

15-16C 르네상스의 종교개혁시대의 서양 도서의 형태

Physical Make-up of Occidental Book in 15-16 Centuries, the Age of Renaissance and Reformation

이 희 재(Hee-Jae Lee)

목 차

- | | |
|-------------------|-------------------------|
| 1. 서론 | 5. 1 표제면(標題面)과 간기면(刊記面) |
| 2. 기록매체 | 5. 2 활자체 |
| 3. 인쇄도구와 방법 | 5. 3 지면 배열, 장식 및 삽도(插圖) |
| 4. 접지(摺紙)와 도서의 크기 | 6. 장정 |
| 5. 지면(紙面)형태 | 7. 결론 |

초 록

15-16 세기는 인류 역사상 근세를 여는 획기적인 전환점의 시기로 인쇄술의 발명에 따른 도서 문화의 발전은 모든 분야의 도약에 결정적인 역할을 한 것이었다. 이 논문에서는 이 시기의 도서를 논하되 물리적이고 형태적인 측면만을 부각시켜 기록매체로서의 종지와 양피지; 인쇄도구와 방법으로서의 주조활자와 조판, 그리고 압판기에 의한 인쇄; 접지와 그에 따른 도서의 크기; 지면 형태로서의 표제면과 간기면, 새롭게 등장한 각종 활자체와 서체, 지면의 배열과 삽도, 머리글자, 테두리 등의 장식, 그리고 마지막으로, 실용화된 가죽 장정 등에 대해 면밀히 검토하고 전체적으로 그 특성들을 종합했다.

ABSTRACT

The development of civilization of the book which owed the invention of printing played a prominent part in all fields in 15-16 centuries. In this paper, little attempt has been made to examine the physical make-up of this early printed books: the paper and the parchment as a graphic media; the type mould, the composition and the impression as a tool and a process of the typography; the fold of paper and the format of book; the title page and colophon, the various style of types and writings, the rubrication and decoration, the illustration, and finally, the binding with a leather.

* 숙명여자대학교 문헌정보학과 교수
접수일자 1997년 3월 5일

1. 서론

서양에서의 15-16세기는 천여년의 중세를 마감하고 근세를 여는 르네상스와 종교개혁의 시대로 정치, 경제, 사회, 문화 등 여러 가지 측면에서 인류 역사상 가장 큰 변화를 가져온 시기로 간주되고 있다. 그리고 무엇보다도 매스커뮤니케이션을 가능케 함으로써 모든 지식과 정보를 일반적으로 공유할 수 있게 만든 인쇄술의 발명은 중세의 절대적이고 권위적인 종교 문화에 대해 세속화된 교리와 대중성으로 도전한 종교개혁과 맞물려 이 세기적 변혁의 원동력이 되는 것이었다. 이 논문의 연구대상은 바로 Incunabula로 불리우는 15C의 초기 인쇄본과 그것을 발전시켜 위치를 확립시킨 후 17C 계몽주의에의 가교 역할을 한 16C의 도서이다.

도서의 학문으로서의 문헌학(bibliologie)의 방법론에 대해서는 이미 Peignot-Otlet - Estivals로 이어지는 프랑스 학계의 그것이 그 역사와 발전 과정상 가장 선두에 있음을 소개함과 동시에 그에 기반하는 나름대로의 방법을 제시했던 바(이희재, 1991, 1995) 이 논문은 그 중 이 시기 도서의 物理形態의 측면을 다루려는 것이다. 즉 여기서의 대상은 가시적인 것이기 때문에 학문의 관념성 보다는 技術性을 중시하며 어떤 사실에의 추론보다는 사실의 記述에 역점을 두는 것이다. 따라서 기록매체, 서사나 인쇄기술을 다룸에 있어 그들이 나타나게 된 연유나 의의, 그 영향등과는 상관 없이 物件 그 자체의 형

태의 파악에만 관계하여 예컨대 기록매체인 양피지 또는 종이를 다룰 경우 그것으로 부터 문화의 생성과 발전을 추구하기 보다는 물질로서의 양피지와 종이, 그리고 그안에 수록된 문자의 형태에 관한 연구를 하는 것이다. 마찬가지로 도서 내에 사용된 문자, 삽화, 활자, 인쇄술, 장정, 머리글자, 접지 등의 다양한 형태와 물질에 관한 연구가 이루어지게 된다.

일찌기 목판인쇄와 활자인쇄를 발명하여 필사본과 인쇄본이 금세기 직전까지 공존했던 동양과 달리 오랜 필사본(manuscrit)의 시대를 마감하고 도서(livre)라는 명칭의 인쇄본의 시대로 돌입하게 된 서양의 15C는 도서문화가 모든 측면에서 대단한 의미를 내포하여 그 문화적 또는 역사적 의의나 의미에 대해서는 수많은 연구가 수행되어 왔다. 그러나 형태적인 면은 전체적 내용 안에서 단편적 또는 단면적으로 취급되었을 뿐 그 부분만의 포괄적이고 종합적인 특성은 좀체로 부각이 안되고 있는 형편이다. 기초적이고 기본적인 주제임에도, 특히 우리나라에서의 연구는 거의 전무한 상황에서 그 중요성을 드러내고 그에 대한 구체적인 내용을 소개하는데 이 논문의 일차적인 목적이 있다.

2. 기록매체

고대의 石刻에서부터 현대의 CD-Rom에 이르기까지 기록이 수록되어 있는 매

체는 도서 또는 문헌의 형태발전사상 가장 큰 요인으로 작용되는 부분이다. 이 시기의 서양의 도서는 12세기부터 시작된 동양으로부터의 종이의 도입에 결정적인 영향을 받았다.

