



라틴알파벳의 이탤릭체와 한글의 흘림체 비교연구

유지원

산돌 커뮤니케이션 책임연구원 / 서울대학교 강사

I. — 서론

한글 창제기부터 가까운 과거에 이르기까지 한글은 주로 한자와 함께 조판되었다. 최근에는 점차 국한문 대신 국영문이 혼용되는 추세가 늘어가면서, 한글을 둘러싼 문자환경에 라틴알파벳이 큰 영향을 미치고 있다.

국영문을 함께 조판하거나, 라틴알파벳으로 조판된 문서를 번역한 한글 타이포그래피를 다룸에 있어, 라틴알파벳의 이탤릭체를 문법적, 그래픽적으로 만족스럽게 옮기는 데에는 어려움이 따른다. 문장부호를 사용하거나, 밑줄을 긋거나, 볼드체로 대체하는 것은 이탤릭체에 상응하는 충분한 시각적 효과를 주지 못한다. 한글은 라틴알파벳과는 글자시스템의 구조와 둘러싼 환경이 달라, 이탤릭체의 전통을 따로 가지고 있지 않다. 그럼에도 이탤릭체와 시각적, 의미적 등가성을 가지는 한글의 타이포그래피적 도구에 대한 요구는 계속 높아져왔다.

그에 따라, 한글활자체를 기울이기만 함으로써 이탤릭체와 같은 효과를 주는 경우가 많이 보인다. 이러한 현상은 TV 자막, 광고, 간판 등에서 빈번히 나타날 뿐 아니라, 심지어 전문적인 타이포그래퍼가 디자인한 인쇄매체와 서적 본문 타이포그래피에서도 등장한다. 그러나 특히 본문에서 억지로 기울임을 주는 것은 한글이라는 독자적인 문자 시스템의 고유성에 어긋나고, 조형적 측면에서는 글자형태를 왜곡하게 된다.



도판 1 — 워드 프로그램 등 편집 프로그램의 이탤릭체 버튼 [가] 혹은 [I]를 누를 때, 해당 활자체의 일원인 이탤릭체를 찾지 못하는 경우, 소프트웨어는 기계적인 방식에 의해 12°를 강제로 기울인다.

도판은 소프트웨어 메커니즘에 따라 한글활자체를 12° 기울인 형태이다. 이렇게 기울기 버튼이 작위적으로 왜곡하여 만들어낸 ‘가짜 이탤릭체’에 대해 로빈 킨로스(Robin Kinross)¹⁾는 사진식자의 천박한 글자변형 방식으로부터 생겨난 ‘그로테스크한 돌연변이(grotesque mutation)’라 비판했다(Kinross, p.21). 요스트 호홀리(Jost Hochuli) 역시 ‘가짜 이탤릭체’를 비판하면서도, 조금은 더 아량 있는 태도를 보인다. 그는 이탤릭체를 갖추지 않은 타입페이스를 쓸 때, 정 필요한 경우라면 어쩔 수 없이 기울이되, 10° 이상 기울이지는 말도록 권고한다. 그 이상 기울이면 일그러짐이 너무 심하다는 것이다(Hochuli, p.23).

한글의 경우에는 상황이 좀더 좋지 않다. 라틴알파벳의 이탤릭체에서는 그나마 글씨를 쓰는 손의 자연스러운 움직임을 반영하여 세로축이 기울어지는 현상이 차츰 나타난

것이지만, 한글은 글자시스템 자체와 전통적인 서법, 조판방식이 전적으로 다르기 때문에 역지로 기울이면 형태가 불안하고 이질적으로 보이면서, 한층 바람직하지 않은 문제를 일으킨다.

본 연구에서는 이탤릭체를 중심으로 한 라틴알파벳의 글자체 발달사부터 최근 타이페이스 디자인 경향까지 흐름을 조망하는 동시에, 그에 비견할만한 한글의 자생적인 역사적 자산을 조사하여, 한글 고유의 정격성을 잃지 않으면서도 오늘날 한글 타이포그래피 환경에 다양성과 풍요로움을 제공할만한 대안을 제시하고자 한다.

2. — 용어 정리

본 논문에 적용한 용어들은 아래 기술한 분류와 정의를 바탕으로 한다. 한국어의 타이포그래피 용어 가운데 혼동을 일으킬만한 몇몇 개념들에 대해, 본 연구자가 이해하는 바에 따라 정리했다.

2.1. — 라틴알파벳과 로만체

— **라틴알파벳**: 라틴알파벳은 글자시스템의 이름이다. 영어 뿐 아니라 대부분 유럽 언어를 비롯하여 베트남어, 터키어, 인도네시아어까지 표기하는 글자체계이므로 가장 흔히 잘못 쓰이는 ‘영문’이라는 표현은 옳지 않다. 알파와 베타로 시작하는 표음문자인 동시에 음소문자 체계인 ‘알파벳’에는, 그리스 알파벳, 히브리 알파벳, 키릴 알파벳, 아랍 알파벳 등 여러 종류가 있다. 그 가운데 고대 로마시대에 라틴어를 표기하기 위해 새로 확립한 알파벳 체계가 바로 ‘라틴알파벳’이다. 로마시대에 로마인들이 체계를 완성하여 사용하였으므로 ‘로만알파벳’이라고도 불리지만, ‘라틴알파벳’이라는 이름으로 더 자주 사용된다. ‘로마의 글자’라는 의미에서 ‘로마자(Roman letters)’도 틀린 표현은 아니나, 로마시대 특유의 글자체 형태를 뜻하는 로만체(Roman²² letterform)와 혼돈할 우려가 있으므로 구분을 뚜렷이 하기 위해 ‘라틴알파벳’이라는 용어를 쓰기로 한다.

— **로만체**: 로만체는 라틴알파벳 글자체의 한 양식이며, 이름 그대로 ‘로마의, 혹은 로마적 글자체’라는 뜻이다. ‘로만글자체(roman letterform)’와 ‘로만활자체(roman typeface)’를 특별히 구분할 필요가 없을 때는 모두 단순하게 ‘로만체’라 표기하도록 한다. ‘로만글자체’는 서로 다른 두 시대에 나타난 글자 양식 모두를 지시한다. 첫째, 카피탈리스 모누멘탈리스 등 로마시대 대문자의 글자 형태를 의미한다. 둘째, 15세기 이탈리아의 인본주의자들이 로마 고전을 동경하여 부활시킨 글자체를 가리킨다.²³ 이러한 글자체는 ‘블랙레터체’와 대비되는 양식으로서도 ‘로만체’라 불린다. ‘로만활자(roman type)’ 혹은 ‘로만활자체’²⁴(roman typeface)’는 16세기에 활자화되었으므로 ‘이탤릭체’와 정립된 시기가 같다. 따라서 이탤릭체와 대비되는

업라이트형 정체를 일컬어 ‘로만체’라는 표현을 쓰기도 한다.

2.2. — 글씨체와 활자체

글자(letter)의 종류는 크게 손으로 쓴 글씨(writing)와 인쇄를 위해 도안한 활자(type)로, 글자체(letterform)는 글씨체(handwriting)와 활자체(typeface)로 구분된다. 한글에서도 라틴알파벳에서도 글씨체와 활자체는 서로 영향을 주고 받으며 변화되어 오긴 했으나, 이 두 용어는 각각 완전히 다른 방식으로 생겨난 글자체를 의미함에도 불구하고, 서로 의미가 분명히 구분되지 않은 채 쓰이는 경우가 많다.

- **글씨체**: ‘필체’도 옳은 표현이지만, 필기체, 필서체와 혼돈의 우려가 있으므로 ‘글씨체’라는 용어를 사용한다. ‘필기체’는 글씨체를 직접적으로 활자화한 ‘스크립트(script)형 활자체’를 의미하는 경우가 많다. ‘필서체’는 ‘인서체’에 대비되는 개념으로, 글씨체의 영향을 많이 반영한 활자체를 가리킨다.
- **활자체**: ‘인쇄체’라고도 한다. ‘인서체’라는 특정한 양식의 활자체와 뚜렷이 구분하고자 ‘활자체’라 표현하도록 한다.



도판 2 — 조지 비컴(George Bickham)이 『만능 펜글씨가(The Universal Penman)』에서 동판에 새긴 글자체들. 인쇄체인 이탤릭체(Italick Print)와 로만체(Roman Print), 이탈리아식 손글씨체(Italina Hand), 공문서용 손글씨체인 찬서리(Chancery) 등의 용어들이 글자체 견본의 이름으로 사용되고 있다. 1743년 런던 (출처: Tschichold, 1949, p.157)

2.3. — 흘림체와 이탤릭체

- **흘림체**: 빠른 속도로 흘려 쓴 글씨체를 뜻하는 영어 표현 cursive는 ‘흘러간다’, ‘서두른다’라는 뜻을 가진 라틴어 currere에 어원을 둔다.
- **이탤릭체**: 본래 손으로 쓴 흘림체의 자유로움과 우아함에, 활자체다운 규칙성과 체계를 부여한 인쇄용 글자체이다. ‘이탤릭(italic)’이라는 이름은 이 활자체 양식이 태어난 나라의 이름을 따라, 이탈리아인들이 아닌 영국인들이 15세기에

붙였다⁰⁵(Weber, p.20). 프랑스 인쇄업자들도 이 이탈리아의 활자체를 모방하면서 이탤릭(italique)이라 불렀다⁰⁶(Weber, p.38). 오늘날에는 일견, 오른쪽으로 기울어진 외관이 가장 큰 특징인 듯 보이지만, '진짜 이탤릭체'란 독자적인 비율 및 형태상의 특징 등 복합적인 요소들을 포괄한 활자체이다.

2.4. — 쿠렌트, 스크립트, 찬서리, 오블릭과 슬랜티드

활림체의 다양한 시대적, 지역적 양식을 표현하는 이름들과 이탤릭체를 가리키는 다른 용어들을 모아서 정리했다. 활림체는 글씨체와 그 글씨체를 그대로 따라서 만든 활자체가 뒤얽힌 복잡한 역사를 가진다.

— **쿠렌트(Kurrent)**: 역시 라틴어 currere가 직접적인 어원이다. 15세기 이후 알프스 남부의 유럽 지역인 이탈리아에 이탤릭체의 모체였던 칸첼라레스카(cancellaresca) 글씨체가 있었다면, 북쪽인 독일에는 칸츨라이(Kanzlei), 쿠렌트(Kurrent) 등 블랙레터를 빨리 쓰기 위한 반활림체와 활림체가 있었다. 영국에서는 영국식 쿠렌트(current)를 썼고, 프랑스나 플랑드르에서 나타난 블랙레터형 반활림체는 바스타르다(bastarda)였다.

— **스크립트(script)**: 필기체를 그대로 모방한 활자체를 스크립트형 활자체라고 한다. 오늘날 한글의 '손글씨 활자체'에 비견할 수 있다. 자연스럽게 쓴 글씨체의 특징을 지니면서도 디자인적 설계를 거치는 이탤릭체에 비해, 스크립트체는 글씨체를 여과 없이 활자화했다는 차이점을 가지고 있어 활자체이면서도 특정 개인의 개성이 반영된다. 유럽에서는 17세기 후반에 글씨체를 과도하게 멋을 내어 쓰는 경향이 나타났고, 마침 침필로 정밀하게 새기는 동판인쇄가 발달하면서 이러한 글씨체가 인쇄용 활자체에 영향을 미치게 되었다. 18세기 후반에는 영국식 스크립트 활자체가 널리 퍼졌으며, 19세기에는 마치 손으로 직접 쓴 듯이 조판된 활판인쇄 본문이 등장할 정도였다.

— **찬서리(chancery)**: 관공서 공문서를 효율적으로 작성하기 위한 국가별 글씨체 양식들로는, 이탈리아 교황청 문서국의 칸첼라레스카(cancellaresca), 독일 서기관들이 쓰던 칸츨라이(Kanzlei), 영국 법정의 찬서리(chancery)체가 있다.

