 안의 한반도 도상은 1921년 12월(18호), 1923년 1월(31호), 1923년 7월(창간 3주년호, 37호), 1924년 1월(43호), 1924년 7월(창간 4주년호, 49호)에 모두 다섯 번 등장했다(<그림 16>).

정리하자면, 한반도 지도 모티프가 등장한 예는 전부 8회이고, 이 가운데 한반도 만의 형상을 강조한 예는 3회였다. 1923년에는 한반도 지도 형상이 4번이나 출현했

41) 『개벽』 편집진은 홍양 청년들의 투서를 받고 고뇌하다가 314인의 회원을 가진 청년단체를 존중하여 지면을 할애한다는 글을 초두에 실어서, 『개벽』의 입장을 이들의 글과 구분하고는 있다. 『서광』의 입장을 고려한 것일 수도 있다. 『개벽』 11호, 80~83면.

니 주목되는 해이다. 요컨대, 지구 속 한반도와 한반도 지도는 개벽이 가장 선호했던 이미지였다.



〈그림 17〉 『개벽』 18호, 1921. 12.

『개벽』이 18호(1921. 12)에 내건 지구의 표상은 ‘세계를 알라’가 창간호의 권두언이었던 것을 고려하면 의미하는 바가 명확하다(<그림 17>). 세계와 일 국가는 유기체적으로 연결되어있으며, 현재 세계는 과거의 병폐를 수정하여 정의인도와 강약공존주의가 발현하고 있으니, “우리가 세계적 번민과 비애로 더 붙어 한가지로 울며 한가지로 부르짖으며 한가지의 해방을 얻고저 하면 우리는 무엇보다도 먼저 자기의 노력을 요하”는데, 무엇보다 “세계의 진화와 한가지로 걸음을 옮김이 우리의 임무”이니 눈을 뜨고 귀를 열어 세계를 보고 세계를 들으라는 것이다.⁴²⁾ 한반도의 미래를 위해서 세계의 정치와 사상의 변화를 깊이 공감, 호흡하고 유기적으로 연결, 확장된 시야

속에서 살피야 한다는 것이다. 이는 자기 노력의 향방을 결정짓는 조건이다.

지구 속 한반도 표상은 새로운 것은 아니었다. 1900년대 후반에 발행된 『교육월보』와 교과서 속의 세계전도가 그 기원이었다. 세계지리와 세계역사를 아는 것이 근대교육의 첫 과제였던 『교육월보』로부터, 1차 대전의 결과로서 유럽의 판도변화와 독립만세운동, 세계적 개조열풍을 경험한 후의 지구 표상의 함의는 보다 깊어졌다. 그것은 단순한 지식체계의 섭취가 아니라 민족의 생존 및 독립과 긴밀하게 연동되어 감정적 호흡까지 같이 해야 할 관계의 대상이었다.

그것은 심지어 “받들어야 되는” 것이었다. 개벽 32호(1923. 1)의 시사만화에 등장한 것과 같이, 청년에게 부과된 세계에 대한 정보와 외교의 임무는 힘겹다(<그림

42) 「세계를 알라」, 『개벽』 1호(임시호), 12~13면.

18>). 그는 지구의 무게를 온몸으로 짊어지고 있다. 『개벽』은 “우리는 능하여 받들지 않으면 세계는 우리를 민족적으로 壓滅”하리라는 말로써, 허리가 끊어질 듯 짊어진 지구의 무게를 한층 더해 주고 있다. 세계화를 따라 추적해야 할 온갖 정보와 관계맺기는 민족이 자신의 ‘압멸’을 벗어나기 위해 절박한 것이었다.

지구 표상은 일본의 잡지 표지에서도 1900년대부터 자주 등장한 소재였다. 1910년대에 『地球』(1912.4, 博文館), 『帝國青年』(1916.2), 『經濟之日本』(1916.6) 『青年と日本』(1917.7, 巳成社), 『中外新論』(1917.10, 中外新論社)의 지구 표상은 『地球』나 『中外新論』처럼 ‘大戦’의 시대에 세계의 경제와 공업 등에 대한 정보의 급박함을 의미하는 것도 있었지만, 『帝國青年』이나 『青年と日本』처럼 국가주의적 주체에게 부여된 지식과 이념을 함축하는 경우도 있었다.⁴³⁾ 그러나 일본 청년이 들고 있는 지구는 등집 진 조선청년의 것과 달리 가벼워보인다(<그림 19>).

세계에 대한 지식을 의미하는 지구와 다르게, 적색의 한반도 지도는 민족의 영토만을 표상하여 애국적 감정을 함축한, 의미심장한 민족주의적 기호였다. 그 기원은 1900년대 후반의 학회지들이다. 특



<그림 18> 『개벽』 32호, 1923.1, 60면



<그림 19> 『青年と日本』, 1917.7.

