

중영문 활자 섞어짜기의 문제

The problems of bilingual typography between Chinese and English

주 저 자 : 이병주 (Lee, Byung Ju)

한세대학교 시각정보디자인학과

bjayink@hanmail.net

<https://doi.org/10.46248/kidrs.2020.4.371>

접수일자 2020. 11. 27. / 심사완료일자 2020. 12. 14. / 게재확정일자 2020. 12. 24.

Abstract

The bilingual typography in Chinese is mainly done between Chinese and Roman characters. The difference between the two languages writing systems and reading methods cause visual incongruity. Therefore, for the coexistence of the two, understanding of each typography, namely, the historical background of the characters, to form, structure, and arrangement is needed. Chinese typeface design has something in common in that they use visual illusion, furthermore, there are some corresponding concepts between the two systems: Zijiao and serif, Zhonggong and X-height, Zhongxian and baseline in typeface. The matching or mixing Chinese with English letters began to take place in the early 20th century due to the influx of Western culture. At that time, the serious challenge of matching was how to incorporate Western horizontal writing into the vertical writing of Chinese characters. After the transition period, the Chinese government adopted the horizontal writing of Chinese character in 1955, and the era of Chinese-English bilingual typography began. By the early 21st century, various problems of matching Chinese and English letters began to be highlighted as the mass distribution of fonts was carried out due to the drastic development of computer technology and the importance of visual information increased. This can be summed up as visual dissonance caused by typefaces created in a relaxed response to the basics of mixing, such as selection of matching English fonts, differences in type density, and adjustment of X-height size of Chinese characters. This study aimed to broaden our horizons in the bilingual typography by looking at the problems in the matching Chinese with English.

Keyword

Alignment, Baseline, Bilingual Typography, X-height, Zhonggong, Zhongxian

요약

중국의 섞어짜기는 주로 한자와 로마자 사이에 이뤄지며 이 두 서로 상이한 언어문자체계와 독서방식의 차이로 인해 많은 시각적 부조화의 문제를 일으키게 된다. 이에 본 연구는 둘의 공존을 위한 각각의 타이포그래피, 즉 문자의 역사적 배경으로부터 글꼴, 조형 및 구조, 배열방식 등에 이르는 세심한 이해를 바탕으로 중영문 섞어짜기의 문제를 제시하고자 한다. 중영문 글꼴은 시지각적 착시를 이용한다는 점에서 공통점이 있으며 세리프에 상응하는 자각(字脚)이나 세리프, 서체 크기의 인상을 좌우하는 중궁(中宮)과 X-높이의 개념, 베이스라인과 중간선(中線) 등의 두 체계간의 비교개념이 존재한다. 중영문 섞어짜기는 20세기 초 서구문화의 유입으로 본격적으로 이루어지기 시작했다. 당시 중영문 섞어짜기의 가장 큰 난제는 한자의 세로쓰기에 서구의 가로쓰기를 어떻게 접목시킬 것인가이었다. 과도기를 거치고 1955년에 이르러 중국정부가 한자 가로쓰기를 채택함으로써 본격적인 중영문 섞어짜기의 시대가 시작되었다. 21세기 초반에 이르러 컴퓨터기술의 발전에 따른 폰트대량 보급이 이루어지고 시각정보의 중요성이 증대하면서 중영문 섞어짜기의 다양한 문제점들이 조명되기 시작했다. 이는 어울리는 영문글꼴 선택, 활자 밀도 차이, 중영문 활자의 X-높이 크기 조절 등 섞어짜기에 안일하게 대응하여 만들어진 서체들로 인한 시각적 부조화로 요약할 수 있다. 본 연구에선 중영문 섞어짜기의 어제와 오늘, 당연한 문제들을 포함함으로써 국내 섞어짜기 연구에 있어서 또 다른 관점을 제시하고자 하였다.

목차

1. 서론

1-1. 연구 배경 및 목적

1-2. 연구 범위

2. 중영문 공존의 근대사

- 2-1. 20세기 초 섞어짜기의 양상
- 2-2. 시대정신의 반영

3. 중영문 활자 비교분석

- 3-1. 시지각 처리
- 3-2. 한자의 자각(字脚)과 로마자의 세리프
- 3-3. 중궁(中宮)과 X-높이(X-height)
- 3-4. 베이스라인(baseline)과 중간선(中线)
- 3.5. 섞어짜기의 밀도

1. 서론

1-1. 연구의 배경 및 목적

섞어짜기는 서로 다른 언어권의 문자들을 동시에 조판하는 타이포그래피의 방식 또는 체계를 말한다. 중국어 표기로는 ‘혼배(混排)’이며, 서로 짝을 정한다는 비유적 의미로 ‘필배(匹配)’라고도 한다. 서구인쇄술이 전파된 이래 로마자와 섞어짜기는 너무도 다른 문자체계를 갖고 있는 아시아권 국가들의 난제이다. 국내 섞어짜기에 관한 연구는 2010년대 초반 이래 지속적인 관심과 다양한 관련 연구가 이어져오고 있으며, 섞어짜기하기에 가장 어려운 독특한 문자체계를 갖는 일본은 이 분야에서 오랜 연구와 실천의 전통을 갖고 있다.

