글자 개념의 인식론적 변화로 본 타이포그라피

Typography in Epistemological Change of Letter Concept

안병학
홍익대학교 디자인공예학과

Byung-Hak Ahn(abh@a-h-n.com)

요약

연구자는 이 논문에서 데리다의 『그라마톨로지』와 타이포그라피의 글자 개념을 차례로 살펴보고, 책과 문자의 영역에서 다루어지는 타이포그라피의 미래를 확인하고자 한다. 여기에서 『그라마톨로지』란 형이상학에 대한 비판을 통해 소리로부터 글자를 복권(復權)시키고자 하는 데리다 '문자학'을 뜻하고, 타이포그라피란 글자를 공감각(共感覺)적으로 활용하는 창작 영역이다.

이 연구가 가능한 이유는 첫째, 『그라마톨로지』와 타이포그라피는 글자라는 연결 고리를 함께 가지고 있기 때문이고 둘째, 타이포그라피에서 글자는 역사학 · 철학 · 문학 · 언어학과 같은 주변 학문과 연관 관계 속에서 이해해야 한다고 보기 때문이며 셋째, 형이상학의 울타리에서 소리에 종속된 글자의 권리를 회복하고자 하는 『그라마톨로지』의 뛰어난 실험성 때문이다.

타이포그라피의 주된 목적은 의미의 정확한 전달이다. 그러나 진보를 향한 창의로운 사고의 원동력은 무엇보다 실험성에 있으며, 따라서 타이포그라피의 목적을 단순히 의미 교류를 위한 소통으로만 제한할 수 없다. 이런 이유로 타이포그라피에 대한 연구에서 아직 접근되지 않은 주변 학문에 대한 관심이 무엇보다 중요하다고 하겠다.

■ 중심어 : | 디자인 | 타이포그라피 | 그라마톨로지 | 문자 | 언어 |

Abstract

This study is possible because, first, '"rammatology" and typography are connected by language. Second, I believe that language in typography should be comprehended in a relationship between peripheral studies such as history, philosophy, literature, and linguistics. Finally, "grammatology" is an excellent subject for experiments which attempt to rehabilitate the right of language, which is dependent on sound within the metaphysical boundary.

This study is formed on the idea that the study of typography should be based on language, which is the basic foundation, and that this is possible in investigations related to peripheral studies. The main purpose of typography is an accurate delivery of meaning. However, the dynamics of creative thoughts towards advancement mainly depends on experiment, thus we cannot limit the purpose of typography as a means of communication to exchange meanings.

For these reasons, I admit that interest in peripheral studies —which are not yet approached in the study on typography —take precedence.

■ keyword : | Design | Typography | Gramatology | Letter | Languege |

접수번호 : #070919-003
접수일자 : 2007년 09월 19일
심사완료일 : 2007년 10월 10일
교신저자 : 안병학, e-mail : abh@a-h-n.com

I. 서 론

1. 연구 배경과 연구 목적

타이포그라피는 글자를 다루는 창작 활동이다. 따라서 타이포그라피는 글자를 다루는 다른 주변 학문과 연결된 콘텍스트(context) 속에 있다. 이런 이유로 타이포그라피에 대한 관심은 자연스럽게 글자라는 연결 고리를 통해 주변 학문에 대한 관심으로 이어진다.

데리다 철학은 글쓰기에서 시작하며, 이는 곧 문학과 더불어 글자로부터의 시작을 뜻한다. 연구자는 『입장들』 <제1장> 데리다와 롱스(H. Ronse)의 대담에서 이 문제에 대해 관심을 가질 수 있었고, 『그라마톨로지』를 통해 글자 개념에 대해 자세히 접근할 수 있었다.

『그라마톨로지』는 철자, 알파벳, 음절화, 독서, 그리고 문자 등을 다루는 연구 분야(Littré 사전)를 말한다. 체계적인 또는 단순화된 분류에 대한 고심과 문자의 일원적 기원과 다원적 기원에 관한 논란에도 불구하고 이 책은 문자에 관한 고전적 역사 모델이다.

이 연구는 '타이포그라피에서 글자란 무엇인가'라는 물음에서 시작해, 『그라마톨로지』와 타이포그라피의 글자 개념을 차례로 살펴보고, 미디어와 인간 의식의 변화에 따라 달라진 '글자 개념'으로 새롭게 등장하는 미디어 속에서 글자의 실험적 적용의 당위성을 증명하고자 하는 과정이다.

2. 연구 범위와 연구 방법

이 연구는 크게 여덟 단계로 이루어진다. ① 근대적 인식론의 변화에 대한 고찰, ② 책(冊, book)과 활판인쇄술의 발명에 대한 고찰, ③ 서구 형이상학에서의 문자(文字, letter) 인식에 대한 고찰, ④ 타이포그라피(typography)적 영역의 정의에 대한 고찰, ⑤ 『그라마톨로지』에서 데리다의 '글자 개념' 재인식에 대한 고찰, ⑥ 문자성(文字性, literacy)의 정의를 통해 본 확장된 '글자 개념'에 대한 고찰, ⑦ 우리의 근대와 시각예술의 전반적 입장에 대한 고찰, 마지막으로 ⑧ '결론'으로 이어지는 순서가 그것이다.

이 연구는 『그라마톨로지』와 타이포그라피라는 두 영역이 동일하게 다루는 글자를 통해 서로의 관계를 살펴보는 학제 간 비교 연구를 통해 책과 미디어, 타이포그라피에 대한 미래를 짚어 보는 방법으로 개진된다.

II. 근대적 인식론의 변화

'근대'라는 개념은 일차적으로 시대구분에 따른 것이다. 근대의 특성과 원리는 지난 20세기 내내우리 삶의 지평을 규정해 왔고, 이러한 삶의 특성과 원리를 '근대성(moder nity)'이라는 이름으로 규정해 왔다.

