

텍스트 위계의 표현으로서 낱말사이에 대한 해석

- 바실리 칸딘스키의 울림과 기초평면 개념을 바탕으로 -

The interpretation of the word-space as a text hierarchy

- Based on 'Unison' and 'Basic Plane' concept by Wassily Kandinsky -

김 병 조

홍익대학교 대학원 시각디자인전공 박사과정

Kim Byung-jo

Hongik university graduate school

1. 서론

- 1.1. 연구 동기와 목적
- 1.2. 연구 성격과 구조
- 1.3. 용어 정의
- 1.4. 선행연구

2. 텍스트의 위계

- 2.1. 대상의 위계와 공간
- 2.2. 대상의 위계와 텍스트의 위계
- 2.3. 낱말사이를 통한 텍스트의 위계 표현

3. 타이포그래피 공간

- 3.1. 칸딘스키의 울림과 기초평면 개념
- 3.2. 타이포그래피 공간에 대한 해석

4. 낱말사이에 대한 해석

- 4.1. 텍스트의 위계와 낱말사이의 관계 해석
- 4.2. 낱말사이와 기타 타이포그래피 요소의 관계 해석

5. 결론

참고문헌

논문요약

본 연구는 바실리 칸딘스키의 울림과 기초평면 개념을 바탕으로 '의미영역(Meaning-Field)'라는 개념을 제안하고 이를 통해 텍스트의 위계와 낱말사이의 관계를 해석하는 것이다.

인간은 자신의 요구와 맥락에 따라 대상에 위계를 부여하고 이를 공간으로 표현해왔다. 공간으로 대상의 위계를 나타내는 방법은 텍스트에도 적용되어 대상의 위계가 낱말사이로 드러난다.

연구자는 대상의 위계를 나타내는 낱말사이를 의미영역 개념으로 해석하였다. 텍스트의 위계가 높을수록 텍스트를 둘러싼 울림의 영역, 즉 의미영역이 커지게 되고 이 의미영역이 텍스트 배열에 영향을 끼쳐 결과적으로 낱말사이가 변하게 된다.

본 연구에서 연구자는 타이포그래피는 텍스트의 의미에 영향을 끼친다는 모호한 테제를 반복하지 않고 타이포그래피에 대한 해석 단위를 제안하며 텍스트의 의미와 배열의 관계를 구체적으로 기술하였다.

주제어

의미영역, 낱말사이, 타이포그래피

Abstract

This study suggests 'Meaning Field' based on Unison and Basic Plane concept by Wassily Kandinsky, and interprets the relation between text hierarchy and word-space.

People have been according hierarchy to elements, upon the needs and context, using space. According hierarchy using space is equally applied in text, i.e., hierarchy via word-space.

I interpreted word-space, which signifies the hierarchy, in the concept of 'Meaning Field'. As a word is higher in hierarchy, its Unison(the Meaning Field) becomes larger. This Meaning Field affects the overall text composition, resulting a change in word-space.

In this research, the vague thesis of typography affecting text meaning was not repeated. Rather, interpretation unit for typography was suggested, and minutely described the relation between text meaning and composition.

Keyword

Meaning Field, word-space, typography

1. 서론

1.1. 연구 동기와 목적

타이포그래피는 보다 구체적인 소통을 위해 텍스트를 디자인하는 행위이다. 타이포그래피에서 낱말사이의 텍스트에 따라, 디자인의 맥락에 따라 디자이너가 제어해야 하는 대상이다.

연구자는 평소 디자인하면서 텍스트의 의미에 따라 타이포그래피 공간에 대한 텍스트의 어떤 영향력이 달라진다고 생각하였다. 나아가 이러한 생각은 타이포그래피 공간을 유동적이고 입체적인 공간으로 바라보게 하였다. 연구자는 이러한 관점을 뒷받침할 자료를 수집·정리하여 본 논문을 집필하게 되었다.

이 연구의 목적은 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)의 '울림'과 '기초평면' 개념을 바탕으로 텍스트의 의미와 낱말사이의 관계를 구체적으로 해석하는 것이다. 그리고 해석 과정에서 연구자는 몇 가지 새로운 개념을 제안하려고 한다.

그리고 이 연구는 연구자가 2008년에 발표한 석사 학위 논문 '타이포그래피 공간감을 통한 텍스트 구체화 연구'의 후속 연구로서 그때 제안했던 '타이포그래피 공간감' 개념과 그에 대한 논리를 보완하고, 연구 대상을 좁혀 연구를 구체화한 것임을 밝혀둔다.

1.2. 연구 성격과 구조

본 연구는 텍스트의 위계와 낱말사이를 연구 대상으로 삼고 있다. 그러나 텍스트의 위계는 낱말사이에 의해서만 드러나는 것이 아니며, 낱말사이도 텍스트의 위계에 의해서만 결정되는 것이 아니다. 텍스트의 위계는 사용하는 어휘나 서술 구조 등 텍스트 내부에서도 드러날 수 있다. 낱말사이는 글자꼴과 가독성 등에 큰 영향을 받는다. 본 연구는 낱말사이가 텍스트의 위계를 나타내는 특정 현상, 형식에 대한 해석 논문이다. 본 연구가 타이포그래피 전체를 지배하는 일반론을 다루고 있지 않음을 분명히 한다.

낱글자에서부터 낱말, 문장, 단락, 항, 절, 장 등 텍스트에는 다양한 층위가 있고 그것들 사이에 위계도 분명 존재한다. 그러므로 문장사이, 단락사이, 장사이 등도 논의해볼 수 있는 대상이다. 그러나 그것들은 그 의미의 위계보다 해석의 효율성이라는 기능적인 측면에 의해 결정되는 경향이 강하다.¹⁾ 따라서 연구자는 낱말과 낱말사이에 한정해서 연구를 진행하려고 한다. 물론, 낱말사이에 대한 연구자의 관점이

문장이나 단락 등에 적용될 수도 있다.

낱말사이에 대한 해석은 절대적인 답이 아니라 특정 타이포그래피 형식에 대한 해석 방법을, 타이포그래피 방법론을 제안하는 것이다. 따라서 텍스트와 형태 해석에 관한 자료를 주로 참고하였고, 실증적인 검증보다 연구자의 해석 방법 내에서 논리적 모순이 없도록 노력하였다.

그리고 연구자는 바실리 칸딘스키를 바탕으로 연구하였는데, 엘 리시츠키(El Lissitzky)도 공간 해석에 있어 칸딘스키와 많은 공통점이 있었고, 참고가 되는 타이포그래피 작품도 많았다. 리시츠키는 특히 타이포그래피를 건축적으로 이해하는 데에 도움이 되었다. 그러나 칸딘스키의 울림과 유동적인 공간 개념이 연구자의 관점에 이론적으로 더 적합하여 칸딘스키를 기본 관점으로 하고 리시츠키의 공간 해석을 참고하였다. 연구 구조는 다음과 같다.

2장에서 먼저 객관적 대상과 주관의 관계에 의해 대상의 위계가 결정됨을 설명하고, 인간이 매체의 공간으로 대상의 위계를 나타낸 사례를 살펴본 다음, 공간으로 대상의 위계를 나타내는 방법이 텍스트에도 적용되어 낱말사이로 가시화된다는 사실을 살펴볼 것이다.

3장에서는 텍스트의 위계를 나타내는 낱말사이를 해석하는 개념으로서 칸딘스키의 '울림', '기초평면' 개념을 살펴보고 이를 바탕으로 타이포그래피 공간을 해석하려고 한다. 해석 과정에서 '의미무계', '의미영역' 등의 개념을 제안할 것이다.

4장에서는 3장의 내용을 바탕으로 텍스트의 위계와 낱말사이의 관계를 구체적으로 해석하고, 텍스트의 위계 이외에 낱말사이에 영향을 끼치는 변수로서 글자꼴, 글줄사이, 해석의 효율성, 전체의 아름다움에 대해 살펴보려고 한다.