— **오블릭(oblique)과 슬랜티드(slanted)**: '기울어진 로만체(sloped roman)'라는 의미의 오블릭과 슬랜티드는, 19세기 석판인쇄공들이 이탤릭체를 잘못 이해하여 기울어진 글자체로 '그린' 것에서 비롯된 이름이다. 특히 기울어진 특징만을 가진 경우가 대부분인 산세리프의 이탤릭체에서 '오블릭'이라는 표현을 자주 쓴다.

2.5. — 라틴알파벳의 로만체와 한글의 명조체

로만체는 오늘날 라틴알파벳 문서 및 서적 본문활자체로 가장 많이 이용되는 활자체의 양식이다. 한글에서는 본문 기본형 활자체로 명조체가 라틴알파벳의 로만체와 비슷한

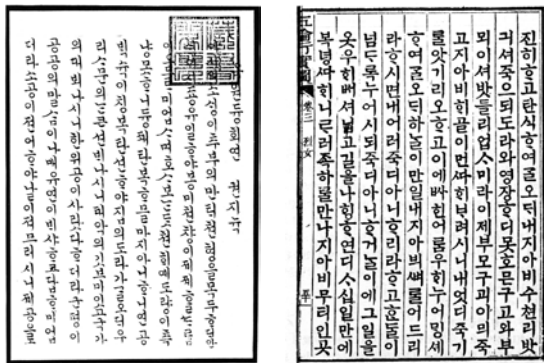


도판 3 — 요한 로이폴트(Johann Leupolt)가 쿠렌트(Kurrent)체로 쓴 습자 교본, 1596년 독일 마르켈바흐. 독일에서 20세기 중반까지 상용되었던 쿠렌트는 일반인들이 가장 쉽게 배울 수 있었던 활림글씨체로, 뾰족한 깃털펜을 사용해서 일상적 문서에 쓴 속필이다. 글씨 쓴 사람의 개성을 그대로 반영한다. (출처: Tschichold, 1949, p.72)



도판 4 — 요한 노이되르퍼(Johann Neudorffer)가 칸츨라이(Kanzlei)체로 쓴 습자 교본, 1538년 독일 니른베르크. 칸츨라이체는 블랙레터형 글자체인 프락투라(Fraktur)보다는 경직성이 덜해서 좀더 빨리 쓸 수 있었던 글씨체로, 공식적 문서에 사용되었다. (출처: Ibid., p.28)

지위를 가지고 있다. 산세리프와 고딕체가 기계적 느낌을 가진 활자체라면, 로만체와 명조체는 글씨체를 기본 성격으로 삼아 정연한 인쇄체적 설계를 거친 활자체이다. 한글의 '명조체'는 사실상 적절치 못한 명칭으로, 바탕체라는 다른 이름도 가지고 있다. 명조체라는 이름은 서구식 근대인쇄가 일본을 거쳐 유입되던 당시, 본문기본형 활자체의 일본식 이름이 그대로 흡수되어 붙은 듯 하다. 그러나 현대의 한글 명조체는 한자나 가나문자의 명조체⁸⁾와는 외관의 성격이 다르다. 한자 명조체의 설계된 느낌을 약간 공유하기는 하지만, 기본적으로 한글 정체 글씨체인 해서체에 뿌리를 두고 있어, 한자와 비교한다면 오히려 한자 해서체 활자체와 더 비슷하다. 그러므로 한글 활자체로서, '명조체'보다는 '해서체'나 '정자체'라는 이름이 더 적절했을 것 같다.



한글 명조체에 영향을 준 글씨체와 활자체

도판 5 — 『옥원중회언』 권지육의 궁체정자체, 연대미상 (출처: 박병천, p.161)

도판 6 — 『오률행실도 언해』, 정조 21년(1797년)에 간행. 정조 19년(1795년)에 주조한 '초주정리자 병용 한글자'로 찍었으며, 이 활자체는 책의 이름을 따라 '오률행실도 한글자'라고도 불린다. (출처: 천혜봉, p.537)

한국의 전통 활자인쇄 시대로 명조체의 원류를 거슬러 올라가 볼 때, 김진평은 글씨체인 궁체에서 시원을 찾는다(김진평, p.28). 궁체의 정자체인 해서체를 기본으로 정리한 활자체라는 것이다. 활자체로서 명조체의 보다 가까운 뿌리로는 '오률행실도 한글자'를 꼽을 수 있다. 이 한글 활자체에 이르러 글자체가 마치 직접 붓으로 쓴 듯하면서도 정돈된 인쇄용으로 완성되었다(천혜봉, p.538, 수정인용). 19세기 후반 근대인쇄가 들어올 때 '해서체 연활자'가 만들어지면서 현대 명조체 활자의 기본이 갖추어졌고, 1935년 『훈민정음언해』에 이르러서 오늘날 명조체와 거의 비슷한 형태로 설계되며 정리되어갔다.

3. — 흘림체의 일반적 특성

한글, 라틴알파벳, 한자에서 모두 빠르게 흘러 쓴 글씨체인 흘림체가 나타나는데, 문자체계는 달라도 각각의 흘림체에는 빠른 필기를 위한 공통된 특성이 관찰된다.

- 1. 획이 생략되고 글자형태가 간략해진다.
- 2. 손의 빠른 운동성이 글자의 형태에 그대로 실리므로 역동적이다.
- 3. 호흡의 강약이 직접 반영되면서 획의 굵기와 변화가 다양해진다.
- 4. 유연한 흐름, 빠른 리듬감이 글자의 세부형태와 구조에 영향을 미친다.
- 5. 특정한 글자와 획에 흘림체만의 이음 형태와 꺾임 형태가 나타난다.
- 6. 획간, 글자간 연결이 나타난다.
- 7. 글자의 폭이 좁아진다.
- 8. 결과적으로, 대체로 자유분방한 에너지를 가지면서도 우아하고 경쾌한 인상을 준다.

이런 공통점 외에, 한글 흘림체와 라틴알파벳 흘림체에는 차이점들이 있으니, 그 중 하나가 '기울기'이다. 라틴알파벳에서는 손의 자연스러운 흐름을 따라 세로획이 오른쪽으로 기울어지는 반면, 세로쓰기의 전통이 오랜 한글 흘림체에서는 세로획은 수직을 유지하되 가로획의 뒷부분이 위로 들리며 방향이 다른 기울기를 보이는 경우가 많다.

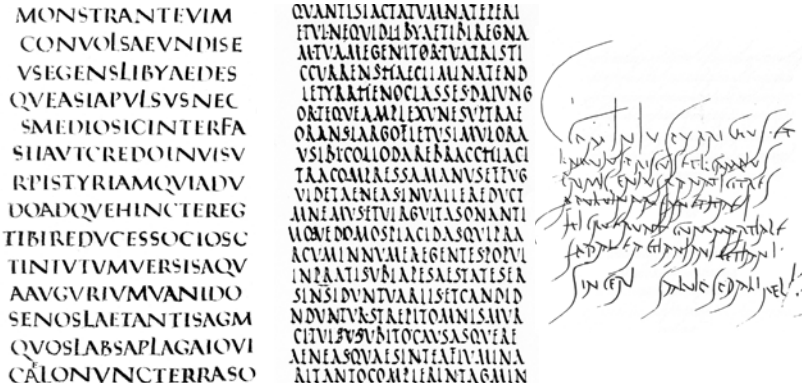
4. — 라틴알파벳 이탤릭체의 역사적 변천과정

4.1. — 필기체에서의 흘림체: 15세기 활판인쇄술의 발명 전과 후

4.1.1. — 고대 로마 흘림체부터 블랙레터형 흘림체까지

— **고대 로마 흘림체:** 흔히 초서체라 불리는 고대 로마 흘림체를 이해하기 위해서는, 우선 그 시대에 가장 중요한 글자체인 '카피탈리스 모누멘탈리스(capitalis monumental)'를 언급하지 않을 수 없다. 둘에 정성스럽게 새긴 이 '기념비 글자체'는 사각형 골격을 가진 우아하고 장엄한 대문자이다. 이 글자체를 모범으로 하여 양피지 위에 넓은 붓으로 천천히 쓴 서적 글씨체를, '사각형 대문자'라는 이름의 '카피탈리스 쿠아드라타(capitalis quadrata)'라 한다. 이보다 중요성이 떨어지는 문서는 좀더 저렴하고 쉽게 마모되는 재료인 파피루스에 갈대펜으로 썼다. 이렇게 쓴 글씨체는 공을 덜 들여 써서 획수가 줄었고, 지면을 아끼느라 폭이 좁았으며, 카피탈리스 모누멘탈리스와는 용도가 다른 만큼 글자의 형태도 확연히 달랐다. 이 실용적이지만 거칠고 조악한 글씨체는 촘스럽고 투박하다는 뜻으로 '카피탈리스 루스티카(capitalis rustica)'라 불렸다. 보다 일상적인 용도를 위해, 카피탈리스

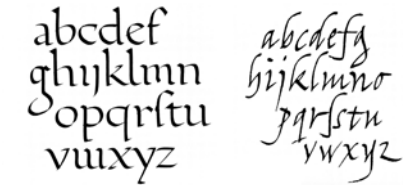
루스티카보다 빠르게 갈겨 쓴 '홀림체'는 주로 밀랍판 위에 침필로 썼다가, 지우고 다시 쓰곤 했다. 그래서 고대 로마 홀림체로 쓴 문헌은 거의 남아있지 않다. 위엄 있는 정자체와 빠르게 쓴 홀림체는 고대 로마 시대 이후에도 지속적으로 서로 영향을 주고 받으며 발전해왔다.



고대 로마의 대문자 글씨체들

- 도판 7 — (왼쪽) 정체 카피탈리스 쿠아드라타(capitalis quadrata)로 기록된 베르길리우스의 『아에네이스(Aeneis)』, 4-5 세기 추정, 상 갈렌 수도원 도서관 소장 (출처: Luidl, p.1)
- 도판 8 — (가운데) 반홀림체라 할 수 있는 카피탈리스 루스티카(capitalis rustica)로 기록된 베르길리우스의 『아에네이스(Aeneis)』, 4세기, 로마 바티 칸 도서관 소장 (출처: Ibid., p.2)
- 도판 9 — (오른쪽) 빠르고 효율적인 필기 속도를 반영하는 고대 로마 홀림체. 침필로 썼다. (출처: Weber, p.28)

— **블랙레터 홀림체:** 중세의 블랙레터 글씨체 가운데 텍스투라(textur)가 주로 종교적인 용도로 사용되었다면, 일상에서는 블랙레터를 빠르게 쓴 홀림체를 사용했다. 고대 로마의 대문자체 중 카피탈리스 루스티카가 카피탈리스 쿠아드라타와 홀림체의 중간 성격을 가진 반홀림체였듯이, 블랙레터형 글씨체 중에는 텍스투라와 블랙레터 홀림체의 중간형 성격을 가지는 글씨체로, '교배', '잡종'이라는 뜻을 가진 바스타르다(bastarda)체⁸가 있었다. 블랙레터 홀림체는 블랙레터 본래의 특성으로부터 이탈해서, 좀더 르네상스 인본주의적 홀림체의 성격으로 다가가며 이 새로운 글씨체의 형태에 영향을 미쳤다. 이후 독일에서는 프락투라(Fraktur)체의 홀림체로 쿠렌트(Kurrent)체가 등장하기도 했다.



- 도판 10 — (위) 고대 로마의 대문자 반홀림체인 카피탈리스 루스티카와 홀림체 (가운데) 블랙레터와 블랙레터 홀림체 (아래) 르네상스 인본주의적 소문자체와 그 홀림체(출처: Donaldson, p.136, 139, 140)

4.1.2. — 이탈리아에서 15-16세기에 등장한 인본주의적 홀림체 15세기로 접어들 후, 이탈리아의 피렌체에서는 '스크립투라 후마니스티카(scriptura humanistica)'라는 인본주의적 글씨체가 등장했다. 그 중 니콜로 니콜리(Niccolo Niccoli)의 글씨체가, 훗날 활자체인 이탤릭체의 모델이 된 인본주의적 홀림체의 시발점이라 추측된다(Weber, p.34). 그의 글씨체는 빠른 속도로 쓸 수 있으면서도 글자형태가 명확하여, 바티칸 교황청의 문서국에서도 이 새로운 양식의 글씨체를 선호하였다. 그는 교황의 서기관으로서 서간과 소칙서들을 썼고, 그리하여 인본주의적 홀림체는 곧 유럽 전역으로 퍼져나가게 되었다. 학자와 예술가들 뿐 아니라, 에드워드 4세나 엘리자베스 1세 등 이탈리아 밖 유럽의 왕들도 이 글씨체를 따라 쓸 만큼 큰 영향력을 미쳤다(Weber, p.44).

