

인쇄가의 꽃: 플러런과 아라베스크에 대하여

이병학

취그라프, 한국

The Flower of the Printer: Fleuron and Arabesque

Lee Byoung-hak

CHUIGRAF, Korea

요약

본 논문은 박사학위 논문으로 제출한 표지 장식의 역사에 기반한 장식적 디자인 연구에서 표지 장식의 역사 부분을 발췌하여 개괄한 것이다. 르네상스 시대에 표제지의 기원과 더불어 시작된 표지의 장식은 각 시대의 양식을 반영하며 발달했고, 활자 꾸러미에 포함된 플러런이라는 장식활자의 등장은 조판과는 달리 다양한 방향으로의 반복적 조형에 대한 가능성을 열었다. 하지만 20세기를 기하여 책이 대중화되기 시작하면서 더욱 투명한 소통을 위하여 이미지와 삽화가 장식을 대체했기에 오늘날 장식된 표지를 접하기는 쉽지 않다. ‘사용자 중심’이 수용자의 입장에 온전히 무게를 실었다면, 오늘날 다양한 실험을 위해 필요한 것은 창작자의 감상 또한 자연스럽게 발현될 수 있는 ‘인간 중심’의 디자인이다. 장식에 대한 욕망이 거세된 듯 구매자를 향한 소통이 주를 이루는 현실에서 이에 대한 별다른 고려가 없었던 시절의 자연스러운 꾸밈새를 살펴보고자 본 연구를 시작했으며, 이를 통해 은연중에 압박되어 있던 디자이너의 내밀한 잠재성에 대해 다시 생각해보는 계기가 되기를 기대한다.

Abstract

This paper is a general summary of part of my Ph.D dissertation Decorative Design Based on a History of Title Page Decoration. From the Renaissance, book cover decoration started with the appearance of the front page and was developed according to the style of each era. Fleuron, which was included in a set of letters, was created as a decorative print and, unlike the other typeset letters, opened up the possibility of repetitive patterns spread into diverse directions. However, from the 20th century, when the book was publicized, the decorations were replaced by images and illustrations for more effective communication and it's not easy to see decorative front pages anymore. If today's trend focuses on user interface and puts weight on the readers' tastes and convenience, the humanitarian design would enable the feelings of the creators to be included on pages. In the current era, where the desire for decoration seems to be castrated and the communication with the purchasers is claimed to be the main issue, this study intends to look back on the days when the natural decoration was available without regarding much about communication matters and to rethink the unconsciously suppressed potential of designers nowadays.

주제어

플러런, 아라베스크, 오너먼트

Keywords

Fleuron, Arabesque, Ornament

투고: 2014년 2월 28일, 심사: 2014년 3월 2-6일,

게재 확정: 2014년 3월 15일

Received: 28 Feb. 2014, Reviewed: 2-6 Mar. 2014,

Accepted: 15 Mar. 2014

1. 서론

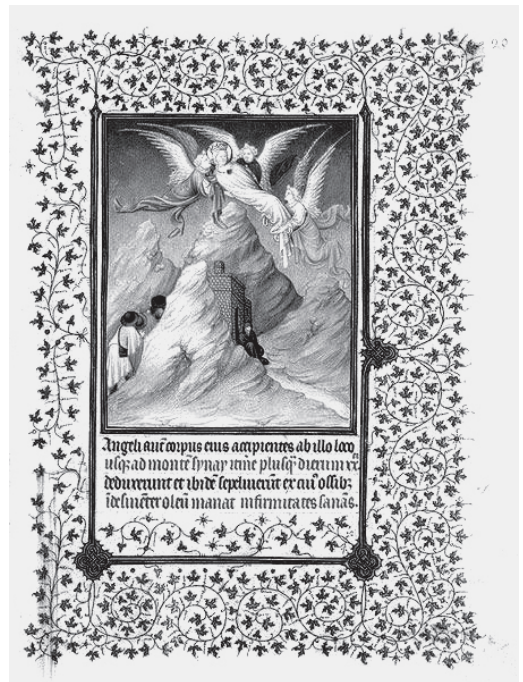
디자인과의 신입생이나 비전공생들이 만든 PPT일수록 내용에 비해 템플릿이 화려한 경우가 많다. 학생들은 점차 '내용물을 강조하기 위해 구조적인 요소는 최대한 투명하게 한다.'라는 기술을 알게 모르게 체득하기 시작하고 졸업 전시에서 최소한 그들의 작품을 액자에 넣지는 않는다. 대신 교묘하게 포스터의 가장자리에 작은 크기의 글꼴을 삽입하거나 아름다운 장소에서 촬영한 사진에 합성하여 작품의 최소한의 구조적 경계를 표현한다. 무엇 액자를 만들고 꾸미려는 본성은 다분히 인간적이다. 우리는 이러한 본성을 교정하려고 힘쓰기보다는 그것을 어떠한 방식으로 반영할 것인가에 문제의식을 두어야 한다. 이를 교정하고자 한다는 것은 이미 이에 대한 견해가 존재한다는 것이기에, 맥루언의 말대로 나는 내용물과 액자에 대한 편견이 존재하지 않았던 시대를 찾아가보고자 했다.

역사를 되짚어본 결과, 초기의 인쇄본에서 시작된 '플러런'이라는 장식 활자와 그 배경이 된 '아라베스크 양식'이 본 연구의 주제가 되었다. 플러런이 어디서 어떻게 시작되었으며, 어떠한 연유로 오늘날 디지털 글자체에까지 포함되었는지의 과정을 추적하는 것이 본 연구의 처음이자 끝이다. 다행히 20세기 초 영국에서 The FLEURON이라는 동명의 학회를 중심으로 플러런 및 고전적인 타이포그래피에 대한 연구가 활발히 진행된

1. Introduction

Presentation layouts tend to be glamorous when they are made by freshmen in design departments or students not majoring in design. Those who major in design, whether consciously or not, learn the technique based on the principle of "making the structural elements light so that the content can be emphasised." At least they display their final project for graduation with no frame. Instead, they insert some multi-layer text images or compose an impressive picture with great scenery to draw the minimum border around their works. It is of human nature itself to attempt to make frames and decorate them. Rather than trying to fix this nature, we may as well question how to make the best of it. Trying to fix it means there exists a certain premise about nature. That's why I wanted to date back to the days when there were no specific prejudices on the content and its frame as McLuhan also suggested.

Looking back into history, I selected the subjects of this study: the fleuron — a kind of decorative type — and the arabesque motif, which provided a backdrop for the type. This study aims at tracing down when the fleuron first appeared and how it has been included in the types of this present digital era. Fortunately, there



[1] (왼쪽) 1375년의 Les Petites Heures of Jean de Berry / (오른쪽) 1405년의 Belles Heures of Jean de Berry
(left) Les Petites Heures of Jean de Berry (1375) / (right) Belles Heures of Jean de Berry (1405)

바 있었기에 학회지에 실린 논문들이 많은 도움이 되었다. 이 글은 그것들의 번역 및 주석에 불과하다. 본 논고는 그들이 다루었던 시대 그 이전과 그 이후의 맥락을 함께 조망했으며, 중점적인 부분에서는 더욱 심도 있는 조사를 진행했다. 모더니즘의 폭격에 묻혀 적어도 한국에서는 접하기 쉽지 않았던 이 장식 활자의 역사를 간단히 소개함으로써 왼쪽에 치우치지 않는 균형 잡힌 시각을 제공하고자 한다.

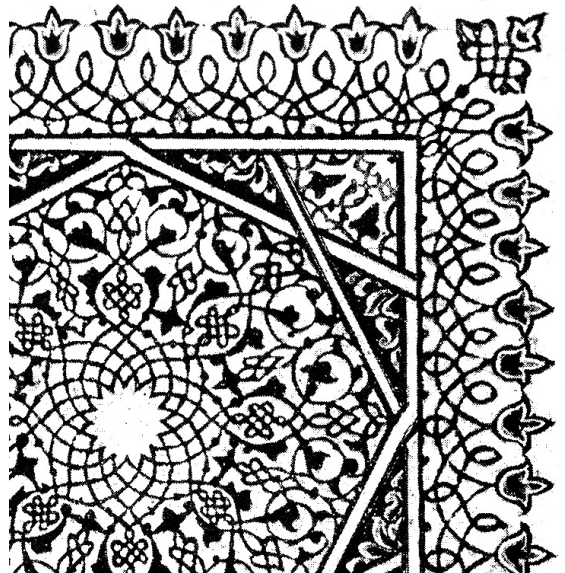
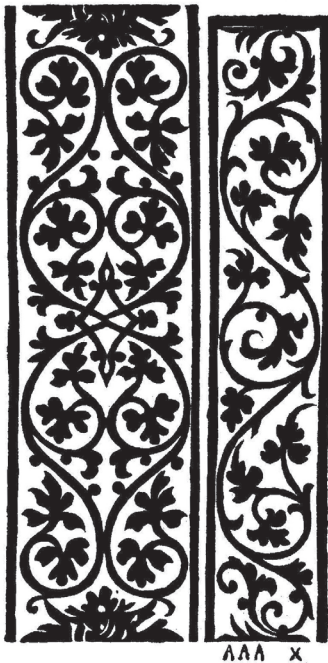
2. 4차 십자군 원정과 동방문화의 유입

이슬람교도의 포로였던 중국인들을 통해 제지술이 유럽으로 전파된 것처럼 중세 서아시아의 이슬람교는 유럽의 그리스도와 대립하는 동시에 동서문화의 교두보가 되었다. 동방의 문물이 본격적으로 유럽으로 확산되기 시작한 것은 4차 십자군 원정으로 볼 수 있는데, 그 이유는 베네치아와의 이해관계에 의하여 4차 십자군이 예루살렘이 아닌 콘스탄티노플로 향했기 때문이다. 1204년 4월 십자군이 콘스탄티노플을 함락하면서 로마의 수많은 문화재와 예술 작품이 파괴되었고 수많은 역사적 유산이 베네치아로 흘러들어갔다. 이후 1453년 오스만투르크에 의하여 동로마의 수도인 콘스탄티노플이 함락될 때까지 페르시아 양식을 담고 있는 동양의 서적들은 이탈리아를 통해 전 유럽으로 확산되었다. 1375년과 1405년에

were a lot of studies conducted on fleurons and classic typography mainly by the Society of The Fleuron and their achievements are printed in The Fleuron. This article is merely their translation and annotation. With an attempt to shed light on the contexts before and after the selected period, this article will go into further details on some of the main points. This introduction of the brief history of the fleuron — which is at least domestically not easy to be encountered after the bombarding of modernism — will lead the readers to get more balanced perspectives on the field of the frame and decoration.