43) 일본 잡지의 표지 이미지는 うらわ美術館, 岩波書店編集部 編, 『創刊号のパノラマ』, 岩波書店, 2003.



〈그림 20〉『개벽』 19호, 1922.1.

“우리가 圖繪로 그린 것은 …… 진실로 대한의 토지이다. 그 강역은 삼천리요 그 인구는 이천만이며 조상으로부터 받아 자손에게 전달할 것”이라고 말했다. 박은식은 해외동포들이 대한지도를 보고 조국사상이 감발하여 “삼천리 한 폭을 등에 짊어지기로 결심”하였다고 말하기도 했다.⁴⁴⁾ 『개벽』의 한반도 지도는 십 여년 전, 국가적 위기의 순간에 만들어진 애국적 도상을 반복하는 것이었다. 『개벽』의 청년들은 지구와 더불어 삼천리 한 폭의 지도를 “민족의 압멸을 면하기 위하여” 등에 짊어져야 할 운명이었던 것이다.

히 천도교계 인사들이 참여했던 『대한협회회보』와 『대한자강회월보』, 유학생들의 『동인학보』의 표지에는 대한지도가 놓였다.⁴⁴⁾ 특히 『대한협회회보』와 『대한자강회월보』의 표지에 등장한 애국적 열정을 담은 붉은 색의 지도는 『개벽』 19호(1922.1)에 다시 등장했다(<그림 20>). 차이는 원형을 둘러놓은 데 있었다. 붉은 한반도 도상은 1923년 11월에 조선물산장려회에서 발행한 『산업계』(창간호)의 표지에도 놓였다.⁴⁵⁾

을사조약이후 1900년대 후반 발행된 학회지의 한반도 지도는 애국의 상징물이었다. 『대한자강회월보』에 놓인 붉은 지도를 두고, 李沂의 논설은 그것이 무엇인지도 모르는 무지를 탓했다. 그는 애국을 하려한다면 토지로부터 시작하며,

44) 이 잡지들의 표지 이미지는 서유리, 앞의 책, 40~47면 참조.

45) 『산업계』 창간호의 표지는 서울대학교 중앙도서관 웹사이트에서 디지털 데이터베이스로 볼 수 있다.

46) 이기, 「大韓地圖說」, 『대한자강회월보』 3호, 1906와 박은식, 「謝布哇同胞」, 『대한자강회월보』 5호, 1906, 9면.

한반도 지도는 『개벽』이 민족주의적 정치의 기획을 시도하려 함을 알리는 시각적 상징이었다. 신문화운동의 서양식 근대화를 추구하는 방향만으로는 대중들의 열망에 부응하기에 부족했다. 민족-대중의 동의를 얻기 위해서는 민족주의적 자기구성의 정치적 기획이 필요했다. 민족의 지리학, 민속학, 정치, 경제, 문화, 역사, 전통의 집합적 종합과 조망, 그리고 더 나아가 개발과 보존의 기획이 필요했다. 개벽이 민족대중을 대상으로 정치를 할 때, 자긍심과 자신감을 불어넣고 공통적 지식과 정보를 규합하는 방향은 근대적 실력양성과 병행동조되어야 했다.



〈그림 21〉『개벽』 36호, 경상북도호, 1923. 6.

그 지향성은 한반도 지도를 표지에 내걸었던 34호(1923년 4월호)에서부터 구체적으로 실현되었다. 34호는 「조선문화기본조사」가 시작되었던 호였다. 「조선문화기본조사」가 진행된 초기에 경상남도과 북도를 차례로 붉게 칠한 한반도 지도가 표지에 두 번에 걸쳐 게재되었다(〈그림 21〉).⁴⁷⁾ 더불어 해당 특집 지역의 상세하고 질 좋은 대형의 지도가 마지막까지 제본되어 제공되었다.

「조선문화기본조사」 특집기사는 매번 80여 페이지에 달했다. 본문에는 각종 통계표와 더불어 5-10개의 사진이 실렸다. 『개벽』으로서는 대대적인 지원이었다. 직접 찍거나 참조하여 구성한 사진을 통해서 개벽의 독자들은 한반도 전역의 역사적 유물

47) 34호 경상남도호, 36호 경상북도호는 조사지역을 차례로 붉은 색으로 칠했다. 모든 지역의 문화조사가 진행되면, 최종적으로 한반도 전체를 붉게 채색하는 흥미로운 기획이었던 것으로 추측된다.

과 풍경들을 감상하여 시각적 지식으로 소유할 수 있었다. 역사 유물은 조선민족의 통시적인 삶의 계보를 증거해 주고 종교와 문화, 민속의 존재를 증명해 주었다. 유물과 풍경 사진에 더하여 인구, 경제, 생산물, 학교 등에 대한 각종 통계자료들이 (총독부 통계를 인용하거나 자체조사하거나 간에) 여러 페이지에 걸쳐 제시되었다. 그것은 개벽이 총독부에 못지않게, 조선 각 지역에 대한 지식을 과학적, 객관적, 사실적으로 수집하고 있음을 보여준다. 『개벽』에 실린 지역의 유물과 풍경사진은 대상에 대한 전시, 관리, 개발, 축적, 소유의 욕망을 드러내었다.

