

# 일본 역사 만화의 문화 정치: 『러일전쟁이야기』를 중심으로\*

홍성일\*\*

- I. 일본 대중문화 개방 10년의 변화
- II. 대표 사례로서의 『러일전쟁이야기』
- III. 『러일전쟁이야기』 분석
- IV. 맺음말: 일상화된 상식과 역사의 문화정치

한국 출판만화 중 일본 만화가 차지하는 비중이 상당함에도 불구하고, 정작 그에 대한 진지한 논의는 드물었다. 만화에 대한 부정적 편견 탓이다. 그 와중에 일본 만화는 일본에만 한정되지 않고 동아시아 전체에 유통되며 문화적 영향력을 극대화하고 있다. 특히 최근 일본 만화의 두드러진 특징 중 하나는 근대사를 소재로 삼고 있다는 점이다. 동아시아 전체를 유통치게 하였던 일본 근대사를 다루며, 일본의 역사 만화는 역사에 대한 상식적 판본을 재생산중이다. 상식의 인정과 재생산을 통해 역사는 단성화되고 곡해되며, 대안적 해석의 가능성이 차단된다. 만화의 매체적 특수성은 역사의 상식화, 상식의 역사화를 증폭시킨다. 동아시아 역사를 둘러싼 문화 정치는 만화를 포함한 대중문화 물들을 통해 보다 치열하게 전개되고 있다.

**주제어:** 일본 역사 만화, 문화정치, 상식, 표현적 총체성, 이미지의 수사, 묘사/대표

\* 본 논문은 2007년 일본 立命館 대학 코리아연구센터가 주관한 <Rits 차세대 워크숍 -21세기 한국연구의 과제>에서 발표된 논문을 수정, 보완한 것이다. 논문의 시작부터 완성까지 깊은 관심을 보여준 전규찬 교수와 원용진 교수, 그리고 세심한 리뷰를 해준 익명의 두 심사위원에게도 진심으로 감사드린다.

\*\* 석강대 신문방송학과 박사과정. hongsungil@sogang.ac.kr

## 1. 일본 대중문화 개방 10년의 변화

해방 이후 지속된 50년 남짓의 문화적 냉각기가 무색할 정도로 지난 10년간의 한일 대중문화교류는 뜨거웠다. 한국의 대중문화물이 일본 내에서 인기를 얻으며 한류(韓流)라 불릴 정도로 큰 반향을 얻기도 했고, 일본 대중문화물 역시 일본대중문화개방에 힘입어 공식적으로 한국에 전해질 수 있었다. 논란 속에서 시작된 1998년 제 1차 일본대중문화개방에서부터 2004년의 4차 개방에 이르기까지의 과정이 순조롭지는 않았다. 왜곡된 사관으로 동아시아에 파문을 일으켰던 일본 역사 교과서 문제는 4차 개방을 상당기간 지체시키기도 했다. 그럼에도 분명한 사실은 오늘 더 이상 일본의 대중문화가 과거와 같은 극단적인 거부감을 불러일으키지는 않는다는 점이다. 언제부터인가 베스트셀러의 상단에는 일본 대중소설이 자리를 차지했다. 일본 드라마는 소위 '일드'라 불리며 젊은이들 사이에서 큰 인기를 얻고 있는 중이다. 일본 만화의 약진은 특기할 만하다. 1999년 2차 일본문화개방을 통해 본격적으로 한국에 들어오게 된 일본 만화는 빠르게 한국 만화시장을 재편하였다. 출판된 총 부수에서 만화가 차지하는 비율은 1999년엔 32.5%, 2000년엔 39.4%였는데, 이는 1997년의 11.1%, 1998년의 17.3%와 큰 차이가 난다(대한출판문화협회 출판통계, 2007). 일본 만화가 본격적으로 한국 출판시장에 유입되고 보다 많은 독자들이 일상적으로 일본만화를 즐기고 있다는 것을 짐작할 수 있는 통계치이다.

그러나 이와 같은 활발한 한일 대중문화교류에도 불구하고, 한일간의 역사적 긴장이 완전히 사라진 것은 아니라는 점이 중요하다. 비록 겉으로는 화기애애해 보일지언정, 식민의 기억과 피식민의 기억 사이엔 넘을 수 없는 차이가 잔존하며, 불편하게 융합되어 있다. 연례행사처럼 동아시아의 긴장감을 고조시키는 일본 우익 정

지인의 돌출적이고 우발적인 망언만을 떠올리는 것은 아니다. 공식적인 영역뿐만이 아니라 비공식적인 대중문화물 속에서도 긴장은 확인된다. 한국에 대한 부정적 인식을 노골적으로 표현한 야마노샤린(山野車輪)의 만화 「협한류; マンガ 嫌韓流」는 지난 10년의 대중문화 교류에도 불구하고 여전히 한일간에 해결해야 할 숙제가 많다는 것을 보여준 단적인 사례겠다. 대중문화물은 일상적이고 개인적인 차원에서 한일간의 역사적 긴장이 지속되고 있음을 보여준다. 대중의 기억과 역사 해석을 상대로 미시적이고 대중적인 문화 정치가 펼쳐지는 셈이다.

과거에는 이러한 문제에 비교적 명쾌하게 대응할 수 있었다. 일본 내에서 유통된 일본 대중문화물의 영향력은 일본 국내에만 국한되기에, 우리에게 필요한 것은 외부자로서의 객관적 시선이었다. 오늘날 달라진 상황은 이러한 텍스트가 한국에서도 유통되고 읽히며 더 이상 일본에만 그 영향력이 한정되지 않는다는 점이다. 노골적인 반한감정을 드러낸 「협한류」조차 비공식적인 채널을 통해 번역되어 한국의 독자들 사이에서 읽히고 있다. 하물며 비명시적인 방식으로 은밀하게 일본의 국수주의와 제국주의의 이데올로기를 담고 있는 일본 대중문화물에 대해서는 더 말할 필요가 없을 터이다. 차제에 우리 안의 국수주의적이고 제국주의적인 성향은 없었는지 점검도 해보아야 한다. 이제 사태는 복잡해지고 미묘해졌다. 일본뿐만 아니라 한국 내에서도 일본의 대중문화물들이 어떠한 문화 정치를 펼치는가를 살펴야 한다. 일본대중문화개방 이후 우리는 일본대중문화와 더 이상 객관적 거리를 둘 수 없는 상황에 처하게 되었다. 일본의 대중문화물들이 역사를 왜곡하고 있다는 이유로 모든 일본대중문화물을 거부할 수는 없을 노릇이다. 극단적인 거부감이 사라진 뒤, 일본 대중문화는 우리의 대중문화가 되었다. 단순히 호와 불호, 진실과 왜곡을 가르는 것에서 더 나아가 호와 불호의 거

리를 좁히고 진실과 왜곡의 이분법을 벗어나기 위한 대화적 노력이 발전적인 한일관계를 위해 필요하다.

이를 위해서는 무엇보다 일본의 대중문화물이 어떤 매체를 통해 어떠한 방식으로 역사를 바라보며, 우리의 관점과는 어떠한 차이를 내는지가 우선적으로 분석되어야 한다. 본 연구자의 관심을 끈 것은 일본만화였다. 일본만화는 일본대중문화개방 이후 본격적으로 한국의 독자에게 소개되기 시작하였고 현재 가장 즐겨 소비되는 일본 대중문화중 하나이기 때문이다. 더욱이 최근 일본 만화가 역사의 기억과 재현을 둘러싼 치열한 문화 정치의 무대가 되고 있는 점은 일본 만화에 대한 정치한 분석과 비평의 필요성을 높여준다. 일본의 만화는 모리스-스즈키가 지적한 바와 같이 일본 전후 세대의 역사적 상상력에 지대한 영향을 미쳤음에도 불구하고 진지하게 논의된 일이 많지 않다(Morris-Suzuki, 2005/2006, 246). 이는 역사의 기억과 재현을 둘러싸고 공식적이고 제도적인 영역에 비해 상대적으로 덜 주목받았던 대중문화의 경향성과 맥을 같이 한다. 그러나 2000년을 기점으로 상황은 뒤바뀌었다. 대중문화는 공식적이고 제도적인 영역과 복잡하게 얽혀있다. 가장 극단적인 예는 '새 역사교과서를 만드는 모임'에서 핵심적으로 활약한 만화가 고바야시 요리노리(小林善紀)일 것이다. 그는 만화 『대만론: 臺灣論』과 『전쟁론: 戰爭論』을 통해 일본 우익의 시각을 대변하며 태평양전쟁을 미화하고 주변국에 대한 식민지 지배를 정당화하는 작업을 수행했다. 이를 통해 환기된 여론은 '새 역사교과서를 만드는 모임'이 주도적으로 작업한 왜곡 역사 교과서의 영향력을 극대화하는데 기여한다. 단순히 대중적 유희를 충족시키는 데에서 대중문화물의 생애가 마감되는 것은 아니다. 대중문화물은 또한 역사의 재현과 기억을 둘러싼 새로운 차원의 정치가 시작되는 출발점이기도 하다.

일반적으로 『대만론』과 『전쟁론』과 같이 일본 극우주의의 입장

을 대변하는 대중문화물은 공식적인 채널을 통해 한국에 소개되지 않는다. 소위 국민감정이 이를 용납하지 않는다. 하지만, 정도의 문제를 따지자면 문제는 복잡해진다. 어디까지가 용납 가능하고, 어디까지가 용납할 수 없는지, 그 경계선을 그리기가 쉽지 않다. 그 와중에 미묘한 방식으로 우리의 역사적 상식을 시험하는 일본의 대중문화물들을 접할 수 있게 되었다. 최근 일본만화의 한 경향은 역사를 다루는 만화가 늘고 있다는 것인데, 한국에서도 일본의 근대사를 배경으로 하는 『용;龍』, 『나라가 불탄다;國が燃える』, 『지팡구;ZIPANGU』 등의 만화가 소개된 바 있다. 이들 역사 만화가 담고 있는 미묘한 역사 해석의 차이는 일본의 대중문화물을 어떻게 이해해야 할 것인지에 대한 숙제를 던져준다. 연구자는 이중 에가와 타츠야(江川達也, 2001-2006/2003-)의 『러일전쟁이야기; 日露戦争物語』를 중심으로 일본 역사만화의 문화정치를 집중적으로 분석하고자 한다. 상술하겠지만, 『러일전쟁이야기』는 일본의 대중문화물이 어떻게 부지불식간에 우리 곁으로 다가와 특정한 문화정치를 작동시키는가를 살펴볼 수 있는 대표적 사례로 생각되었다. 이를 통해 일본 역사 만화가 어떠한 방식으로 역사의 재현과 기억을 재구성해 특정한 해석의 방향성을 부여하는지를 살필 수 있을 것이며, 만화가 갖고 있는 매체적 특수성은 이를 어떻게 증폭하는지도 함께 논의할 수 있을 것이다.

