

# 제임스 맥닐 휘슬러의 『적을 만드는 고상한 방법』에 나타난 북디자인 특징

정은혜(삼성전자 MX사업부)

## Book Design Characteristics from James McNeill Whistler's *The Gentle Art of Making Enemies*

Jung Eunhye (Samsung Electronics MX Division)

1. 여는 글 / 1.1. 연구 동기와 목적 / 1.2. 연구 방법과 범위 / 2. 『적을 만드는 고상한 방법』의 시대적 배경과 출판 과정 / 2.1. 19세기 말 영국 출판의 양상 / 2.2. 『적을 만드는 고상한 방법』의 출판 배경 / 3. 『적을 만드는 고상한 방법』의 북디자인 특징 / 3.1. 종이로 만든 장정 / 3.2. 비대칭 배열의 레이아웃 / 3.3. 여백의 활용 / 3.4. 대비와 강조 / 3.5. 나비 모양의 일러스트레이션 / 4. 휘슬러의 북디자인 / 5. 맺음 글

\* 이 논문은 정은혜의 2022년 홍익대학교 석사 학위 논문 '제임스 맥닐 휘슬러의 『적을 만드는 고상한 방법』에 나타난 북디자인 특징' 중 일부를 수정 보완한 것이다.(지도교수: 안병학)

p-ISSN. 2765-2572  
e-ISSN. 2765-7825

투고일. 2022년 1월 3일  
심사일. 2022년 1월 20일-2월 14일  
게제확정일. 2022년 2월 19일

Received Date. January 3, 2022  
Reviewed Date. January 20-February 14, 2022  
Accepted Date. February 19, 2022

### 요약

이 연구의 목적은 1890년 화가 휘슬러(James Abbott McNeill Whistler)가 '휘슬러 대 러스킨 명예훼손 소송 사건'을 계기로 펴낸 『적을 만드는 고상한 방법』의 북디자인 특징을 밝히는 데 있다.

휘슬러가 활동하던 19세기 말 영국 빅토리아 시대는 인쇄기와 인쇄술의 발달로 책의 대량 생산이 활발해지면서 보다 저렴하고 가벼운 책들이 출판계의 주류를 이루었다. 그러나 대부분의 출판사는 양적 성장에만 치중하여 책의 완성도나 창의성은 떨어지는 경향을 보였다. 반면 이러한 기술적 대량 생산 방식에 반대하는 모리스(William Morris)를 중심으로 심미적이고 예술적인 책을 소규모로 제작하는 움직임도 생겨났다. 모리스의 노력은 책의 예술적 가치를 높이는 데 크게 기여했다. 그러나 한편으로 그의 책은 대중에게 읽히는 책이라기보다 상류층의 서재를 채우는 장식품으로 변질되었다는 비판도 나왔다.

이러한 영국의 시대적인 상황 속에서 휘슬러의 『적을 만드는 고상한 방법』은 당시 북디자인과는 다른 특징을 갖고 있었다. 휘슬러는 당대 출판 산업의 흐름에 맞게 실용적이면서도 매력적인 북디자인 방식을 고민했지만, 모리스가 추구하는 고급스럽고 장식적인 표현에는 관심을 두지 않았다. 휘슬러는 지면에 모든 요소를 제대로 배치한다면 값비싼 종이나 새로운 서체, 특수하게 만들어진 잉크는 필요하지 않다고 생각했다. 오히려 심표의 위치나 텍스트의 배열, 여백의 대비 등 기본적인 타이포그래피 요소를 중시했다. 이 연구를 통해 밝힌 휘슬러의 『적을 만드는 고상한 방법』에 나타난 북디자인 특징은 다음과 같다.

첫째, 미적 가치와 실용성을 위해 천이나 가죽이 아닌 평범한 갈색 종이를 이용한 장정을 시도했다.

둘째, 딱딱하고 경직된 대칭적 조판 구조를 탈피하여 비대칭 배열의 레이아웃을 사용했다.

셋째, 여백을 적극적으로 활용하여 입체적 공간성을 부여하고, 책의 내용을 효과적으로 독자에게 전달하고자 했다.

넷째, 의도적인 텍스트의 배치로 대비를 주어 저자의 메시지를 보다 극대화했다.

다섯째, 저자의 글을 그림으로 설명하거나 해석하지 않았으며, 최소한의 나비 일러스트레이션을 의미 있게 적용했다.

독자에게 메시지를 전하는 저자로서 휘슬러는 자기주장과 사실들을 보다 효과적으로 전달하기 위해 고심했다. 이를 위해 오늘날 북디자인에서 통용되는 타이포그래피의 기본 원리들을 독자적인 표현 방식으로 활용했다. 휘슬러의 북디자인 표현 방식은 저자의 메시지를 효과적으로 지면에 반영하기 위해 북디자인의 역할에 집중한 결과였다.

이 연구에서는 그가 작업한 『적을 만드는 고상한 방법』에 어떤 디자인적 의미가 숨어 있는지 고찰하고 그를 북디자인으로 재조명함으로써, 19세기 말 영국 북디자인의 흐름을 좀 더 세밀하게 이해하고 입체적으로 통찰하는 데 이바지하고자 한다.

### 핵심어

영국, 제임스 휘슬러, 북디자인, 적을 만드는 고상한 방법, 19세기 말

## Keywords

James Whistler, Book design, *The Gentle Art of Making Enemies*, The end of the 19th century, British

## Abstract

The purpose of this study is to reveal the book design characteristics of *The Gentle Art of Making Enemies*, which was published in 1890 by the painter James McNeill Whistler over the libel suit of Whistler v. Ruskin.

In the late Victorian era at the end of the 19th century, when Whistler was quite active, a new printing press appeared and papermaking technology was further developed. Mass production of books became possible, while cheaper and lighter books were now the mainstream of the publishing industry. However, against this trend of mechanization, there was a movement to produce aesthetic and artistic books on a small scale. Although Whistler considered a practical and attractive publishing method suitable for the industrialization era, he was not interested in the luxurious and decorative expressions pursued by William Morris. He believed that if all elements were properly placed on a book's pages, there would be no need for expensive paper, new typefaces, or specially tailored inks. Rather, he focused on the most basic typographic elements, such as the location of commas, the arrangement of text, and the contrast of blanks. The main characteristics of *The Gentle Art of Making Enemies* discovered through this study are as follows:

- First, for aesthetic value and practicality, he tried binding his work using plain brown paper rather than cloth or leather.
- Second, an asymmetric layout was used by breaking away from the stiff and rigid symmetrical typesetting structure.
- Third, he intended to give three-dimensional spatiality and effectively convey the contents of the book to the reader by actively utilizing blank spaces.
- Fourth, the author's message was maximized by providing contrasts with intentional text arrangements.
- Fifth, the author's writing was not explained or interpreted with pictures, and a minimal number of butterfly illustrations was applied meaningfully.

Whistler's book design method was the result of concentrating on the role of book design in relation to expressing the author's text in an effective way. By exploring what kind of meaningful design is hidden in his book *The Gentle Art of Making Enemies* and re-illuminating him as a book designer, this study will contribute to better understanding the flow of British book design in the late 19th century in a more detailed and insightful way.

## 1. 여는 글

### 1.1. 연구 동기와 목적

휘슬러의 책 『적을 만드는 고상한 방법(*The Gentle Art of Making Enemies*)』<sup>1)</sup>은 1878년 '휘슬러 대 러스킨 명예훼손 소송 사건'을 계기로 세상에 나온 것으로 알려져 있다. 이것은 신진 화가 휘슬러가 당대 최고의 예술비평가로 명성을 날렸던 러스킨(John Ruskin)의 비평에 반기를 들고 그를 명예훼손죄로 고소한 사건으로, 예술작품과 그 가치에 대한 논쟁을 불러일으키며 오늘날까지 회자되는 유명한 미술 재판이다. 이런 배경 때문에 예술학 혹은 법학 분야에서 『적을 만드는 고상한 방법』을 예술과 예술비평의 측면에서 연구한 자료들은 쉽게 찾아볼 수 있다. 그러나 『적을 만드는 고상한 방법』을 디자인한 휘슬러를 복디자인 측면에서 연구하고 이 책의 디자인적 가치를 분석한 자료는 찾기 어렵다.

이 연구는 『적을 만드는 고상한 방법』의 복디자인에 동시대 다른 복디자인과는 구별되는 특징이 있다는 연구자의 직관적인 판단에서 출발했다. 이 가설의 타당성을 살피기 위해 먼저 19세기 말 영국 빅토리아 시대의 출판 시장과 복디자인 양상을 살펴보고 당대의 복디자인과 휘슬러의 저작에 어떠한 디자인적 차이가 존재하는지 분석하고자 한다. 나아가 시각 매체에 정통했던 화가 휘슬러가 복디자인에 접근한 태도에 주목하여, 그가 책을 단순히 그림으로 설명하거나 해석하려 하지 않고 타이포그래피의 기본 원리를 활용하여 섬세하게 다루고 있음을 밝혀냄으로써, 휘슬러를 복디자이너로서 재조명하고 『적을 만드는 고상한 방법』에 어떤 디자인적 의의가 있는지 고찰하고자 한다.

### 1.2. 연구 방법과 범위

19세기 말 영국 빅토리아 시대(Victorian Era)는 인쇄기와 인쇄술의 발달로 책의 대량 생산이 활발해지면서 보다 저렴하고 가벼운 책들이 출판계의 주류를 이루었다. 한편 이러한 기계화의 흐름에 반대하여 심미적이고 예술적인 출판물을 제작하자는 움직임도 일어났다. 이렇게 대비되는 두 가지의 큰 출판 양상 속에서 휘슬러의 『적을 만드는 고상한 방법』이 당시 다른 복디자인과 어떤 특징을 보이는지 밝히기 위해 비교·분석할 대상의 범주를 선정하였다.