결론에서는 전체 내용과 주장점을 요약하고 연구의 한계와 향후 연구 계획을 밝히려고 한다.

1.3 용어 정의

본격적인 연구에 앞서 보다 정확한 소통을 위해 이 연구에서 자주 사용된 몇 가지 용어들을 정리하고자 한다.

1) 글자(letter): 소통을 위해 인간이 공유하고 있는 시각 기호로서 주로 말소리를 시각화한 것으로 이루어져 있다. 글자에는 한글, 로마자, 한자, 숫자 등이 있다. 특히 한글에서 글자는 낱자와 낱내글자로 구분할 수 있는데 이 연구에서 글자는 낱자와 낱내글자를 포함한다.

1) 일반적으로 문장의 위계는 글자체나 밑줄로, 단락의 위계는 들여쓰기 등으로 나타나는 경향이 있다.

2) 텍스트(text): 텍스트는 글자로 표시된 집합체에서부터 해석의 대상이라는 개념까지 학자와 연구의 성격에 따라 다양하게 정의되고 있다. 이 연구에서 사용하는 텍스트는 의미구조체로서 글자로 표시된 대상을 가리킨다.

4) 글자꼴(letter-form)과 글자체(letter-style): 이 연구에서 글자꼴은 한 글자의 생김새이며 글자체는 여러 글자의 생김새에서 공통적으로 나타나는 특징이다. 또한 글자가 활자의 상위 개념이므로 글자꼴은 활자꼴을 포함하며 글자체는 활자체를 포함한다.(이용제 2010, pp.495~497 참고)

3) 타이포그래피(typography): 타이포그래피라는 용어가 활판인쇄의 시대에 만들어지면서 타이포그래피는 역사적으로 활자를 가지고 디자인하는 기술로 정의되었다. 그러나 매체 중심의 역사적 정의를 벗어나면 본질적으로 타이포그래피는 텍스트의 형태를 디자인하는 행위이며 활자나 인쇄라는 매체에 국한되지 않는다. 이 연구는 타이포그래피의 본질적 정의를 따른다.(김병조 2008, pp.45~47)

4) 배열(arrangement): 글자를 공간에 두는 행위이다. 좀 더 정확하게 말해 글자꼴, 글자크기, 글자색깔은 고정된 상황에서 글자의, 텍스트의 위치를 결정하는 행위이다.

5) 낱말사이(word-space): 텍스트를 이해할 수 있도록 마련된 낱말와 낱말 사이의 여백이다. 가로쓰기의 낱말사이는 낱말 양옆의 여백이며, 세로쓰기의 낱말사이는 낱말 위아래의 여백이다. 낱말사이는 시각삭제(visual off-cuts)에 의해 글자꼴을 침범하는 공간까지도 포함하는 개념이기 때문에 물리적으로 그 영역을 정하기 어렵다.

1.4 선행연구

직접적인 선행연구로 연구자의 석사학위 논문 '타이포그래피 공간감을 통한 텍스트 구체화 연구'(2008)가 있으며 본 논문은 연구대상을 낱말사이에 한정된 후속연구이다. 연구자는 선행연구에서 타이포그래피 공간을 입체 공간으로 해석하고 타이포그래피가 입체적인 공간 속에서 텍스트를 재조합하여 보다 구체적인 소통이 가능하게 한다고 주장하였다. 선행연구는 텍스트와 타이포그래피 공간의 관계를 해석하는 의미 무게와 파장²⁾, 깊이 등의 관점을 제안했다는 점에서 의의가 있으며 본 연구의 바탕 관점을 이루고 있다.

그리고 김진평의 '한글의 글자표현'(1983)과 '한글

명조활자의 자간 조절 가능성에 관한 연구-사진식자 SK대명조 가로짜기의 경우'(1982)를 참고할 수 있었다. 이들 연구는 활자체 디자인을 위해 고른 글자사이를 만들기 위한 연구였는데 텍스트의 형태와 울림의 관계에 대한 연구자의 생각을 발전시키는 데 도움이 되었다. 특히 김진평의 연구에서 속공간을 한정하기 위해 제안된 '표면장력'(1982, p.85) 개념은 연구에 큰 도움이 되었다.



[그림 1] 표면장력을 적용한 한글

김진평은 글자꼴에서 형태와 형태 사이에 작용하는 장력 개념을 도입하여 각 글자를 하나의 장(場)으로 만들어 고른 글자사이 조절을 체계화하려고 했는데 텍스트의 위계에 따라 텍스트가 타이포그래피 공간에 끼치는 내적인 울림이 달라지고 이 울림의 영역이 타이포그래피에 영향을 끼친다는 연구자의 생각과 맞닿는 부분이 있었다.

그리고 박우혁의 '타이포그래피의 새로운 배열을 가능케 하는 동인으로서 불확정성 시각과 그 태도로서 메타모르포시스 연구'(2007)와 서경자의 '현대 타이포그래피에 표현된 시간관과 공간관에 대한 연구'(2006) 등도 텍스트 배열과 타이포그래피 공간의 대한 생각을 구체화하는 데 참고가 되었다.

2. 텍스트의 위계

2.1 대상의 위계와 공간

인간은 자신의 요구와 맥락에 따라 대상에 대해 위계를 부여한다. 주관이 부여하는 대상의 위계를 '가치(value)'라고 하는데 인간은 자신의 가치 판단을 공유하려고 한다. 인간이 어떤 매체를 통해 대상에게 위계를 부여할 때 나타나는 몇 가지 특징들이 있는데 연구자가 주목하는 것은 '공간을 통한 대상의 위계 표현'이다. 이는 매우 광범위하게 나타나는 특징인데 건축에서 뚜렷하게 드러난다.

대표적으로 신전과 궁 건축이 있는데, 상위 위계의 대상일수록 일반적으로 넓은 공간을 부여한다.³⁾

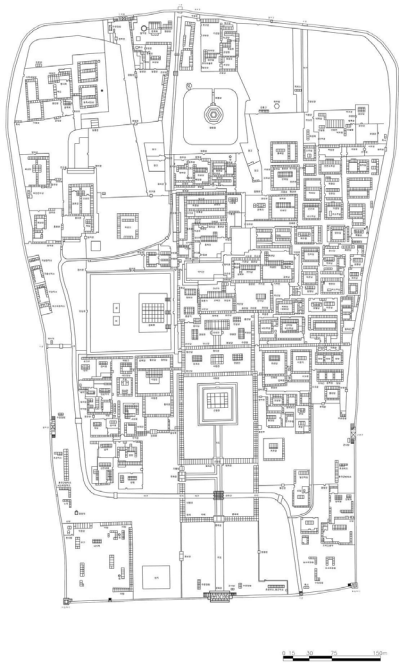
2) 연구자의 선행연구에서 사용한 '파장' 개념은 본 연구에서 '울림' 개념과 같다.

3) 낱말사이라는 평면적 공간가 본 논문의 연구 대상이기에 높이와 깊이, 크기를 배제하고 설명하고 있다.

신이나 왕 등을 모시는 곳에 넓은 공간을 부여하는 것이다. 사회인류학자 캐롤린 험프리(Caroline Humphrey)와 피어스 비텡스키(Piers Vitebsky)의 말을 빌리면 다음과 같다.

"어떤 밀폐된 공간을 따로 설치한다는 것은 안에 존재하는 것과 밖에 존재하는 것의 차이를 명확하게 설정하는 행위이다. (중략) 사원에서는 성스럽고 고결하며 자비로운 공간과 평범하고 불경한 외부 공간이 별개로 구분되어 있다. 사원에서 가장 성스러운 곳까지 안으로 깊숙이 들어가려면 누구나 여러 장애물을 거쳐야 할 만큼, 이러한 내적인 공간은 아주 신성시된다." (Caroline Humphrey · Piers Vitebsky 2005, p.130).

