

1920-30년대
조선 사회주의
잡지 표지의
구축주의적
특성과 해석
Constructivist
Characteris-
tics of the
Socialist
Magazine
Covers in the
1920s and
1930s and an
Interpretation
of Them

정선아
Jeong Suna

서울대학교 교육종합연구원 객원연구원
Visiting Researcher, Center for Educational
Research, Seoul National University

1. 들어가며
2. 사회주의 운동 초기의 기하학적 서체의
활용
3. 구축주의적 이미지와 서예적
타이포그래피의 혼합적 활용
4. 나오며

※ 이 연구는 『한국근현대미술사학』 47집, (2024)에 논문으로 게재되었고, 이 글은 연구의 일부를 발췌, 편집하여 본지에 투고하였음을 밝힌다.

투고일 2024년 6월 30일 / 심사일 2024년 7월 22일 / 게재확정일 2024년 8월 5일 / 게재일 2024년 8월 30일
Received Date 30 June, 2024 / Reviewed Date 22 July, 2024 / Accepted Date 5 Aug, 2024 / Publishig Date 30
Aug, 2024 / p-ISSN. 2765-2572 / e-ISSN. 2765-7825

요약

이 연구는 1920-30년대 조선 사회주의 잡지 표지디자인의 구축주의적 특성과 그 해석을 다룬다. 러시아 구축주의는 민족성의 재발견과 서구적 근대화 사이에서 형성된 예술운동으로, 현실적 재료(팍투라)와 기능적, 구조적 활용(텍토니카)을 통해 새로운 사회를 구축(콘스트루치야)하려는 목표를 지녔다. 사회주의 사상과 함께 이러한 구축주의의 원리가 조선에 수용되면서, 사회주의 잡지들은 국제주의와 민족주의 사이에서 시각적 표현을 생성했다. 기하학적 이미지와 산세리프 서체를 통해 급진적 국제성을 드러내는 동시에, 유기적 형태와 전통적 타이포그래피를 결합하여 조선 사회만의 독특한 시각 언어를 형성했다. 이 연구는 이러한 잡지 디자인이 식민지 조선에서 사회주의 사상의 전파와 대중 계몽을 위한 중요한 도구로 사용되었음을 논의하며, 디자인이 사회적, 정치적 이념과 어떻게 결합되고 변형되었는지를 새로운 관점에서 재해석하고자 했다.

Abstract

This study deals with the constructionist characteristics and interpretation of the cover design of Joseon socialist magazines in the 1920s and 1930s. Russian constructionism was an artistic movement between the rediscovery of nationality and Western modernization. They tried to build a new society (конструкция) through realistic materials (фактура) and functional and structural use (тектоника). Accepting the constructional principles with socialist ideas, socialist magazines in Joseon created powerful visual expressions between internationalism and nationalism. It revealed radical internationality through geometric images and sans-serif typefaces while combining organic forms and traditional typography to form a unique visual language for the society of Joseon. This study sought to reinterpret from a new perspective how design could be combined with social and political ideologies and transformed. It also discusses how the magazines were a critical tool for spreading socialist ideas and public enlightenment in colonial Choseon.

1. 들어가며

이 연구는 1920-30년대 조선 사회주의 간행물의 표지 이미지와 제호에서 구축주의적 특징과 이를 다루는 과정에서 관찰되는 디자인의 변화와 그 의미를 검토한 것이다.

러시아 구축주의는 민족성의 재발견과 서구 근대화 사이의 진동에서 생성된 예술운동이었다. 이는 감상과 유희를 위한 예술의 틀을 벗어나 삶 속으로 뛰어들어 삶을 직접 구축하고자 했으며, 그 과정에서 새로운 인간상과 일상 모습을 제시하고 만들어내고자 했다. 이 운동의 원리로 구축주의자들이 제시한 것은 현실적 질료(фактура: 팩투라)의 기능적, 구조적 활용(тектоника: 텍토니카)을 통한 구축(конструкция: 콘스트룩치야)이었다. 인쇄물과 이에 활용된 이미지 및 타이포그래피는 파급력과 경제성이라는 측면에 있어 구축주의적 일상 환경을 조성하는데 효율적인 재료였다. 당시 회화를 대체하여 나타난, '객관적 사실을 담아내는 신기술'인 사진의 활용과 더불어, 기계적이고 기하학적인 이미지, 민족성과 개성을 잘라낸 산세리프체의 사용은 사회주의 사상의 급진성과 국제성을 표현하는 데 적합했다.

구축주의는 태생적으로 정치혁명과 맞물려 발생하고 성장했고, 사회적 공공성과 과학적 합리성을 추구하며 현대디자인 개념의 형성에 세계적으로 큰 영향을 끼친 움직임으로서 단순한 조형 양식 이상의 의미를 가진다. 또한 구축주의가 표현하는 사회주의라는 정치적 성향과 기하학적 양식은 20세기 초의 현대성을 대표하는 시각적 특성이자 현대적 감각이었다. 구축주의가 선언했던 예술, 디자인적 개념 또한 20세기 초부터 현재에 이르기까지 현대사회에서 자연스럽게 자리 잡은 일상 예술, 정치적 예술의 개념이었다. 이러한 구축주의는 사회주의 사상의 시각적, 미학적 기호로서 조선 국내에 유입되었다.

