

판화의 기원과 그 제작기술의 발전사

데이비드 랜다우 지음 「르네상스 판화」

배병삼

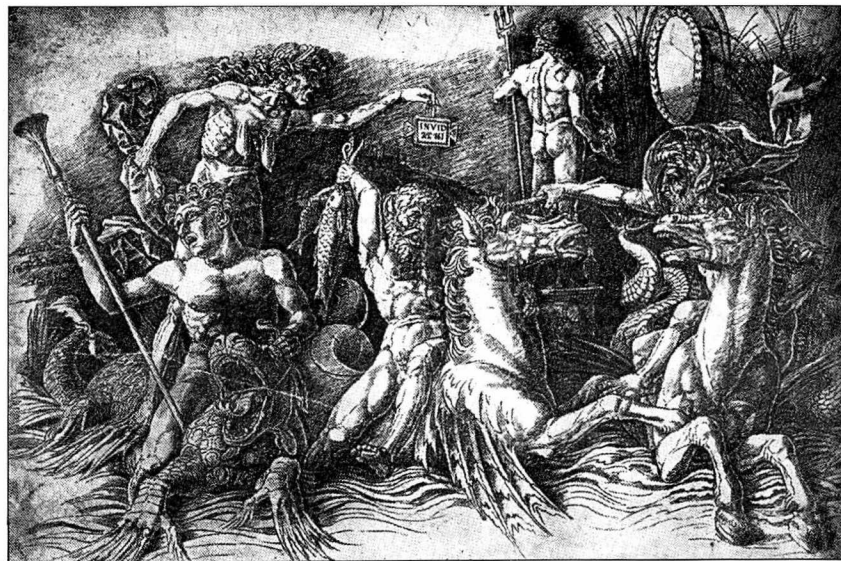
경희대 강사·정치학

최근 들어 박물관의 큐레이터들에게 ‘미술사가’냐고 물으면 마치 그들의 자존심과 전문성을 손상당한 듯 강력히 부정하는 사람들이 늘어나고 있다. 이런 부정속에는 미술사가들에 대한 통명스러움이 깃들어 있다. 초창기 판화나 친필본을 전문적으로 감정·관리하는 박물관 큐레이터들로서는 그들이 아껴 보호해 마지않는 미술작품이나 스케치 원본, 판화 원본 또는 서적들에 ‘눈독을 들이는’ 미술사자들이 경계의 대상이겠기 때문일 것이다. 혹은 사회사나 경제사를 전공하는 전문가들과 다름 없는 것으로 보기 때문인지도 모른다. 어쨌든 어느 시대 할 것 없이 일반인들에게 박물관의 문턱은 비교적 높은 편이기 때문에 우리로서는 큐레이터와 미술사가 사이를 똑 부러지게 구분짓기가 쉽지 않다.

실로 판화에 관한 한 1953년 뉴욕의 메트로 폴리탄 미술박물관의 윌리엄 이반이 저술했던 「판화와 영상매체」가 단연 교과서적인 지침서였다. 그런데 최근 이에 어깨를 겨룬만한 저술이 출간되어 사계 전문가들의 눈길을 끈다. 「계간 판화」의 편집자인 데이비드 랜다우(David Landau)와 리드 대학의 미술사학자 피터 파살(Peter Parsall)이 상재한 「르네상스 판화」(THE RENAISSANCE PRINT, 1470-1550, Illustrated, 433 pp, New Haven: Yale University Press)가 그것이다.

이 책은 그림을 새겨서 종이나 양피지 같은 데 찍어 만든 판화가 탄생한 시점으로부터 근 백년 간을 추적하고 있다. 저자들은 문체의 초점을 몇가지로 간추리고 있는데 그 핵심은 판화의 제작과정에 관한 것이고, 또 한편으로는 판화의 목적과 판화의 수집 및 감정에 관한 것이다. 이들 일련의 질문은 다 얽혀 있지만 요체는 판화제작 기술에 관한 것이다. 예컨대 안드레아 만테그나가 고안해 낸 판각술과 드라이 포인트 기법은 판면(版面)이 물러기 때문에 여기에 새긴 세밀한 선각(線刻)이 닳아 버리기 전에 그림을 때내기가 대단히 어려웠던 것이다. 따라서 이 기법으로 찍어낸 판본은 15세기 유럽 전체를 통틀어도 거의 찾기가 어렵다.