105년에 종이를 발명한 중국(後漢書, 蔡倫傳)과 이를 도입하여 사용하다가 610년 일본에 製紙術(日本書記)을 전파한 한반도의 경우에서 보듯 이미 종이로 매체의 대중화를 이룬 동양과는 달리 서양은 이 시대까지도 고대 회랍으로부터 사용되어 오던 양피지를 겸용하고 있었다. 1455년경 120부 정도가 인쇄되어 현재 46부가 남아있는 Gutenberg의 42행 성서중 12부가 양피지본이며 17세기까지도 양피지본이 존재했음(Dahl, 1967, 102)을 감안할 때 1/3에서 1/4정도가 양피지에 인쇄되었을 것으로 추정된다.

고대의 나일 문화권에서부터 7-8 세기까지 주종을 이루던 파피루스를 대체한 양피지는 기원전 500년경에 최초로 사용되다 3-4 세기에 가공기술이 발달된 후 중세말 근세초 종이로 다시 대체될 때까지, 보존성의 취약점 때문에 8세기 말부터 사용이 급격히 줄어든 파피루스와 더불어 서양의 기본적인 기록매체의 역할을 해왔다.

어느 시대 어느 지역을 막론하고 양피지의 제조방법은 원칙적으로 :

1. 양, 소, 염소의 가죽을 잘 벗긴 후 뜨거운 물에 담구어 기름기를 제거한다.
2. 기름기가 제거된 가죽을 잘 말린 후

석회가루를 문질러 바른다.

3. 輕石으로 무두질을 하여 광택을 낸다 (Dahl, 22-24)는 동일한 과정이다.

그러나 세기를 거듭하면서 그 기술과 질적인 면이 향상됨으로써 파피루스와 같은 상아빛의 흰 빛깔과 종이와 같은 兩面書寫와 인쇄를 가능케 하였다.

유럽에서 가장 먼저 종이가 도입된 지역과 시기는 당시 찬란한 사라센 문화권을 영유하면서 사마르칸트(751년), 바그다드(793?) 등지에서 중국의 종이 제조과정을 본따 사용하던 아랍세계와 직접적인 영향권에 있거나 통로의 역할을 했던 스페인과 시실리 섬으로 각각 1150년과 1100년에 도입되었다. 이어서 프랑스 1189년, 이태리 본토 1276년, 독일 1390년, 영국 1494년, 미국 1690년의 순서로 종이의 제조방법이 도입되었으니(Gaur, 1992, 47) 중국에서 종이가 발명된지 1000년에서 1500년 후의 일이었다.

18세기 말, 제지기의 기계화가 이루어지기까지 종이의 제조방법 역시 지역과 시대를 막론하고 중국의 그것과 원칙적으로 같은 것이었다. 여러 내용(Audin, 36-45; Dahl, 75-78; Febvre et Martin, 39-44; Gaur, 45-46; Martin, 3-10)을 종합하여 알기 쉽게 정리하면 아래와 같다.

1. 樹皮, 또는 현웃이나 녕마로부터 섬유질을 추출한다. 이 때 현웃이나 녕마의 경우는 삶아서 표백을 하며, 나무의 경우는 적당한 길이로 절단하여 이를 삶아 껍질을 벗긴 후 물에 담그

었다가 다시 外皮를 훑어내어 이를 물에 불리고 표백하고 물에 행구는 과정을 반복한다.

2. 물기에 젖은 섬유질을 건조 표백시킨 후 지렛대를 이용한 돌절구 등으로 곱게 빻는다. 현 천의 경우는 지렛대를 이용한 물레 비슷한 도구로 섬유를 눌러 약화시킨다. 이렇게 분쇄된 섬유질이 종이의 원료가 되는 바로 펄프이다.
3. 물이 담긴 용기에 이 펄프를 넣고 휘저어 紙液을 만든 후 대나무발이나 실로 만들어진 체로 물체질을 하여 종이를 떠낸다.
4. 체에 얹혀 깔린 濕紙는 한 장씩 떼어 평적해 두었다가 물기가 빠지도록 한 후 다시 이를 널어 말린다.

섬유질을 추출하는 나무는 국가에 따라 닥나무, 대나무, 대마 등 여러 가지를 들 수 있는데 채륜이 훼손된 어망으로부터 섬유질을 추출하였던 것과 같이 서양에서는 표백된 현 천이 주로 펄프의 원료로 사용되었다. 지액으로부터 물체질을 하는 체는 나무로 사각 테두리를 돌렸다는 점은 같지만 지액에서 물이 걸러지는 발의 경우 동양에서는 항상 대나무가 사용되었으나 서양에서는 대나무, 실, 가는 철사 등이 사용되었다.

이렇듯 천년이 넘어 동양의 제조과정이 그대로 답습되어 만들어진 서양의 종이와 동양의 그것과 형태적인 면에서 차별화되었던 유일한 점은 영어로 watermark, 불어로 filigrane이라고 불리우는 종이에 내

비치는 무늬이다. 즉 서양에서는 가는 철사실을 사용하여 발을 만들 때 좌측 상단에 무늬를 만들었으며 이곳으로 지액이 여과되면서 만들어진 종이에 그 무늬가 비치게끔 되었던 것이다. 흔히 사용된 무늬로는 소, 돼지, 유니콘 등의 동물과 각종 꽃모양의 식물, 그리고 종, 왕관, 한 글자의 알파벳, 도구 등 종이 제조자 또는 제조처의 상징적인 문양들이다. 제지법이 확산되기 시작하는 초기에 상당히 정교하게 나타나 있는 이들 무늬는 아마도 중세 문헌의 찬란했던 채식화와 연결되는 미술적, 그리고 미학적 감각의 발현으로 보여진다.

3. 인쇄도구와 방법

인쇄도구에 대해서는 그 과정을 살펴봄으로써 쉽게 이해할 수 있다(이희재, 1985에서 부분적 재인용).

인쇄과정은 크게 활자의 주조, 조판 또는 식자, 그리고 인쇄의 3단계로 이루어지는데 그 기본적 원리, 즉 방법에 있어서는 동서고금이 다를 바 없으나 구체적인 도구로서의 물질과 형태의 면에서는 상이점을 보인다.

