



## 책으로서의 예술, 예술로서의 책

### - 아름다운 우리 책의 역사

**고려** 시대에 간행한 불경들을 보면 매우 호화로운 책으로 특히 사경화와 판경화를 통해 아름다운 책의 면면과 회화사적 의미를 발견할 수 있다. 이전에도 문헌에 의하면 삽화가 있는 미서가 없었던 것은 아니나 본격적으로 미술부분이 강조되거나 내용의 중심을 이룬 것은 고려시대의 목판본 또는 필사본 형태의 불경 편찬 작업에서 살펴볼 수 있다.

당시 '금은자 사경원'에서 『금은자



◆ 조선시대에는 다색기피 풍조로 인해 단색판이 주류를 이루며, 기암 보이는 다색판은 대중계몽용으로 제작된 것이다. 사진은 다색판인 정조시대의 **오륜행실도**

대장경』을 위시한 사경을 만들 때 반드시 사경화를 그리는 것을 원칙으로 했기 때문에 뛰어난 작품들이 대량으로 만들어 졌다. 이에 반해 대량생산과 보급을 위해서 판경화가 제작 되었다.

고려의 미술도서로서 보다는 신앙의 대상으로서의 불경은 조선시대에 이르면서 유교적 내용을 담은 판경화로 전이되었다. 이경우 대부분 선묘와 단색으로 되어있는 우리나라의 고판화는 낱장으로 따로 떨어져 있는 독립된 판화

를 찾아 볼 수가 없고 모두 서적 속의 삽화형식으로만 존재한다. 이것은 판화가 인쇄술의 발달과 함께 보급, 변천되어 왔음을 증명한다.

**조선** 시대에 와서 억불숭유정책으로 바뀌면서 이렇게 불경을 호화롭게 간행하는 전통은 사라지고 대신 흑백의 담백한 아름다움이 돋보이는 여러 가지 책들이 간행되었다.

조선시대의 도덕 교과서격인 『오률행실도』는 『삼강행실도』와 『이률행실도』를 합하여 수정, 편찬한 책으로 1797년 처음 편찬하였다. 이 책은 오륜의 표본이 되는 인물과 사실을 그림으로 그리고 다시 시로써 읊은 뒤 마지막으로 찬(讚)을 붙인 것인데, 그 이유는 『오률행실도』 서문에서 밝혔듯이 먼저 그림으로 그려서 누구나 보고 알 수 있게 하고, 국문으로 설명하여 글자를 아는 사람이면 누구나 쉽게 읽을 수 있게 하며, 시를 읊어 정감에 호소함으로써 감동의 깊이를 더하게 한 책이다.

이 책은 특히 매우 정교한 150컷의 판화가 특징으로 조선시대의 회화사 연구에 더없이 귀중한 자료가 되기도 한다. 『오률행실도』 판화는 궁중의 화원들이 그림을 그리고 각수가 그것을 판에 새겨 인쇄 작업을 통하여 제작되는 과정을 거쳤다. 특히 『오률행실도』 판화는 스타일이 김홍도의 화풍에 기초하고 있기 때문에 김홍도가 밑그림을 제작했을 것으로 추측한다.

『오률행실도』가 이전의 행실도 판화와 확연히 다른 가장 큰 차이점은 바로 한 화면에 한 가지 이야기를 담고 있다는 점이다.

이전의 판화가 시간의 흐름에 따라 각각의 장면을 한 화면에 담은 반면, 한 화면에 한 가지 장면을 묘사한다는 것은 일반적인 회화와 마찬가지로의 효과를 준다. 즉 완결된 하나의 회화로서의 가치를 지니는 것이다.

압축적이면서 이야기의 핵심과 분위

기를 전달한다는 면에서 설명적인 삽화의 틀을 벗고 회화적인 그림으로 변화한 것이다. 이러한 점은 오률행실도 판화의 구도나 배경, 점선의 사용에서도 잘 나타난다.

이와 함께 『부모은중경』은 부모님의 은혜를 강조한 불교의 효경으로 인도에서 만들어진 것이 아니라 중국에서 만들어진 경전이다.