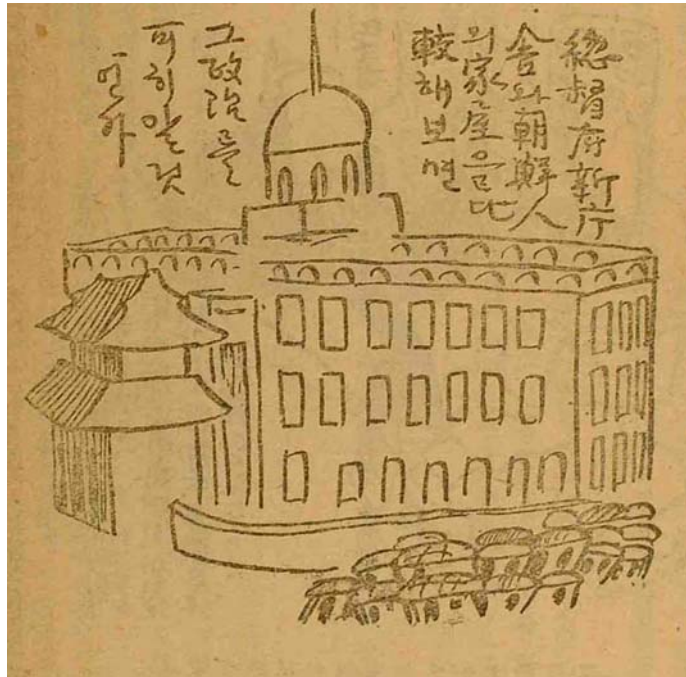
민족적 공동체의 역사 및 문화의 통시적 수집과 지역적 계열화를 사진과 지식정보를 통해 종합하고 구성하는 이 기획은, 『개벽』이 조선민족의 현재까지의 삶 전체를 전시하고 정치적인 지식자본이자 인적자본으로 축적하는 효과를 낳았던 것으로 보인다. ‘인적자본’으로 주목되는 점은, 이 기획과 더불어 社友制가 실시되었던 것과 동시에, 지역특집호에 각 지역의 천도교 소속 인물과 각종 단체에서 활동하는 인물들이 후원광고를 여러 페이지에 걸쳐 실었던 사실이다. 지역 특집을 위해 파견된 기자들이 수집한 사진을 통해서 『개벽』은 지역과 시각적으로 연결되며, 『개벽』에 수록된 지역민들의 이름을 통해서 인적으로 다시 연결되었다. 개벽의 이 기획에 대해서 편집진은 여행욕자의 私慾거리고 “축하니 하며 돈푼이나 받느라” 그런 것이 아니냐는 비판이 있었다고 하며,⁴⁸⁾ 주마간산의 허세의 감이 없지않다고 스스로 자성하면서도, 조선문화기본조사의 기획은 매년 공들여 편집되었고 마지막 경성 편까지 마무리되었다.

「조선문화기본조사」의 기획은 『개벽』이 조선민족의 自治의 기관으로서 자임하도록 만드는 기획일 수 있었다. 그것은 영토관리의 능력과 대중의 동의를 시각적으로 현시하고, 총독부의 통치를 대등하게 비판함으로써 가능할 것이었다. 정치기사 허용 이후 『개벽』의 시사만화는 총독부의 통치를 풍자하거나 조롱하는 과감한 발화를 보여주었다. 이것은 총독부의 통치를 견제, 평가하는 태도였다. 주목되는 만화는 57호(1925. 3)의 「조선정치의 과거와 현재」기사에 실린 것이다. 새롭게 지어진 총독부 청사가 광화문을 누르며 육중하게 들어선 옆에 억눌린 듯 초라한 조선인 가옥을 대조시킨 만화에서는 ‘총독장군’의 경제정책이 성공했다고는 하지만 식민지적 수탈과 불평등 위의 사상누각임을 설파했다(<그림 22>). 기사에서는 관세철폐로 말미암아 조선 원료 저가매도와 일본상품 고가소비의 식민지적 경제구조가 강고해져 조선

48) 『개벽』 43호, 1924년 1월, 41면.

에서는 절대로 산업이 발달될 수 없음을 역설하고 있었다(30면). 문화정치라고는 하나 언제라도 폭력 정치로 돌아가기를 원하는 본심을 풍자하거나(40면), 조선의 구집단인 儒林과 巫俗人들을 부일집단으로 지원하는 행태를 비판하기도 했다(38면).

