

한글 타이포그래피의 정체성에 관한 연구

A Study of the Identity of Hangeul Typography

안상수 (Ahn Sang-soo)

홍익대학교 미술대학 시각디자인과

이 논문은 1998년도 홍익대학교 교내연구비에 의하여 연구되었음

(要約)

한글은 동아시아 한자문화권 속에서 태어났다. 우리의 글자문화는 서양 글자 문화는 엄연히 다른 전통이 있었다. 동양에서 글자란 영물(靈物)이자 주술이었으며, 존엄과 신비 그리고 제의(祭儀)가 함유된 경외의 대상이었다. 동양에서는 글씨 그 자체의 엄연한 가치를 인정하는 문화적 전통이 있었던 것이다. 이러한 글자관 세계 속에서 완벽한 소리글자로서 한글은 태어났다.

그러나 한글의 특성은 뜻글자로서의 한자적 배경과 사뭇 다르며 독특하다. 한글은 소리글자임에도 불구하고 한자적 이미지의 고향을 강하게 지니고 있다. 이것은 라틴 알파벳이 그 진화의 오랜 여정 속에서 이미지의 고향을 잃어버린 것과 대조되는 부분이며, 소리글자로서의 한글이 이미지의 속성을 함께 가지고 있는 것은 한글의 특성이라 할 수 있다.

다시 말해 한글 형태는 조합 방식에서 한자와 같은 속성을 가지고 있으면서, 소리글자로서의 특성은 라틴 알파벳에 가깝다. 한글은 곧 시간적으로 한자 문화에 바탕을 둔 시각 이미지 글자의 배경으로서의 기억을 생생히 가지고 있고, 또 기능적으로는 매우 발달된 형태의 소리글자로서 글자의 두 가지 속성을 모두 한 몸에 지니고 있는 것이 특징이다.

이러한 한글의 특징은 이미지 시대에 살고 있는 우리에게 바로 우리 시각문화의 존재의미를 일깨워주는 부분이라 하겠다. 곧 세계 글자문화 속에서 돋보이는 이러한 한글 타이포그래피의 정체성이야말로 바로 우리 시각문화의 본질이 될 것이다.

(주제어)

한글, 한글 타이포그래피, 정체성.

(Abstract)

Hangul came to life as part of the East Asian culture of the Chinese ideograph. Korean letter-culture is starkly different from that of Western letter-culture. In the Orient, letters were sacred and incantory; they were objects of awe, which incorporated elements of the majestic, mysterious, and of ritual. Here we had cultural tradition that acknowledged the intrinsic value of the letters. And it was in this context that Hangul was born as a completely phonetic system of writing.

However, the characteristics of Hangul are quite different from those of Chinese ideographs, which are designed to convey a certain meaning. Despite the fact that Hangul is phonetic, its roots lie most definitely in the image of Chinese ideographs. This is something that contrasts with the roots of the Latin alphabet, which have been lost in its long journey of evolution. As a phonetic writing system, a notable characteristic of Hangul is that it has this and the attributes of image.

In other words, in that Hangul is a compound, it shares some of the same attributes as Chinese ideographs, but also in that it is a phonetic writing system it is close to the Latin alphabet. Hangul is definitely a visual writing system that has its origins in the visual culture of Chinese characters as well as being functionally a highly developed phonetic writing system. In short, Hangul has both of these attributes in one writing system.

These characteristics of Hangul, for us living in the era of the image, are parts that awaken us to the meaning of existence in our visual culture. Unique among the world's writing systems, the identity of Hangul typography will become none other than the essence of our visual culture.

(Keyword)

hangul typography, east asian typography, identity

1.

정체성이란 무엇인가. 정체성이란 '자기다움', '자기스러운 것'이라 할 수 있다. 같은 사람으로서 "내가 왜 남과 다를까? 왜 남과 달라야 하는 것인가?" 하는 의문은 누구나 품고 사는 화두일 것이다. 사실 이러한 물음이란 우리를 존재하게 하는 근본적 회의이다. 또한 이 물음은 우리 문화 전반과 글자와 타이포그래피 분야에 대해서도 그대로 적용되며, 그 관련 문화 존재 이유의 본연한 출발점이기도 하다. (정체성을 잃은 문화는 절망한다.)

2.

본디 우리에게 타이포그래피라는 말은 서양에서 전달되어온 터라 '타이포그래피'라는 그 낱말이 규정하고 지시하는 시각에 따라서 우리 글자 문화를 보아왔는지 모른다. 그러나 정녕 타이포그래피라는 말이 없었다고 해서 동아시아에는 타이포그래피가 없었던 것은 아닐 것이다. 필경 타이포그래피라는 말의 수입 이전부터 타이포그래피는 존재해 왔을 것이고, 타이포그래피 바깥에도 타이포그래피는 지금도 존재하고 있으리라. 그간 우리 눈에 비치며 머릿속을 맴돌던 타이포그래피 이미지는 구텐베르크를 의미했고, 그 타이포그래피는 '안 치홀트'요, '네빌 브로디'이기도 했음을 인정하기로 하자.

3.

그러나 우리에게서 서양 글자 문화는 엄연히 다른 전통이 있음을 알며 체감한다. 우리에게 글자란 영물(靈物)이었고, 주술이었으며, 존엄과 신비 그리고 제의(祭儀)가 함유된 경외의 대상이었다. 부적이 그 좋은 보기가 되며, 심지어 부적을 태운 재를 갈아넣은 물을 마시며 병이 낫기를 바라고, 염원의 뜻이 담긴 글씨가 새겨진 다식(茶食)을 먹던 따위의 어릴 때 기억을 누구나 생생하게 가지고 있을 것이다. 대개 글씨가 써있는 종이는 함부로 버리거나 대하지 않았던 것이 우리네 풍습이었고, 더욱이 글씨를 담고 있는 책은 '책천부천(冊賤父賤)'이라 하여 책과 부모를 동격으로 여기는 가치관 속에 우리는 살고 있었다.

