

기욤 아폴리네르와 필리포 마리네티의 타이포그래피

Typography by Guillaume Apollinaire and Filippo Marinetti

이 현영

안산공업전문대 공업디자인과 강사

김 지현

한성대학교 산업디자인학과 부교수

1. 서론

- 1.1. 연구목적
- 2.1. 연구방법 및 범위

2. 회화적 타이포그래피의 사적고찰

- 2.1. 회화적 타이포그래피의 정의
- 2.2. 20세기 이전의 회화적 타이포그래피
- 2.3. 20세기초 회화적 타이포그래피

3. 기욤 아폴리네르와 필리포 마리네티의 타이포그래피

- 3.1. 기욤 아폴리네르
 - 3.1.1. 아폴리네르의 타이포그래피의 기틀
 - 3.1.2. 아폴리네르의 타이포그래피
 - 1) 수평적 시행의 탈피
 - 2) 자간과 행간의 변화에 의한 표현의 변별화
 - 3) 의미의 구상적 표현
 - 4) 의미의 다원적 구성
 - 5) 플라주 기법
 - 6) 시간의 동시적 표현
- 3.2. 필리포 마리네티
 - 3.2.1. 마리네티의 타이포그래피의 기틀
 - 3.2.2. 마리네티의 타이포그래피
 - 1) 수평적 시행의 탈피
 - 2) 낱말자에 의한 형태의 추상적 표현
 - 3) 소리의 시각화
 - 4) 활자의 역동성
 - 5) 언어의 유희
- 3.3. 아폴리네르와 마리네티의 타이포그래피 비교
- 3.4. 아폴리네르와 마리네티의 타이포그래피의 영향

4. 결론

참고문헌

ABSTRACT

Guillaume Apollinaire and Filippo Marinetti who are pioneers of the early 20 century in point of breaking traditional typographic rules and making particular typographic communication styles, have considered as the same category- typographical illustration or pictorial typography- in other studies even if they have particular differences.

Their chronical and theoretical background, works, expressive materials and methods and the values were analyzed through thesis, books, periodicals and internet materials, and researched the characteristics.

There are clear differences in the view of arranging type; expressive materials, sentence struction, layout. The most important differences are concrete expression by Apollinaire and abstract expression by Marinetti .

These differences and characteristics made the base of Dada typography and the concrete typogaphers as Bradbury Thompson and Herb Lubalin were influenced by Apollinaire, abstract typographers as Piet Zwart and Neville Brody were influenced by Marinetti.

국문초록

20세기초 전통적인 타이포그래피의 양식의 틀을 깨고 획기적인 타이포그래피의 표현양식을 창출한 선구적인 타이포그래퍼들인 기욤 아폴리네르와 필리포 마리네티의 작품들은 같은 시대의 같은 문화적 배경에서 태어난 타이포그래피라고 할지라도 시각적 관점과 표현 유형의 차이가 있음에도 불구하고 그간의 연구들을 통해 볼 때, 동일한 유형, 즉 '회화적 타이포', '표현주의적 타이포'로 간주되어져 왔다. 따라서 아폴리네르와 마리네티의 타이포그래피의 형성 배경과 작품을 비교, 분석하여 현대 타이포그래피 형성에 끼친 영향과 의의를 재조명해 보았다.

구상적 표현과 추상적 표현이라는 큰 차이점 이외에도 타이포그래피 표현 소재와 표현방법, 지면구성, 구문의 파괴, 문장의 해체 여부에서도 특징을 발견하였으며, 1900년대 중반과 후반에 걸쳐 구상적 표현에는 브래버리 탐슨과 허브 루발린으로 추상적 표현에는 피에트 츠바르트와 네빌 브로디로 확실히 구분되어 이어지고 있음을 발견할 수 있었다.

Key Words:

Guillaume Apollinaire, Filippo Marinetti, Typography

1. 서론

1.1. 연구 목적

기욤 아폴리네르와 필리포 마리네티는 타이포그래피의 역사적 발전 흐름 속에서 20세기 초 전통적인 타이포그래피의 양식의 틀을 깨고 획기적인 타이포그래피의 표현양식을 창출한 선구적인 타이포그래퍼들이다. 이들의 작품들은 같은 시대, 같은 문화적 배경이라는 공통점속에서도 시각적 관점과 표현 유형의 차이가 있고, 이 차이에도 불구하고 이들에 대한 그간의 연구들에서는 '회화적 타이포', '표현주의적 타이포' 등 커다란 카테고리 속의 동일한 유형으로 간주되어왔다. 따라서 본 연구는 기욤 아폴리네르와 필리포 마리네티의 타이포그래피표현을 비교, 분석하여 그들이 문자가 갖고 있는 조형성이나 잠재된 가치성을 어떻게 표출했으며, 현대 타이포그래피 형성에 끼친 영향과 의의를 재조명해 보았다.

1.2. 연구방법 및 범위

본 연구에서는 아폴리네르와 마리네티의 타이포그래피의 형성 배경과 표현 방법을 국내외 문헌과 인터넷 자료를 통해 살펴 보으로써 서로 어떠한 공통점과 차이점이 있는지 고찰하였다.

아폴리네르와 마리네티의 타이포그래피의 가장 큰 특징인 회화적 타이포그래피에 대한 정의 규정과 '회화적 타이포그래피의 흐름'을 그들이 활동했던 시대의 전, 후로 나누어 고찰하고, 아폴리네르와 마리네티의 타이포그래피의 형성 기원과, 이를 배경으로 한 타이포그래피 표현소재, 방법 등을 그들의 작품을 통해 비교, 분석해 보았다. 또한 그들의 타이포그래피 표현 방법과 가치관이 현대 타이포그래피 형성에 어떠한 영향을 끼쳤으며, 나아가 오늘날 타이포그래피 표현에 갖는 의의를 찾아 보았다.

2. 회화적 타이포그래피의 사적고찰

2.1. 회화적 타이포그래피의 정의

문자는 인간의 사고를 효과적으로 커뮤니케이션하기 위해 시각적 기호로 창출함으로써 언어적 커뮤니케이션의 도구로 형상화된 것이다. 그런데 이 언어적 커뮤니케이션의 시각기호인 문자는 회화적 기호로부터 시작되었다.”

