

사건의 계기

우리는 모두, 매 순간, 무엇과 마주한다. 아침에 눈을 떠 창 너머로 스며드는 반짝이는 햇살을 마주하고, 차를 마시기 위해 물을 끓이는 동안에도 보글보글 끓으며 들쭉이는 주전자 뚜껑을 마주한다. 부슬부슬 날리는 빗줄기 사이로 흔들리는 나뭇가지가 만들어 내는 잔잔한 소리를 마주하고, 북적이는 거리에서 혹은 일터에서 웃고, 떠들고, 논쟁하며 사람들과 마주한다. 책을 만든다는 것은 어쩌면 작가, 편집자, 번역가, 디자이너, 출판인 혹은 이에 관련된 모든 이가 공동으로 만들어 내는 이야기, 그리고 그 이야기가 만들어 내는 독자와의 마주침이라는 계기를 생산하고 유통하는 행위가 아닐까?

불확실성

아름다움은 늘 주관적이다. ‘아름답다’, ‘멋있다’, ‘좋다’, ‘예쁘다’, ‘뭏생겼다’, ‘추하다’ 따위의 감정은 언제나 대상을 마주하는 이의 경험에 의존한다. 이런 이유로 경험의 질량 측면에서 아름다움은 어느 누구의 것도 서로 같을 수 없다. 같은 것을 보고, 듣고, 경험하는 동안에도 그것을 수용하고, 느끼는 감정이 모두 다르다. 그래서 누군가에게 아름다운 것이 동시에 누군가에게는 추한 것이기도 하다. 그럼에도 우리는 어떻게 ‘아름다운 책’이라는 이 모호한 불확실성을 특정할 수 있을까?

이름 짓기, 이름 지우기

인간은 이름을 짓는다. 이름을 지음으로써 나와 타자의 차이를 만들고, 특정하고, 위계를 만들고, 정체성을 부여한다. 즉, 모든 정체성을 만드는 일의 시작은 이름 짓기에서 출발한다. 그리고 우리가 디자인이라는 이름으로 하는 행위의 대부분은 이름 짓는 일이라고 해도 과언이 아니다. 그런데, 이름 지어진 것들, 소위 고유명사화된 것들은 그것이 이름 지어지는 순간, 다른 것으로부터 구별되어 고정된다. 그러나 정작 창의성의 본질은 이름 지어 구별하는 데에만 있는 것이 아니라, 이름 짓고, 다시 이름 지우기를 끊임없이 반복하면서 자신(그것을 예술가라 부르든 혹은 디자인이라 부르든)을 익명성의 상태에 머물도록 유지하는 데 있다.

태도로부터

무언가를 평가한다는 것은 늘 기준을 필요로 한다. 그리고 그 기준이라는 것은 대개 평가 대상을 객관화하는 데 필요한 지표들이다. 그런데 많은 경우 그 기준은 평가 대상의 본질을 들여다보는 데 꼭 필요하지 않은 것이기도 하다. 이런 이유로 기준들이 더러는 평가 대상의 진짜 모습을 파악하는 일을 실패하게 만들기도 한다. 많은 고민과 논의를 바탕으로 2024 ‘한국에서 가장 아름다운 책’ 심사위원 모두는 그 해답을 아름다움에 접근하는 디자이너의 태도에서 찾고자 했다. 기존 질서와 실험 사이에서 고군분투하는 디자이너의 태도가 독자와의 마주침에서 어떤 사건의 계기를 생산하는지, 그것이 아름다움이라는 이 모호한 불확실성을 어떻게 특정하게 만드는지, 그래서 그것이 이름 짓고 다시 이름 지우기를 통해 어떻게 익명성의 상태에 어떻게 머물고 있는지, 그리고 이 모든 것이 우리가 책을 통해 어떤 아름다움을 읽어내게 하는지를 들여다보고자 했다.

2024 <한국에서 가장 좋은 책> - 한국에서 가장 아름다운 책 부문 심사위원 일동
안병학 집필

『2666』

출판사: 열린책들

디자이너: 함지은

심사평: 김태균(코쿤북스 대표)

개인적으로 거대 장정을 선호하지 않는다. 도리 없이 눈길을 끄는 그 존재가 변칙처럼 보이기도 하고, 책으로서 실용적이지 않다고 생각하기 때문이다. 해서 애써 못 본 척하려 했건만 결국 피할 수 없었다. 어쨌든 이 자리는 아름다운 책을 논하는 자리이고 블라뇨의 새 장정은 외형만으로도 충분히 아름다우니까.

『2666』은 투박하고 거대하다. 가죽 질감의 표지와 책머리, 책꼬리, 책배 3면의 정교한 은장 옛지 프린팅은 책에 거의 성경을 연상시키는 위엄을 부여한다. 깊이 있는 붉은 바탕 위를 뒹구는 검은 인체들과 책 윗면을 가득 채운 은색의 제목은 아름답고 강렬한 대비를 보여 준다. 낱 선 각양장은 이것을 마치 액자 속 작품처럼 보이게 한다. 블라뇨의 대표작을 사랑하는 독자들에게 이는 아마도 더없는 만족감을 주는 가치 있는 소장품일 것이다.