동서양의 완벽하게 다른 문자구조 공존의 역사에 있어서 한자문화권의 대표적인 중국의 섞어짜기 역사는 19세기 중반으로 거슬러 올라간다. 반면 초창기 중영문 활자의 단순한 공존의 형식에서 어울림의 공존을 위한 관심과 조명이 시작된 것은 중국이 개혁개방 이후 급속한 경제발전을 이루게 된 최근에 이르러서이다. 바야흐로 국제화시대의 정보전달 측면에서 한자와 로마자가 빈번하게 섞일 수밖에 없는 상황에서 섞어짜기는 표면적으로 가장 드러나면서도 섬세하게 다루어야 할 부분이기도 하다. 본 연구는 이를 위해 다양한 문제들의 사례 분석을 통해서 중영문 활자 섞어짜기의 큰 윤곽을 살펴보고자 한다. 반면에 그 필요성에도 불구하고 이에 관한 우리나라의 이론적 접근은 거의 미미하다, 따라서 연구자는 본 논문의 목적을 중영문 섞어짜기의 특성을 살펴보는 것을 넘어 우리와 가깝다고 생각해온

4. 중영문 섞어짜기의 현황과 문제점

- 4-1. 대형 폰트회사의 섞어짜기 대응 상황
- 4-2. 현행 폰트의 섞어짜기
- 4-3. 섞어짜기 실제 운용의 문제

5. 결론

참고문헌

중국 디자인의 역사적 배경이나 고유의 특징을 연구함으로써 우리나라 디자인의 정체성을 되돌아보는 계기가 되기를 기대한다.

1-2. 연구 방법 및 범위

본 연구는 극히 제한적인 한자자료들을 보완하고자 기존 섞어짜기의 중국 논문 1차 자료들을 참고하여 연구방법의 틀을 구성하였다. 먼저 한자와 로마자의 충돌이 시작된 중국 근대 타이포그래피의 역사를 시작으로 중영문 활자가 갖고 있는 시각적 특성과 섞어짜기의 현황과 이에 따른 문제점들을 살펴보고 섞어짜기 극복의 사례 분석과 더불어 그간 연구자들이 언급한 중영문 타이포그래피의 문제점들을 제시하였다.

2. 중영문 공존의 근대사

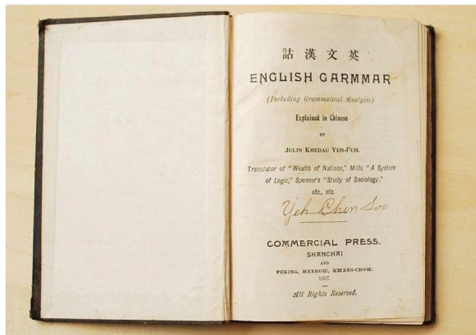
2-1. 20세기 초 섞어짜기의 양상

한자와 로마자 공존의 역사는 20세기 초반 쇄국으로 일관하던 중국이 어쩔 수 없이 서방 세계에 문화를 개방하게 되면서 시작되었다. 이렇게 의도치 않게 들어선 상이한 문자들과의 교류의 장에서 예상치 못한 일들이 일어났다.¹⁾ 외국어 서적이 물밀 듯 유입되면서 로마자와 혼재된 서적들도 점차 등장하기 시작하였을

1) 汉字五千年编委会, 汉字五千年, 新星出版社, 2008, p.9.

뿐 아니라 상호나 간판, 상품포장 등 다양한 부분에서 근본이 다른 문자들의 혼전 양상이 나타났다.

이른바 중국 최초의 중영문 섞어짜기는 1815년 영국 선교사 로버트 모리슨이 저술한 “중국어문사전(中国语文词典)”이었다. 20세기 초반에 이르러 중영문 섞어짜기를 한 많은 간행물이 등장하기 시작했으며, 1915년 북경 청화학교 신문인 “청화학보(清华学报)”, 1907년 잡지표지에 영문제호를 병기했던 “쓰촨잡지(四川杂志)”, 1922년 상해에서 발간된 중국사회학연론지, “사회학잡지(社会学杂志)”, 1925년 중영불 3개국어 섞어짜기를 시도한 국제정세 정보지, “극동(远东)”은 그 대표적 예들로서 당시 문화교류와 시대상을 반영하였다.



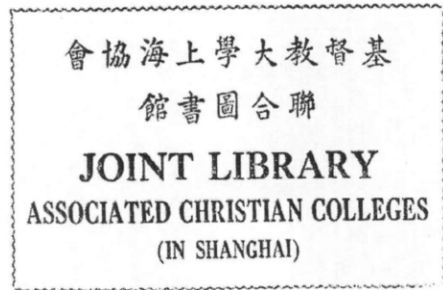
[그림 1] 영문한고(英文汉语)의 속표지



[그림 2] 육합총담(六合丛谈) 중영문 배치

중영문 섞어짜기의 큰 난제는 바로 중국한자의 세로 쓰기(종조, 纵向编排)이었다. 읽는 방향도 위에서 아래로, 또 오른쪽에서 왼쪽으로 읽는 이 세로쓰기 방식은 구두점 표기에도 제한적이었다. 서구문화 동진의 영향으로 1904년 중국역사상 최초로 완전한 가로쓰기 책인 영문법서 “영문한고(英文汉语)”[그림 1]가 출판되었

