



Title	映像人文学
Author(s)	山口, 修
Citation	
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/13197
rights	(c) 大阪大学21世紀COEプログラム インターフェイス の人文科学 / Interface Humanities
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

第 2 部

画像と文字

Part 2 Images and Letters

「画像と文字」:

ハンゲル・デザイン史研究の現在

藤田治彦

国際デザイン史フォーラム「画像と文字」

映像と言語とを扱う「映像人文学」の一環をなす国際デザイン史フォーラム「画像と文字」は、それら二つの基層における関係を探り、両者を繋ぐ橋の将来の姿を思い描こうという企画である。今回の研究対象は広義のアジアで、各国主要紙のロゴを配した企画用のユーラシア大陸の地図はアジアの非ラテン・アルファベット文字使用国だけを取り上げているようで、そうではない。全世界でも、それらの大部分はこの地域に集中している〔図1〕。その外側ではほとんどラテン・アルファベットつまりABCが使われているが、内側は後進地域ではなく、四大文明に代表される高度な文化が存在した地域なのである。しかし、それらの境界地域は紛争の絶えぬ地帯であり、私たちのCOEプログラムに絡めるなら、その東西両端で世界は今、インターフェイスの危機にある。デザインの国際フォーラムで政治に触れたのは危機意識を煽るためでも、文字と文字との闘争を期待するためでもない。異なった文字体系間の戦いではなく共存が、画像と文字の競争ではなく調和を語りあうことが本フォーラムの目的であり、そのプログラムは以下の4つのセッションで構成された。

IMAGES AND LETTERS:

History and Philosophy of Hangul Design

FUJITA Haruhiko

International Design History Forum

“Images and Letters,” 2003, Osaka

The International Design History Forum “Images and Letters” is one of our Visual Humanities projects in which we try to build a bridge between images and words or letters, new and old media of humanities. A map for our project shows various non-Latin-alphabet logos of major Asian newspapers [Figure 1]. Outside their regions, Latin-alphabet is mostly used. There are continuous international disputes along the border of these two areas. If we apply the idea of “interface” from our “Interface Humanities,” a COE program of Osaka University, we are facing a crisis of interface at both east and west ends of this area, namely the Asian continent. The reason why I refer to political affairs here is not to expect any wars including letter wars along the border. One of major aims of our forum is to enhance mutual understanding and realize coexistence of different writing systems, while improving interface between images and

『화상과 문자』: 한글·디자인사 연구의 현재

후지타 하루히코

국제 디자인사 포럼 『화상과 문자』

영상과 언어를 취급하는 ‘영상 인문학’의 일환으로 국제 디자인사 포럼 ‘화상과 문자’는, 각각의 기반에 대한 관계를 찾아, 양자를 연결하는 다리의 장래 모습을 그리려고 하는 기획이다. 이번 연구 대상은 넓은 의미로서의 아시아다. 각국 주요신문의 로고를 배치한 기획용 유라시아 대륙지도에는 아시아의 비라틴알파벳 문자를 사용한 나라만을 채택하고 있는 것 처럼 보이지만, 그렇지 않다. 전세계에서도 그러한 대부분은 이 지역에 집중하고 있다 [그림 1].

그 바깥쪽에는 거의 라틴 알파벳 즉 ABC가 사용되고 있지만, 안쪽은 후진 지역은 아니고, 4대 문명에 대표 되는 고도의 문화가 존재한 지역인 것이다. 그러나, 그러한 경계 지역은 분쟁이 끊어지지 않는 지대이고, 우리의 COE 프로그램에 결합하면, 그 동서 양단으로 세계는 지금, 인터페이스의 위기에 있다. 디자인 국제 포럼에서 정치에 관해 언급하는 것은 위기 의식을 부추기기 위한, 문자와 문자와의 투쟁을 기대 하기 위해서도 아니다. 다른 문자 체계간의 싸움이 아닌 공존으로, 화상과 문자의 경쟁이 아닌 조화를 서로 의논하는 것이 본



图1 第3回国际デザイン史フォーラム「画像と文字」チラシ
Figure 1 Flier of the 3rd International Design History Forum
그림 1 제3회 국제디자인사 포럼「화상과 문자」팸플릿

第1セッション「トルコの近代化と造形芸術」で扱われたトルコ共和国はEU加盟を望んでいる。企画用の地図にもトルコの新聞のロゴはない。同国は1928年にアラビア文字からラテン・アルファベットへ完全移行した。しかし、本フォーラムにトルコは不可欠である。現在ラテン・アルファベットを用いていない国々のいくつかが将来それを採用するようになるかもしれない。特にそれらの国々に住む人々はトルコの「文字革命」とその歴史的意味を理解しておくべきだろう。二人のゲスト・スピーカー、ジャレ・エルツェン博士とテヴフィク・バルジュオール博士はトルコの近代化政策と美術およびデザインとの関係について講演した。エルツェン博士は中東工科大学の教授、バルジュオール博士は同大学で学位取得後、イギリスで教育に携わり、2001年にイスタンブールで開催された第3回デザイン史デザイン学国際会議のオーガナイザーを務めるなど、国際的活動を展開するデザイン史家の一人である。司会は社会学とメディア論を専門とする人間科学研究科の山中浩司助教授が務めた[図2]。

第2セッション「アヴァンギャルドからマンガまで」はロシアから香港までアジア大陸を斜めに横切るセッションである。アメリカを代表するデザイン史家でロシア・アヴァンギャルドの専門家、イリノイ大学シカゴ校教授のヴィクター・マーゴリン博士と、香港出身でアジアのコミックとグラフィック・デザインを専門とし、現在トロントのヨーク大学で教鞭をとるウェンディ・シュエイ・ウォン博士をゲスト・スピーカーに迎えた。司会はロシア演劇が専門の文学研究科の永田靖助教授が務めた[図3]。

第3セッション「韓国の美術とデザインにおける文字」の韓国は、第二次大戦後、東アジア共有の漢字から独自の文字ハングルへと移行した。アラビア文字

letters. The “Images and Letters” forum consisted of the following four sessions.

“Modernization of Turkey and Turkish Art” [Figure 2]: Located on the border of Asia and Europe, Turkey is very important in this forum. Although they abandoned Arabic script and adopted Latin-alphabet in 1928, their experience of “Letter Revolution” should be instructive for the people of some Asian countries moving to adopt Latin-alphabet in the future. Our guest speakers were Prof. Jale Erzen teaching at Middle East Technical University and Dr. Tevfik Balcioglu who studied at the university and now teaching in London and Izmir. This session was chaired by Prof. YAMANAKA Hiroshi from the Graduate School of Human Sciences, Osaka University.

“Manga and Avant-Garde Art” [Figure 3]: This was a special session diagonally connecting Moscow and Hong Kong. Prof. Victor Margolin from the University of Illinois at Chicago, lectured on Russian Avant-Garde. Dr. Wendy Siuyi Wong teaching at York University of Toronto talked about Hong Kong comic strips. This session was chaired by Prof. NAGATA Yasushi from the Graduate School of Letters, Osaka University.

“Hangul and Korean Graphic Design” [Figure 4]: After World War II, Korea decidedly moved from Chinese character, the traditional common writing system of East Asia to their own Hangul. Their decision was

포럼의 목적이고, 그 프로그램은 이하의 4개의 세션으로 구성되었다.

제1 세션, ‘터키의 근대화와 조형예술’로 다루어진 터키 공화국은 EU가맹을 바라고 있다. 기획용의 지도에는 터키신문의 로고가 없다. 터키는 1928년에 아라비아 문자로부터 라틴 알파벳에 완전 이행 했다. 그러나, 본 포럼에 터키는 불가결하다. 현재 라틴 알파벳을 이용하고 있지 않은 국가들의 몇 나라가 장래에 알파벳을 채용하게 될지도 모른다. 특히 그러한 나라들 속에 사는 사람들은 터키의 ‘문자 혁명’이라는 그 역사적 의미를 이해해 두는 적절한 시기 일지도 모른다. 두 명의 게스트 스피커, 자레·에르트(Jale Erzen)박사와 테브픽크·바르쥬오르(Tevfik Balcioğlu) 박사는 터키의 근대화 정책과 미술 및 디자인과의 관계에 대해서 강연했다. 에르트 박사는 중동 공과대학교수, 바르쥬오르 박사와 같은 대학에서 학위취득 후, 영국에서 교육에 종사해, 2001년에 이스탄불에서 개최된, 제3회 디자인사 디자인학 국제회의의 책임역할을 맡는 등, 국제적 활동을 전개하는 디자인 역사가의 한사람이다. 사회는 사회학과 미디어론이 전문인 인간과학연구과의 야마나카 코지 조교수가 맡았다[그림2].

제2 세션, ‘전위파로부터 만화까지’는 러시아로부터 홍콩까지 아시아대륙을 비스듬하게 횡단하는 섹션이다. 미국을 대표 하는 디자인 역사가로 러시아전위파 전문가인 일리노이대학(시카고교) 교수 빅터·마고린(Victor Margolin)박사와 홍콩 출신으로 아시아의 코믹과 그래픽디자인을 전문으로, 현재 토론토요크대학에서 교직에 있는 웬디·슈이·윈(Wendy Siuyi Wong) 박사를 게스트 스피커로 맞이했다. 사회는 러시아 연극이 전문의 문학연구과의



図2 トルコの近代化と造形芸術 セッション風景
Figure 2 Session1: Modernization of Turkey and Turkish Art
그림 2 세션1:터키의 근대화와 조형예술



図3 アヴァンギャルドからマンガまで セッション風景
Figure 3 Session2: Manga and Avant-Garde Art
그림 3 세션2:아방가르드에서 만화까지

から世界の共通文字ラテン・アルファベットへ移行したトルコとは対照的な判断をしたのが韓国である。ソウル女子大学のハン・ジェジュン教授と釜山市立美術館学芸官のリ・ピョンナム博士が講演し、九州芸術工科大学大学院に在籍するリュウ・ヒュンギョク氏が司会を務めた〔図4〕。

第4セッション「漢字文化圏の現代デザイン」は、北京清華大学美術学院のユン・ビンナン教授と台湾国立師範大学のリンフォン・ソフィア・シー教授をゲスト・スピーカー、香港出身のウエンディ・シユイ・ウォン博士を司会者として開催された〔図5〕。大陸、台湾、香港の代表的専門家3名がこのように揃うことは稀であり、今回のフォーラムはその意味でもインターフェイスの役割を果たした。また今回のフォーラムは、学外とのインターフェイスを重視して大学を離れ、大阪市内で開催された。第1日目の会場となった大阪市立住まい情報センター・ホールには200名近く、第2日目の会場、大阪歴史博物館講堂には200名を超える参加者があり、一般的関心の高さを確認する機会ともなった。また、日本のデザイン専門誌『アイデア』が会議の内容を詳細に報道したのをはじめ、韓国やトルコの専門誌も関連記事を掲載するなど、各国の専門家へも関連情報は届けられた。

本報告書に取められたフォーラムの内容： 「ハングル・デザイン史」

大規模なフォーラムの全内容を本報告書に掲載することはできない。また、本フォーラムに参加できなかった韓国の重要な研究者2名が特別寄稿のかたちで研究に参加された。ハングル研究の権威ホン・ウンピョ延世大学校教授と韓国を代表するヴィジュ

in striking contrast to Turkey where a world standard writing system, Latin-alphabet was adopted. Guest speakers were Prof. HAN Jae-Joon of Seoul Women's University and Dr. LEE Byoung-Nam, chief curator of Busan Metropolitan Art Museum. This session was chaired by Mr. RYU Hyun-Guk, PhD candidate at the Kyushu Institute of Design.

"Images and Letters in Chinese Graphic Design" [Figure 5]: We had Prof. Yu Bing-Nan from Tsinghua University in Beijing and Prof. Ling-Hung Sophia Shih from Taiwan National Normal University. This session was chaired by Prof. Wendy Siuyi Wong who is originally from Hong Kong. It was a rare occasion to hold a session formed by leading specialists from Beijing and Taipei as well as Hong Kong. This international forum was widely reported both at home and abroad.

History and Philosophy of Hangul Design

In addition to three papers on Korean art and design presented at the forum, we received two papers from Korean specialists, one from Prof. HON Yun-Pyo, an authority of Hangul, the other from Prof. AHN Sang-Soo, a leading visual designer of Korea. Appreciating these valuable contributions from Korean colleagues, we decided to feature Korean visual design, particularly that of Hangul in this report of Visual Humanities.

나가타 야스시 조교수가 맡았다[그림 3].

제3 세션, ‘한국의 미술과 디자인에 있어서의 문자’ 제2차 대전 후, 한국은 동아시아 공유의 한자로부터 독자적인 문자 한글로 이행 했다. 아라비아 문자로부터 세계의 공통 문자 라틴 알파벳로 이행한 터키와는 대조적인 판단을 했던 것이 한국이다. 서울여자대학교 한 재준 교수와 부산시립미술관 학예관 이 병남 박사가 강연해, 사회는 규슈예술공과대학(현 큐슈대학) 대학원에 재직하는 류현국씨가 맡았다[그림 4].

제4 세션, ‘한자문화권의 현대 디자인’은 북경청화대학의 유 빈난 교수와 대만국립사범대학의 링 폰 · 소피아 · C 교수를 게스트 스피커, 홍콩 출신의 웬디 · 슈이 · 윈 박사를 사회자로서 개최되었다[그림 5]. 중국, 대만, 홍콩의 대표적 전문가 3명이 이와 같이 모여지는 것은 희귀하고, 이번 포럼은 그 의미에서 인터페이스의 역할을 완수했다. 또 이번 포럼은, 학외와의 인터페이스를 중시해 대학을 떠나 오사카 시내에서 개최되었다. 제1일째, 회의장소가 된 오사카시립거주지 정보 센터 홀에는 200명 정도, 제2일째, 회의장과 오사카역사박물관 강당에는 200명을 넘는 참가자가 있어, 일반인들의 관심도를 확인하는 기회가 되었다. 또, 일본디자인전문지 ‘아이디어’가 회의의 내용을 상세하게 보도한 것을 비롯하여 한국, 터키의 전문지에서도 관련 기사를 게재하는 등, 각국의 전문가를 통해서 관련 정보가 도착되었다.

본보고서에 거둘 수 있었던 포럼의 내용:
「한글 · 디자인사」

대규모 포럼의 전내용을 본보고서에 게재할 수



图4 韓國の美術とデザインにおける文字 セッション風景

Figure 4 Session3: Hangeul and Korean Graphic Design

그림 4 세션3:한국의 미술과 디자인에 있어서의 문자



图5 漢字文化圏の現代デザイン セッション風景

Figure 5 Session4: Images and Letters in Chinese Graphic Design

그림 5 세션 4:한자 문화권의 현대 디자인

アル・デザインの専門家アン・サンズー弘益大校教授である。韓国の文学や文化については各国で研究教育が行なわれ、関連図書も数多いが、韓国の文字ハングルについては意外に研究も関連文献も多くはない。しかし、世界にも稀な、創製者と創製年が明らかでない完全な人工文字ハングルの言語文化史、デザイン史上の重要性は高い。このような理由から、今回は韓国の「画像と文字」に絞って報告書をまとめることにした。

ラテン・アルファベットに代表される西洋の文字は個々のアルファベットを水平に連ねて単語を形成する。ハングルでは少数の基本要素からなる音素文字を縦横に組み合わせて音節文字(ムンチャ)を作り、その音節文字をかつては垂直、現在ではおもに水平に連ねて単語と文を形成する。専門家たちは、その原理や独自性だけではなく、歴史上の変化から生じる現在の実用と美に関する問題など、ハングルのさまざまな課題に取り組んできた。

本報告書の日英韓三ヶ国語の論文は相互に対応しながらも翻訳ではない。日韓間では通じても簡単に英語にできない漢字で表される理念の扱いなど、まさに文字の問題に本プロジェクトは直面した。また、ハングルは韓国のアルファベットといわれるがどの単位をそう呼ぶべきかなど、一般の韓国人は気にしない基礎的問題も翻訳では避けられない。試訳とはいえ、その意味でこの三ヶ国語プロジェクトは相互理解の一つのステップになるだろう。韓国にも諸説存在する。「ハングルの創製(創制)」といった言葉一つにもそれぞれの主張がある。そこにはハングルは人間がまさに「創出」した文字だと説く専門家の熱い思いが感じられる。日韓間や東西間だけではなく、韓国の専門家間そして専門家と一般市民とのあい

There are numerous numbers of books, magazines, and articles written about Korean language and culture. It is not easy, however, to find many books and articles on Korean letters, Hangul. It is, as a rare writing system of the world, not only historically important but also very interesting from the viewpoint of design history.

In the case of Latin-alphabet which is being used in most western culture, a horizontally lined set of phonemes makes a word, and a line of words makes a sentence. In Hangul's case, a syllable is two-dimensionally and systematically made up of two, three or more phonemes which are formed from a limited numbers of basic elements representing consonants and vowels. Moreover, the forms of these basic elements are easy to learn, because they are visually related to various forms of mouth, the sound-making organ of human body, a microcosm and corresponding macrocosm. Korean specialists of Hangul did various research efforts not only in analysis of its principle and uniqueness, but also in practical issues in its beauty and utility.

In this report, Japanese, English, and Korean versions are not the same, though they are basically corresponding one another. We actually faced with the issues of different languages and letters in this trilingual project. For example, an idea expressed with a particular Chinese character is very difficult

없다. 또, 본포럼에 참가할 수 없었던 한국의 중요한 연구자 두 분이 특별 기고의 형식으로 연구에 참가되었다. 한글 연구의 권위자 홍 윤표 연세대학교 교수와, 한국을 대표하는 비주얼 디자인의 전문가 안 상수 홍익대학교 교수이다. 한국의 문학과 문화에 대해서는 각국에는 관련 도서가 많지만, 의외로 한글에 연구와 관련 문헌이 많지 않았다. 그러나, 세계에도 희귀한, 창제자, 년도가 분명하고 완전한 인위적 문자 한글은 언어 문화사, 디자인 사상으로 중요성은 높다. 이러한 이유로, 한국의 ‘화상과 문자’에 관한 보고서를 정리해 DVD에 의한 구성을 하기로 했다.

한글은 기본자를 가로, 세로로 조합해서 음절 문자(문장)를 만들고, 그 음절 문자는 이전에는 세로, 현재는 대부분 가로로 단어와 문장을 형성한다. 전문가들은, 그 원리나 독자성 만이 아니고, 역사상의 변화로부터 생기는 현재의 실용과 미에 관한 문제 등, 한글의 다양한 과제에 접하여 왔다.

본 보고서는 한글, 일본어, 영어 3개국어의 논문을 서로 대응하면서 했던 번역은 아니다. 일본어와 한글의 뜻은 통해도 간단하게 영어로 할 수 없는 한자로 나타내는 이념의 내용 등, 확실히 문자 문제에 본 프로젝트는 직면 했다. 이 3개국어 프로젝트는 상호이해에 있어 하나의 진전이 될 것이다. 한글에도 제설은 존재한다. 한글창제에는 각각의 주장이 있다. 그러나 한글은 인간이 확실히 ‘창출’한 문자라고 말하는 전문가의 뜨거운 생각이 느껴진다. 한·일간이나 동서간 뿐만이 아니라, 한국의 전문가 사이, 그리고 전문가와 일반 시민과의 사이의 인터페이스에도 도움이 되면 다행이다. 그리고 논문집필자 여러분과 오사카대학교의 김 상미 (문학부연구생), 코고 나나코(COE

だのインターフェイスとしても役立てば幸いである。

論文執筆者各氏と、大阪大学の古後奈緒子（COE
リサーチング・アシスタント）、キム・サンミ（文学部研
究生）両氏をはじめ、三ヶ国語版の実現に尽力され
た日韓の協力者の皆様に御礼申し上げたい。

（大阪大学大学院文学研究科教授）

to translate into any western language.

In this case, we kept the original Chinese
character as it is even in English version,
though we sometimes dared to translate some
philosophical terms as well.

Gratitude is due to RYU Hyun-Guk, PhD
candidate at the Kyushu Institute of Design,
and KIM Sangmi, research student at Osaka
University for their translation, as well as to
KOGO Naoko, COE researching assistant at
Osaka University for her help during the
editing of this report. I must also thank
Korean specialists who participated in this
project and the above-mentioned guest
speakers at the International Design History
Forum 2003 as well as all other participants in
the forum who shared the same interest in
various issues concerning “images and
letters.”

Professor, Osaka University,
Graduate School of Letters

연구원) 두 분을 비롯한, 3개국어판의 실현에 도움을 주신 한국과 일본의 협력자의 여러분에게 감사의 말씀을 드리고 싶다.

〈문학연구과 교수〉

ハングルの創製原理と その運用方法の変遷

洪 允杓

Formative Principles and Change of Application Methods of Hangul

HON Yun-Pyo

- I. 序論
- II. 訓民正音の製字原理
- III. ハングル音節文字の構成
- IV. ハングル運用方法の変遷
- V. 結語

I. 序論

韓国では、情報を交換するときに使用する代表的な文字は「ハングル」である。したがって「ハングル」は韓国文化創造の最も重要な要素である。韓国の固有文字であるハングルは1443年に朝鮮王朝第四大王の世宗が「訓民正音」という名で創製した。この訓民正音が創製される以前には中国の漢字を借用して使用してきた。しかし、漢字は孤立語である中国語を表記する表意文字であるため膠着語である韓国語を表記するには困難が多かった。そのため一時期漢字の部首と音を利用して韓国語を表記する方式を利用してきたこともあった。その結果漢字の画数を少なくして作った口訣文字が誕生した。しかし、この口訣文字も漢字を一部変形した文字であったため韓国語を満足に表記できなかった。したがって、韓国語を表記するに当たって必要な文字が切

- I. Introduction
- II. The Invention Principles of Hunminchongum (Hangul)
- III. The Syllable Structure of Hangul
- IV. The Change of Application Methods of Hangul
- V. Conclusion

I. Introduction

Hangul is the most widely-used writing system to exchange ideas and information in Korea. Therefore, we can say that Hangul is one of the most important elements to create Korean culture. The Korea's unique writing system called Hangul, was created under King Sejong who was the fourth king of the Choson Dynasty, under the original name of Hunminchongum in 1443. Before that, Chinese characters were used in Korea. There were a lot of inconveniences to write in Chinese characters because Chinese is an isolated language written with an ideographic writing system. On the other hand, Korean is an agglutinative language. For that reason, a

한글의 創制原理와 그 運用方法의 變遷

홍 윤표

- I. 序論
- II. 訓民正音의 製字原理
- III. 한글 음절 글자의 구성
- IV. 한글 運用 方法의 變遷
- V. 結語

I. 序論

한국에서 정보를 교환하는데 사용하는 대표적인 문자는 '한글'이다. 그래서 '한글'은 한국 문화 창조 의 가장 중요한 요소이다. 한국의 고유문자인 한글은 1443년에 조선 왕조 第四大王인 世宗이 '訓民正音'이란 이름으로 창제하였다. 이 훈민정음이 창제되기 이전에는 중국의 한자를 借用하여 사용하여 왔다. 그러나 한자는 孤立語인 중국어를 표기하는 표의문자이어서 교착어인 한국어를 표기하는데 어려움이 많았다. 그래서 한 동안 한자의 釋과 音을 이용하여 한국어를 표기하는 방식을 이용하여 오기도 하였다. 그 결과로 한자의 획을 생략하여 만든 구결문자가 탄생하였다. 그러나 이 구결문자도 한자를 일부 변형시킨 문자이기 때문에 한국어를 만족스럽게 표기할 수 없었다. 그래서 한국어를 표기하는 데 필요한 문자가 절실히 필요하게 되었다. 훈

実が必要とされた。訓民正音の創製はこのような歴史的背景の中で行われた必然的な結果だった。

II. 訓民正音の製字原理

訓民正音は世界の大部分の文字のような自然発生的に生じた文字ではない。訓民正音はその文字を作る当時の韓国語に対する精密な分析を土台にして作られた文字であり、同時に一貫した製字原理によって創製されたためこの世界の文字の中で一番科学的に作られた文字の一つだと言える。

訓民正音の製字原理は、文字「訓民正音」を説明した文献であり『訓民正音』（解例本）の鄭麟趾序文（世宗28年）に現われる「象形而字倣古篆」と言う言葉に一番圧縮されて表現されている。「象形」と「字倣古篆」についての一般的な解釈は、「象形」を原理にして具体的な文字の形態とその結合方式には、「倣古篆」の方法を選ぶというものである。

1. 象形

訓民正音の子音字と母音字の基本字は、象形によって作られ基本字以外の字は、加画と合成、並書、連書によって作られた。

1》象形

訓民正音の製字原理として「象形説」は、『訓民正音』制字解にその根拠を求めることができる。

「正音二十八字 各象其形而制之 初声凡十七字 牙音ㄱ 象舌根閉喉之形 舌音ㄴ 象舌附上腭之形 唇音ㅇ 象口形 齒音ㄷ 象齒形 喉音ㅇ 象喉形」

子音字は五音、即ち、牙舌唇齒喉音別でそれぞれ基本字「ㄱ、ㄴ、ㅇ、ㄷ、ㅇ」を作っており、これら全ては発音器官や特定の子音を発音する時の発音器

method was devised to borrow a part of Chinese characters to write Korea's spoken language. Actually, that method was used for a while. However, we cannot say that it was a successful way to solve the problems, because it was only changing form of Chinese characters in Korea. Therefore, the people still had problems to write even they used the new writing method. In Korea, it was in a sense necessary to invent a suitable set of letters for writing.

II. The Invention Principles of Hunminchongum (Hangul)

Hunminchongum is very different from most of other letters formed through a long period of time. The invention process of Hunmin chongum was based on the precise analyses and followed the definite principles. Therefore, we would say that Hangul is one of the most scientific letters in the world. We can find out the invention principles of Hangul in Jeong, In-Ji's introduction of *Hunmin-chongum (Haeryeobon)*.

1. Symbolic Pictograph

Hunminchongum's consonants were basically made by pictographic ways, while vowels were made by symbolic and cosmic ways. In addition, there were some other methods: adding lines, combining elements,

민정음의 창제는 이러한 역사적 배경 속에서 이루어진 필연적 결과였다.

II. 訓民正音의 製字原理

훈민정음은 세계의 대부분의 문자와 같은, 자연발생적으로 생겨난 문자가 아니다. 훈민정음은 그 문자를 만들던 당시의 한국어에 대한 정밀한 분석을 토대로 하여 만들어진 문자이며 동시에 일정한 제자원리에 따라 창제되었기 때문에, 이 세계의 문자 중에서 가장 과학적으로 만들어진 문자 중의 하나라고 할 수 있다.

훈민정음의 제자원리는 문자 ‘훈민정음’을 설명한 문헌인 『훈민정음』(解例本)의 鄭麟趾 序文(세종 28년)에 나타나는 ‘象形而字倣古篆’이란 말에 가장 잘 압축되어 표현되어 있다. ‘象形’과 ‘字倣古篆’에 대한 일반적인 해석은 ‘象形’을 원리로 하고 구체적으로 문자의 형태와 그 결합방식은 ‘倣古篆’의 방법을 택한 것이라는 것이다.

1. 象形

훈민정음의 자음과 모음의 기본 글자는 象形에 의해서 만들어지고 기본 글자 이외의 글자는 加劃과 合成, 竝書, 連書에 의해 만들어졌다.

1) 象形

훈민정음의 제자원리로서 ‘象形說’은 『訓民正音』 制字解의 기록에서 그 근거를 찾는다.

正音二十八字 各象其形而制之 初聲凡十七字
 牙音 ㄱ 象舌根閉喉之形 舌音 ㄴ 象舌附上腭之形
 脣音 ㅁ 象口形 齒音 ㄷ 象齒形 喉音 ㅇ 象喉形
 자음 글자는 五音, 즉 牙舌脣齒喉音別로 각각 기본글자 ㄱ ㄴ ㅁ ㄷ ㅇ을 만들었는데, 이들은 모두 發音器官 또

五音 five sounds	基本字 basic alphabets	象形 內容 representation
牙音 velar sound	ㄱ	舌根閉喉之形 palate
舌音 alveolar sound	ㄴ	舌附上腭之形 palate
脣音 bilabial sound	ㅁ	口形 mouth
齒音 dental sound	ㄷ	齒形 teeth
喉音 glottal sound	ㅇ	喉形 gullet

表1 子音의 基本字
 Table1 The basic elements for the consonants
 표1 자음의 기본자

陰陽別 Yin and Yang	基本字 basic alphabets	字形 Form	象形內容 Representation
陽 the bright (Yang)	·	天圓 Roundness	象乎天 Heaven
陰 the dark (Yin)	—	地平 Horizontality	象乎地 Earth
		人立 Verticality	象乎人 Humanity

表2 母音의 基本字
 Table 2 The basic elements for the vowels
 표2 모음의 기본자

官のかたちを倣って作られた。[表1]にそれを示す。

母音字は天地人を象形して基本字を作った。[表2]にそれを示す。

それで基本字は子音字が「ㄱ」「ㄴ」「ㄹ」「ㅅ」「ㅇ」の五つの字であり母音字は「·」「ㅡ」「ㅣ」の三つの字である。この8字の形態上の特徴を挙げれば次のようになる。

第一に、基本要素の「·」「ㅡ」「ㅣ」「/」「\」「ㅇ」の六種全ては線と点と円で成り立つ。特に母音字は「·」「ㅡ」「ㅣ」の線と点で、そして子音字は「ㄱ」「ㄴ」「ㄹ」「ㅅ」「ㅇ」のような線と円で成り立っている。

訓民正音の六種の基本要素とそれら相互の関係は二通りに解釈できる。一つは複数線の合成で、もう一つは特定の本線の線の変形という解釈である。例えば「ㄱ」は、「ㅡ」と「ㅣ」、「ㄴ」は、「ㅣ」と「ㅡ」、「ㅅ」は、「/」と「\」、「ㄹ」は、「ㅣ」、「ㅡ」、「ㅣ」の順次的な合成とも見られる。また一本の線の変形と解釈することもできる。特に後者の解釈は、漢字が成り立つ法則を説明した中国の鄭樵(1104-1162)の六書略(通志卷34)に掲載されている、「起一成文図」に従って一つの基本要素(すなわち衡を意味する「ㅡ」)がさまざまな変形過程を経て多様な基本字になることを示している。[図1]

この「起一成文図」の内容によれば、すべての基本字は、「ㅡ」から始まって、折(正折、再折包含)から始めて終わりに反て終わる。その中間過程では、轉、側、邪 などがある。そして同一の方法を違う方法にまた適用することができる。折、轉、側、邪の中で折は残りのものと対立する。すなわち折は「ㅡ」を折ることだが、それ以外のものは折によって成り立った字を上下または左右に回転させて、他の字

repeating elements horizontally and vertically.

1》Symbolic Pictograph

We can find out the evidence of Hangeul's symbolically pictographic principle theory in *Hunminchongum*.

正音二十八字 各象其形而制之 初声凡十七字
牙音ㄱ 象舌根閉喉之形 舌音ㄴ 象舌附上腭之形
唇音ㅁ 象口形 齒音ㅅ 象齒形 喉音ㅇ 象喉形

At the beginning, 「ㄱ」「ㄴ」「ㄹ」「ㅅ」「ㅇ」 were made as five basic alphabets : velar, alveolar, bilabial, dental and glottal sound. These alphabets copied the shapes of speech organs or their alteration. [Table 1]

Vowels originated from cosmology: the heaven, earth and humanity. [Table 2]

These two tables show that basic consonants are 「ㄱ」「ㄴ」「ㄹ」「ㅅ」「ㅇ」, and vowels are 「·」「ㅡ」「ㅣ」. Characteristics of these Korean alphabets shown in these tables are as follows.

First, the basic consonants and vowels consist of six basic elements: 「·」「ㅡ」「ㅣ」「/」「\」「ㅇ」. We can analyze the relationships of these six basic elements with two different ways. One is combination of lines, the other being change of form. For example, 「ㄱ」 is the result of a combination of 「ㅡ」 and 「ㅣ」, 「ㄴ」 is 「ㅣ」 and 「ㅡ」, 「ㅅ」 is 「/」 and 「\」, and 「ㄹ」 is 「ㅣ」, 「ㅡ」, 「ㅣ」, and 「ㅡ」. On the other hand, all of these can also be result of some changes of particular basic elements. According to the *Yukseoryak* (六書略) which was written by

는 자음을 발음할 때의 발음기관의 모양을 본떠서 만들었다. 이를 보이면 [표1]과 같다.

모음 글자는 天地人 三才를 象形하여 基本字를 만들었다. 이를 보이면 [표2]와 같다.

그래서 기본 글자는 자음 글자가 ‘ㄱ ㄴ ㄹ ㅁ ㅂ ㅅ ㅇ’의 다섯 글자이고, 모음 글자는 ‘ㅡ ㅡ ㅡ |’의 세 글자이다. 이 8글자의 형태상의 특징을 들면 다음과 같다.

첫째, 기본 자모는 모두 ‘· ㅡ | / \ ○’의 여섯 가지 종류의 線과 點과 圓으로 이루어진다. 특히 모음 글자는 ‘· ㅡ, |’의 선과 점으로, 그리고 자음 글자는 ‘ㅡ | / \ ○’와 같은 선과 원으로 이루어진다.

훈민정음의 여섯 가지 획들간의 관계는 두 가지로 해석할 수 있다. 하나는 선의 합성으로, 또 한편으로는 어느 한 선(예컨대 ㅡ)의 변형으로도 해석할 수 있다. 예컨대 ㄱ은 ㅡ와 |, ㄴ은 |와 ㅡ, ㄹ은 /과 \, ㅁ은 |, ㅡ, |, ㅡ의 順次的인 合成으로도 볼 수 있다. 또한 한 線의 변형으로 해석할 수도 있다. 특히 후자의 해석은 한자가 이루어지는 법칙을 설명한 중국의 鄭樵(1104~1162)의 六書略(通志 卷34)에 나오는, ‘起一成文圖’에서 그 근거를 찾을 수 있다([그림1] 참조). 이 ‘起一成文圖’에 따르면 한 획(즉 衡을 뜻하는 ㅡ)이 여러 가지 변형과정을 거쳐서 다양한 글자가 생성됨을 보여 준다.

