

## 훈민정음에 담긴 디자인 철학의 현대성 (20세기 모더니즘 철학에 비추어)

유정미  
대전대학교

### Modernity of the design philosophy contained in Hunminjeongeum (In the Modernism of the 20th century)

*Yu Jeong-mi*

#### 키워드

훈민정음, 모더니즘, 현대성  
Hunminjeongeum, Modernism, Modernity

#### 1. — 서론

한국의 디자인은 서구 중심의 이론을 수용하여 그 가치와 철학을 서양 기준에 맞추어 교육하고 있다. 이는 결과적으로 한국적 디자인의 정체성 혼란이라는 병폐를 낳았다. 지금 전 세계는 세계화의 물결이 해일처럼 밀려들고 있다. 이에 각국들은 자신들만의 전통 가치를 높이려는 노력으로 맞서고 있다. 이런 노력이 뒷받침된 문화는 도리어 그 고유성이 강화되고 그대로 방관하는 문화는 고유성을 잃어버린 채 종속 문화로 전락하고 있다. 유구한 역사를 지닌 한국은 고유한 전통의 가치가 매우 높다. 그럼에도 불구하고 역사적 가치에 대한 디자인적인 연구와 계승 노력은 체계적으로 이루어지지 못하고 있다. 이제 우리도 한국 고유의 철학과 정신이 담겨있는 디자인 가치를 재발견하는 노력을 서둘러야 한다. 이대로 지체하거나 방관하게 되면 중국엔 문화적 식민지로 종속되고 말 것이다.

훈민정음은 단순하게 문자로만 국한할 수 없는 창조물이다. 한국 고유의 가치가 잘 반영된 디자인 결과물이라 할 수 있다. 작업에 대한 철학과 의도가 명확하게 밝혀져 있다. 누가 언제 만들었는지 모를 뽀뽀러 시간을 통해 진화하고 다듬어진 다른 문자들과는 구별된다. 훈민정음은 그 의도와 용도가 분명한 현대적 개념의 디자인이라고 할 만하다. 다른 어떤 창조물보다 당대의 시대정신을 잘 반영한 디자인이라 할 수 있다. 현대 디자인의 철학은 대부분 20세기의 디자인 사상에 그 근간을 두고 있다. 그중 20세기에 가장 지대한 영향을 미친 모더니즘은 정보사회인 오늘에 이르러 그 정신이 새롭게 부각될 만큼 특정 시대를 초월한 가치를 지니고 있다. 이에 본 연구는 훈민정음의 창제 이념을 20세기 모더니즘 철학에 비추어 살펴봄으로써 한국 디자인 사상의 현대성을 밝히고자 한다. 특히 모더니즘의 사상적 기초가 되었던 ‘Form follows Function’과 ‘Less is More’의 정신은 훈민정음의 창제 철학과 많은 부분 일치하는 것을 확인할 수 있다. 이는 훈민정음이 현대 디자인 개념에 비추어도 뒤지지

않는 가치를 지니고 있음을 증명하는 것이다. 이를 통해 훈민정음의 창제 정신이 한국 디자인의 뿌리가 될 수 있을 뿐 아니라 현대성을 지닌 디자인 철학이 될 수 있음을 제안하고자 한다.

## 2. — 훈민정음 창제 정신에 담긴 디자인 철학

### 훈민정음은 디자인이다

현대화 과정에서 한국 사회의 여러 분야가 그렇듯 디자인 역시 전통적 가치를 버리고 서구중심의 사상을 여과 없이 수용하였다. 이는 그대로 교육현장으로 이어져 디자인 교육 역시 서구 중심의 철학으로 이루어졌다. 이에 대해 정시화 교수는 ‘우리의 현대 디자인은 실제 사회적 요구나 사회적인 인식보다는 교육에서 먼저 인식했다는 특수성이 있다’고 지적했다. 이는 우리의 디자인 역사가 우리 생활 속에서 자연스러운 필요에 의해 발생하기보다 교육에서 출발한 특이한 모습을 지녔음을 지적한 것이다. 우리 삶 속에서 자생적으로 자라나지 못하고 서구적인 가치기준에 의해 계몽적인 성격으로 교육현장에서 먼저 이루어졌다는 뜻이다. 결국 이는 우리에게 한국적 고유성 부재, 정체성 혼란이라는 문제를 안겨 주었다.

그렇다면 실제로 우리에게 역사적으로 계승할만한 디자인 철학과 정신이 없었던 것일까? 결코 그런 것은 아니다. 다만 일제 강점기로 인한 단절의 시기와 현대화를 서구화로 동일시하는 격동의 시간을 거쳐 오면서 전통적 가치를 연구하고 체계화하는 기회를 잃었던 것이다. 이제 그 기회를 더 이상 미루어서는 안 된다. 그 해결점을 또다시 외부로 부터 찾아서도 안 된다. 우리 안에 내재된 DNA에서 출발해야 한다. 그것이 우리 문화에 대한 자긍심을 되찾고 고유성을 회복할 수 있는 길이다. 그런 의미에서 이 연구는 그 가능성을 우리 글인 훈민정음에서 찾았다. 훈민정음의 창제 정신에 나타난 철학은 우리 안에 내재된 전통적 가치를

제대로 담고 있다. 우리에게 깃들여 있는 창의력의 DNA를 고스란히 내포하고 있다.<sup>92</sup> 과연 그러한지 훈민정음의 창제정신을 살펴보고 그 철학에서 우리 디자인의 핵심 가치를 추출해 보기로 하자.

훈민정음은 1443년(세종 25) 세종대왕이 창제한 우리말을 기록하는 글이다. 현재는 이 문자의 명칭을 ‘한글’이라고 한다. 세계의 380여개 문자 중에서 한글만이 창제자와 창제일 그리고 그 동기가 뚜렷하게 밝혀진 문자이다. 세계의 다른 문자들은 창제자가 누구인지도 모르고 수천 년 동안 조금씩 변형되면서 다듬어져 왔다. 그러나 한글만은 유일하게 어느 기간 동안 명확한 목적을 가지고 조사와 연구를 거쳐 창조되었다. 그러므로 한글은 의사소통 도구로서의 문자 일뿐 아니라 그 의도가 분명하고 문제 해결과정을 거친 디자인 결과물이라고 할 수 있다. 프랑스의 언어학자인 파브르 교수의 말을 인용해 보자.

“이를 인류 역사상 유일한 사건으로 지적하고 한글 창제를 세종대왕 뿐 아니라 한국이라는 국가적 창조력의 산물로 보았으며 또한 이러한 일을 해낸 한국 사람의 의식구조를 분석해 볼 필요가 있다. 발명자가 분명한 문자 체계는 오직 한글뿐이다.”

이렇듯 한글은 창조자가 분명한 문자로서, 디자인 결과물이라고 할 수 있다. 한국 사람의 창의력이 응축된 디자인 창조물인 것이다.

### 훈민정음의 창제 철학

한글을 창조된 디자인이라고 할 수 있는 근거로서 그 창제 의도를 밝힌 해설서가 있다는 점을 들 수 있다. 세종은 훈민정음 창제에 성공한 이후 집현전 학자들로 하여금 새로운 문자에 대한 해례서, 즉 해설서를 편찬하도록 했다. 이 해례서의 제목 또한 새로운 문자와 같은 『훈민정음』<sup>93</sup>이었다. 내용 구성은 세종이 훈민정음을 창제한 목적을 밝히고 있는 서문과 새로운 문자의 음가 및 운용 법을 밝힌 ‘예의’편이 본문으로 되어 있다. 이를 해설한 ‘해례’편에는 제자해, 초성해, 중성해, 종성해, 합자해, 용자례의 순으로 기술되어 있다. 그리고 마지막에는

정인지의 서문이 실려 있다.

『훈민정음 해례본』에 담긴 내용을 좀 더 자세히 살펴보자. 예의편의 서문에 세종은 훈민정음을 창제하게 된 목적을 분명히 밝히고 있다.