Linque exuam fluvium. & miseris sua fata colomf.
 Sic quoq; non uno dabitur transcurrere Luctu.
 Quatubi nubifera surgentem rupe carambi.
 Quid memorem quas vris aquas aut torquent ancom.
 Proxima thormedon. hic iam fecat arua memento.

도판 11 — 니콜로 니콜리(Niccolo Niccoli)가 인본주의적 흘림체로 쓴 발레리우스 플라쿠스(Valerius Flaccus)의 『아르고나우티카(Argonautica)』, 1429년 이전 (출처: Kapr, p.16)

활판인쇄가 발명된 이후인 1500년 무렵, 비록 서적 제작에 있어서는 필서자들이 인쇄공들에게 역할을 넘겨주었지만, 여러 관청이나 궁정에서는 여전히 그들의 숙련된 글씨체를 필요로 했다. 필서가들은 이제 책이 아닌 공문서를 작성하는 업무에서 자신의 영역을 공고히 할 수 있었고, 글씨체를 한층 개선시켜나갔다. 이렇게 능숙한 '글씨체의 전문가'들은 '명필가'라는 새로운 직분을 가지게 되었다.

이탈리아 명필가들의 인본주의적 흘림체 양식은 '칸첼라레스카(cancellaresca)'라고 불렸다. '바티칸 교황청 문서국의 글씨체'라는 뜻이다. 칸첼라레스카는 글씨 쓰는 사람의 개성에 따라 다양한 형태를 보이는데, 이를 크게 분류하면 기본적으로 두 종류로 나뉜다. 또박또박 쓴 '칸첼라레스카 포르마타(cancellaresca formata)'는 세리프를 연상시키는 형태로 마감되는 짧고 직선적인 어센더와 디센더를 가졌고, 더 빠르게 쓴 속필로서 우아한 '칸첼라레스카 코르시바(cancellaresca corsiva)'는 포르마타와 구조가 달랐으며 곡선적인 어센더와 디센더를 가졌다.

quella quella

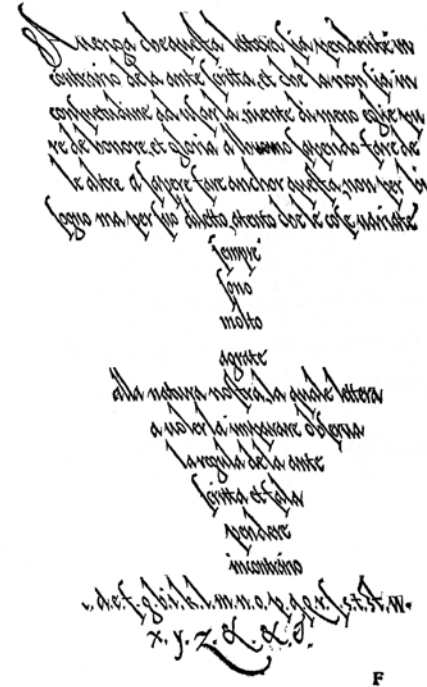
도판 12 — 칸첼라레스카 포르마타(cancellaresca formata)와 흘림체인 코르시바(cancellaresca corsiva). 코르시바 역시 거의 똑바로 서있다. 손의 움직임에 따라 흘림체다운 자연스러운 기울기가 어느 정도 보이기도 하지만, 기울기란 언제나 필연적으로 나타난 특징은 아니었다. (출처: Weber, p.44)

명필가들은 좋은 글씨체를 가르치는 교육자의 역할을 맡기도 했다. 인쇄의 시대로 들어서며 문자가 일반에 확산됨에 따라 글을 읽고 쓸 줄 아는 사람이 많아지면서, 필기술은 점점 더 대중화되었다. 그들은 다양한 양식의 필기체를 가르치는 연습교본을

펴냄으로써 자신들의 기술을 널리 알렸다.

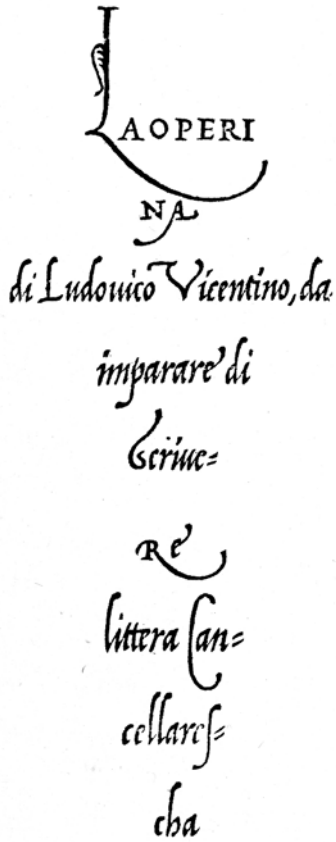
가장 유명한 칸첼라레스카 명필가로는 루도비코 아리기(Ludovico Arrighi), 조반안토니오 타글리엔테(Giovannantonio Tagliente), 잠바티스타 팔라티노(Giambattista Palatino) 등을 들 수 있다. 이들 중 팔라티노의 글씨체는 가장 완벽하다는 평가를 받는다.

명필가들의 글씨체에는 아직 활자체로 규정화되지 않은 자유분방함이 보이며, 특히 타글리엔테의 글씨체가 거침없이 자유로웠다.



도판 13 — 타글리엔테의 글씨체, 1515년 베네치아. 이렇듯 심지어 왼쪽으로 기울어진 글씨체도 등장한 바 있었다. (출처: Weber, p.27)

아리기의 글씨체는 활자체로 개발되면서 가장 큰 명성을 얻었다. 그는 명필가로서 교황의 칙서를 쓰는 서기관(scrittore de brevi apostolici)이었을 뿐 아니라, 출판인쇄업자이고 활자체작자였다. 글씨체와 활자체 양쪽 영역에서 비상한 역량을 발휘한 이 인물의 흘림체로부터, 인본주의적 글씨체는 활자체로 안착하여 큰 성공을 거둔다.



도판 14 — 일명 아리기(Arrighi)라 불렀던 '루도비코 빈첸티노의 칸첼라레스카 습자 교본(La Operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scrivere littera cancellaresca)'이라 써졌던 표제 페이지, 1522년. 일반인들도 인본주의적 흘림체를 배울 수 있도록 만든 유명한 습자 교본이다. 아리기의 흘림체에는 기울기가 거의 보이지 않는다. (출처: Tschichold, 1949, p.1, 원본의 실제 크기)

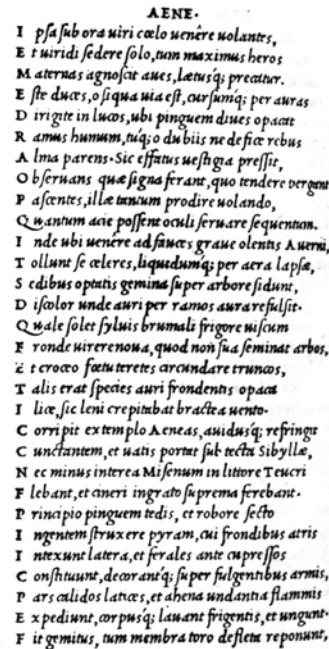
4.2. — 활자체에서의 이탤릭체: 15세기 활판인쇄술의 발명 후

4.2.1. — 16세기 이탈리아에서 인본주의적 활자체로서의 이탤릭체의 등장

이탤릭체는 구텐베르크의 활판인쇄술이 발명된 후 불과 50년 만에 나타난 활자체로, 그 역사는 500여 년을 헤아린다. 흘림체가 속필의 효율을 위해 등장했다면, 활자화된

이탤릭체는 양식 상의 풍요로움을 획득하기 위한 타이포그래피의 수단으로 사용되기 시작했다.

16세기 초 베네치아는 독일로부터 서적인쇄업의 패권을 받 빠르게 넘겨받았다. 특히 인본주의자였던 베네치아의 알두스 마누티우스(Aldus Manutius)가 세워 그리스와 로마의 고전을 출간하던 알디네(Aldine) 출판사가 큰 영향력을 행사하며 성장했다. 르네상스 시대 이탈리아의 출판인쇄업자들은 서적 그래픽에 있어서 이탤릭체를 비롯한 복합적인 그래픽 혁신을 이룩했고, 그들이 만들어낸 활판인쇄 지면은 오늘날의 타이포그래피에까지 이어지는 형식적 토대가 되었다.



도판 15 — 알디네 출판사에서 인쇄한 8절판인 옥타보(octavo) 판형의 작은 책자(가로 7.7cm, 세로 15.4cm). 베르길리우스의 『작품(Opera)』, 1501년 베네치아. 이탤릭체의 활자로 조판된 최초의 책이다. (출처: Weber, p.39)

알두스 마누티우스(Aldus Manutius)는 더 작고 경제적인 서적의 필요성을 자각했다. 문고판은 판형이 작은 만큼, 경제적인 활자체로 조판되어야 했다. 이러한 요구에 따라, 그는 편치제작자 프란체스코 그리포(Francesco Griffo)¹⁰와 함께 인본주의적 글씨체인

칸첼라레스카 흘림체¹⁶를 모체로, 활자체인 이탤릭체를 최초로 개발하여 적용했다. 이탤릭체는 서적의 독자이자 구매층인 인본주의 학자들의 취향에 맞았을 뿐 아니라, 크기가 작고 폭이 좁아서 문고판에 적합했다. 알디네 출판사의 조판공들은 이 경제적인 활자체를 사용하여, 작은 책의 지면 공간을 대단히 효율적으로 운용하였다.

Dele uarie forti de littere poi, che in questo Trattatello trouerai, se io ti uoleffi ad una per una descriuere tutte le sue ragioni, saria troppo longo processo; Ma tu hauendo uolunta de' imparare, ti terrai inanzi questi exempietti, et sforcerati imitarli quanto potrai, che in ogni modo seguendo quelli, senon in tutto, almeno in gran parte te adiuuerano conseguire quella forte di littera, che piu in esso ti diletterà. Piglialo

도판 16 — 루도비코 아리기의 글씨체를 이탤릭체로 만들어 인쇄한 본문, 1523년 베네치아 (출처: Weber, p.53)

알디네 출판사의 서적은 전 유럽으로 퍼져나갔다. 수완가였던 알두스 마누티우스는 곧장 인기를 끈 이탤릭체에 대한 독점권을 획득해냈다. 작은 사각형 틀을 가진 개별 활자¹⁷들이 가로와 세로로 직조되어 경직되기 십상인 활판인쇄의 메커니즘에, 이탤릭체로 조판하여 인쇄된 지면은 글씨체의 인간적인 활력을 불어넣었다.

알두스 마누티우스는 책 전체를 폭이 좁은 이탤릭체로 조판하기도 했다. 알디네 출판사의 조형원칙은 16세기가 다 지나도록 별다른 변화 없이 이어졌다. 그러나 이탤릭체를 사용하여 공간을 절약¹⁸하고자 했던 마누티우스의 기본 동기까지 후대에 전수되지는 않았고, 본문 전체를 이탤릭체로 조판하는 관습만은 규범화되지 않은 채 곧 사라졌다.

4.2.2. — 프랑스, 플랑드르 활자의 황금시대: 이탤릭체의 형태 및 용도 변화
그리포의 재능이 만들어낸 이탈리아 인본주의 활자 양식은 프랑스와 플랑드르 활자 제작자들의 귀감이 되었다. 클로드 가라몽(Claude Garamond), 로베르 그랑종(Robert Granjon)은 이들을 각각 완벽한 로만체와 이탤릭체의 활자로 완성시키기에 이르렀다. 1520년대에는 활자체작의 중심지가 점차 프랑스로 이동하여, 16세기에는 프랑스가 활판인쇄술 황금 시대의 바통을 이어받는다. 플랑드르 역시 인쇄의 중심지로 발전하여, 플랑탱-모레투스 등 대규모 인쇄사업을 영위한 가문이 번영을 맞았다.