먼저, 휘슬러의 책이 속한 장르에서 비교 대상을 찾고자 했다. 19세기 후반 대량 생산 방식으로 제작된 가볍고 저렴한 서적들이 그것이다. 『적을 만드는 고상한 방법』은 휘슬러 대 러스킨 명예훼손 소송 사건 과정에서 나온 법률 문서, 리뷰, 서신, 강연 노트와 전시회 카탈로그 등 휘슬러의 다양한 글을 모아 펴낸 책이다. 당시 이 책은 '문학(literature)'으로 분류되었으며, 그 하위 분류로 '논픽션(non-fiction)'으로 세분되었다. 그 시대의 출판계는 장르의 다양화와 함께 여러 종류의 서적들이 대량 생산되던 시기였기에 광범위한 서적을 모두 살펴 비교할 수는 없었다. 따라서 이 연구에 휘슬러의 책과 비교하기 위한 대상으로는 '문학' 장르로 그 범위를 한정했다.

두 번째로 살펴본 것은 『적을 만드는 고상한 방법』과 같이 예술가가 주도적으로 디자인에 참여한 서적들이다. 19세기 말 유럽에서는 산업혁명 이후 출판물의 획일성을 비판하는 움직임과 함께 예술가들의 복디자인

1 책 제목은 국내에 『적을 만드는 우아한 미술』 등 여러 가지로 번역되고 있지만, 이 연구에서는 2021년 3월 박성은이 옮긴 『더 휘슬러 북』에 사용된 한글 책 제목을 기준으로 했다.

- 2 나종일·송규범, 『영국의 역사』, (한울 아카데미, 2005), p.689: 빅토리아 시대는 60년이 넘는 기간을 포함하여 사회적으로 매우 복잡하였으므로 특정한 철학이나 신조만으로 시대의 분위기를 단정할 수는 없다. 그러나 1840년대에서 1880년 사이에 팽배한 윤리적 가치와 사회적 이상은 특정한 도덕적 규범을 형성하였고, 이는 절제, 정절, 근면, 검소, 자조 등의 덕목 등으로 대변되었다.
- 3 로더릭 케이브·새러 아야드, 『이것이 책이다』, (예경, 2015), p.193
- 4 김민수, 『필로디자인』, (그린비, 2007), pp.101-118

참여로 큰 변화가 나타났다. 그중 영국에서 가장 특징적인 북디자인 흐름을 주도한 인물은 모리스였다. 모리스는 상업적 목적으로 제작하던 대량 인쇄 제작 방식을 탈피해 책을 심미적인 관점으로 바라보고 종합예술로서의 아름다운 책 만들기에 몰두했다. 휘슬러 역시 『적을 만드는 고상한 방법』 출판 당시 왕성하게 활동하던 화가였다. 연구자는 19세기 말 예술가들이 출판 분야의 북디자인을 어떻게 구현하고 있으며, 모리스를 비롯한 예술가들이 참여한 책과 비교하여 휘슬러의 책이 어떤 디자인적 특징을 보이는지 살피고자 한다.

이 연구에서는 『적을 만드는 고상한 방법』이 속한 ‘문학’ 장르를 기준으로 이 책을 당시 영국 사회의 큰 축을 이룬, 빠르고 저렴하게 기계 생산된 북디자인들과 비교함과 동시에, 이에 반대하여 예술가들이 심미적인 측면으로 디자인을 주도한 북디자인을 연구 대상으로 삼는다. 이를 통해 『적을 만드는 고상한 방법』이 어떤 의미에서 두 가지 방향과 다른 북디자인 특징을 갖는지 의미 있는 결론에 도달하고자 한다.

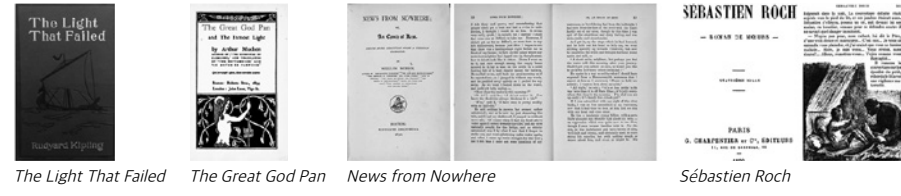
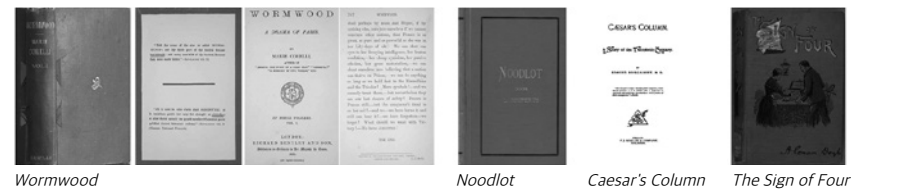
## 2. 『적을 만드는 고상한 방법』의 시대적 배경과 출판 과정

### 2.1. 19세기 말 영국 출판의 양상

19세기 영국 빅토리아 여왕(Queen Victoria, 1837-1901)의 집권 시기를 흔히 대영제국의 전성기를 의미하는 ‘빅토리아 시대’라고 일컫는다.<sup>2</sup> 빅토리아 시대의 영국은 산업혁명과 제국주의가 절정에 올라 도시화와 공업화가 크게 진전되었다. 빅토리아 시대는 산업혁명 이후 중산층으로 발돋움하는 상층 노동자들과 일부 자본가들이 여가를 보내기 위해 다양한 문화생활을 추구했는데, 그중 지적인 오락으로 독서가 인기를 끌었다. 이 시대의 사회적 맥락에서 북디자인을 검토할 때 나타나는 양상은 크게 두 가지로 볼 수 있다.

먼저 산업 주도 방식으로 대량 생산된 가볍고 저렴한 책의 출판 흐름이다. 혁신적인 기계식 인쇄기와 발전된 제지술의 등장으로 책의 대량 생산이 가능해지면서 값싸고 가벼운 책들이 대중의 다양한 요구에 맞춰 보급되기 시작했다. 특히 가장 광범할 만한 양상을 보인 서적 분야는 ‘문학’이었다. 이 시대에는 저렴한 가격으로 가볍고 얇게 제본된 책이 대중에게 손쉽게 소비되면서 연재소설의 등장을 가져왔다. 교육의 증대로 독서 능력을 갖춘 대중은 증가하였고, 철도 건설 등의 교통망이 발달하면서 책은 곳곳에 빠르게 전파되었다.<sup>3</sup> 이러한 흐름은 19세기 말 영국 출판 시장의 특징적 양상이다. 그러나 대량 생산이라는 양적 성장에 치중한 나머지 미학적 측면은 도외시되어 인쇄물의 완성도나 책의 창의성은 떨어지는 경향도 나타났다. 1890년을 전후로 출판된 서적의 북디자인은 가운데 정렬 방식의 제목과 다양한 활자들을 섞어 사용하는 경우가 대부분이었다. 이는 화면을 이루는 요소 간의 관계와는 무관하게 선택한 기계적으로 조판된 대칭적 구조로, 조판 기술의 제약으로 형성된 결과였다.<sup>4</sup> 책 내용과 흐름을 고려하여 세심히 구상된 디자인은 찾아보기 힘들었으며, 본문 또한 과도하게 장식적이거나 지면에 텍스트를 기계적으로 배열한 구성이 일반적이었다.

이러한 기계화의 흐름에 반하여 심미적이고 예술적인 책을 소규모로 제작하는 움직임도 생겨났는데, 이것은 19세기 말 영국 사회의



[그림 1]



[그림 2]

[그림 1] 1890년경 출간된 문학 분야의 서적들  
[그림 2] 모리스, 『제프리 초서 작품집』

- 5 손영희, 『파라엘전파 회화와 19세기 영국 문학』, (한국문화사, 2017), p.173
- 6 예술지상주의, <https://www.doopedia.co.kr>, (2022.2.13)
- 7 사다키치 하트만, 『더 휘슬러 북』, (아르드, 2021), eBooks: '2. 라탱 지구와 헬시'

또다른 하나의 출판 양상을 야기시켰다. 영국의 시인이자 화가, 진보적 사회주의 사상가이기도 했던 모리스는 책의 미적 가치를 옹호하며 당대에 가장 특징적인 북디자인 흐름을 주도했다. 그는 과거로의 회귀가 더 좋은 사회를 실현한다는 믿음으로 중세적 이상사회를 꿈꾸었다.<sup>5</sup> 모리스는 워커(Emery Walker)와 켈름스코트 출판사(Kelmscott Press)를 설립하고 책 자체가 예술작품이 되는 아름다운 책 만들기애 몰입했다. 새로운 활자체를 고안하고 특수한 종이와 잉크를 사용하여 오랜 수고로움 끝에 여러 권의 책을 만들어냈다. 모리스의 북디자인 출판 방식은 여러 방면에서 후대에 끼친 영향이 크지만 한계점 또한 존재했다. 모리스는 스스로 정의한 '이상적인 책'의 원리에 의거해 북디자인을 시작했으나, 사실상 특유의 장식 본능과 중세 스타일에 대한 동경으로 인해 점차 조밀한 패턴과 풍성한 테두리 장식으로 화면을 채우게 되었고 정교한 머리글자를 발전시키는 데 몰두했다. 그가 만든 책은 그 자체로는 매우 아름답고 품격이 있었지만, 저자의 텍스트를 독자에게 전달하는 기능 측면은 결여되어 상류층의 서재를 채우는 장식품이 되는 한계를 낳았다.

이처럼 대비되는 두 갈래의 출판 양상은, 독서를 통해 지적인 호기심을 채우고자 하는 욕구와 예술적인 공예품으로서의 책을 소유하고자 하는 욕구가 부딪히는 당대 영국 사회의 변화와 맞닿아 있다. 이러한 흐름 속에서 휘슬러의 『적을 만드는 고상한 방법』은 19세기 말 영국의 다른 북디자인과 구별되는 특징들이 드러나는데, 이 연구를 통해 휘슬러의 북디자인 특징에 대해 살피고자 한다.

