

碩 士 學 位 論 文

글자의 비언어적 시각표현을 통한
타이포그래피의 영역 확장 가능성과 그 의미

2007年

漢 城 大 學 校 大 學 院

미디어디자인學科

시각커뮤니케이션디자인專攻

張 孝 珍

碩 士 學 位 論 文

指導教授 金 志 炫

글자의 비언어적 시각표현을 통한
타이포그래피의 영역 확장 가능성과 그 의미

A Possibility and the Meaning of Typography Area Expansion
through Non-Linguistic Expression of Typo

2006 年 12 月 日

漢 城 大 學 校 大 學 院

미디어디자인學科

시각커뮤니케이션디자인專攻

張 孝 珍

碩 士 學 位 論 文

指 導 教 授 金 志 炫

글자의 비언어적 시각표현을 통한
타이포그래피의 영역 확장 가능성과 그 의미

A Possibility and the Meaning of Typography Area Expansion
through Non-Linguistic Expression of Typo

위 論 文 을 美 術 學 碩 士 學 位 論 文 으 로 提 出 함

2006 年 12 月 日

漢 城 大 學 校 大 學 院

미디어디자인學科

시각커뮤니케이션디자인專攻

張 孝 珍

장효진의 미술학석사학위논문을 인정함

2006 年 12 月 日

심사위원장 조 열 (인)

심사위원 지 상 현 (인)

심사위원 김 지 현 (인)

국 문 초 록

디지털 기술 발달로 인한 변화 중 글자의 이미지성을 파악하게 되었다는 점은 주목할 만하다. 글자는 정보전달을 위한 언어적인 기능과 고유의 형태를 활용한 시각적 표현의 기능을 가지는데, 디지털 시대에 들어서면서 글자는 의미가 아닌 시각적인 이미지로서의 역할이 더욱 확대되고 있다. 지금까지 글자는 글자의 개개 낱자가 지닌 조형성이나 미학적인 가능성에 대해서는 관심을 두지 못하고 의미 전달의 기능에만 치중했었다. 그러나 타이포그래피의 의미가 여러 가지 이유로, 점점 새롭게 인식되며 새로운 시각적 조형요소로서의 타이포그래피 영역이 확장되고 있다.

본 연구는 현재 나타나고 있는 타이포그래피의 표현 양상을 통하여 글자의 본래 목적인 정보의 전달을 뛰어 넘어, 조형성을 새로운 소재로 삼아 다양하게 표현된 결과들을 통해 그 가치를 확인하고, 이를 새로운 시각 표현 도구로 활용함으로써 타이포그래피의 영역확장의 의미를 짚어 보는데 있다.

글자의 비언어적 표현유형은 크게 ‘형태로서의 표현’과 ‘의미로서의 표현’이 있으며, 형태로서의 표현방법의 예로는 과거의 전각이나 혁필문자에 서부터 이모티콘, 덩벙폰트, 외계어 등과 같은 디지털미디어와 함께 만들어진 신조어의 형태, 그리고 히놈피디어, 구체시에 나타난 새로운 글자형태를 들 수 있다. 의미적 표현을 위해 활용된 비언어적 표현에는 문단의 구분기능을 위한 꽃글자, 두문자와 같은 형태, 특별한 의미나 기능을 위한 대체 기호와 타이포그래픽 엘리먼트, 그리고 기욤 아폴리네르 등의 시에서 찾을 수 있다. 이러한 글자의 비언어적 표현은 공통 언어, 유희적이고 자유로운 자신의 표현, 글자에 대한 새로운 시각반영, 시대정신의 표현, 아이코노텍스트로서의 역할이라는 새로운 의미를 가진다.

이제는 글자의 변형을 왜곡이라 보는 것이 아니라 새로운 조형의 탄생이

라 보고 언어전달의 기능을 벗어난 조형적 형태로서 가치가 있음을 알고
실행할 필요가 있다. 즉, 상징적인 독특한 이미지 기호체계로 사용하여
고유의 조형적 특성을 가진 도구로서 이를 활용하여 또 다른 문화적 콘
텐츠로 발전시켜야 할 가치가 있다.

목차

국문초록

I. 서론	1
1. 연구목적	2
2. 연구범위 및 방법	2
II. 글자의 기능	3
1. 글자의 언어적 기능	3
2. 글자의 비언어적 기능	4
III. 타이포그래피의 영역	6
1. 타이포그래피의 정의 변화	6
2. 타이포그래피의 영역 확장	8
IV. 글자의 비언어적 표현	10
1. 형태로서의 비언어적 표현	10
1) 이모티콘	10
2) 전각	14
3) 덩벙폰트	19
4) 구체시	20
5) 외계어	27
6) 히놈피디어	31
2. 의미로서의 비언어적 표현	35
1) 꽃글자	35

2) 대체 기호	43
3) 타이포그래픽 엘리먼트	47
4) 미래파의 의미구성 시	49

V. 글자의 비언어적 표현의 의미	53
1. 공통언어로서의 역할	53
2. 시각적 유희	53
3. 자유로운 자기표현	55
4. 글자에 대한 새로운 시각반영	55
5. 시대정신의 표현	56
6. 아이코노텍스트로서의 역할	58
VI. 결론	59
참고문헌	60
ABSTRACT	62

I. 서론

인간은 효과적 커뮤니케이션을 위하여 시각기호를 창출하였다. 그 중에서도 언어적 커뮤니케이션을 형상화한 질서정연한 규칙적 기호로서 글자의 필요성은 문명기 이전의 원시시대의 본능적 욕구로 표출된 그림문자로부터 유추가 가능해진다. 글자 생성 이후, 체계적이고 합리적인 사고와 정보교환이 가능하게 되었고, 가속화되는 과학기술의 발전과 다양한 사회구조의 변화에 적응하기 위해, 보다 많은 정보를 효과적이고 기능적이며, 심미적으로 커뮤니케이션 하고자, 글자자체의 조형적 변화가 발전되었다. 또한 손으로 쓴 글자나 조각에 의한 글자표현의 운용상의 한계점을 넘어서는 계기가 15세기에 발명된 활판인쇄술에 의하여 글자를 이용한 새로운 시각적 조작행위의 가능성이 싹트기 시작하였다. 바로 이점으로부터 타이포그래피의 원초적 개념이 시작되며, 이후로 발전된 현대적 의미의 타이포그래피는 외적, 기술적 측면에서 전통적이고 기능적이고 관념적인 개념들을 포괄하는 다양한 의미를 함축한다고 할 수 있겠다.¹⁾ 즉, 글자, 그 자체가 의미를 담고 있는 형태이기 때문에 표현하고자 하는 것이 형태이든지 내용이든지 결과적으로는 시각적인 형태로 표현된다. 따라서 완성된 디자인만으로 타이포그래피를 판단한다면 의미를 형태화한 것인지 의미와 상관없이 형태로 표현된 것인지 혼동될 수도 있겠지만 간단히 이야기하자면 타이포그래피란 의미를 어떠한 형태로 표현하느냐에 대한 문제인 것이다.²⁾

타이포그래피에 있어서 정보전달기능이 주된 목적이나 ‘글자를 운용하는 기술’이라는 정의에서 알 수 있듯이, 글자는 정보전달을 위한 언어적인 기능 이외에 새로운 시각적 효과를 주기 위해 그 고유의 형태를 활용할 때도 있으며, 디지털 시대에 들어서면서 글자의 의미가 아닌 시각적인

1) 김창식, 「창조적 시각표현을 위한 실험적 타이포그래피에 관한 연구(1)」, COSMA, 1992, p144

2) 김지현, 『타입과 타이포그래피』, 임프레스, 1997, p72

이미지로서의 역할이 더욱 확대되고 있다. 다시 말해 디지털 기술이 우리에게 던져준 중요한 인식의 변화 중에 하나는 글자의 이미지성을 파악하게 되었다는 점이다. 지금까지 글자는 의미 전달의 기능이 가장 중요한 임무였으므로 글자의 개개 낱자가 지닌 조형성이나 미학적인 가능성에 대해서는 관심을 두지 못했던 것이 사실이다. 타이포그래피의 의미가 여러 가지 이유로 인해 점점 새롭게 인식되고, 사진이나 일러스트 등의 활자 이외의 요소가 타이포그래피에 활용할 수 있는 새로운 시각적 조형 요소로서 타이포그래피의 영역이 확장되고 있다.

1. 연구목적

본 연구는 현재 나타나고 있는 타이포그래피의 표현 양상을 통하여 글자가 정보의 전달을 뛰어 넘어, 조형성을 새로운 소재로 삼아 다양하게 표현된 결과들을 통해 그 가치를 확인하고, 이를 새로운 시각 표현 도구로 활용함으로써 타이포그래피의 영역확장의 의미를 짚어 보는데 있다.

2. 연구범위 및 방법

글자의 비언어적 기능의 확장에 있어서 글자가 지닌 조형성을 활용한 결과를 살펴보기 위해 다양하게 나타난 글자로의 표현방법을 역사적 자료 및 서적, 잡지, 인터넷 자료 등을 통해 조사하고, 이를 바탕으로 글자의 비언어적 표현방법이 현 시대에 갖는 의미를 분석했다.

II. 글자의 기능

1. 글자의 언어적 기능

글자가 만들어지기 전 그 의미를 뜻하는 소리가 있었으며, 그 의미를 기록하기 위해 만든 것이 글자라면, 글자의 언어적 전달기능이란 글자를 읽는 사람에게 가장 정확한 뜻을 전달하는 것을 말한다.

옛날에는 종교적인 것이건 세속적인 것이든 인쇄물에는 단지 한 가지 글자체, 즉 그 시대의 글자체를 사용하였다. 이탈리아 르네상스시대의 인쇄물은 모두 고대 미누스쿨(Milnuscule)로 쓰여 졌다. 18세기에 나온 책이 새롭게 다시 출판된다면, 그 때 사용한 활자체를 사용하는 데 많은 논란이 있을 것이다. 20세기의 새 책은 그 내용이 18세기의 것이라도 오늘날의 출판물이라는 의견과 문학은 그 자체이지 타이포그래퍼가 관여할 일이 아니라는 의견이 그것이다. 결과적으로 타이포그래퍼의 임무가 글자체를 통해 글을 읽는 독자에게 읽는 일을 기능적으로 만들어 주는 것이며, 그렇게 하기에 적합한 글자의 형태를 찾는 일이라는 것은 글자의 언어적 기능을 충족시키기 위한 조건이 될 것이다.

이는 에밀 루더(Emil Ruder)의 “읽을 수 없는 인쇄물은 목적 없는 상품과 같다”는 이야기와 일맥상통한다. 요세프 뮐러 브로크만(Josef Müller-Brockmann)은 그의 책 <그래픽디자이너와 그의 디자인 문제(The Graphic Designers and His Design Problems)>에서 디자이너는 모던 타이포그래피의 기술적 가능성을 알고 받아들여야 하며 이것은 장식적 효과대신 다음의 기본원리에 의한 경제적이고 실제적인 구성방법으로 가능하다고 하였다. 즉, 타이포그래픽 요소의 개별성을 중시하여 구성하는 것이 아니라 타이포그래피 원리에 따라 객관적 디자인이 되도록 해야 하고, 커뮤니케이션의 요구를 순순히 따라줄 수 있는 장식이 배제된 타이포그래피이어야 한다는 것이다. 에밀 루더(Emil Ruder)는 이러한

글자의 언어적 기능을 따른 타이포그래피는 기능적이고 객관적이며 교육적이어야 한다고 하였다. 기술적인 면에서 기능적이어야 하며, 글자의 형태에서 단어, 문장의 구성이 내용에 어울리도록 조직화되어 객관성을 띄어야 하고. 이렇게 디자인된 타이포그래피는 뛰어난 가독성을 위해 명료하게 레이아웃되어 메시지가 쉽게 이해되므로 교육적이라는 의미이다.

2. 글자의 비언어적 기능

20세기 초부터 시작된 전통적 타이포그래피에 대한 실험이 20세기 말에 이르러 더욱 활발해진 것은 데스크 탑 컴퓨터의 일반화가 가장 큰 이유일 것이다. 컴퓨터의 기술은 디자이너에게 무한의 가능성을 열어 주었고, 작업환경에도 커다란 변화를 가져다주었다. 정보전달에만 전념했던 언어 본래의 목적에 대한 새로운 각성이 일어난 것이다. 타이포그래피에 있어 비언어적 전달기능에 따른 표현 형태는 주로 비구상적이고 추상적이다. 또한 발신자의 전달 내용은 언어적 전달에서는 공통된 지각 반응을 느낄 수 있으나, 비언어적 전달에서는 약간의 다양한 지각반응을 느낄 수 있다.³⁾

석금호는 타이포그래피의 관점을 명쾌함과 질서 위주의 ‘기능적 타이포그래피(functional typography)’와 생동감 있고 역동적인 표현을 위주로 한 ‘실험적 타이포그래피(experimental typography)’로 나누고, 여기에서 ‘실험적 타이포그래피’는 언어를 전달 수단으로 사용하지 않고 새로운 실험적 시각 전달 재료로 사용하여 활자를 자유롭고 자극적이며 역동적인 표현으로 의미를 강화해서 전달하는 경향이라고 말한다. 김창식(1993)은 느낌이나 감정 혹은 관념을 시각적 조형 기호로서 이미지를 표출하는데 목적을 둔 자유롭고 개성 있는 타이포그래피의 새로운 관점이라 하였으며, 정성환, 김민호(2001)는 ‘읽고 이해해야 한다.’는 활자의 기능을 무시

3) 김병진, 「신타이포그래피의 언어적 기능과 조형적 기능에 관한 연구」, 서울대학교, 석사학위논문, 1991, p22

하고 글자가 지니는 형태를 시각적 심벌이나 재료로써 사용하는 추상 예술이라고 해석하였다. 즉, 사상과 이념보다는 자유로운 생각과 형식에 얽매이지 않는 지면 구성, 거침없는 묘사를 통해 글자를 읽는 형식에서 탈피하여 시각적으로 메시지를 전달하는 것이라고 정의⁴⁾할 수 있는데 위에 전제한 글자의 구술적인 측면으로서의 소리와 상형적인 측면으로서의 그림을 포괄하는 속성을 지닌 글자는 이미 공감각적 속성을 지닌 것이다.⁵⁾ 타이포그래피에 있어서도 비언어적 전달을 통한 시도는 새로운 영역으로서의 중요한 의미와 가능성을 지닌다고 하겠다.

4) 장미경, 「타이포그래피의 반복 표현에서 파생되는 시각적 리듬감 유형 연구」, 경희대학교, 박사학위논문, 2004, p22

5) 김병진, 「신타이포그래피의 언어적 기능과 조형적 기능에 관한 연구」, 서울대학교, 석사학위논문, 1991, p22

Ⅲ. 타이포그래피의 영역

1. 타이포그래피의 정의 변화

타이포그래피의 개념은, ‘각기 독립적이고 가동성 있고 재사용이 가능하며, 양각의 글자가 그 위에 새겨진 금속조각들을 통한 인쇄나 인쇄술’을 가리키며, 이를 기술적으로 이야기하면, 「타입」(type) 즉 활자나 패션, 화변, 약물 등의 장식이나 기호를 인테르(Inter)나 공목 등으로 자간(字間), 행간(行間)을 조절하여 정돈된 판으로 만드는 활판 인쇄물 혹은, 인쇄술을 지칭하는 것이었다.

좁은 의미로 일정한 조형표현을 위한 기술적 양식행위를 의미하였으나 그것이 갖고 있는 활판인쇄술의 기술적 제한으로, 인쇄술 발명 이전의 「필사본」 형태에 의한 자유로운 구성들조차도, 조형적 측면에서는 부족하였다고 말할 수 있다.⁶⁾ 무엇보다도 이 시기의 사람들에게 글자란 곧 언어를 ‘의미’하였을 뿐, 말을 옮겨 적는 것 이외에 달리 사용할 수도 있는 분절된 기호라는 개념이 없었다. 더구나 이 시기에는 글씨를 쓰는 것이나 그림을 그리는 것이나, 면 위에 손의 움직임으로서 흔적을 남긴다는 점에서는 똑같았으므로, 굳이 제약적인 글자라는 요소를 사용하여 이미지를 구축할 필요도 없었다. 동서양을 막론하고 글자를 변형시킨 그림글자는 존재했지만, 이러한 그림글자는 단순히 장식적 역할이나, 혹은 글자의 뜻을 풀어 보여주는 설명적 기능 정도를 하였을 뿐, 적극적인 커뮤니케이션의 수단이 되지는 않았다.