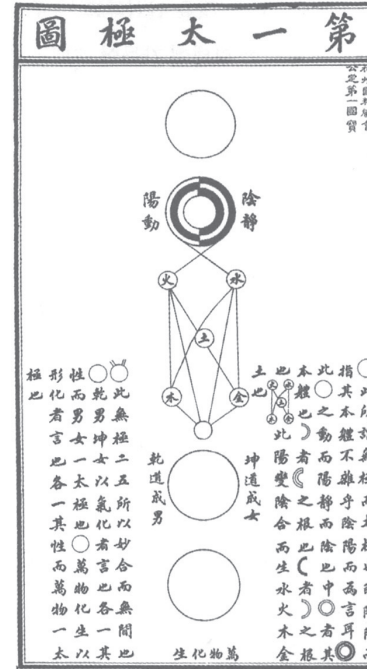
1) 우리나라의 말이 중국말에 (대하여)달라, 한문 글자와는 서로 잘 통하지 아니한다. 2)그러므로 어리석은 백성이 하소하고자 할 바가 있어도 마침내 제 뜻을 (글자로) 표현해 내지 못하는 사람이 많은 지라, 3)내 이를 딱하게 여기어 새로 스물여덟 글자를 만드노니,

사람마다 하여금 쉬이 익혀서 날로 씬에 편하게 하고자 할 따름이다.<sup>94</sup>

이렇게 세 가지로 창제 이유를 들고 있다. 즉 우리 민족이 일찍이 고대 삼국시대부터 중국의 문자인 한자를 빌려서 이두(吏讀)로 우리말을 기록하는데서 오는 어려움과 불편함을 해소하기 위해서라는 설명이다. 또한 이두는 한자에 대한 상당한 지식이 필요하므로 새로운 문자는 일반 백성들의 기준에 맞추어 쉽고 편하게 창제했다는 뜻도 밝혔다.

해례편의 제자해에는 훈민정음 제작에 대한 방법론과 원리론이 제시되어 있다. 세종은 새로운 문자 창제에 따른 연구 자료를 중국의 음운학과 송학으로 삼았다. 그리하여 음양오행설과 태극설 등 중국의 고유 사상을 중심 철학으로 두었다. 우주의 모든 현상을 태극·음양·오행<sup>95</sup>으로 파악하고 이를 새로운 문자의 제작 원리로 삼은 것이다. 결국 우주를 지배하는 원리가 이 세 가지 안에 깃들여 있다고 생각했던 것이다. 이 사상은 송대에 이르러 유교와 결합하여 성리학으로 발달하였다. 그러므로 한글의 창제 정신도 이 학문의 영향을 깊이 받았다. 그래서 집필자들은 이 철학에 따라 제자해 첫머리에 그 원리를 설명하고 있다.

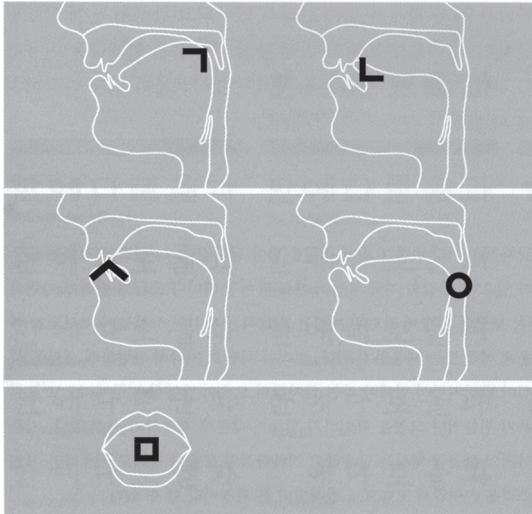
‘천지 자연(우주)의 원리는 오직 음양오행일 뿐이다. 곤(坤)과 복(復)의 사이가 태극(太極)이 되고(곤괘와 복괘 사이에서 태극이 생겨나서), (이 태극이) 움직이고 멎고 한 다음에 음(陰)과 양(陽)이 생겨나는 것이다(그러니). 무릇 목숨 가진 것들로서 하늘과 땅 사이에 있는 것들은 음양을 버리고 어디로 가랴. 그러므로 사람의 소리도 다 음양의 이치가 있는 것인데 생각하건대 사람이 살피지 못할 뿐이다.’<sup>96</sup>



이항의 『성학십도星學十圖』중 제1도. 훈민정음은 우주의 현상을 태극·음양·오행으로 파악하고 이를 문자 제작원리로 삼았다. 이는 성리학의 기본 사상이기도 하다.

라고 하며 훈민정음의 창제 원리도 인간의 성음을 바탕으로 하여 음양의 이치를 따른 것이라고 밝혔다. 또한 훈민정음의 제자 원리는 각각 그 모양을 본 뜬 상형에 따랐음을 설명했다. 우선 자음은 아음(牙音), 설음(舌音), 순음(唇音), 치음(齒音), 후음(喉音)의 다섯 부류로 나누었으며 이를 각각 오행의 물(水), 불(火), 나무(木), 쇠(金), 흙(土)에 대응시켰다. 그리고 모음은 음양설과 태극설을 바탕으로 하여 전개시켰다.

먼저 초성(자음) 17자는 기본이 되는 다섯 글자를 소리 나는 위치별로 정하고 이 기본자들을 각각 조음 위치와 방법에 따라 상형하여 제작하였다. 어금닛소리 ㄱ은 혀뿌리가 목구멍을 닫는 모양을 본뜨고, 헛소리 ㅋ은 혀가 윗잇몸에 붙는 모양을 본떴다. 입술소리 ㆁ은 입 모양을



발성기관을 본뜬 초성의 기본 다섯 글자.  
(출처: 『한글 디자인 교과서』, 2009)

	상형	가획	이체자
어금닛소리	ㄱ	ㅋ	ㅇ
혓소리	ㄴ	ㄷ → ㅌ	ㄹ
입술소리	ㅁ	ㅂ → ㅃ	
잇소리	ㅅ	ㅈ → ㅉ	ㅊ
목구멍소리	ㅇ	ㅎ → ㆁ	

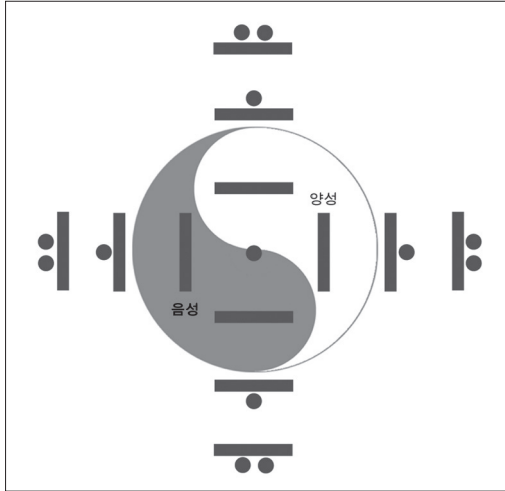
가획의 원리를 통한 자음 형태의 확장

본뜨고, 잇소리 ㅅ은 이의 모양을 본뜨고 목구멍소리 ㅇ은 목구멍의 모양을 본떠서 상형하였다. 나머지 12글자들은 기본인 다섯 글자를 기준으로 하여 획을 더하는 원리를 삼았다. 먼저 ㅋ은 ㄱ에 비해 소리가 조금 센 까닭에 획을 더하였다. 이후로는 ㄴ에서 ㄷ, ㄷ에서 ㅌ에서

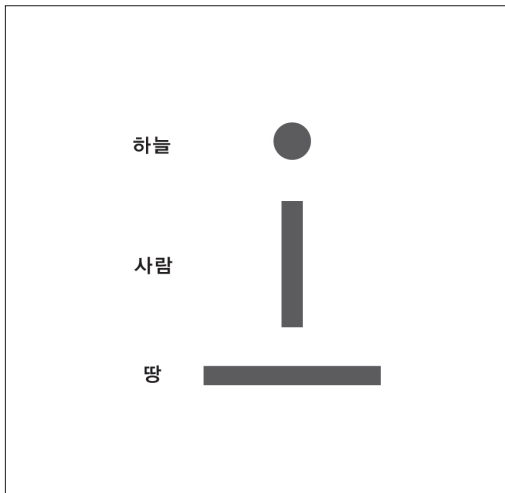
ㅂ, ㅂ에서 ㅃ을 제작하였다. 또 ㅅ에서 ㅈ, ㅈ에서 ㅉ, ㅇ에서 ㆁ, ㆁ에서 ㆏으로 그 소리를 바탕으로 하여 획을 더하는 원리이다. 다만 ㅇ만은 다르다. ㅇ은 ㄱ에다 획을 더해 만든 글자가 아니라는 말이다. 반혓소리 ㄹ과 반잇소리 ㅊ도 혀와 이의 모양을 본뜨긴 했으나 그 바탕으로 삼은 기본 글자를 달리하여 획을 더한 뜻은 없다고 말했다. 그리고 이것을 다시 오행설과 결부시켜 설명하였다. 목구멍은 입안 깊은 곳에 있고 젖어 있어서 오행의 수(水)에 해당하고, 어금니는 서로 어긋나고 길어서 목(木)에 해당한다고 했다. 혀는 날카롭고 움직여서 화(火)에 해당하고, 이는 단단하고 다른 물건을 꿰뚫으니 오행으로 보면 금(金)과 같다고 했다. 그리고 입술은 모나고 다물어지니 토(土)에 해당한다고 보았다.