또한 세계 문화 유산으로 지정된 (우리의 세계적 타이포그래피 유산인) 해인사 팔만대장경 경판에 글씨 한 자를 새기기에 앞서 세 번 절을 했다는 기록이 있을 정도이다. 이것은 바로 글자에도 불성(佛性)이 있어 존송의 대상이라는 그래서 영험한 중생의 바램을 글자가 들어준다는 또 하나 기원의 보기일 것이다.

바로 우리는 글씨를 우주의 비밀을 엿보고자 하는 (인간의 발명품 중) 가장 영묘(靈妙)한 매체로 인식해왔다. 바로 동양의 글자관(觀)이란 (서양과는 달리) 사물이나 개념이 글자가 동일시되고, 글자와 하늘이 동일시되는 <신화적 언어관>으로부터 출발된 것이었다.

이것은 상형글자 문화의 전통이자 특징일 수 있다. 이집트 상형글자의 경우도 이집트인들에게는 경청해야 하는 '신의 말씀' 그 자체였다. 따라서 모든 서기들은 상형글자를 새기기 전에 (글자의 천기를 인간에게 누설한, 따오기 머리를 가진) 토트신에게 기도를 드려야 했고, 글자를 대할 때 경건한 예를 갖

추었던 것이다.

이집트인들의 눈에는 모든 이미지 하나 하나가 살아 숨쉬는 존재다. 저마다 마술적인 능력을 행사하고 고유한 효력을 발휘하는, 행동하는 실체다. 모든 상형문자 기호들은 이미지다. 그 기호들은 문자로서 일정한 소릿값을 갖지만, 한편으로는 어떤 대상을 아주 명확하고 한정적으로 묘사하고 있게 마련이어서, 그 대상의 힘까지도 그대로 드러내는 것이다. 예를 들어, 사자 기호는 'ROU'라고 발음되지만 여전히 사자를 가리키며 따라서 어떤 식으로든 사자의 힘을 가지고 있다. (프랑스의 이집트학자 피에르 라코Pierre Lacau의 말: 자크 28쪽)

4.

누구나 알고 있듯이 동아시아 문화의 뿌리가 된 한자는 상형글자로 태어났다. 그것은 이미지 그림 무늬(文)에서 시작된 것이었다. 文은 하나의 단위로 된 단체(單體) 상형 이미지이고, 글자(字)는 文과 文을 재구성시켜 형태와 소리를 나타낸 합체(合體) 이미지이다. 이미지로만 된 진(秦)나라 이전 초문(初文)은 모두 文이라 할 수 있고, 文은 바로 대상의 모양을 바탕으로 만들어진 극도로 축약된 시각 이미지 그림이었다.

마술(magic)과 이미지(image)는 같은 글자로 구성되어 있다. -레지스 드브레

상폴리옹도 지적했듯이 상형글자 한 자 한 자에는 '창조의 울타리에 둘러싸인 모든 존재'들을 묘사하려는 열망이 숨겨져 있었다. 동아시아 인들에게도 글자란 야심찬 기획이었다. 인간이 만들어낸 글자의 박물관에 우주를 담으려는 '마술사적' 욕망의 프로젝트였던 것이다.

이러한 이미지 기호는 사람의 뇌리에 금방 각인된다. 상형글자는 소리글자에 비해 한 번 기억에 새겨지면 쉽게 지워지지 않고 내적(內的) 영상으로 깊게 그리고 오래 지속되는 특징을 가지고 있다.

5.

그러나 우리와 다르게 서양의 글자관(觀)은 소리에 바탕을 둔 전통을 가지고 있다. 현재의 알파벳은 완벽한 소리글자이지만 그것은 상형글자에서 시작된 먼 시간여행의 결과이다. 상형글자에서 출발해서 소리글자로 변한 과정에 대한 흔적을 메소포타미아 상형글자에서 찾을 수 있다. 기원전 3,500년 전부터 나타난 메소포타미아 상형글자는 일상 물건의 단순화된 그림으로 출발했다. 행위에 대한 것, 곧 '걷다'는 사람의 발로, '먹다'는 사람 머리로 표현했다. 메소포타미아 인들은 점점 글자 사용을 간편화하고 효율을 높이기 위해 끊임없이 노력했다. (이러한 발전 과정은 이집트 신성글자와 다르다. 이집트에서는 소수 계층 사람들만이 글자를 사용하였고, 이집트 상형글자는 원형을 지키며 좀 어려운 방향으로 발전해나갔다.) 이를 위해 수메르 인들은 상형글자 대신 췌기 모양의 표시로 바꾸

었다.

초기 메소포타미아 글자는 합자 글자였다. 날개의 기호로, 또 기호와 기호를 합쳐 날말을 만들었다. 처음 이 기호는 약 2천 개 정도였으나 글자의 효율성이 커짐에 따라 수가 줄었다. 중복된 기호를 없애고 비슷한 소리에 대해 같은 기호를 사용하면서 그 수가 600개까지 줄었다.