본문은 다소 과격적이다. 기성 출판사가 시도하기 어려운 실험적인 본문 디자인을 뚝심 있게 밀어붙였다는 점이 놀랍다. 관습적인 부분을 많이 걷어 내고 디자인을 통해 보이고자 한 의도를 명쾌하게 성취하고 있다. 구성요소를 뜯어보면 극도로 단순하기 때문에 실험적인 부분이 특별히 많이 눈에 띄지는 않는다. 본문에 사용된 서체는 'SM태명조'와 'didot'체뿐이다. 이 굵직한 서체를 이 정도 크기의 판형에서 오른 흘림으로 처리한 것은 거의 과격처럼 보인다. 대형 출판사가 자칫 관습적으로 따를 수 있는 어떤 관행도 용납하지 않는다는 결기마저 느껴진다. 이렇게까지 눈에 띄는 결과물이 나올 수 있었던 것은 이것이 어떤 책이어야 하는가를 선명하게 기획했기 때문이라고 생각한다. 이 책의 가격마저도 제목을 이어받아 '66,600원'인데, 책의 모든 요소를 콘텐츠의 구성요소로 바라본다는 점이 드러나는 부분이며 독자들에게 작은 재미를 주는 점이기도 하다. 이 디자인을 제안하고 끝까지 밀어붙인 디자이너와 출판사 대표에게 경의를 표하고 싶다.

결과적으로 특별히 실험적이라고 할 만한 요소는 그다지 없음에도 불구하고, 장정의 존재 이유에 감탄스러울 만큼 조화로운 작품이 되었다고 생각한다. 하나의 아름다운 벽돌로서, 최근 유행처럼 출간되는 여타의 '커피테이블 북'들과 비교해 수준 높은 완성도를 보여 준다.

『리플리』 (세트)

출판사: 을유문화사

디자이너: 김형진

심사평: 김태균(코쿤북스 대표)

페트리샤 하이스미스의 대표작인 『리플리』 시리즈는 1955년부터 1991년까지 36년에 걸쳐 완성된 소설이다. 여러 번 영화화되었고, ‘리플리 증후군’이라는 신조어가 만들어질 정도로 주인공 리플리는 대중적인 캐릭터가 되었지만, 정작 이 소설을 읽은 사람은 얼마나 될까?

너무 유명하지만 사실 별로 읽히지 않은, 만나기도 전에 이미 식상해진 이 책을 만들면서 출판사와 디자이너는 기존의 캐릭터를 깨지 않으면서도 새로움을 부가하기 위해 많이 고민한 것처럼 보인다.

이 시리즈의 표지 디자인은 읽기가 필요하지 않다. 표지에 마땅히 있어야 할 것만 같은 제목과 저자, 옮긴이 같은 모든 정보값을 삭제하고 오로지 인물과 과장되게 확대된 영문 한 글자만 이어져 ‘RIPLEY’를 보여 준다. 심지어 세트 박스에도 영문 제목 외에는 아무것도 쓰여있지 않다. ‘리플리’라는 이름만으로도 충분하다는 이 자신감이 이 책에 새로움과 강렬함을 만들어 낸다. 다른 요소들이 삭제되어 더욱 집중력을 획득한, 어두운 배경에서 클로즈업된 얼굴은 여러 각도로 합성되어 다면적이고도 기괴한 캐릭터성을 보여 준다. 다섯 권의 책을 나란히 늘어놓고 보면, 여러 개의 눈이 이어져 마치 이 매력적인 사이코패스가 우리를 바라보는 듯하다.

본문 디자인을 보면, 과장된 크기의 쪽번호와 챕터 숫자를 통해 표지의 인상이 이어져 들어온다. 별도의 표제지 없이 이어지는 글 사이에서, 커다란 숫자들이 시각적 전환을 도와준다. 증명조를 안정감 있게 읽을 수 있도록 디자인한 점도 볼륨 있는 책에서 무시할 수 없는 일이다. 활판본의 아름다움과 현대적인 타이포그래피를 조화롭게 중첩시켰다. 세세한 타이포그래피와 디테일이 눈에 띄는 본문 디자인이다.

사실 많은 출판사들이 표지만 이른바 ‘힙’하게 바꾸고 본문은 관습적인 디자인을 답습하는 경우가 많은데 이 책은 표지와 내지 모두 적절하게 디자인했다. 기존의 출판 문법을 벗어난 과감함과 책등의 디자인에 남겨 둔 관습적인 부분들의 조화로 대중들에게 부담스럽지도, 모자라지도 않는 절묘한 밸런스를 보여 주는 책이다.

『물질보다 낫선』

출판사: 솔스튜디오

디자이너: 파사쥬

심사평: 박유선(플레인앰버티컬 대표)

『물질보다 낫선』은 사진가 권솔이 기록한 사물과 자연물을 보여 준다. 디자이너는 간결하면서도 생동감 있는 디자인을 통해 독자가 사진을 온전히 감상할 수 있도록 몰입감 있는 새로운 공간을 만들었다. 표지를 가득 채운 이미지와 형태의 양각을 통해 책 전체를 관류하는 것은 촉각성이다. 표지의 사진과 사진이 놓여 있는 책이 연결되어 만드는 물질에 대한 인상은 책 내부의 구조를 암시한다.