다음에 중성(모음) ㅏ자는 하늘과 땅 그리고 사람을 형상화하여 ‘· ㅡ |’ (천지인)을 기본자소로 정하였다. 천지인의 구성으로 우주가 형성되었듯이 모음 또한 그 우주를 반영하여 제작 하였다. ‘·’은 혀를 오그라지게 해서 내는 소리로서 소리가 깊으니 하늘이 자(子)시에 열린 것처럼 맨 먼저 정하였다. ‘ㅡ’는 혀를 조금 오그라지게 해서 내는 소리로서 깊지도 얕지도 않아 땅이 축(丑)시에 열린 것과 같이 두 번째 정했다. ‘|’ 소리는 혀를 오그라들지 않게 내는 소리로서 소리가 얕으니 사람이 인(寅)시에 생겨남과 마찬가지로 세 번째로 정했다고 말했다. 그리고 나머지 여덟 글자는 음양의 원리에 따라 밝은 소리는 점을 줄기 위나 오른쪽에, 어두운 소리는 아래나 왼쪽에 붙이는 방식을 채택하였다. 그리고 중성에 대한 원칙도 밝히고 있는데 중성은 초성을 다시 반복해서 사용하도록 규정하고 있다. 이는 초성에서 시작된 하늘의 움직임이 중성으로 끝나면서 땅의 자리에서 만남과 같음을 의미하고 있다. 이는 만물이 처음 땅에서 나서 다시 땅으로 돌아가는 만물의 이치를 상징하는 것이라 볼 수 있다.<sup>97</sup>

그리고 합자해에서는 초성과 중성, 중성을 합하여 하나의 글자를 만드는 원칙을 설명하고 있다. 결국 훈민정음은 낱글자들이 기호로서 발음은 가능하나 이 세 요소를 합치지 않으면 문자로서 기능을 할 수



음양 원리에 따른 모음의 확장



모음은 천지인 삼재(三才)에 바탕을 두고 그 형태를 만들었다.

없는 논리적이고 체계적인 모아쓰기 글자라는 것이다.

이렇듯 훈민정음은 태극과 팔괘 등 동양철학인 음양오행 사상을 기반으로 만들어졌음을 알 수 있다.

### 훈민정음의 조형적 특성

훈민정음은 글자의 형태와 표기하는 방식에서 몇 가지 조형적 특징을 지니게 된다.

첫째, 각 글자의 형태는 그 말소리와 근원적이면서도 체계적인 연관성을 지닌다. 이는 결국 자연의 이치로 연결되어 있다. 앞에서 살펴보았듯이 훈민정음의 자음과 모음 28자는 각 글자의 모양이 그 형태가 지시하는 소리와 밀접한 연관을 맺고 있음을 알 수 있다. 즉 자음의 기본 다섯 글자는 소리를 내는 위치에 따라 분류하였다. ㄱ은 어금닛소리, ㄴ은 혀소리 그리고 ㄹ은 입술소리, ㅍ은 잇소리 마지막으로 ㅇ은 목구멍소리에 해당된다. 또한 이 소리가 나는 각 부류의 명칭이 발음기관을 가리킬 뿐만 아니라 각 부류에 속하는 소리의 글자 모양을 발음기관이 움직이는 모습을 본떠서 만들었다.<sup>8)</sup> 즉 글자의 모양도 그 소리를 내는 발음기관의 형태에서 본떴다는 말이다. 또한 모음은 자음과 소리 내는 방법이 다르므로 전혀 다른 형태를 도출하였다. 즉 모음은 그 의미가 지시하는 대상을 자연에서 추출하여 추상적으로 형상화 하였다. '천지인'을 기본 자소로 삼아서 하늘은 점으로 땅은 수평선으로 그리고 사람은 수직선으로 표시하였다. 이는 매우 독특한 상징적 표현으로 글자의 형태 속에 창제의 이념도 함축해 놓은 것이다.

두 번째, 자음과 모음 모두 기본 글자를 정하고 그 나머지 글자는 기본 자소에서 파생시켰다. 즉 자음의 경우 'ㄱ, ㄴ, ㄹ, ㅍ, ㅇ', 다섯 개를 기본 글자로 분류하고 나머지 글자들은 청탁(淸濁)의 원칙에 따라 확장해 나갔다. 이는 글자의 형태를 단순하고 명확하게 만들 수 있는 강점으로 작용되었다. 모음 또한 하늘과 땅, 그리고 사람을 상징하는 '· — |' (천지인), 세 가지를 기초 형태로 선정하였다. 그리고 음양



한글의 글꼴은 점, 선, 사각형, 동그라미, 삼각형 등 매우 단순하고 간결한 형태와 구조를 지녔다. 위는 자음을 단순화하면 세 가지 요소로 분류되고, 아래는 모음을 이루는 기본 요소이다.

원리에 따라 나머지 글자를 구성하였다. 이러한 원리는 한글의 낱자가 확장하기 쉬운 간결한 형태임과 동시에 기하학적인 글자꼴을 이루는 특징이 되었다. 그러므로 세종은 글자의 모든 소리를 자연의 상징으로 보고 자연의 질서에 맞추어서 소리의 질서도 표현하였던 것이다. 이러한 질서는 한글 글자꼴의 체계적인 확장과 조합의 원리로 이어지는 근거가 되었다.

마지막으로 한글은 매우 단순하고 간결한 형태와 구조를 지녔다. 위에 든 훈민정음의 두 가지 조형적 특성은 결국 한글만의 독특한 고유성을 만들게 되었다. 각 낱자들이 조음 위치나 자연의 모습을 본뜨므로 형태가 매우 간결해진 것이다. 한글은 점, 선, 사선, 동그라미 등 순수하게 기하학적인 조형 요소로 이루어졌다. 창제 당시 한글 꼴은 단순 간결한 직선과 사선, 정원(正圓), 직각 등의 기하학적인 형태를 지니고 있으며, 줄기의 굵기가 일정하고, 부리나 맺음은 변화 없이 단순하게 마무리되어 있었다.<sup>99</sup>

또한 매우 적은 숫자의 낱글자로 수많은 의미를 표현할 수 있다. 현재 한글이 사용하는 낱자는 14개의 자음과 10개의 모음으로 이루어져

있다. 이는 세계에서 가장 간단한 글자 체제중 하나이다. 하지만 적은 글자 수로도 더하고 합치는 체계적인 원리를 지니고 있어서 그 표현 방식은 풍부하다. 그리고 한글은 모아쓰기를 통해 비로소 문자로서 기능을 하도록 되어 있다. 자음과 모음의 출현순서가 규칙적이고 논리적인 체제를 갖추고 있다. 한글은 로마자와 달리 자음이 항상 먼저 온다. 그리고 초성과 중성, 종성이 조합되는 구조를 갖추고 있어서 덩어리글자이다. 그래서 한글은 각 글자꼴이 독특한 조형적 특징을 지닌다. 다른 소리글자의 자형과는 달리 낱소리를 조립하여 글자를 이루므로, 사람마다 얼굴이 다르듯이 글자마다 다른 형태적 특징을 지닌다. 이런 면에서 뜻글자의 조형적 특징도 띤다.<sup>100</sup> 즉 한 덩어리의 의미를 포함하는 뜻글자와 소리글자의 장점을 함께 지니는 것이다.

이상으로 훈민정음의 창제 철학을 그 해설서인 『훈민정음 해례본』을 통해 살펴보았다. 훈민정음의 창제 철학은 그 시대정신을 반영하여 주요한 창제이념으로 삼았음을 알 수 있다. 물론 그 사상적 토대는 중국 고유 학문에 두었음도 볼 수 있다. 그러나 태극과 음양오행은 이미 중국만의 사상이 아닌 그 당시의 시대정신으로서 동양철학의 바탕이었다. 그리고 본격적으로 문자를 만드는 단계, 즉 디자인 결과물에서는 우리나라 사람들의 말소리에 맞추어 그 형태를 표현하였다. 또한 글자 형태를 체계적으로 분류하고 음을 정하고 글자를 합하는 방식은 모두 훈민정음 창제 과정에서 새롭게 적용한 것이다. 그러므로 어떤 사상을 기초로 삼았을 지라도 이를 바탕으로 새로운 개념을 도출하면 그것은 또 다른 창조가 될 수 있다. 또한 구체적인 실행에 있어 새롭게 해석한 가치로 표출하는 것이 더 중요한 것이라 할 수 있다.