물론, 대상의 위계에 의해서만 건축 공간이 결정되지는 않는다. 여기에는 기능성, 우주관, 경관의 아름다움 등 다양한 요소가 관계되어 있다. 그럼에도 불구하고 대상의 위계가 건축에 반영되었으며, 거꾸로 우리가 건축을 통해 각 건축물에 머무는 대상의 위계를 판단할 수 있다는 사실이다. 경북궁을 지도를 보면 왕을 위한 공간이 어디인지 한 눈에 알 수 있다.⁴⁾

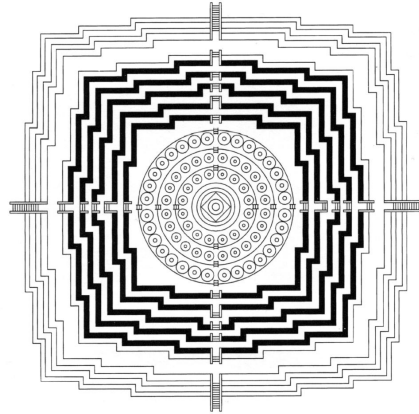


[그림 2] 경북궁의 공간 구조

또 다른 예를 들면, 자바 보로부두르에 있는 불교사원은 신을 모신 중심부를 여러 겹의 공간이 만다라

4) 왕이 머무는 근정전을 중심으로 겹겹이 둘러싸고 있는 궁의 구조는 기능을 넘어 왕을 높이는 상징적인 의미도 있다.

형태로 둘러싸고 있다. 대상을 둘러싼 공간으로 대상을 높인 것이다.



[그림 3] 자바 보로부두르에 있는 불교사원의 평면도

2.2 대상의 위계와 텍스트의 위계

'저자의 죽음'이라는 롤랑 바르트의 말처럼 텍스트의 의미는 저자에 있지 않고 해석자의 해석에 의해 결정되는 가변적인 미결정적인 상태이다. 해석자는 저자의 쓰기에 얽고 저자는 해석자의 해석에 얽는 '이중의 소멸(double eclipse)'(Paul Ricoeur 2003, pp.162)의 텍스트의 필연적 성질이다. 텍스트는 지시 관계가 유예된 미결정적인 상태로 비장소에 폐쇄되어 존재한다.(Paul Ricoeur 2003, pp.162~166 참고)

그러나 해석되어진 텍스트는 지시적이고 고정적이다. 텍스트의 유예된 지시 관계는 해석자의 해석에 의해 완성된다. 폴 리코어(Paul Ricoeur)의 표현을 빌리면 해석은 '지시 관계의 완성'이다.(Paul Ricoeur 2003, pp.166~167 참고) 그리고 해석을 통해 지시 관계가 다시 구축된 텍스트에는 대상의 위계가 반영된다.

대상의 위계가 텍스트에 반영된다는 사실은 텍스트가 선형적이거나 납작하지 않고 입체적인 의미구조체를 뜻한다. 다시 말해 해석을 통해 대상과의 지시 관계가 완성된 텍스트는 내부 위계가 갖추어진 입체적인 의미구조체이다. 우리는 여기에서 텍스트를 작은 부품들로 이루어진 큰 부품들이 다시 조립되어 완성된 하나의 구조체로 인식할 수 있다. 텍스트라는 용어가 '짜여진 것', '직물'을 뜻하는 라틴어 'textura', 'textus'에서 유래했다(한국텍스트언어학회 2004, p.39)는 사실은 이러한 인식을 뒷받침한다.

텍스트의 위계가 대상과의 관계에 의해서만 결정되는 것은 아니다. 텍스트 내에는 문법적으로 필요한 조사나 구두점 등이 필요하다. 이러한 텍스트들은 텍

스트 사이의 관계를 결정하여 해석을 가능하게 하는 중요한 역할을 하지만, 우리는 그러한 텍스트들의 위계가 높다고 인식하지 않는다. 문법적으로는 조사나 구두점이 전체를 떠받치는 축 역할을 하지만 해석이 완료된 상황에서 해석자에게 중요한 것은 대상을 가리키는 지시적 텍스트이다.

대상의 위계가 반영된 구조물로서 텍스트의 위계는 타이포그래피를 통해 가시화된다. 타이포그래피를 통해 텍스트에 앞과 뒤라는 깊이감, 위와 아래라는 높이감이라는 공간감이 더해지는 것이다. 흔히 말하는 타이포그래피의 시각적인 계층 구조는 공간감의 다른 표현이다. 요약하면 타이포그래피는 의미 차원의 텍스트 구조를 시각적으로 표현하여 해석자가 공간감을 인식하게 만드는 행위라고 할 수 있다.(김병조 2008, pp.48~49 참고)

2.3 낱말사이를 통한 텍스트의 위계 표현

대부분의 타이포그래피 행위는 텍스트 구조에 바탕을 두고 이루어진다.5) 디자이너는 텍스트를 해석하여 그 구조와 성질을 파악한 다음 타이포그래피한다. 해석자의 해석을 통해 대상과의 지시 관계가 완성된 텍스트는 대상의 위계를 반영하고 이것이 텍스트의 의미구조를 이루면 대상의 위계가 텍스트에 타이포그래피적인 변화를 가져오는 것은 당연하다.

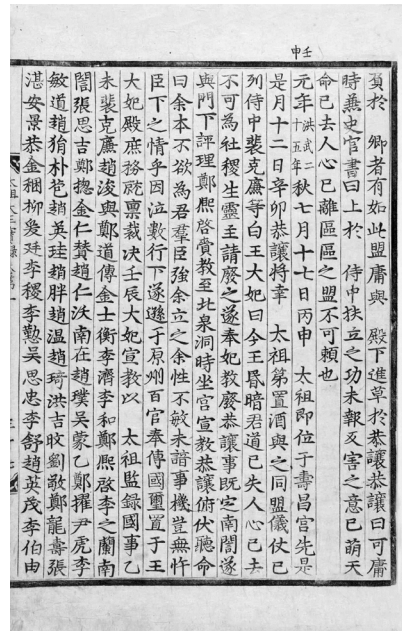
일상생활에서 자주 접하는 명함을 떠올려보자. 명함에는 이름과 연락처 등이 표시되어 있는데 우리는 여기에서 이름만 글자크기, 글자굵기6), 글자색, 글자사이 등을 통해 강조하는 현상을 확인할 수 있다.7) 나와 나의 연락처의 위계가 타이포그래피로 드러나는 것이다. 이러한 현상은 일반적인 문서에서도 나타난다. 문서의 제목이 실물 대상을 지시하거나 관념적인 대상을 지시하거나 그 위계가 타이포그래피를 통해 드러난다.

타이포그래피 요소 가운데 낱말사이로 텍스트 위계를 표현한 예를 살펴보자. 아래는 태조의 왕위 계승식을 기록한 조선왕조실록의 첫 장인데 태조 앞에만 띄워 쓴 것을 확인할 수 있다. 왕의 이름 앞 낱말사이를 띄우는 이러한 현상은 조선왕조실록 전체에서 하나의 타이포그래피 형식으로 일정하게 나타난다.

5) 본 연구에서 다루고 있지 않지만 텍스트 구조를 바탕에 두지 않고 형태적 유희를 위한 타이포그래피도 있다.

6) 글자굵기를 안 치호트를 포함하여 여러 디자이너들이 글자 무게라고 말하는 사실은 본 연구의 맥락에서 흥미로운 지점이다.

7) 여기에서 우리는 모든 타이포그래피 표현이 상대적임을 잊지 말아야 한다. 텍스트를 작고, 흐리게, 좁게, 낮게 표현하여도 전체의 맥락에 따라 강조될 수 있다.



[그림 4] 조선왕조실록

신에 대한 공간 부여는 성경에서도 잘 나타난다. 아래는 초기 한글 성경 '예수성교'인데 "하느님" 앞뒤에 한 글자만큼의 낱말사이를 띄우는 것을 확인할 수 있다. 신의 위계를 낱말사이로 표현하는 이와 같은 형식은 근대의 다른 성경에서도 자주 나타나는 형식이다.