'근대'란 말은 '새로운 시대(Neuzeeit)'라는 의미를 지닌 로마자 'modern'을 한자어로 옮긴 것이며, 또한 그 말은 '새로운' 또는 '요즈음'이란 뜻을 지닌 라틴어 'modernus'에서 유래한다. 근대라 말을 유럽에서 널리 사용한 것은 19세기에 이르러 옛것과 새것을 구분하는 용어, 'antiqui/ moderni'를 사용하면서부터이다. 이 용어는 일차적으로 문화적 측면에서 르네상스를 거치면서 이루어진 문화적 전환(via antiqua/moderna)을 그 이전 시대와 구분하여 사용한 것이다. 이처럼 근대란 말은 매우 다의적으로 쓰인 용어다. 역사적 시대구분에 따른 근대는 1453년 동로마제국이 멸망하고 중세 유럽의 사회체계가 붕괴되면서 태어난 새로운 사회체계를 통틀어 일컫는 말이다. 사실 고대와 중세, 근대라는 시대구분은 상대적인 개념으로, 중세를 기준으로 그와 다른 시대 모습을 기술하기 위한 분류법을 따른 것이다. 이 시대의 변화된 모습은 우선 1491년 유럽인들의 아메리카 대륙 침략, 십자군전쟁과 오랜 농민전쟁 등에 따라 붕괴되기 시작한 봉건영주체계, 16세기 루터(M. Luther)를 시작으로 계속된 종교개혁에 따른 교황체계의 붕괴 등 일련의 혁명적인 사건들을 포함하고 있다.

그와 동시에 14세기 이래 계속된 르네상스의 문화·예술 변화와 스콜라철학의 붕괴에 따른 새로운 철학적 조류, 수학적 세계관과 산업혁명, 과학·기술혁명 등의 변화가 동시에 일어나면서 초래된, 이제껏 보지 못했던 엄청난 변화를 포괄하는 개념이다[1].

이러한 16세기 이래의 시대상을 철학적으로 성찰하고, 새로운 보편성으로 대체할 사유체계를 제시하려는 노력들이 모여 근대라는 새로운 시대정신(modernity)

을 형성하게 되는데, 이 근대성이 18세기 이래 계몽주의와 산업혁명을 거치며 정치, 사회, 문화, 경제 등 인간 삶 전 영역에 걸쳐 구체적으로 실현되기에 이른다.

유사 이래 인간은 정보를 저장하기 위해 문자와 종이를 발명했고, 그것을 묶어 책을 만들었다. 전통적인 헬레니즘과 헤브라이즘의 시대가 막을 내리기 시작하면서 물질과 세계, 인간에 대한 존재 이해 방식에 일기 시작한 변화는 기계론적 세계관을 불러일으키기 시작했고, 이러한 자연과 인간에 대한 인식론적 변화의 바람은 책과 문자의 직접적인 변화로 이어지게 된다.

III. 책(冊, book)과 활판인쇄술

책(book; livre)[2]이라는 낱말은 리베르(liber)라는 라틴어의 어원과 비블리오스(biblios)에서 유래한다. 각기 모재의 내피나 파피루스라는 식물 이름을 뜻하는 단어들로 이는 모두 초기 문자를 새겨 넣던 재료이자 바탕이었다. 성서를 뜻하는 바이블(bible)도 여기에서 비롯된 것이다. 기원전 3,000년경부터 이집트를 비롯한 유럽 지역에서 사용한 것으로 추정되는 파피루스는, 여러 장을 이어 붙여 두루마리(volumen, scroll)형태로 만들어졌는데, 사람들은 그 한쪽 면에 글과 그림을 그려 넣었다. 그러던 문서나 책의 형태가 우리가 '책'하면 떠올리게 되는 여러 장의 묶음 형태로 등장하기 시작한 것은 서기 2세기 전후이다. 이러한 형태를 흔히 코덱스(codex)라고 부르는데, 당시 유럽에는 종이가 없었으므로 주로 무두질한 양피지를 잘라 묶었다. 중국을 비롯한 동양에서는 일찍이 종이를 쓰고 있었고, 책의 모양도 서양의 두루마리와 같은 형태가 있었는가 하면 절첩장(折帖裝)이라고 하여 병풍식 책도 사용했다.

책(冊)이라는 글자는 죽간(竹簡)과 목독(木牘)을 가늘게 쪼개어 사용한 고대 책(策)의 형태를 보고 만든 상형문자다. 기록에 보면 오늘의 비단과 같은 천을 이어 붙인 백서(帛書)라는 형태도 있었다고 전해진다.

이후 헬레니즘 시대에는 도서관이 존재했고, 특히 소아시아의 페르가논 도서관과 이집트의 알렉산드리아 도서관은 50만권이 넘는 서책들을 소장하고 있었는데, 이렇게 많은 도서를 소장하고 있다는 점에 비추어 볼 때 당시 도서관들은 필사작업실과 긴밀한 관계에서 운영되었다는 사실을 추측할 수 있게 한다.

로마 제국 붕괴 이후 비잔틴 제국에서는 장서가 풍부한 도서관들이 번창했고, 서양의 채식장식에 영향을 준 세밀화 기법이 발전되었다. 한편 라틴 문명은 유럽에서 영적 삶의 근원지요, 경제적 생산 활동의 중심지며 동시에 문명의 관리자였던 수도원으로 숨어들었다. 수도원에는 어디서나 필사 전용실인 스크립토리움(scriptorium)을 갖추고 있었고 수도사들은 그곳에서 종교적인 텍스트는 물론, 라틴어 문장 습득에 필요한 고대 그리스, 로마의 세속적인 작품을 줄곧 베껴 쓰면서 삽화를 그려 넣었다. 이런 일을 해내는 수서는 수사(修士)의 임무로서 각자가 일을 분담해서 매일 일정한 시간 성전의 사본을 만들었다. 이들은 한 사람이 가죽을 다루어 부드럽게 다듬으면, 그 다음 사람은 이 가죽을 경석(輕石)으로 문지르고, 셋째 사람은 여기에 원본을 옮겨 적고, 넷째 사람은 두문자(頭文字) 및 장식 그림을 그리고, 다섯째 사람은 세밀화(細密畵)를 그리며, 여섯째 사람은 원본을 보고 교정을 하고, 일곱째 사람은 제본을 하는 공정을 거쳐 한 권의 필사본을 완성하였다.

이렇게 책을 만드는 어려운 공정은 구텐베르크(J.G. zum Gutenberg)에 의해 해소될 수 있었다. 지난 1천년 동안의 역사적인 사건 중 가장 중요한 사건으로 일컬어지는 15세기 중엽 구텐베르크의 활판 인쇄술 발명은 오늘날의 인터넷이나 정보소통수단의 발달에 버금가는 중요한 일대의 사건이었다. 일찍이 구텐베르크만큼 명성과 논란을 동시에 불러일으켰던 발명가는 없었다.

그러나 그의 행적과 인쇄술의 발명과정은 베일에 싸여 있기도 하다. 이는 인쇄술의 발명이 악마에게 영혼을 판 마술사의 발명으로 인식되었던 탓이기도 하지만 구텐베르크의 망명과 파산 등 굴곡 많은 삶으로부터 기인하기도 한다. 아무튼 그의 '구텐베르크 성경'이라고도 불리는 42행성서(1452-55년경)는 최초로 출판된 활자본으로 알려져 있다[3].