이제 디자인의 이론적 보고(寶庫)라 할 수 있는 20세기 디자인 사상의 흐름을 살펴보자. 그중 19세기 말에 태동하여 1950년대의 전성기를 거쳐 1970년대까지 그 영향을 미쳤던 모더니즘 타이포그래피를 주요 사상으로 연구하기로 한다.

### 3. — 20세기 모더니즘의 철학

#### 모더니즘의 태동

현대 디자인의 토대는 20세기 초 유럽에서 태동한 모더니즘 철학에서 형성되었다고 할 수 있다. 18세기 중엽에 시작된 산업혁명은 정치, 경제 분야뿐만 아니라 사회, 문화적인 면에서도 과거 유럽 사회를 지탱해 오던 가치와는 전혀 다른 차원의 생활양식을 출현시켰다. 절대 권력을 대신하여 새롭게 등장한 부르주아 계층은 시민사회를 형성해가면서 과거의 전통들과 단절된 그들 고유의 새로운 미학을 확립하고자 했다. 하지만 그들은 과거의 장식들을 무분별하게 재연하고 절충하는 역사주의 양식만 답습하고 있었다. 이러한 상황에서 새로운 세기를 맞게 되는 20세기 초, 진보적인 예술가들은 사회적 변화에 부응하면서 새로운 질서에 적합한 예술 형식을 탐색하기 시작했다. 이를 위해 역사적 전통과 단절하고 장식을 배제하며 기계적 대량 생산 방식을 적극적으로 활용하려 했다. 이러한 배경을 바탕으로 탄생한 것이 20세기 모더니즘이다. 그러므로 모더니즘은 어느 특정 분야의 양식이 아니라 사회 전반에 걸쳐 영향을 미친 시대적 가치라고 할만하다.

디자인 분야에서 모더니즘은 주변 예술 분야의 영향아래 태동하였다. 특히 현대 회화, 시, 건축과 밀접한 관련을 맺으며 실질적인 동력을 얻었다. 초기의 타이포그래피는 입체파 회화와 미래파 시, 그리고 모더니즘 건축이 뿜어내는 시각언어의 충동로 인해 발전하였다고 해도 과언이 아니다. 자연에 의존하지 않는 디자인의 개념을 창조함으로써 입체파는 400년 간 이어져 내려오던 르네상스 회화의 전통을 단절시키고 새로운 예술적 전통과 새로운 시각을 창출하였다." 피카소와 브라크로 대표되는 입체파 화가들 중에서 페르낭 레제는 특히 디자인 분야에 큰 영향을 미쳤다. 레제의 평면적인 채색면, 도시적인 모티프, 그리고 기계적 형태들의 엄격한 정확성 등은 제1차 세계대전 이후 현대 디자인 감각의 윤곽을 결정짓는데 한 몫을 했다."

1909년 프랑스 신문 '르 피가로'지의 미래파 선언문을 통해 새로운 세기의 미학을 선언했던 미래파 시인들. 그들은 수평과 수직적인 구조로만 이루어진 고전적 전통을 거부하며 타이포그래피의 혁명을 촉구했다. 그들에게 장식이란 불합리한 것이었고 동적인 사선이나 곡선을 사용하였다. 그 이유는 사선과 곡선이 전통적인 수평선이나 수직선보다 호소력이 크기 때문이라고 여겼던 것이다. 이렇듯 입체파의 시각과 미래파의 선언이 모더니즘 타이포그래피에 간접적인 영감을 주었다고 한다면 모더니즘 건축은 구체적인 실천 강령을 제시하였다고 할 수 있다. 건축을 합리주의적인 기능으로 새롭게 정의한 모더니즘은 현대적 라이프스타일에 맞는 명쾌하고 논리적인 형태를 창조하였다. 디자인에 있어 아름다움보다는 기능의 미학과 최적의 해결책을 우선으로 하였다. 이는 루이스 설리번(Louis Sullivan)이 주장한 'Form follows Function'의 정신으로 대표되며 미스 반데 로에(Ludwig Mies Van der Rohe)의 'Less is More'의 철학으로 대변되었다.

이같이 주변 예술 분야로부터 영감을 받은 디자인 분야는 20세기에 이르러 모더니즘 운동에 동참하기 시작했다. 타이포그래피에서 모더니즘은 20세기 초에 들불처럼 일어난 다다이즘, 데-스틸, 러시아 구성주의 등의 아방가르드 예술운동으로 전개되었다고 할 수 있다. 이러한 일련의 예술운동을 통해 디자인은 미술과 뚜렷하게 구별되었고 결코 같아질 수 없게 되었다. 이 선동적인 예술운동들은 결국 바우하우스 교육으로 집결되었고 마침내 1950년대 스위스 디자인 운동으로 꽃피웠다. 스위스 디자인(Swiss Design) 혹은 국제 타이포그래픽 스타일(International Typographic Style)로 불리는 이 예술은 제2차 세계대전 이후 서구 디자인 분야에 가장 큰 영향을 끼쳤다. 'Less is More'의 철학을 그들의 중심 사상으로 삼아 논리적이고 객관적이며 중성적인 디자인을 제목표로 내세웠다. 그들은 단순하고 순수한 디자인이야말로 시대와 문화를 초월하여 시각전달 기능을 효과적으로 수행하리라 믿었던 것이다. 이들의 신념은 마침내 국제적인 양식으로

발전되어 전후 유럽의 중심 사상이 되었고 미국을 거쳐 일본까지 그 영향을 미쳤다.<sup>13)</sup>

이렇게 볼 때 20세기의 선구자들에게 모더니즘은 한때 유행으로 그치고 마는 스타일이 아니라 사회변혁에 대한 자신들의 신념이자 의지이며 새로운 시대에 대한 비전을 제시하는 철학과 정신이었다고 할 수 있다.

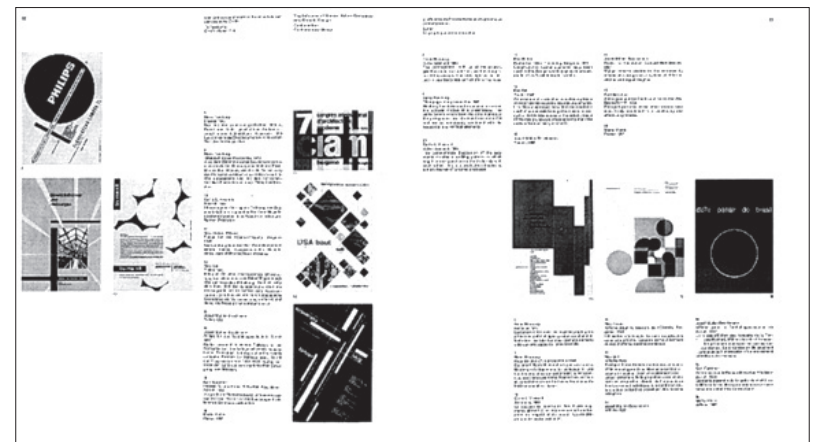
### 모더니즘의 철학

아르누보로 대표되는 19세기의 장식적 감수성에서 20세기의 모더니즘은 단순하고 기능적이며 기하학적인 형태로의 전이가 핵심이었다. 모더니즘은 새로운 사회를 실현하기 위한 삶의 방식 혹은 철학이라 해야 할 것이다. 모더니즘은 어느 특정 분야의 사상이 아니라 당시 사회의 새로운 규범으로 자리했음을 알 수 있다. 그런 측면에서 디자인 분야에서 모더니즘이 추구했던 이상과 철학을 정리해보자. 그중 스위스 디자인에 표출된 디자인 철학을 중심으로 살펴보기로 한다. 이는 20세기 모더니즘의 이상과 철학을 가장 체계적이고 지속적으로 실행함으로써 마침내 국제적인 디자인 양식으로 발전시키므로 그 영향력이 크기 때문이다.