회화적 기호는 크게 '표음 문자'와 '표의 문자'로 분류되며, 표의 문자의 대표적인 예는 한자를 들 수 있다. 한자는 이집트의 상형문자에서와 같은 사실성을 배제함으로써 완전히 추상적인 기호로 '말의 부호(logogram)', 즉 완전한 어휘 구성을 이룬 그래픽 기호이며, 그 자체가 하나의 비주얼 아트이다. 다시 말해서 말과 글이 직접적인 연관이 없는 관계로 한자와 같은 '표의문자'는 커뮤니케이션의 명료성과 신속성, 조작의 용이성 등의 관점에서 효율적인 기능이 다소 약하지만, 판넌적 표현에는 유용하다.

반면, '표음문자'는 기본 음을 나타내는 일련의 단순한 시각기호로 형성된 문자로써 그 대표적이 예가 알파벳이다. 알파벳 기호들은 인간의 입을 통해서 나오는 그 어떠한 소리나 음절, 그리고 단어도 시각적 형태로 나타낼 수 있도록 연결 또는 조합되며, 설

형문자나 상형문자에서 필요했던 수백 개의 부호나 기호가 쉽게 익힐 수 있는 20-30개의 기본 기호로 대체되었다.²⁾ 이렇게 만들어진 문자는 외계의 개념적 인식 즉, 상(image)에 가상의 논리 구조를 통하여 기술이나 설명을 부여하는 언어 심층에 대한 추상적 표현으로 실용적인 변형을 통하여 커뮤니케이션이 구체화된다. 즉, 소리언어를 시각언어로 바꾸어 뜻있는 문자기호가 완성되는 것이다.

본 장에서 기술하고자 하는 '회화적 타이포그래피'는 인간의 사고를 회화적 시각언어로 나타냄으로써 언어의 일차적 기능인 정보 전달의 개념을 넘어서 보다 효과적인 커뮤니케이션을 이루기 위한 표현방법이다. 따라서 인간의 사고를 전달하고자 하는 내용과 의미에 맞게 그림을 그리듯이 글자를 이용하여 시각화(구상적 또는 추상적 표현)함으로써 창조적 의미 전달을 가능케 하는 타이포그래피를 '회화적 타이포그래피'라고 정의하고자 한다.

2.2. 20세기 이전의 회화적 타이포그래피

일차적으로 문자는 인간의 커뮤니케이션의 도구이지만 인간은 문자를 단순한 의미 전달의 수단으로만 제한하지 않고 보다 창조적인 시각 언어로 창출하였는데 '회화적 타이포그래피'는 문자 본래의 언어적 형태에 비언어적 이미지를 부가함으로써 전통적인 문자언어의 한계점을 극복하고 그 표현영역을 확대해 나가게 된다.

고대 회화적 타이포그래피는 동양에서는 주술적 의미전달을 목적으로 사용했던 '표의문자(表意文字)'가 주류를 이루는데, 그 예는 본문의 의미나 암시하는 대상의 형태를 표현하기 위해서 시의 형태를 부여한 기원전 3세기에 그리스의 시에서 볼 수 있으며, 이후 점차 더욱 다양한 시들의 형태가 등장하게 되는데, 아본의 '어크로스티크 시', 8세기 독일 매네틱의 수도자이자 찬송가 작가였던 하라바누스 마우루스(Harabanus maurus)의 '성십자 모음집(De Laudibus Sanctae Crucis)' 등의 다양한 그림시의 표현이 나오게 되었다. 또 18세기 프랑스에서는 주로 애국심을 유지시키는 내용의 풍자적 톤의, 상형적인 타이포그래피가 있었는데, 편지나 유언문서, 연설문, 벽보 등 다양하다. 18세기 후반에 이르기까지 이와 같은 '회화적 타이포그래피'는 이전까지의 시인들의 논리적, 개념적, 경향에 의하여 퇴색되어 가다가 1880년대와 1890년대 발생하였다가 소멸했던 '상징주의'의 말기시인 스테판 말라르메(Stephane Mallarme)에 이르러, 다시 부활되었다.

이처럼 '회화적 타이포그래피'는 언어의 감각적 차원에 대한 정신적 차원의 우위에서 언어가 나타내는 시각적인 측면이 언어 내용보다 우위에 있어야 한다고 보는 것³⁾으로 20세기초에는 문자를 시각적 조형요소로 연구하게 되어 전위적 이념으로 파생된 시와 회화의 결합 가능성의 추구⁴⁾로 더욱 활발히 전개되었다.

- 1) 김창식, 창조적 시각표현을 위한 실험적 Typography에 관한 연구, 홍익대 석사논문, p.6, (1990)
- 2) 필립 B. 맥스/월간디자인 편집부 역, 「그래픽디자인의 역사」, 디자인하우스, p.36, (1985)
- 3) 이영석, 독일 구체시의 전개, 경상대논문집 Vol. 26, pp.95-104
- 4) 필립 B. 맥스/월간디자인 편집부 역, 전계서, p.230

2.3. 20세기초 회화적 타이포그래피

20세기 초반 세계문화의 흐름은 정치적으로는 군주제 대신 민주주의, 사회주의, 러시아 공산주의가 들어섰고 자동차(1895)와 비행기(1903)의 출현, 활동 사진(1896), 무선 통신(1895) 등의 과학 기술의 발전은 물질적 시간과 공간의 새로운 제도들로 일대 혼란과 변화를 가져오고, 그야말로 모든 문화적 양상 및 시각 예술이 변화의 파도에 휩쓸려 있던 시기였다.⁵⁾ 이제 걸음으로 드러나는 외양의 묘사만으로는 20세기 아방가르드의 이상과 욕구를 표현해 내기엔 한계가 있었던 것이다. 이와 같은 움직임은 타이포그래피 분야에서도 예외는 아니었다. 20세기 타이포그래피의 발달은 색채와 형태의 기본적인 개념의 변화와 현대 회화, 시, 건축과 밀접한 관련을 맺으며, 입체파와 미래파 시인들 사이의 충돌로 인해 시작하게 된다. 전쟁, 기계문명, 스피드(speed), 등 현대적 삶의 열정을 표명함으로써 현대 타이포그래피의 영웅적 시대를 열었던 미래주의자들은 단순히 형태만을 다룬 다거나 혹은 타이포그래피의 혁신만을 위해 타이포그래피 자체에만 몰두해야 한다는 생각은 배척하였고, 형태는 내용을 심화시켜야 한다고 주장하였다.⁶⁾ 그리하여 이후 마리네티와 그의 추종자들은 사진식자 체계의 발달과 건조전사(乾燥轉寫) 레터링의 발명에 힘입어, 개념적이고 비선적인 작품들을 제작하였다. 또 그들은 동적이며 엄밀하지 않은 자유로운 언어들(별, 그림, 비행기, 기차, 파도, 폭약, 분자, 원자 등)로 자유로운 타이포그래피를 탄생함으로써 문자 및 타이포그래피의 표현적 시각형태를 창조해 나갔다.

