

---

## 디자인과 한글 타이포그래피

김영옥 · 서울시립대학교 교수

---

대처가 각료들에게 단호히 말했다. “Design or Resign!” 당시로서는 놀라운 발상이었다. 디자인에 착목한 그녀는 정치적 명성뿐 아니라 정계 은퇴 이후에도 영국인들의 사랑을 듬뿍 받았다. 오늘날 런던의 거리는 의상을 비롯한 각종 생활 디자인에서 풍요로움과 세련됨이 넘친다. 그녀의 눈이 20년 이후의 영국을 보았기 때문일까. 런던에서만 디자인이 화자되는 것은 아니다. 디자인 못하면 사표를 내라는 수상의 엄포는 아닐지라도 디자인이 한국의 국가적 관심사로 떠오른 지 오래다.

서울을 걷노라면 거리의 모습이 예전보다 한결 세련됨을 느낀다. 길가에 늘어선 상점의 간판에서 화려함과 풍부함을 본다. 골목길의 서점에서 아무렇게나 고른 책에도 이제는 디자인을 읽는다. 독창적이고 세련된 책들이 서점마다 즐비하다. 화려한 형태와 색상의 책이 넘쳐나고 세련된 붓놀림의 책 제목들은 행인의 호주머니를 욕망한다. 무엇보다도 한글이 달라졌다. 예전의 천편일률적 폰트가 아니다. 우리는 다채로운 한글의 모습에 놀라고, 글꼴의 개발이 하나의 산업으로 성장하고 있음에 또 놀란다. 순수 예술로만 생각했던 붓글씨가, 고전의 향기로만 여겼던 훈민정음의 이야기들이, 이제는 기계를 위한 알고리즘으로, 폰트로, 시스템으로 탈바꿈한다.

1446년의 훈민정음은 문자 디자인의 출발점이었다. 처음부터 한글은 활자로 태어났다. 타이포그래피(typography)란 활자[type]로 글을 쓰는 행위[graphy]. 붓으로 고급하게 글을 쓴다는 것과 활자로 글쓰기는 그 의미가 다르다. 구텐베르크나 세종은 고급한 글쓰기에, 혹은 개인적 글쓰기에 머물지 않았다. 문자사의 위대한 발명가들은 타이포그래피로 세상의 지식들을 민중들과 함께 나누고자 하였다.

타이포그래피란 문자의 민주화이다. 한글은 완전히 새로운 문자로서 여러 사람들에게 동시에 전파되었다. 구텐베르크의 알파벳이 타이프에 찍혀서 독일의 시민들에게 보인 것처럼, 한글은 활자의 모습으로 백성 앞에 나타났다. 우물가에서 물 길는 아낙네에게, 골목을 고살고살 누비던 코흘리개에게, 논두렁에서 땀을 말리던 농부들 앞에 가장 빨리, 그리고 가장 쉽게 익힐 수 있는 문자로 나타난 것이다. 그것은 지식의 독점을 깨뜨리는 계몽의 빛이다. 지배 계층에게 주어졌던 문자의 권력을 해체시키는 지식 혁명이었다.

붓글씨가 파롤(parole)이라면 타이포그래피는 랑그(langue)다. 붓글씨가 시간의 미학을 담고 있다면 타이포그래피는 순간의 미학이다. 한자는 오랜 세월을 두고서 전예해행초(篆·隸·楷·行·草)로 진화해 왔다. 그러나 한글에는 전예해행초가 없다. 타이포그래피로 태어났기 때문이다. 한글에는 디자인의 고전적 원리가 숨어있다. ‘ㄱ’에서 획을 추가하여 ‘ㅋ’으로 만든 것에는 음성학(phonetics)의 원리가 있다. 혀가 고부라지는 모양에 착안하여 ‘ㄱ’을 만든 것에서 도상성(iconicity)을 확인한다. 목구멍에서 나는 소리를 그 모양에 따라 ‘ㅇ’으로 만든 것도 디자인이다.