## 2.2. 『적을 만드는 고상한 방법』의 출판 배경

휘슬러는 1834년 미국 로웰에서 태어나 유럽으로 이주한 뒤 주로 영국에서 활동한 화가이자 판화가이다. 그는 1855년 프랑스 파리에서 글레르(Charles Gleyre)의 지도를 받았으나 곧 왕립미술원의 보수적인 화풍과 국가 주도의 아카데미 교육에 반발한다. 한때 쿠르베(Gustave Courbet)의 사실주의에 경도되기도 했으며, 후에는 인상파 화가들과 교류하면서 독자적인 화풍을 개척했다. 휘슬러는 '예술을 위한 예술(L'Art Pour L'Art)'를 주장하며 회화의 주제 묘사로부터 벗어나야 한다고 보았다. 그가 말하는 '예술을 위한 예술'은 '예술지상주의'로 칭할 수 있는데, 예술의 유일한 목적은 미(美)에 있으며, 도덕적·사회적 또는 그밖의 모든 효용성을 배제해야 한다는 입장을 갖고 있었다.<sup>6</sup> 휘슬러는 작품에 의미와 상징을 부여한 설명 방식으로 전개하지 않고 그림 자체가 가진 미학적인 면에 천착해 형태와 색채의 완벽한 배치를 만들어내는 데 치중했다. 그는 설명적이고 감상적인 수식어를 배제하고 색채를 객관적으로 명시하거나 최소한의 대상으로 분위기를 표현할 수 있는 '톤'을 만드는 데 주력했고, 심포니(symphony), 구성(arrangement), 야상곡(nocturne) 등 음악 용어를 차용해 작품을 대상물의 명칭에 가두지 않고 오로지 미적인 쾌감만을 전달하고자 했다.<sup>7</sup> 휘슬러는 자신의 예술 신념을 1885년 '10시 강연(Ten O'clock)'이라는 강연회에서 대중에게 설파하고 이 내용을 작은 출판물로 퍼내기도 했다.

한편 당시 유럽 미술계에는 이전 시대, 혹은 다른 나라 예술을 차용하는 것이 유행이었는데, 그중 하나가 '자포니즘(japonisme)'이었다. 자포니즘은 일본 미술과 일본적 취향을 즐기고 선호하는 현상으로, 19세기

중반부터 20세기 초까지 유럽 미술계에서 두드러졌다. 휘슬러는 자포니즘을 영국에 소개하고 유행시키는 데 앞장 선 인물 중 한명이었다. 영국의 예술가들 관점에서 일본 예술의 가장 큰 특징은 비대칭성, 사선(diagonal)의 활용, 단순성 등이었는데, 휘슬러도 이러한 요소를 자신의 작품에 폭넓게 수용했다. 1859년에 그린 유화 <오래된 배터시 다리(Old Battersea Bridge)>는 휘슬러가 일본 목판화에서 보인 공간적 효과를 적극적으로 수용한 최초의 작품이다. 배와 건물의 모습을 단순하게 묘사하고 평면적으로 공간을 처리하였으며, 화면 가운데 열린 공간을 만들어 비대칭의 특징을 강조한 부분에서 이를 확인할 수 있다.<sup>8</sup> 또한 1875년에 완성한 <청색과 금색의 야상곡: 오래된 배터시 다리(Nocturne: Blue and Gold-Old Battersea Bridge)>의 'T'자 형태는 일본 에도시대 말기의 대표적인 우키요에 화가인 우타가와 히로시게(歌川広重)의 디자인을 거의 그대로 활용한 것으로 보이는데, 휘슬러가 수용한 자포니즘의 영향력을 엿볼 수 있다.<sup>9</sup>

1877년에는 휘슬러의 일생에 가장 중대한 사건이 일어난다. 그는 런던의 린지(Sir Coutts Lindsey)가 설립한 그로스베너 미술관 (Grosvenor Museum)에서 개인전을 열게 되는데, 야상곡 시리즈 중 하나인 <검은색과 금색의 야상곡: 떨어지는 불꽃(Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket)>에 200기니<sup>10</sup>의 가격을 책정했다. 당시 저명한 예술비평가였던 러스킨(John Ruskin)은 이 작품을 보고 매월 일반 관객들에게 보내는 편지인 '포스 클라비제라(Fors Clavigera)'에 "대중에게 물감통을 던진 것에 불과한 미완성된 작품에 터무니없는 큰돈이 매겨졌다."며 인신공격에 가까운 혹평을 남긴다. 러스킨의 비난에 격분한 휘슬러는 명예훼손죄로 그를 고소했고, 이 소송은 "예술작품으로 인정받을 수 있는 것은 무엇인가?"를 최초로 공론화시킨 사건이 되었다. 인류가 예술을 창조한 이래 예술작품이 가지는 의미와 그 가치에 대한 물음은 오래전부터 논쟁거리였지만, 휘슬러와 러스킨의 재판을 통해 수면 위로 올라왔다. 또한 휘슬러와 러스킨의 논쟁은 미술사를 통틀어 명쾌히 해결되지 않았던 예술과 비평에 대한 질문을 법의 힘을 통해 풀어보고자 한 유일무이한

[그림 3] 휘슬러, <검은색과 금색의 야상곡: 떨어지는 불꽃>



[그림 3]

[그림 4] 휘슬러, <청색과 금색의 야상곡: 오래된 배터시 다리>



[그림 4]

- 8 이재령, 『제임스 맥닐 휘슬러의 <피콕 롬>연구』, 석사학위논문, (서울대학교, 2016), pp.28-29
- 9 사다키치 하트만, 같은 책, eBooks: '4. 생략의 예술'
- 10 <https://www.victorianweb.org/economics/wages2.html> (2021.7.26.) 기니(guinea)는 영국의 옛 화폐 단위로, 1기니는 약 21실링의 가치를 가지며 지금의 파운드와 비슷하다. 1860년대 후반 영국 노동자들의 주급이 약 20실링이었으므로, 200기니는 당시 꽤 큰 금액으로 유추할 수 있다.

11 이루리, 「19세기 영국의 미적 취향과 소비 변화 연구: 휘슬러 vs. 러스킨 판례를 중심으로」, 석사학위논문, (서울대학교, 2014), p.1

12 James Whistler, *The Gentle Art of Making Enemies*, (Heinemann, 1890), pp.4-5

13 Patricia de Montfort, "Whistler and Heinemann: Adventures in Publishing in the 1890s", *The Whistler Review*, Vol. 2, (Scotland:Centre for Whistler Studies University of Glasgow, 2003), p.64

14 Avis Berman, "Whistler and the Printed Page: The Artist as Book Designer", *American Art* Vol. 9, No. 2, (Chicago: The University of Chicago Press, 1995), p.72

15 Nick Frankel, "The meaning of margin: white space and disagreement in Whistler's *The Gentle Art of Making Enemies*", *Ma(r)king the Text* 1st Edition, (Taylor & Francis, 2000), eBooks

사건이었다.<sup>11</sup> 1878년 11월 25일 당시 웨스트민스터의 엑스체커 법정에서 러스킨의 대리인이었던 법무부장관 존 호커 경과 휘슬러가 주고받은 대화는 그 시대의 예술에 대한 인식을 잘 보여준다.

“호커: 이 그림을 완성하는 데 시간이 얼마나 걸렸나요?  
휘슬러: 글썽요, 하루, 아니면 이틀쯤 걸렸을 겁니다.  
호커: 그럼 당신은 이를 동안 수고한 대가로 200기니를 요구하는 것이군요?  
휘슬러: 아니죠, 저는 제 평생에 걸쳐 얻은 지식의 대가로 요구하는 겁니다.”<sup>12</sup>

논란이 되었던 휘슬러의 <검은색과 금색의 야상곡: 떨어지는 불꽃>은 런던 템스강 인근의 크레몬 정원에서 불꽃놀이를 하는 사람들을 그린 것으로, 사물의 형태나 사람의 모습을 공들여 묘사하기보다는 밤의 정취를 포착하는 데 집중하여 그린 작품이다. 이는 오늘날 추상화의 시작을 예고한 중요한 작품으로 높은 평가를 받고 있지만, 당시 러스킨을 비롯한 대중의 관점에서는 어설피고 성의 없이 그린 작품으로 평가되어 많은 공격을 받았다. 결국 휘슬러는 재판에서 승소하지만 많은 상처와 금전적인 손해를 입은 채 종결된다.

이후 휘슬러는 1890년 6월 12일, 27세의 젊은 출판인 하이네만(William Heinemann)과 만나 이 소송과정을 기록한 것을 토대로 『적을 만드는 고상한 방법』을 출간했다.<sup>13</sup> 하이네만은 섬세하고 예민한 휘슬러의 성격을 잘 수용해주었으며 그의 예술적 신념을 존중했다. 초판은 일반판 외에 한정판을 따로 제작했는데 대형 수제종이에 서명을 넣은 한정판을 영국에 150부, 미국에 100부 배포해 출간을 기념했다. 책값은 10실링 6펜스로 합리적으로 책정했으며, 전체 페이지 수는 발행인의 노트 등 부록 성격의 내용들을 제외하고 총 292페이지였다.<sup>14</sup> 이 책은 도전적인 내용만큼이나 남다른 디자인으로 대중의 주목을 받았다. 출간 직후 영국의 저널리스트 크로퍼드(Oswald Crawford)는 논평지 『디 아카데미(*The Academy*)』에서 휘슬러의 신간을 소개하며 “이 책은 모든 면에서 매우 흥미롭고 모든 면에서 너무 고상하며 이전의 인쇄물과 전혀 다르기 때문에, 아마도 책장에 초판이 없는 미래의 도서 애호가는 불행할 것이다.”라고 평했다.<sup>15</sup> 화가 휘슬러는 『적을 만드는 고상한 방법』을 통해 저자이자 북디자이너로서 새로운 지평을 열게 되었다.

### 3. 『적을 만드는 고상한 방법』의 북디자이너 특징

휘슬러는 미국 워싱턴 D.C.에서 해안측지측량사로 일하며 일찍이 잉크와 인쇄기를 접한 덕분에 대부분의 사람보다 훨씬 인쇄에 능숙했다. 1854-1855년에는 프랑스 파리에서 인쇄기 판을 잡아당기고 교정하는 방법을 배웠고, 많은 에칭 작업을 통해 종이의 특성을 이해하고 다루는 법을 터득했다. 이런 배경으로 휘슬러는 자연스럽게 책을 디자인하고 제작하는 과정에 대해서도 관심을 가졌다.