1920년대에 들어서 코민테른이 사회주의 운동의 조선 국내의 침투를 지시함에 따라 사회주의 사상은 국내 여러 단체에 의해 적극적으로 수용되고 실천되었다. 새로운 사상의 전파에 있어서 출판인쇄물은 매우 중요한 도구였다. 당시 발달하는 교통과, 우편, 전신 등 국제적 통신 시스템이 구축되는 환경에서 다량의 복제가 가능한 인쇄기술의 발전은 출판인쇄물에 얹어진 문자와 이미지의 대중적 영향력을 확대해 나갔다. 노동자들의 실질적 삶과 밀착하고자 했던 사회주의 운동이 출판인쇄물을 중심으로 진행된 이유로는 당시 제한적이고 주도적이기 어려운 식민지 조선의 산업 환경을 고려해야 한다. 이러한 조건에서는 실질적인 산업과 관련하여 적극적인 생산주의로 나아가기 어려웠다. 특히 구축주의는 산업과 연관된 생산행위가 중요한데 1920년대의 조선에서 산업은 일제의 농업 및 재래공업 육성정책으로 낮은 수준을 벗어나지 못하고 있었다.¹⁾ 이러한 배경에서 인쇄출판업은 일상적 시각 환경을 만드는 데 경제적이고 효율적이라 할 수 있었다. 혹독한 식민지의 검열정책으로 인해 다양하고 생산적인 사상의 생산과 이를 표현하는 이미지의 생산에 큰 제약이 있었음에도 인쇄출판업은 1920-30년대를 거치며 비약적으로 발전했다.²⁾

1) 허수열, 『개발 없는 개발: 일제하, 조선경제 개발의 현상과 본질』, (은행나무, 2005), pp.128-130

2) 1911년에 인쇄공장의 수는 19개, 종업원의 수는 670명에 불과했던 것이, 1925년에는

공장 수가 200개, 직공의 수만 3,922명에 달했다.(『조선총독부통계연보』, 김영일, 『1920, 30년대 인쇄출판업에서의 노동운동』, 『사회와 역사』 15 (1989), p.99에서 재인용)



[그림 1] 『신생활』 9호와 10호 표지, 1922, 현담문고

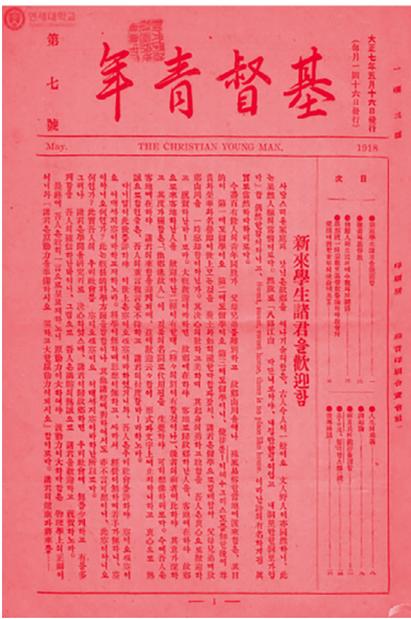
1920년대에는 사회주의가 국내에 수용되면서 여러 단체에 의해 사상운동이 적극적으로 실천되었고, 계몽과 선전이 중요시됨에 따라 관련 출판물이 다수 간행되었다.

이 연구에서 보는 사회주의 인쇄물의 디자인은 이를 구성하는 재료(팩투라)라 할 수 있는 이미지와 타이포그래피로 구축된 것으로, 사회주의 운동의 방향성을 정하는 주요한 대척적 기준이자 화두였던 국제주의와 민족주의가 만들어내는 구조와 이에 따른 기능적 판단(텍토니카) 아래 구축(콘스트럭치아)된 결과물이고, 이는 곧 조선의 구축주의라 일컬어질 수 있을 것이다. 그런데 흥미롭게도, 이 조선 구축주의 디자인들에서는 러시아 구축주의의 대표적인 조형적 특징인 기하학적인 현대적 조형 요소의 활용과 함께, 언뜻 이와는 결이 다른 유기적인 형태, 구상적 이미지, 전통적 타이포그래피가 혼합된 모습을 볼 수 있다. 이러한 모습은 명확한 하나의 양식 사조로서의 형태를 띠기보다는 당시 사회주의 운동에서 주장하던 과거에 대한 비판적인 태도와 미래를 위한 혁신적 관점, 사회주의 사상이 추구하는 국제주의적 입장이 일제 치하의 민족주의적 정치운동과 혼합된 모습을 보여주는 것이었다. 이러한 구축주의적인 디자인들은 당시 현실의 사회주의 운동의 목적과 방향의 변화를 반영하는 것이라 할 수 있다.

2. 사회주의 운동 초기의 기하학적 서체의 활용

1920년대 조선 사회주의 운동 초기에는 사회주의 운동은 계급투쟁의 성격이 강하게 드러난다. 이들의 운동은 프롤레타리아 계급의 국제적 연대를 통해 혁명의 당위성과 설득력을 얻고자 했다. 사회주의 운동 극초기에 잡지들은 관습적 표현의 표지디자인을 보여주었지만, 곧 기계적인 서체와 기하학적인 이미지를 활용하며 자신들의 논조에 국제적이고 현대적인 감각을 시각적으로 보여주었다.

사회주의 성향의 잡지들은 당시 그 사상 자체가 혁신적인 성격을 가졌기 때문에



[그림 2] (왼쪽) 『기독청년』 제7호, 1918.5., 연세대학교 국학도서관, (오른쪽) 『현대』 제1호 1월호, 1920, 현담문고

그것을 감각적으로도 독자들에게 전달하기 위해 기하학적 디자인을 의도적으로 활용한 것으로 보인다. 그 사례로 1922년 3월에 창간된 『신생활』은 사회주의자 김명식과 박희도, 이승준 등 비타협적 민족주의자³⁾들이 함께 서울 신생활사를 조직하여 사회주의를 대중 앞에 공표한 최초의 잡지였다. 이 간행물은 순간(旬刊)으로 간행되다가 제6호부터 월간으로 전환되었다. 1922년 9월에 발행된 『신생활』 9호는 10호(11월 발행)로 넘어가면서 잡지의 판형, 간행 주기, 기사 논조를 포함하여 전체적인 변화를 보였고 이는 곧 표지디자인의 변화에서 완성된다. [그림 1]

[그림 1]은 『신생활』 9호와 10호 표지 사이의 뚜렷한 변화를 보여준다. 9호는 15.5 × 22.3cm 판형으로 A5보다 조금 큰 크기에 중앙정렬 좌우대칭으로 글자들을 배열하여 고전적인 타이포그래피를 보여준다. 활자와 서양식 약물(約物)의 활용, 제책 방식 자체가 근대적인 방식을 취하고 있지만, 잡지의 인상을 좌우하는 가장 큰 요소인 표지에서 전통적이고 동양적인 느낌이 느껴지는 예서체를 사용했다.