그 가운데 용주사판 『부모은중경』은 은중경 중 은중경으로 불린다. 이 책의 삽화도 단원의 산수화나 풍속화 등에서

**오률행실도는 매우 정교한 150컷의 판화가 특징으로 조선시대의 회화사 연구에 더 없이 귀중한 자료가 되기도 한다. 『오률행실도』 판화는 궁중의 화원들이 그림을 그리고 각수가 그것을 판에 새겨 인쇄 작업을 통하여 제작되는 과정을 거쳤다. 특히 『오률행실도』판화는 스타일이 김홍도의 화풍에 기초하고 있기 때문에 김홍도가 밑그림을 제작했을 것으로 추측한다.**

보이는 화풍이 용주사본 『은중경』에서 나타나기 때문에 김홍도의 것으로 전해지고 있다. 전체적인 배경이 종래의 『은중경』과는 달리 회화적인 배경으로 변모하였다.

흔히 문인화에 등장하는 태호석, 오동나무, 대나무 등이 정원에 있고, 가옥은 사선 구도를 기본으로 다양하게 배치되어 변화 있는 구도를 보여준다. 또한 종래에 딱딱하고 정적이던 어머니의 모습은 동세가 완연하게 드러난다. 기본적인 것은 이전의 도상과 유사한 점이 많으나 구체적인 상황을 설정하여 놓고 사실적으로 밑그림을 그렸다.

## 본격

적인 미술관련 도서로는 그림을 모은 화첩과 미술관련 미학이나 미적기준을 담은 화론으로 나눌 수 있는데 조선시대에는 이러한 화첩과 화집의 간행도 활발했다.

우선 화첩으로는 18세기 중반 출간한 강세황의 『송도기행화첩』을 들 수 있다. 사경풍의 그림을 모은 이 화첩에는 “영통동구(靈通洞口)”라는 인상주의적

화풍의 독특한 그림이 들어있어 화첩전체가 연구거리가 되고 있기도 하다. 단원 김홍도의 『풍속화첩』, 『금강산첩』과 김응환의 『금강사군첩』도 오늘날 화집과 같은 예라 할 것이다. 이외에도 초원 김석신의 『도봉첩』 등이 있다.

물론 유교문화권의 중심인 중국에서는 1500~1600년 전부터 화론, 화법, 화사, 화품 등이 크게 성행하였다. 중국의 화론은 남·북조시대 동진의 고개지에서부터 시작되어 남제의 사혁에 이르면서 『고화품록』이라는 화품서가 발간

되고 벌써 ‘기운생동’과 같은 고차원의 철학적 개념이 등장한다. 8세기 당나라에 이르면 장언원의 『역대명화기』같은 화사(畫史)와 화평(畫評)의 한 모범을 만날 수 있다.

하지만 우리나라에는 13세기 고려 중기에 들어와서야 겨우 화론의 초보적 논의가 행해지고, 18세기 조선후기에 이르러야 비로소 화사와 화평 분야에서 이렇다 할 논저가 나온다.

윤두서의 『기졸』과 조선시대 문인이며 서화비평가라 할 수 있는 남태응의 『청죽화사』, 이규상의 『일몽고』 등은 그 대표적인 예라 할 수 있다. 특히 김명국과 이징, 윤두서 세 사람의 작품을 비교 평가한 ‘삼화가유평’이 담긴 남태응의 『청죽화사』는 실증비평과 이론비평의 방법적인 모범을 보였을 뿐 아니라 비평기준을 신분이나 직인적 기량보다 천기론과 같은 창생적 창조력에 두고 작가 자신의 창작 주체로서의 자각과 자유롭게 성정을 발휘하는 작화태도와 함께 물태의 이치와 참모습을 자득하여 꿰뚫히게 나타내는 자세를 중시하

는 등 격식을 갖춘 화론으로서 당시의 새로운 사조를 적극적으로 반영하기도 했다.

**이론서** 즉 화론을 다룬 책으로는 추사체와 문인화로 이름을 날린 조선 말기의 대학자 추사 김정희가 19세기 초 제자들의 그림과 글씨를 품평한 기록인 『예림갑을록』이 있다. 최근 발견된 원본을 통해 근대 미술사 연표의 기준이 되는 추사의 품평 시기가 학계 통설인 1839년보다 10년 늦은 1849년으로 확인해준 이 책 『예림갑을록』은 조선말기와 근대기 미술사 편년을 가능하게 하는 필수적 자료다. 세로 27cm 가로 16.5cm의 9장짜리 흘림체 필사본으로 전기, 이한철, 유숙, 유재소 등 제자 8명이 그린 그림들을 추사에게 보여주고 받은 감상평을 소치의 발문과 함께 실고 있다.