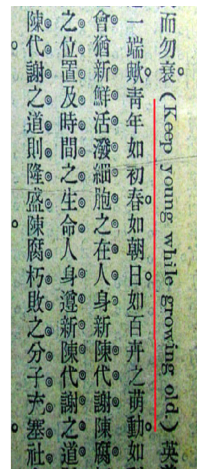
다. 읽는 순서 역시 가로쓰기의 왼쪽에서 오른쪽 읽기를 따랐으며, 또한 최초의 서구식 구두점 표기를 사용하였다.²⁾ 그러나 당시의 중국은 오랜 쇠국정책으로 인한 불안정한 정국에서 서구 문화에 대응할 참고기준을 마련하기 어려운 혼돈의 시기였다. 섞어짜기에 있어서도 역시 이 혼란상은 그대로 나타났으며 [그림 1]의 중국 최초의 납할자본인 “육합총담(六合丛谈, 1857)”과 [그림 2]의 “북평교외의 시골집(北平郊外之乡村家庭, 1929)”은 이를 잘 보여준다. [그림 2]에서 중영문 섞어짜기는 왼쪽 페이지의 한자 세로쓰기가 오른쪽 페이지의 영문 가로쓰기 페이지와 마주하게 되어 상당히 부조화를 이룬다. [그림 3]에서 한자와 영어는 왼쪽, 오른쪽 엇갈려 각기 다른 방향으로 읽을 수밖에 없다.



[그림 3] 북평교외의 시골집(北平郊外之乡村家庭) 속표지

2-2. 시대정신의 반영

반면에 일반 서적과 달리 간행물디자인에 있어선 비교적 융통성 있게 적극적으로 섞어짜기에 대응한 예들을 발견할 수 있다. 20세기 초 민국(民国) 시기 대표적인 간행물이었던 “현대(现代)”, “신보(申报)”, “신청년(新青年)”에서는 한자와 영어 섞어짜기의 실험장이었다. [그림 4]의 빨간 밑줄 친 부분은 한자 세로쓰기에 섞어짜기를 위해 영문을 90도 회전시킨 예이다.

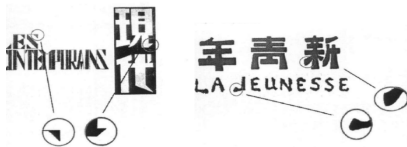


[그림 4] 신청년(新青年, 1915)

민국 시기 서적디자인은 당시 서양의 현대적인 조판

2) <http://hi.baidu.com/chenrong%5fsh/blog/index/2>

디자인에 영향을 받아 현대적인 장정 스타일로 발전하여 표지 디자인이나 조판방식에서 유례없는 혁신을 보여주기도 했다. 여전히 전통적 요소가 많이 남아 있었지만 당시 전통문화와 서구의 현대적 디자인 문화의 만남으로 독특한 디자인 스타일이 만들어졌다.³⁾ 아래 [그림 5]는 각각 “현대”, “신청년”의 표지 제호 레터링 부분을 확대한 것으로 이는 당시 디자이너들이 이미 중영문 공존의 방식을 모색한 것으로 보인다. 각 제호의 영문 세리프와 부분들은 해당 한자와 서로 형태적 조화, 매칭이 되도록 조형적 통일성을 부여되었다.



[그림 5] 잡지 현대와 신청년의 제호

선진화된 서구 문화 과학기술들이 본격 소개되면서 많은 외국어, 아라비아 숫자, 수학공식 등의 표기에 있어서 중영문 공존의 다양한 형식들이 등장하게 되었다. 마침내 중국정부는 1955년 12월 “한문 서적·잡지 가로배열에 관한 원칙 규정”을 발표하기에 이르렀고, 이때부터 “한자 가로쓰기가 사람들의 시각적 요구에 더 부합하고 읽기에 더 편하므로”⁴⁾ 현대출판물의 주요 조판 방식임을 인정하게 되었다. 마침내 가로쓰기가 채택되면서 적어도 가로세로 구조의 읽기에 따른 문제가 사라지면서 중영문 섞어짜기는 새로운 국면에 들어서게 되었다.

3. 중영문 활자 섞어짜기 비교분석

3-1. 활자의 밀도

한자와 로마자는 글자구성의 원리가 다르고 가장 큰 차이는 글꼴의 밀도에 나타나므로 이 상이한 두 문자 체계가 섞였을 때 필연적으로 시각적 부조화 인상을 느끼게 된다. 먼저 로마자는 X-높이(X-height) 위아래로 어센더(ascender), 디센더(descender)가 일정한 높이의 폭이 정해져있고, 가로 방향으로는 획이 많고 적

음에 따라 가변폭을 이용해 글자를 운용하게 되므로 글자간의 밀도는 비교적 고르게 유지할 수 있다.

중국 고대 “육서(六书)”⁵⁾ 이론에 따르면 한자는 음과 뜻의 부수로 이루어진 독특한 형태들의 조합관계로 만들어지며 대체로 두가지 유형, 바로 독체자(独体字)와 합체자(合体字)로 나뉜다. 독체자란 좌측 부수 없이 自、为、门、成、之、不、水 등과 같이 독립된 글자이고 합체자는 두 개 이상의 독체나 변방의 부수들과 결합된 글자 형태를 말한다. 이 합체자는 좌우결합, 상하결합의 방법을 사용하여 상당히 복잡한 획수의 글자들도 만들어낸다. 밀도 측면에서 본다면 한자가 문자체계는 통일성을 이루기 위해 부득이하게 전각, 즉 네모꼴을 선택할 수밖에 없다는 것을 이해할 수 있다.

밀도 측면에서 중영문의 섞어짜기를 바라본다면 글자간 좌우의 밀도가 다르고 상하의 밀도도 다른 한자와 로마자를 시각적으로 균일하게 보이도록 조정한다는 것은 애초에 불가능한 일인지 모른다. 그러나 지나온 시간 이 부조화를 최소화하고자 했던 여러 시도들을 살펴보고 그로 인해 부각되었던 문제들을 개선하기 위한 노력들을 되돌아보는 것은 경계 없는 국제화 시대에 타이포그래피의 가장 유의미한 과제가 될 것이다.