결국 이들 미래파의 자유시와 그에 나타난 타이포그래피적 특성들은 신속하고 동시적인 커뮤니케이션의 창조를 위해 시, 회화, 건축, 등의 경계선을 허물었고, 사진, 인쇄기술의 변화, 그래픽 아트, 타이포그래피의 발전을 이루었다. 특히 서술적이며 선적인 전통적 타이포그래피의 구조에서 벗어나 보다 구체적이고 표현적인 시각 형태를 이루었다. 특히 표현주의자들의 영향으로 입체파와 미래파와 다다이스트는 타이포그래피를 더욱 능동적이며 상징적인 의미체계로 발전시켰으며, 더 나아가 현대 타이포그래피의 근간을 이루는 기능주의 타이포그래피의 형성에도 많은 영향을 미쳤다. 더우기 신세대의 젊은 지성이 구세대의 합리주의적 사고방식과 기성윤리가 다져놓은 사회에 대한 강한 부정과 파괴적 요소를 지닌 다다 운동은 미래주의의 전통적 가치관의 부정과 그 맥락을 같이 한다. 그들은 예술과 전통을 부인함으로써 미래파에 의한 시각적 표현 수단을 더욱 다양하게 만들었으며, 이미 결정되어 있는 계획과 무의식적인 우연적 행위를 결합함으로써 전통적 타이포그래피에서 더욱 벗어날 수 있었다.

즉 '자유로운 타이포그래피'에 대한 미래파의 의도를 바탕으로 다양한 크기의 활자를 비합리적인 방법에 의해 무작위적으로 배열함으로써 충격 효과 내지는 우연에 의한 공간적 변화를 주었으며, 플라쥬 기법과 포토몽타쥬 기법 등은 풍부한 연상을 유도하여 시각전달의 새로운 길을 열었다. 형태가 그다지 중요한 요인이 되지 않았던 '읽는 시'는 '보는 시'에서 활자의 형태적 측면이 새로운 표현 속성으로 부각되었다. 다시 말해 활자 매체의 보급, 확산으

로 말미암아 '손글씨'에 의존되어 있던 소리를 나타내는 낱말들이 각각 형태적 의미를 가지고 인쇄되어 시각적 대상으로 사물화된 것이라 할 수 있다. 이와 더불어 시인들은 언어의 다양한 시각적 표현으로 새로운 시대의 전위적인 시적 심상(詩的 心象)의 구현을 이루었으며, 음상(音象)의 시각화, 즉 '회화적 문자 표현'으로 나타나게 되었다. 이와 같은 문자의 표현의 다양화, 즉 타이포그래피의 변화들은 기존의 '장식적 타이포그래피' - 글자 자체에 장식을 덧붙여 표현하는 것만이 글자로 표현할 수 있는 방법의 전부라고 생각했던 기존의 가치관-에 대한 비판적 시각을 갖게 됨을 의미하며, 기능에 대한 새로운 인식 하에 '새로운 타이포그래피'로 이행의 계기를 마련한 것이라 할 수 있다. 이러한 변화는 마리네티, 아폴리네르 등을 중심으로 한 표현주의자들, 입체파, 미래파 예술가들, 다다이스트들의 업적이라 할 수 있다.

미래파의 이념을 이어 받아 사회 개혁과 반항 정신을 끊임없이 고취시킨 자유분방한 운동이었던 다다는 1921년과 1922년에 구성원들 사이에 논쟁과 의견 대립으로 해체되고 말았으나, 다다이즘은 이후 계속 발전되는 현대 회화적 타이포그래피의 디자인에 원동력이 되었다.

3. 기욤 아폴리네르와 필리포 마리네티의 타이포그래피

3.1. 기욤 아폴리네르

3.1.1. 아폴리네르의 타이포그래피의 기쁨

20세기초 프랑스 시인이자 입체파 화가이기도 한 기욤 아폴리네르(Guillaume Apollinaire 1880~1918)는 시작(詩作)에 있어서 시각적 효과를 타이포그래피의 기교로 보여준 선구자적 역할을 했다. 특히 그는 피카소와 친밀한 관계를 이루며 입체파 회화 및 문학의 원리를 정립하면서 자신의 저서 '칼리그램므(Calligrammes)'⁷⁾를 통해 회화적 타이포그래피를 전개시켰다.

아폴리네르는 1905년 화가 피카소와 시인 막스 자코브(Max Jacob)를 만나는 것을 계기로 회화와 문학의 양 영역에서 영향력을 발휘하였다. 시(詩)와 문학(文學)이외 미술평론에서도 재능을 나타낸 그는 무엇보다도 '입체파의 화가들(les peintres cubistes)'⁸⁾을 통해 입체파 화가들을 옹호하고 이들의 예술적 창조력의 근원을 밝히려 애썼다. 큐비즘 화가들의 공헌은 당시 공간 표현의 지배적인 역할을 한 '일점 원근법'으로부터 해방하여 새로운 공간개념을 확보하려 했다는 데 있다. 그리고 이와같은 예술적 경향을 계기로 아폴리네르는 입체파 운동에 있어서 플라쥬기법의 중요성을 파악하고 표현하는데 크게 공헌한다. 큐비즘의 사물에 대한 '분석적 개념'과 '플라쥬 기법'은 예술과 일상 세계간

5) 상계서, p.238

6) Hebert Spencer, "Pioneers of modern typography", Lund Humphries, London, p15. (1982)

7) 본 논문에서 인용되는 아폴리네르의 시의 페이지 수는 갈리마르(Gallimard) 출판사의 'Bibl. de la Pléiade' <Oeuvres Poétiques> 1971년판에 의거하며 이하 O.P로 약호표기. 칼리그램므(Calligrammes)는 Cal.로 약기함.