총독정치를 비판하는 한편으로 조선 민족 내의 여타 종교 세력들에 대한



〈그림 22〉「조선정치의 과거와 현재」, 『개벽』57호, 1925.3

비판과 견제도 시사만화에서 볼 수 있었다. 『개벽』 56호(1925. 2)의 시사만화에서는 “서양인선교사라면 덮어놓고 굶질거리던” 조선인 기독교 집단들과 권위적인 서양 본국의 교회재단을 풍자했다(54면). 보다 신랄한 비판의 시선은 친일 정치, 종교단체를 향했다. “동물계에 없는 진기한 동물의 괴이한 무도”라는 제목 하에 그려진 두 동물은 사람인 척 모자와 가면을 쓰고 춤을 추고 있는데, 각각 ‘각파유지연맹’과 普天教를 풍자한 것이었다(47면). 이 만화는 총독부 통치에 적극 협력하는 정치집단들이 결성한 각파유지연맹과 차경석의 보천교가 연합하여 일선융화를 표방하는 ‘時局大同團’을 결성한 과정을 인간의 탈을 쓴 동물의 괴이한 무도로 은유했다. 이들은 인간의 탈을 쓴 짐승, 즉 민족의 탈을 쓴 반민족적 세력인 셈이다.

이처럼 총독부 통치와 이에 영합, 부화하는 종교 세력들을 비판하는 풍자만화들은, 민족정치의 중심세력으로서의 『개벽』의 진정성과 독자성을 우회적으로 드러내는 창구였다. 표지의 한반도 지도가 의미하는 바, 영토의 진정한 통치자이자 정치세력으로서의 『개벽』의 보다 적극적인 발화들이 이들 만화에서 이루어졌다.

5. 한글 ‘개벽’의 혁신성: 조선민중의 현대적 기호

1924년 7월호(49호) 이후 표지에는 이미지가 더 이상 나오지 않았다. 이미지가 드물었던 『개벽』에서 한자 ‘開闢’은 가장 많은 표지에 놓인 ‘이미지’였다. 편집진은 다양한 전통적 서예의 양식을 사용하여 한자 제목을 디자인했다.⁴⁹⁾



〈그림 23〉 『개벽』 54호, 1924.12.

다양한 문자 디자인 가운데서 특히 주목되는 것은 한자가 아닌 한글을 전면에 제시한 예였다. 1924년 11월호(53호)부터 1925년 2월호(56호)까지 4개호에 걸쳐 지속된 한글 ‘개벽’ 표지에서, 문자는 인쇄용 활자체의 형태를 따랐고 표지 전면의 사각 안에 음각으로 제시되었다(<그림 23>). 흑색과 적색의 사각면이 표지의 70퍼센트를 덮은 가운데 음각으로 한글 개벽이 놓인 구성은 혁신적이었다. 한글문자의 크기roman 보면 가장 컸다. 또한 손으로 쓴 것이 아닌 인쇄용 활자체를 기하학적 사각면 안에 전면 배치하여 현대적이고 기계적인 감각을 드러내었다. 한글 개벽 표지는 그간 개벽을 구독해온 독자라면 강한 인상을 받을 수

밖에 없었던 새로운 시도였다.

이렇게 한글 문자를 표지로 내건 예로는 남성잡지로는 『서울』이 있었고, 개벽사 잡지로는 『어린이』가 유일했다. 두 경우 모두 순 한글이니 한자표기가 불가능했다. 근대기에는 여성, 소년, 학생을 대상으로 한 잡지는 물론, 한자를 알기 어려웠을 농민과 노동대중을 대상으로 하는 사회주의 계열의 잡지와 기독교계열의 잡지까지 모두 한자를 사용했으며, 한글의 잡지제명 표기란 극히 드물었다. 내부의 기사에는 순한글 원고가 실리기는 했으나⁵⁰⁾ 표지의 문자는 반드시 한자여야 했다. 때문에 4개호에

49) 표지의 제자 디자인에 대해서는 조현신, 앞의 논문에서 자세히 설명했다.

불과하나 전면에 한글을 내건 시도는, 한자를 모르거나 친숙하지 못한 이들 즉, 민중을 향한 발화를 가시화하는 듯하며, 한글을 민족·민중의 시각적 기호로 제시하려는 의도까지 읽어내도록 한다.

이러한 변화와 관련하여 『개벽』의 기사내용의 변화가 주목된다. 1923년 이후 사회주의적 기사들의 게재가 시작되었고, 1924~1925년 간은 전면적으로 부상하였던 시기로 지적된다.⁵¹⁾ 한글 표지가 등장한 1924년 11월호의 권두언은 「黑帝의 幕下에 모여드는 무산군」으로서, 1917년의 러시아 혁명을 언급하며 “없는 자들은 동정이나 자선을 기다릴 것이 없다”고 단언했다. 두 달 전에는 신흥청년동맹 소속 박현영의 글 「국제청년데이의 의의」가 실렸다.