10호는 월간에서 주간으로 전환되었고 판형은 신문간행물처럼 바뀌어 1면에 표제와 본 내용이 함께 배열되었다. 그러면서 표지의 역할을 표제가 담당하게 되는데, 이때 표제는 직선적인 형태를 보여준다. ‘신생활’이라는 글자의 양옆으로는 맞잡은 두 손을 그린 원형의 표지장화가 배치되었고 원의 테두리를 따라 ‘PROLETARIANS OF ALL THE COUNTRIES, UNITE!’, ‘萬國의 無產階級은 團結하라’라는 문장이 둘러있다. 표제의 디자인은 장식적 요소나 필압, 필기도구에서 비롯된 흔적 등도 배제되어 단지 읽기 위한 글자의 구조만이 남았다. 대신 주목도를 높이기 위해 큰 글자 내부를 검은색 잉크로 완전히

3) 타협의 대상을 일제로 상정하여 일제 강점의 상황을 민족 간의 대립으로 파악, 일제와 타협하지 않는 절대 독립을 추구한 민족주의로

조선자치론으로 대표되는 타협적 민족주의와 대립된다.



[그림 3] 한글교육수료증 「마친보람」, 1911, 국가기록원

채워 목적한 무게감이 강조되었다. 10호에서는 표제가 기계적으로 정제되어 한자라는 점 말고는 9호에서 붓글씨 서체를 통해 드러났던 동양적 정서가 크게 약화되었다.

이러한 변화는 잡지의 논조가 한층 더 강해졌다는 점과 연관된다. 10호가 발행되기 직전, 『신생활』은 신문지법 제4조에 의해 출판법이 아닌 신문지법에 따라 발행 허가를 받게 되었다. 그전까지 이 잡지는 출판법으로 인가를 받았기 때문에 학술, 기예, 물가 관련 기사만을 게재할 수 있었고 정치, 시사 기사를 쓸 수 없었다.⁴⁾ 신문지법으로의 인가 이후 『신생활』은 혁명과 무산계급 독재에 관한 한층 대담해진 논조의 기사를 실기 시작했다. 「불세비즘에 관한 일고찰」, 「국제운동소사」, 「민족주의와 코스모포리타니즘」등 불세비즘과 프롤레타리아 국제주의에 대해 적극적인 소개와 「소위민족일치와 활자마술」, 「민족주의와 푸로레타리아운동」 등 글들의 흐름은 『신생활』을 관통하는 내용이 프롤레타리아 국제주의에의 표방임을 알려준다. 그리고 잡지의 이 주장은 기존 표지디자인에서 간략하고 강력한 표제와 이미지의 활용으로의 변모를 보여줌으로써 한 번 더 강조되었던 것이다. 창간호부터 9호에 이르기까지 표지에서 볼 수 없었던 이러한 이미지와 표현에서는 이전보다 더 확실해진 정치적 색채로 대중들에게 어필하고자 하는 편집국의 의도가 엿보인다.

기독교 잡지인 『현대』의 급진적인 변화는 더욱 주목할 만하다. 종교지에서 사회주의 사회평론 잡지로 급격한 전환을 이행하며 표지디자인이 또한 완전히 변경되었다. [그림 2]

1920년 1월 일본 유학생 중심으로 발족한 조선기독교청년회의 발행 잡지 『현대』는 원래 『기독교청년』이라는 이름으로 1917년 11월부터 간행되고 있었다. 『기독교청년』은 일본

4) 박현수, 「신문지법과 필화의 사이: 『신생활』 10호의 발굴과 연구」, 『민족문화사연구』, 69 (2019), p.271 참고

UNITS.	UNITS-CORRES.	CORRES.	UNITS.	UNITS-CORRES.	CORRES.
Un...	한 han	일 'ir	Six...	육 yu	리 ryok
Deux...	두 du	이 'i	Sept...	칠 chiruk	칠 'ir
Trois...	삼 sam	삼 sam	Huit...	팔 pal	팔 p'ar
Quatre...	네 ne	사 sa	Neuf...	구 gu	구 ku
Cinq...	다스 das	오 'o	Dix...	십 sip	십 sip

47. Pour former les multiples de dix, on fait précéder les mots **육 yu** ou **십 sip** « dix » des noms d'unités, et l'on place ces mêmes noms après le mot « dix » lorsqu'on veut ajouter des unités aux dizaines :

두십 *du: 'yar on sip 'i sip*
 « vingt ».

다스십 *dasu: 'yar on sip 'i sip*
 « cinquante ».

et ainsi des autres nombres.

삼십 *sam sip*
 « trente ».

삼십두 *sam sip du*
 « trente-deux ».

ou

삼십이 *sam sip 'i*
 « trente-deux ».

[그림 4] 레옹 드 로니, 『한국어의 개요』, 1864(출처: 『근대 연필자 한글자료 100선』)

동경 조선기독교청년회의 기관지로서 기독교 담론을 공급하고 교류하는, 비교적 협소한 기독교 내 주제를 다루는 월간지였다. 그러다가 제호를 『현대』로 변경하면서 편집인과 잡지의 방향성에 큰 변화가 생겼다.⁵⁾ 이전에 잡지는 개인의 종교적 수양을 통해 개별 주체의 이상향을 만들어내는 것을 강조했다. 그러나 당시 대두되었던 기독교의 사회화를 수용하면서 지나치게 편협했던 종교적 색채를 덜어내고 종합 사회평론 잡지로 탈바꿈했고, 그러한 맥락에서 잡지는 사회주의 성향을 띄게 되었다.⁷⁾ 이러한 잡지의 전반적인 변화는 『현대』 창간호 제호 타이포그래피의 변화를 통해서도 드러난다.