8) 이 책은 당시 큐비즘의 화가에 대한 최초의 연구서로 전반을 논의를 규명하고 있다.

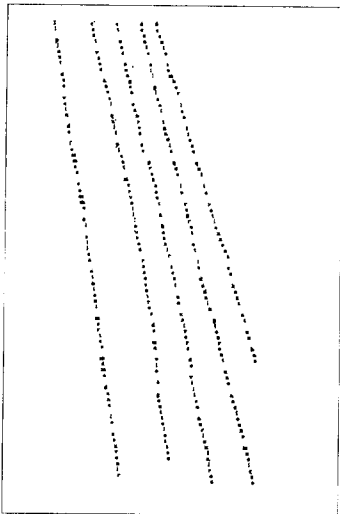
의 경계, 즉 '언어와 회화' 간의 경계를 깨뜨리는 획기적 변혁의 시도였다. 예술가들이 문학으로부터 받아들인 것은 곧바로 아폴리네르의 타이포그래피 형성에도 영향을 끼친다.

결과적으로 아폴리네르는 입체파의 관념적 형상화, 폴라쥬 기법, 동시적 표현과 미래파의 미래주의 선언의 영향으로 과거 실증주의적이고 단선적인 전통 논리를 벗어나 상징적인 '회화적 타이포그래피'의 기틀을 마련하게 되었다.

3.1.2. 아폴리네르의 타이포그래피

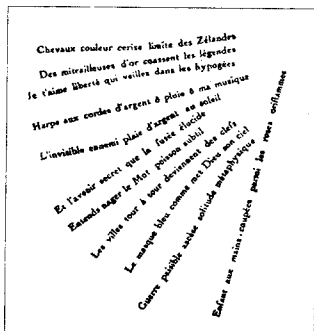
1) 수평적 시행의 탈피

아폴리네르의 타이포그래피 표현에 있어서 첫번째 특징은 종전 글쓰기의 선형적 시행을 탈피하여 입체감있는 새로운 골격 위에 시를 구조화함으로써 '독서 방향의 다양성'을 이루었다는 것이다. 우선 그는 수평적 시행을 '사선' 또는 '수직'으로 시도했다. 그의 최초의 칼리그램프인 '비가 내리네(Il pleut)' <그림 1>는 비가 내리는 모양을 이루는 사선의 시행을 이름으로써 시에 있어서 운동



<그림 1>

감과 공간감(여백)을 동시에 주고 있다. 이같은 아폴리네르의 타이포그래피의 수평적 시행의 탈피로 인한 운동성은 다른 칼리그램프인 '표적(Visée)' <그림 2>에서 더욱 강해진다. 여기서는 오른쪽 위의 중심점을 겨냥하여 모든 선이 움직인다는 시각적 인상을 준다. 11개의 선을 중심점으로 집중하는 움직임으로 중심의 관찰자가 연속적으로 바라보는 일련의 시선으로 읽을 수 있다. 한 고정점에서 출발해서 매번 다른 지평선으로 눈길을 돌리며, 그 시선이 닿는 점의 연결은 원의 호를 그리며 지면을 절단한다. 이러한 움직임 아래 내용을 읽으면, 각 행이 모여 낳는 이미지는 입체감있는 중첩으로 제시되어 전체적인



<그림 2>

이미지가 형성된다.

2) 자간과 행간의 변화에 의한 표현의 변별화

아폴리네르는 자간과 행간에 의한 밀도를 달리 함으로써 차별화된 타이포그래피의 효과를 나타냈다. 이를 위해 '비가 내리네' <그림 1>와 또다른 비의 형상 '강철로 된 비(la pluie d'acier)' <그림 3>를 비교하여 살펴보면 <그림 3>은 시각적으로 앞의 비 <그림 2>에서보다 뻑뻑한 밀도를 지녔다. 뻑뻑하게 배치된 비일수록 비의 형상은 운동감이 덜 하다. 따라서 자간과 행간의 차이에 따라 의미는 변별된다. 즉 두 시는 비의 형상을 나타내고 있지만 활자 밀도의 강약과 시인의 현실 감각과의 상관 관계에 의해 각각 다른 시상으로 '운동성'을 지니며 표현되고 있다.

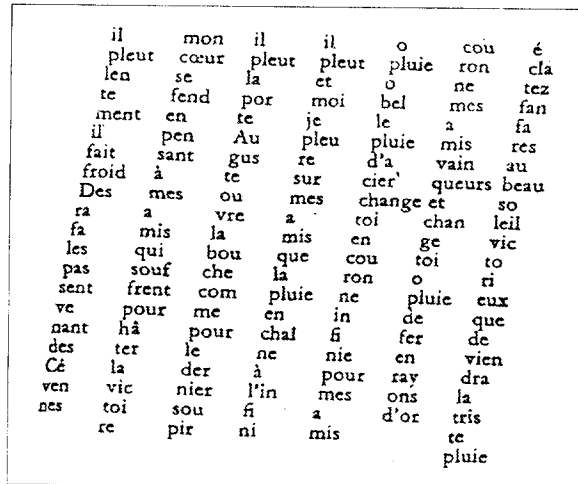
3) 의미의 구상적 표현

초기 아폴리네르의 시는 인쇄를 통한 표현이라기보다 오히려 '칼리그래피(calligraphy)' 적이었다. 칼리그래피는 인습적인 의미에서 결코 아름다운 것은 아니지만 당시 아폴리네르가 자필의 시에서 드러내고자 한 점은 속기문자 또는 자필로써 시적 감동을 확고히 주고자 하는 면과 표의문자로써 시적 대상물을 구상화하려는데 있다.⁹⁾ '비가 내리네' <그림 1>는 시행이 지면 아래로 가랑비가 되어 내림으로 내용을 시각적 형태로 나타내고 있다. 이 시의 첫 시행을 보면,

*Il pleut des voix de femme comme si elles étaient
mortes même dans le souvenir.¹⁰⁾*

여인네들의 목소리가 비가 되어 흘러간다. 마치 추억 속에 죽어 있었던 것처럼

즉 아폴리네르는 '비'라는 매개체를 통하여 과거의 여인들을 회상하고 있는 것이다. 또 '강철로 된 비' <그림 3>에서도 전쟁의 승리에 대한 기원이 비의 이미지를 강렬하게 변형시켜 드러내고 있다.