활자의 주조과정은 :

1. 알파벳의 자본을 그린다.
2. 강한 금속으로 된 5-8cm 높이의 刻印器(poinçon)에 조각용 송곳으로 字本에 따른 글씨를 양각으로 거꾸로 새긴다.

3. 연한 금속조각 위에 각인기의 불룩면을 닦게하여 망치로 두드리면 글씨는 올바르게 음각으로 나타나는데 이를 字母, 또는 어미자(matrice)라고 한다.
4. 이 자모를鑄型(moule)에 끼우고 그곳에 주물용 국자로 적당량의 주물용액을 흘려 넣은 후 이것이 응고되면 꺼내어 각면을 잘 다듬어 손질한다 (Audin, 1972, 102-103; Febvre et Martin, 1972, 81-86; *Technique du livre*, 15).
- 이상은 Gutenberg 이후 금세기 전자출판이 생겨나기 직전까지의 변함없는 과정

이나 15-16 세기의 세부적인 특성을 살펴보면 다음과 같다. 일반적으로 각인기의 강한 금속으로는 강철을, 자모의 연한 금속으로는 동을 사용하였으나 최초의 것들은 각인기로 황동이나 청동이, 자모로 납(鉛)이 사용되었으며 16C초에도 간혹 연자모를 사용한 흔적이 보인다(Febvre et Martin, 81).

활자 자체의 합금으로는 납, 주석, 안티몬이 주로 사용되었는데 15C말 16C초의 현존 最古의 Lyon활자 222개를 분석한 결과 이외에도 약간의 銀이나 鐵의 성분이 발견되었다. 이 활자들을 통해 당시의 크기와 모양도 가늠할 수 있는데 활자의

	높이군	실제높이	크기	폭(단위=mm)
1.	27.20	26.90 - 27.30	2.80 - 6.90	0.80 - 7.15
2.	25.30	25.20 - 25.70	3.15 - 8.50	0.80 - 5.85
3.	24.00	23.85 - 24.40	3.30 - 9.55	0.85 - 5.05
4.	26.15	26.00 - 26.25	3.50 - 4.40	1.10 - 3.55
5.	27.70	27.70 - 27.75	3.30 - 4.60	0.85 - 1.65
6.	27.50	27.45 - 27.50	5.10 - 6.55	1.75 - 4.10
7.	26.80	26.80 - 26.85	3.20 - 3.35	1.15 - 2.25
8.	26.40	26.35 - 26.45	4.35 - 6.10	1.30 - 2.20
9.	25.85	25.75 - 25.85	3.50 - 5.70	1.70 - 3.15
10.	25.20	25.20 - 25.30	4.30 - 4.70	0.90 - 2.75
11.	24.30	24.15 - 24.45	3.85 - 4.15	0.85 - 1.95
12.	24.80	24.80	5.95	3.55
13.	22.90	22.90	4.70	1.00 - 1.70
14.	21.90	21.90	5.95	2.60

(Audin, 104-107; *Les type lyonnais primitif*, 1955, 15-67)

높이 면에 둥근 구멍과 가름한 구멍이 뚫린 두가지 형태로 나뉘며 활자의 '높이', '크기', '폭' 등은 그 높이의 차이에 따라 다음의 14가지 群으로 나뉜다.

號數에 따라 크기가 변하는 활자의 '크기'와 '폭'과는 달리 크기의 변화가 없이 조판의 안정성 문제로 가장 중요하게 평가되는 '높이'가 지금까지 일반적으로 사용되던 23.45mm, 플러스, 마이너스 0.15mm와 큰 차이가 없음을 볼 때 동시대 동양의 활자와는 달리 초기부터 매우 실용적이었음을 알 수 있으며 바로 이같은 점이 발명 반세기만에 전 유럽에 인쇄혁명을 확산시키는 요인으로 작용했던 것이다. 이같은 형태는 1737년 Pierre-Simon Fournier에 의한 표준화된활자 (*Technique graphique*, livret 2, 2)가 나올 때까지 지속되었을 것으로 보여진다.

조판의 과정은 다음과 같다.

1. 植字工은 종류별 크기별로 구분되어 있는 활자케이스로부터 필요한 활자를 꺼내어 식자 스틱에 하나하나 옮긴다. 이때 행의 맨 끝에 오는 글자는 선이 가지런히 되도록 조정하면서 각 단어와 단어 사이에는 활자와 크기가 같거나 비슷한 높이가 낮은 금속조각을 끼워 여백을 표시한다. 15-16세기 당시의 식자 스틱은 목제였으며 후에 금속으로 대체되었다.
2. 두 면에 태두리가 쳐진 갈러刷 또는 교정쇄에 식자 스틱을 안치한다. 이때 각 행은 두 인테르 사이에 끼워진다.

3. 교정지 한 부를 인쇄하여 교정한 후 각 면에 들어갈 삽화, 제목, 면수등 필요한 부분이 첨가된다(Audin, 96-97; Febvre et Martin, 86-91; Renoult, 3-4; *Techniques graphiques*, op. cit. 4-5). 이때의 기술은 필사가 활자로 바뀐 것 이외에 필사본과 거의 다를 바 없는 수준을 보여주고 있는데 이에 대해서는 뒤에 좀 더 설명하기로 한다.

다음 실질적인 인쇄에 앞서 올바른 배치, 붙이기 등의 페이지의 판결기 또는 판실기, 또는 판결기가 이루어진다. 이 또한 도서의 크기와 접지 문제와 연결되는 것이므로 後述하기로 한다.

마지막으로 잉크를 문혀 찍어내는 인쇄분야는 매우 간단한 원리와 과정임에도 세기를 거듭하면서 가장 많은 개선을 가져온 부분이다. 즉, 壓板식의 목제 인쇄기로부터 금속인쇄기, 그리고 윤전식 등 큰 기본적 변혁 내에서도 끊임없는 인쇄기의 개량이 이루어져왔다.