이후 한말에 와서 장지연이 편찬하여 사후인 1922년 발간된 조선시대 중인을 비롯한 하층민들의 전기를 모은 열전류의 책인 『일사유사』가 있다. 6권 1책으로 되어 있고, 국한문 혼용체로 쓰여 있다. 그 내용은 주로 조선시대 중인 계층의 활약상을 묶은 것으로, 기인, 화가, 문인 등을 비롯하여 효열, 재녀에 이르기까지 다양한 인물들을 소개하고 있다.

한국서화사연구의 바이블이라 할 『근역서화징』은 1928년 오세창에 의해 출간되었다. 우리나라 서화사는 『근역서화징』을 통해 비로소 집대성되었고, 지금의 연구도 이를 통해서 전개되고 있



다고 해도 과언이 아니다.

1928년 계명구락부에서 『근역서화징』이 출간되자 최남선 '암흑한 운중의 전광'이라고 극찬하였다. 특히 근역서화징은 ① 서예가 392명, 화가 579명, 서화가 149명 등 총 1,117명에 이르는 우리나라 서화가들의 보록이라는 점 ② 열전을 편년체 식으로 열람하는 전통사학의 방법론을 통해 한국서화사의 시기구분을 「나대편(羅代編)」 「여대편(麗代編)」 「선대편상(鮮代編上)」 「선대편중(鮮代編中)」 「선대편하(鮮代編下)」 등의 5편으로 나눈 최초의 시도라는 점 그리고 ③ 그 방법도 개인의 주관적인 견해를 배제하고 270여종의 실증자료와 전거에 의해 전적으로 찬술되었다는 점에서 주목되고 있다.

근대기 우리의 아름다운 책, 책들 아름다운 책에 대한 관심은 조선후기를 거쳐 근대기에 접어들어서도 여전히 나타난다. 이는 아마도 책에 대한 경의의 표현이 아니었을까 할 정도로 어려웠던 시절에도 문인들과 화가들이 장정과 제자, 삽화 등등에서 서로 협력하고 도와서 아름다운 책을 만들기에 몰두하였다.

우리는 전통적으로 아름다운 책을 만들기 위한 방편으로 책의 장정에도 많은 노력을 기울였다. 우리의 책들은 대개 권자장, 절첩장, 호접장, 포배장, 선장, 양장 등의 기법으로 제책하였으며 거의 이러한 순서로 변천해 왔다고 보는 것이 일반적이다.

**권자장** 은 우리나라에서 오래된 장정법으로 대개 우선 가로로 펼쳐지는 두루마리 형태의 장정으로 필사 혹은 간인한 종이나 비단을 이어 붙여 한 쪽 끝에 둥근 축을 다른 한 쪽에는 대나무를 가늘게 깎아 책가위로 덮어 싸고 이 중심의 중앙에 책 끈을 달아 들들만 다음 이 책 끈으로 묶는 형태의 장정법이다. 이런 권자본의 장정은 통일신라 이래로 지속되어져 오다가 14세기에 들어서면서 절첩본과 함께 나타나기 시작한다.

**접철본** 은 다른 말로 절첩장, 선풍장, 첩책, 범첩본이라고도 하는데 용지를 적당한 폭으로 접은 후 앞, 뒷면에 보호용의 두터운 표지를 붙인 형식의 장정이다. 흔히 병풍식으로 접어서 만든 장정법으로 표지는 여러 장의 종이를 붙여 매우 두텁게 만들어 견고함을 더하고자 하였다. 일반적으로 이런 장정법은 고려 말 이후 거의 모두 선장본으로 그 장정 양식이 바뀌었다.

**표지** 는 일반적으로 닥지를 여러 겹 붙여 두텁게 하고 귀중본의 경우에는 여러 색으로 짠

비단을 사용하여 호사를 부리기도 하였다. 그리고 여기에 황백이나 치자즙으로 노랗게 염색하여 종이 스는 것을 방지하기도 하였다. 그리고 이 선장본은 우리나라에서는 오침안정법이라 하여 구멍을 5개를 뚫어 철을 하는데 베실이나 비단실, 목실 등을 튼튼하게 꼬아 붙게 염색하여 사용하였다.