그는 모리스와 켈름스코트 출판사가 추구하는 고급스럽고 장식적인 북디자인에는 관심이 없었다. 재정적인 여유가 있었을 때도

자신의 출판물에 그와 같은 방식의 북디자인은 시도하지 않았다. 그는 지면에 필요한 요소를 제대로 배치한다면 값비싼 종이나 새로운 서체, 또는 특수 잉크가 필요하지 않다고 보았다. 오히려 그가 몰두한 것은 심포의 위치나 텍스트의 배열, 여백의 대비 등 지극히 타이포그래피적인 요소들이었다.<sup>16</sup> 그가 구현한 레이아웃과 구성 등의 디자인 작업을 살펴보면, 책을 예술의 연장선, 혹은 예술의 한 측면으로 간주하고 있음을 알 수 있다. 산업화라는 시대적 흐름 속에서 실용적이면서도 매력적인 제작 방식을 고민했고, 그 결과 주류 디자인과는 다른 양상을 보여주고 있다. 1870년대 후반 소규모 인쇄물로 시작한 휘슬러의 디자인 작업은 『적을 만드는 고상한 방법』에 이르러 마침내 자신만의 독창성을 만들어낸다.

독창성이 드러나는 그의 북디자인에는 앞서 밝힌 당대 출판 흐름과 구별되는 몇 가지 특징이 있다. 이 논거는 당시 출간된 실물 책에 대한 관찰과 함께, 『마킹 더 텍스트(*Ma(r)king the Text*)』에 실린 프랑켈(Nick Frankel)의 「공간의 의미: 휘슬러의 『적을 만드는 고상한 방법』의 여백과 불일치(“The meaning of margin: white space and disagreement in Whistler's *The Gentle Art of Making Enemies*”)』와 버먼(Avis Berman)이 1995년 《아메리칸 아트(*American Art*)》 여름호에 게재한 「휘슬러와 인쇄된 페이지: 북디자이너로서의 예술가(“Whistler and the Printed Page: The Artist as Book Designer”)」에 언급된 내용을 바탕으로 『적을 만드는 고상한 방법』의 북디자인을 살펴보았음을 밝힌다.

#### 3.1. 종이로 만든 장정

『적을 만드는 고상한 방법』은 휘슬러 대 러스킨 명예훼손 소송 사건을 중심으로 한 법률 문서, 서신 등과 함께 작품 리뷰 및 자신의 예술 강연 등을 작성한 다양한 글 모음집으로, 전시회 홍보를 위한 카탈로그부터 『휘슬러 대 러스킨: 예술과 예술비평가(*Whistler v. Ruskin: Art and Art Critics*)』, 『10시 강연집(*Mr. Whistler's Ten O'Clock*)』에 이르기까지 자신이 작성하고 제작한 여러 출판물을 모아 하나의 책으로 제작했다. 당시 책을 인쇄하는 작업은 대부분 기계 생산으로 전환되었으나 표지를 만드는 제본 작업은 가제본 형식의 연재 출판물을 제외하고 여전히 대부분 수작업으로 이루어졌다. 1914년 뉴디게이트(Bernard H. Newdigate)가 쓴 『디 아트 오브 더 북(*The Art of the Book*)』에 따르면 20세기 초까지도 제본은 가족 장정과 수작업이 통용되었음을 알 수 있다.<sup>17</sup>

그러나 『적을 만드는 고상한 방법』의 표지는 천이나 가죽이 아닌 갈색 종이를 사용했는데, 종이로 제작하는 장정 방식은 휘슬러가 추구한 미적 가치와 실용성을 드러내는 데 효과적이었다. 이 책은 가죽 대신 갈색 사이드보드 표지와 짙은 노란색 천을 이용해 제본하고, 제목은 모두 금박으로 처리했다. 휘슬러는 평소 편안하고 깨끗한 갈색 포장지를 자주 사용했으며 자신의 전시회에서도 갈색과 금색의 구성을 자주 사용했다.<sup>18</sup> 갈색 종이는 평범한 소재였음에도 불구하고 전체적으로 밝고 기품 있는 분위기를 자아내는 데 일조했다. 인쇄역사가 잭슨(Holbrook Jackson)은 휘슬러 이전에도 갈색 종이 포장지를 장정으로 사용한 시도는 있었다고 밝혔다.<sup>19</sup> 또한 휘슬러가 채택한 제본 방식과 유사한 종이 장정은 18세기 브라델 제본(bradel binding)으로 존재하고 있었으며, 가죽만큼 튼튼한

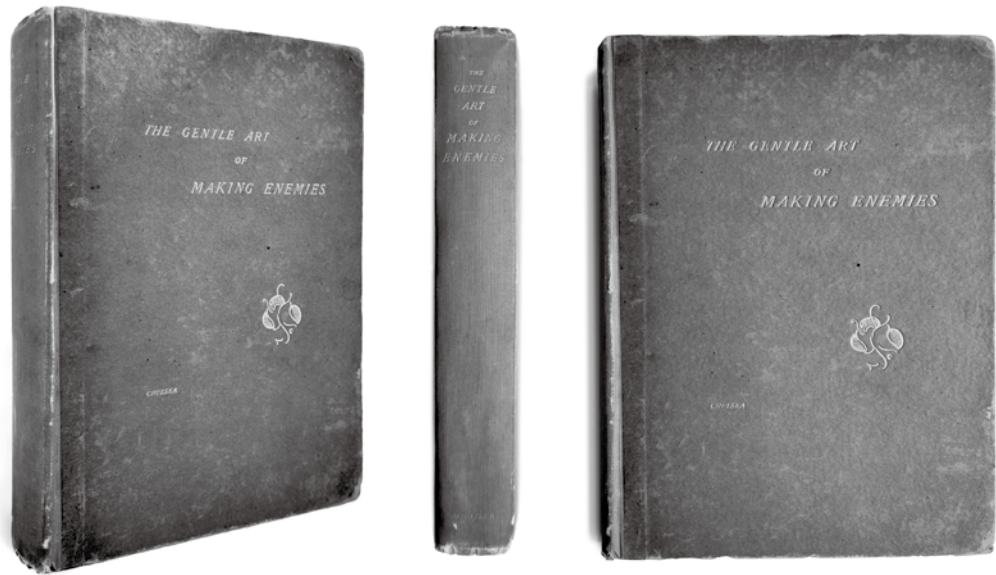
16 Avis Berman, 같은 논문, p.68

17 버나드 H. 뉴디게이트, 『디 아트 오브 더 북』, (아트, 2018), eBooks: 영국의 책 제본: “제본이 훌륭한 모든 책들에는 공통점이 있다. 특이한 책은 물론 특별히 다뤄졌지만, 책의 낱장은 오른쪽에서 여는 게 일반적이다. 이견 모든 낱장과 판은 붙임 띠로 따로 붙여야 하고 덮거나 덧붙이지 않아야 하며 책등이 아주 유연해야 한다는 걸 의미한다. 각 부분은 유연한 코드나 테이프를 바느질하고 끝을 보드에 단단히 붙이고 책등은 바느질한 실이나 코드를 보호하면서도 유연하고 제본을 단단하게 해주는 가죽 같은 재료로 덮여야 한다. 고급 제본에는 절제 또는 장식으로 또 다른 특징을 추가할 수 있지만 제대로 적절하게 하지 않는다면 만족스럽지 못할 것이다.”

18 Avis Berman, 같은 논문, p.72

19 1859년 에드워드 피츠제랄드의 번역본 *Omar Khayyam*의 루바이아트 초판에 적용된 적이 있었는데, 휘슬러나 그의 인쇄업자 웨이(Thomas Way)도 알고 있었을 것으로 알려져 있다.





[그림 5]

[그림 5]  
『적을 만드는 고상한 방법』의  
겉모습

종이의 내구성이 입증되기도 했다. 그는 값비싼 가죽 대신 평범하고 경제적인 종이 장정으로도 자신의 미학을 충분히 표현할 수 있으리라 생각하고 이를 적극적으로 받아들인 것으로 보인다. 결과적으로 『적을 만드는 고상한 방법』은 고급 가죽과 종이, 특수한 잉크를 사용하지 않으면서도 독특하고 절제된 표현 방식으로 대중의 주목을 받았다. 책값도 다른 문학 서적에 비해 저렴해 많은 사람이 휘슬러의 책을 접할 수 있었다. 휘슬러의 책은 당시 대량 생산 체제 아래에 있던 출판 산업의 흐름을 수용하면서도 출판물의 완성도와 미적 가치를 외면하지 않은 예술가의 독창적인 창작물이었다.

### 3.2. 비대칭 배열의 레이아웃

당시 독자들에게 가장 낯설었던 것은 비대칭적으로 배열된 앞표지였을 것이다. 캐슬론(caslon) 올드 타입(old type) 이탤릭체의 제목은 서로 엇갈려 있고 발행처는 아래의 왼쪽 제목의 시작 지점과 맞추어 위치해 있다. 엇갈려 있는 제목의 아래 가운데에는 저자의 서명과도 같은 나비 일러스트레이션을 배치하여 비대칭적인 선의 균형을 유지했다.

