

타이포그래피적 관점에서 본 한글구체시의 조형성에 관한 연구

-고원의 한글구체시를 중심으로-

A Study on the configuration of Hangeul Concrete Poetry in the
typographic point of view

이민영(Lee, Min-Young)

한양대학교 디자인대학 영상디자인 전공 강사

1. 서론

2. 구체시의 개념

- 2-1 구체시의 생성
- 2-2 구체시의 발전
- 2-3 구체시의 분류
 - 2-3-1 구체시의 분류
 - 2-3-2 시각적 구체시

3. 한글구체시의 이해

4. 한글구체시의 조형성 분석

- 4-1 한글구체시의 비선형구조
- 4-2 한글구체시의 형
- 4-3 한글구체시의 운율과 시각적 구두점
 - 4-3-1 반복법
 - 4-3-2 열거법
 - 4-3-3 연쇄법
 - 4-3-4 생략법
- 4-4 한글구체시의 심미적 공간

5. 결론

참고문헌

(要約)

한 편의 시를 대하는 마음은 읽는 이의 감정상태에 따라서 작가가 전달하고자 하는 심상이 각각 다른 빛깔의 색으로 나타난다. 시는 세상과 작가의 세계를 이어주는 텍스트이자 하나의 다리이며 그 관계 속에서 활자를 통한 커뮤니케이션이 일어난다.

현대의 타이포그래피는 인터넷과 영상매체의 발달에 따라 그 응용 범위가 매우 방대하여지고 있으며, 표현방법 또한 다양한 소프트웨어의 지원으로 타이포그래피는 이미 움직이고 변화하여 마치 살아 숨쉬는 듯한 유기적 언어로 거듭나고 있다.

움직임과 시간, 공간을 연출하는 하나의 영상언어로서의 타이포그래피와 유사한 구조적 특성과 한글 글자체 고유의 조형성을 지니고 있다. 특히 기존의 시들이 의미를 함축하고 있으나 서술적 구조를 지니고 있음에 반해, 한글구체시에 나타난 활자는 한글의 고유의 조형성에서 빚어지는 다른 영역의 시이자 하나의 비선형구조의 타이포그래피적 형태를 보이고 있다. 이에 본 연구에서는 한글구체시를 한글 타이포그래피의 조형성과 함께 비선형구조를 분석하여 봄으로써 타이포그래피의 연구 영역을 넓히고, 문학의 시각화의 시도로서 그 의미를 찾을 수 있다.

(Abstract)

In 1995, When people read a poem, the image that a poet intends to convey to readers shows in various colors according to the status of their emotion.

Poetry is a bridge as well as a text, which connects this world and the poet's world. In such relationship, the communication through Types occurs.

The realm of application of modern typography is widening due to the development of the Internet and mass media, and the ways of expression of which are changing with the help of lots of softwares. So, the modern typography is re-born as an organic language which is alive, breathing.

Therefore, Types has the structural character similar to that of Typography, which is a language of image, creating today's movement, time, and space. The already existing poetry contains meanings but has a descriptive structures.

On contrary, compared with the former, the type appeared in Hangeul Concrete Poetry., itself is a poem in another realm due to the formality native to Hangeul, and which appears in non-linear structure. So, in this thesis, I will analyze the formality and non-linear structure of Hangeul Typography in order to widen the realm of research on typography, which is a very meaningful trial to visualize the literature.

(Key word)

Typography, configuration, Hangeul Concrete Poetry

1. 서론

문학작품인 시를 문자예술로, 이를 다시 시각 언어로 이해한다는 것은 자연스러운 타당성을 지니고 있으나, 이를 시각 예술인 타이포그래피적 관점에서 해석한다는 것은 그 가능성에 대한 의문점을 지닐 수밖에 없다. 그러나 한글구체시의 조형적 특성에 관한 연구는 타이포그래피적 관점에서 그 조형성을 해석할 때의 해석은 이미 한 언어에 개입된 비문법적, 혹은 초사전적 의미를 밝혀내는 것이기에 의의가 있다.

본 연구에서는 한글구체시의 이해를 돕기 위하여 먼저 구체시의 생성과 발전에 대한 기본적인 이론을 살펴보고, 구체시의 분류 중 시각적 구체시에 주목하여 한글구체시의 조형성을 타이포그래피적 관점에서 살펴 보고자 한다. 텍스트에서 형상화되는 이미지의 구조를 통하여, 의미의 층위에 어떻게 얽혀 있는가를 분석할 수 있고 이를 통하여 한글의 고유한 아름다움과 함께 문자예술과 조형예술의 경계에 위치한 한글구체시의 조형성을 탐미하여 타이포그래피적 관점에서 조명하고자 한다. 현대 한글구체시는 아직 초기 생성단계로 활발한 작품이 이루어지지 못하고 있으나, 독일에서 한글구체시전을 열어 한글의 시적 아름다움을 알린 시인 고원의 한글구체시 작품을 중심으로 작품을 분석하고자 한다.

2. 구체시의 개념

2.1 구체시의 형성

독일권의 시문학인 구체시(Concrete Poetry)는 사물과 언어, 언어와 행위, 언어의 시각적 배열들을 통해 언어를 더욱 구체화하고 의미를 반전 혹은 배가시키는 의미를 지닌 시이다.

구체시는 1945년 이후의 언어에 대한 회의에서 비롯되어 졌다. 이는 1915년~1922년까지의 국제적인 규모의 문학, 예술운동에서 보여지는 반전 정신의 표현으로 조소를 통한 예술의 전통과 기존의 가치 기준 파괴를 지향한 다다이즘에서 그 기원을 찾아 볼 수 있다.

다다이즘은 1차 대전 이후 미국과 유럽을 중심으로 일어난 예술운동으로 이 시기의 예술이 지향하던 정신은 “예술의 제반 속박에 참가해서 언어란 전통 중에서 가장 나쁜 전통인 것이다. 왜냐하면 언어는 우리에게 공식과 우리들에게 속하지 않고, 우리의 진실 된 속성과 연관 있는 것은 거의 아무 것도 표현하지 않는 언어의 연상을 강요하기 때문이다. 단어들의 의미는 단순히 자체가 우리의 능력을 남용했기 때문에 고정되고 변화가 불가능하게 된 것이다”¹⁾라는 말에서 알 수 있듯이 언어가 커뮤니케이션을 원활히 시켜주기 보다는 하나의 장막으로 재해석되고 있고, 이를 통하여 이 시기의 예술운동이 전통과 기존의 가치에 큰 반항을 불러 일으켰다. 그 영향으로 시인은 단어의 이지적인 내용과 함께 단어 자체도 완전히 포기하고 언어의 기본 요소들, 즉 소리, 억양, 리듬 등에만 신경을 쓰게 되었으며 여기서 다다이즘의 가장 핵심적인 시 형태들 중의 하나인 동시시가 출현하였다.

2차 대전 후 독일에서 이와 유사한 움직임으로 전쟁기간 동안 빈번하게 정치적 선동과 국가의 야심을 위해서 인간을 말

살하는 정권의 선전 수단으로 사용되어 온 문학예술의 폐단과 강압에 반감을 일으킨 시인들은 새로운 언어를 모색하게 되었다. 전체주의적 입장을 대변하거나 대외적 명분을 앞세운 언어를 거부하고 개인의 현실 체험을 전달하는 언어를 새로이 발견하고자하여 먼저 기존의 언어를 파괴하고자 하는 것에서 현대의 구체시가 생성되었다.