Gutenberg 당시의 인쇄기는 Mainz의 구텐베르그 박물관과 Lyon의 인쇄박물관이 재구성하여 때때로 실현해 주고 있다. 이를 쉽게 설명하면, 목판 인쇄대위에 올바르게 판식기한 조판틀을 놓고 롤러로 잉크를 문힌 후 종이를 얹고 나선축과 연결된 두꺼운 압판으로 내려찍어 인쇄가 되도록 하는 것이다.

초기에는 압판의 크기가 인쇄될 부분보다 작아 50-65cm 정도 크기의 종이 반반씩 두 번에 인쇄되는 두 번 내리찍는

인쇄기(presse deux coups)가 사용되어 1일 인쇄량이 300여장을 넘지 못하다가 17세기 초에 Blaeu에 의해 약간의 개량을 보게되었다(Audin, 98-100; *Febvre et Martin*, 92-99; Renoult, 25).

4. 접지와 도서의 크기

일정한 크기의 종이가 몇번 접혀 몇 페이지가 찍히느냐에 따라 도서의 크기가 규정되는 이 분야는 앞서 말한대로 조판 후에 페이지의 배치에 따른 판걸기와 직접적인 관련이 있는 부분이다.

페이지의 배치 계획을 하는데는 우선 앞판과 뒷판으로 분류하여야 한다. 일률적으로 한 장의 종이의 전면에만 두 페이지를 찍어 인쇄면이 겹으로 들어나게 접은 후 장정을 하는 동양과 달리, 서양은 양피지의 경우와 마찬가지로 전후면에 모두 인쇄를 하고 한 면에 1 페이지를 찍던 초창기를 제외하고는 보통 한 면에 2 페이지 이상을 수록했기 때문에 그만큼 페이지 배치는 복잡한 양상을 띠 수 밖에 없다.

앞판이란 최초의 페이지와 끝의 페이지를 포함하는 지면에 인쇄하는 판을 뜻하고 뒷판이란 제 2 페이지와 끝의 바로 앞 페이지를 포함하는 지면에 인쇄하는 판을 뜻한다. 예를 들어 4 페이지 걸기의 경우에는 앞판 1, 4, 5, 8, 뒷판 2, 3, 6, 7이라는 배치가 된다. 이렇게 배치된 페이지는 접혀서 그 부분이 절단되어 장수를 넘겨

볼 수 있는 것이므로 잘못 배치되거나 거꾸로 배치되어서는안되는 것이다. 임시로 한 장 인쇄하여 교정을 볼 때 이 부분도 반드시 점검되어야 할 것이다. 첫 페이지부터 마지막 페이지까지 똑바로 써내려가는 필사본보다 초기 인쇄본에서 페이지의 순서가 잘못되었거나 거꾸로 찍힌 오류가 간혹 발견되는 이유도 이같은 기술상의 미숙때문인 것이다(Padwick, 1969, 30-31).

15C에는 주로 2절판과 4절판이 사용되었으나 16C부터는 다양화 되었으며 사용되는 종이의 70×50cm(대), 50×30cm(소)의 규격화와 함께 크기도 다음과 같이 규격화되었다(ibid., 99-105; *Febvre et Martin*, 99-103).

in-plano (grand in-folio) : 세로 50cm 이상

in-folio : 35.5 × 50cm

in-4 : 25.5 × 35cm

in-8 : 20 × 22.5cm

(대: 23 × 25cm)

in-12 : 12 × 19.5cm

5. 지면형태

5.1 표제면과 간기면

도서에 대한 확인을 위해 가장 중요한 부분이 되는 것은, 무엇보다도 제목에서부터 간행일에 이르기까지 모든 필요한 정보를 담고 있는 표제면(page detitre)과

간기면(colophone)— 오늘날의 판권면— 이라 할 수 있다. 지금까지 살핀내용이나 뒤에 이어질 내용이 技術的 산물로서의 형태라고 한다면 도서의 존재를 알리고 그것을 규정짓는 이 부분은 과학적 사고의 산물로서의 형태이다.

인쇄 발명 직후에는 다른 것이나 마찬가지로 중세 필사본의 영향을 받아 표제지나 간기가 나타나지 않고 있다. 13C부터 대학이 설립되고 학문의 세속화와 도서의 실용화가 서서히 추진되고 있었다고는 하나 근 천년을 이어온 권위적이고 형식적인 종교적 색채를 쉽게 벗어날 수는 없는 것이어서 도서의 내용이나 내용의 확인사항보다는 도서의 외적인 장식면이 여전히 주된 관심사가 될 수밖에 없었던 것이다. 그러나 인쇄술의 확산에 따른 새로운 학문과 과학적인 사고의 대두는 불과 수년에서 일 이십년 사이에 천년 이상 정체되었던 도서의 형식과 내용에 혁명을 가져왔다.

도서의 처음과 마지막을 장식하는 표제면과 간기와 마찬가지로 대체로 중세 도서의 처음과 마지막은 여기서부터 시작이라는 뜻의 'incipit' 또는 'hicincipit' 과 끝이라는 'explicit'을 본문의 맨 앞과 맨 뒤에 적어넣었는데 이같은 경향은 초기 인쇄본에도 이어지고 있었다.

가장 오래된 표제지의 흔적은 1470년 Cologne의 Ter Hoerman이 본문으로 이어지는 앞의 몇 줄에 저자명, 설교 제목, 인쇄일 등을 표시한데서 찾아볼 수 있다. 그 전에는 첫 張의 뒷면(verso)에 이것을 수

록했으며 앞면(recto)은 책의장정을 위해 비워놓았었다. 몇 년간 Hoerman의 예가 이용되다가 본격적인 표제면이 나타난 것은 1476년 Johannes Regiomontanus가 편집하고 ErhardtRatdolt가 베니스에서 인쇄한 <Calendarium>를 통해서였다. 특히 Ratdolt는 표제지에 자신의 인쇄소의 고유한 상표를 인장의 형식으로 찍은 최초의 인물이기도 하다. 이 후 표제지나 고유 상표는 전 유럽에 확산되어 일반화되었는데 처음에는 단순히 검은 바탕에 흰 무늬가 나타나게 목판으로 찍던 것이 차츰 각 개인의 고유의 그림으로 장식하는 기술적 발전을 가져왔다(Padwick, 1969,35-36; Febvre et Martin, 122-128).