『현대』 표지는 대칭적 구성의 고전적인 레이아웃으로 정적이고 보수적인 이미지를 구축하고 있다. 이 제호는 1920년대에 기하학적 서체를 사용했던 많은 잡지 제호 중에서도 두드러지게 기계적인 형태이다. 제호는 한자 ‘現代’를 글자 획의 가로세로 비율이 거의 동일한 매우 두꺼운 고딕체를 쓰고 있다. 그 위에 부 제호는 ‘현대’를 음소로 분해하여 ‘ㅎ ㄱ ㄴ ㄷ ㅌ’로 쓰고 있으며 글자체는 극도의 기하학적 형태를 띠고 있다. 특히 부 제호의 디자인이 주목할 만한데, ‘ㄱ’의 형태는 ‘ㄷ’을 반전시켜 동일한 형태의 거울상으로 보여지게끔 했고 ‘ㅌ’는 ‘ㅌ’와 ‘ㅌ’로 다시 한번 해체했다. 이중 ‘ㅌ’가 알파벳 ‘l’의 형태를 띠고 있는 점이 독특하다.

이는 주시경을 중심으로 당시 이필수, 최현배 등의 학자들에 의해 주장되고

5) 서은경, 「1920년대 유학생 잡지 『현대』 연구-『기독교청년』에서 『현대』로 재발간되는 과정과 매체 성격의 변모를 중심으로, 『우리어문연구』, 54, (2016), p.111

6) 강진호 외, 『한국근대문학 해제집. 4, 문학잡지(1907-1944)』, (국립중앙도서관,

2018), p.29

7) 김민섭, 「1920년대 초 동경 유학생의 ‘사회’, 사회주의 담론 수용 연구-동경 조선 기독교 청년회 기관지 『현대』를 중심으로, 『한민족문화연구』, 47, (2014), pp.41-73

있었던 한글의 가로풀어쓰기와 한글 라틴화의 영향을 보여주는 것이다.⁸⁾ [그림 3] 한글 가로풀어쓰기에서 ‘ㅈ’과 같은 겹모음은 낱모음으로 분해되어 나열된다. 가로풀어쓰기는 타자가 국제적 출판·인쇄 환경과 발맞추어 타자가 수입되면서 이를 효율적으로 사용하기 위해 고안된 것이었다.⁹⁾ 이에 더해 ‘ㅣ’를 영문 ‘i’의 형태로 나타낸 것은 풀어쓰기 문제가 한글의 라틴화, 즉 국제화의 문제상황을 수반함을 보여준다. 당시에는 한글 풀어쓰기가 주장되면서 풀어쓰기의 형태 실험이 시도되고 있었다. 이는 한글 글자꼴 자체를 로마자 또는 키릴문자와 유사한 형태로 변형시킨 것으로 인쇄와 함께 손글씨를 위한 필기체를 고안함에 있어서 라틴문자 필기체를 참고하고, 그 필기체를 다시 정자체로 전환하여 인쇄체를 다듬은 것으로 추측된다.¹⁰⁾ 또한 ‘ㄱ’과 ‘ㅈ’의 장평은 모아쓰기 할 때의 장평보다 훨씬 큰 것을 알 수 있는데, 이는 다른 음소들의 장평에 어울리게 네모틀에 맞추어 디자인한 결과라 할 수 있다.

한국어의 가로쓰기는 서구화와 연결된다. 가로쓰기의 첫 적용 사례는 서양 문물이 유입되면서 서양 선교사가 사전, 자전과 같이 한글을 외국어와 병기하여 발행한 출판물에서 찾아볼 수 있다. 레옹 드 로니(Léon de Rosny)가 집필한 『한국어의 개요』(1864)를 살펴보면 한글에 관해 설명하는 프랑스어는 가로로 쓰인 반면, 같은 지면 내에서 한글은 부득이 세로로 쓰인 것을 볼 수 있다.¹¹⁾ [그림 4] 이같이 많은 책들이 동양의 문자를 당연하게 세로쓰기로 표기하던 중 페론 신부(S. Feron)의 『불한사전』(1868), 존 로스(J. Ross)의 『조선어초보』(1877), 리델(Felix-Clair Ridet)의 『한불자전』(1880), 게일(J.S. Gale)의 『한영자전』(1897) 등에서 한글 가로쓰기의 사례를 발견할 수 있다.¹²⁾ 더 직접적으로는, 조선인이 편찬한 『국한회어(國漢會語)』(1895)에서 ‘외국책규(外國冊規)’를 본떠 왼쪽에서 오른쪽으로 글자를 쓴다고 설명하고 있다.¹³⁾ 즉, 당시 한글을 가로로 쓴다는 것은 본태(本態)와는 다른, 서양의 영향을 받아 변형된 새로운 쓰기 방식이자 읽는 방향의 전환이었다는 것이다.

또한 가로쓰기는 기능주의와 연결된다. 주시경은 이미 1897년에 『독립신문』 지면을 통해 왼쪽에서 오른쪽으로 가로쓰기가 유용함을 주장했다.¹⁴⁾ 그의 영향을 받은 최현배는 《동아일보》에서 「우리말과 글에 대하여」라는 글을 연재하면서 1922년 9월 22일 자 「좋은 글씨 서체론」을 통해 인쇄 환경과 가로쓰기의 중요성에 대해 주장하며, 가로쓰는 것은 음절을 한 덩어리로 쓰지 않고 낱소리, 즉 음소가 한 단위가 되기 때문에 인쇄할 시 활자의 수가 적어져 「박기에 쉽고」 따라서 “글 박는 비용이 적어진다”고 설명했다. 가로쓰기는 한글을 쓰는 전통적인 방식을 떠나 기계를 통한 산업생산의 측면에서 효율성, 경제성을 우선시한 한글의 기능적 개량, 근대화 방안이었다.

일상적인 시각 환경에서 사람의 손으로는 만들어내기 어려운 정확한 직선과 완벽한 원형 등의 시각 요소들은 자연스러움과는 다른 시각적 이질성으로 인공미를 보여주었다.