스위스 디자인은 명쾌하고 순수하며 단순한 디자인을 커뮤니케이션의 첫 번째 조건으로 내세웠다. 그들은 비대칭 레이아웃에 의한 시각적인 통합, 그리드 시스템의 운용에 따른 모든 요소의 체계화로 특징지을 수 있다. 또한 객관적인 사진과 산세리프체의 사용, 화이트 스페이스의 적극적인 활용을 통해 획득한 ‘명료성과 질서는 디자인의 이상’<sup>14)</sup>이었다. 스위스 디자인의 시각적 특성을 정리하면 다음과 같다. 우선 그리드 시스템에 의한 강렬한 시각적 통합이다. 다양한 디자인 요소들을 잘 고안된 그리드 시스템 위에 신중하게 레이아웃 함으로써 시각적인 통일성을 획득하였다. 이를 통해 이들은 커뮤니케이션의 명료성과 체계적인 질서를 얻으려 했다. 그리고 스위스 디자인은 산세리프체만



스위스 디자인을 전 세계에 알리는 데 큰 역할을 했던 잡지 <뉴 그래픽 디자인>의 표지. 1958년 창간호. 헬베티카체탄 사용하여 표지를 구성하였다.



<뉴 그래픽 디자인> 잡지의 내지 디자인. 수학적인 그리드 시스템과 산세리프체 사용으로 국제 타이포그래픽 스타일을 만들어 가는데 큰 역할을 했다.



사용함으로써 시각적 일관성을 부여하였다. 특히 1957년 이후로 사용한 헬베티카(Helvetica)체는 전형적인 스위스 스타일을 만드는 일등 공신이 되었다. 이렇게 제한된 글꼴을 사용함으로써 메시지는 더욱 명료해지는 결과를 얻게 되는 것이다. 이는 ‘Less is More’ 정신의 구체적인 실천 사례로 볼 수 있다.

또 하나 스위스 디자인을 시각적으로 특징짓는 요소로서 화이트 스페이스(White Space)의 적극적인 활용을 들 수 있다. 이를 통해 ‘명료성과 질서’를 획득하므로 스위스 디자인을 이상적으로 구현하였다. 여백 활용의 중요성을 에밀 루더(Emil Ruder)는 이렇게 강조했다. “동양 철학자들은 형태를 창조하는 본질은 빈 공간에 달려 있다고 주장한다. 내부 공간이 비어 있지 않은 주전자는 단지 진흙 덩어리에 불과하고 접시로 만들지 않은 안쪽 부분은 오직 빈 공간에 지나지 않을 것이라는 것이다. (중략) 따라서 이러한 점들을 타이포그래피에 적용시켜 볼 수 있고 또한 그렇게 해야 만 한다.”<sup>5</sup>

이렇듯 스위스 디자이너들은 복잡한 요소들을 조직적인 질서에 의해 단순화 시켜 줄 수 있는 그리드 시스템을 효율적으로 활용하였다. 이를 통해 논리적이고 명쾌한 모더니즘의 이상을 실현할 수 있다고 믿었다. 그리고 산세리프체의 사용은 더욱 현대적이고 진보적인 정신을 반영한다고 인식했다. 또한 여백의 활용은 그들 시각 표현의 주요한 요소로서 이를 통해 커뮤니케이션의 본질인 가독성을 높일 수 있다고 확신했던 것이다.

이상으로 살펴보았듯이 스위스 디자인은 모더니즘의 대표적인 시각 표현이었다. 이는 그들의 철학에서 더욱 핵심적으로 드러났다. 그들은 디자인을 사회적으로 주요한 활동으로 간주하였다. 이런 신념에 따라 그들은 개인적인 감상이나 주관적인 해석을 배제하고 객관적인 태도를 유지하려고 노력하였다. 또한 논리적이고 기능적인 디자인 정신을 추구함으로써 명쾌하고 단순하며 정돈된 디자인을 그들 표현의 이상적인 양식으로 삼았다.<sup>6</sup> 디자이너들은 자기표현 의지를 최소화하고

금욕적이고 순수하며 성실한 직업적 태도를 견지하므로 최적화된 수치를 찾아야 한다는 뜻을 지속적으로 실천해 나갔다. 이로써 스위스 디자인은 전 세계 많은 디자이너들이 그 객관적 명료성에 매료되므로 마침내 국제적 양식으로 발전되었다. 이 운동의 디자인 철학은 이후 20년 동안이나 주요한 영향력을 발휘하며 20세기 대부분의 예술 운동보다 더 긴 생명력을 유지하였다.

20세기 초에 시작된 모더니즘 디자인의 명제들은 오늘날에도 여전히 우리에게 영향력을 미치고 있다. 21세기 정보화 시대에는 형태의 간결성과 논리성 그리고 객관성을 핵심가치로 하는 모더니즘 철학이 더욱 유효해졌다. 그런 맥락에서 Form follows Function과 Less is More, 이 두 개의 경구를 모더니즘의 중심 철학으로 추출하였다. 이 두 경구의 진원지는 건축이었지만 더욱 세밀하게 다듬고 발전시킨 분야는 타이포그래피 분야이다. 그것이 바로 스위스 디자인으로 집약된 것이다. Form follows Function의 신념은 모더니즘의 핵심 명제였고, Less is More의 철학은 모더니즘의 행동 강령이었다. 따라서 이 두 경구를 살펴보는 것이 모더니즘의 핵심을 이해하게 되는 길이다. 또한 이 두 경구가 내포하고 있는 철학이 어떻게 훈민정음 창제 이념과 유사한지 그 실마리를 제시하고자 한다. 이를 통해 훈민정음이 단지 문자로서의 지적 유산만이 아니라 디자인으로서의 문화유산임을 밝히려는 것이다. 그래서 훈민정음이야말로 우리 디자인 분야가 더욱 체계적으로 연구하고 발전시켜 나가야 할 디자인 자산임을 제안하려는 것이다.

#### 4. — 20세기 디자인 철학으로 살펴본 훈민정음

훈민정음의 제작 원리에 담긴 사상을 20세기에 가장 영향력 있던 모더니즘 철학에 비추어 그 의미를 살펴보도록 한다. 앞 장에서 살펴보았듯이 20세기는 모더니즘 철학이 가장 지배적인 디자인

가치였다. 모더니즘은 장식보다는 기능에 충실하고 개인의 감성과 표현보다는 객관적이고 논리적인 표현을 중시 여겼다. 이러한 철학의 기초가 되었던 디자인 경구로서 Form follows Function과 Less is More를 핵심 명제로 선정하였다. 이 두 경구와 훈민정음의 창제 정신이 어떻게 일치하는지 살펴보자. 이를 통해 훈민정음에 담긴 디자인 철학의 현대성을 밝히고자 한다.

### Form follows Function\_형태는 기능을 따른다

‘형태는 기능을 따른다.’는 경구는 미국의 건축가 루이스 설리번이 주장한 말이다. 사물의 형태를 결정하는 원리는 내적인 필요성, 즉 구조적이고 기능적인 원리에 따라야 한다는 뜻이다. 건축은 무엇보다 그 기능을 충족시키는 것을 우선으로 하지 않으면 안 된다는 기능주의에 바탕을 둔 생각이었다. 이는 디자인이 단지 조형적인 차원이나 장식적인 문제만이 아니라는 의미이다. 루이스 설리번이 이 같은 신념을 가지게 된 데는 20세기의 시대정신이 반영된 것이다.

1895년, 루이스 설리번은 뉴욕에 철골구조의 마천루를 설계하였다. 이 건물의 형태는 마치 ‘벌집처럼 구조된’ 사무실로 채워졌다. 그리고 그는 이 건물에 대한 자신의 생각을 「리핀코트 Rippincott」라는 잡지를 통해 밝혔다. ‘모든 자연물은 그들 각각의 종을 구분할 수 있는 분명한 외양, 즉 형태를 갖는다. 그것이 무엇이든 자연으로서의 내적인 삶과 외적인 형태는 완전하게 하나로 결합되어 있는 듯 보인다. 날개를 펼쳐 하늘을 나는 독수리, 피어나는 꽃봉오리, 흘러가는 구름을 보라. 형태는 기능을 따른다는 것 Form follows Function, 이는 자연의 법칙이다.’<sup>17</sup>

이를 통해서 디자이너들이 자연을 어떤 시각으로 바라보아야 하는지 말해 주고 있다. 그전까지 자연은 초월적이고 원초적인 힘을 지닌 숭배의 대상이었다. 하지만 인간의 지적 통찰력이 높아진 근대에 이르러 자연은 영혼의 불가해함이 아닌 지적 탐구의 대상이 되었다. 자연의 아름다움은 질서에 기초한다고 파악하였던 것이다. 이 질서란 생명을 유지하기

위해 발전되어 왔다고 여겼다. 즉 자연의 질서는 작도법에 따라 엄밀한 선으로 재현할 수 있다고 보았던 것이다. 다시 말해 추상화된 자연이란 뜻이다. 그러므로 ‘형태는 기능을 따른다’는 말은 바로 기하학을 모태로 삼는 자연의 법칙을 따른다는 말이다. 이는 어느 시대에도 꺾어보지 못했던 규격화 된 사물들의 체제를 동반하게 된 것이다. 바로 이런 신념이 20세기 모더니즘을 낳았다. 결국 모더니즘은 20세기 디자인을 지배했으며 그 자체가 현대 디자인의 정통성을 규정하는 것이었다.