자음 14자는 기본자(基本字, ㄱ, ㄴ, ㄷ, ㄹ, ㅁ, ㅂ, ㅅ, ㅇ)와 가획자(加劃字, ㅋ, ㆁ, ㆅ, ㅆ, ㅈ, ㅊ, ㅌ, ㅍ, ㅑ, ㅓ, ㅕ, ㅗ, ㅛ, ㅜ, ㅠ, ㅡ, ㅟ, ㅠ)로 이루어졌다. 천(·), 지(一), 인(丨). 세 가지만 있으면 모음자를 모두 만든다. ‘천, 지, 인’의 두 개를 합치면 초출자(初出字)인 ‘ㄱ, ㅌ, ㅍ, ㅋ’가 된다. 초출자에 ‘천, 지, 인’을 더하면 재출자(再出字)인 ‘ㄲ, ㅈ, ㅊ, ㅋ’로 변한다. 한글 휴대 전화가 불

과 10개 내외의 자판만으로도 자유자재로 활용됨은 세종의 타이포그래피를 현대적으로 응용한 덕분이다.

### ◇ ez-한글(나랏글) 방식

1 ㄱ	2 ㄴ	3 ㄷ
4 ㄹ	5 ㅁ	6 ㅂ
7 ㅅ	8 ㅇ	9 ㅡ
* 가획	0 ㅣ	# 병서

- ㄱ+가획(\*) = ㅋ    ㄱ+병서(#) = ㄲ
- ㄴ+가획(\*) = ㄸ    ㄴ+가획(\*)+가획(\*) = ㄹ
- ㄴ+가획(\*)+병서(#) = ㄺ
- ㅁ+가획(\*) = ㅃ    ㅁ+가획(\*)+가획(\*) = ㅄ
- ㅁ+가획(\*)+병서(#) = ㅅ
- ㅅ+가획(\*) = ㅆ    ㅅ+가획(\*)+가획(\*) = ㅈ
- ㅅ+가획(\*)+병서(#) = ㅊ    ㅅ+병서(#) = ㅍ
- ㅇ+가획(\*) = ㅎ
- ㅡ = 단독 사용

### ◇ 천지인 방식

1 	2 ·	3 —
4 ㄱ ㄴ ㄷ	5 ㄹ ㅁ	6 ㅂ ㅅ ㅆ
7 ㅈ ㅊ ㅅ	8 ㅊ ㅅ ㅆ	9 ㅈ ㅆ ㅅ
* 가획	0 ㅇ ㅁ	# 병서

- 초출자(初出字) 구성 방식?  
| + · = ㄱ  
· + | = ㄴ  
· + — = ㄷ  
— + · = ㄹ ?
- 재출자(再出字) 구성 방식?  
| + · + · = ㅃ  
· + · + | = ㅄ  
· + · + — = ㅅ  
— + · + · = ㅆ

세종의 디자인에도 문제는 있다. 한글을 네모꼴 안에 가두었다는 것이다. 한글은 아무리 디자인 해 봐야 알파벳처럼 다양하지도 않고 역동적이지 못하다는 것이다. 한글을 근대화시킨 주시경 선생도 일찍이 한글의 네모꼴이 비능률적이라 했다. 선생은 한글 풀어쓰기를 제안하였다. 그의 충실한 제자였던 김두봉 선생은 항일 투사들을 길러내는 군관 학교 교장 시절에 한글 풀어쓰기를 실천한 적이 있었다.

해방 후, 그는 북한으로 돌아와서도 한글 운동에 영향을 미쳤다. 주시경 선생의 문하생이었던, 외솔 최현배 선생도 한국에서 한글 풀어쓰기 운동을 주도하였다. 학자들이나 재야인사들의 호응을 상당히 받았음에도

불구하고 한글 풀어쓰기 운동이 그리 성공적이지는 못했다. 네모꼴에도 이유가 있었던 것이다.

한글 서체의 원형은 점, 선, 수직, 수평, 세모, 네모, 동그라미 등 기하학적인 도안들이 네모꼴 속에서 조화를 이루는 데에 기원한다. 세종 대왕이 관여한 것으로 알려진 ‘용비어천가(龍飛御天歌), 석보상절(釋譜詳節)’ 등의 옛 책에서 발견되는 방형의 기하학적 글꼴이 바로 한글 서체의 원형인 것이다.