조선노동총동맹회와 조선청년동맹의 사진이 질 좋은 종이에 권두화보로 게재되었던 것은 1925년 5월호였다. 권두언은 「계급적으로 단결하여 대중본위의 새 사회를 세우자」라는 제목 하에 “세상에서 가장 설움을 많이 받는 맨 밑층의 사람”들을 조직 하라고 조언했다. 한글표지였던 1925년 2월호의 기사 「사람의 힘과 돈의 힘」은 금권 중심주의를 비판했고, 특집으로 ‘계급문제 시비론’이 실렸다. 이러한 기사의 흐름으로 본다면 1924년 말 1925년 전반의 한글 표지는 사회주의적 경향을 반영하는 혁신적인 시도로 평가될 수 있다.

『개벽』의 사회주의적 경도는 일제하 조선인들의 경제적 현실의 인식에서 비롯되었을 것으로 판단된다. 그 근거로 볼 수 있는 것이 일본 니가타(新潟)현 조선노동자 사망사건 기사이다. 『개벽』에서 좀처럼 실리지 않았던 당대 민중의 사진이 본문에 실렸던 것은 1922년 10월호(28호)로, 사진의 주인공은 일본의 니가타현 신에츠(信越)전력회사에 노동자로 사기 고용된 뒤 감금과 노예노동에 시달리다 탈출하는 과정에서 사망한 밀양사람 朴珍烈과 그의 사촌동생 朴壽烈이었다. 기자는 직접 밀양을 찾아가 같이 탈출, 생존했던 박수열을 인터뷰하고 사건의 내역을 취재했다. 이 기사에 실린 두 장의 사진은 한학을 공부했던 밀양의 향반들이 일제통치를 거치면서 일본자

50) 1924년 2월호(44호)에 B.S.I생이 쓴 「산업의 발전과 무산계급의 해방」은 순 한글기사이고 한자를 괄호에 넣은 기사였는데, 개벽 내에서 최초의 순한글기사로 보인다(4-6면).

51) 김정인은 1924년 이후 『개벽』의 기사에 사회주의적 주장과 소개, 해석이 늘어났으며, 사회주의적 지식을 습득하고 저변을 확대시키는 과정에서 『개벽』의 비중은 상당했다고 평가했다. 김정인, 「『개벽』을 낳은 현실, 『개벽』에 담긴 희망, 『『개벽』에 비친 식민지 조선의 얼굴』, 모시는 사람들, 2007.

본에 의해 저임금 노동자로 전락한 모습을 적나라하게 보여주었다.⁵²⁾ 기사는 “이 죽음이 누구의 탓인가. 조선 사람된 탓이며 조선 사람에도 돈 없는 사람된 탓”이라며 울분을 토했다.

또한, 시사만화는 계급적 착취의 문제에 직설적으로 발언했다. 1923년 초에 『개벽』의 시사만화에서는 사회주의적 관점에서 자본가-노동자와 소작인-지주의 불평등 문제를 제기했다. 1923년 2월호(32호)의 47면에서는 “농민의 기름도 限이 있지”라는 표제 하에 지주의 ‘소작료’와 총독부의 ‘세금’으로 농민을 말 그대로 쥐어짜는 모습이 그려졌다. 또한 26면에서는 “세계적 현안, 발끝을 조금 들면 호흡, 누르면 절명”이라는 제하에 자본의 구둣발 아래 짓눌려 간신히 숨을 쉬고 있는 노동의 모습이 그려졌다.⁵³⁾

계급관계는 서양과 일본 대 조선의 관계, 문명 대 야만의 위계와도 겹쳐졌다. 1926년 8월호(72호)의 시평(36면)에 실린 만화는 “우리의 무엇보다도 무서운 것은 문명인, 과학인의 소유한 蠻性이다”라는 제목 하에 서양인-조선인과 문명-야만의 위계를 조롱하고 있었다(<그림 24>). 그러한 조롱을 불러일으킨 사건은 이러했다. 만



〈그림 24〉 “우리의 무엇보다도 무서운 것은 문명인, 과학인의 소유한 蠻性이다”, 『개벽』 72호, 1926.8.

화가의 오른편에 그려진 미국인 선교사 許時模는 자신의 과수원에 들어와 과수를 훔쳐간 12세 소년 김명섭을 현장에서 붙잡아 붙들어 댔고, 친모를 불러 과일값 5원을 요구했으나 가져오지 못하자 硫酸水(황산)로 ‘도적’이라는 두

52) 102~103면에 실린 두 사진은 갓과 두루마기를 차려입은 단정한 모습과 노동자 복장에 초췌한 얼굴을 대조했다.