모더니즘의 본질은 사물이 목적에 충실해야 한다는 것이다. 이런 모더니즘의 신념을 15세기의 훈민정음 창제 정신에 그대로 대입시켜 보기로 한다. 앞장에서 살펴보았듯이 한글 자음의 기본 형태소는 사람의 음성기관의 형태를 본뜬 것이다. 소리를 낼 때의 발음기관 모양을 면밀히 관찰하여 그것을 형상화 하였다. 또한 모음은 자연의 세 요소인 하늘과 땅 그리고 사람을 형상화하여 점과 수평선, 그리고 수직선으로 형태를 정하였다. 사람도 자연의 일부라는 점을 상기한다면 한글 역시 자연의 원리에 따라 그 형태를 결정한 것임을 알 수 있다. 즉 자연의 형태에서 그 기능을 따른 Form follows Function 정신이 훈민정음 창제 철학에도 그대로 적용되었음을 확인할 수 있다.

더구나 훈민정음의 자음은 각각의 생성 원리에 따라 음양과 오행의 이치로 원리 해석된 의미가 부여될 수 있다.<sup>18</sup> 즉 목소리는 유동적이어서 물(水)처럼 흐르듯 하고, 어금닛소리는 단단하여 나무(木) 두드리는 것 같은 소리로 들리고, 혀소리는 불(火)이 구르는 듯 느껴지며, 잇소리는 쇠(金)가 부러지는 소리가 나며, 입술소리는 땅(土)처럼 든든한 느낌을 준다는 것이다.<sup>19</sup> 이렇듯 훈민정음은 발성기관 뿐 아니라 소리의 성질에 대한 정확한 연구를 통해 그 소리에서 이 같은 인상을 받을 수 있었고 자연 과학적인 현상을 철학적으로 해석하게 된 것이다. 결국 이런 연구는 한글 조형의 규격화된 확장과 조합의 원리로 이어졌다. 이를 통해 낱자들은 자연의 일부인 사람의 발성기관의 기능을 파악하여 그 형태를 만들어냈다는 것이다. 그리고 모음 역시 자연의 기본요소인

하늘과 땅 그리고 인간을 형상화하여 기본요소로 삼았다. 이는 기하학을 모태로 삼아 자연의 법칙을 따른 모더니즘 정신과 매우 유사하다. 따라서 자연의 형태에서 그 기능을 따른다는 모더니즘의 Form follows Function 정신과 일치함을 확인할 수 있다.

### Less is More\_적을수록 많다

독일 출신의 건축가 미스 반 데어 로에는 'Less is More'라는 디자인 경구로 20세기 디자인이 추구했던 모더니즘의 정신을 상징적으로 표현하였다. 이 말은 '장식이 적을수록 의미는 풍부해진다'는 뜻으로 해석할 수 있다. 또한 '형식을 절제할수록 본질에 가까워진다'는 의미로 받아들일 수 있다. 결국 이 말은 서구의 근대화와 산업화 과정에서 새로운 시대가 요구하는 새로운 미학을 추구했던 20세기 아방가르드 디자이너들의 이상을 함축하고 있다. 또한 현상보다는 본질을, 결과보다는 원인을, 외면보다는 내면을 중시했던 그들의 신념을 담고 있다. 이는 결국 절제된 형식과 간결한 조형 언어를 통해 이상적인 유토피아를 실현하고자 했던 그들의 의지로 표출되었다.

19세기 말과 20세기는 인류 역사상 급격한 기계 테크놀로지의 발전이 이루어졌던 시기이다. 비행기(1903)가 발명되었고 자동차(1885)가 출현하였다. 영화(1896)가 소개되었으며 무선라디오(1895)도 등장했다. 이는 과거와는 전혀 다른 새로운 라이프스타일을 만들어냈던 변혁의 시기였다. 그러나 새로운 주역으로 등장한 부르주아 계층은 새로운 시대에 부합하는 미학적 형식을 정립하지 못한 채 과거의 장식들만 불러내고 있었다. 이러한 현상에 대한 비판의식으로 출발한 아방가르드 디자이너들은 새로운 시대에 부합하는 새로운 미학을 만들어 가고자 했다. 이를 실천하기 위해 그들은 전통과의 단절을 선언하고 장식을 배제하며 기계적 대량 생산 방식을 적극 활용하였다. 이러한 철학을 반영한 모토가 바로 'Less is More'인 것이다. 즉 '과거의 양식과 결별할수록 새로운 시대를 더 잘 맞이할 수 있다'<sup>20</sup>는 의미에서 이런

주장을 내세울 수 있었던 것이다. 이런 태도는 1920년대 바우하우스를 비롯한 일련의 모더니스트들에 의해 실천되었으며 1950년대 국제 타이포그래픽 스타일의 전성기에 의해 더욱 발전되었다. 이로써 'Less is More' 정신은 마침내 모더니즘의 제1계명으로 받아들여지게 이르렀다.

하지만 모더니즘은 1960년대 이후 세계 양차 대전이 끝나고 본격적인 대중 소비사회가 출현하면서 포스트모더니즘에 의해 비판받기 시작했다. 개인의 개성과 취향이 존중되는 현대에 이를수록 절제된 미학정신이 강조되는 모더니즘은 폐기되어야 할 낡은 사상으로 치부되기 시작했다. 그러나 21세기 정보화 사회에 들어서면서 이 정신은 다시금 주목받게 되었다. 웹디자인과 인터랙션 디자인 등 뉴미디어 분야에서 모더니즘의 가치를 새롭게 주목하게 되었다. 모더니즘의 시각언어가 더욱 효율적이고 전달력이 높다는 점에 주목하며 다시금 적극적으로 수용하고 있다. 정보화 사회에서 정보는 양의 문제가 아니라 질의 문제로 귀결된다. 쏟아지는 정보의 물량공세에서 주목성이 높고 변별력이 뛰어난 정보는 차별성을 갖게 된다. 그런 의미에서 가치 있는 정보는 더 큰 영향력을 발휘할 수 있다는 신념이 'Less is More'를 되새기게 만들고 있다. 또한 소비만능주의가 빚어낸 환경오염 문제를 지적하며 지속가능한 성장 가능성을 모색하는 생태주의자들의 화두 역시 'Less is More'이다. 그러므로 'Less is More'의 정신은 단지 한 시대의 양식을 대변하는 경구가 아니다. 일종의 고전으로서 그 영원성을 획득한 디자인 사상이라 할 수 있다.

그렇다면 모더니즘의 디자인 미학을 함축하고 있는 'Less is More'의 철학이 한글 디자인에서도 발견될 수 있을까? 훈민정음의 기본 자모음의 형태소는 극도로 간결한 최소화의 형태를 추구하고 있는 것을 볼 수 있다. 훈민정음의 자형을 이루는 기본 도형들이 있는데, 삼각형, 원, 사각형, 점, 직선, 사선의 형태를 이용하면 한글의 어떤 형태도 만들어 낼 수 있다.<sup>21</sup> 이렇게 단순한 기본 형태소야말로 'Less is More' 정신에 가장 잘 부합되는 것이다. 또한 소리의 최소 단위인 음소(자모)는 가장

간결한 형태로부터 소리의 변화에 따라 가획, 반복, 회전, 대칭 등의 원리가 적용되면서 단계별로 변하는 체계를 지니고 있다. 이와 같은 원리로 만들어진 최소 낱글자는 몇 가지 원칙으로 조합되어 무한한 글자(음절표기)를 생성할 수 있다.” 한글은 원칙적으로 모아쓰기를 하고 있다. 자음의 14자와 모음의 10자를 바탕으로 확장을 거쳐 모아쓰기를 하게 되면 무한한 숫자의 글자를 만들어 낼 수 있는 것이다. 정인지 서문에도 ‘불과 28자지만 얼마든지 응용이 가능하다’고 밝히고 있다. 이처럼 매우 단순한 형태소를 바탕으로 자음과 모음을 초성, 중성, 종성으로 모아쓰는 시스템을 적용하여 무한한 애플리케이션을 창출할 수 있다. 이는 진정한 ‘Less’에서 ‘More’를 이루어내는 원칙이라 할 수 있다.