제작자들이 아무리 정교하게 나무판 또는 동판에 그림을 새기더라도 종이나 양피지에 압착하는 힘에 의해 잘 뚫개졌으므로 세밀한 화선(畫線)들은 계속되는 판화찍기에 버틸 수 있도록 더욱 깊게 파내야 했다. 요컨대 더욱



안드레아 만테그나의 드라이포인트 판화 「해신들의 전쟁」

세밀한 선들로 이루어진 도판을 드라이포인트 기법으로 제작하기는 더 큰 어려움이 따랐다는 것이다. 이러한 난점은 후기에 도입된 에칭(Etching) 기법이 보다 견고한 판면을 제공함으로써 해소되었다. 목각판은 여러 재질 가운데 가장 튼튼한 판면이었는데 게다가 목각판은 타이프 찍듯 동시에 똑같은 형상을 프린트할 수 있는 이점도 덧붙여 있었다. 그렇게 볼 때 1520년대, 그리고 30년대 종교개혁자들이 목각판을 선호했던 것도 전혀 놀랄 일이 아니다.

처음에는 철판을 쓰다가 그 뒤에야 동판을 사용한 에칭기법은, 저자들에 따르면 애초에 실패한 실험이었다. 그러나 그것이 뒤러, 한스 부르크마이어, 그리고 우어스 그라프와 같은 재간꾼들의 눈에 띄었다가 끝내 알브레히트 알트도르퍼의 손에 의해 빛을 발하게 되었다. 뒤러와 마틴 손가우어 같은 초기의 에칭 판화가들은 판각할 때 동판을 보다 깊게 파야 했는데 그 과정은 비장한 기술과 집중력을 요하는 것이었다. 왜냐하면 한번 빠곳하면 고칠 수 없었기 때문이다. 그러나 완성되기만 하면 기존의 그 어느 도판보다 세밀하고 찬연한 미적 감각을 발휘할 수 있었기 때문에 선풍적인 인기를 모았다.

그러면 르네상스 시대는 판화에 대해 어떤 대접을 했을까. 이 시대의 판화 대부분은 이미 사라지고 없어 다양한 모습을 접하기 어렵다. 그러나 이 시대는 유럽의 거의 모든 집에 종교화 소품이나 대중적인 그림들이 벽에 걸려 집안을 장식했던 시절이므로 그림을 판화로

찍어 표현하는 영상미에 대부분 익숙해져 있었음은 분명한 것 같다. 판화의 값은 매우 싸지만 대부분은 조악한 것이었고 그 가운데 손꼽을만한 명품들은 매우 비쌌다. 판화 한 편의 가격은 그 당시 하층계급이었던 벽돌공이나 목수들도 쉽게 사서 집에 걸만큼 되었다는 것이 저자들의 지적이다.

특별한 작가의 작품들은 작가가 생존해 있을 때부터 수집가들의 수집대상이 되었다고 하는데 손가우어의 작품들이 그 좋은 예이다. 그 덕분에 명품들은 오늘날까지 남아 있다. 저자들은 “판화작가들이 받았던 대접은 화가들과 흡사했는데 판화가들은 화가들과 마찬가지로 ‘환쟁이’로 취급받았다. 또한 판화작품을 사서 모으는 것은 그림을 사서 벽을 장식하는 것 만큼이나 즐거운 일이었을 것이다”라고 조심스럽게 추측한다. 확실히 판화를 제작하는 데 들이는 공력과 시간은 그림을 그리는 것보다 더하지는 않더라도 비등하게 같을 것이다.