초기 메소포타미아 글자 체계 혁신은 바로 리버스(rebus, 글자 맞추기) 원리에 있었다. 이는 전달 개념 대신 (이미 만들어진) 다른 사물을 뜻하는 그림글자를 사용하여 나타내는 방법으로, 이렇게 표시된 기호를 음독함으로써 그 개념이 전달한다. 보기를 들면 영어의 '믿음(belief)'을 표현하고자 할 때, 같은 음을 가진 '꿀벌(bee)'과 '잎사귀(leaf)'로 표시해 그 뜻을 전달하는 원리이다. 이 방법을 사용함으로써 필기 행위는 단순화되었으며 기호의 모호성도 줄어들었다. 이 방법의 사용이 많아지면서 (개념 자체보다 개념의 발음을 표현하는 쪽으로) 서서히 음소 체계로 발전하였다. (레드만, 458-461쪽)

(물론 이렇게 발전된 썩기글자는 중간에 도태되었지만) 로마자도 같은 발전 과정을 가졌을 것이다. 이집트 상형글자에서 출발하여 고대 시나이 글자를 거친 이후, 북 셈 계열의 가나안 글자, 그리고 페니키아 글자로 이전되면서 그 상형 기호들은 소리만을 나타내는 기호로 변했다. 알파벳 'A'자는 소의 머리, 'B'는 집, 'K'는 손의 모양을 나타내는 상형글자에서 왔지만, 이 글자가 중동으로부터 그리스, 로마를 거쳐 대륙 곳곳으로 시간 이동을 하는 동안 상형의 고향을 잃어버리고 그 나라 그 땅의 말에 순응하는 순수한 소리 기호로 변화되었다. 이것은 어쩌면 당연한 소치였다.

그리스 사람들이 페니키아에서 글자를 빌려오기 이전 그리스에는 그리스말이 있었을 것이고, 그 말에 맞는 글자만을 빌려오게 되고 소리가 없는 것은 그 디자인적 맥락에 맞추어 새로 만들어 보태어 썼을 것이기 때문이다. 로마인들이 그리스 글자를 빌려오는 과정 역시 마찬가지였으리라. 라틴어의 발음을 표현할 수 있는 글자를 우선 차용하고 나머지를 덧붙이는 형식의 반복이었다. 그러면서 글자는 점점 소리만의 표현체로 굳어져 간 것이다. (상형을 빌려온다는 것은 거의 불가능할 것이다. 왜냐 하면 상형의 경우란 그 생각 사상 우주관까지도 빌려와야 하기 때문이다.)

따라서 알파벳이란 글자란 상형 이미지 고향에 대한 기억을 상실한 소리글자로 박제되었다. 때문에 서양인들에게는 글자란 소리의 그림자일 뿐이라는 인식이 뿌리 박혀 있음을 우리는 이해해야 한다. 더욱이 단순히 이미지와 아우라(aura)가 결합된 소리만을 나타내기 위한 글자란 시인 예술가들에게는 웬지 감옥 같은 것이었으리라. 더욱이 이것은 활자의 등장 이후 그 고착성은 더해갔다. 따라서 20세기 초 아블리네르의 '칼리그람'이나, 다다이스트들의 파괴 부정, 마리네티의 '토포 타이포그래피'적 실험, 러시아 구성주의자들의 실험 등은 모두 이러한 소리글자로서 콤플렉스를 정면 돌파하고, 또 글자가 상실한 이미지에의 복권을 위한 몸부림이었다고 본다.

6.

(테리다에 의하면) 서구 철학사에서 글자 언어는 철저히 평가절하 되어왔다. 그것은 앞서 지적한 바대로 알파벳이 소리만

을 구현해내는 것에 기인한다고 볼 수 있다. 서구 철학자들은 바로 이 소리글자로 글을 쓰면서도 글자언어는 철학에서 기껏해야 표현수단에 불과하며 진리와는 아무런 상관이 없는 것으로 보았기 때문이다. 그러므로 글자는 곧 의미와 지시 대상에 종속된 하나의 허상이며, 의미 없는 글자란 바로 껍데기일 뿐인 이른바 대리 보충(supplement)이었다. 서구 주류 철학에서 글자 언어는 철저히 하대 당함은 물론 차가운 비난의 대상이었다.

이러한 비난은 (그 속성이 다른) 동양의 한자에 이르면 극에 달한다. 서양 철학사에서 큰 비중을 가진 헤겔의 한자관은 이에 좋은 보기가 된다. 그는 한자를 경멸하기까지 하였다.

그는 기본적으로 중국문자에 대해 경멸감을 표시했다. 그는 인간의 표현체계를 3단계로 구분한다. 감각적 표상체계의 상형문자와 기호체계의 표음문자, 로고스적 사유체계의 정신이 그것이다. 이러한 3단계적 차별인식은 앞서 말한 바 플라톤의 문자에 대한 음성, 음성에 대한 정신의 우위로 표현되는 문자-음성-정신의 차별 인식을 충실히 계승한 것이다. 여기에서 중국의 한자는 두말할 것도 없이 최하위의 표현체계에 속하게 된다. 따라서 이성보다 감각에 묶여 사는 중국 민족의 "상형문자적 문장어는 오직 중국적 정신형성의 정지적인 상태에 적합할 뿐"이며 "상형문자적인 문장어가 필요로 하는 것은 중국인 일반의 교양이 그러하듯이 정제된 철학"인 것이다. 반면에 서구인의 알파벳은 담화가 본래 지녔던 감성적인 요소가 보편성의 형식으로 환원된 "더욱 지성적인" 표현체계이다. 이러한 서구문화 중심의 독선적인 논술과정에서 일찍이 중국문화를 예찬했던 라이프니츠의 상형문자 우월론이 함께 비판되고 있는 점으로부터도 헤겔의 명백한 의도를 읽을 수 있다. (정재서, 33쪽)

서구의 철학 지성이 업신여긴다 해도 그것은 서구 중심적 사고에서 온 편견에 지나지 않는다. 다른 관점으로 눈을 돌려 김근의 (흥미로운) 관점을 보기로 하자. 예를 들어 뫼 'III' 자의 경우, 산이라는 대상이 이미 사람에게 그 대상 자체의 이미지로서 인간을 유혹하며, 인간 주체는 이 대상에게 유혹당한 결과 'III'이라는 기호를 만들게 되었다고 한다. 곧 글자는 주체가 만든 것이 아니라 대상이 만들었다는 것이다. 이렇게 만들어진 상형 한자에는 대상의 속성을 이미 포함되어 있다. 'III'이라는 글자 모양에서 이미 기운이 위로 솟구치는 느낌을 주고 있으며, 그 위에서 살고 자라는 동식물들에게 에너지를 주는 대상의 속성을 이미 유혹에 따라서 갖는다는 것이다. 그 이후에 만들어지는 글자들에 따라서 세계와 사물이 주체가 갖는 세계관에 따라서 분류된다. 예를 들면, 뫼 'III'자가 들어가는 글자들은 보면, 큰 산 '악(岳)', 봉우리 '봉(峯)', 골짜기 '협(峽)', 재 '령(嶺)' 등이 그 관계에 따라서 대상들을 분류해놓음에 따라서 세계를 이루는 그물망으로 작용하게 되는 탁월한 면도 있음을 알아야 할 것이다.