Ⅳ. 서구 형이상학에서의 문자(文字, letter)

흔히 우리가 '언어'라고 할 때, 이는 여러 가지 맥락의 뜻으로 쓰이는 데, 엄밀히 말하자면 언어는 '소리(말)'에 해당하는 음성언어(音聲言語)와 '글자(letter)'에 해당하는 문자언어(文字言語), 두 가지로 구분할 수 있다.

서구 형이상학의 역사에서 문자는 소리를 억압하는 필요악으로 인식되었다. 문자는 단순히 기록의 역할을 넘어 소리의 자율성을 방해하고 찬탈(usurpation)하는 매우 사악한 존재로 인식되었다.

『그라마톨로지(De la Grammatologie)』에서 자크 데리다(Jaques Derrida)는 고대 그리스로부터 시작해 루소(J. J. Rousseau), 소쉬르(F. de Saussure), 레비스트로스(C. Lévi-Strauss)에 이르기까지 글자 억압의 역사를 추적했다. 그리고 그 작업의 목적은 단지 소리의 우월함에 맞서는 글자의 권리를 복원하자는 것이 아니라, 언어·철학·문학에 대한 모든 사상이 '글자'의 문맥 속에서 생겨날 수 있음을 주장하는 것이다[4].

루소에게 사람의 기억을 글자로 기록한다는 것은 과거의 사건과 현재의 회상을 연결해 주는 인간의 생생한 감각을 상실하게 하는 위험한 방법이었다. 그럼에도 그는 다른 사람에게 읽히기 위한 목적으로 『고백록(告白錄, Les Confessions)』을 서술해야만 했고, 자신의 정확한 회상을 넘어 왜곡될지 모른다는 생각으로 괴로워했다. 말하자면 루소는 두 가지 명제 사이에 사로잡힌 몸이었던 것이다. 루소 자신도 글자라는 위험한 대리보충을 통하지 않고서는 자신의 경험을 진정하게 표현하는 것이 불가능하다는 사실을 발견한 것이다. 형이상학은 대립을 조작하고 우선순위를 결정하는 전략을 가지고 스스로를 근거 짓는 가치를 훼손하는 모든 것들을 억압했다.

소쉬르는 『일반언어학』에서 "소리와 문자는 두 개의 구별되는 기호 체계이다. 후자의 유일한 존재 이유는 전자를 표기하는 것이다. 언어적 문체는 쓰인 낱말과 발음된 낱말의 결합으로 정의되지 않는다. 후자 하나만으로도 이를 구성한다. 이렇듯 쓰인 말은 발음된 말의 영상에 불과하나 반면 이와 너무 밀접하게 섞여 있어 결국 주된 역할을 빼앗아 버리고 만다. 사람들은 음성 기호의 표기를 이 기호 자체만큼, 또는 그 이상으로 중요시하게 된다. 이것은 마치 어떤 사람을 알기 위해서 실물을 보는 것보다 사진을 보는 것이 더 낫다고 생각하는 것과 같다."라고 말하며, 소리와 글자의 관계에서 글자의 일부 협소한 기능만을 인정한다. 글자는 파괴 속성을 가진, 순수한 소리에 의해서만 존재할 수 있는 사건의 한 가지 방식에 불과하다고 보기 때문이다[5].

그는 글자를 '소리를 위협하는 폭력의 근원'으로 묘사한다. 글자는 과학과 예술에 그 거처를 정하기 때문에 과학과 예술의 진보는 망각을 영속화하고 풍속을 타락시킨다는 것이다. 또한 문학 언어는 글자에 과분한 중요성을 부여하고 그것을 증폭시켰으며, 이러한 이유로 문학 언어는 자기의 권리도 아닌 중요성을 부당하게 가로챈다고 주장한다. 더불어 그는 문자의 횡포는 여기에서 더 나아가 대중에게 압도적으로 부각되어 언어에 영향을 주고 이를 변경시켜 버리고, 이러한 현상은 쓰인 문헌이 중요한 역할을 하는 매우 문학적인 고유 언어에서만 일어난다고 지적한다. 이 경우 시각적 영상이 잘못된 발음을 만들어내게 된며, 이것이야말로 병적인 현상이라는 것이다.

레비스트로스는 유럽 계몽주의와 문화의 우월성을 가진 관찰자 입장에서 '원시 자연 문화'를 탐구하고 동시에 파괴한다는 죄의식을 갖는다. 다시 말해 그는 유럽인의 뻔뻔스러운 확장주의 때문에 위협 당하는 문화에 소속된 사람들에게 일종의 동정을 느낀다. 그리고 이러한 태도가 원시부족의 신화, 관습, 친족 제도, 기타 집단 표상의 산물을 다루는 그의 논의 속에 그대로 반영되어 있다. 다음 예문은 『슬픈 열대』 26장 「직선에 대하여」 중 한 부분으로 역시 남비크와라족을 대상으로 한 관찰의 결과이며, 고유 명사를 통해 글자의 폭력성을 다음과 같이 설명하고 있다.

"남비크와라족의 연구가 아무리 쉽다 하더라도 언어상의 이유로 그 작업은 복잡했다. 무엇보다도 그들에게는 고유 명사의 사용이 금지되어 있다. 따라서 신원을 확인하기 위해서는 그 직계 사람들의 관례를 따라야만 했다. 즉 그들을 지칭하는데 쓰이는 차용 명사로 원주민들을 맞닥뜨려야했다. 줄리오(Julio), 호세마리아

(José- Maria), 루이자(Luiza) 따위의 포루투칼 이름이 있다고치자. 또 토끼(Lebre), 설탕(Assucar) 같은 별명이 있다고 치자. 나는 롱동(Rondon) 장군이나 그 친구들 중 한 명이 대체로 잔털이 없이 매끄러운 피부를 가진 인디언들 사이에서는 희귀한 턱 수염 때문에 카베낙(Cavaiggnac)이라는 별명을 얻은 것도 안다. 내가 어린이들과 놀던 날 그 중 한 계집아이가 자기 친구에게 얻어맞고는 내 곁으로 도망쳐 왔다. 그러고는 아주 이상야릇하게 알아듣지 못할 말을 내 귀에다 대고 중얼거리기 시작해서 나는 여러 번 이야기를 반복했는데, 그 동안 그 계집아이의 맞수가 잔꾀를 부려서 화난 얼굴로 비장의 비밀처럼 보이는 이야기를 발설하기 위해 다가왔다. 그 아이의 망설임과 나의 몇 가지 물음이 오고 가는 사이에 그 일의 진상은 의심의 여지가 없었다. 처음 내게 온 계집아이는 복수를 하기 위해, 적의 이름을 내게 말하기 위해 온 것이고, 이 아이는 때린 아이가 그것을 알아차린 후에 보복이라는 명목으로 그 아이의 이름을 발설했다. 이 순간부터, 비록 약간 경박한 일이지만, 나는 아이들을 서로 자극시켜서 그 아이들의 이름을 쉽게 알아내었다. 그런 후에 아이들은 자기네끼리 수군대더니 별 어려움 없이 나에게 어른들의 이름까지 일러주었다. 어른들이 우리의 비밀스런 모임을 알아차리자 아이들은 호되게 야단맞았고 나는 더 이상 정보를 알아낼 수 없었다[6]."