개념을 실어 나르는 수레로서의 언어가 형식으로서의 언어체와 그 형식을 전달하고자 하는 의미를 담는 것으로 전통 문학에서 언어가 존재하였다면, 언어의 의미를 지우고 언어체만을 취급하여 언어를 하나의 재료로서 인식하고 형상화하는 것이 구체시이다. 구체시를 통한 시 텍스트에서의 언어 체계의 탈구조화, 실험적 또는 유희적 재료로서의 언어 요소의 사용 등은 우선 언어 사용의 규정을 파괴하고, 인간으로 하여금 의식에 자유로운 공간을 만들어 주고 동시에 새로운, 비판습적인 시각 형식을 경험하게끔 도와준다.²⁾

2.2 구체시의 발전

독어권 구체시의 시발자요 대부라 할 고펜어(Eugen Gomringer)의 작품을 통하여 구체시의 특성을 살펴보고자 한다. 고펜어는 자신의 ‘배열(Konstellationen)’은 통사적 관계에 의한 결합이 아니라 재료적, 구체적 요소들이 같은 공간에 존재하는 관계일 뿐이며 그림으로써 배열을 독자가 시인과 함께 ‘유희’할 수 있다고 주장한다.³⁾

```
W D
W N
I
W N
N
D
D
```

그림1 > Wind

위의 ‘Wind ‘바람’ 이라는 제목의 시는 시연이나 시행의 개념을 찾아 볼 수 없는, 언뜻 보면 하나의 타이포그래피 작품으로 보이기도 한다. 이것은 구체시가 가지고 있는 조형성에서 비롯되어지는 현상으로 활자의 배열을 새로이 함으로써 바람이 부는 모양을 잘 표현하고 있다. 활자를 전달하고자 하는 내용에 맞도록 재구성하는 방식은 고펜어의 시에서 보여지는 배열의 특징을 보여주는 예로 표현하고자 하는 대상을 합리적으로 재구성하여 적절한 타당성을 부여하는 형식을 보이고 있다.

‘Schweigen (침묵)’ 이라는 제목의 시로 단순한 배열과 공간의 형성을 통하여 독자로 하여금 텍스트의 단세포성과 비위진 공간을 통한 채워내고자 함, 그로 인한 ‘침묵’의 심상을 전하고 있다. 이는 비어있는 공간에 대하여 독자는 각기 다른

1) 박희진 역, 다다와 초현실주의, 서울대 출판부, 1987, p.39 참조

2) 김현주, 독일 구체시에 대한 고찰, 부산대학교, 1994, p.8 참조

3) 재인용 : H. Hartung, a.a.O., S.41

schweigen	schweigen	schweigen			
schweigen	schweigen	schweigen	침묵	침묵	침묵
schweigen		schweigen	침묵	침묵	침묵
schweigen	schweigen	schweigen	침묵	침묵	침묵
schweigen	schweigen	schweigen	침묵	침묵	침묵

그림2 > Schweigen (침묵)

해석을 할 수 있도록 독자에게 재구성의 기회를 주고, 공간에 대한 두려움과 무게를 통하여 '침묵'을 전달하고 있는 것이다. 이밖에 여러 시인들의 구체시 작업을 통하여 구체시가 조형적 특성을 지니고 있음을 알 수 있다.

시의 언어구조가 언어형식을 찾는 일이라면 언어로 표현된 세계에서 경험적 또는 의식적 영역을 찾는 것은 이미지의 구조로 형성되며 이러한 이미지의 구성에 더욱 가까이 다가선 구체시의 조형성은 재료로서의 언어의 새로운 인식과 함께 그 시각적 특성이 부각되어 타이포그래피적 관점에서의 조형성에 대한 해석을 요구하고 있다.

2-3 구체시의 분류

2-3-1 구체시의 형성

구체시의 분류는 음악적인 요소를 강조하여 쓰여진 작품 또는 문장으로 된 구체시, 의미론적 구체시, 존재론적 구체시 등4) 그 양상이 다양하나, 본 연구에서는 구체시가 지닌 조형성에 주목하는 만큼 구체시의 시각적인 특성을 포함하고 있는 다음의 기준으로 분류하기로 한다. 가장 보편적인 구분으로는 첫째, 시각성이 강조된 구체시, 둘째 역사적인 사실과 연관된 구체시, 셋째 문장으로 이루어진 구체시로 분류하며 또한 구체시의 '움직임'에 대하여 주목한 분류로는, 1966년 LUGANO REVIEW지에 발표한 1964년의 영국 케임브리지에서 구체시와 키네틱 포엠의 국제전시회를 개최한 영국의 비평가 마이크 웨버(Mike Weaver)의 분류가 있다.

시각적 구분(Visual or Optic)
청각적 구분(Phonetic or Sound)
키네틱(시각적 연속성 상에서 움직이는 형상)

표 1 > Mike Weaver의 분류

위의 분류는 문학과 예술의 경계를 넘어선 구체시의 기본적인 개념이해를 돕는데 적절하며, 대표적인 분류로 구체시 작가이자 이론가인 Eugen Gomringer와 Thomas Kopfermann의 이론을 통해 구체시가 지닌 특성을 함께 파악하도록 하겠다. 고펜링어의 분류5)인 표2>는 방언시 항목을 제외한 나머지 항목이 모두 구체시가 지닌 시각적인 특성에 주목하고 있어 구체시의 다양한 형식을 포괄하고 있지는 못하여, 토마스 코퍼만(Thomas Kopfermann)의 다음 분류를 소개한다. Thomas Kopfermann의 이론에서 볼 수 있듯이 구체시는 전통적인 시의 형식에서 벗어난 형상이며, 주관주의나 개인주의 서사적인 이야기 전개에 대하여 반대한다. 또한 예술, 재료를 주제화함으

4) 박상배, 예른스트 안들의 구체시 소고, 한양대인문논총 14(87.8) p.229참조
5) 이의성, 독일어 수업에서의 구체시의 활용, 서울대학교, 2001, p.13

로써 언어 내부적 부분이 강조되며, 극도의 축약과 절제를 보

표의문자
배열
방언시
회문
인쇄면 구성
그림상징
공산시

표 2 > Eugen Gomringer의 분류

1.의미론적 구체시	a.문법적으로 정확하고 구조상 언어학적인 형태
	b.비문법적, 반문법적 유형
	c.방언시
2.비의미론적 구체시	
3.시각적 구체시	a.표의문자
	b.배열
	c.회문
	d.인쇄면의 구성
	e.그림 상징
4.음향 구체시	
5.몽타주시	

표 3 > Kopfermann의 분류

여준다. 시각적 구체시의 표의문자, 배열, 회문, 인쇄면 구성, 그림 상징에 대하여서 다음 장의 한글구체시의 조형성에 대한 분석에서 그 예와 함께 살펴보겠다. 표1>과 표2>의 분류에서 볼 수 있듯이 구체시는 그 시각적인 특성이 많은 부분을 차지하고 있다. 이는 구체시가 900년 초에 발생한 표현주의 조형 예술과 미학적인 법칙과 논리적인 상관관계를 거부한 다다이즘을 배경으로 하여 1950년대에 새롭게 등장한 전위적인 문학 운동이라는 성격과 함께 그 조형성이 부각되어 있기 때문이다. 위의 항목 중 조형성이 강조된 시각적 구체시의 다섯 가지 항목에 대하여 살펴보기로 한다.