황지홍사(黃紙紅絲)에 의한 오침안정법이라고 하는 것은 이러한 방식의 장정법을 말한다. 이러한 오침안정법은 중국의 장정이나 일본의 장정 양식과

인사가 설립되어 그 해 연활자(鉛活字) 출판물인 『중효경집주합벽』을 첫 출간하였다. 표지는 당시의 한적(漢籍)에 주로 사용하던 열은 치자물들인 한지에 완자문(卍字紋)의 능화판(菱花板)을 사용해 찍고, 제목은 종전방법인 선장본으로 했으며, 제목은 별지에 인쇄해 왼쪽 상단에 붙였다. 이 책은 우리나라 근대 도



**우리나라의 근대 인쇄는 납 활자와 근대식 인쇄기가 처음으로 도입된 1883년부터 시작되었다. 근대 인쇄술이 도입됨으로써 국내에서 독자적으로 발전되어 오던 인쇄기술은 더욱 발전하게 되었고, 출판사도 영세하지만 비로소 기업형태를 띠게 되었다. 1884년에 최초의 민간 출판사인 광인사가 설립되어 그 해 연활자 출판물인 『중효경집주합벽』을 첫 출간하였다.**

확연히 구별되는 우리나라만의 장정 양식으로 우리의 것이 홀수였던 데 반해 중국이나 일본에서는 짝수의 철법으로 사침안정법, 육침안정법, 팔침안정법 등이 채택되어 왔다.

**근대** 기에 접어들면서 새로운 인쇄술이 도입되고 신식 종이도 도입되면서 전통적인 인쇄술은 점차 사라지고 1883년 수동식 활판인쇄기를 도입한 박문국이 우리나라 최초의 신문인 한성순보를 발간함으로써 전통적인 장정법에도 많은 변화를 가져오고 우리 출판문화는 새로운 전기를 마련하게 된다.

우리나라의 근대 인쇄는 일반적으로 서양 신문물의 유입으로 납 활자와 근대식 인쇄기가 처음으로 도입된 1883년부터 시작되었다. 근대 인쇄술이 도입됨으로써 국내에서 독자적으로 발전되어 오던 인쇄기술은 더욱 발전하게 되었고, 출판사도 영세하지만 비로소 기업형태를 띠게 되었다.

1884년에 최초의 민간 출판사인 광

서의 효사이지만 납 활자를 사용했다는 것 이외에는 기존의 책과 거의 같은 모습을 하고 있다. 당시의 장정은 1890년대로 들어서면서 비로소 양장본의 모습으로 바뀌기 시작했다.

장정이라는 말은 이때 처음으로 사용되기 시작하였고 최초의 장정은 잡지의 경우에는 고희동의 『青春』 창간호(1914)의 표지, 단행본의 경우에는 김영보의 『황야에서』(1922)를 들 수 있다.

일제의 압제로부터 해방되면서 출판의 전성기라 불릴 만큼 많은 출판물이 발행되었지만, 인쇄술의 부족과 종이부족으로 양질의 책을 만들지 못한 무척 어려운 시절이었다. 게다가 한국전쟁이 일어나면서 이런 사정은 더욱 악화되었다.

한권의 책이 세상에 나오기까지는 당시의 경제, 사회, 문화, 예술의 총체이기 때문에 근대기 어려운 현실은 많은 출판물이 나오는데 제약이 될 수밖에 없었다. 하지만 이렇게 물질적으로 궁핍하고 사상적으로 혼란스러운 상황 속

에서 책을 보다 아름답게 만들기 위해 노력했던 장정가들은, 지금과 같은 직업적인 '북 디자이너'가 없었던 시대인 만큼 화가들을 주축으로 예술적 심미안을 가진 아마추어들로 이루어져 있었다. 그리고 일부 진보적인 입장에 섰던 화가들에 의해 실천적인 미술운동으로서의 차원에서 포스터, 도서장정 등에 커다란 관심을 가지고 있었던 탓에 아름다운 책은 더욱 아름다워질 수 있었다.

구본용, 노수현, 안석주, 김환기, 길진섭, 김용준, 정현웅, 이상범, 이중섭, 박수근, 김기창, 박문원, 박래현, 남관, 이대원 등의 화가와 김규택, 김용환, 이주홍, 김영주, 최영수 등의 만화, 삽화가, 그리고 이상, 박계주, 김경린, 장만영 등의 문인들로, 우리 근대사에 이름을 남긴 예술가들이었다. 그 중에서도 김환기, 김용준, 이승만 등은 특히 양과 질에서 괄목할 만한 장정을 남겨 출판 미술 발전에 큰 공헌을 했다.

〈다음호에 계속〉

〈정준모 · 국립현대미술관 학예연구실장〉