인쇄의 시기가 오면서, 글자는 따로따로 떨어진 활자로 해체되었고, 비로소 진정한 의미에서의 ‘기호’가 되었다. 따라서 글자기호를 이미지로서 조합해내는 것도 적어도 기술적으로는 가능해졌다. 그러나 어떤 혁신에 있어서도, 그 기술적 준비가 되어 있다는 것과 실제로 발상의 변

6) 김창식, 「창조적 시각표현을 위한 실험적 타이포그래피에 관한 연구(1)」, COSMA, 1992, p145

화를 일으킨다는 것은 상당히 다른 이야기이다. 인쇄의 시기가 시작되었을 때, 글을 인쇄할 수 있는 위치에 있는 사람들은 상대적으로 한정되어 있었으며, 인쇄란 많은 경우, 다수의 독자를 계몽하기 위한 위대한 사명이었다.⁷⁾

타자기가 발명되면서 비로소 보다 많은 사람들이 개인적인 공간에서 자유롭게 활자체를 찍어내기 시작했고, 이것은 거의 필연적으로 유희와 이어졌다. 타자기의 시대 이래로, 글자기호로 조합하여 만든 이미지는 빠르게 발전했다. 1865년 루이스 캐롤은 『이상한 나라의 앨리스』에서, 주인공 앨리스가 생쥐 꼬리만 생각하면서 듣는 이야기 부분을 쥐의 꼬리를 연상시키는 타이포그래피 디자인을 통해 재미있게 시각화 시켰다. 말라르메(Stephane Mallarme)가 1897년 발표한 시 『주사위 던지기』는, 의도적으로 ‘이야기’를 회피하고 여백을 포함한 페이지 전체가 시의 단위로 기능한다. 페이지 공간 안에 흩어져 있는 다양한 폰트와 크기의 글자들을 통해 글자와 여백(white space)의 관계를 적극적인 커뮤니케이션의 수단으로 사용한 이 아름다운 작품은 문학사는 물론이고 시각미술, 특히 타이포그래피 디자인에 큰 영향을 미쳤다. 이후 커밍즈(E. E. Cummings)는 1968년 r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r라는 시에서 텍스트의 단어를 해체하고 그것을 페이지 위에 불균일하게 흐트러뜨려 놓았다. 커밍즈의 시는 더 이상 전통적인 텍스트로서 파악이 불가능하며, 여기서의 글자는 청각적이라기 보다는 시각적, 운동 감각적으로 감지된다. 글자는 더 이상 ‘말’의 흔적이 아니라 그 자체의 시각적 리듬을 가진 이미지로 거듭나게 된 것이다. 플루서 식으로 말하자면, 선이던 글자는 다시 평면이 되었다.⁸⁾ 산업혁명 이후부터 지금까지 기술 혁신의 가속화와 인쇄기술의 발달과 글자 개발 시스템의 발달, 복잡하고 다양해진 시대적 요구에 따른 타이

7) 이윤희, 「디지털 시대 문자의 특성에 관한 고찰」, 기초조형학연구 vol.7.no.2 : 한국기초조형학회, 2006, p259

8) 앞글, p260

포그래피 수용영역의 확대로 인해 타이포그래피의 의미는 달라지고 있다. 평면적인 작업을 벗어나 영상의 시대가 열리면서 동적인 글자에서 시간이라는 요소가 더해졌다.

2. 타이포그래피의 영역 확장

활판 인쇄 시기에 확립된 타이포그래피의 제작 방식들은 60년대 사진식자기술의 진보를 거치면서 디자이너들에게 새로운 표현의 장을 열어주었고, 80년대 이후 컴퓨터의 급속한 보급으로 큰 변화를 겪게 됨에 따라, 이에 적응하기 위해 여러 시행착오를 겪었다. 과거에는 디자이너나 식자공들에게 국한되어 있던 타이포그래피에 관한 기능적인 일들도 이제는 거의 모든 사람들에게 그 문이 활짝 열려서 일반인들도 출판을 위한 디자인작업을 할 수 있게 되었다. 컴퓨터의 기술력을 바탕으로 그간 거의 불가능했던, 혹은 많은 시간과 노력을 필요로 해서, 시도는 하였으나 본격적으로 활성화 되지 못했던 타이포그래피 작업들의 실험이 가능하게 되었다. 이러한 과정을 겪으면서 변화에 적응하지 못했던 디자이너들이 도태되게 되었고, 이러한 현상을 타이포그래픽 디자인을 비롯한 시각 디자인에 있어서 더욱 두드러지게 나타나고 있는 것이 오늘의 현실이다.⁹⁾

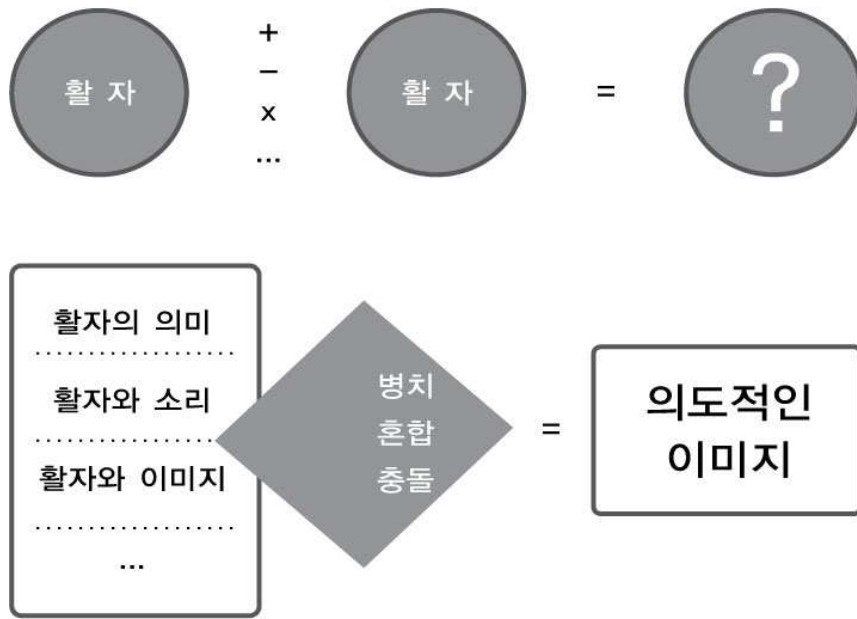
이미지 중심의 현대 사회에서 오히려 테크놀로지가 지금같이 발달하기 이전에는 글자와 아무 상관이 없었던 일상 가전제품들조차 LCD 패널을 통해 점점 더 많은 글자를 보여주고 있다. 한 때 글자언어를 대체하게 될 것이라는 우려를 낳았던 전화기와 TV도, 이전에는 생각도 못했던 글자의 홍수에 휩쓸린 지 이미 오래다. 이러한 글자의 광범위한 확장은, 일견 글자 중심 문화에서 이미지 중심 문화로 넘어간다는 현대의 전반적인 문화 흐름에 역행하는 현상인 것처럼 보인다. 물론 휴대폰이

9) 백진경, 「디지털 시대의 타이포그래피에 나타난 전통시각에 대한 역설 - 데이비드 카슨을 중심으로」, 디자인학연구 Vol.14 No.1 : 한국디자인학회, 2001

나 컴퓨터, 혹은 TV 등 영상매체를 통한 이미지도 엄청난 속도와 양으로 퍼져가고 있기는 하지만, 적어도 전달되는 정보의 양과 효율이라는 측면에서 글자와의 격차를 따라잡기에는 역부족일 것으로 보인다. 글자 메시지는 짧고 즉각적이며, 이미지보다 용량을 훨씬 적게 차지하기 때문이다.¹⁰⁾

타이포그래피는 매번, 새 글자를 새로 쓰고 그리는 필기와 도안과 달리, 한번 쓰거나 그린 글자를 이미 만들어진 기본단위를 조합하여 텍스트를 생성하고 만들어두어 활용함으로써 동일한 글자의 이미지를 무한히 만들어낼 수 있다.

타이포그래피 영역을 활자의 표현을 통한 미학이며, 활자에 의한 특수한 표현 미학이라 하면, 의도하지 않은 결과와 의도적인 결과를 이루어 내어 활자는 기호나 글자로 대치되며 그 의미와 영역이 확장 해석되고 있다.



10) 이윤희, 「디지털 시대 문자의 특성에 관한 고찰」, 기초조형학연구 vol.7.no.2 : 한국기초조형학회, 2006, p258

IV. 글자의 비언어적 표현

1. 형태로서의 비언어적 표현

글자는 인쇄된 커뮤니케이션이 수단이다. 언어의 정신적인 투영, 영상(projection)이지만, 단어의 집합으로부터 갈라져 나오면서 글자는 그 자체에서 실체물이 된다. 그리하여 글자는 인간의 허영심에 철학적인 의문을 정렬시키는 것을 계획해서 풍유를 형성하기 시작했고, 그것의 마술적 성질은 상징성을 부여하는 역할을 충분히 수행해 왔다.

오늘날의 글자는 추상적 의미표출이나 미학적 기쁨을 동시에 형성한다. 산업구조의 발전과 더불어서 글자를 이용한 상징적 의미표출은 상업광고 등의 성장에 힘입어(고대의 인간들이 형상을 통한 미적, 혹은 주술적 행위로서 상징적 예술행위의 「상형화」로써 글자개념의 탈피) 광고, 전시, 단체표식, 시위(혁명), 행렬 등에서 상징적 형상화는 계속되어 왔다고 할 수 있다.¹¹⁾

이렇듯 인간 커뮤니케이션에 있어서 글자는 선사시대부터 많은 기호를 전달하기 위해 자연물에 새겨 넣는 것부터 시작하여 인류가 발달함에 따라 더욱더 중요한 전달 수단으로 자리 잡게 되었다. 현재는 직접적인 커뮤니케이션인 음성언어보다는 전자적 언어, 즉 기호화된 글자가 주요 수단으로 급히 증가함에 따라 글자의 역할이나 쓰임이 다양한 형태로 변화하고 있다. 이러한 텍스트로서의 표현을 넘어 글자의 형태를 빌어 새로운 형태로 표현되는 예를 다음과 같이 살펴보았다.

1) 이모티콘

이모티콘(emoticon)이란 단어의 뜻은 감정(emotion)과 아이콘(icon)¹²⁾

11) 김창식, 「창조적 시각표현을 위한 실험적 타이포그래피에 관한 연구(1)」, COSMA, 1992, p147

12) 아이콘이라는 말은 그림을 의미하는 그리스어 'eikoon'에서 왔다. 각종 프로그램, 명령어, 또

이 합성되어 만들어진 것이다. 감정(emotion)과 아이콘(icon)의 합성어인 이모티콘은 감정이나 특정한 의미의 전달을 위하여 핸드폰과 컴퓨터를 통해 글자, 기호, 특수문자, 숫자 등을 조합하여 새로운 형태의 언어로 의미를 전달하는 사이버 공간 상의 언어이다.

전자적 언어는 사람들이 익숙하게 사용해온 글자를 바탕으로 나타내지만 컴퓨터 모니터와 휴대폰 등의 새로운 화면을 배경으로 표현되면서 글자 본연의 의미와는 전혀 상관관계도 없는 이미지로 다시 태어나게 된다.¹³⁾ 즉, 글자를 텍스트로 인식하지 않고 이미지로 해석하여 이해하고, 또 그 이미지를 이용하여 글자를 만들어 유희적인 면을 창출하여 강조하기도 하며 외국어를 가지고 한글의 일부분으로 표현하여 메시지를 전달하는 것 등을 말하는 것이다.

이모티콘은 감성표현 전달 측면으로 보면 시각적으로 강한 인상을 준다. 글자와 같이 정형화된 틀 안에만 코드화되어 사용하기 때문에 편리하고 다양한 방법의 출력 방식을 사용할 수 없다는 단점을 가지고 있지만, 감성적 표현 전달의 측면에서는 디지털 커뮤니케이션 환경에서 아이콘이나 숫자메시지와 같은 다른 기호들에 비하여 도상적 성격을 가진 기호로 감성표현이 가능하다.

이모티콘은 글자의 요소들을 조합한 비언어적 표현인 그림문자를 이용하기 때문에 사용하는 자들의 감정과 행동 등을 글로만 가지고 묘사하는 것보다 더 역동적이며 신속하게 표현 및 전달이 가능하다. 또한 글로써 전달하기 어려운 말이나 씩스럽고, 부끄러운 표현들을 이모티콘을 사용하게 되면, 받아보는 쪽에서도 상대방의 감정을 쉽게 알아차릴 수 있을 뿐만 아니라 즐거움 까지도 느낄 수가 있다. 직접 만나 이야기를

는 데이터 파일들을 쉽게 지정할 수 있도록 하기 위해 각각에 해당되는 조그만 그림 또는 기호를 만들어 화면에 표시한 것이다.

(네이버 백과사전, <http://100.naver.com/100.nhn?docid=703377>)

13) 조열, 이미용 「네트워크 시대의 새로운 커뮤니케이션 도구, 이모티콘의 시지각적 연구」, 기초조형학연구 vol.2 no.2 : 한국기초조형학회, 2001, p280

나누는 것과 달리 상대방의 감정을 느낄 수 없는 특징을 보이는데, 이 같은 단점을 보완해 주는 것이 이모티콘이다. 수많은 감정 표현을 위한 새로운 이모티콘이 등장하며 인터넷 상에서 언어를 대신하여 많이 사용되고 있다.

우리나라의 이모티콘은 채팅과 이메일을 통하여 쓰이기 시작하여 채팅이 활성화 되고, 휴대폰을 이용한 SMS문자 메시지와 메신저를 통한 다양한 커뮤니케이션 도구의 확장으로 인해 하나의 감정표현의 수단으로서 확실하게 자리를 잡게 되었다. 이모티콘은 우리나라에서 생성된 것이 아니라 외국에서 들어온 것이지만, 우리나라에 들어와 우리의 문화에 맞게 재탄생 되어 사용되어지고 있다.¹⁴⁾

<SMS 문자 메시지의 예>

♠♠	^생일축하해^	.*"*. ζζζ	.*"♡".*.*"♡".*	생일 축하의
※┐!!!┐※	() ()	┐┐~~~~┐	(*^).^ε^*)	메시지 : 이모
※┐★:♣:★┐※	(.) ** (.)	┐┐┐┐	*생일 축하해*	티콘을 사용함
┐!★생일★┐	o(QQ┐┐QQ)o	따뜻한밤 미역국	"*~iii~*"	으로써 다양한
└추가..추가┐	날선물할께^^ㅋ	생일축하드림♣	【※※※※※】	표현이 가능



컬라 이모티콘 생일축하의 메시지 : SMS문자 메시지가 컬러 전송이 가능해지면서 더욱 다양한 방식으로 표현이 가능

이모티콘 사용의 증대의 원인으로 휴대폰 사용빈도가 높아진 것을 원인으로 보자면, 휴대폰은 손쉽게 사용할 수 있는 도구가 되었다. SMS 메시지를 사용함에 있어서 상대방에게 자신의 감정을 전달하는 방법이 짧은 글로 모든 것을 표현하기에는 역부족이었으며, 사용이 증가하여

14) 이윤희, 「디지털 시대 문자의 특성에 관한 고찰」, 기초조형학연구 vol.7.no.2 : 한국기초조형학회, 2006, p262

활용이 다양해짐에 따라 통신문자의 특징인 문자(한글, 숫자, 외래어, 특수문자 등)의 조합이 가능해졌고, 이에 따라 새로운 형태의 이모티콘들이 증가하였다. 한 가지 감정 표현에 있어서도 사용하는 사람에 따라 자신만의 조합이 가능하기 때문에 새로운 이모티콘은 앞으로도 계속 늘어 날 것이다



메신저를 통한 대화 :
기존의 이모티콘을 벗어나 자신만의 이모티콘을 만들어 사용함으로써 규격화 된 틀에서 벗어난 창의적인 표현이 가능해졌다.

이모티콘을 사용함으로써 대화의 분위기를 살려 긴장감을 완화시켜 메시지 전달에 활력을 줌으로써 유머러스한 의사표현이 가능하고, 이메일, 채팅, 휴대폰 등 디지털화 된 통신기기로 메시지를 전달할 경우 소홀해지기 쉬운 미묘한 감정을 보조적으로 표현함으로써 전달자의 의사를 더욱 분명히 할 수 있다. 또한 이모티콘은 인간의 본성인 직관에 의존한 메시지 전달 수단이기 때문에 비언어적 기호로 사용될 수 있는데

이는 기존 아이콘의 규격화, 정형화에서 벗어나 자신이 관심 있는 일상의 요소들을 자신만의 아이디어로 새로운 기호로 만들 수 있다.

이모티콘은 초기 네티즌들끼리만 통하는 일종의 은어(jargon)로 시작하였으나 글자만으로 이루어지는 채팅 상에서 보다 간편하게 감정을 전달하는 도구로서 새로운 네티즌 문화로 정착하고 있다. 이는 과거의 언어나 글자가 그렇듯 인위적으로 만들어진 것이 아니라 자연적으로 생성되었으며 그 특유의 유희성과 번거로운 형식대신 스피드를 지향하는 신세대들의 성향을 대변하며 빠르게 전파되었고, 그 변형이나 활용 역시 체계적인 규칙이 있는 것이 아니라 필요에 의해서가 대부분이다.¹⁵⁾ 더욱이 특별한 규칙 없이 이모티콘 제작이 가능하고, 누구나 쉽게 이해할 수 있기 때문에 앞으로도 발전 가능성이 큰 사이버 시대의 언어로 자리매김을 하고 있다. 이모티콘은 시대에 따라 변화된 기호를 사용함으로써 시각적인 커뮤니케이션 표현방법이 점차 증대·변화하여 비주얼 요소로서도 기호적인 표현으로 미적인 가치가 있다고 본다.

2) 전각

같은 글자라도 표현하는 방법에 따라 글자 이상의 역할을 할 수 있다. 그 예를 예부터 내려오는 전각, 문자도, 혁필에서 찾아 볼 수 있다.

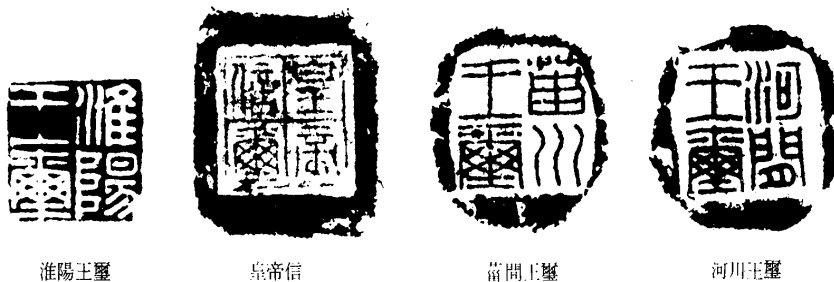
전각은 우리나라의 타이포그래피의 유산이라고도 할 수 있는데, 글자는 쓰이기 이전에 ‘새겨졌다’라는 말은 이것을 칭하는 이야기이다. 종이도 필기구도 발명되기 전에, 뿔 조각과 진흙판과 돌밖에 글자를 기록할 매체가 없었을 때의 일이다. 그것이 전서체가 한문 서체 중에 가장 오래된 역사를 지닌 이유이다. 전서체는 애초에 제한된 매체와 제한된 공간에 새기기 위해 만들어진 글꼴이다.