이 ‘起一成文圖’의 내용에 의하면, 모든 기본 글자는 ㅡ로부터 시작되는데, 折(正折, 再折 포함)로부터 시작하고 마지막에 反으로 끝난다. 그 중간 과정에 轉, 側, 邪 등이 있다. 그리고 동일한 방법이 다른 방법이 가해진 字形에 다시 적용될 수 있다. 折, 轉, 側, 邪 중에서 折은 나머지의 것과 대립된다. 즉 折은 ㅡ로부터 꺾어서 만드는 것인데, 변형을 이루는 것이고, 그 이외의 것들은 折을 통하여 이루어진 글자를 上下, 또는 左右로 回轉시켜서 또 다른 글자

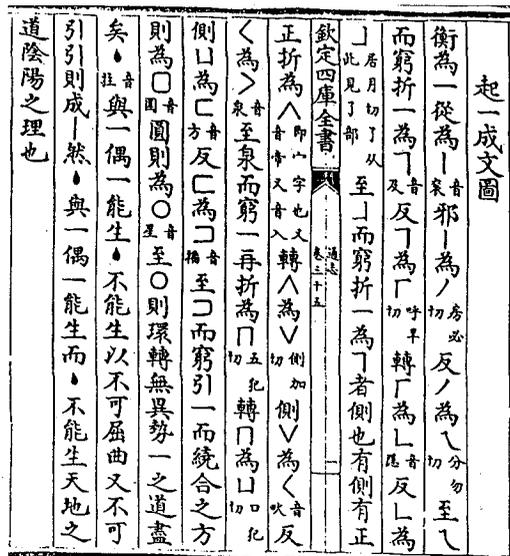


圖1 『起一成文圖』
Figure1 A part of Jeong, Cho's *Gi-hyeong-seong-mun-do*
그림1 『기형성문도』

基本字 basic consonants	加画字 new consonants by adding	異体字 variant consonants
ㄱ	ㅋ	ㅇ
ㄴ	ㄷ, ㅌ	ㄹ
ㄹ	ㄱ, ㅋ	ㅁ
ㅁ	ㅂ, ㅍ	ㅅ
ㅂ	ㅅ, ㅆ	ㅇ
ㅅ	ㅈ, ㅊ	ㅇ

表3 子音の變形過程
Talbe3 The consonants' modification process
표3 자음의 변형과정

を作る方法である。この説明は訓民正音字母の基本字についての説明に符合する。

(1) 子音

- ① 牙音 ㄱ: 一 を折の方法で作る。
- ② 舌音 ㄴ: 一 を折、反、転の三つの段階を経て作る。
- ③ 唇音 ㅁ: 一 を方繞合の方法で作る。
- ④ 齒音 ㅂ: 一 を正折の方法で作る。
- ⑤ 喉音 ㅇ: 一 を円繞合の方法で作る。

(2) 母音

- ① 天 ㅏ: 與 一 偶
- ② 地 ㅑ: 衡
- ③ 人 ㅓ: 從

結局、訓民正音の基本字は、線形を変形させて作ったと解釈でき、漢字を作る原理の「象形」の原理にも、そのまま符合する。

第二に、「一」と「丨」が合成されて文字が構成される時に「一」と「丨」の長さが同一になるようにする。例えば「ㄱ」の「一」と「丨」は、元来その長さが同一でこの原理では「ㅁ」は、元来は正方形になる。しかし「ㅁ」「ㅂ」「ㅅ」「ㅇ」は例外である。その理由は後述する。

第三に、「丨」と「一」を合成する時には常に「丨」は「一」の中央部で接合する。

2》 加画

子音字は、基本字を基にして画を加えるほど強い音になる。この方法によって他の子音字を作った。これを[表3]に示す。

このように訓民正音の子音字は、基本子音5字「ㄱ」「ㄴ」「ㅁ」「ㅂ」「ㅅ」以外に「ㅋ」「ㆁ」「ㆁ」「ㆁ」「ㆁ」「ㆁ」「ㆁ」の9個と異体字(ただし形態的には加画によるように見られる)3個「ㅇ」「ㆁ」「ㆁ」を合わせて

Jeong, Cho (1104 - 1162, Chinese), one line becomes another one or an alphabet through the changing form. [Figure 1] In a part of *Yukseoryak* (六書略), Jeong, Cho wrote that every basic element begins with 「一」 and it adopts some methods for changing form such as bending or rolling. And these can be used for each case twice or more. In other words, 'bending' means to bend 「一」 and 'rolling' is to overturn basic elements, top and bottom or right and left, for changing their form.

(1) Consonants

- ① Velar sound 「ㄱ」: to bend 「一」
- ② Alveolar sound 「ㄴ」: to bend 「一」 or to roll 「一」
- ③ Bilabial sound 「ㅁ」: to combine 「一」 in order
- ④ Dental sound 「ㅂ」: to bend 「一」 symmetrically
- ⑤ Glottal sound 「ㅇ」: to circle 「一」

(2) Vowels

- ① Heaven 「ㅏ」
- ② Earth 「ㅑ」: balance
- ③ Humanity 「ㅓ」: subordination

Ultimately, we would know that Hunminchongum's alphabets for basic consonants and vowels were made by changing form. It is coincidence with the methods for making basic elements of Chinese characters.

Secondly, when 「一」 combines with 「丨」 to make alphabet, these two elements should have same length: the length of 「ㄱ」 and 「ㅁ」's

를 만드는 방법이다.

이 설명 방법은 훈민정음 자모의 기본자들에 대한 설명에 부합될 수 있을 것이다.

(1) 子音

- ① 牙音 ㄱ: 一을 折의 방법으로 만든다.
- ② 舌音 ㄴ: 一을 折, 反, 轉의 세 단계를 거쳐 만든다.
- ③ 唇音 ㅁ: 一을 繞合之方의 방법으로 만든다.
- ④ 齒音 ㅅ: 一을 正折의 방법으로 만든다.
- ⑤ 喉音 ㅇ: 一을 繞合之圓의 방법으로 만든다.

(2) 母音

- ① 天 : 與 一偶
- ② 地 : 衡
- ③ 人 | : 從

결국 훈민정음의 기본자들은 線形을 변형시켜서 만든 것으로도 해석될 수 있어서 한자의 글자를 만드는 원리인 '象形'의 원리에도 그대로 부합된다고 할 수 있다.

둘째 一 와 | 가 합성되어 문자를 구성할 때 一 와 | 의 길이가 동일하게 이루어진다. 예컨대 ㄱ의 一 와 | 는 그 길이가 동일하며 이 원리로 因하여 ㅁ 은 正四角形이 된다. 그러나 ㄴ ㄷ ㅅ ㅎ 은 예외다. 그 이유는 後述될 것이다.

셋째, | 와 一 에 가 합성될 때에는 | 와 一 의 가운데에 합성된다.

2》加劃

자음 글자는 기본 글자를 바탕으로 해서 발음이 센 음의 순서대로 획을 더하는 加劃法에 의하여 다른 자음 글자를 만들었다. 이를 보이면 [표3]과 같다.

그리하여 훈민정음의 자음은 기본자음 5 자(ㄱ ㄴ ㅁ ㅅ ㅇ) 이외에 'ㅋ ㆁ ㆅ ㆆ ㆇ ㆈ ㆉ'의 9 개와 異體字(그러나 형태적으로는 加劃에 의한 것으로 볼 수 있다) 3 개(ㅇ ㄹ ㅃ)를 합하여 모두 17자

ㄱ		ㅋ
ㄴ	ㄷ	ㄸ
ㅁ	ㅂ	ㅃ
ㅅ	ㅆ	ㅈ
ㅇ	ㆁ	ㆅ
ㄹ	ㅃ	

圖2 子音
Figure2
The alphabets for consonants
그림2 자음

·	一		
ㅏ	ㅑ	ㅓ	ㅕ
ㅗ	ㅛ	ㅜ	ㅠ
ㅜ	ㅠ	ㅡ	ㅣ

圖3 母音
Figure3
The letterforms of vowels
그림3 모음

計17字である。創製当時のこれらの子音字は[図2]である。

3》合成

母音字は、お互いに違う基本字を合成して作る。基本字である「・」「┌」「┐」を合成して「┘」「└」「┑」「┒」を作り、またこれらを土台にして「ㄷ」「ㄹ」「ㅌ」「ㄴ」を作った。これらを補うと[表4]と[表5]のようになる。

そして訓民正音の母音字は、基本母音3字(・、┌、┐)以外に「┘、└、┑、┒、ㄷ、ㄹ、ㅌ、ㄴ」の8字を合して計11字である。これらの創製当時の姿を見れば[図3]となる。

4》並書と連書

各基本字は左右と上下で合成できるようにしてあり、左右で合成された一字を並書と言って、上下で合成された一字は連書と言う。そして左右で同一な一字を合成したことを各自並書と言って、他の子音字から合成したことを合用並書と言う。これを補うと[表6]のようになる。

2. 字倣古篆

『字倣古篆』で「古篆」は、「古之篆文」である。篆書は、昔の書体であるから古篆として呼ぶ。漢字の書体中で一番古いことであり、多くの時代を経て来たので同一な意味を持った漢字に多様な書体があることが、その特徴である。またどんな意味を持った一つの篆書でも、他の意味を持った他の篆書を生成する時にも、その書体上でお互いに連関を持って成り立つ。

そのようなことで篆書を生成する方法は非常に多様である。篆書で多様な他の字を作り出す方法は、鄭樵の「因文成象図」に具体的に提示されている。

each line is all the same. These are some exceptional cases: 「ㄷ」 「ㄹ」 「ㅌ」 and 「ㄴ」.

Finally, when 「┌」 combines with 「┐」 to make alphabet, these two elements connect each other at their center.

2》Adding Lines

Consonants can be converted into those of stronger sound by adding lines. [Table 3]

Therefore, Hunminchongum had totally 17 consonants: five basic consonants, nine new consonants by adding lines and three variant consonants. [Figure 2]

3》Combination

Vowels were made by the combination of basic elements. As we mentioned, the basic elements are 「・」「┌」 and 「┐」. We can make new alphabet for vowels from these basic elements: 「┘」「└」「┑」「┒」, and another set of new alphabet for vowels finally came from these: 「ㄷ」「ㄹ」「ㅌ」「ㄴ」. [Table 4] and [Table 5]

As shown above, Hunminchongum has totally 11 vowels: three basic vowels and eight new alphabets by combination. [Figure 3] is the letter forms of vowels when Hunminchongum was invented.

4》Parallel Writing and Layered Writing

Each basic consonant can be combined, right and left or top and bottom. It named 'parallel writing' to combine consonants right and left. And it is called as 'layered writing' to combine consonants top and bottom.

[Table 6]

이다. 창제 당시의 이 글자의 모습을 보이면 [그림 2]와 같다.

3》合成

모음 글자는 서로 다른 기본자들을 합성하여 만들었다. 기본자인 ‘·, 一, |’를 합성하여 ‘ㄱ, ㅋ, ㆁ, ㆁ’를 만들고, 다시 이 ‘ㄱ, ㅋ, ㆁ, ㆁ’를 토대로 하여 ‘ㅇ, ㆁ, ㆁ, ㆁ’를 만들었다. 이를 보이면 [표4] [표5]와 같다.

그리하여 훈민정음의 모음은 기본모음 3자(· 一 |) 이외에 ‘ㄱ ㅋ ㆁ ㆁ ㆁ ㆁ ㆁ ㆁ’의 8자를 합쳐 모두 11 자이다. 이들의 창제 당시의 모습을 보이면 [그림3]과 같다.

4》竝書와 連書

각 기본자들은 좌우와 상하로 합성할 수 있도록 하였는데, 좌우로 합성한 글자를 병서라고 하고, 상하로 합성한 글자는 連書라고 하였다. 그리고 좌우로 동일한 글자를 합성한 것을 각자병서라고 하고 다른 자음 글자를 합성한 것을 합용병서라고 한다. 이를 보이면 [표6]과 같다.

2. 字倣古篆

‘字倣古篆’에서 ‘古篆’은 ‘古之篆文’이다. 篆書는 옛날의 書體이기 때문에 古篆이라고 부른다. 한자의 서체 중에서 가장 오래된 것으로, 여러 시대를 거쳐 왔기 때문에 동일한 의미를 가진 한자에 다양한 서체가 있는 것이 그 특징이다. 뿐만 아니라 어떤 의미를 가진 하나의 篆書에서 다른 의미를 가진 다른 전서를 생성해 낼 때에도 그 서체상에서 서로 연관을 지니며 이루어진다.

그래서 전서를 생성해 내는 방법이 매우 다양하다. 전서에서 다양한 다른 글자를 만들어내는 방법은 鄭樵의 ‘因文成象圖’에 구체적으로 제시되어 있

初出字 first alphabet group for vowels 초출자	製字基準 combination methods 제자기준
「 一 」	「 · 」 + 「 一 」 · 에 一 을 더하여 만들
「 丨 」	「 」 + 「 · 」 에 · 을 더하여 만들
「 ㄱ 」	「 一 」 + 「 · 」 一 에 · 을 더하여 만들
「 ㅋ 」	「 · 」 + 「 」 · 에 를 더하여 만들

表4 母音의 1次合成過程
Table4 The first combination of vowels
표4 모음의 1차 합성과정

再出字 second alphabet group for vowels 재출자	製字基準 combination methods 제자기준
「 ㄴ 」	「 一 」 + 「 」 一 에 를 더하여 만들
「 ㄷ 」	「 」 + 「 」 에 를 더하여 만들
「 ㄹ 」	「 ㄱ 」 + 「 」 ㄱ 에 를 더하여 만들
「 ㄹ 」	「 ㅋ 」 + 「 」 ㅋ 에 를 더하여 만들

表5 母音의 2次合成過程
Table5 The second combination of vowels
표5 모음의 2차 합성과정

これは、「文」から「象」を成す法則である。すなわち一つの「文」から他の文字を作って行く過程を説明したのである。「因文成象圖」の内容を見せれば[図4]のようである。

この記述によれば一つの篆書から他の篆書を作って行く方法には、20種類になる多様な方法があることがわかる。

①到 ②反 ③向 ④相向 ⑤相背 ⑥相背向 ⑦近
⑧遠 ⑨加 ⑩減 ⑪微加減 ⑫上 ⑬下 ⑭中 ⑮方圓 ⑯曲直 ⑰離合 ⑱從衡 ⑲順逆 ⑳内外中間

上の方法の中で訓民正音の製字原理と関連した方法として、母音は「到、反、相向、相背、相背向」などであり、子音と関連する方法は「加」と「微加減」の方法で解釈できる。母音の「到」と「反」の例を挙げれば次のようである。

例えば、到：ㄷ↔ㄸ, ㅏ↔ㅑ 等 反：ㅍ↔ㅑ,
ㅍ↔ㅑ 等

「加」は非常に幅広い概念で使用されることで、画を加えることと文字が並列になることをすべて包含する。上下では、画を加えて左右では、同一な一字を添加させる。従って一つの画を加えることも「加」であり、同一な一字を重畳させることも「加」である。

訓民正音の加画法および合成、並書および連書法と漢字篆書の「加」の方法を比較して見ると訓民正音の製字方式がもっとも精密であり、また体系的であることがわかる。

このような原理によって訓民正音の子音字17字の、加画法を精密に検討して見れば何種類かの特徴が現れる。即ち：

① 基本字母「ㄱ、ㄴ、ㄷ、ㄹ、ㅇ」の上、下、中に加画する。

2. Hunminchongum and Jeonseo

Jeonseo is an ancient script also called Kojeon in a book *Jabangkojeon* (字倣古篆). It is the oldest script of Chinese characters.

Therefore, Jeonseo has many different scripts against same letters. In addition, when a letter of Jeonseo changed into to another form, it kept relationships with each other in script.

Consequently, there are plenty of different ways to make Jeonseo. Jeong, Cho concretely showed these different ways through his book. We would know that it is the process to make a new letter from other letters in a sentence. [Figure 4] According to the above

In-mun-seong-sang-do, there are twenty different methods to make (a type of) Jeonseo from another: ①到 ②反 ③向 ④相向 ⑤相背 ⑥相背向 ⑦近 ⑧遠 ⑨加 ⑩減 ⑪微加減 ⑫上 ⑬下 ⑭中 ⑮方圓 ⑯曲直 ⑰離合 ⑱從衡 ⑲順逆 ⑳内外中間

Among these methods, ‘到, 反, 相向, 相背, 相背向’ are related with creating principle of vowels and ‘加, 微加減’ are connected with making principle of consonants in Hunminchongum.

For example, 到: 「ㄷ↔ㄸ」「ㅏ↔ㅑ」, 反: 「ㅍ↔ㅑ」「ㅍ↔ㅑ」. Adding (加) refers widely since it contains concepts of adding lines and of parallel writing. It means that we can add lines top and bottom or add same letters right and left. As a result, the above two different ways, adding lines and adding same letters,

다. 이것은 '文' 으로부터 '象' 을 이루는 법칙이다. 즉 하나의 '文' 으로부터 다른 文字를 만들어 가는 과정을 설명한 것이다. '因文成象圖' 의 내용을 보 이면 [그림 4] 와 같다.

이 기술에 의하면 하나의 전서로부터 다른 전서 를 만들어 가는 방법에는 20 가지나 되는 다양한 방 법이 있음을 알 수 있다.

- ①到 ②反 ③向 ④相向 ⑤相背 ⑥相背向 ⑦近
- ⑧遠 ⑨加 ⑩減 ⑪微加減 ⑫上 ⑬下 ⑭中 ⑮方
- ⑯圓 ⑰曲直 ⑱離合 ⑳從衡 ㉑順逆 ㉒内外中間

위의 방법 중에서 훈민정음의 제자원리와 연관된 방법은 모음은 '到, 反, 相向, 相背, 相背向' 등이며, 자음과 연관된 방법은 '加' 와 '微加減' 의 方法으로 해석된다. 모음의 '到' 와 '反' 의 예를 들면 다음과 같다.

到: ㅏ → ㅑ, ㅓ → ㅕ 등 反: ㅏ ↔ ㅑ, ㅓ ↔ ㅕ 등
 '加' 는 매우 폭넓은 개념으로 사용되는 것이어서 劃을 더하는 것과 글자들이 병렬되는 것을 다 포함 한다. 상하로는 획을 더하고, 좌우로는 동일한 글자

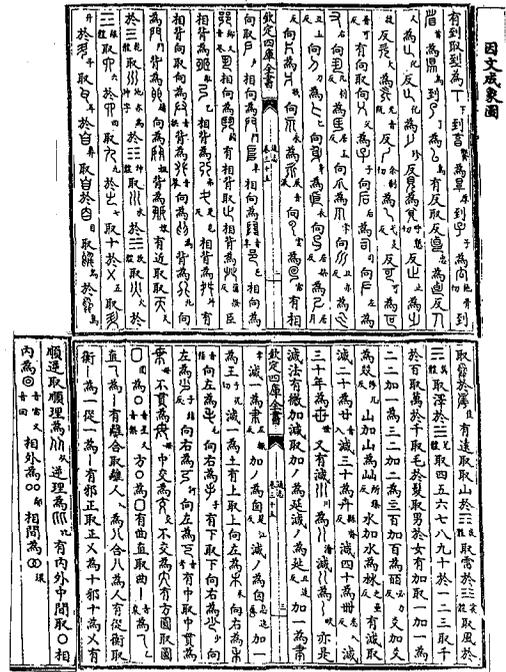


圖4 『因文成象圖』
 Figure4 A part of Jeong, Cho's *In-mun-seong-sang-do*
 그림 4 『인문성상도』

合成の方向 direction	左右 light and left			上下 top and bottom
名称 name	竝書 parallel writing			連書 layered writing
分類 classification	各自竝書 combining of same elements	合用竝書 combining of different elements		
子音の屬性 attribution of elements	同一な文字 same alphabet	相異な文字 different alphabet		相異な文字 different alphabet
合成された文字数 number of combining elements	二字合用 two	二字合用 two	三字合用 three	二字連書 two
例 examples	ㄱ ㄷ ㅁ ㅂ ㅅ ㅈ	ㄱ ㄷ ㅁ ㅂ ㅅ ㅈ	ㄱ ㄷ ㅁ ㅂ ㅅ ㅈ	ㄱ ㅁ ㅂ ㅅ ㅈ
各文字の大きさ size of elements	大きさ同一 same	大きさ同一 same	大きさ同一 same	下字が上字の半分 lowers are half of the uppers

表6 子音の合成過程 Table6 The combination of consonants 표6 자음의 합성과정

② 加画は横にする方法与縦にする方法がある。

③ 横で加画する場合には既存の線の大きさぐらいにし、加画を一つの反面に縦でする場合には既存の線の長さ比べて半分だけを加画する。これは、いわゆる「微加減法」に基因するものである。

このような加画法の性質によって再区分すれば[表7]のようである。

この子音字の中で特別に作ったのは、「ㄷ、ㅌ」と「ㅃ、ㅆ、ㅇ」である。「ㄷ」は「ㄱ」で縦画の上の二つの頂点を上に加画したことで、二回加画したことになる。「ㅌ」は「ㄷ」を下に二つの縦線を加画した後、右(または左)に90度回転させて作ったものである。これを「ㅍ」のように作らないで「ㅊ」としたのは、たぶん字体の安定を考えたと解釈できる。「ㅃ、ㅆ、ㅇ」は、基本字「ㄴ、ㅍ、ㅇ」を加画したと解釈できるが「ㄴ、ㅍ、ㅇ」は、既に加画字があるから『訓民正音解例本』の説明では、これらを異体字で説明したように思われる。

これら加画過程で文字の変形が起きる。「ㄱ→ㅋ、ㅍ→ㅍ、ㅇ→ㅉ」などは、基本字の「ㄱ、ㅍ、ㅇ」に変化はないが「ㄴ→ㄷ、ㄹ→ㄷ」や「ㅌ、ㅍ、ㅇ」などは線の長さに変化が起きる。つまり「ㄴ」に「ㄷ」を加画する時「ㄴ」の縦線の長さが殆ど半で縮んで「ㄱ」で「ㄷ」に加画する時にも「ㄱ」の左右縦線の長さまで加画するのではなく、その縦線の半の長さだけ加画するのである。このような事実は「ㅌ→ㄷ」、「ㅉ→ㅉ」、「ㅇ→ㅇ」で縦線の場合でも同じである。それで今日では、この縦線がまるで頂点として認識される程まで短くなった。

このように横加画線に比べ、縦加画線をその長さの半分程度にしたことは、篆書の微加減法に基因する。微加減法というのは、線の長さが短い場合は伸

can be treated as adding.

If we compare the adding, combination, parallel writing and layered writing of Hunminchongum with adding of Jeonseu, we will find Hunminchongum's one is more precise and concrete.

The below is the analysis of adding method (加) of Hunminchongum's 17 consonants.

① Adding lines on the basic letters (「ㄱ」「ㄴ」 「ㄱ」「ㅍ」「ㅇ」): upside, under and center

② There are two ways to add lines: horizontal and vertical

③ When we add lines horizontally, two lines have same length. But when line is attached vertically, the added line is only half length of the other (the existing line). [Table 7]

Among these letters, 「ㄷ」「ㅌ」「ㅃ」「ㄷ」 and 「ㅇ」are specially made. 「ㄷ」comes from 「ㄱ」by attaching two strokes upside and twice. 「ㅌ」is derived from 「ㄷ」by adding two strokes downside and then rotate at an angle of 90 degrees. It was done to give the letter for the stability, 「ㅊ」from 「ㄷ」, instead of 「ㅊ」.

We would think that 「ㅃ」「ㄷ」「ㅇ」come from 「ㄴ」「ㅍ」「ㅇ」by adding lines. However, 「ㅃ」「ㄷ」「ㅇ」were treated as variant forms of letters in *Hunminchongum*, because 「ㄴ」「ㅍ」「ㅇ」already had new letters on the first phase of adding.

While letters are on the process of adding, we will find change form of letters themselves. For instance, there is no change in the form of basic letters (「ㄱ」「ㅍ」「ㅇ」) in these cases

를 첨가시킨다. 따라서 한 획을 더하는 것도 ‘加’이고, 동일한 글자를 重疊시키는 것도 ‘加’이다.

훈민정음의 加劃法 및 합성, 병서 및 連書法과 한자 篆書의 ‘加’의 방법을 비교하여 보면 훈민정음의 제자방식이 더욱 정밀하고 또 체계적임을 알 수 있다.

이러한 원리에 의하여 훈민정음 자음 글자 17자의 加劃法을 정밀하게 검토하여 보면 몇 가지 특징이 들어난다. 즉

- ① 기본자모(ㄱ ㄴ ㄷ ㅅ ㅇ)의 위, 아래, 가운데에 가획한다.
- ② 가획은 가로로 하는 방법과 세로로 하는 방법이 있다.
- ③ 가로로 가획하는 경우에는 기존의 선의 크기만큼 가획을 한 반면에 세로로 가획을 하는 경우에는 기존의 선 길이에 비해 반만 가획하고 있다. 이것은 소위 ‘微加減法’에 기인하는 것이다.

이와 같은 가획법의 성질에 따라 재구분하면 [표7]과 같다.

이 자음 글자 중에서 특이하게 만든 것은 ㅂ ㅍ 과 ㄹ ㅅ 이다. ㅂ 은 ㅁ 에서 세로획의 위 두 꼭지를 위로 가획한 것이어서, 두 번 가획한 것이며, ㅍ 은

	基本字 basic letters	ㄱ	ㄴ		ㄷ		ㅅ			ㅇ	
	1次加画字 first add			ㄷ	ㄷ		ㅅ		ㅅ		ㅇ
上に加画 upside	横 horizontal		ㄷ				ㅅ			ㅇ	
	縦 vertical				ㄷ	ㅅ		ㅅ		ㅇ	ㅎ
中に加画 center	横 horizontal	ㅋ	ㅌ								
	縦 vertical										
下に加画 under	横 horizontal							ㅌ			
	縦 vertical					ㅌ (ㅍ)					
重疊 double		ㄱ	ㄴ, ㄷ		ㅌ		ㅅ, ㅆ			ㅇ, ㅎ	

表7 子音の変形 Table7 The consonants' modification 표7 자음의 변형

ばして長い場合は減らすことを言う。このような微加減法を利用した字形はそれぞれ並書で明確に現われる。「ㄱ、ㄷ、ㅌ、ㅍ」の横線の長さを半程度に減らしたのである。創製当時の各自並書の形を示せば[図5]である。

このような方法は漢字篆書を作る方式と同じであり、訓民正音の製字原理を「字倣古篆」と呼んだ理由である。

III. ハングル音節文字の構成

ハングルは他の文字に比して多くの長所を持っている。ハングルの特性による長所を提示すると次のようになる。

- ① ハングル字形は単純である。
- ② ハングルは横書きと縦書きが自由にできる。
- ③ ハングルは線形や字母の合成が非常に規則的である。
- ④ 各字母が一つの音節字の中で占める空間的位置も非常に規則的に配分される。

①②③のようなハングルの特性から④が可能になったのである。

ハングル字母は初声、中声、終声の字母(基本字)があるため一つの音節字を書くには、初声と終声では子音の字母を、中声では母音を使い、終声は任意だが初声と中声は必ず必要である。それで音節字を構成する方式は非常に規則的になる。

ハングルはその音節数が多くて現代ハングルの音節数は11,172字に至るが、この多数の文字を構成する空間的配分は何種類かに限定される。例えば一番簡単な構造である「ㄱ」から複雑な構造の「ㅈ」等に至るまでその構成は非常に限定的と言える。即ち

(「ㄱ→ㅋ」「ㅍ→ㅑ」「ㅇ→ㅓ」)。But we will find changed length of lines in these cases (「ㄱ→ㄷ」「ㅍ→ㅌ」「ㅍ→ㅍ」「ㅍ→ㅍ」「ㅍ→ㅍ」)。In other words, when we add 「ㄷ」 on 「ㄱ」, the vertical line of 「ㄱ」 will be a half. And when 「ㅌ」 shifts into 「ㅍ」, the half strokes will be added on 「ㅌ」 vertically. Undoubtedly, 「ㅍ→ㅑ」「ㅍ→ㅓ」「ㅍ→ㅓ」 are same kind of change. As a result, in these cases, a vertical line on the top is considered as a dot in modern Hangul.

It originated from a Jeonseo's principle (微加減) to add a half vertical line on a horizontal line. 微加減 means to stretch the short line but to shorten the long one. Parallel writing shows these cases. [Figure 5] is a picture of parallel writing when Hunminchongum was invented.

Therefore, we would say Hunminchongum and Jeonseo share same principles of increasing letters.

III. The Syllable Structure of Hangul

Hangul has plenty of excellences compared with other letters

- ① Letter forms of Hangul are very simple
- ② Flexibility of vertical and horizontal writing
- ③ Letter forms and combination of Hangul are systematic
- ④ Each consonant and vowel is organized systematically within one syllabic.

ㅂ 을 아래로 두 세로선을 가획한 다음 우 (또는 좌) 로 90도 회전시켜 만든 것이다. 이것을 卍 의 모양으로 만들지 않고 ㅍ 으로 옆으로 눕혀서 ㅍ 으로 만든 것은 아마도 글자체의 안정을 위한 것으로 해석된다. ㄹ ㅓ ㅍ 은 기본자 ㄴ ㅅ ㅍ 을 가획한 것으로 해석할 수 있으나 이미 ㄴ ㅅ ㅍ 은 가획자가 있기 때문에 훈민정음 해례본의 설명에서는 이들을 異體字로 설명한 것으로 보인다.

그런데 이들 가획 과정에서 문자의 변형이 일어난다. ㄱ → ㅋ, ㅅ → ㅆ, ㅍ → ㅍ 등은 기본글자인 ㄱ ㅅ ㅍ 에 변화가 없지만 ㄴ → ㄸ, ㅁ → ㅃ 등과 ㅅ ㅎ ㅍ 등은 선의 길이에 변화가 일어난다. 즉 ㄴ 에 ㄴ 을 가획할 때 ㄴ 의 세로선의 길이가 거의 반으로 줄어들며 ㅁ 에서 ㅃ 으로 가획할 때에도 ㅁ 의 좌우 세로선의 길이만큼 가획한 것이 아니라 그 세로선의 반만큼만 가획한다는 점이다. 이와 같은 사실은 ㅆ → ㅆ, ㅍ → ㅍ, ㅍ → ㅍ 에서 세로선의 경우에도 마찬가지이다. 그래서 오늘날에는 이 세로선이 마치 꼭지점으로 인식될 정도로 짧아졌다.

이처럼 가로 加劃線에 비해 세로 가획선을 그 길이의 반 정도로 한 것은 전서의 微加減法에 기인한다. 微加減法은 선의 길이가 작은 것은 늘이고 긴 것은 줄이는 것을 말하기 때문이다. 이와 같은 微加減法을 이용한 자형은 각자병서에서 극명하게 나타난다. ㄱ ㄸ ㅃ ㅆ 의 가로선의 길이를 반 정도로 줄인 것이다. 창제 당시의 각자병서의 모습을 보이면 [그림5]와 같다.

이와 같은 방법이 한자 전서를 만드는 방식과 같다고 하여 훈민정음의 제자원리를 ‘字倣古篆’ 이라고 한 것으로 해석된다.

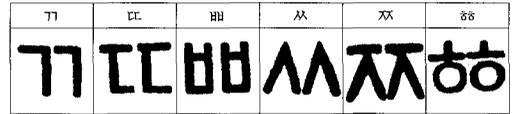


圖5 子音
Figure5 The consonants
그림5 자음

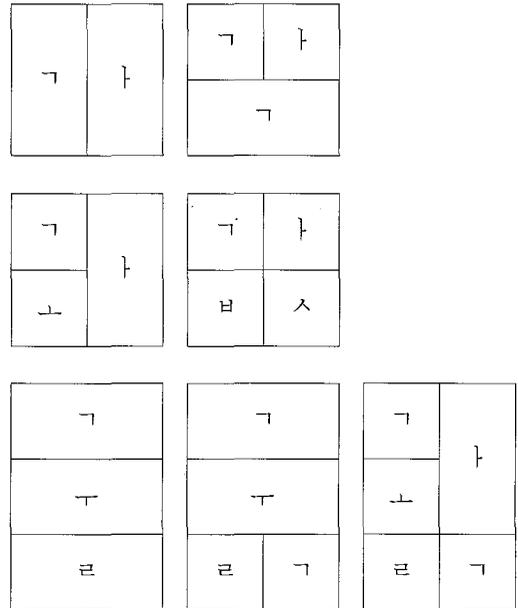


表8 文字の構成
Table8 The letters' composition
표8 글자의 구성

「가」、「각」、「과」、「값」、「굴」、「곡」、「곡」などは、次のような構造を持つということが出来る。[表8]

左右上下の対称はたいいてい2分法や3分法による。例えば「가」は横の2分法、「굴」は縦の3分法で、そして「각」は縦に2分した後に上部をさらに2分法した図形学的な区分になるのである。世界のどのような文字をみても字母の配分がこのように一定な原則により成り立つことはない。

IV. ハングル運用方法の変遷

訓民正音が創製されてから現在に至るまでハングルの運用方式は次のようないくつかの特徴を保ちながら変遷してきた。

1》「縦書きで分かち書きしない」から「横書きで分かち書き」に

訓民正音が創製された15世紀のハングルは縦書き方式であった。しかも文字と文字の間には何の空間も置かず(即ち分かち書きではなく)続けて書く方式だった。19世紀末になって横書きと分かち書きを始めてから最近になってこれがほぼ標準化された。

2》ハングル字母の書体変化

ハングル字母は今日創製当時の基本的な線をそのまま維持している。しかし、実際には創製当時の姿をそのまま維持しているとは言えない。

前述したように訓民正音の各字母は全部「一、丨、ハ、\、〇」の六つの点と線で構成されている。これらは創製当時には「〇」を除いては皆直線であった。しかしその字母が置かれる位置によって次第に直線が曲線へと変化した。代表的なものが「가」の中の「ㄱ」と言えるだろう。もちろんこれは母音字の

Hangul's good points of ① ② ③ enabled④.

Hangul's syllable is divided into three parts: initial consonant, peak vowel and final consonant. Final consonant was not separately created and both initial and final consonants were chosen from the same numbers of consonants. This is the basic framework of Hangul.

Although modern Hangul has 11,172 pre-composed characters, these are organized methodically and systematically. For example, 「곡」 seems more complicated than 「가」 but both have the same structural rule : 「가」 「각」 「과」 「값」 「굴」 「곡」 「곡」. [Table 8]

Each letter is orderly divided into two or three parts. We hardly find any other letter arranged by such systematic rules as Hangul in this world.

IV. The Change of Application Methods of Hangul

Hangul's application methods have gradually changed, like the below.

1》From vertical writing and non spacing words to horizontal writing and spacing words

When Hunminchongum was invented in the 15th century, it was written vertically. And people didn't put space between letters. But horizontal writing and spacing words appeared from the late 19th century and these were standardized recently.

III. 한글 음절 글자의 구성

한글은 다른 문자에 비하여 많은 장점을 지니고 있다. 한글의 특성에 따른 장점을 제시한다면 다음과 같을 것이다.

- ① 한글 字形이 단순하다.
- ② 한글은 가로쓰기와 세로쓰기가 자유롭다.
- ③ 한글의 線形들이나 자모의 합성이 매우 규칙적이다.
- ④ 각 자모가 한 음절 글자 속에서 차지하는 공간적 위치도 매우 규칙적으로 배분된다.

①②③과 같은 한글의 특성으로 인하여 ④가 가능한 것이다.

한글 자모는 初聲, 中聲, 終聲 자모가 있는데, 한 음절글자를 씌에 있어서 종성 자모는 초성 자모를 다시 쓰며, 종성은 임의적이지만 초성과 종성은 필연적이다. 그래서 음절 글자를 구성하는 방식이 매우 규칙적이다.

한글은 그 音節數가 많아서 현대한글의 음절수가 11,172자에 이르지만, 이 많은 문자를 구성하는 공간적 배분은 몇 가지로 한정될 수 있다. 예컨대 가장 간단한 구조인 '가'로부터 복잡한 구조인 '꺄' 등에 이르기까지 그 구성은 매우 한정적이라고 할 수 있다. 즉 '가', '각', '과', '값', '굴', '굽', '꺄' 등은 다음과 같은 구조를 가진다고 할 수 있다. [표8]

좌우 상하의 대칭은 대개 2分法이나 3分法에 의한다. 예컨대 '가'는 가로로 2分法으로, '굴'은 세로로 3分法으로, 그리고 '각'은 역시 세로로 2分한 것에서 윗 부분을 다시 2分法으로 圖形學的으로 區分이 되는 것이다. 세계의 어느 글자도 字母의 配分이 一定한 原則에 依해 이루어지는 것은 볼 수 없는 것이다.