1520년부터 1600년 사이에는 활자체작과 타이포그래피에 많은 변화와 발전이 일어났다(Smeijers, p.65). 이때는 로만체와 이탤릭체를 함께 섞어서 조판하는 일이 빈번해졌다. 이미 등장해서 다듬어진 본문 활자체들의 기반을 잘 활용하기만 하면 되었다. 이탤릭체는 이제 본문 기본형 활자체로서의 지위를 로만체에게 전적으로 넘겨주고, 지면 양식이 단조롭게 보이지 않도록 돕는 역할을 하기 시작했다.

클로드 가라몽의 초기 활자체는 프란체스코 그리포의 로만체와 눈에 띄게 유사한 점이 많다. 가라몽 역시 그리포처럼 아리기의 글씨를 모델 삼아 이탤릭체를 도안하기도 했지만, 이탤릭체의 역사에서 가라몽의 영향력은 크지 않다. 로베르 그랑종도 로만체를 만들기는 했으나, 그의 재능은 이탤릭체에서 빛났고, 이탤릭체를 다루는데 있어서는 시대 최고의 거장이었다. 로베르트 슬림바흐(Robert Slimbach)가 1989년 어도비 가라몽 프리미어(Adobe Garamond Premier)를 개발했을 때, 이 타입페이스의 이탤릭체는 가라몽이 아니라 그랑종이 고안한 독특한 이탤릭 활자체를 모델로 삼았다(Weber, p.56). 벨기에 안트베르펜의 플랑탱-모레투스 박물관에는 가라몽이 깎은 로만체와 그랑종이 깎은 이탤릭체 펀치가 나란히 놓여있다. 이 인쇄소를 운영한 출판업자이자 타이포그래퍼였던 크리스토프 플랑탱(Christoph Plantin)은 이 두 거장이 각각 고안한 로만체와 이탤릭체를 즐겨 쌍을 지어 조판하곤 했다.



Anaxagoras Claz. Post diuinam peregrinationem domum reuersus reperit patriam possessionesq. suas desertas: Nisi, inquit, ista perissent, ego saluus non essem: Quod calamitas illum adegisset ad philosophiam: Rebus autem integris, mansisset intra penates suos. Ita sapenumero prospera sunt homini, qua uidentur aduersa: Et quod damnum putatur ingens, lucrum est maximum.

도판 17 — (왼쪽) 플랑탱-모레투스 박물관에 전시된 로베르 그랑종의 이탤릭체 펀치

도판 18 — (오른쪽) 로베르 그랑종이 출판업자 크리스토프 플랑탱을 위해 만든 아센도니카 이탤릭체(Ascendonica Cursive). (출처: Weber, p.61)

대문자 이탤릭체가 고안된 것도 1520년부터 1600년 사이에 일어난 일이다. 당시에는 대문자와 소문자가 서로 다른 한 벌의 폰트로 주조되었다. 이탤릭체는 '카롤링어 미누스켈' 소문자 글씨체에서 이어진 칸첼라레스카 글씨체에 뿌리를 두는 만큼, 초기에는 소문자로부터 파생한 글자체였다. 이탤릭체는 처음에는 그렇게 소문자로만 활용되었지만, 로만체와 이탤릭체를 함께 조판하기 시작하면서 점차 소문자 이탤릭체에 어울릴만한

대문자 이탤릭체의 필요성이 대두되었다. 이러한 요구에 따라, 고대 로마의 카피탈리스 모누멘탈리스에 뿌리를 둔 기하학적이고 대칭적이며 방향성이 없는 사각형 골격의 대문자에, 흘림체다운 느낌을 주기 위한 두 가지 양식이 인위적으로 고안되었다. 그 하나가 필체의 자유로운 곡선으로 획을 마감한 양식이고, 다른 하나는 글씨체다운 방향성을 부여하기 위해 오른쪽으로 기울이는 양식이었다. 이탤릭체, 로만체, 소문자, 대문자는 이 시대에 이렇게 점차 조화를 이루어갔다.



도판 19 — 장 드 보센(Jean de Beausnesne)과 존 베일던(John Baildon)이 펴낸 글자체 견본의 대문자들. 곡선장식이 많은 대문자는 이탤릭체 소문자의 우아하고도 가벼운 느낌을 공유했다. 1571년 런던 (출처: Tschichold, 1949, p.65)

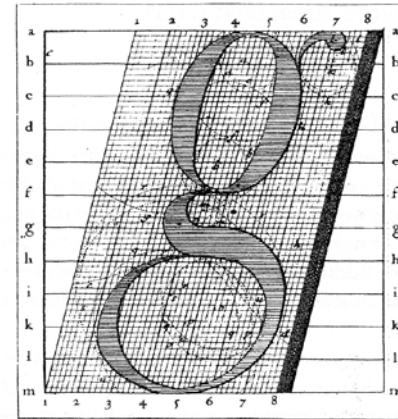
한편, 16세기 후반에는 인본주의적 글씨체의 규범을 벗어나고자 하는 경향이 눈에 띄기 시작한다. 역시 교황청 문서국에서 근무했던 조반니 프란체스코 크레시(Giovanni Francesco Cresci)는 기존의 똑바로 선 칸첼라레스카 흘림체가 손의 자연스러운 흐름을 거스른다고 의문을 제기했다. 유럽의 많은 명필가들이 비슷한 의견을 가졌고, 이제 이탤릭체는 새로운 전기를 맞이하며 더 가파른 기울기를 가지게 된다. 이러한 흐름과 함께 칸첼라레스카형 이탤릭체의 시대는 막을 내렸다. 인본주의적 이탤릭체는 그 후 20세기에 들어와서야 안 판 더 펠더(Jan van de Velde) 등 의식있는 타입페이스 디자이너들의 작업을 통해 다시 부활하게 되었다(Weber, p.62).

4.2.3. — 로맹 뒤 루아: 모던 활자체로의 이행과 이탤릭체의 역할 확립

16세기에 활자체들은 완벽한 외양을 갖추며 오늘날까지 이어지는 기본 형태를 확립했다. 뒤이은 17세기에는 앞선 시대에 모든 것이 이루어졌으므로, 활자체 및 타이포그래피 디자인에서 새로운 것을 창조하기 위한 별다른 자극이 더 없었던 시대였다. 그러다 바로크

시대인 18세기에 들어오면서 활자체 디자인은 새로운 국면을 맞이한다. 계몽과 이성의 시대를 향해 다가가는 분위기를 배경으로, 활자체의 도안설계에 수학자와 기술자들이 참여하여 논리적 체계를 부여하였다.

— 루이 14세 시대와 로맹 뒤 루아: 바로크 시대 동안 이탤릭체는 점점 로만체에 종속되었고, 로만체 본문에서 특정 단어나 문장을 눈에 돋보이도록 하는 오늘날의 역할을 갖게 되었다. 로만체와 이탤릭체 두 종류의 글자체가, 하나의 활자체로서 처음 제대로 결합한 것은 '로맹 뒤 루아(romain du roi)'에서였다. 1692년 루이 14세의 지시에 의해, 왕립 과학 아카데미(Academie des Sciences)는 기하학적으로 세분한 그리드의 토대 위에 왕실 활자체를 설계했다. 이렇게 설계된 활자체의 도안을 펀치로 제작하는 일은 왕립 인쇄소(Imprimerie Royale)의 필립 그랑장(Phillippe Grandjean)이 맡았다. 명필가 아닌 기술자(engineer)가 활자체를 이성적, 수학적으로 '설계'하는 디자인적 역할을 이행하면서, 로만체도 이탤릭체도 르네상스의 인본주의적 전통으로부터 이탈해갔다. 기하학적 제도용구를 사용함으로써 글씨체다운 성격이 점차 사라졌고, 이러한 외관은 르네상스 시대의 '올드 스타일' 활자체와 대비되는 '모던'한 활자체 디자인으로 이행하는 과도기적 형태의 시발점이 되었다.



도판 20 — 로맹 뒤 루아(romain du roi)의 글자 도안 하나 (출처: Kinross, p.234)

이탤릭체를 위한 그리드는 로만체 그리드의 사각형을 기울인 평행사변형의 형식으로 짜여졌다. 이에 따라, 이탤릭체에서는 활자화된 흘림체로서의 본성이 희미해진 반면, 오른쪽으로 기울어진 특성이 크게 부각되었다.

DE DICATIO.

illis plurima dixerimus, multo plura adhuc superesse dicenda ne ipse quidem livor inficiari possit. Quae remanum de tabula tollimus Vir Nobilissime & Gravissime, & ut novam hanc Salmafii Exercitationum in Solinum Plinianarum editionem vultu sereno & placido accipias, rogamus. Afferimus Tibi quod possumus, dum non licet quod volumus, opus non quidem nostro elaboratum ingenio, nostris tamen descriptum typis. Quod ubi Tibi non displicere intellexerimus, laetabimur, & ut divini numinis plenus Reipublicae Ultrajectinae rem bene geras, & ferus in caelum redeas, Deum ter Optimum Maximum supplices venerabimur.

Vir Nobilissime & Gravissime,
clientes Tibi devotissimi,

도판 21 — 이탤릭체는 이렇듯 로만체 본문에서 특정 부분을 돋보이게 하는 역할로 없어서는 안될 입지를 굳히기 시작했다. 크리스토퍼 판 데이크(Christopher van Dijck)의 로만체와 그랑종의 이탤릭체가 함께 조판된 지면, 1789년 위트레흐트 (출처: Weber, p.68)

— 루이 15세 시대와 푸르니에의 표준화 작업: 피에르 시몽 푸르니에(Pierre Simon Fournier)는 포인트 체계를 확립하고 활자가족의 개념을 처음으로 제시했다. 이탤릭체는 이제 로만체와 하나의 활자가족으로 묶이게 되었다.

4.2.4. — 산세리프체의 등장과 ‘가짜 이탤릭체’

— 석판화와 광고용 글자체: ‘가짜 이탤릭체’는 19세기에 석판인쇄 방식으로 ‘그려진’ 광고용 글자체들의 영향을 받아 처음 등장했다(Hochuli, p.23). 이들은 ‘진짜 이탤릭체’의 여러 특성 가운데서 이탤릭체 고유의 기본 구조와 형태를 무시하고, 기울이기만 한 글자체였다. 석판인쇄의 출현으로 글자를 마음껏 그릴 수 있게 되면서, 가로 세로의 행과 열에 맞추어 조판하는 기존의 방식을 벗어난 자유로운 글자배열의 표현이 가능해졌고, 그 결과 1890년대 예술가들이나 화가들이 손으로 그린 글자체들은 기본형태가 왜곡되고 과장되었으며 개성이 지나치게 두드러졌다. 한편, 19세기에는 산업혁명의 여파로 상업이 변창하면서 활자 주조소들이 우후죽순 생겨나 과도할

만큼 많은 활자체 견본집을 찍어냈다. 활자 주조소들은 경쟁에서 살아남기 위해 전통적이기보다는 온갖 유별스런 활자들을 고안해냈다. 이러한 두 가지 흐름으로 말미암아, 19세기 후반은 활자체의 역사에서 ‘퇴행의 시기’라 불리기도 한다.