2-3-2 시각적 구체시

st
und
en
und
st
und
en
und
st
und
en
und
st
und
en
st
und
en

그림3 > Stunden(시간)

그림3>의 시는 Jandl 이라는 시인의 작품으로 독일어로 st와 en을 접속사 und로 연결하면 시간이라는 뜻인 'Stunden'이 된다. 이는 시간이 마치 기어가는 듯한 형태를 취함으로써 시간에 대한 시인의 감정을 단어의 재구성을 통하여 표현하고 있다.

a. 표의문자

Munnd und = Kiss

그림4> 입맞춤

시에서의 표의문자란 의미론적, 기호학적인 의도의 정밀한 구체화를 수단으로 형성되며 전체로써 인상을 주는 논리적인 구성을 나타내는 글자들이나 단어들로 된 형상이다. 이것은 구체시의 조건적인 형태의 하나로 주로 50년대에 만들어졌고, 다른 텍스트들과는 달리 이것은 완결된 형상으로 작용한다. 그 예로는 다음의 Jandl 의 '입맞춤'이라는 시를 응용하여 한글로 표현하여 보면 그림4>와 같다.

b. 배열

ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ
 ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ
 ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ
 ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ

ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ
 ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ
 ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ
 ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ

ㅊ ㅊ ㅊ ㅊ ㅊ
 ㅊ ㅊ ㅊ ㅊ ㅊ
 ㅊ ㅊ ㅊ ㅊ ㅊ
 ㅊ ㅊ ㅊ ㅊ ㅊ

그림5> 바다, 배 그리고 사람

구체시에서 '배열'이란 반드시 완결된 형상은 아니지만 그것이 조합이나 순열 변경과 같은 방법에 따라 변형하고, 문자 배열과 마찬가지로 단어나 문장 배열에서 본질적인 특징을 이끌어 내는 방식을 말한다. 이는 중간 간격과 주변 간격으로서의 간격의 도입을 의미하는 것으로, 간격을 통해 분리된 객체는 서로 관련 가능성을 지니게 되어 시의 의미를 전달하게 된다. 위의 바다, 배 그리고 사람이라는 제목의 시는 시인 고원의 작품으로 배열에 의한 의미와 시상을 전달하고 있는 예를 보여주고 있다. 바다, 배 그리고 사람은 한글의 고유한 닿소리가 지니고 있는 시각적 이미지를 반복과 배열을 통하여 시가 지니고 있는 시상을 전달하고 있다. 이는 한글구체시의 조형성을 분석하는 다음 3장에서 다시 다루도록 하겠다. 시에 있어서 배열은 경우에 따라 매우 획극적인 요소로 활자가 거듭날 수 있는 마법의 자리바꿈을 의미한다고 해도 과언이 아님을 구체시의 배열을 통하여 알 수 있다.

c. 회문

회문은 앞, 뒤에서 읽어서 같은 말이 되는 단어나 어휘로 된 시를 말한다.6) 이러한 시는 앞에서 읽어도 또는 뒤에서 읽어도 읽히며, 그 의미가 상통한다.

Franz Mon의 시인 'Roter'는 증기터어번의 회전축을 뜻하는 독일어이다. 시에서 'r'자를 중심으로 하나의 축을 형성하여, 좌우로 읽어도 모두 'Roter'로 읽히도록 배치한 회문의 형식을 띄고 있다.

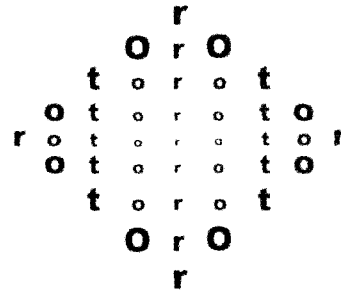


그림6> Roter(증기터어번의 회전축)

d. 인쇄 면의 구성

인쇄 면의 구성은 부분적으로는 구체시의 근본 학설에 속하는 형식으로 활자를 재구성하여 수단인 동시에 전달하고자 하는 이미지의 주석이 되는 것을 말하는 것으로, 활자의 형과 활자 상자의 이용 또는 자체 표본 집에 대한 특별한 집중적 추구에서 나오는 결과를 뜻한다. 다음의 그림7>의 예를 통하여 그 이해를 돕고자 한다. 그림7>은 Jandl의 '여행(reise)'이라는 시로 활자의 배치를 통한 여행이 지닌 방향성을 표현하고 있다. 이 시는 여행이 지니고 있는 떠남에 대한 이미지를 활자를 통하여 시각화한 인쇄 면의 구성을 볼 수 있는 작품이다.

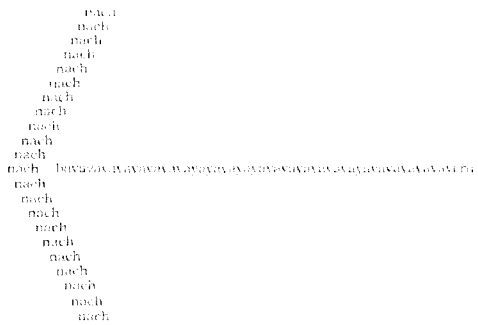


그림7> reise(여행)

e. 그림 상징

활자의 배열을 통하여 현상형태가 고의적으로 모사(模寫)된 윤곽을 지니는 시적인 그림 상징7)은 언어를 통하여 전달할 때 보완하고자 하는 부분을 형태의 윤곽선을 도입하여 보충하여 줄으로써 활자를 통한 묘사의 한계를 극복할 수 있는 방법이다. 이것은 대조나 순환논법에 대한 유희적 접근의 성격은

6) 앞의 책, p.95
 7) 위의 책, p.98참조

지니고 있으며, 구체시의 내재적 사고에서 비롯되어지는 언어를 보충하는데 활용된다. 예를 들어 사과형태의 윤곽선 안에 사과를 뜻하는 활자와 사과의 가운데 부분에 '벌레'를 뜻하는 단어를 넣음으로써 시각적 전달력이 두드러지는 시도 있다.

3. 한글구체시의 이해

텍스트의 미학적 기능을 살피는 일은 우선적으로 시인의 감정이나 사상을 전달하는 시적 어법(diction)에 대한 연구와 언어 대상 그 자체라기 보다는 그것이 형상화하는 이미지를 살펴봄으로써 대상에 대한 인식의 행위를 규명하는 작업으로 나누어 질 수 있다.⁸⁾

한글구체시를 만나기 전에 먼저 시인 이상의 '오감도(烏瞰圖)'에서 시가 조형성을 동반하였을 때에 확산되는 그 의미의 중대를 읽을 수 있다. 1934년 7월 24일부터 8월 8일까지 「조선중앙일보」에 연재된, 난해시(難解詩)로서 일대 물의를 빚어 독자들의 비난 투서로 인해 연재를 중단할 만큼 당시로서는 파격적인 시인 오감도는 제1호에 등장하는 '13인의 아해'를 최후의 만찬에 나온 예수의 13제자를 상징한다는 해석과 무수(無數)를 나타내어 '13'으로 하였다는 설명 등 평자에 따라서 무한한 견해를 낳을 수 있는 작품이다. 또한 제1호의 첫 연과 마지막 연의 내용이 의미뿐만 아니라 시각적으로도 대립하고 있다. 이는 활자의 배열과 재구성을 통하여 그 구체적 의미 파악이 불가능한 반면, 전체적인 인상에서 언어지는 불안감·공포감·혼란감 등이 독자에게 막연히 전달되는 시인의 메시지를 보여주고 있다.