時期 名稱	15世紀	16世紀	17世紀	18世紀	19世紀
'가'의 'ㄱ'	ㄱ	ㄱ	ㄱ	ㄱ	ㄱㄱ

圖6 「가」의「ㄱ」의變遷
Figure6 The change of「ㄱ」in「가」
그림6 「가」의「ㄱ」의 변천

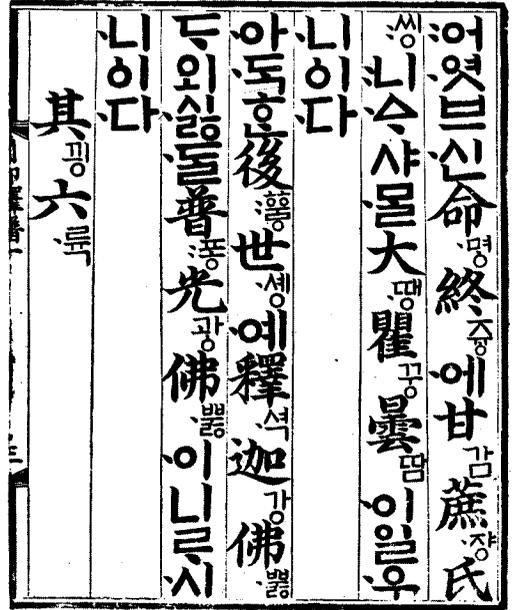


圖7 「月印釋譜」의韓國語表記部分
Figure7 Korean Transcription of Wolinsokbo
그림7 「월인석보」의 한국어 표기부분

配列位置によって音節文字の全体的な調和を図るためにできた結果である。それだけではなく、文字を書く道具と方法の変化で成されたものだとも考えられる。実際に「가」の中の「ㄱ」の時代別変遷相を見ると[図6]のようになる。

3》一文献に一つのハングル書体

[図7]と[図8]のように訓民正音の創製当時には韓国語と外国語を異なる書体で表記したことがある。

しかし20世紀以前のハングル文献には、大部分の一文献に使用されているハングル書体が一種類というのが特徴であった。今日のようにパソコン上で多様な書体を自由に選択して駆使できたのではなく、ある書芸家の文字を板下にして活字本(金属活字本あるいは木活字本など)または木版本を製作していたためこのような現象は必然的であった。一文献でハングル書体を単一化させたのは印刷術とも関連している。しかし、それがその当時、本の製作者たちの一貫した意識でもあった。本の体裁を単純化しようとしたのは、当時の文献編集者たちがハングルの意思伝達以外の機能について認識していなかったことを表明することであるのだ。一文献に多様な書体を使用され始めたのは20世紀初めのことである。

4》ハングルの大きさ及び太さの変化における文書の性格区分

一文献に使用された同一書体のハングルを大きさおよび太さにだけ差をおいて文書の性格を区分することもあった。本文よりは註釈部分を、漢字につけるルビを、そして漢文の文章よりはハングルで書いた口訣文字などはすべてハングルを小さく、画を細くして区別しようとした。

2》The change of Hangul script

Hangul's consonants and vowels are still maintaining the original basic lines.

But we can find that these have been changed little by little.

Hunminchongum originally consists of 「·」 「_」 「|」 「/」 「\」 「○」. When it was created, all of these were a straight line except 「○」. But these became a curved line depending on written position. 「ㄱ」 of 「가」 is the typical case. It regards as asking for the stability and balance of letters to change line's shape. Besides, it was also influenced from changing writing tools. [Figure 6]

3》One script in one book

When Hunminchongum was invented, Korean language was written by a different script from foreign language as follows [Figure 7] and [Figure 8].

In these days, we can choose various scripts without any difficulty through computer technology. But one book usually was written by only one letterform before the 20th century. It was due to the xylography which had a calligrapher's script as a basis. In other words, it related with typography. At the same time, bookmakers tried to unify script in one book too. In other circumstances, we would say that the bookmakers only focused on easy information conveying. Using different typefaces in one book appeared from the early 20th century.

IV. 한글 運用 方法의 變遷

훈민정음이 창제된 이후부터 현재까지 한글의 運用方式은 다음과 같은 몇 가지 특징을 지니면서 변천해 왔다.

1》‘세로쓰기에 띄어쓰지 않기’에서 ‘가로쓰기에 띄어쓰기’로

훈민정음이 창제되었던 15세기에는 한글은 세로쓰기 방식이었다. 그것도 글자와 글자 사이에 아무런 공간도 두지 않고(즉 띄어쓰지 않고) 이어 쓰는 방식이었다. 이것이 19세기말에 와서 가로쓰기와 띄어쓰기가 시작되었고, 최근에 와서 이것이 거의 표준화되었다.

2》한글 자모의 서체 변화

한글 자모는 오늘날 창제 당시의 기본적인 선을 그대로 유지하고 있다. 그러나 실제로 창제 당시의 모습을 그대로 유지하고 있다고는 할 수 없다.

전술한 바와 같이 훈민정음의 각 자모는 모두 ‘一 | / \ ○ ·’의 여섯 가지 점과 선으로 이루어진다. 이들은 창제 당시에는 ○을 제외하고는 모두 직선이었다. 그러나 그 자모가 쓰이는 위치에 따라 차츰 직선이 곡선으로 변화하였다. 대표적인 것이 ‘가’의 ‘ㄱ’이라고 할 수 있다. 물론 이것은 모음 글자의 배열위치에 따라 음절 글자의 전체적인 조화를 맞추기 위해 이루어진 결과이다. 뿐만 아니라 글자를 쓰는 도구와 방법의 변화로 이루어진 것이라고 할 수 있다. 실제로 ‘가’의 ‘ㄱ’의 시대별 변천상을 보면 [그림 6]과 같다.

3》한 문헌에 하나의 한글 서체

[그림 7] (‘月印釋譜’의 韓國語 表記 部分) 과 [그림 8] (‘月印釋譜’의 ‘多羅尼經’ 音譯 部分)에서 보는 바와 같이 訓民正音 創製 當時에는 韓國語와 外

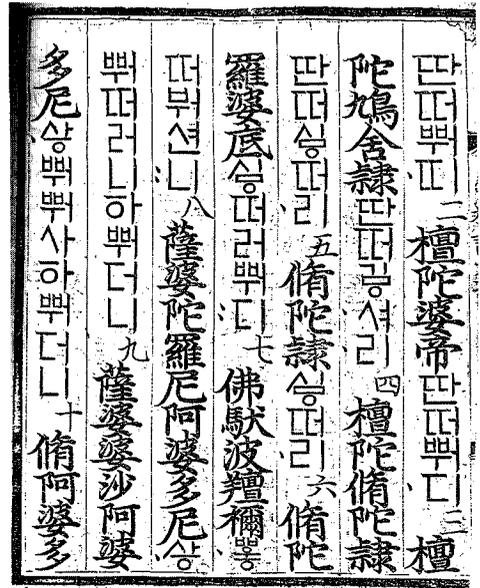


圖8 『月印釋譜』의 陀羅尼經音譯部分
Figure8 Korean phonetic notation of Darani-gyeong in Wolinseokbo

그림8 『월인석보』의 「다라니경」의 음역부분

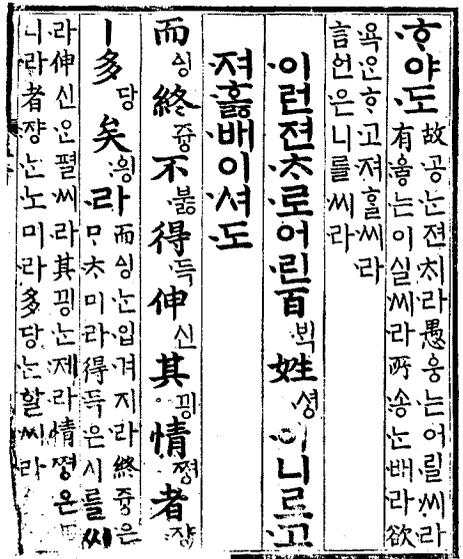


圖9 『訓民正音』
Figure9 Hunminjeongum 그림9 『훈민정음』

(1) 本文と註釈

ハングル註釈文はハングル本文に比べて文字が小さく画が細い。本文は一行に一文字が満ちるようにした。これに比べ註釈文は本文の一行を区分線の無い左右二行に分けて二部分した行にハングルの一文字ずつ入れた。註釈文のハングルは幅が半分になっているが、縦の長さは本文のハングルの長さと同じであった。従って一行に使用された本文に書かれたハングルの文字数と一行に書かれた註釈文の文字数は同一となったのだ。しかしハングルの大きさと太さに差をおいたのは文章あるいは文字の性格を区分しようとしたからである。[図9]のように『訓民正音』(諺解本)にその例が見られる。

(2) 漢字音につけるルビ

漢字につけるルビは各漢字の下の右側に小さくハングルで書く。しかし17世紀初めからは漢字の下の中央に書き始めた。[図7]の『月印釋譜』には漢字音につけるルビが漢字音の下の右側に、[図10]の『周易諺解』には下の中に書かれている。

(3) 口訣字(吐)

漢字原文のハングル口訣字は漢文の右下に小さく書く。しかし口訣字が二文字の場合は右側から左側へと順的に一文字ずつ書いて三文字の場合は右側に二文字、そして左側に一文字を書く。しかし17世紀初頭からは口訣字が一文字の時は漢文原文の中下を書く方式に変化する。[図10]の『周易諺解』の漢文本文に口訣字がハングルで書かれている。

5) ハングルの位置における文字の性格区分

ハングルの配列位置から文字や文章の性格を区分することもあった。即ち次のような特徴を持って文章を書くようになった。

4) Hangul's size and thickness for expressing differences

It was tried to express differences through changing size or thickness of lines within same typeface.

(1) Main Texts and Notes

Hangul notes are smaller and thinner than Hangul main text. In main text, letters were fully written on the line (space). On the other hand, in notes, people divided line vertically and wrote down letters one by one. Notes had same length of letters as main text but their breadths became a half of them. As a result, both types had same number of letters on one line but each letter had different size and thickness.

We can find some examples in *Hunminchongum*. [Figure 9]

(2) Hanja-um (phonetical reading of Chinese Character)

Hanja-um was a writing way which wrote small Hangul letters on the right-down side of Chinese characters. But it changed to write small Hangul letters on the center-down side of Chinese characters from the early 17th century. Hanja-um was written on right-down side in *Wolinseokbo* [Figure 7]. But it was written on center-down side in *Ju-yeok-eonhae* [Figure 10].

(3) Kugyelja (To) (Hangul phonetic letters corresponding to Chinese characters)

Kugyelja was a writing way which wrote

國語를 다른 書體로 表記한 적이 있다.

그러나 20세기 이전의 대부분의 한글 문헌들은 한 문헌에 쓰인 한글 서체가 한 가지임이 특징이다. 오늘날처럼 컴퓨터상에서 다양한 서체를 자유롭게 선택하여 구사할 수 있었던 것이 아니라, 어느 한 書藝家의 글씨를 板下로 하여 活字本(金屬活字本이나 木活字本 등)이나 木版本을 만들었기 때문에 이러한 현상은 필연적이었다. 한 문헌에서 한글의 서체를 단일화시킨 것은 인쇄술과도 관련된다. 그러나 그 당시의 책의 제작자들의 일관된 의식이기도 하였다. 책의 체재를 단순화시키려 한 것은 그 당시 문헌의 편집자들이 한글의 의사전달 이외의 기능에 대하여 인식하지 못하였음을 증명하는 것이다. 한 문헌에 다양한 서체가 사용되기 시작한 것은 20세기초의 일이다.

4》한글의 크기와 굵기의 변화로 글의 성격 구분

한 문헌에 사용된 동일한 서체의 한글을 크기와 굵기만을 달리하여 글의 성격을 구분하기도 하였다. 본문에 비해 주석문을, 한자에 비해 한자음을, 그리고 한문 문장에 비해 한글로 쓴 구절 등은 모두 한글의 크기가 작고 획을 가늘게 하여 구별하려고 하였다.

(1) 본문과 주석문

한글 註釋文은 한글 本文에 비해 글자의 크기가 작고 劃이 가늘다. 본문은 한 줄에 한 글자가 딱 차도록 썼다. 이에 비해 주석문은 본문의 한 줄을 區分線이 없는 좌우의 두 줄로 나누고 둘로 나눈 줄에 한글을 한 글자씩 썼다. 주석문의 한글은 세로폭이 반으로 줄어 들지만, 세로의 길이는 본문의 한글의 길이와 동일하였다. 따라서 한 줄에 쓰인 본문에 쓰인 한글의 글자수와 한 줄에 쓰인 주석문의 글자수는 동일하게 되었다. 그러나 한글의 크기와 굵기를 달리한 것은 문장이나 글의 성격을 구분하려 한 것

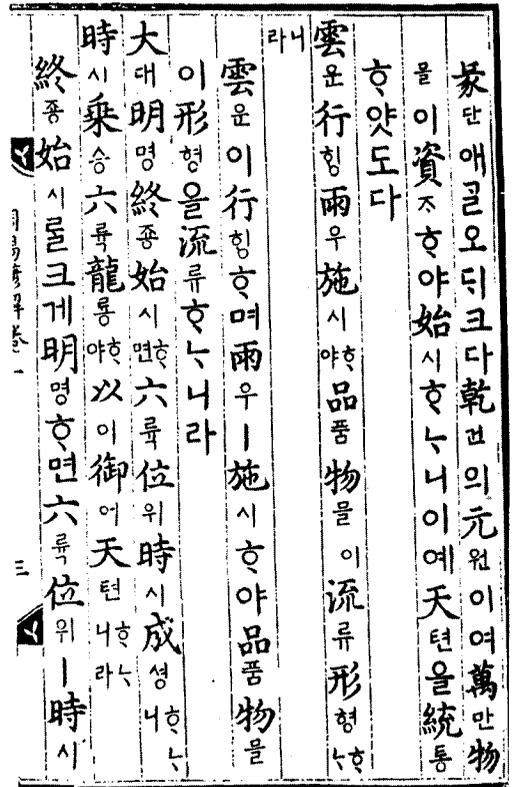


圖 10 『周易諺解』
Figure 10 Ju-yeok-eonhae
그림 10 『주역언해』

(1) 本の題目:上から一字分を空けずに書く。今日題目をその文章の中央に整列する方式とは異なるものである。[図11]の『明義録諺解』の題目がその例である。

(2) 諺解本では漢文大文はもともと一文字空間を置かずにはじめから書く。[図9]『訓民正音』(諺解本)に見られる「而終不得申其情者」がその例である。

(3) 王を指称する単語(例えば「尙」など)を使う場合は、文章のそのまま続けられた状態でその単語を次の行の上へ上げて書くかあるいは一字分を置いて書く。[図12]の『明義録諺解』に見られる「尙」と「하교」という文字は王の行動を示している。それ故、一升目を空けて書き始めたのである。

(4) 著者の名前は題目の次行の右側に書くが、最後の文字がその行の最後に置けるようにする。そして著者の官職名および名前との間では一字分の文字の空白を置く。

(5) 漢文原文の漢文註釈文は一字分の空白を置いて書き始める。

(6) 諺解文は一文字の空白を置き、その下から書き始める。

(7) 最後に諺註文の終わりはその長さを半分にして空いた空間に配分する。しかし文字数が奇数の場合には右側の文字数をより一つ多くする。

6) 多様な文章符号を使ったハングル機能の補完

文章符号は言語を表記するための補助手段である。即ち、文字として表記不可能な思想や感情を圧縮的に表記した一つの方法なのだ。したがって、文章符号にはその文字を書いた人の言語に対する認識が表現されているとも考えられる。文章符号のいくつかの例をみると次のとおりである。

(1) 最も多く使用された区別記号は陰刻記号であ

small Hangul letters below Chinese characters from right to left in the original Chinese text.

When Kugyelja was two, each one was written from right to left. And when Kugyelja was three, two letters were written on the right and the last was written on the left. But, from the early 17th century, when Kugyelja was only one, people started writing small letters on the center-down side of Chinese sentences.

We can find Kugyel were written by Hangul under the center of letters written by Chinese characters [Figure 10].

5》Dividing by writing position

There was some different writing ways depended on position.

(1) Title: to write on the top without the first blank. It is different from the current way: title is usually located in the center in these days.

[Figure 11] is an example of a title, *Myeong-uirok-eonhae*.

(2) Writing without the first blank in Hangul annotation of Chinese classics. We can find this case in *Hunminchongum* [Figure 9].

(3) When we write some words designating king, we need to change a line or leave a space in front of the word. In *Myeong-uirok-eonhae* [Figure 20], 「尙」 and 「하교」 expressed King's action. Therefore, they were written with one space in the front.

(4) Writing writer's name on the next sentence of the title. And the last letter of the name is located in the right edge of the

이다. [그림 9]에 보이는 ‘훈민정음’ 언해본에서 그 모습을 볼 수 있다.

(2) 漢字音

한자음은 각 한자 아래의 오른쪽에 작은 글씨로 쓴다. 그러나 17세기초부터는 한자 아래의 가운데에 작은 글씨로 쓰기 시작한다. [그림 7]의 ‘月印釋譜’에서는 한자음이 아래 오른쪽에, 그리고 [그림 10]의 ‘周易諺解’에서는 한자음이 한자의 아래 가운데에 쓰여 있다.

(3) 口訣字(吐)

한문 원문의 한글 口訣字는 漢文句의 아래 오른쪽에 작은 글씨로 쓴다. 그러나 口訣字가 두 글자일 때에는 오른쪽에서 왼쪽으로 순서대로 한 글자씩 쓰고 세 자일 때에는 오른쪽에 두 자, 그리고 왼쪽에 한 글자를 쓴다. 그러나 17세기초부터는 구결자가 한 글자일 때에는 한문 원문의 아래 가운데에 쓰는 방식으로 변화한다. [그림 10]의 ‘周易諺解’의 한문 본문에 한글로 쓴 구결이 쓰여 있다.

5》한글의 위치에 따른 글의 성격 구분

한글의 배열 위치로서 문자나 문장의 성격을 구분하기도 하였다. 즉 다음과 같은 특징을 가지고 문장을 쓰게 되었다.

(1) 책의 제목 : 위에서부터 한 칸을 비우지 않고 쓴다. 오늘날 제목을 그 글의 가운데에 정렬하는 방식과는 다른 것이다. [그림 11]의 ‘明義錄諺解’에 그 책 제목인 ‘명의록언해’가 그러하다.

(2) 언해본에서 한문 大文은 원래 한 글자 공간을 두지 않고 처음부터 쓴다. [그림 9]의 ‘훈민정음’ 언해본에 보이는 ‘而終不得中其情者’云云이 그러한 것이다.

(3) 임금을 지칭하는 단어(예컨대 ‘上’ 등)가 올 때에는 문장이 계속되다가도 그 단어를 그 다음 행

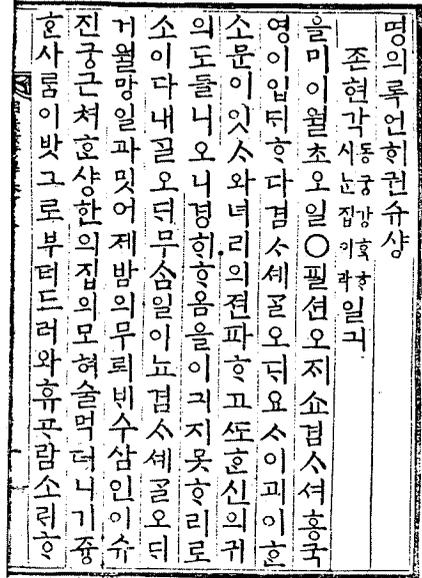


圖11 『明義錄諺解』
Figure11 Myeong-uirok-eonhae
그림 11 『명의록언해』

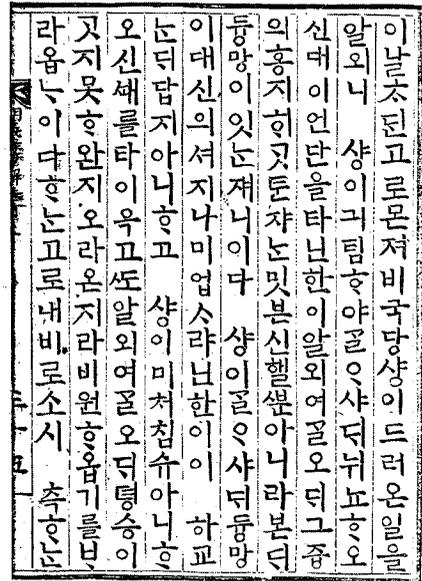


圖12 『明義錄諺解』
Figure12 Myeong-uirok-eonhae
그림 12 『명의록언해』

る。つまり、原文の文字は陽刻文字にたいして陰刻文字を使って強調し区別する表示をする。主に強調表示として使用した。[図13]の『閩閩叢書』に陰刻の例が見られる。

(2) 最も代表的な区別符号は円符号(○)だ。この符号は内容の段落を区分する記号である。この記号の使用は非常に多様だったが、その例をあげると次のとおりである。[図14]の『法華經諺解』にその例が見られる。

- ① 漢文原文の大文には使用しなかった。
- ② 漢文原文と諺解文の境界に使用した。この場合は円が一行を占めるくらい大きく使用した。
- ③ 漢文原文に対する漢文註釈が始まるころに使用したが、漢文原文が終わってその漢文の口訣字が使用された最後の文字の下(つまり右下)に円(○)を使用して漢文原文とそれに対する漢文註釈文の境界だということを表示する。[図14]

(3) ときに利用される符号の中には魚尾がある。おもに15世紀に刊経都監で刊行された文献で使用された。ハンゲル註釈文でみられる単語を再び註釈する場合に使用する方式である。註釈が始まるときには下向き黒魚尾で、そしてその註釈を終るときは上向き黒魚尾を使用した。[図15]の『楞嚴經諺解』に黒魚尾の例が見られる。

(4) 最も古い記号は圏点である。これはおもに「漢字に打った圏点」としてその機能は、声調を表示するものだが、元来の機能は意味の区別に焦点があった。

(5) 最も多く使用された記号は同一文字を指称する記号だと考えられる。おもに「ゝ」のような記号を使用した。坊刻本などの板本や筆写本などに使用された。しかし官版本の木版本等では使用されなかった。[図13]の『閩閩叢書』を参照。

sentence. Leaving a space between writer's name and position's name.

(5) Putting one space in Chinese Juseokmun.

(6) Putting one space and starting from the one line below Hangul annotation of Chinese classics.

(7) Dividing Hyeobjumun into two parts and putting them in a blank space. When the number of letters in Hyeobjumun is an odd, the right part of divided Hyeobjumun has one more letter.

6》Using various sentence marks for supplement

Sentence marks are subsidiary means for writing system. They help to express thought or emotion more efficiently. In other words, sentence marks contain the writer's way of thinking toward language. The followings are some examples of sentence marks.

(1) Intaglio was the most popular method. It can effectively emphasize writings more than engraving in relief. We can find an intaglio in [Figure 13].

(2) Circle mark (○) was a representative one. It marks the end of a paragraph and also has another different using ways, like below [Figure 14].

① It was not used in the Chinese original text.

② It was used between the Chinese original sentence and Hangul annotation of Chinese classics. The circle mark fully occupied the line in this case.

의 위로 올려 쓰거나 한 칸을 띄고 쓴다. [그림 12]의 '明義錄諺解'에 보이는 '상' (上)이란 단어와 임금의 명령인 '하교' (下敎), 그리고 임금의 행동을 표시하는 '촉'이 오면 한 칸을 비워 둔 채로 쓰고 있음을 볼 수 있다.

(4) 저자 이름은 제목의 다음 오른쪽 줄에 쓰되, 마지막 글자가 그 행의 마지막에 오도록 한다. 그리고 저자의 官職名과 이름 사이에는 글자 한 칸의 공백을 둔다.

(5) 한문 원문의 한문 주석문은 한 칸의 공백을 두고 쓰기 시작한다.

(6) 언해문은 한 글자의 공백을 두고 그 아래에서 부터 쓰기 시작한다.

(7) 마지막 夾註文의 끝은 그 길이를 半分하여 빈 공간에 배분한다. 그러나 글자수가 홀수일 때에는 오른쪽의 글자수를 하나 더 많게 한다.

6》다양한 文章符號의 사용으로 한글의 기능을 보완
문장부호는 언어를 표기하기 위한 보조수단이다. 즉 문자로서는 표기할 수 없는 생각이나 감정을 압축적으로 표기하는 한 방법인 것이다. 그래서 문장부호에는 그 글을 쓴 사람의 언어에 대한 인식이 표현되어 있다고 할 수 있다. 문장부호의 몇 예를 보이면 다음과 같다.

(1) 가장 많이 사용된 區別記號는 陰刻記號이다. 즉 원문 글자는 양각 글자인데 비해, 음각 글자를 사용하여 강조하여 구별하는 표시를 한다. 주로 강조 표시로 사용하였다. [그림 13]의 '閩閩叢書'에서 陰刻 글자를 볼 수 있다.

(2) 가장 대표적인 區別符號는 圓符號(○)이다. 이 부호는 내용의 단락을 구분하는 기호이다. 이 기호의 사용은 매우 다양하였는데 그 보기를 든다면 다음과 같다. [그림 14]의 '法華經諺解'를 참고하기

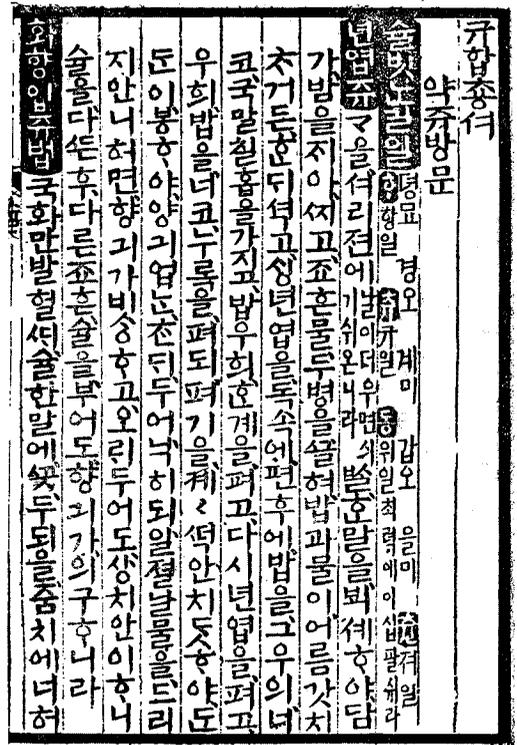


圖13 『閩閩叢書』
Figure13 Gyu-hap-chongseo
그림 13 『규합총서』

(6) 外国語学習書でみられる区別記号を例として挙げることができる。例えば、「∨」の記号は満州語と蒙古語の発音を区別して表記したものだ。[図16]の『同文類解』と[図17]の『蒙語類解』にその例が見られる。

(7) 同一な意味を表すための記号として「|」を使用していた。これは大概類解類の文献にみることができるもので、例をあげると「賢人、|、|」(縦書き)のように使用していた。これは「賢人」の意味が韓国語でも「賢人」ということをあらわして、結局「|」は前においた文字の同一な一音節を表示していると言えるのだ。音節数によってその記号の数も異なるからである。[図16]の『同文類解』の標題項の説明項がその例である(「蒼天」「天文」「天變」の下)。

(8) 標題項を表示するための方法で使用していた括弧を挙げることができる。これは縦になった括弧符号のつもりなのだ。[図18]の『方言類釋』にその例が見られる。

(9) その他に使用された記号は蓮華、銅鈴、海、梅花点、花卉、魚尾などである。これらは情緒的感情、特に宗教的な儀式あるいは美的感覚を表示するためのものだと考えられる。

7》 ハングル書体の特性化

大概一文献に一種類の書体を使用してきたにもかかわらず、ある特定の書物が一定の書体だけを使用することによって、そのハングル書体が特定の書物の特徴を生み出すこともあった。代表的なものとして古小説をあげると、古小説の中蔵書閣所蔵本のハングル長篇小説は大部分が宮体となっていて宮中のハングル小説を特徴づけている。また、坊刻本古小説の中完板本はいわゆる坊刻本木本版で、そして京坂本は主に半宮体を使用することによって、今日

③ It was used the end of Chinese original sentence and its Kukyulja. It showed the boundary of Chinese original sentence and Juseokmun through using circle mark.

[Figure 14]

(3) Sometimes, umi (fish tail) was used as a sentence mark. It was mainly used for books published by Kankyeongdokam. This was a method to re-employ words used in Hangul Juseokmun for new annotation. When the annotation begins, black-umi comes downward. And when the annotation will finish, black-umi comes upward. We can find blank-umi in [Figure 15].

(4) Period was the oldest sentence mark. Mainly, it was a dot on Chinese characters for indicating a tone of voice but originally it was a focal point for distinguishing meaning.

(5) Sentence mark for designating same words (e.g. ∞) were frequently used. Please confer [Figure 13].

(6) We would find some sentence marks in study books for foreign language. For example, ∨ was used for distinguishing pronunciation of Manchurian and Mongolian. We can find the examples from *Dong-mun-yuhae* [Figure 16] and *Mong-eo-ryuhae* [Figure 17].

(7) | was used for expressing same meaning. We can find this in 'Ryuhae' books. For example, '賢者 (a wise man) | |' expressed that it (賢者) had same meaning in Korean

바란다.

- ① 한문 원문의 대문에는 사용하지 않았다.
- ② 한문 원문과 언해문의 경계에 사용하였다. 이때에는 둥그라미가 한 줄을 차지할 정도로 크게 사용하였다.
- ③ 한문 원문에 대한 한문 주석이 시작되는 곳에 사용하는데, 한문 원문이 끝나고 그 한문의 口訣字가 쓰인 마지막 글자 아래 (즉 오른쪽 아래)에 圓(○)을 사용하여 한문 원문과 그것에 대한 한문 주석문의 경계임을 표시한다. [그림 14]

(3) 가끔 이용되는 부호 중에 魚尾가 있다. 주로 15세기에 刊經都監에서 간행된 문헌에 사용되었다. 한글 주석문에 나타난 단어들을 다시 주석할 때 사용하는 방식이다. 주석이 시작될 때에는 下向黑魚尾를 사용하였고, 그리고 그 주석을 닫을 때에는 上向黑魚尾를 사용하였다. [그림 15]의 '楞嚴經諺解'에서 黑魚尾를 볼 수 있다.

(4) 가장 오래된 기호는 圈點이다. 이것은 주로 '한자에 친 圈點'으로서 그 기능은 원래는 聲調를 표시하는 것이지만, 원래의 기능은 의미의 구별에 초점이 있었다.

(5) 가장 많이 사용되었던 기호는 동일문자를 지칭하는 기호일 것이다. 주로 <나 〃와 같은 기호를 사용하였다. 坊刻本 등의 판본이나 필사본 등에 사용되었다. 그러나 官版本의 木版本 등에서는 사용되지 않았다. ([그림 13]의 '閩閩叢書' 참조)

(6) 외국어 학습서에 나타난 구별기호를 들 수 있다. 예컨대 V와 같은 기호가 나타나는데, 이것은 만주어와 몽고어의 발음을 구별하여 표기한 것이다. [그림 16]의 '동문유해'와 [그림 17]의 '몽어유해'에서 그러한 기호를 발견할 수 있다.

(7) 동일한 의미를 나타내 주기 위한 기호로서, '|'

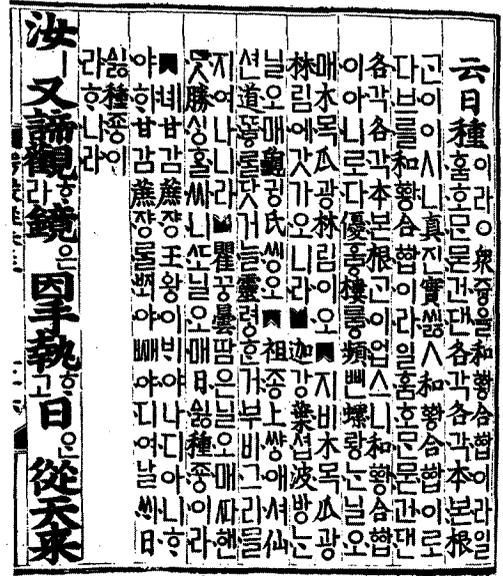


Figure 14 Beob-wha-kyung-eonhae
그림 14 『법화경언해』

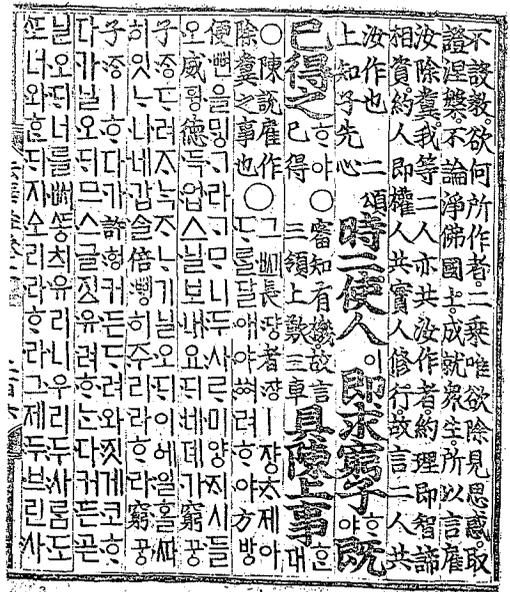


Figure 15 Nung-eom-kyung-eonhae
그림 15 『능엄경언해』

そのハングルの書体を見ただけでもその本がどのような性格の本かをより分けることができるようになった。これは意図的に作られた書体ではなく、因襲的なものと解釈される。

8) 文字の色からの文献の性格区分

木版を印刷する時に黒色の墨を使って印刷するのではなく、朱砂を利用して朱色に印刷する場合がある。これは主に宗教的な意味を持つものと解釈される。この冊の所有自体が護符を持つ効果があることを暗示するからである。護符が朱書でなっているからこの文献は朱書で印刷したものだということになる。

9) ハングルと漢字書体の調和

古いハングル文献の中でハングルのみで書かれた文献は非常に稀である。大部分の文献はハングルと漢字が共に使われた。しかし、ハングルと漢字の書体は同一人の文字を板下にしていたため、ハングルと漢字が互いに調和良く使用されていた。現代のパソコンでは使用できる書体がハングル書体開発者と漢字書体開発者が異なっているためハングルと漢字が共に調和することができない現象とは対照的である。

20世紀に入って新聞と雑誌が活版で刊行され始め各種の教科書が刊行されたにもかかわらず、ハングル文献でのハングル運用方式はその以前の因襲から大きく外されなかった。西洋文化を最も早く受け入れたとするキリスト教界の文献でもハングル運用方法は大きく改善されていなかった。そして日本植民地時代になってハングルは受難期を迎えるようになりそのような現象は8.15光復の時まで持続されてきた。しかし植民地時代から解放されてもすぐにハングル運用方法が大きく改善されはしなかつ

language. That is to say, | meant a previous syllable. Number of marks depended on previous syllables. Please confer [Figure 16].

(8) There was parentheses for a title or superscription. We can show this case in *Bang-eon-ryuseok* [Figure 18].