세종은 기하학적 문양 속에 우주의 질서를 담으려 했다. 우주적 질서라는 것은 근원적인 것인데 모든 형태들을 근원적으로 분석해 들어가면 점과 선으로 환원된다. 한글은 이러한 근원적 요소로부터의 합성을 통해서 디자인 되었다. 천지인 삼재(三才)라는 점·선(수직, 수평)의 기본 글자로부터 모든 모음자를 합성해 냈으며, 자음들도 수직선, 수평선의 합인 ‘ㄱ, ㄴ, ㄹ’ 사선과 역사선의 합인 ‘ㅅ’, 우주의 원융함을 상징하는 ‘ㅇ’ 등, 다섯 가지 기본자로서 자음들을 합성해 내었다.

자음과 모음은 합쳐서 음절을 이룬다. 음절을 이루어서 글쓰는 방식이 부서(附書)다. 세종이 고안하였다. 이것은 오늘날 ‘한글 모아쓰기’라는 개념으로 널리 알려져 있다.

이것은 점·선에 의한 우주적 질서를 네모 속에서 구현하기 위함이었다. 이런 점에서 세종의 한글은 진한(秦漢) 시절에 행해졌던 예서(隸書)의 표준화와 맥이 닿아있다. 당시의 동아시아인들은 세상을 네모꼴로 이미 지화 하였다.

이러한 허구의 이미지는 ‘천원지방(天圓地方)’이라는 말로 대변된다. 진정한 제왕이란 하늘의 명[天命]에 따라 지상을 다스리되 그 법이란 우주적 질서에 근거해야 한다. 한글에 보이는 기하학적 디자인과 방형의 글꼴은 고대 동아시아인들의 세상에 대한 이미지를 미학적으로 담아낸 것이다. 방형의 디자인이 표준 혹은 규격이라는 엄격함을 표현한 것이기도 하지만, 표준이 주는 선물도 있다.

그것은 어울림이다. 한글에는 어울림의 미학이 있다. 한자와 어울릴 뿐만 아니라, 가나[假名]와 섞어도 어색하지 않다. 한자도 기본 글꼴이 정사각형이요, 가나도 정사각형이다. 네모꼴이라는 공통점 때문에 한·중·일 문자들은 서로 섞여 어우러지더라도 아무런 문제가 없다. 영어 책에 한자가 불쑥 등장하는 경우를 상상해 보라. 알파벳 가운데에 가타카나나 히라가나가 그대로 노출이 된다면 영어권 독자들은 이것을 어떻게 받아들일 것인가. 한글 텍스트에 한자가 등장한다고 해서 문제가 될 것은 없다. 핵심어구를 한자로 표시했을 때에는 오히려 가독성을 높이는 효과를 보인다.

네모꼴이란 음절 문자의 특징이기도 하다. 한글이 음절 단위로 축약되는 이유도 거기에 있다. '노래를 사랑하는 모임'이 길다고 느껴지면 '노사모'라고 해도 된다. 영어는 이러한 글쓰기가 허용되지 않으므로 음절 단위의 축약이 곤란하다. 'United States of America'를 '유(U)-스테(Sta)-오브(of)-아(A)'로 하지 않는다. 한글은 알파벳처럼 자모 문자로도 축약된다. 인터넷 언어에서 'ㄱ'이라는 게 있다. '수고'했다는 인사말이다. 이런 축약이 요즈음에 들어서 만들어진 것만은 아니다. 1970년대 중반에 '국립서울대학교'를 'ㄱㅅ대'으로 축약해서 쓴 적이 있었다. 지금도 관악캠퍼스의 정문에는 'ㄱㅅ대'를 조합해서 만든 조형물이 있다. 연세대학교도 'ㅇㅅ'으로 축약해서 쓰기도 한다. 한글의 다양한 쓰임들을 고려하면 한글을 굳이 네모꼴에 가둘 필요가 없기는 하다. 글꼴의 디자인에 관한 한, 한글은 열려 있다.