[그림 5] 예수성교

띄어쓰기가 없는 한문과 달리 한글 성경에서는 신과 조사는 띄우지 않고 있는 것을 확인할 수 있는데 이는 단어와 조사를 하나의 의미단위로 묶고 그 주변

에 공간을 부여하는 것이다.

조금 다른 형식이지만 고대 이집트 상형문자의 세누(shenew, 영어로는 cartouch)는 낱말사이를 통한 텍스트 위계 표현의 원형으로 볼 수 있다.



[그림 6] 투탕카멘의 세뉴

세뉴는 '둘러싸는'이라는 뜻의 결승문자에서 비롯되었다고 한다. 현실에서 파라오 람세스를 둘러싸서 보호하듯이, 그의 이름을 표기할 때도 끈으로 일정 영역을 둘러싸서 보호한다는 의미로 세뉴가 사용된 것이다. 세뉴가 띄어쓰기의 원형은 아니지만, 이차원 공간 위 영역을 통한 위계 표현의 원형이라고 할 수 있다.

이와 같이 인간은 오랫동안 텍스트의 위계를 낱말 사이로 표현해왔다. 이는 일반적이고 직관적인 것으로서 인간의 본능적인 공간감에 의한 보편적인 현상이다. 이제 대상의, 텍스트의 위계와 타이포그래피 공간의 관계에 대해 본격적으로 해석해보자.

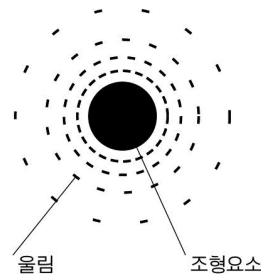
3. 타이포그래피 공간

3.1 칸딘스키의 울림과 기초평면 개념

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)는 평면적인 공간을 입체적이고 유동적인 공간으로 해석하였다. 연구자는 타이포그래피 공간을 해석하는 관점으로서 바실리 칸딘스키의 조형요소가 기초평면(basic plane)에 '울림(unison)'을 만든다는 해석과 기초평면은 무한공간이며 조형요소가 그 안에 "둥둥 떠있다"는 해석에서 주목했다. (Wassily Kandinsky 2000, pp.112~113) 이러한 해석은 이차원의 공간을 유동적으로 휘어지고 입체적으로 확장하는 공간으로 해석하게끔 하는데, 먼저 그의 '울림' 개념을 살펴보자.

"모든 사물의 비밀스러운 영혼을 체험하는 것을 내적인 시선이라 부른다. 이 시선은 딱딱한 껍질을 통해, 즉 외적인 형태를 통해 사물의 내적인 것으로 침투해들며, 모든 감각을 가지고 내적인 숨소리를 수용하게 된다. 이러한 고동이 물질의 삶을 위한 하나의 징표이다. '죽은' 물질이 살아서 몸을 떨게 되는 것이다. 세계가 전체적인 것으로 울려 퍼지듯이, 어떤 임의의 사물, 즉 그것이 접이건 선이건 담배꽂초이건 바지의 단춧구멍이건 그 무엇이건 간에, 그것은 그 자신의 고유한 내적인 울림을 지니고 있다. 왜냐하면 그것은 생명이 있는, 울리는 우주의 통일성에 소속되어 있기 때문이다. 개개 사물의 내적인 목소리는 고립되어 울리는 것이 아니라, 공간음악으로서 조화를 이루며 함께 울린다. (Wassily Kandinsky 2000. p.179)

칸딘스키는 (연구자가 '해석'이라 부르는) 인간이 '내적인 시선'을 통해 형태가 갖고 있는 어떤 울림을 경험할 수 있다고 말하고 있다. 이는 해석자의 해석에 의해 물질적 형태 내부에 어떠한 힘이 생기고 그 힘이 공간에 어떤 영향을 끼친다는 직관적인 해석이다. 칸딘스키의 이러한 관점은 다음과 같은 그림으로 나타낼 수 있다.



[그림 7] 조형요소의 울림

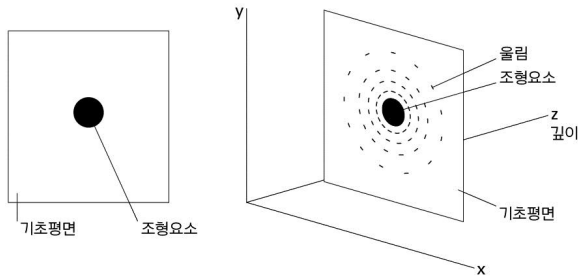
울림은 정적인 개념이 아니라 동적이다. 멈추고 있는 것이 아니라 끊임없이 변화하고 있는 것이다. 또한 울림은 공간적인 현상이자 개념이다. 칸딘스키는 이러한 울림 개념을 바탕으로 이차원 기초평면에 대해 다음과 같은 해석을 제시한다.

"기초평면은 조형요소들을 담을 수 있는 두 가지 전형적인 가능성을 제공한다.

1. 조형요소들이 기초평면 위에 비교적 물질적으로 놓여 있기 때문에 이들이 기초평면의 울림을 크게 강조하고 있거나... (Wassily Kandinsky 2000. p.112)

기초평면에 대한 칸딘스키는 첫 번째 해석은 이차

원의 공간 위에 놓인 물질적인 요소가 공간에 어떤 내적인 울림을 일으킨다는 것이다. 공간이 울린다는 해석은 이차원의 기초평면에 약간의 유동성을 부여한 것이다. 이를 그림으로 그리면 다음과 같다.



[그림 8] 이차원 기초평면과 울림

이러한 울림 개념을 액체의 파동을 연상케 하는데, 실제로 칸딘스키의 해석과 일치하는 부분이 많다.



[그림 9] 액체의 울림

기초평면의 울림은 유동적인 공간을 휘게 하는 '무게' 개념에 바탕을 둔 공간 해석이다. 여기에서의 무게는 물리적인 무게와 다른데 칸딘스키는 자신의 무게 개념을 다음과 같이 설명하였다.

"(중략) 무게라는 개념이 물질적인 무게의 개념과 같지 않고, 오히려 내적 힘, 또는 우리가 다루고 있는 경우에서 보자면 내적 긴장의 표현이기 때문이다."
(Wassily Kandinsky. 2000. p.107)

칸딘스키는 무게를 "내적 긴장의 표현"으로 설명하고 있는데 한 형태가 주변에 일으키는 존재감과 같은 개념이다. 고요한 수면에 어떤 물질을 던지면 울림이 사방으로 퍼져나가는 것과 같은 것이다.

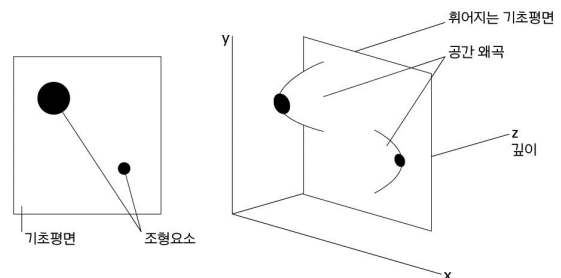
공간에 대한 칸딘스키의 두 번째 해석은 무한한 공간 속에 조형요소가 떠 있다는 것이다.

2. 요소들이 기초평면과 아주 느슨하게 연결되어 있기 때문에 기초평면은 거의 함께 울리지 않으며, 그 음향은 사라져 버리고, 정확한 한계(특히 깊이에 있어서)가 없는 공간에 내재한 조형요소들은 '둥둥 떠 있다.' (Wassily Kandinsky 2000. p.112)

이러한 해석에 의하면 이차원의 기초평면은 무한 공간의 한 측면이 된다. 기초평면을 무한한 입체공간으로 해석한 칸딘스키는 다음과 같이 자신의 해석을 구체화시킨다.