2. The Fourth Crusade and Introduction of Culture from the East

Like Chinese who transmitted the technique of manufacturing paper to Europe while captivated by Islam, while opposing Christianity, Muslims were the bridge between Eastern and Western culture. The Eastern culture started to spread into Europe when the Fourth Crusade took place: the Crusaders headed off not to Jerusalem but to Constantinople because the sponsoring Venetians didn't offer enough funds. In the end, the 'sack of Constantinople' in April 1204 destroyed and looted a number of cultural assets and art works,



[2] (왼쪽) 1529년 알렉스 파가니노, Il Brato, 105쪽 / (오른쪽) 1313년 경의 코란
(left) Il Brato by Alex Paganino (1529) on page 105 / (right) the Quran (around 1313)

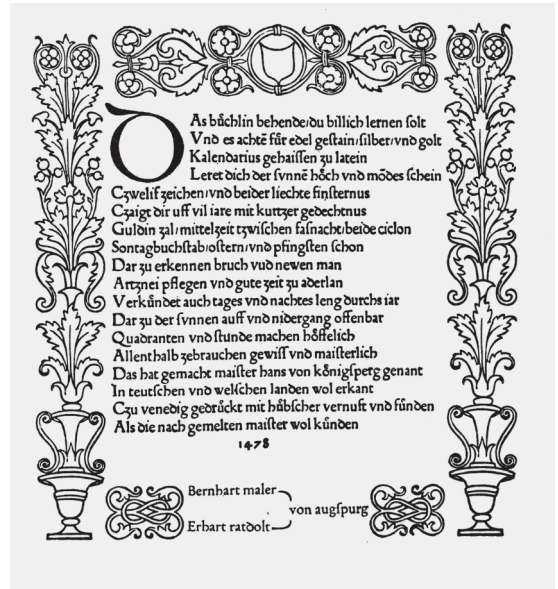
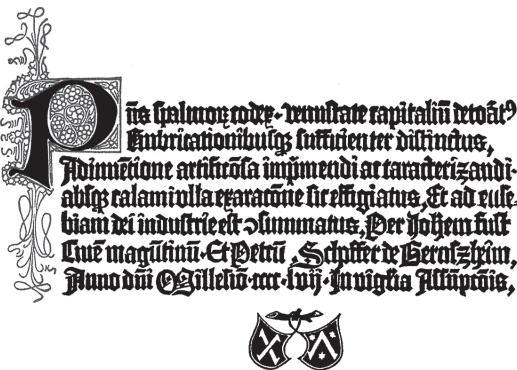
프랑스의 장이 제작한 두 필사본에서 나타나는 고딕 장식의 변화를 통해 동방 문물의 확산을 살펴볼 수 있다.

1375년의 이파리들이 별다른 구성적 원리에 바탕을 두지 않고 불규칙하게 자라나 있는 반면, 1405년의 이파리들은 비록 형태는 끝이 뾰족한 것으로 별 차이가 없지만 전체적인 구성은 줄기가 둥글게 나선을 이루며 일정한 밀도로 여백을 채우고 있는 모습을 보인다. [1] 이러한 양상은 15세기 전반의 필사본들에서 공통적으로 나타나는 현상이다. 이러한 초기 아라베스크 양식의 영향은 베니스의 특산품인 레이스 공예를 위한 자수 문양집에서 더욱 확연히 드러난다. 당시 자수 공예의 일종인 레이스 공예는 귀부인들의 취미생활이기도 했기에 자수를 위한 다양한 문양 견본집이 인쇄되었고, 그중 가장 오래된 것은 1529년 발행된 알렉스 파가니노의 *Il Burato*이다. 이후 대부분의 문양집이 서로를 베끼거나 새로운 것을 더해가면서 아라베스크 문양은 유럽 일대로 번져나갔으며 이탈리아, 프랑스, 독일 일대에서 140권 내외의 문양집이 간행되었다.¹ 나선형의 줄기가 방사대칭 형태로 복잡하게 얽혀 있는 1313년경 코란의 장식된 지면에서 이들의 기원을 찾을 수 있다. [2]

1
스탠리 모리스, 프랜시스 메이넬, *인쇄가의 꽃과 아라베스크*, 더 플러런 1권, 1923, 14쪽
Stanley Morison and Francis Meynell, *Printers' Flowers and Arabesques*, The FLEURON vol. 1, 1923, p. 14

bringing historical heritage from Rome to Venice. Before the siege and fall of the Eastern Empire capital Constantinople by the Ottoman Turks in 1453, the books from the East spread through Italy all over Europe. The expansion of Eastern culture is reflected in two manuscripts of Jean from France which were made and written in 1375 and 1405.

While the decorative leaves drawn in 1375 seem irregular and not based on a certain compositional principle, the leaves from 1405 seem more even, though similar to the former with regard to the sharp edges, the density of filling the margins, overall forming circular spirals with their stalks. [1] This style is shown in the manuscripts from the 15th century in general. Such an influence from the early arabesque motif appears more distinctively in the pattern books for lace-making. By then, the lace-making was like a kind of embroidery, a pastime for noblewomen. There were diverse pattern samplers printed, the oldest of which were *Il Burato* by Alex Paganino published in 1529. After it, most samplers copied each other as well as they added something new, popularizing the arabesque motif in European countries. Approximately 140 varieties of pattern books were published in Italy, France and Germany.¹ Their origin can be found in the Quran from 1313 with



[3] (왼쪽) 푸스트와 웨퍼의 시편 표제지 / (오른쪽) 라트돌트가 간행한 칼렌다리움 제3판의 표제지
 (left) The title page of Schoeffer's *Psalter* in Latin / (right) The title page of the third edition of *Calendarium* published by Erhard Ratdolt

3. 표제지의 분리

스탠리 모리슨은 타이포그래피의 첫 번째 원칙들에서 “보다 거시적인 관점에서 보았을 때 인쇄의 역사는 표제지의 역사이다.”라고 썼는데,² 필사본에서 활자 인쇄로의 이행 과정에서 가장 괄목할 만한 책의 구조적인 변화는 표제지의 등장이다. 중세의 필사본은 성경을 중심으로 한 복음서들이 대다수를 차지하고 있었기에 누가 이 책을 지었으며, 누가 이 책을 필사했고 그 시기는 언제인지에 대한 정보는 별로 중요하지 않았다. 르네상스의 시작과 인쇄술의 보급으로 책의 종류와 수량이 급격히 늘어나기 시작하고 책을 사고파는 것이 산업으로 발달하면서 비로소 르네상스 시대의 사람들은 인문학적 명성과 지적 자산이라는 관점에서 책을 바라보기 시작할 수 있었다. 최초로 표제지를 별도로 분리한 사례는 1457년의 요아힘 푸스트와 쇠퍼의 라틴어로 된 시편으로 일컬어지지만, 책 자체의 내용이 성경의 일부였기에 제목과 저자에 대한 언급이 없어서 표제지라기보다는 간기에 가까웠다. [3]

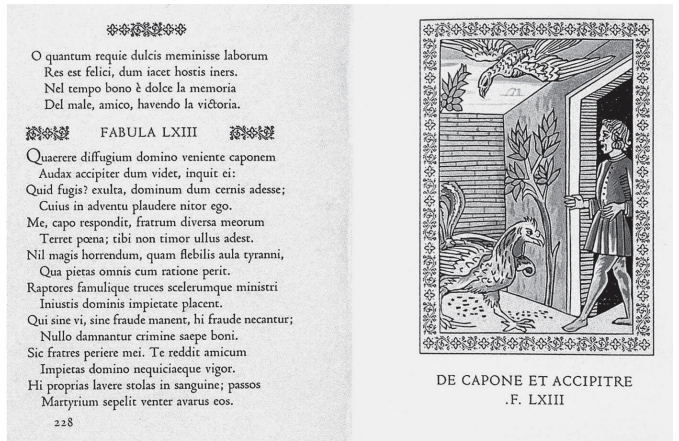
책을 분명히 식별할 수 있도록 제목, 저자, 요약 및 인쇄가의 이름을 명시한 가장 오래된 표제지는 1476년 베니스에서 에르하르트 라트돌트가

the decorated pages with the stalks entwined in a radial, symmetric shape. [2]

3. The Separation of the Title Page

Stanley Morison says in *First Principles in Typography* “in a broader point of view, the history of print is the history of the title pages.”² During the transformation from handwritten books to printed ones, one of the most significant changes in the elements of a book is the introduction of the title page. In the Middle Age, the handwritten manuscripts were mostly the Gospels, the books related to the Bible, so not really important was the information like when they were written, who copied the books, or when they were done. The beginning of the Renaissance and the dissemination of printing enabled the increase of the number and variety of books, making people see the buying and selling of books as an industry. It was now that people started to see the books in terms of literary reputation and intelligent property. The first example with the title page from the content is known to be Joachim Fust and Peter Schoeffer’s *Psalter* in Latin published in 1457, but its content was the part of the Bible, so the title page didn’t contain a title, nor an author’s name, seeming to be there only to mark the imprint. [3]

² 스탠리 모리슨, 타이포그래피의 첫 번째 원칙들, 더 플러런 7권, 1926, 61쪽
Stanley Morison, *First Principles of Typography, The FLEURON* Vol. VII, 1926, p. 61