『물질보다 낫선』은 사진으로 옮겨진 사물의 표면이 사진집의 3차원 공간으로 구현된 작업이다. 종이를 접는 방식에 기초한 제본 방식은 일종의 건축적 구조를 제공한다. 지면의 하단이 연결되어 입체적인 공간을 만들어 내며, 이 공간은 종이 재질에 따라 비어 있거나 자연물 사진으로 채워지기도 한다. 이러한 디자인의 균형감은 책의 구조를 통과하며 물질에 시간성을 부여하고 전체적으로 생동감과 리듬을 선사한다. 동시에 독자가 포개어진 지면을 들여다보도록 물리적 경험을 설계하려는 아이디어가 돋보인다.

지면 위에서 이미지로 등장하는 사물들은 그 관계성에 따라 구성된 내러티브 위에서 층위와 간격, 그리고 크기와 시점의 변화 등 다채로운 방식으로 드러난다. 작가가 기록한 사물의 본질은 디자이너가 만든 질서를 통과하며 연속성에 의해 명료하게 독자에게 전달된다. 동시에 종이, 판형, 디자인, 인쇄, 제본 방법에서 느껴지는 완결성은 이 책이 만들어지는 과정에 담긴 인내와 실험, 그리고 지속적인 상호작용으로 강화되고 분명해진 것으로 짐작한다.

검손함은 다양한 의미와 맥락을 포함한 말이다. 오혜진의 『수동 타자기를 위한 레퀴엠』은 그중에서도 소박함과 검박함에 가까운 검손함을 지닌 책이다. 책 전체는 건조한 모놀로그처럼 흑백으로만 이루어져 있으며 사용한 재료는 수더분하고 지질의 발색이 화사하지 않으며 어둑어둑하다. 손에 쥐면 가볍고 후들거리지만 뭉툭하게 부푼 감각도 느껴진다. 조도와 채도를 의도적으로 낮춘 어두운 회색 방처럼 푸석푸석하고 먹먹한 감각이 주를 이룬다. 그렇다면 일종의 구도적이거나 금욕적인 상징으로 만들어진 책일까? 좀 더 자세히 살펴보면 조금 생각이 달라진다. 실제로는 책의 구성 요소들을 지나칠 정도로 매만지고 다듬어 세공하듯이 깎아 내는 방식으로 조직되어 있다. 언뜻 무심하고 일상적인 물건 같지만 그와 같은 감각은 미시적인 세부를 세심하게 계산해 연출한 것에 가깝다.

이 연출은 먼저 책의 콘텐츠를 구조화하는 과정에서 시작한다. 독일의 스펙터북스에서 출간한 원서는 실제로 수동 타자기로 쳐 내려간 수십 장의 원고 뭉치를 묶은 분량 그대로 50여 쪽의 팜플릿에 가까운 형태다. 한국어판 도서의 기획진과 디자이너는 타자기에 낱장 시트를 끼워 타이핑할 때 위쪽부터 아랫줄로 진행해 나가는 것을 모티브 삼았다. 펼친면의 왼쪽 면은 쪽번호만 위치해 단면 시트의 성격을 차용하고, 글의 시작과 함께 오른쪽 면 최하단에 문단의 첫 번째 줄을 배치하고 다음 장 오른쪽 면 최하단에 다음 두 줄을 배치하는 방식으로 한 줄씩 점증시켜 마치 타자기에 실시간으로 문장을 써 내려가는 진행 과정을 시각적으로 재현하듯 구성했다. 이는 단면의 레이아웃이 책 전체에 반복되어 직육면체의 내부에 선형으로 문자 콘텐츠가 흘러 내려가는 책 특유의 관습적 배치를 살짝 뒤틀어 텍스트 지면 자체가 영상처럼 시간성을 갖고 움직이는 것처럼 연출한 셈이다. 이처럼 움직이는 타자기의 시트처럼 오르내리는 텍스트는 다음 페이지 위에 중첩되어 잔상을 남긴다.

이 중첩된 유사-단면 시트의 묶음은 무선 제본의 견고함을 탈피해 사철 제본 방식으로 묶인다. 이를 덮은 것은 검정 색지를 사용한 표지다. 이 표지에는 다시 먹색 이미지가 덮인다. 이 인쇄 면은 정보를 전달하기보다 검은색 지질 위를 용지 자체와 질감과 먹색이 조금 다른(인쇄판의 프레스가 누르고 지나간) 면으로 재구성하기 위한 용도에 가깝다. 이 표지는 최종적으로 더스트 커버로 싸인다. 더스트 커버는 본문에도 사용된 중질지에 텍스트와 이미지가 각기 다른 먹판으로 두 번 인쇄되어 있는데, 접혀 있는 것을 펴면 책을 완전히 감쌀 수 있는 가로형 포스터 형식으로 구성되어 있다. 포스터에 수록된 이미지는 (아마도) 저자가 타자기를 타이핑하고 있는 단색(먹색) 사진을 변형한 것으로 보이는데, 접혀 더스트 커버의 형태로 싸여 있을 때는 표지의 각 면에 일부만 드러나 구체적인 이미지로 독해되기보다 안쪽 검정색 표지에서와 같이 구불구불한 지형처럼 추상적인 면으로 인식된다. 이미지와 어스름하게 교차되며 이미지와 따로 인쇄된 먹색 텍스트를 구성하는 것은 책의 제목, 저자, 본문 중 발췌된 일부다. 이들은 이미지 인쇄 면의 먹 부분 위에 각 요소별로 다른 각도로 배치되어 책의 직육면체 어느 모서리에도 정렬되지 않는다. 오직 책의 제목만 먹박으로 인쇄되어 있어 부분적으로 질감을 다시 낮설게 만들고 있다.