이 일화에서 레비스트로스는 글자가 남비크와라족에게 비난과 고발의 수단으로 사용된다는 점을 들어 글자의 폭력을 비판한다. 그런데 이에 대한 데리다의 비판은 상당히 설득력을 갖는다. 문제는 바로 고유 명사라는 명칭의 설정에 있다. 남비크와라족에게 고유 명사에 대한 공동체 속의 규율이 사전에 존재하지 않았다면, 그것을 위반하는 행위가 성립될 수 없었을 것이고, 그것이 적에 대한 복수의 방법으로서 만족감을 줄 수도 없었을 것이다. 즉, 고유 명사로 대표되는 글자는 신뢰라는 전통에 폭력을 가한 것이 아닌, 이미 질서 속에 존재해 왔던 자율 기호라는 것이다.

다시 말해 의식 속에서 이름은 고유하게 언급되고 이미 분류되며, 자신을 부르면서 소거되는데, 글자에 소리의 표기라는 협소한 기능만 부여하기를 원한다면, 고유명사를 생산, 소거할 수 있고, 그것에 분류와 차이를 줄 수 있는 모든 사회는 글자를 실천한다는 사실을 증명할 수 있어야 한다는 것이다.

결국 '글자 없는 사회'라는 표현에는 어떤 현실도, 개념도 부합될 수 없다. 글자에 대한 무시와 무지는 이렇게 부당한 개념을 현실화하려 한다. 레비스트로스는 자기 자신의 충만함과 현전(現前, présence)을 꿈꾸며, 소리의 바깥으로 글자를 몰아내면서, 알파벳이 아닌 글자에 대해서는 글자라는 명분조차 주기를 거절한다.

위에서 살펴본 바와 같이 구텐베르크 이전의 서구 형이상학의 역사에서는 절대적 가치로 상정된 것들에 대항하는 일체의 가치들을 인정하려고 하지 않았으며, 이러한 인식론적 배경이 '소리'라는 절대자적 가치에 대비해 '글자'의 지위를 매우 낮고 보잘 것 없는 것으로 만들어 왔다. 소리는 그 자신에 맞는 특징을 가진 알파벳으로 나타난다는 것이다. 당시에는 그리스어, 라틴어, 헤브라이어, 아랍어라는 네 개의 알파벳이 존재했다. 예를 들어 라틴어 A는 그리스어 α와는 쓰임은 같지만 다른 소리로 나타난다. 요컨대 글자가 그 소리의 특징에 의해 시각화된다는 것이다.

구텐베르크는 원래 아무 것도 발명하지 않았다. 이미 기원전 3,000년에서 2,000년대 사이에 인간은 구텐베르크적 의미에서 책을 인쇄할 수도 있었다, 모든 기술적인 전제조건들(인쇄기, 먹, 평평한 종이, 또한 금속형틀을 만드는 기술)이 당시에 다 갖춰져 있었다. 그러나 인간은 인쇄하지 않았다. 왜냐하면 인간이 문자기호들을 점토판에 표시할 때 그들이 활자/유형들을 다루고 있다는 점을 아직 의식하지 못했기 때문이다. 그들은 문자기호들을 특성문자(캐릭터, Charakter)로 간주했다. '유형화(전형화)하는(typisie rend)' 사고방식은 사람들의 의식에 도달하지 못했다. 구텐베르크의 가장 위대한 행위는 문자 숫자적 문자로써 고안된 활자/유형들의 발견이었다[7].

V. 타이포그라피(typography)적 영역

구텐베르크의 업적은 타이포그라피 역사에 중대한

전환점을 마련한 것은 사실이나 글자 개념에 대한 인식의 측면에서는 아직 소리에 대한 대리 보충으로 인식하는 형이상학의 울타리에서 벗어나지 못했다.

예를 들어 1519년 독일 르네상스 시대, 쉔스페르거(H. Schönsperger)가 제작한 간기에서는 대문자의 빈번한 사용, 문단 표시 장식, 손으로 서명하듯 길게 흘린 마지막 글줄의 획 처리법과 같은 손 글씨의 모방을 볼 수 있고, 구텐베르크의 인쇄에 의한 42줄짜리 성경의 본문은 섬세하고 화려한 디자인, 그리고 다수의 이음자들과 함께 정교한 고딕 패턴을 발견할 수 있다[8]. 중세시대 필사본은 그리스, 로마의 멸망과 함께 사라지는 종교 지식과, 학문을 보존하기 위한 목적으로 만들어지기 시작했다. 이들은 값비싼 비용과 시간을 들여가며 수백 마리에 이르는 분량의 양피지를 들여 필사본을 제작했다[9]. 이들의 의식 속에서 글자는 곧 성스러운 절대, 존재하지 않는 것을 위한 충실한 재현(再現, représentation)이었다. 이는 곧 형이상학을 관통하는 로고스 중심주의 글자 개념의 큰 줄기로 이해할 수 있다.

구텐베르크 이후 대부분의 타이포그라피는 형식과 방법 면에서는 글자를 활자로 유형화하는 성과를 보였지만, 글자 개념에 대한 인식의 측면에서는 고전의 틀을 그대로 따르고 있었다. 이들 타이포그라피 결과물들은 글자를 활자화하는 과정을 통하면서도 여전히 손 글씨와 중세필사본의 양식을 충실히 모방하고 있었다. 이것은 예술을 '현전의 충실한 모방'으로 규정하는 루소의 로고스 중심주의와 뿌리를 같이 하는 것이다.