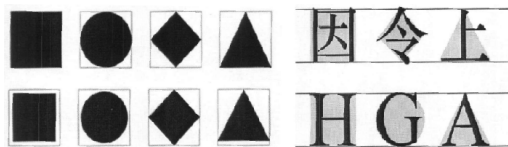
3-1. 시각적 착시

중영문 활자를 디자인함에 있어서 한자와 로마자 모두 동일하게 활자 각각의 구조적인 차이에서 오는 크기의 대소를 최소화하여 시각적 균형을 이끌어내기 위해 시각적 착시를 사용하게 된다. 먼저 한자의 외형은 [그림 6]에서 보듯이 크게 네모, 마름모 원, 삼각형의 꼴을 갖으며, 대체로 폐쇄형이라 영문에 비해 각 구조의 안이 가획이 많아 비교적 밀도가 높다. 각 형태들은 그림 왼쪽 아래와 같이 네모 공간을 축소하거나 삼각형을 약간 들어 올려 조정함으로써 크기의 조화를 이룰 수 있다. 로마자는 모두 직선, 원호로 이루어진 기하형태로서 네모, 삼각형, 원형의 구조를 갖는다. 한자와 같은 맥락에서 크기조절을 하고자 했을 때 원형 자모의 위아래 양끝과 삼각형 자모의 윗끝을 조금 밖으로 나오도록 해야만 시각적 크기가 일치되어 보이고 높낮이가 일치되는 통일감을 확보할 수 있다.

3) 曹凡. 碰撞与介入-多语言文字共存设计研究, 南京艺术学院, 2013. pp.4~5.

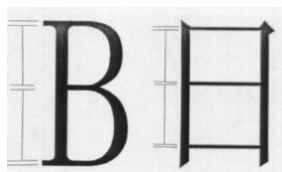
4) 张树栋, 中华印刷通史, 印刷工业出版社, 1999, p.113.

5) 한자의 형태를 만들려는 6가지의 방법으로서 지시(指示), 상형(象形), 형성(形声), 회의(会意), 전주(转注), 가차(假借)의 원리가 있다.



[그림 6] 글꼴의 유형과 중영문 외형의 대소 조정

이런 맥락에서 한자와 로마자의 대문자만을 사용하여 섞어짜기를 한다면 약간의 크기 조절만으로도 두 문자간의 시각적 조화를 이끌어낼 수 있지만 문제는 소문자를 같이 쓰게 되는 경우이다. 소문자의 크기가 상대적으로 작으므로 한자와 시각적 균형을 이루기 위해선 부득이 기준선을 들어 올려 전체적인 균형을 잡는 것이 어느 정도 가능하지만 두 문자간 크기의 절대적인 조화를 이끌어내는 것은 사실상 어렵다.



[그림 7] 중심선 비율

시지각적으로 사람들의 시각 중심은 기하학적인 중심보다 약간 더 높기 때문에 [그림 7]에서와 같이 한자와 로마자를 디자인할 때 모두 동일하게 이 원리가 적용되어 시각 중심이 기하학적인 정중앙에서 위로 올라가 있어야 안정적으로 보인다. 즉, 그림 오른쪽의 한자 “日”의 상단 네모의 공간이 아래 공간보다 확실히 작게 디자인되어 시각적 중심을 이루고 있다.

시지각 관점에서 위의 상하중심 이외 좌우중심을 맞춰야 할 경우도 있다. 이는 특히 한자를 디자인할 때 유념해야 하는 사항으로 “왼쪽을 억제하고 오른쪽을 풀어주는(抑左扬右)”⁶⁾ 조형원리를 말한다. 예를 들어 “林”을 디자인할 때 왼쪽은 나무 “木” 부분을 오른쪽보다 상대적으로 폭이 좁고 왜소하게 디자인해야 시각적인 안정감을 얻을 수 있는데, 이는 알파벳의 “w”를 디자인할 때 마찬가지로 왼쪽 부분이 오른쪽 부분보다 조금 좁게 디자인하는 것과 같은 원리이다.

6) 张大鲁, 浅析宋体美术字的独特艺术魅力, 苏州大学学报, 2004, p.11.

3-2 한자의 자각(字脚)과 로마자의 세리프

송체(宋体)는 우리가 명조체라고 부르는 글꼴의 조형적 근간이 되는 것으로 송나라 시대부터 시작된 인쇄체를 말한다. 송체의 특징을 간단히 살펴보면 이전의 해서체의 붓놀림을 목판인쇄의 도구의 성격에 부합되게 발전시키는 과정에서 해서체의 운치는 그대로 유지하면서 자모제작의 작업효율의 간결성을 극대화시키는 것이다. 결과적으로 수직 방향은 곧고 “水”의 좌우 아래로 내려가는 획(字脚)은 맵시 있으면서도 간결하고, 특히 가로획의 시작부분은 붓의 느낌을 기하학적으로 단순화시킨 삼각형의 형태로 단순화하여 송체의 활자의 특성을 만들어내었다.⁷⁾ 송체의 큰 조형적 특징인 수평 수직의 굵기 차이는 인쇄재료용 목판이 가로결인 이유에서 수평 방향은 비교적 가늘게 조각이 가능했고 수직의 방향은 상대적으로 정리가 많이 되어야하므로 두꺼워질 수밖에 없는 재료의 특성에 기인한 것이다.