7.

또한 동양에는 글씨 그 자체의 엄연한 가치를 인정하는 문화적 전통이 있다. 글을 써서 벽에 걸어놓고 감상 대상으로 삼는, 글씨 그 자체가 예술적 관조 대상이자 미학의 대상이었다. 서예가 이처럼 굳건한 예술의 장르로 개화한 문화가 동아시아의 경우 정말 독특하다. 붓과 먹에 의한 조화, 필세(筆勢)와 여백, 먹의 농담의 아름다움을 서양 캘리그래피에 비할 것인 가. 동아시아에서 서예야말로 “문자적 조형양식에 의탁하여 작가의 내적 생명의 울동을 표현해내는 예술”이며, “순수 주관감정과 주제적 자아의 개성 표현을 가장 중히 여기는 예술”(송하경, 122쪽)로서 문자 문화예술의 중심으로 자리잡고 있다.

서예가 갖는 특수공간은 서예가의 순수 주체 생명의 상상력에 의해 생명화된 갖가지 선획 사이의 역학적 힘의 관계로 간가된다. 그러므로 서예가 갖는 공간은 작가의 심령으로 이루어내는 상상의 공간이며, 장엄한 우주생명과 작가의 무한한 자유정신이 주입된 공간이라 하겠다. 이런 의미에서 서예 공간은 일종의 영원한 생명의 순수공간이며, 가치상에서 볼 때 결코 계량화할 수 없는 절대생명 절대자유의 심리적 공간이며, 일체를 포함하면서 일체를 넘어설 수 있는 자유공간이라고 말하겠다. <송하경>

서예에는 운필의 리듬감이 지니는 시간성이 있다. 서예는 동아시아에 강하게 존재하는 예술 장르로서 서양의 캘리그래피가 곡선적 필사체에 따라 기교적으로 쓰는 것과 다르고, 글자를 매우 명료하고 쾌적한 것으로만 형성하려는 것과도 전혀 다르다. 이 둘의 차이는 펜과 붓이라는 글씨 도구의 차이에 그치는 것만은 아니다. 서예는 글자의 형상적 의미를 떠나 회화나 조각처럼 객관적 대상을 묘사하는 것이 아니라 오히려 건축과 마찬가지로 정지된 추상적 형태의 리듬을 나타내는 것이다.

서예가 그 글자 자체로 예술적 표현의 대상이 되어, 인격을 포괄하는 글자의 신체(神采)적 아름다움을 중시하는 서예 45천 년 역사는 바로 우리 글자 조형 문화 전통의 밑바닥에 꿈틀거리는 역사적 에너지로 작용한다.

8.

붓글씨는 이후 활자 인쇄술이 발명된 이후 활자 조형의 모태가 되었다. 서구에서 활자 인쇄술의 발명이란 청각 위주의 구술문화에서 ‘쓰기’의 중요성이 한층 더 부각된 시각문화로의 전환이었다. 그러나 우리 고유의 활자 인쇄술은 피다 진 꽃과 같았다. (구텐베르크보다 먼저 창안되어 조선조애까지 이어져 오던 우리 활자인쇄술은 1833년 일본을 통해 들어온 구텐베르크식 활자인쇄술에 밀려 도태되고 말았다.) 활자를 만들 때 서예는 밑그림이 되었고 정연한 형식미가 기능과 타협되는 선에서 다시 태어났다.

곧 활자에 의한 표현 형식이 전면으로 대두되게 된 것이었다. 그것은 전달 매체인 활자 모양과 배열 자체에 의미가 부여됨을 뜻한다. 이 활자운용술은 서양에서 장식과 기능의 논의로

발전한다. 그러나 우리에게 서예 자체는 예술이며 관조 대상이었다는 사실과 또한 책을 만드는 일에서 장식 문제는 (조선조의 철학풍토에 영향을 받아) 거의 개입이 되지 않았다는 것이 우리네 타이포그래피의 특징이었다. 여기에서 우리는 장식을 반하여 기능을 바탕으로 하여 활자성을 재인식한 서구 모던 타이포그래피적 역사와는 전혀 다른 양상을 발견할 수 있다.

9.

뜻이나 이미지를 실어나르는 활자, 바로 글자라는 매체의 형식성을 우리는 활자 운용술 내지는 활자 조형이라는 의미를 포괄하여 ‘타이포그래피’라고 일컫는다. 전통적 의미에서 타이포그래피는 활자에만 관련된 개념으로 국한되어 사용되어 왔다. 그러나 글자는 활자로서 뿐만 아니라, 손글씨 등을 포함하여 광범위한 소통과 예술 표현 도구로서 다시 인식할 필요가 있다. 글자를 매체로 소통하는 모든 표현 수단이 광범위한 타이포그래피 개념으로서 확장된다. 그것은 표현 수단으로서 기능과 예술로서 가능성을 모두 포함한다. 암각글자에서부터 서예, 활자 그리고 디지털 화상 타이포그래피에 이르는 모든 표현이 그 테두리로 이해되어야 한다. 매체로 따진다면 종이 위 인쇄에서 영상에서 베투얼한 타이포그래피적 표현까지도 포함하는 넓은 영역을 포괄하는 것은 당연하다. 이것은 어디까지나 글자라는 매질을 바탕으로 한다는 것은 변치 않는 사실이다.