8) 송명진, 『1920-30년대 한글 타이포그래피에 나타난 근대성의 발현 양상에 관한 연구』, (서울대 서양화와 미술이론전공 석사학위논문, 1998)
 9) 최현배, 「우리말과 글에 대하여」, 《동아일보》 (1922.8.29.-9.21.)에서 당시의 한글 가로쓰기에 대한 자세한 내용 참고
 10) 최현배, 『우리말본』, (정음사, 1955)
 11) 류현국, 국립한글박물관 편, 『근대

연활자 한글자료 100선: 1820-1945』, (국립한글박물관, 2016), pp.16-17
 12) 권두연, 「근대 매체와 한글 가로 풀어쓰기의 실험」, 『서강인문논총』, 42, (2015), p.7.; 류현국, 앞의 책, pp.22-23 도판 참고
 13) 홍윤표, 『한글 이야기: 한글과 문화』, (태학사, 2013), pp.190-191에서 재인용
 14) 「쥬상호씨 국문론」, 《독립신문》, (1897.9.28.)

이러한 이미지들은 현상(現狀)을 거부하고 혁신하고자 하는 매체들의 목적, 새로움을 추구하며 대중들의 이목을 끌고자 한 목적을 좇으며 조선에서 새로운 일상 감각을 만들어갔다.

3. 구축주의적 이미지와 서예적 타이포그래피의 혼합적 활용

아동 잡지인 『신소년』은 1929년 12월호부터 이주홍이 표지화를 맡게 되면서 이전의 회화적인 일러스트레이션에서 사회주의적인 모티프와 함께 구축주의적 시각 요소가 활용되는 것이 표지에서 관찰된다.¹⁵⁾ [그림 5] 표지에는 붉은 태양을 뒤로 하고 낮을 든 채 땅에 우뚝 서 있는 소년의 모습이 그려져 있다. 소년의 묘사는 그림자와 양감의 표현 등이 비교적 사실적으로 묘사된 데 비해, 이와 이질적으로 소년 뒤의 태양은 오려 붙인 색종이와 같이 기하학적이고 평면적인 이미지로 배치되어 있다. 태양의 광선 또한 단순화하여 마치 소년이 돌아가는 톱니바퀴를 앞에 서 있는 듯이 연출한 느낌이다. 혼란스러운 조선 사회환경과 상관없이 학생의 본분을 추구했던 학생들이 표지에서 비켜나고 노동하며 삶을 살아내는 현실의 아동이 새로이 표지를 차지했다.

표지의 변화는 잡지의 성향 변화를 반영한 것이었다. 잡지에는 『노동야학교과서』와 『노동독본』 광고와 더불어, 「북쪽으로 -아라사-」라는 시, 「소년식공수기」 수필 등 일하는 아동들을 독자로 상징하여 그들의 삶에 공감하며 묘사하고 그 속에서 활용할 수 있는 지식 등이 주 내용을 차지하며 매체 자체가 사회주의 성향으로 선회했다는 사실을 알려준다. 이것의 배경에는 소년·소녀 노동자들의 수가 한 잡지의 독자층으로, 직접적으로 호명될 만큼 증가했다는 사실이 존재한다. 소년공의 급격한 증가는 사회주의 성향의 아동 간행물이 생겨나기 위한 필수적이지 충분한 조건이었다. 필진의 구성 또한 권경완(권환), 김병화, 송영, 신고송 등 점차 카프 작가들이 포진하게 되었다. 『신소년』이 사회주의 잡지로 방향을 굳히게 따라 이후 표지에서는 이전의 모범적인 학생에 대한 회화적인 묘사를 탈피하여, 노동자로서 아동의 모습을 단순화한 형태와 원색 평면의 활용, 색채간의 강렬한 대비, 화살표와 지시적인 손 표현, 별도형 등을 활용하며 사회주의 구축주의적 이미지 요소들을 활용했다. [그림 6]

1929년 12월호를 시작으로 『신소년』의 표지는 더욱 ‘노동자로서의 아동’을 호명하는데, 1932년 1월호부터는 사진의 적극적인 활용이 눈에 띈다. 사진은 주로 해외 아동의 사진으로, 콜라주된 작품을 가져와 표지에 구성하거나, [그림 7] 표지 전체를 과감히 사진으로 덮어 배치하여 표제와 발행호수만을 단순하게 쓰고 있다. [그림 8]

먼저 신배균이 디자인한 1932년 1월호 표지와 이주홍이 제작한 1933년 7월호의 표지는 해외의 사진을 빌려와 그대로 사용한 것이 아니라 여러 장의 사진을 디자인 소스(source)로 사용하여 다른 인쇄물이나 일러스트레이션과 콜라주 하는 포토몽타주 기법을 사용한 것이다. 군상의 이미지를 활용한 포토몽타주는 러시아 구축주의 그래픽에서 대표적으로 사용되는 디자인 방법 중 하나이다. 엘 리시츠키, 로드첸코를 비롯하여 구스타프 클루치스(Густав Густавович Клуцис) 등 작가들의 작품에서 자주 볼 수

15) 서유리는 『신소년』 표지 변화의 분기점을 1930년 6월호부터 짚고 있으나 연구자가 살펴본 바 1929년 12월 호부터 변화의 조짐이 보인다. 이전에 근대적 교육을 받은 학생의

이미지보다 낮을 든 노동 소년의 이미지가 이때부터 나타나게 되었으며 소년 뒤로 보이는 태양과 소년이 딛고 있는 땅의 이미지도 이전과는 달리 기하학적 도형으로 표현되었다.