(9) Additionally, there were a lotus, copper bell, sea, Japanese apricot dot, petal and fish tail. These were usually used emotionally or religiously.

7) Characterization of Hangul script

Although people usually used one script in one literature, sometimes a special script should be used for the particular literature. As a result, the script became one factor of the literature. For example, the most of Hangul novels of Jangseokak's collections were written by Kungche because Kungche was regarded as a special letterform for Hangul novels. Therefore, a special letterform could represent a special literature and its own characteristics. We would consider it was unintentional outcome.

8) Coloring for expressing differences

In case of block printing, there were some cases using red ink (cinnabar) instead of black one (Chinese ink). It had a religious significance. A book was printed in red worked as a talisman because a talisman was printed in red.

9) Balance of Chinese characters and Hangul

We rarely found Hangul books written by

를 사용하고 있다. 이것은 대개 類解類의 문헌에 나타나는 것으로서, 예를 들면 ‘賢人 | |’ (세로로 쓰인 것임) 처럼 사용된 것이다. 이것은 ‘현인’의 의미가 역시 한국어에서도 ‘현인’임을 나타내 주는 것인데, 결국 ‘|’는 앞에 든 문자의 동일한 한 음절을 표시한다고 할 수 있다. [그림 16]의 ‘同文類解’에서 標題項 ‘蒼天’ ‘天文’ ‘天變’ 아래의 說明項이 그러하다.

(8) 標題項을 표시하기 위한 방법으로 사용하였던 괄호를 들 수 있다. 이것은 세로로 된 괄호 부호인 썸이다. [그림 18]의 ‘方言類釋’에서 볼 수 있다.

(9) 그 이외에 사용된 기호들은 연꽃, 銅鈴, 바다, 梅花點, 꽃잎, 魚尾 등이다. 이들은 情緒의 감정, 특히 宗教的인 儀式이나 美的 感覺을 표시하기 위한 것이라고 할 수 있다.

7》한글 서체의 특성화

대개 한 문헌에 한 가지 서체를 사용하여 왔음에도 불구하고, 어느 특정한 종류의 문헌은 어느 일정한 서체만을 사용함으로써, 그 한글 서체가 문헌의 특성을 창조해 낸 결과가 일어나기도 하였다. 대표적인 것으로서 古小說을 들 수 있다. 고소설 중 藏書閣 소장본의 한글 長篇小說들은 대부분이 宮體로 되어 있어서 宮中 한글 소설을 특징짓고 있다. 또한 방각본 고소설 중 완판본은 소위 방각본 목판체로, 그리고 경판본은 주로 半宮體를 사용함으로써, 오늘날 그 한글의 서체만 보고서도 그 책이 어떠한 성격의 책인지를 가려낼 수 있게 되었다. 이것은 의도적으로 만들어진 서체가 아니라, 인습적인 것으로 해석된다.

8》글자의 색깔을 통한 문헌의 성격 구분

목판을 쇄출할 때에 검은 색깔의 먹을 써서 인출하지 않고 朱砂를 이용하여 붉은 색깔로 인출하는 경우가 있다. 이것은 주로 종교적인 의미를 지니는

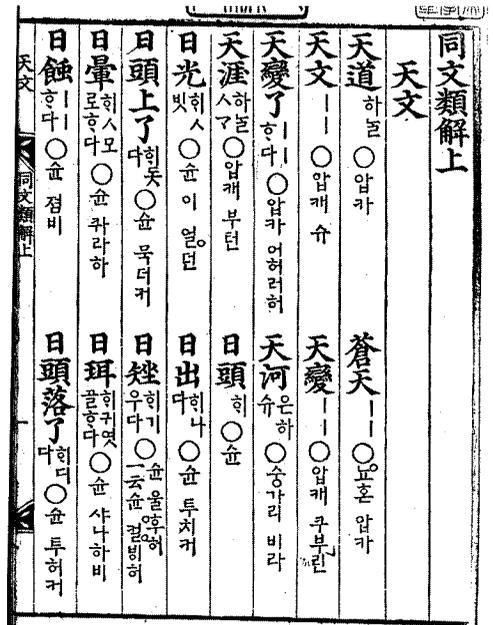


圖 16 『同文類解』
Figure 16 Dong-mun-ryuhae
그림 16 『동문류해』

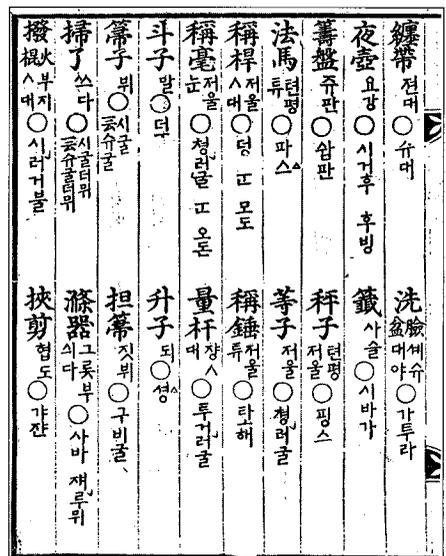


圖 17 『蒙語類解』
Figure 17 Mong-eo-ryuhae
그림 17 『몽어류해』

た。例えば1946年に刊行された米国軍政庁刊行の国語教科書ですらも文字の題目および本文が同一なハングル書体を使用していた。ただし次のような点が19世紀末とは異なる姿だと考えられる。

(1) ハングルの分かち書きが全面的に行われていた。これは1933年にハングル学会で制定した「ハングル綴り法統一案」に依拠したものだ。

(2) 各種の文章符号(ピリオド「.」、カンマ「,」、疑問符「?」、感嘆符「!」、引用符「”」そして小括弧と下線など)が全面的に使用されている。

(3) 文字と文章の配列に変化をみせている。文段の最初の文字は一字分を空けて書くなどのハングル運用方案が一般化され、童謡および童詩は行を変えて書くなどの変化がみられた。

20世紀中期に活版印刷術が発達しながら書体の開発が多様に行われた。多様な書体の開発は1953年以後のことと言われている。即ち、国定教科書印刷会社で写真植字機とベントン彫刻機が導入されたことがハングル書体の発達要因となったと考えられる。それ以後今まで多くの書体研究者たちが多くの書体を開発して今日に至るようになった。特にパソコンが導入されデスクトップ・パブリッシングが可能となるにつれて各種の書体が開発され川の流れのように出現するようになった。

V. 結語

これまで韓国固有の文字であるハングルが創製された当時の文字名称だった訓民正音の製字原理を通してハングル字母と音節文字の構成原則及びその運用方式を検討し、それが現代に至るまでどのような方式で運用されてきたかを考察した。

Hangul only. Most books were written with Hangul and Chinese characters. We would say that each script could keep good balance because xylography was based on a calligrapher's script. On the other hand, Hangul and Chinese characters used in computer can't keep good balance because each script inventor is different.

Although newspapers and magazines printed out by typography and various school books are published in the 20th century, an exclusive letterform for Hangul books still remained an old-fashioned stage. We hardly found any superiority even in the Christian books which met western influence earlier than other fields. Besides, it was fated that Hangul should meet new difficulty in the colonial period. Korea gained independence from Japan in 1945 but Hangul stagnated in the same stage for another period of time. For instance, same Hangul typeface was used for the title and the body of the Korean language schoolbooks published by the United States Army Military Government in Korea, in 1946. However, there were few different points compared with the late 19th century as follows.

(1) Spacing words was carried out. This rule was made by the Korean Language Society.

(2) Many sentence marks are being used: a period, rest, question mark, exclamation mark, quotation marks, parentheses, and underline etc.

것으로 해석된다. 이 책의 소유 자체가 符籙을 지니는 효과가 있음을 암시하기 때문이다. 부적이 朱書로 되어 있어서 이 문헌들이 주서로 인출한 것이다. 9》한글과 한자 서체의 조화

옛 한글 문헌 중 한글로만 쓰인 문헌은 극히 드물다. 대부분의 문헌은 한글과 한자가 같이 쓰여있다. 그런데 한글과 한자의 서체는 동일한 사람의 글씨를 판하로 하고 있기 때문에, 한글과 한자가 서로 조화롭게 사용되고 있다. 현대의 컴퓨터에서 사용되는 서체가 한글 서체 개발자와 한자 서체 개발자가 각각 달라서 한글과 한자가 서로 조화를 이루지 못하는 현상과는 대조적이다.

20세기에 들어서서 신문과 잡지들이 활판으로 간행되기 시작하고 각종의 교과서가 간행되었음에도 불구하고 한글 문헌에서의 한글 운용 방식은 그 이전의 인습에서 크게 벗어나지 못하였다. 서양 문화를 가장 빨리 받아들였다고 하는 基督教界의 문헌에서도 한글 운용방법이 크게 개선되지 못하였다. 그리고 일본 식민지 시대가 되면서 한글은 수난기를 당하게 되어 위와 같은 현상은 8.15 광복 때까지도 지속되어 왔다. 그러나 식민지 시대에서 해방되었다 하여도 금방 한글의 운용방법이 크게 개선되지는 못하였다. 예컨대 1946년에 간행된, 미국 군정청 간행의 국어 교과서에서조차도 글의 제목과 본문이 동일한 한글 서체를 사용하고 있다. 다만 다음과 같은 點이 19世紀末과 달라진 모습이라고 할 수 있다.

(1) 한글의 띄어쓰기가 전면적으로 이루어지고 있다. 이것은 1933년에 한글학회에서 제정한 ‘한글 맞춤법 統一案’에 의거한 것이다.

(2) 각종의 문장부호(마침표, 쉼표, 물음표, 느낌표, 큰따옴표, 그리고 소괄호와 밑줄 등)들이 전면적으로 사용되고 있다.

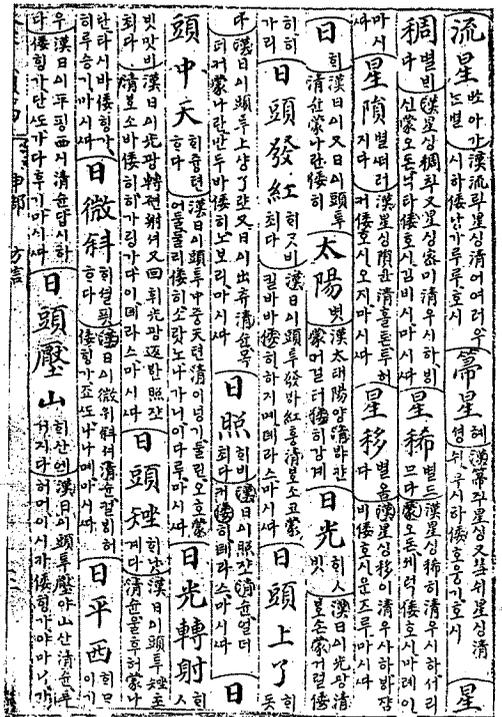


圖 18 『方言類釋』
Figure 18 Bang-eon-ryeok
그림 18 『방언류석』

韓国の文字であるハングルを運用する方式の変化の結果、今日のハングル運用方式が自然に生み出されてきたが、情報化社会でのハングル運用方式はまたひとつ新しい局面を迎えることであろう。

〈延世大学校教授〉

(3) Some changes appeared in arrangement of letters and sentences: to put one blank each paragraph and to change line each verse etc.

In the middle of the 20th century, new typefaces were actively invented together with the development of typography. The introduction of phototypesetting and Benton Matrix Cutting Machine by Daehan Printing & Publishing Co., Ltd. promoted the typeface invention. After that, typeface experts have tried to invent new typeface or font. Especially, introduction of computer accelerated typeface-font invention.

V. Conclusion

So far we have outlined Hunminchonum's structural rules and operating methods through invention principles. The operating methods of Hangul, Korea's unique alphabet, have been naturally changed but we can expect its another new phase in the information-oriented society.

Professor, Yonsei University

(3)문자와 문장의 배열에 변화를 보이고 있다. 그래서 문단의 첫 글자는 한 칸 들여 쓰는 등의 한글 운용방안이 일반화되고, 동요와 동시는 줄을 바꾸어서 쓰는 등의 변화가 보이고 있다.

20세기 중반에 활판 인쇄술이 발달하면서 서체의 개발이 다양하게 이루어졌다. 다양한 서체의 개발은 1953년 이후의 일로 알려져 있다. 즉 國定教科書印刷會社에서 寫眞植字機와 벤톤 彫刻機가 도입된 것이 한글 서체의 발달 요인이 되었다고 한다. 그 이후 지금까지 많은 서체 연구자들이 많은 서체를 개발하여 오늘날에 이르게 되었다. 특히 컴퓨터가 도입되고 桌上出版이 가능해지면서 각종의 서체가 개발되어 붓물 쏟아지듯 출현하게 되었다.

V. 結語

지금까지 한국의 고유문자인 한글이 창제되던 당시의 문자 명칭이었던 훈민정음의 제자원리를 통하여 한글 자모와 음절 글자의 구성 원칙과 그 운용방식을 검토하고, 그것이 현대에 이르기까지 어떠한 방식으로 운용되어 왔는가를 고찰하였다.

한국의 문자인 한글을 운용하는 방식의 변화에 따른 결과가 오늘날의 한글 운용방식으로 자연적으로 변화하여 왔지만, 정보화 사회에서의 한글 운용방안은 또 다시 새로운 면을 보이게 될 것으로 예상된다.

〈연세대학교 교수〉

ハンゲル・デザインと「オウリム」

アン・サンズー

主題語: オウリム、ハンゲル、訓民正音、デザイン、タイポグラフィ

韓国の伝統文化には、後に「ハンゲル」と呼ばれるようになる訓民正音という文字を創制したデザイン的な精神が深く貫流している。私は、ひとりのデザイナーとして、現代の視覚芸術において、ハンゲル創制が持つ創造性の精神力が絶えることのない生命力として生き続けることを心から願う。

- I. はじめに
- II. 生命的原理としてのオウリム
- III. 完全性としてのオウリム
- IV. 創造的デザインとしてのハンゲル創制の基本概念
- V. オウリムの観点から見た訓民正音創制のデザインの意義
- VI. 最後に

I. はじめに

21世紀の文化的環境、社会的環境は多面的価値に向かって変化してきている。「オウリム」とは、人類がその固有の文化を持続させることを可能にする生命力の原理である。2000年10月に新しいミレニ

Hangul Design and *Oullim*, the Great Harmony

AHN Sang-Soo

Keyword: *Oullim*, Hangul, Hunminchongum, Design, Typography

Korea's traditional culture is profoundly related to the creative design spirit which invented the Hunminchongum, later called Hangul. It is my sincere hope that this spirit of creativity in hangul will remain alive in our modern visual art as well.

- I. Introduction
- II. *Oullim* as the Vital Principle
- III. *Oullim* as Integrity
- IV. The Basic Idea of Hangul as Creative Design
- V. Meaning of Hunminchongum Invention
- VI. Conclusion

I. Introduction

Today's 21st century is witnessing changes in its cultural and social environment with multiple values. *Oullim* is a vital principle which allows humanity to continue its inherent

한글 디자인과 ‘어울림’

안상수

주제어 : 어울림, 한글, 훈민정음, 디자인, 타이포
그래피

우리 전통 문화에는 훈민정음을 창제한, 다시 말하면 ‘한글’이라는 글자를 창조적으로 디자인해 내었던 디자인적 정신성이 깊숙이 관류하고 있다. 나는 이 시대 우리 시각예술에 한글 창제가 갖는 창조성의 정신이 면면히 생명력으로 살아 숨쉬길 진정으로 바란다.

- I. 머리글
- II. 생명적 원리로서의 어울림
- III. 완전성으로서의 어울림
- IV. 창조적 디자인으로서 한글 창제의 기본 이념
- V. 어울림의 관점에서 본 훈민정음 창제의 디자인적 의의
- VI. 맺는 말

I. 머리글

21세기 오늘의 문화·사회 환경은 다원적인 가치로 변화되고 있다. ‘어울림’이란, 인류가 그 고유한 문화를 지속케 할 수 있는 생명적 원리이다. 2000년 10월, 새 천 년기를 기념하여 서울에서 열

アムを記念してソウルで開催された「世界グラフィックデザイン会議」のキーワードは「オウリム」であった。このキーワードは20世紀の近代デザインを顧み、この時期のデザインを反芻し、21世紀に繰り広げられるであろうデザインの方向を提示する一種の対案的モットーだった。韓国語の「オウリム」という用語は、英語では「The Great Harmony」と翻訳され、既存の「調和 (Harmony)」という概念を包括するより大きな意味での東アジア的概念の用語として提示された。筆者は、ハングル創制のデザインの意義、ハングルの造形性およびその優秀性、その造形的優秀性に対する評価の準拠をオウリムの観点から提示することによって、「広義のデザイン」という地平で「ハングルのデザインの意義」を照らし出そうと試みる。

このような論議の出発点は、筆者が世宗大王の創制になる『訓民正音』の解例本の内容および「鄭麟趾の序文」に見出した言葉の数々に内包されているデザインの原理と哲学を感得したことにある。筆者はその文言などをデザインの原理とオウリムの観点から解析してみようと思う。無論、既に多くの人々が達成したハングル創制の科学性と優秀性に対する優れた論議に基づきながら、筆者はハングル創制自体を広義のデザイン行為 (designing) として認識すべきであるということをお説きしたいと思う。

II. 生命的原理としてのオウリム

ハングルで「어울림 (オウリム)」は「어울리다 (オウリダ)」、「어우리지다 (オウロジダ)」の名詞形で、「あれこれが矛盾することなく互いに一団となる」ことである。またハングルのオウリムと通用する漢字語として「和」をあげることができる。古代中国や古代

culture. *Oullim* was the theme of Icoграда Millennium Congress held in October, 2000, commemorating the new millennium. This theme was a kind of alternative motto to look back at the modern design of the 20th century and to seek out new direction for the 21st century. The word *Oullim* was translated as "the Great Harmony" in English and was introduced as a larger Eastern Asian concept embracing the existing concept of "Harmony."

By proposing the evaluative authority of the creative significance of the invention of Hangul and its formation and superiority from the stand point of *Oullim*, I would like to focus on Hangul's creative significance on the grounds of "broadly profound design." The starting point of this thesis was the discovery of King Sejong's *Haeryebon* portion of the *Hunminchongum* and its introduction by *Jeong In-Ji*, which appeared to suggest that design principles and philosophy were already inherent. I would like to interpret the words contained in *Hunminchongum* according to design principles and *Oullim*. The intention of this research is to persuade the reader to recognize Hangul's invention as a broad act of "designing" based on various preceding studies on the scientific nature of Hangul.

II. *Oullim* as the Vital Principle

Oullim (어울림) is a noun form of the verb,

렸던 ‘세계그래픽디자인대회’의 주제어는 ‘어울림(Oullim)’이었다. 이 주제어는 20세기 근대 디자인을 되돌아보고, 이 즈음의 디자인을 반추하며, 21세기에 펼쳐질 디자인의 방향을 제시하는 일종의 대안적 모토였다. 우리말 ‘어울림’이란 용어는 영어로 ‘The Great Harmony’로 번역되었으며, 기존의 ‘조화(Harmony)’개념을 포괄하는 더 큰 동아시아적 개념의 용어로서 제시되었다.

필자는 한글 창제의 디자인적 의의, 한글의 조형성과 그 우수성, 그 조형적 우수성에 대한 평가 준거를 어울림의 관점에서 제시함으로써 ‘넓은 뜻의 디자인’이라는 지평에서 ‘한글의 디자인적 의의’를 조명해 보려 한다.

이러한 논의의 출발점은 필자가 세종대왕이 창제한 ‘훈민정음’ 해례본 내용 및 ‘정인지 서문(鄭麟趾序文)’에서 발견한 바, 그곳에는 이미 디자인의 원리와 철학이 내재해 있다는 감응에서 비롯되었으며, 필자는 그 문구들을 디자인의 원리와 어울림으로 해석하고자 한다.

이는 물론 이미 많은 분들이 해낸 한글 창제의 과학성과 우수성에 대한 앞선 논의를 바탕으로 삼으면서, 필자는 한글 창제 자체를 넓은 뜻으로서의 디자인 행위(designing)로 인식해야 함을 설득코자 한다.

II. 생명적 원리로서의 어울림

우리말로 ‘어울림’은 ‘어울리다’, ‘어우러지다’의 명사형으로 ‘이것 저것이 모순됨이 없이 서로 잘 어우르게 하는 것’이다.

또한 우리말의 어울림과 통하는 한자어로 ‘화(和)’를 들 수 있다. 고대 중국이나 고대 그리스를

ギリシアを問わず、「和」は早くから「美」の観念と関連していた。中国文化でも「和」が常に美的理想として捉えられてきたことは周知の事実である。哲学的に見ると、「和」に対する概念の基礎は『周易』にある。『周易』に明記された「和」は、対立的なものの調和と統一、更には、互いに触れ合い、動き、絶えず生まれて止まることのない動的な均衡を意味する(注1)。『中庸』における「和」とは、天下のすみずみまで通じる道であり、万物を化育する理致である。「和」には聖人の奥深い意義が盛られており、天地の穏然な功德であり、聖人の完全な徳の象徴として示されていた。このような「和」は中和または中庸の原理で使われており、早くも美の概念と関連していた。芸術論では中庸観と中和思想がまさにそれである。

歴代の多くの中国芸術論の著作等は、芸術におけるいくつかの対立的要素等の統一を強調しており、それを芸術創造の重要な秘訣としてみていた。張其昀の見解を借りると、中庸観は中国芸術論の核心で、それは機械論的な均衡説ではなく矛盾をさらに高次の段階で発展的に統一することであり、その一貫した原則は中庸がすべてを包括する限りない可能態として、また全体性としての形式美として理解できるのである(張其昀, 1984; 708-710)。

譚旦岡は、中国の天地人の三才思想で中和はまず人に前提され、中和に至る方式は両極調和論として、単に儒家思想だけでなく、中国芸術一般の観念が持つ本質であると力説した。彼の言う中和の状態とは、比較的高次元の中庸の発展過程で矛盾を統一し最後には両極に存在する新しい領域に到達するというものだった(注2)。

III. 完全性としてのオウリム

Oullida (어울리다) or *Ouleojida* (어우러지다) and means that everything keeps a good balance without any contradiction. A Chinese synonym often used is the character "*Hwa* (和)." "*Hwa*" has been linked to the concept of "beauty" in ancient China and Greece. It is a well known fact that *Hwa* has always been considered an idea of beauty in Chinese culture.

Philosophically, the fundamental concept of *Hwa* originated from *The Book of Changes* (周易) and its meaning represents harmony and unification of opposites that finally becomes an endless dynamic equilibrium stemming from constant encounters and movement without rest.

In *Jungyong* (中庸), *The Doctrine of the Mean*, *Hwa* is way leading to all paths under the sun and a principle nurturing all creation. *Hwa* contains a sage's profound meaning and is introduced as the perfect moral as well as a symbol of a sage's perfect virtue. *Hwa* has been treated as a principle of *Junghwa* (中和) or *Jungyong* and was often associated with the concept of beauty early on. In art theory, this is the notion of *Jungyong* and *Junghwa*.

Various Chinese literary works on art theory emphasized a unification of opposite elements for artistic creation. According to Zhang Qi Yun, *Jungyong* is the core of Chinese aesthetics. It is not a doctrine of mechanical balance but a process of unifying contradiction to a higher level and its orderly

막론하고, ‘화’는 일찍이 ‘미’의 관념과 연관되었다. 중국 문화에서 ‘화’ 역시 줄곧 미적 이상으로 여겼음은 모두 아는 사실이다. 철학적으로 볼 때, ‘화’에 대한 개념의 기초는 《주역》에서 비롯되며, 《주역》에서 천명한 ‘화’는, 대립적인 것의 조화와 통일, 나아가 서로 비비고 움직이며 쉬지 않고 생겨나서 그치지 않는 동태적인 균형을 말하며, 《중용》에서 ‘화’란 천하 모든 것에 두루 통하는 도(道)이자, 만물을 화육하는 이치이며, ‘화’에 성인의 오묘한 뜻이 담겨 있고, 천지의 온전한 공덕이자 성인의 완전한 덕의 상징으로 제시되기도 하였다.

이러한 ‘화’는 중화(中和) 또는 중용의 원리로 쓰이며, 일찍이 아름다움(美)의 개념과 연관되기도 하는데, 예술론에서 중용관(中庸觀)과 중화사상이 바로 그것이다.

역대로 여러 중국 예술이론 저작물들은 예술 중 여러 대립적 요소들의 통일을 강조하고 있으며, 그것을 예술 창조의 중요한 비결로 간주하고 있다. 장기윤(張其昀)의 견해를 빌면, 중용관은 중국 예술론의 핵심이며, 이는 기계론적 균형설이 아니라 모순을 더 높은 발전으로 통일하는 일이며, 그 일관된 원칙은 중용이 모든 것을 포괄하는 무궁무진한 가능태로서, 전체성으로서의 형식미로 이해할 수 있다. (장기윤, 1984; 708-710)

담단경(譚旦岡)은 중국인들의 하늘-땅-사람[天地人] 삼재(三才) 사상에서 중화는 사람[人]으로 전제되며, 중화에 이르는 방식은 양극(兩極) 조화론으로서 비단 유가(儒家) 사상뿐만 아니라, 중국 예술 일반의 관념이 지니는 본질이 된다고 역설하였다. 그가 말하는 중화의 상태란, 비교적 높은 차원의 중용의 발전과정에서 모순을 통일하여 최후에는 양극에 균립하는 새로운 영역에 도달하게

中庸と中和としてのオウリムは、両方が和解することから弁証法的に止揚された状態と言えるだろう。すなわちオウリムでは個体が無視されることはない。個体は尊重され、万物の持つ自らの価値が認められるのである。「オウリム」とは、個体の特性が犠牲にされて二つあるいは多数が併せられて一つになるのではない。この一つ（一またはUnity）としてのオウリムの価値は「多様性の統一」、つまり全体性であり完全性なのだ。このような全体性としての一とは、有限的なものの根源で、この一つで突き通せば万物は状況に適切になる。この生命性自体であり生命をもつ全体性は、真、善、美の属性になるのである。

美的属性としての完全性(integrity)とは、美的価値が当然持つべき本質的なすべての部分などを包含しているという意味である。これは全体を通じて部分が根本的に純粋に相互関係を持っていることを意味し、それらが真に与えられた全体の部分になるという意味である。やがて多くの多様なことが互いに調和され交わる全体性を持つ時、完全性に至ると言えるだろう。それは、多数が依然として多数に見えながら一つになることと相通じ、このような美的状態をコールリッジは「統一の中の多様性(Multeity in Unity)」と規定したことがある。

このような見解は東洋古典でも発見されている(注3)。「同」と対比的な「和」は、互いに異なる事象が集まって秩序を維持することでそののちに豊かさが育って万物が生成されるが、互いに同じものだけを集めた「同」は皆使用できなくなると言われている。つまり、「和」は多様性を認めその差異を尊重する共存の原理であるのに対して、「同」は差異と多様性を認めない論理なのだ(注4)。

principle can be understood as beauty of the form with the potential to infinitely embrace everything. (Zhang Qi Yun, 1984; 708-710).

According to Tan Gan Jiong (譚旦岡), *Junghwa* is primarily found in human beings in the Three Germinants (the heaven, earth and human beings). He asserted that the way of achieving *Junghwa* is a harmony of extremities which includes not only Confucianism but also the essence of general Chinese art concept. His assertion of *Junghwa* is a unification of contradiction toward a new territory of managing extremities in a relatively higher level of the developing process of *Jungyong*.

III. *Oullim* as Integrity

Oullim as *Jungyong* (中庸) and *Junghwa* (中和) is a condition in which these *Jungyong* and *Junghwa* are sublated by dialectical reconciliation. Therefore, each individual is alive in *Oullim*. A value of everything is admitted through an acceptance of individual's value. *Oullim* is not a unification accomplished by each individual's sacrifice. A value of *Oullim* as a unity is the unification of variety, namely entirety and integrity. Therefore, the entirety and integrity are an origin of finiteness. In other words, these entirety and integrity are an organic vitality and finally become an attribute of truth, virtue

된다고 하는 것이다.

III. 완전성으로서의 어울림

중용과 중화로서의 어울림은 이것과 저것이 화해됨으로써 변증법적으로 지양(止揚)된 상태라고 말할 수 있겠다. 곧 어울림은 개체(個體)가 무시되지 않는 것이다. 개체는 존중되며, 만물이 지닌 제 스스로의 가치가 인정되는 것이다. ‘어울림’이란 개체의 특성이 희생된 채 둘 또는 다수가 합쳐져서 하나가 되는 것이 아니다. 이 하나[一, Unity]로서 어울림의 가치는 ‘다양성의 통일’, 곧 전체성이며, 완전성이다. 이러한 전체성으로서의 하나는 유한한 것의 근원이며, 이 하나로써 꿰뚫으면 만물은 상황에 마땅하게 된다. 그러므로 이 전체성은 유기적 생명성 그 자체이며, 생명을 지닌 전체성은 진리, 선, 아름다움의 속성이 되는 것이다.

심미적인 속성으로서 완전성(integrity)은 미적 가치가 당연히 가져야 할 본질적인 모든 부분들을 포함하고 있다는 뜻이다. 이것은 전체를 통해서 부분이 근본적으로 순수하게 상호관계를 가지고 있음을 뜻하며, 그들이 참으로 주어진 전체의 부분이라는 뜻이다. 곧 여러 가지 다양한 것이 서로 조화되어 어울리는 전체성을 가질 때 완전함에 이른다고 할 수 있겠다. 그것은 “여럿이 여전히 여럿으로 보이면서 하나가 되는 것”(that in which the many, still seen as many, becomes one)과 상통이며, 이러한 미적 상태를 가리켜, 콜리지(Coleridge)는 “통일 속의 다양성(Multeity in Unity)”이라 규정한 바 있다.

이와 같은 견해는 동양 고전에서도 발견되는데, 화(和)는 동(同)과 대비되어 ‘화’란 서로 다른 것

要するに、「オウリム」とはある個体が他の個体を破壊したり損傷したりせず、全体性の大きな調和の中で交わる状態である。この時「オウリム」が対立さえも多様性の中で再び大きな一つの全体性とし、それが力動的平衡 (dynamic equilibrium) 状態に至るのだ。

このような「オウリム」は下記のような関係から生じる、宇宙と人、人と人、人と物、人と自然、また物と物、物と自然、自然と自然の間の和解決した関係から胎動するものと言える。「オウリム」は私たちを囲むすべての存在の生命性に対する本質の理解の上に究極の自由と節制を通じた調和の追及から可能となるのである。

筆者がハングル創制の原理を「オウリム」の観点からみる根拠は『訓民正音』の解例本の終わりにある鄭麟趾の序文の「三極の意味と二氣の妙が皆揃って包括されないものは無い (三極之義 二氣之妙 莫不該括)」という文言を通じてである。この句節は上で述べたように、大きな「オウリム」の意味を内包していた。すなわち、天地人の三極の意味と陰陽二氣の妙が皆揃い包括されないことの無いのがまさに訓民正音なのである。「オウリム」は天地人の三才および無限なもの創造者として二つからなる。すなわち「虚と実」、「颯と滞」、「重と軽」、「剛と柔」、「動と静」、「深と浅」、「闔と闢」、「陰と陽」を矛盾することなくすべてを包括する究極の境界の状態において見ることができる。

要するに、「オウリム」とは本来、天と地と人が存在する摂理であり、宇宙の本質であり、人間本性の核心なのである。ましてデザインとは宇宙の一部分である人間社会が作りあげた仕業なのであるから、デザインの価値と本質もまた人間の心、宇宙の本質と通じないということはありません。筆者は

and beauty. The integrity as an aesthetic attribute has all essential elements needed for an aesthetic value. And each part is basically related with each other through the whole. That it to say, when variety has a harmonious entirety, it reaches to the integrity in which the many, still seen as many, becomes one. Coleridge called this kind of aesthetic state as 'Multeity in Unity'.

We can find this way of view in oriental classics. A gathering of different things becomes *Hwa* (和). The gathering exists in order, so it gives vitality and richness. On the other hand, *Dong* (同) just gathers same things, so all things in *Dong* will be finally perished. *Hwa* is a principle of co-existence but *Dong* is different. In a word, *Oullim* is one exists with others without absorption or destruction in harmony. Furthermore, *Oullim* embraces oppositional one in variety, so *Oullim* is called a 'dynamic equilibrium'.

This *Oullim* is in relationship: the universe and human being, people and people, people and object, people and nature, object and object, object and nature, and nature and nature. *Oullim* is based on a philosophical principle in which all things are alive and it seeks for harmony through freedom and moderation.

I am sure that *Oullim* is an invention principle of Hungminchongum. This suggestion is based on the introduction by

들이 모여서 질서를 유지하는 것이며 이로부터 풍요로움이 자라고 만물이 생겨나지만, 서로 같은 것들만 모아 놓는 ‘동’은 모두 다 못쓰게 되어버린다고 하고 있다. 곧 화(和)는 다양성을 인정하고 차이를 존중하는 공존의 원리임에 반해, 동(同)은 차이와 다양성을 인정하지 않는 논리인 것이다.

요컨대, 어울림이란, 한 개체가 다른 개체를 파괴하거나 손상시키지 않은 채, 전체성의 큰 조화 속에서 어울리며, 이 때 ‘어울림’은 대립조차 다양성 속에서 다시 큰 하나의 전체성이 되며, 그것은 역동적 평형 (dynamic equilibrium) 상태를 이루게 된다.

이러한 ‘어울림’은 곧 관계와 사이에서 생긴다. 우주와 사람, 사람과 사람, 사람과 사물, 사람과 자연, 또 사물과 사물, 사물과 자연, 자연과 자연 사이의 화해된 관계에서 태동하는 것이라 하겠다. 더 나아가서 ‘어울림’은 우리를 둘러싼 모든 존재들이 살아 숨쉬고 있다는 생명성에 대한 바탕과 이해의 토대 위에 지극한 자유와 절제를 통한 조화의 추구에서 가능하게 되는 것이다.

필자가 한글창제의 원리를 어울림의 관점으로 볼 수 있는 근거는 훈민정음 해례본 끝에 있는 정인지 서문의 “삼극(三極)의 뜻과 이기(二氣)의 묘(妙)가 모두 갖춰지고 포괄되지 않은 것이 없다”(三極之義 二氣之妙 莫不該括)는 문구를 통해서이다.