그림8>한자의 용태에 관한 문제
진단 0:1 26.10.1931
이상 책임의사 이상

극도로 축소된 언어로 회화에서의 미니멀리즘⁹⁾적 성향을 보이는 시로 활자에 시각적 장치를 더하여 독자의 시선을 끌고 한 개의 단어로, 또는 한 개의 낱자 등을 각각의 재료로 인식하여 순서와 위치 등을 재배열하는 특성을 지닌 구체시는 아직 초기로 그 생성의 단계이나 한글의 자음과 모음, 닿소리와 홀소리의 특성과 한글 고유의 조형성과 더불어 새로운 한글 조형시의 형태로 거듭난 '종이 위에 한글 자모로 배열된 화면'

8) 김용희, 현대시의 어법과 이미지 연구, 하문사, 1996, p.21

9) 미니멀리즘(minimalism) : '최소한도의, 최소의, 극미의' 라는 minimal에 'ism'을 덧붙여 '최소한주의'라는 의미로 미술과 음악분야에 처음으로 대두되어 사용된 극도의 절제와 생략을 의미한다.

이다.

한글예술은 한글을 통한 행위예술이라고 할 수 있다. 한글을 모르는 관객에게도 새로운 충격과 관심을 불러일으키며 서서히 문자예술로 안내할 수 있는 중요한 소통관계가 관객과 작가 사이에서 직접 이루어지기 때문이다.

해외에서 발표되는 한글구체시는 알파벳 중심의 서양 문화에 한글예술로써 신선한 충격을 줄 수 있기 때문에 행위예술의 성격을 갖는다. 한글구체시인 고원의 한글구체시에 대한 글을 인용하면 다음과 같다.

「<한글 구체시>는 한글의 닿소리와 홀소리의 독특한 조형성을 살리며 홀소리와 닿소리 그 자체를 부각시킨다. 또한 <한글구체시>는 음절과 단어, 또는 가장 짙막한 문장의 단위에서 관객의 지적 호기심과 정서를 만족시켜주는 새로운 예술형식이다. 독일과 스위스 그리고 오스트리아를 중심으로 유럽과 남미에서 1950년대 이후 실험적으로 시도되어 발전한 문학 장르이다. 전통적인 문자 중심에서 벗어나 조형예술 또는 소리예술과의 새로운 공존을 모색하는 보편정신의 예술이다. <한글구체시>는 가장 작은 단위에서부터 대화를 유도한다. 또한 기존의 굳어진 문맥을 떠날 수 있는 전위예술이기도 하다.」

위의 글에서 알 수 있듯이 문자예술과 조형예술의 경계 즈음에 위치한 구체시의 전위예술적 성격은 구체시인들의 언어관을 살펴봄으로써 알 수 있다. 회화나 음악분야에서 보다 훨씬 뒤에야 본격화된 독일의 구체시운동은 먼저 우리가 사용하고 있는 전통적인 언어에 대한 철저한 반성으로부터 출발하여 언어의 개혁을 시도하였다는 점과 낱아빠진 사회의 언어 대신에 시인 자신의 새로운 언어를 만들어 내려고 한 점과 상통한다.¹⁰⁾ 그러므로 꼴라주, 데꼴라주, 빠피에 꼴레, 몽파쥬로 대변되는 해체기법은 기존의 시 형식과 내용이 견지해온 유기성과 관념성, 허구성을 파괴하려는 의지의 소산이자 개방성을 지향한다. 묘사가 불가능한 현실을 재창조하려는 의도는 예술의 이데올로기로 기존문화에 대한 전반적인 저항이자 미적 비판 정신으로 이어져있다.¹¹⁾

자음의 경우 직접 발음기관의 모양을 본 따서 소리 값이 만들어진 한글은 다른 언어의 발전 과정에서 자연스럽게 보여지는 펜과 붓의 특성이 없는 기하학적인 세모, 네모, 동그라미 같은 모양으로 매우 독창적인 글자이다. 1970~80년대에 들어서면서 기존에 사용되어온 정사각형 안에서 디자인 되어오던 글자체의 단점인 일정하게 정해진 공간에 디자인되므로 단순한 획의 글자와 복잡한 획의 글자가 균형이 맞지 않거나, 글자의 균형이 네모 틀의 중심선에 있으므로 가로로 배열될 때 글줄 균형이 분명하지 않는 등의 단점을 보완하기 위한 활발한 서체 개발이 이루어지고 있는 가운데 한글의 구성과 배치를 새로운 각도에서 조율하는 한글구체시는 다분히 타이포그래피적 성격을 지니고 있다.

10) 신현숙, 초현실주의:예술 각 분야에 나타난 모험 정신과 그 한국적 수용, 동아출판사, 1992, p.216참조

11) 이상금, 한글 구체시의 구체문학적 요소(1), 부산사대논집, 제17집, 1988, p.31-32

4. 한글구체시의 조형성 분석

시의 언어구조가 언어형식을 찾는 일이라면 언어로 표현된 세계에서 경험적 의식적 영역을 찾는 것은 이미지의 구조로 드러난다. 그리고, 시를 통한 교감은 독자적이고 보편적인 상상력의 창조적인 작용을 함축하고 있어 그 작용은 이미지가 상상 가운데 떠오르면서 이루어지게 된다. 시적 이미지가 느끼게 하는 미감을 설명하기 위해서는 그 이미지가 상상 가운데 창조적으로 변화해 가는 모습을 묘사해야 하는데 구체시가 지니는 생략과 반복, 공간의 형성을 통한 이미지는 독자의 상상력 속에서 수없이 변화하며 발전하는 생명을 지니게 된다.

본 장에서는 시인 고원의 작품을 중심으로 한글구체시가 지닌 고유한 조형성을 타이포그래피적 관점으로 분류하여 분석하여보고자 한다. 현재의 한글구체시가 초기 생성과정임을 감안할 때 여러 시인들의 시를 통한 분석이 이뤄지지 못함을 밝히는 바이다.

4-1 한글구체시의 비선형구조

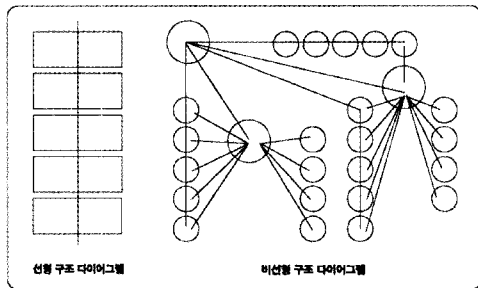


표1> 선형구조와 비선형구조

구체시의 시적 어조는 시어의 절약과 생략에서 생성되는 부분과 활자와 활자의 공간이 형성하는 공간의 여운으로 이루어진다. 시라는 장르가 시어의 절약과 생략을 기본으로 하고 있으나 구체시는 그 절약과 생략을 더욱 극대화 한 시로 활자의 배열과 음운에서 새로운 의미가 생성되는 유기적 특성을 지닌 시이다. 그러므로 의미가 전제된 언어나 어떤 의미를 상징하고 있는 언어를 통한 시작을 부정하는 구체시는 기존의 문학이 지니고 있는 고유한 특성인 선형적 구조와는 다른 구조를 지니게 된다. 예술의 재료 자체를 주제로 표현하는 한글구체시에서는 언어가 지니는 의미론적인 부분이 강조됨으로써 언어 본래의 구조가 파괴되어 활자와 공간이라는 요소를 통해 조직된다. 따라서 이러한 구성은 문학의 선형적 구조가 아닌 활자의 자음과 모음의 자유로운 배치를 통한 시각적 통로를 마련하게 되는 비선형구조의 특성을 지닌다.