53) 만화는 묘향산인, 「제일의 해방과 제이의 해방」(인권선언의 한계는 여성과 빈한자의 인권을 말하지 못한 점이라는 논조)와 기전, 「농민운동 국산운동이 발발하기까지 鐵鬼의 위압에서 해방되려하는 민중운동의 2, 3」에 실렸다. 전자에는 자본이 노동자를 밟는 그림이, 후자에는 농민을 쥐어짜는 그림이 실렸다.

글자를 뺏아 써서 피부를 상하게 하였던 것이다. 끔직한 사건이었다. 그림의 왼편에 주먹 쥐고 항의하는 조선인의 손을 붙들어 매어 배상금을 받도록 조치한 일본은 빙글거리는 듯하며, 빨난 악마처럼 그려진 허시모는 조선인 앞에 무릎을 꿇는 비굴한 모습으로 그려졌다.⁵⁴⁾

문명과 과학이 야만이라는 선언은, 사회진화론적 세계관을 넘어서야 가능하였다. 약자와 빈자를 사회진화론적 경쟁의 탈락자로 보는 시선을 역전시켜, 계급불평 등의 사회구조적 모순의 결과로 바라보며, 강자의 수탈이 정당하지 않으므로 약자는 정당한 권리를 쟁취하기 위한 투쟁으로 나아가야한다는 세계관의 전환과정에서 사회주의는 큰 역할을 했다. 그것은 조선민족의 자존심을 생성시키고 약자와 빈자가 강자와 부자에 대항해 싸움을 걸 수 있는 논리적 근거를 만들어냈다. 마지막 호인 72호에 실린 시사만화(<그림 24>)는 창간호에 실렸던 시사만화(<그림 15>) 즉, 두 루마기와 갓을 쓴 조선인의 얼굴을 때리면서 “그래도 그저 상투야”라며 조롱하는 양복입은 ‘문명’인의 얼굴을 역전적으로 후려치는 그림이기도 했다(일본의 제지로 주먹으로 후려치는 것은 불가능했으나).

문명과 과학은 약자와 빈자를 강압하고 수취하는 ‘야만’이며, 약자가 정당한 권리를 요구하는 것은 지난한 투쟁의 과정이지만 시작되어야 했다. 민족적 약자와 계급적 약자가 결합된 ‘조선민중’의 주체화가 필요해지는 순간이었다. 그러나 『개벽』의



〈그림 25〉『신생활』 10호. 1922.11.4.



〈그림 26〉『조선농민』 1926. 4. 표지의 조선농민사 상징물

54) X자 표시의 검열 흔적이 확인된다.

표지에는 이 주체가 형상화되지는 못했고, 다만 한글 ‘개벽’만이 제시되었을 뿐이었다. 요컨대, 『개벽』은 사회주의적 주체라 할 수 있는 조선민중을 표지 이미지로 제시하는 데는 적극적이지 않았던 것이다.

그러한 『개벽』 표지 이미지의 경계는 『신생활』과 『조선농민』과 비교할 때 뚜렷했다. 『신생활』은 사회주의적 가치와 의지를 집약한 상징적 이미지를 잡지의 제명 좌우에 놓았다(<그림 25>). 원형 안에 적힌 구호는 “만국의 무산계급은 단결하라”와 “Proletarians of all the countries, unite!”였다. 소매를 걷어붙인 두 손이 서로 맞잡은 도상은 노동하는 무산계급의 연대와 단결을 의미한다.

또한 『조선농민』의 표지에 실렸던 상징적 도상도 주목된다. 독자를 대상으로 현상 모집하여 채택된 이 상징물은 『신생활』과 유사하게 원형 안에 마주잡은 두 손을 중심에 두었다(<그림 26>). 양쪽으로 둘러싼 벼이삭과 중앙의 낫과 쟁기는 농민을 상징하는 도구와 수확물이다. 이 형상은 곡식이삭이 둘러싼 중앙에 낫과 망치가 그려진 소련국기(1922~1923년간 사용)의 상징물과 유사한 부분이 있다. 이 두 잡지의 상징물은 1920년대의 잡지 가운데 가장 강하게 사회주의적 이념을 담아낸 것이라고 할 수 있다.⁵⁵⁾

이 두 상징물이 명확히 밝히는 계급적 연대라는 사회주의적 함의는 『개벽』의 표지에서는 표시되지 않은 것이다. 따라서 『개벽』의 한글 제호가 암시하는 바 사회주의적 방향으로의 성격 변화는 이 두 잡지보다는 미약한 것이었다.

Ⅲ. 결론: 민족주의적 주체와 정치의 이미지

이 글에서는 『개벽』의 표지 이미지를 살펴 그 의미를 밝히고 통시적 계보를 추적해 보았다. 이 과정에서 잡지의 내부의 권두언, 논설, 기사, 독자편지 등 담론적 영역과 연계시키고 시각자료인 권두회화와 사진, 시사만화와 관련되는 지점을 밝혀, 표지

55) 보다 적극적인 이미지는 일본에서 1926년 발행된 『조선노동』(재일본조선노동총동맹기관지)에서 볼 수 있다. 소련에서 발행한 『코뮤니스트 인터내셔널(Communist International)』 9호, 1920년의 표지와 흡사하게 망치를 들고 지구를 휘감은 쇠사슬을 끊어내는 노동자 주체 이미지가 뚜렷하게 제시되었다.