이 구절은 위에서 밝힌 바, 큰 어울림의 뜻을 내포하고 있다. 곧 하늘-땅-사람 삼극의 뜻과 음양 이기의 묘가 모두 갖춰지고 포괄되지 않은 것이 없는 것이 바로 훈민정음인 것이다. 어울림은 하늘-땅-사람의 삼재 및 무한한 것의 창조자로서 둘로 된 쌍, 곧 허(虛)와 실(實), 양(陽)과 체(滯), 중(重)과 경(輕), 강(剛)과 유(柔), 동(動)과 정(靜), 심(深)과 천(淺),

「オウリム」についての具体的な模索の試みとして韓国のハングルを用いて「オウリム」デザインを論議してみようと思う。

IV. 創造的デザインとしてのハングル創制の基本概念

訓民正音創制の基本精神は『訓民正音』の解例本の初め三つの項目で明確に示されている。それは「異」を認識して実践に移したものであり、民に対する哀れむ思い(憫)からわかりやすく作ったものがそれなのである。

ハングルのアイデンティティーとしての「異」

私たちが事物や現象を他人と違う観点から見るということは、問題意識と独創的な思考の機制であって、自我意識の生まれる地点である。「異」への認識はやがてアイデンティティーに繋がる。アイデンティティーとは「変わらない存在の本質を気づく性質またはその性質を持つ独立的な存在」『標準国語大辞典』であり、つまり「本質的な面から他のものとは区分されるもの」なのだ。すなわち「自分らしさ」と表すことができるだろう。

筆者はまさに韓国語は中国語とは異なるものであるということに気づき、「自分らしく、自分の言葉に適切で、自分の言葉に似合う文字は何なのか」を切実に感じて実践することでハングル創制が可能だったことに注目しようとする。このような認識は膠着語である韓国語が孤立語である中国語ともっばら異なるので文字は異なるべきであり、その他に既に新しい文字を作って持っていたウイグル、蒙古、西夏、女真等の文字ともまた違わなくてはならないことを

Jeong, In-Ji in *Hunminchongum (Haeryeobon)*: 三極之義 二氣之妙 不莫該括. This sentence explained that Hunminchongum has a concept of big harmony. Therefore, Hunminchongum is the essence of universe (the heaven, earth and human beings) and the original nature of human beings. *Oullim* can be seeing in an extremity embracing various pairs of the two opposites: creation-vacuum (虚) and fullness (実), rise (颯) and fall (滯), heaviness (重) and lightness (軽), hardness (剛) and softness (柔), movement (動) and silence (静), deepness (深) and shallowness (浅), prominence (闔) and depression (關), and Yin (陰) and Yang (陽). Design is a result produced by human beings and design value is controlled by *Oullim*. We try to consider Hangul as a trial of *Oullim*'s design.

IV. The Basic Idea of Hangul as Creative Design

We can find following three ideas in the invention of Hangul in *Hunminchongum (Haeryeobon)*: namely, the awareness of difference, sympathy and easiness.

Awareness of Hangul's Identity

If we see an object or phenomenon with different way of view from others, it means we reach to self-awareness. The awareness of difference is connected with an identity.

함(闔)과 벽(闕), 음(陰)과 양(陽)을 모순됨이 없이 모두를 포괄하는 지극한 경계의 상태로 볼 수 있다.

요컨대, 어울림이란 본디 하늘과 땅과 사람이 존재하는 섭리이며, 우주의 본질이며, 인간 본성의 핵심이다. 하물며 디자인이란 우주의 일부분인 인간 사회가 만들어낸 소치(所致)인 바, 디자인의 가치와 본질 역시 인간의 마음, 우주의 본질과 통하지 않을 수 없는 것이다.

필자는 어울림에 대한 구체적 모색의 시도로 우리나라의 한글을 들어 ‘어울림’ 디자인을 논의해 보고자 한다.

IV. 창조적 디자인으로서 한글 창제의 기본 이념

훈민정음 창제의 기본 정신은 해례 첫머리에 세 가지로 뚜렷이 드러난다. 그것은 다름(異)을 인식하고 실천에 옮긴 것이요, 백성에 대한 가여운 생각(憫)을 가진 것이요, 쉽게(易) 만든 것이 그것이다.

1. 한글의 정체성으로서의 ‘다름(異)’

우리가 사물이나 현상을 남들과 다른 관점에서 본다는 점은 문제의식과 독창적 사고의 기제(機制)이며, 자아의식이 생기는 지점이다. ‘다름’에의 인식은 곧 정체성에 이어진다. 정체성이란 “변하지 않는 존재의 본질을 깨닫는 성질 또는 그 성질을 가진 독립적 존재”(표준국어대사전)이며, 이는 곧 “본질적인 면에서 다른 것들과 구분되는 것”이다. 곧 ‘체다움’, ‘체스러움’이라고 할 수 있다.

글쓴이는 바로 창조적 큰_슬기로서의 훈민정음 제작 의도가 우리말이 중국말과 ‘다름’을 깨닫고,

認識していたのだろう。歴史的に見ると、ハングル創制以前のイドゥ(吏読)や口訣で表意文字である漢字を借りて使ってみたが根本的に韓国語の構造や音韻に合わず、まるで「丸い穴に四角の柄を入れるような」不便が伴う文化的アイデンティティーの葛藤を体験してきた。世宗大王は韓国語の「音はあるが文字が無くて言葉が通じ難い(有聲無字、書難通)」状況から新しい文化創造の必要性を切実に感じ韓国語を書ける文字として作り上げたのだ。差別性としての「異」を前提した事実は前文でもあげたように個体の本質が尊重される「和而不同」のオウリムにたいする前提でもあったのである。

デザイン的なエートスとしての「憫」

アラブ人たちが神聖に思ったコランの文字は「アラ神の文字」であって、古代エジプト人たちの聖刻文字もまたトット神が作った「神の文字」だった。漢字および楔形文字、エジプト絵文字等は解説せねばならない文字数があまりに多かったので一般大衆が使用するには適切ではない文字だった。しかし30文字余りで縮小整理されたフェニキアのアルファベット革命以降「神たちの文字」は人の文字になり、「仕える文字」から「享受する文字」になった。

ハングル革命もこれと同様の事件と見られる。数千文字を学んではじめて文字を読めるような漢字の環境からハングル28字の誕生は文字の読み書きを知らない民衆の目を開き、大衆教育を可能とした出来事であった。やがて文字は少数の支配者の手から民衆の手に渡ってきたのである。

文字がないということは視覚疎通のできない状況である。疎通とはさまざまな形の社会的交換の効用を極大化する記号とメッセージ等を伝達交換し循

According to *Standard Korean Dictionary*, 'identity' means an immutable essence of existence or existence itself.

The intention of inventing Hunminchongum is regarded as an awareness of difference between Korean and Chinese languages and a fulfillment of awareness. Korean language is an agglutinative one but Chinese language is an isolated one. Therefore, Korean letter should be different from Chinese letter.

Before Hangul was invented, Chinese characters were used in Korea. We can find some trials to solve problems come from discordance, for example, using of *Idu* (使讀) or *Kukyul* (口訣). But such kind of trials could not solve the problems. King Sejong decided to invent own writing system because he was deeply aware of the difference and the necessity of their own system.

Design Ethos or Sympathy

Arabic scripts for the Koran and the letters of ancient Egypt were letters for god. Chinese characters, cuneiform characters and Egyptian pictograph have too many letters. In addition, it was impossible to learn all of these letters for daily use. In other words, they were not suitable for common people's daily use. After Phoenician alphabet reformation in which both numbers and complexity of letters drastically decrease, letters for god and servicing became letters for common people

‘세스럽고, 제 말에 마땅한, 제 말에 어울리는 글자가 무엇인가’를 뼈저리게 느끼어 실천함으로써 한글 창제가 가능했음에 주목하고자 한다. 이러한 인식은 교착어인 우리말이 고립어인 중국어와 사뭇 다르기에 글자가 달라야 하고, 그 밖에 이미 새로운 글자를 지어 가지고 있었던 위글, 몽고, 서하, 여진 등의 글자들과도 역시 달라야 한다는 점을 인식했을 것이다. 역사적으로 살펴보면, 한글 창제 이전 이두(吏讀)나 구결(口訣)로 뜻글자인 한자를 빌어 써 보았으나 근본적으로 우리말의 구조나 음운에 맞지 않아 마치 ‘둥근 구멍에 모난 자루를 끼는 듯한’ 불편함에 따르는 문화적 정체성의 갈등을 겪어왔다.

세종 임금의 우리말의 “소리는 있으나 글자가 없어 글이 통하기 어려운”[有聲無字, 書難通] 상황에서, 새로운 문화 창조의 필요성을 절실히 느끼어 우리말을 적을 수 있는 글자를 지어낸 것이다. 차별성으로서 ‘다름’을 전제(前提)했다는 사실은 앞서 말한 개체의 본질이 존중되는 ‘화이부동’의 어울림에 대한 전제이기도 한 것이었다.

나. 디자인적 에토스(ethos)로서의 가없게 여김(憫)

아랍인들이 신성하게 여긴 코란 글자는 ‘알라신의 글자’였고, 고대 이집트인들의 성각문자 역시 토트신이 만든 ‘신의 글자’였다. 한자나 췌기글자, 이집트 그림글자 등은 해독해야 할 글자수가 너무 많았기에 일반 대중이 사용하기에 적합지 못한 글자였다. 그러나 30여 자로 축소 정리된 페니키아의 알파벳 혁명 이후 ‘신들의 글자’는 사람의 글자가 되었고, ‘섬기는 글자’에서 ‘누리는 글자’로 되었다.

한글 혁명도 이와 같은 사건이라고 볼 수 있다. 수 천 자를 해독해야 글을 읽을 수 있는 한자 환경에서 한글 28자의 탄생은 글을 읽고 쓸 줄 모르는

環させる行為である。これは物と人の循環も含められ広く見ると疎通とはまさに人間の社会的な人生そのものなのである。したがって疎通できないということは人々が社会的な人生を十分にできていないということと同じことなのである。まさにハングル創制は疎通ができず悔しい思いをしても自己意思を表せない愚かな民衆に対する哀れの心が基本になり、それ『訓民正音』が民衆の側の「民本」、民のため「民為」の精神で「易しくて簡略的に」作られたのである。この「惻隠之心」は人間が生命を哀れに思う本性であり、これはデザインを含む人間の創造行為一般に必然的、普遍的な価値であるだろう。

易しさ

18世紀『康熙字典』に載せられた漢字は4万字程にのぼる。このような中国漢字をかなり通じるためには通常20年はかかる。このような文字は基本的に時間を消耗させていてエリート的だ(オン、1995: 136-137)。それに比べ、ハングルは「賢者はその日の朝が過ぎる前にすでに会得するであろうし、愚者であっても十日でなら学べる」(注5)というほど簡単で易しく学べるので民主的である。「易しさ」とは自然の摂理である。それは天と地に当然合っていて和順する順理であり、易しさと簡略さの追求とはこれらを実践することなのだ。まさにハングルは易しくて簡略であることから天下の理致を持ち(注6)広く使われるようになったのである。

V. オウリムの観点から見た訓民正音創制のデザインの意義

このような基本理念を持って誕生したハングルは

and daily use. The invention of Hangul can be regarded as a similar kind of revolutionary trial. In other words, Hangul was very helpful for people to learn: by memorizing only 28 alphabets (consonants and vowels) and understanding its basic application rule. An absence of letters means an absence of communication or mutual understanding. The mutual understanding can be also regarded as social exchange and circulation among people and social life.

King Sejong deplored the fact that the common people were not able to read and write. And he understood their frustration in being unable to read or to communicate their thought and feelings. He finally decided to make a new writing system, Hunminchongum (訓民正音, the correct sounds for the instruction of the people). We would say that this kind of sympathy is one of the most universal and essential values for all creative human acts including design.

Easiness

About forty thousand Chinese characters were included for *Ganghijajeon* in the 18th century. It usually takes 20 years to master forty thousand Chinese characters. This kind of script is too time-consuming and elitist (Ong, 1995; 136-137). On the contrary, Hangul is very easy to learn. It is said that the common people can master it ten days and

백성의 눈을 뜨게 하고, 대중 교육이 가능하게 된 사건이었다. 곧 글자는 소수 지배자의 손에서 백성의 손으로 넘어오게 되었다.

글자가 없는 것은 시각적 소통이 되지 않는 상황이다. 소통이란 여러 형태의 사회적 교환의 효용을 극대화시키고 기호와 메시지 등을 전달 교환하고 순환시키는 행위이다. 이는 사물과 사람의 순환도 포함되며, 넓게 보면 소통이란 바로 인간의 사회적 삶 그 자체이다. 그러므로 소통이 되지 않는다는 것은 사람들이 사회적인 삶을 제대로 하고 있지 못하는 것과 같다.

바로 한글 창제는 소통이 안 되어 억울한 일을 당해도 제 뜻을 펴지 못하는 어리석은 백성에 대한 가여운 마음이 써가 되어 백성의 편에서 [民本], 백성을 위하는 [爲民]의 정신으로 '쉽고 간략하게' 지어졌던 것이다. 이 측은지심(惻隱之心)은 인간이 생명을 측은히 여기는 본성이며, 이는 디자인을 포함한 인간의 창조 행위 일반에서 필수적이고 보편적 가치일 것이다.

ㄷ. 쉬움(易)

18세기 강희자전에 실린 한자는 4만자 정도가 된다. 이러한 중국 한자를 상당히 통달하기 위해서는 보통 20년이 걸린다. 이와 같은 스크립트(script)는 기본적으로 시간을 소모하며 엘리트적이다. (용, 1995; 136-137) 그에 비해 한글은 '슬기로운 이는 하루아침을 마치고도 전에 깨칠 것이요, 어리석은 이라도 열흘이면 배울 수 있을' 정도로 간단하고 쉽게 배울 수 있기에 민주적이다.

'쉬움'이란 자연의 섭리이다. 그것은 하늘과 땅에 마땅히 어울리고 화순(和順)하는 순리이며, 쉽고 간략함의 추구란 이를 실천하는 것이다. 바로

どのような理由でオウリムデザインの典型となることができたのであろうか。前文で述べているように、オウリムとは対比すらも包括する大きな意味での調和として作用するデザインの大きな原理として理解できる。そのハングル創制のデザインの意義との関係を次のように論議できる。

創制背景原理としての太極と陰陽待対のオウリム

『訓民正音』の解例本の根底に流れている一本の太い思想は東洋哲学、つまり易学である。易学は太極陰陽思想を基盤とし、それはハングル創制の基本的哲学でもある。『訓民正音』の制字解のはじめにそれがよく表されている。

天と地の道理は陰陽五行の理致で成されているだけだ。坤卦と復卦の間が太極になり、太極が動いて静寂の後に陰陽が生まれる。おおよそ天と地の間に生命を持つ群れたちがこの陰陽の理致を捨てられないので、人の音もすべてこの陰陽の理致で成っているのだ。

「天地之道 一陰陽五行而已。坤復之間爲太極。而動靜之後爲陰陽。凡有生類在天地之間者。捨陰陽而何之。故人之聲音。皆有陰陽之理。」

このように人の音は太極から生成された陰陽五行の理致から免れられないため、宇宙の理致と共に作用する人の音を探究して形象化、視覚化した結果がまさにハングルだったのである。

このような思想を基本に初声を陰陽五行によって分け、中声「・」を宇宙の実態としてその中に太極が内在して「―」、「|」で交変して「・」が「―」と「|」の上下左右、両横に整数と定位の奥妙な融和によって文字を造成することは太極思想の哲学的思弁と一致するといえる。『訓民正音』の制字解の

wiser people can master it within half a day. 'Easiness' is a principle of nature. It should be harmonized with heaven and earth. Seeking for easiness and simplicity is practicing this principle. Therefore, Hangul can reach the principle of nature through seeking for simplicity and easiness that is prevailed among the people.

V. Meaning of Hunminchongum Invention

How can Hunminchongum be an ideal *Oullim* of design? As we considered, *Oullim* is a principle of design as a great harmony embracing various contrasts. *Oullim's* relationship with the meaning of Hunminchongum's invention and design is as follows.

The Harmony of the Great Absolute (太極) and Yin and Yang (陰陽待對) as Principles of Hangul Invention

The main philosophy of *Hunminchongum* (*Haeryebon*) is *Yeokhak* (易学), the science of divination. The Yin (陰) and Yang (陽) principle is a structural frame of *Yeokhak*. Therefore, we would say that the philosophy of Hangul invention was affected by the Yin and Yang principle. The heaven and earth are operated by Yin, Yang and their movement. The relationship of *Kon* trigram and *Pok* trigram make the Great Absolute (太極):

한글은 쉽고 간략함을 얻음으로써 천하의 이치를 얻게 되어 널리 쓰이게 된 것이다.

V. 어울림의 관점에서 본 훈민정음 창제의 디자인적 의의

이러한 기본이념을 가지고 탄생된 한글은 어떤 이유로 어울림 디자인의 전형(典型)이 될 수 있을까? 앞에서 논의한 바대로 어울림이란 대비조차도 포괄하는 큰 뜻의 조화로서 작용하는 디자인의 큰 원리로 이해할 수 있겠다. 그것은 한글 창제의 디자인적 의의와의 관계는 다음과 같이 논의될 수 있다.

ㄱ. 창제 배경 원리로서의 태극과 음양대대 (陰陽待對)의 어울림

‘훈민정음 해례’의 밑바닥에 흐르고 있는 한 줄기 굵은 사상은 동양철학, 곧 역학(易學)이다. 역학은 태극음양 사상이 뼈대이므로, 한글 창제의 바탕에는 태극과 음양대대의 사상이 철학적 근본을 이루고 있는 것이다. 훈민정음 제자해의 첫머리는 그것을 잘 나타내주고 있다.

하늘과 땅의 도리는 음양오행의 이치로 되어있을 뿐이다. 곤괘와 복괘 사이가 태극이 되고, 태극이 움직이고 고요한 후에 음양이 생긴다. 무릇 하늘과 땅 사이에 생명을 지닌 무리들은 이 음양의 이치를 버릴 수 없으니, 사람의 소리도 모두 이 음양의 이치로 되어 있다. [天地之道 一陰陽五行而已. 坤復之間爲太極. 而動靜之後爲陰陽. 凡有生類在天地之間者. 捨陰陽而何之. 故人之聲音. 皆有陰陽之理.]

이와 같이 사람의 소리는 태극에서 생성된 음양오행의 이치를 벗어날 수 없기에, 우주의 이치와 함께 작용하는 사람 소리를 궁구(窮究)하여 형상화, 시

哲学的な背景は太極思想、つまり易の思想である。合字でも初声と終声は天と地で、その間に人が参加し、万物の調和を円滑にできることで音節造成を天(初声)、地(終声)、人(中声)において人間として天一合一の思想にまで引き上げた(姜圭善, 2001; 70)太極とは万物の根源的な生成を成す動的均衡のことであり、それ自体で既に「オウリム」であり、ハンゲル創制は太極思想の実践、すなわちオウリムの実践と見られるだろう。要するに訓民正音はこのような太極思想に本質をおいて人の声音の原理を精巧に反映して形象化したので、28字は「音は七調の歌楽に合い、三極の意味と理気の妙がすべて揃い包括できないものがない」(注7)と天命したものであった。

宇宙観、人間観、自然観のオウリムとしての子音字と母音字の造形性

太極陰陽思想によって作られたハンゲル文字は上下、左右対称の原理が適用され、加画、合字の原理によって音と形の弁別資質が秩序良く具現されている。またハンゲルは発音器官を形象化して調音位置と調音方法を暗示しており、音素文字としての子音字と母音字の形が視覚的に明確に区分できる。

これは書く者に易しくて明瞭に理解できるように弁別資質が具現されたものであり、その字素等がすべて交わりハンゲルの造形を成している。このように画が一つ加えられるたびに音の資質が変わっていくのはハンゲルが音素文字体系(phonemic writing system)から更に新しい次元の資質文字体系(featural writing system)(注8)の特徴を表したものである。

音を書く文字を考え出した世宗大王はその初声形象を作るパターンのために音を出す生命源泉の

trigram is divination from *The Book of Changes* (周易). The Great Absolute turns into Yin and Yang by its moving. All living thing should follow this principle. The sound of human beings is also dominated by this idea. We can find some descriptions of this principle in *Hunminchongum* (*Jaejahae*):

天地之道一陰陽五行而已。坤復之間爲太極。而動靜之後爲陰陽。凡有生類在天地之間者。捨陰陽而何之。故人之聲音。皆有陰陽之理。

Hangul is a formative and visual result of accomplishment of the Yin and Yang principle. In other words, Hangul contains the principle of the Great Absolute. The first sound of Hangul is generated from the Yin and Yang principle. The middle sound 「·」 is based on the Great Absolute. 「·」 is transformed into 「_」 and 「|」. And when 「·」 is connected with 「_」 and 「|」, new characters are created. We would say the formation process is an achievement of harmony.

The main philosophy of *Hunminchongum* (*Jaejahae*) is an idea of *Yeok* (易). In *Hunminchongum* (*Jaejahae*), the first sound is heaven and the final sound is earth. Human beings stay in between heaven and earth to keep balance and harmony. Heaven (the first sound), earth (the final sound) and human being (the middle sound) are going up to the idea of unity (天一合一) (Kang, Kyu-Seon, 2001; 70).

The Great Absolute means dynamic

각화한 결과가 바로 한글이었던 것이다. 바로 태극의 원리를 내포한 것이다.

이러한 사상을 바탕으로 첫소리를 음양오행에 의해 나누고, 가운데소리 ‘·’를 우주의 실체로 하여 그 속에 태극이 내재하여 ‘—’, ‘|’로 교변(交變)하고, ‘·’가 ‘—’와 ‘|’의 위아래, 양옆에 성수(成數)와 정위(定位)의 오묘한 융화에 의하여 글자를 조성한다는 것은 태극사상의 철학적 사변이란 것을 말할 수 있다. 제자해의 철학적 배경은 태극사상 곧, 역(易)의 사상이다. 합자에서도 첫소리와 끝소리는 하늘과 땅이며, 그 사이에 사람이 참찬(參贊)하여 만물의 조화를 원활히 할 수 있다는 것으로 음절 조성을 하늘(첫소리), 땅(끝소리), 사람(가운데소리)으로 천일합일(天—合—)의 사상까지 끌어올렸다. (강규선. 2001; 70)

태극이란 만물의 근원적 생성(生成)을 이루는 역동적 균형을 말함이고, 그 자체로 이미 ‘어울림’이며, 한글 창제는 태극 사상의 실천, 곧 어울림의 실천으로 볼 수 있는 것이다. 요컨대 훈민정음은 이러한 태극 사상에 바탕을 두고 사람 성음의 원리를 정교하게 반영하여 형상화하였기에 28자는 ‘음(音)은 칠조(七調)의 가락에 맞고, 삼극의 뜻과 이기의 묘가 모두 갖춰지고 포괄되지 않은 것이 없다’고 천명하였던 것이다.

ㄴ. 우주관, 인간관, 자연관의 어울림으로서

달소리와 홀소리의 조형성

동양 철학의 뼈대를 이루는 태극음양오행설은 동아시아 사람들의 우주관이자 자연관이었다. 태극 음양이론에 따라 만들어진 한글의 글자꼴은 상하, 좌우 대칭의 원리가 적용되었고, 가획(加劃), 합자(合字)의 원리에 의해 소리와 형태의 변별 자질이 질서

本質、すなわち発音器官の形をまねて、中声つまり母音字の11字はその模様を天地人から取り上げた。したがって初声の子音字17字はすべて発音器官の形象を表している。牙音「ㄱ」は舌の根っこが喉の穴を閉める形象を、舌音「ㄴ」は舌が上の歯茎に触れる形象を、唇音「ㅁ」は口の形象を、歯音「ㅇ」は歯の形象を、喉音「ㅇ」は喉穴の形象をそれぞれ現したものである。このような象形は万物に対してそれを観察する要領を身につけて、それぞれ異なる形態とパターンを模してその自然物性に合うように形象化したものである。このようなものが宇宙観、人間観、自然観の「オウリム」ではないだろうか。

ハングルの簡潔性と応用性

訓民正音28字は「限りなく転換が可能で、簡単であり緊要で洗練されてよく通じる」(注9) 易しく単純な文字体系である。ハングルを造形的にみると、点、横線、縦線、斜線、円の要素として実に簡単そのものである。まさにその幾何学的に簡潔な形があれこれ変化しても通じないことはない。この要素等が集め綴られて組み合わせられて初声と中声になり、またそれらが集まり合わさって一つの音を表す完全な文字に変わる。これは訓民正音を持つ生成哲学的宇宙観として太極思想の内部組織的な陰陽が作用して無限な外的構造の組織体が生成される理致に通じる(注10)。

例えば、点と幹の二つが陰陽で交わり母音の基本字11字を基本にして、再度母音の二つが交わり14字を作って、また母音の三つが交わり4字を更に作って母音29字が出来上がるのである。文字を作るにあたって、音素等が自らの形を変えずに互いに合わさって一つの音節文字を形成するのは、造形的な

equilibrium and *Oullim*. We would know that the invention of Hangul is a practice of the Great Absolute and *Oullim*. In a word, Hunminchongum is based on the philosophy of the Great Absolute. Therefore, it can reflect everything in the world including the voice of human beings.

Formation of Consonants and Vowels as the Harmony of Universe, Human Beings and Nature

East Asians' view of universe and nature were the philosophy of the Great Absolute (太極) and the Yin and Yang principle which were framework of the oriental philosophy. Forms of Hangul followed by the Yin and Yang principle are vertically and horizontally symmetrical. And their forms and sounds are distinguished by rules, adding lines and combinations. In addition, Hangul copied from the organs of speech for articulation. Consonants and vowels of Hangul are visually classified. All of these are the evidences which prove Hangul's symbolical superiority. The symbolical superiority is very helpful for writing, reading and understanding.

When King Sejong tried to create new writing system as an expressing way of sound, he made 17 consonants followed shapes of the speech organs and their alteration and 11 vowels based shapes of heaven, earth and human beings. For example, velar sound「ㄱ」, alveolar sound「ㄴ」, bilabial sound「ㅁ」, dental

정연하게 구현되어 있다. 또한 한글은 발음기관을 상형하여 조음(調音) 위치와 조음 방법을 암시하고 있으며, 음소글자로서 닿소리글자와 홀소리글자의 형태가 시각적으로 명확히 구분된다. 이 모든 것은 훈민정음이 글자기호학적으로 우수한 근거가 된다.

이는 쓰는 이로 하여금 쉽고 명료하게 이해할 수 있도록 변별 자질이 구현된 것이었고, 그 자소들이 모두 어울려 한글의 조형을 이루고 있다.

소리를 적는 글자를 생각했던 세종은 그 첫소리 형상을 만물에 소리 내는 생명 원천의 바탕, 곧 발음기관의 모습을 본뜨고, 가운데소리 곧 홀자 11자는 그 모양을 하늘-땅-사람에서 취하였다. 그리하여 첫소리 닿자 17자는 모두 발음기관의 형상을 본뜬 바, 어금닛소리 ㄱ은 혀의 뿌리가 목구멍을 닫는 형상을, 혀소리 ㄴ은 혀가 윗잇몸에 닿는 형상을, 입술소리 ㄷ은 입의 형상을, 잇소리 ㄷ은 이빨의 형상을, 목구멍소리 ㄹ은 목구멍의 형상을 제각기 본떴다.

이러한 상형은 만물에 대해서 그것을 관찰하는 요령을 터득하여, 제각기 다른 형태와 모양을 모의하여 그 자연 물성에 맞도록 형상화한 것이 아니겠는가?

ㄷ. 간이요(簡而要), 정이통(精而通) 한 한글의 공능성(功能性)

훈민정음 28자는 “전환이 무궁하여, 간단하고도 요긴하고, 세련되고도(精) 잘 통하는” [以二十八字而轉換無窮, 簡而要, 精而通] 쉽고 단순한 글자체계이다. 한글을 조형적으로 본다면 점, 가로선, 세로선, 빗금, 동그라미로 요소가 간단하기 그지 없다. 바로 기하학적으로 이간(易簡)한 꼴이 이리저리 변통하여 통하지 않음이 없는 것이다. 이 요소들이 모이고 엮이어 첫소리와 가운데소리가 되고, 또 그들이 모이고 합하여 하나의 소리를 나타

置き換えが可能で、造形のエントロピーが少ないデザインの理想的な状態であると思える。つまり、ハングルは表音文字として「ㄱ」「ㄴ」「ㅇ」などの要素に分解されるが、それらを再度総合し文字を構成する「分析と総合」の方法で組み合わせられる点からして優秀であり、まさにこの点が世界的に高く評価される理由なのである。

要するに、デザインは容易で結果は簡単だが応用と変化の可能なものが良いだろう。デザインとは、自分らしい機能を理解しそれに合う疎通の精髓を抽出する行為であるというところで、「良いデザイン」の本質に通じ合い、「オウリム」の意味とも通じ合うと言えるだろう。

「オウリム」としてのシステム・デザイン

デザインも人の営みなのであるから、デザインの原理もやはり天地万物の理致と原理を人のためになるように解析し形象化したものではないだろうか。本来造形原理としての形と音楽の原理としての声その他は天と地の間で潜在態として宿っているものであり、正音の文字を作る場合にもその象と組み合わせ、声が激しくなるに従ってその程度を増すように製作された(因声加画)。それは続け組みの科学性で、また文字の形象の秩序(taxis)で示された。秩序とはまさにオウリムだとも言える。秩序とは逆らわず(不悖)、間違わないように(不戾)組織されたシステムなのだ。[図1]

1》子音字の体系性

『訓民正音』の制字解によると、初声の子音字は「ㅇ」で始まるが、「ㅇ」は万物の根源である水が通る喉穴をまねて作りその激しい音は「ㅁ」に、さらには「ㅁ」になった。その次の初声「ㄱ」は舌の根元が喉

sound「ㅁ」, and glottal sound「ㅇ」. I think that this kind of Hangul formation is a deep understanding and efficient shaping way of nature.

The Efficiency of Hangul

Hunminchongum's 28 alphabets can be unlimitedly altered to make new characters. The method of making new characters is very easy, simple and accurate. Hangul basically consist of dot, horizontal stroke, vertical stroke, oblique stroke and circle. Therefore, it is easy to make new characters without any problem for use. When each element is combined, it becomes alphabet (consonants and vowels). And when each alphabet is combined, it turns into one sound (character). We would know that Hunminchongum was invented by generation philosophy. For example, 29 basic alphabets of Hangul are made by combining of each element (dot and line). It is the ideal condition on character design to make new characters through combination without any change of element's original shape. In other words, easy alteration and adaptation are one of the essential parts of design. Good design can be designed by accomplishment of *Oullim's* philosophy.

System Design as *Oullim*

Design is also created by human being. Therefore, I think design principle is not

穴を閉める形を真似て作り、激しい音は「ㄱ」に枝を付け加えて「ㅋ」を作る。唇音「ㄴ」は口の形象を真似たもので、それに関連する音「ㄷ」や「ㅌ」はそれに枝を付け加えて体系的に作ったものである。

また初声でその音を作り上げる調音体の資質を見ると、五行に土台を置いた音の性質と音相が文字コルと似合う。これは聴覚的イメージを視覚的にし、また季節と音楽に体系的な「オウリム」を試みたものだと見られる[表1]。また強い音を作っていくのは、牙音「ㄱ」は木の基本を成すものであり、「ㅋ」は木が繁って成長いくもので、「ㄴ」は木が年を取って遅しさを象徴したことは、やはり視覚的な想像力が論理的な体系性と似合って引き立つ点と言える。「ㄱ」は太極に、「☯」と「☰」は両儀に、「☰ ☱ ☲ ☳」は四象に、「☰ ☱ ☲ ☳」は八卦に当たる。太極陰陽三才理論によって作られた中声字コルは上下、左右の力動的対称の原理が適用された。

2) 母音字の体系性

中声字を見ると、形の丸い天をまねて作った「ㄱ」は口の中の深い所から音が一番最初にできて、形が平地をまねて作った「ㄴ」は口の中の深くも浅くもない所から出る音で、また人をまねて作った「ㅇ」は口の中の浅い所から出る音に展開されていることがわかる。ここには天があってから地ができ、天と地の理致が人を通じて発現されるということ、性理学の宇宙論的な天人合一思想で文字に表した深い意味がある。[図2]

「ㄱ」は中声の中心になり、頭になり横縦に転んで伸び「ㄴ」、「ㅇ」を作り上げ、上下「ㄴ」と左右に「ㅇ」の基準を置き、この三つが交わり合って陰陽の新しい音を作り上げる。天地人の三才が万物の頭になるように、「ㄱ、ㄴ、ㅇ」の三字は他の中声字の頭になる。

different with other things in the earth.

Shapes under the formative principles and sounds under the musical principles exist in the same world. When letters are created, the shapes and sounds are simultaneously treated. In other words, as sound are strengthened or changed, letters are also converted. [Figure 1] According to the *Hunminchongum's Jejaha*, initial consonant begins from「ㄱ」which represents water as an origin of life. 「ㅋ」is made by「ㄱ」as sound strengthened. In another cases, a velar sound「ㄱ」can become「ㅋ」and bilabial sound「ㄴ」can turn into「ㅌ」or「ㅍ」by adding lines as sound strengthened. This kind of Hangeul's characteristics (phonemic writing system) represents new level of featural writing system. At the same time, the process of converting initial consonants be symbolically explained by *Yeok* (易). For example, velar sound「ㄱ」represents a root of tree,「ㅋ」means growth of the tree, and「ㄴ」is growing old. It is a trial of matching sound and shapes and its formation.[Table 1]

Furthermore, in middle vowels' case, the sound of「ㅇ」(to imitate the heaven) firstly comes from deeper place,「ㄴ」(to imitate the earth) from center the second and「ㅇ」(to imitate human beings) finally comes from shallower place in the mouth. The heaven is opened the first and the earth comes out the second and then human beings finally appear as following the metaphysical cosmology (天人

ㄹ. 어울림으로서의 시스템 디자인

디자인도 사람의 일이라, 디자인의 원리 역시 천지 만물의 이치와 원리를 사람에 이롭게 해석해서 형상화해 내는 것이 아닌가? 본디 조형원리로서의 형태[形]와 악(樂)의 원리로서의 소리[聲] 들은 하늘과 땅 사이에 잠재태로서 깃들어 있는 바, 정음의 글자를 만듦에도 그 꼴[象]과 짝지어서, 소리가 거세어짐에 따라 매양 획을 더함으로써 제작되었다.[因聲加劃] 그것은 이어 짜임의 과학성으로, 또 글자 형상의 질서(taxis)로 나타났다. 질서란 거슬리지 않고[不悖], 틀리지 않도록[不] 조직화된 시스템이라고 할 수 있다. [그림1]

제자해에 따르면, 첫소리 닿자의 첫 글자를 〇으로 시작하는데, 〇은 만물의 근원으로 본 물(水)의 자리 목구멍을 본떠 만들어 그 거센 소리는 ㅎ으로, 또 ㅎ으로 만들고, 그 다음 첫소리 ㄱ은 혀뿌리가 목구멍을 닫은 모양을 본떠 만들어, 그 소리의 거센 소리는 ㄱ에 줄기를 덧붙여 ㅋ을 만들고, 입술소리 ㅁ은 입의 형상을 본뜬 바, 그에 연관된 소리 ㅂ, ㅍ은 줄기를 덧붙여 체계적으로 만든 것이다. 이렇게 획이 하나 더할 때마다 소리의 자질이 달라지는 것은 한글이 음소글자 체계(phonemic writing system)에서 더 나아가, 새로운 차원의 자질글자 체계(資質文字體系, featural writing system)의 특성을 나타내는 것이다.