그 시대에 발행된 일반적인 출판물은 중앙 정렬에 여러 크기와 종류의 서체가 뒤섞인 형식이였다. 영국의 진보적인 출판업자 리처즈(Grant Richards)는 당시 유행하던 북디자인에 대해 “글판은 가능한 한 지면의 중앙에 가깝게 배치하고, 지면의 활자에 대한 관계를 서로 완전히 무시하는 악의적인 관행”이라며 비판했다. 휘슬러는 이런 통일성이 부족한 서체 사용과 혼란스러운 공간 배치를 경계하고 화려한 글씨체나 정교한 장식의 과잉으로 만들어진 전형적인 디자인을 탈피하고자 노력했다. 비대칭적인 레이아웃은 휘슬러가 회화 작품에서도 자주 사용하는 방식이었다. 비대칭 구도는 당시 유럽에서 유행하던 자포니즘에 기반한

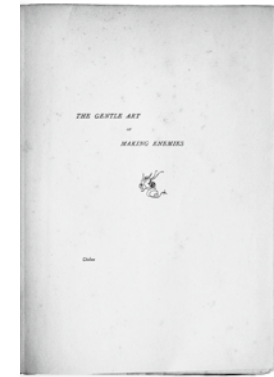
것으로, 영국과 파리 등에서 활동하던 많은 화가들은 사선과 대각선에 기초하는 비대칭적 구도를 즐겨 사용했다. 그림을 가로지르는 비대칭 구도는 과감한 공간 배치로 시선을 끄는 동시에 보는 이를 그림 안으로 끌어들이는 효과가 있는데, 휘슬러는 이를 지면에서도 구현했다. 화판에 섬세한 붓 터치로 심상을 묘사하듯 북디자인에도 텍스트를 신중히 배치했다. 짧은 텍스트의 비대칭적인 정렬로 평면적인 지면을 공간감 있게 구성했던 것이다.

영국의 디자이너이자 저술가인 바트람(Alan Bartram)은 “이 책의 타이틀 페이지에서 휘슬러가 자신의 서명으로 사용한 나비 모양의 일러스트레이션을 제외한다면, 얀 치홀트 책의 타이틀 화면 구성과 거의 일치한다.”라고 평가했다.<sup>20</sup> 치홀트(Jan Tschichold)는 비대칭 레이아웃을 적극 활용했던 20세기 독일의 타이포그래피 디자이너이다. 치홀트는 고전적인 타이포그래피가 가진 레이아웃의 문제에 주목하여 내용과 상관없이 일률적으로 딱딱한 대칭형 구성을 갖는 기계적인 조판 방식을 거부하고, 그것이 인쇄와 디자인에 미치는 영향을 역설했다. 그는 기존의 가운데 정렬(중축) 타이포그래피는 조판 기술의 제약으로 빚어진 결과이지, 순수한 의도로 형성된 형태가 아니라고 생각했다. 따라서 단어의 뜻 이전에 존재하는 텍스트의 순수한 형태를 고민하여 구성해야 한다고 주장했다.<sup>21</sup> 1928년 그는 저서 『신 타이포그래피(Die Neue Typographie)』에서 타이포그래피에 관한 새로운 생각들을 역설하며 비대칭 레이아웃을 사용했다. 이후 1935년 『타이포그래피 구성(Typographische Gestaltung)』에서 고전적 타이포그래피를 수용하며 보다 정제된 법칙을 세우게 되는데, 바트람의 설명과 같이 치홀트의 『타이포그래피 구성』 속표지는 휘슬러의 비대칭적인 레이아웃과 유사하다. 단순히 레이아웃의 유사성만으로 휘슬러의 비대칭성이 치홀트를 비롯한 20세기의 타이포그래피 흐름에 영향을 끼쳤다고 단정하기는 힘들며, 이는 검증이 필요한 부분이다. 분명한 것은 휘슬러가 시대를 앞서 19세기의 딱딱하고 경직된 대칭적 구조를 탈피하고자 노력했으며, 새로운 텍스트 배치 방식을 시도하여 좀 더 심미적인 레이아웃을 추구했다는 사실이다.

### 3.3. 여백의 활용

속표지에서 눈에 띄는 것은 비대칭 레이아웃을 뒷받침하고 있는 넓은 여백이다. 이것은 의도적인 공간 배치로 제목 글줄에 독자의 시선을 집중시키고 있으며, 글줄에 의해 분할된 공간은 무의미하게 비어 있다고 느껴지지 않도록 충분한 긴장감을 이루면서 지면을 완성하고 있다. 『디자인 사전』에서 정병규는 이러한 의도적인 여백, 즉 “화이트 스페이스(white space)”의 개념을 아래와 같이 정의하고 있다.

“화이트 스페이스란 스위스파에 의해 생겨난 개념으로 말 그대로 지면에서 비워진 흰 공간을 말한다. 마진(margin)이 비의도적인 데 대해 화이트 스페이스는 의도적이고 적극적이라는 점이 다르다. 이것으로 인해 활자와 이미지는 숨을 쉬며 살아있게 된다. 본문과 이미지의 조화에서 화이트 스페이스의 중요성은 일찍이 현대 잡지 디자인의 필수 불가결한 디자인 요소로 인식되었다. 화이트



[그림 6]



[그림 7]

[그림 6]  
『적을 만드는 고상한 방법』의  
속표지

[그림 7]  
얀 치홀트, 『타이포그래피 구성』  
속표지

20 Alan Bartram, *Five hundred years of book design*, (London: Yale University Press, 2001), p.177

21 김민수, 같은 책, pp.101-118

22 고영화 외, 『디자인 사전』, (안그라픽스, 2000), p.252

23 고영화 외, 같은 책, p.250

24 Avis Berman, 같은 논문, p.68

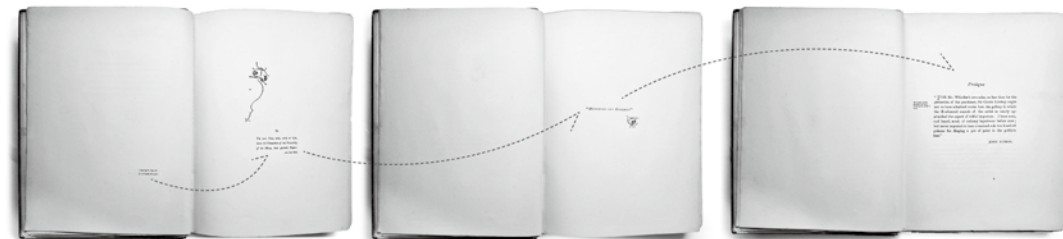
스페이스는 2차원적인 평면성의 편집디자인에 입체적 공간성을 부여하기 위한 주요한 방법이라고 할 수 있다.”<sup>22</sup>

당시는 디자인이라는 용어가 등장하기 훨씬 전이므로 휘슬러가 디자인 개념을 제대로 이해했다거나 디자인적 맥락을 고려해 여백을 활용했다고 볼 수는 없을 것이다. 다만 휘슬러의 여백 활용 방식은 회화적인 공간 배치에 능숙했던 그의 공간 개념이 자연스럽게 지면에 표출된 것으로 보인다. 이런 그의 여백 활용 방식이 단시간에 구축된 것은 아니었다. 1887년 영국예술가협회의 연례 전시회 카탈로그 표지와 같이, 휘슬러는 작은 인쇄물을 제작할 때에도 꾸준히 자신의 비대칭적인 구도와 여백 활용을 시도했다.

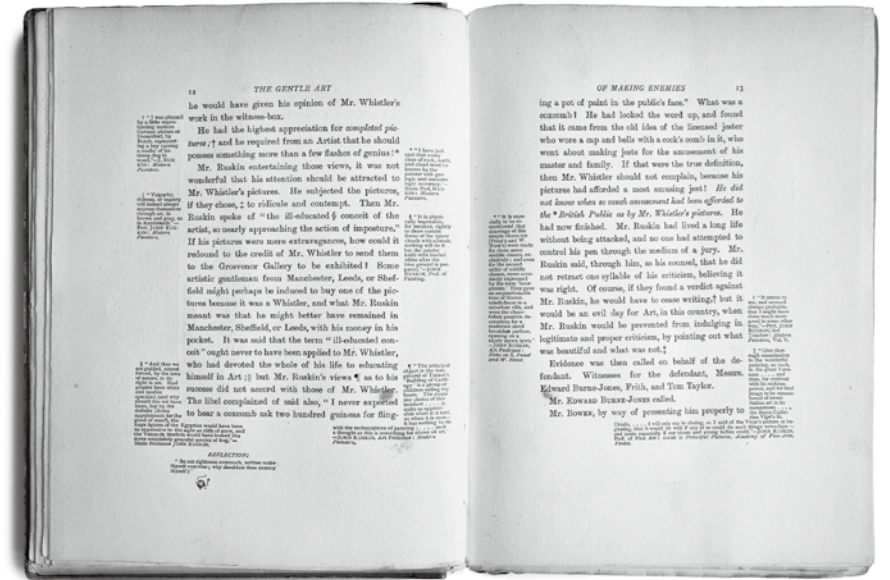
이러한 과감한 여백의 활용은 [그림 8]과 같이 속표지를 포함한 책의 도입부에서도 잘 드러난다. 도입부는 책의 입구이므로 책의 전체적인 정보와 함께 디자인적인 달성 또한 중요하다.<sup>23</sup> 저작권 표기, 발행인의 노트 등 짙은 글들은, 넓은 공간에 부유하듯 나비 모양의 일러스트레이션과 어울리며 상승하다가 “프롤로그(Prologue)”로 시선이 다다른다. 휘슬러는 책 중간중간에 등장하는 장 표지도 도입부와 같은 넓은 여백을 사용함으로써 책 전반에 균일한 호흡이 이어지도록 했다. 이 책에는 장 제목이 들어간 14개의 장 표지가 있는데 왼쪽 페이지는 완전히 비워져 있다. 저작권 표기나 발행인의 노트 등 부가적인 페이지까지 합한다면 약 38페이지, 다시 말해 책의 약 8분의 1이 완전히 비어 있어 여백을 강조하는 방식을 취하고 있다. 책 연구가인 톰슨(Susan Otis Thompson)은 “이 책은 공기와 같이 바람이 잘 통하고 섬세하며 가독성이 높다.”라고 평했는데,<sup>24</sup> 이러한 인상은 책 중간 중간의 여백이 입체적인 공간성을 부여하여 공기에 비유되는 열린 디자인을 구축했기 때문으로 보인다.