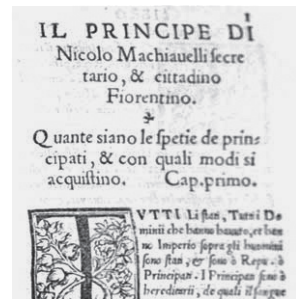
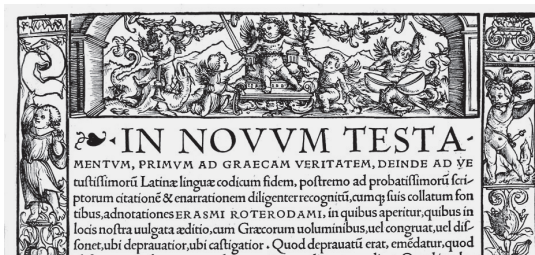
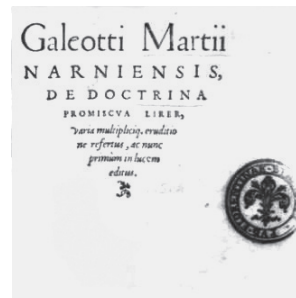
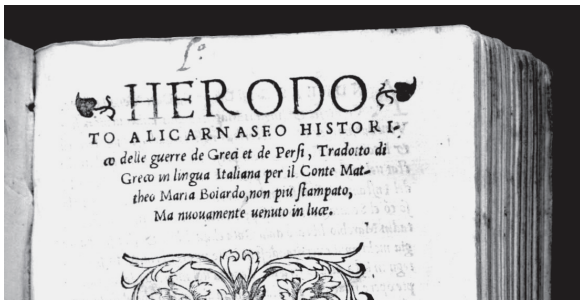
[4] (왼쪽) 죽음의 기술의 표제지 / (오른쪽) 1479년 아치오 주코의 이솝우화의 내지(1473년, 베로나 재인쇄판)
(left) The title page of *Ars Moriendi* / (right) The inside front cover of *Aesop's Fables* (1479) published by Accio Zucco
(reprinted in Verona)

간행한 아우쿠스부르크의 요하네스 레지오몬타누스의 칼렌다리움(달력)이다. 이 표제지에는 위쪽과 양쪽에 줄무늬 형태의 목판 장식이 위치하며 아래쪽에는 인쇄가의 이름이 간단한 매듭 형태를 가진 두 개의 장식 조각이 있다. 목판 장식이 분절되어 작은 정방형의 형태로 축소된 이 두 개의 조각이 지오반니와 알베르토 알비세 형제가 사용한 꽃무늬 활자의 원형이 된 것이다. 푸스트와 쇠퍼의 시편 이후 전파된 초기의 표제지는 독자와의 커뮤니케이션보다는 내지의 보존을 위한 먼지 덮개의 성격이 강했던 반면, 라트돌트의 표제지는 독자의 흥미를 끌 수 있는 장식적 요소와 함께 책의 내용이 요약되어 있었기에 3판 및 다국어로 간행되는 상업적 성공을 거두었다. 이후 표제지의 장식과 타이포그래피는 16세기 전반에 걸쳐 유행했고 이후 바로크, 로코코, 신고전주의, 아르누보에 이르기까지 독서 인구의 일반적 취향을 반영하는 거울이 되었다.

4. 플러런의 기원

라트돌트의 작은 목판 장식을 활자와 함께 조판할 수 있도록 금속 활자로 발전시킨 것이 플러런의 기원이 되었다. 가장 오래된 사례는 지오반니와 알베르토 알비세 형제의 것이다. 1478년 4월 28일 간행된 죽음의 기술은 이후 15세기 내내 베스트셀러를 차지했으며, 1501년까지 필사본 형태와 목판 인쇄본, 활판 인쇄본

The oldest book with the title page specifying the name of the author, the title, the abstract and the printer for clear identification of the piece is Calendarium, a work by Joannes Regiomontanus of Augsburg, which was published by Erhard Ratdolt in 1476 in Venice. Its title page has woodcut decorations at the top and at each side, and at the bottom is printed two pieces of an ornamental pattern. The two pieces of the pattern, scaled down from articulated woodcuts into a small square form, are the prototype of the fleuron that would later be used by Giovanni and Alberto Alvisi Brothers. The early title pages right after Schoeffer's Psalter in Latin functioned more as the dust jacket for inner pages, rather than to improve the communication with the readers. Whereas Erhard Ratdolt's title page contained the abstract with interesting decorations so that the book achieved success to the extent of being published in three languages and appearing in third editions. Later on, the adornment and typography of the title page came into fashion throughout the 16th century, a mirror to reflect the general taste of reading populations in the period from baroque and rococo to neoclassicism and art nouveau.



[5] (위쪽) 1502년 알디네 출판사에서 간행된 헤로도토스 표제지 / (아래) 1517년 프로벤이 간행한 신약성서
(up) The title page of Herodo (1502) published by Aldine Publisher / (down) Novum testamentum (1517) published by Froben

[6] 1532년 군주론 / 1548년 De Doctrina of Galeotti Martius에 사용된 삼엽 형태의 플러런과 세로 방향의 플러런
(left) Il Principe (1532) / (right) The trefoil and longitudinal fleuron used in De Doctrina of Galeotti Martius (1548)

등을 포함하여 65가지의 판본이 제작되었다. 단 두 종류의 플러런만으로 다양하게 장식된 죽음의 기술의 지면들에서 플러런은 그림 4와 같이 글자와 함께 조판되어 제작의 효율성과 장식의 풍부함을 보여주었다. 같은 시기에 간행된 라트돌트의 Appian에 비하여 장식의 형태적 복잡성이나 밀도가 상대적으로 단순했음에도 죽음의 기술이 상업적 성공을 거두면서 장식 활자의 새로운 시대가 시작된 것이다. 목판에서 금속 활자로 매개되는 과정에서 플러런은 오늘날의 디지털 글자체로도 살아남을 수 있게 되었다. [4]

5. 알두스의 Aldine leaf

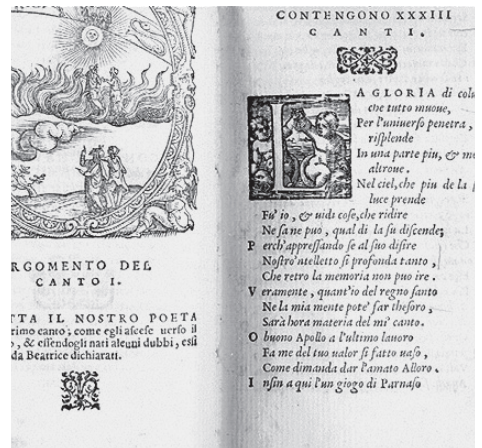
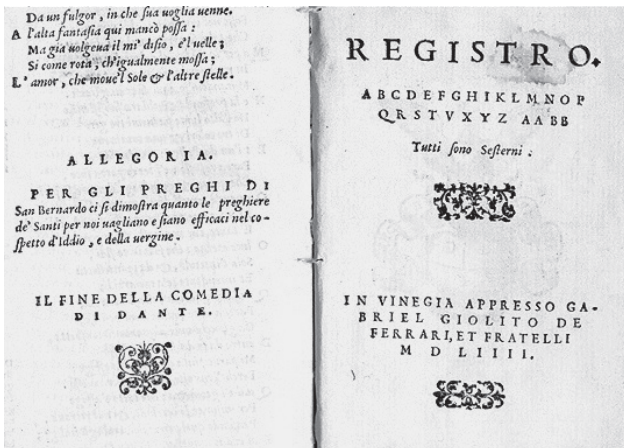
오늘날 디지털 글자체에서의 플러런은 유니코드의 딩벳 블록에서 찾을 수 있는데, 이 블록은 ITC Zapf Dingbat series 100을 기준으로 작성된 것으로, 유니코드의 U+2766(☹)과 U+2767(☹)에 가로와 세로 방향의 두 가지 플러런이 포함되어 있다. 이들은 알비세 형제가 최초로 사용했던 것에 비하여 형태적으로 좀 더 단순하고 뚜렷한 이파리의 형태를 보이는데, 이는 알두스 마누티우스의 인쇄소에서 처음으로 사용된 것으로 그의 이름을 따서 종종 'Aldine leaf'로 불린다. 알두스는 아라베스크 문양의 곡선을 단순화하여 금속 활자로 조각했으며 이것들을 문단의 시작을 알리는 지시자 또는 고깔 모양 문단의 끝을 마감하는 종결자로

4. The Origin of the Fleuron

The fleuron originates from the metal types developed from Ratdolt's miniature woodcuts. The oldest fleuron is used by Giovanni and Alberto Alvisi Brothers. On April 28, 1478, Ars Moriendi was published and became a bestseller throughout the 15th century, produced in at least 65 versions including manuscripts, xylographs and presswork until 1501. Ars Moriendi contains only two types of fleurons. But the fleurons well decorate the pages and are typeset with the letters so as to enhance the efficiency of manufacturing and the richness of the content. Compared to the Appian, published in the same period, the decoration seems rather simple and low in density, but the success of Ars Moriendi started the new era for typographic ornaments, enabling the fleuron to survive along the passage from the woodblock printing through metal types to the digital printing. [4]

5. The Aldine Leaf of Aldus Manutius

Today, fleurons are found in the dingbat block of Unicode. This block is formulated based on ITC Zapf Dingbat series 100, containing the longitudinal and traverse fleurons and in U+2766(☹) and U+2767(☹). As compared to the ones used by Alvisi Brothers, the present fleurons show simpler



[7] 1555년 단테의 신곡에서 지올리토가 사용한 복잡한 형태의 플러런들
Complicated fleurons used by Gabriel Giolito in Divina Commedia (1555)

사용했다. 1502년 알두스의 인쇄소에서 간행된 헤로도토스의 표제지 상단에 로마체 대문자의 제목과 함께 조판된 한 쌍의 플러런을 살펴볼 수 있다. [5 왼쪽] 이 작은 이파리 형태의 금속 활자는 처음 이탈리아에서는 ‘piccoli ferri’로 불렸으며, 후에 프랑스어로 ‘petits-fers’라고 불렸다. 작은 쇠조각이라는 의미의 ‘piccoli ferri’는 알디네 고전과 같이 광범위하게 복제되었으며 이탈리아에서만뿐만 아니라 바젤, 아우크스부르크, 리옹, 안트베르펜, 파리를 포함한 전 유럽으로 확산되었다.³