— 기계의 발달과 산세리프체: 19세기에 처음 등장한 산세리프 활자체는 기계 시대의 산물이었다(Kinross, p.235). 산세리프체는 모더니즘의 기치 아래 전통주의를 벗어 던지면서도, 조판의 필요에 부응하여 해당하는 이탤릭체를 만들지 않을 수 없었다. 로만체의 이탤릭체는 글씨체의 역사적 양식으로부터 발생한 근거를 가진 반면, 산세리프체의 이탤릭체는 기계적으로 기울이는 방식으로 설계되었다(Weber, p.72). 이러한 방식의 출현에 따라 이탤릭체는 ‘기울어진 로만체(sloped roman)’로 인식되기에 이르렀다. 이후 산세리프체의 이탤릭체에는 기울기 외에 다른 어떤 특징도 나타나지 않는 경우가 대부분이었다(Weber, p.100). 아드리안 프루티거가 디자인한 유니버스(Univers)체는 이렇듯 손으로 쓴 글씨의 기억을 제거한 채 기하학적 기울기만을 가진 산세리프 이탤릭체의 대표적인 예에 속한다. 그래도 유니버스의 이탤릭체는 기울기 버튼같이 자동화된 기계적 장치로 발생한 것이 아니라, 따로 손으로 그려 설계한 글자체였다.⁴

frigaroles frigaroles frigaroles

도판 22 — 산세리프체인 프루티거(Frutiger)체. 오늘날은 산세리프체에서도 이탤릭체의 본연적 특성을 돌려주고자 하는 현대적인 경향이 나타났다. 기울어진 특성만을 가졌던 기존의 프루티거 이탤릭체(가운데)는, 그 기울기를 그대로 유지하는 동시에 이탤릭체의 본연적 특성을 강화한 프루티거 넥스트(Frutiger Next)의 이탤릭체(오른쪽)로 새로 개발되었다. 소문자 f의 길고 구부러진 디센더와 유려한 형태, a와 g의 단순화된 형태, 둥글게 휘 e의 형태 등으로의 이행을 관찰할 수 있다. (출처: Weber, p.106)

1950년대 사진식자가 등장하여 특수렌즈로 글자형태를 마음대로 변형시킬 수 있게 되면서, 이제 이탤릭체를 따로 설계하지 않아도, 로만체를 단순히 12° 기울이기만 하면 되는 현상이 나타났다. 이렇듯 사진식자의 등장은 활자체의 역할에 따른 미묘한 디테일을 무시하고 왜곡시키는 부작용을 낳아서, 오늘날 디지털 조판에까지 바람직하지 않은 영향을 미치고 있다. 이에 결국은, 분별력을 회복하여 자연스러운 이탤릭체의 원천을 돌아보자는 반성이 뒤따랐다.

4.2.5. — 이탤릭체의 현대적 해석

이탤릭체를 단순히 기울임 조작만으로 얻어내던 흐름에 반기를 들고, 20세기 후반에는 다시 이탤릭체 고유의 전통적 특징과 변화에 관심을 기울이는 추세가 나타났다. 안 치히올트가 1967년에 디자인한 사봉(Sabon)은 이탤릭체에 인본주의적 특성을 다시 부여한 대표적인 활자체였다. 마틴 마요르(Martin Majoor)의 인본주의적 성격이 강한 동시에 현대적인 스칼라 산스(FF Scala Sans)의 이탤릭체는 산세리프체이면서도, 이탤릭체 본연의 구조와 형태를 존중하는 ‘진짜 이탤릭체’로서 설계되었다.

*'first love' physical beauty and spiritual are both present
mingled inseparably in his lure: then is he seen*

*in the ecstasy of earthly passion and of heavenly vision
to fall to idolatry of some specious appearance*

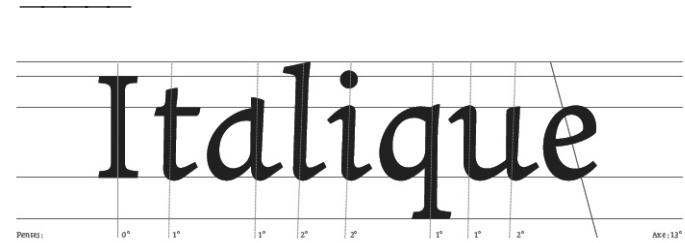
도판 23 — 인본주의적 이탤릭체에 영감을 받아 현대 디지털 활자체로 개발한 이탤릭체 타입페이스들. 안 판 크립펜(Jan van Krimpen)이 1952년 디자인한 스펙트럼(Spectrum)과, 브람 더 도스(Bram de Does)가 1980년 디자인한 트리니테(Trinite) (출처: Weber, p.83)

*as if 'twere very incarnation of his heart's desire,
whether eternal and spiritual, as with Dance it was,*

*or mere sensuous perfection, or as most commonly
a fusion of both — when if distractedly he had thought*

도판 24 — 수작업을 통해 인본주의적 이탤릭체를 현대적으로 재해석한 이탤릭체 타입페이스들. 마틴 마요르(Martin Major)가 1992년 디자인한 스칼라(FF Scala)는 명필가들의 전통을, 프레드 스메이저스(Fred Smeijers) 1991년 디자인한 쿼드라트(FF Quadraat)는 활자체 펀치제작자들의 전통을 따랐다. (출처: Weber, p.83)

현대의 라틴알파벳 디지털 활자체 디자인 분야에서는 과거에 존재해있었던 다양한 형태의 이탤릭체들이 다시 연구되고 개발되었다. PC와 매킨토시로 글자체에 대한 아이디어를 자유롭게 구사하는 시대를 맞이하여, 역사적 성격을 근간으로 보다 많은 가능성들을 활발하게 탐색하는 이탤릭체들이 출시되는 중이다. 그와 함께, 거의 기울기 없이 직립하는 이탤릭체 등 이탤릭체에 대한 다양한 해석이 나타나고 있다.



도판 25 — 플랑드르의 펀치제작자이자 인쇄업자 요스 람브레흐트(Joos Lambrecht)가 제작한 업라이트형 이탤릭체(1536)에 영감을 받은 현대적인 타입페이스 요스(Joos). 프랑스 생 에스티엔을 졸업한 20대 중반의 젊은 타입페이스 디자이너들인 조나탕 페레즈(Jonathan Perez)와 로랑 부르셀리에(Laurent Bourcellier)가 개발해서 2009년에 출시했다. 디자이너들은 16세기 람브레흐트의 활자체를 단순히 복원하는 데 그치는 것이 아니라, 로맨체의 각도에 이탤릭체의 우아한 형태가 결합하도록 한 그의 의도에 충실하고자 했다. (출처: <http://www.typographies.fr/>)

5. — 한글 흘림체의 역사적 변천과정

라틴알파벳의 타입페이스 디자인에서는 이렇듯 이탤릭체의 기계적 왜곡에 대한 반성과 자정의 연구결과들이 젊은 세대에까지 이어져 완성도 높은 결실을 맺고 있는 한편, 한글 디자인의 경우 다양한 용도와 수요에 적합한 활자체를 새로 개발하기보다는 기존 활자체를 오염에 가까울 만큼 조작하고 비트는 현상이 도처에서 발견된다. 이 역시 글자표현의 한 방식이긴 하지만 지금처럼 무분별하게 한글 활자체를 기울여 쓰는 것은 한글의 구조에 이질적이고 부자연스러우므로, 타입페이스 디자인과 타이포그래피 분야 전문가들이 의식을 가지고 점검하며 조정할 필요가 있다. 이에 라틴알파벳 이탤릭체의 뿌리인 흘림체에 대응할만한 한글 흘림체의 변천사를 조명하여 그 공통점과 차이점을 비교하고 적절한 대안을 모색해보고자 한다.

훈민정음 창제 당시 한글 활자체의 기하학적 외관은 글씨체로 옮겨가면서 점점 모필의 특성을 반영하게 되었고, 이 글씨체가 다시 활자체에 영향을 미쳤다. 한글에서도 한자나

라틴알파벳과 마찬가지로, 시대마다 정체와 반흘림체, 흘림체의 글씨체가 등장한 반면, 적어도 전통인쇄 시대에는 이탤릭체나 스크립트체와 같이 반흘림체나 흘림체를 활자체로 만들어 사용한 한글 판본이 아직 발견되지 않은 것으로 조사된다(박병천 p.89 참고²⁵).

5.1. — 한자 초서체의 영향을 받은 방한 초서체

주로 현종의 누이인 숙취 공주가 받았던 서간들을 중심으로 한글 글씨체의 발달사를 관찰한 박병천의 분류에 따르면, 한글 글씨체 발전단계의 과도기에 나타난 '방한체'와 완성기에 나타난 '궁체'에서, 흘림체는 각각의 특유한 양상을 보인다.

16세기 중반 선조 대부터 17세기 중반 현종 대까지 궁중의 서간문에 사용된 한글 글씨체 양식이었던 방한체는, 이름 그대로 한자의 필법을 모방하여 쓴 글씨체이다. 한자를 능숙하게 쓸 수 있는 계층의 사람들만이 구사할 수 있었던 한글 글씨체로, 아직 한글의 고유한 특성을 반영하여 규칙성 있게 완성한 필법으로 정돈되지는 않았다. 한자처럼 해서체(정자체), 행서체(반흘림체), 초서체(흘림체 혹은 진흘림체)의 글씨체가 모두 보이는데, 점과 획의 생략이 생기면 판독이 어려워지는 한글의 구조적 특성상 방한체의 행서체와 초서체는 자연 소멸했다(박병천, p.104). 방한 초서체는 양식적으로 정돈된 흘림궁체에 비해 손의 거침없는 움직임이 직접적으로 드러난 결과, 특히 가로획의 기울기가 대단히 역동적이고 획의 강약대비가 뚜렷한 외관을 가진다.

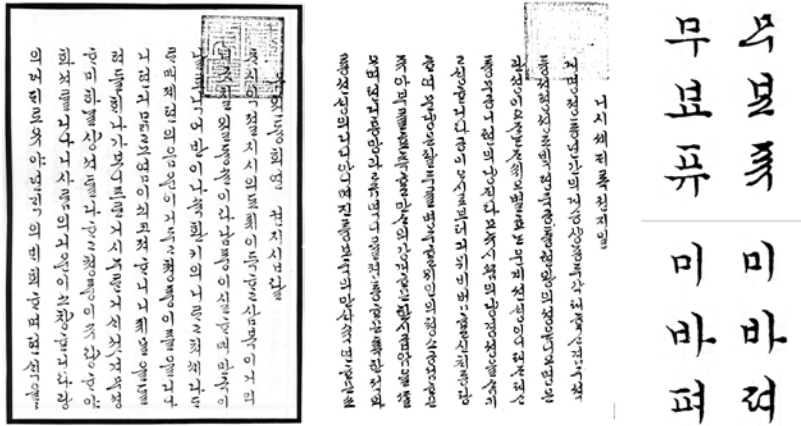
도판 26 — 방한 초서체로 쓴 현종어필언간, 현종 원년(1660년) (출처: 박병천, p.107)

5.2. — 흘림궁체와 반흘림궁체

창제 초기 기하학적인 활자체는 읽기에 편하지만 빠르게 따라서 쓰기가 어렵고, 방한체는 쓰기에 편하나 형태가 제대로 정돈되지 않아 읽기에 어려움이 있었다. 양쪽의 단점을 보완하는 동시에, 한글의 구조에 적합한 글씨체가 현종 대에 나타나 숙종 대에 완성되었으니, 이를 궁체라 부른다. 궁중에서 왕실의 일족들이 썼을 뿐 아니라, 숙련된 필법의 전문가인 서사상공이 중요한 문서와 편지를 다룰 때 썼던 글씨체였다는 점에서, 라틴알파벳 이탤릭체의 정제된 원류 글씨체인 칸첼라레스카의 역할을 연상하게 한다. 궁체는 18세기인 영조와 정조 대에 활발하게 퍼져나가 사용되었다. 방한체에서도 궁체에서도, 흘림체에는 정체와는 다른 고유한 세부 형태와 획간 연결 형태가 보인다.

도판 27 — (왼쪽) 궁체 흘림체로 쓴 인현왕후언간, 숙종 11년(1685년) (출처: 박병천, p.110)

도판 28 — (오른쪽) 궁체 흘림체 서간문, 연대미상 (출처: Ibid., p.118)



방향으로 하나씩 늘어놓기만 한 듯, 아직 자연스러운 균형미와 짜임새를 갖추지 못했다. 오늘날의 한글 캘리그래피에서는 가로쓰기에 익숙한 한글의 글자환경에 맞추어, 손의 자연스러운 흐름에 따라 완성도 높게 가로로 쓴 흘림체 작업들을 볼 수 있다. 그러나 가로쓰기 흘림체는 100여 년간 같고 다프음으로써 완성된 전통서예의 세로쓰기 궁체 흘림체처럼 규범으로 정립되지는 않았고, 글씨를 쓰는 개인의 자유분방한 개성과 해석이 두드러진다.