영문의 세리프는 일반적으로 로마의 비문조각에서 유래되었다고 추정하는데, 조각가가 석재에 글자를 새기는 과정을 통해서 먼저 글자의 수직방향 줄기(stem)를 새기기 전, 먼저 그 시작과 끝이 될 지점에 “정지(stop)” 표시를 해 조각할 때 줄기의 양 끝이 그 부분을 넘기지 않도록 했고 이 정지표시가 결국 세리프로 발전했다고 본다. 그리고 줄기의 한계를 정하기 위해 끝로 가로 방향의 가는 선을 새기고 이 선을 양 옆으로 확장해나가는 반복작업을 통해 전체적인 통일성을 기하였다.⁸⁾ 조각의 결과 이 세리프의 로마체는 사람들이 글을 읽는 수평방향을 표시하는 표지처럼 수평선을 지향하고 있어 비로소 로마자에서 비롯된 서구인쇄체의 원형을 제시하고 있다.

위에서 살펴보았듯이 송체와 로마자는 서로 어족은 다르나 글자를 새기는 과정에 있어서 공통점을 갖고 있다. 이로서 명조계열의 중영문서체는 대체로 모두 가로와 세로 방향의 획의 대비를 갖고 있다는 점에서 양쪽 문자체계의 섞어짜기 과정에서 반드시 참고해야 할 사항이다.

3-3 중궁(中宮)과 X-높이(X-height)

“중궁(中宮)”⁹⁾은 중국 타이포그래피 용어 중에서 글

7) 黄宛萍, 字体设计, 长沙中南工业大学出版社, 2004, p.48.

8) 에드워드 M. 캐티치, 세리프의 기원, 국립한글박물관, p.39.

9) 중궁(中宮)은 서예의 구궁격(九宮格)이란 단어에서 유래한

자의 크기를 묘사할 때 사용하는 중국 고유의 단어이다. 본래 이는 중국 서예에서 중간 부분을 수축, 긴장되게 만들어야 글자가 견고하게 보인다는 점에서 구획을 나누고 가운데 공간을 강조하는데 이때 보통 중간 부분을 ‘중궁’이라고 하고 이는 측정의 개념이 아닌 추상적인 개념으로서 오늘날 중국 서체제작에 널리 통용되고 있다.



[그림 8] 중궁의 개념과 대소의 차이

[그림 8]의 가운데 우물 “井”자를 중궁의 개념으로 보면 오른쪽의 해서체에 비해 왼쪽의 우물 “井”자가 훨씬 커보인다. 마찬가지로 “格” 자는 같은 크기라도 왼쪽의 중궁이 확대된 서체가 오른쪽의 중궁이 수축되어 있는 것에 비해 커 보인다. 보통 신문에서 쓰이는 명조체는 이 중궁의 원리를 이용해 글자꼴의 식별이 용이해지고 독서의 속도를 높일 수 있도록 제작한 것이다.

서구 타이포그래피의 X-높이(X-height)는 중궁에 상응하는 개념이다. X-높이는 어센더와 디센더를 제외한 구역의 최적의 높이를 가리키는 말로서¹⁰⁾ 같은 크기의 서체라도 크기의 인상을 좌우하게 된다. 또한 중궁에서와 마찬가지로 일반적으로 X-높이가 큰 경우기 작은 것에 비해 상대적으로 가독성과 이독성이 높아진다.

중궁과 X-높이의 개념은 모두 중영문 섞어짜기의 중요한 체크리스트이다. 집중적이고도 세밀하게 고려해야 부분으로서 무엇보다 먼저 이 두 개념의 공간 개념을 먼저 파악한다면 시각적으로 균일한 느낌의 조판이 비교적 수월할 수 있기 때문이다. 여기에 더해 서체의 종류에 따른 행간의 설정에 있어서 같은 비율의 중궁이나 X-높이가 크다면 비교적 행간은 상대적으로 줄여서 사용할 수 있겠으나 작다면 행간은 더 늘려주는 것이 필요할 것이다. 또한 중영문의 글자구조상 한자는 로마자에 비해 밀도가 높으므로 중궁이 작은 서체일수록

것으로 9개 궁중의 가운데 것을 중궁이라 부른다.(그림 8의 첫 번째 참조) 그러나 추상적 개념으로 사용하는 것으로 명확한 구분은 두지 않으며, 견실한 구조를 완성하기 위해선 모든 필획이 가운데 중궁을 중심으로 한 주변의 배치를 통해서 비로소 평형, 또는 장력을 얻는다고 본다.

<https://mbd.baidu.com/ma/s/AWzydkG5>

10) 원유홍 외2인, 타이포그래피 천일야화, 안그라픽스, 2012, p.86.

록 행간을 상대적으로 더 안배해서 시각적 균일을 조정해야한다.

3-4 베이스라인(baseline)과 중간선(中线)

마찬가지로 주의할 것이 각 글꼴의 정렬 방식이다. 먼저 영어의 정렬방식은 베이스라인(baseline), 즉 기준선에 맞추어 글꼴이 제작되고 조판되는데 이는 대문자의 하단이자 소문자의 디센더를 제외한 끝선을 말한다(그림9 참조). 한자는 중앙과 무게중심선을 맞추는 것을 중요시하여 중간선(中线)에 맞추어 글꼴을 제작한다. 이는 중국인들의 서예 전통에서 비롯된 것으로 글씨연습을 할 때 항상 한가운데 위치하고 글자 높이의 중간선에 맞추도록 하는데 이것이 ‘중간선 맞춤법’이다.