## II. 대표 사례로서의 『러일전쟁이야기』

일본대중문화개방 이후 일본만화가 대중적이고 일상적으로 소비되고 있음은 앞서 지적한 바 있다. 『슬램덩크』나 『드래곤 볼』 처

럽 소위 '대박'이 나는 만화는 손에 꼽히지만, 대체로 고만고만한 일본 만화들이 우후죽순처럼 소개되는 실정이다. 그렇다고 '쪽박'이 나는 만화가 많은 것은 아니다. 전국적으로 퍼져있는 대여점과 대본소가 최소한의 구매처가 되어주었다. 한국의 만화가에게는 만화 창작의 기반을 감아먹는 시장구조이겠지만, 수입만화는 그 정도의 수요만으로도 충분하였다. 에가와 타츠야의 『리일전쟁이야기』 또한 최소한의 이윤이 확보된 어느 일본 만화 중 하나였다. 더군다나 타츠야의 지명도는 높았다. 만화 평론가 이명석(1999)은 '죽기 전에 꼭 봐야할 일본 만화' 50선 중 하나로 타츠야의 『東京大学物語』 혹은 일본대중문화개방 이전에 해적판으로 소개되었던 『캠퍼스 러브스토리』를 소개할 정도였다. 해적판은 인물과 배경을 한국화 하였다. 일류대를 가기위해 재수를 하고, 그 와중에 분열증적일 정도로 위선적이 되며 성에 탐닉하는 주인공은 비단 일본적일 뿐만 아니라 한국적이기도 하였다. 입시를 앞둔 청소년과 20대의 대학생들 사이에서 『캠퍼스러브스토리』는 큰 인기몰이를 하였다.

『캠퍼스러브스토리』의 인기에 기대어 타츠야의 다른 만화들도 소개되었다. 『리일전쟁이야기』 전에 수입, 번역된 만화는 『Golden Boy』와 『Be Free!』였다. 『캠퍼스 러브스토리』처럼 관능적인 여체 묘사와 섬세한 배경 작화, 파격적인 내면 묘사가 인상적이다. 『캠퍼스러브스토리』같은 '대박'이 나지는 않았지만, 어느 정도의 인기를 구가한다. 그리고 2003년에 『리일전쟁이야기』가 소개되었다. 그런데 『리일전쟁이야기』의 권수가 늘어나며 예상치 못한 상황이 나타났다. 성적인 코드를 자극하여 일정한 상업성을 확보했던 타츠야가 단 한 번도 성을 건드리지 않았다. 거제된 그가 그린 것은 100여 년 전의 동아시아이다. 제국 열강의 도래 앞에 위기에 직면한 일본이다. 만화 속 일본은 서구 열강의 침략 위기를 타개하기 위해, 그리고 조선과 아시아의 안전을 위해 청일전쟁을 벌였다고 한다. 동학농

민운동을 촉발시키고 돕기까지 했다고 그려진다. 한국의 독자에게는 익숙하지 않은 정한론(征韓論)을 말하고, 김옥균, 서재필, 전봉준, 조선의 민초, 흥선대원군이 이토 히로부미(伊藤博文), 무츠 무네미츠(陸奥宗光), 후쿠자와 유키치(福澤諭吉) 등의 일본 근대화의 아버지와 함께 타츠야의 시각으로 그려진다. 꼼꼼하게 기록한 역사적 재현의 무대는 허구와 역사의 경계를 자유롭게 넘나들고 있었다. 생각지도 않게, 『러일전쟁이야기』는 논쟁적이고 정치적이었다.

출판사는 4권에 이르러서야 권두에 “이 작품의 내용은 본사의 의도와는 전혀 관계가 없습니다. 일본 작가의 시각에 의해 그려진 작품이므로 한국적 시각과는 다르기에 그 점을 유의하면서 읽어주시기 바랍니다.”란 말을 덧붙였다.<sup>1)</sup> 하지만 아무리 출판사의 주의를 따르더라도, 청일전쟁과 러일전쟁을 거치는 조선 식민지화의 과정(혹은 일본 제국주의화의 과정)을 ‘일본 작가의 시각’에서 ‘한국의 독자’가 읽는 과정은 당혹스러울 수밖에 없었다. 『러일전쟁이야기』를 키워드로 포털 사이트에서 검색하면 다양한 독자들의 반응을 찾을 수 있다. 어떤 독자들은 『러일전쟁이야기』의 내용에 공감을 보내기도 했지만, 다수의 독자들은 불편함을 토로하였다. 이와 같은 상황에서 전규찬은 공식적 담론의 영역에서 『러일전쟁이야기』의 불편함을 이야기한 유일한 문화연구자였다. 그는 칼럼(기자협회보, 05/03/12)과 방송(형건, 2005)을 통해 『러일전쟁이야기』 속의 “과잉 민족주의와 애국주의, 국가주의”의 위험성을 비판하였다.

1) 『러일전쟁이야기』의 불편함을 출판사가 전혀 눈치 채지 못했던 것은 아닌 것 같다. 이미 출판사는 『日露戰爭物語』을 『러일전쟁이야기』로 바꾸었다. 뿐만 아니라 표지 디자인 역시 한국어판과 일본어판이 다르다. 일본어판의 표지는 해당 권이 다루고 있는 구체적인 전쟁터의 군사 지도, 당시의 사진 이미지, 만화 이미지가 세 겹의 층으로 디자인되어 있다. 반면 한국어판은 1권부터 만화의 내용과 상관없는 세계지도와 만화 이미지의 두 겹의 층으로 디자인하였다. 이 책을 역사적 사실로서가 아니라 ‘만화’로 보길 바라는 출판사의 의도를 읽을 수 있다.

동시에 “반일 포퓰리즘(populism)을 조장하면서 막상 ‘자학사관 극복’의 뒤틀린 논리를 모방하는 아류적인 움직임”의 한국 우익과 한류의 이면을 간파하였다. 만화를 통한 미묘한 문화 정치의 작동과 이에 대한 개입의 필요성을 알린 것이다.

그러나 본격적인 논쟁이 채 이루어지기도 전에 출판사는 2005년 5월, 제 14권을 끝으로 『러일전쟁이야기』를 절판하였다. 사관(史觀)의 부적절함에 대한 독자들의 항의가 끊이지 않았고, 때마침 방송에서 『러일전쟁이야기』가 언급되어 더욱 큰 부담감을 느꼈다고 한다. 타츠야의 기존 인지도가 판권을 구입한 결정적 요인이었으며, 통상 일본에서 출판된 만화의 첫 두세 권을 보고 판권 계약을 맺기 때문에 만화의 전체적인 내용을 알 수 없었다는 사정도 이야기한다.<sup>2)</sup> 한편, 일본에서는 2006년 10월 30일 제 22권을 끝으로 『러일전쟁이야기』는 끝을 맺었다. 한 언론과의 인터뷰에서 타츠야는 “내용이 너무 학술적으로 진행되어 오락성이 희박해졌다”는 이유로 연재를 중단함을 밝혔다. 한국에서 미묘한 파장을 일으켰던 『러일전쟁이야기』가 일본 내에선 생각보다 심겁게 마무리가 된 것이다. 한국에서도 출판이 중단되었으니, 『러일전쟁이야기』가 일으킨 미묘한 불편함은 애초 『러일전쟁이야기』가 별다른 주위 없이 한국에 소개되었던 것처럼, 그렇게 소리 소문 없이 사그라지게 되었다.

이를 단순하고 우연적인 해프닝이었다고 말할 수 있을까? 생각건대, 별다른 주위 없이 극우적 사관을 담고 있는 만화가 소개된 과정 자체가 문제적이고, 출판 중단으로 문제를 해결하는 해법 또한 문제적이다. 호와 불호, 진실과 왜곡의 패러다임으로 문제가 발생할 짝을 잘라내는 방식은 사태를 지나치게 단순하게 파악하는

2) 이와 같은 내용은 2007년 11월 연구자가 이명을 요구한 출판사 관계자와의 전화 인터뷰를 통해 확인한 것이다. 출판사 측은 적절한 시기를 조율하여 나머지 내용을 출판할 것임을 밝혔다.

방식이었다. 사실 『러일전쟁이야기』의 일부 내용은 이미 90년대 초반에 한국의 독자에게 소개된 바 있다. 『러일전쟁이야기』의 원작은 일본의 역사 소설가 시바 료타로(司馬遼太郎, 1974/19991)의 대표작 『언덕위의 구름; 坂の上の雲』이다.<sup>3)</sup> 1974년 처음 발간된 이래 일본에서만 약 1600만부가 판매된 일본 최고의 스테디셀러중 하나이다(서재석, 2005). 『러일전쟁이야기』의 ‘꼼꼼하게 기록된 역사적 재현의 무대’는 한국에도 소개된 바 있는 원작 『언덕위의 구름』에 크게 빚진 것이었다. 단칼에 싹을 자르기엔 그 뿌리가 생각보다 복잡하고 깊었던 셈이다. 더군다나 NHK는 2009년 가을 방송을 목표로 일본과 한국에서 큰 인기를 얻고 있는 청춘스타를 대거 기용해 『언덕위의 구름』을 드라마로 제작 중이다.<sup>4)</sup> 일본 드라마가 한국에서도 크게 인기를 얻고 있는 상황에서 이 또한 『러일전쟁이야기』가 야기했던 미묘한 과장을 다시금 국내에 불러일으킬 것이다. 그러므로 『러일전쟁이야기』의 국내 소개와 출판 중단을 단순한 해프닝으로 치부할 수는 없다. 오늘날 역사는 대중문화를 통해 새로운 생명력을 부여받으며 보다 정교해지고 정치화되며 반복적으로 일상화되기 때문이다.