大韓每日申報
대한매일신보

도판 32 — 「대한매일신보」의 제호, 1907년

- 도판 29 — (왼쪽) 궁체 흘림체로 쓴 『옥원중회연 권지십팔』, 연대미상 (출처: 박병천, p.170)
- 도판 30 — (가운데) 궁체 흘림체로 쓴 『나시세제록 권지일』, 연대미상 (출처: 장서각 디지털 아카이브 <http://yoksa.aks.ac.kr/>)
- 도판 31 — (오른쪽) 궁체 정자체(왼쪽)와 궁체 흘림체(오른쪽), 가로획 중성 음절글자(위)와 세로획 중성 음절글자(아래)에서 형태 변화를 비교해보면, 가로획 중성 글자가 세로획 중성 글자보다 정자체와 흘림체 간의 차이가 크다. (출처: 박명천, p.177, 편집인용)

5.3. — 현대의 흘림글씨체: 붓글씨 흘림체와 펜글씨 교본흘림체
 한글 창제 후 200여 년이 지나서야 차츰 정립되기 시작하여, 100여 년에 걸쳐 완성된 궁체의 정체와 반흘림체, 흘림체 필법의 규범은 오늘날의 전통서예에까지 별다른 파격이나 변화 없이 그대로 이어지고 있다. 한글 붓글씨 흘림체는 ‘전통서예’와 일반적으로 ‘캘리그래피’라는 이름으로 불리는 분야에서, 각각 다른 양상을 보이며 명맥을 유지해왔다.

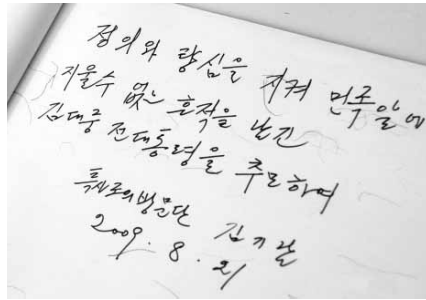
전통서예의 경우, 최근인 2008년까지의 한국미술대전 서예부문 수상작품을 살펴볼 때 정체는 흘림체든 단 한 점도 예외 없이 모두 한글을 세로쓰기로 썼다. 전통서예가 오늘날 일상의 그래픽적 용도에 접목되기보다는 예술적이며 명상적인 전통을 유지한다면, 그에 기반을 두면서도 좀더 실용적인 목적에 접근한 분야로 캘리그래피가 발달해왔다.

20세기 초반 「대한매일신보」의 제호를 보면 초기 캘리그래피에 있어서 흘림체를 가로로 자연스럽게 쓰는 그래픽적 과제가 그리 성공적으로 완수되지는 못하고 있음을 볼 수 있다. 세로로 흘려서 쓰던 필법을 그대로 답습하면서 각각의 한글 음절들을 가로

한편 연필인 붓으로부터 경필인 펜으로 도구가 바뀌어도, 궁체에서 확립된 한글 글씨쓰기의 특성이 별다른 변화 없이 모범적인 표본으로 이어지고 있다는 사실은 현대의 펜글씨 교본을 통해 확인할 수 있다. 칸첼라레스카 명필가들이 일반에 글씨를 아름답게 쓰는 법을 가르치기 위해 교본을 출판했듯이, 오늘날 한글 글씨쓰기 교본 중에는 궁체에 기반한 정체 및 흘림체 서예 교본과 펜글씨 교본이 다수 출간되어 있다. 교본용 펜글씨는 전통서예에 비해 좀더 간편한 필기도구를 사용하여 일상적 용도의 필기를 깨끗하게 하기 위한 연습의 목적으로 등장한 만큼, 일상에서 빠르고 보기 좋게 쓸 수 있는 가로쓰기 펜글씨 흘림체도 자연스럽게 파생되어 나왔다.

한글 궁체의 흘림체에서는 라틴 알파벳 흘림체와 달리 세로쓰기의 영향으로 가로획이 크게 기울어지는 운동성을 보이는데, 세로획은 곧으면서도 가로획에 기울기가 생기는 경향은 오늘날 가로로 쓴 흘림글씨체에서도 여전히 나타난다. 흘림체는 말할 것도 없고 한글 정체의 가로쓰기 환경에서도, 가로로 들리며 손이 움직이는 흐름에의 기억과 습관이 완전히 사라지지는 않은 채 간직되어 있다. 심지어 정체를 바탕으로 한 활자체로 운동성이 적은 명조체에서 역시, 가로줄기 중성의 가로획은 물론 초성 가로획의 오른쪽 끝이 살짝 들리며 운필되었던 형태가 남아있는 것이 관찰된다.

글씨든 마음의 거울이든
 사랑의 인연을 표현하는 것이다
 그라프로 글씨공법은 하나의 수양이다



도판 33 — (왼쪽) 현대의 세로쓰기 펜글씨 흘림체
 도판 34 — (오른쪽) 현대의 가로쓰기 반흘림글씨체

5.4 — 현대의 흘림활자체: 옛멋글씨 활자체와 손글씨 활자체

한글 디지털 활자체 중에는 개인의 손글씨인 필기체를 활자화한 수많은 스크립트형 활자체가 개발되어 있다. 펜글씨 교본글씨체보다 자유로운 개성이 반영된 현대의 글씨체들을 모델로 삼은 이 손글씨 흘림활자체들에는 세로획이 자연스럽게 기울어지거나 세로획 가운데 부분이 휘는 모양새도 나타난다.

특정 개인의 손글씨를 단순히 활자로 옮기는데 그치지보다는, 디자인적 의도가 좀더 적극적으로 감지되는 흘림활자체들도 몇 종 눈에 띈다.

산돌 커뮤니케이션에서는 한글 고문헌의 글씨체들을 상고하여 디지털 활자체로 복원한 옛멋글씨 패키지를 출시한 바 있다. 이 옛멋글씨 가운데 유일하게 흘림체를 본으로 삼은 활자체가 삼국지체이다. 활자체의 모양으로 보아, 원본의 글자체는 붓으로 쓴 흘림체를 나무판에 새긴 목판 새김글자인 듯 보인다. 세로쓰기를 한 고문헌 글자체인만큼 세로 방향의 흐름이 개별 음소의 형태에 강하게 영향을 미친 흘림체이므로, 가로쓰기용 활자체로 복원하는데 유독 까다로운 과정을 거쳐야 했다. 따라서 개발사인 산돌에서는 이 글자체 낱자의 완성도는 높지만 조판의 조화가 불가피하게 떨어질 수밖에 없으므로, 긴

문장보다는 짧은 제목용으로 사용하기를 권장하고 있다.

그 기묘한 모습을 본 나는 어찌하여 그 상이
 원에 합치하며, 어찌하여 그 상이 거기 있는지

아무리 생각해도 알 수 없었다.
 이를 위해서는 내 날개만으로는 부족했던 것이다.

그러나 갑자기 내 머릿속에 번개같이 섬광이 스치더니
 내가 알고자 한 것이 빛을 받히며 드러났다.

나의 상상력도 이 높이에 이르러서는 힘이 모자랐다.
 그리고 사랑은 벌써 내 소망과 내 마음을

한결같이 도는 수레바퀴처럼 움직이고 있었다.
 그것은 태양과 못 별들을 움직이는 사랑이었다.

도판 35 — 산돌 커뮤니케이션의 삼국지, 윤디자인 연구소의 청빈, 산돌 02, 산돌 스케치, 산돌 뿌리

반면, 윤디자인 연구소에서 출시한 청빈체는 처음부터 가로쓰기로 쓴 반흘림체를 활자화했다. 현대의 전통서예가이자 캘리그래퍼인 장운식의 붓글씨를 본으로 삼아, 흘림체다운 필력, 획의 강약과 자연스러운 획 간 연결에 중점을 두어 제작한 활자체이다.

02체는 손영희가 붓 아닌 펜으로 쓴 글씨체를 활자화하면서, 고전적인 흘림체의 느낌으로부터 탈피하여 현대의 일상에서 빠르게 필기할 수 있는 흘림글씨체의 특성을 그대로 보인다.

스케치체는 02체와 마찬가지로 펜으로 쓴 손글씨를 바탕으로 삼아 만든 스크립트형 활자체이지만, 글씨 쓴 사람 특정 개인의 개성이 그대로 드러나지는 않음은 탈네모를 조합형 활자체로 디자인적 가공 과정을 거쳤다. 따라서 조금만 더 정돈되면 본문조판용으로 무리가 없을 듯 단정하게 보이면서도, 몇몇 음소의 세부형태 외에 탈네모를 활자체로 폭이 좁은 특성을 지녀 흘림체의 성격을 유지하고 있다.

뿌리체 역시 본문조판의 가능성으로부터 크게 이탈하지 않은 디자인적 설계를 거쳐 정돈되어 있으며, 폭이 좁고 기울기가 강조되어 있다는 점에서 효율적인 필기 속도가 느껴지는 흘림활자체로 분류할 수 있다.

그 밖에, 기존에 개발된 대부분의 한글 손글씨 흘림활자체들은 흘림글씨체에 영감을 얻어 디자인적 해석을 적극적으로 가하기보다는, 글씨체를 가감 없이 복원하고 활자화한 경우가 많아 몇몇 근접한 사례들을 제외하고는 대체로 본문용으로는 적합하지 않은 스크립트형 활자체에 머물러 있다.

6. — 한글 본문 기본형 활자체의 일원으로서 흘림체의 적용 가능성 검토

6.1. — 한글 및 한자 고문헌에서 강조와 인용의 용법

기본형 정체활자체와 쌍을 이루는 활자 가족의 일원으로서 본문용 흘림활자체의 개발과 적용 가능성을 알아보기에 앞서, 이러한 고안이 한글의 과거와 현재의 조판 환경에 이질적이지는 않을지 점검할 필요가 있다. 한국 전통인쇄 조판에서는 본문에 그래픽적 다양성을 제공하는 요소로서, 돋보임과 위계를 표시하기 위한 오늘날과는 다른 고유한 방식이 있었다.



한자 및 한글 활자로 조판한 한국 고문헌에 나타나는 강조와 위계의 그래픽 용법

도판 36 — (왼쪽) 『동국정운』, 세종 30년(1448년) (출처: 천혜봉, p.516)

도판 37 — (가운데) 『생생자보』, 정조 16년(1792년) (출처: Ibid., p.468)

도판 38 — (오른쪽) 『맹자언해』, 숙종 19년(1693년) (출처: Ibid., p.530)

— **강조:** 강조를 위한 방식으로는 두 가지가 보인다. 첫째, 검은 바탕에 흰 글자로 반전되도록 음각한 음문자(陰文字)를 사용했다. 이것을 ‘먹으로 에워싼다’는 뜻의 묵위(墨圍), 또는 묵광(墨匡)이라고 불렀다. 책의 제목, 소제목, 각종 주석과 주해 등을 돋보이게 하기 위한 구별기호였다. 둘째, 붉은 색 먹인 주사(朱砂)를 이용하여 글자를 빨강게 인쇄했다.

— **위계:** 큰 글자 하나의 폭에 작은 글자 두 개가 들어가도록 하여 크기를 구별했다. 전통인쇄 시대인 19세기 중반까지의 한글 및 한자 활자체에는 큰 자, 중간 자, 작은 자의 크기 차이가 있어, 조판할 때 본문 내용에 위계를 두었다. 이는 세로로 박힌 사이줄 안쪽에 바둑판처럼 활자를 끼워 넣는 전통 조판에 사용했던 방식으로, 가로로 글줄을 흘려 넣는 오늘날의 한글 디지털 조판환경에는 적합하지 않게 되었다.