이미지의 의미작용을 심층적으로 해석했다. 또한 1900년대부터 1930년대까지의 다른 잡지 표지 이미지와의 연속적 계열성을 구체적으로 확인해보았다.

『개벽』의 표지는 남성지식인 독자를 대상으로 1920년대 초반 창간된 잡지 『서광』, 『서울』, 『신생활』, 『조선지광』 등과 비교해 본다면, 상대적으로 완성도가 높고 풍부한 다색의 이미지를 제시하고 이념과 가치를 담아 독자를 향한 근대적 주체 만들기를 시도했던 점이 확인되었다. 근대 잡지의 역사에서 볼 때, 『개벽』은 청년을 위한 교양과 학습을 위한 잡지였던 『청춘』의 성격을 이어받되, 시사기사를 싣고 논설과 정치적 기획을 강화하며, 그에 부합하는 표지, 주제화, 사진, 만화 등을 더하여 성인 남성 지식인을 위한 본격적인 시사종합잡지의 시각적 체계를 갖추고 1930년대의 『신동아』, 『삼천리』 등으로 이어지도록 했다는 점에서 그 위상을 찾을 수 있다.

『개벽』의 표지 이미지에서 가장 많은 비중을 차지하는 것은 민족주의적 주체와 정치의 함의를 담은 것들이었다. 새로운 문화적 건설과 계몽을 이끌 주체를 상징적으로 형상화한 이미지와 한반도의 영토와 문화, 인민을 통괄하고 공통성을 제시하는 정치의 기획을 담은 한반도 지도의 이미지가 선호되었다. 여기서 확인되는 중요한 사실은, 『개벽』의 표지 이미지 다수가 1900년대 후반 학회지와 1910년대 계몽잡지에서 창안한 민족주의적 시각기호를 다시 활용했다는 점이다.

애국적 열정을 담은 붉은 한반도 지도, 세계 정치 내의 생존을 함축하는 지구 속의 한반도 형상, 『소년』이 창안하고 『청춘』이 이어받은 호랑이 도상과 『아이들보이』의 조선 무관이 다시 등장했다. 이들 이미지는 이전보다 확장, 강화된 형태로 제시되어, 『개벽』이 강력한 문화적 개혁의 주체를 요구하며, 민족의 영토를 관리, 통합하는 정치적 기획을 시도하고 있음을 시각적으로 드러냈다. 잡지의 내부에는 「조선문화기 본조사」가 연재되고 유물, 유적, 풍경, 자연, 산업의 사진과 정밀하게 인쇄된 지역의 지도가 독자에게 제시되었다. 또한 총독부의 정치를 비판하고 여타의 종교적 정치 세력을 견제하는 시사만화도 실렸다. 표지와 내부의 이미지를 통해서 『개벽』은 자신의 정치적 정당성과 능력을 가시화하고 이를 독자들과 공유하여, 민족적 계몽과 정치의 주체로 불러 세우려 했다.

『개벽』이 새롭게 만들어낸 이미지도 제시되었다. ‘계림’을 의미하는 흰 닭은 신문화 건설을 각성시키는 계몽적 주체로 화려하게 디자인되어 표지에 놓였다. 초인을 형상화한 수리 이미지는 새 세계를 건설할 힘의 주체를 요청하는 것이었다. 독서하는 현대청년의 이미지는 유일한 현실적 인물이자 신학문 습득의 계몽적 주체로서 제시

되었다. 개벽하는 힘의 공동체를 위해 청년은 독서하는 주체가 되어야할 것이었다. 『개벽』은 한글 개벽을 기계적 활자체로 전면 제시함으로써 민중적 지향성을 암시하기도 했다. 그러나, 구체적인 사회주의적 주체나 이념을 담은 이미지가 제시되지는 않았다.

『개벽』이 표지에서 제시하고자 했던 것은, 민족의 개벽을 위한 강력한 힘의 상징적 주체와 영토와 인민을 통괄하는 정치의 기획이었다. 주체와 정치를 이미지화하려 했던 『개벽』의 시도는 1900년대 후반 식민지화의 위기 속에서 최초로 가시화된 붉은 한반도 표지의 민족주의적 열정으로부터 기원한 것이다. 그 열정이 보다 강화된 형태로 『개벽』의 표지에 등장할 수 있었던 것은 1919년의 독립만세운동으로 표출된 대중적 의지와 결합되면서였다. 만세운동에서 경험한 대중의 힘은 표지의 신화적 주체와 민족적 공통성 및 정치를 상징하는 한반도 지도 표상을 표출시키고 받아들이는 것으로 이어졌다. 민족주의적 이미지의 강도와 빈도는 1910년대의 신문관 잡지나 1930년대의 시사종합잡지의 표지보다 강했다.