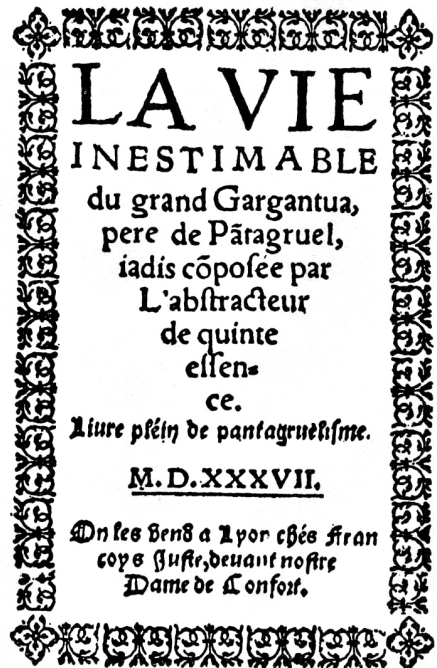
유럽의 많은 자모 조각가들이 알두스의 플러런을 복제하여 사용하기 시작했는데, 특히 당시 이탈리아와 분쟁상태에 있던 프랑스에서 아라베스크 양식이 유행하면서 파리에서 활발하게 사용되었는데 그 시초는 앙리 에스티엔의 5개역 대조시편이었다. 다양한 플러런 중에서도 1517년 바젤의 프로벤이 신약성경의 표제지에 사용한 것이 오늘날 유니코드에 포함된 것과 거의 유사한 형태의 완성도를 보인다. [5 오른쪽] 이탈리아에서는 로마의 안토니오 블라도가 1532년경 마키아벨리의 군주론에서 ‘삼엽 형태의 플러런(trefoil)’을 사용했으며, 플로렌스의 로렌스 토렌티노는 1548년의 ‘마르티우스의 교리’에서 세로 방향의 플러런을 사용했다. [6] 그 후로 이탈리아에서는

같은 원천에서 파생된 더욱 복잡한 형태의 플러런들이 등장하는데,

³
앞의 책, 15쪽
Ibid., p. 15

and clearer leaf shapes. The fleurons were first used at the printer of Aldus Manutius, often called “Aldine leaf (leaves)” after his name. Aldus carved a simplified form with arabesque curves into a metal type and used the type for the indication of the start of a new paragraph or the terminator of an inverted-triangle-shaped paragraph. As seen in figure 5, at the top of the title page of *Herodotus*, printed at Aldus’s printer in 1502, appear a pair of fleurons typeset at each side of the Roman-letter title in upper case. The small leaf-shaped metal type was first called in Italy “piccolo ferri” and afterwards in France “petits-fers.” The “piccolo ferri,” which means the small metal piece, started to be copied and widespread along with the Aldine classics, not only within Italy but in many European cities including Basel, Augsburg, Lyon, Antwerp and Paris.³

Typesetters all over Europe imitated the Adine-style fleuron, especially those in France, the country which was battling with Italy and where the arabesque style came into fashion. *Quincuplex Psalterium* by Henri Estienne is one of the early examples. In Basel, Froben typeset the fleuron on the title page of *Novum Testamentum*. The form of the fleuron nearly reached completion as seen in today’s Unicode. [5] In Italy, Antonio



[8] (왼쪽) 1524년 베니스의 테두리 장식 / (오른쪽) 1537년 리옹의 테두리 장식
(left) The decorative frame used in Venice (1524) / (right) One used in Lyon (1537)

베니스의 가브리엘 지올리토가 사용한 복잡하고 다양한 형태의 플러런에서 이러한 경향을 살펴볼 수 있다. [7] 이후 복잡한 형태의 플러런들은 쇠퇴하고 새로운 변화의 플러런이 리옹에서 시작되었다.⁴

6. 베르나르 살로몽의 목판 테두리 장식

16세기 초 플러런은 주로 독립적으로 사용되었으나 종종 반복되어 테두리 장식으로 사용된 사례 또한 발견된다. [8] 하지만 플러런을 단순히 반복하여 배치한 테두리 장식은 라트돌트의 Appian과 같은 목판 장식은 따라가기에는 완성도와 조형성이 많이 부족했다.

이에 16세기 중반 리옹에 위치한 장 드 투른의 인쇄소에서 조합 가능한 플러런들을 사용하여 그 배열 방식에 따라 수백 가지의 새로운 조합이 가능하도록 만드는 혁신이 시작되었다. 파리에 조프루아 토리와 클로드 가라몽이 있었다면 리옹에는 베르나르 살로몽과 로베르트 그랑종이 있었던 것이다. 또한 파리는 소르본느대학의 신학자들로부터 간섭과 통제를 받았기 때문에 르네상스 인문주의를 마음껏 받아들이기 어려웠지만, 리옹은 중앙정부로부터의 거리가 상대적으로 멀었기 때문에 비교적 자유롭게 이탈리아의 아라베스크 양식을 받아들이고 더욱 발전시킬 수 있었다. 이 새로운 시도에 앞서 이를 가능케 했던

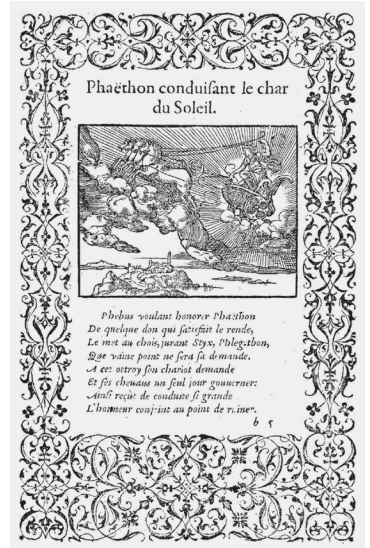
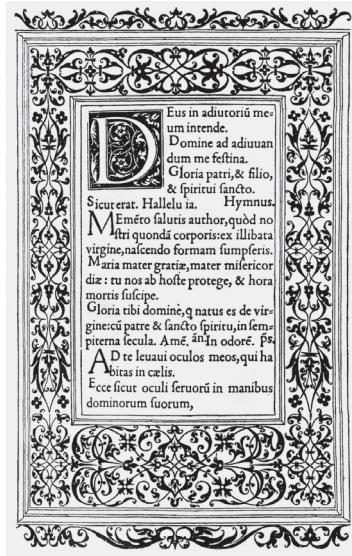
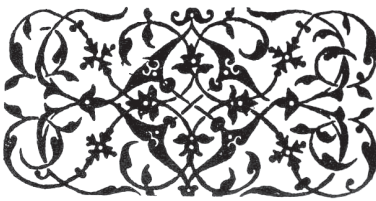
⁴ 앞의 책, 19-20쪽
Ibid., pp.19-20

Blado used the trefoil fleuron in the first edition of Il Principe of Machiavelli around 1532, and Laurence Torrentino from Florence used the longitudinal fleuron in De Doctrina of Galeotti Martius in 1548. [6] Then in Italy appeared more fleurons in more complex shapes from the same origin, as shown in the diverse versions of fleurons used by Gabriel Giolito. [7] The intricate-patterned ones declined subsequently as Lyon introduced another change.⁴

6. The Ornamental Woodcut Border of Bernard Salomon

In the early 1500s, the fleuron was used as a separate type but some examples show it was also used side by side as borders as seen in figure 8. But the fleurons simply put in a line lagged far behind the level of those printed in Appian in terms of completion and formativeness.

It was around the middle of the 16th century that the printer of Jean de Tournes developed the innovation to make hundreds of new compositions possible according to the arranging patterns of the fleurons. If there were Geofroy Tory and Claud Garamond in Paris, there were Bernard Salomon and Robert Granjon in Lyon. While the theologians in Sorbonne took control and ruled over the printing materials in Paris and made it difficult to



[9] (왼쪽) 1530년 *La Fleur de la Science de Portraicture*에 삽입된 펠레그리노의 아라베스크 장식 / (가운데) 1543년 *Heures de la Vierge*에 삽입된 토리의 장식 / (오른쪽) 1557년 *오비드의 변형*에 삽입된 살로몽의 장식
(left) The arabesque motif from *La Fleur de la Science de Portraicture* (1530) / (center) Tory's decoration from *Heures de la Vierge* (1543) / (right) Salomon's decoration from *Metamorphoses of Ovid* (1557)

베르나르 살로몽의 아라베스크 목판 테두리 장식에 관하여 먼저 살펴보아야 할 것이다.

16세기 중반까지 투른 1세의 거의 모든 목판 장식을 조각했던 베르나르 살로몽은 1508년 리옹에서 태어났다. 그는 초기에 파리에서 공부했으나 1540년 투른 1세가 인쇄소를 차린 시점에 리옹으로 돌아와 이후 평생을 투른 1세를 위하여 일했으며 그의 딸은 활자 조각가이자 제작자인 로베르트 그랑종과 결혼했다. 살로몽은 1560년에 일을 그만두고 1561년에서 1562년 사이에 타계했다.⁵

다양한 아라베스크 문양집 중에서도 *La Fleur de la Science de Portraicture*(1530)에 삽입된 프란체스코 펠레그리노의 장식물들이 조프루아와 토리에게 많은 영향을 주었으며 또한 16세기 중반 이미 상당히 유명했던 토리에게서 영향을 받았음을 짐작해볼 수 있다. 살로몽의 대표작들 중 하나인 1557년의 *오비드의 변신*에서 보이는 섬세한 테두리 장식은 1543년 파리의 시몽 드 콜리네가 제작한 *Heures de la Vierge*에 삽입된 토리의 테두리 장식과 유사하며, 토리는 다시 펠레그리노의 장식으로부터 머리와 꼬리 부분의 영향을 받았음이 나타난다.⁶ [9] 이러한 관계를 성립시키는 공통적인 요소는 장식의 중앙부에 등장하는 작은 십자가 형태이다.