보통 저자명, 도서제목, 간행지, 간행자, 간행년이 표시되는 표제지는, 그러나 16C가 될 때까지는 간기면보다 더 많은 정보를 주지는 못했다. 본디 이 간기면은 중세 후기의 필사본부터 간혹 나타나기 시작한 것인데 지루한 한권의 필사 작업을 끝낸 필사가는 그것이 끝난 날과 하느님께 대한 찬양을 마지막으로 기록하면서 때로는 서명과 자신의 이름을 추가하였던 것이다.

최초의 간기면이 찍힌 인쇄본은 미학적으로도 가장 아름다운 초기 인쇄본으로 평가되는 Schoeffer의 <詩篇>(Psautier)으로 '이 시편은 신의 무한한 영광을 위하여 어떠한 펜도 사용하지 않고 인쇄에 의해 마인츠의 부르쥬아인 Johan Fust와 Peter Schoeffer가 세심한 정성으로 1457년 성모승천일 전야에 완성하였다'고 인쇄되어 있다(Dahl, 102).

이후 초기의 인쇄본 말미의 간기면에는 인쇄자나 서명이 표시되는 일이 잦아 1480년대 이전에 인쇄된 도서에는 42.6%, 1490년대까지는 47%, 1500년에는 54.7%에 이르렀다(Padwick, 36). 17C의 도서 중에도 종종 인쇄일이나 장소가 미상인 경우가 나타남을 볼 때 이같은 수치는 주목할 만한 것이다.

간기면이 표제면으로 전이되는 과정에서 16C초기의 서적중에는 오늘날과 마찬가지로 표제면과 간기면 양쪽을 포함한 것이 많이 발견되고 있으며 원칙적으로 표제면이 간기면의 내용을 흡수한 후에도 간기가 실리는 경우가 있었다.

이 간기면은 도서의 유통이 활발해지고 지적소유권의 문제가 대두되기 시작한 현대에 이르러 판권면의 형태로 부활되었다.

5. 2 활자체

유럽에서의 인쇄술의 발명과 발전은 무엇보다도 글자체의 변혁을 가져왔다. 그때까지 유럽에서의 서체는 매우 단순한 과정, 즉 희랍과 로마시대의 초서체와 라틴체, 5C부터 9C까지 이어지는 언시얼(uncial, onciale)과 반언시얼(semi-uncial, semi-onciale), 9C Charles-magne의 카로링거 르네상스때부터 나타난 카로링거 소문자, 그리고 10C부터 서서히 나타나기 시작한 각이지고 길쭉하며 字間이 좁은 고딕체로 변천되어 왔다.

15-16 세기 초기의 인쇄본은 활자의 디자인면에 있어서도 필사본의 형태를 유지

하여 고딕체를 많이 답습하였으나 지역 또는 인쇄업자에 따라서 서체의 변형을 주는 경향이 나타나면서 로마체와 이탤릭체가 큰 흐름으로 나타나기 시작했다.

고딕체는 원칙적으로

1. 성경과 예배서를 인쇄하는데 사용되는 서체,
2. 전유럽에 확산된 이탤릭체 고딕,
3. 페트랄카의 필사본에서 유래되어 초서체이면서 로마체의 원형이 되는 fere-humanistica체,
4. 그리고 프랑스, 특히 리옹에서 많이 사용된 둥근 자체와 초서체를 절충한 절충서체(b tarde)등 4개의 유형별로 나뉘어진다(Audin, 107-108). 글씨의 字間이나 획의 각도, 모양면에서 각각의 특징과 다소의 이질성을 띠고는 있으나 결국은 동일 부류로 유럽의 유명한 도서관이나 박물관에서 실물을 볼 수 있고 많은 복제물이나 전시 용품으로 접할 수 있는 Gutenberg의 42행 성서와 36행 성서, Schoeffer의 詩篇 등은 중세의 종교 문화권의 권위적인 고딕체의 전형을 보여주고 있다.

르네상스의 산물인 <로마체> 또는 <둥근체>는 흔히 말하듯 이태리에서 온 것이 아니라 이태리에 인쇄술을 전해주기 위해 로마 근처인 수비아코에 인쇄소를 차린 마인츠의 Sweynheim과 Pannartz와 베니스에 정착한 서부 독일 지방인 스페예르의 Jean과 Wendelin이 지나치게 장중한 중세적 고딕체를 수정하기 위해 둥근 형

태의 로마체를 만들기 시작했던 것이며 프랑스의 Nicholas Jenson과 Alde Manuce(Aldus Manutius)에 의해 완성된 것이다. 이어서 리옹에서 온 Josse Bade와 Henri Estienne, Geoffroy Tory, 그리고 최초로 일반 판매를 위한 대규모 생산에 주력한 Claude Garamond이 그 뒤를 이었다. 특히 Garamond은 <제왕의 로마체>로 불리우는 유명한 서체의 창시자들인 Phillip Granjean과 Jaugeon이 나타날 때까지 가장 큰 활약을 하였다(ibid., 109; *Febvre et Martin*, 113-122).