[그림 5] 이주홍, 『신소년』, 1929년 12월호, 서울대학교 중앙도서관



[그림 7] 신배균, 『신소년』, 1932년 1월호, 서울대학교 중앙도서관



[그림 6] (왼쪽) 신배균, 『신소년』, 1932년 8월호, 서울대학교 중앙도서관, (가운데) 『신소년』, 1932년 9월호, 『시대의 얼굴』, (오른쪽) 이주홍, 『신소년』, 1933년 7월호, 서울대학교 중앙도서관





[그림 8] 로드첸코, (왼쪽) *Pioneer with a Bugle*, (오른쪽) *Pioneer Girl*, 1930, MoMA

있다. 타이포그래피에서 사진의 활용은 당대에 출현한 새 기술을 가지고 과거의 전형적인 틀에 맞추지 않는다는 측면에서 새로운 타이포그래피의 비(非)역사성을 보여준다. 안 치홀트는 새로운 타이포그래피의 특징으로 새로운 기술의 선호를 들며, 활자 및 공간과 사진의 관계가 예술이 될 수 있다고 말했다.¹⁶⁾

표지의 종합적인 이미지는 포토몽타주와 타이포그래피의 연합으로 완성된다. 대중 군상 한가운데 깃발을 들고 우뚝 서서 행진을 이끄는 소년단원, 소년 뒤로 보이는 공장, 다양한 언어의 인쇄물이 콜라주되어 깔린 배경 등 서로 다른 곳에서 발췌한 다양한 각도와 형식의 이미지 요소들은 동시에 모여 한 문장으로는 표현되지 않는 서사를 만들어 한 번에 전달한다. 이 근대적 시각 전략은 독자들로 하여금 새로운 관점으로 보도록 유도하는 것이다.

이 표지 이미지와 『신소년』제호 사이에 굵고 붉은 선과 “新年臨時號” 글자와의 사이를 구분하는 검은 선은 문자 영역과 이미지 영역 간의 확실한 구분을 짓고 있다. 러시아 구축주의 그래픽의 여러 사례에서는 문자가 기하 추상화되어 다양한 형태로 외곽선이 확장, 축소되고 문자와 이미지 간의 경계가 허물어지고 겹치는 모습을 관찰할 수 있다. 이와 비교해 보았을 때 이러한 문자와 이미지의 비교적 확실한 영역 구분은 흥미로운 부분이라 할 수 있을 것이다. 포토몽타주와 함께 굵고 선명한 선의 사용은 이 시기 출판물에서 자주 확인되는 요소이다. 구축주의 타이포그래피에 큰 영향을 받았던 안 치홀트가 1925년 『튀포그래피세 미타일룽겐(Typografische Mitteilungen)』에서 발표한 「근원적 타이포그래피」에서 새로운 타이포그래피에서 내적 조직을 위한 근원적 타이포그래피의 가능한 수단 중 하나로서 선을 말하고 있다.¹⁷⁾ 선은 지면 위의 긴장감을 더하기 위한 수단으로서, 이 선들은 어떠한 장식성도 배제한 채 전체 구성에서 존재해야 할 마땅한 설득력을 전제로 한다. 『신소년』 표지에서 붉은 선과 검은 선은 글자와의 분명한 영역 구분을 하고 있으며 동시에 선에 둘러싸인 이미지를 한 층 더 강조하는 역할을 하고 있다. 언뜻 복잡한 무늬의 이미지에 묻힐 수도 있었던 제호와 이미지 사이에 굵고 붉은 선으로

16) 크리스토퍼 버크, 박활성 옮김, 『능동적 도서: 안 치홀트와 새로운 타이포그래피』, (위크룸, 2013), p.665

17) 앞의 책, p.658

인해 제호는 지면 위에 확실한 공간을 확보하게 되었고 이미지는 주목도를 높이게 되었다.

1932년 8월호와 같이 전면 사진 활용의 표지들은 사진과 제호를 중심으로 과감하게 화면을 구성하고 있다. [그림 8] 서양의 아동 노동자 혹은 소년단원들 사진에서는 사진의 시점에 따른 역동성이 포착된다. 스테파노바는 구축주의에 대한 글에서 기념비성과 텍토니카를 구별할 때 맥락이나 조건, 실험이 바뀌는 역동적 특징을 언급했다.¹⁸⁾ 이 표지들에서는 색다른 시점을 통해 역동성을 드러낸다. 일반적으로 아동들은 성인보다 신장이 작아 이들을 낮은 시점에서 높여 볼 기회는 흔치 않다. 로드첸코와 모홀리나기 등의 디자이너들은 이러한 관습적 시선을 사진 렌즈를 통해 전환 시켜 새로운 보기 방법을 제시했는데, 그림으로써 당대인들에게 느껴지는 생경함 자체가 근대성이었던 것이다. [그림 9]는 이를 보여주는 로드첸코의 사진 작품들이다. 지면 가득히 채워진 소년, 소녀의 이미지는 단독 이미지가 주는 무게감과 함께 관찰자에게 이들보다 아래에 자리한 채 우러러보는 효과를 가져다주어 마치 영웅을 보는 듯한 주체들의 인상을 만들어낸다.

이러한 이미지 제작 기법은 『신소년』의 표지에서도 그대로 적용되었다. 로드첸코의 작품처럼 극단적인 각도는 아니지만 낮은 시점에서 아동들을 바라보고 있으며 응시의 대상이 되는 주체들은 사회주의 이념을 전파하는 나팔수로서의 아동, 기쁜 표정으로 총을 들고 있는 아동, 산업과 투쟁의 현장에서 성인들과 함께 현실에서의 자기 역할을 기꺼이 수행하는 아동의 모습으로 연출되어 있다. 한 마디로 표지에서는 ‘새로운 보기 방법’을 적용하여 어린이들의 모습을 어엿한 노동계급의 소년으로서, 성인 못지않은 영웅으로 보여주고 있다.

선명한 색감, 사진의 활용, 새로운 시점의 제시 등 당대 사회주의 구축주의 시각물에서 볼 수 있는 모던한 디자인적 특성 가운데 붓글씨 서체로 그려진 제호는 양식의 조화라는 측면에서 보았을 때, 『러시아 아방가르드 사진』에도 구축주의의 특성은 기하학적인 양식으로 정의하여 유기적인 형태와는 다르다(чуждый)¹⁹⁾는 것을 말하고 있듯이, 이질적이라 평가할 수 있는 독특한 부분이다.