일반적으로 문자언어는 이성 중심의 논리와 선형적 서사를 지향한다. 문자언어를 시각적 표현에 비유한다면, 그것은 원근법에 해당한다. 원근법은 반드시 한 시점을 선택한 다음에 나머지들을 차례로 배치하는 방식이라는 점에서 논리적이며 그 이외의 다른 가능성은 모두 억압한다. 구텐베르크 이후 활자 문화는 이러한 경향을 더 심화시켰고, 서구문화의 이성중심주의는 이를 반영한다. 이를 주도한 사람들은 당대의 문필가와 법률가들이었다고 한다.

물방방방방
방방방방방
방방 방방
방방방방방
방방방방을

작품1> 물방울

바
바보
바보바보
바보바보바보
바보바보바보바보
바로바로바로바로
바로바로바로바로
바로바로바로
바로바로
가로
로

작품2> 가로와 세로는 바보

반면에 구체시에서 보여지는 비선형 구조는 영상언어의 구조와 유사한 관점에서 설명되어 질 수 있다. 영상언어는 논리에서의 해방을 추구하여 감각적이고 비선형적인 유희 언어이기 때문이다. 이전의 독자들은 순서대로 읽혀지는 문자언어에 익숙하여 영상언어 위주의 매체나 커뮤니케이션을 경시해왔으나, 영상언어의 비선형성 또는 비논리성은 특히 인터넷 하이퍼텍스트(Hyper Text)¹²⁾의 영향과 맞물려 더욱 더 심화되고, 인터넷 이용자는 여러 텍스트들을 서로 연결하고 변형하거나 조각함으로써 전통적 텍스트의 선형적이고 단선적이며 논리적인 한계를 넘어선 텍스트와 만날 수 있다. 이런 텍스트는 선형적인 서사(書辭)가 아니라, 이용자의 선택과 취향에 따라 구성된 비선형적인 서사이다. 예를 들어 컴퓨터 게임은 참여자의 선택에 따라 다양한 스토리로 구성되고, 게임 소프트웨어와 게임 참여자 사이의 쌍방향 의사소통을 통하여 스토리의 다중진개와 다중결말을 보여주는 것 등을 볼 수 있다.

지금까지 사람들은 주로 문자언어와 책을 통해 정보와 지식을 얻고 축적해왔다. 그러나 앞에서 살펴본 대로, 인터넷의 출현으로 영상언어와 이미지와 하이퍼텍스트의 영향 아래 지식 및 정보의 획득은 물론, 의사소통의 패턴에 이르기까지 혁명적인 변화가 예상되는 것이다. 이 변화는 현재 진행 중이므로 앞으로 어떤 방향으로 어떻게 전개될 것인가를 주목하여야 한다.

12) 하이퍼텍스트(Hyper Text): 일종의 '매개고리'를 가진 텍스트로, '연결고리 언어(hyper link)'를 사용하여 텍스트(또는 이미지)와 다른 텍스트를 곧바로 연결하며 한 텍스트에서 다른 텍스트로 순간적으로 이동할 수 있도록 한다.

4-2 한글구체시의 형(形)

구체시에 있어서 시를 읽는 것은 더 이상 단어의 배열을 따라 읽는 것이 아니다. 시가 지나는 의미론적 축에 의해 배열된 시는 회화와의 구분이 무의미하며, 활자의 배열이 지나는 시각적 요소가 강해질수록 언어는 고정된 인식으로부터 자유로워지며, 그 의미가 증대된다. 이러한 구체시의 형(形)의 인식에 있어서의 특징을 시각적 형을 이루는 형태심리학적 관점에서 그 원리를 찾아보고자 한다. 시와 회화는 하나의 기호로, 언어라는 재료를 가지고 그것을 일차적 언어맥락과는 전혀 다른 기호체계에 편입시켜 새로운 기호로서 재생산하는 것이 문학적이며, 마찬가지로 우리 주위에 있는 일정한 재료를 일정한 기호체계에 편입시켜 새로운 의미를 갖게 하는 행위가 곧 미술이다. 이러한 “기호화하기”야말로 모든 형태의 미술창작행위에서 발견되는 공통적인 속성이다.¹³⁾

정신
정신
정신
정신정
정신정신
정신정신정
정신정신정신
정신정신정신정
정신정신정신정신
정신정신정신정신정
정신정신정신정신정
정신정신정신정신정
정신정신정신정신정
정신정신정신정신정
정신정신정신정신
정신정신정신정신
정신정신정신
정신정신정
정신정신
정신정신
정신정신

작품3> 정신병

위의 작품3 「정신병」은 구체시의 분류 가운데 ‘인쇄 면의 구성’을 보여주고 있는 작품으로 정신병을 사물인 ‘병’의 형태에 접목시켜 시어가 지니고 있는 어두움과 우울함을 한 자락 유머로 풀어내고 있는 시이다. 마음의 병을 사물인 병에 넣어 만져보도록 해주는 것이야말로 예술이 지닌 진정한 가치이자 시인이 독자에게 내미는 손길 일 것이다.

타이포그래피적 관점에서의 형(形)이란 사물의 내부 공간을 포함하는 어떤 형태의 윤곽으로, 눈으로 지각할 수 있는 이미지의 또 다른 속성이라고 할 수 있다. 이때 2차원인 지면에서의 형태는 관계 기준에 의해 결정되는 위치와 방향에 따라 시각적으로 변화가 나타나 보인다. 여기에서의 방향은 조형을 위한 시각적 특성의 하나로 화살표와 같은 기호로 묘사되기도 하며 방향성의 대비에 따라 상-하, 좌-우가 정해질 수도 있는 것을 의미한다. 이는 수평적 형태를 팽창의 의미로, 수직적 형태를 수축의 의미로 인지하는 경향에서도 확인 할 수 있다.

한글구체시에서 보여지는 형의 예인 작품4 「비탈길에 내린

비 비비비비
비비 비비비
비비비 비비
비비비비 비
비비비비 탈

작품4> 비탈길에 내린 비

「비」에서는 내부에서 연출되어지는 ‘사선’에 주목하여 보고자 한다. 먼저 3차원성을 체험할 때 요구되는 지각의 점차적인 변화인 ‘기울기’를 가진 선의 조형적 느낌과 ‘비탈’이라는 단어를 통하여 흘러내리는 비를 표현한 내재적 의미를 발견할 수 있다. 조형적 관점에서 기울기를 지닌 선 또는 공간은 사선에 의한 기울기와 동시에 전체적 형의 관점에서 보면 도형의 무리가 기울어져 있음을 볼 수 있다. 이러한 기울기가 표면에 이어서 구성되면 숨겨진 부분의 효과는 한층 명확하고 현저하게 된다.¹⁴⁾ 한글구체시에서 가려진 부분에 대한 인상을 만들어주는 기울기를 만들기 위해서는 단어의 배열을 통한 공간의 형성과 가독성을 고려한 활자의 재배치를 통한 시각적 연장선을 유도하는 방법이 있다.