타이포그라피(typography)는 원래 그리스어의 'typo graphia'에서 온 말로 'typo(s)'[type]와 'graphia'[Graphy]라는 말이 합쳐진 것이다. 그리스어 명사인 'typos'는 원래 인구어(印歐語) '(s)teu'에서 기원을 둔 '두드림(blow), 두드려서 만든 부호(mark of the blow), 도형(figure)'의 뜻이고; 'grphia'는 <인구어 'gerbh-'에서 온 것으로 '쓰기(writing) 또는 그리기(drawing)'라는 뜻을 가지고 있다. 그리스어 'typo'는 라틴어 'typus'로, 그 후 'type'로 변하여 <형(型)·사물의 전형(典型), 대표물(model), 상징>으로 되었고, 구텐베르크의 활자 발명 이후에는 활자(movable type)라는 말을 의미하게 되었다. 한편 '-graphia'는 '-Gra phy'로 되어 <화풍(畵風)·화법(畵法) 또는 서풍(書風)·서법(書法)·기록법>의 의미를 가진 연결형으로 쓰이게 되어, 'typography'는 결국 '활자로 쓰는 법'이 되었다. 이러한 과정을 거쳐 타이포그라피는 최종적으로 '활판 인쇄술'을 뜻하게 되었음을 알 수 있다[10].

이처럼 타이포그라피는 글자를 통해 의미를 담아 표현하는 행위이다. 그러나 글자는 책을 비롯한 전통적인 미디어뿐만 아니라 새롭게 개발되는 다양한 미디어들과의 분리될 수 없는 속성으로 인해 그 개념의 변화를 겪게 되며, 따라서 타이포그라피는 글자 개념의 변화에 따라 단순한 의미 소통만이 아닌 실험성을 띠는 표현미학의 방향으로 점차 확장하게 된다.

Ⅵ. 그라마톨로지 『De la Grammatologie』에서의 '글자 개념'

앞서 우리는 로고스 중심주의가 억압해온 '글자'에 대해 살펴보았다. 그렇다면 억압된 글자의 복권과 이러한 권력 관계의 재배치를 위한 방법은 무엇인가? 이에 데리다가 『그라마톨로지』에서 제시하는 것이 바로 '에크리튀르(écri ture)'이다. 에크리튀르는 언어, 글자 등의 의미로 『그라마톨로지』~이전에도 이미 쓰였던 용어이다. 데리다는 이 낱말에 좀 더 넓은 뜻의 '글쓰기'라는 의미를 부여하여 '의미의 산포를 지향하는 글쓰기' 또는 '글자'의 뜻으로 사용한다. 이는 '총체적 글쓰기'라는 뜻으로도 해석되는데, 데리다의 글자 개념을 이해하는 것이 총체적 의미의 글쓰기로 인해 가능함을 시사하는 것이다.

데리다는 에크리튀르를 3가지 의미로 설명한다.

그 첫째가 '반복 가능성'이다. 쓰인 글자의 기능이 그것이 쓰인 순간에 끝나는 것이 아니라는 함축을 담고 있다. 다시 말해 '쓰인' 글자는 그것이 쓰인 순간, 현재를 넘어, 그것을 쓴 주체의 부재(不在)와 그리고 주체의 죽음 뒤에까지도 반복해서 기능한다는 것이다.

둘째는 '분리 가능성'이다. 쓰인 글자는 반복 가능성에 의해 그것이 쓰인 순간, 텍스트 안팎의 모든 콘텍스트로부터 분리되어도 여전히 기능하는 힘을 잃지 않는

다. 따라서 글자가 쓰인 순간, 그 글자의 의미는 주위 모든 상황 속에 드러나게 되고, 무제한의 '인용 가능성'을 갖게 된다. 즉, 쓰인 글자는 바로 그것이 쓰였다는 상황에 의해 의미 작용의 연쇄로 자유로이 뻗어 나와 새로운 콘텍스트에 접목하고, 또 다른 의미 작용의 연쇄를 거듭한다는 것이다.

소쉬르 역시, 글자는 소리에 부가하는 요소일 뿐이라고 단정 지으면서도 무제한의 분리가능성을 무시할 수는 없었다. 때문에 그는 『일반 언어학 강의』〈제6장〉에서 소리의 우월성을 강조하면서도 글자 체계의 위력에 대해 인정하지 않을 수 없었던 것이다.

셋째는 '외재성(外在性)과 공간성'이다, 의미가 콘텍스트로부터 분리 가능한 원인은 쓰인 글자 상호간, 또 쓰인 글자와 주위 상황 사이의 일정한 간격 때문이다. 이 간격은 환원불가(還元不可)한 것이다. 다시 말해 이미 분리된 상태의 에크리튀르는 방향성을 가지고 또 다른 글자와 작용할 뿐 원래 의미로 환원될 수 없다는 것이다. 따라서 에크리튀르는 그것이 활동할 수 있는 외부 공간을 필요로 하게 되고 외재성, 공간성 없이는 에크리튀르의 활동이 불가능하게 된다.

이러한 세 가지 개념을 토대로 데리다는 에크리튀르라는 말이 통상적인 의미, 언어의 보조 표기 수단 정도로 인식되는 차원을 뛰어 넘어 언어와 연관된 일체의 이질적 개념들과 뒤범벅되어 혼용되는 상황을 실천적인 방식으로 제안하고 있다. 이렇듯 그의 에크리튀르는 협소한 특정 부분이 아닌 '차연(différance)'이라는 방법을 통해 글쓰기의 형태로 발현될 수 있는 글자, 글자소, 글쓰기를 포함하는 인간적인 것으로 규정되거나 인간과 상관없는 것으로 규정되기 전의 고유 환경(l'élément)을 지칭하는 넓은 개념이다. 따라서 단순성 없는 경위, 환원 불가능한 원자 등으로 이해되는 에크리튀르는 형이상학적 대립 체계에서 정의될 수 없는 것이다.

데리다는 『그라마톨로지』에서 '차연'을 이렇게 설명하고 있다. "'차연'으로서의 문자는 현전/부재의 대립에 의해 더 이상 사유될 수 없는 구조이다. '차연'은 요소들이 서로를 참조하는 차이들, 혹은 차이들의 흔적, 그리고 공간화의 체계적인 유희다. 이러한 공간화는 그것이 없으면 '충만한' 항목들이 의미하거나 기능하지 않을 간격들의 능동적이면서도 수동적인 생산이다.('차연'의 a는 능동성과 수동성에 대한 이러한 불확정을 나타내는데 이는 이러한 대립에 의해 지배되거나 분배되지 않는다[11]."

『그라마톨로지』에서 에크리튀르는 글자를 포함하는 넓은 뜻의 글쓰기이다. 다시 말해 글자를 글자소의 기준으로 따로 떼어내 분리해서 의미를 적용하는 것은 소쉬르가 일반언어학에서 취한 글자를 개별 기호로 인식하는 차원의 언어 과학에 속한다.