이러한 유기적이거나 도안적인 서체의 사용은 『해방』, 『제일선』 등 이 시기의 다른 사회주의 잡지나 사회주의 사상에 대한 글을 게재했던 다른 시사잡지에서도 확인할 수 있다.

잡지 『해방』은 대중을 주 독자층으로 했던 잡지로서 1930년 발행된 『신소설』이 개명하여 1930년 12월에 발행된 사회주의 경향의 잡지이다. [그림 10] 주요 필진으로는 박영희, 김기진, 유광렬, 이기영 등으로 사회주의 성향의 작가들이 포진되어 있었지만 대중잡지인 까닭에 내용이 소설, 사회기사, 기담, 문예 등을 아울러 다양하게 다루어지고 있었다. 표지는 인쇄인이자 후에 삽화가로 활동한 옹초 김규택이 제작했다. 김규택은 일본 가와바타미술학교(川端美術學校)를 졸업한 유학생 출신이다. 그가 재학 중인 1920년대 중후반에는 무라야마 토모요시의 마보 등 일본 구성주의의 전위적인 활동이 활발히 일어나고 있던 시기로, 사회 분위기와 출판인쇄물들의 유입과 범람으로 시각적인 영향을 받지 않을 수 없었을 것이다. 그 영향은 그가 디자인한 『해방』 창간호의 표지에서 관찰되는 구축주의적 양식 요소들을 통해 확연히 드러난다. 그는 『개벽』의 후속 잡지라 할 수 있는

18) Peter Noever[ed.], Aleksandr M. Rodchenko, Varvara F. Stepanova: *The Future is Our Only Goal*, (Prestel, 1991), p.177

19) <https://rusavangard.ru/online/history/konstruktivizm>



[그림 9] (왼쪽) 『해방』 창간호 1930년 12월 호, 서울대학교 중앙도서관
(오른쪽) 『시대의 얼굴』 1931년 5-6월 합호



[그림 10] (왼쪽) 『제일선』 1932년 12월호, (가운데) 1933년 7월호, (오른쪽) 8월호, 국립중앙도서관



[그림 11] 엘 리시츠키, 『붉은 뿔기로 백색을 쳐라!』 (1919)



[그림 12] (왼쪽) 『전선』 1933년 1월호, 서울대학교 중앙도서관, (오른쪽) 『연극운동』 1932년 7월호, 현담문고

『제일선』의 표지도 디자인했는데, 이 또한 노란 바탕에 검은 띠로 모서리를 두르고 크고 작은 붉은 사각형을 단순하게 배치하는 등 기하학적 모던 디자인을 보여주거나, 『해방』 표지에서도 발견되는 화살과 과녁을 일관된 모티프로 사용하여 연속간행물의 시각적 통일성을 주는 디자인 전략 등 당대의 모던한 감각을 보여주고 있다. [그림 11]

[그림 10]의 『해방』 창간호 표지의 이미지에는 색감이 강렬하게 대비되는 단색평면을 사용하면서 화면은 노란색과 검은색의 대비로 높은 주목성을 확보하고 있으며 사람의 안면을 표현한 듯한 둥그런 가면 같은 이미지에 화살촉처럼 보이는 날카로운 도형이 눈 부위에 꽂혀있다. 단순히 살펴보자면 원형에 뼈기가 박혀있는 형식인데, 이 이미지는 엘리시츠키의 『붉은 뼈기로 백색을 쳐라!』(1919) 포스터[그림 12]에서 비롯된, 구축주의 디자인의 대표적인 이미지 중 하나라 할 수 있다. 이 도상은 백색으로 상징되는 황제파, 더 나아가서는 부르주아 질서로 편성되어 있는 세계를 혁명군을 상징하는 붉은 뼈기로 타도하고자 함을 나타내는 대표적인 혁명의 이미지였다. 보다 “무산대중의 계몽운동에 주력하도록 방향을 고치고”, “내용을 혁신”하고자 기존에 『신소설』이라는 대중잡지에서 잡지의 사명과 이름을 변경한 『해방』은 그 첫 표지로서 이처럼 혁명적인 디자인을 의도적이고 목적에 부합하는 선택으로 선보인다.

잡지명 변경 이후 현재 확인되는 『해방』의 표지는 지속적으로 노동자 이미지를 사용하고 있다. 1931년 5-6호 합호의 표지 또한 깃발을 들고 시위하는 것으로 보이는 노동자 군중의 사진이 전면에 표현되었고 그 위에 흰 공간을 만들어 제호의 자리를 확보해 주고 있다. ([그림 10]右) 이때 제호의 서체는 러시아 구축주의 잡지에서 일반적으로 보이는 산세리프의 기하학적 서체가 아니다. 제호는 촘촘하고 단단한 붓과 같은 필기구로 쓴 손글씨 서체로 획의 굵기 변화가 다채로우며 필압에 의한 빠짐과 맺힘이 확연히 드러나고 있다. 『해방』 외에 『제일선』의 경우에도 이미지는 극도로, 기하학적으로 정제된 것에서 비하여 타이포그래피는 도안적인 모습을 볼 수 있다. [그림 11]