<그림 3>

9) Jeremy Adler und Ulrich Ernst, Text als Figur, Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne, Weinheim, p.244, (1987)

10) 이정실, Apollinaire의 <Calligrammes>에 나타난 조형적 표현과 시적 의미, 이화여대 석사 논문, p.13, (1990)

'강철로 된 비'의 5, 6행의 내용을 보면 그의 전쟁의 기원을 알 수 있다.

*o pluie o bel la pluie d'acier change toi en couronne infinie pour mes
amiscouronne mes amis vainqueurs et change toi en pluie de fer en
rayons d'or*¹¹⁾

오 비여 오 아름다운 강철비여 내 친구들을 위해 영원한 왕관으로 변하여라
승리자인 내 친구들을 위해 왕관 그리고 쇠로 된 비여 금빛으로 변하여라

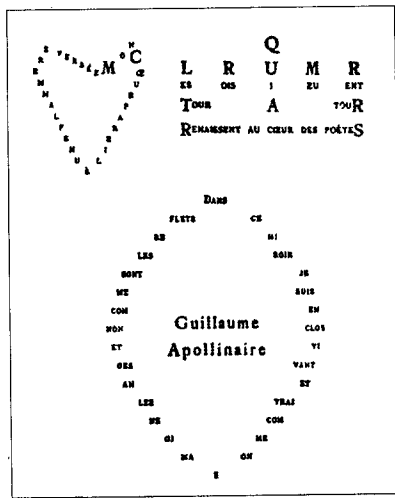
그러나 맨 마지막 행(7행)에서
*soleil victorieux que deviendra la triste pluie*¹²⁾

슬픈 비가 될 승리의 태양
으로 보아서는 슬픈 비가 될 것을 예고하는 듯 하다.
이처럼 아폴리네르의 타이포그래피는 자신의 시 내용을 시각적 구
상화를 통해 표현하고 있음을 알 수 있다.

4) 의미의 다원적 구성

아폴리네르의 타이포그래피는 독립적인 의미가 상징화된 깔리그
람이 있는 반면, 각 요소가 동시에 요소들 간에 상호 연관성을 맺
고 전체 의미를 이루는 다원적 구성의 깔리그람이 있다.

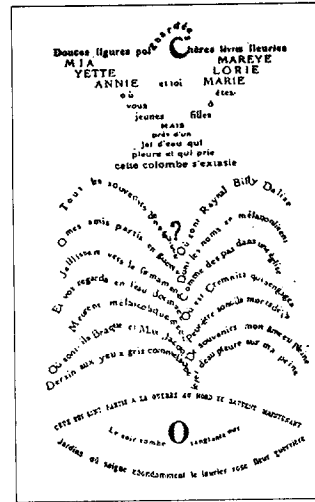
'심장, 왕관과 거울(Coeur couronne et miroir)' <그림 4>에
서 '심장', '왕관', '거울'의 세 요소는 각각 다른 외관을 지녔지
만 본질적으로 하나의 형상 즉 '심장'으로 그 의미가 모아지고 있
다. '심장(즉 시인의 존재)'을 중심으로 각 요소가 상호 관련성
을 가지며, 이 한가지 주제는 서로 다른 시각적 이미지를 표현하
고 있는 것이다.



<그림 4>

또 '단도에 찢린 비둘기와 물 튀김(La colombo poignardée
et le Jet d'eau)' <그림 5>¹³⁾은 언어의 '다원적 형상'과 '운동
성'을 모두 고려한 작품이다. 먼저 단도로 찢린 비둘기와 분수
사이의 연관성에서 '비둘기'는 평화의 상징이고 '단도에 찢린 비
둘기'는 깨어진 평화를 의미한다.¹⁴⁾

움베르토 에코(U. Eco)가 이러한 도상적 기호의 유추의 기능에
대해 강조했듯이, 여기서 우리는 의미의 다원적인 구성을 볼 수
있다. '비둘기에'서 암시된 '전쟁'의 주제는 '분수' 안에 더욱



<그림 5>

구체화되고, '분수'는 땅에서 떠오르는 새처럼 펼쳐진 날개의 형
태를 하고 있다. 또한 어떤 연계를 의미하듯 비둘기와 분수 사이
에 대문자 C ? O 로 형성된 수직 축이 있다. 여기서 분수의 언
어 표현은 슬픔과 고통으로 가득차 있다. 분수의 물을 그리는 선
들은 8음절의 7행시로 전환될 수 있는 선조성을 간직하고 있는데,
즉 그것은 전쟁이 친구들을 앗아갔고 그들의 행방을 자문하며, 그
들이 죽었는지도 모른다고 슬퍼하는 내용이다. 또 분수의 도관
안의 대문자 O는 물이 떨어지는 음성적 표현이기도 하고, 물방울
을 나타내는 구상적 표현이기도 하며, 슬픔을 탄식하는 감탄사이
기도 하다. 시각적으로 분수의 물은 공간으로 퍼지는 방식에 의해
순환적 움직임을 가진다.

분수의 물은 오르고 떨어지다가 오른다. 이 움직임은 마치 인간
존재는 사라져도 세계는 영구함을 드러내며, 물의 순환성은 비둘
기의 의미를 드러낸다. 이처럼 비둘기와 분수는 의미의 다원적
형상과 운동성을 함께 내포함을 알 수 있다.