『러일전쟁이야기』의 출판중단은 또한 만화에 대한 상식적 편견을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다. 애초 출판사가 『러일전쟁이야기』에 기대했던 것은 타츠야가 전작에서 보여준 오락성과 상업성이었다. 기대와 달리, 타츠야가 만화를 통해 정치적 목소리를 내고 그에

3) 『러일전쟁이야기』는 원작을 따로 표시하고 있지 않다. 앞서의 전화 인터뷰에서 유추해 보건데, 원작의 존재를 몰랐거나, 원작의 존재를 알았더라도 굳이 만화에 원작을 명기할 필요성을 느끼지 못했던 것 같다.

4) 아사히신문(朝日新聞)은 료타로는 생전에 ‘군국주의로 여겨질 우려가 있다’란 이유로 소설의 영화화와 드라마화에 반대하였지만, 그의 사후 저작권 계승자인 아내 후쿠다 미도리(福田みどり)와의 협의를 통해 드라마화가 가능했다란 소식을 전해준다 (asahi.com, 07/01/18).

따라 한국에서 문제가 불거지기 시작하자 출판사는 출판 중단이란 극단적 방식으로 대처했다. 이는 칠레의 피노체트 군부 정권하에서 도르프망과 마틀레르(Dorfman & Mattelart, 1971/2003)의 『도널드 덕 어떻게 읽을 것인가』가 겪었던 운명을 떠올리게 한다. 도르프망과 마틀레르는 디즈니 만화를 통해 칠레 어린이들에게 유포되는 신식민적 이데올로기를 설득적으로 비판한 바 있는데, 피노체트가 미국의 지원에 힘입어 아옌데 사회주의 정부를 전복한 후, 그들의 책은 분서(焚書)되었다. 한국에선 만화가 문제되자 만화가 출판 중단되고, 칠레에선 만화의 정치성을 문제 삼자 비판서가 분서되었지만 이들 두 에피소드가 공통적으로 가리키고 있는 것은 만화가 잠재적으로 커다란 정치적 영향력을 갖는 매체라는 점이다. 이는 만화가 청소년과 어린이를 대상으로 효과적인 상상적 동일시의 대상이 되며<sup>5)</sup> 이를 통해 한 사회의 상식적 판본을 제공하기 때문이다. 그람시(A. Gramsci)는 상식을 자연적, 보편적, 자발적인 대중적 사유형태가 아니라 역사적인 것이며, 그 자체로 단편적이고 삽화적, 집단적인 것으로 개념화한 바 있다. 물론 상식은 ‘집단의식뿐만 아니라 한 개별적 의식 속에서도 통일성과 정합성을 찾을 수 없다는 점에서 결코 지적 질서라 할 수 없다.’(Gramsci, 1971/1999, 165) 그럼에도 불구하고 상식은 거대한 대중적 사유의 형태로 대중이 세계를 의식적 혹은 무의식적으로 이해하는 출발점이 된다. 만화가 정치와 매개되는 지점이 이곳이다. 만화는 일견 허무맹랑하고, 순

5) 주형일(2007)은 자기민속지학(autoethnography)을 통해 스파이더맨에 열광했던 것은 어린 시절의 심리적 동일시 때문이었으며, 이는 성인이 된 이후에도 계속해서 이데올로기적 영향을 미치고 있음을 고백한다. “성인이 된 나는 스파이더맨 이야기 속의 성, 인종, 국가와 관련된 이데올로기적 요소를 발견할 수 있는 능력을 갖었지만 여전히 스파이더맨 영화의 개봉을 기다렸고 재미있게 봤다……. 성인이 돼 갖게 된 보다 정교한 미적 판단능력과 비판능력이 영화가 제공하는 시각적 스펙터클을 그 자체로 즐겁게 받아들이는 것을 조금 방해했지만 말이다.” (같은 책, 29-30)

수한 재미와 오락성의 매체로 인식되지만, 그 순진한 모습 속에서 정치적 메시지를 은밀하게 전파할 수 있다. 『러일전쟁이야기』의 국내 소개와 출판 중단을 단순한 해프닝으로 치부할 수 없는 또 다른 이유가 여기에 있다.

### III. 『러일전쟁이야기』 분석

그렇다면 타츠야는 『러일전쟁이야기』를 통해 무엇을 이야기하고자 했을까? 본격적으로 분석하기에 앞서 원작이 된 『언덕위의 구름』에 대해 간략히 살펴보도록 해보자. 『언덕위의 구름』은 실존 인물인 러일전쟁의 전쟁 영웅 아키야마 요시후루(秋山好古)와 아키야마 사네유키(秋山眞之) 형제, 시인이자 저널리스트였던 마사오카 시키(正岡子規)를 축으로 이야기를 전개한다. 흥미로운 점은 실존인물은 소설을 통해 픽션화되고, 픽션은 다시 현실에 영향을 미쳐 실재화된다는 점이다. 이들이 태어났던 일본 에히메 현(愛媛県) 마쓰야마 시(松山市)는 2007년 봄 <언덕위의 구름> 기념관을 완공하고, 사네유키 형제의 생가를 복원하였다. 마쓰야마시가 발행한 홍보 책자에는 이 사업의 취지를 다음과 같이 밝히고 있다.

“보이지 않아도 발자취는 남아있습니다. 지금으로부터 약 100년 전……. 일본은 새로운 시대를 맞이하려 하고 있었습니다. 우리들의 선배 마사오카 시키, 아키야마 요시후루·사네유키 형제들은 새로운 ‘나라 만들기’를 목표로 했던 것입니다. 그때의 뜻과 젊은 에너지가 지금 마쓰야마의 ‘힘의 원천’이 되고 있습니다.”

서재석(2005)에서 재인용.

당연하게도, 『언덕위의 구름』이 마쓰야마 시에게만 ‘힘의 원천’을 제공하지는 않았을 것이다. 『언덕위의 구름』이 일본인들에게 폭넓게 읽혔던 이유는 료타로가 메이지 유신의 기억을 일본인에게 환기시켰기 때문이다. 메이지유신을 통해 근대화에 성공한 일본이 청일전쟁과 러일전쟁을 거치며 서구열강과 대등한 위치에 올라설 수 있었음을 환기시켰기 때문이다. 그 기억과 자긍심을 오늘과 대비시켜 현재의 일본인에게 오늘의 일본(인)은 어디로 향하고 있는가를 성공적으로 되물었기 때문이다. 료타로는 소설을 통해 ‘그 승리의 수확을 후세 일본인은 이것저것 조금씩 먹는 셈이 되는데, 이 당시의 일본인들은 있는 한의 지혜와 용기, 그리고 행운을 즉각 붙들어서 조작하는 외교 능력을 있는 한껏 발휘하여 거기까지 노를 저어 왔다.’고 평가한다(司馬遼太郎, 1권, 78). 만화 『러일전쟁이야기』 역시 이와 같은 『언덕위의 구름』의 자장 속에 위치한다. 『러일전쟁이야기』는 마쓰야마 시의 메이지 마을 사업 취지를 떠올리게 하는 다음의 글로 시작한다.

“서력 1900년. 아시아, 동양 국가들은 멸망위기에 직면해 있다. 고도의 과학력과 거대한 군사력을 자랑하는 서양 국가들은 예부터 미국, 아프리카, 아시아 지역에 살고 있던 사람들의 재산을 갈취하고 노예화 를 추진해 그 지배세력을 전 세계로 퍼뜨리고 있었다. 서력 1842년 아편 전쟁 때 중국(청)이 패하고 동양의 끝단, 약소국 일본에도 결국 서양 열강의 세력이 닥쳐왔다. 북에서는 러시아가, 동에서는 미국이, 서에서는 영국이, 남에서는 프랑스가……. 일본의 운명은 그야말로 풍전 등화였다. 이 이야기는 바로 서양이 동양을 지배하고, 세계 정복을 완성하기 직전인 1905년. 동양의 약소국 일본이 서양 열강의 침범 거대 군사 국가인 러시아 제국과 싸워 기적적인 승리를 거둔 러일전쟁의 해전에서 신경이 닳아빠지도록 그 두뇌를 풀가동시켰던 대일본제국 해군중좌 아키야마 사네유키 작전 참모의 생애를 그린 작품이다.”

江川達也(2001/2003), 1권, 5-7.

그러나 여기서 타츠야가 료타로의 애초 의도를 미묘하게 바꾸고 있음에 주의해야 한다. 료타로는 소설의 주인공을 군인으로 내세운 것에 조심스러운 눈치이다. 러일전쟁의 승리는 군부를 일본 정치의 실세로 등극시켰고 그로 인해 태평양전쟁이 발발했던 역사적 사실 때문으로 짐작된다. 아키야마 형제에 관심을 가졌던 것도 ‘이 형제가 없었더라면 일본은 어떻게 되었을는지 알 수 없는데, 그럼에도 불구하고 이 형제가 둘 다 원래 군인을 지망했던 것이 아니라 메이지 초기의 일본적인 여러 사정 때문에 세상으로 나아가게 되었던 것이라는 사실에 지금 필자는 한없는 관심을’ 갖기 때문이라고 적고 있다(司馬遼太郎, 같은 책, 80). 시인이자 저널리스트였던 마사오카 시키가 또 다른 서사의 축을 담당한 것은 자칫 군국주의로 점철될 수 있는 역사 해석을 교정하기 위함이었다. 패전을 초래한 일본제국주의가 아니라, 정치, 경제, 문화를 아울러 근대화를 이룩한 메이지 유신의 기억으로부터 일본의 정통성을 복원하려는 료타로의 의도를 읽을 수 있다. 반면 타츠야는 이와 달리 군인 아키야마 사네유키 한 개인으로 서사를 집약시킨다. 더군다나 그의 만화 속엔 료타로가 소설 속에서 많은 장을 할애한, ‘왜 아키야마 형제가 군인이 되었는가’에 대한 근본적인 물음이 존재하지 않는다. ‘대일본제국 해군중좌’란 표현 속에는 료타로가 결코 없었던 일본 제국주의에 대한 긍정적인 가치가 부여되어 있다.