서예나 그림을 그린 후에는 자기 이름이나 호(號)를 쓰고 도장을 찍는

15) 조열, 이미용 「네트워크 시대의 새로운 커뮤니케이션 도구, 이모티콘의 시지각적 연구」, 기초조형학연구 vol.2 no.2 : 한국기초조형학회, 2001, pp283-284

다. 예부터 중국에서는 인장이 쓰였는데, 가장 발달하였던 시기는 한나라 시대였다. 11세기 송대에 이르자 새로운 금석학의 발달로 한나라의 인장이 부활하게 되었고, 15세기 명대에 이르러 새기기 쉽고 아름다운 석재의 발견으로, 이전에 상아를 쓸 때와 같이 장인들에게 인장을 의뢰하지 않아도 쉽게 새길 수 있게 되었으며, 수많은 문인들의 손을 거치는 동안, 전각은 시(詩)·서(書)·화(畵)와 병치될 만큼 높은 평가를 받게 되었다.

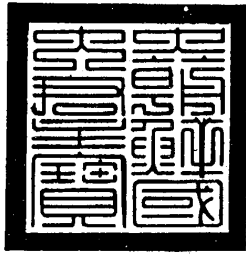
한국의 전각 역사는 인장이 사용되기 시작한 고려 때부터이다. 당시는 대부분 동인(銅印)·석인이었고, 모양도 사각형, 육각형, 원형이었다. 글자의 형태는 대부분 구첩전(九疊篆)이며 서예·회화의 발달과 함께 문인 스스로가 전각하는 사인(私印)이 유행하였다.¹⁶⁾ 구첩전이라고 하는 것은 자획을 ‘아홉 번 구부린다’는 뜻으로, 획수가 적은 글자도 인면(印面)에 빈틈이 없이 채우기 위해 자획을 구부려서 장식적으로 도안화한 것이다. 자연히 판독보다는 조형미가 우선시되어 본래의 글자를 알아보기가 쉽지 않으며, 시각 틀에 맞춘 형태는 한글이 아닌 다른 상형 문자 같은 독특한 느낌이다.¹⁷⁾



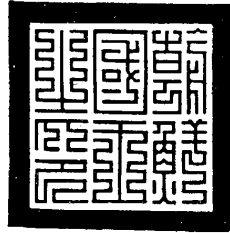
여러 가지 황제의 사인(璽印) : 황제의 도장은 그때그때 새로운 규정에 따라 ‘새(璽)’, 또는 ‘보(寶)’로 통칭 되었다.

16) 두산세계대백과사전, 동아출판사, 1997

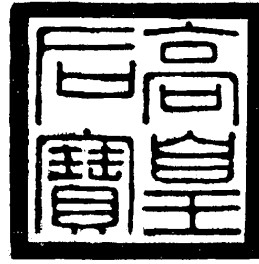
17) http://www.designdb.com/zine/20030708_07.asp



大朝鮮國大君主寶



朝鮮國王之印



高皇后寶

조선 국왕의 인장 : 황제의 도장은 구성이 엄격하고 정제되어 있다.



봉니인(封泥印) : 공문서나 사신(私信)을 보낼 때 내용 공개 방지를 위한 밀봉책

도장은 믿음의 표시로 시대가 내려오면서 생활이 복잡해지고, 또 그에 따라서 믿음이 흐려지게 되자 그것을 바로잡고자 위정자들은 도장이라는 신표를 사용하게 한 것이다. 도장이 다른 글자를 대신하여 믿음의 표시가 된 이유는, 많은 의미를 함축하며 상징적인 역할까지도 가능했기 때문인데 시대를 거듭하면서 도장이 지닌 예술성과 조형성에 사람들이 매혹되었으며, 이제는 하나의 학문으로까지 발전하게 된 것이다.¹⁸⁾

또 다른 예로 문자도를 들 수 있다. 민화에 등장하는 글자는 크게 세 종류가 있다. 첫째는 용(龍), 호(虎), 구(龜) 등 수호적 상징 글자, 둘째는 부귀, 수복강녕, 다남 등 부귀와 길상을 뜻하는 글자와 그것들을 응용한 글자 그림 그리고 셋째는 효제도(孝悌圖)라 불리는 효(孝), 제(悌), 충(忠), 신(信), 예(禮), 의(義), 염(廉), 치(恥)의 8폭 문자도 병풍이다.¹⁹⁾

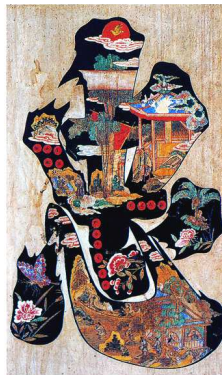
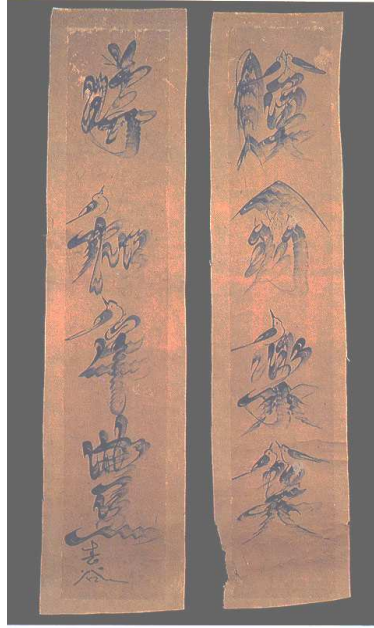
문자도는 시대가 내려올수록 본래 글자의 의미보다는 시각적인 형상 표현에 치중하였고, 도안적인 장식성이 강하게 드러난다. 문자도의 회화적인 면이 부각되어 표현방법도 다양해 졌으며, 글자의 형태가 거의 무시된 채로 그려지기도 하였다.

문자도에 나타난 선은 두 가지의 각기 다른 성질을 띤 선들이 구성되어 있다. 하나는 획을 구성하는 유기적인 선들과 다른 하나는 선 내부를 장식하고 있는 무기적인 선이다. 이들은 다른 성질을 가지고 있지만 조화를 이룬다.

이에 비해 다양한 색으로 그리는 글자도를 혁필이라고 한다. 서양 중세 필사본의 화려하게 채색되어 두문자를 연상하게 하는데 글자와 그림의 완벽한 결합은 문자도의 한자에서 더 강하게 나타난다. 조선 후기의 실학자 유득공은 ‘경도잡지’에서 ‘비백서(飛白書)’라는 문자도에 대해 이렇게 소개하고 있다. “비백서는 버드나무 가지를 깎아 그 끝을 갈라지게 하고 먹을 찍어 효, 제, 충, 신, 예, 의, 염, 치 등의 글자를 쓴 것이다. 점을 찍고 굵고 파임하고 빼치는 것을 마음대로 물고기, 게, 새우 등의 모양을 만든다.” 혁필이 비백서에서 유래되었다는 얘기도 있고, 비백서는 묵선과 백선만 나오는 것인데 혁필은 여러 가지 색깔로 그리는 것이므로 비백과 혁필은 다르다는 이야기도 있다.

18) 김태정, 『전각』: 대원사, 1994, p35

19) 유홍준, 『문자도』, 대원사, 1993, p23



18세기 후반, 장지에 먹과 채색, 각폭 74.2×42.2cm, 호암미술관 소장

그러나 혁필이 문자도에서 나왔으며, 문자도 중 간략화 된 형태이며, 대량생산의 모델이다.

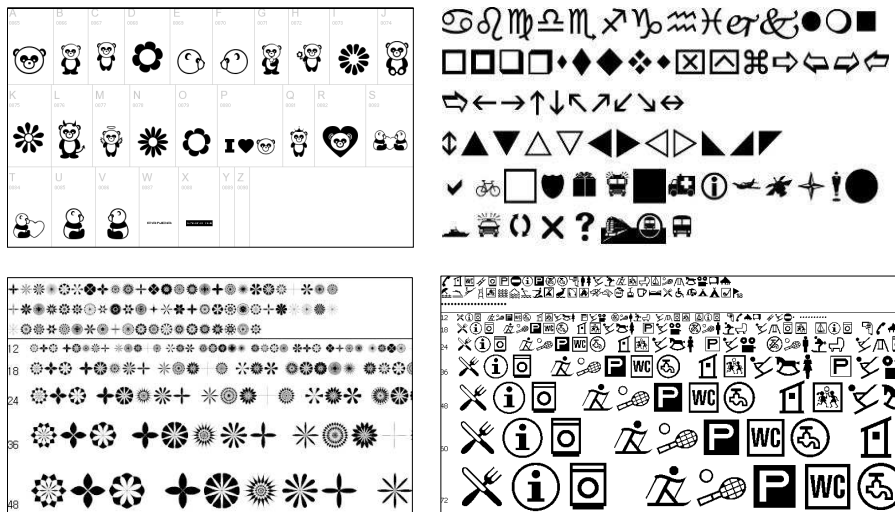
혁필은 저자거리의 연행예술이며 시간 속에 존재하는 움직이는 글자이다. 그것은 움직이고 변화하며 대중과 호흡하는 인터랙티브한 타이포그래피, 무빙 타입의 모든 요소를 갖추고 있다.

3) 덩벙폰트

비언어적 표현유형을 더욱 확장시켜 본다면, 글자의 표현뿐 만이 아니라 그림을 전달하는 폰트인 덩벙폰트를 들 수 있다. 예전에는 심볼(symbol)로 구분되어지다가 사용의 빈도가 증대되고 다양해지면서 덩벙(dingbats)이라는 특수문자로 분류되고 있다.

덩벙폰트라는 것은 글자와 마찬가지로 작은 양의 데이터를 가지고 작은 사이즈부터 컴퓨터가 지원하는 사이즈, 그리고 큰 사이즈의 그림까지도 글자처럼 보관하고 편집이 가능한 편리한 폰트이다. 이것은 텍스트의 기능을 빌어 이미지화 된 것인데, 과거의 장식적인 기능에서부터 발전되어 패턴의 형식으로 표현된다. 다시 말하자면, 폰트의 기능을 빌려 이미지를 폰트와 같이 나타낼 수 있는 방식이다.

우리의 경우 하나의 예로 윈도우95 시절부터 수려디자인 서체에서 '수려 디자인 아트폰트 시리즈'를 지금까지 발표하고 있다. 수려디자인의 아트폰트는 한글2350자의 코드에 한글 대신 클립아트를 넣은 서체이다. 이외에도 산돌의 경우도 산돌클립아트1,2,3를 발표하기도 하였다.²⁰⁾ 이렇듯 덩벙폰트의 사용이 증대되면서 다양한 종류의 덩벙폰트가 만들어졌고, 덩벙폰트를 제공하는 사이트의 수도 증가 하였다.



20) <http://www.zellibbi.com/>

4) 구체시

구체시는 언어를 인간의 정신에 대변하는 ‘추상적’인 관념으로 추켜세우기보다는, 손으로 직접 만지고 뒤집고 늘리고 접고 주무르고 자르고 덧붙이는 ‘구체적’인 오브제로 다룬다. 그러므로 구체시의 언어는 결코 추상적이지 않다. 차갑게 물질적이고 쌀쌀맞게 형이하학적이다. 따라서 구체시를 추구하는 시인에게 언어는 더 이상 인간의 정신과 사건의 의미를 전달하는 신성한 소통의 매체로 인식되지 않는다. 오히려 구체시에서 사용되는 언어는 시인이 품은 특정한 구도(구도/Konstellation)의 집을 짓기 위해 이리저리 놓이는 미학적 건축 재료와 크게 다르지 않다. 한마디로 구체시는 종이를 화폭 삼아 활자로 디자인하는 주도면밀한 ‘언어미술’이자 ‘문자바둑’이다.²¹⁾

이러한 시는 매우 다양하지만 철저하게 축소된 언어를 사용하고 변형된 언어를 사용하여, 한 편의 시가 시각적으로 감지되는 대상물로서 독자의 주의를 끌 수 있도록 하고 있다.

활판 인쇄술의 발달과 인쇄물의 대량생산, 대량 보급이 가능했던, 문화적 양상 및 시각예술이 변화의 파도에 휩싸였던 20세기 초반에는 세계 문화의 흐름이 유럽에 초점이 맞춰진 이 시기에 언어의 확장수단인 글자에 대한 관심이 촉진되면서 활자 자체에 대한 재인식을 가져왔으며, 세기말에 나타나기 시작한 언어에 대한 회의는 언어적 커뮤니케이션에 대한 관심을 반영한 것이었다. 문학에서 기존의 통사법으로부터의 해방 추구는 언어에 대한 관심과 전통의 해체시도에 따라 나타났다. 역사적 흐름 속에서 우리나라의 한글에도 1920년대를 전후로 모더니즘의 영향으로 유럽 권에서 발생한 해체시도가 나타났다.

시는 소리의 흐름부터 벗어나, 음악을 동경했던 낭송시대의 시는 활판 인쇄술 발달에 따른 활자매체의 등장으로 인하여 음악에의 동경을 극복하게 되었고, 시각적 대상으로 사물화 됨으로써 손 글씨의 의존에서

21) 류신, 「당소리 셋이 디자인하는 비경(秘境)」, 현대시학, 2002.2

벗어나 청각날말이 시적 심상을 구현할 수 있게 되었다.

그리하여 회화적 이미지를 담은 활자의 표현이 가능 해졌고, 활자를 이용한 언어의 추상적 표현이 나타났다. 시각적인 영향이 나타나, 시는 단순히 ‘읽는 시’가 아니라 ‘보는 시’라는 개념의 위치가 되었다. 그로 인하여 활자 실험들은 타이포그래피에서 새로운 표현의 세계에 대해 자각을 갖게 하였고, 기능에 대한 새로운 인식을 하게 되어 기존의 장식적 타이포그래피에 대한 비판적인 시각을 가지게 되고, 신 타이포그래피로 이행하는 계기를 마련하여 현대 타이포그래피 발전에 큰 영향을 미쳤다.

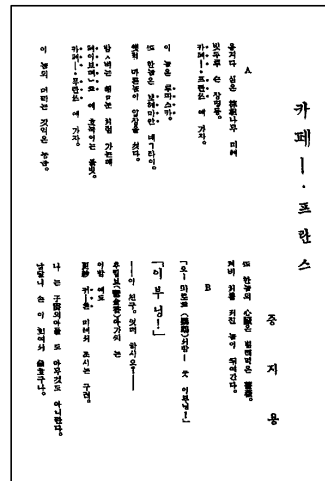
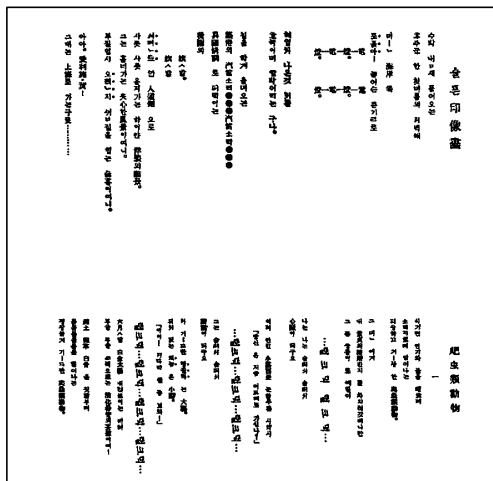
구체시와 타이포그래피의 상관관계를 살펴보자면 이와 같다. 한글의 경우 닿소리와 홀소리의 조형성을 크게 부각시켜 자유 연상과 순간적 추상을 유도하기도 한다.²²⁾ 형태가 중요한 요인이 되지 않았던 ‘읽는 시’에 반해, 활자매체가 보편화된 이후에는 활자의 형태적 측면이 새로운 표현의 소재로 활자 자체의 속성이 부각되었다. 역사적 흐름 속에 구체시의 시인들은 음악효과를 강조하는 등의 ‘문자시, 소리시, 말시’로 인하여 시인이기도 하고, 그래프작가가 되기도 하며, 음악가이기도 하다. 이 모든 요소들이 함께 해야 하는 구체시에서 각각의 소재들이 효과를 발휘하게 된다. 의성어에서 문자그림까지, 구체시의 언어 자료로서 역할을 하게 된다.

1920년대 한국 시단에서 시각 실험을 시도한 정지용, 김기림과 그 밖에 박팔양, 김화산, 임화의 성과는 타이포그래피적인 측면에서 주목 할 만 하며. 이들은 띄어쓰기의 파괴로 문법에 대한 반항과 해체를 시도했고, 활자부호를 사용한 회화적 이미지를 도입했으며, 대소 활자의 사용으로 단편적 이미지를 몽타주화 하였다.

정지용은 무엇보다도 언어를 재료로 하여 성립되는 것이라는 것을 명확하게 인식하고 시의 유일한 매개인 언어에 대하여 신중한 자세를 보

22) 김미숙, 조미영, 「시와 타이포그래피-고원」, 간[間], 2002, p107

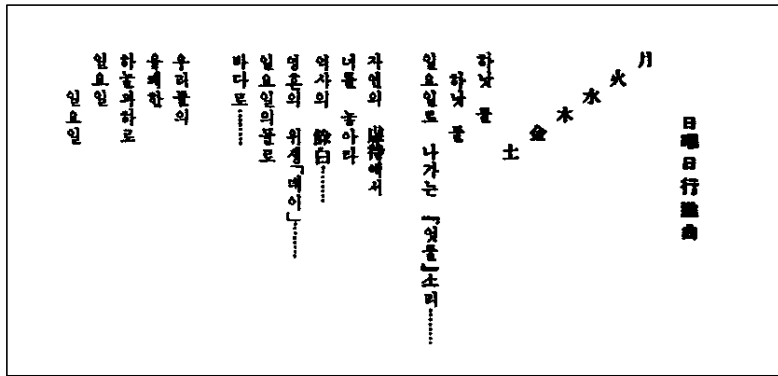
인 최초의 시인이었다.²³⁾ 정지용의 초기시 중에서 [학조(學潮)](1926) 창간호에 실린 그의 시 10여 편 가운데 <카페프랑스>, <슬픈 인상화>, <파충류동물>은 대소 활자의 사용과 검은 ‘땡땡이’[●] 활자 기호의 도입 등 우리 나라 최초의 전위적 시각 실험 시도가 보인다. <슬픈 인상화>에서 ‘포폴아- 늘어슨 큰 길’에 전등이 이어 매달린 모습을 ‘電’자와 ‘燈’자 사이를 전깃줄처럼 선으로 연결시켜 그 이미지를 시각화시킨 것은 이러한 시도로는 최초일 것이다. 또한 ‘축항(築港)의 기적(汽笛)소리 ●●● 汽笛소리 ●●●’의 둔탁하고 어두운 기선(汽船)의 기적 소리를 묘사한 검은 땡땡이는 “뚝뚝뚝” 하는 소리의 공감각적 시각화로는 절묘하다.²⁴⁾



김기림은 그의 시 「일요일 행진곡」에서 하루 하루의 시간적 경과를 나타내기 위한 ‘들여짜기’기법을 점층적인 계단식으로 배열하여 표현하고 있다.