10.

동아시아에서 중국은 언어와 사상을 기록할 수 있는 권력인 글자 체계로서 한자를 일찍이 보유하고, 이로써 생긴 정치경제 군사적 힘을 바탕으로 동아시아에 거대한 한자문화권을 형성하게 되었다. 이후 오랜 기간 한자는 독자적 글자를 갖지 못했던 주변 국가들의 차용 표기 수단으로 쓰였는데, 그것은 한국이나 일본 역시 마찬가지였다.

한자가 일본에는 5-6세기경에 한반도의 백제를 거치거나 육조 시대 중국으로부터 직접 전래되어 일본 글자의 모태가 되었다. 글자를 갖지 못했던 일본의 옛사람들은 한자를 이용한 독특한 표기 방법을 생각해냈다. 한자의 음을 일본어 음에 맞춰 쓰는 방법이 5세기 중반 경부터 사용되기 시작했는데, 그 기원으로 한자의 뜻은 생각하지 않고 소리만을 이용한 것을 만요가나(万葉假名)라고 부른다. 가나의 발상은 신라 이두와 닮아 있어, 일본 토착어를 표현하기 위해 한자를 일부를 생략하거나 극도로 초서화하여 만들어낸 글자였다. 당시 일본인들은 한자를 ‘마나’(真名)라고 부르고, 마나를 더 생략하거나 초서화·간략화한 것을 ‘가리나’(假名)라고 불렀다. 그 후 소리가 바뀌어 ‘가나’가 되었다.

한자를 차용해 만들어진 가나는 처음에는 해서로 쓰여지다가 헤이안 시대에 초서가 사용되면서 여성의 손글씨(女手)가 생겨나 오늘날의 히라가나가 탄생했다. 여기에서 현재까지 쓰고 있는 한자와 가나의 혼합 표기법이 생겨났다. 가나에는 두 가지가 있는데, 히라가나는 한자 원형이 거의 사라진 반면, 가다가나는 주로 한자 일부를 간략화해서 만들어진 글자이다. (가

나는 한 가지 소리에 여러 종류의 글자체가 사용되는 상태가 지속되다가, 가나가 만들어진지 1,200년이 지난 뒤인 근세에 이르러 47자의 표준 자체로 규정하여 쓰기에 이르렀다.)

한국은 삼국시대 이후 조선 초기에 이르기까지 한자문화의 영향권에서 생활하면서 한자를 빌려서 글자 생활을 해왔다. 신라, 고려인들은 비록 절충적이기는 하나 이두나 구결과 같은 독자적 표기 방법을 개발해 사용해왔지만 그것은 어디까지나 보조적 역할에 그쳤고 실제로 쓰이는 말을 자유롭고 완벽하게 한자를 사용해서 표현하기 어려웠기 때문에, 15세기에 이르러 한국인 고유 언어 표현에 맞는 독자적 글자 체계인 음소 소리글자 훈민정음을 창제하게 된 것이다.

아무튼 한자는 한국말을 적기에 모자란 글자란 사실이 오랜 세월의 경험으로 명백해졌다. 이제 앞으로 갈 길은 한자를 일본의 가나처럼 소리마디 글자로 변형하든지 아니면 전혀 새로운 글자를 발명하든지 하는 수 밖에 없다. 일본말은 천 개 남짓한 소리마디 글자로 적기에 큰 불편이 없을 만큼 그 소리마디의 유형이 단순하기 때문에 그런 대로 성공할 수 있었다. 그러나 한국말의 소리마디 유형은 비할 데 없이 다양하고 복잡한 것이기 때문에 수십 또는 수백의 소리마디 글자로는 도저히 적어 낼 수 없을 만큼 많은 종류의 소리마디를 만들어 낸다. 세종 임금의 한국말의 이러한 언어 사실을 너무도 잘 파악하고 있었기에 수백 개가 있어도 모자랄 소리마디 글자에서 한 단계 더 발전된 서른 개 미만으로 족한 음소글자를 만들어 내는 쪽으로 눈을 돌리게 된 것이다. (김정수 16쪽)

이러한 역사적 연고로 인해, 동아시아의 글자 의식 구조로 본다면 한자가 기층의 맨 밑에 깔려 있고, 그 위에 소리마디글자인 가나의 층위(layer)가 있고, 다른 한 쪽에 한글이라는 소리글자의 다른 층위가 존재하는 상황으로 그려 볼 수 있겠다. 그러므로 한글과 가나는 그 글자 속성이 소리글자임에도 불구하고 이미지 배경을 강하게 가지고 있다. 이것은 서구 알파벳이 상형의 출생지를 잃어버린 것과 다른 양상을 지닌다. 그보다 훨씬 짧은 시간의 역사에서, 글자 이동이 근접한 장소에서 발생한 것이기 때문이다.

이렇듯 한자 문화의 바탕 속에서 태어나긴 했지만 한글은 한자로부터 독립적이고 도발적이었고, 가나는 한자 의존적으로 발전하였다. 한자는 어쨌든 가나와 한글이라는 두 글자 체계에 모태가 되어 가나에는 형태적 영향을 주었고 한글에는 구조적 합성방법에 영향을 주었다.

11.

훈민정음 창제 원리는 우주의 추상적 지사와 발음기관의 상형성, 그리고 음양오행 철학 사상에 바탕을 두고 있다. 구체적으로 닿자는 발음기관의 형태를, 홀자는 하늘, 땅, 사람의 삼재 모양을 본떠 만들었다. 발음기관의 형태를 본떠 기호를 만든다는 생각은 독자적 발상이었다.