이 외에도 소설과 만화는 몇 가지 차이점을 갖는다. 특히 한국 어판의 후반부로 갈수록 타츠야의 자율성은 더욱 커진다. 만화의 매체적 특수성은 소설과 차별적인 『러일전쟁이야기』의 독자성을 더욱 강화한다. 『러일전쟁이야기』는 크게 세 부분으로 나눌 수 있다. 사네유키의 청소년기까지의 전기(1권에서 4권까지), 이후 사네유키가 해군에 들어가 병과훈련을 받는 중기(4권에서 9권), 그리고 청일전쟁이 본격화된 후기(9권에서 14권)가 그것이다. 상술하겠지

만, 이 속에서 첫째로, 『러일전쟁이야기』는 『언덕위의 구름』이 각각의 인물에 대한 적절한 분배를 통해 서사를 구축했던 것과 달리 군인 사네유키 개인에 집중하여 서사를 구축한다. 둘째로, 『러일전쟁이야기』는 글보다 이미지를 통해 독자의 반응을 이끌어낸다. 셋째로, 그 필연적 결과로 역사는 단순화되며 압축적으로 제시된다. 만화는 보다 복잡한 서사가 담겨있는 소설을 단순화시켜 독자에게 전달할 뿐만 아니라, 소설보다 더욱 복잡한 역사조차도 과잉 단순화시켜 자신의 메시지를 강화한다. 이를 통해 『러일전쟁이야기』는 대중적 상식을 상대로, 대중적 상식의 도움을 받아 만화의 문화 정치를 작동시킬 수 있었다.

## 1. 서사의 개인화

도입부의 비장함과 달리, 장을 넘기게 되면 한적한 시골 마을 시코쿠 마츠야마가 등장한다. 때는 러일전쟁이 일어나기 30년 전인 메이지 7년-1874년-이다. 철없는 6살의 아키야마 사네유키가 동네 친구들과 작당 중이다. 어린 사네유키는 여느 전쟁영웅처럼 지략에 능하고, 전쟁놀이에서 항상 대장을 자처한다. 첫 장에서 ‘멸망’, ‘노예화’, ‘풍전등화’와 같은 단어와 이를 뒷받침하는 전장의 이미지를 동원하여 한껏 고조되었던 긴장감은 어느 순간 사라져 버렸다. 대신 그 자리를 차지한 것은 철부지 아이들의 발랄함이다. 만화는 소설이 건조하게 묘사한 사네유키의 어린 시절을 경쾌한 필치로 유머러스하게 시각화하고 있다. 이를 통해 독자는 실존인물의 태어남과 성숙의 과정을 지켜보며, 지금 읽고 있는 텍스트가 허구일 뿐만 아니라, 사실이기도 하다는 것을 인식하게 된다. 그러나 단순히 주인공의 어린 시절을 통해 사실성을 극대화하려는 목적으로 1874년

으로 거슬러 올라간 것으로는 보이지 않는다. 이효덕(李孝德, 1996/2002)은 일본의 근대적 주체가 메이지 20, 30년대, 즉 1880년대 후반부터 1900년대 초엽에 완성되었다고 주장한 바 있다. 그는 주로 언어와 회화, 전신과 같은 매체에 주목하여 근대적 주체의 탄생을 분석하였다. 언어가 통일되고, 서구적 원근법이 일반화되며, 전국적 매체가 등장함에 따라 스스로를 통일적 국민으로, 민족으로 개념화할 수 있었다고 한다. 이와 같은 그의 논의를 끌고 오자면, 1874년은 사네유키의 어린 시절일 뿐만 아니라, 근대화된 일본(인)의 '어린 시절'이기도 하다. 러일전쟁으로부터 시작하는 것이 아니라, 주인공의 어린 시절로부터 이야기를 풀어나가는 방식은 그러므로 두 가지 의도를 갖고 있다고 볼 수 있다. 하나는 구체적 실존 인물의 삶을 추적함으로써, 텍스트에 사실성과 역사성을 부여하려는 의도이며, 다른 하나는 역사적 전환기에 태어난 인물을 다룸으로써, 근대 일본의 성장과 개인의 성장을 일치시키려는 의도이다. 사네유키 개인으로 한정할 수 없는 근대 일본 국가의 탄생과 성장이 사네유키의 나고 자람으로 환유되는 셈이다.

개인으로의 환유를 통한 역사의 서술은 총체적 역사를 파편화시켜 하나의 목소리로 재단하는 위험성을 갖는다. 복잡한 것을 단순하게 기술함으로써, 이견의 여지는 사라지고 보다 명쾌하게 역사를 이해할 수는 있는 장점은 존재한다. 하지만, 이견의 충돌을 종합적으로 이해할 수 있는 입체적 시각을 확보하기는 힘들어진다. 개인을 한정된 심층의 구조 또한 일정정도 희생된다. 때문에 역사를 개인화할 때에는 많은 주의가 필요하다. 단순히 구체적이고 가시적인 개인에만 한정할 것이 아니라, 개인으로는 파악될 수 없는 비가시적이고 추상적인 구조 또한 염두에 두어야 한다. 알튀세는 이에 대해 표현적 총체성(expressive totality)이라고 비판한 바 있다(Althusser, 1968/1997). 표현적 총체성은 일상적 실천은 뚜렷이 보고 들을 수

있다는 경험주의적 가정에 근거한다(Althusser, 96). 그러나 알튀세가 보기에 역사의 텍스트는 ‘목소리(즉, 로고스)가 말하는 텍스트가 아니라 구조들 속 구조의 효과라 할 수 있는 들을 수도, 판독할 수도 없는 기록(notation)’(Althusser, 17)이다. 이는 결코 역사를 명증한 담론(manifest discourse)으로 환원시킬 수 없도록 한다.

이와 같은 ‘표현적 총체성’에 대한 알튀세의 지적은 ‘문자 그대로’의 의미로, 만화에도 해당된다.<sup>6)</sup> 만화는 이야기함과 동시에 보여주는 표현방식을 갖기 때문이다(이수진, 2004, 49). 만화는 지면(플랑쉬)을 칸으로 구획하고 하나의 칸은 다시 그림과 말풍선으로 나뉜다. 말풍선 속엔 인물의 심리와 대사가 글로 표기되지만, 한정된 지면으로 인해 소설처럼 자세한 서술을 기술하기엔 한계가 있다. 그보다는 말풍선은 그림 속 인물의 구어를 전달하는데 주력한다. 인물의 직접발화가 말풍선 속에 채워진다. 이는 말풍선의 화살표가 그림 속 인물을 가리킴으로써 보다 강화된다. 마치 그의 목소리가 말풍선을 통해 지금 이 곳으로 현전하는 것 같은 효과를 발생시킨다. 칸의 대부분을 차지하게 되는 그림 또한 현전의 느낌을 증폭시켜주는 장치이다. 그림은 인물과 배경으로 나눌 수 있는데, 대개의 만화는 배경을 단순화하여 인물이 두드러지도록 한다. 이를 통해 독자는 눈으로 직접 볼 수 있는 인물을 중심으로 만화의 서사를 이해하게 된다. 칸과 칸의 연결을 유기적으로 만드는 것 역시 가시적인 인물의 동작에 의해서이다. 이와 같은 시각성의 흐름에서 독자가 이탈하기는 쉽지 않다. 모든 만화가 표현적 총체성에 매몰되어 있다고 말할 수는 없겠지만, 적어도 만화 매체가 생산과 수용의 측면 모두에서 표현적 총체성의 유혹 앞에 쉽사리 노출되어 있

6) 사실 알튀세의 표현적 총체성 개념은 해럴의 정신주의를 비판하기 위해 고안된 개념이다. 그러나 그의 표현적 총체성은 조야한 경험주의와 행태주의 또한 겨냥하고 있기 때문에, ‘문자 그대로’의 의미로 만화에도 적용가능하다.

음은 지적할 수 있을 것이다.

『러일전쟁이야기』가 사네유키에게 주된 서사의 권한을 부여하고 그의 나고 자람으로 서사를 이끄는 방식은 만화 매체가 빠질 수 있는 표현적 총체성의 한 예가 된다. 그는 마치 롤플레이 게임의 주인공과 유사하다. 롤플레이 게임은 주인공 캐릭터를 직접 조작함으로써 게임을 진행시킨다는 측면에서 표현적 총체성의 극단적 사례가 될 것이다. 사네유키는 게임 속 캐릭터처럼 좌충우돌하며 다양한 역사적 실존 인물들과 마주친다. 그의 동창친구 마사오카 시키, 후일 이봉창에게 암살당한 육군 대장 시라가와 요시노리(白川義則), 비행기의 선구적 연구자 니노미야 주하치(二宮忠八), 박물학 민속학자 미나가타 쿠마구스(南方熊楠), 그리고 김옥균, 서재필에 이르기까지 어린 사네유키가 만나는 실존 인물은 부지기수이다. 게임 속 캐릭터가 주변 캐릭터와 만나 경험치를 늘리고 미션을 수행하는 것처럼, 사네유키는 이들과 대면하며 성장해 간다. 이와 같은 다양한 실존 인물들의 등장은 마치 파노라마처럼 객관적으로 역사를 그린 듯한 느낌을 전해주기도 한다. 하지만 뉴만이 지적하듯, 롤플레이 게임의 높은 자유도조차 게임 개발자가 설정한 공간과 시간적 한계 속의 자유도이다(Newman, 2004, 122). 마찬가지로 사네유키의 좌충우돌 또한 타츠야에 의해 제약된 좌충우돌이다. 상식 속 실존인물에 대한 이해는 개별 독자에게 별자리처럼 흩어져 존재하지만, 타츠야는 이들 흩어진 개별 실존인물을 사네유키에 집약시킴으로써, 그가 의도한 바대로의 질서 속에 일괄적으로 규합해내고 있다. 만화 『러일전쟁이야기』는 독자의 상식적 역사관과 대면해 이를 개인화의 서사로 바꿈으로써 역사에 대한 단성적 목소리를 내고 있는 것이다(Morris-Suzuki, 263).