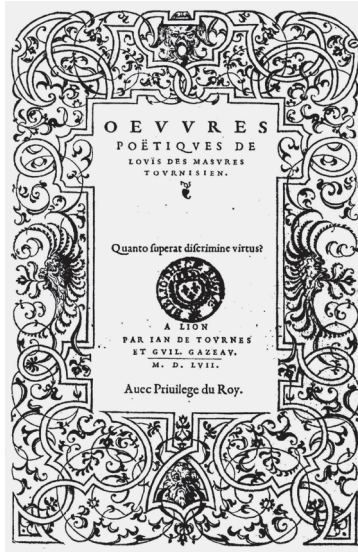
freely investigate humanism of the Renaissance, printers in Lyon, thanks to the fair distance from the central government, found it freer and easier to adopt the Italian arabesque style and develop it on their own. But to start with, the ornamental woodcut border of Bernard Salomon, the person who enabled the great renovation, has to be explored.

Bernard Salomon was born in 1508 in Lyon. He was the typesetter who carved almost all of the woodcut ornaments of Jean de Tournes until the middle of 16th century. He first practiced in Paris but came back to Lyon in 1540 when Jean de Tournes opened a printing house. Salomon worked for Jean for a lifetime and Salomon's daughter married a man called Robert Granjon, a typographer and a type producer. It was in 1560 when Salomon stopped working and he died between 1561 and 1562.⁵

Salomon's works seem to be influenced by those of Geoffroy Tory, who was already very famous by the mid-1500s. Tory's works were inspired a lot from the arabesque ornaments of Francesco Pellegrino printed in *La Fleur de la Science de Portraicture* (1530), among others. *Metamorphoses of Ovid*, one of the representative works of Salomon, published in 1557, has delicate

5
앞의 책, 22-23쪽
Ibid., pp.22-23

6
앞의 책, 26쪽
Ibid., p. 26



[10] 살로몽이 제작하고 투른이 간행한 책들에 공통적으로 사용된 표제지 장식 (왼쪽부터 1555년, 1557년, 1560년)
Cover ornaments for books manufactured by Charlemagne and published by Tournes (from left 1555, 1557, 1560)

프랑스 국립도서관에서 제공하는 전자도서관 서비스 'Gallica(<http://gallica.bnf.fr>)'를 통해 16세기 당시 장 드 투른이 출판하고 살로몽이 장식했던 200여 권에 달하는 서적들에 대한 조사를 진행했다. 대부분의 서적들은 표제지를 중심으로 사례를 조사했고 살로몽의 대표작으로 일컬어지는 1557년 오비드의 변신은 그림책이었기에 모든 지면에 걸쳐 장식을 분석했다.

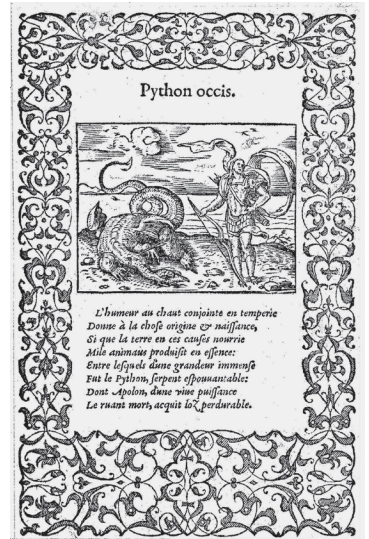
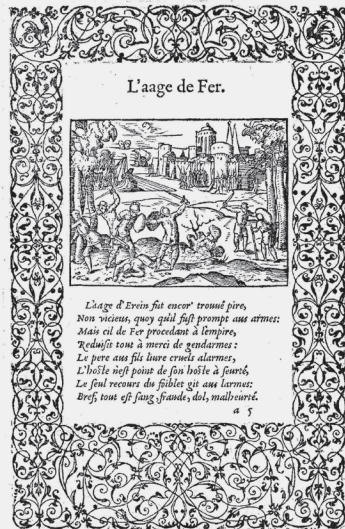
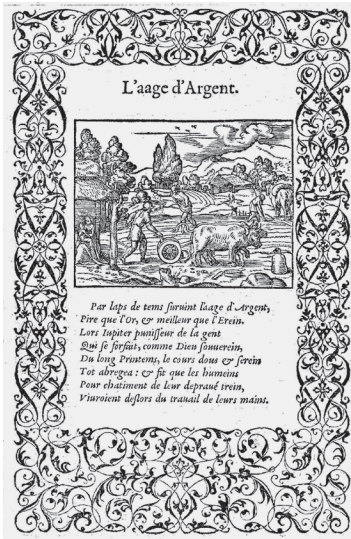
그림 10은 살로몽의 목판 장식들 중 투른 인쇄소에서 간행한 책들의 표제지 테두리 장식으로 사용된 세 가지 장식이다. 그림 10-1의 테두리 장식은 1554년, 1555년(8), 1556년(3), 1559년의 사례에서 발견되며, 총 6년에 걸쳐 13종류의 책에 사용되었다. 그림 10-2은 1555년(3), 1556년, 1557년(6), 1558년, 1560년의 사례에서 찾았으며, 총 6년에 걸쳐 12종류의 책에 사용되었다. 이 사례들은 투른이 간행한 모든 책의 사례는 아니며, 아라베스크와 삽화적인 양식이 혼합된 사례도 발견된다. 하지만 논문에서는 당시 르네상스를 풍미했던 아라베스크 양식을 순수하게 보여줄 수 있는 사례에 집중했다. 여기 마지막으로 그림 12의 한 가지 사례를 더 포함시켜야 할 것이다. 이 표제지는 프랑스 국립전자도서관에서는 찾을 수 없었으며, Skinner라는 고미술품을 경매하는 웹사이트에서 발견했다.

'Gallica'에서 그림 10-3의 장식물은 살로몽의 사후인 1588년 투른 2세가 간행한 *Paradoxe*에서 오직 한 차례

ornamental borders very similar to those of Tory in Heures de la Vierge, the book manufactured by Simon de Clines in 1543. The head and tail of Tory's once again prove the influence from Pellegrino.⁶
[9] What is common in three is the little cross shape at the middle of the adornment.

Through the online search service Gallica of French national library (BnF), I examined nearly two hundred books manufactured by Jean de Tournes and decorated by Salomon. Mainly the title pages of the books were looked into, and the aforementioned picture book *Metamorphoses of Ovid* was exceptionally examined from the first to the last page.

The figure 10 show the three types of title pages with Salomon's decorations published by the Tournes's printing company. The type of border as seen in figure 10-1 is discovered in books published between 1554 and 1559. Over six years, there were thirteen books with the pattern. The figure 10-2 type is shown in books published between 1555 and 1560, and there are twelve books in total containing the ornamental border. These are only part of the books printed by Jean, and there are some examples with patterns of arabesque motifs and some illustrations mixed. This study will focus only on those with arabesque



[11] 오비드의 변신 내지 목판 양각 아라베스크 장식들 중 일부. 살로몽은 이 그림책을 위하여 총 19가지의 순수한 아라베스크 테두리를 조각했으며, 이 중 열 가지 장식이 양각으로, 나머지는 라트돌트의 Appian과 같이 음각으로 조각되었다.

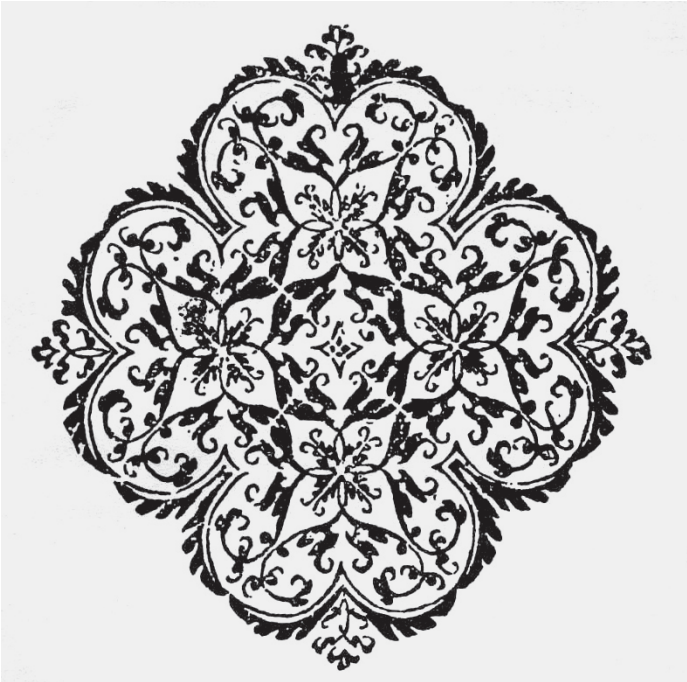
Part of the arabesque decorative borders (woodcut in relief) contained in *Metamorphoses of Ovid*. For this sole picture book, Salomon carved 19 different arabesque frames. Ten of them were in relief, and the rest nine of them were engraved in sunken relief like those in Rattolt's *Appian*.

발견되었다. 가장 뒤늦게, 그리고 그의 타계 직전에 인쇄된 클로드 파라댕의 Quadrins historiques de la Bible의 1560년 판에 등장하는 이 표제지 장식은 그의 타계 시점을 감안할 때 살로몽의 유작이며 1557년의 오비드의 변신에서 먼저 내지의 테두리 장식으로 사용되었던 것이다. 아마도 오비드의 변신이 출판된 이후, 책에 포함된 수많은 아라베스크 장식들 가운데서도 그 조형적 아름다움이 뛰어났기에 3년 뒤 투른 출판사를 대표하는 장식으로 사용되었던 것으로 추측된다. 이 장식은 350년의 시간을 뛰어넘어 20세기 초 스탠리 모리슨을 비롯한 후대의 타이포그래퍼들이 르네상스 장인들의 진지함과 아름다움을 복원하기로 결정한 뒤 간행된 펠리컨출판사의 Typography(1923)의 표제지 장식으로 사용되었다.