한글의 가장 특이하고 흥미로운 요소는 시각적인

모양과 시각적인 기능 사이에 치밀한 대응이 나타나 있는 점이다. 닿소리 글자의 모양은 홀소리 글자의 모양과 아예 유형이 다를 뿐만 아니라 이 두 큰 갈래 안에서조차 세종 임금은 낱글자의 모양을 통해서 또 다른 중요한 여러 관계가 드러나도록 했다. 닿소리 글자에서는 글자 모양이 닿소리의 종류와 관련되어 있고 홀소리 글자에서는 뒤홀소리와 가운데 홀소리 부류가 조직적으로 엄격하게 구별되어 있다. 이처럼 멋과 뜻을 갖추어 합리적인 낱소리 글자는 세상에 다시 없다... 모양과 기능의 관계라는 생각과 그 생각을 구현한 방식에 대해서는 참으로 찬탄하지 않을 수 없다. 글자의 오래고 다양한기한 역사를 통틀어 볼 때 그와 같은 것은 없다. 소리 종류를 따라 체계적으로 한다는 것만으로도 족히 그렇다 할 것이다. 그런데 하물며 그 모양 자체가 그 소리와 관련된 발음 기관을 본떠 꾸민 것이라니... 이것은 정녕 언어학적인 호사의 극치다. 조선의 음운학자들은 참으로 숨세가 많았거니와, 창조적인 상상력도 모자람이 없었던 것이다. (레드야드의 말, 김정수 28쪽)

한글 형태는 조합 방식에서 한자적 속성을 가지고 있으면서, 소리글자로서 알파벳에 가깝다. 앞서 지적했듯이 한글은 곧 시간적으로는 한자 문화에 바탕을 둔 시각 이미지 글자의 배경으로서의 기억을 생생히 가지고 있고, 또 기능적으로는 매우 발달된 형태의 소리글자로서 글자의 두 가지 속성을 모두 한 몸에 지니고 있는 것이 특징이다.

12.

동아시아 한자문화권 속에서 돌연히 태어난 한글의 모양은 당 시로서는 매우 도발적이고 단순하며 기하학적 모양을 가지고 있다. 한글의 형태적 최소 형태소는 네 가지로 되어 있다. 세로줄기, 가로줄기, 빗금, 동그라미가 그것이다. 이러한 형태소는 세계 글자 중에서 가장 단순한 구조를 지닌다고 할 수 있다. 이러한 단순한 형태 때문에 한글의 모양은 그 구조로 인해 얼핏 보아 딱딱하고 그래픽적으로 또 모던하게 보인다. 닿자의 경우, 기본형인 ㄱ, ㄴ, ㄷ, ㄱ, ㅇ 을 보면, 혀뿌리소리 ㄱ 은 그 발음할 때 꼬부라지는 혀 모양, 혀소리 ㄴ 은 혀 모양, 입술소리 ㄷ 은 입모양, 잇소리 ㄱ 은 이빨 모양, 목구멍소리 ㅇ 은 목구멍 모양을 따서 그 기본꼴을 만들고, 소리가 강해질수록 기본꼴에 한 줄기씩을 더하여 ㄱ>ㅋ, ㄴ>ㄸ>ㄹ, ㄷ>ㅌ>ㅍ, ㄱ>ㅋ>ㆁ, ㅇ>ㅇ>ㆁ 을 만드는 등 매우 용의주도하게 체계적으로 만들었다.

또한 홀자는 추상적 개념을 가지고 글자모양을 만들었다. 이런 점에서 보면 닿자는 한자의 상형자의 구성 원리와 같고, 홀자는 지사자(指事字)의 구성원리와 같다고 하겠다. 홀자 11자는 삼재를 바탕으로 一(하늘), 二(땅), 亻(사람)를 기본자로 삼아 음양 원리에 따라 한 점씩 더하여 초출자 ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ 를 만들고, 여기에 一 을 더해 재출자 ㅗ, ㅛ, ㅜ, ㅠ 가 만들어졌다. 나아가 2자 합용인 ㅛ, ㅝ, ㅟ, ㅡ, ㅣ, 3자 합용인 ㅞ, ㅟ, ㅠ 등을 만들었다.

이렇게 시스템적으로 전개되어 만들어진 한글의 쪽자는 좌우 상하로 일정한 위치로 조합되어 온자를 만들었다. 이러한 연

유로 한글은 조합과 해체가 가능하다. 이러한 구조적인 글자는 한중일 3국 중 독특하다. 이 때문에 한국에서는 풀어쓰기가 자주 거론되고 논의되기까지 하며, 컴퓨터나 기계화에 많은 장점을 지닌다. 따라서 한글의 해체와 조합 형식은 바로 그 타이포그래피적 표현에서 다양한 가능성을 가질 수 있는 것이 특징으로 된다. 이러한 한글의 글자 시스템은 그 디자인에서 탈네모틀적 접근이나 구조적 분석에 따른 글자 디자인이 가능하다. 반면 글자 구조상으로 본다면 이러한 해체적 디자인 방법은 가나나 한자의 경우 쉽지 않을 것이다.

(이음'이라는 것. 이 동그라미 형태는 한글에만 있는 것이다. 한글의 동그라미는 독특한 시각적 맛을 자아낸다. 동그라미는 유쾌한 존재이자 시각적 리듬을 주는 형태소로 작용한다.)

13.

한글은 전서에서 시작된 해서(楷書)적 느낌이 강하고, 일본의 가나에는 속도감이 느껴지는 초술(草率)의 미학이 존재한다. 중국의 한자는 이 모든 것을 머금고 있으나 행서에 멈춰 있고, 중국의 현대 간자는 원래의 획이 정리된 때문인지 그 글자 모양에서 형태상으로 불안정한 느낌을 지울 수 없다. 이는 글자의 형태 차이에서 우선적으로 오는 것이다.