틀틀틀틀틀
틀 틀
틀 틀
틀 틀
틀틀틀틀틀

작품5> 꿈5

형을 통한 메시지의 전달을 돕는 방식의 시로 작품5 「꿈5」가 있다. 시어인 ‘틀’이 지니는 시각적 형태를 사각형의 활자 배치를 통한 구성으로 표현하여 「꿈5」는 읽어도 ‘틀’이고, 보아도 ‘틀’인 그러한 시처럼 보여진다. 또한 ‘틀’이라는 한글 자형 자체가 네모의 형태를 취하고 있어 시각적 반복의 맛과 함께 시어가 담겨있는 틀을 더욱 견고하게 보여주고 있다. 쉽게 흔들릴 것 같지 않은 틀은 아마도 시인의 꿈이 담겨있는 그릇이거나, 시인의 꿈이 벗어나고자 하는 벽일 것이다.

4-3 한글구체시의 운율과 시각적 구두점

시에서 운율이란 정서의 음악적 흐름을 반영한, 성음적 요소의 주기적 반복에 의해 이루어지는 음악적 울조로서 시문장의 고유한 형식의 요소이다. 운율의 본질은 정서의 음악적 흐름에 기초하고 있으며, 성음적 요소의 주기적 반복에 있으며 내용에 속하는 요소임을 말한다. 이러한 시운율은 내적인 정서적 울동과 성음적 요소의 주기적 반복의 완만한 결합이라고 할 수 있다.¹⁵⁾ 운율이라고 일컫는 시에 있어서의 ‘리듬’은 다른 예술들에서 보여지는 리듬현상과 구분된다. 이는 다분히 시각적 현상에 의한 운율의 형성으로 시각작품과 흡사하며 특

13) 김주환, 기호로서의 예술작품과 관객의 역학:김용철의 “보이는 것과 보이지 않는 것”, 동아닷컴, 1988, p.2

14) 이등정 저, 문학과 예술의 심리학, 미래, 1987, p.174참조

15) 김기중, 시운율론, 한국문화사, 1999, p.57 참조

히, 구체시는 '반복'과 '열거', '연쇄'와 '생략'을 통하여 새로운 리듬과 시각적 구두점을 생성하고 있다.

시각적 구두점이란 타이포그래피에서 보여지는 현상으로 모든 문장에는 구두점이 존재한다. '구두점'이란 작가가 좀더 명확하게 문장의 의미를 전달하기 위하여 쉼표나 마침표를 찍어 문장의 호흡을 조절하는 것으로 타이포그래피에서는 시각적 구두점(Visual Punctuation)이 존재한다. 여기서 시각적 구두점은 선, 기호, 여백 등의 것을 지칭하는 것으로, 시각적인 강조나 연결 또는 분류 등을 가능하게 한다. 이것을 통하여 전달하고자 하는 메시지의 뜻이 명확해진다.¹⁶⁾ 한글구체시에서의 시각적 구두점은 활자를 시어로 인지하도록 도와주는 재배치를 통한 화면의 구성으로 반복, 열거, 연쇄, 생략으로 나타나며 독자는 작가의 지휘에 따라 리듬을 음미하고 호흡하며 시 안에서 새로운 유희를 경험하게 된다.

4-3-1 반복법

TTTTSSSTTTTT□□□TTTTTSSSSSS
TTTTSSSTTTTT□□□TTTTTSSSSSS
TTTTSSSTTTTT□□□TTTTTSSSSSS
TTTTSSSTTTTT□□□TTTTTSSSSSS
TTTTSSSTTTTT□□□TTTTTSSSSSS

작품6> 숨결1

조형적 관점에서의 '반복'은 수사적 표현으로 분류된다. 여기서 수사적 표현이란 우리가 말이나 글을 통해 무엇인가를 표현하고 전달하고자 할 때 사용하는 표현방법을 말하는 것으로 대체로 단어의 의미변화를 동반하지 않고 배열을 새롭게 하거나 단어 반복 등을 통하여 전체 문장의 효과를 높이는 방법을 말한다.

작품6 「숨결」은 'ㄷ'와 'ㅅ', 그리고 '□'의 반복을 통한 강조의 원리가 잘 적용된 작품으로, 반복과 배열을 통한 구체시만의 복화술의 전략을 보여주고 있다. 반복을 통하여 독자에게 '숨결'의 물결이 점차 퍼져나가는 이미지를 그리게 하고 이를 통하여 강한 인상과 감명을 주고자 하는 시인의 시각적 장치가 돋보인다.

4-3-2 열거법

열거법은 같은 계열의 비슷한 단어나 어구를 늘어놓음으로써 내용이나 뜻을 강조하는 표현방법이다. 위의 작품7 「마주보기」에서는 가운데 축을 중심으로 좌, 우의 활자가 반복되어지고 있다. 문맥을 떠나서 새로운 재료로서의 "기보"와 "보기" 사이에는 '□'이 그 형태를 유지하면서도 지속적인 반복을 통하여 축을 이루고 있고, 그 축의 좌우의 두 날개는 계속 열거되는 방법을 통한 시각적 마주보기를 보여주고 있다. 작품7에서의 마주보기란 마주보기를 이루는 두 주체간의 사이의 변화에 반응을 하지 않고 열거되어있으니, 이것은 어쩌면 진정으로 마주보고자 하는 마음을 전하고 있는 듯 하다.

열거를 통하여 비슷한 단어나 어구를 늘어놓고 이를 통해 표

16) Rob Carter · Ben Day · Philp Meggs, Typographic Design, Van Nostrand Reinhold, New York, 1985, p.56 참조

현되는 시각적이고 의미론적인 날개는 구체시의 또 다른 타이포그래피적 특성이다.

기보막보기
기보만보기
기보만보기
기보말보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기
기보만보기

작품7> 마주보기

4-3-3 연쇄법

생쥐
쥐
쥐
쥐
쥐약쥐
쥐
쥐
쥐
쥐 죽은 듯

작품8> 쥐와 사람

구체시에서는 언어 요소들이 간결하게 축약되고, 재생산되어 조합된다. 곰팡어는 이러한 축약된 언어로 현대 사회의 정보 전달이 이루어지며, 언어는 사회의 유기적인 기능을 담당한다고 주장하였다고 한다. 또한 더 적은 단어의 사용과 전 세계적인 커뮤니케이션과 같은 언어의 현대적 사용의 세태와 호흡을 맞출 수 있는¹⁷⁾ 이러한 언어의 축약, 즉 시각적 생략은 타이포그래피의 수사학적 특성인 '생략'과 맞물려 살펴볼 수도 있다.

작품8 「쥐와 사람」은 두 가지 측면으로 열어볼 수 있다. 먼저 '쥐'의 반복을 통하여 연쇄적인 관계를 보여주며, 일상에서는 사람과 쥐의 관계를 '쥐와 사람'이라고 하여 쥐에게 앞자리를 내어주고 작품에서 역시 '쥐'의 반복을 통하여 그 조금은 희극적인 공존의 관계를 풀어보고 있는 측면이다. 또한 시의 결론이 "쥐 죽은 듯"에 다다랐을 때 독자는 아마도 미소를 짓게 될 것이다. 이는 시어의 독창적인 면과 함께 희극적

17) 이경신, 독일의 구체시:용조총론, 전남대 인문과학연구소, vol8 No.1, 1978, p.84 참조

관계를 그래픽 위트(Graphic Wit)로 형상화한 작가의 유머이다. 또 다른 측면은 시에 대한 작가의 설명대로 첫 단어 '생/취'의 문맥을 끊어버리면 '생'과 '죽은 듯'이 연결되어 사람의 삶에 대한 작품으로 해석되어 질 수 있는 측면이다.