그렇다면 이 개인화된 서사는 어떠한 목소리를 내는가? 만화 특유의 개인화된 서사가 가장 확실하게 드러나는 부분은 타츠야가

본격적으로 료타로와 거리를 두게 되는 중반부(4권에서 9권) 부터이다. 사네유키는 해군병학교에 입학하며 본격적으로 군인의 길을 걷는다. 해군 내무반 생활이 자세하게 그려지고, 근대적 일본의 성장이 해군의 근대화로 환유된다. 사네유키가 마주하게 되는 이들은 후일 러일전쟁의 전쟁영웅이 되는 군인들로 단순화된다. 일본의 운명과 동아시아의 정세는 모든 것이 군사적 대치, 힘의 논리로 환원될 뿐이다. 이로써 해군병학교의 군사문화는 아무런 비판을 받지 않고 사네유키에게, 그리고 독자에게 이식된다. 엄격한 상명하복의 규율체계, 개인에 앞선 전체주의와 국가주의, 위기의 일상화와 같은 구조적 문제는 가시적인 개인의 행태 속에서 사라지게 되었다. 해군 생활에 적응 못하는 동기에게 사네유키는 “문턱을 밟지 말아야 되는 건 배를 손상시키지 않도록, 그리고 화급할 때 발에 걸려 넘어지지 않기 위해. 경례를 할 때 팔꿈치를 벌리면 안 되는 건 좁은 선내에서 막힘없이 움직이기 위해. 모자나 바지를 똑바로 정리해야 되는 것은 비상시에 제빨리 갈아입기 위해. 그렇게 여러 번 안 들린다고 한 건 목소리가 잘 들리지 않는 저런 바다를 상징해서. 외적이나 바다는 그렇게 가차 없는 존재야. 그걸 몸에 똑똑히 새겨줘야 진짜 해군이 될 수 있어.”(江川達也, 2001/2003, 4권, 203-204)라고 말한다. 구조적 문제는 사네유키 개인의 호불호로 재단될 뿐이다. 이를 통해 ‘개인화된 서사’ 속 개인의 정체가 확연해진다. 사네유키, 즉 군인이 『러일전쟁이야기』의 개인이다. 사이드는 단일중심주의(monocentrism)는 민족중심성과의 연관성 속에서 가능하며, 이는 특정한 가치를 다른 가치들보다 우위에 두는 특별한 권위로 자신을 은폐한다고 말한 바 있는데(Said, 1983, 53), 민족중심성만 이에 해당될 것 같지는 않다. 서사의 개인화 또한 또 다른 단일주의로서, 이 역시 특정한 가치를 다른 가치보다 우위에 두며 특별한 권위로 자신을 은폐하기 때문이다. 『러일전쟁이야기』

에서 그것은 군인이었다. 후반부의 자세한 전투장면의 묘사와 전쟁 영웅의 활약을 통해, 일본의 군국주의는 근대화를 위한 ‘힘의 원천’ 이자 단일중심이었음이 계속해서 강조되고 있다.

## 2. 이미지의 수사

이미지는 개인화된 서사를 보다 두드러지게 할 뿐만 아니라, 서사의 그럴듯함까지도 높여준다. ‘보는 것이 믿는 것이다’, ‘백문이 불여일견’과 같은 오래된 격언은 현실을 소환하는 시각 이미지의 강력한 힘을 가리킨다. 그러나 단순히 현실 혹은 재현의 대상물(지시대상)을 소환하는 것으로 이미지가 작동하는 것은 아니다. 이미지와 현실 혹은 이미지와 재현의 대상물(지시대상) 사이의 관련성은 시각 이미지의 유사성(analogy)뿐만 아니라, 이 둘 사이의 유사성을 불러일으키게 해주는 문화적 관습에도 영향을 받는다. 언어 기호를 분석한 소쉬르의 논의는 큰 시사점을 준다. 소쉬르는 ‘언어 기호가 결합시키는 것은 한 사물과 한 명칭이 아니라, 하나의 개념(의의)과 하나의 청각 영상(기표)’ (Saussure, 1916/1990, 84)이라고 말한다. 이때 중요한 것은 기호를 구성하는 기표와 기의의 연결이 본질적이라기보다는 자의적이라는 점이다(Saussure, 87). 글자 ‘개’가 본질적으로 포유류의 네 발 달린 짐승 개를 의미할 필요는 없다. 문화권마다 포유류의 네 발 달린 짐승 개를 지시하는 서로 다른 기표가 있다는 점은 기표와 기의의 관계가 본질적이지 아니라 문화적 관습·상식·의 영향력 하에 있음을 보여준다.

물론 시각 이미지는 언어 기호와 차별적이다. 가장 큰 특징은 시각 이미지-특히 사진-가 유사성을 통해 직접적으로 현실 혹은 재현의 대상물(지시대상)이 ‘거기 있었음(having been there)’ (Barthes,

1964/2003, 160)을 증거해 준다는 점이다. 바르트는 '코드 없는 메시지'(Barthes, 159)로 언어 기호와 다른 시각 이미지의 차별점을 개념화 하는데, 이를 비관습적 메시지로 이해해도 무방할 듯싶다. 소쉬르가 분석한 언어 기호와 달리 시각 이미지에서는 기표와 기의의 본질적인 관계가 존재하는 셈이다. 그럼에도 불구하고 이 시각적 이미지가 사람들에게 일깨우는 것은 단순히 '거기 있었음'만이 아니다. '거기 있었음'과 더불어 다양한 의미가 시각적 이미지에 접합된다. 여행지에서 찍은 사진은 여행자가 '거기 있었음'을 말해주는 것뿐만 아니라 이국성, 행복감, 삶의 여유를 더불어 말해준다. 이미지의 수사학은 이와 같은 이중적 의미작용을 가리키는 말이다. 이미지의 수사학은 이미지의 현실 혹은 대상물(지시대상)이 갖고 있는 '거기 있었음'에 어떠한 추가적 의미를 결합시키는가에 관련된 것이다. 이는 소쉬르가 선구적으로 지적한 바와 같이, 자의적인 관계를 어떻게 자연스런 관계로 전치시키는가와 관련된다. 시각 이미지에는 재현의 대상물(지시대상)에 대한 자연적 관계와 관습적 관계의 지속적인 긴장이 놓여있다(Barthes, 164).

본 논문에서 논의하려는 만화 이미지 또한 시각적 이미지로서, 이미지의 수사학을 펼쳐낸다. 만화 이미지는 사진 이미지에 비해서는 지시대상과 지시물 간의 유사성이 떨어진다. 그러나 다른 한편으로 만화는 사진 이미지에 비해 보다 많은 독자의 참여를 요구한다는 측면에서, 강도 높은 이미지의 수사를 펼치는 매체이다. 가령 만화와 사진 중 어떤 것이 사람들에게 지시대상을 즉각적으로 떠올리게 하는가를 살펴보자. 많은 경우, 사람들은 사진에 찍힌 바나나보다, 만화로 그려진 바나나를 더 빨리 인식한다. 사람들이 대상에 대해 가지고 있는 심리적 틀과 더 유사한 쪽은 단순한 만화이기 때문이다(Chandler, 2002/ 2006, 119). 이와 같은 단순성은 이미지에 담긴 정보량의 단순성으로 이해할 수 있다. 맥루언이 간파했다

시피 사진에 비해 성긴 정보를 담은 만화는 보다 높은 독자의 참여를 요구한다. 만화 이미지는 대개 실제 대상보다 단순화된 이미지(적은 정보량)를 보여주는데, 이로 인해 독자는 자신이 갖고 있는 정보를 최대한 많이 동원해 만화 이미지를 읽어야 한다(McLuhan, 1964/1999, 237). 만화가는 시각 이미지의 성긴 정보량을 독자의 익숙한 상식으로 매우려 하고, 독자 역시도 심리적 틀-상식-의 도움을 빌어 만화 이미지를 보충한다. 만화 이미지의 수사는 저자가 독자의 어떤 상식을 환기시키는가, 그리고 독자는 어떤 상식을 동원하여 저자의 이미지를 해석하는가와 관련된다.

『러일전쟁이야기』에서 가장 눈에 띄게 확인되는 것은 사진 이미지와 마찬가지로 ‘거기 있었음’에 대한 강조이다. 글만으로는 부족한 사실성의 효과를 이미지의 도움을 빌어 대리 보충한다. 세밀하게 그린 당시의 거주 공간, 복식, 그리고 실존인물에 대한(초상화 같은) 정교한 묘사는 100여 년 전의 역사적 현장으로 독자를 안내한다. 이를 통해 『러일전쟁이야기』는 마치 사실을 다루고 있는 듯한 느낌을 전해준다. 그러나 『러일전쟁이야기』의 기시감이 단순히 이미지와 재현의 대상물(지시대상) 사이의 유사성만으로 비롯되는 것은 아니다. 『러일전쟁이야기』는 유사성뿐만 아니라 독자가 갖고 있는 상식에 기대어 기시감을 현실감으로 바꾸어 낸다. 이를 단적으로 확인할 수 있는 부분은 김옥균이 홍종우로부터 암살당하는 장면이다(江川達也, 9권, 23-40).

김옥균의 죽음은 일본이 청일전쟁을 수행한 중요한 명분이 되었기 때문에 『러일전쟁이야기』는 이를 비중 있게 다룬다. 서두에 “메이지 27년, 3월 27일 상하이”라는 구체적 시간과 장소를 글로 명시함으로써, 이것이 역사적 사실임을 강조하고자 한다. 덧붙여 첫 장면엔 당시 실제로 김옥균과 홍종우가 체류했던 동화여관을 그대로 그려놓아 ‘거기 있었음’의 느낌을 증폭시킨다. 다음 장면은

김옥균이 서양식 정장 차림으로 침대에 누워 「자치통감」을 읽는 장면이다. 김옥균은 조선의 미래에 대한 고뇌로 잠을 이루지 못하고 있다. 이 때, 전통적인 조선 양반 복장의 홍종우가 갑작스레 등장해 김옥균에게 총을 쏜다. 피투성이가 된 김옥균은 자신의 죽음을 한탄하며 “일본 전역의 사람들이 분노에 피가 들끓게 되리라. 나의 일본 벗들이 소리 높여 외치리라. 낙후된 나라 조선의 독립과 근대화를 위해 청나라와 싸우자 라고” 되뇌인다.