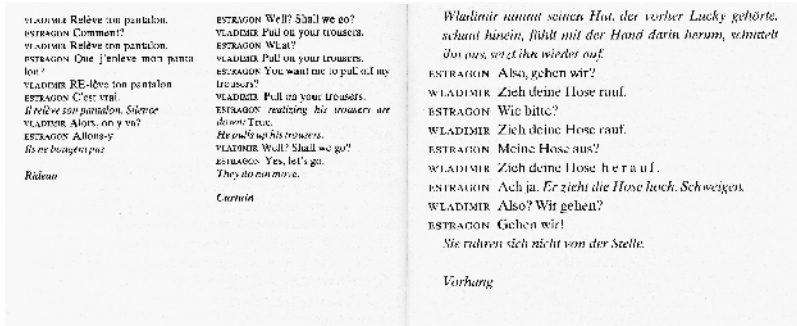
— **인용:** 인용을 위한 경우에는, 부호를 쓰거나 특별한 표시를 하지는 않은 것으로 관찰된다.

6.2. — 근대인쇄술 도입 후 서구 타이포그래피 용법의 유입

현재 한글의 조판 원칙에는 근대인쇄술의 유입과 함께 들어온 서구 타이포그래피의 영향이 여러 측면에서 반영되어 암암리에 내면화되어 있다.

— **가로쓰기, 띄어쓰기와 문장부호:** 가로쓰기, 단어 간 띄어쓰기, 들여쓰기와 내어쓰기 모두 동양 전통인쇄에서는 보이지 않았던 그래픽 방식들이다. 그 외에도 서양에서 들어온 문장부호인 물음표, 느낌표, 따옴표 등을 사용하게 되었으며, 인용부호 등 문장부호 대부분은 영문의 표기법을 따르고 있다.

— **활자가족의 개념:** 근대인쇄술의 첫 도입기에, 같은 한글 활자체 내에서의 변화는 크기의 차이로만 나타났다. 1호, 2호, 3호 등 19세기에 일본을 통해 호수 체계가 도입되었다. 오늘날 한글 디지털 활자체에서 활자가족의 개념은 일반적인 것이 되었고, 가족 내에서는 크기가 아닌 라이트, 미디움, 볼드 등 굵기의 단계를 주로 적용된다. 라틴알파벳 활자체의 경우, 바스커빌(Baskerville)만 해도 장체와 평체, 볼드체와 라이트체는 디자인하지 않았다(Kinross, p.118). 활자가족의 개념은 역사가 그리 길지 않다. 18세기 푸르니에 2세에 의해 처음 등장하며, 이때 로만체와 이탤릭체가 하나의 가족을 형성했다. 그 후, 디도의 활자 주조소에서 장체(condensed)와 평체(expanded)를 개발했으며, 볼드체와 라이트체는 19세기 광고용 글자체 및 산세리프체의 출현과 시기를 같이하며 뒤늦게야 나타났다. 아드리안 프루티어의 유니버스는 굵기, 비례, 이탤릭을 포괄하는 활자가족을 체계화했다. 최근에는 로만체와 산세리프체 뿐 아니라 슬랩세리프체, 스크립트체 등까지 하나의 활자가족으로 디자인하는 소위 ‘거대가족(superfamily)’의 추세로 이어지면서, 표현영역이 더욱 확장되고 있다.



도판 39 — 이탤릭체와 로만체가 빈번하게 섞여서 조판되는 텍스트인 『고도를 기다리며』의 한 펼침면
(출처: Beckett, Samuel: Warten auf Godot. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971 p.232-233)

라틴알파벳의 타입페이스 디자인에서 ‘거대가족화’의 경향은, 이 시대의 가장 주목할만한 현대적 흐름 중 하나로 꼽힌다. 라틴알파벳 활자가족 가운데 이탤릭체는 초창기부터 가족을 이루었던 가장 중요한 일원이었으며, 오늘날에는 문법적 요소일 뿐 아니라 조형적 요소로서 이탤릭체가 없으면 조판의 다양한 가능성이 심각하게 제한될 정도의 비중을 가지게 되었다.

도판 『고도를 기다리며』는 독일에서 출간된 서적의 펼침면으로, 왼쪽부터 원본인 프랑스어, 영어, 그리고 오른쪽 페이지는 독일어로 조판되어 있다. 프랑스어에서 RE-levé라 대문자로 강조된 부분이 독일어에서는 herauf라고 자간 벌리기 방식으로 대체되어 강조되었다. 독일에서는 1980년대까지 프락투라체는 물론 로만체 본문에서도, 돋보임을 위해 이탤릭체를 삽입하는 대신 자간을 벌리는 방식을 자주 사용했다.¹⁶ 한글이 라틴알파벳과 자주 혼용되는 오늘의 문자환경 속에서, 한글로 조판한 한국어 지면에서는 이런 부분들을 그래픽적으로 어떻게 만족스럽게 번역할 수 있을까? 혹은 다른 문자시스템을 굳이 의식하지 않더라도, 한글 활자체와 타이포그래피의 정격성을 유지하면서 본문의 돋보임과 위계에 다양한 표현력을 부여하려면 어떤 방법이 있을까?

한글의 글자체 양식 가운데는 흘림체라는 뚜렷한 변별성을 가진 자산이 있다. 본문 기본형 활자체인 정체와 활자의 DNA를 공유하는 본문용 흘림체를 활자가족의 일원으로 개발한다면, 한 문자시스템의 저력인 기초 표현력을 확대할 수 있을 뿐 아니라 거대가족화의 현대적 흐름에도 부합하리라 생각한다.

구체적인 예로서는 한글의 가장 대표적인 본문 활자체인 명조체를 명조정체로 삼은 명조흘림체를 구상할 직 하다. 한글 글씨체는 궁체에 이르러 가장 완성도 높게 다듬어져서, 궁체는 오늘날까지 바른 글씨의 표본으로 이어지고 있다. 손으로 쓴 이 궁체 정체를 시원으로 하여, 인쇄에 적합한 디자인적 설계를 거쳐 정돈되어 온 본문용 활자체가 명조체이다. 그렇다면 명조흘림체의 경우에는 궁체 흘림체 서법의 성격과 필기 속도의 리듬감, 비율, 연결 관계, 형태 변화를 복합적으로 관찰하고 그로부터 나타나는 특성을 선별 반영하여, 기본형인 명조정체에 어울리도록 제작할 수 있을 것이다. 다만, 한글 궁체 흘림체의 고문헌에서는 모두 세로쓰기만을 위한 형태적 흐름이 두드러지므로, 옛 문서의 글씨체로부터 오늘날 가로쓰기 흘림체의 모델을 삼는 것은 바람직하지 않게 보인다. 다행히 전통서예의 분야에서 한글 궁체 정체와 흘림체의 서법을 이어온 서예가들이 있고, 또 그들이 캘리그래피 분야에서도 활동을 하는 경우가 있다. 이렇게 전통서법을 익힌 캘리그래피 한 사람의 글씨체로 가로쓰기 한 정체와 흘림체를 본으로 삼아, 명조체의 성격을 반영하여 디자인적 해석과 설계를 거쳐 활자화한다면, 본문용 흘림체를 위한 좀더 합리적 해결방안을 도출할 수 있으리라 생각한다. 아직 가로쓰기 흘림체의 서법은 표본으로 규범화되어 있지 않지만, 전문 캘리그래퍼들에 의하면 가로로 한글 흘림체를 쓰는 것 역시 자연스러운 손의 흐름을 따르므로 별다른 문제를 느끼지는 않는다고 한다. 조선 시대의 궁체가 발달한 궤적을 돌아보면, 궁체는 예술적인 의도나 서법의 이론적 바탕에서 연구 개발된 것이 아니라, 많이 쓰는 동안에 갈고 닦여져 완성에 이르렀다. 그렇듯 여전히 한글 글씨체 전문가들이 활동을 하는 상황을 배경으로, 가로쓰기에 적합한 흘림체를 다듬어나가는 것은 오늘날 한글이 처한 환경에 적합하고 또한 실현가능성을 가진 과제이리라 보인다.

본문용 한글 흘림체 타입페이스 제작 실무에 직접 적용할만한, 개별 음소 및 음절 단위 별 한글 흘림체의 형태적 특성에 대해 보다 세부적으로 고찰하는 일은 다음 연구를 기약하며, 실제 제작에 있어서 다음과 같은 점들을 유의할 것을 제안한다.

- 1. 가로획과 세로획 서선의 기울기는 왜곡된 인상을 주지 않도록 손 움직임의 자연스러운 흐름을 따른다.
- 2. 빠른 필기의 속도에서 오는 운동성과 리듬감을 포착한다.
- 3. 한글 흘림체에 고유하게 보이는 음소 및 획 간 연결의 우아한 형태와 변형된 구조를 반영한다.
- 4. 본문 활자체로서 안정감 있게 기능하도록 정돈되게 다듬는다.
- 5. 기본형 정체와 활자 가족의 일원으로서 공통된 형질을 공유하도록 한다.
- 6. 조판에 있어 눈에 충분히 돋보이도록 기본형 정체와 변별력을 준다.
- 7. 동시대적인 낚임과 생동감을 잃지 않도록 한다.

7. — 결론

문자는 여러모로 생태적인 특성을 가진 만큼, 둘러싼 환경에 반응하고, 그 시대와 사회에 반응한다. 한글은 글자체계의 역사가 상대적으로 짧고 사용인구가 적으며 글씨체와 활자체의 경험과 다양성이 부족하여, 본문 기본형 정체활자체를 보완하는 활자체로서 이탤릭체의 자체적 전통이 다듬어져 오지 않았다. 그러나 한글에는 방한 초서체부터 궁체흘림체, 오늘날의 펜글씨 흘림체와 손글씨 흘림활자체에 이르는 흘림체의 자산이 있다. 본 연구에서는 이 자산을 활용하여 '본문 기본형 활자체인 정체의 일원으로서 한글 흘림체'를 실용화할 것을 제안하며, 그 타당성을 검토하였다. 라틴알파벳 이탤릭체와 한글 흘림체의 역사와 조건을 비교하여 검토한 결과, 디지털 활자화된 본문용 흘림체를 개발하여 한글 타이포그래피에 고유한 역할을 적용하는 데는 무리가 없으리라 보인다.

라틴알파벳 지면에서 이탤릭체는 문장부호를 사용하거나 밑줄을 긋는 등 다른 장치들에 비해 눈에 편안하고 또렷하게 부각된다는 점에서 대체할 수 없는 지위를 가지기에 이르렀다. 문법적 요소로서 영문의 예를 인위적이고 일방적으로 따르는 것은 신중하게 지양해야 하며, 국문에서의 용도는 사용과 더불어 자연스럽게 정해질 것이다. 그보다 앞서, 본문용 한글 흘림체는 심미적 요소로서, 타이포그래피나 그래픽 디자이너들에게는 다채로운 표현가능성을, 독자에게는 한국어 본문을 읽고 보는 즐거움을 제공하며 지면에 힘을 실어주리라 기대한다.

타이포그래피의 다양한 기본표현력을 갖추는 것은 한 문자시스템의 힘이다. 본문 기본형 활자체의 일원으로서 한글 흘림체를 개발하는 것은 한글의 자체적 역사를 기반으로 한 자존성을 유지하면서도 라틴알파벳과 조화로운 상호관계를 이루도록 하며, 이탤릭체의 한글 등가물에 대한 현실적인 요구에, 다양한 본문 표현력을 갖추는 시대적인 요청까지 충족시킬 수 있을 것이다.



주

- 01 — Italic means more than just inclined to the right: If a 'sloped roman' is more logical than an italic, is it as satisfying visually and semantically? (Kinross, p.121)
- 02 — 영문표기로는 Roman과 roman 양쪽 모두 사용한다.
- 03 — 안 지히올트에 따르면 인본주의자들이 카롤링어 소문자를 베껴 쓰면서 그것을 고대 로마의 글자체로 잘못 간주하였기 때문에 로만체라 불리게 되었다고도 한다(Tschichold, 1991, p.153). 그러나 르네상스 시대 이탈리아 인본주의자들은 고대 로마의 대문자와 카롤링어 소문자를 찍을 지어 썼고, 그것을 '로만체' 양식으로 발전시켰다는 견해가 더 타당해 보인다.
- 04 — 인본주의적 소문자체는 로마 근처 수비아코(Subiaco)의 인쇄업자였던 독일인 콘라트 슈바이하임(Konrad Schweynheim)과 아르놀트 판나르츠(Arnold Pannartz)에 의해 1463년 처음 활자체로 사용되어, 소위 '로만체'라 불리게 되었다. 그러나 그들의 로만체에는 아직 블랙레터적 편린이 많이 남아있었으므로, 니콜라 장송(Nicola Jenson)이 1470년 개발한 활자체가 첫번째 '진정한 로만체'로 인정되기도 한다. 그 후, 프란체스코 그리포를 거쳐 앙투완 오제로, 제프루아 토리, 클로드 가라몽에 이르러 로만체의 형태는 궁극적 완성을 이루게

된다.