4-3-4 생략법

ㅏ
 ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ
 ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ
 ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ
 ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ
 ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ ㅏ

ㅑ
 ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ
 ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ
 ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ
 ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ
 ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ ㅑ

작품9> 나의 마음

시에 있어서 행(行)과 연(聯)의 패턴은 시적 효과를 위한 미적 의장이요 그 자체가 하나의 감각적 형태가 된다. 짧고도 순간적인 한 장면을 두 행의 쇠구멍으로만 남기는 언어의 극단적 절제는 끝없이 내부로 침잠한 채 세계에 최소한의 표면적만을 드러내려는 시인의식의 단초이다. 말을 많이 한다는 것 자체가 현실 공간의 지시체에 가까워지며 적극적으로 현실과의 관계 맺기를 위해 자기 노출을 감행하겠다는 뜻이다.¹⁸⁾

언어 기호가 표현의 수단으로 사용될 때 개개 그룹이 자체 내에서 서로 결속되어 있고 그래서 다른 것과 분리가 가능하면, 그 개개 그룹은 하나의 언어 텍스트를 형성한다. 이때 텍스트가 구두로 실현되든 또는 글자로 실현되든 그것은 전혀 중요하지 않다.¹⁹⁾ 이러한 언어가 표현의 수단으로 사용되었을 때의 개별성은 구체시가 보여주는 조형적인 특성을 설명할 수 있는 것으로 이미 활자의 반복, 열거, 배열, 생략 등을 통하여 표현되는 그 내재적 의미는 읽히는 그림과 같다고 할 수 있다. 이러한 특징은 구체시가 지니는 최고의 미덕으로 끊임없이 독자의 상상력을 이끌어 내는 장치가 된다. 생략법 또한 타이포그래피적 분석에서 비롯되어진 분류이나, 생략을 통하여 독자를 시인이 준비한 상상의 세계로 초대하는 길 중의 하나이다. 생략법은 특정 요소를 의도적으로 생략함으로써 보는 사람이 직접 생략된 부분을 보충하여 받아들일 수 있도록 하기 위한 수사법의 한 종류이다.²⁰⁾ 즉 독자는 시에서 의도적으

로 생략된 시어를 찾게 되고, 작가는 생략을 통해 더욱 간결한 표현과 함께 시를 통한 여운과 함축의 깊이를 더하게 된다. 더욱이 시의 경우 의미의 전달에 약간의 오해의 소지를 더하게 되더라도 시인의 세계에 독자를 초대하는 장르이니 만큼 그 포용의 폭이 넓기 때문에 생략을 통한 내용의 전달력의 반감을 고려하지 않아도 되는 성격이 잘 어우러진다.

작품9 「나의 마음」은 어디에서도 '나의 마음'이라는 시어를 찾아볼 수 없다. 'ㅏ'와 'ㅑ'의 두 홀소리만으로 이루어진 시의 제목을 보았을 때 독자는 'ㅏ'와 'ㅑ'의 두 홀소리가 만들어내는 공간 속에서 보이지 않는 '마음'을 찾자 할 것이다. 작가는 이 시의 1연의 'ㅏ'가 요철의 꼴을 만들고 있다고 해설하고 있다. 그러므로 요철의 형상을 한글의 'ㅏ'의 형상으로 대신하여 표현하고 있는 시각작품이 되기도 하는 것이다. 선형구조의 서사문에 익숙한 독자에게 나의 마음을 전하는 방법으로 마음속의 요철을 보여주고 있는 이 작품에 대한 독자의 마음 또한 작가의 마음과 같이 알 수 없는 것이 구체시의 생략에서 비롯되어지는 깊고, 긴 상상의 구멍이다.

4.4 한글구체시의 심미적 공간

러시아 출신으로 표현주의를 대표하는 에콜 드 파리의 최고 의 화가인 샤갈의 그림 'The Violinist(1912~13)'에서 악기와 연주자의 몸이 합쳐진 형상은 어린 시절의 꿈을 상징하지만 또한 잡차 잃어 가는 순수함과 여유를 의미하는 것이며, 톨스토이 '전쟁과 평화'가 전하고자 하는 메시지가 '전쟁의 비참함'이 아니라 그 작품 안에서 파악되는 세계와 내재적 관계인 것처럼, 예술작품의 의미는 오직 그 작품에 내재되어 있는 것이다. 이처럼 예술작품에서는 현실에 드러낼 수 없는 작가의 또 다른 세계가 숨쉬게되는 곳으로서의 새로운 개념인 '공간'이 존재한다.

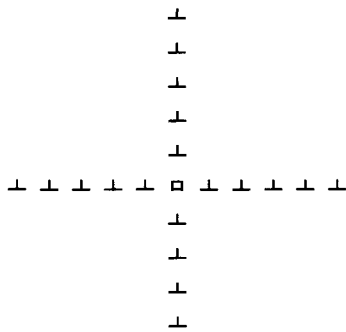
공간은 형이 놓인 바탕으로서 항상 공간이 포용한 형과 시각적 관계를 촉발한다. 시의 경우 시인의 간결한 언어는 사물의 원형이라는 동양적 순수직관으로 향해 가는 시적 긴장의 극점이라 할 수 있고, 언어를 아껴 가는 인식함은 엄밀한 의미에서 다른 세계와의 대면을 최소한으로 줄이는 자기 역적인 동시에, 시적 긴장을 여백의 공간을 생성시키게 된다. 더욱이 활자를 낱자로 인식하여 각각의 재료로 재구성한 구체시의 경우 그 공간의 여운이 더욱 강조되며, 작가는 자리비움을 통한 무언의 대화를 걸어오게 된다. 칼 게르스트너(Karl Gerstner)는 "말은 시간 속에서 진행되고, 글은 공간 속에서 진행된다."라고 하여, 타이포그래피를 통한 커뮤니케이션에 있어서 공간이 중요한 리듬적 요소라고 하였고, 시에 있어서의 활자의 배열에 따라 생성되는 시각적 공간 또한 필연적인 현상이다. 지면 위에서 생성되는 공간은 2차원적인 형태를 가지고 있으나, 그 심미적 영향은 깊이를 지닌 3차원의 의미를 지니게 되므로, 시에서의 공간을 극(劇)에서 연출되어지는 3차원의 공간과 같은 맥락에서 이해를 하여도 무관하다. 극의 공간은 현실의 도상이자 상징이다.²¹⁾ 부채 대상을 환기시키는 공간으로서의 도

18) 김용희, 현대시의 어법과 이미지 연구, 하문사, 1996, p.92
 19) 워르겐링크 저, 고규진 역, 기호와 문학-문학의 기본 개념과 구조, 민음사, 1994, p.87 참조

20) 최지연, 타이포그래피의 분류체계에 관한 연구, 서울여자대학교, 2000, p.32 참조
 21) 오경환, 텍스트와 공간이미지의 구조, 디자인학연구, 2001, 11, vol.14, no.14, p.204참조

상성은 시를 비롯한 모든 예술이 지니고 있는 공간의 본질 인 것이다. 공간의 의미는 1차로 현실에서 벗어날 수 있는 탈출 구이자 작가가 마련해놓은 세계로 다다르는 지름길이다. 또한 부재 의미를 환기하는 과정에서 보다 상징적 의미의 공간으로 거듭나게 된다. 이는 모든 예술이 생성하고 있는 여백, 즉 공간의 의미이다.