23) 단국대학교 시각디자인학과, 『한글의새로운시도』, 안그래픽스, 1999, p210

24) 안상수, 「타이포그래피적 관점에서 본 李箱 시에 대한 연구」, 한양대학교 대학원, 박사학위논문, 1995, p97

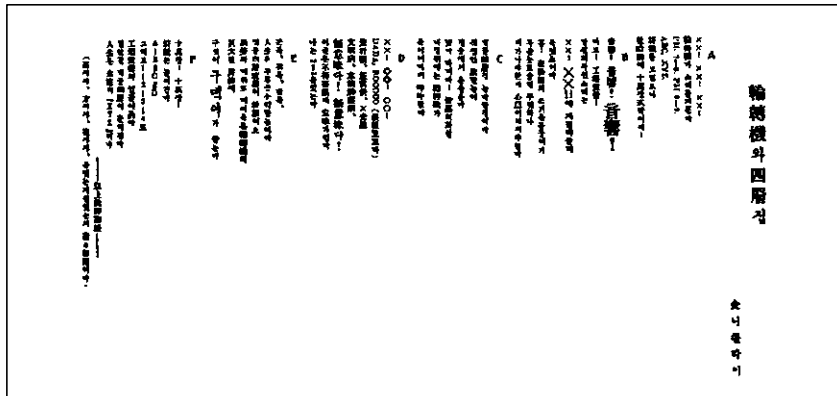


80년대 황지우, 박남철, 박상배, 장정일, 정남식, 나아가 함중식, 송재홍, 유하, 하재봉, 박상순 등의 시에 나타난 형태 파괴적 실험시는 해체된 시적 서술의 공백에 독자의 참여를 요구하며 서정적 상상력의 와해를 당혹, 충격, 혼란을 통해 기존의 시학관에 대응하고 있다. 무엇보다도 시에 있어서 타이포그래피적인 새로운 표현 가능성이 확대되었으며, 시어의 의미망의 확대라는 면에서 그 역할은 문학적 공헌이라고 할 수 있다.

또한 황지우의 「무등산」은 ‘아폴리네르’의 ‘캘리그램즈’에 나오는 회화적인 시 형태를 띤다. ‘산’을 오브제로 지은 시로서 시, 공간의 가치성을 구체시의 평면가치로 변형시켜 놓았음은 대단히 흥미 있는 작업이기도 하다. 맨 꼭대기 고덕으로 쓰인 한자 ‘산’과 그 산의 단순 형상화라 할 수 있는 삼각형 모양으로 채워진 시어들은 의미론적 한계를 시각적인 영상력에 규정지음으로써 언어의 기능주의로 전락해버린 시적 언어의 변형 가능성을 제시하며, 평면구성을 탈피하는 효과적 측면이 더욱 강조되었다.

박팔양의 시에서 우리는 ‘윤전기와 사충집으로 비유된 현대 문명에 대한 파괴와 반항을 그린’ 이 시에서 활자 기호의 상징적 사용과 활자 크기의 변화로 기존 언어 조직의 파괴를 시도하고, 아울러 그 시각적 추상화의 효과를 추구하고 있음에 주목한다. 전체 6연으로 구성되어 있는

이 시를 보면, 윤전기가 돌아가는 소음을 ‘××! ××! ××!’라는 부호로 차용하여 표현하였고, 둘째 연에서 그 음향이 커지는 것을 ‘音響! 音響! 音響!’, ‘××! ××!!’에서 점층적으로 활자 크기를 키우고, 또 느낌표도 두 개씩이나 붙여 그 청각적 표현의 시각화를 시도하였다. 또한 이러한 소음은 D연에 이르러 첫 줄에서 ‘××! ◇◇! ○○!’로 변하는 소리의 모습이 흥미롭다.²⁵⁾



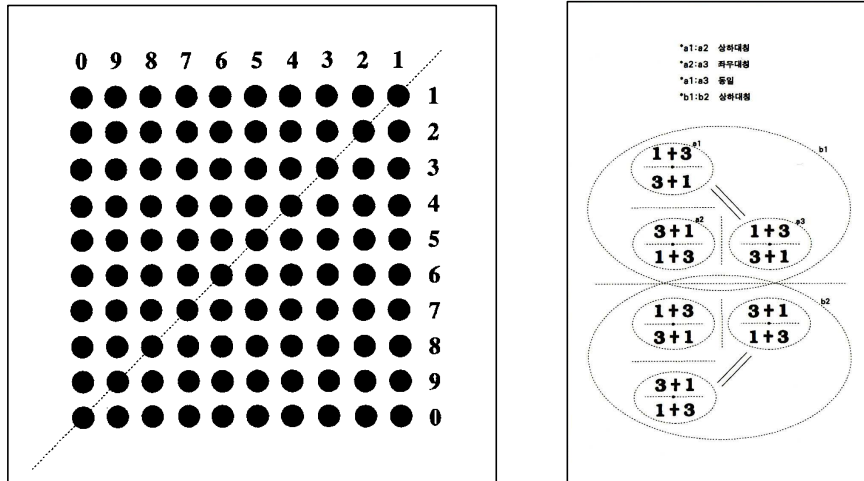
임화의 시에서는 <다시 네거리에서>(『현해탄』, 1937)에서도 다섯 개의 점 [●●●●●]으로 ‘피로와 슬픔과 검은 절망’을 안고 ‘잠잠하고 희미한 내일’의 커다란 노래를 가만히 듣고’ 침묵 속을 더벅더벅 걷는 이미지를 표현하기도 했다.²⁶⁾

이러한 시대적 흐름을 꿰뚫고 한글을 언어적 기호가 아닌 시각적 기호로 인식한 대표적인 인물인 이상은 활자에 대한 물성을 감각적으로 인식하고, 소리 표기를 주목적으로 하는 일상 활자가 아닌 ② ‘●, ×, □, △, ▽, 방점’과 같은 활자 약물을 시에 직접 도입하여 추상적 시어로 사용하면서 자신의 시각 세계 범주를 확대시켰다. 약물은 의미를 갖지

25) 안상수, 「타이포그래피적 관점에서 본 李箱 시에 대한 연구」, 한양대학교 대학원, 박사학위논문, 1995, p102

26) 앞글, p105

않는 조형요소에 불과하지만 활자에 비해 시각적으로 강한 효과를 유발한다. 이상은 그것을 자신이 그리려고 하는 지면의 시적 설계도를 위한 요소로써, 일상 활자와는 다른 변별력을 가지는 시각요소로 이용하였던 것이다.²⁷⁾



이상은 작시할 때 형태를 도입하곤 했다. 글자 이외의 새로운 재료를 도입한다는 것은 이상이 살던 당시만 해도 시에 대한 새로운 개념적 실험이었다. 입체파 화가들이 오브제를 사용하여 사물의 본질에 더 가까이 가고자 했던 것처럼, 이상이 그린 삽화 역시 큐비즘(Cubism)적 특성을 띠고 있다. 사진은 그림의 일종으로, 사진과 활자, 그림과 활자는 재료 면에서 대비를 이룬다. 곧 활자가 기호의 속성이 강하다면, 그림이나 사진은 묘사의 속성이 강하다고 한다.²⁸⁾

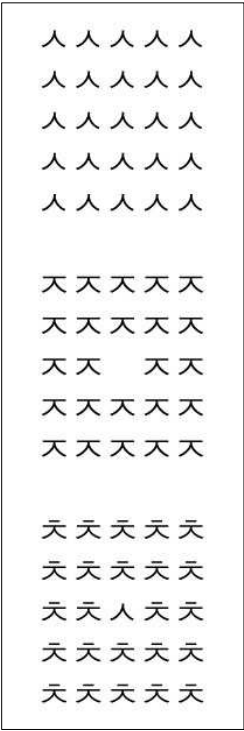
고원의 대표작으로 손꼽을 수 있는 ‘바다, 배 그리고 사람’ 역시 한글 당소리 자체에 잠재된 시각적 이미지를 극대화한 일종의 언어미술/마술이다. ㅅ · ㅈ · ㅊ이 각각 가로 다섯, 세로 다섯으로 가지런히 정렬된 이 시

27) 단국대학교 시각디자인학과, 『한글의 새로운 시도』, 안그래픽스, 1999, p203

28) 앞글, p205

의 비의를 깨내기 위해서는 우선 십자수처럼 촘촘하게 짜인 시 전체의 교묘한 구도와 글자 자체의 조형성에 시선을 집중해야 한다. 즉 기의의 구속으로부터 완전히 해방된 기표들의 율동을 눈여겨보아야만 이 시에 으밀아밀하게 그늘진 다섯 가지 비경을 훑쳐보는 정신의 호사를 누릴 수 있다.²⁹⁾

고원, 「바다, 배 그리고 사람」



기존 시는 규칙적인 운율과 리듬으로 이미지를 중시하여 이루어지고, 구체시에서는 시각적인 특성을 강조한다. 기존의 시는 문장 단위로 발전시키고 반대로 구체시는 문장의 단어를 음절로 축소시키고 환원시키듯이 움직임이 반대 방향이다. 시에서는 문장을 단어, 음절, 자모어로 환원시켜 문장을 반전시키는 방법을 많이 사용한다.

29) 류신, 「당소리 셋이 디자인하는 비경(秘境)」, 현대시학, 2002.2

5) 외계어

디지털의 발달로 인하여 도구가 발달하였고, 쉽고 간단하게 글자를 사용한 여러 가지 활용 방안이 나타나고 있다. 타이포그래피 일러스트레이션을 비롯하여 근래에는 외계어라는 것이 유행하고 있다.

외계어는 한글의 자모를 각각의 것으로 보고 외국어(일본 글자, 로마자, 러시아 글자)나 특수문자를 이용해 한글의 외형상과 비슷하게 조합하여 표현하는 것이다. 한자, 로마자, 일본글자, 특수문자 등을 조합하여 적는 외계어를 학계와 언론매체 등에서 제 2세대 통신언어로 보고 있다. 이는 감정표현 등을 돕기 위한 언어인 이모티콘과는 기본적으로 다른 구성으로 되어있다.

언어의 전달을 쉽게 하기 위한 축약, 생략과 같은 언어의 경제성과도 거리가 먼 외계어는 여러 나라 글자, 숫자, 특수 기호들을 섞어 만든다. 조합적으로 만들어진 언어는 기존의 인터넷 통신 언어와 다르게 이용자들조차 다른 사람이 쓴 것을 제대로 이해할 수 없을 정도로 기본적인 의사소통에 어려움이 있다.

시각기호로서의 글자는 외계의 개념적 인식 즉, 이미지에 가상의 논리 구조를 통하여 기술이나 설명을 부여하는 언어심벌에 대한 추상적 표현으로써 실용적인 변형과 실현으로 커뮤니케이션이 구체화되는 것을 말한다. 음성언어를 서기언어로 바꿈에 있어서 형태소간의 조합에 의한 뜻있는 글자기호가 완성되는데, 이때 조합술의 다각적인 방법에 따라 형성되는 슈퍼기호의 원리가 그 근거가 된다.³⁰⁾

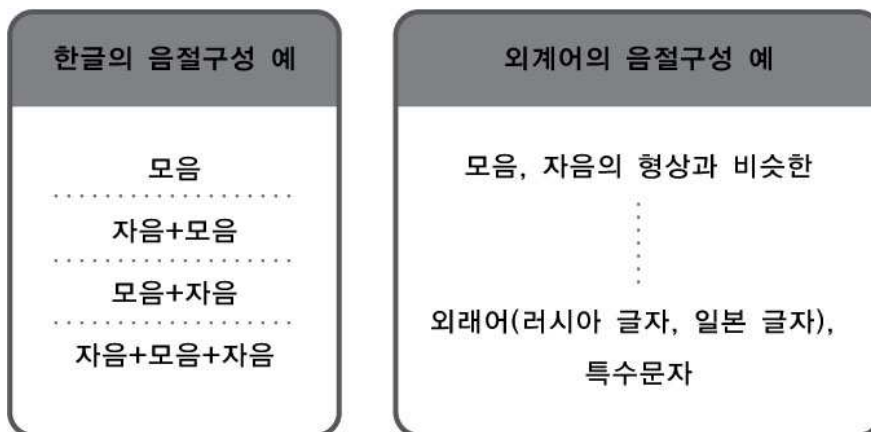
초기의 외계어는 단순히 자모의 혼합과 변형 등으로 생겨난 언어였으며, 한자나 외래어의 모양을 빌어 글자의 형상을 만들어 사용하기도 하였다. 형상은 한글과 비슷하여 의미전달에 있어서 문제가 되지 않을 정도였으나 현재는 글을 쓴 사람만이 알아볼 수 있고 다른 사람들은 알아보기 힘

30) 김창식, 「창조적 시각표현을 위한 실험적 타이포그래피에 관한 연구(1)」, COSMA, 1992, p144

들 정도로 변형되어 가고 있다. 심지어는 외계어에 일정한 규칙을 정하여 글 쓴 사람조차도 시간이 지난 뒤에는 알아보지 못하게 변화를 주기도 한다. 음절의 구성 요소를 축약하여 형상이 비슷한 외래어를 차용하는데, 사용하는 사람에 따라 조합하는 방식이 틀리고 개인의 취향에 따른 형상으로 표현되기도 한다.³¹⁾ 형상만을 가지고 표현하는 언어로 전혀 뜻이 다르지만 비슷하다는 이유만으로 소재가 되고, 그 소재로 인하여 의미는 같으나 다른 형태언어로 탄생되는 것이다.

음절의 구성 요소를 축약하여 형상이 비슷한 외래어를 차용하여 사용하는데, 모음과 자음 한가지만의 기능뿐만 아니라 모음과 자음이 결합되어 있는 형상을 가진 외래어로 구성되기도 한다.

예를 들면 ‘너’의 경우 ‘ㄴ + ㄹ’로 ‘자음 +모음’으로 구성되어 있지만 외계어로 표기될때는 ‘ㄴㄹ’ 또는 ‘ㄴㄴ’로 나타낼 수 있다. ‘ㄴㄹ’은 ‘ㄴ + ㄹ’로 ‘일본 글자 + 모음’의 조합으로 이루어진 것이고, ‘ㄴㄴ’은 ‘ㄴ + ㄴ’로 ‘일본 글자 + 일본 글자’의 조합으로 구성되어 만들어 졌다.



어느 집단의 공용어로 쓰일 수도 있고, 비밀글이나 나만의 글을 쓸 수도 있다. 외계어는 특징을 가진 새롭고 독창적인 언어이지만 사용한 사

31) <http://www.idoo.net/?menu=broke>

람의 의도나 의미를 쉽게 파악하기란 쉬운 일이 아니다. 그 방법은 날로 다양해져 그 의미를 해석하기 위해서는 상당한 노력을 기울이게 한다.

특별한 규칙없이 글자의 모양을 본 따서 사용하기도 하고, 사람들의 시선을 붙잡기 위하여 과하게 꾸미기도 하며, 통신상의 언어라는 장점으로 변형과 반복을 쉽게 할 수 있기에 개인적인 취향에 따라 같은 내용의 글이라도 글쓰이는데 따라 다르게 표현 할 수도 있다. 글을 꾸밈으로써 재미를 얻기 위한 표현이며, 자신의 글을 타인이 더욱 알아보지 못하게 함으로 하여 재미를 느낄 수 있는 외계어도 오락적 동기에서 비롯되었고³²⁾ 자신의 감정을 좀 더 자세히 표현하기 위해 외계어를 사용한다고 볼 수도 있는데, 현재 볼 수 있는 외계어의 형태를 보면 다음과 같다.

32) 김형렬, 인터넷 통신 언어에 나타난 '외계어'연구, 대구대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2004, p43

구 분	방 법	외계어의 예
자모의 단순한 축약과 반복, 새로운 단어	자모를 구분하지 않고 편리성을 위해 축약하거나, 강조를 위해 반복하기도 하며, 새로운 어법의 말도 만들어 낸다.	ㅋㅋ, ㅎㅎ, ㅎㅎ, ㅋㅋ, ㅋㅋㅋㅋ, ~엎, ~습다, ~함되, , 교교, 교, 강, 천공, 아해 추카, 안냐세요, 방가방가
한자의 상형화	한자의 모양만 가지고 다른 형태와 조합하여 글을 만든다.	口ト八 r 欠], 己ト口ト, 뒤신지,
일본 글자의 상형화	일본 글자를 한글의 자모의 형태와 비슷한 것을 가져와 사용한다.	Øどじギo, ◎라히히트' ぱちじ!, よøぎㅎ비λ Hㅎ,ㅎh(ㅎ)λ 1m우즈!ㅎ, 출ざゐづざ, ズ!ロビ, ゴ!でたざ!, Ø!øぎØ!ざ! Ø!ㅎㅎ!로깅 ザHØザ 부딪아!는
러시아 글자, 로마자 상형화	러시아 글자와 로마자를 한글의 자모의 형태와 비슷한 것을 가져와 사용한다. 러시아 글자 사용 : 'Й' 와 'Г' 의 사용이 가장 두드러지게 나타난다.	ㅎD(ㅎ)λ 1ㅁㅁㅁㅁㅁㅁㅁ, o1제브ㅁ-1, 우?ㅁㅁㅁㅁㅁㅁ Ø!でㅁ로,
전각기호의 사용	단순한 전각기호의 형상을 자음으로 사용하기도 하고, 전각기호 모양에 따라 사람이 인지하고 있는 정도에 따라 읽기 가능하다.	㉠㉠납벌넘㉠는㉠형퀴글쓰능高☆로㉠ 뽀개생각안훼, ■ øよ㉠ , 쌀앙㉠ , ☆☆☆☆☆★L㉠.
알아 보기 힘든 외계어	변형과 왜곡이 심하게 적용하고, 자신만의 규칙을 사용해 만든 언어이기에 다른사람은 해석 조차 하기 어렵다.	¶o, e ² uAl±a Au¿ i ' A ㅎE , O ' A ' U° i Cl° i ㅎ±, ³ ㉠AB ¿ i "CN A£° i ¶o, , " Cl ' A >>c¶!÷! (라면 끓이기 전에는 안 먹는다고 하고선, 나중에 "한 젓가락만" 하는 사람!) ³ E' << ㅎa' l¿o¿a~ ±X ·?Ao , >>ㅎOA , , e Cl ' A ㅎa' l¿i Ca μ ¿ AOA , ㅎ ㅎ ¿a? event item (너무 알미워요~ 그러지 말았으면 하는 알미운 행동 있으세요?)