살로몽의 장인정신이 깃든 아름다운 책이 1557년 투른의 인쇄소에서 출판되었다. 이 책이 앞서 언급했던 오비드의 변신이다. 2장의 앞머리 그림, 표제지, 180쪽의 본문, 끝머리 그림의 순서로 총 185쪽으로 구성된 이 책은 표제지의 왼쪽 지면이 비어 있는 것을 빼고는 모든 지면이 목판 장식과 삽화를 포함하고 있다. 180쪽에 달하는 본문에서 살로몽은 총 27가지의 목판 테두리 장식을 번갈아가며 사용했다. 이 중 삽화적인 표현이 가미된 장식을 제외한 19가지의 모든 아라베스크 테두리 장식이 그의 손끝에서 탄생한 것이다.

patterns. Finally, the style shown in figure 10-2 is not from the gallica (BnF online service) but from Skinner, a website for ancient art auction. On gallica, the same pattern was discovered but only in one book, Paradoxe, published by Jean de Tournes, Jr in 1588, after the death of Jean de Tournes, Sr. The edition of Quadrins Historiques de la Bible published in 1560 [10-2] seem to be the posthumous work of Salomon and what was first used as the ornamental border for the inner pages of his Metamorphoses of Ovid. Assuming that the pattern is of such a beauty, after three years, it must have been used as a representative decoration of Tournes among other arabesque motifs. The frame was used in the beginning of 20th century, 350 years after it was first produced, by Stanley Morison and other typographers who decided to restore the beauty and sincerity of the artisan from the Renaissance period. It was placed on the title page of Typography (1923) published by Pelican Publisher.

In 1557, the books were published at the Tournes printing company which shows the craftsmanship of Salomon: Metamorphoses of Ovid. The volume contains the front-piece on page two, the title page, the body on page one hundred and eighty, and the end-piece. The 185-page copy



[12] 그랑쥬의 플러런 (왼쪽) 1596년 A Booke of Secrets 면지 장식 / (오른쪽) 1610년 런던에서의 사례
 Granjon's Fleuron. (left) the end paper of A Book of Secrets (1596) / (right) an example found in London (1610)

7. 그랑종의 플러런

오비드의 변신을 통해 보여준 수많은 목판 테두리를 조각하면서, 전체적으로는 다르지만 부분적으로는 반복되는 유사한 패턴의 아라베스크 문양을 반복적으로 조각하는 과정에서 살로몽은 당시 본문에 함께 조판되어 있던 플러런의 새로운 가능성에 대해서 생각해보았을 것이다. 또한 보다 작은 판형의 책에서 플러런을 반복적으로 사용하여 테두리 장식을 만드는 사례가 이미 16세기 초반의 책들에서 발견된다. 이러한 플러런들을 모듈화하여 다양하게 조합이 가능한 형태로 만든다면, 목판에 버금가는 우수한 품질의 테두리 장식을 훨씬 빠르고 효율적으로 생산할 수 있다. 결국 살로몽과 그랑종은 금속 활자로 된 8개의 모티프가 다양한 구성으로 재조합되면서 두리 장식, 머리띠, 꼬리 장식, 독립 장식 등 다양한 형태로 구현이 가능한 새로운 방식의 플러런을 창조했으며, 혁신을 가져왔다.⁷ 당시 리옹의 인쇄가들은 표지 제본 과정의 수작업 공정에 도구 장식 표지를 도입하기 시작했는데, 이러한 과정에서 본문에 사용되던 금속의 플러런들이 화려한 표지 장식을 위해 목판을 대체했음을 짐작할 수 있다.⁸

살로몽의 딸이 활자 제작자인 로베르트 그랑종과 결혼했다는 점, 그리고 이 플러런들의 조형적 완성도를

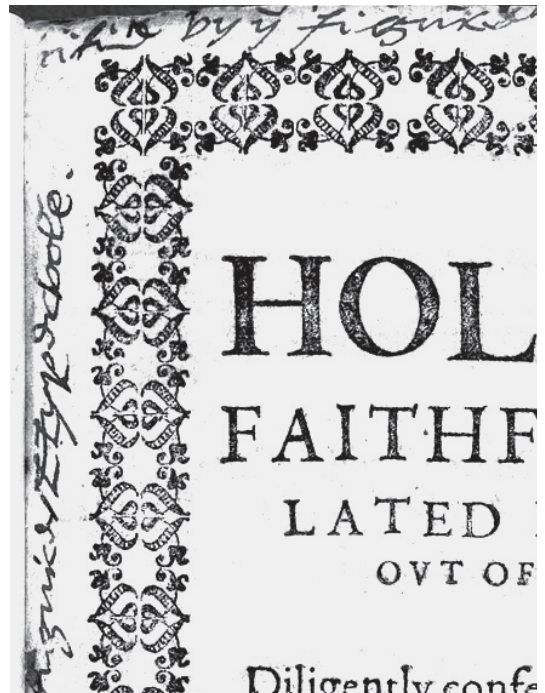
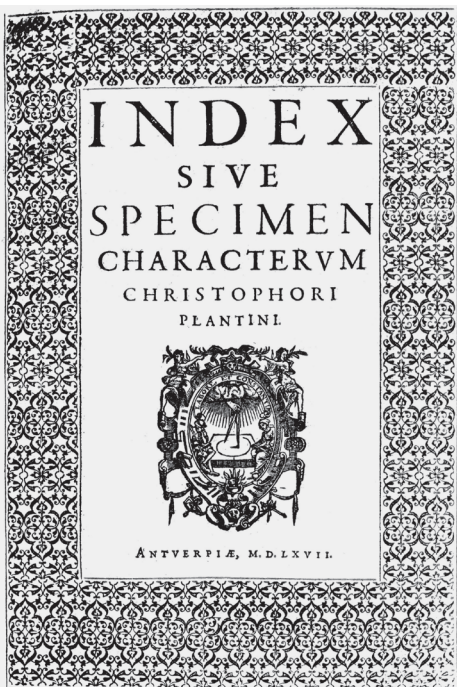
7
앞의 책, 30쪽
Ibid., p. 30

8
앞의 책, 26쪽
Ibid., p. 26

has the woodcut decorations and illustrations on every page except the opposite of the title page. In it, Salomon used 27 kinds of woodcut ornamental borders in all. Apart from those with illustration, the 19 arabesque decorations were created by Salomon himself.

7. Granjon's Fleuron

While engraving the numerous woodcut frames that are overall different from each other but partially similar in pattern in Metamorphoses of Ovid, Salomon must have thought about the possibility of novel fleurons typeset with the text in the body. In as early as the beginning of 16th century, the smaller sized books were made with the fleurons forming frames. If only the fleurons could be made into modules and composed in diverse ways, they would be used in producing as high-quality border decorations as made of woodblocks. So what Salomon and Granjon did in the end was to make a whole new set of eight metal-type motifs which could form borders, headbands, tail-pieces, and floating fleurons depending on how they were to be composed.⁷ By then, the printers of Lyon started to introduce tooled binding in the process of binding the cover, and it is assumed that the metal fleurons replaced



[13] (왼쪽) 가라몽의 플러런이 사용된 1567년의 가라몽 활자 견본 / (오른쪽) 1609년의 두에-라임스 성경
(left) Index Characterum (1567) / (right) Douai-Rheims Bible (1609)

통해 짐작해볼 때 그랑종이 최초의 조합 가능한 플러런을 조각했음을 알 수 있다. LTC(Lanston Type Company)에서 디자인하고 P22에서 판매하고 있는 디지털 글자체의 이름은 'Fleuron Granjon'이며, 존 라이더 또한 *A Suite of Fleurons*(1957)에서 이 플러런들을 'Granjon's Fleuron'이라 부르고 있다. 또한 그는 그랑종이 플랑탱을 위하여 언투배루펜에서 활동할 당시 이들이 'Granjon's Arabesque'라 불렀다고 적고 있다. 이 그랑종의 플러런은 1554년 실비우스의 아라베스크 문양집에 처음으로 등장했으며, 1572년 이후로 실비우스가 계속 사용했다. 1590년 로마에서도 이 플러런이 사용되었고, 당시 그랑종이 로마에 있었음이 확인되므로 결국 살로몽의 말기에 그랑종에게 주었던 많은 영감들을 바탕으로 그랑종은 최초의 조합 가능한 플러런을 디자인했을 것이다.⁹

8. 가라몽의 플러런

그랑종의 플러런과 더불어 다른 종류의 플러런이 탄생하여 현재까지 살아남았으며 그것은 1567년 안트베르펜에서 플랑탱이 인쇄한 가라몽 활자 견본에 클로드 가라몽의 로만체, 그랑종의 이탤릭체와 함께 포함되어 있었다. 그림 12의 가라몽 활자 견본은 그랑종과 유사하면서도 일부는 새로운 플러런을