글자, 글자소 등의 총칭으로 에크리튀르 속에서 이해되는 글자만이 올바른 글자에 대한 인식이고, 글자는 글쓰기라는 행위를 통해 심연(深淵) 속에 놓임으로서 끊임없이 차연을 반복하고 보이지 않는 '흔적'의 거듭으로 나타난다.

따라서 이러한 의미에서의 『그라마톨로지』는 단순히 글자 기원과 역사, 전개와 구조 등을 연구하는 고전 의미의 문자학이 아닌 '에크리튀르의 과학'을 탐구하는 분야이다. 데리다는 『그라마톨로지』의 목적이 기존의 질서에 새로운 의미를 대치하는 것이 아님을 분명히 밝힌다. 단순한 자리바꿈은 또 다른 로고스 중심주의를 탄생시킬 뿐이며, 진정으로 필요한 것은 이러한 억압의 역사가 철학·문학·언어학 등 모든 학문에 보이지 않는 울타리로 존재함을 인식하는 것이다.

Ⅶ. 문자성(文字性, literacy)

월터 J. 옹은 그의 책 『구술문화와 문자문화』〈저문에서 형식주의(Formalism), 신비평(New Criticism), 구조주의(Structuralism), 해체주의(Deconstructionism) 등의 일체의 '주의', '학파'를 대상으로 삼는 것을 배제하며, 소쉬르 언어학의 '편리함, 결점, 위험함' 등을 지적한다.

그는 쓰기에 따른 문자성(文字性)과 소리에 따른 구술성(口述性)을 대조하는 것의 연구 성과로 응용언어학과 사회언어학에서 연구된 구디(J. Goody)의 최근 저작 『야생 정신 길들이기(The Domestication of the

Savage Mind)』(1977)와 글자 사용에 부수해서 일어난 정신 구조나 사회구조의 변화에 관한 분석인 그의 논문집 『전통 사회의 문자성(Literacy in Traditional Societies)』(1968), 그리고 체이터(Chaytor), 맥루한(McLuhan)과 하우젠(Hau gen), 체이프(Chafe), 탄넨(Tannen) 등의 연구를 들고 있으며 그 시작으로는 밀만 패리(Milman Parry)의 『일리아드』와, 『오디세이』의 텍스트에 관한 연구와 이에 이어지는 로드(A. B. Lord), 하블로크(E. A. Havelock) 등을 예로 들어 설명한다[12].

구술 양식에 뿌리박은 사고방식과 글자 양식에 뿌리하는 방식들 간의 뚜렷한 차이를 알아차리는 것은 언어학이 아니라 문학 쪽이었으며 쓰기는 의식을 재구조화하며, 글자는 곧 역동성을 가지고 소리를 공간 속에 시각화하는 것으로 본다.

그는 문자성을 구술성과의 관계 속에서 파악하고, 인쇄술과 디지털 시대의 컴퓨터를 문자성이 발현되기 위한 주요 계기로 인식했다. 플라톤의 『파이드로스(Phaedros)』가 쓰인 시기에 글쓰기라는 것이 말하기에 비해 낯선 표현 방식이었고, 인쇄가 처음 나타났을 때도 이를 반대하는 사람들도 인쇄를 사용해 그들의 반론을 세웠으며, 컴퓨터가 처음 등장했을 때도 컴퓨터에 반대하는 사람이 그들의 입장을 세우기 위해 컴퓨터를 이용했다는 것이다.

월터 J. 옹의 '문자성' 개념이 타이포그라피에 있어 중요한 의미를 갖는 이유는 글자를 소리의 외곽으로 밀어내는 것이 아니라 소리와의 관계에서 분석했으며, 또한 글자를 인쇄술과 더불어 다양한 미디어의 외부 환경에 노출시킴으로서 확장의 가능성을 열어 주었다는 점에 있다.

이러한 인식론적인 전환을 통해 21세기 타이포그라피는 낱말의 의미를 의도적으로 변형시킨 표현으로도, 또는 더 나아가 아예 의미를 지워 버린 추상적인 표현으로도, 그리고 이 방법들을 이중적으로 중층화하여 적용한 표현으로도 가능한 것이다.

현대 타이포그라피적 행위는 의미의 소통이라는 책과 문자의 일차적 목적의 수행을 바탕으로, 실험성을 극대화하기 위한 목적으로 표현되는 '글자 놀이(a game within language)"로 확장되어 이해할 수 있다.

Ⅷ. 우리의 근대와 시각예술

동아시아문화권에서 사용한 시대구분으로서의 '근대(近代)'라는 용어는 19세기 이후 서구의 문물을 수입하면서부터 쓰였다. 동아시아에서는 고대, 중세, 근대 등의 분류를 사용하지는 않았다. 이는 전적으로 서구의 구분법에 따른 것이다. 현재 우리나라에서도 'modern'을 근대 또는 현대로, 'modernity'를 근대성 또는 현대성으로 쓰기도 한다. 문제는 이러한 시대구분은 서양의 역사적 흐름에 우리의 역사와 문화사를 무리하게 적용함으로써 빚어지는 역기능이, 우리의 근대를 올바르게 성찰하지 못하게 막고 있다는 사실이다. 전근대적 요소들이 오늘날 우리 사회의 변화를 막는 종양으로 작용하고는 있지만, 이는 그 자체의 잘못이라기보다는 이러한 해석학적 지평에 대한 해명이 올바르게 이루어지지 않은 결과일 것이다[13].

우리 사회는 이미 서구 근대 수용에서 빚어진 뒤섞이고 일그러진 모습이다. 우리가 수용한 근대는 서구 역사에서 발전한 근대가 아니다. 우리에게 근대는 19세기 이래 서구의 침탈로 문화사의 단절이 초래된 시대사적 사건이다. 우리에게는 이식된 근대가 존재할 뿐이다.

문제는 이렇게 강제적으로 유입된 서구의 근대정신이다. 그것이 오늘날 우리의 실재 전체, 사회와 문화에 막강한 지배력을 행사하고 있으며, 나아가 과거를 해석함으로 그것을 규정하고 있기 때문이다.

우리는 서구적 계약 개념과는 거리가 먼 인간관계를 지니고 있다. 또한 연고주의와 가부장제도는 물론이고, 인권개념과 자본주의의 결핍을 전근대적 요소로 치부하였다. 이는 분석과 종합에 근거하기보다 총체적으로 이해하는 방식, 이성 중심의 합리성보다 인간이 지닌 감성까지 포괄하는 방식이다. 서구의 근대가 유입됨으로써 비롯된 근대화과정에서, 우리는 역사적이며 정신사적 맥락과 내적 규범을 상실하게 되었다. 단지 그 부정적 요인들만 확대 재생산됨으로써 빚어진, 뒤범벅이 된 현상이 우리의 근대이며 현재의 사회모습이다. 우리

의 전통과 전승, 사상과 철학을 서구의 패러다임과 기준으로 평가한다면 거기에는 아무런 역사적 정당성도 존재하지 않을 것이다.