그림과 판화 사이에는 중요한 문제점이 개재되어 있는데, 특히 화가와 판화가가 분리되어 협업의 산물로 제작되는 것(말하자면 화가는 그림을 그리고 판화가는 그것을 본으로도 면을 파내기만 하는)이 아니라 이른바 판화 자체가 독립적인 장르로 건설되던 시점은 언제부터였는가라는 질문이다. 판화가인 마르칸토니오 라이몬디와 화가인 라파엘로는 손발을 맞춰 판화를 제작한 경우이다. 이럴 경우 라이몬디의 판화는 단순히 재생산이라고 말할 수 없다. 이 점에 관한 한 사계에 정평이 나

있는 지오르기오 바자리조차 오류를 범했다고 할 수 있다. 해답을 얻을 수 있는 유일한 길은 당시의 판화와 본으로 삼았던 그림으로 되돌아가 비교해 보는 수밖에 없다. 실제로 라파엘로의 그림을 독립적으로 판각한 최초의 판화는 라파엘로가 죽은 지 18년이 지난 1538년에 로마에서 찍혀졌다. 따라서 라파엘로 그림의 판화는 그 자체로 판화의 독립적인 지위를 갖추기 시작한 출발점이었다고 할 수 있다.

이 책 「르네상스 판화」는 거의 소멸되고 몇 남지 않은 증거들을 통해 판화의 발생과 발전 과정을 추적해 낸 역작이다. 다만 저자들이 이 시대 프랑스 판화에 대해 언급이 없는 것이 유감스러우며 또한 이 시기 바젤 지역에 피어오른 판화 발전상의 창조적인 에너지를 단순히 우르스 그라프의 공으로만 돌리는 단순화가 눈에 거슬린다. 그러나 르네상스 시대의 판화가 어떻게 제작되었는지를 알고자 하는 독자들이 있다면, 그리고 판화의 초창기 발전사를 이해하고 싶은 독자들이라면 이 책을 통해 많은 가르침을 얻을 수 있을 것이다.

야생 생태화가 제임스 오두봉 전기

19세기 자연주의자였던 존 제임스 오두봉(John James Audubon)의 삶과 예술을 밀쳐놓고는 자연에 대한 입문서를 쓰기에 어려울 것이다. 또한 그가 역사상 최고의 야생 생태 화가였음에 이의를 제기할 사람도 거의 없으리라 믿는다. 그의 전기는 프론티어를 찾아 헤맸던 모험담이자, 낯선 곳을 찾아 나선 여행 기이면서 기기묘묘한 색깔을 가진 존재들과 만났던 교류기이고 또한 위험과 로망스 그리고 다양한 생물들의 행동에 관한 기록이다. 이와 함께 눈여겨 보아야 할 것은 오두봉의 이야기는 야망과 자기 훈련 그리고 인내의 가치에 대하여, 희생과 창조적 삶이 가져다 주는 보상에 대하여, 그리고 자연 세계의 아름다움과 다양한 모습을 감상하는데 대하여 젊은이들에게 많은 교훈을 제시해 주고 있다는 점이다.

1785년 서인도 제도에서 태어나 프랑스에서 성장했던 오두봉은 1803년 미국으로 이주하여 필라델피아 근교에서 그의 아버지의 사업을 도왔다고 한다. 캔터키로 옮긴 그는 여기서 새들을 관찰하고 그리는 데 푹 빠지게 된다. 그의 아내 루시 베이크웰은 전형적인 현모양처였는데 남편이 초상화가로 음악가로 또는

본원 수료생을 채용해 주신 출판관계자 여러분께 진심으로 감사드립니다.

본원 발행 취업예정자 명단을 받아보지 못한 업체께서는 연락 즉시 우송해 드립니다.

편집 취재기자로 첫발을!

팬싱 사범으로 역마살 낀 사람처럼 천지사방을 돌아다닐 때 그녀는 가정주부로서 아이들을 양육하면서 간간히 교사로서 생활을 꾸려나갔다.

높은 수준의 풍부한 세밀화를 남겼음에도 거의 독학으로 그림을 익힌 오두봉은 끊임없이 새로운 새를 찾아 황무지를 탐험했는데, 그 성과를 차곡차곡 쌓아 내놓은 것이 희대의 명작 「미국의 새」이다. 이 작품집을 위해 그는 꼬박 20년의 세월을 털어넣었다. 그가 이 작품집을 찍어 줄 출판사를 찾아 1826년 영국에 도착했을 때의 사진을 보면 사슴가죽 자켓에 아메리카 원주민이 신는 신발, 그리고 곰기름으로 얼룩덜룩한 장발로 해서 매우 로맨틱한 향취를 느끼게 한다.