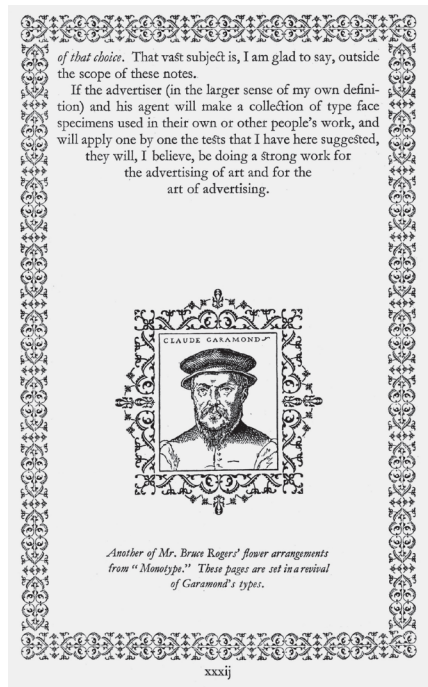
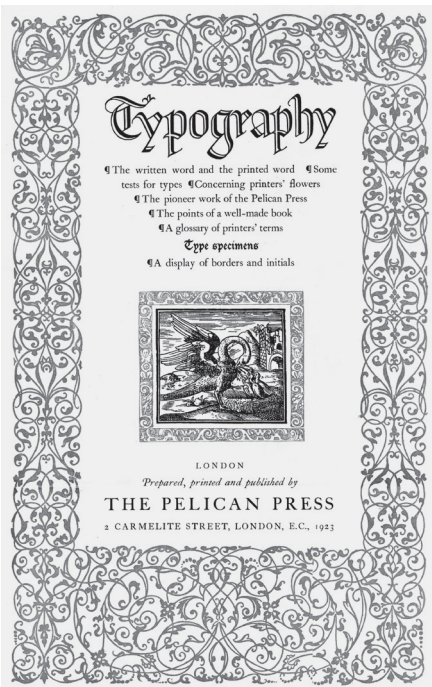
⁹
앞의 책, 26쪽
Ibid., p. 26

the woodcut ones to be used on the lavish book covers.⁸

Judging by the fact that Salomon's daughter married him and the completion of the set of fleurons, Granjon seems to be the first person who made the fleurons that are able to be composed. The digitalized fleurons that LTC(Lanston Type Company) designed and P22 sells now are called Fleuron Granjon, and also John Ryder called those fleurons "Granjon's Fleuron" in his *A Suite of Fleurons* (1957). The books also records that the flower patterns were called "Granjon's Arabesque" when Granjon worked in Antwerp for Flantin. "Granjon's Fleuron" first appeared in the arabesque sampler published by Guillaume Silvius in 1554 and was used on by Silvius since 1572. The patterns were also used in 1590 in Rome (Granjon himself was in Rome by then). In short, it was Granjon who designed the composable fleurons based on the inspiration he got from his father-in-law.⁹

8. Fleurons in Index Characterum

Along with Granjon's fleuron, there was another type of fleuron created in the same period and has survived until today. The pattern is included in *Index Characterum* published by Plantin in 1567 in Antwerp with the Roman of Claud Garamond



[14] 1923년 펠리칸출판사에서 간행한 *Typography*의 표제지와 내지
The title page and the inside front cover of *Typography* (1923) published by Pelican Publisher

포함하는데, 당시 그랑종이 플랑탱과 함께 일했다는 사실에서 그랑종의 것과 흡사한 부분은 그랑종이 디자인한 것으로 추측할 수 있다. 하지만 그랑종의 것과 다른 새로운 플러런에 대해서는 잭 사봉을 생각해야 한다. 사봉은 리옹에서 태어났으며 투른 2세 및 그 지역의 다른 인쇄가들과 마찬가지로 종교 개혁의 추종자로서 종교 박해를 피해 프랑크푸르트로 이주했다. 그랑종이 로마로 떠나자 플랑탱은 그의 활자 및 플러런의 공급을 위하여 다른 인재를 찾을 수밖에 없었는데 사봉이 그 물망에 오른 것이다.¹⁰ 그러므로 플랑탱의 가라몽 활자 견본에서 보이는 플러런들은 잭 사봉과 로베르 그랑종을 통해 탄생한 것이다. 다만 사봉은 펀치 조각가가 아니라 활자 제작자였기에 누가 가라몽의 플러런을 실제로 조각했는지의 여부는 확실치 않다.

9. 소멸과 복원

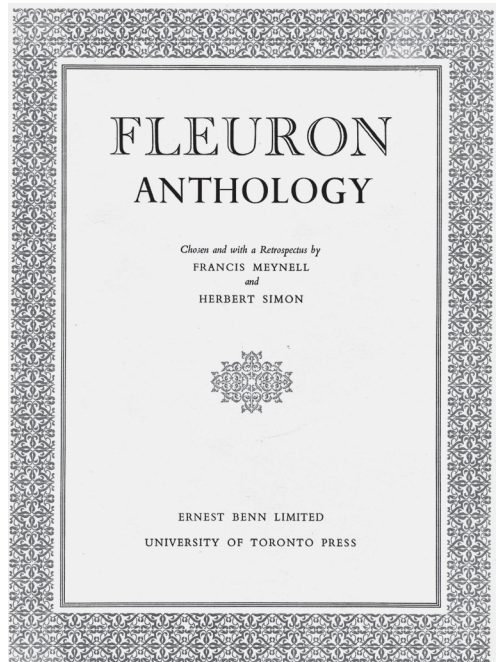
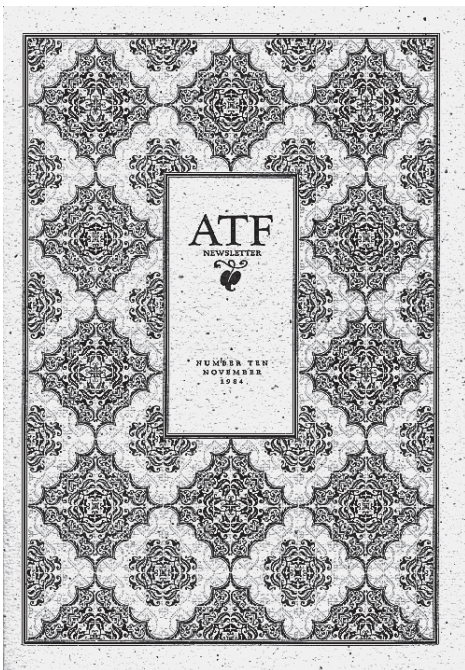
이 그랑종과 가라몽의 조합가능한 플러런들이 활자 견본에 포함된 이후, 활자 견본에 장식용 활자들을 함께 실는 것은 관습화되었다. 이후 프랑스의 루이 루스와 피에르 시몽 푸르니에, 지암바티스타 보도니, 윌리엄 캐슬론, 존 배스커빌에 이르기까지 모든 활자 견본에 장식용 활자의 일부로 플러런이 포함되었으나 이 조합 가능한 플러런들은 알두스의 플러런 — Aldine

10
앞의 책, 32쪽
Ibid., p. 32

and the Italic of Granjon. As shown in Figure 12, Index Characterum contains the fleurons, some of which are similar to Granjon's and some others of which are new. Assuming that Granjon worked with Plantin, the similar ones would have been designed by Granjon himself. But in the different ones, Jacques Sabon must have been involved. Sabon was born in Lyon. As a supporter of the Reformation, he moved to Frankfort like other local printers including Tournes Jr. When Granjon went to Rome, Plantin need another person to design his types and fleurons. Sabon was good enough for the task.¹⁰ Therefore, it were Jacques Sabon and Robert Granjon who created the fleurons in Index Characterum. Yet, Sabon was not a typesetter but a letter manufacturer so it is not certain who actually engraved those fleurons in the sampler.

9. Disappearance and Restoration

After the fleurons of Granjon and Garamond were included in Index Characterum, it became a kind of custom to include ornamental types in type samplers. All the samplers by Louis Luce, Pierre Simon Fournier, Giambattista Bodoni, William Caslon, and John Baskerville contained fleurons as part of decorative types. However, those composable fleurons lived relatively shorter than



[15] (왼쪽) 1984년 제럴드 점퍼가 인쇄한 ATF 뉴스레터의 표지 / (오른쪽) 플러런 학회지 중 중요한 논문을 묶어 재인쇄한 1973년의 플러런 선집의 표지 각각 그랑종과 사봉의 플러런이 사용되었다.

Respectively using the fleuron of Granjon and Sabon / (left) the cover of ATF Newsletter (1984) printed by Gerald Giampa (right) Fleuron Anthology (1973) in which the important literature published in The Fleuron

Leaf—에 비하여 그 수명이 상대적으로 짧았으며, 보도니가 배스커빌의 예제들을 따르기 시작하면서 서서히 사라져가기 시작했다. 특히 19세기 초 석판인쇄 발명과 함께 인쇄와 제본 과정이 출판사에 의하여 통합된 이후 장식물이 표제지가 아닌 표지에 위치하게 되면서 장식물은 더 이상 활자와 함께 조판되지 않았고 플러런의 소멸은 가속화되었다.

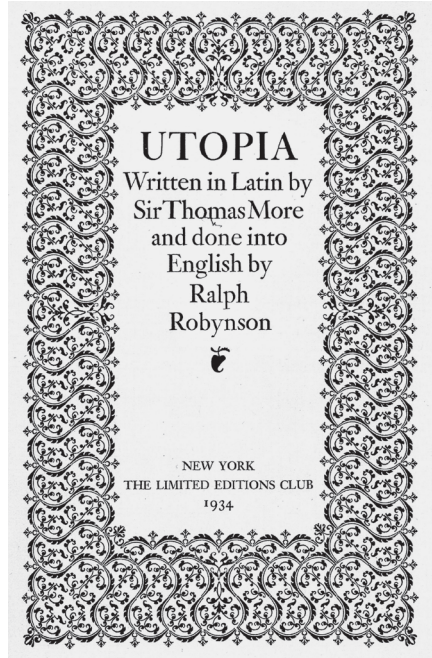
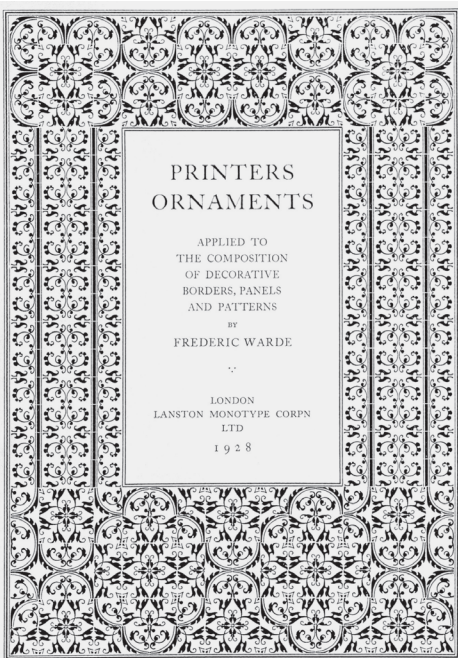
플러런은 한 세기의 시간을 뛰어넘어 19세기 말 넘쳐나던 저열한 석판 인쇄 장식에 염증을 느낀 스탠리 모리슨을 비롯한 영국의 타이포그래퍼들에 의하여 복원되었다. 결국 그랑종의 플러런은 스탠리 모리슨, 프레드릭 가우디, 브루스 로저스가 활동했던 1920년 경의 모노타입에서 가우디의 손을 통해 복원된 것이다. 스탠리 모리슨은 1923년 프랜시스 메이넬 등과 함께 ‘The Fleuron’이라는 이름의 학회를 설립했으며, 학회의 주된 연구 대상은 플러런을 포함한 고전적 타이포그래피였다. 같은 해 펠리컨 출판사에서 간행한 타이포그래피는 살로몽의 테두리 장식을 복원하여 표제지를 장식했고, 가라몽의 플러런으로 내지의 테두리 장식을 조판했다. [16] 그리고 부록을 통해 앞서 살펴본 살로몽과 라트돌트의 테두리 장식을 복원하여 수록했다.