## 5. — 결론

훈민정음은 우리 민족에게 단지 문자생활의 편리함을 제공해 준 글자로서 가치를 지니는 것으로 그치지 않는다. 창제 목적이 분명하고 문제 해결 과정을 거친, 현대적 개념의 디자인으로서도 충분한 가치를 지닌다. 훈민정음은 디자인 해설서라고 할 수 있는 『훈민정음 해례본』을 통해 창제 철학과 활용 방법을 자세히 밝히고 있다. 그 어떤 창조물보다 디자인 콘셉트와 철학이 분명하다. 15세기 당시의 시대정신이라 할 수 있는 우주의 질서와 자연의 이치를 창제 철학에 잘 반영하고 있다. 그런 의미에서 우리는 문자로서 훈민정음 뿐 아니라 디자인 결과물로서 연구하고 해석해야 할 이유가 충분하다.

한국의 디자인 교육은 그 이론과 철학의 근간을 서구적인 기준에 두고 있다. 이는 우리 고유의 문화적 가치를 폄하하게 될 뿐 아니라 정체성 혼란이라는 폐단을 가져온다. 그러므로 훈민정음에 담긴 창제 철학을 연구함으로써 우리 디자인의 전통적 가치를 재 발굴할 필요가 있다. 훈민정음이야말로 우리 디자인 분야가 체계적으로 연구하고

발전시켜 나가야 할 디자인 철학의 보고(寶庫)임을 확인할 이유가 있는 것이다.

서구의 디자인 이론 또한 많은 부분 20세기 모더니즘에 그 뿌리를 두고 있다. 그전까지 디자인은 미술의 한 분야로 혼용되며 ‘응용미술’이라는 이름으로 불리는 수준이었다. 20세기 초, 합리적이고 논리적인 철학으로 무장한 모더니즘에 의해 디자인은 비로소 독립된 분야로서 제 목소리를 내기 시작했다. 20세기 모더니스트들은 과거의 낡은 관습과 전통을 비판하고 새로운 시대에 맞는 새로운 미학을 정립하는데 온 열정을 쏟았다. 그들의 이러한 노력은 단지 그 시대의 이념으로 그치지 않고 결국 현대 디자인 미학의 정수로 자리 잡기에 이르렀다. 더구나 정보가 다양해지고 그 양이 방대해지는 정보화 시대에 이르러 단순미학의 모더니즘 철학은 새삼 주목받고 있다.

모더니즘의 핵심은 그 외형적인 형식에 있지 않았다. 그들이 추구했던 기능이란 감성을 배제하고 단지 인공적인 기계의 기능에 집중한다는 의미가 아니었다. 그들에게 기능이란 기하학적인 아름다움을 지닌 자연의 법칙이란 뜻이었다. 그것을 실천하기 위한 경구로서 ‘Form follows Function’이 주창되었던 것이다. 또한 그들에게 ‘Modern’이란 현상보다 본질이며 외면보다 내면에 집중하는 태도였다. 그것이 강조되어 절제된 형식과 간결한 조형언어로서 ‘Less is More’의 철학이 정립된 것이다.

이런 20세기 디자인 경구를 15세기 훈민정음의 디자인 정신에 적용해 보았다. 음양과 오행을 바탕으로 한 훈민정음의 창제 철학에는 무엇보다 자연과 인간을 중시하는 사상이 잘 반영되어 있다. 이는 자연의 질서 속에서 기능의 아름다움을 찾아냈던 ‘Form follows Function’의 태도와도 일맥상통함을 알 수 있었다. 또한 28개의 최소 자소로 무한한 확장 표현이 가능한 훈민정음이야말로 ‘Less is More’ 정신의 진수라고 할 수 있다. 모더니스트들이 최우선적으로 집중했던 기능과 기하학 그리고 간결성이야말로 훈민정음의 창제 정신에 고스란히 담겨 있음도 확인 할

수 있었다.

이로써 이 연구는 훈민정음을 단지 15세기 문자 창제 활동으로만 국한시키지 않고 현대적 개념의 디자인 창조물로 재해석하는데 의의가 있다. 이를 통해 우리가 간과한 전통 가치를 우리의 정체성 확립을 위한 주춧돌로 삼고자 하는 것이다. 20세기 스위스 디자인은 선구자들의 지속적인 노력을 통해 체계적인 이론으로 정립되고 마침내 국제적인 규범으로 자리 잡았다. 그 시기가 불과 50여년, 더 길게 잡아도 100여년 전 일이다. 우리에게 15세기의 훈민정음이라는 전통적인 디자인 창조물이 있다. 훈민정음의 창제 철학을 디자인적인 측면에서 더욱 연구하고 체계화 시킨다면 우리도 한국적인 고유한 철학을 정립할 수 있을 것이다. 이처럼 훌륭한 문화유산을 두고 서구 기준에만 우리의 조형원리를 맞추려고 할 이유가 없다는 것이다.

여기서 한 가지 오해가 없기 바란다. 이 연구는 어느 것과 비교함으로써 어느 쪽이 더 우위에 있다는 방식으로 말하려는 것이 아니다. 다만 현재와 같이 어느 한쪽으로만 편향되어 있는 시각을 교정하여 다른 측면의 가치도 함께 보자는 말이다. 우리의 전통 가치 또한 모더니즘적 개념에 비추어도 손색이 없을 만큼 현대성을 지니고 있음을 상기하려는 것이다. 우리의 고유한 가치도 서구 철학과 대등한 시각으로 바라보자는 것이다. 우리가 여전히 서구 이론에만 시각을 고정시킨 채 조형원리를 연구해 간다면 우리 또한 새로운 문자로서 훈민정음을 수용하지 못하고 '디자인 이두문자시대'에 머물러 있는 셈이 되는 것이다.

이제 디자인 분야도 진정한 훈민정음 창제 철학을 계승해야 할 때가 되었다. 그것이 21세기 정보화 시대를 살아가는 우리에게 던져진 과제이며 또한 혜택이다. 한자의 음을 빌려 이두 문자로 사용했던 훈민정음 이전 모습이나 서구중심의 이론을 그대로 우리의 조형 언어로 사용하고 있는 현대 한국 디자인의 모습이 많이 닳아 있다. 그에 대한 과제는 이 연구에도 얼마간 남은 셈이다. 이어지는 후속 연구에서 더 체계적이고 깊이 있는 내용이 뒷받침 되어야 할 것이다. 그 실천이

우리 디자인 분야의 이두문자 시대를 청산하고 새로운 조형언어 시대를 앞당기는 길임을 알고 있다.