"기초평면의 소멸은 개개 요소의 내적 고유성과 관련되어서야 비로소 분명하게 해명될 수 있다. 즉 형태요소들이 뒤로 물러나거나 앞으로 다가옴으로써, 기초평면은 앞으로(관찰자 앞으로), 뒤로 즉 깊게(관찰자 쪽으로부터 멀어져) 확장된다. 따라서 기초평면은 마치 아코디언처럼 양쪽 방향으로 잡아당겨지는 것이다. (Wassily Kandinsky 2000. p.112)

기초평면을 무한공간으로 확장한 데 이어서 기초평면을 앞뒤로 휘어지는 유동적인 면으로 해석한 칸딘스키의 해석을 그림으로 나타내는 다음과 같다.



[그림 10] 입체적인 기초평면과 공간 왜곡

형태와 공간에 대한 칸딘스키의 두 가지 해석은 모두 기초평면을 유동적인 면으로 해석하고 있다. 연구자는 무게와 공간왜곡이라는 관점에서 두 해석이 통합될 수 있다고 생각한다. 조형요소의 '깊이'에 따라 공간이 휘어진다는 뒤의 해석을 조형요소의 '무게(질량)'에 따라 공간이 휘어진다고 바꾸면 두 해석은 하나의 해석으로 통합될 수 있다.

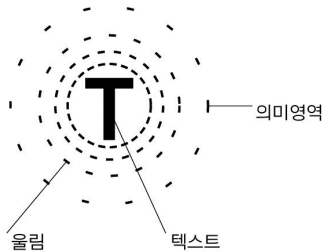
3.2 타이포그래피 공간에 대한 해석

칸딘스키가 말한 울림과 기초평면 개념은 텍스트

8) 그의 글에서 "깊이에 있어서 한계가 없다"라는 표현은 기초평면이 완전한 무한 공간으로 해석될 수도 있고, 깊이의 면만 무한한 육면체의 공간으로 해석될 수 있음을 말한 것이다.

와 타이포그래피 공간에 그대로 반영할 수 있다.)⁹⁾

"쓴다는 것은 말을 공간에 멈추는 일이다"(Walter J Ong 1995, p.17) "말(words)은 구술적인 말하기(speech)에 기초를 두고 있지만, 쓰기는 그 말을 억지로 시각적인 장(場)에 영구히 고정시킨다."(Walter J Ong 1995, p.23)는 월터 잭슨 옹(Walter Jackson Ong)의 말처럼 텍스트는 언어가 물질화되어 이차원의 타이포그래피 공간에 고정되어 있는 것이다. 칸딘스키의 조형요소는 텍스트, 기초평면은 타이포그래피 공간이다. 따라서 칸딘스키의 울림 개념과 공간 해석은 텍스트에도 그대로 반영될 수 있다.



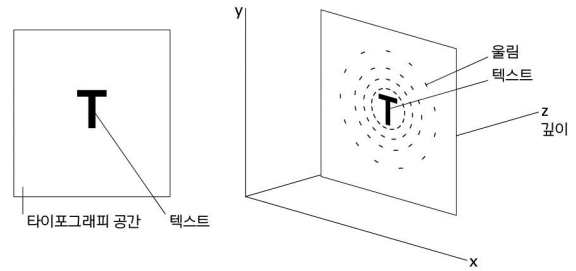
[그림 11] 텍스트의 울림과 의미영역

연구자는 여기에서 인식차원에서 텍스트를 둘러싸고 있는 '의미영역(Meaning Field)' 개념을 제안한다. 의미영역은 해석자에 의해 인식되는 텍스트 고유의 영역이다. 텍스트의 의미와 형태가 타이포그래피 공간에 만드는 울림의 영역 혹은 깊이의 공간이라고 말할 수 있다.¹⁰⁾ 좀 더 설명하면 의미영역은 칸딘스키의 울림 개념과 기초평면 개념을 '공간의 휘어짐'이라는 관점에서 통합한 개념으로서 연구자의 해석 방법은 크게 세 가지로 요약할 수 있다.

1) 유동적 평면인 타이포그래피 공간에 물질적으로 놓여있는 텍스트는 타이포그래피 공간에 울림을 만든다. 다시 말해 텍스트가 주변에 끼치는 어떠한 내적 울림이 있다면, 그것은 고정된 평면의 타이포그래피 공간을 휘어지게 하는 것이다.

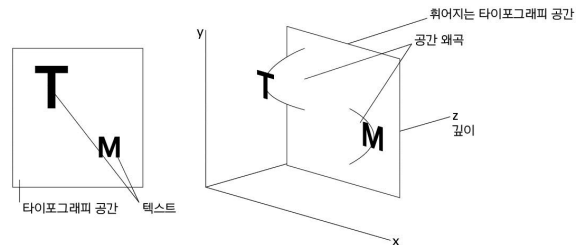
9) 물론 기초조형에 대한 해석이 복잡한 이미지에도 적용된다고 단정할 수는 없다. 언제나 전체의 맥락이 중요하다.

10) 연구자가 경계하는 의미영역에 대한 잘못된 이해 몇 가지를 정리하고자 한다. 첫째, 의미영역이 '여백'과 같다고 이해하면 안 된다. 의미영역은 시각적인 영역이 아니라 인식차원의 추상적인 영역이다. 표층부에 시각적인 여백이 있다면, 심층부에 의미영역이 있다. 우리 눈에 보이는 시각적인 여백은 심층부에 존재하는 인식 차원의 영역들이 힘의 균형을 이루어 만들어진다고 보는 관점이다. 둘째, 의미영역을 절대적이고 고정된 공간으로 이해하면 안 된다. 의미영역은 주관의 해석에 의해 만들어지는 '가변적'이고 '상대적'인 공간이다. 따라서 같은 텍스트에서 인식하는 의미영역은 사람마다 다를 수 있다.



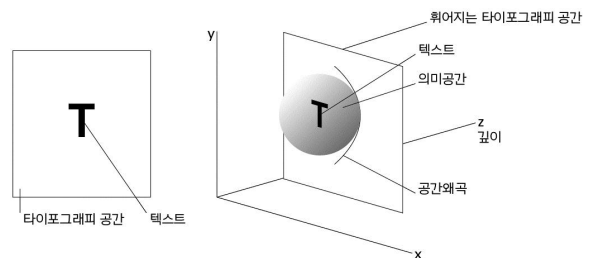
[그림 12] 평면적 타이포그래피 공간과 의미영역

2) 텍스트가 입체적인 공간에 떠있다고 인식하면 타이포그래피 공간은 텍스트에 의해 앞뒤로 확장하는 공간이다. 다시 말해 타이포그래피 공간은 텍스트에 따라 앞뒤로 확장하는 유동적이고 입체적인 덩어리인 것이다.



[그림 13] 입체적 타이포그래피 공간과 의미영역

3) 앞의 두 가지 공간 해석을 바탕으로 조금 다른 해석도 가능하다. 텍스트의 울림이 평면적이지 않고 삼차원 공간에 사방으로 퍼져나가는 것이라면 타이포그래피 공간은 앞에 있는 텍스트에 의해 잡아당겨지는 것이 아니라 뒤로 밀려나게 된다. 해석자 시점에서 텍스트의 의미무게에 의해 휘어진 주변 공간이 의미영역이 되는 것이다.



[그림 14] 입체적 의미영역과 타이포그래피 공간 왜곡

앞서 밝혔듯이 해석은 주관에 의한 것이다. 의미영역에 대한 해석은 주관적이며 고정되어 있지 않다. 또한 얼마든지 창의적인 다른 해석 방법이 제안될 수 있으며 그러한 해석들이 나올 수록 각각의 해석들이 더욱 구체화될 것이다.