개벽사는 『개벽』의 표지 이미지 구성을 통해 이전보다 넓어진 대중적 시각정치의 경험을 획득할 수 있었던 것으로 보인다. 만세운동 이후 대중의 힘을 수렴한 미디어로서 『개벽』은, 지향성이 또렷한 다수의 독자대중을 향해 발화하고 호응과 비판을 되돌려 받는 경험을 축적하게 했다. 개벽사의 다른 잡지들이 보여주었던, 이미지를 통한 주체 만들기 of 적극성과 강력함은 『개벽』에서의 이러한 경험을 토대로 가능했는 것이다.

참고문헌

『開闢』, 『大韓協會會報』, 『大韓自強會月報』, 『少年』, 『青春』, 『서울』, 『東明』, 『新生活』, 『別乾坤』, 『三千里』, 『新東亞』.

김열연구회, 『식민지 검열, 제도·텍스트·실천』, 소명출판, 2011

김정인, 『친도교 근대 민족운동 연구』, 한울, 2009

서유리, 『시대의 얼굴: 잡지 표지로 보는 근대』, 소명출판, 2016

유송옥, 『한국복식사』, 수학사, 1998

임정석·차혜영 외, 『『개벽』에 비친 식민지 조선의 얼굴』, 모시는 사람들, 2007

최수일, 『『개벽』연구』, 소명출판, 2008

허 수, 『식민지 조선, 오래된 미래』, 푸른역사, 2011

_____, 『이돈화 연구』, 역사비평사, 2011

황종연 편, 『신라의 발견』, 동국대 출판부, 2008

에케하르트 케멀링 편, 이한순 외 역, 『도상학과 도상해석학』, 사계절, 2001

롤랑 바르트 저, 정현 역, 『신화론』, 현대미학사, 1995

목수현, 「대한제국기 국가 시각 상징의 연원과 변천」, 『미술사논단』 27, 2008

_____, 「한국 근대전환기 국가 시각 상징물」, 서울대 박사학위논문, 2008

이경돈, 「1920년대 초 민족의식의 전환과 미디어의 역할-『개벽』과 『동명』을 중심으로-」, 『사립』 23, 수선사학회, 2005

조현신, 「잡지 『개벽』의 근대적 시각성-표지와 본문의 이미지 사용에 드러난 전통과 근대의 교섭을 중심으로」, 『기초조형학연구』 20/1, 한국기초조형학회, 2019

허 수, 「『개벽』의 ‘표상공간’에 나타난 매체적 성격-표지 및 목차분석을 중심으로」, 『대동문화연구』 62, 성균관대 대동문화연구원, 2009

국립민속박물관, 『정유년 새해를 맞다』, 국립민속박물관 전시도록, 2017

부산근대역사관 학예연구실, 『근대, 관광을 시작하다』, 부산근대역사관 전시도록, 2007

うらわ美術館・岩波書店編集部 編, 『創刊号のパノラマ』, 岩波書店, 2003

A Study on Cover Images of Magazine *Gyebyeok* — Focusing on Nationalist Politics and Subjectivation

Seo, Yu-ri

This paper researched the magazine *Gyebyeok's* project for the national politics and subjectivity through conducting an iconographic interpretation on its cover images. Animal symbols-a growling tiger, an eagle with its wings wide open, a crying rooster to signal the dawn- signified powerful, superhuman, enlightening subjectivities to destruct the old world and construct new culture of Chosun. The modern youth reading books on a boat signifies a modern intellectual and the military officer blowing a bugle signifies an innovator of the nation. Maps of Korean Peninsula and the earth images were the most preferred images by *Gyebyeok* Magazine. It implied global relationship that was a survival-critical problem and the politics of *Gyebyeok*. Featured articles 'Fundamental survey of Chosun culture' showed the political capability of *Gyebyeok*. Korean letters of title suggested socialist orientation but it was weak compared with other socialists magazines. Many images of *Gyebyeok* originated from the late 1900s' magazines covers and they were succeeded by comprehensive magazines for men like *New East Asia(Sindonga)* and *Three Thousands Ri(Samchunri)* covers in 1930s. *Gyebyeok* was a media for people's politics that became possible after Independence Movement in 1919. It called for becoming a strong subject to construct new culture and national community through images of cover. Images of Korean Peninsula gave the nation commonality and instilled the confidence in national history and culture to their readers.

Key Words : *Gyebyeok*, cover image of magazine, nationalism, politics, Chundogyo, socialism, Map of Korean Peninsula, tiger, eagle, rooster's crow, Gyerim, Korean typography