<이탤릭체> 또는 <초서체>는 1500년 말, Alde Manuce가 새로운 형태의 서체를 만들어 이듬해 소규모의 책인 <Virgile>을 인쇄함으로써 오늘날의 이탤릭체와 문고판 도서의 첫 출현을 보게되었다. 이 서체는 당시의 외교문서의 문자를 모방한 것으로 고딕풍이거나 등글지 않고 가늘고 몸체가 작으며 비스듬히 쓰인 글씨이다. 이 Alde의 서체는 즉시 Balthasard de Gabiano와 Barth l my Trodt에 의해 리옹에 도입되었다. 이탤릭체에 대한 또다른 시도는 미학적인 관점의 것으로 1522년부터 Arrighi Vicentino가 <cancelleresco>라는 명칭으로 제안한 것이다. 프랑스의 Simon de Collines와 Robert Estienne는 Alde와 Arrighi의 다양한 이탤릭체로 많은 활자를 주조했다. 1550년대부터는 Robert Granjon의 이탤릭체가 전 유럽에 확산되었으며 1558년부터는 Pierre Haultin 이 Paul Manuce와 함께 바티칸의 인쇄소에

서 이탤릭체를 사용하였다. 또한 Garamond 역시 자신의 독특한 이탤릭체를 선보였다(Audin, 109-111; *Febvre et Martin*, loc. cit.).

이외에도 16C에 야기된 이태리와 프랑스간의 인문주의의 라이벌 의식이 도서에 영향을 미쳐 출현하게 된 <프랑스필체> 또는 <예의체>를 들 수 있다. 이 서체는 로마와 베니스의 외교문서체에 반하는 프랑스의 외교문서체를 본딴 것이다. 리옹의 Robert Granjon이 1557년과 1558년에 각각 출판한 <삶과 죽음의대화>(Dialogue de la Vie et de la Mort)와 <갈뜨리우스>(Galtherius)에 처음사용된 이후 빠리의 Breton과 Danfric, 리옹의 Jeans de Tournes가 이를 사용했으며 루앙과 뚜르 지역으로 확대되었다. 이는 또한 외국으로도 급격히 확산되었는데 특히 네델란드의 Plantin, Tavernier가 유명하다(Audin, 111-112).

이상 활자체의 큰 흐름을 살펴본 바 같은 유형이라 할지라도 각 국가별, 그리고 각 개인별로 글씨의 크기라든가 획의 굵기, 그리고 유연성과 강직성등으로 자체의 특성을 살림으로써 다양한 양상을 보여주고 있으며 17-18 세기의 유명한 Alexandre, Luce, Sympson, Baskerville, Caxton, Fournier, Didot, Bodoni등의 활자체에 큰 영향을 미치는 것이었다.

5. 3 지면 배열, 장식 및 삽도

이 분야 역시 필사본의 관례를 따라, 내

용이 길건 짧건 간에 한 페이지는 두 개의 세로의 단으로 구성되었으며 9C 이후 중세 필사본의 가장 큰 특징이었던 화려한 채식(彩飾) 머리글자(initial)와 테두리 장식, 채식 삽화 등이 다소 단순화되어 그대로 이용되었다.

초기의 인쇄업자들은 필사본의 특징인 페이지에 글자를 뺄뺄히 채우는 배열법을 그대로 따라 글자와 글자 사이, 단어와 단어 사이, 행과 행 사이의 공간을 최소화시켰으며 새로운 문단을 시작할 때도 행을 바꾸는 것이 아니라 같은 선상에 독특한 표시로 이를 구분하였다(Padwick, 38-39). 그러나 16C에 들어서면서 활자체가 다양화되고 종교서적 이외의 도서가 많아짐에 따라 내용을 쉽게 이해하기 위한 보다 여유있는 공간과 문단의 행바꾸기, 단일 단의 배열 등이 이루어지게 되었다.

중세 후기 필사본의 머리글자와 테두리 장식은 빨강과 파랑색, 또는 더욱고급스러운 경우 금, 은, 동을 추가하여 다양한 색채로 채식했다. 초기의 인쇄본의 경우도 이를 본뒀으나 사진이나 복제본을 통해 볼 수 있는 42행과 36행성서, 그리고 〈시편〉등을 검토하여 볼 때 필사본의 화려함에 비해 다소 검소한 양상을 띠고 있음을 알 수 있다.

초기의 인쇄업자는 인쇄 후에 머리글자와 테두리를 그려 넣었으며 경우에 따라서는 곧바로 필사되지 않았던 것으로 보여진다. 즉, 인쇄된 종이는 그대로 유럽의 각 서점으로 보내져 그곳에서 필사의 장식이 이루어졌기 때문에 '책의 인쇄 장소

가 책을 장식한 장소를 알아내는데 전혀 단서를 주지 못한다'는 주장이 있다는 것이다(Padwick, 39). 앞서도 살폈듯이 1470년대가 지나서 모든 면에서의 인쇄업이 본격화되었다는 사실은 그 이전에는 단순한 인쇄공의 작업이었을 가능성이 있어 이는 매우 타당성 있는 주장으로 보여진다.

이 모든 것이 본격적으로 한꺼번에 인쇄되기 시작한 것은 여러 가지 측면에서 발전된 전환기로 간주되는 1476년 Ratdolt에 이르러서이며 그는 베니스에서 정선된 목활자의 머리글자와 목판테두리를 사용하여 흑백의 단일 색채로 책을 인쇄하여 이후의 도서에 많은 영향을 미쳤다.

'읽히는 책'이 아닌 '경건하게 바라보는 책'이었던 중세의 필사본에 비해 '이용 위주의 책'인 인쇄본은 외형적으로 덜 화려하여 미술적 관점에서는 퇴보했다고 할 수 있는데 그중에서도 두드러지게 눈에 띄는 부분이 삽도로서의 채식화라고 할 수 있다. 초기의 인쇄본이 중세의 채식화를 그대로 답습한 삽화를 수록했다고는 하나 그것 또한 앞서 말한 머리글자와 테두리 장식처럼 인쇄 후에 그려 넣은 것으로 최상급의 미술가가 그린 채식사본을 모방할 수는 없었다.

다른 분야와는 달리 처음부터 목판을 이용한 삽도가 채식화와 동시에 사용되어 순수하게 그려넣는 채식화는 곧 자취를 감추고 대신 흑백의 목판 삽도 위에 채식을 하는 경향이 나타났고 곧바로 목판화

는 15-16세기의 삽도로 자리 잡았다 (Padwick, 41-43).