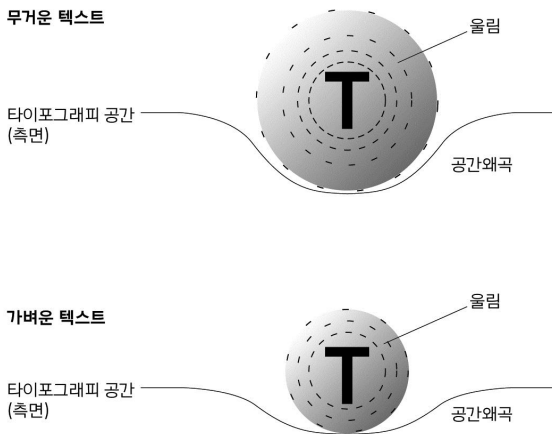
4. 낱말사이의 대한 해석

4.1 텍스트의 위계와 낱말사이의 관계 해석

'넓은 뜻', '깊은 뜻', '큰 뜻'과 같이 언어에는 텍스트의 위계를 나타내는 다양한 표현이 있다. 그 가운데 "무거운 말"이라는 표현처럼 우리는 텍스트의 위계와 관념적 무게를 이어서 생각할 수 있다. 그리고 높은 위계의 대상을 가리키는 텍스트가 다른 텍스트에 비해 무겁다고 생각할 수도 있다. 연구자는 언어, 텍스트에 대한 이러한 무게 감각을 '의미무게(Meaning-Weight)'라고 정의한다. 텍스트의 위계와 의미무게의 관계를 정리하면 다음과 같다.

대상의 위계 ↑ : 텍스트의 위계 ↑ : 의미무게 ↑
 대상의 위계 ↓ : 텍스트의 위계 ↓ : 의미무게 ↓

텍스트에 대한 이러한 무게 감각은 타이포그래피 공간에서 울림을 인식하게끔 한다. 질량¹¹⁾이 높은 행성 주변의 시공간이 휘어지듯 텍스트의 위계가 높은, 의미무게가 큰 텍스트의 주변 공간이 휘어지면서 울림을 만들어내고 이 울림이 의미영역을 만든다. (김병조 2008, p.73 참고)



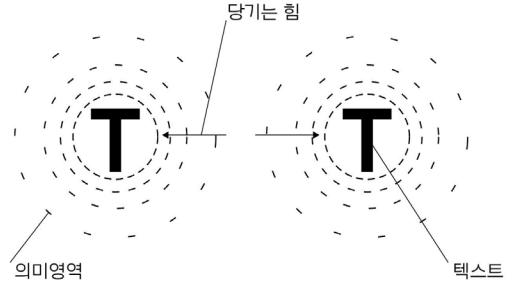
[그림 15] 텍스트 무게와 타이포그래피 공간의 왜곡

의미무게에 의해 타이포그래피 공간에 만들어지는 울림은 주변 텍스트에 영향을 끼치며, 그 영향은 '당기는 힘'과 '미는 힘' 두 가지로 해석할 수 있다.

텍스트는 단순히 나열되어 있지 않고 의미적으로 유기적으로 조직되어 있는데 이러한 의미 관계를 '응집성(coherence)'이라고 한다.(Beaugrande & Dressler

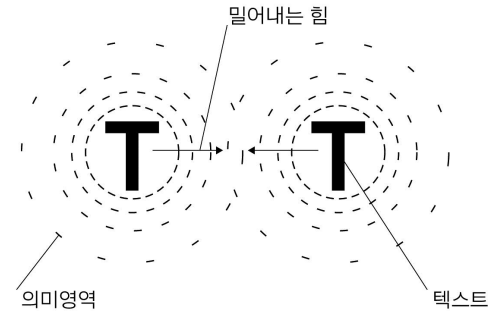
11) 무게는 질량과 부피로 나타낼 수 있는데 의미무게를 부피로 나타낸다면 그것은 글자크기에 해당할 것이다. 이 문제는 후속 연구에서 다루고자 한다.

1991, p.3 참고) 텍스트는 하위 텍스트 단위가 의미적으로 치밀하게 결합된 구조체로서 텍스트와 텍스트가 시각적으로도 어느 수준 이상 멀어지면 텍스트는 서로를 잡아당긴다.¹²⁾



[그림 16] 낱말사이의 당기는 힘

반대로 텍스트와 텍스트가 너무 가까워지면 텍스트는 자기 고유의 의미영역을 유지하기 위해 서로를 밀어낸다.(김병조 2008, p.73 참고)



[그림 17] 낱말사이의 미는 힘

텍스트 사이의 당기는 힘과 미는 힘은 낱말사이 해석의 핵심이다. 텍스트의 위계를 나타내는 의미영역은 다른 텍스트에 의해 축소되거나 왜곡되지 않기 위해 주변 텍스트를 밀어내는 성질이 있다.¹³⁾ 연구자는 텍스트의 위계를 표시하기 위한 텍스트의 이러한 공간적인 항상성이 낱말사이 조절에 중요한 관점이자 요인이라고 해석한다.

적합한 낱말사이란 각 의미영역의 끌어당기고 밀어내는 힘이 균형을 이루는 상태이다. 그런데 주관적이고 상대적인 의미영역에 대한 직관적 판단은 순간마다 바뀔 수 있다. 한 마디로 타이포그래피에서 낱말사이에는 절대적인 완성이 없다는 말이다.

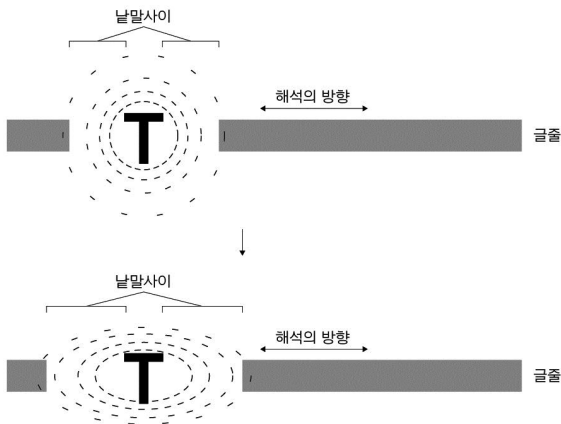
12) 이 문제는 가독성에도 실질적인 영향을 끼치는 것이다. 따라서 의미영역에서 끌어당기는 힘에는 텍스트의 의미와 형태, 가독성이 관계하고 볼 수 있다.

13) 만약 다른 텍스트에 의해 의미영역이 왜곡된다면 다른 타이포그래피 표현으로 의미영역이 치환되어 나타난다.

4.2 낱말사이와 기타 타이포그래피 요소의 관계 해석

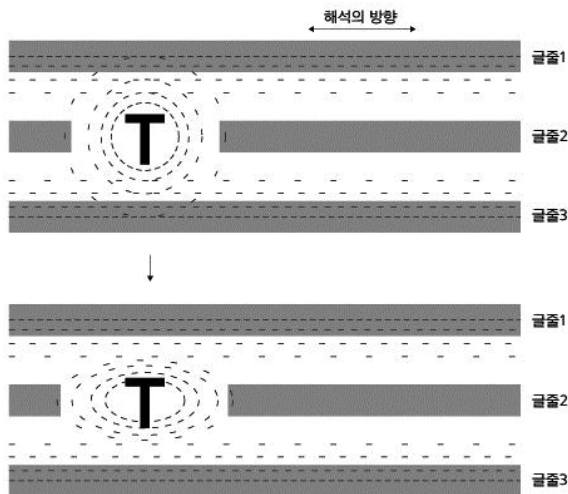
4.2.1 글줄

공간은 시간적인 개념이다. 의미영역은 시간이라는 축 위에서 텍스트가 차지하는 시간의 길이와 같다. 다시 말해 의미영역은 텍스트가 해석에서 차지하는 시간이다.(김병조 2008, p.52 참고) 이러한 해석은 글줄이라는 시간축 위에서 글자사이와 낱말사이라는 여백으로 가시화된다.(김병조 2008, p.57 참고) 이때 글줄의 선형적인 방향성이 의미영역을 왜곡시켜 낱말사이가 해석의 방향대로 변형된다.