독자의 시선이 머무는 “프롤로그(Prologue)”에는 휘슬러의 소송을 촉발한 러스킨의 혹평이 인용문 형태로 제시되고 있다. 이 역시 상·하단에 여백을 부여하고 지면의 정중앙에 글을 배치하여 독자의 주목도를 높이고 있다. 글의 하단에는 ‘러스킨’이 적혀 있고, 발언의 구체적인 출처인 “1877년 7월 2일 포스 클로비제라의 존 러스킨 교수”는 안쪽 여백에 작은 주석 형태로 무심하게 처리되어 있다. 러스킨의 발언이 이후 일어날 분쟁을 촉발한 중요한 사건임을 나타내는 동시에, 러스킨의 사회적 지위나 정보의 객관성은 그리 신경 쓰지 않는다는 의도를 텍스트의 배치를 통해 드러내고 있다. 책은 “프롤로그(Prologue)”로 시작하여 첫 번째 장 “디 액션(The Action)”으로 이어진다. 러스킨과의 소송으로 시작된 재판 기록문으로,

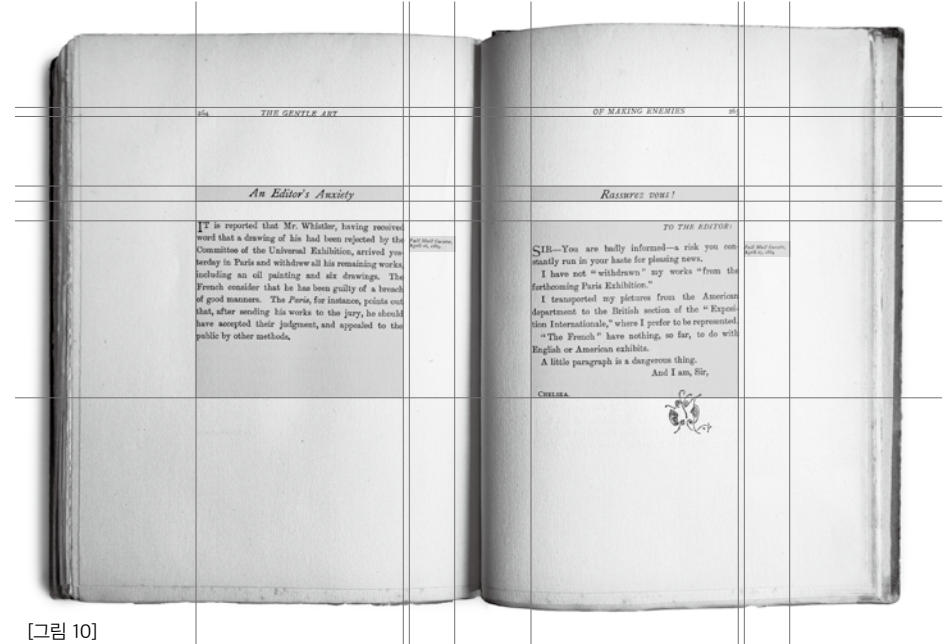
[그림 8] 『적을 만드는 고상한 방법』의 도입부



[그림 8]



[그림 9]



[그림 10]

[그림 9] 『적을 만드는 고상한 방법』의 “The Action” 일부

[그림 10] 『적을 만드는 고상한 방법』의 “An Editor's Anxiety” 일부

본문에 설정된 여백의 활용이 흥미롭다. 휘슬러의 책은 다른 서적들의 일반적인 마진보다 훨씬 많은 여백을 갖고 있는데, 이것은 본문과 구분된 다른 메시지를 주변 여백에 중의적으로 배치하기 위해 의도적으로 설정한 것으로 보인다. 지면의 가운데 위치한 본문에는 재판 기록문이 서술되어 있고 주위 여백에는 견각과 각주 형태로 본문 내용을 반박하기 위해 인용된 다른 글들을 주석으로 배치하고 있다.

재판의 시작, 즉 “디 액션(The Action)”의 초반부에는 엄중한 법정 분위기처럼 가운데 본문만 담담히 배치되어 있다. 주변 여백에 주석이 거의 눈에 띄지 않는다. 그러나 페이지를 뒤로 넘길수록, 법정 내 논쟁이 뜨거워지듯 점차 주변부의 주석들도 촘촘해지며 복잡한 구성으로 바뀐다.[그림 9] 러스킨에 대응하는 휘슬러의 반박이 주변을 채워 나간다. 이것은 마치 당시의 재판 과정을 글로 묘사함과 동시에 떠들썩한 현장을 떠오르게 하는 청각적 효과를 느끼게 한다. 그가 이런 감각적 효과를 예상하여 디자인한 것인지는 알 수 없지만, 재판 중 자신이 반박하고자 한 메시지들을 책에 담기 위해 고심했고, 그 결과 이렇듯 계산된 의도로 책이 완성되었음을 보여주고 있다.

### 3.4. 대비와 강조

휘슬러는 자신의 주장을 효과적으로 전달하기 위해 텍스트를 의도적으로 대비되도록 배치하여 강조했다. 이 부분은 프랑켈이 자신의 글에서 휘슬러의 디자인에서 보이는 특징에 대해 “편집자의 걱정(An Editor’s Anxiety)”이라는 장을 예로 들며 상세하게 설명하고 있다.<sup>25</sup> 이 장은 1889년 런던의 팔 말 가제트(Pall Mall Gazette) 신문에 실린 휘슬러에 관한 짧은 기사와 이를 바로잡기 위해 보낸 휘슬러의 편지가 서로 펼침면으로 배치되어 대구를 이루고 있는데, 이러한 배치를 통해 내용의 대비를 강조하여 휘슬러의 반박을 더욱 부각시키고 있다.[그림 10]

[그림 10] 왼쪽 면

편집자의 걱정

휘슬러 씨는 만국박람회 위원회에서 자신의 그림을 거절했다는 소식을 듣고 어제 파리에 도착해서 유화 한 점과 드로잉 여섯 점을 포함한 남아있던 자신의 모든 작품들을 모두 철회하였다고 전해진다. 프랑스인은 그가 예의범절에 벗어난 일을 했다고 생각한다. 예를 들어, 파리 당국은 그가 자신의 작품을 심사위원들에게 보낸 후, 그들의 판단을 받아들여야 했고, 다른 방법으로 대중에게 호소했어야 했다고 지적한다.

[그림 10] 오른쪽 면

안심하세요!

선생님 — 잘못 전해 들었군요 — 즐거운 소식을 위해 서두르다 보면 지속적으로 직면하게 되는 위험이죠.

나는 “곧 있을 파리 박람회에서”

내 작품들을 “철회”하지 않았습니다.

나는 내 그림들을 “국제 박람회”의 미국 부문에서

내가 선호하는 영국 구역으로 옮겼습니다.

“프랑스인”은 지금까지 영국 또는

미국 전사와 아무 관련이 없습니다.

짧은 기사는 위험합니다.

그리고 나는 (Mr. Whistler가 아니라) 휘슬러 경(Sir Whistler)입니다.

첼시.

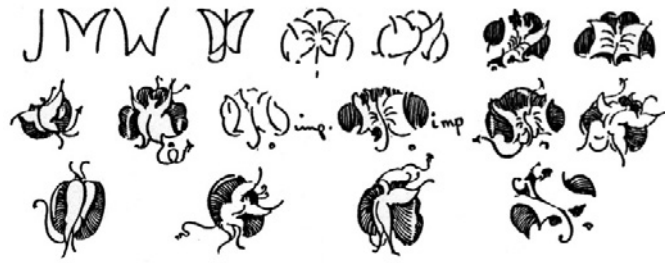
짧은 기사의 오류를 바로잡고자 서둘러 편지를 보내는 그의 행동에는 작은 사건에도 발끈하여 상대를 공격하는 그의 성향이 그대로 담겨 있다. 주변 인물들에 따르면, 그는 매력 있고 위트가 넘치지만 섬세함을 넘은 예민함이 있어 늘 다툼이 일어나곤 했다. 런던의 비평가이자 시인인 비니언(Laurence Binyon)은 “휘슬러의 전기를 읽으며 놀라운 점은, 별로 중요하지 않은 일과 사람 때문에 그가 들인 노력과 에너지, 다툼의 기록, 광적인 증오, 자기중심적인 분노가 어마어마했다는 것이다.”라고 밝혔다.<sup>26</sup> “편집자의 걱정”에 나타난 디자인에서도 휘슬러의 특성이 엿보인다. 지면의 상단에 배치한 책 제목 “THE GENTLE ART”와 “OF MAKING ENEMIES”이 둘로 나누어져 마주하는 두 페이지를 가로지르고 있는데, 이것은 이 두 페이지 사이의 불안정한 균형을 상기시킨다. 이 균형은 글 제목으로 각각 이어져 내려와 ‘걱정’과 ‘안심’이 평행 선상에 마주 보며 의미의 대조를 이루고 있다. 휘슬러는 두 지면을 동일한 레이아웃으로 구성했는데, 이것은 좀 더 선명한 대비를 드러내기 위한 의도이다.<sup>27</sup> 이런 대비를 통해 휘슬러가 얻고자 한 것은, 기사의 오류에 반박하는 자신의 목소리를 좀 더 부각시키기 위함이었을 것이다. 사소한 것에도 예민하게 반응하던 자신의 성격처럼, 그는 잘못된 기사와 이를 반박하는 편지를 어떻게 하면 좀 더 강조할 수 있을까 골몰한 것으로 보인다. 이것은 텍스트를 단지 지면에 채워 독자에게 전달하는 데 그치지 않고, 텍스트를 디자인 장치로 활용해 자신의 메시지를 극대화한 북디자인 사례로 볼 수 있다.

### 3.5. 나비 모양의 일러스트레이션

『적을 만드는 고상한 방법』에서 휘슬러의 서명 역할을 하는 일러스트레이션은 나풀거리는 작은 나비 모양을 하고 있다. 곤충의 골격 형태에서 영문 이니셜 ‘J.M.W.’를 식별할 수 있다. 나비는 웅크린 자세, 날개를 퍼는 것처럼 보이는 자세 등 다양한 형태를 취하고 있는데, 휘슬러가 자신의 감정에 따라 다양한 형태로 의인화했음을 알 수 있다.