이러한 오두봉에 대한 두 권의 이동용 서적이 출간되어 다시금 그의 면모를 되새기게 한다. 그 가운데 하나가 피터 루프(Peter Roop)와 코니 루프(Connie Roop)가 편집하고 릭 파레이(Rick Farley)가 그림을 그린 「자연의 포착」(CATRURING NATURE, The Writings and Art of John James Audubon, 39 pp. New York: Walker & Company)이다. 이 책은 39 페이지의 소책자이지만 매우 우아하게 만들어진 이동용 도서로서 그간 예술잡지들에 발표되었던 오두봉에 관한 글들 가운데 쉽고 빼어난 것들을 선별 편집한 것이다. 이 속에서 오두봉의 목소리는 명징하고 매력적이다. 예술을 완성하기 위한 오두봉의 고투를 묘사하는 부분은 그 백미인데 “결국 자연을 표현하고자 하는 나의 터져나오는 욕망을 해소할 길은 자연 그대로, 생생하고 움직이는 그 자체로 베끼는 방법외에 따로 없었다.”

릭 파레이의 그림은 이야기속의 에피소드들을 영상화시켜 어린 독자들의 이해를 돕도록 주기에 손색이 없는데 실로 오두봉의 그림에 못잖게 매우 뛰어나다. 다만 파레이의 삽화에 따라 캡션이 설정되어 있지 않아 어느게 오두봉의 그림이고 어느게 파레이의 삽화인지 혼동시킬 위험이 있는게 흠이다. 또한 오두봉의 새 그림에도 새 이름을 라틴어 학명으로 조그맣게 기입해 놓은 것도 눈에 거스른다.

이 보다 더 상세하기로는 “퍼스트 임프레션”이라는 이름으로 기획된 예술가 전기 시리즈의 한 권으로 상세한 조셉 카스트너(Joseph Kastner)의 「존 제임스 오두봉」(JOHN JAMES AUDUBON, Illustrated, 91 pp. New

York: First Impressions/Harry N. Abrams.)이다. 오두봉 자신의 뛰어난 스케치와 사진들을 포함하여 매우 많은 그림을 싣고 있는 이 책은 그림 하나 하나마다 오두봉 자신의 메모를 인용하여 적절하게 붙이거나 또는 저자 카스트너의 간단명료한 해설을 덧붙여 어린독자들로 하여금 그림의 이미지를 깊숙히 감상하는데 부족함이 없도록 배려하고 있다. 예컨대 방울뱀이 입내세 동지를 공격하는 드라마틱한 장면에서 우리는 한때 자연학자들이 방울뱀은 나무를 타지 못한다든지, 방울뱀의 이빨은 휘어져 있다는 따위의 비판을 했던 그 그림임을 기억한다. 그러나 오두봉의 묘사는 결국 옳았다는 것이 증명되었다. 똑같은 그림이 앞에 소개한 「자연의 포착」에는 더 크게 실려 있지만 그 책에는 설명이 없다.

카스트너의 책은 예술가에 대해 보다 풍부한 설명을 하고 있으며 또한 시간과 공간에 대해 어린이들이 더욱 깊이있게 느낄 수 있도록 애쓰고 있다. 저자의 그 푹부러지듯 간단하고 명료한 설명은 오두봉의 예술적 테크닉과 성격을 소개하는데서도 그렇거니와 오두봉의 야생생활에 대한 일화에서는 더더욱 그러하다. 가령 “그는 사람의 모습을 그리는데 매우 뛰어난 솜씨를 가지고 있었답니다. 그는 걸로 드러난 모습만이 아니라 숨어있는 성격까지도 그림으로 그려낼 수 있었답니다”라든지 “한번은 그가 죽어가는 아이의 마지막 모습을 그려달라는 부탁을 받고 갔는데 그 아이는 이미 죽어버렸어요. 그 아버지는 관을 열었고 그래서 오두봉은 죽은 아이의 초상화를 그릴 수 있었답니다.”