또한 첫소리글자에서 그 소리를 만들어내는 조음체(調音體)의 자질을 보고, 소리의 바탕을 인상적으로 설명하였으며, 또 나아가서 이를 역에다 상징하여 설명하였다. 예를 들어 어금닛소리 ㄱ은 나무의 바탕을 이룸이요, ㅋ은 나무의 무성하고 자람이며, ㆁ은 나무의 늙고 장한 것을 상징하여 커나간다. 이것은 소리의 인상과 역의 상징적 자질을

つまり「・」と「―」が最初に交じり「ㄱ、ト、テ、ヲ」(初出)の四字ができ、その次に「|」と交じり「ㅊ、ト、テ、ヲ」(再出)と「ㄱ、ト、テ、ヲ」を合わせて8字になり、また交わり合用字である「ㅊ、ㅊ、ㅊ、ㅊ」更にこのようにしてできたものが「|」と交わり「ㅊ、ㅊ、ㅊ、ㅊ、ㅊ、ㅊ、ㅊ、ㅊ」で10字が生まれ、そして二つ文字と合わせた中声が「|」と交わり「ㅊ、ㅊ、ㅊ、ㅊ」を作る体系的な展開をする。更に明るい音は明るい音同士、暗い音は暗い音同士と交わる(母音調和)。このように新しい音文字を作り上げるすき間ない仕組みには驚くばかりである。

三才が交わり合って作られるハングル

中声の基本は三才の理致からできている。三才は天開、地成、人生を意味するもので、この形象「・、―、|」を基本字として作り、初めて天(・)と地(―)が交わることを形象化して「ㅊ」を作り上げ、続いて人(|)が天(・)と合わさり「ㅊ」を作り出した。これは天地の使用により事物を表すが、人を待つ、という意味で取り上げたとしている。陰陽調和から万物が生まれるように、ハングルは必ず合わさり交わってはじめて一つの音と文字を成すという原則を持っている(合字)。訓民正音では「おおよそ文字が合わされて初めて音を成し」(注11)、「初-中-終声」が交わる文字になる」(注12)とした。

この場合人を形象化した中声音が中心になるが、これも「初声と中声と終声が合わさってできた文字で言うと、動きがあり静寂が共に共存し、陰陽が交わり変わるといふ意味があるから、動くものは天であり、静は地そして動きがあり静寂を兼ねるのは人」(注13)で、「初声-天、終声-地、そして天と地を繋ぐ重要な役割として中声-人」という天と地の「オウリ

合一)。This philosophical theory is reflected in the invention principles of Hangul. [Figure 2]

「・」is the core of middle vowels. 「・」converts itself into 「―」or 「|」by altering itself. These three basic elements affect each other and create new sound and letters: 「・―」→「ㅊ」 「―|」→「ㅊ」 「ㅊ」→「ㅊ」 「ㅊ」→「ㅊ」. In addition, it is ruled by the vowel harmony principle (light sound + light sound, dark sound + dark sound).

Hangul Created with *Samjae* (the Three Germinantes)

According to *Hunminchongum*, sound is created by combination of letter and the combination consists of initial, middle and final sound. The initial sound (consonant) can be stronger sound through combination of itself. The middle sound (vowel) becomes double-vowel through joint each other. For example, 「ㅊ」is joint 「・」of 「―」and 「|」is joint 「|」of 「・」. Combination (合字) is the one of main principles of Hangul. In this case, the middle sound (human beings) mediates between the initial sound (the heaven), the final sound (the earth). In other words, the middle sound works for keeping balance and harmony as a mediator. It is regarded as *Samjae* (the Three Germinantes) and cosmology.

The initial consonant, middle vowel, and final consonant sounds have their own designated place and they fulfill a duty. In other words, composition is indispensable

일치시켜 형상화한 것이다.[표1]

더욱이 가운데소리 글자를 보면, 모양이 둥근 하늘을 본떠 만든 ‘·’는 입 속 깊은 곳에서 소리가 맨 먼저 나서, 모양이 평평한 땅을 본떠 만든 ‘ㅡ’가 입 속 깊지도 얕지도 않은 곳에서 나는 소리로, 또 사람을 본 떠 만든 ‘丨’로 입 속 얕은 곳에서 나는 소리로 전개되어 있음을 본다. 이는 하늘이 있고 나서 땅이 생겼으며, 하늘과 땅의 이치가 사람을 통해 발현되는 것을 성리학의 우주론인 천인합일(天人合一) 사상을 글자에 나타낸 깊은 뜻으로 볼 수 있다.[그림2]

또한 ‘·’는 가운데소리의 중심이 되고 머리가 되어 가로 세로로 구르고 뺀어 ‘ㅡ’, ‘丨’를 만들어내고, 위아래 ‘ㅡ’을, 오른쪽 왼쪽에 ‘丨’를 두고, 이 셋이 서로 사귀고 어울려 음양의 새로운 소리를 만들어낸다. 곧 하늘-땅-사람 삼재가 만물의 머리가 되듯, ‘·’, ‘ㅡ’, ‘丨’ 세 글자는 다른 가운데소리글자의 머리가 되는데, 곧 하늘과 땅이 처음 어울려[初出] ㄱ, ㅋ, ㆁ, ㆑ 네 글자가 나고, 그 다음 사람과 어울려[再出] ㄴ, ㄷ, ㄹ, ㄹ의 모두 여덟자로 체계적인 전개를 하며, 나아가 밝은 소리는 밝은 소리끼리, 어두운 소리는 어두운 소리끼리 어울려[모음조화] 새로운 소리글자를 만들어 내게 되는 것이다.

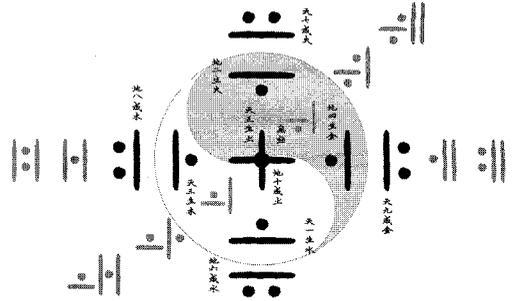


图2 ハングル中声(母音)図
Figure2 Diagram showing the vowels
그림 2 한글중성(모음)도

□. 삼재가 어울려서 만들어지는 한글

훈민정음에 ‘무릇 글자가 합해져야 소리를 이루며’, ‘첫-가운데-끝소리가 어울려야 글자가 된다’고 하였다.

첫소리는 첫소리끼리 어울려 좀 더 거센 소리를 나타내었고, 가운데소리인 홀소리는 홀소리끼리 어울려 겹홀소리[複母音]을 만들었다. 가운데소리의 경우, ‘ㄱ’는 처음으로 하늘(·)과 땅(ㅡ)이 처음

ム]を人が中心になって主宰し実践して(注14)一つの完全な文字を成するという三才の意味と宇宙の循環原理を適用したものであった。

更に進んで初声、中声、終声の三才は空間的に上、横、下で決まった所に位置し、各音の部分は位相素として機能しながらともに合わさり音節を成す。この場合個々の音素等は独立的な自己機能を有してその形と資質は変わらずに交じり一つの音節で音を作り上げるものなのである。

縦横と調和の原則である「合わせて使う(合用)」の法則は訓民正音全体を一つに貫いている制字原理である(李正浩, 1975; 112)。このような体系はまさに理致と形象のオウリムであり、機能と象のオウリムだと言えるだろう。

「大きなデザイン」としての訓民正音の創制

訓民正音は「大きなデザイン」である。「大きなデザイン」は、大きな知恵(大智)になるもので浅知恵と腕前によるものではない。それは天の哲理を感応し貫くことなのだろう。それは前文でも示したように、天地のすべての道理が陰陽五行の理致で成っていると見て、人の音もその陰陽五行の理致を基本とし、時空の概念と五音の概念が有機的循環関係にあるという哲学を基にしたものであった(金錫得, 1983; 37)。人の音声を一つの小宇宙として見なし、このような意味と考えによって文字を作ったので、ハンゲルは七調と律呂、陰陽と三才の妙をすべて包括できたのであった。

訓民正音創制は一個人の小さな才でできたのではなく音が交わり天と地が交じり(注15)、「天地の作用が事物に表されるが人を待ってからできた」(注16) 天の事であって、「既にあった系統を受け継いで

principle of Hangul but every element keeps its own form and special quality. It is *Oullim* of shape and function.

Invention of Hangul as Great Design

Hunminchongum is a great design. The great design needs for wisdom not wit or shallow skill. We should understand the philosophy to get wisdom. The invention principle of Hunminchongum is based on the Yin and Yang principle and *Samjae* (the Three Germinantes) and cosmology. Therefore, Hunminchongum was created by wisdom not wit or shallow skill. Therefore, we would know that Hunminchongum is the accomplishment (design) of universal principle and *Oullim*.

VI. Conclusion

Homo sapiens appeared in the earth around 35 thousand years ago. Human beings have been communicated with each other only in spoken language before script was created from birth. The letter is an intellectual instrument distinguishing between human and animal and it is a separation point of prehistory and history. We, Korean people, have been expressing from prehistoric times to the present but we did not have our own letters. For a period of time, we borrowed Chinese characters for use. We can find similar cases without difficulty. Greek

으로 사귀를 형상화하고 ‘ㄱ’ 는 사람(人) 이 하늘(天) 과 합해서 된 것이라 천지의 쓰임[用] 이 사물에 나타나되 사람을 기다려서 이루는 뜻에서 취한 것이라 하였다.

음양 조화에서 만물이 생겨나듯 한글은 반드시 합하고 어울려야만 하나의 소리-글자를 이루는 원칙을 가졌다. [합자(合字)] 의 경우 사람을 형상화 한 가운데소리가 중심이 되는데, 이 뜻 역시 “첫소리와 가운데소리와 끝소리가 합하여 이룬 글자를 가지고 말하면, 움직이고 고요함이 서로 뿌리박고, 음양이 사귀어 변하는 뜻이 있으니, 움직이는 것은 하늘이요, 고요한 것은 땅이요, 움직이고 고요한 것을 겸한 것은 사람” 으로, ‘첫소리-하늘, 끝소리-땅, 그리고 하늘과 땅을 잇는 중요한 역할로서 가운데소리-사람’ 이라는 하늘과 땅의 어울림을 사람이 중심이 되어 주재(主宰) 하고 실천하여 하나의 온전한 글자를 이루는 것은 삼재의 뜻과 우주의 순환원리를 적용한 것이었다.

나아가 첫소리, 가운데소리, 끝소리는 공간적으로 위, 옆, 아래로 정해진 곳에 위치하여, 각 소리 부분은 위상소(位相素) 로서 기능을 하면서 서로 합하여 날내[音節] 를 이룬다. 이 경우 개개의 음소들은 독립적인 제 기능을 하며 그 형태와 자질은 변하지 않은 채 어울려 하나의 날내로 소리를 만들어내는 것이다.

종횡(縱橫) 과 조화의 원칙인 ‘합하여 쓴[合用]’ 법칙은 훈민정음 전체를 하나로 꿰뚫고 있는 제자 원리이다.(이정호. 1975: 112) 이러한 체계는 바로 이치와 형상의 어울림이요, 기능과 꼴의 어울림이라 할 수 있겠다.

ㄴ. ‘큰_디자인’ 으로서의 훈민정음 창제

훈민정음은 ‘큰_디자인’ 이다. 큰_디자인은 큰 슬

人為的に作ったものではなく自然にできたもの」(注17)として見るものである。まさに訓民正音は「生じること (Genesis)」であった。自然にそのようにそれらしく「創造的な外見」であるからこそ「オウリム」の目的因 (causa finalis) ではないだろうか。このような根拠から訓民正音は広くて深いデザイン哲学が秘められた。宇宙原理への感応からはじまった宇宙-自然-人との「オウリム」を実践した「大きなデザイン行為 (designing)」であったという事実を我々は知ることができるだろう。

VI. 最後に

今から3万5千年ほど前にホモサピエンスが現れて、6千年前頃に絵文字が現れるまで人類は音だけで生活してきた。文字は人類と動物とを区別する知的手段で、それで先史時代と歴史時代を分ける大きな里程碑的な物指である。5千年の歴史以前からなんらかの形で言葉を使ってきたが、訓民正音創制以前には真の意味の韓国語は十分に使われていなかった。

ギリシア人たちはフェニキアから、ローマ人たちはギリシアから文字を借りて使い、自国の文字を作った。中東アジアからは、契丹文字が10世紀初頭に頒布されて以降、契丹文字を基礎に女真文字が作られ、13世紀の元国は西夏文字を改良して音節式パスパ文字を作り、ベトナムのチュノム(字喃)は漢字を変形して作られた。私たちが当時国際的な文字である漢字をイドゥ(吏読)として借用してみたが不便で仕方なく、結局失敗として終わった。

このような状況から訓民正音は他国の文字作りのように既存の文字を応用模倣せず純粋な音素単位

borrowed characters from Phoenician and Roman from Greek for use. However, Korean language is remarkably different from Chinese so our all efforts were in vain. We would say that we did not have our real Korean language until Hunminchongum was invented. In the early 15th century, King Sejong invented a writing system for Korean language. The new writing system enabled Korean language to be more accurate and potential possibility of culture to be expressed.

I tried to consider the meaning of Hangul invention as a cultural revolution from point of design view. The invention of Hangul is vital system and also systematical design. In addition, it is the achievement of great design as *Oullim*. I would like to suggest Hangul design, the invention of Hunminchongum, as a representative type for design.

The idea of Hunminchongum's invention is based on the philosophy of Great Absolute (太極). The philosophy of Great Absolute (太極) is natural phenomenon and metaphysical understanding of cosmology. But King Sejong could keep a good balance between ideality and practicality. It is a high value of Hangul.

Creation is accomplishment of revolutionary and exceptional thought. King Sejong considered human beings as part of nature and their vocalization as a joint of universal one. Therefore, he tried to create shapes reflecting nature and its principle of existing.

기(大智)로 되는 것이지 얇은 피와 재주로 되는 것이 아니다. 그것은 하늘의 철리(哲理)를 감응하여 꿰는 일일 것이다. 그것은 앞서 말한 대로 천지의 모든 도리가 음양오행의 이치로 되어있다고 보고, 사람 소리도 그 음양오행 이치에 본을 두고, 시공 개념과 오음(五音)의 개념이 유기적 순환 관계에 있다는 철학을 바탕으로 둔 것이었다. (김석득, 1983:37) 사람의 음성을 하나의 소우주로 보고, 이러한 뜻과 생각에 따라 글자를 지어냈기에 한글은 칠조와 율려(律呂)에 맞고 음양과 삼재의 묘를 모두 포괄할 수 있었다.

훈민정음 창제는 한 개인의 작은 재주로 이루어진 것이 아니라 소리가 어울리고 하늘과 땅이 사귀어, ‘천지의 작용이 사물에 나타나되 사람을 기다려서 이루어진’ 하늘의 일이었고, ‘이미 있었던 계통을 이어 받아서 인위적으로 만든 것이 아닌 저절로 이루어진 것’으로 보는 것이다. 바로 훈민정음은 ‘생김 (Genesis)’이었다. 저절로 그러하게 그것답게 ‘창조적인 생김’ 이야말로 어울림의 목적인 (目的因, *causa finalis*) 이 아니겠는가? 이러한 근거를 통해 우리는 훈민정음의 드넓고 깊은 디자인 철학이 깃들어 있는, 우주 원리에의 감응에서 비롯된 우주와의 어울림을 실천한 ‘큰_디자인 짓 [행위, *designing*]' 이었다는 사실을 알 수 있겠다.

VI. 맺는 말

지금으로부터 3만5천 년 전 즈음에 슬기사람 (Homo Sapiens) 나타난 이후, 6천년 전 즈음 그림 글자 (*script*)가 나타날 때까지 인류는 소리 말로만 생활해 왔다. 인류에게 글자 사용은 동물과 구별되는 지적 수단이며, 글자로 선사와 역사를 나누는 커다란 이정표적 잣대인 것이다. 우리도 그 5천 년 역

の創造的な音文字として作られた。ハングル・デザインとは単純に与えられた環境をそのまま受け入れるのではなく、デザイン可能な世界を包括する積極的な概念の所産だったのである。これは文字環境と疎通道具を根本的に変えて、それによって人間自身も肯定的に変化させようとするデザインの理想と通じる。

ついに15世紀訓民正音の創制によってそれ以前まで不完全に漂っていた韓国語をきちんと書けるようになり、大衆教育が可能になってようやく文盲からの開放の契機を迎えたのだ。それ以降韓国語は精巧になり私たちの文化のアイデンティティーと潜在的な可能性は限りなく成長できるようになった。私たちの感情と思考を再構築することは可能になったのである。

訓民正音創制の大きな意味は「異」にたいする自覚の実践、人を「哀れに思う」人本主義的な考え、学んで書き「易い」ことを基本にし、その哲学的基礎を東洋の根本思想である太極陰陽五行説に置いていることである。ハングルは、人の声を自然哲学的観点から見てその音の生成と組織を陰陽五行の易学から抽出した声韻学理論と原理によって優れた想像力と創造性を発揮して科学的で体系的な文字にデザインしたものである。すなわち意味と象が一つになった「オウリム」と言えるだろう。

「創制」とは革命的で例外的な思考の実践である。しかし、これは世宗大王の深い心の大きな知恵と想像力から生まれた「大きなデザイン」だったのである。人を自然の一部と見て、人が音を出すことを宇宙声音の結合と考え、それを抽象化させ認識し、その音が出る自然の姿と象徴をまねて更にこれを簡潔で容易に凝縮して体系的に形象化させたのであった。

His trial should be regarded as a peak of human's imagination and designing.

The main idea of design is seeking for principle of nature and systematical vitality. King Sejong also put this main idea of design in practice for inventing Hunminchongum. In the process, *Oullim* appeared as an essential function for the Great Design.

New design value is asked for a new millennium. I would like to suggest *Oullim* and invention spirit of Hunminchongum as a new design value and a practical example.

Visual Designer, Professor, Hongik University

[References]

- Kim, Min-Su, *New Korean Language History*, IlJoKak 1997
- Kim, Seok-Deuk, *New Korean Language History*, JeongUmMunHwaSa, 1983
- Yu, Chang-Kyun, *Annotation of Hunminchong-um*, HyeongSul Press, 1993
- Lee, Jeong-Ho, *Structural Principle of Hunminchong-um*, Asia MunHwaSa, 1975
- Lee, Seok-Hu, *History of Chinese Aesthetic*, DaeHan Print & Press Co., 1992
- Jang, Gi-Yoon, *Origin of Chinese Philosophy*, MunJoSa, 1984
- Hwang, Kyu-Seon, *Study of Hunminchong-um*, BoGoSa, 2001
- Kim, In-Hwan, *Study of Spirits: Oriental Art Theory* (the-sis), HongIn Univ., 1995
- The National Institute of Korean Language, *Standard Korean Dictionary*, DooSanDongA Press, 1995
- Ong, Walter J., *Orality and Literacy*, MunYae Press, 1995
- Geoffrey Sampson, *Writing Systems: A Linguistic Introduction*, Palo Alto: Stanford University Press p. 144, 1985

사 이전부터 어떤 형태로든 우리말을 써왔을 것이지만, 그 말을 공간에 붙박는 기호, 곧 글자는 없었고, 일정 기간 한자를 빌어서 써왔다. 그리스인들이 페니키아로부터, 로마인들이 그리스로부터 글자를 빌려 써 제나라 글자를 만들었지만, 말 자체가 중국어와 다른 우리말을 한자를 빌려 쓰는 일에 고통을 느꼈으며, 실패로 끝났다. 훈민정음 창제 이전 진정한 한국어는 제대로 씌어질 수 없었던 것이다. 15세기 초 세종 임금은 한국어를 적을 수 있는 수단을 만들어 내었다. 그 이전까지 허공에 떠돌던 한국어가 ‘한글’로 공간에 붙박여, 문화적 정체성을 찾을 수 있었던 것이다.

이후 글 창제로 말미암아 이후 한국어가 정교해지게 되어, 이를 바탕으로 한 우리 문화의 잠재적인 가능성은 거의 끝없이 커나갈 수 있게 되고, 뜻과 생각은 고쳐 짜여질 수 있었다.

글쓴이는 이러한 우리 문화의 혁명적 사건으로서 한글 창제를 디자인적 관점에서 보아, 제 모습 제 말에 어울리는 생명적이고 질서 있는 시스템이자, 자연 성음의 원리에 맞고, 끝없이 구르고 변통 자재하는 기능적 디자인으로 보았다.

나아가 한글 창제에 담긴 넓고 깊은 뜻과 포부를 커다란 ‘어울림’의 관점으로, 넓은 뜻으로서의 ‘큰_디자인 짓’으로 규정하고자 하였다. 다시 말하면 훈민정음 창제 자체가 ‘어울림’의 넓은 뜻에 들어맞는 디자인 행위였다고 믿는 바, 한국적 문명을 가능케 한 ‘큰_디자인 짓’으로서 한글 디자인, 곧 훈민정음의 창제를 어울림 디자인의 전형(典型)으로서 제시하고자 하는 것이다.

훈민정음의 창제 이념은 태극사상에 있었다. 태극사상이란 하늘-우주-자연 현상의 원리 그 자체이며, 우주 생성 변화에 대한 형이상학적 인식이다.

筆者はこのような私たちの文化の革命的な事件である訓民正音創制をデザイン的な観点から見て、自分自身に似合う生命的で秩序あるシステムであり、自然声音の原理に合い、限りなく変転自在な有機的なデザインの誕生であると見た。更にハンゲル創制に含まれた広くて深い意味と抱負が「オウリム」の意味に合う完全性を指向する「大きなデザインをすること」に規定として、「オウリム」デザインの価値の典型として提示しようと思う。

理想的なデザインとは、人の想像力で宇宙自然の理致と順理に適った新しい生命的機能への「オウリム」を追求するものだろう。ハンゲルはまさにこのような宇宙と生命との「オウリム」に基本をおいた「大きなデザイン」として見ることができる。このような意味から、筆者は新しいデザインの価値を必要とする21世紀初頭において「オウリム」が新しいデザイン思想を生む種として、表現的価値と物指して、またこの時代のデザインを豊かにする知恵で作用することを願い、その実践的例として訓民正音の創制精神の提示を試みた。

〈弘益大学校教授、ヴィジュアル・デザイナー〉

1 —— その核心は人間と自然の調和と統一にあるだけではなく、もっと重要なことは個人と社会の調和と統一にある。(李沢厚, 1992: 61)

2 —— なおかつ礼楽思想と情理の相互制約論、儒家の文質調和のなどで見ると、「中庸」や「執中」することで得られた成果は、もう本来の両極中の一極ではなく、それを凌ぐ発展だと力説する。(譚且問; 金仁煥, 1995: 7, 再引用)

3 —— 君子和而不同 小人同而不和 - 論語子路編

4 —— シン・ヨンボック 「21世紀東アジアの新しい関係志向のために」- 東アジア文化共同体フォーラム基調講演, 2002

5 —— 故智者不終朝而會、愚者可浹旬而學 - 訓民正音

6 —— 乾以易知 坤以簡能 易則易知 簡則易從 (中略)

그러나 이러한 이념을 적용시켜 한글을 지어내는 데는 엄연하고 구체적인 현실감각에 바탕을 잃지 않았다. 이러한 이상을 구현하는 현실적 어울림의 실천은 한글이 지니는 높은 가치이다.

'창제'란 혁명적이고 예외적 생각의 실천이다. 그러나 이것은 세종 임금, 그 깊숙한 속 안 큰 슬기와 상상력에서 생겨난 큰_디자인이었다. 사람을 자연의 한 부분으로 보고, 사람의 소리 뉘를 우주 성음의 결합으로 여겨, 우주 원리와의 어울림을 바탕으로 소리 나는 자연의 모습과 상징을 본떠 그것을 추상화시켜 인식하고, 나아가 이를 간결하고 쉽게 응축하여 체계적으로 형상화해 내었다. 이것이야말로 인간 상상력의 정수를 지향하는 디자인 혹은 디자인 행위의 요체일 것이다.

디자인의 핵심은 우주 자연의 이치와 순리에 합당한 새로운 생명적 기능에의 어울림을 추구하는 것이다. 곧 훈민정음의 제자 원리는 자연에서 이론 것이라 하겠다. 훈민정음이 표현하고자 했던 말과 소리라 함은 자연의 일부로서 사람의 존재 자체의 나타냄이어서, 그에 따른 형상화는 바로 우주-자연-생명과 어울림에 바탕을 두고 실천했음을 알 수 있다. 이 과정에서 어울림은 '큰_디자인'의 새로운 기능으로 해석될 수 있는 것이다.

이러한 뜻에서 필자는 새로운 디자인 가치를 갈구하는 21세기 초입에서 '어울림'이 새로운 디자인 사상을 잉태하는 씨앗으로서, 표현적 가치와 잣대로, 또 이 시대의 디자인을 풍요롭게 하는 슬기로 작용하기를 바라며, 그 실천적인 예로 훈민정음의 창제 정신을 제시하고자 하는 것이다.

(시각디자이너 · 홍익대학교 교수)

簡而天下之理得矣 之理得而成位乎其中矣 - 周易繫辭上傳

7 —— 因聲而音叶七調、三極之義 二氣之妙、莫不該括、- 訓民正音

8 —— 音声資質が記号化されて反影された字となる言葉。

(Sampson, G. 1985; 144)

9 —— 以二十八字而轉換無窮、簡而要、精而通 - 訓民正音

10 —— 生成概念の哲学と言うのは、構造の両面性、すなわち核的な構造とその変形的な外構造間の関係をお互いに生成概念で理解しようとすることを言う (金錫得、1983; 52)

11 —— 凡字必合而成音 - 訓民正音

12 —— 初中終三聲 合而成字 - 訓民正音

13 —— 以初中終合成之字言之、亦有動靜互根陰陽交變之義焉、動者、天也、靜者、地也、兼乎動靜者、人也、- 訓民正音

14 —— 初聲有發動之義、天之事也、終聲有止定之義、地之事也、中聲承初之生、接終之成、人之事也、蓋字韻之要在於中聲、初終合而成音、亦猶天地生成萬物、而其財成輔相則必賴乎人也 - 訓民正音

15 —— 亦取天地初交之義也 - 訓民正音

16 —— 取天地之用發於事物待人而成也 - 訓民正音

17 —— 正音之作 無所祖述 而成於自然 - 訓民正音

【参考文献】

- 姜信沆. 《訓民正音研究》. ソウル: 成均館大學校 出版部. 1987
- 金敏洙. 《新国語学史》(全訂版). ソウル: 一朝閣. 1997
- 金錫得. 《新国語学史》. ソウル: 正音文化社. 1983
- 朴炳采. 《国語發達史》. ソウル: 世英社. 1998
- 兪昌均. 《訓民正音 譯註》. ソウル: 螢雪出版社. 1993
- 李正浩. 《訓民正音の構造原理: その易学的研究》. ソウル: 亞細亞文化社. 1975
- 李沢厚. 網紀 主編. 《中国美學史》. 權徳周金勝心 譯. ソウル: 大韓教科書株式會社. 1992
- 張其昀. 《中國思想の根源》. 淑明女大中國文化研究所 譯. ソウル: ムンジョ社. 1984
- 姜圭善. 《訓民正音研究》. ソウル: ボゴ社. 2001
- 金仁煥. "東洋芸術論における気についての研究". 弘益大大學院博士學位論文. 1995
- 《標準国語大辞典》. 國立國語研究院. ソウル: 斗山東亞出版社. 1999
- ウォルター J. オン. 《口述文化と文字文化》. ソウル: 文藝出版社. 1995
- Sampson, Geoffrey (1985), *Writing Systems: A Linguistic Introduction*. Palo Alto: Stanford University Press. P.144

【참고문헌】

- 강신항. 《훈민정음연구》. 서울: 성균관대학교 출판부. 1987.
- 金敏洙. 《신국어학사》(전정판). 서울: 일조각. 1997.
- 김석득. 《신국어학사》. 서울: 정음문화사. 1983.
- 유창균. 《訓民正音 譯註》. 서울: 형실출판사. 1993.
- 이정호. 《훈민정음의 구조원리: 그 역학적 연구》. 서울: 아세아문화사. 1975.
- 李澤厚?劉綱紀 主編. 《中國美學史》. 權德周?金勝心 옮김. 서울: 대한교과서주식회사, 1992.
- 장기윤. 《중국사상의 근원》. 숙명여대중국문화연구소 옮김. 서울: 문조사. 1984.
- 황규선. 《훈민정음 연구》. 서울: 보고사. 2001.
- 김인환. "동양예술론에 있어서의 기(氣)에 대한 연구". 홍익대 대학원 박사학위논문, 1995.
- 《표준국어대사전》. 국립국어연구원. 서울: 두산동아출판사. 1999.
- 윌터 J. 옹. 《구술문화와 문자문화》. 이기우?임명진 옮김. 서울: 문예출판사. 1995. (Ong, Walter J. *Orality and Literacy*)
- Sampson, Geoffrey (1985), *Writing Systems: A Linguistic Introduction*. Palo Alto: Stanford University Press. p.144

ハンゲル活字の「コル」(かたち)の 過去、現在、未来

ハン・ジェジュン

序論

- I. 『訓民正音』
- II. ハンゲルのデザインの哲学および過程と方法
- III. ハンゲルのデザイン原理
- IV. ハンゲル活字コルの変遷過程と現状
- V. ハンゲル活字コルの未来

結論

序論

韓国は、五千年以上の歴史を持つ単一民族、単一国家で構成された国である。半島国家という地理的な特性のため、これまで900回以上に及ぶ外征侵略を受け続けてきたが、固有な伝統文化を保ち続けている。このように、伝統文化の存続を可能にさせた原動力というのはいろいろあるだろうが、その中心には、固有な言葉と文字があると言えよう。

およそ550年前の1443年、朝鮮は、強力な中国文化の影響下にありながらも、自分たちに適合する独自の文字をつくったのである。それまで、朝鮮(注1)には固有な話し言葉があったものの文字は漢字を借用してつくった「イドゥ(吏頭)」という文字を使用し

Changing Forms of Hangul Typeface: Past, Present and Future

HAN Jae-Joon

Introduction

- I. Hunminchongum
- II. Philosophy, Process and Method of Hangul Design
- III. Design Principle of Hangul
- IV. Changing Process and Present Situation of Hangul Alphabet and Character
- V. Future of Hangul Typeface

Conclusion

Introduction

Korea has over 5000-year-old historical tradition. Although it has been invaded from other countries more than 900 times in its history, it is still successfully keeping its own cultural tradition. One of the most important backgrounds which made it possible for the country to maintain it is that it had and has been using its own language and letters. In the Choson Dynasty period, it was under the powerful cultural influence of China. But Hangul which is today's Korean writing system was invented in 1443, in Choson

한글 활자꼴의 어제, 오늘, 내일

한 재준

서론

- I. 훈민정음
- II. 한글의 디자인 철학 및 디자인 과정과 방법
- III. 한글의 디자인 원리
- IV. 한글 활자꼴의 변천과정과 현황
- V. 한글 활자꼴의 미래

결론

서론

한국은 반만년 역사를 가진 한 민족 한 나라로 구성된 국가이다. 반도 국가라는 지리적인 특성 등으로, 그동안 9백 회 이상의 외세 침략을 받아왔지만, 아름답고 다양한 수많은 전통 고유문화를 이어가고 있다. 이러한 이유는 여러 가지가 있겠으나 그 핵심은 바로 고유의 말과 글을 가지고 있음 일 것이다.

지금으로부터 550여 년 전인 1443년, 강력한 중국문화의 영향 아래에 있던 조선은(1) 자신의 언어에 적합한 독자적인 글자를 만들었다. 그 이전까지 한국에는 고유한 말은 있었으나 글자는 한자를 차용해 만든 이두문자를 사용하고 있었기에 말과 글

ていた。それ故、言葉と文字との体系が一致せず、意思疎通に不便な点が多かった。これを改革するため、創製されたのが、いわゆる「ハングル」である。このように大規模なプロジェクトを試みた人物は、朝鮮の聖君、世宗大王(1397-1450)である。彼は、あらゆることにおいて、最も正しいこと、最良のことを追究した理想主義者であり、完璧主義者でもあった。すべては宇宙・自然と人間を貫いている「理」に適うべきであるというのが、彼の思想であった。彼は創製した文字を「フンミンジョンウム(訓民正音)」と名づけ、文字創製の意図を明らかに示した。言い換えれば、朝鮮民族の固有な話し言葉に適合する新しい文字の必要性に気づき、朝鮮民族の言語・文化的な環境に合う文字を創製したのである。1920年頃から、「訓民正音」は「ハングル」と呼ばれるようになった。本来「ハングル」は「ハン(韓)の国の文字」という意味であったが、次第に「大きな」、「唯一の」という意味が付け加えられた。

韓国と韓国のデザインの趣を十分に味わうためには、まず韓国の固有な文字である「ハングル」の理解が必要である。特に、ハングル活字のコル(かたち)の変化を注意して見ることによって、韓国の独特な文化がますます深く理解できると考えられる。したがって、本論文では、「ハングル」の創製背景と原理、そしてハングル活字のコルの変遷過程とその未来について考えてみたい。

I. 『訓民正音』

「訓民正音」とは、1443年に世宗大王が創製した韓国の固有文字である「ハングル」の最初の名称である。それは、「ハングル」の製作の根拠と運用法など

Dynasty period¹⁾). At that time, there was own spoken language but 'Idu' used for written language was made from Chinese characters. It caused a lot of inconvenience to communicate with each other naturally. Therefore, King Sejong (1397 - 1450) realizing these difficulties of general people, who would be called an idealist and a perfectionist undertook the invention of Korea's own letters. He named that writing system, Hunminchongum which literally meant 'the correct sounds for the instruction of the people'. In the 1920's, it started to be called 'Hangul' which means the writing system of Han Country. Gradually, it was added another meaning of 'big' or 'unique'.

To understand and enjoy Korean culture and design, it is one of the best ways to know about Korean writing system, Hangul, its philosophy and process of Hangul design.

I. Hunminchongum

Hunminchongum is the name of writing system created under King Sejong in 1443. At the same time, it is title of a book which was written to explain how to combine each alphabet to form various characters and to pronounce them for use. *Hunminchongum* (*Haeryebon*) is divided into three parts. The outline of each part is as follows. [Figure 1]

자의 체계가 서로 맞지 않아 의사소통에 불편이 많았다. 이를 개혁하기 위해서 만든 것이 바로 한글이다. 이 대 사업을 이룩한 인물은 조선의 성군 세종인데, ‘그는 모든 일에 있어서 올바른 것, 가장 좋은 것을 추구해 마지않은 이상주의자요 완벽주의자였다. 모든 것은 우주를 꿰뚫고 있는 이(理)에 맞아야 한다는 것이 그의 사상이었다.’ 창제한 글자를 ‘훈민정음(訓民正音)’이라 이름붙인 것을 보더라도 그의 깊은 뜻을 읽을 수 있다. 한민족의 고유한 말에 어울리는 새 글자의 필요성을 절실하게 깨닫고 나라의 말과 문화적 환경에 어울리는 글자를 창제한 것이다. 1920년경부터 이것은 ‘한글’이라고 불리고 있다. 본래 ‘한(韓) 나라의 글’이란 뜻이었는데, 나중에 ‘한’은 ‘큰’, ‘유일한’의 뜻이라는 해석이 덧붙게 되었다.

한국과 한국 디자인의 맛을 제대로 즐기려면, 한국 고유의 글자인 한글의 이해가 필수적이며, 한글 활자꼴의 변화과정을 살펴보는 것은 한국의 독특한 문화를 경험하는 지적 여행이 될 수 있을 것이다. 따라서 이 글에서는 한글의 창제 배경과 원리에 대한 대략적인 내용을 포함하여 한글 활자꼴의 변천 과정과 미래의 방향을 다루었다.