6) 히눙피디어

포스트모더니즘 시대는 모더니즘 시대처럼 특정 문화만 절대적 가치로써 표명되는 것이 아닌 탈 중심적이고 다문화적인 측면을 지향하는 담론들에 의해 인간의 이성과 더불어 감성의 다양한 충동이 중요해졌기 때문에 과거에 비해 새로움이나 다름에 대해 훨씬 관대하다고 하겠다. 이와 같은 시대적 흐름은 70년대 이후 타이포그래피의 변화에도 크게 영향을 미쳐 70년대 이후 다양한 담론들이 일어나게 되었고 에미그레 폰트 또한 이러한 맥락 속에서 시대 문화의 영향을 간접적으로 받게 된다.

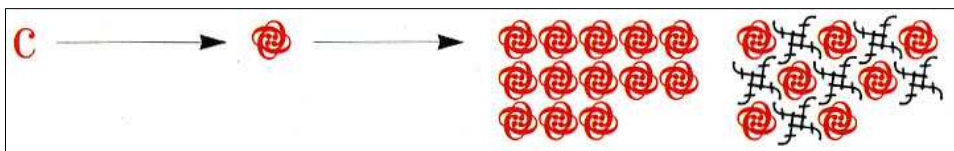
1993년에 출판된 “에미그레: 디지털 영역에서의 그래픽 디자인(Emigre: Graphic Design into the Digital realm)에서 에미그레의 폰트 디자이너인 주자나 리코(Zuzana Ricko)가 쓴 글을 종합하면 디지털 기술은 전통적 형식의 규칙이나 규범이 아닌 새로운 기술과 환경의 변화에 따라 필요한 활자형식이 있다고 보고 전통적 활자꼴의 형식을 벗어나 폰트 디자인을 하는 것에 당위성이 있다고 보았다. 그녀가 폰트를 디자인하기 시작한 이후에 폰트 제작과 관련하여 다양한 책을 접하게 되나 활자에 대한 전통적 규범보다 컴퓨터를 먼저 접한 것을 다행스럽게 생각했다. (R. VanderLans (etc.)(1993). 18, 23, 42, 52, 69쪽 참조)³³⁾

1982년 이후 디지털 기술의 변화에 따라 에미그레 폰트 디자인도 발전하게 되었다. 포스트스크립트 기술이 나오에 따라 1985년 이후 해상도 높은 출력용 폰트 디자인이 가능하여 에미그레 폰트도 출력용 폰트를 디자인하게 되었다. 1990년대부터는 초기에는 다양한 폰트들의 실험이 가독성 논의와 함께 이루어졌고, 90년대 중반에는 시대 상황에 따라 긴 텍스트를 필요로 하게 되어 에미그레 잡지의 기획의도와 잡지 포맷이 바뀌면서 에미그레 폰트만의 독특함이 감소되었다.

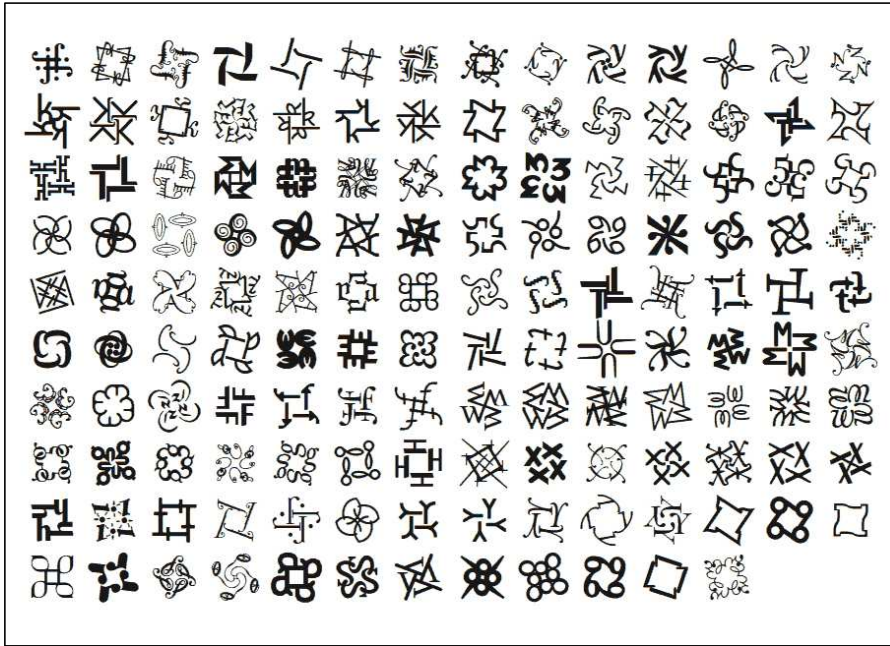
33) 민달식, 「에미그레 폰트의 디자인적 성향에 대한 연구」, 홍익대학교 대학원, 석사학위논문, 2001, p58

리코의 개인적 취향이 많이 반영된 특정 스타일이 1984~1995년 사이 디자인 된 폰트들에 반영되어 전통적 활자꼴과 단절 된 활자꼴이 디지털 기술 한계 내에서 실험되었다. 주자나 리코의 초기 폰트 디자인들은 상당히 실험적이었다. 1995년 이후 실험적 폰트 디자인 시장이 포화됨에 따라 기존의 고전적 활자체에서 벗어나 새로운 시대적 상징성을 조심스럽게 반영하면서 새로운 스타일의 활자체를 디자인하였다.

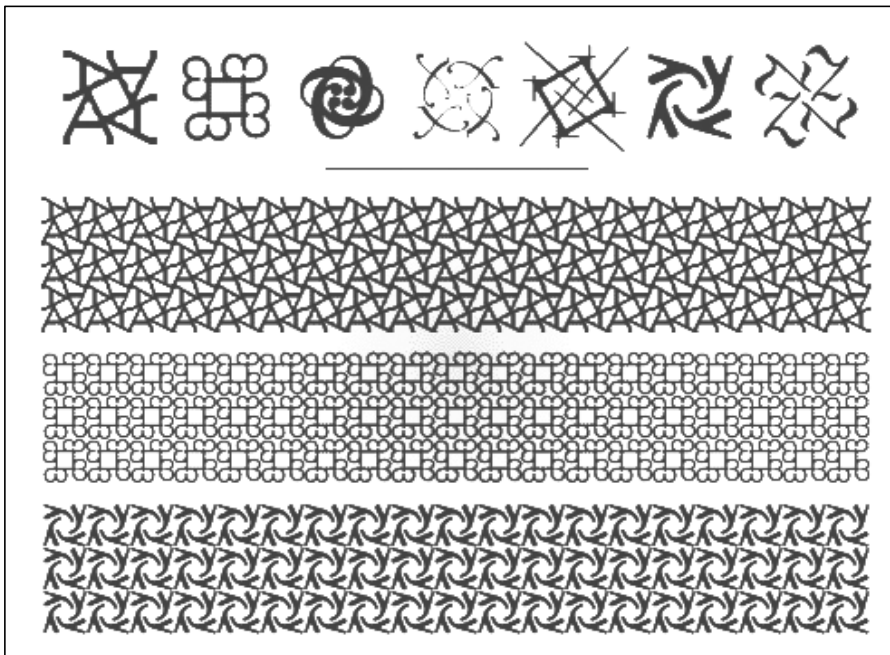
주자나 리코는 글꼴을 기본으로 활용한 히놉피디어(Hypnopaedia) 일러스트레이션 디자인을 개발했다. 이 작업은 주자나 리코가 글꼴이 글자와 혼동되어 저작권 침해 행위로부터 법적 보호를 받지 못하는 것이라는 생각 아래, 히놉피디어는 글자 형태의 일상적인 상황인 알파벳 글자 배열에서 분리되어, 알파벳 글자를 나타내는 능력은 디자인과 별개로 일종의 독립적 형태로 표현하였다. 이것은 일반인들에게 특정 상황 아래 양식적 요소가 사용될 때에는, 글꼴이 알파벳 글자 배열과는 다른 시각적 형식을 갖고 있다는 것을 보여주기 위해서 디자인되었다. 각 글자꼴 디자인은 지니는 스타일상의 메시지가 표면화 되어 나타날 수 있다는 것이다. 히놉피디어의 양식적 요소 안에는 원래 글자 형태가 지닌 음(陰)적 공간의 회전, 인접한 형태의 배치 등이 변경되어 나타나 있다.



<히놉피디어의 구성>

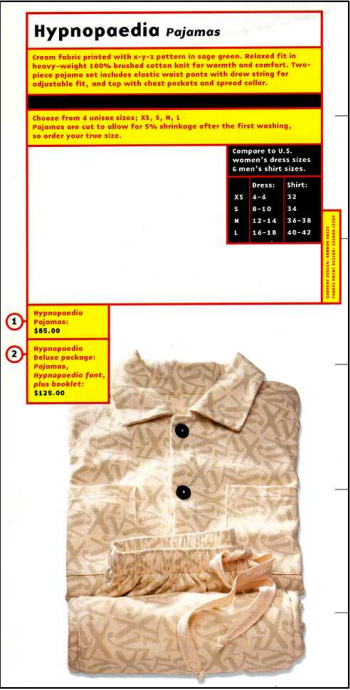


주자나 리코가 디자인한 글꼴을 기본으로 활용한 일러스트레이션인 히놈피디어



히놈피디어의 반복을 통하여 새로운 형태의 패턴으로 재탄생

디지털적인 특성이 전이되어 디지털 기술에서 이미지가 쉽게 섞일 수 있는 것처럼 조합으로서의 특성이 엿보이는 바, 이는 시대 문화적 해석으로도 전이되는 측면이 있다고 하겠다. 때문에 리코의 폰트 디자인 과정과 그 결과물에 다양성과 다양한 문화를 조합하려는 팔라주적 특성은 포스트모더니즘 내의 정치, 철학, 문학이론에서 영향 받은 동시대 실험적 디자이너들이 디자인한 측면과는 다른 관점에서 디지털 기술 특성이 전이되어 나타나는 현상으로 해석할 수 있다. 이처럼 리코는 공학적 접근을 통해 전통적 규범에서 벗어난³⁴⁾ 상태에서 출발해 점점 디지털적 사고를 통하여 전통과 다양한 글꼴을 아우르는 폰트를 디자인해가는 것과 같은 시대 문화적 해석으로 전이되는 점은 그녀만의 독특한 디자인 과정일 것이다.



주자나 리코는 히눙피디어를 잠옷의 패턴으로 활용하여 실생활에 적용하였다.

리코가 디자인 한 에미그레 폰트처럼 끊임없이 변화하는 시대에 그

34) 앞글, p96

상황에 맞추어 다양한 폰트를 디자인하여 새로운 시도를 추구하는 것은 알파벳 글꼴 역사, 포스트모더니즘 시대, 그리고 인간의 미래를 변화시키는 디지털 기술 등에 대한 다양성을 지행하는 것이 이상적이라고 판단되는 공존이 필요한 이 시대에 어울리는 적절한 선택이라고 하겠다.

2. 의미로서의 비언어적 표현

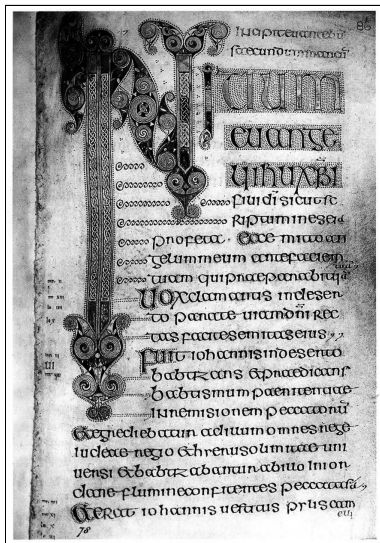
1) 꽃글자

켈트식 장식은 세 가지의 방식으로 사용되었는데, 페이지 전체를 차지하는 삽화 주위를 에워싸는 테두리 장식을 만들거나, 각 복음서의 첫 페이지나 책 중간의 중요한 단락 등을 돋보이도록 채식하거나(특히 단락의 첫 글자를 화려한 장식으로 디자인 하는 경우가 많았다), 또는 카펫 페이지(carpet pages)라고 해서 장식 디자인으로 전체를 가듯 메운 페이지들이 필사본을 장식했다.

필사본의 판례를 따라 내용이 길건 짧건 간에 한 페이지는 두 개의 세로로 단으로 구성되었으며 9C 이후 중세 필사본의 가장 큰 특징이었던 화려한 채식 머리글자(initials)와 테두리 장식, 채식 삽화 등이 다소 단순화 되어 그대로 이용되었다. 초기의 인쇄업자들은 필사본의 특징인 페이지에 글자를 뺄뺄이 채우는 배열법을 그대로 따라 글자와 글자 사이, 단어와 단어 사이, 행과 행 사이의 공간을 최소화 시켰으며 새로운 문단을 시작할 때도 행을 바꾸는 것이 아니라 같은 선상에 독특한 표시로 이를 구분하였다. 중세 후기 필사본의 머리글자와 테두리 장식은 빨강과 파랑색, 또는 더욱 고급스러운 경우 금, 은, 동을 추가하여 다양한 색채로 채식하였다. 초기의 인쇄본의 경우도 이를 본떴으나 사진이나 복제본을 통해 볼 수 있는 42행과 36행 성서, 그리고 <시편>등을 검토하여 볼 때 필사본의 화려함에 비해 다소 검소한 양식을 띠고 있

음을 알 수 있다.³⁵⁾

필사본의 첫 페이지에 커다랗게 장식된 첫 글자는 수 십 년이 지나는 동안 그 크기가 더욱 더 커졌다. 이 커다란 장식 글자를 본문의 나머지 글자들과 융합하는 것이 디자인적 골칫거리였다. 이 문제를 수도사들은 디미누엔도는 그래픽 정보의 크기를 점차로 줄여 나가는 것으로서, 『두루의 서』 가운데 <마가복음>의 시작 페이지를 보면, Initium(‘시작’을 뜻하는 라틴어)이라는 단어의 맨 앞 글자 두 개가 페이지 아래쪽으로 힘 있게 뻗어 내리는 모노그램(monogram)을 이루고 있다. 이 두 장식 글자(IN)뒤로, 작은 크기의 그 다음 장식글자(I), 첫 단어의 나머지 네 글자(TIUM), 구 번째 및 세 번째 단어 그리고 본문이 점차 크기가 작아지며 따라 나오고 있다. 이렇게 글자 크기를 점차적으로 줄여나감으로써 커다란 장식 글자를 본문과 무리 없이 통합시킬 수 있었다. 붉은 점 패턴은 처음 세 단어들에 긴 직사각형 모양을 만들어주고 있으며, 본문 각 절의 시작 글자들의 윤곽선을 장식하고 있다.³⁶⁾

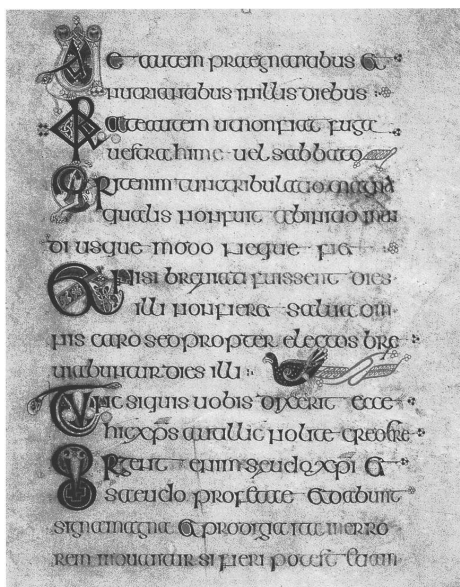


『두루의 서』의 <마가복음> 첫 페이지, 680년경. I자와 N자가 연결된 합자는 실을 꼬아 엮은 모양과 돌돌 말린 나선형의 모티브들로 미학적 형태를 이루고 있다

35) 이희재, 「15-16C 르네상스와 종교개혁시대의 서양도서의 형태」, 한국문헌정보학회지 Vol.31 No.1, 1997, p255

36) 필립 B. 맥스, 『그래픽디자인의 역사』, 미진사, 2002, p112

캐롤링 왕조 시대에는 로마의 대문자를 연구하고 차용하여 빼어난 아름다움을 지닌 표제 및 머리글자들을 만들어 내었다. 이 같은 표제나 머리글자는 필기체로 써 내려가지 않고 하나 이상의 획으로 세심하게 그려지고 구성되었다. 오늘날 우리가 쓰고 있는 방식의 대문자와 소문자의 복식(複式) 알파벳 사용은 아직 완전히 발달되지 않았으나 그러한 방향으로 나아가는 과정이 시작되었다. 그래픽적 개혁에 덧붙여 아헨의 궁전에서는 구두점 뿐 아니라 문장 및 단락의 구조에 대한 개정 작업도 이루어졌다.³⁷⁾

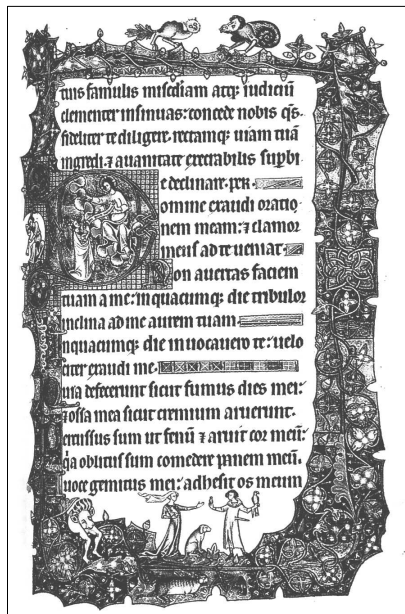


『켈즈의 서』 중 장식 머리글자가 있는 본문 페이지, 794~806년경. 이 한페이지 안에 보이는 여섯 개의 머리글자들의 상상력 넘치는 형태들은 수백여 개의 일러스트 장식 글자 하나하나가 갖는 놀라운 독창성을 암시해 준다.