10. 디지털 시대의 플러런

제럴드 점퍼는 1983년 랜스턴 모노타입을 인수하면서

“Aldine Leaf” and slowly disappeared as Bodoni followed the samples of Baskerville. Especially after the invention of lithography in the 19th century and the integration of printing and binding by publishers, the decorative types appeared not on the title page but on the cover of a book. For this reason, the decorative types were no more printed in samplers with ordinary types and this tendency accelerated the extinction of fleurons.

About a century later, fleurons were restored by Stanley Morison and other British typographers who felt tired of the lithographic decorations in the late 19th century. Around 1920, at Lanston Monotype Company, where Stanley Morison, Frederic Goudy and Bruce Rogers worked at the same time, Goudy revived Granjon’s fleuron. Stanley Morison founded the academy called The Fleuron in 1923 with Francis Meynell and others, and their main subjects of study included the fleuron and classic typography. In the same year, Pelican Publisher published *Typography* with the title page framed by Salomon’s decorative border and the inside front cover framed by Garamond’s fleuron. [16] The frames designed by Salomon and Ratdolt are supplemented at the end of the volume.



[18] (왼쪽) 1928년 프레데릭 워드의 *Printers Ornaments* 표제지 / (오른쪽) 1934년 브루스 로저스가 디자인한 토머스 모어의 *Utopia* 표제지
(left) *Printers Ornaments* published by Frederic Warde (1928) / (right) the title page of *Utopia* designed by Bruce Rogers (1934)

프레드릭 가우디의 활자들을 손에 넣게 되었고, 그 뒤로 모노타입 조판기에서 사용되었던 글자체들을 디지털 글자체로 복각하기 시작했다. 제럴드 점퍼는 디지털 글자체 회사인 LTC를 설립하여 1988년부터 2004년까지 운영했으며, 2009년 그가 타계한 이후 LTC는 P22에서 인수하여 현재까지 그가 남긴 디지털 글자체를 판매하고 있다. 결국 제럴드 점퍼의 손끝에서 디지털 글자체로 매개된 이후 그랑종과 사봉의 아름다운 플러런들이 영속적인 생을 누리게 된 것이다. 현재 P22에서 판매하고 있는 70종의 글자체 가운데 20종이 장식용 글자체이며, 그중 ‘Fleurons Garamont’과 ‘Fleurons Granjon’라는 두 글자체가 그랑종과 가라몽의 플러런이다. [17]

11. 결론

고전적 타이포그래피에 대한 연구는 바우하우스와 거의 동시에 이루어졌지만 오늘날 한국에서는 상대적으로 주목받지 못하고 있다. 다만 ‘작은 르네상스’라는 챕터를 통해 그래픽 디자인의 역사 한 구석에 자리하고 있을 뿐이다. 하지만 이를 통해 플러런뿐만 아니라 비에트리스 워드의 개러몬드에 대한 연구를 비롯하여 이상적인 이탤릭체 및 손글씨체에 대한 연구들이 진행되었음을 감안한다면, 근간을 찾고 기본에 집중하려는 노력은 오히려 현재의 한글 타이포그래피에서도 시의적이다. 따라서 본 논고의 목적은 ‘이렇게 좋은 것을 모르고 있었으니, 오늘날이라도 되살려 열심히 사용하자.’라는 것이 아니라 오늘날 만약 좀 더 새로운 시도를 하고자 한다면 오히려 옛것을 차분히 되짚어 다양한 관점에서 바라보자는 것이다.

인간은 기계와 달리 쓸데없는 움직임이 많다. 장식도 그중 하나일 것이다. 오늘날 우리의 목을 빠근하게 만드는 사용자 중심의 인터페이스가 인간적인 인터페이스인지 되물어볼 필요가 있다. 12세기 아일랜드 지역의 필사본 장식이 후대의 표제지들을 무색하게 하는 밀도와 완성도를 보이는 것처럼, 인간의 쓸데없는 행동을 무시하기보다는 어떻게 의미 있게 반영할지 고민해야 한다.

참고문헌

남종국, 지중해 교역은 유럽을 어떻게 바꾸었을까?, 민음인, 2011
 필립 B. 맥스, 그래픽 디자인의 역사, 황인화 옮김, 미진사, 2002
 오웬 존스, 세계문양의 역사, 김선숙 외 옮김, 다빈치, 2010
 로베르 마생, 글자와 이미지, 김창식 편역, 미진사, 1994
 Joanna Drucker and Emily McVarish, Graphic design history: a critical guide, Pearson

10. The Fleuron of Digital Era

Gerald Giampa bought Lanston Monotype Company in 1983 to acquire Frederic Goudy’s types and reprinted the types used by Monotype compositor typesetters in digital types. He founded the Lanston Type Company, a digital type company, and managed it from 1988 to 2004 and after his death in 2009, LTC is taken over by P22. The digital types he left are on sale until now. Giampa did bridge the fleurons produced by Granjon and Sabon onto the digital types and gave the patterns permanent life. Twenty of seventy types currently sold by P22 are ornamental, and two of them are Fleurons Garamont and Fleurons Granjon. [17]

11. Conclusion

The study on classic typography was started almost at the same time as Bauhaus, but today the field is not buoyant and less so in South Korea. It is one small chapter called the Small Renaissance in the The History of Graphic Design. There was research going on by Beatrice Warde about Garamond and ideal italics and handwritings. These studies were focusing on basics and are timely not only for those interested in fleurons but for other typographers. The aim of this study is not to say “let’s use the good old things in present times” but to urge to gain diverse perspectives by looking back to old accomplishments if you want to make new attempts in your field.

Unlike machines, humans move inefficiently. Decorations could be an example of this. But we should ask if it’s really humane to use those “user-centered” interfaces that makes our necks stiff. As the manuscript from 12th Century Ireland has the title page so absolutely and perfectly completed that any modern title pages look clumsy in comparison, we are not to ignore those human behaviors apparently wasteful but to find ways to use them meaningfully.

Reference

A Natural History of Printers’ Flowers, Seibundo Shinkosha, 2010
 Christopher Plantin, facsimile reprint by Douglas C. McMurtrie, Index Characterum, 243th copy, 1924
 Geofroy Tory, translated by George B. Ives, Champ Fleury, Dover Publications, 1967
 Harold Berliner’s Typefoundry, A Garden of Printers’ Flowers, Harold Berliner’s Typefoundry, 1982
 Harry Carter, reprinted by James Mosely, A View of Early Typography, Hyphen Press, 2002

- Prentice Hall, 2009
- Stanley Morison and Francis Meynell, The FLEURON Vol. I-VII, FLEURON, 1923-1930.
 ———, Printers' Flowers and Arabesques, The FLEURON Vol. I, 1923
- Philip Gaskell, A New Introduction to Bibliography, Oak Knoll Press, 1972
- S. H. Steinberg, revised by John Trevitt, Five Hundred Years of Printing, Oak Knoll Press and The British Library, 1996
- Typography, The Pelican Press, 1923
- John Ryder, A Suite of Fleurons, Charles T. Branford, 1957
- Harold Berliner's Typefoundry, A Garden of Printers' Flowers, Harold Berliner's Typefoundry, 1982
- Mark Arman, Traditional Designs for Printers: A Specimen of Printers' Flowers of the 16th, 17th, 18th, 19th and 20th Centuries, The Workshop Press, 1994.
- Christopher Plantin, facsimile reprint by Douglas C. McMurtrie, Index Characterum, 243th copy, 1924
- A Natural History of Printers' Flowers, Seibundo Shinkosha, 2010
- Geofroy Tory, translated by George B. Ives, Champ Fleury, Dover Publications, 1967
- Harry Carter, reprinted by James Mosely, A View of Early Typography, Hyphen Press, 2002
- Joanna Drucker and Emily McVarish, Graphic design history: a critical guide, Pearson Prentice Hall, 2009
- John Ryder, A Suite of Fleurons, Charles T. Branford, 1957
- Mark Arman, Traditional Designs for Printers: A Specimen of Printers' Flowers of the 16th, 17th, 18th, 19th and 20th Centuries, The Workshop Press, 1994
- Nam Jongguk, How did Mediterranean Trade Altered Europe?, Mineumin, 2011
- Owen Jones, The grammar of ornament: a unique collection of over 2,350 classic patterns included, translated by Kim Seonsuk, Davinchi, 2010
- Philip B. Meggs, The History of Graphic Design, translated by Hwang Inhwa, 3rd edition, Mijinsa, 2002
- Philip Gaskell, A New Introduction to Bibliography, Oak Knoll Press, 1972
- Robert Massin, La lettre et l'image, translated by Kim Chansik, Mijinsa, 1994
- S. H. Steinberg, revised by John Trevitt, Five Hundred Years of Printing, Oak Knoll Press and The British Library, 1996
- Stanley Morison and Francis Meynell, The FLEURON Vol. I-VII, FLEURON, 1923-1930
 ———, Printers' Flowers and Arabesques, The FLEURON vol. I, 1923
Typography, The Pelican Press, 1923

↗

↗