노동자들의 투쟁 의식을 자극하며 선전·선동을 목적으로 하면서 양식의 혼합적인 디자인을 보여주는 추가사례로 『전선』과 『연극운동』을 찾아볼 수 있다. [그림 13]의 왼쪽 이미지는 잡지 『전선』이다. 현재 단 한 권 확인 가능한 이 잡지 또한 근대적 이미지의 활용과 함께 제호의 타이포그래피는 강렬한 붉은 붓글씨로 동양적인 느낌을 뚜렷이 드러내어 한 화면에 혼합적인 정서를 보여주고 있다. [그림 13]의 오른쪽, 이상춘이 디자인한 『연극운동』의 표지 또한 갈색으로 뒤덮은 지면 위에 사회주의 연극 극단의 사진을 오버프린팅하여 구축주의 기법을 활용했는데, 여기에 굵은 붓글씨 서체를 조합하고 있다. 무엇보다 이러한 서예적 요소들은 종합적으로 보는 사람에게 서양과는 구분되는 특정 지역과 시대의 문화적 특징은 떠올리게 만드는 것이다. 『새로운 타이포그래피』에 의하면 이러한 요소들은 민족적 특징을 반영하는 것이기 때문에 국제적인 소통을 어렵게 하는 타이포그래피로서 기피해야 하는 것이고, 이는 곧 국제적 소통과 연대를 중시하는 사회주의 구축주의에서 비판하는 지점이 된다. 그럼에도 불구하고 이러한 혼합적인 디자인은 조선의 조건에서 대중 설득과 연대라는 중대한 목적을 이루기 위한 텍토니카, 최선의 전략으로서의 지면 조직이었을 것이다. 일견 전통의 답습, 민족성의 표현으로만 보일 수 있는 서예체 타이포그래피는 그 뚜렷한 목적으로 말미암아 텍토니카와는 분리될 수가 없는, 활용 과정에서 실질적인 변화의 가능성을 내포하고 있는 ‘재료’로서 팍투라라 할 수 있다.

4. 나오며

러시아의 구축주의자들은 구축주의는 트렌드요, 양식이 아니라 '이데올로기'라고 했다. 기하학적 시각 형식은 당 시대의 시각 환경을 구성하는 큰 줄기 중 하나였고, 이것이 사회주의라는 사상의 목적과 사회적 확산과 맞물려 '구축주의'로 발현되어 사람들에게 인지될 수 있었다. 이에 따라 이 연구는 식민지 시기 조선에서 발생한 구축주의적 시각 결과물을 단순히 '기하학적 양식=국제주의적, 유기적 양식=민족주의적'이라는 도식으로 분류하는 것이 아니라, 실제로 인쇄물을 형성하는 데 영향을 미친, 국제성의 추구나 민족주의와 같은 비가시적인 사회적 요인들이 사람들의 인식 가능한 형식과 연관되어 어떻게 개입했는지 알아보았다.

1920-30년대 조선의 사회주의 성향의 잡지 표지에서 콜라주, 포토몽타주, 기하추상적 이미지들, 산세리프 서체 등 구축주의적 물성과 제작 방식은 사회주의 운동의 방향을 설정하는 주요한 구도로서 민족주의와 국제주의 사이에서 기능적으로 활용되었다. 앞서 살펴본 사회주의 인쇄물 표지디자인의 사례들은 단순히 잡지의 내용만을 그려낸 것이 아니었다. 예술을 통해 조선의 '생활 의식'²⁰⁾ 자체를 혁신하고자 한 프로 예술가들은 그들이 활용하기에 따라 얼마든지 새로운 상태로 변형시킬 수 있는 '팩투라'로서 조형 요소들과 타이포그래피를 인식하고 선택했으며 이를 자신들의 이데올로기에 따라 함목적으로 사용했다. 다시 말하자면 인쇄물 표지디자인에서는 텍토니카를 현실화하기 위해 지면 위 현실적 질료인 이미지, 타이포그래피가 팩투라로서 처리되었으며 지면은 이들의 융합이 투쟁의 성공이라는 궁극적인 목표를 위한 콘스트럭치야, 즉 구축의 장으로 활용되었던 것이다. 44

20) 김기진은 「프로모나드 상티망탈」(『개벽』, 1923.7.)에서 "생활의식은 우리의 정신에 있는 것으로 결정되는 것이 아니다. 생활상태가 우리의 생활의식을 결정하여 주는 것"이라 말했다.

참고문헌

- 권두연, 「근대 매체와 한글 가로 풀어쓰기의 실험」, 『서강인문논총』, 42, (2015)
- 김경일, 「1920, 30년대 인쇄출판업에서의 노동운동」, 『사회와 역사』, 15, (1989)
- 김민섭, 「1920년대 초 동경 유학생의 '사회', 사회주의 담론 수용 연구: 동경 조선 기독교 청년회 기관지 『현대』를 중심으로」, 『한민족문화연구』, 47, (2014)
- 박현수, 「신문지법과 필화의 사이: 『신생활』 10호의 발굴과 연구」, 『민족문화사연구』, 69, (2019)
- 서은경, 「1920년대 유학생 잡지 『현대』 연구: 『기독교청년』에서 『현대』로 재발간되는 과정과 매체 성격의 변모를 중심으로」, 『우리어문연구』, 54, (2016)
- 강진호 외, 『한국근대문학 해제집 4, 문학잡지 (1907-1944)』, (국립중앙도서관, 2018)
- 류현국, 국립한글박물관 편, 『근대 연할자 한글자료 100선: 1820-1945』, (국립한글박물관, 2016)
- 송명진, 『1920-30년대 한글 타이포그래피에 나타난 근대성의 발현 양상에 관한 연구』, (서울대 서양화과 미술이론전공 석사학위논문, 1998)
- 최현배, 『우리말본』, (정음사, 1955)
- 크리스토퍼 버크, 박활성 옮김, 『능동적 도서: 얀 치홀트와 새로운 타이포그래피』, (위크룸, 2013)
- 허수열, 『개발 없는 개발: 일제하, 조선경제 개발의 현상과 본질』, (은행나무, 2005).
홍윤표, 『한글 이야기: 한글과 문화』, (태학사, 2013)
- Peter Noever[ed.], Aleksandr M. Rodchenko, Varvara F. Stepanova: The Future is Our Only Goal, (Prestel, 1991)
- 「쥬상호씨 국문론」, 《독립신문》, (1897.9.28.)
- 최현배, 「우리말과 글에 대하여」, 《동아일보》, (1922.8.29.-9.21.)
- 김기진, 「프로므나드 상티망탈」, 『개벽』, (1923.7.)
- <https://rusavangard.ru/online/history/konstruktivizm>