우리의 근대는 농경사회에서 산업사회로 전환되는 과정에서 필요한 규범과 사유의 틀을 창출하지 못하고, 서구의 근대라는 외적 기준과 내적 원리가 뒤섞이면서 빚어졌다. 무너진 규범을 대신해야 할 것이 그 자리를 찾지 못한 채, 단지 그곳에 맹목적 자본주의만 이식하고 과학기술주의가 진리의 기준으로 작용하는 시대, 우리의 근대가 우리의 맥락에서 벗어나 엉뚱한 곳에 착종된 것이다.

들뢰즈(Gilles Deleuze)는 그의 저서 『차이와 반복(Diffé rence et Répétition)』에서 "기억은 자신에게 고유한 '시간의 공간' 안에 특수한 경우들을 보존하고, 그런 가운데 이 경우들을 구별되는 경우들로 재구성한다. 그래서 과거는 더 이상 파지(把持)에 의한 직접적 과거가 아니다. 다만 재현에 의한 반성적 과거, 반성되고 재생된 특수성뿐이다. 이에 상응하여 미래도 역시 예지에 이한 직접적 미래로 남아 있을 수 없다. 다만 예견에 의한 반성적 미래, 지성에 의해 반성된 일반성이 되는 것이다."라고 한 바 있다. 즉, 인간은 시간과 공간을 종합하며 이 종합의 반복으로 살아간다는 것이다. 예컨대, '어제 비가 왔다'라는 사건이 전제 되어야만, 오늘 비가 다시 올 때, '비가 반복 된다'는 표현이 가능하다.

시간 속에 사건을 종합하지 못하고 흘려보내야만 하는 존재에게 반복은 성립하지 않는다. 앞과 뒤의 사건을 시간과 공간 속에 종합할 수 있는 능력을 갖추어야만 사건의 일정한 동일성을 획득할 수 있고, 이러한 동일성이 주체성으로 이어지게 된다. 예를 들어 어린 아이는 어머니가 잠간 자신의 시야에서 보이지 않게 되면 불안해하고 울음을 터뜨린다. 어머니가 지금은 잠시 내곁을 벗어났지만, 곧 다시 돌아올 것이라는 사실을 시간 속에 연관 지어 생각할 수 있는 종합 능력이 떨어지기 때문이다. 때문에 어린 아이는 이러한 종합 능력을 상대적으로 갖춘 어른에 비해 주체성이 떨어진다.

인간의 시간적 공간적 수동적 종합을 통해서 우리에게 현재 베어 있는 것을 습관이라 한다. 그로 인해 우리의 현재를 지배하고, 또한 우리의 현재를 지탱해 주는 것이 습관이다.

이렇듯 현재는 끊임없이 과거를 향해 흘러가는 시간 속에서만 존재하고, 미래 역시 끊임없이 현재를 향해 다가오는 시간 속에서만 존재하는 것이다.

습관은 일반적으로 부정적으로 쓰는 '관습'과는 다르게 이해해야 한다. 습관들은 무의미해 보이는 매우 작은 시간들로 이루어지지만, 그것들이 쌓여야만 의미 있는 시간을 가질 수 있는 것이다. 즉, 습관은 이것이 계속되리라는 기대와 또 다른 것이 다시 올 것이라는 무의식적 기대이다.

결국 인간은 시간과 공간의 종합을 통한 주체성을 가지고, 그 안에 쌓인 습관들을 재배치하는 과정에서만 창조성을 획득할 수 있다.

우리 문화 안에는 근대, 전근대, 탈근대의 요소가 뒤섞여 있다. 우리에게 자생적 근대는 없지만, 이식된 근대를 이중으로 벗어나는 탈근대가 존재한다. 그리고 이러한 상황은 디자인을 비롯한 시각예술 전 분야에서도 예외가 아니다.

넘쳐나는 미디어의 홍수 속에 책이라는 전통적인 미디어에 대한 향수 내지는 고집이 얼마나 부질없는 논의인가? 책과 문자, 타이포그라피에 대한 연구에서 근대와 탈근대를 언급하는 것이 어쩌면 매우 이질적인 논의처럼 보일지 모르겠다. 하지만 우리의 현재를 벗어난 범위에서는 어떤 논의든 의미가 없다. 21세기 지식정보화 사회를 사는 우리에게, 그리고 그 안에서 책과 문자를 대상으로 타이포그라피 하는 우리에게, 이러한 현실인식은 어떤 것이어야 할까? 우리의 명확한 판단이 필요한 시점이다.

Ⅸ. 결 론

지금까지 연구자는 <제Ⅱ장>에서는 근대적 인식이 어떤 과정을 통해 현재의 보편적 인식론으로 자리 잡게 되었는지를 역사적 맥락에서 살펴봄으로써, 그 근원의 뿌리를 살펴보았다. 다음으로 <제Ⅲ장>에서는 문자를 주로 다루는 전통적인 매체인 책(冊, book)과 활판인쇄술의 발명에 대해 살펴봄으로써, 책과 문자가 갖는 혁

명적 미디어로써의 기여와 의미를 짚어 볼 수 있었다. <제Ⅳ장>에서는 좀더 철학적 맥락에서 서구 형이상학에서 전통적으로 '소리'에 비해 어떻게 '글자(letter)를 억압하고 박탈해 왔는지, 그 글자 개념 인식에 대해 살펴봄으로써 서구 로고스중심주의 역사 속에 내재된 글자에 대한 비판적 관점을 읽어 낼 수 있었다. 다음 <제Ⅴ장>에서는 이 논문의 직접적 관심 분야인 타이포그라피(typography)의 의미와 타이포그라피 영역에서 다루어 지는 글자에 대한 이해가 보편적으로 어떻게 자리잡고 있는지, 그리고 이 영역에서 글자의 개념을 보다 확장할 수 있도록 뒷받침하는 개념은 어떤 것인지 등에 대해 살펴보았다. 이어 <제Ⅵ장> 그라마톨로지에서 데리다가 제안한 글자 개념에 대해 살펴보았다.