1. 훈민정음

‘훈민정음’이란 1443년(음) 세종대왕(世宗大王, 1397-1450)이 창제한 한국 고유문자인 ‘한글’의 처음 이름을 말하며, 다른 한편으로는 한글에 대한 제자의 근거와 운용법 등을 해설한 책의 이름을 말하기도 한다. 1940년에 원본이 발견되기 전에는 한글의 기원에 대한 여러 가지 억측이 많았다.

『훈민정음(해례본)』의 구성체제는 크게 3부분으

を解説した本の名前でもある。1940年に、この原本が発見される前までには、「ハングル」の起源についていろいろな憶説があった。『訓民正音(解例本)』は大きく三部分に分けられており、各部分の内容の要点は、次のようである。「図1」

1. 「例義」

ハングルの使用上の実例と創製の意図を示している章である「例義」には、①ハングル創製の契機と目的が世宗大王によって書かれた「御製序」(序文)を通じて表されている。②子音字(17字)と母音字(11字)が発声される発声器官の位置、その位置の名称、またそれらの発音が明示されている。③文字の書き方の規則と「四聲」に関する説明が記録されている。

2. 「解例」

「訓民正音解例」というタイトルで「五解一例」について書かれている二番目の章には、

- ①「制字解」: この本の中心的な部分であり、ハングル創製の方法と原理などが詳しく説明されている。
- ②「初聲解」: 初声の役割、そして初声字(17字)以外の各字併書(ㄱ, ㅋ 等の6字)を含む23文字の製作原理と造声位置の名称を例示している。
- ③「中聲解」: 中声の役割、そして例義で例示された母音(11字)が再構成され、複音になる過程とその原理を説明している。
- ④「終聲解」: 初声(子音)、中声(母音)、終声(子音)の音節構成の方法、また立声法と8終声法についての説明である。その他、韓国語の声調を終声として規定している。
- ⑤「合字解」: 初声、中声、終声というそれぞれの音を組み合わせ、文字を構成することを基本的な前提

1. Ye-uir

Ye-uir, a chapter of *Hunminchongum*, shows its examples and the intention of its inventor:

- 1) the motive and purpose of invention,
- 2) pronunciation of each alphabet (17 consonants and 11 vowels) with examples,
- 3) rules for actual use.

2. Haerye

- ① Jejahae : the core of this book showing the philosophy and principles of its invention.
- ② Choseonghae : explaining the role of initial consonants
- ③ Jungseonghae : explaining the role of peak (middle) vowels
- ④ Jongseonghae : explaining the role of final consonants
- ⑤ Hapjahae : showing the method of combining alphabets
- ⑥ Yongjarye : presenting actual examples

3. Introduction by Jeong, In-Ji

Jeong, In-Ji was one of most eminent scholars in the Choson Dynasty who worked for Chiphyonjon : an academic institute in the court. Introduction (by Jeong, In-Ji) is a description of the background of *Hunminchongum* (*Haeryebon*) and of the necessity of new writing system. He set a high value on the system of Hunminchongum which is capable of expressing all sounds on the earth. He also remarked on scholars'

로 나뉘며 그 내용에 대한 요점은 다음과 같다.
[그림 -1]

1. 예의

예의(例義)란 한글의 보기와 뜻을 가리키는 것인데 내용은, ①세종대왕의 서문(御製序)에서 한글 창제의 동기와 목적을 밝혔으며, ②자음자 17자의 소리 나는 위치의 이름과 소리값, 모음자 11자의 소리값 등을 한자음을 이용하여 예시하였고, ③ 한글을 실제로 사용할 때의 여러 가지 글자 쓰기 규정과 사성(四聲)에 대한 설명이 기록되어 있다.

2. 해례

‘훈민정음해례’라는 제목으로 오해 일례(五解一例)의 내용이 전개되어 있다.

(가) 제자해: 이 책의 핵심을 이룬 부분으로서 한글 창제의 방법과 원리 등을 자세히 설명하였다.

(나) 초성해: 초성의 역할과 초성자 17자 외에 각자 병서(各字竝書)(ㄱ, ㄷ 등)의 6자를 포함한 23자의 제자원리를 밝히고, 조음위치의 명칭을 예시하였다.

(다) 중성해: 중성의 역할과 예의에서 예시한 11자의 모음 외에 다시 이 모음들이 서로 만나 복음(複音)이 되는 과정과 이치를 설명하였다.

(라) 종성해: 초성·중성·종성(consonant, vowel, co-nsonant)의 음절 구성 체계를 설명하였고, 입성법과 8종성법을 설명 예시하였다. 또한 한국어의 성조(tone)를 중성으로써 규정하였다.

(마) 합자해: 초성·중성·종성의 세 음이 합하여 글자를 이룬다고 전제하였고, 예의의 서법규정에서 일차 제시한 제규정—부서법·병서법·순경음법·사성법(이를 방점법이라고도 칭함) 등—을 부연 설명하였다.

(바) 용자해: 앞에서 설명한 오해를 기초로 하여 95

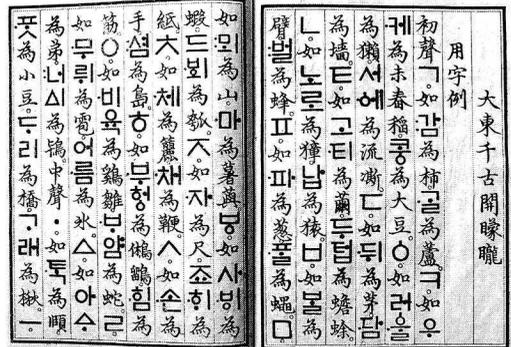


圖1 創製當時のハングルコル(『訓民正音(解例本)』, 1446)

Figure 1 Hunminchongum (Haeryebon), 1446

그림1 창제 때의 한글꼴(훈민정음 해례본: 1446)

にしている。その上、例義で説明された書法規定—附書法、竝書法、脣輕音法、四聲法など—についてさらに説明を加えている。

⑥「用字例」: 以上、説明された「五解」に基づき、95個の語彙を実用例として見せている。

3. 「鄭麟趾(ジョン・インジ)の序」

「鄭麟趾の序」とは、「集賢殿」一当時の、宮廷内の研究機関—の大提學であった鄭麟趾(1396-1478)による「解例序」である。おもに『訓民正音(解例本)』をつくった背景を説明しており、新しい文字の創造の必要性をも強調している。また、鄭麟趾は、「ハングル」は習得が容易である上に、動物や自然のすべての音までも記録することができる優れた文字であると誇らしげに書いている。その上、「訓民正音解例」の著述に直接に関与した学者たちの名前と刊行年(1446年、陰曆9月上旬)が明らかにされている。

II. ハングルのデザインの哲学および過程と方法

1440年代の朝鮮においては、「デザイン」に相当する言葉は存在していなかった。しかし、訓民正音の記録を見てみると、既に、近代的なデザイン概念、そのものは存在していたと考えられる。次からは、デザインの観点からみたハングルの創製哲学について考察してみよう。

1. 創製当時のハングルのデザイン哲学

(1) 自然と宇宙秩序の模倣

既知のように、ハングルの子音字の形態は音の変化による発声器官のかたちの変化から生ずる。母音字は宇宙の原理を体系化した易学の影響から、「天・

name who worked for the invention of Hunminchongum and the year of its invention (final publication, early September of 1446 in the lunar calendar).

II. Philosophy, Process and Method of Hangu Design

There was no word which equivalent design in the 1440's in the Choson Dynasty.

But we would realize that there was a concept of design through Hunminchongum.

1. The Philosophy of Hangu Design

(1) Following to nature and cosmology

Consonants of Hangu follow the organs of speech and the main idea of vowels is from cosmology: the heaven, earth and humanity.

(2) Democratic spirit for the people

'People are eager to express what they are thinking about but they can't', 'Most of people are struggling to master written language, Chinese characters and administrators hardly let such kind of people understand right way of life is'. The above were opinions of scholars about written language, Chinese characters, in those days. We would say that they already realized the necessity of new writing system and were ready to undertake.

(3) Pragmatic lines of thought

Jeong, In-Ji wrote that it is possible to express anything with only 28 alphabets, in

개의 어휘를 용례로 들어 놓았다. 표기법을 실례로 보인 것이다.

3. 정인지의 서

이 부분은, 당시 궁중의 연구기관인 집현전(集賢殿)의 대제학(大提學) 이던 정인지(鄭麟趾, 1396-1478)의 해례서(解例序)인데, 훈민정음 해례본을 만든 배경을 주로 설명하였고, 새 문자 창조의 필요성을 강조하였다. 또한 배우기 쉬운 뿐더러 동물이나 자연의 모든 소리까지도 기록할 수 있는 우수한 문자라고 자랑하였고, 훈민정음해례의 저술에 직접 참여한 학자들의 이름과, 간행년대(1446년 음력 9월 상순)도 밝혀져 있다.

II. 한글의 디자인철학 및 디자인 과정과 방법

훈민정음의 기록을 살펴보면, 1440년대에 한국에는 디자인이라는 ‘어휘’는 존재하지 않았지만, 이미 근대적 개념의 디자인 수준을 뛰어넘은 ‘내용’이 있었음을 분명히 알 수 있다. 다음은 디자인의 관점에서 분석한 한글의 창제 철학이다.

1. 창제 당시 한글의 디자인 철학

(가) 자연과 우주 질서의 모방

한글 자음자는 소리의 변화에 따른 발성기관의 형태 변화에서 따왔으며, 모음자는 우주 원리틀 체계화한 역학의 영향으로 천·지·인의 삼재 원리를 기본으로 하고 있다.(2)

(나) 인간 중심의 민주정신

세종어제 서문에서, “어리석은 백성이 말하고 싶어 하는 바가 있어도 끝내 제 뜻을 펴지 못하는 사람이 많다.”(3)라고 하여 백성들이 한자가 배우기가 어렵고, 언어와 문자의 이중생활에서 오는

地・人の原理」を基にしている(注2)。

(2) 人間中心の民主精神

「御製訓民正音序文」では、「愚かな民は話したいことがあっても、結局は己の義をあらわにすることができぬ場合が多い」と書かれており、民衆にとっては漢字を学習することが非常に困難であるということや、話し言葉と文字の不一致から生じる二重生活の苦しみを強調している。「鄭麟趾の序」では、「文字を習う人はその意味を習得することの困難さを嘆き、刑罰を定める人は道筋を通すことの困難さに悩まされている」と述べられている。このように、当時の知識層は、漢字・漢文使用の問題や人々の苦勞に気づいていたのである。したがって、訓民正音製作は、一般大衆の正常な言語生活のための、大規模なプロジェクトであったとも言えよう。

(3) 実用精神

「御製序」では、「民たちに文字を容易に習得させ、日々に使いこなせることを促す」とあり、「鄭麟趾の序」では、「28の文字の自由自在な転換によって、造音の幅が広く、また精密になりうる。それが故に、賢い人は一日で習得することができ、愚かな人でも十日で習えるだろう。文字の使用にあたっては不備なところや通用できないところがない。例えば、風の音、鶴の泣き声、鶏の鳴き声、犬の吠える声でさえ、皆書くことができる」と語られている。このように、ハンゲル創製の際、習得上の便利さが考えられていたというのは、既に、文字の大衆化、また実用化が意図されていたとも言えよう。

2. ハンゲルのデザインのプロセスと方法

『訓民正音』、またそれに関する起源説や文献などに基づき、現代の分析的デザインプロセス(注3)の観

system of Hunminchongum. In addition, it is remarkably easy for people to understand and master it. It would be considered to be the pragmatic way of writing system.

2. Process and Method of Hangul Design.

The next, let us think about theories about the origin of Hunminchongum and records on it with Analytic Design Process2).

(1) Problems and the aim of the new writing system (Definition of problems and establishment of objectives)

King Sejong made the aim of invention clear: to let people easily learn and use new writing system for daily life without any inconvenience.

(2) Compiling materials and analysis
According to the records, King Sejong referred to old letters, writing systems of surrounding countries and Chinese phonology for making characters.

(3) Deciding and developing the policy
In design, Hangul was given natural shape types - the principle of the nature and harmony with nature - by forming and adding lines.

(4) Investigating propriety and evaluation
King Sejong let Chiphyonjon's scholars strictly study about each case of using way and he tried to have enough time to discuss with them, before distribution of Hangul.

(5) Selecting resolution and announcement
King Sejong have studied and tested

고통이 많음을 강조하고 있고, 정인지의 서문에서도, “글을 배우는 사람은 그 뜻의 익히기 어려움을 한탄하고, 형옥(刑獄)을 다스리는 사람은 그 곡절의 통하기 어려움을 병으로 생각했다.” (4) 라고 하여 한자·한문의 병폐를 지적하고, 한자로서는 정상적인 문자 생활을 제대로 할 수 없으므로, 일반 대중이 정상적인 문자생활의 혜택을 누릴 수 있도록 하기 위함이 그 제작 동기임을 밝히고 있다.

(다) 실용정신

어제서(御製序) 에, “백성들로 하여금 쉽게 익혀서 나날이 쓰는데 편하게 하고자 할 따름이다.” (5) 고 하였고, 정인지의 해례 서문에서, “스물여덟 글자로써 전환이 무궁하고 간이하고도 요령이 있으며, 정밀하고도 잘 통한다. 그러므로 슬기로운 사람은 하루아침을 마치기 전에 다 깨치고, 어리석은 사람이라도 열흘이면 배울 것이다. 쓰는데 불비함이 없고 가는 데에 통달하지 않음이 없다. 비록 바람 소리, 학의 울음소리, 닭 울음소리, 개 짖는 소리라도 다 적을 수 있다” (6) 라고 하였다. 이것은 한글을 간단하고 편리하게 만들어서 대중들이 누구나 쉽게 배울 수 있도록 하려는 뜻이 담겨져 있는 것이며, 문자의 대중화 또는 실용화를 의도한 것이라 하겠다.

2. 한글의 디자인 과정과 방법

다음은 『훈민정음』의 내용, 관련 기원설과 문헌 자료 등을 바탕으로 한글의 디자인 과정과 방법을 오늘의 분석적 디자인 과정 (Analytic Design Process)의 형식으로 정리해 본 것이다. (7)

(가) 문제의 정의 및 목표 설정

세종대왕은 훈민정음 서문에, ‘누구나 제 뜻을 펼칠 수 있도록, 쉽게 익히고 사용에 편리한 글자

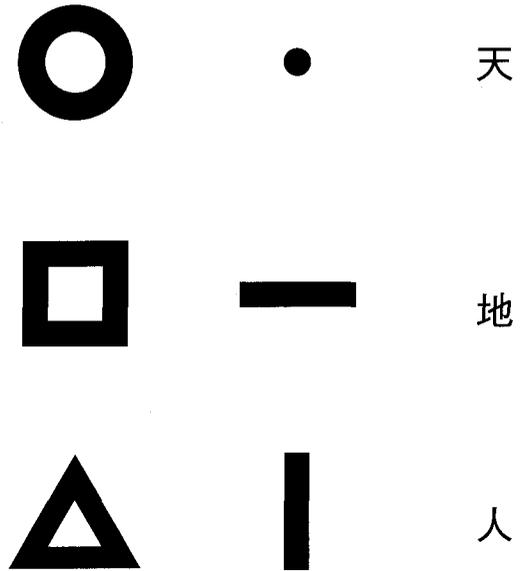


圖2 ハングルコルの基本形態素
Figure 2 Basic shape types of Hangeul
그림2 한글꼴의 기본 형태소

点から、ハングルのデザイン過程と方法を整理してみたい。

(1) 問題の定義及び目的設定

世宗大王は「訓民正音序文」で、「誰もが己の義を表せるように、容易な習得や使用上の便利さを試みた」と語っている。

(2) 資料収集及び分析

関連文献やさまざまな起源説を見てみると、東洋哲学を基本として、昔の文字、周辺国の文字、また中国の音韻学などを広く参考にしたと思われる。

(3) デザインの方向設定及び案の発展

「音による道理の通った」自然的な一自然と合う一文字の製作のため、「象形」と「加劃」の体系化にデザインの方向性を置いた。

(4) 妥当性の調査及び評価

世宗大王はハングルの創製後、すぐに頒布せず、しばらくのあいだ「集賢殿」の学者たちに検討させ、宮中を中心に周辺の人たちと緊密な議論を行った。

(5) 最終案の選定及び発表

『龍飛御天歌』などの出版が行われた3年間の検討期間を経てからハングルの完成を公式に発表した。また、頒布以降にも持続的な形態の補完が行われた。

III. ハングルのデザイン原理

ハングルのデザインは簡潔さと体系的な秩序を重んずる。秩序というのは、既に述べたように、「自然と宇宙の秩序」のことであり、誰も手軽に習うことができるという实用精神と重なる原理である。

1. 字母の造形と組み合わせの原理

Hangul's usage through publication (e.g. Yongbieocheonga) and so on. King Sejong finally announced Hangul in public three years later.

III. Design Principle of Hangul

Hangul was designed simply and systemically. This kind of design spirit of Hangul penetrated the principles of nature, cosmos and the pragmatic way of thinking.

1. Design and Combination Principle of Hangul Alphabet Element

When Hangul was made, it consisted of six basic elements: dot, vertical line, horizontal line, circle, square and triangle. There are a lot of different opinions relating with principles and background of Hangul but this thesis puts the main point of view on *Hunminchongum (Jehahae)*. [Figure 2] [Figure 3] [Figure 4]

1》Modeling principle and structure of initial consonants

(1) Initial consonants copied from the organs of speech or its alteration.

(2) First of all, 「ㄴ」「ㄹ」「ㅁ」「ㅂ」「ㅇ」were made as basic characters and then 「ㄷ」「ㄸ」「ㅌ」「ㅊ」「ㅅ」「ㅇ」were made to correspond with five-sound positions: velar, alveolar, bilabial, dental, and glottal sound, as adding 「ㄱ」. Basically this rule was applied for making all other consonant

를 만들었다.’ 고 밝히고 있다.

(나) 자료 수집 및 분석

문헌의 기록과 기원설들을 살펴보면 옛글자와 주변 국가의 글자를 참고했으며, 중국의 음운학 등을 넓고 깊게 참고한 흔적이 뚜렷하다.

(다) 디자인 방향 설정 및 안의 발전

디자인 방향은 ‘소리에 따라 이치를 다한’, 자연스러운 글자이며, (8)-자연과 어울리는-이러한 방향에 따라 글자의 형태를 ‘상형象形’ 과 ‘가획加劃’ 의 원리로 체계화하였다.

(라) 타당성 조사 및 평가

세종대왕은 한글을 만든 후 바로 반포하지 않고 집현전 학자들에게 충분히 검토하도록 하였으며, 궁중을 중심으로 한 주변 사람들과 긴밀한 의논을 하였다.

(마) 최종안의 선정 및 발표

용비어천가 등의 출판을 통한(9)3년 동안의 검토기간을 가진 후 한글 창제를 공식적으로 알렸다. 또한, 반포 이후에도 지속적인 형태의 보완 과정이 있었다.

III. 한글의 디자인 원리

한글은 단순하고 체계적인 질서로 디자인되었다. 이러한 질서는 앞에서 다룬 바와 같이 ‘자연과 우주의 질서’를 따른 것이며, 누구나 쉽게 익힐 수 있도록 의도한 실용정신과 통하는 원리라 하겠다.

1. 자모글자의 조형과 조합의 원리

창제 당시 한글꼴의 기본 형태소는 점, 수직선, 수평선, 원, 사각형, 삼각형의 6가지로 구성되었다.(10) 기본형의 탄생 배경이나 원리에 대한 다양한 주장이 있지만, 이 글에서는 훈민정음의 제자해 기록을 중심으로 살펴보았다. [그림-2]

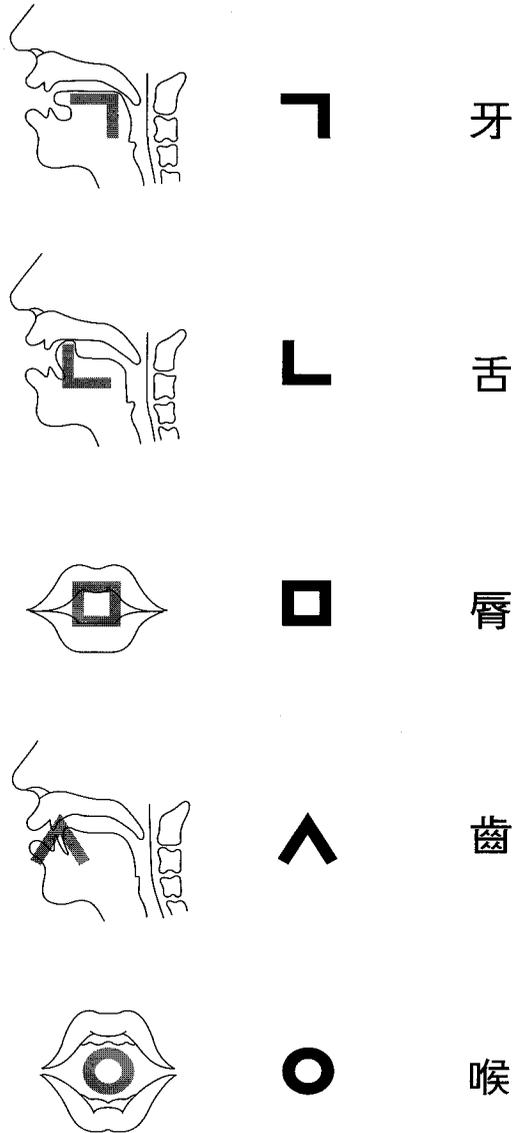


圖3 初聲基本字の發想概念圖
Figure 3 Basic modeling principle of initial consonants
그림3 초성 기본글자의 발상 개념 그림

創製当時、ハンゲルのコル(かたち)の基本形態は点、垂直線、水平線、円、四角形、三角形の六つだった。基本形態の誕生の背景に関しては、種々の主張があるが、ここでは『訓民正音』の「制字解」を中心にして考えてみることにする。[図2][図3][図4]

1》初声字の造形と構成原理

(1) 発声器官の音の生ずる部分、あるいはその発声器官の変形にしたがって、形作られた。

(2) 音が一番弱い「ㄱ」「ㅋ」「ㆁ」「ㅇ」の四文字を最初につくり、これらをもとにして、「ㄷ」を追加し、ア(牙)・ソル(舌)・スン(脣)・チ(齒)・フ(喉)の五音にあたるように「ㄷ」「ㄴ」「ㄹ」「ㅁ」「ㅇ」の五文字をさらに基本文字とした。これらに「加画の原理」を適用させ、文字を製作した。

(3) 同音声系列の文字の製作(追加)においては、音の強化にしたがって、線を追加するという法則(加画の原理)がある。ただし、文字を追加する際には、必ず横が先に行われ、縦はその次の順番になる。

(4) 基本文字をもとにして変形された初声字は、一定の仮想の正方形の中で対称性を指向している。

(5) 個々の形態は、単純な直線と斜線、正円、直角などによる幾何学的な形態を保ち、画の太さは一定であり、締めくくりには変化のない簡潔なかたちで仕上げる。

2》中声字の造形と構成原理

(1) あらゆる形態は天を象徴する点から始まり、点(次第に線へと変わる)から生まれてくる垂直・水平線が相互に交じりあい、母音字を構成する(注4)。

(2) 縦筋系列の母音字と横筋系列の母音字は、それぞれ異なる音体系を有していて、明るい音と暗い音を点の位置の変化によって区分する。また、子音字と同じく音の変化によって、点や線が加えられる。

alphabets.

(3) Same sound series of characters have a system which can be converted by adding consonant following strengthening sound. In this case, horizontal elements must be written first then vertical one.

(4) All of the initial consonants composed of basic elements are oriented to form a virtual regular square.

(5) Each alphabet maintains simple geometrical shape: straight line, oblique line, and perfect circle. And thickness of every line is same.

2》Modeling principle and structure of vowels

(1) Every shape of vowel originates from dot which symbolizes the heaven. The dot gradually turns into line and builds up the system of vowel.

(2) Vowels lined up vertically and horizontally have different phonetic system separately. Light sound and dark sound are differentiated dot's position. Lines are added according to changing sound, like initial consonants

(3) When a dot is attached to a vertical or horizontal line, the dot must be located in the center of it. Every vowel is symmetrical.

3》Modeling principle and structure of final consonants

Alphabets for initial consonants are same as those for final consonants because of an idea, all things must return to the origin.

(가) 초성자의 조형과 구성 원리

- ① 발성기관의 소리 나는 부분 또는 그 부분이 변하는 모양을 본떴다.
- ② 소리가 가장 세지 않은 ㄴ, ㄹ, ㅅ, ㅇ의 네 글자를 맨 처음으로 만들었으며, 이것을 바탕으로 ㄱ자를 추가하여 아(牙), 설(舌), 순(脣), 치(齒), 후(喉)의 오음(五音)에 해당하도록 ㅋ, ㆁ, ㄷ, ㅈ, ㅇ의 다섯 글자를 기본 글자로 삼았다. 이것들에 가획의 원리를 적용하여 나머지 글자를 제작하였다.
- ③ 같은 음성계열의 글자들은 소리의 거세짐에 따라 줄기를 더하는 일정한 질서와 체계를 유지하고 있으며(11), 줄기를 계속해서 더할 때는 항상 세로줄기 보다 가로줄기가 먼저 더해지고 있다.
- ④ 기본 글자를 바탕으로 발전된 모든 초성자는 일정한 가상의 정네모꼴 안에서 대칭성을 지향하고 있다.
- ⑤ 각각의 형태는 단순 간결한 직선과 사선, 정원(正圓), 직각 등의 기하학적인 형태를 띠고 있으며, 줄기의 굵기가 일정해 보이고, 부리나 맺음은 단순하게 마무리되었다.

(나) 중성자의 조형과 구성원리

- ① 모든 형태는 하늘을 상징하는 점으로부터 시작하며(12), 점(나중에 줄기로 변화함)과 그것으로부터 비롯된 수평선, 수직선의 형태가 서로 어우러져 모든 모음 글자의 체계를 이루고 있다.
- ② 세로줄기 계열의 모음자(중성자)와 가로줄기 계열의 모음자는 각각 다른 소리체계를 가지고 있으며, 밝은 소리와 어두운 소리를 점의 위치 변화로 구분하고 있다. 또한 초성자와 마찬가지로 소리의 변화 체계에 따라 줄기나 점이 더해지고 있다.
- ③ 수직선과 점, 수평선과 점이 만날 경우 점은 항상 중심의 위치에 놓여지며, 모든 모음자는 상하

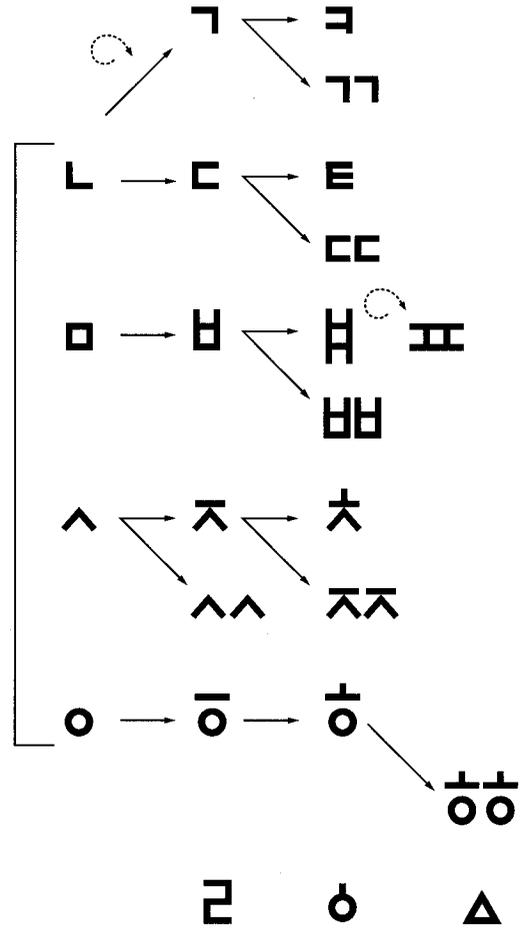


圖4 初聲基本字の展開過程の概念圖
Figure 4 Structural process of initial consonants
그림4 초성자의 전개과정 개념 그림

(3) 垂直線と点、水平線と点が接合する場合、点はその中心に位置する。あらゆる母音字は上下、または左右対称の原理によって体系化される。

3》終声字の造形と構成原理

終声字(パッチム)は、初声字をそのまま使用する。というのは、「地から生まれ、地に戻る」という思想を表していると考えられる。

4》文字の組み合わせの原理

初・中・終声字が相互に交じりあうという原理については、『訓民正音』の「合字解」で見ることができる。その内容を簡略にすると、

(1) 初声字は中声字の上、または左側に位置し、中声字は初声字の下、または右側に置かれる。終声字は、初声字と中声字の下に位置する。

(2) 二文字や三文字が組み合わせる時には、左側から右側へとそろえて書く。

2. 文字造形の原理分析

字母の造形、つまり組み合わせの原理は、次のようである。

1》象形の原理

子音字は発声器官の音の生ずる部分を、母音字は「天」「地」「人」のかたちを倣って象徴化した。それ故、音と形態に一貫性を持たせることが可能になる。

2》加画と反復の原理

音、そのものの強化にしたがって、線を追加していくという「加画の原理」は子音字と母音字、両方に適用される。子音字は音の強弱に伴って、母音字は初出字から再出字への変化と共に、点や線が段階的に加えられる。更に、「並書」、「連書」などの方法で「加画」と「反復」の原理が応用される。

3》対称と回転の原理

4》Combination principle of characters

Hunminchongum's Hapjahae mentioned about combination of alphabets (consonant + vowel + consonant). The below is the summary of it.

(1) Initial consonants are located above or left side of vowels. Vowels are located under or right side of initial consonants. Final consonants are located under initial consonants or vowels.

(2) Writing must begin from left to right.

2. Analysis of the Formation of Hangeul Alphabet

We discuss about the principles of structure and combination of alphabets in this part.

1》Principle of structure

Initial consonants copy the organs of speech or its alteration. Vowels are formed and symbolized of heaven, earth and human beings. Therefore, sound system and formation can retain regularity and balance.

2》Adding lines and way of repetition

As sound are strengthened or changed, consonants and vowels are converted by adding lines. We would call it as a method of adding lines and repetition.

3》Symmetrical and reversal way

In vowel series of 「ㅏ」, we can find vertically symmetrical phenomenon. And there is horizontally symmetrical phenomenon in vowel series of 「ㅡ」, 「ㅜ」 and 「ㅝ」 replace itself

또는 좌우의 대칭원리로 체계화되었다. [그림-3]
[그림-4]

(다) 중성자의 조형과 구성 원리

중성자(받침)는 초성자의 형태를 그대로 활용하도록 되어 있는데, 이것의 이유는 '사물이 땅에서 나왔다가 다시 돌아가는 곳이 모두 땅에 있기 때문'이라 하였다.

(라) 글자 조합의 원리

초·중·중성 글자가 서로 어우러지는 원리에 대한 기록은 훈민정음의 합자해(合字解)에서 볼 수 있는데, 내용을 간추리면 다음과 같다.

- ① 초성 글자는 중성 글자의 위에 놓이거나 왼쪽에 놓이며, 중성 글자는 초성 글자의 아래에 놓이거나 오른쪽에 놓인다. 또한, 중성 글자는 초성 글자와 중성 글자의 아래에 놓인다.
- ② 두자나 석자가 어울려 쓰일 때에 늘 가지런히 쓸 것이며, 왼쪽에서 시작하여 오른쪽으로 쓴다.

2. 글자 조형의 원리 분석

자모(字母) 글자의 조형과 구성, 조합의 원리에는 다음과 같은 글자 조형의 기본 원리가 적용되어 있다.

(가) 상형의 원리

자음자는 발성기관의 소리 나는 부분을, 모음자는 하늘, 땅, 사람의 형태를 본뜨고 상징화하였는데, 소리체계와 형태체계가 일정한 질서를 이루는 것도 바로 이 원리가 작용한 결과이다.

(나) 가획과 반복의 원리

소리가 거세지거나 전개됨에 따라 줄기가 더해지는 원리가 자음자와 모음자 모두에 적용되고 있다. 자음자에서는 소리의 거세짐에 따라, 모음자에서는 초출자에서 재출자로 전개됨에 따라 줄기나 점이 단계적으로 더해지고 있다. 또한 병서(並

객곡과그각곽

객곡과그각곽

圖5 傳統的活字콜과 3 打式ハングル콜의 比較圖
(上:傳統的活字콜, 下: 3 打式ハングル콜)

Figure 5 Comparing with traditional shape and Three-Beol-Type Hangeul's shape

그림 5 전통활자꼴과 세벌식 한글꼴의 비교 그림:

윗줄의 글자는 전통적 구조의 한글꼴이고, 아랫줄의 글자는 날소리글자의 장점을 살린 구조의 한글꼴이다

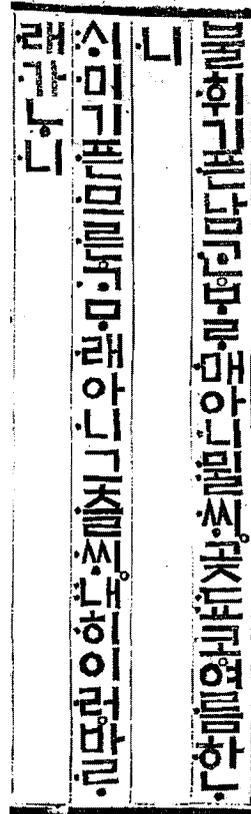


圖6 『龍飛御天歌』의 活字콜 (1446)

Figure 6 A part of Yongbiocheonga (1446)

그림 6 용비어천가 글자꼴 (1446)

「|」字系列の母音字では上下の対称現象が、「一」文字系列の母音字では左右対称現象が表れている。それに、「フ」と「レ」は斜め対称現象が生ずる。これらは、「回転の原理」と解釈することができるだろう。

4》最小化の原理

各文字の形態は、非常に単純化された簡潔なかたち、つまり点、直線、正円、四角形、三角形など幾何学的であり、画の太さは一貫性を持ち、締めくくりには変化がないように仕上げられる。言い換えれば、最小化を追求することによって、最大の経済的効果をもたらすと考えられる。

IV. ハングル活字コルの変遷過程と現状

以上、述べたようにハングルは音素文字であり、自然の原理をその根本にしているのだから、あらゆる音を書くことができる特徴を持っている。音の体系と形態の体系を一致させた複合的構造の文字である。既に、ハングルの科学的優秀性や合理性は認められ、「もっとも科学的な体系」「世界一のアルファベット」「人類によるもっとも偉大な知的所産の一つ」といった国際的な称賛を浴びた(注5)。

しかし、今日のハングル活字コルは、当時の創製哲学や言語学的優秀性と比べれば、非常にみすぼらしい構造や形態になっていることがわかる。別の言い方をすれば、表音文字であるハングルが創製されてから、550余年が過ぎた現在においても、代表的な表意文字である漢字に適合した活字形態が使用されている。というのは、28字母の組み合わせによって、自然のあらゆる音を視覚化させることができるといふハングルの独特な長所を無駄にしていると言えよう(注6)。[図5]

diagonally. It comes from reversal way.

4》Simplification

Shapes of Hangul letters are extremely simple. That is to say, it is consisted of dot, vertical line, horizontal line, circle, square and triangle. Line thickness is regular without any protuberance on stem or change. It gives economical effectiveness to Hangul.