5) 풀라쥬 기법

아폴리네르의 '대양의 편지(Lettre-Océan)'은 1914년 6월 15
일 아폴리네르가 쓴 최초의 상형시이다.¹⁵⁾ 이 시는 선원간에 바
다 위에서 교환하는 편지의 일종으로 특수한 '우편 형식'을 띠고
있어, 보다 면밀히 살펴보면 두 선원 형제 사이에 나누어지는 교
신이 변형된 풀라쥬기법의 시 형태를 취하고 있다.¹⁶⁾

<그림 6-1>를 보면 우표 붙이는 선에서 전신용의 표시로 알아
볼 수 있는 회화적 요소를 그렸으며, 두 개의 우표
'correos/Mexico/4centavos', 'U. S. postage/2 cents 2'와
'+' 표시와 약어 활자 'TSF(télégraphie sans fil(무선 전신))'
에서 문자적 풀라쥬 기법을 알 수 있다. 또 시인은 <그림 6-2>에
서 자신의 새 구두 소리인 'cre cre cre'를 내면서 중심에서 뿔
어나간 12개의 방사선은 다양한 도시의 소리들을 나타내고 있다.

11) 상계서, p.22

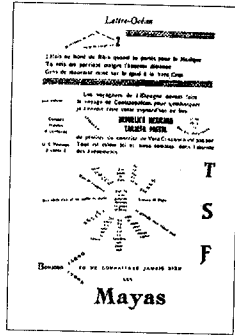
12) 상계서.

13) O. P., Cal., p.213

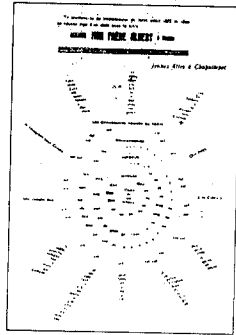
14) 이정실, 전계서, p.48

15) 파스칼피아/황현산 역, 「아폴리네르」 p23, (1983)

16) 이상금, 「시문학에 있어서 회화성 확보 - 기음 아폴리네르의 입체과적
관점-」, p.115, (1991. 7)



(그림 6-1)



(그림 6-2)

즉 라디오 방송들, 시인의 개인적 삶과 관련된 정보와 전신, 수수께끼같은 문장들이 일종의 주변적 서정을 놓고 있다. 즉 주변의 상황들이 대화를 나누듯이 시각적으로 표현되어 있다.

6) 시간의 동시적 표현

아폴리네르에 대한 60년대 비평가들은 흔히 '편재성'이나 '동시성'이라는 말을 즐겨 쓰고 있는데,¹⁷⁾ 이는 시간과 공간의 종합을 꾀하려는 입체파 예술론과 관련한 아폴리네르의 시적 기법을 이야기하고 있는 것으로 20세기 이전에 사용해 왔던 통사법의 파괴를 의미한다. 아폴리네르는 이런 첫 시도로 1912년 11월 처음으로 구두점이 없는 시 '포도월(Vendémiaire)'¹⁸⁾을 <파리의 밤>¹⁹⁾에 발표함으로써 '동시성의 개념'을 나타냈다.

Actions belles journées sommeils terribles

Végétation Accouplements musiques éternelles

Mouvements Adorations douleur divine

Mondes qui vous ressemblent et qui nous ressemblent

Je vous ai bus et ne fus pas désalteré²⁰⁾

여기서의 아폴리네르가 의도한 동시성이란 '지각(perception)의 동시성'이 아니다. 독자가 모든 요소를 동시에 포용하는 것은 불가능하기 때문이다. 아폴리네르가 의도한 것은 '표현의 동시성', 즉 한 순간에 시간과 공간의 개념이 동시에 일어나는 것을 묘사하길 원했던 것이다.²¹⁾

3.2. 필리포 마리네티

3.2.1. 마리네티의 타이포그래피 기술

미래파들이 생성하는 행동은 절대적 진실의 터전이며 공간으로써, 관념화된 과거 또는 꿈꾸어진 미래라는 추상적이며 경직화된 모델에 정면으로 맞서는 무의식과 욕망의 힘들이 서로 모이는 그런 자리이다. 이는 과거라는 모범 및 제도로부터 자유로우며, 또 그러한 자유에 대한 완강한 신념이기도 하다. 이러한 신념은 다양한 시학을 이룸으로써 '20세기 회화적 타이포그래피'의 형성에 많은 영향을 끼쳤다. 또 마리네티는 미래파의 기반이었던 '힘'에 관한 생각은 1902년 모라소²²⁾에서 비롯된 속력의 미학으로부터 끌어낸 것이다. 즉 마리네티는 자동차경주에서 느껴지는 속력이라는 초자연적인 힘, 역동성을 시에서 다이내믹하게 표현하기를 주장한 것이다. 마리네티에 따르면 "미래파 작가는 전력과 증기기

관이 지배하는, 지상, 해상, 공중에서의 속력으로 격앙된 오늘날 우리의 삶을 표현하기 위해서, 영상과 음향의 변화무쌍한 편성인 '자유시'를 사용해야 한다"²³⁾고 강조했다.

또한 '동시적 시각'으로 새로운 조형 요소들을 찾아내려 했던 미래파 화가들은 시간을 움직임이라는 주제로 전환시키려는 것으로써 형상의 중복이나, 역학적 단계적으로 잘려진 광학적 감각반응에 일치하는 것으로서 해석되는 물체의 투명성과 빛의 파장을 형상화하고자 했다.

전통적 의미에 있어서 소리는 시낭송의 소재가 될 뿐이지, 기록의 소재가 될 수 없었다. 즉 논리적인 문자들로 구성되어 있기 때문에 서로 가치를 주고 받는 시어들은 제 스스로 음향적인 자질을 갖지 못하게 되는 것이다. 그러나 낭독자에 의해 비로소 언어의 '음향화'가 이루어 졌으며, 언어의 음향적 시각화는 오히려 원래 문자가 갖는 기능성이 나타난 것이라 할 수 있다. 따라서 이러한 미래파의 시작법은 알파벳이 부호, 숫자 등을 활용하는 길을 열어준 계기가 되었으며, 입체파에서도 회화적 요소로 도입되어 각기 상이한 활자의 배열, 조형적 구도 등 구체적 구도 등 구체시학적 경향으로 발전되어 나갔다.