한가지 오두봉의 성격 가운데 현대 부모들이 게름직하게 여길 부분은 그림의 표본을 얻기 위해 사용했던 총에 대한 그의 지나친 애착이다. 두 책이 다 사냥에 대한 오두봉의 즐거워하는 태도를 그려내고 있지만 동시에 이 책들은 오두봉이 점차 나이를 먹어가면서 동물들을 쓸데없이 학살하는 일들을 혐오했으며 결국 환경의 파괴를 인식하게 되었다는 점도 잘 서술하고 있다. 이들 책에 의하면 오두봉은 씨를 말리듯 포악하게 행하는 버팔로 사냥을 보고나서 “살아있는 생명을 무자비하게 죽이는 것보다 더 악한 일은 없다. 평원은 말 그대로 희생물들의 해골로 가득 덮여있다. 이것이 오래 갈 수는 없는 일이다”라는 메모를 남기고 있다.

편집교육을 국내최초로 본격화시킨 교육기관

1987년 출판문화의 선진화에 대한 확신을 갖고 편집 실무교육을 연구하여 우리 상황에 맞는 편집실무교육안과 교재개발을 완료하여 1988년 3월 국내 최초로 당국의 인가를 받아 전문적인 교육을 실시하게 되었습니다.



강사와 학생간의 깊은 우대 지식 전달 뿐만 아니라 출판 현장에서 부딪히는 문제에 대해 충분한 카운셀링이 되어주고 있으며 교육가 진행중 학생들과 담임강사가 함께하는 1박2일 워크숍을 통하여 편집인으로서의 연대감을 느낄 수 있는 장으로 정착되고 있습니다.

책임지지 못하는 교육은 완전히 배제

본격적인 출판편집실무교육의 장으로 본원의 교육 성과를 인정하여 본원을 한국출판학회의 추천교육기관으로 선정(89.1.30)해 주었으며 한국과학기술단체총연합회에서는 편집인력의 지정 교육기관으로 위촉(88.12.28)하였습니다.



각 반별로 담임강사가 진행 각 반별 담임 강사들은 교 “선배 편집인의 후배 교육”이라는 사명감을 갖고 지도하고 있습니다. 물론 광범위한 교육내용 중 때에 따라 해당분야 전문가를 초빙하여 강의가 이루어지기도 합니다.

편집현장과 밀착된 교육체계

출판현장에서 필요한 컴퓨터 워드프로세서 교육과 출판사, 제책소 인쇄소 등을 견학하여 곧바로 실무에 적용할 수 있는 교육내용을 정리하여 현장적용력을 높이고 있습니다.



수료후 취업문제 본원을 수료하면 전원 100% 취업이 보장됩니다. 알맞은 문구는 쓰지 않았 습니다. 다만 수료생 전원 이 안정된 취업을 목표로 발판을 가리지 않고 뛰고 있습니다. 그 결과 지난 1994년 5월 현재 총 수료 생의 95%가 취업되는 성과를 올렸습니다.

과정별 잡지 단행본을 직접 기획 제작

체계적인 편집이론과 충분한 실습을 거친 후에 잡지, 단행본 등 기법 과정별로 시판중인 잡지, 단행본 등과 동일한 수료작품집을 직접 기획 제작함으로써 교육의 효율성을 제고시키고 있습니다.



국내 최초로 전자출판 실무교육 실시 현직출판계 편집자나 처음으로 컴퓨터 편집을 배우고자 하시는 분들을 위해 개설되었습니다. 초보자일 경우는 본인 정규과정중 기본과정 이수후 수강할 수 있습니다. 컴퓨터에 대한 지식없이도 수강할 수 있습니다.

국내 최초 최대의 편집 교육기관
한국 출판학회추천교육기관
사단법인 한국과학기술단체총연합회지정교육기관

서울편집왕스쿨

문의(代) 672-1841,2 FAX 671-8317
전철2호선 영등포구청역 5번출구방향 100m