휘슬러가 맨 처음 나비를 서명으로 사용한 작품이나 글은 정확히 밝혀지지 않았지만, <회색과 녹색의 심포니: 바다(Symphony in Gray and Green: The Ocean)>로 추정된다.<sup>28</sup> 그의 나비 모양의 일러스트레이션은 1860년대 아시아 미술에 대한 관심으로부터 나온 것으로 알려진다. 우키요에 작가 우타가와 히로시게는 서명을 그림의 일부로 보고 빈 공간에서 균형을 잡아주는 중요한 요소로 활용했는데, 그의 붉은 카르투슈(cartouche)는 서양 화가들의 비상한 관심을 끌었다. 휘슬러는 아시아 도자기에 새겨진 도예가의 흔적을 연구하여 자신의 이니셜을 조합한 모노그램으로 디자인한 후, 이를 일본의 판화 작품과 비슷한





[그림 11]



[그림 12]

[그림 11] 휘슬러의 나비 일러스트레이션 변천 과정

[그림 12] 우타가와 히로시게, <메구로 다리와 석양의 언덕>

29 Ronald Anderson, *James McNeill Whistler: Beyond the Myth*, (New York: Carroll & Graf, 1995), p.191

30 휘슬러 하우스 미술관, www.whistlerhouse.org, (2021.4.4)

31 Nick Frankel, 같은 책, eBooks

32 이루리, 같은 논문, p.16

방식으로 적용했다. 그의 모노그램은 시간이 지나면서 점점 추상적인 나비 모양으로 진화했다.<sup>29</sup> 1880년경에는 나비 이미지 끝에 침을 추가하여 자신의 온화하고 민감한 본성과 도발적이고 열정적인 정신을 나타내는 표식으로 이용했다. 점차 발전한 나비 모양은 그의 성장을 보여주는 상징과도 같았다. 그의 나비 상징은 너무 유명해져서 사람들은 과거에 구매한 휘슬러의 그림을 가지고 찾아와서 나비 서명을 추가로 넣어 달라고 요청하기도 했다.<sup>30</sup>

휘슬러는 거의 20년 동안 회화, 에칭 및 작은 인쇄물들에 나비 모양의 장치를 활용했다. 1890년 『적을 만드는 고상한 방법』에 이르러서는 가장 추상적인 형태로 변화되어 일러스트레이션처럼 보이는 지점까지 다듬어졌다. 이 책에는 112개의 나비가 등장하는데, 조금씩 다른 형태로 각각의 인쇄 블록에 활용되었다.<sup>31</sup> 잭슨은 휘슬러의 복디자인이 뛰어난 이유를 “나비를 제외한 어떤 장식이나 일러스트레이션을 사용하지 않은 인상 때문”이라고 말했다. 잭슨의 말은 복디자인 영역에서 휘슬러와 다른 예술가들 사이의 본질적인 차이를 시사한다. 존스(Sir Edward Coley Burne-Jones)와 같은 당대의 예술가들은 다른 사람의 글을 그림으로 설명하거나 해석할 가능성이 높았지만, 휘슬러는 책에 삽화를 거의 사용하지 않는 대신 타이포그래피의 기본 원리를 활용함으로 전달하고자 한 메시지를 충실히 표현했다. 이 방식이 오늘날 복디자인에 계승된 것으로 보아 『적을 만드는 고상한 방법』은 현대성이 내포된 저작임이 분명하다.

#### 4. 휘슬러의 복디자인

화가 휘슬러는 당시 예술계의 관습적 태도에 순응하지 않고 자신의 신념을 밀고 나갔다. 러스킨과의 법정 싸움에서 <검은색과 황금색의 야상곡: 떨어지는 불꽃>이 가진 아름다움이 무엇인가 묻는 질문에 그는 “귀가 없는 사람에게 화음의 아름다움을 설명할 수 없다.”라고 답했다.<sup>32</sup> 당시는 전통적인 미의 기준이 점차 허물어지고 ‘추상’의 개념이 태동하고 있었다. 하지만 이런 움직임을 정의할 만한 용어가 마땅히 없었고 예술계를 지배하는 기득권 세력이 견고했기에 새로운 예술적 움직임은 대중에게 쉽게 받아들여지지 않았다. 이런 시대적 분위기에 자신만의 예술적 신념을 밀고 나간 휘슬러의 태도는 지면 위에서도 일관적으로 드러난다. 그의 ‘예술을 위한 예술’ 철학은 지면에서 훌륭하게 발현된다. 휘슬러가 그림의 대상에 대한 어떠한 의미나 설명을 부여하지 않고, 오직 화면의 레이아웃과

색채의 대비 등 조형적 요소만으로 순수한 미적 쾌감을 전달하려 한 것처럼, 책에도 장식적인 요소에 상징을 부여하지 않으려 했으며, 독특한 재료나 기법에 의미를 두지 않았다. 각 지면을 구성하는 텍스트의 배열과 크기, 그에 따른 여백의 활용에 더 치중했다. 예술가의 생동적인 심미안과 오랫동안 체득된 공간 개념이 복디자인에도 동일하게 적용되었으리라 유추할 때, 시각 매체에 정통했던 화가 휘슬러가 복디자인에 있어서도 전달하고자 하는 메시지를 그림을 그리는 것과 유사하게 구현했으리라고 본다. 이 연구를 통해 살펴본 『적을 만드는 고상한 방법』에 나타난 복디자인의 특징은 다음과 같다.

첫째, 미적 가치와 실용성을 위해 천이나 가죽이 아닌 평범한 갈색 종이를 이용한 장정을 시도했다.

둘째, 딱딱하고 경직된 대칭적 조판 구조를 탈피하여 비대칭 배열의 레이아웃을 사용했다.

셋째, 여백을 적극적으로 활용하여 입체적 공간성을 부여하고, 책의 내용을 효과적으로 독자에게 전달하고자 했다.

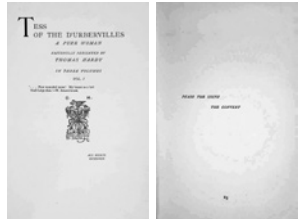
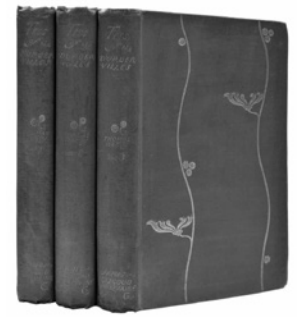
넷째, 의도적인 텍스트의 배치로 대비를 주어 저자의 메시지를 보다 극대화했다.

다섯째, 저자의 글을 그림으로 설명하거나 해석하지 않았으며, 최소한의 나비 일러스트레이션을 의미 있게 적용했다.

오늘날 흔히 볼 수 있는 비대칭의 레이아웃과 의도성을 가진 여백의 활용은, 19세기 말 대중에게는 매우 낯설고, 더 나아가 ‘기이함(eccentricity)’으로 받아들여졌을 것이다.<sup>33</sup> 화가였던 휘슬러는 책을 삽화 중심으로 전개하거나 장식적으로 돋보이게 꾸미는 회화적 방식을 구사하지 않고 오늘날 계승된 방식대로 타이포그래피적 기본 요소들을 적극적으로 활용했다. 이런 측면에서 휘슬러의 복디자인에 대한 태도를 한마디로 정리한다면, 저자의 텍스트를 기반으로 독자적인 해석을 지면에 반영하고자 한 복디자인의 역할에 집중할 결과이다. 휘슬러의 책에서 친숙함을 느끼는 이유는 이 책에 구사된 복디자인 요소가 오늘날까지도 그 맥락이 이어져왔기 때문일 것이다.

휘슬러의 출판물이 나올 때 가장 큰 관심을 가졌던 사람들은 복디자인어와 예술가들이었다. 휘슬러에게서 영향을 받은 서적들은 아르누보 스타일을 전파하는 영국 서적과 저널에서 찾을 수 있는데, 대표적으로 1887년 매튜스(Elkin Mathews)와 레인(John Lane)이 설립한 보들리 헤드(Bodley Head) 출판사를 꼽을 수 있다. 보들리 헤드는 20세기에 펄컨 북스(Penguin Books)를 통해 영미권 출판 시장을 주도하며 명성을 떨친 출판사로, 지금도 그 명맥을 유지하고 있다. 19세기 말 보들리 헤드의 책을 주로 담당했던 리케츠(Charles S. Ricketts)와 비어즐리(Aubrey Vincent Beardsley)는 당시 영국의 복디자인을 대표하는 디자이너였다.

영국의 화가 리케츠는 새년(Charles Haslewood Shannon)과 함께 1880년대 후반 파리에서 공부한 후 런던으로 돌아가 베일(vale)에 있는 휘슬러의 이전 집에 거주하게 되면서 휘슬러와 친구가 되었다. 리케츠와



[그림 13]



[그림 14]

[그림 13] 리케츠가 디자인한 하디의 『더버빌가의 테스』

[그림 14] 비어즐리가 디자인한 정기 간행물 『엘로우 북』

33 이루리, 같은 논문, p.16: 이것은 러스킨이 휘슬러의 그림을 보고 평가한 표현이기도 하다. 휘슬러의 작품은 위에서 언급한 추상적 재현 때문에 당시 기이한 작품으로 여겨져 웃음거리가 되기도 하였다. 하지만 휘슬러 측의 증인인 알버트 조셉 무어는 러스킨이 ‘기이함(eccentricity)’이라고 부르는 것을 자신은 ‘원본성(originality)’이라고 칭하겠다고 발언했다.

새넨은 그의 북디자인을 보고 큰 영감을 얻었다. 1889년 그들은 예술전문지 《다이얼(Dial)》을 만들면서 휘슬러의 북디자인 방식인 비대칭 레이아웃을 시도하고 갈색 종이를 소재로 사용하는 등 그의 아이디어를 반영했다. 리케츠는 와일드(Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde)의 북디자인을 대부분 담당했었는데, 그중 『스핑크스(Sphinx)』에서 가장 휘슬러다운 감각을 보여주었다. 과감한 여백을 사용하고 모든 제목과 문구는 예기치 않은 위치와 형식으로 배치했으며, 대문자와 소문자를 혼합해 낯설고 우아한 분위기를 자아내는 디자인 기법을 만들어냈다.<sup>34</sup> 1892년 하디(Thomas Hardy)의 『더버빌가의 테스(Tess of The D'Urbervilles)』를 작업할 때에는 갈색 톤의 장정과 휘슬러의 책에서 영감을 얻은 비대칭적인 레이아웃을 적극 적용하기도 했다. 1894년 리케츠와 새넨은 의기투합해 베일 출판사(Vale Press)를 설립한 뒤에도 휘슬러의 방식을 이어갔다. 테일러(John Russell Taylor)는 리케츠에 대해 이렇게 말했다.