이처럼 책은 물리적으로 계속해서 다른 회색, 다른 흰색, 다른 먹색, 다른 질감의 텍스트와 지면을 계속 중첩시키며 허구적 간격을 발생하고 볼륨을 부풀리지만, 면의 대부분을 모노톤으로 제한해 이 시도들이 과도하게 느껴지지 않도록 조절하고 있다. 반복되는 중첩을 통해 부풀린 상태를 조절하는 다른 한 가지

방법은 재단(가지치기, 트리밍)이다. 더스트 커버에 수록된 이미지는 접힌 방향에 따라 잘려 일부만을 드러내고, 속표지도 마찬가지이다. 텍스트 지면의 위와 아래 여백은 거의 글줄의 너비와 동일하게 좁고 받게 고안되어 있어 언뜻 일부러 여백을 재단해 버린 것처럼 느껴진다.

타이포그래피도 이 트리밍에 제 몫을 더하고 있다. 디자이너 채희준이 2022년 작가 오민의 일민미술관 개인전 《노래해야 한다면 나는 당신의 혁명에 참여하지 않겠습니다》를 위해 디자인한 ‘오민’체다. 오민체는 일상적인 명조체의 세리프를 이루는 관습적인 세부의 점들을 통과하고 직접 연결시키는 방식으로 지면을 구획하는 서체다. 즉 평소에 감춰져 있어야 하는 면을 드러내고 늘 드러나 있던 면을 잘라내 버리는 방식으로 글자 덩어리를 비일상적으로 재단한다. 오혜진 디자이너는 현재 한국의 책 디자인에 있어 계획을 통해 시각성과 물성을 모두 극한까지 통제해 예민하고 고집스러운 세부를 구축하는 면에서 독보적인 모습을 보이고 있다. 특히 확장해 가는 아이디어를 적절히 제한하는 장치들로 과도함을 제거하는 자기통제력이 놀라워 디자이너의 다음 작품을 기대하게 한다.

심사평: 권민호(PaTI 일러스트레이션 스튜디오 마루)

『클로징 세레모니: 힐튼 서울』은 1983년부터 2022년까지, 40년간 이어 왔던 힐튼 서울의 역사를 담았다. 이 책은 호텔의 과거와 현재의 풍경을 한곳에 담아 독자를 초대하고 그 안을 거닐게 한다.

책은 건물과 닮았다. 입체물이고, 입구와 출구, 챕터(층)가 나뉘어 있고, 쪽번호 등 꼭 필요한 자잘한 구성 요소들이 있다. 밖에서 확인할 수 있는 외형이 있고 안에 들어가야 만날 수 있는 내부의 풍경이 있다. 처음엔 의식하지 못하지만 서서히 경험하게 되는 큰 구조가 있고, 갑자기 마주치게 되는, 작지만 즐거운 디테일이 있다. 책도 건물도 ‘짓다’라는 표현을 쓰는 이유일 것이다. 『클로징 세레모니: 힐튼 서울』은 이 ‘짓기’의 재미를 만끽하고 있다. 책은 그 외형부터 다루는 건물의 나이와 층수를 자신의 가로와 세로 크기로 삼고 있다. 엘리베이터를 연상시키는 또 하나의 쪽번호는 현재 내가 어느 층에 있는지 확인시켜 준다. 독자는 입구에 도착해 체크인하고 각 층으로 올라가며 다른 성격의 공간과 공간 사이를 이동하는 경험을 하게 된다.

이 책은 힐튼 서울에 관한 사실에 기반한 역사 기록을 제공하면서도 개별적인 시선과 표현을 통해 과거와 현재의 흔적을 감성적으로 전달한다. 이 작품은 호텔에 얹힌 작고 큰 에피소드를 뽐내고 깊은 시선으로 포착하고 사진이 아닌 손으로 그려 낸다. 부분의 특이점이 전체의 본질을 드러내듯, 책이 짚어 내는 호텔의 다양하고 특정한 이야기는 다루는 대상의 본질을 더 풍요롭게 전달한다. 손으로 그린 그림은 쓴 글의 이미지를 통한 반복 혹은 재확인이 아닌, 독자가 자신의 상상을 더해 그 공간을 적극적으로 떠올리고 감상할 수 있게 기능한다. 1983년 개관 이래 그 모습을 그대로 유지해 온 프리미어 스위트 화장실 타일의 이야기는 거울 앞에서 자신을 바라보는 여성이 있는 풍경으로 그려졌다. 타일은 붓놀림 몇 개로 표현됐는데, 독자는 작가가 구현한 형태와 색감 그리고 질감을 실마리로 나머지 디테일을 상상하게 된다.