한글이나 한자에 비해 일본 히라가나 글자 형태는 여형(女形)의 곡선적 흐름의 아름다움이 대단한 글자이다. 세로로 빠르게 이어 흐르는 낭창하게 휘 곡선의 굵고 가늘의 조화는 절묘하며, 료칸(良寬) 등의 글씨에 이르면 그 아름다움은 상당하다.

14.

글자꼴은 글자를 쓰는 도구의 영향을 직접적, 간접적으로 받게 된다. 주로 사용된 필기 도구에 따라 서양문화를 '딱딱한 글씨'(硬筆) 문화라고 하고 동양문화를 '부드러운 글씨'(軟筆) 문화라고 말하기도 한다. 서양의 펜은 그 딱딱함이 활자에 영향을 그대로 미쳤고, 그것은 인공적 정연함과 힘의 조제가 살며, 가로 글쓰기 진행으로 말미암아 글씨는 오른쪽으로 누는 운동감을 자연 나타낸다. 이에 따라 글씨의 기교는 아름다운 호의 표현에 치중하며 있고 달리는 곡선의 아름다움을 극도로 추구한다. 이것은 도구의 속성이 갖는 제한에 속한다. 따라서 근대의 타이포그래피는 이러한 제한의 역사로부터 탈피하고자 하는 움직임이었다고 필자는 생각한다. 타이포그래피에서는 자유로운 표현미를 추구하지 않았다. 오로지 규격에 맞춘 기능만이 존재했다고 본다.

붓은 남성의 성기와 같다. 석도훈.

동양의 서예와 서양의 캘리그래피를 비교해보면 그 특징은 두드러진다. 붓을 도구로 하는 동아시아의 서예 작품은 그야말로 작가의 무의식적인 기(氣)의 흐름을 화면이라는 의식공간에 순간적으로 포착시킨 것인 반면, 서양의 그것은 예측 가능한 곡선적이고 도식적 형태를 지녔음은 그 도구에 기인한 것이다. 최초의 글자꼴은 오래 보존할 수 있는 돌이나 뼈와 같

은 재료에 새겼기 때문에 직선적이고 기하학적 특성을 갖는다. 그러나 필기도구가 발달하면서 글자꼴은 큰 변화를 겪게 되었는데, 특히 종이류의 발명은 펜과 붓이라는 새로운 도구를 개발하게 했으며 글씨를 쓰는 사람의 손맛이 직접적으로 드러나는 글꼴이 만들어졌다.

동아시아의 필기구인 붓은 그 도구가 같더라도 세 나라의 붓 글씨 맛은 다르다.

"현재 동아시아 각국에서 쓰고 있는 한자의 경우만 보기를 들어 굳이 비교한다면 일본은 '만든다', 한국은 '그린다'고 할 수 있으며, 중국은 '쓴다'고 생각한다. 그 이유는 한자를 보는 관점과 동일한 한자가 한·중·일의 각기 다른 글자 환경에 어떻게 적용하고 있는가라고 하는 측면에서 볼 때, 일본은 한자를 하나의 기준으로 주관적으로 일본화시켜 철저하게 개조한다면, 한국은 한글과의 현실적인 조화보다도 이미 상정된 모범답안으로서 객체화된 한자의 원형에 충실하고자 하는 '쓰기의 법'으로서 '그리기(擘)'이다. 그리고 중국의 경우 여전히 '한자'는 익숙한 일상 생활의 도구이자 그 '쓰'의 연장으로서의 예술이다. 곧 같은 한자라도 서로 다른 현실적 배경에 오는 '붓맛'은 차이가 날 수 밖에 없다. 일본이 전위 서도의 작위적이고 과다한 붓의 운용에서 오는 과격미가 특징이라면, 한국은 원조 화귀를 꿈꾸는 정통 서예의 정형적인 필법이 두드러지며, 중국은 오랜 일상의 숙련에서 오는 세련미와 자유분방한 운필이 돋보인다 하겠다." - 이동국

그러나 한글은 이러한 가운데도 매우 모던한 속성을 강하게 띠고 있다. 서양에 대한 한자 문화권, 그리고 한자 문화권 속에서의 한글의 도발성, 이것은 서로 물고 물리는 순환의 연관성을 가지고 있다. 이미지 시대에 뜻글자인 한자에 대한 재평가가 이루어지고, 인터넷 시대에 소리글자인 영문 알파벳이 세계 글자화 되고 있는 이 시점이 지금 우리 글자에 대한 상황이다. 그것은 한글 타이포그래피가 단순하게 알파벳과 같은 소리글자로서만 접근한다든가 또는 동아시아 한자 이미지 문화권 속에 기대어 안주한다든가 하는 단순한 태도는 피해야 할 것이다. 한글은 오히려 그 이미지적 가능성에 대한 탐구에 힘을 쏟아야 하며, 음소글자로서의 새로운 가능성에 대한 실험이 동시에 이루어져야 한다.

15.

다시 지적하건대, 동아시아 세 나라는 같은 뿌리의 한자를 가지고 있으면서 결과적으로는 글자의 세 가지 형태를 모두 쓰고 있다. 뜻글자의 중국 한자와 음소 소리글자인 한글, 그리고 소리마디글자인 일본의 가나가 그것이다. 각 글자들은 각기 고유한 기술적이고 예술적인 아름다움을 지니고 있다. 한글, 한자, 가나는 세계 글자의 큰 두 축인 라틴 알파벳과 한자의 영역 속에 한자 문화의 배경 위에 태어나 서로 완전히 다른 개성을 가지고 공존하고 있는 것이다. 이것은 나라는 달라도 같은 계통의 소리글자 일색인 서구의 글자문화와는 매우 다른 점이다. 이 세 글자는 서로 교차, 충돌하며 새로운 문화적, 예

술적 가능성을 머금고 공생하며, 문화적 상승효과를 내고 있다.