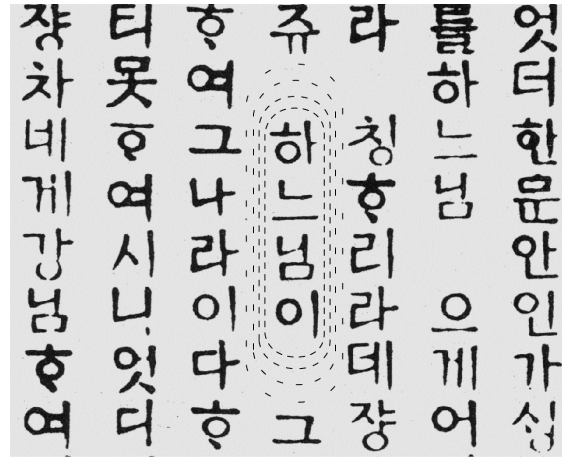
[그림 18] 글줄의 방향성에 의한 낱말사이의 변화

그리고 글줄과 글줄이 쌓이게 되면 아래위 글줄의 울림 때문에 그 사이에 있는 의미영역은 아래위로 눌러서 옆으로 퍼지게 된다. 선형성이 더욱 강화되고 낱말사이가 더욱 벌어진다. 이는 아래의 그림과 같이 나타낼 수 있다.



[그림 19] 글줄사이의 울림에 따른 낱말사이의 변화

‘예수성교’를 예로 들어 의미영역을 그려보면 다음과 같을 것이다.



[그림 20] 글줄의 방향성에 의한 낱말사이 변화의 예

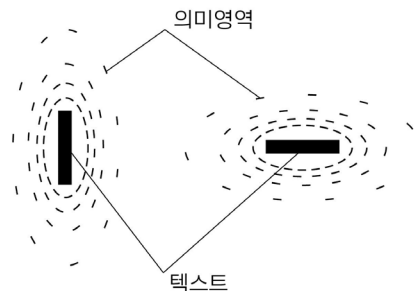
위 그림에서 볼 수 있듯이 세로쓰기 글줄의 방향성과 주변 글줄의 울림이 의미영역을 변형시키고 이것이 낱말사이에 반영된다.

물론 이러한 해석은 일방적이고 단편적인 해석이다. 왜냐하면 활자 조판에서 낱말사이는 공목의 크기 등 기계적인 요소에 크게 영향을 받는다. 또한 글줄사이는 상징적인 성격보다 가독성을 위한 기능적인 성격이 강하다고도 볼 수 있다.

그렇지만 이러한 요소들은 낱말사이에 대한 해석을 불가능하게 하는 것들이 아니라, 변수들이다. 텍스트의 위계를 낱말사이로 나타내는 데에 영향을 끼치는 것들이라고 볼 수 있다.

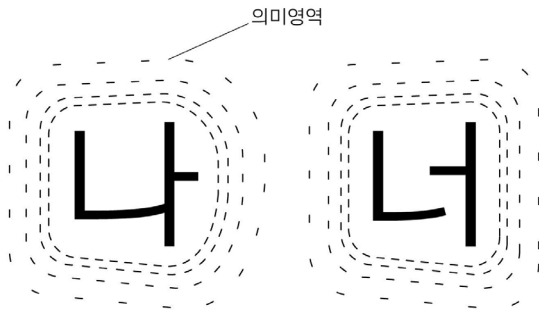
4.2.2 낱말의 형태

글자와 낱말의 시각적인 형태는 낱말사이에 직접적인 영향을 끼친다. 글줄의 방향성에 따라 의미영역이 변형되는 것처럼 텍스트의 형태에 따라 의미영역의 방향성이 바뀌게 되어 낱말사이가 바뀌게 되는 것이다. 이는 아래 그림과 같이 나타낼 수 있다.



[그림 21] 텍스트의 형태에 의한 의미영역의 변형

위 그림은 텍스트의 형태를 단순하게 표현한 것이다. 부리와 받침 유무 등 글자꼴의 세부적 형태와 낱말의 형태 등이 의미영역에 영향을 끼친다고 보아야 한다.¹⁴⁾ 예를 들어 '나'와 '너'의 형태 차이에 따른 의미영역의 차이를 다음과 같다.



[그림 22] 낱말 형태에 의한 의미영역의 변형의 예

4.2.3 해석의 효율성

의도적으로 해석을 방해할 수도 있지만, 일반적으로 '해석의 효율성'은 타이포그래피를 지배하는 하나의 관점이자 목적이다. 일반적으로 낱말사이와 글자사이가 일정한 상태가 해석하기 편리하다.

"(디자이너는) 활자조각가나 활자디자이너들에 의해 만들어진 활자 형태 그 자체를 받아들여야 한다.¹⁵⁾ (중략) 정상적으로 조판한 낱말은 항상 높은 가독성을 갖게 되는데, 이와 같이 글자사이를 띄는 것이 그 가독성을 낮추기 때문이다.(Jan Tschchold 2003, p.48)"

모든 낱말사이가 다른 텍스트는 해석하기 굉장히 불편할 것이다. 있을 수 없는 가정이지만, 만약 모든 낱말의 위계가 구분되더라도 해석의 효율성을 위해 모든 낱말의 위계를 가시화할 수 없다. 해석의 효율성을 위해 의미영역의 가시화를 생략해야 하는 것이다.

따라서 낱말사이를 통한 텍스트 위계의 가시화 여부는 가독성이 일정 수준 확보되는 범위 내에서 이루어져야 한다. 해석의 효율성을 위해서 낱말사이로 위계를 나타내는 텍스트의 종류와 그 위계의 수준을 한정시켜야 한다. 이러한 이유로 일반적으로 문서의 제

14) 이 지점에서 김진평(1982)의 표면장력 개념과 연구자의 의미영역이 맞닿는데 형태적인 표면장력 개념과 의미적인 의미영역개념은 통합적으로 다루어야 함을 확인할 수 있다.

15) 활자디자이너가 조율해놓은 활자의 글자사이를 그대로 사용해서 글자사이와 낱말사이가 일정해야 한다는 말이다.

목이나 특정 대상을 가리키는 낱말의 낱말사이만 조절하는 것이다 .

4.2.4 전체의 아름다움

의미영역이 인식차원의 공간이지만 가시적인 타이포그래피 전체와 항상 이어져있다. 디자이너는 텍스트 의미의 구체화와 형태적 아름다움 모두를 추구해야 한다. 의미영역과 함께 시각적인 아름다움은 타이포그래피를 지배하는 하나의 관점이자 목적이다. 아름다움과 배열의 관계에 대해 아리스토텔레스는 다음과 같이 말하였다.

"아름다운 것은 생물이든 여러 부분으로 구성되어 있는 사물이든 간에 그 여러 부분의 배열에 있어 일정한 질서를 가지고 있어야 할 뿐 아니라, 일정한 크기를 가지고 있으면 안 된다. 왜냐하면 아름다움은 크기와 질서에 있기 때문이다."(Aristoteles 2002, p.57)

아리스토텔레스의 말처럼 타이포그래피에도 질서가 필요하다.¹⁶⁾ 각각의 텍스트의 위계가 다르다고 할 지라도 타이포그래피 전체의 아름다움을 위해 텍스트의 의미영역이 무시될 수 있다.

여기에서 '활자성'에 의한 미감과 낱말사이의 관계에 대해 논의해야 한다. 손으로 쓴 텍스트와 활자로 배열된 텍스트의 미감은 굉장히 다르다. 우리는 활자로 배열된 텍스트에서 '유형화에 따른 일률적인 형태'를 볼 수 있고, 나아가 인간 이성에 의한 치밀한 '통제'와 '절제'를 인식할 수 있다. 철저하게 통제된 감각, 사물화된 감각을 인식할 수 있는 것이다.¹⁷⁾

이러한 활자적 미감이 현대인의 기본적인 미감이다. 오늘날 요란한 타이포그래피는 촌스러운 것으로 취급받는다.¹⁸⁾ 가급적 장식을 줄이고, 이성에 의한 치밀한 통제를 받은 감각만 표현한 타이포그래피가 세련된 것으로 인정받는다. 이 가운데 텍스트의 위계를 표현하는 낱말사이는 생략된다. 다소 연구자의 주관적인 생각일지 모르겠으나, 전문 디자이너들이 타이포그래피를 감각의 '통제' 수단으로 여긴다면, 일반인들은 타이포그래피를 감각의 '표현' 수단으로 여기는 듯하다. 연구자는 이것이 고문서에서 낱말사이로 텍스트 위계를 표현하는 형식이 현대로 오면서 점차 사라진 이유라고 추측한다.