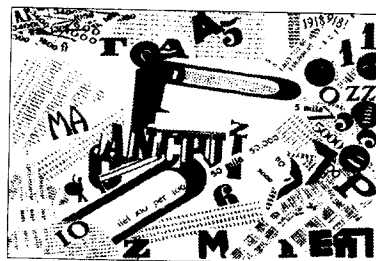
3.2.2. 마리네티의 타이포그래피

1) '수평적 시행'의 탈피

1910년, 다중시점을 특징으로 하는(미래파 회화기법 선언(Manifesto tecnico della pittura futurista))과 1913년 '회화적 다이내미즘'에서 보치오니의 '조형 역동주의'²⁴⁾로의 이행은 타이포그래피의 '수평적 시행으로부터의 탈피'를 이루었다.

다시 말해 정확한 구분문과 문법을 무시한 채 단어 및 활자들을 적당한 곳에 배치함으로써 동적이고 비선적인 구성으로 지면에 활력을 불어넣은 타이포그래피적 자유와 유연성을 보여 준 것이다.

1919년 마리네티의 작, '떠들썩한 모임(Tumultuous



(그림 7)

17) 파스칼 피아/황현산 역, 전제서, p.6

18) Marie Jeanne Durry, 「G. Apollinaire Acools II」, SEDES, Paris, p.40. (1979)

19) <파리의 밤(les Soirées de Paris)>-1912년 2월 1일, 앙드레 빌 리가 아폴리네르, 르네 달리즈, 앙드레 살롱과 함께 낸 문학 월간지

20) Marie Jeanne Durry, op. cit., p.153

21) M. Décaudin, 'A propos de Calligrammes', Les critiques de notre temps et Apollinaire, p.84. (1971)

22) 1902년 이래, 달리고 있는 자동차가 보여준 감각 및 지각의 변화에서 비롯된 속력의 미학에 대한 해석자이다.

23) Edward M. Gottschall, 「Typographic Communications Today」, International Typeface Corporation, New York, p.2. (1989)

24) 조형 역동주의(Plastic dynamism); 보치오니가 레제(F. Leger)에게 보낸 편지에서 미래파 기법의 새로운 단계를 정의하려고 처음 쓴 말. 1913년 8월 '라세르바'지에 발표.

Meeting)' <그림 7>에서 마리네티는 무엇이 폭발하는 것을 목격한 사람은 자기 이 예기의 문장을 문법적으로 연결시키지 않는다²⁵⁾며, 수다떠는 사람들의 이야기를 지면 위에 퍼부어 놓아 시인들이 이 문장의 종속적 규범에서 탈피할 것을 보여 주었다.

2) '날활자'에 의한 형태의 추상적 표현

마리네티는 '타이포그래피 작품에서 낱말들은 특수한 요소들의 전후관계에 의해 규정된다'²⁶⁾고 주장하며, '날활자'에 의한 형태의 추상적 표현을 하였다. 1912년 5월 제작된 산+골짜기+거리×조프르프(Montagn+Vallate+Strade×Joffre)' <그림 8>은 이제까지 묶여 있던 언어들에 자유롭게 흩어지게 하여 산은 M자로 거리는 S자로 골짜기를 달리는 자동차의 움직임 등이 형태적으로 표현되어 있다. 또 언어의 문법적 틀로부터도 자유로와져 족쇄같은 형용사나 문장 부호들도 사라지고, 이제까지 쉼표나 마침표로 이루어지던 단락 등도 '+, -, ., =' 등의 수학적 부호들과 활자의 형태적 시각화로 자유롭게 추상화시켰다.²⁷⁾ 이처럼 마리네티는 처음으로 독립된 낱말을 감각 단위로 사용했고, 다른 시각 요소들(수학적 부호들)을 인쇄 지면에 도입하여 새로운 감각의 강도를 높임으로써 훨씬 대상 표현에 직접적이며 기능적 가능성을 보여주었다.



<그림 8>

3) 소리의 시각화

전쟁의 혼란과 귀청을 찢는 듯한 소음과 혼돈이 전선에서 날아온 연인의 편지를 읽는 소녀의 모습을 담고 있는 1919년 마리네티의 작, '스크라브르르라아아양(SCRABrrRrraaNNG)' <그림 9>은 활자화된 소리를 확연히 느끼게 해 준다. 마리네티 타이포그래피의 가장 큰 특징은 '소리의 활자화, 소리의 시각화'라고 할 수 있다. '스크라브르르라아아양'은 활자를 시각적 도구로 사용해 지면위에 알파벳 대문자를 확대 배치, 무질서하고 어지럽게 흩뜨려뜨림으로써 전시(戰時)의 기관총과 대포 소리가 들리는 듯한 역동적인 표현을 볼 수 있다. 또한 한가지 소리를 단순하게 표현하기도 하지만 여기서 여러 가지 소리를 교차시키는 활자의 '골라쥬기법'도 표현되었음을 짐작할 수 있다.

'장 퐁 퐁(Zang Tumb Tumb)' <그림 10>은 1913년 마리네티가 2차 발칸 전쟁을 구성화한 소설의 책표지이다. 이 작품에서도



<그림 9>

“툼브! 퐁” 대포 소리의 동적인 활자 배치와 반복적인 활자의 의성적 표현으로 당시의 발칸 전쟁의 상황을 타이포그래피로 잘 표현되어 있다. 이같은 소리의 시각화는 어쩌면 '말의 본질(음향성)의 원초성'이라고도 할 수 있다. 즉 글자의 구술적 측면으로서의 소리와 시각적 측면으로서의 그림을 동시에 나타내려는 속성임을 알 수 있다.



<그림 10>

4) 활자의 역동성

미래파는 한마디로 자동차의 스피드 미와 전쟁을 찬미하고 나오므로서 시작된 '다이나미즘'이라 할 수 있다. 전쟁의 아름다움을 찬미하며 활자의 수평적 나열을 파괴하여 역동적 방향성을 줌으로써 활자는 생명력을 지니며 '속도감'을 느끼게 해 준다.

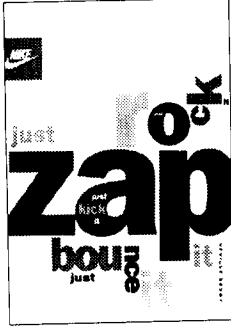
'스크라브르르라아아양(SCRABrrRrraaNNG)' <그림 9>은 소리의 시각화를 느끼게 해줌과 동시에 오른쪽에 엮들려서 편지를 읽고 있는 소녀의 모습 위로 전장의 혼란과 엄청난 굉음이 활자의 산발적인 방향 감각에서 활자의 역동적 구성을 느낄 수 있다. 이 시는 마리네티가 전선의 참호 속에서 체험한 것을 쓴 시라고 한다.²⁸⁾ 즉 동적인 활자 배치와 반복적인 활자의 표현은 당시의 전쟁의 역동적 상황을 잘 나타내고 있다.