제 나라 글자는 제 나라 환경의 미감의 형태적 은유일 수 있다. 'I'자의 형태는 그리스 신전의 기둥 모양을 연상하게 하는 서양 아름다움을 극도로 머금은 형태를 가지고 있으며, 한자는 그 구축적인 형태가 전답을, 가나는 그 여성적 곡선이 가지는 획의 흐름이 일본 정원을 장식하는 의로운 대나무 잎을, 한글꼴의 윗 부리나 맺음 모양은 고건축의 처마나 버선코 등을 연상하는 등 글자란 자기 제 나라 미학의 응축된 결과이다.

16.

상대 갑골 기명으로부터 내려오는 한자의 나이는 3천 년에 이르고, 한자 초서에서 비롯된 일본 가나 글자의 나이는 천 년을 넘고 있으나, 세종 임금이 창제한 한글의 나이는 이제 550년일 뿐. 그러나 글자의 나이가 어리다는 것은 지나온 역사보다 앞으로 발전해 나갈 가능성이 훨씬 더 클 수 있다는 것을 뜻한다. 그러나 글자로서 한글의 완성도는 그 나이에 비해 높다.

한글이 한자 문화권 속에서 글자문화로서 독자성을 유지해올 수 있었고, 또 앞으로 유지해 나갈 수 있는 에너지는 그 글자의 전위성에 있다고 본다. 한민족에게 일찍이 모던을 경험하게 해준 이 전대미문의 소리글자 시스템은 오히려 동아시아 한자문화권의 신선한 꽃이며, 거대한 덩치의 글자문화 고목을 건강하게 키우기 위한 활발히 광합성 중인 말초 잎새에 비유할 수 있다. 활발한 한글의 예술적 활동은 바로 우리 문화의 정체성을 확고하게 될 것이며, 또한 나아가 유구한 동아시아 글자문화의 건강성을 위해 필수적인 요소가 된다. 우리가 스스로 경계해야 할 일은 자국 글자에 대한 자폐적이고 국수적인 칭송일 것이다.

17.

우리는 현재를 알기 위해 근원을 모색해보았지만 뿌리가 곧 본질일 수는 없다. 모든 창작 작업은 자신이 살고 있는 시대의 의식을 포착하는 해안을 가지고 행해져야 한다. 그것은 다름 아닌 "지금, 여기"라는 절대 현전에 대한 현실적 인식에서 출발해야 한다. 이것은 바로 우리가 서 있는 이 자리가 우리 작업의 출발선이자 귀착점임을 뜻한다. 이 땅 속에 에너지가 무한히 잠자고 있는 다른 역사가 묻혀 있고, 그 위에 부는 바람이 다름을 자각해야 한다. 분명 동아시아의 타이포그래피, 또 그 속에서의 한글 타이포그래피는 이제 다른 눈을 가져야 할 때다. 그것은 한글의 형태적 물성이 가지는 시각 이미지에 대한 재인식과 그 가능성에 대한 모색 실험으로 압축할 수 있다.

우리는 우리에게 유럽 중심의 틀이 식상해지기 시작했음을 체감하는 것은 우리의 작업에 서구 외래의 '타이포그래피' 미감의 전염을 아픔으로 느끼기 시작했기 때문일 것이다. 이제 우리의 눈맛, 입맛이 변하고 있음을 감지한다. 바로 우리 자신의 재인식이라는 변용의 시기는 지금일 것이다. 이를 정면에서 맞아 극복하기 위해, 또 (서구적) 고정된 틀을 벗어나기 위해

의도적인 자기 의심과 부정이 요구된다. 이것은 예술 전위의 속성일 뿐만 아니라 건강한 문화에 항상 존재할 수밖에 없는 비극(?)이다. 우리들은 이제 정체성을 위한 비극을 스스로 자초할 전진적이고 실험적 용기가 필요할 때다.

글자야말로 인류가 발명해낸 가장 모던한 지식 산물이다. 인간은 글자로 우주를 규명했고, 그 글자 속에 우주를 가두어 놓았다. 활자 한 획의 예리한 끝은 인간 모던의 첨점(尖端)이다. 글자는 열애(悅愛)를 기다리고 있다. 이제 빈곤한 언어를 버리리라. 우리, 감각의 칼끝으로 그(나)를 살해(감응)하여 그 속에 갇힌 우주를 해방시킬 아무진 음모를 기도해볼 일이다.

참고자료

- 김근. <한자는 중국을 어떻게 지배했는가>. 민음사. 1999.
- 김근. "한자-신화의 원천 1, 2". 중국문학 제27, 29집. 1997. 6/10.
- 김정수. <한글의 역사와 미래>. 열화당. 1990.
- 레지스 드브레. 정진국 옮김. <이미지의 삶과 죽음>. 시각과 언어. 1994.
- 송하경. <신서예시대>. 도서출판 불이. 1996
- 윌터 J. 용. 이기우 임명진 옮김. <구술문화와 문자문화>. 문예출판사. 1995.
- 이학근 지음, 하영삼 옮김. <고문자학 첫걸음>. 동문선. 1991.
- 자크 데리다. 김성도 옮김. <그라마톨로지>. 민음사. 1996.
- 전광진 편역. <중국문자훈고학 사전>. 동문선. 1993.
- 정재서. <동양적인 것의 슬픔>. 살림. 1996.
- 줄리아 크리스테바 지음. 김인환 이수미 옮김. <언어, 그 미지의 것>. 민음사. 1997
- 최영애. <한자학 강의>. 통나무. 1995.
- 크리스티앙 자크. 김진경 옮김. <이집트 상형문자 이야기>. 예문. 1997.
- 석도륜, 스키우라 코헤이, 진형준, 김근, 전동렬, 김성도, 타니무라 아키히코, 김인환, 이동국 선생들과의 나눈 대화들.
- 민병철, 송숙영의 자료.