이 책을 통해 다시 구현된 호텔을 거닐며 자연스럽게 마주하게 되는 정서는 호기심과 설렘이다. 실제 호텔은 방, 복도, 식당, 엘리베이터 등 우리가 삶에서 매일 겪는 공간을 제공하지만, 사용자에게 전혀 다른 생소한 경험을 선사한다. 우리는 며칠 묵게 되는 이 공간에서 벽지와 카펫의 무늬, 알 수 없는 근원의 향기와 소리를 향유하며 여기저기를 기웃거린다. 나를 놀라게 할 어떤 새로운 공간과의 만남을 기대하며 일부러 길을 잃기도 한다. 책은 호텔에 얹힌 흥미로운 에피소드와 손으로 그려 낸 각 공간의 풍경 그리고 그래픽으로 재현한 연도별 벽지와 카펫의 패턴을 엮어 그 공감각적 경험을 펼쳐 낸다. 호텔 최상층 복층 펜트하우스를 묘사한 챕터는 이 특징을 잘 드러낸다. 일러스트레이션은 공간 전체를 보이는 대신, 살짝 열린 문틈으로 의자가 놓인 공간의 부분만 보여 준다. 그림의 절반 이상이 문에 가려져 있다. 독자는 이 공간이 대부분의 시간 동안 한 기업 회장님의 개인 집무실로 사용됐다는 사실과 함께 다음 페이지 전체를 채우는 그 당시 카펫 그래픽을 마주하게 된다.

호텔이라는 특별한 공간은 머무는 이에게 다양한 경험과 감정을 안겨 준다. 이 책은 페이지 안에서 그 특별한 경험과 감정을 성공적으로 담아낸다.

이 책은 코로나바이러스와 의사소통 가능성에 대한 가설에서 시작한다. 언어학자가 코로나바이러스와의 소통을 위한 새로운 언어를 찾으려고 시도하고, 이러한 노력의 결과물로 태어난 악보가 『피아노 에튀드 코로나』이다.

악보는 음악을 표현하고 전달하기 위한 중요한 매체다. 우선, 악보는 소통을 위한 객관적 쓰기라는 역할을 수행한다. 음의 높낮이와 속도 크기 등을 약속된 방식으로 표기하여 연주에 필요한 정보를 전달한다. 이는 곡을 연주하는 사람들이 음악을 작곡가의 의도대로 이해하고 연주할 수 있도록 도와준다.

『피아노 에튀드 코로나』는 책 전체가 악보의 형식을 갖추고 있다. 이에 독자는 이 책을 통해 소리를 읽어 내려 애쓰게 된다. 오선지 위에 구현된 약속된 형식과 기호를 실마리 삼고 생뚱맞은 형상과 텍스트는 어떻게 소리로 읽어야 할지 상상력을 발휘하게 된다. 이는 코로나19 팬데믹 시기, 우리 사회가 다양한 형태로 제시하고 사용했던 낯선 소통방식을 떠올리게 한다.

공간 짓기를 위한 실용 그림인 도면은 그것이 2차원 평면이기 때문에 창작자에게 상상의 자유를 주기도 한다. 실제 세상에 입체로 구현될 때 부딪쳐야 하는 온갖 가지 현실 제약에서 벗어날 수 있기 때문이다. 악보 역시 마찬가지로, 작곡가는 악보를 통해 현실에서는 구현하기 어려운 음악적 실험이나 복잡한 음악 구성을 시도할 수 있다. 어쩌면 음악가의 이데아는 2차원 악보 안에서만 구현할 수 있는 것인지도 모른다. 베토벤의 9번 교향곡은 베토벤 사후에나 비로소 제대로 연주될 수 있었다는 이야기를 들은 적이 있다. 곡이 막 쓰였을 때는 파격적인 그 악보를 연주자들이 이해하기 힘들어했고 충분한 예산 확보 또한 힘들었다는 이유였다.

그래서 불가능했고 앞으로도 힘들 코로나바이러스와의 소통을 악보의 형식을 빌려 시도한 것은 탁월하고도 유일한 창의적 발상이었다고 생각한다.

출판사: 활동사진

디자이너: 이경민

심사평: 김형재(동양대학교 디자인학부 교수)

이 책의 첫인상은 ‘자료집’에 가까웠다. 여기서 자료집이란 개인용 디스플레이 기기가 보편화되기 전 시대 대학가 앞에 즐비했던, 주로 ‘복사집’, 또는 ‘제본집’이라고 불리는 서점 겸 문구점에서 세미나나 수업에서 사용할 교재를 자동 복사기로 책 전체나 일부를 복사해 간이 제본기로 단시간 내에 만들어 주는(저작권 침해가 만연하던 시절에나 가능한 이야기다) 도서 따위를 염두에 둔 것이다. 보편적이고 표준적인 크기와 재료, 속도와 편의성을 우선시하는 제작 방식, 최소한의 기능만 한다면 품질은 전혀 고려되지 않는다는 점이나 지역과 관계없이 어디서나 유사한 결과물을 얻을 수 있다는 점 등을 특징으로 꼽을 수 있다. 즉 전문가가 거의 개입하지 않는 영역에서 제작되는 책이 가진 외형적 형식과 태도를 발견할 수 있다는 의미이다.