마치 눈앞에서 벌어지고 있는 것처럼, 그 사건을 목격이라도 했던 것처럼 타츠야는 김옥균의 죽음을 생생하게 묘사하고 있다. 이는 김옥균의 죽음이 일본인에게는 익숙한 역사적 상식이었기 때문이다. 김옥균은 사후 일본에 의해 영웅적인 인물로 추대되었다. 각종 기념사업회가 조직되었고, 그의 일생을 다룬 희곡과 소설의 출판이 뒤를 이어 김옥균에 대한 대중적 상식을 만들었다(장영주, 2007). 더불어 이 상식은 대단히 시각적이기도 했다. 당시의 일본 시사 만화가와 화가는 김옥균의 죽음을 시각적으로 재구성하는데 일조하였다(한상일·한정선, 2006, 119-120). <지지신보時事新報>는 다소간 건조하게 당시의 순간을 그리고 있지만, 타츠야가 묘사한 장면과 대동소이한 모습을 보여주고 있다(<그림 1> 참조). 오구니 마사시(絵師小国政)의 <金玉均氏遭難事件>은 총 천연석으로 생생하게 당시의 상황을 시각화하고 있다(<그림 2> 참조). 이 모든 이미지들이 상식으로 남아 일본인의 관념 속에 자리 잡고 있었고, 타츠야는 일본 독자의 상식적 지식과 상식화된 이미지를 동원하여 자신의 만화 이미지를 보충해 내고자 한다.<sup>7)</sup> 이를 통해 시각화된

7) 흥미로운 점은 근대적 일본 만화의 완성 또한 <러일전쟁이야기>가 다루고 있는 시대와 맞닿아 있다는 점이다. 영국의 재일 통신원이자 화가였던 위그만(C. Wirgman)은 메이지 유신기에 일본 학생들에게 유화를 가르쳤으며, 그가 1862년 창간한 <the Japan Punch>는 서구 만화의 전통을 도입하여 말풍선을 일본 만화에 소개하였다. 또한 1887년 프랑수아 빅고(G. Bigot)는 토베라는 잡지를 창간하였는데 이는 일본

김옥균의 죽음이 의미하는 바는 다음과 같다. 김옥균은 개혁(서구적 복식, 침대), 지식(자치통감), 번뇌(잠을 이루지 못함), 안정(수평)으로 그려지고, 홍종우는 수구(조선 전통 복식, 서 있음), 야만(총, 피), 행동, 불안(수직)으로 그려진다. 이항 대립은 일관성 있게 조직되고, 이 모든 것은 보다 광의의 선과 악의 이항대립을 가리킨다. 이미지의 수사학은 김옥균의 암살이란 실제 역사적 사건(‘거기 있었음’)의 시각화와 더불어 여전히 몽매한 조선의 상황과 이에 대한 일본의 책임 의식을 환기시키는 역할을 한다. 김옥균의 죽음을 근대화화를 위한 숭고한 희생으로 이미지화하고, 그에 대해 특정한 의미를 부여함으로써 청일전쟁의 정당성을 확보하는 것이다.



<그림 1> “김옥균 상해의 여관에서 살해당하다”, 출처: <時事新報>, 1894. 3. 30.  
(KBS 한국사 韓>에서 재인용)

만화에 시퀀스, 내러티브적 요소를 도입시키는 계기가 되었다(Ito, 2005).



<그림 2> 絵師小国政, <金王助氏遊藝事件>.

출처: <http://mdat.fl.tku.nc.jp/korea/N088.HTML>.

### 3. 단순화된 압축 설명

료타로는 “‘메이지 니혼’이라는 것은, 생각해 보건데 만화로 이해하는 편이 빠를 듯하다.”(司馬遼太郎, 2권, 48)라고 말한 바 있다. 불과 수 십 년 만에 과거와 단절하여 급속히 서구를 모방한 일본이 서구에게는 비현실적으로 보였을 것이란 자조적 표현이다. 이 말은 또한 만화처럼 압축적으로 이해해야만 메이지 유신을 이해할 수 있다는 의미도 갖는다. 책처럼 꼼꼼하게 한 글자, 한 글자를 읽는 것이 아니라 이미지를 중심으로 스르륵 넘기듯이 보아야만 ‘메이지 니혼’의 속도를 따라잡을 수 있다는 의미이겠다. 만화 『러일 전쟁이야기』는 료타로가 말했던 바와 같은 속도감으로 ‘메이지 니혼’을 그리고 있다. 시각적으로 개인화된 서사와 대중적 상식에 호소하는 이미지의 수사는 별다른 지체 없이 『러일전쟁이야기』를 보고, 읽을 수 있도록 도와준다. 이미지는 설명을 압도한다. 그러나 이 빠른 속도 속에서 상실된 것은 역사에 대한 다른 해석의 가능성

들이다. 글을 압도한 이미지가 펼쳐내는 단순화된 압축 설명 속에서 치명적인 역사의 누락이 발생하고 있다.

일례로, 홍종우는 최근 들어 새롭게 조명 받고 있다. 『러일전쟁 이야기』의 홍종우는 신정질적으로 묘사된 민비(江川達也, 9권, 5-10)의 자객에 불과할 뿐이었고, 이는 홍종우에 대한 대중적 상식과 크게 다르지 않다. 그러나 최근의 홍종우에 대한 재평가는 기존의 상식적 견해와 큰 차이가 있다. 그는 조선 최초의 프랑스 유학생이었다. 유학 기간 중 조선의 문학작품 『춘향전』과 『심청전』을 프랑스어로 번역, 소개해 큰 반향을 일으켰다고 한다. 홍종우는 유럽의 한 가운데서 제국주의 정치와 국제질서의 긴박함을 체득할 수 있었고, 조선의 국운은 개화에 달려 있음을 실감하였다(장영주, 2007). 다만 홍종우가 김옥균과 달랐던 것은 조선(인)의 자주적이고 주체적인 개화를 지향했다는 점이었다. 조선, 중국, 일본이 협력해 미국과 유럽의 침략에 맞서야 한다는 김옥균의 삼화주의와는 근본적으로 다른 세계관을 지녔던 셈이다. 이와 같은 세계관의 대립이 김옥균의 죽음을 야기하였다. 이러한 홍종우의 모습은 일본인의 상식, 그리고 우리가 흔히 갖는 역사적 상식과는 배치된다. 일본은 청일전쟁의 정당성을 확보하기 위해, 이후에는 대동아공영권의 일반화를 위해 김옥균의 죽음을 미화하였고(장영주, 2007), 우리 또한 식민 사관의 영향 속에서 홍종우에 대한 재평가를 오랫동안 미루어왔다. 그 와중에 상식은 형성되고 다져졌다. 홍종우뿐만 아니라 조선의 개화 반대파들을 점차 무력하고, 폭력적이며, 시대에 뒤떨어진 인물로 이해하게 되었다.

상식이 의심받지 않고 강력한 영향력을 행사할 수 있던 것은 상식이 매우 단순화된 방식으로 압축되어 있기 때문이다. 상식은 대중적 사유이다. 복잡하고 입체적인 현상은 단순화된 방식으로 압축되어 대중적으로 이해될 수 있도록 변형된다. 만화의 이미지화는

이와 같은 상식의 논리와 유사하다. 캐리커처에서 보듯, 만화는 입체적 대상을 최대한 단순화시키고 특징을 부각시킴으로써 대중적으로 이해될 가능성을 확대한다. 그러나 이러한 만화의 단순압축화가 대상을 다시 그리는 것에 그치는 것은 아니다. 단순하게 압축하여 재현한 이미지는 한 걸음 더 나아가 재현의 대상물(지시대상)에 대한 대표성을 부여한다. 대표와 묘사의 서로 분리된 사건은 재현을 통해 공모한다(Spivak, 1988, 278). 그 결과 대표될 수 없는 것도 묘사를 통해 대표할 수 있다는 그릇된 의지가 나타나게 되었다. 만화 이미지에서 발생하는 것 역시 이와 같은 묘사를 통한 대표성의 획득이다. 묘사는 단순하고 압축된 방식을 통해 재현 대상물(지시 대상)의 입체성을 지우고 대표성을 획득하며, 더 나아가 마치 자신이 재현의 대상물의 전부인 것처럼 군림한다(Baudrillard, 1981/2001, 16-18).

『러일전쟁이야기』에서 청일전쟁의 발단이 된 갑오농민전쟁을 다루는 부분은 재현과 대표의 공모를 통해 입체적 역사를 단순하고 압축적으로 서술하는 한 사례가 되겠다. 만화는 조선의 민초를 탐관오리의 착취와 정부의 무능으로 인해 심각한 생활고를 겪고 있는 것으로 묘사한다(江川達也, 8권, 113-148). 조선의 민초는 양복이 움푹 패여 있고 기운 옷을 입고 있다. 구부정한 자세로 연신 식은땀을 흘리고 있다. 만화는 세금을 내지 못해 공개적으로 곤장을 맞고 있는 농민을 보여준다. 아무도 이에 대해 저항하지 못하고 있을 때 일본인 장사(壯士)가 홀연히 나타난다. “일본에는 아시아의 근대화를 목표로 한 다양한 종류의 민간 결사대가 다수 존재하고 있었고, 그들은 ‘일본인 장사’란 이름으로 상당수가 조선에 건너와 있었다”(江川達也, 8권, 121쪽)고 한다. 허리춤엔 칼을 차고 일본의 전통 복장을 입은 장사는 조선인보다 훨씬 덩치가 크다. 동작도 보다 역동적이다. 그는 어찌할 바 모르는 농민에게 말을 건다.

“왜 가만히 구경하느냐.” 현실적으로 어떠한 수단이 없다고 말하는 농민 앞에서 장사는 칼을 휘둘러 관료를 처단한다. 그리고 농민들에게 일어나 봉기할 것을 주장한다. 조선의 근대화가 될 되었기 때문에 이와 같은 불합리한 상황이 일어나고 있다며, 지금 일어나지 않으면 “이 나라 사람이 모두 다른 나라의 노예가 될 것”이라고 농민들을 설득한다. 이후 농민의 분노가 들불처럼 번져 갑오농민전쟁이 일어난 것으로 묘사되고 있다.