### 주

- 01— 한재준(2001), 한글의 디자인 철학과 원리, 한국디자인학회, 제42호, Vol.14 No.2: p23 재인용
- 02— 이러한 내용은 한재준 교수가 이미 다수의 논문을 통해 주장하고 있다.  
한재준(1996), 훈민정음에 나타난 한글의 디자인적 특성에 관한 연구, 한국디자인학회, 제17호 No.17. 제5회 가을학술연구발표대회 개요집, p58 참조  
한재준(2001), 한글의 디자인 철학과 원리, 한국디자인학회, 제42호, Vol.14 No.2, p242 참조  
한재준(2001), 한글의 디자인 철학과 원리, 한글 글꼴 개발의 미래, 555 돌 한글날 기념 글꼴 학술대회, 사단법인 세종대왕기념사업회, p52 참조
- 03— 이 해례서는 한문으로 되어 있으며 1446년(세종 28)에 완성되었다. 이 책의 집필자는 정인지·신숙주·성삼문·최항·박팽년·강희안·이개·이선로 등 8인이다. 이 책은 해례편이 있다고 해서 『훈민정음 해례본』 또는 『원본 훈민정음』이라고 한다. 이 글에서는 혼돈을 피하기 위해 한글의 본래 이름인 훈민정음은 그대로 훈민정음으로 표기하고 책 이름 훈민정음은 『훈민정음 해례본』으로 표기한다.
- 04— 박종국, 세종대왕과 훈민정음, 세종대왕기념사업회, p79, 1984
- 05— 伍行, 만물을 생성하는 다섯 가지 원소, 즉 水, 火, 木, 金, 土
- 06— 강신항, 훈민정음연구(수정증보판), 성균관대학교출판부, p130, 2007
- 07— 『훈민정음 본문』 중성은 초성을 다시 쓰게 하라. 『훈민정음 제자해』 중성이 깊고, 얇고, 단히고, 열림으로써 앞에 발음되고, 초성이 오음과 청탁으로 그 귀에 따라, 초성이 되고 또한 중성이 되는 것은, 만물이 처음 땅에서 나서 땅으로 돌아감을 또한 볼 수 있다.
- 08— 이종호, 한국 7대 불가사의: 역사의 아침, p311, 2007
- 09— 안상수·한재준·이용제, 한글 디자인 교과서, 안그라픽스, p70, 2009
- 10— 안상수·한재준·이용제, 한글 디자인 교과서, 안그라픽스, p68, 2009
- 11— 필립 B. 맥스, 그래픽 디자인의 역사, 월간디자인출판부, p274, 1985
- 12— 위의 책, p275
- 13— 유정미, 타이포그래피의 한국성 연구-단순 미학, 그 고유성의 근거에 대하여, 한국디자인학회, Vol.12 No.1, p152, 1999
- 14— Philip B. Meggs, A History of Graphic Design, Van Nostrand Reinhold Company, p332, 1992
- 15— Edward M. Gottschall, Typographic Communications Today, The International Typeface Corporation, p.45, 1989
- 16— 유정미, 타이포그래피의 한국성 연구-단순 미학, 그 고유성의 근거에 대하여, 한국

디자인학회, Vol.12 No.1, p152, 1999

- 17— 강현주 외, 열두 줄의 20세기 디자인사, 디자인하우스, p15, 2004
- 18— 『훈민정음 제자해』 “무릇 생을 받은 무리가 하늘과 땅 사이에 있는 것으로 음양을 버리고 어디로 갈 것인가? 그러므로 사람의 소리도 모든 음양의 이치가 있는 것이다.”
- 19— 『훈민정음 제자해』 참고
- 20— 강현주 외, 열두 줄의 20세기 디자인사, 디자인하우스, p50, 2004
- 21— 이혜숙, 디자인으로서의 한글과 디자이너로서의 세종, 국민대학교 석사청구논문, p51, 2004
- 22— 한재준, 탈네모틀 세벌식 한글 활자꼴의 핵심 가치와 의미, 한국기초조형학회, Vol.8 No.4, p760, 2007

## 참고문헌

### — 국내문헌

- 강신항, 훈민정음연구(수정증보), 성균관대학교 출판부, 2007
- 강현주 외, 열두 줄의 20세기 디자인사, 디자인하우스, 2004
- 박종국, 세종대왕과 훈민정음, 세종대왕기념사업회, 1984
- 박현모, 세종처럼, 미다스북스, 2008
- 안상수·한재준·이용제, 한글 디자인 교과서, 안그래픽스, 2009
- 이종호, 한국 7대 불가사의, 역사의 아침, 2007
- 제프리 샴슨, 신상순 옮김, 세계의 문자체계, 한국문화사, 2000
- 페니 스파크, 최범 옮김, 20세기 디자인과 문화, 시지락, 2003
- 필립 B. 맥스, 월간디자인편집부 옮김, 그래픽 디자인의 역사, 월간디자인출판부, 1985
- 디자인네트, 타이포그래피의 전통과 실험 II 유럽 모더니즘 디자인의 전통과 현재, 1998.11

### — 해외문헌

- GOTTSCHALL, EDWARD M, Typographic Communications Today, The International Typeface Corporation, 1989
- KINROSS, ROBIN, Modern Typography, Hyphen press, 1992
- MEGGS, PHILIP B, A History of Graphic Design, Van Nostrand Reinhold Company, 1992
- RUDER, EMIL, Typography, Verlag Arthur Niggli AG, 1967

### — 관련연구

- 유정미, 타이포그래피의 한국성 연구-단순 미학, 그 고유성의 근거에 대하여, 한국디자인학회, Vol.12 No.1, 1999
- 이혜숙, 디자인으로서의 한글과 디자이너로서의 세종, 국민대학교 테크노디자인 전문대학원, 2004
- 한재준, 훈민정음에 나타난 한글의 디자인적 특성에 관한 연구, 한국디자인학회, 제17호 No.17, 1996

한재준, 한글의 디자인 철학과 원리, 한국디자인학회, 제42호, Vol.14 No.2, 2001

한재준, 탈네모틀 세벌식 한글 활자꼴의 핵심 가치와 의미, 기초조형학연구, Vol.8 No.4, 2007

## 초록

한국의 디자인은 서구 중심의 이론을 수용하여 그 가치와 철학을 서양 기준에 맞추어 교육하고 있다. 이는 결과적으로 한국적 디자인의 정체성 혼란이라는 병폐를 낳았다. 지금 전 세계는 세계화의 물결이 해일처럼 밀려들고 있다. 이에 자신들의 전통적 가치를 지키려는 노력으로 맞서는 문화는 도리어 그 고유성이 강화되고 그대로 방관하거나 동조하는 문화는 종속 문화로 전락하고 있다. 유구한 역사를 지닌 한국은 전통적 가치가 높다. 그럼에도 불구하고 역사적 가치에 대한 연구와 계승 노력이 체계적으로 이루어지지 못하고 있다. 이제 우리도 한국 고유의 철학과 정신이 담겨있는 디자인 가치를 재발견하는 노력을 서둘러야 한다. 이대로 지체하거나 방관하게 되면 중국엔 문화적 식민지로 종속되고 말 것이다.

훈민정음은 단순하게 문자로만 국한할 수 없는 창조물이다. 한국 고유의 가치가 잘 반영된 디자인 결과물이라 할 수 있다. 작업에 대한 철학과 의도가 명확하게 밝혀져 있다. 만든 사람과 시기도 모르며 시간을 통해 진화하고 다듬어진 다른 문자들과는 구별된다. 훈민정음은 그 의도와 용도가 분명한 현대적 개념의 디자인이라고 할 만하다. 다른 어떤 창조물보다 당대의 시대적 철학을 잘 반영한 디자인이라 할 수 있다. 현대 디자인의 철학은 대부분 20세기의 디자인 사상에 그 근간을 두고 있다. 그중 20세기에 가장 지대한 영향을 미친 모더니즘은 정보사회인 오늘에 이르러 그 정신이 새롭게 부각될 만큼 특정 시대를 초월한 가치를 지니고 있다. 훈민정음의 창제 정신을 20세기 모더니즘 철학에 비추어 살펴봄으로써 한국 디자인 사상의 현대성을 밝히고자 한다. 이를 통해 훈민정음의 창제 정신이 한국 디자인의 뿌리가 될 수 있을 뿐 아니라 현대성을 지닌 디자인 철학이 될 수 있음을 제안하고자 한다.

## ABSTRACT

The design value and philosophy of Korea is educated by Western standards based on western theory. Therefore it caused the malady confused Korean design identity. In these days, globalization is inevitable world trend. The culture defending their tradition value against outside strengthen their uniqueness while the culture accepting or onlooking outside value without consideration is dependency to other culture. Although traditional values in Korea, having long history, is worthy, there is not systematic efforts to study and succession on the historical value. It is time to rediscover the design value with Korean unique philosophy and the spirit. If it is delayed, we shall be, in the end, subordination to other culture.

Hunminjeongeum can be said not only simple character but also design result which is well reflected its own culture. Its philosophy and purpose for the creation is clearly mentioned so that is it distinguished from other characters which are not known the creator and created time, and which are evolved over the time. Hunminjeongeum can be the design of the modern concept having clear intent and purpose. It can be the design well represented their philosophy than any other creature. The philosophy of modern design is mostly based on design philosophy in 20th century. Modernism, the most profound influence on the 20th century, have timeless value as their spirit newly researched nowadays. This essay will investigate the modernity of Korean design philosophy by comparing the invention spirit of Hunminjeongeum with the Modernism in the 20th century. As a result, this essay will consider that the invention spirit of Hunminjeongeum can be the basis of Korean design and also the modernity of Korean design philosophy.