이는 이경민 디자이너가 본인의 석사 논문 「한국의 퀴어 연속간행물 아카이브 확장하기: 1994년~2000년대 초반을 중심으로」(2023, 서울시립대학교 디자인전문대학원 발행)에서 밝히고 있는 바와 곧바로 연결되는 지점이기도 하다. 퀴어 영역의 콘텐츠를 담은 연속간행물, 단행본 등의 대부분 출판물은 미적 가치보다는 열악한 환경에서 제작비를 최소화하는 것을 우선시하는 경우가 많다. 또한 소수자의 가시화와 연대라는 목적과 가치를 담기 위해 매끈하고 세련된 시각 언어를 구사하기보다 즉각적이고 임시적인 도구(복사기, 등사기, 질 낮은 대량 인쇄기 등의 제작 기기와 이를 활용한 복사, 스캔, 콜라주 등의 디자인 방법)와 일견 거칠고 조악한, 생생하고 직설적인 시각적 표현이 주로 활용되었다. 이는 국내뿐만 아니라 해외 성소수자 매체들이 주로 취하는 형식적인 전략이자 운동적 성격이기도 하다.

이경민은 이와 같은 형식적 태도를 『한국퀴어영화전집 - 영문판』에 직접적으로 차용하고 있다. 관습적으로 책의 콘텐츠 세부에 부여되는 위계를 거꾸로 뒤집는 방식(부수적인 각주가 가장 중요한 것처럼, 제목이 가장 부수적인 위계인 듯이 보여 주는)이다. 이는 일반적인 텍스트 편집의 관습적 규범을 거스르는 것으로, 이를 통해 최소한의 영화 정보와 시놉시스 등의 중립적이고 단순한 콘텐츠가 디자이너의 의도를 표현하기 위한 도구로 활용된다는 의미이기도 하다. 나아가 『한국퀴어영화전집 - 영문판』은 명백하게 퀴어 장르로 포섭되는 영화를 비롯해 일반적으로 퀴어 영화로 묶이지는 않더라도 퀴어 진영에서 퀴어 영화의 맥락으로 독해하는 영화를 포함하는 방식으로 외연을 확장해 목록화하는 책이다. 즉 이분법적인 기존 분류 체계를 거부하거나 그 경계를 모호하게 하는 것이 책의 기획 단계에서부터도 중요한 일면이었으리라 추측한다. 책의 기획 의도와 디자인 형식은 이 지점에서 자연스럽게 교차하고 있다.

그는 콘텐츠를 다루는 추상적 형식뿐 아니라 책의 외형적, 미적 기준에 대해서도 질문을 던진다. 책의 왼쪽 지면은 매 페이지마다 해당 영화의 포스터를 담고 있는데, 이미지의 품질은 많은 대중문화 아카이브가 그렇듯 들쭉날쭉 제각각이다. 하지만 포스터 이미지는 책의 판형인 A4 지면에 거의 꽉 채운 채로 삽입되며 품질이 턱없이 낮은 경우에도 아무렇지도 않게 확대해 수록한다. (심지어 포스터의 디자이너나 아트 디렉터가 표기되지 않는 경우도 부지기수다.) 타이포그래피에 있어서도 같은 태도를 견지하는데, 짓궂게도 아예 헤드라인 서체로 분류되는 육중하고 폭이 좁은 산세리프 서체를 제목과 본문용으로 가리지 않고 일률적으로 사용한다. 이 헤드라인용 서체로 짜인 본문은 쉽사리 눈에 들어오지 않고 언뜻 투박하고 거칠기 짝이 없다. 일반적인 상황이라면 ‘못생겼다’고 표현할 정도로 고약하다. 그러나 통상 어떤 책의 디자이너도 자신의 책이 ‘못생기기’를 일부러 의도하지 않는다는 점에서 이는 의도적이라고밖에 볼 수 없다. 디자이너에게 주어진 모든

관습적 도구와 권한을 활용해 기존의 가치에 반하는 선택을 반복하고 있는 셈이다. 그러나 거칠게 다뤄진 타이포그래피 세부의 못생김은 또 아주 섬세하게 겨우 견딜 수 있는 정도로 조절되어 있기도 하다. 그 점에서 이 책은 간명하고, 짓궂고 의도적이며, 발랄하고 상쾌한 태도와 미적 가치를 제공하고 있다.

이 책을 ‘한국에서 가장 아름다운 책’ 중 한 권으로 선정하는 과정에서 한편으로 이와 같은 전략과 수사적 태도가 이미 조금 지난 시대의 산물일지도 모른다는 생각도 떠올랐다. 하지만 동시에 이 책이 출판된 현재도 우리 사회에서 성소수자의 존재와 권리가 지켜지지 않고 있다는 현실적인 조건을 따져 보면 이 책과 이 책이 취하고 있는 형식적 실험이 지금이라도 당도한 것이 시의적절하다고 여겼다.