- 05 — 그 이전에는 루도비코 빈첸티노(Ludovico Vincentino)라 불리는 루도비코 데글리 아리기(Ludovico degli Arrighi)가 쓴 아름다운 교황청 문서국 글씨체 칸첼라레스카(Cancellaresca)가 영국 본토에 전해지면서 '이탤릭'이라는 이름을 처음 얻은 듯하다(Weber, p.21).
- 06 — 독일어에서는 흘림체와 이탤릭체를 구분하지 않고 모두 쿠르지프(Kursiv)라 부른다.
- 07 — 한자 명조체는 가로획과 세로획의 굵기 차이가 뚜렷하고 돌기는 세모 모양으로 인위적인 느낌이 강하다. 한글 활자체 중에는 SM 순명조가 한자 명조체와 성격이 가깝다.
- 08 — '바타르트(bâtarde)'라고도 불린다. 다만, 바스타르다는 정체의 특성을 기본으로, 좀더 기울어지고 흐르는 듯한 일반적인 반흘림체의 성격을 가진 것이 아니라 정체와는 다른 형태적 양식으로 발전했다는 점에서 예외적이다. 후에 프랑스 활자체인 '시빌리테(civilité)'로 이어진다.
- 09 — 영어로는 writing master, 독일어로는 Schreibmeister라 한다.
- 10 — 알투스 마누티우스와 프란체스코 그리포는 이탤릭체 뿐 아니라 로만체에 있어서도 업적이 크다. 그들은 니콜라 장송의 로만체보다 한층 완숙한 뱀보(Bembo)체를 개발했다.
- 11 — 아리의 칸첼라레스카 글씨체를 모델로 삼았으리라 추정된다. 활자체작자인 그리포 자신 역시 글씨체에 능숙했는데, 실제로 어떤 필체를 원전으로 삼았는지는 알려지지 않고 있다(Weber, p.38).
- 12 — 사각형을 단위로 하는 금속에 이탤릭체의 형태를 가진 펀치를 세우고 활자로 주조하는 일은 기술적으로 까다로웠다(Weber, p.38).
- 13 — 해리 카터(Harry Carter)에 의하면 초창기 이탤릭체는 지면을 아끼기 위한 실용적인 목적보다는 새로운 활자체를 선보임으로써 향취와 친밀감을 부여하려는 의도가 더 컸다고 한다(Kinross, p.118).
- 14 — 아드리안 프루터거는 이런 말을 했다. "Computers can't understand deep feeling. That comes through drawing (Kinross, p.76)".
- 15 — 박병천에 따르면 17-18세기 한자 활자체에는 반흘림체가 많이 있었던 반면, 한글 활자체에 반흘림체가 발견되지 않았다는 점은 한글 활자체 개발에 대한 관심과 연구가 적었던 까닭이라 볼 수 있다고 한다.
- 16 — 독일에서는 1525년 프락투라체가 등장한 후, 프락투라체로 조판된 본문에서 이탤릭체의 역할은 슈바바허(Schwabacher)체가 대신했다. 1800년 요한 프리드리히 운어(Johann Friedrich Unger)가 프락투라 본문에서는 강조를 위해 자간에 간격을 줄 것을 제안하면서, 이 방식은 이탤릭체를 대신하여 최근까지 사용되었다(Tschichold, 1991, p.169).

참고문헌

— 관련연구

헨드릭 베버(Hendrik Weber)는 이탤릭체에 관한 기존의 여러 관점과 견해들을 포괄적인 시각으로 종합하여 학위논문을 작성했고, 그의 논문은 2010년 스위스의 니글리 출판사(Verlag Niggli AG)에서 단행본으로 출간될 예정이다. 본 연구논문에서는 2008년 라이프치히 그래픽 서적예술 대학(Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig)에 제출한 그의 학위논문을 참고문헌으로 삼았다.

— 외국문헌

DONALDSON, TIMOTHY: *Shapes for sounds*. New York: Mark Batty Publisher, 2008
FÖLDES-PAPP, KÁROLY: *Vom Felsbild zum Alphabet. Die Geschichte der Schrift von Ihren frühesten Vorstufen bis zur modernen lateinischen Schreibschrift*. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1966
HOCHULL, JOST: *Das Detail in der Typografie*. Zürich: Verlag Niggli AG, 2005: pp. 21-23
KAPR, ALBERT: *Fraktur. Form und Geschichte der gebrochenen Schriften*. Mainz: Verlag Hermann Schmidt, 1993
KINROSS, ROBIN: *Unjustified texts; perspectives on typography*. London: Hyphen Press, 2002

LUIDL, PHILIP : *Typografie: Herkunft, Aufbau, Anwendung* — 2rd ed., Hannover: Schlütersche, 1989
 MEGGS, PHILIP B.: *A history of graphic design* — 3rd ed., New York: John Wiley / Sons, Inc., 1998
 SMEIJERS, FRED: *Counterpunch*. London: Hyphen Press, 1996
 TSCHICHOLD, JAN: *Schatzkammer der Schreibkunst*. Basel: Verlag Birkhäuser, 1949
 TSCHICHOLD, JAN: *Europäische Schriften aus zweitausend Jahren*: pp. 139-168 ; *Schriftmischungen*:
 pp. 169-177 [in:] *Schriften 1925-1974*. Bd.1. Berlin: Brinkmann & Bose, 1991
 WEBER, HENDRIK: *Kursiv*. Leipzig: Theoretische Diplomarbeit der Hochschule für Grafik und
 Buchkunst Leipzig, 2008

— 국내문헌

김진평: *한글의 글자표현* — 중판, 서울: 미진사, 2001
 박병천: *한글궁체연구*, 서울: 일지사, 1983
 안상수: *한재준: 한글디자인*, 서울: 안그래픽스, 1999
 천혜봉: *한국 서지학* — 개정판, 서울: 민음사, 1997

— 웹사이트

<http://www.typographies.fr>
<http://yoksa.aks.ac.kr/>

초록

한글 창세기부터 가까운 과거에 이르기까지 한글은 주로 한자와 함께 조판되었다. 최근에는 점차 국한문 대신 국영문이 혼용되는 추세가 늘어가면서, 한글을 둘러싼 문자환경에 라틴알파벳이 큰 영향을 미치고 있다.

국영문을 함께 조판하거나, 라틴알파벳으로 조판된 문서를 번역한 한글 타이포그래피를 다룸에 있어, 라틴알파벳의 이탤릭체를 문법적, 그래픽적으로 만족스럽게 옮기는 데에는 어려움이 따른다. 문장부호를 사용하거나, 밑줄을 긋거나, 볼드체로 대체하는 것은 이탤릭체에 상응하는 충분한 시각적 효과를 주지 못한다. 한글은 라틴알파벳과는 글자시스템의 구조와 둘러싼 환경이 달라, 이탤릭체의 전통을 따로 가지고 있지 않다. 그럼에도 이탤릭체와 시각적, 의미적 등가성을 가지는 한글의 타이포그래피적 도구에 대한 요구는 계속 높아져왔다.

그에 따라, 한글을 기울이기만 함으로써 이탤릭체와 같은 효과를 주는 경우가 많이 보인다. 그러나 특히 본문에서 억지로 기울임을 주는 것은 한글이라는 문자 시스템에 이질적일 뿐 아니라, 조형적 측면에서 글자형태를 왜곡하게 된다.

라틴알파벳에 있어서 기울임은 이탤릭체의 부차적인 특성일 뿐이며, 기울이기만 한 이탤릭체는 소위 '가짜 이탤릭체'라 불린다. 이탤릭체는 정체인 로만체와는 구조와 세부 형태부터 차이가 난다. 라틴알파벳의 이탤릭체는 글씨체 가운데 특정 흘림체를 처음으로 활자화하는 과정에서 16세기에 등장했다. 본 연구에서는 이탤릭체가 등장하고 용도를 확립하는 과정은 물론 그 개념의 왜곡에 이르기까지 모든 역사적 배경부터, 최근 현대적인 이탤릭체 타입페이스 디자인의 경향까지 조사하여 정리하였다.

한글에는 라틴알파벳 이탤릭체의 뿌리인 흘림체에 대응할만한 한글 흘림체, 즉 방한 초서체부터 궁체흘림체, 오늘날의 붓글씨 및 펜글씨 흘림체와 손글씨 흘림활자체에 이르는 자산이 있다. 본 연구에서는 이 자산을 활용하여 '본문 기본형 활자체인 정체와 활자가족의 일원으로서 한글흘림체'를 실용화할 것을 제안하며, 그 가능성과 타당성을 검토하였다.

타이포그래피의 다양한 기본표현력을 갖추는 것은 한 문자 시스템의 힘이다. 본문용 흘림체의 개발은 한글의 자체적 역사를 기반으로 한 자존성을 유지하면서도 라틴알파벳과 조화로운 상호관계를 이루도록 하며, 이탤릭체의 한글 등가물에 대한 현실적 요구 또한 충족시킬 수 있을 것이다. 무엇보다도 한글 타이포그래피에 확장된 가능성을 제공하며 풍요롭고 다채로운 활력을 불어넣으리라 기대한다.

A comparative study on italic of the Latin alphabet and cursive of Hangul

by Yu Jiwon

Since the time of invention in the 15th century up to the recent past, Hangul had been composed mostly with Hanja, the Chinese characters. As Hangul is recently tending to be set more and more with the Latin alphabet instead of Chinese characters, the Latin alphabet is exerting a strong influence on the typographic environment surrounding Hangul.

In composing Hangul together with the Latin alphabet, or treating Hangul typography with the text rendered from languages set in the Latin alphabet, it is difficult to translate the italic type grammatically and graphically into a satisfying typographic device. Applying punctuation marks, boldfaces, or underlining does not give enough visual effects that corresponds to italics. In that Hangul is different from the Latin alphabet in its structure of letter system and surrounding environment, it doesn't have its tradition of italic type. Nevertheless, the demands for a typographic device of Hangul, which is visually and semantically equivalent with italics, have been gradually growing.

As a result, it is frequently seen that Hangul letters are compulsively slanted in order to get the effects like italic. However, merely slanting the type, particularly in the body text, is not only extraneous in the letter system of Hangul, but also distorts the shape of letters in the formative aspect.

In the Latin alphabet, slanting is a secondary characteristic of italic, and sloped letters are called to be *false italics*. Italic differs from its roman in its structure and formative details. The italic type of the Latin alphabet appeared first in the 16th century while making a specific kind of cursive handwritings into types. This study researched and summed up, from the historical background of italic, not only its appearance and the establishing process of its use, but also the subsequent distortion of its conception, up to the recent trends of modern italic typeface design.

Corresponding to the Latin cursives, the roots of italics, Hangul has its own heritages of cursives, from *imitative cursive of Hanja*, *Gung-Che cursive writing*, to today's *cursive calligraphy*, *cursive pen writing* and *cursive handwriting typefaces*. This study suggests making full use of this heritages and developing *the Hangul cursive typeface that complements its basic text typeface as a family member*, and examines its possibility and feasibility.

Having various expressivenesses of basic typography indicates the potentiality of a letter system. A development of text cursive, which is based on the Hangul's own history, will create a harmonious reciprocal relationship with the Latin alphabet as well as preserving Hangul's authenticity and also satisfy the practical demands for an equivalent device of Hangul, which corresponds to the italic of the Latin alphabet. Above all, this development will be expected to enrich and vitalize the Hangul typography, offering expanded possibilities.

키워드

이탤릭체, 흘림체, 활자가족, 본문 활자체
italic, cursive, type family, text typeface