중세 후기 1300년대 초에 영국에서 제작된 『옵스비의 시편(Ormesby Psalter)』은 그 놀라운 한 표본이다. 33.6cm 높이의 넉넉한 페이지 덕분에 금박 바탕 위에 성경이 등장하는 장면을 담은 삽화로 이루어진 장식 대문자가 들어설 수 있었다. 커다란 글씨의 본문은 텍스투라체로 쓰여 있었다. 본문은 장식문양의 첫머리 글자와 풍부한 주석으로 채워

37) 앞글, p112

진 밀도 있는 테두리 장식으로 둘러싸여 있다. 테두리 장식 안의 이 문양과 주석들은 사제가 신도들에게 본문을 읽어 주고 난 뒤 들려 줄 수 있는 적절한 우화나 이야기들을 가리키는 시각적 단서들이었던 것으로 생각된다.



『옵스비의 시편』의 한 페이지, 1300년대 초. 장식문양과 삽화, 장식 머리글자 등이 하나로 합쳐져 복잡한 테두리를 이루면서 본문을 에워싸고 있다. 빨간색과 파란색은 고딕 후기의 필사본들에서 널리 사용되었다.

르네상스 야생화와 덩굴 문양 등이 가구, 건축물, 필사본에 적용되었으며, 꽃무늬 장식이 크게 사랑받았다. 머리글자와 장식은 여전히 활판인쇄가 끝난 뒤에 채식가로 인해 만들어졌으며, 인쇄업자와 채식가의 협력을 통해서 이루어졌다.

『죽음의 기술』이라는 책이 15세기 내내 베스트셀러를 차지했다. 1501년까지 필사본 형태와 목판 인쇄본, 활판 인쇄본 등을 포함하여 적어도 65가지 판본이 제작되어 나왔다. 1478년 4월 28일 이탈리아 인쇄업자 지오반니(Giovanni)와 알베르토 알비제(alberto Alvise)형제가 베로나(Verona)에서 인쇄업자의 꽃(printers' flowers)이라고 불린 꽃무늬 활자(fleurons)를 최초로 디자인에 이용하여 책을 출판한 것으로 여겨지고 있다. 꽃무늬 활자는 활자와 같은 방식으로 주조하여 만든 장식 요소인데,

베로나의 《죽음의 기술》은 이것을 제목 페이지 디자인에서 그래픽 요소로 사용하였고 텍스트 문단에서는 길이가 짧은 행에 남은 여백을 채우는 장식 요소로 사용하였다.³⁸⁾



지오반니와 알베트로 알비제 형제, 『죽음의 기술』 제목 페이지, 1478년. 금속 구조의 장식물들이 디자인되어 활자와 함께 본문 페이지의 구성요소로 활용되면서 그래픽 디자인의 어휘가 확장되었다.

글자가 아닌 장식물은 두문자, 가장자리 장식, 여백을 채우는 등의 역할을 했다. 그 중 본문에 쓰인 두문자와 여백을 채우던 꽃무늬 활자가 비언어적 기능의 또 다른 형태로 여겨진다.

1890년경에서 1910년경에 이르는 시대의 아티스트들은 그들의 그림이나 드로잉을 선적인 장식으로 채우는데 초점을 맞추었는데, 이러한 흐름은 건축, 제품디자인, 유리 공예, 텍스타일, 포스터 디자인, 책 제본, 그리고 타이포그래피디자인에도 침투하기 시작하였다. 이는 곡선이 장식의 대표적 요소로 꼽혔던 로맨틱한 바로크 스타일의 재생이라 해도 과언이 아니다. 레이스를 짠 것 같은 꽃의 형태가 대중화되었던 아르누보 시대의 대표작 작품으로는 코카 콜라사와 제네럴 일렉트릭사의

38) 앞글, p113

로고와 앙리 반 데 벨드의 그래픽 작품 등을 들 수 있다. 그러나 장식적 세리프를 가진 글자체를 만들고, 그 글자체를 사용하는 페이지가 장식적이라는 이야기는 아무누보 시대의 그래픽으로 마무리 지어질 수 있다. ‘장식용 타이포그래피’란 가독성은 무시된 채 단지 지면을 돋보이도록 하는 요소로 글자를 사용하는 것을 말한다. 글자가 연속 무늬화되어 패턴으로 사용될 수 있으며, 아주 작은 크기로 또는 매우 확대된 크기로 사용됨으로써 글자라는 개념보다 형태로서 역할을 하는 것이다.³⁹⁾

중세시대의 필사본은 ‘읽히는 책’이 아닌 ‘경건하게 바라보는 책’이었고, 인쇄본은 이에 비하여 ‘내용 위주의 책’으로 외형적으로 덜 화려하게 제작되었기 때문에 미술적 관점에서는 퇴보하였다고 할 수 있다.

그중에서도 두드러지게 눈에 띄는 부분이 삽도로서의 채식화라고 할 수 있는데, 초기의 인쇄본이 중세의 채식화를 그대로 답습하여 삽화를 수록했다고는 하지만 머리글자와 테두리 장식처럼 인쇄 후에 그려 넣은 것처럼 최상급의 미술가가 그린 채식사본을 모방할 수는 없었다.

39) 김효금, 「타이포그래피의 조형적 표현 시도」, 서울대학교, 석사학위논문, 1994, p21

<1457년-1931년 시대별 장식 Alphabet>



Fust and Schoeffer.
Mainz / 1457



Grotesque Alphabet.
The Netherlands
/ 1464



Günther Zainer.
Augsburg / 1475

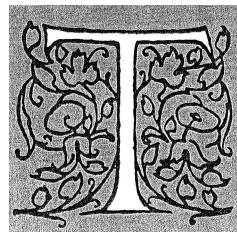


Erftart Ratdolt.
Venice / 1477

*Alphabet
of the
Printer's Art*



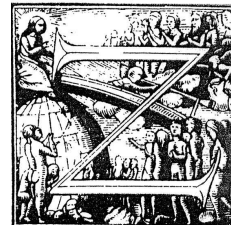
Pierre Le Rouge.
Paris / 1488



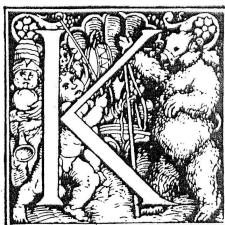
Aldus Mamutius.
Venice / 1499



Johann Schoeffer.
Mainz / 1518



Hans Holbein.
Basle / 1523



Dürer.
Cologne / 1524



Froschauer.
Zurich / 1528



Fradin.
Lyons / 1528



Ostendorfer.
Ingolstadt / 1533



Cranach.
Wittenberg / 1534



Geoffroy Tory.
Paris / 1536



The artist's name
is unknown. This
was his Monogram.
Cologne/1560-1570



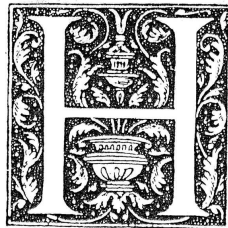
John Day.
London / 1563



Amman. Frankfurt
/ 1567



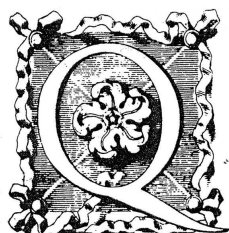
Christopher Plantin.
Antwerp / 1571



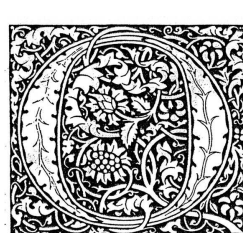
de'Tournes. Lyons
/ 1575



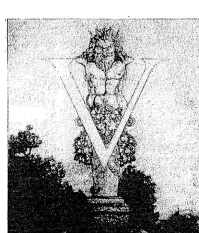
de Bry Brothers.
Frankfurt / 1596



Imprimerie Royale.
Paris / 1640



Morris.
Hammersmith / 1896



Aubrey Beardsl-
ey. London/1898



Brue Rogers.
Montague, Mass./1915



Goudy. London / 1924

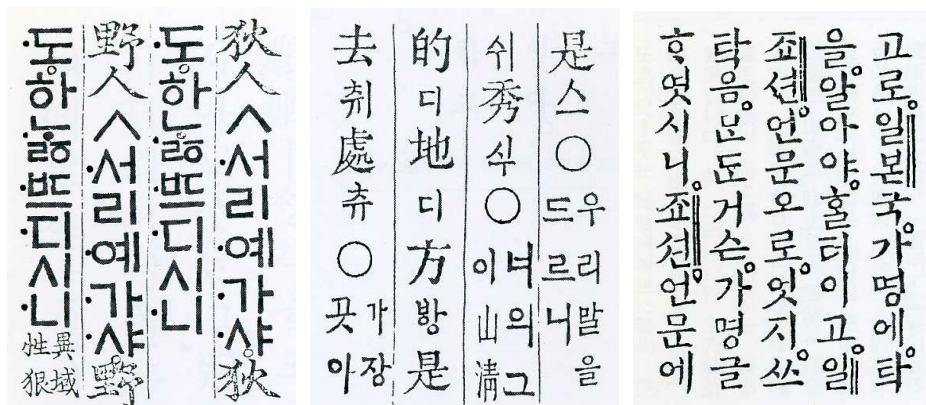


Gill. Waltham St.
Lawrence / 1931

2) 대체 기호

현대와 같은 디지털, 정보 사회에서는 언어라는 것은 무수히 많은 정보와 지식을 담고 표현되고 전달된다. 이러한 정보와 지식, 생각들을 표현하는 지시체계가 바로 언어이다. 글자만으로는 늘어나는 정보와 지식을 수용하기에는 충분하지 않기 때문에 글자를 대신할 수 있는 기호들의 사용을 필요로 하게 되는 경우도 있다.⁴⁰⁾ 이러한 기호들은 지금도 많이 사용되어지고 있지만 사회가 발달하고 복잡해지면서 그에 따라 언어전달 도구가 진화될수록 더욱 필요한 존재로서 가치가 높아질 것이다.

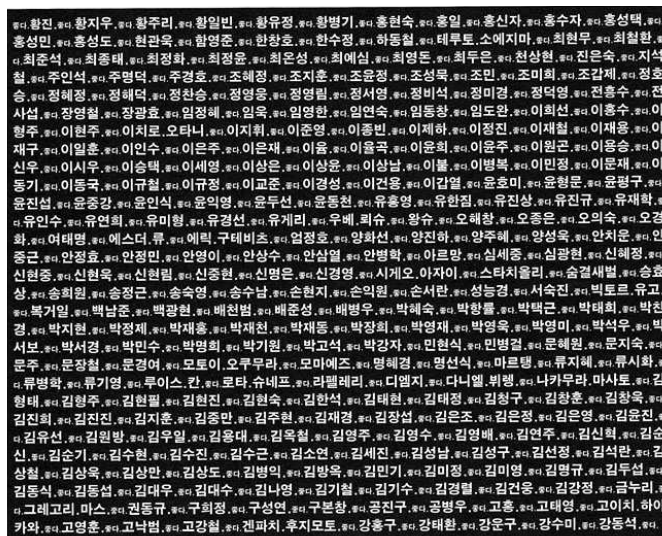
옛 문헌들에서도 기호의 사용을 찾아볼 수 있는데, 한글의 창제초기에는 한자 문화권의 영향이 남아있는 가운데 글 마디를 표시를 위해 사용했던 큰 동그라미와 소리점이 나타난다. 창제후기부터 인경기, 경서기까지는 두드러진 특징으로 보지 않는, 오늘날의 모점과 같은 모양의 기호가 일정하진 않지만 소리점으로 사용되었음을 알 수 있다. 그러다가 옛 활자말기부터는 큰 동그라미의 사용이 두드러지게 나타나며, 후4세기에서는 글줄의 오른쪽 띄어쓰기를 대신하는 고리점이 쓰였다.



40) 김병호, 「한글타이포그래피에 있어서 기호활자에 관한 연구」, 서울여자대학교, 석사학위논문, 1992, p1

1930년대 들어서면서 신문 활자체에 모점과 고리점이 많이 쓰였으며, 1935년 조선일보 활자인 이원모체에서 느낌표가 나타난다. ‘고깃구체’에서는 외국어를 표기하기 위해서 쓰인 중점이 처음 나타났으며, 세로줄표와 느낌표가 쓰였다. 또한 1939년인 소년조선일보 신문용 활자인 ‘박경서체’에서도 고리점, 느낌표, 겹낫표, 괄호가 쓰였으며, 이제까지 보이지 않았던 새로운 모양의 기호활자가 쓰였다. 이 시기는 모점과 고리점의 사용이 정리되었으며, 이제까지 보이지 않았던 새로운 기호활자가 나타나기 시작하였다. 모두 외국어를 표기하기 위하여 사용된 것으로 보아 ‘활판술의 영향을 받은 것으로 보이며, 오늘날의 기호활자가 서구의 것을 그대로 받아들인 것임을 알 수 있게 한다.⁴¹⁾

‘보고서/보고서’는 글 마디를 표시하거나 띄어쓰기를 대신한 큰 동그라미, 모점, 고리점들처럼 기호에 일종의 규칙을 만들어 글자와 기호를 혼합해서 사용하고 있다.



글앞에 ‘중다’라는 표현을 반복해서 사용함으로써 일종의 띄어쓰기의 기능을 가진다.

41) 앞의 책, p17

『**만드는**』 경우도 있다』 **▶** 『**만드는**』
소형 || 녹음기를 쓰기도 하고 || 내가
기도 한다』 **▶** 『**만드는**』
으로 하는 것이 아니라 그림을
하게 했다고 한다 ▶ 한번 틀리니
를 보고 노래를 하더라고 한다 ▶
하니 조금 수월하기는 한데 아직

글의 단락을 ‘㉠’으로 나누며, 띄어쓰기 대신 ‘||’을 사용하였고, ‘대신 ◆’을 사용하였다.

또한 화자와 화자의 말을 ‘■’로 구분지어 놓았다

ode me to a farm house and there
king mae sounds and i was talk-
i was watching it and they were
to me and starting to make sounds
of birds who sound like oh-hoo, oh-
ours to them i noticed that when i
ply them, they never bounced, they
hed on an electronic music which has
became loud, like they're started to
nd after a while, they started to sing.

한번은 도이치에서 농장에 간 적이 있다. 양들이 많았다. 모두 "메에" 하고 울고 있었고 내가 말을 걸었다. 어떤 녀석이 그것을 들었다. 내가 바라보자 그들이 정말로 나에게 대답했다. 모두 나에게 화와 사랑을 시작했다. 가끔 비엔나에서 새들에게 말을 걸어 본다. 비엔나에는 새가 많다. 나는 몇 시간이고 그 소리를 듣는다. 내가 그 소리를 듣고 내내 그 한 종새를 썼을 뿐인데, 노래를 멈추고 갑자기 고요해진다. 그들은 바이브레이션과 트레몰로가 많은 전자음악을 내놓으면 그들은 시끄럽게 떠든다. 마치 이야기하는 것처럼. 하지만 내 목소리에는 반응하지 않았다. 한참 지난 후에는 다시 노래하는 자기들끼리 이야기하기 시작했다.

인 = 한국 전통 음악에는 득음(得音)이라는 것이 있다. 소리를 얻어야 노래를 할 수 있다는 말이다. 이를 위해 많은 훈련과 연습을 해야 한다. 득음은 할 때, 곡을 토하기도 한다. 통찰력과 직관을 얻었을 때, 소리가 얻어진다고

띄어쓰기 대신 ‘+’를 사
 용하였고, ‘+’대신 ‘xx’를
 사용하였다.
 또한 화자와 화자의 말
 을 ‘=’로 구분지어 놓았
 다

차지-배아-지는-것이나는-생각-있에는-어이와-불-현대-발에까지-착입을-물루하여-한다-는-것에-거부감도-있었다-그날-비행
——글의-은-시간에-생기면-어릴-수-없이-취직할-집에-가면-거지-살-수가-없다-집-환경-구조가-그렇게-되어-있지-않았다
계승-아무런-특성이-거실에-있고-열거리에만도-거가-있고-업도-거에서-먹는다-——한-월보로-전-구호한거-——그
실이-있다-그-밖에는-작업실이-없다-좁은-공간에서도-가능한-작업이다-——작업실-없이-작업하는-작가들도-있다
어-4-를-물루되-모른다-——그렇다-작업실을-갖는다는-것은-공립학가-일할-기도-하다-——영보로까지-넘은-예술가
——크고-작고를-내서-작품을-작성-공간에-들어넣고-생각해야-한다는-것-작업-공간과-내용이-이후에-자-한다는-것은-본질적
한-“절제-인트는-필이-처져-쓰는-작품-올려-한조는하-올려-치게-쓰는-작품-몇쪽-인트는-예술가-특별한-것이-아니야
놓여-진다-존자-더확히-진다-존자-작은-부서지도-본질은-작품이어야-하는-데-어-광란-작품으로-가랄-용-계정보로-예술가이어-개념적
제도-성립한다고-본다-언기종도-있다고-보지만-나로서는-그렇게-생각한다-——한-월보로-작품으로-볼-수도-있는거
가-볼-수-있다-——한-월보로-관심아-없는거-——아니다-나오우-베르노스-스트레슬라프이거-때문에-——한-그림-같은
대시-석탄을-볼-수는-있다는데-권현환-몰아-이런거-가-취직한다-거기-취직한다-가-——일찍이-제2법칙이다-제1법칙은

짧은 선의 반복적 효과를 나타내었다.

바탕에 ‘·’를 반복하여 배열하여 세로줄의 바탕을 만들어 내었다.