16) 여기서 말하는 질서에는 의식적인 반(反)질서도 포함한다.

17) 이러한 감각의 통제와 차단은 활자에 의해 갑자기 나타난 것이 아니라 쓰기가 시작된 시점에서부터 점층적으로 강화된 것이다.

18) 이성에 의해 통제되고 의도된 것은 예외이다.

5. 결론

지금까지 텍스트의 위계와 낱말사이의 관계를 바실리 칸딘스키의 울림과 기초평면 개념을 바탕으로 연구자가 제안한 의미영역(Meaning Field) 개념을 통해 해석하였고 몇 가지 변수를 간단히 살펴보았다.

주관의 가치 판단에 의해 대상의 위계가 정해지고, 이 대상의 위계가 해석을 통해 대상과의 지시 관계가 완성된 텍스트에 반영되어 타이포그래피적인 변화를 가져온다. 연구자는 텍스트 위계의 타이포그래피적 표현으로서 '낱말사이'에 주목하게 되었는데, 칸딘스키의 '울림' 개념과 유동적이고 입체적인 '기초평면' 개념은 연구자가 낱말사이를 텍스트의 '의미 무게'와 그에 따른 타이포그래피 공간의 '입체적 울림의 영역'으로 해석하게 하였다.

이러한 해석 과정에서 연구자는 '의미영역'이라는 개념을 제안하였다. 의미영역은 시각적인 낱말사이의 아래, 즉 인식차원의 타이포그래피 공간에서 텍스트 의미의 무게 감각이 일으키는 이차원적인 울림의 영역이다. 해석자가 텍스트에 부여하는 텍스트 고유의 영역이라고 볼 수도 있겠다.

의미영역에는 글줄, 텍스트의 형태, 그리고 타이포그래피 전체의 맥락이 영향을 끼치며 이들과의 관계에 의해 의미영역은 얼마든지 변형될 수 있다.

낱말사이 형태로 가시화된 의미영역은 해석자에게 텍스트의 위계를 표시한다. 이를 확장 해석하면 의미영역은 텍스트가 아닌 수사적 공간 텍스트라고 할 수 있으며 결과적으로 의미영역의 수사를 통해 텍스트는 좀 더 구체적인 의미를 지니게 되는 것이다.

그리고 본 연구를 마치기 전에 꼭 짚고 넘어가야 할 문제가 있다. 타이포그래피에 대한 해석은 '주관적'이고 '상대적'이라는 문제이다. 본 연구에서 텍스트의 위계가 높으면 의미영역이 넓어진다고 하였는데, 그렇지 않은 경우가 얼마든지 있다. 이 연구는 특정 타이포그래피 형식을 해석한 것이지 타이포그래피 전체 논리에 관한 것이 아니다. 글자크기나 텍스트 배열이 텍스트의 위계를 나타낼 수도 있으며, 맥락에 따라 낱말사이가 굉장히 좁아질 수도 있다. 모든 것은 전체 맥락에 의해 결정된다. 전체적, 상대적 해석의 가능성은 아무리 강조해도 지나치지 않는다.

본 연구는 디자이너로서 연구자의 경험에 바탕을 두고 있는 타이포그래피 해석에 대한 초기 연구이다. 앞으로 타이포그래피 해석과 방법론에 대한 많은 후속 연구가 더해진다면 의미영역에 대한 좀 더 구체적인 논의와 타이포그래피가 가능할 것으로 기대한다.

참고문헌

- 강진구.(2001). 디지털 가상공간의 관점에서 EL Lissitzky의 proun에 관한 연구. 연세대학교 대학원.
- 김병조.(2008). 타이포그래피 공간감을 통한 텍스트 구체화 연구. 홍익대학교 대학원.
- 김진평.(1988). 한글 명조활자의 자간 조절 가능성에 관한 연구-사진식자 SK태명조 가로짜기의 경우. '서울여자대학교 논문집'.
- 김애경.(1996). El Lissitzky design에 나타난 조형요소에 관한 연구 : 타이포그래피 디자인을 중심으로. 숙명여자대학교.
- 목진학.(1991). El Lissitzky의 타이포그래피 연구. 홍익대학교 산업미술대학원.
- 서경자.(2006). 현대 타이포그래피에 표현된 시간관과 공간관에 대한 연구. 홍익대학교 대학원.
- 세종대왕기념사업회·한국글꼴개발원.(2000). '한글글꼴용어사전'. 서울: 세종대왕기념사업회.
- 진강호.(1997). '문자학개론'. 부산: 민족문화.
- 이용재.(2010). 타이포그래피에서 '글자, 활자, 글씨' 쓰임새 제안. '한국타이포그래피학회 연구논문집: 글짜씨'. 2(2). 495-497.
- 임석재.(2005). '한국 전통건축과 동양사상'. 파주: 북하우스.
- Aristoteles.(2002). 천병희 옮김. '시학'. 서울: 문예출판사.
- Arnheim, Rudolf.(2003). 김춘일 옮김. '미술과 시각'. 서울: 미진사.
- Brinker, Klaus.(2004). 이성만 옮김. '텍스트 언어학의 이해'. 서울: 역락.
- Beaugrande & Dressler.(1991). 김태옥·이현호 옮김. '담화 텍스트 언어학 입문'. 서울: 양영각.
- Durscheid, Christa.(2007). 김중수 옮김. '문자언어학'. 서울: 유로서적.
- Einstein, Albert.(2008). 장현영 옮김. '상대성 이론: 특수 상대성 이론과 일반 상대성 이론'. 서울: 지만지.
- Ricoeur, Paul.(2002). 박병수·남기영 옮김. '텍스트에서 행동으로'. 서울: 아카넷.
- Robinson, Andrew.(2003). 박재욱 옮김. '문자 이야기: 고대부터 현대까지 명멸했던 문자들의 수수께끼'. 서울: 사계절.
- Green, Brian.(2002). 박병철 옮김. '엘러건트 유니버스: 초끈이론과 숨겨진 차원, 그리고 궁극의 이론을 향한 탐구 여행'. 서울: 승산.
- Humphrey, Caroline, Vitebsky, Piers.(2005). 김정우

- 유희. '신성한 건축'. 서울: 창해.
- Husserl, Edmund, 이종훈 유희. '경험과 판단'. 서울: 민음사.
 - Jammer, Max.(2008). 이경직 유희. '공간개념: 물리학에 나타난 공간론의 역사'. 파주: 나남.
 - Kandinsky, Wassily.(2000). 차봉희 유희. '점·선·면: 회화적인 요소의 분석을 위하여'. 파주: 열화당.
 - Kant, Immanuel(2005). 이재준 유희. '아름다움과 숭고함의 감정에 관한 고찰'. 서울: 책세상.
 - McLuhan, Marshall.(2001). 임상원 유희. '구텐베르크 은하계-활자인간의 형성'. 서울: 커뮤니케이션북스.
 - Ong, Walter J..(1995). 이명우·임명진 유희. '구술문화와 문자문화'. 서울: 문예출판사.
 - Swann, Cal..(2003). 송성재 유희. '언어와 타이포그래피'. 서울: 커뮤니케이션북스.
 - Tschichold, Jan.(1993). '타이포그래픽 디자인'. 안상수 역. 서울: 안그래픽스.
 - Tzonis, Alexander Lefaivre, Liane.(2007). '고전건축의 시학'. 조희철 역. 파주: 동녘
 - Dupre, Louis.(2004). *The Enlightenment and the intellectual foundation of modern culture*. New Haven: Yale University Press.
 - Weingart, Wolfgang.(2000). *Typography: My Way to Typography*. Baden: Lars Muller.