본디 목판인쇄는 14C 후반 <Protat>라고 불리우는 목판이 처음 Saone-et-Loire에서 발견된 후 활자인쇄가 시작되기 까지 잠시 도서 인쇄에 사용되다가 사라진 것으로 현재 33종의 목판본만이 남아 있는데 그 후에는 17C 銅版畫가 나올 때까지 삽도용만으로 사용되었던 것이다. 목판화는 도서의 역사를 다룬 여러 책(Dahl, 104-114; *Febvre et Martin*, 133-145 등)에서, 또는 유럽의 도서관이나 박물관의 복제품으로 오늘날에도 쉽게 접할 수 있다.

이밖에도 지면의 끝에 다음 페이지에 나올 첫단어를 표시하는 표제어와 각페이지의 숫자표시 등에 대해서도 15C에는 부주의하게 다루어지거나 인쇄 후 필사로 써넣는 방법을 택하여 15C 초기의 인쇄본인 *Incunabula*에 인쇄된 페이지는 1499년 베니스에서 찍힌 Aldus Manutius의 <*Cornucopiae*> 하나 밖에는 볼 수 없으나 16C 목판으로나마 머리글자와 장식, 삽도 등이 모두 인쇄화되면서 이들도 동시에 인쇄되었다(Padwick, 34-35).

6. 장 정

학문의 침체기였던 중세에 있어 도서는 그 내용보다는 걸치장에 엄청난 비중을 두었던 바 도서의 가격이 거의 장정의 비용이라고 해도 과언이 아닐 정도였다. 14C

부터 차츰 드물어지기는 했지만 중세의 사치스런 장정의 전형적인 방법은 장정용 목판에 상아, 금, 은, 또는 진주, 사파이어 에나멜 등의 각종 보석으로 조각하고 치장하는 것으로 도서의 화려한 장식이나 장정을 맡은 사람들은 미술가, 조각가, 금은 세공사들이었다. 유럽의 각 도서관이나 박물관에 소장된 많은 귀중본들은 장정의 미술성과 우수성 때문에 지정된 것이 많은데 이들의 형태는 각종 귀중본 소장자료 모음집에서 쉽게 찾아볼 수 있다.

인쇄로 인해 다량의 도서가 생산되게 됨에 따라 장정은 검소하게 실용성을 띠는 것으로 바뀌었고 그 기술도 도서제작으로서의 장정가의 몫이 되어 필사본과 초기 인쇄본의 가장 큰 차이점을 드러내는 부분이었다.

이 시대의 장정의 가장 큰 특징은, 14C에 이어 장정용 목판에 양각 또는 음각으로 압형의 무늬를 주고 금박을 입히거나 (reliure chaud) 또는 그대로 두는 것 (reliure froid)이며 무늬에는 역시 중세에 이어 미술적 감각이 뛰어난 많은 디자인이 사용되었는데 사각의 장식 테두리 안에 어떤 것은 곡선이나 직선으로 추상적인 무늬나 조형적인 것, 어떤 것은 동물이나 식물의 형태를 형상화하기도 하였다. 나무목판으로는 너도밤나무나 참나무 판이 많이 사용되었고 가죽으로는 소나 송아지, 양, 사슴, 그밖에 여러 맹수들의 것이 정교히 정련되어 사용되었다. 15-16세기에 대체로 위의 내용에서 범위가 벗어나지 않은 채 장정을 제작한 사람으로

는 프랑스의 Alde Manuce, Jean Grolier, Thomas Mahieu, J. A. de Thou, 이태리의 Demetrio Conevari, Phillipe Gianta, 독일의 Otton Henri, Jacob Krause, 영국의 Thomas Wotten, Christophe Plantin 등이 있다(Padwick, 43-44 ; Dahl, 123-166).

이들이 만든 장정은 모두 대단히 아름답고 견고한 것들로서 이 시기 도서제작에서의 장정의 비중이 중세에 비해 상대적으로 줄었다고는 하나 초기부터 현대까지 소장 가치가 있는 유명한 귀중 인쇄본의 장정 중 반 이상이 15-16세기 것임을 감안할 때(Charon, 1988) 장정에 가장 큰 공을 들인 중세의 영향을 어느 정도는 받은 것으로 보여진다.

7. 결 론

이상 15-16 세기 초창기 서양의 인쇄본의 전반적인 형태물리적 측면의 특성을 종합해 보았다. 이곳에 거론되어진 것들은 기록매체나 인쇄도구, 그리고 미술사적 관점에서의 삽화 정도를 제외하고는 우리나라에서는 거의 처음으로 소개되는 것으로 그 의의를 삼을 수 있다.

지금까지 살펴온 특성들을 간단히 정리해보면 다음과 같다.

우선 15C 중엽의 초기의 인쇄본은 인쇄라는 방식만이 달랐을 뿐 모든 점에서 필사본의 연장이었다고 할 수 있다. 그러나 인쇄의 시대는 천년 이상 이루지 못한 변

혁을 반세기도 못되어 이룩하여 미숙한대로 현대적 관점의 도서의 형태로 발전시켰으며 이어지는 17C 계몽주의 시대의 도서에의 가교 역할을 했다.

둘째, 도서가 성립되는 가장 근본적인 요건인 기록매체와 도구가 완전히 대체되는 혁명을 통해, 양피지가 종이로, 붓과 잉크가 각인기와 자모로 만들어진 활자와 인쇄기로 바뀌었다. 원리와 과정, 결과는 기계화 이후나 거의 동일한 것이었지만 종이제조나 인쇄기법에서는 수작업의 수준을 크게 벗어나지 못했다.

셋째, 인쇄 초기에는 2절판과 간간히 섞인 4절판이 주종을 이루었지만 판짜기와 접지의 기술이 발전되고 다양화하게 됨에 따라 2절판, 4절판, 8절판, 12절판 등 책의 크기도 다양화되었다.