[그림 9] 베이스라인(baseline)과 중간선(中线)

중영문 섞어짜기 초기에 인쇄공들이 직면했던 어려움은 정렬방식이 다른 두 문자를 같은 크기로 정렬했을 때 영문이 상대적으로 커서 소문자의 디센더가 아래로 내려와 시각적인 자리맞춤이 불가능하다는 것이었다. 따라서 수없는 시행착오의 결과 로마자의 글자크기가 한자의 3분의 2 정도일 때 비교적 안정적인 느낌을 주고 정렬된 인상을 준다는 것과 그 높이는 통상 한자의 윗선으로부터 80퍼센트 되는 지점에 베이스라인을 맞추는 것이 효과적이라는 결론에 다다랐다.¹¹⁾ 여기서 로마자의 어센더의 끝선이자 대문자의 상단끝선을 한자의 윗선에 맞추면 로마자가 한자에 비해 떠있어 보이므로 약간의 단차를 두어야하는데 그 공간과 한자의 아래선과 베이스라인까지 공간을 더했을 때 적당한 로마자의 크기가 한자의 3분의 2라는 계산이 나온다.

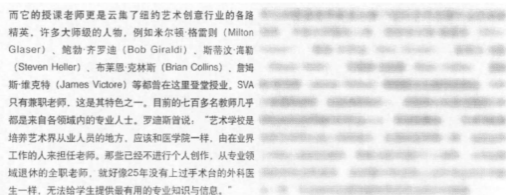


[그림 10] 중영문 섞어짜기의 정렬

11) 钱惠民, 印刷字体设计, 北京印刷工业出版社, 1992, p.550.

3-5 섞어짜기의 밀도

영문의 획수는 "A", "E", "W"와 같이 불과 몇 획에 불과한 반면 한자와 획수는 적은 것은 한두 획에서부터 많게는 이십십 획에 이른다. 따라서 일반적으로 같은 크기의 글자라도 영문은 한자보다 상대적으로 가독성이 높다.¹²⁾ 이런 특성은 중영문 섞어짜기한 단락의 화색도를 보면 분명하게 드러난다. 아래 [그림 11]의 오른쪽 화색도 처리한 부분에서 중영문 간의 텍스트의 대비가 확실하게 드러남을 알 수 있다. 텍스트의 화색 줄기는 대부분 영문부분에서 끊어져 있고 영문은 몇 획 되지 않은 상태에서 한자보다 높이가 대체로 작게 조정되어 있어 흰색구역이 보다 넓게 된다. 이는 영문 글꼴의 크기를 키우거나 X-높이가 비교적 높은 것을 사용하고 혹은 한자 글꼴의 문자간격 변경하는 방법을 통해 조절이 가능하다. 그러나 이는 화색도 뿐 아니라 조형적 측면을 고려해야하므로 상당히 세밀하게 다루어야 할 선택의 문제이다.



[그림 11] 중영문 섞어짜기에서 밀도의 변화

아라비아의 숫자의 형태나 높이는 일반적으로 영문 대문자와 동일한 편이다. 한자와 아라비아 숫자가 함께 배열될 때는 숫자의 획이 적고 글자 내부가 한자에 비해 왜소하므로 [그림 12]에서 보듯이 숫자는 한자의 높이에서 10분의 1 정도 낮고¹³⁾ 아래끝선은 영문의 베이스라인에 맞추는 것이 시각적으로 안정적이고 운용하기 수월하다.

F401牛头创床

[그림 12] 중영문 섞어짜기에서 밀도의 변화

1928年11月18日首映的《汽船威
1928年11月18日首映的《汽船威

[그림 13] 중영문 섞어짜기에서 밀도의 변화

아라비아 숫자의 글자폭은 한자의 전각 띄우기와 달리 확실히 좁혀야 시각적 균일함이 유지되는데 아래 [그림 13] 하단의 예처럼 아직 전각을 사용하는 글꼴도 남아 있어 서체제작 과정에서 개선이 요구된다.

4. 중영문 섞어짜기의 현황과 문제점

4-1. 대형 폰트회사의 섞어짜기 대응

컴퓨터 기술의 진보는 중국어 폰트 개발에도 상당한 발전을 갖고 왔다. 21세기 초반 들어 方正, 汉仪, 华文, 文鼎, 中易, 长城, 华康 등 대표적 대형 폰트업체들이 불과 10여년 사이 400여종의 폰트를 잇달아 쏟아내었다. 그럼에도 질적인 측면이 담보되지 못하고 있는데 이는 판권이 미비한 상황이다가 전문 폰트 디자이너가 드물고, 제작해야 할 한자의 양도 많고 개발의 난이도도 높아 쉽게 해결될 문제가 아니기 때문이다. 특히 폰트디자인은 디자인분야에서 그다지 주목을 받지 못하는 상황이어서 폰트개발 측면에서 상당한 진척이 있었다고 하지만 다른 한자문화권에 비해서 서체 종류나 완성도 측면에서 아직 차이가 존재하며, 이는 특히 중영문 섞어짜기의 관점에서 더욱 두드러진다.¹⁴⁾

관련연구에 따르면 현존 상당수의 폰트가 중영문 섞어짜기를 전혀 고려하지 않았으며, 심지어 영문폰트 디자인의 기본규범에도 부합하지 못한 경우도 있었고, 영문폰트자체를 그대로 혹은 약간의 수정을 가한 정도가 대부분이다.¹⁵⁾ 대표적인 예로서 중국의 고딕체에 해당하는 흑체(黑体)의 영어자모 대다수가 X-높이가 높고 자모폭이 좁은 산세리프체인 tury Gothic을 변형 수정하여 제작되었다는 점이다. 아래 [그림 14]는 그 단적인 예이다. 华文 고딕체로 만든 영문 샘플, Myfont를 보면 소문자 t 하단만 곡선 처리되어 있을 뿐 글자의 외형 뿐 아니라 자간, X-높이가 Century Gothic 원형과 거의 정확히 일치하고 있다.