띄어쓰기 대신 ‘-’를 하였고, ‘.’ 대신 ‘-----’을 사용하였다.

바탕의 세로줄과 글과 ‘-’이 혼합된 가로줄로 인하여 바둑판 형상이 나타난다.

는 점이다. 그렇기 때문에 작품이 건강과 관계 있다고 본다. 그것이
 것을 갖기를 꿈꾼다. 그런데 그것은 내 고향이니까 다른 사람에게는 건강
 가 알 수 없는 문제이다. 이 - 관객 / 입장에서 많이 / 생각하지 않았다는 /
 관객이 보았을 때 이 / 작업에 어떻게 / 들어갈 수 / 있을까
 한다. 나는 거기까지는 못갈 수 없다. 그래서 마누라에게 해지나 보
 다 할 말이 없다. 안 - 부인을 / 감동시킨 / 작품은 / 없나
 얼마라도 그렇게 인정하지 않는 셈이다. 그냥 노력하고 있다는 정도는
 허하게 / 말해서 / 명료하게 / 피부에 / 와 / 닿지 / 않는다
 수 있는 대로 고민을 안 하기 위해 작업한다. 고민하려고까지 작업할
 아닌 고민 / 생산적이지 못한 고민은 할 것이다. 그런데 작업 때문에
 인 전락해서 어떻게 사는가. 이 - 작업 / 자체에 대해서 / 고민하지는 / 않지만 /
 하고 있을 때 / 정체성에 대해서 / 고민하게 된다. // 작업 / 속의 / 메시지가
 이 / 있을 것이라고 / 생각하다 // 구체적으로 / 이야기하겠다 // 나는 / 작업하면서
 모르겠다 // 홍명섭님은 / 고민하지 / 않기 위해서 / 작업한다고 했다
 그것은 내
 다 / 지금은 / 아ולם / 입장을 / 이야기할 / 차례다. 이 - 좁은 / 소견에 / 홍명섭님을
 속적 / 그러면 / 나는 / 넓은 / 소견 / 갖고 / 있다고 / 전제하고 / 말하는 / 것만기
 면 / 너는 / 어떻게 / 생각해 / 런다. 이 - 선생의 / 작업은 / 90년대에 / 태어난 /
 해생이다. // 나 / 90년대생 / 아니다. 이 - 아니 / 90년대에 / 살고 / 있는 / 사람의 /
 이렇게 / 작업을 / 하는구나 / 하고 / 이해할 / 수 / 있다 // 나는 / 해탈이 / 아니라 / 어
 처음에는 / 홍명섭님을 / 이해하기 / 어려웠는데 / 나와는 / 다른 / 선상에서 / 작업을 /

글의 단락을 글줄의 바
 탕색을 흑과 백으로 구
 분지어 나타냈으며, ‘흑’
 은 오른쪽으로 기울이
 고, ‘백’은 왼쪽으로 기
 울여 쓰는 방법을 사용
 했다.
 띄어쓰기 대신 ‘ / ’를
 사용하였고, ‘.대신 ‘ //
 ’를 사용하였다.

내가이이에 / 민화를 / 중요한 / 예술 / 장르로 / 여기고 / 즐기는 / 사람들이 / 더러 / 있다. 나는 / 보수적이라 / 그런
 지 / 민화에 / 빠지지 / 않는다. 새로운 / 문화적 / 잠재력을 / 가진 / 장르로 / 본격적으로 / 연구하는 / 사람들 / 보면
 그날 / 수 / 있겠다. 실으면서도 / 손이 / 안 / 간다. 원상이 / 중요하다고 / 하고 / 그 다음에는 / 민화가 / 중요한 / 장르
 기 / 되고 / 민화를 / 모르면 / 문화를 / 모르는 / 것처럼 / 되는 / 것이 / 계속 / 상대방을 / 바꾸는 / 습성과 / 유사하다는
 생각이 / 든다. 새로운 / 매체 / 추구 / 그런 / 자격을 / 하면서 / 논쟁을 / 했던 / 기억이 / 있다. //
 장 / 민화적 / 발상에서 / 나온 / 작품이 / 또 / 있다. 의자가 / 넘어져서 / 공간을 / 만든다든지 / 얼굴 / 프로필이 / 돌아간
 것을 / 그대로 / 입체로 / 만든다든지 / 이런 / 것들을 / 보고 / 민화 / 생각해 / 냈다. //
 그렇게 / 볼 / 수 / 있다. 민화의 / 딜레마는 / 영화가 / 아니라 / 영화처럼 / 인물들이 / 움직여야 / 한다는 / 것이다. 그
 래서 / 도와주는 / 장치 / 가 / 필요하다. 인지가 / 풀색 / 나다든지 / 소리 / 나는 / 장면에 / 팔 / 앞 / 이런 / 것들이 / 장
 치로 / 들어간다. //
 유 / 안팎을 / 키퍼 / 도록을 / 보면 / 키퍼가 / 자기한테 / 영향을 / 주었던 / 사람들을 / 찍어 / 놓았다. 선생이 / 만약
 그렇게 / 적는다면 / 머리 / 속에 / 떠오르는 / 순서대로 / 열 / 명만 / 말해 / 줄 / 수 / 있나. 그것은 / 어떤 / 사람을 / 이해하
 는 / 데 / 중요하다. //
 떠오르는 / 순서대로 / 중요도 / 순서대로 / 하려면 / 적어 / 보아야 / 한다. 긍정적 / 영향과 / 부정적 / 영향들 / 나누
 어서 / 이야기할 / 수 / 있을 / 타인에 / 아무런 / 어렵다. //
 금 / 나는 / 무엇을 / 전공하는 / 가. //
 어설학을 / 한다. 가부장제 / 사회 / 가부장제 / 생산양식 / 속에서의 / 여성 / 이야기를 / 한다. 나는 / 그 / 감학을 / 말
 이 / 받은 / 셈이다. 처음에는 / 급진적 / 입장이었는데 / 나 / 하면서 / 원칙론에서는 / 변함이 / 없지만 / 부분적으

띄어쓰기 대신 ‘ | ’를
 사용하였고,
 ‘.대신 ‘ || ’를 단의 오
 른쪽 끝까지 반복하여
 채워 넣었다. 사용하였
 다. 또한 화자와 화자의
 말을 ‘+’로 구분지어 놓
 았다.
 질문에 응하는 대답에
 대한 단락은 단락의 왼
 쪽에 검은 선을 굵게 사
 용하였다.



띄어쓰기 대신 ‘>’을 사용하였고, ‘.’대신 ‘>>’을 단의 오른쪽 끝까지 반복하여 채워 넣었다. 사용하였다. 또한 화자를 구분하는데는 글자의 크기를 상대적으로 크게 늘려 놓았고, 질문은 작고 굵은 글씨로, 응하는 대답은 보통 굵기에 보통 크기의 글씨를 사용하여 구분지어 놓았다.

‘보고서/보고서’는 위에서 제시한 것 과 같이 기존의 글쓰는 방식에 한글의 맞춤법을 어긋나게 사용하지 않으면서 ‘띄어쓰기’나 ‘.’대신 다른 기호를 대치하여 사용하였고, 글의 단락을 나누는데도 일정한 규칙들을 적용하였다. 글줄 하나 하나를 보면 기호들의 쓰임의 의미를 알 수 있으며, 전체적으로 보았을 때는 기호적인 표현의 반복 현상으로 새로운 형태의 시각 언어로서 다가온다.

3) 타이포그래픽 엘리먼트

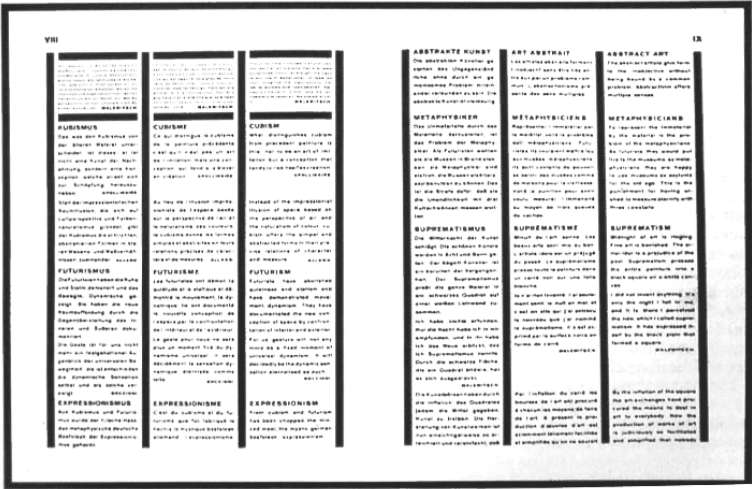
타이포그래픽 엘리먼트라는 용어는 안 치홀트가 그의 책 ‘새로운 타이포그래피’에서 언급한 용어로써 이는 선, 면, 줄무늬, 원, 점, 화살표 등 타이포그래피를 강조하거나 구분, 또는 글자를 대신할 목적으로 사용되는 요소들이다. 이들은 타이포그래피가 시각적으로 원활한 흐름을 가질 수

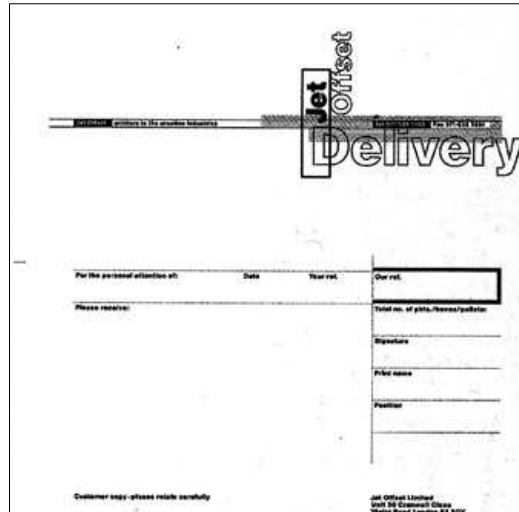
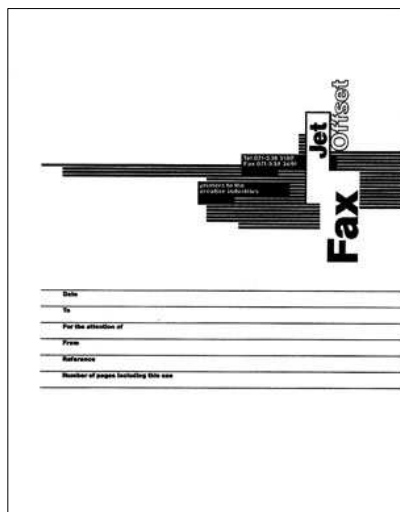
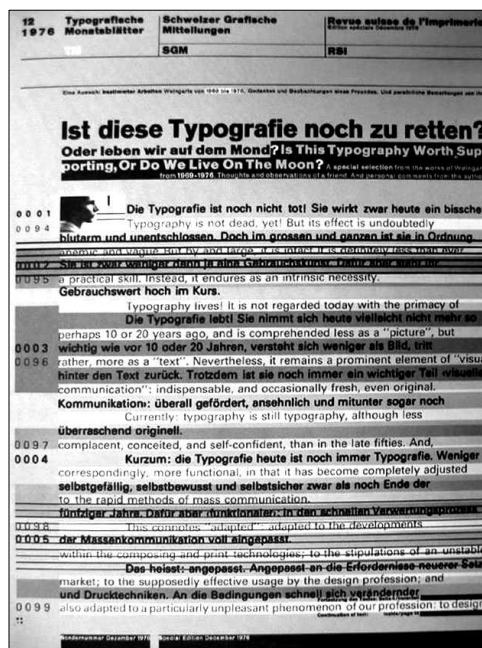
있도록 도와주는 보조 요소이며, 그 중 대표적인 것으로는 선을 꼽을 수 있다. 선은 글자꼴을 구성하는 요소로서의 선(line), 글자가 서로 연결되어 행을 이룰 때 나타나는 띠(bar), 그리고 이 밖에 타이포그래피의 강조, 분리, 장식 등을 목적으로 사용되는 여러 종류의 줄로 구분할 수 있다. 글자꼴 자체가 선으로 이루어져 있기 때문에 선과 글자는 떼어 놓고 생각할 수 없다. 글자가 처음 만들어지고 오랜 시간 동안 여러 가지 도구에 의해 다양한 모양을 갖게 되었지만 모두가 아름다운 선에 의한 표현이라는 점에는 변함이 없다.

선은 짧은 선, 긴 선, 굵은 선, 가는 선, 박스의 테두리 선 등으로 타이포그래피의 보조수단으로서 적용되는데 그 경우는 매우 다양하다.

타이포그래피에서 글자 이외에 사용되는 선은 내용, 제목 등을 강조시키거나 분리시키는 목적 외에 시선의 흐름을 유도하여 가독성을 위해 사용되기도 하고 장식적인 목적을 위해 사용되기도 한다.

강조와 분리를 위해 쓰이는 선은 지면의 주요 문장 아래나 옆, 또는 글자의 밑에 오버랩 되어 사용되는데, 이 선은 디자이너의 의도가 명백하게 보일 때 오히려 그 효과가 있다. 여러 문장이나 그림과 텍스트의 연결을 위해 사용되는 선은 읽는 흐름을 자연스럽게 연결, 단일화시키기 위해 눈에 두드러지지 않게 사용해야 돋보인다.





4) 미래파의 의미구성 시

20세기 초반 미래파 시인들에 의해 실험되었던 문법적 규칙의 파괴는 다양한 형태로 나타난다. 형태적인 실험을 하였던 아폴리네르와는 달리 의미의 다원적 구성 실험을 하였던 필리포 마리네티(F. T. Marinetti)

는 그가 옹호하던 상징주의자들의 자유시 기법에서 탈피하여 ‘자유 그 자체로서의 말’로 작법을 바꾸며 문학적 실험을 계속하였다. 「장 툼 툼」은 마리네티가 1913년 발발한 2차 발칸전쟁을 구성화한 소설로 그의 문학적 역량을 탁월하게 과시한 걸작이다. 발칸전쟁을 배경으로 군대이동 중 죽음 속에 방치된 전쟁의 상황들이 매우 독특하게 묘사되어 있으며 역동적인 리듬과 의성어의 가능성이 다양한 형식 속에서 효과적으로 펼쳐져 있다.⁴²⁾



그는 그가 옹호하던 상징주의자들의 ‘자유시’ 기법에서 탈피하여 ‘자유 그 자체로서의 말’로 작법(作法)을 바꾸며 문학적 실험을 계속하였다. 언어의 해방을 표방하면서 구문파괴, 문장 해체, 낱말의 분리, 구두점의 억제, 거친 의성어의 도입 등을 통하여 감각과 영상이 연속적으로 짜여진 하나의 망(網)과 같은 언어의 상태를 포착해야 한다는 것이 바로

42) 단국대학교 시각디자인학과, 『한글의 새로운 시도』, 안그라픽스, 1999, p209

‘자유 그 자체로서의 말’의 기본 개념인데, 그는 이 혁신적인 방법을 모색하며 새로운 작품들을 발표하였다.⁴³⁾

마리네티는 처음으로 독립된 낱말을 감각 단위로 사용했고, 다른 시각 요소들을 시면(詩面)에 도입하여 감각의 강도를 높였다. 그리고 기존의 상징 시스템을 새로운 방법으로 차용해 쓰면서, 이러한 방법이 훨씬 대상 표현에 직접적이라고 생각했다. 차라(T. Tzara)가 이 작품을 가리켜 ‘지리학적 지도시’라 부르기도 했던 <산+계곡+거리×조프르>는 손으로 그린 글씨, 활자, 숫자, 수학기호와 ‘브라켓(bracket)’으로 구성되어 있다.⁴⁴⁾



이러한 마리네티의 진보적이면서도 충격적인 스타일은 통상적으로나 시각적으로 혁명적인 것이었다. 지면 위에 흩어진 낱말의 위치, 크기, 운동감은 시의 내용과 밀접한 관련이 있다. 마리네티의 시가 갖는 타이포그래피적 특성이란 공격적이고 군사주의적인 분위기가 짙게 풍기고, 의성어를 시각적으로 모방하는 ‘지형(地形) 타이포그래피’적 표현이라

43) 안상수, 「타이포그래피적 관점에서 본 李箱 시에 대한 연구」, 한양대학교 대학원, 박사학위 논문, 1995, p24

44) 앞글, p25

할 수 있다.⁴⁵⁾

까멘스키는 낱말을 파괴하여 낱 글자화 시키고, 글줄을 절단하여 낱말이나 낱글자의 개체가 보일 수 있는 독립된 감성에 특별한 의미를 부여하였다. 그는 낱말, 글자, 숫자 구조를 해체하여 굵은 활자로 강조하기도 하면서 지각의 역동성을 나타낸다.⁴⁶⁾

까멘스키와 같은 러시아 미래주의자의 시에 대한 의미론적 실험이나 전위적 행동은 발표 당시 독자들에게 문학적 충격 효과만을 주는데 그쳤으나 그들의 새로운 문학적 관점에 기인한 타이포그래피적 실험 결과는 그 인쇄 결과로 남아 후대에 까지 영향을 미치며 보전됨으로써, 현대 타이포그래피 역사에 한 맥을 이루는 공헌으로서 의미가 크다.⁴⁷⁾

45) 앞글, p27

46) 단국대학교 시각디자인학과, 『한글의 새로운시도』, 안그래픽스, 1999, p209

47) 『한글조형탐구』, 경희대학교 예술·디자인 대학, 2005, p99

V. 글자의 비언어적 표현의 의미

1. 공통언어로서의 역할

언어는 의미를 바탕으로 탄생하였기 때문에 그 의미를 알지 못하면 단순히 추상적 기호에 지나지 않으나, 이러한 언어에서의 의미가 제거된 비언어적 표현은 또 다른 공통 언어로서의 역할을 할 수 있다. 글자의 비언어적 표현은 새로운 형태기호가 되어 새로운 의미를 생성하게 되는데 커뮤니케이션이 되는 한도 내에서의 표현이 공통 언어로서의 역할 여부를 결정할 것이다.