이 에피소드가 완전한 허구라고는 자신할 수 없다. 조선의 민초는 탐관오리의 폭정에 허덕이고 있었고 이로 인해 갑오농민전쟁이 발발했다는 것은 상식적 지식이다. 조선에서 활약한 정의감 넘치는 일본인 장사도 실존했던 것 같다. 일본인 장사가 강조한 주인과 노예의 단순화된 이분법은 그 명쾌함으로 인해 더욱 설득적이다. 그러나 이 묘사가 단순히 묘사에 그치지 않고 대표성을 획득하려는 데서 불편함이 발생한다. 유모토 고이치(湯本豪一)는 장사에 대해 “원래는 자유민권운동 활동가로 세상에 그 모습을 드러냈던 장사는 무리한 행동양식 때문에 서민들로부터 점차 멀어졌다…….바로 이런 모습을 하고 협박이나 억지 담판을 정부받아 활동했던 것이다.”라고 적고 있다(湯本豪一, 1996/2004, 108-109). 만화에서 그려진 것과 달리, 장사에 대한 평가는 양가적임에도 불구하고, 만화는 한쪽 측면만 부각하고 대표화하는 셈이다.

구제도의 폭정과 외세의 위협에 놓여있는 것으로 묘사된 조선 민초의 모습도 불편하다. 동학혁명은 탐관오리의 폭정에 항거한 민중운동이며, 동시에 일본의 수탈에 저항한 주체적인 반일운동이었다고 평가된다(吉野誠, 2004/2005, 270). 그럼에도 불구하고 만화는 조선의 민초를 마치 굶주린 무뢰한처럼 그리고 있다. 오랫동안 일본의 사학계가 갑오농민전쟁을 ‘동학당의 난’으로 부르며 그 의미를 축소 해석했듯, 만화는 갑오농민전쟁을 생활고에 못이긴 민초

들이 벌인 시대착오적 종교 전쟁으로 그리고 있다. 그 와중에 일본은 은근슬쩍 외세가 아닌 조선의 우군으로 위치된다. 비단 만화만이 그랬던 것은 아니다. 일본의 고등학교 역사교과서 또한 청일전쟁을 기술하며, 갑오농민전쟁에서부터 청일전쟁에 이르기까지 지속적으로 일어났던 반일운동에 대해 침묵하기는 매한가지였다. 그리하여 청일전쟁의 제국주의적 성격은 은폐되고, 일본은 조선의 독립을 돕기 위해 청일전쟁을 벌였으며, 청일전쟁의 승리를 통해 일본의 국제적 지위가 향상되었다는 측면만 부각할 수 있었다(中塚明, 1993/2005, 84-87).<sup>8)</sup> 『러일전쟁이야기』가 손쉽게 조선의 민초를 그리고 갑오농민전쟁을 묘사할 수 있었던 데에는, 이러한 일련의 상식들이, 상식화가 있었기 때문이다. 이 와중에 입체적 역사는 단순화되고 압축되며, 또 다시 부적절한 상식이 재생산되고 강화되게 된다.

#### IV. 맺음말: 일상화된 상식과 역사의 문화정치

표현적 총체성으로 인한 서사의 개인화, 시각 이미지에 뒤따르는 이미지의 수사를 통해 만화는 단순하고 압축적인 방식으로 역사를 재현한다. 단순화와 압축의 과정 속에 생긴 빈틈을 메우기 위해 만화는 독자들이 갖고 있는 기존 상식에 소구하는 전략을 취하였다. 모든 것을 구구절절 말하는 것이 아니라 기존 상식을

8) 일본역사교과서가 청일전쟁 중 일어난 조선인의 항일운동을 어떻게 기술할 것인가를 놓고 일본에선 32년간의 치루한 법정 공방이 일어났다. 청일전쟁의 제국주의적 측면을 부각시킨 진보적 역사교과서가 검정에 통과하지 못하자 1965년 첫 소송이 있었고 이는 교과서 검정제도에 대한 사회적 여론을 환기시켰다. 97년의 3차 소송에 이르러서야 문부성의 교과서 검정이 위법 행위임을 인정받을 수 있었다. 이에 대해서는 中塚明(1993/2005)의 3장을 참조하라.

재구성하며 이를 자연화했다. 이 때, 역사는 상식과 가족적 관계 속에 위치한다. 사실상 독자들이 갖고 있는 역사적 지식은 상식과 마찬가지로 혈겁계 배치된 것들이다. 기억 속 어딘가에 성좌(constellation)처럼 흩어져 존재하는 역사적 기억이 누군가의 말 걸기에 의해 소환되어 불러 나옴으로써 비로소 새 생명력을 얻을 수 있다. 독자는 이를 자신이 알고 있는 역사로, 자신이 소유한 상식으로 오인한다. 하지만 실상 이것들은 말을 거는 주체에 의해 특정하게 코드화된 것이다. 『러일전쟁이야기』에서 그것은 군국주의와 제국주의의 이데올로기였다. 익숙한-하지만 그 근거에 대해서는 정확치 않은 역사적 상식이기에 별다른 주위 없이 몸을 싣게 되지만, 그 순간 독자는 부지불식간에 누군가의 의도 속에서 한 방향의 일방통행로를 걷고 있다.

이와 같은 상식에 균열이 나고 자연화가 의심받는 순간이 있다. 그것은 상식이 차이를 횡단할 때 발생한다. 상식은 그 자체로 균질적이지 않다. 『러일전쟁이야기』와 같은 텍스트가 상식을 재배치하려는 것은 역설적으로 상식이 재배치가 되어야 할 만큼 균질적이지 않음을 말하는 것이기도 하다. 그람시가 보기에 상식 속엔 “한편으로는 그의 활동 속에서 은연중에 함축된 채 세계를 변혁하는 실천에서 실제로 그를 그의 동료 노동자 모두와 결합시켜주는 의식이 있는가 하면, 다른 한편으로는 그가 피상적으로 표명하거나 말할 때 나타나는 의식으로 그가 과거로부터 무비판적으로 빠져 있는 의식도 있다.”(Gramsci, 173-174) 상식은 현실 속의 차이를 횡단할 때 입체적으로 조명될 수 있다. 무엇이 우리에게 세계를 변혁하는 상식이 될지, 혹은 무엇이 과거에 안주하는 상식이 될지는 상식을 현실 속 차이와 대조하는 부단한 개입을 통해서 확인될 수 있을 것이다. 본 연구자가 만화 『러일전쟁이야기』를 대중문화의 문화정치의 한 사례로 파악했던 것은 대중문화로 호출되어 재구성된

상식을 현실과 대조하여 그에 균열을 내고 탈자연화하기 위함이었다. 상식의 이름 아래 특정한 의도로 영향력을 행사하려는 이들의 처의를 의심하기 위함이었다.

차이의 횡단은 또한 지리적인 의미도 갖는다. 한 공동체에서 자명하게 보였던 상식이 다른 공동체로 넘어갈 때, 상식의 보편성은 균열을 맞게 된다. 『러일전쟁이야기』가 일본의 상식적 사관과 맞닿아 있지만, 우리에게는 비상식적으로 다가와 그에 대해 의심의 눈길을 던질 수 있었던 것도 상식이 지리적으로 횡단하며 균열되기 때문이다. 그러나 이로부터 그들의 상식을 우리와 무관하며, 반대되는 것으로 배제해서는 안 된다. 고진은 소통(communition)을 규칙을 공유하지 않은 이들과의 사회적 행위로 보고 있다(柄谷行人, 2001/2005, 137). 규칙을 공유한 이들, 즉 상식을 공유한 이들과의 대화는 언제나 기존의 것의 재생산일 수밖에 없고 이는 과거로의 안주만을 의미할 뿐이다. 진정한 소통은 규칙을 공유하지 않은, 즉 상식을 공유하지 않은 이들과의 대화 속에서 벌어진다. 이를 통해 소통은 의심의 차원에서 한 걸음 더 나아가 비판적 운동성을 갖게 되며, 세상을 변혁하는 힘이 된다. 식민지배의 경험과 피식민의 경험의 차이는 소통의 불가능성을 말하는 것이 아니라 소통의 당위성과 이를 통한 발전적 관계의 모색이 필요함을 말한다. 『러일전쟁이야기』의 사례는 단순히 일본에서 벌어지고 있는 우경화와 그에 대한 대중문화물의 반영만을 보여주는 것이 아니다. 『러일전쟁이야기』는 일본과의 긴급한 소통 필요성을 보여준다. 귀머거리들간의 일방 소통이 아니라 서로의 말을 경청하며, 그 가운데 발생하는 시각의 차이와 인식의 차이를 어떻게 양방 소통으로 화해할 수 있는가가 새로운 숙제로 남게 되었다.

『러일전쟁이야기』로 살펴보았듯이, 국가를 횡단하는 대중문화물들은 이와 같은 숙제를 보다 일상적이고 미시적인 차원으로 끌

어내리고 있다. 이와 관련해 평택의 사례는 흥미롭다. 평택시는 우연히도 2004년에 『리얼전쟁이야기』의 주인공의 고향이었던 일본 에히메 현 마쓰야마 시와 우호교류협정체결을 맺고 활발한 문화적, 행정적 교류 관계를 맺기 시작했다. 그런데 지난 2005년 봄, '새로운 역사 교과서를 만드는 모임'이 편찬한 후소샤(扶桑社) 역사교과서가 일본 문부과학성의 검정을 통과하며, 평택시와 마쓰야마 시 사이에 미묘한 긴장이 발생한다. 시민단체인 평택참여자치 시민연대는 보도자료(평택참여자치시민연대, 2005)를 통해 마쓰야마 시와 평택간의 해외 우호교류를 근본적으로 다시 설정해야 한다고 주장하였다. 그 이유로 "1) 마쓰야마 시가 속한 에히메 현은 2001년 왜곡 역사교과서 파동 시 문제가 된 후소샤의 왜곡 역사교과서를 앞장서 채택한 곳이며, 2) 마쓰야마시가 앞장서 추진하고 있는 <언덕위의 구름> 기념관은 일본 극우주의 상징"이라는 점이 지적되었다. 덧붙여 "갑오농민전쟁을 탄압하고 농민들을 참살한 부대에 마쓰야마 사람들이 다수 포함된 후비 제19대대가 포함돼 있었"다는 사실도 폭로하였다. 하지만, 지역시민단체의 바람과 달리, 여전히 평택시와 마쓰야마 시는 우호적인 관계를 맺고 있다. 정치적 시류에 구애받지 않고 민간 협력만큼은 계속 유지되어야 한다는 의견이 주류를 차지했던 것으로 보인다. 당시의 평택 지역 언론은 평택시와 마쓰야마 시 간의 한일 포럼 소식을 전하며 "외부적인 요인에 영향 받지 말고 민간교류는 계속 유지되고 확대되어야 한다"(평택시민신문 05/08/10)는 공감대가 형성되었다고 전하고 있다.