넷째, 도서의 확인을 위해 가장 중요하게 다루어지는 표제면과 간기면-오늘날의 판권면-의 시작을 통해 현대 도서의 시발점을 제공했다. 단 당시의 간기면은 보다 다양한 정보가 수록되는 오늘날의 판권면과는 달라 그 내용이 표제면으로 전이된 후에는 몇몇 예외를 제외하고 표제면에 흡수되었다.

다섯째, 다양한 활자의 주조는 서체의 다양화로 이어져 당시 주종을 이루던 고딕체 이외에도 큰 흐름으로의 로마체와 이탈리아체가 대두되었고 그 안에서도 각 인쇄업자들은 자신들의 특성을 나타냈다. 당시 독특한 서체로 유명한 인쇄업자들로는 Sweynheim, Pannartz, Jenson, Manuce, Bade, Estienne, Tory, Gara-

mond, Granjean, Granjon 등이 있으며 특히 프랑스의 후자 3인은 오늘날까지도 크게 평가를 받고 있다.

여섯째, 지면의 한 페이지는 특별한 경우를 제외하고는 세로의 두 단으로 구성되었으며 머리글자는 인쇄 후 따로 필사되어 빨강이나 파랑, 또는 금, 은, 동으로 채색되었다. 삽도 역시 처음에는 채색되었으나 미술사적 관점에서 본다면 중세보다 퇴행하는 경향을 보였으며 16C부터는 흑백 단일색의 목판화가 나타나 머리글자와 삽도의 주종을 이루게 되었다.

일곱째, 다량의 도서생산에 따른 장정의 실용화가 이루어졌다. 국가별로 다소의 차이는 있으나 대체로 장정용 목판에 양각 또는 음각으로 추상적이거나 조형적, 동물이나 식물의 무늬를 압형했으며 금박으로 장식하는 경우가 많았다.

끝으로 형태 자체와는 무관한 것이지만 현존 리옹활자에서부터 각종서체, 장정, 목판화 등을 검토해 볼 때 형태상에 가장 큰 영향력을 행사한 국가가 프랑스였다는

점이 지적된다. 독일은 인쇄의 발명과 유럽 각국에의 전파의 몫을 담당하고 이태리는 인문주의에 따른 내용의 다양화에 공을 이루었으나 1470년대부터 프랑스는 인쇄의 메카로 군림할 정도로 활발한 활동을 보여 이미 같은 해빠리에만 70여군데의 인쇄소가 설립된(Dahl, 111) 이후 각 분야에서 유럽을 주도해나갔다.

이 주제는 앞서 말한대로 우리나라에 별로 소개 되지는 않았지만 비단 서지학계나 문헌학계 뿐만 아니라 인쇄, 편집을 포함하는 출판학계, 매체학으로서의 매스 커뮤니케이션학계에서도 필수적으로 알아두어야 할 분야로 간단하나마 거론되었는데 일차적인 의의가 있다. 형태적인 모든 분야를 종합하느라 개별적 부분이 소홀히 다루어진 면이 없지 않고 연구 특성상의 이해를 돕기 위한 삽화나 사진 자료가 더불어 소개되지 못한 것이 미흡한 점으로 아쉬움을 남기지만 후일의 보충을 기약하며 아울러 이 분야에 대한 많은 관심을 기대하는 바이다.

참고문헌

- 이희재, 1985. “東西洋 初期活字印刷方法에 관한 比較研究”, *國會圖書館報*, 22:4, pp.5-16.
- _____. 1991. “書誌學의 研究方法”, *圖書館學*, 20, pp.223-270.
- 이희재 등, 1995. *문헌정보학의 학문적 성격규명에 관한 연구*, 정보관리학회 별쇄본, pp. 61-111.
- AUDIN, Maurice. 1972. *Histoire de l'imprimerie*, Paris : A. et J. Picard, 480p.
- CHARON, Annie. 1988. *50 reliures françaises à décor sur des textes importants et provenant de collections renomm-*

- mees, Paris : Bibliotheque Nationale.
- DAHL, Svend. 1967. *Histoire du livre*, Paris : Lamarre-Poinat, 348p.
- FEBVRE Lucien et Henri Jean Martin. 1972. *L'aparition du livre*, Paris : Albin Michel, 558p.
- GAUR, Albertine. 1992. *A History of writing*, The British Library, 236p.
- GILMONT, Jean-Francois. 1990. *La Réforme et le livre*, Paris : Les Editions du Cerf, 531p.
- Histoire de l'édition française. 1986. Paris : Promodis, 4 vol.
- La chose imprimée, *histoire, techniques, esthétique et réalisation de l'imprimé, sous la direction de John Dreyfus et François Richaudeau*. 1977. Paris : RETZ, 640p.
- LEE, Hee-Jae. 1987. *Typographie coréenne au XVè siècle*, Paris : Edition du C.N.R.S., 1987, 209p.
- Les type lyonnais primitifs*. 1955. Paris : Bibliothèque Nationale, 70p.
- MARTIN, Gérard. 1990. *Le papier*, Paris : PUF, 126p.(Que sais-je?, n° 84)
- MARTIN, Henri Jean. 1988. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris : Perrin, 518p.
- _____. 1994. *History and the power of writings*, The University of Chicago Press, 591p.
- MCLUHAN, Mashall. 1977. *La galaxie Gutenberg*, Paris : Gallimard, 2 vol.
- PADWICK, E. W. 1969. *Bibliographical method*, Cambridge & London : James Clarke & CO. LTD., 230p.
- RENAUD, Daniel. 1980. *Impressions, policopiedé de E.N.S.B.*, Centre de Paris, 53p.
- Technique du livre*, policopi de Ecole des Chartes, 79p.
- Techniques graphiques*, Paris : Fédération Nationale des Maitres Artisans et Petites Entreprises des Métiers Graphiques, 700 diapositives, 15 bandes sonores, 15 livrets d'accom-pagnements.
- 기타 *Trésor de Bibliothèque Nationale* (Paris)등을 비롯한 각종 사진첩 자료 및 복제자료.