“휘슬러가 그랬던 것처럼 일반적인 재료를 사용하는 데 주저하지 않았으며, 베일 출판사의 책은 매우 섬세하게 설계되고 제작되었지만 결코 켈름스코트와 같이 엄중한 분위기를 갖고 있지 않았다. 오히려 리케츠는 일반적인 산업 흐름의 연장선에 있었고 아름다움과 동시에 실용성을 갖춘 책들을 존경했다.”<sup>35</sup>

관능적인 흑백 잉크 드로잉으로 유명한 오브리 비어즐리도 휘슬러의 작업에 큰 영감을 받아 그를 롤모델로 삼은 디자이너였다. 그는 휘슬러의 회화 구도를 차용하여 다수의 삽화를 그렸고, 북디자인에 있어서도 휘슬러의 영향은 매우 컸다. 1894년 파(Florence Farr)의 『춤추는 목신(The Dancing Faun)』을 작업할 때에는 휘슬러를 상징하는 나비의 침 등 그래픽 요소들을 곳곳에 숨기기도 했다. 비어즐리는 보들리 헤드가 창간한 문학 정기간행물 《옐로우 북(The Yellow Book)》의 초대 디자이너였다. 《옐로우 북》의 페이지 레이아웃은 비대칭으로 배치된 제목, 풍부한 여백, 상대적으로 정사각형에 가까운 페이지 등을 특징으로 하는데, 이것은 전적으로 휘슬러의 북디자인 방식을 차용한 것이었다.

### 5. 맺음 글

19세기 말 영국의 출판 흐름에 한 지평을 만든 『적을 만드는 고상한 방법』은 갈색 종이 장정에 평범한 형태를 띠고 있지만, 서체의 통일적 활용, 비대칭 레이아웃의 제목 구성으로 주목받았다. 이는 휘슬러가 추구해온 디자인의 미적 가치와 실용성을 갖추는 방식이었다. 본문에서도 비대칭 레이아웃과 여백의 대비, 절제된 나비 일러스트레이션 등을 활용하여 독자적인 디자인 세계를 구축했다. 휘슬러의 책이 동시대 영국에서 출판된 책들과 다른 길을 걷게 된 것은 북디자인을 바라보는 시각이 달랐기 때문이다. 휘슬러는 저자의 텍스트를 독창적 해석을 통해 독자에게 효과적으로 전달하는 오늘날 북디자인의 개념과 상통하는 시각을 가졌다. 당대 북디자이너들도 그의 독창적인 디자인 방식에 큰 영감을 받았다.

영국의 북디자인 역사를 살펴볼 때 중요한 두 인물 리케츠와 비어즐리가 흔히 언급되지만, 두 사람과 휘슬러의 연관성을 논하는 사례는

찾아보기 힘들다. 필립 B.맥스의 『그래픽 디자인의 역사』에서도 빅토리아 시대의 북디자인을 다루면서 두 인물과 모리스의 관계만을 언급하고 있다. 휘슬러가 소환되지 않는 이유는 그가 남긴 저작물이 적고, 회화 예술에서 다뤄질 뿐 당시의 출판계를 주도할 만한 영향력을 끼쳤다고는 평가되지 않았기 때문일 것이다. 그러나 이 연구에서 밝힌 것처럼, 휘슬러의 북디자인에는 주목할만한 독창적인 가치가 충분히 있었으며 당시 북디자이너들에게 자극이 되어 작업의 모티브가 되는 데 영향을 미쳤다.

휘슬러의 디자인을 살피고 북디자이너로서 그를 조명한 이 연구는 19세기 말 영국 북디자인의 흐름을 좀 더 세밀하게 이해하는 데 기여할 수 있을 것으로 기대된다. 이 연구를 통해 당시의 북디자인에 관한 심미적 고찰을 미술공예운동에서 출발한 모리스의 북디자인에만 한정하지 않고, 산업 발전과 궤를 같이하며 미적 가치를 추구했던 휘슬러를 조명함으로써 좀 더 입체적으로 볼 수 있었다. 더 나아가 예술과 공예의 경계가 허물어지던 산업혁명기 기계화 시대의 관습에 순응하지 않고 주체적인 태도로 캔버스 밖을 나와 새로운 창작에 접근한 휘슬러의 태도를 주목함으로써, 오늘날 점차 디자인의 경계가 모호해지는 융합의 시대에 디자이너들이 세계를 어떻게 인식하고 나아가야 할지 많은 시사점을 얻을 수 있었다.

이 연구는 『적을 만드는 고상한 방법』을 디자인 측면에서 분석한 문헌 자료를 토대로 했으나, 여전히 휘슬러와 그의 북디자인에 관한 연구는 그 수가 미미하고 깊이가 부족한 실정이다. 이 연구에서 휘슬러의 『적을 만드는 고상한 방법』이 당대의 다른 디자이너들에게 끼친 영향은 부분적으로 살필 수 있었지만, 20세기 북디자인 흐름 전반에 어떤 영향을 끼쳤는지를 통시적으로 밝히기는 어려웠다. 이 책의 디자인적 가치를 온전히 밝히기 위해서는 이에 대한 후속 연구가 필요할 것이다. 이 연구를 발판으로 후속 연구가 이어진다면, 휘슬러를 북디자이너로서 보다 더 넓게 조명하고 그의 작업에 대한 디자인적 가치를 좀 더 명확히 밝혀낼 수 있을 것이다. 46

### 참고문헌

- 고영화 외, (2000), 『디자인 사전』, 안그래픽스
- 김민수, (2007), 『필로디자인』, 그린비
- 나종일·송규범, (2005), 『영국의 역사』, 한울 아카데미
- 로더릭 케이브·새러 아야드, (2015), 『이것이 책이다』, 예경
- 버나드 H. 뉴디게이트, (2018), 『디 아트 오브 더 북』, 아르드
- 사다키치 하트만, (2021), 『더 휘슬러 북』, 아르드
- 손영희, (2017), 『라파엘전파 회화와 19세기 영국 문학』, 한국문화사
- 필립 B.맥스, (2010), 『그래픽 디자인의 역사』, 미진사
- Alan Bartram, (2001), *Five hundred years of book design*, London: Yale University Press
- John Russell Taylor, (1966), *The Art Nouveau Book in Britain*, London: Methuen
- Nick Frankel, (2000), "The meaning of margin: white space and disagreement in Whistler's *The Gentle Art of Making Enemies*", *Ma(r)king the Text* 1st Edition, Taylor & Francis eBooks
- Ronald Anderson, (1995), *James McNeill Whistler: Beyond the Myth*, New York: Carroll & Graf
- 이루리, (2014), 「19세기 영국의 미적 취향과 소비 변화 연구: 휘슬러 vs. 러스킨 판례를 중심으로」, 석사학위논문, 서울대학교
- 이채령, (2016), 「제임스 맥닐 휘슬러의 <피콕 룸> 연구」, 석사학위논문, 서울대학교
- Avis Berman, (1995), "Whistler and the Printed Page: The Artist as Book Designer", *American Art* Vol. 9, Chicago: The University of Chicago Press
- Patricia de Montfort(edited by Martha Tedeschi and Nigel Thorp), (2003), "Whistler and Heinemann: Adventures in Publishing in the 1890s", *The Whistler Review*, Vol. 2, Scotland: The Centre for Whistler Studies University of Glasgow
- 두산백과사전, www.doopedia.co.kr
- 빅토리안웹, https://www.victorianweb.org
- 영국 글래스고대학 휘슬러 연구센터, www.whistler.arts.gla.ac.uk/centre
- 위키피디아, en.wikipedia.org/wiki
- 인터넷 아카이브, archive.org
- 휘슬러 하우스 미술관, www.whistlerhouse.org

### 그림 차례

- [그림 1] 1890년경 출간된 문학 분야의 서적들 (인터넷 아카이브 <https://archive.org>, 위키피디아 <https://en.wikipedia.org/wiki/프로젝트구텐베르크>, <https://www.gutenberg.org>)

- [그림 2] 모리스, 『제프리 초서 작품집』(이광주, 『아름다운 책 이야기』, 한길사, 2014)
- [그림 3] 휘슬러, <청색과 금색의 야상곡: 오래된 배터리시 다리>, (위키피디아 <https://en.wikipedia.org/wiki>)
- [그림 4] 휘슬러, <검은색과 금색의 야상곡: 떨어지는 불꽃>, (위키피디아 <https://en.wikipedia.org/wiki>)
- [그림 5] 『적을 만드는 고상한 방법』의 겉모습
- [그림 6] 『적을 만드는 고상한 방법』의 속표지
- [그림 7] 얀 치홀트, 『타이포그래피 구성』 속표지, (<https://bookstore.thisisdisplay.org/products/typographische-gestaltung-jan-tschichold>)
- [그림 8] 『적을 만드는 고상한 방법』의 도입부
- [그림 9] 『적을 만드는 고상한 방법』의 <The Action> 일부
- [그림 10] 『적을 만드는 고상한 방법』의 <An Editor's Anxiety> 일부
- [그림 11] 휘슬러의 나비 일러스트레이션 변천 과정(휘슬러 하우스 미술관, <https://www.whistlerhouse.org>)
- [그림 12] 우타가와 히로시게, <메구로 다리와 석양의 언덕>(https://m.blog.naver.com/chanwoolee/220802762749)
- [그림 13] 리케츠가 디자인한 하디의 『더버빌가의 테스』, (<https://www.zvab.com/erstaussgabe/Tess-DURbervilles-Pure-Woman-HARDY-Thomas/30048071169/bd>)
- [그림 14] 비어즐리가 디자인한 정기 간행물 『옐로우 북』, (인터넷 아카이브, <https://archive.org>)