12) 朝晖平, 面港英文设计, 杭州中国美术学院出版社, 2004, p.12.

13) 张福昌, 视错觉在设计上的应用, 轻工业出版社, 1983, p.77.

14) 姚文凭, 中英文字体匹配初探, 湖南师范大学, 2011, p.37.

15) Ibid., p.38.

Myfont

■ Century Gothic □ 华文黑体

[그림 14] Century Gothic과 华文 고딕체 비교

4-2. 현행 폰트의 섞어짜기

일반적으로 한자폰트를 제작할 때 한자와 어울리는 고유 영문글꼴 제작의 필요성은 늘 간과되어 왔으므로 중영문 섞어짜기에서 다양한 문제들이 발생하는 것은 필연적이다.

[그림 15]는 대표적인 중국 대형폰트회사의 명조와 고딕 글꼴의 한자 및 영문 용례를 통해 섞어짜기의 실례를 살펴보기 위한 것이다. 일반적으로 명조류에는 세리프 영문글꼴을, 고딕류에는 상응하는 산세리프 영문글꼴을 조합하는데 이는 섞어짜기의 기본적인 상식에 해당한다. 그러나 아래 그림의 첫 번째, 폰트회사 华康의 고딕체는 세리프체를 사용하고 있어 이는 명백히 섞어짜기 기본 원칙에 어긋난다. 또한 모든 영문자모는 동일한 폭을 갖고 있어 획수에 따른 가변폭이 없으므로 대문자의 H나 소문자 m 등 보다 폭을 요하는 자모에 대한 배려가 없어 이 역시 기본 영문폰트 제작의 규범과 거리가 멀다. 이는 그림의 맨 아래 폰트회사 文鼎의 경우에도 마찬가지이다. 또한 그림 두 번째 폰트회사 华文과 세 번째회사 文鼎의 영문 샘플을 보면 글자간의 간격이 부족해서 거의 붙을 정도의 뽀뽀한 자간으로 인해 가독성에 문제가 있는 경우도 발생한다.

永盒康激碑运国韶 Humberfronts

永盒康激碑运国韶 Humberfronts

永盒康激碑运国韶 Humberfronts

[그림 15] 섞어짜기 사체회사별 비교

여기에 더해 2-5에서 살펴본 바와 같이 중영문 섞어짜기의 밀도를 결정하는 X-height의 인배에 대한 문제 해결이 필요하다. 이는 두 문자간의 밀도 차를 해결하기 위해 무조건 영문의 X-height만을 높일 수만은

없기 때문이다. 따라서 많은 실험을 통해서 비교적 적절한 영문서체를 찾아내는 노력과 동시에 한자의 중공에 적당한 고유한 영문서체를 자체 제작하는 보다 창의적인 시도 역시 요구된다.

더불어 낱말사이 역시 중영문 섞어짜기에서 염두에 두어야 할 중요 항목이다. 영어는 낱말사이가 필수적이거나 기본적으로 중국어는 본래 이 개념이 없고, 필요하다면 쉼표를 이용한다. 따라서 한자와 낱말사이가 있는 영어 단어를 사용할 경우, [그림 16]의 예처럼 글줄의 흐름이 끊겨보이고 전체적 인상이 창백하고 무기력하게 보이는 경향이 발생한다. 따라서 낱말사이를 전각이 아닌 반각 이하로 반드시 조절하여 섞어짜기의 밀도를 떨어뜨리지 않도록 해야 한다.

衬字体为Time new roman。在当前每个单词都有相当的横向长度，单词之间以空格做

[그림 16] 중영문 낱말사이의 인상

4-3. 섞어짜기 실제 운용의 문제

실제 편집 실무에서 섞어짜기를 할 경우 위에 언급한 이외에 보다 다양하고 조심스럽게 처리해주어야 할 문제들이 생기는데 아래는 그 대표적인 예들에 대해서 설명하고 있다.

먼저 영문 사체(斜体)를 사용하여 섞어짜기하는 경우이다. 이 또한 문화적 배경과 독서방식의 차이에 따른 특별한 주의를 요하는 사안 중의 하나이다. 한자는 영문 사체의 쓰임새와 같은 서법의 전통이 없으므로 사체 폰트가 존재하지 않는다. 물론 편집디자인 프로그램을 이용하여 강제로 글꼴을 뒤틀 수는 있지만 그것은 중국인의 시지각 습관과 완전히 대치된다. 유일한 대안은 우리의 궁서체와 유사한 해서체(楷体)를 사용하는 것인데, 해서체는 글자의 획들은 사체의 성격을 띠지만 글자 자체는 경사가 아닌 수직의 구조이다. 따라서 그나마 유일한 최선의 선택이긴 하지만 로마자와 섞어짜기할 경우 해서체는 로마자와 그다지 어울리 않을 뿐더러 가독성마저 떨어뜨릴 수도 있으므로 신중한 접근이 필요하다.¹⁶⁾

자족(家族, type family)의 활용 역시 중영문 섞어짜기에서 자주 겪게 되는 문제이다. 실제 편집에 있어서 내용의 중요도나 차이를 표현하기 위해 한 서체의 자

16) 刘钊, 汉字印刷字体发展—设计与应用研究, 中央美术学院, 2007, p.133.