비트겐슈타인의 언어사상론에 의하면 언어는 세계(사실의 총체)를 묘사하는 하나의 그림이다. 언어와 세계는 동일하다는 논리적 형식을 언어가 가지고 있다. 그렇기 때문에 언어는 세계를 묘사하는 그림의 역할을 할 수가 있다.

2. 시각적 유희

인터넷과 컴퓨터의 영향으로 글자의 해체와 조합, 그리고 유희적인 표현은 글자의 수없이 많은 새로운 사용 가능성을 개발해 내고 있다. 우리는 무엇이든 본래의 기능에서 벗어나 새로운 기능을 할 때 즐거움을 느낀다. 예상했던 기능에서 벗어난 기능을 하는 상품에서 유희성을 느끼듯 글자로서의 역할을 벗어난 새로운 기능을 해 줄 때 우리는 색다른 쾌감을 느낀다. 때로는 글자의 잘못된 사용이라는 우려를 낳는 것도 사실이나 지루하고 변함없는 텍스트의 세계에 신선하고 즐거운 자극으로 또 하나의 글자의 시각유희 스타일로의 역할을 충분히 하고 있다.

타이포그래피는 글자를 가지고 하는(designing with type), 즉 글자를 재료로 하는 디자인을 말하지만 예술과 기술이 합해진 영역이다.⁴⁸⁾

48) 김지현, 『타입과 타이포그래피』, 임프레스, 1997, p14

기술적 매체를 통한 이 새로운 글자들은 기존의 전통적 텍스트에 비해 훨씬 유희성이 강하다. 매체의 사용이 용이할수록 그 매체 안에서의 유희성이 증가하는 경향이 있다는 것을 생각할 때 자연스러운 일이라 하겠다. 기술적 매체를 통한 글자기호의 해체·재조합과 유희성은 서로 연결되며 상승작용을 일으킨다. 수많은 사용자들이 테크놀로지 속에서 글자기호들을 가지고 놀면서, 이전에는 상상도 하지 못했던 글자의 무수히 많은 새로운 사용법들을 개발해내게 되었다. 테크놀로지를 통한 글자 표현법의 발달은, 지루하고 경직된 텍스트의 세계에 신선하고 즐거운 자극이 되었다. 처음에는 매우 단순한 이미지부터 시작되었지만 점차 더 많은 사람들이 이 유희에 참가함에 따라 다양한 형태와 기능이 연구되었다. 제한된 글자기호들을 어떻게 조합하는가에 따라 이전에는 생각지도 못했던 ‘그림’들이 재현되었고, 거기에 사운드와 영상 등 다른 매체까지 첨가되면서 다양하고 유쾌한 뉴미디어 작품들이 쏟아져 나왔다.⁴⁹⁾

이제까지의 논의에서 여러 상징성이 내포된 활자체는 언어의 시각적 짝으로서의 기능을 어느 정도 실현하고 있다. 그러나 활자체 끝을 통한 표현 그 자체를 지향하는 활자체는 언어의 종속적 기능에서 벗어나 활자 이미지 자체로서 의미를 획득하려 한다. 이러한 활자체는 과거 양식의 주변부에서 그리고 활자체 디자이너의 주변 환경에서 그리고 현재 쓰는 기술의 속성에서 모방해 개인적인 차원의 기억 속에 남은 패턴을 시각적으로 표현하려는 성향을 지닌다. 이러한 서체는 가독성이 떨어지고 양식을 알아볼 수 없기 때문에 보는 사람의 자의적 해석에 의존한 시각 유희에 가치를 두는 측면이 있다.⁵⁰⁾

타이포그래피적 유희란 언어유희와 시각유희의 속성을 가지며, 바로 이

49) 이윤희, 「디지털 시대 문자의 특성에 관한 고찰」, 기초조형학연구 vol.7.no.2 : 한국기초조형학회, 2006, p262

50) 민달식, 「여러 상징성이 내포된 활자체의 디자인 성향에 대한 연구」, 기초조형학연구 vol.6.no.4 : 한국기초조형학회, 2005, p59

러한 타이포그래피적 유희가 李箱 시에 나타남을 전제로 해서 그것을 해석한다.

여기에서 타이포그래피적 유희에 대한 규정은 킨스(E. Kince)의 ‘시각적 놀이 또는 상징적(기호적)놀이’(visua pun) 이론을 근거로 삼았다. 李箱이 <활자성(type-ness)>이라는 매개를 통해서 유희한 여러 특성을 가리켜 李箱의 유희충동(遊戱衝動, Spieltrieb)이라 했는데, 그것은 李箱 자신도 창작유희(創作衝動)라는 용어를 직접 TM기도 하지만, 李箱의 예술세계는 쉴러(F. Schiller)적 유희충동으로 가득 찬 놀이꾼(Spieler)이었기 때문이다.⁵¹⁾

3. 자유로운 자기표현

글자는 자신이 표현하고자 하는 바를 표현하기 위해 재료로서 사용되어진다. 글자는 그 자체도 커뮤니케이션이 될 수 있지만 글자에 의미를 담아 표현할 수도 있으며, 움직임을 담을 수도 있다.

앞에서도 언급한 바와 같이, 디자이너의 마음속을 들여다보기 전에는 결론 내릴 수 없는 부분이지만 디자이너들이 자발적 의지로 인해 활자는 변화하고 있고, 의도적으로 활자에 대한 배반을 시도하고 그것을 자각하고 있다는 것은 주목할 부분이다.

4. 글자에 대한 새로운 시각반영

디지털 테크놀로지가 우리에게 새롭게 가르쳐 준 것 중의 하나가 글자 안에 감추어진 그림과 같은 형태성, 시각성이다. 과거의 인쇄술을 바탕으로 했던 시대는 글자를 명료하게 전달하는 방법과 기술, 가장 잘 읽히고 편하게 읽을 수 있는 측면에서 많은 고민을 했던 시대였다. 물론 글자는 정확한 의미를 전달해 주는 것이 주된 목적이다. 그러나 글자에 대한 새

51) 안상수, 「타이포그래피적 관점에서 본 李箱 시에 대한 연구」, 한양대학교 대학원, 박사학위 논문, 1995, p9

로운 시각을 일깨워 준 것이 디지털 기술이며, 아스키 아트나 이모티콘, 외계어, 등의 표현은 글자가 의미가 담긴 말을 기록하기 위한 본래의 역할에서 뛰어 넘어 글자를 이루는 요소들을 점과 선, 면 등 글자가 아닌 형태와 질감 등 기초조형언어로 봄으로써 가능했으며, 글자를 의미로 보지 않고 철저하게 형태로 지각함으로써 새로운 스타일을 만들어 낼 수 있었다.

글자의 사용은 말을 만들어 낸다는 것에서 벗어나 글자의 조형성은 기능이 끝나는 지점에서 시작되며 이 시대의 글자들은 더 이상 글자는 기호가 아닌 이미지가 되어가고 있다.

5. 시대정신의 표현

컴퓨터 시대의 글자는 몇 가지 점에서 이전 시대의 ‘전통적’ 글자와는 확연히 다른 성질을 가진다. 가장 두드러진 특징 중 하나는 글자 기호들이 쉽게 분해되고 해체된다는 점이다. 글자나 기호는 용량을 적게 차지하고 수용되는 범위가 넓어 매우 효율적인 커뮤니케이션 수단이다. 컴퓨터 시대의 글자는 그것을 텍스트의 맥락으로부터 분해하여, 재조합할 수 있는 이미지의 단위로써 인식하는 경향이 있다. 필사의 시대까지만 해도 글자는 단순한 기호가 아니라 언어 그 자체였다. 금속활자의 발명과 더불어 비로소 글자가 언어와 독립해 기호로 인식되기 시작했으며, 인쇄문화의 확산과 타자기의 발명은 글자기호의 해체를 가속화시켰다.⁵²⁾ 또한 하나 하나를 읽어서 이해하기 보다는 빠른 시간 내에 통합적으로 해석하려는 이 시대의 특성 또한 새로운 이미지, 새로운 그림이라고 하는 글자의 비언어적 표현에 더욱 관심을 보인다.

다다이즘과 러시아 구성주의 등의 몇몇 현대미술사조가 결정적 영향을 미쳤다. 그러나 그 어떤 시대에도, 문자가 현재처럼 왕성하게 해체되고

52) 이윤희, 「디지털 시대 문자의 특성에 관한 고찰」, 기초조형학연구 vol.7.no.2 : 한국기초조형학회, 2006, p261

재조합된 적은 없었다. 일부 예술가들의 아방가르드적인 실험으로서만이 아니라, 대다수 사람들의 생활의 일부로서 문자 기호를 분해하고 재구성하게 된 것은 역시 디지털 테크놀로지의 힘이었다.

디지털 테크놀로지는 사람들이 매우 쉽게 문자기호를 분해하고 재조합할 수 있게 해주었다. 디지털 시대의 문자가 해체되고 재조합되는 것을 보여주는 대표적인 예는 컴퓨터 그래픽 초창기 당시 유행했던 아스키 아트와 이메일이나 문자메시지의 발달을 타고 번진 이모티콘을 꼽을 수 있다. 인쇄시대의 후반 타이프라이터가 일반에게 보급되면서 이론상 누구든 충분한 끈기만 있으면 아스키 아트를 제작하는 것이 가능했지만, 보통의 사람들이 며칠 동안 종이를 들여다보며 이미지를 수천 개의 조각으로 구분하고 각 명도에 맞는 글자들을 동일한 힘으로 찍어내는 지루한 작업을 감당하기는 무리였다. 반면 컴퓨터는 이러한 계산을 프로그램에 의해 빠르게 처리해주었기 때문에 누구든 간편하게 원하는 분해와 재조합 작업을 할 수 있게 되었다.⁵³⁾

이와 같은 맥락에서 본다면, 복제를 전제로 디자인된 활자체는 그 과정에서 기술적 특성이 형태에 담겨지게 되고 그 꼴의 상징성은 대중에게 노출 빈도가 높아 당시의 시대성을 표현할 수 있는 공감성이 높은 상징이 된다는 것을 알 수 있다. 때문에 활자체는 커뮤니케이션 매질로서 사용될 경우 많은 사람들에게 유사한 의미 해석을 가능케 한다.⁵⁴⁾

이렇듯 현재 디지털 기술은 이러한 글자기호의 해체와 새로운 조합방법의 다양화에 있어서 무한한 가능성을 열어 주고 있으며, 이것은 그 시대의 환경과 정신을 그대로 반영하여 나타나는 산물이다.

53) 앞글, p261

54) 민달식, 「여러 상징성이 내포된 활자체의 디자인 성향에 대한 연구」, 기초조형학연구 vol.6.no.4, 한국기초조형학회, 2005, p52

6. 아이코노텍스트로서의 역할

아이코노텍스트(iconotext)는 글과 그림의 일치를 전제로 한다. 영화나 만화와 같이 아이코노텍스트는 글과 그림이 같이 존재해야하면서 두 기호적 시스템의 상호 교류 안에서 상호보완하며 동시에 이해되어야 하는 것이다. 그러나 단순히 의미만을 담고 있는 글자가 아니라 형태, 색깔, 질감이 가지고 있고, 그 글자들이 또 다른 형태를 만들어 내어 그것이 만화나 영화와 같은 충분한 기능을 할 수 있기에 아이코노텍스트라고 이야기할 수 있다.

VI. 결론

지금까지의 글자 본연의 의미 전달이라는 역할에서 벗어나 비언어적 표현 언어로서 나타난 결과물들을 살펴보았다. 연구자는 그 결과물들을 ‘형태로서의 비언어적 표현’과 ‘기능으로서의 비언어적 표현’으로 나누고, 전자의 예로써 문자도와 전각, 구체시, 히놈피디어, 이모티콘, 덩벙폰트, 외제어를, 후자의 예로써 꽃글자, 의미의 다원적 구성, 타이포그래픽 엘리먼트, 대체 기호를 다루었다.

이는 현재 나타나고 있는 타이포그래피의 표현 양상을 통하여 글자가 정보의 전달을 뛰어 넘어, 조형성을 새로운 소재로 삼아 다양하게 표현된 결과들을 통해 그 가치를 확인하고, 이를 새로운 시각 표현 도구로의 활용함으로써 타이포그래피의 영역확장의 의미를 짚어 보기 위함이었다. 연구자는 이러한 표현을 바탕으로 ‘타이포그래피에 있어서 비언어적 표현의 의미’를 새로운 공통언어로서의 역할을 할 수 있는 가능성과, 유희적이고도 자유로운 자기표현 방법, 글자에 대한 새로운 시각과 시대정신을 반영한 산물, 그리고 아이코노텍스트로서의 역할 가능성으로 정리하였다.

이제는 글자의 변형을 왜곡이라 보는 것이 아니라 새로운 조형의 탄생이라 보고 언어전달의 기능을 벗어나 다른 시각적 형식을 갖고 조형적 형태로서 가치가 있음을 알고 실행할 필요가 있다. 변화는 굉장히 빠른 속도로 활발하게 진행되고 있다. 현재는 지나가는 것이며 다음 세계로의 나아감을 위한 발판인 것이다. 새로운 타이포그래피에서 가치를 찾아내는 것이 이 시대에 주어진 과제이다. 즉, 타이포그래피는 읽히는 글자를 뛰어 넘어 새로운 그래픽 도구로서 활용할 가치가 분명히 존재하며, 이를 활용하여 또 다른 문화적 콘텐츠로 발전시켜야 할 것이다.

참고문헌

<국내문헌>

- 경희대학교 예술·디자인 대학, 『한글조형탐구』, 2005
- 김미숙, 조미영, 「시와 타이포그래피-고원」, 간[間], 2002
- 김지현, 『타입과 타이포그래피』, 임프레스, 1997
- 김지현, 『타이포그래픽 커뮤니케이션』, 창지사, 1998
- 김태정, 『전각』: 대원사, 1994
- 단국대학교 시각디자인학과, 『한글의새로운시도』, 안그래픽스, 1999
- 두산세계대백과사전, 동아출판사, 1997
- 『라라 프로젝트 01-우리 디자인의 제다움 찾기-』, 안그래픽스, 2006
- 유홍준, 『문자도』, 대원사, 1993
- 지상현, 『너 아름다움을 말하다』, 해나무, 2005
- 진중권, 『놀이와 예술 그리고 상상력』, 휴머니스트, 2005

<번역서>

- 스티븐헬러, 마리 피나모어, 『디자이너의 문화읽기』, 장미경 옮김, 시지락, 2005
- 필립 B. 맥스, 『그래픽디자인의 역사』, 미진사, 2002

<학위 논문 및 학술지 논문>

- 김병진, 「신타이포그래피의 언어적 기능과 조형적 기능에 관한 연구」, 서울대학교, 석사학위논문, 1991
- 김병호, 「한글타이포그래피에 있어서 기호활자에 관한 연구」, 서울여자대학교, 석사학위논문, 1992
- 김형렬, 인터넷 통신 언어에 나타난 ‘외계어’연구, 대구대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2004
- 김효금, 「타이포그래피의 조형적 표현 시도」, 서울대학교, 석사학위논문, 1994
- 안상수, 「타이포그래피적 관점에서 본 李箱 시에 대한 연구」, 한양대학교 대학

원, 박사학위논문, 1995

장미경, 「타이포그래피의 반복 표현에서 파생되는 시각적 리듬감 유형 연구」, 경희대학교, 박사학위논문, 2004

김창식, 「창조적 시각표현을 위한 실험적 타이포그래피에 관한 연구(1)」, COSMA, 1992

류신, 「닿소리 셋이 디자인하는 비경(秘境)」, 현대시학, 2002. 2

민달식, 「여러 상징성이 내포된 활자체의 디자인 성향에 대한 연구」, 기초조형학연구 vol.6.no.4 : 한국기초조형학회, 2005

백진경, 「디지털 시대의 타이포그래피에 나타난 전통시각에 대한 역설 - 데이비드 카슨을 중심으로」, 디자인학연구 Vol.14 No.1 : 한국디자인학회, 2001

이윤희, 「디지털 시대 문자의 특성에 관한 고찰」, 기초조형학연구 vol.7.no.2 : 한국기초조형학회, 2006

이희재, 「15-16C 르네상스와 종교개혁시대의 서양도서의 형태」, 한국문헌정보학회지 Vol.31 No.1, 1997

조열, 이미용 「네트워크 시대의 새로운 커뮤니케이션 도구, 이모티콘의 시지각적 연구」, 기초조형학연구 vol.2 no.2 : 한국기초조형학회, 2001

<정기간행물>

design NET 2003. 9

<인터넷 웹사이트>

<http://blog.naver.com/lovely0104?Redirect=Log&logNo=60010882433>

http://www.designdb.com/zine/20030708_07.asp

<http://www.idoo.net/?menu=broke>

<http://www.zellibbi.com/>

ABSTRACT

A Possibility and the Meaning of Typography Area Expansion through Non-Linguistic Expression of Type

Jang, Hyo-Jin

Major in Visual Communication Design

Dept. of Media Design

The Graduate School of Hansung University

One of the changes caused by the advances in digital technology is the realization of type as images. Type has two functions: linguistic function for transferring information, and visual expression function that utilizes their own form. In the digital age, type's role is being extended toward the latter function. Type has not received attention for their formative or aesthetic possibilities but only for their linguistic function. However, since the meaning of typography has renewed for various reasons, the area of typography is being extended to include its function as a figurative symbol.

This study is for confirming the value and suggesting the possibility and the meaning as a new visual language of non-linguistic expression of type through the various results that expressed as new materials, type's form.

There are expression way as form and as meaning in non-linguistic expression of type. Expression way as form include seal engraving and picture writing such as hyukpil, emoticon, dingbat font, the external language as a cyber language, hypnopaedia and new form of concrete

poetry. And There are Illuminated letters for dividing the paragraph, non-linguistic expression of type for expressing the meaning, interchange sign, typographic elements and poetry such as Guillaume Apollinaire's.

We can find the meaning of non-linguistic expression of type : a role as a common language, humorous expression, liberal self expression, reflection of new sight of type, expression of the spirit of the times, and a role of iconotext.

Now we need to see the variation of type not as a fault but as a birth of new form and language beyond the linguistic function. It can be a symbolic particular image and a tool and should be developed the other cultural contents.