『Ashes』

출판사: 큐리어스 워크스

디자이너: 이룸

심사평: 박유선(플레인앰버티컬 대표)

『Ashes』는 저자가 타지의 화산지대를 걸으며 채집한 것들을 옮긴 책이다. 저자이자 디자이너로 각 역할이 상호 연관된다는 점을 전제하면서, 각 역할의 균형을 견고하게 유지하고 나아가 돋보이게 한다. 이를 통해 정확한 지명이 밝혀지지 않은 화산지대에서 경험의 실재가 책의 공간에 탄생했다.

여정을 이루고 있는 지면들은 책 전체 구조에 걸쳐 하나의 서사를 만들고 있다. 독자는 책을 넘기면서 저자가 여정에서 포착한 대상들을 이미지와 언어를 통해 읽어 나갈 수 있는데, 이는 디자이너가 가상의 섬의 지도와 목록으로 재구성한 것이다. 등장할 기대할 수 있는 반복적인 영역과 호기심을 일게 하는 영역이 지면 위에서 탄탄한 균형을 이루고 있다. 디자이너는 이미지와 언어가 채집된 시각물로 읽힐 수 있도록 적극적으로 해석했다.

이러한 아이디어는 내지 전체에 걸쳐 뒤덮여 있는 은색을 통해서도 구현되었다. 잿빛으로 표상되는 은색은 표지에서 보인 재의 감각에 대조적으로 나타내고자 한 것이다. 은색과 4도의 색은 화자의 발걸음에 따라 구성된 내러티브 위에서 모이고 분리되며 다채로운 방식으로 사용되었다. 여정에서 채집된 시각물이 은색으로 뒤덮이거나 혹은 은색을 통해 돋보이는 인상을 주며, 그것들을 아우르는 잿빛을 물성으로 전달한다.

그리고 이 모든 여정은 95 × 165 밀리미터의 작은 크기로 대담하게 응축된다. 디자이너는 한 손에 들고 주머니에 넣고 뺄 수 있는 작은 크기로 판형을 정했다. 책의 주제 의식에 온전히 집중한 일관된 디자인 면모이다. 작은 책에 설계된 면면은 독자가 미지의, 타지의, 가상의 여정에 몰입하는 경험을 제공한다.

『Ashes』는 일찌감치 ‘한국에서 가장 아름다운 책’ 최종 선정 도서 열 권 안에 선정되었다. 주제에 대한 해석과 실험, 편집과 디자인적 선택, 판형, 종이, 제작 면에서 심사위원들의 지지를 받았다. 이러한 여러 장점을 가진 『Ashes』는 책 속 여정 말미에서 그것이 반짝이는 잿빛임을 알게 되듯, 선정 도서 목록에서도 돋보인다. 이 책 내부에는 ‘Graphic Design Journey Series(그래픽디자인 여정 시리즈) 1’이라고 쓰여 있다. 다음 시리즈가 이어지기를 기대한다.

『GOLDILOCKS ZONE』

출판사: 파운드리 서울

디자이너: 김성구

심사평: 안병학(홍익대학교 시각디자인과 교수)

이 책은 여러 매체를 통해 수집한 자연 이미지를 재조합한 초현실적 이미지를 통해 개인이 사회를 통해 마주치는 통념, 불안, 부조리 등을 은유하는 작가 장종완의 회화 작품만을 대상으로 기획된 개인전 도록이다. 책의 제목 “GOLDILOCKS ZONE”은 영국 전래동화 ‘골디락스와 곰 세 마리(Goldilocks and the Three Bears)’에 등장하는 금발 소녀의 이름 ‘골디락스(Goldilocks)’에서 유래하여, 이상적인 경제 상황을 뜻하는 경제학 용어로, 그리고 항성(별, 태양)과 적절한 거리를 유지하면서 물과 생명체가 존재할 수 있는 조건을 갖춘 지구와 같은 행성 주변 구역을 지칭하는 천문학 용어로 쓴다. 작가는 불안, 환상, 구원이라는 세 가지 키워드를 인간사에서 주요하게 느끼는 감정의 굴레로 꼬아 유토피아적 풍경이나 낙원의 이미지가 약속하는 이상 세계에 대한 믿음과 불안, 그리고 그에 관한 질문을 담은 작업을 주로 선보인다. 이 책은 그러한 작가가 관심을 우주로 넓혀 진화, 개량, 농업, 퓨처리즘을 결합하여 목가적 소재와 모티프를 바탕으로 서양란의 형태를 의인화하는 등의 작품 30여 점을 선보인 이 전시의 특성을 매우 잘 표현한 도록이다.

표지는 형광 안료를 사용한 작품 본래의 특성을 잘 살려 반영하기 위해 마젠타와 옐로우 컬러를 팬톤 형광 잉크로 교체하여 인쇄하는 시도를 함으로써 실제 작품 이상의 생생한 색감을 책에 구현했다. 다소 빼딱한 시선으로 보면 그뿐만 아니라, 한글 윤고딕체의 견고한 인상을 생명에 대입하고, 잉크 트랩의 성격을 서체의 특별한 캐릭터로 살려 제작한 영문 ABC Camera체의 인상을 죽음과 유령에 대입하여 생명과 죽음이 공존하고 순회하는 골디락스 존의 풍경을 활자체의 인상으로 담아내려 한 디자이너의 시도가 눈에 띈다. 그리 특별하지 않을 법한 가장 평범해 보이는 모조지를 똑똑하게 잘 활용한 것과 이에 상반되는 그문드 컬러매트라는 종이를 캔버스에 은유하여 백색 모조지와와의 조화를 잘 만들어 낸 것 역시 좋은 선택이다.