네모꼴이 디자인에 미학적 제약을 가하는 점도 있다지만 그렇다고 해서 한글이 지닌 네모꼴의 장점을 너무 낮추어 보아서도 안 된다. 네모꼴이기에 쓰는 방향에 대한 제한이 없다. 알파벳은 가로쓰기밖에 할 수가 없다. 글을 쓰는 방향도 왼쪽에서 오른쪽으로 고정이 되어 있다. 이에 비해서 한글은 가로쓰기를 하지만 세로쓰기도 가능하다. 글을 쓰는 방향도 왼쪽에서 오른쪽으로만 고정이 된 것이 아니다. 오른쪽에서 왼쪽으로도

쓸 수 있다.

쓰는 방향에 대한 제한이 없는 한글은 실제의 운용에 있어서 장점이 많다. 큰 깃발에 글쓰기를 한다고 하자. 가로로 쓰려면 발이 길어져 곤란하다. 긴 깃발은 바람이 불 때에는 깃발을 잡고 움직이기가 힘들고 바람이 잔잔할 때에는 발이 접혀져 글씨를 알아보기가 어렵다. 그리고 아주 높은 깃대에 세로로 글씨가 씌어져 있으면 굉장히 힘이 있어 보인다. 게다가 세로쓰기로 되어 있으면 글자가 멀리서도 잘 보인다.

한국은 간판의 천국이다. 간판이 너무 다양하여서 규제를 하지 않으면 안 될 정도로 도시에는 간판이 범람한다. 도시 미관의 문제와는 별개로, 관점을 달리하자면, 이것은 한글이 그만큼 쓰기에 자유롭기 때문에 빚어진 사태다. 가로쓰기든, 세로쓰기든 한글은 어떠한 방식으로든 표현을 할 수 있다. 글자를 쓸 수 있는 공간이 주어지면 형태에 구애됨이 없이 공간에 적응한 글씨가 구사된다.

가로쓰기와 세로쓰기를 모두 할 수 있다는 것의 장점이 광고 글씨에만 있는 것은 아니다. 책꽂이에 책이 가득 찼다고 하자. 책등에 적혀 있는 한글 제목은 세로로 쓰여 있기 때문에 찾고자 하는 책의 제목이 눈에 띄기 쉽다. 영어는 다르다. 가로로 씌어져 있기 때문에 책이 세로로 꽂혀 있는 경우에는 책 제목을 알아보기 위해서 고개를 조금이라도 기울이지 않을 수가 없다.

그러나 알파벳은 p나 b처럼, 아래로 획이 내려오기도 하고 위로도 획이 솟구치기도 해서 서체가 역동적일 수 있는 반면에, 한글은 네모 상자 속에 갇혀 있는 것처럼 답답하기 그지없다는 의견들에 대해서는 우리가 충분히 고민을 해야만 한다. 한글의 서체를 개발함에 있어서 네모꼴에서의 탈출은 큰 과제다. 우리는 네모꼴의 묶음을 해체할 필요가 있다. 그래야 더욱 다양해지니까. 하나를 풀면 다양해진다. 화엄경에서 말하는, 일즉다(一則多)라고나 할까.

다 알다시피 한글은 자모 문자다. 그것은 한글이 네모꼴에서 얼마든지

벗어날 수 있다는 뜻이다. 디자이너들의 상상력을 제한하는 제약은 어디에도 존재하지 않는다. 다만, 다즉일(多則一)의 세상도 둘러보아야 한다. 그들은 왜 하나로 통일을 하려 했던 것일까.

타이포그래피란 일즉다를 거쳐서 다즉일을 지향하는 동사가 아닐까. 디자이너들과 인문학자들이 한자리에 모여 훈민정음을 읽고 한글의 역사를 되새기고 현재의 한글 작품들을 감상하면서 타이포그래피의 미래에 대해서 함께 이야기하는 날들을 상상해 본다.