25) 필립 B. 맥스/월간 디자인 편집부 역, 전계서, p.278

26) 안 치훤트/안상수 역, 「타이포그래피디자인」, 안그래픽스, p.136, (1993)

27) Caroline Tisdall/Angelo Bozzola, 「Futurism」, Oxford University Press, New York, p.1, (1988)

28) 안상수, 타이포그래피적 관점에서 본 李箱 시에 대한 연구, 한양대 박사논문, p.25, (1996)



〈그림 15〉

네빌 브로디도 마리네티의 크기가 다른 다양한 글자체의 배열로 추상적 표현을 따르고 있음을 알 수 있다. 특히 그는 어린이용 나이키 광고에서 그와 같은 표현을 많이 보였다. 〈그림 15〉

4. 결론

아폴리네르와 마리네티의 타이포그래피는 20세기 초 시대적 조류 속에서 회화적 타이포그래피이라는 범주에 동일한 표현 유형으로 간주되어 왔으나, 본 연구를 통해 서로가 많은 표현의 차이점을 보이고 있음을 입증할 수 있었다. 또한 이러한 시대적 배경을 바탕으로 구상적, 추상적이라는 차이로 표현유형을 달리한 기욤 아폴리네르와 필리포 마리네티의 타이포그래피 표현방법이 1900년대 중반과 후반에 걸쳐 구상적 표현에는 브래버리 탐슨과 허브 루발린, 추상적 표현에는 피에트 츠바르트와 네빌 브로디로 확실히 구분되어 이어지고 있음을 발견할 수 있다.

이들은 자유롭고 생명력 있는 회화적 타이포그래피의 시각 형태를 이룸으로서 보다 효과적인 언어 커뮤니케이션을 형성하였으며, 20세기 타이포그래피 표현을 더욱 다양하고 창조적으로 이끄는 원동력이 되었다고 할 수 있다. 따라서 앞으로 이러한 '기욤 아폴리네르'와 '필리포 마리네티'에 대한 연구를 기반으로 '회화적 타이포그래피'에 대한 더욱 세부적이고 심층적인 연구는 타이포그래피의 표현 방법을 더욱 풍요롭게 하는데 필요할 것이다.

참고문헌

- 김지현, 「타입과 타이포그래피」, 임프레스, 1997
 김지현, 「타이포그래피 커뮤니케이션」, 브랜미술, 1992
 로베르 마생/김창식 역, 「글자와 이미지」, 미진사, 1994
 스티븐 헬러 & 게일 앤더슨/박영원 역, 「그래픽 윌트」, 국제, 1996
 勝見勝외/박대순 역, 「현대디자인 이론의 사상가들」, 미진사, 1983
 앤 패러비/유근준 역, 「디자인의 역사」, 청우출판사, 1983.
 앨버틴 가우어/강동일 역, 「문자의 역사」, 새날, 1995
 월터 J. 옹/이기우·이면진 역, 「구술 문화와 문자 문화」, 서울문예, 1995
 장 루이 페리에 편 저/김정화 역, 「20세기 미술의 모험」, (주)에이피 인터네셔널, 1990

- 지오바니 리스타/정진국 역, 「미래파(FUTURISM)」, 1988
 파스칼 피아/황현산 역, 「아폴리네르」, 열화당, 1983
 Hans Richter/김채현 역, 「다다 : 예술과 반예술」, 미진사, 1985
 Edward M. Gottschall, 「Typographic Communications Today」, International Typeface Corporation, New York, 1989
 Hebert Spencer, 「Pioneers of Modern Typography」, Lund Humphries, London, 1982
 James Craig & Bruce Barton, 「Thirty Centuries of Graphic Design」, Waston-Guptill, New York, 1987
 M. Decaudin, 「A propos de Calligrammes」, Les critiques de notre temps et Apollinaire, 1971
 Robert Proppeer, Typography of the Right and Left, Print 5/6, 1977
 Steven Heller & Seymour Chwast, 「Graphic Style」, Harry N. Abrams, New York, 1989
 강형식, 기욤 이른의 작용시간에 대한 연구, 연세대 박사논문, 1993
 공영미, Typo Illustration 사례조사, 숙명여대 석사논문, 1994
 김지현, 의미의 타이포그래피 전환, 한성대 논문집 Vol. 18, 1994
 김창식, 창조적 시각표현을 위한 실험적 Typography에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1990
 문주혜, Guillaume Apollinaire 시에 나타난 시간성 연구, 부산대 불문과 석사논문, 1992
 안상수, 다다 타이포그래피 연구, 디자인학연구 Vol.15, 1995
 안상수, 미래파 타이포그래피 연구, 디자인학연구 Vol.17, 1996
 안상수, 타이포그래피적 관점에서 본 李箱 시에 대한 연구, 한양대 이학박사논문, 1995
 유재순, 미래주의 조형 이념과 그 표현에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 1987
 이규현, 기욤 아폴리네르의 상상 세계 연구, 서울대 박사논문, 1994
 이상금, 「시문학에 있어서 회화성 확보」-기욤 아폴리네르의 입체파적 관점에 서-, 오늘의 문예비평, 1991. 7
 이충희, 회화에 있어서 시간성에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 1986
 정병규, 현대 타이포그래피의 전개(1)(2)(3), 월간디자인 1985. 9
 최혜경, Modern Typography Movement에 관한 연구, 숙대 석사논문, 1988
 한주연, 한국 현대 시각시에 나타난 타이포그래피의 역할 연구, 홍익대 석사논문, 1997
 황덕연, 시간을 주제로 한 시각표현 연구, 이화여대 석사논문, 1994
<http://cadre.sjsuedu/swich/sound/articles/wendt/folder6/ng63.html>
<http://pharmdec.wustl.edu/juju/surr/futurism/FUTINTRI 1.html>
<http://www4.torget.se/artbin/art/aguillaumee.html>