아름다운 책을 선정하는 기준에 형식미와 더불어 책의 내용을 고려하지 않을 수 없다. 다시 말해, 책의 내용이 아무리 좋아도 형식이 이에 어우러지지 않으면 좋은 평가를 하기 어렵고, 반대로 아무리 디자인이 화려하고 도드라져도 책의 내용을 적절하게 뒷받침하지 못하면 좋은 평가를 하기 어렵다. 이 책은 묘하게 이 두 가지를 잘 충족한다. 우리는 종종 디자이너가 색감을 지나치게 화려하게 사용해서 색감이 형식미 전체를 장악하여 내용과 형식의 본질을 흐리는 경우를 목격한다. 그러나 이 책은 작품에 드러난 과감한 색감을 도록에 적절하게 구현함으로써 가장 최적의 상태를 책에 반영하기 위해 노력한 디자이너의 흔적이 여실히 드러난다.

이 책에는 작가의 작품 세계와 작품 형식의 특별함이 책 디자인에 사용한 색감, 서체, 레이아웃 등 모든 면에서 절묘하게 잘 녹아 담겼다. 지나치게 넘치지도, 지나치게 모자라지도 않는다.

『K-Artists』를 ‘한국에서 가장 아름다운 책’ 중 하나로 선정한 이유는 그 정교함이 가져다주는 매력 때문이라고 해도 과언이 아니다. 동시대 한국 미술 현장을 성찰하며, 주목받는 한국 작가 47인을 인터뷰하여 그 작품과 이야기를 다룬 이 책의 첫인상은 정교함이 만들어 내는 다양한 인상, 예를 들면, ‘단단함’, ‘입체감’ 등이었다. 이에 더해, 정갈하면서도 이미지를 비롯한 다양한 요소들과 묘하게 어우러지게 만든 배치는 부자연스러운 듯하면서도 자연스러운 리듬을 만들어 낸다. 예를 들어, 텍스트 사이사이를 가로지르듯 간섭하며 배치된 일련의 정보들(검정 상자 처리한 인덱스, 검정 배경에 흰 글자로 처리한 작가 소개, 사진 설명 등)은 레이아웃의 변화를 만들어 내면서도 억지스럽지 않게 독자의 시선을 다시 텍스트의 흐름 안으로 잡아끈다. 이뿐만 아니라 본문 속 검정 상자 처리한 인덱스는 책의 끝에 배치한 키워드 섹션(작가 혹은 작품과 연관된 사진으로 구성한)으로 연결되어 독자의 이해를 돕는다. 키워드 섹션을 먼저 훑어보고 책을 읽게 함으로써 글의 맥락에 더 쉽게 접근할 수 있도록 배려한 디자인의 의도가 인상 깊다.

책 기획 의도를 담은, 일종의 선언문 역할을 하는 서문에서도 디자이너의 특별한 손길을 느낄 수 있다. 서문 디자인은 25포인트의 큰 글자 크기로 시작하여 페이지를 넘길 때마다 점차 글자 크기를 작게 처리함으로써 마지막 부분에서는 본문과 같은 크기로 디자인하여 자연스럽게 본문과 연결되도록 시도했다. 텍스트로만 구성된 일반적인 차례와 작가의 도판만으로 구성된 ‘Plate’ 차례 두 가지로 나누어 구성한 것 역시 콘텐츠에 접근하는 방법을 독자에게 위임하는 듯한 인상을 준다. 작가의 이름으로 검색하여 해당 페이지로 접근하거나 화보처럼 배치한 이미지 차례를 통해 원하는 페이지로 바로 이동할 수도 있다.

제목에 취소선 ‘—’을 사용한 것에서는, 콘텐츠를 다루는 디자이너의 작지만 사려 깊은 태도를 잘 읽을 수 있다. 실례로 우리는 ‘K-Culture’, ‘K-Drama’, “K-Food” 등 난무하는 고유명사를 마주한다. 물론 이것들이 ‘K-Pop’이 주도하여 만들어 낸, 실제로 우리가 목격하는, 동시대를 관통하는 현상임은 사실이다. 그러나 이 책에서 말하기 방식을 통해 고유명사화된 ‘K(?)’을 수용하는 한편 동시에 ‘K-신드롬’을 둘러싼 문제에 질문을 던지는 디자이너의 태도는 인상 깊다.

종합하자면, 이 책의 디자이너는 글, 사진, 선을 주요 디자인 요소로 정교하게 활용하면서 흰 종이의 명도, 채도, 색감, 질감을 그대로 살린 매우 간결한 디자인을 선보이는 동시에 복잡하면서도 지루할 수 있는 콘텐츠를 다양한 연결 장치를 통해 유연하게 만들어 냈다. 끝으로 화려하지 않게 간결하게 표현한 표지 디자인과 붉은색과 푸른색 두 종으로 기획한 가름끈이 책의 아름다움과 완성도를 한층 높인다.