한글의 경우 자음과 모음의 형상에 따른 공간의 형성이 독특 하여 더욱 여운의 깊이를 더하며, 일반적으로 서양의 시인들 에 비해 동양의 시인들은 여백의 공간을 전달하는데 능숙하다 고 한다. 이는 동양의 사상적 특성과 여백의 미를 즐기는 데 에서 비롯되었던 것으로 여백과 내면의 공간을 참으로 침묵의 공간으로 전달하고 흔히 그렇게 하기 쉽듯이 부질없는 감상으 로 메꾸어 버리지 않는다는 데 있다.²²⁾ 공간의 미(美)가 돋보 이는 한글구체시 작품을 시각예술작품에서의 시각적 질량의 영향에 따라 살펴보기로 한다.



작품10> 음2

화면 또는 지면에 자리하게 되는 시는 하나의 형으로 인지되며 그 형의 위치와 크기에 따라 각기 다른 공간을 만들어내게 된다. 먼저 작품10 「음2」는 ‘ㅇ’을 중심으로 ‘ㅇ’이 상하좌우로 대칭을 이루며 나열되어 있는 데에서 또한 가운데에 ‘ㅇ’과 ‘ㅇ’의 되풀이를 통하여 ‘음’과 ‘모’ 두 개의 다른 음절이 형성되며, 안정적인 대칭에서 비롯되어지는 시각적 균형을 느낄 수 있다. 이러한 경우의 공간은 상하좌우의 4가지 영역으로 나누어지나 안정적 대칭의 형(形)을 통하여 공간의 분할에서 느껴지는 불안감을 읽을 수 없는 예로 활자의 배열에 따라 생성되는 화면의 역학에 따라 팽창하는 느낌을 주면서, 시의 내용인 불교의 ‘음’이라는 부분과 잘 어우러지는 공간이 나타난다.



작품11> 우리의 눈

작품11 「우리의 눈」은 ‘반반’과 ‘짝짝’이라는 외대어를 지면의 양쪽 끝에 배치하여 중앙 공간을 비워두고 있다. 지면을 화면의 역학으로 보면, 화면의 양끝에 위치한 활자에 의해 좌, 우로 팽창하는 것처럼 보인다. 따라서 가운데 공간이 더욱 넓

게 느껴진다. 시각작품의 경우 지면의 좌우부분은 화면의 중앙에서 가장 멀리 떨어진 까닭에 가장 중요하지 않은 것을 암시하는 경우가 있다. 지면의 가장자리에 놓인 대상물과 독자들은 실제로 화면의 틀을 벗어나려는 듯이 보이고, 지면 밖의 어둠과 가까이 있어, 어떤 경우에는 지면을 벗어나려는 암혹은 망각이나 죽음까지 상징할 수 있는 공간이다. 그러므로 깊은 어둠과 망각을 상징하는 공간을 통해서 ‘우리의 눈’은 세상을 바라보는 창이자, 그 안의 깊은 어둠과 망각에 이르는 빛의 통로가 된다.

5. 결론

꽃은 숨어 있어서 보려고 하는 사람에게만 그 속살을 보이듯 꽃의 열매인 작품으로서의 시는 잘 보이지 않는다. 그러므로 내면을 표현하고 동시에 은폐하는 이중적 언어형식을 지니고 있는 시로 활자의 구체화를 통하여 새로운 문자예술 작품이자 시각예술 작품으로 거듭나는 구체시는 좀더 향기로운 자태를 지닌 열매이다.

구체시는 언어의 의미론적 측면보다는 언어의 감각적인 측면, 그 중에서도 조형적인 특성을 보이고 이론 면에서 상당한 부분적 타당성을 갖고 있었음에도 불구하고 1960년대 후반부터 점차로 그 빛을 잃어가고 있으나, 한글의 고유한 조형적 아름다움을 표현할 수 있는 ‘한글구체시’는 이제 막 그 생성 단계이자 초기단계이다. 따라서 한글구체시의 활발한 창작활동을 통하여 한글만의 고유한 구체시 영역을 쌓을 수 있고, 시각예술 작품으로서의 특성은 타이포그래피의 새로운 연구 과제로 떠오르게 될 것이다. 이에 한글구체시의 의미론적 행위축과 언어적 체계의 축을 옮겨 한글의 조형적 특성과 음운에서 읽어내는 시적 상상력은 그 어떤 커뮤니케이션 행위보다 빛을 발하게 된다.

디지털미디어 시대를 살아가고 있는 현대인의 언어를 통한 커뮤니케이션은 너무도 빠른 속도로, 매우 쉽게 이루어지기 때문에 그 속에 마음의 또 다른 작용이 개입한다는 기본적인 사실을 잊어버릴 수 있다. 한글 낱자의 새로운 배열을 통하여 걸어오는 시인의 말속에는 한글의 조형성에 대한 깊은 애정과 시가 지니고 있는 내재적 메시지가 공명하고 있다. 그러므로 타이포그래피의 새로운 연구과제로, 문자예술과 시각예술의 변주에 동참하는 것 또한 한글타이포그래피의 의미 있는 새로운 모험이 될 것이다.

참고문헌

- 박희진 역, 다다와 초현실주의, 서울대 출판부, 1987
- 김현주, 독일 구체시에 대한 고찰, 부산대학교, 1994
- 곰링어와 구체시, 현대시학, 1999, 12
- 최지연, 타이포그래피의 분류체계에 관한 연구, 서울여자대학교, 2000,
- 박상배, 에른스트 안들의 구체시 소고, 한양대인문논총 14(87.8)

22) 김용희, 현대시의 어법과 이미지 연구, 하문사, 1996, p.89 참조

- 이의성, 독일어 수업에서의 구체시의 활용, 서울대학교, 2001
- 김용희, 현대시의 어법과 이미지 연구, 하문사, 1996
- 신현숙, 초현실주의:예술 각 분야에 나타난 모험 정신과 그 한국적 수용, 동아출판사, 1992
- 김주환, 기호로서의 예술작품과 관객의 역학:김용철의 “보이는 것과 보이지 않는 것”, 동아닷컴
- 이상금, 한국 구체시의 구체문학적 요소(I), 부산사대논문집, 제17집, 1988
- 이등정, 문학과 예술의 심리학, 도서출판 미리내, 1987
- 김기중, 시운율론, 한국문화사, 1999
- 이경신, 독일의 구체시:용조총론, 전남대 인문과학연구소, vol8 No.1, 1978
- 최지연, 타이포그래피의 분류체계에 관한 연구, 서울여자대학교, 2000,
- 고희영, 고희영의 구체시, 현대문학, 1999, 12월호
- 이영석, 독일 구체시의 전개, 경상대논문집 26,2('87.12)
- Rob Carter · Ben Day · Philp Meggs, Typographic Design, Van Nostrand Reinhold, New York, 1985
- 모도야끼 히로시, 김수석 역, 조형심리학 입문, 지구문화사, 1990
- 석금호 편저, 타이포그래픽 디자인, 미진사, 1994