다음, <제Ⅶ장>에서는 타이포그라피 영역에서의 확장된 글자 개념을 뒷받침할 수 있는 인문학적 논의로 월터 J. 옹의 문자성(文字性, literacy)의 정의를 들어 그 연계성을 짚어 보았고, 마지막 <제Ⅷ장>에서는 지금까지 논의된 문제들이 서구 근대적 인식의 광범위한 지배 속에 있는 우리의 정치, 문화, 사회 전반의 상황에 대해 살펴보고, 이 맥락에서 예외일 수 없는 디자인을 포함한 시각예술의 전반적 상황을 진단해 봄으로써, 앞으로 전통과 현대적 가치를 동시에 갖는 책이라는 매체와 이 속에서 좀 더 확장된 개념을 가지고 적극적으로 활용되는 글자, 그리고 그 활용의 방식으로서의 타이포그라피, 마지막으로 창의적 행위의 주체인 디자이너 사이의 관계와 나아갈 방향에 대해 논해보았다. 이 과정을 통해 연구자는 다음과 같은 세 가지 결론을 맺고자 한다.

첫째, 글자는 이제 고대부터 근대에 이르기까지 받아온 '소리'로부터의 억압에서 새롭게 그 권리를 되찾고 있는 해방된 미디어다. 때문에 글자는 더 이상 단순한 소통의 도구가 아닌, 끝없이 의미의 차이와 틈을 만들어 내는 '잠재태'이며, 이러한 인식 변화가 문자를 새로운 미디어에 끊임없이 적응해 가게 하는 이유이다.

둘째, 타이포그라피는 글자를 활용하여 책을 비롯한 모든 미디어의 영역에서 실험적인 활동을 하는 행위이다. 책이라는 특정한 전통적 매체뿐만 아니라 문자의 확장된 인식을 바탕으로 무수히 다양한 영역에서 창조적 재배치가 가능한 창조 활동이다. 글자는 타이포그라피 활동을 통해 어떤 매체와도 융합하며 진화한다.

셋째, 우리의 현재는 동시대 서구의 미디어와 문자에 대한 인식론적 변화, 강제 이식된 근대, 그리고 그 속에 면면히 흐르는 우리의 전통적 정서가 뒤범벅된 매우 복잡한 혼돈의 모습이다. 이 모습에는 우리의 경제, 사회, 정치, 문화, 예술, 디자인 등 어떤 영역도 결코 예외 없이 담겨 있으며, 따라서 현재 우리 주변에서는 분명한 주체적 인식을 가지고 보다 넓은 다양성들을 끌어안아야 한다.

타이포그라피는 합리적인 정보 전달이라는 일차적 목적 외에 미디어의 끊임없는 변화와 그 변화에 따라 달라지는 글자의 새로운 개념 인식으로 인해, 이 둘의 만남 사이에서 벌어지는 창의적 결과이자, 행위까지 포괄하는 영역이어야 한다.

앞으로 책을 통해 글자를 부리는 주체는, 서구적 맥락의 책과 문자에 대한 이해와 우리의 이해를 종합하고, 그 안에 지나치게 기호화되고 코드화된 모순들을 하나씩 밝혀, 새롭게 재배치하는 일에 최선을 다해야 한다.

존재하는 모든 것은 분절로 이루어진 배치 구조로 이해할 수 있다. 배치(agencement)는 이미 기호화된 시스템, 사회구조, 조직구조이다. 그러나 어떤 기호시스템(질서, 체계 등)도 인간의 욕망을 완벽하게 코드화하지는 못 한다. 재배치 한다는 것은 완벽하게 기호화, 시스템화, 코드화하려는 힘에 대항하는 주체자의 욕망이다.

주체적이고 창의적인 미래는 그 주체의 인식 근원이 올바로 서야 가능한 일이고, 그 바탕이 바로 디자이너 자신의 인식과 태도이다.

이제는 분명 일그러진 근대를 부여안고, 또 다시 이식되고 있는 탈근대에 취해, 목적 없이 흘러가는 우리의 21세기 책과 문자, 그리고 타이포그라피의 미래를 고민해야할 때이다.

참 고 문 헌

[1] 우리사상연구소, *우리말 철학 사전*, 서울: 지식산업사, pp.119-120, 2003.

[2] http://100.naver.com/100.nhn?docid=89805

[3] 정준모, *Art Book Art, 책의 역사와 의미*, 서울: 중앙 M&B출판(주), pp.10-11, 2003.

[4] N. Christopher, 이종인, *데리다(Jaques Derrida)*, 서울: 시공사, p.29, 1999.

[5] D. Jaques, 김성도, *그라마톨로지(De la Grammatologie)*, 서울: 민음사, p.67, 1996.

[6] L. S. Claude, 박옥줄, *슬픈 열대(Tristes tropiques)*, 서울: 한길사, pp.507-508, 1998.

[7] F. Vilém, 윤종석, *디지털 시대의 글쓰기(Die Schrift: Hat Schreiben Zukunft)*, 서울: 문예출판사, pp.99-100, 1996.

[8] R. Emil, 안상수, *타이포그라피(Typography)*, 서울: 안그라픽스, p.24, p.27, 2001.

[9] B. A. Meggs Phillip 편집부, *그래픽디자인의 역사(History of Graphic Design)*, 서울: 디자인하우스, pp.71-75, 1992.

[10] 안상수, *타이포그라피적 관점에서 본 李箱시에 대한 연구*, 한양대학교 대학원 박사논문, pp.3-4, 1995.

[11] D. Jaques, 박성창, *입장들(positions)*, 서울: 솔, p.50, 1994.

[12] W. J. Ong, 이기우, 임명진, *구술문화와 문자문화(Orality and Literacy)*, 서울: 문예출판사, pp.30-50, 1995.

[13] 우리사상연구소, *우리말 철학 사전*, 서울: 지식산업사, pp.140-141, 2003.

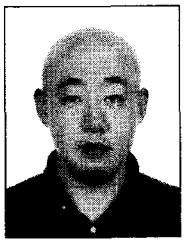
[14] G. Deleuze, 김상환, *차이와 반복(Différen ce et Répétition)*, 2004.

[15] B. Charles and S. Albert, 최승언, *일반언어학 강의(Cours de Linguistque Générale)*, 서울: 민음사, 1990.

[16] 김관오, *자크 데리다에 있어서의 '에크리튀르'와 差異*, 성균관대학교 대학원 석사논문, 1990.

저 자 소 개

안 병 학(Byung-Hak Ahn) 정회원



- 1996년 2월 : 홍익대학교 시각디자인과(미술학사)
- 2001년 8월 : 홍익대학교 대학원 시각디자인과(미술학석사)
- 현재 : 홍익대학교 대학원 디자인공예학과 박사과정

<관심분야> : 디자인철학, 타이포그라피, 편집디자인, 공공디자인, 정보디자인