그런데 최근의 평택 지역 언론에서 한 기사가 눈에 띈다. 마쓰야마시를 모델 삼아 평택시도 관광 도시로 발돋움하자는 특집 기사였다. 기자는 마쓰야마 시가 성(城)과 온천, 문학을 하나의 테마로 묶어 관광도시로 특화한 것을 높이 평가했다. 당연히 마쓰야마 시가 2007년 봄에 의욕적으로 개관했던 <언덕위의 구름> 기념관

을 빠뜨릴 수는 없었다. 주목해야할 점은 기자가 <언덕위의 구름> 기념관을 에둘러 표현했다는 것이다. “이밖에도 시내에는 마사오카 시키가 50일간 머물렀다고 전해지는 하숙집 구다부츠앙이 복원 되어 있으며, 최근 개관한 그의 기념박물관이 관광객을 맞고 있다.” (평택시민신문 07/09/19) 소설 『언덕위의 구름』과 아키야마 형제를 쫓 빼놓은 채, 상대적으로 덜 민감하고, 상식적으로 보다 쉽게 받아들일 수 있는 마사오카 시키만 언급한 것이다. “외부적인 요인에 영향 받지 말고 민간교류는 계속 유지되고 확대되어야 한다”던 2년 전의 공감대는 이와 같은 방식으로 나타나고 있었다. 문제가 되는 것엔 애써 눈을 감고, 이를 통해 불편함 없이 실리를 챙기자는 식으로 말이다. 그러나 이를 통해 정말로 불편함 없는 실리 챙기기가 가능할까? 이 기사를 접하고 마쓰야마 시로 관광을 간 한국인들은 기자가 원했던 것처럼 그 곳에서 마사오카 시키만 보고 올 것인가? 공유되지 않은 차이를 드러내지 않는 소통의 일방통행은 이처럼 취약한 방식으로 봉합될 뿐이다.

성급히 봉합된 차이가 문제의 해결이 될 수는 없다. 봉합과 뜯어짐, 그리고 재봉합의 소모적인 되풀이를 하지 않으려면 차이의 원인은 어디로부터 비롯되는지에 대해 적극적으로 말해야 하고 소통해야 한다. 이를 위해서는 한일간에 차이나는 역사 인식의 결을 훑는 작업이 필요하다. 다음과 같은 하루투니언의 지적은 귀담아들만 하다. “역사라는 말에 어떤 의미가 있다면, 그것은 현재의 역사일 때뿐이다. 현재의 역사는 정치적인 개입의 역사이다. 그러나 그러한 현재의 정치적 개입들은 시간이 담지한 비판적 계기들을 회복하고, 지금까지 지켜지지 않았으나 전통에 의해 여전히 전해지고 복구되고 있는 약속들을 실현할 수 있게 해줄 때에만 의미를 갖는다.”(Harootunian, 2000/2006, 78쪽) 실상 그가 말하고자 하는 역사는 그랍시의 상식과 유사하다. 상식 속의 긍정적 가치를 현실과

대조하고 소통시킴으로써 변혁의 의식을 되찾자는 말로 이해해도 큰 무리가 없어 보인다. 이를 위한 비판적 계기들은 오늘날 대중문화물에, 그리고 이를 나르는 매체에 집약되며 보다 일상적이고 직접적으로 다가오고 있다. 『러일전쟁이야기』는 그 한 예이다. 애써 눈을 감아 불편함을 순치하는 게 아니라, 불편함의 직접적 원인을 마주하며, 상식에 개입해야할 당위성이 그 어느 때보다 크다.

## 참고문헌

- 이명석. 1999. 『이명석의 유쾌한 일본만화 권력기』, 서울: 흥디자인.  
 이수진. 2004. 『만화 기호학』, 서울: 씨엔씨 레볼루션.  
 주형일. 2007. “나는 왜 스파이더맨을 좋아하는가: 자기민속지학 방법의 모색”, 언론과 사회 15권 3호, 2쪽-35쪽.  
 한상일·한정선. 2006. 『일본, 만화로 제국을 그리다』, 서울: 일조각
- Althusser, L. 1997. *Reading Capital* (Brewster, B. trans.). London: Verso (Original work published 1968).
- Barthes, R. 2003. “Rhetoric of the Image.” Gottdiener, M, Boklund-Lagopoulou, K. & Lagopoulos, A., eds. *Semiotics Volume III*. Sage. pp.153-166.(Original work published 1964)
- Baudrillard, J. 1981. *Simulacres et Simulation*, 하태환 역. 2001. 『시물라시옹』. 서울: 민음사.
- Chandler, D. 2002. *Semiotics for Beginners*. 강인규 역. 2006. 『미디어 기호학』, 서울: 소명.
- de Saussure, F. 1916. *Cours de linguistique générale*. 최승언 역.1990. 『일반언어학 강의』. 서울: 민음사.
- Dorfman, A. & Mattelart, A. 1971. *How to read Donald Duck*. 김성오 역. 2003. 『도널드 덕 어떻게 읽을 것인가』. 서울: 새물결.
- Gramsci, A. .1971. *Selections from the Prison Notebooks*. 이상훈 역.

1999. 『그림시의 옥중수고2』, 서울: 거름.
- Harootian, H. 2000. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*. 윤영실·서정은 역. 2006. 『역사의 요동』, 서울: 휴머니스트.
- Ito, K. 2005. "A History of Manga in the Context of Japanese Culture and Society". *The Journal of Popular Culture*. Vol.38. No.3. pp.456-475.
- McLuhan, M. 1964. *Understanding media: the extension of man*. 박정규 역. 1999. 『미디어의 이해-인간의 확장』, 서울: 커뮤니케이션북스.
- Morris-Suzuki, T. 2005. *The past with in us*. 김경원 역. 2006. 『우리 안의 과거』, 서울: 휴머니스트.
- Newman, J. 2004. *Videogames*. London: Routledge.
- Said, E. 1983. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA: Havard UP.
- Spivak, G. 1988. "Can the Subaltern Speak?" C. Nelson & L. Grossberg, Eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana : University of Illinois Press, pp.271-313.
- 가라타니 고진(柄谷行人). 2001. *Transcritique*, 송태욱 역. 2005. 『트랜스크리티크-칸트와 마르크스 넘어서기』, 서울: 한길사.
- 나카스카 아키라(中塚明). 1993. 『近代日本の朝鮮認識』, 성해준 역. 2005. 『근대 일본의 조선인식』, 서울: 청어람미디어.
- 시바 료타로(司馬遼太郎). 1974. 『坂の上の雲』, 이송희 역. 1991. 『언덕 위의 구름』, 서울: 명문각.
- 에가와 타츠야(江川達也). 2001-2006. 『日露戦争物語』, 오경화 역. 2003-2005. 『러일전쟁이야기』, 서울: 서울문화사.
- 요시노 마코토(吉野誠). 2004. 『東アジア史のなかの日本と朝鮮』, 한철호 역. 2005. 『동아시아속의 한일 2000년사』, 서울: 책과 함께.
- 유모토 고이치(湯本豪一). 1996. 『圖說明治事物起源事典』, 연구공간 수유+너머 동아시아 근대 세미나팀 역. 2004. 『일본 근대의 풍경』, 서울: 그린비.
- 이효덕(李孝德; 1996). 『表象空間の近代』, 박성관 역. 2002. 『표상공간의 근대』, 서울: 소명출판.
- 신문기사, 칼럼 및 보도자료

- 김기수. 2005. “정치문제 떠나 민간교류는 지속돼야 - 평택포럼 일행 마쓰야마 방문: 바람직한 한일 시민교류 방안 토의.” 『평택시민신문』 (8월 10일).
- 민용기. 2007. “‘마쓰야마’ 관광을 말한다 - 관광도시 꿈꾸는 일본 시코쿠 에히메현(하)”. 『평택시민신문』. (9월 19일).
- 전규찬. 2005. “‘한류’ 이면의 ‘寒流’”. 『기자협회보』 (3월 12일).
- 평택참여자치시민연대. 2005. “평택시 해외 우호교류와 일본 마쓰야마시에 대한 의견서.” 보도자료 (5월 10일).

#### 시청각자료

- 서재석(프로듀서). 2005. “을사늑약 100년 그 때 일본이 탄생했다 - 제 2편 메이지의 유산.” 『KBS 스페셜』. 서울: KBS (9월 25일).
- 장영주(프로듀서). 2007. “내가 김옥균을 쏜 이유 - 최초의 프랑스 유학생 홍종우.” 『KBS 한국사 傳』. 서울: KBS (8월 18일)
- 형건(프로듀서). 2005. “만화와 문화정치.” 『미디어 바로보기』. 서울: EBS (1월 27일).

#### 인터넷 자료

- 대한출판문화협회 통계자료. 2007. “만화도서 발행 종수 및 부수 추이 1980-2006.”  
[http://www.kpa21.or.kr/bbs/board.php?bo\\_table=d\\_total&wr\\_id=67](http://www.kpa21.or.kr/bbs/board.php?bo_table=d_total&wr_id=67)(검색일:2007. 12. 1).

---

## Cultural Politics of Japanese history comics (manga)

---

Hong Sungll

Ph.D candidate,  
Sogang University

Although Japanese comics (manga) have occupied large part of popular cultures in East Asia, there have been little serious approaches to the genre of comics in academic field. In other words, comics have been considered to be one of the simple entertainments rather than an object for an academic research. However, this study is examining the possibility of comics as a political medium rather than its characteristics of amusement. Some comics (manga) produced in Japan, which have become fashionable in Japan as well as East Asian countries, are on the subject of the histories of East Asian modernity. The problem in this phenomenon is that these comics have justified and legitimized the historical fault of the colonization performed by Japan in East Asia. Specifically, this study approaches the comics which deals with the Russo-Japanese War of 1905, and discovers that they have provided a particular point of view for East Asian history, which can be led to a distorted and inversed memory or attitude toward historical facts. Comics, as a genre for refreshment, have the potential to reverse a particular interpretation of history into a common sense and vice versa.

**Key Words** : Japanese comics (manga), cultural politics, common sense.