죽을 사용하는 것이 일반적인데, 영문은 굵기별 많은 경우 8종¹⁷⁾의 자족 구성이 구비되어 있는 반면 한자는 그러하지 못한 상황이므로 영문에 대응하는 한자 글꼴과 결을 거의 맞추기 어렵다. 따라서 마지막 대안은 부득이 굵기가 맞는 비슷한 조형의 다른 서체를 선택하는 것이다. 이는 한자 제작의 물리적 환경요인에서 오는 불합리한 측면이므로 한자 글꼴개발에서 자족의 개념이 보다 강조되어야 하는 대목이다.

단락 구분은 중영문에서 큰 차이를 보인다. 영문은 전통적으로 세 가지 방식의 단락나누기를 구사한다. 단락과 단락사이 한행 띄우기, 단의 첫머리를 띄우는 들여쓰기, 두 번째 행부터 들여쓰는 내어쓰기가 그것이다. 한국과 일본은 들여쓰기 이외 다른 방법도 종종 사용하는 반면에 중국은 거의 단락 첫 마디의 두자를 들여쓰는 방법만을 사용한다. 융통성 있는 편집과 시각적인 지면의 효과를 생각한다면 영문단락나누기의 방법을 보다 활용할 수 있을 것이며 이 부분은 편집디자이너가 적극 관여할 수 있는 부분이다.

5. 결론

글꼴디자인은 창의적 형태의 글꼴을 만들어내는 것도 중요하지만 글꼴에 대한 정확한 운용을 제시해야 할 의무가 있다. 서로 상이한 문자들의 섞어짜기에 있어서 두 글꼴의 조화를 이끌어내기 위해선 기본적으로 각각의 기능과 용도, 그리고 글꼴이 갖고 있는 역사적 발전 과정, 글꼴의 형태적 특성과 공통점에 대한 명확한 이해가 전제되어야만 비로소 전체적인 조화를 이끌어낼 수 있다.

본 연구에선 역사적 측면에서 본 중영문 공존의 시작부터 시작된 섞어짜기의 변화과정을 살피고 중국 한자의 독특한 구조와 조형성을 영문과 비교하면서 완전히 상이한 글꼴체계에서 발생하는 문제점을 파악하고자 하였다. 자각과 중국, 그리고 중간선 등 영문과 상이하거나 상응하는 한자 고유의 타이포그래피 개념들은 중국타이포그래피의 갖는 독특한 특징이자 중영문과 섞어짜기에 있어서 가장 중요한 고려사항이다. 그러나 폰트 제작이나 실제 운용에 있어서 영문글꼴의 규범에도 맞

지 않고 한자 글꼴구조에도 부합하지 않는 시각적 부조화가 문제임을 지적하였다.

국내의 섞어짜기에 대한 관심은 2010년대 초반 시작되어 현재까지 영어 뿐 아닌 다국어 섞어짜기에 이르기까지 지속적인 연구가 진행되고 있다. 이러한 연계 선상에서 연구자는 본 연구가 단순한 한자의 중영문 섞어짜기의 문제에서 나아가 한자의 글꼴 특성의 전면 모를 살펴봄으로써 우리가 친숙하다고 생각해온 한자에 대해서 다시 재인식하는 계기이자 섞어짜기 관련 연구의 지평을 넓히는 단초가 되기를 기대한다.

참고문헌

1. 원유홍 외 2인, 타이포그래피 천일야화, 안그래픽스, 2012
2. 에드워드 M캐티치, 권현민 외2인 역, 세리프의 기원, 2018
3. 김의래, 한글과 로만 알파벳의 섞어짜기를 위한 로만 글꼴 형태 연구, 국민대학교 석사학위논문, 2014
4. 문장현 외4인, 섞어짜기, 활자공간, 2016
5. 姚文凭, 中英文字体匹配初探, 湖南师范大学, 2011
6. 曹凡, 碰撞与介入-多语言文字共存设计研究, 南京艺术学院, 2013
7. 克里斯朵夫·施塔勒, 西汉字东字母, 中央美术学院, 2010
8. 刘钊, 汉字印刷字体发展—设计与应用研究, 中央美术学院, 2007
9. 张大鲁, 浅析宋体美术字的独特艺术魅力, 苏州大学学报, 2004
10. 张树栋, 中华印刷通史, 印刷工业出版社, 1999
11. 张福昌, 视错觉在设计上的应用, 轻工业出版社, 1983

17) 보통 굵기별로 엑스트라 라이트(extra light), 라이트(light), 세미 라이트(semi light), 미디엄(medium) 세미 볼트(semi bold), 볼드(bold), 엑스트라볼드 (Extra bold), 울트라 볼드(ultra bold), 원유홍, Op. cit., p.122.

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 12. 钱惠民, 印刷字体设计, 北京印刷工业出版社, 1992, | 2008 |
| 13. 朝晖平, 面港英文设计,
杭州中国美术学院出版社, 2004 | 16. https://mbd.baidu.com/ma/s/AWzydkG5 |
| 14. 黄宛萍, 字体设计, 长沙中南工业大学出版社,
2004 | 17. http://hi.baidu.com/chenrong%5fsh/blog/
index /2 |
| 15. 汉字五千年编委会, 汉字五千年, 新星出版社, | 18. https://mbd.baidu.com/ma/s/AWzydkG5 |