IV. Changing Process and Present Situation of Hangul Alphabet and Character

Here in this piece of writing, the origin of Hangul is a unique phoneme and its principle based on nature. Consequently, it can naturally express all sounds on the earth. Hangul would have high evaluations on scientific excellence and rationality, such as 'the most scientific system' or 'the world's best alphabet' or 'one of the greatest intellectual achievements of humankind'³⁾.

However, there has been a sharp decline of quality in current Hangul shape, comparing with the original philosophy and superiority of Hangul design. Hangul with its unique phonemic language has stayed with the letters of Chinese, the most typical ideographical language, over 500 years. It means that we could not use the Hangul's valuable merit in full. [Figure 5]

Today, at least 2,500 letters are used among 11,172 theoretically produceable Hangul

書), 연서(連書) 등의 방법에 ‘가획’과 ‘반복’의 원리가 응용되고 있다.

(다) 대칭과 회전의 원리

‘丨’자 계열 모음자에서 상·하의 대칭현상이, ‘ㄷ’자 계열의 모음자에서는 좌·우의 대칭현상이 나타나고 있으며, ㄱ자와 ㄴ자는 대각선상의 대칭 현상이 나타나고 있는데, 이는 곧 회전의 원리에서 비롯된 것으로 해석할 수 있겠다.

(라) 최소화의 원리

각 형태소는 극도로 단순 간결한 형태인 점, 직선, 정원(正圓), 사각형, 삼각형 등의 기하학적인 형태를 띠고 있으며, 줄기의 굵기가 일정하며, 부리나 맺음은 변화 없이 단순하게 마무리하여 변화를 최소화하고 있다. 이것은 곧 최소의 변화로 최대의 효과를 노리는 경제원리의 적용으로 해석된다.

IV. 한글 활자꼴의 변천과정과 현황

살펴본 바와 같이 한글은 태생이 남다른 날소리(音素) 글자이며, 자연의 원리를 바탕으로 하여 모든 소리를 적을 수 있도록 만든 자질체계(13)를 지니고 있다. 소리 체계와 형태 체계가 연결된 복합 구조적 특성인 이것만으로도, ‘the most scientific system, ‘the world's best alphabet’, ‘one of the great intellectual achievements of humankind’ (14) 등의 국제적인 평가를 받기에 충분하다.

그러나 현행 한글 활자꼴의 대부분은 그 창제 철학이나 언어학적 우수성에 비한다면 너무도 미흡한 구조와 형태를 가지고 있다. 음소글자인 한글을 창제한지 500년이 넘도록 뜻글자인 한자형의 정네모꼴에 가뒀 두었고, 이것은 곧 28자모(字母) 글자의 조합으로 천지자연의 모든 소리를 시각화

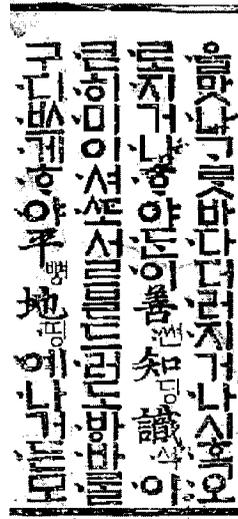


图7 『月印釈譜』의活字콜 (1459)

Figure 7 A part of Wolinseokbo (1459)

그림 7 월인석보 글자꼴 (1459)

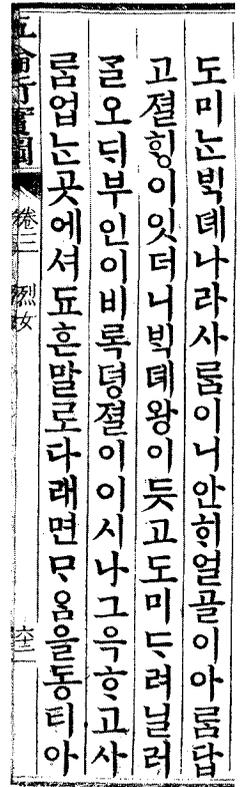


图8 『五倫行實圖』의活字콜 (1797)

Figure 8 A part of Oryunhaengsildo (1797)

그림 8 오륜행실도 글자꼴 (1797)

今日、ハングルは一般的に表現可能な11,172字の中、約2,500字が使用されている。それらの文字はそれぞれ形成されている。例えば、「ㄱ」の場合、32種類に及ぶ異なる形態がある。それはハングルを音節文字としてではなく、音素文字として扱うべきであることを示していると考えられるだろう。この問題の解決方法を探るため、ハングルの誕生と変遷過程を辿ってみることにしよう。

1. 創製当時のハングルのかたち

創製当時のハングルコルは木版字、銅活字、木活字などの多様な技術で印刷されている。当時の人々は、筆と墨を使い、縦に下り書くという漢字の書き方に慣れていた。そのため、当時のハングルも縦書きの慣習に従ったのである。ところが、ハングルのコル(かたち)というのは、筆書きでは決して容易でない単純・簡潔な幾何学的なかたちなのである。

初期の2、3年間、新しく創製されたハングルの形態は、木版字、木活字、銅活字などの多様な手法によって実用化された。というのは、より細く小さな文字形の開発を試みたとも考えられる。その後、徐々に書き文字の影響が表れた。[図6] [図7]

2. 伝統的なハングルのかたちの発展と定着

文字書きの体系と形式、慣習と道具の影響下に、徐々に変化を見せたハングルのかたちは、1490年代の延山郡による「ハングル迫害」や1590年代の「壬辰倭亂」など、最悪の歴史的難関にもかかわらず、1700年代末になると、美しい均衡を保った形態を見せるようになる。

その上、創製当時の初期の数年間、主に宮中内で使用されていたハングルは急速に民間に普及し、

letters. Each basic alphabet is separately shaped. For example, 「ㄱ」 has no less than 32 different types. We finally know that we do not make use of the strong point of Hanguk as phonetic symbols, not syllabic letters. I would like to think about the birth and changing process of Hanguk's shapes to solve this problem.

1. Early Forms of Hanguk Alphabet and Character

People usually used a writing brush with ink for writing and wrote down letters vertically in those days. In other words, people were accustomed to the writing way of Chinese characters. Although the Hanguk's letter form was not suitable for writing down vertically, it adopted a vertical writing way. King Sejong's group spent three years on experimental process, with wooden types and copper types etc., for practical usage and tried to draw lines as thin as they could. [Figure 6] [Figure 7]

2. Development and Stabilization of Traditional Hanguk Alphabet and Character

In method and system of writing letters, Hanguk's shape has been influenced from old customs and tools and faced the historical crisis, for example, persecution by King Yeonsan in the 1490's and an invasion war by Toyotomi Hideyoshi in the 1590's. However, Hanguk's shape seemed to gradually get better

할 수 있도록 만들어진 한글의 장점을 제한하고 있다. [그림-5].

오늘의 한글꼴은 일반적으로, 표현 가능한 모든 글자인 11,172자15) 중 최소 2,500자를 한 자 한 자 별도로 만들어 쓰고 있다. 그래서 ‘ㄱ’ 자 한 가지만도 무려 32가지의 각기 다른 형태로 변형하여 활용하고 있다. 낱소리글자의 특성을 제대로 살리지 못하고 음절(音節) 글자처럼 변칙적으로 사용 하고 있는 것이다. 이러한 이유는 무엇이며, 문제와 해결점은 어디에 있을까. 또한 장래의 한글꼴은 어떻게 변화해 갈 것인가. 한글꼴의 탄생과 변천과정을 살펴보도록 하자.

1. 창제 때의 한글꼴

당시의 사람들은 글씨를 쓸 때 붓과 먹을 이용하여 세로로 내려쓰는 형식을 취했으며, 오랫동안 한자 쓰기의 관습에 젖어 있었다. 그런데 창제 때의 한글꼴은 세로쓰기의 관습은 그대로 따랐으나, 붓으로 쓰기에는 쉽지 않은 단순·간결한 기하학적 형태를 보인다. 또한, 창제 초기 2~3년 동안, 목판글자, 나무활자, 동활자 등의 다양한 개발과 실용화의 단계를 거쳤으며, 가늘고 작은 글자꼴의 시도도 볼 수 있다. 그 이후, 점차로 쓰기 글씨의 영향이 나타난다. [그림-6] [그림-7]

2. 전통 글자꼴의 발전과 정착

글씨 쓰기의 체제와 형식, 관습과 도구의 영향 속에서 서서히 변화를 보이던 한글꼴은, 1490년대 연산군의 한글 박해와 1590년대의 임진왜란 등 최악의 역사적 난관에도 불구하고, 1700년대 말 경에 아름답게 균형 잡힌 형태를 보여준다. 또한, 창제 초기의 몇 년 동안 주로 궁중 내에서 활용되던 한글이 빠른 속도로 민간에게 보급되고 활용의 범

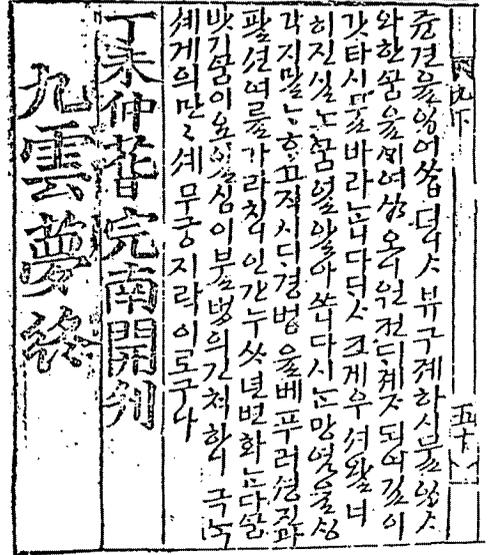


图9 「九雲夢」の活字コル (1862)
Figure 9 A part of *Guanmong* (1862)
그림9 구운몽 글자꼴 (1862)

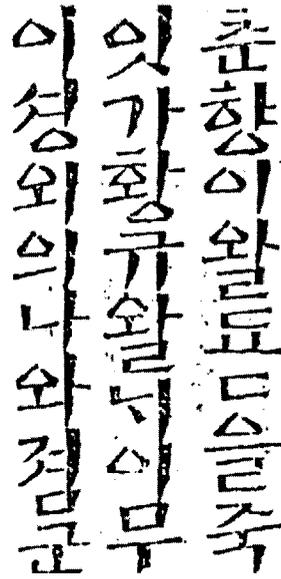


图10
『春香傳』の活字コル
(1900年代)
Figure 10
A part of *Chunhyangjeon*
(1900's)
그림 10 춘향전 글자꼴
(1900년대)

その使用範囲が広まったのである。人々の自由な手書き、多様な材料や道具の使用によって、新たなハングルの形態が登場したのである。

[図8] [図9] [図10]

3. 新活字と暗黒の植民地時代

ハングルの新しい活字は、1880年(高宗17年)フランスのリアル主教などが編纂した『ハン佛典』から始まる。この時期に鉛活字の鑄造技術が導入され、小さな活字形が開発された。しかし、活字形の完成度は『五倫行實図』に表れている活字に比べ、大きな進展はなく伝統的な造形観はむしろ不十分である。

以降、1900年代の初期まで、ハングルのCOLの伝統的な美観は『ハン佛典』、『聖經直解』、『漢城周報』に引き継がれたが、1920年代から1930年代にかけては、日本の明朝体とゴシック体の強い影響を受けた。今だに、明朝体とゴシック体という名称が残っていることから、その強力な影響力が感じられるだろう。

1905年の「乙巳条約」以降、韓国は日本の植民地になった。3.1独立運動を目的とした日本の帝国主義者たちは、武力ではなく精神・文化的統合という「文化統治標榜政策」などを展開した。このような激変期を経て1930年代末になると、一部のハングル活字のCOLは再び高い完成度を見せる。つまり、縦文字線の基準線が比較的安定して整理され、より典型的な縦組用のハングル活字のCOLになったのである。しかし、他の大部分の活字のCOLは、特別な進展を見せず、むしろより複雑になったのである。したがって、1900年代初頭から1945年までの時期は、ハングル活字のCOLの発展に大きな支障をもたらした暗黒期とみなされる。ちなみに、ハングル活字のCOLは、創製当時から数多くの難関を乗り

in balance and proportion in the 1700's. In addition, Hangul itself was popularized among ordinary people by degree. In other words, Hangul began to be used not only by people in the court but also by common people. Hangul got various and manual writing script and widely spread.

[Figure 8] [Figure 9] [Figure 10]

3. New Hangul Typeface and Colonial Period

We could find new type of letters on *Hanbuljajeon* (Korean-French Dictionary) written by a French bishop Ridel in 1880. The introduction of leaden molding skill enabled the production of smaller letters but we could not say that it was an improvement, in comparison with letters used *Olyunhaengsildo*.

In the early 1900's, a traditional sense of beauty continued throughout *Hanbuljajeon* (Korean-French Dictionary), *Seonggyeongjikkae*, *Hanseongjubo*. From the 1920's to 1930's, it was located under influence of Japanese Roman type and Gothic type. Through the drastic change of period, Hangul's shape settled down and showed a high maturity in late the 1930's. It was a form of letters with a stabilized horizontal line. However, we finally found that this form of letters was not much improved, comparing with shape of letters in the late 1800's.

Therefore, from the early 1900's to 1945

위가 넓어지면서, 형식에 얽매이지 않는 자유분방한 손글씨와 목판글자, 나무활자 등이 다양하게 등장한다. 특히 목판글자의 발전은 궁중의 글씨나 활자꼴과는 전혀 다른 방향의 새로운 맛과 멋을 드러내고 있다. [그림-8] [그림-9] [그림-10]

3. 새 활자와 암흑의 식민지 시대

한글의 새 활자는 1880년(고종 17년) 프랑스의 리델(Ridel) 주교 등이 편찬한 『한불주언』에서 시작을 보이는데, 이 시기에는 납활자 주조 기술의 도입으로 작은 크기의 활자들이 개발됐다. 그러나 활자꼴의 조형미와 완성도는 정조시대의 『오륜행실도』에 나타난 활자에 비해 큰 진전이 없어 보인다.

이후, 1900년대 초기까지 한글꼴의 전통적인 미감은, 『한불주언』, 『성경직해』, 『한성주보』로 이어지다가 1920년에서 1930년대에 이르러 일본의 ‘명조체’와 ‘고딕체’의 강력한 영향을 받게 된다.

이러한 시대적 격변기를 거친 한글 활자꼴은 1930년대 말에 이르러 완성도 있는 형태를 보여주고 있는데, 이것은 세로 글줄 기준선이 비교적 안정감 있게 정리된 전형적인 세로짜기용 한글 활자꼴이다. 그러나 나머지 대부분의 활자꼴들은 1800년대 후반에 만들어진 활자꼴에서 큰 진전을 보이지 못하고 있다.

따라서 1900년대 초반부터 1945년 8.15 해방까지는 일제 침략에 의한 암흑기로서 전통적인 한글꼴의 계승과 발전에도 커다란 지장을 준 시기로 볼 수 있다. 이와 같이 한글 활자꼴의 변천은 창제 당시부터 박경서의 납활자에 이르는 동안 수많은 난관을 거치면서 끊임없이 변화해 왔으나 이는 모두 세로짜기 체제용 활자꼴이었다.

[그림-11] [그림-12] [그림-13]

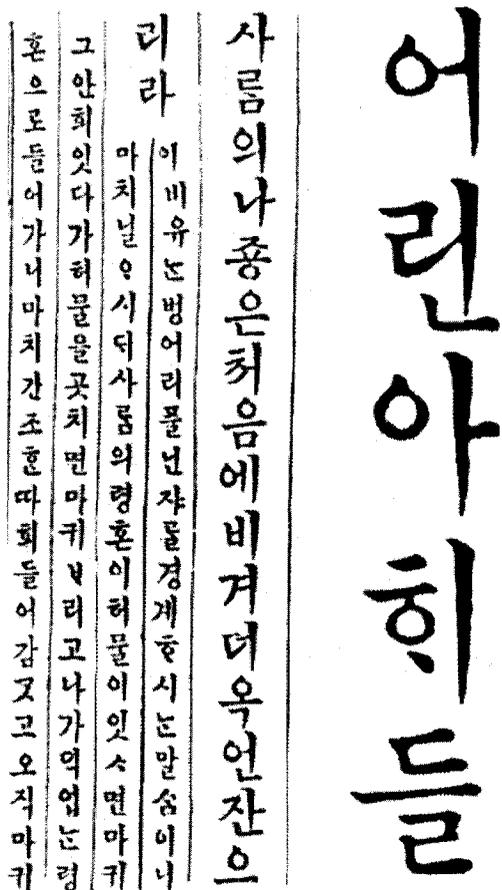


图 11 チョイ・ジヒョクの活字コル (1880年頃)
Figure 11 Choe, Ji-Hyeok's letter type (C 1880)

그림 11 최지혁의 활자체 (1880년경)

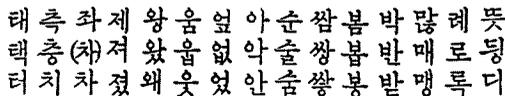


图 12 박·깡손의活字コル (1930年頃)
Figure 12 Park, Gyeong-Seo's letter type (C 1930)

그림 12 박경서의 활자체 (1930년경)

越え、絶え間なく変化してきたが、それらは皆、縦組体系の活字のコルをその基本としていた。

[図11][図12][図13]

4. 横書きと縦書きの衝突

独立以降のハングルのコルは新しい転換期を迎えた。これまで、漢字と日本の文化政策の影響下にあったハングルのコルは、今度はアメリカ、つまりローマ字の影響を受けるようになったのである。このような時代的背景が横書き用ハングルのコルの新しい地平を開くことになった契機とも言えるだろう。

ハングルのコルの横書き体系は、1800年代末にローマ字とハングルを混ぜて書き始めたのがその始まりだと考えられる。また、8.15独立以降、横書きの合理性が受け入れられハングルの機械化の試みなどが推進されながら、横書きの一般化が始まった。社会的変化による文字書きの体系の転換と新しい道具、または技術の発展がハングルのコルの新しい形態を求めたのである。1947年に断行された小学校の教科書の横書き化は、文字の書き方に対する世代間の混乱をもたらす出発点となった。そして、縦書き体系と横書き体系との機械的不一致から生ずる問題点も多かった。

しかし、このようなハングルの横書き体系は、チェ・ジョンホ(1916-1988)の1970年代の写真植字用活字開発を始め、いろいろな印刷メディアに拡大され、ついには1980年代以降、日刊新聞にも導入され、今日の横書き体系として定着したである。このような流れは、新しい体系の教育を受けたハングル世代の新慣習、ハングルの機械化、電算化などにより、横書き用のハングルのコルの開発を促した。しかし、縦書き体系の慣習の影響から逃れられなかった横書き用

(Korea gained independence from Japan in this year), the attempt to Hangul design was impeded. Like these, Hangul had to struggle against a lot of difficulties to maintain its being and shape types of characters: even if it was still keeping vertical writing way.

[Figure 11][Figure 12][Figure 13]

4. Horizontal Writing versus Vertical Writing

In the late 1800's, people began to use Latin alphabet with Hangul. It is regarded as the beginning of Hangul's horizontal writing. After independence, Hangul's horizontal writing was getting popularized by trial of mechanization and asking for rationality of horizontal writing. However, the introduction of horizontal writing school books carried out in 1947, led to generational confusion and split. Furthermore, it caused problems in typesetting system since it had troubles to adapt vertical writing letter system to a horizontal writing system without any alteration. It asked for new letter shape. And a photographic lettering machine (phototypesetting system) imported from Japan promoted this too. New letter shape for photographic lettering(phototypesetting) was made by Choe, Jeong-Ho (1926 -1988) in the 1970's, became a modern typical Hangul form. [Figure 14][Figure 15]

4. 가로쓰기 체제와 세로쓰기 체제의 충돌

한글꼴의 가로쓰기 체제는 1800년대 말쯤에 로마자와 한글을 섞어 쓰기 시작하는 데서 그 시초를 볼 수 있는데, 8.15 해방 이후 가로쓰기의 합리성이 받아들여지고 한글의 기계화 시도 등이 추진되면서 가로쓰기가 보편화되기 시작했다. 그러나, 1947년에 단행된 초등학교 교과서의 가로쓰기는 글씨 쓰기와 읽기에 대한 세대간 혼란의 출발점이 되었고, 세로짜기 체제의 활자꼴을 가로짜기 체제에 그대로 적용하였기에 전통적인 조판 체제의 질서와 미감이 흔들리게 되었다. 이러한 사회적 변화에 의한 글씨쓰기 체제의 전환과 일본체 사진식자기 도입 등의 도구 및 기술의 변화는 세로짜기와 가로짜기 체제를 모두 소화해 낼 수 있는 새로운 차원의 활자꼴을 요구했고, 1970년대에 제작된 최정호(1916~1988)의 사진식사용 한글꼴은 근대 한글꼴의 전형이 되었다. [그림-14] [그림-15]

5. 현대 한글 활자꼴의 경향

가로짜기 체제는 1980년대 이후 일간 신문에까지 도입되었고, 20세기 말에 등장한 익스플로어 등의 웹브라우저의 구조는 모든 매체의 가로짜기화 정착에 일조하였다. 1990년대 이전이 세로짜기 체제의 '정네모를 한글꼴'이 중심이 된 시기라 한다면, 90년대 이후는 가로글줄 기준선이 강조된 '탈네모를 한글꼴'이 또 하나의 새로운 양식으로 자리 잡게 된 시기이다.

이러한 현상의 주요 원인은, ① 조판 체제의 변화, ② 디지털화 된 제작 환경, ③ 다양화·개성화를 추구하는 사회적 변화와 욕구, ④ 한글의 특성에 대한 재해석과 이를 바탕으로 한 합리적인 접

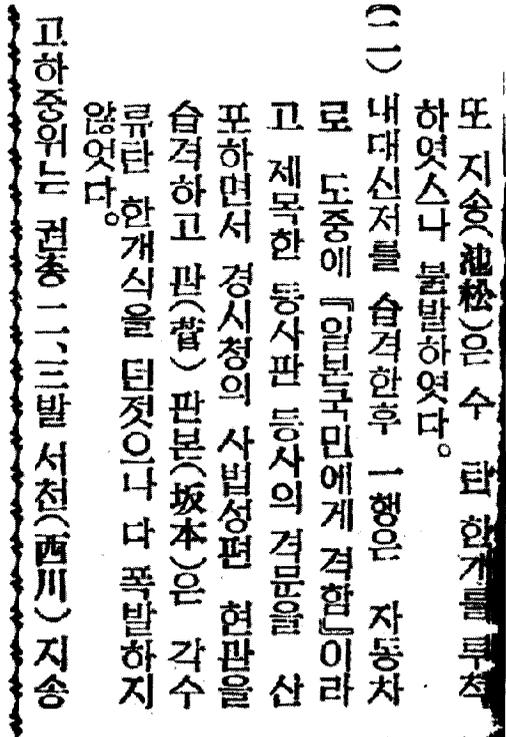


图13 이·웬모의 활자콜 (1930년頃)
Figure 13 Lee, Won-Mo's letter type (C 1930)
그림 13 이원모의 활자체 (1930년경)

ハンゲルのコルは、まだ空間の配分の不合理性と文字線の不安定性などいろいろな問題点を抱えながら、開発・使用されているのである。[図14] [図15]

5. 現代ハンゲル活字の傾向

1990年代以前が、縦書き体系の「正四角形のハンゲルのコル」が中心になっていた時期だとすると、1990年代以降は、徐々に縦書き体系の中で「脱四角形のハンゲルのコル」が新たな様式として登場した時期である。今日のハンゲルのコルは「四角形」と「脱四角形」の二つの方向を基本とする多様な構造で開発されている。このような現状の主な原因としては、①組版体系の変化、②デジタル化した製作環境、③多様化・個性化を追求する社会的変化とニーズ、④ハンゲルの特性に対する現代のデザイナーたちの再解釈と新しい接近法の模索などが、何よりも強調されるべき部分であるだろう。今日の活字形の開発方向をより詳細に分類してみよう。

(1) 縦書き体系で発展した伝統的なハンゲルのコルを横書きにも適合できるように改善・補完する。

(2) 横書き体系に適切な横方向の視覚の流れ線を強調する。

(3) ハンゲルの創製原理と特性に注目し、文字の基本機能を重視する。

(4) 伝統活字形を蘇らせ、使用する。

(5) 書き文字の自然な味を生かす。

(6) 画像中心の表現的な方向性をとる。

(7) その他、実験的、前衛的な方向性を重視する。

[図16]

V. ハンゲル活字コルの未来

5. Present Situation and New Tendency of Hangul Typeface

Horizontal writing began to be used for daily newspapers in the 1980 s. In the 20th century, spreading of Internet (Web Browser system) also promoted horizontal writing. We could analyze that a regular square was a Hangul letters main format in the early 1990 s but it started asking for a flexibility square format from the late 1990 s. It was caused by 1) Change of typesetting system 2) Digitalization 3) Social demanding for variety and individuality, 4) Re-analyzing on Hangul and reasonable design process. Today, Hangul format is progressing toward two directions: a regular square and flexibility square format. [Figure 16]

V. Future of Typeface

Since its birth to now, Hangul's shape needed to overcome many internal or external difficulties: influences from China (Chinese), Japan and America, a photographic lettering machine (phototypesetting system), and Latin alphabet typewriter etc. In the 1950's, many problems emerged on process of mechanization and digitalization due to discord of format between Chinese character format and Hangul. This discordance was the main reason of problems on communication system with letters: production, input, storing,

근 및 일련의 디자인 활동의 영향 등이라 할 수 있겠다. 이와 같이 오늘의 한글 활자꼴은 가로짜기 조판 체제 속에서 '네모틀' 과 '탈네모틀' (16) 이라는 두 방향의 구조를 기본으로 하여 다양하게 개발되고 있다. [그림-16].

V. 한글 활자꼴의 미래

한글꼴은 탄생 이후 지금까지, 어린나이로는 감당하기 어려운 척박한 과정을 거쳐 왔다. 중국과 한자의 영향, 일본과 사진식자기, 미국과 영문타자기 등을 비롯한 대내·외적인 다양한 영향과 거듭되는 난관으로 자신이 태어난 고향을 돌아볼 겨를이 없었다. 그러던 중, 1950년대 이후 한글꼴의 기계화·정보화 과정에서 여러 가지 문제점이 드러났고, 주요 원인이 낱소리글자인 한글을 뜻글자인 한자의 틀에 가둬 두고 있기 때문임이 밝혀졌다. 이것으로 글자정보를 생산, 입력, 저장, 수송, 출력하는 소통체계의 대혼란을 겪게 된 것이다. 이 과정에서 찾아낸 '정체성 확인', 곧 문제 해결의 대안이 바로 '세벌식 한글꼴' (17) 이다. 이것은 한글꼴의 문제를 창제 정신과 원리로 해결하려 시도한 결과물인데, 한글꼴 개혁의 주도적 역할을 하고 있다.

이 주도 세력의 영향으로, 탄생이 특별했던 한글 활자꼴은 또다시 '특별한' 변화를 보이게 되었고, 두 갈래의 발전 방향은 확고해졌다. 하나는 '주체성이 부족하여 순응적으로 정착하게 된' 전통 활자꼴의 단계적 개선이며, 다른 하나는 창제 정신을 바탕으로 두고 원리적으로 접근해 나가는 개혁적인 방향이다. 이러한 양 갈래의 진전에서 비롯되는 충돌과 마찰의 에너지들이 또 다른 성격의 다양한 변화를 낳고 있으며, 이 다양함 속의 조화가 결국

반갑습니다. 아주머
얼마나 기쁘십니까?
어머니께서도 대단히
니다. 저의 집에도 이
없사오니, 안심하십시오

圖14 教科書の活字コル (1947年頃)

Figure 14 Letter type of school book (C 1947)

그림 14 교과서활자체 (1947년경)

아름다운 한글, 온누리에 빛나는 배달의 문화
아름다운 한글, 온누리에 빛나는 배달의 문화
아름다운 한글, 온누리에 빛나는 배달의 문화

圖15 チョイ・ジョンホの写真植字用のハングルコル (1970年頃)

Figure 15 Choe, Jeong-Ho's letter type for photographic lettering (phototypesetting) (C 1970)

그림 15 최정호의 사진식자용 한글꼴 (1970년경)

ハングルは、誕生以降から今日にかけて、耐え難い苦難な過程を過ごして来た。すなわち中国文字(漢字)の影響、日本の写真植字、アメリカ、及び英文タイプライターなどといった内・外的影響などがあった。ハングルは、自分が生まれ育った故郷を顧みる余裕がなかったのである。そういう中で、1950年代以降には、ハングルの機械化・情報化の過程での色々な問題点が再び表れた。その主な原因というの、個人声文字であるハングルを表意文字である漢字の枠に入れ込もうとしたからであろう。それ故、文字情報の生産、入力、保存、伝達、出力という疎通体系に大混乱をもたらしたのである。それらの問題解決の方法として用いられたのが、いわゆる「3ボル式ハングルコル」である(注7)。

これはハングルの問題を創製精神と原理で解決しようと試みた結果でありながら、ハングル改革の主導的役割を果たした。その誕生自体が特別であったハングルは、また「特別な」変化を迎えたのである。

これからのハングルの発展方向は、①主導性の不足で順応的に定着されてきた伝統的な活字形の段階的な改善、②創製当時の精神を基にして原理的に接近しながら改革を図るという方向であると考えられる。このような二つの方向の展開が生む衝突と摩擦のエネルギーは、またひと味違う変化を生む可能性を持ち、その多様性の中の調和というのが必要とされるだろう。言い換えれば、テクノロジーの発達とパラダイムの変化による突然変異的な展開も予測すべきであろう。

1. 伝統的なハングルのかたちの段階的改善

伝統的活字形の段階的改善というのは、いわゆる「正四角形のハングルコル」の段階的な進化の過程と

carrying and output. Finally, Three-Beol-Type Hangul's shape⁴⁾ was suggested as an alternative solution. It was one of the trials to solve problems, based on primary philosophy and principle of Hangul design. In other words, Hangul's shape is on progress for special transformation as follows.

1. Gradual Improvement of Traditional Hangul Typeface

It is a gradual process of development. We need to lead vertical writing system to horizontal one as we must make up deficient aspects of Hangul: seeking to shape variety, systematization of series, grading up of finish, efficiency for designing and stabilization of sight line.

2. Fundamental Reformation

An approaching to the fundamental reformation means the flexible format departed from a regular square one. We think that it will be led by Three-Beol-Type Hangul's shape which is built on fundamental philosophy of Hangul design. The period of multimedia will strongly ask for new system of letter type in accordance with sound and form. We would focus on experimental trial on practicality, maximization, and variety.

3. Possibility of Unexpected change

Technical development in the digital period

은 미래의 한글꼴로 정착 될 가능성이 크다. 그 외의 다른 방향이라면, 테크놀러지의 발달과 패러다임의 변화에 의한 돌연변이적 발생이라 하겠다.

1. 전통 활자꼴의 단계적 개선

이것은 이른바 ‘네모틀 한글꼴’의 단계적인 진화 과정이라 할 수 있겠는데, 세로짜기 체제에서 개발되었던 한글꼴의 기본 형태가 가로짜기체제로 바뀌면서 나타나는 문제점을 보완하는 방향이다. 구체적으로는 활자꼴의 다양화, 활자 및 가족글자의 체계화, 완성도의 극대화, 활자 운용의 효율화, 판면 표정 또는 시각흐름선의 안정화 등을 꾀하게 될 것이다.

2. 원리적인 접근의 개혁

원리적인 접근이란, ‘네모틀 한글꼴’과는 상대적인 개념으로 표현되고 있는 ‘탈네모틀 한글꼴’의 방향을 말하는데, 그 중에서도 창제 원리에 충실한 ‘세벌체’의 구조가 변화의 방향을 주도할 것으로 보인다. 한글이 소리와 형태를 일치시킨 의미와 체계를 가진 낱소리글자이며, 음성입력이 보편화되고 있는 멀티미디어 시대가 그 장점을 최대한 살려 쓸 것을 요구하고 있기 때문이다. 점차 실용성과 완성도를 중시하는 한편, 자모글자의 조합 구조를 다양화하는 여러 가지의 실험이 전개될 것이다.

3. 돌연변이적 발생의 가능성

디지털 미디어 시대로 이행하고 있는 테크놀러지의 변화는, 선형적 사고를 모자이크식 사고로, 이성 중심의 합리적 변화에서 감성 중심의 카오스적 변화로 그 가능성이 확대되고 있다. 이것은 분

탈네모틀 한글꼴

탈 네 모 틀 하 글 꼴

탈네모틀 한글꼴

탈 네 모 틀 _ _ _ _ _

图16 脱四角型のハングルコルの例(1980年代-1990年代)
Figure 16 Examples of flexibility square format(1980's-1990's)
그림 16 탈네모틀 한글꼴의 사례(1980년대-1990년대)

も言えるが、縦書き体制の中で開発されてきたハングルの基本形が横書き体制に適用される際に、表れる問題点を補完する方向でもある。具体的には、活字形の多様化、活字やファミリー文字の体系化、完成度の極大化、活字運用の効率化、視覚の流れ線の安定化などが考えられる。

2. 原理的な改革

原理的な接近とは、「正四角形のハングルコル」と相対的な概念である「脱四角形のハングルコル」の方向を意味する。その中でも、特に、創製原理に忠実な「3ボル式ハングルコル」が変化を主導すると予測される。つまり音声入力が普遍的な手段としてなりつつあるマルチメディアの時代においては、音と形を一致させたハングルの特性が必要とされるに違いない。

3. 突然変異的な変化の可能性

デジタルメディアの時代におけるテクノロジーの変化は、線形的思考をモザイク的な思考に、理性中心の合理的変化を感性中心のカオス的な変化に導くだろう。これらの現象は分析的、あるいは段階的な変化より、突然変異の出現の高い可能性を示唆しているとも言えよう。「四角形」と「脱四角形」との衝突のエネルギーは、いかなるコペルニクスの転換をもたらすのだろうか。

結論

『訓民正音』は世宗大王を中心につくられた「ハングル」のデザイン哲学と製作原理、使用方法などを詳細に表している。つまりそこには、デザインの目的、

calls for random way of thinking and sensible flexibility: rather than linear and reasonable way of thinking. It is possible to presuppose the possibility of unexpected occurrence.

Conclusion

King Sejong, who was the main leader of Hangul invention project, revealed design philosophy, principles, and usage through *Hunminchongum*: its certain aim of design, principle based on nature and cosmos, democratic spirit for people and pragmatic lines of thought. In addition, we would say that the designing process of Hangul was extremely close to the modern one.

Hunminchongum shows how to design itself and what kind of attitude and mind is asked for designers. That's way we must treat it as a philosophical design book and a basic manual for designing.

Although the birth of Hangul was splendid and glorious, it had to make its way through thorny path. There is no doubt about Hangul's philosophical superiority but it has still insufficient parts, form and practical usage. Therefore, it is too early to judge

the results of Hangul invention. Designers are partly responsible for making progress in its success because they have a philosophical design book and a basic manual for designing, *Hunminchongum*. I would like to say that it

석적이고 단계적인 변화보다, 돌연변이의 출현 가능성이 많아짐을 예고한다. 이것에 더하여, 세계로 열린 언어생활과 '네모틀'과 '탈네모틀'의 마찰 에너지가 어떤 코페르니쿠스적 전환을 낳게 될지, 이것만큼은 누구도 예측하기 어려운 일이 아닐까.

결론

'세종'이 주도하여 만든 한글은 그 디자인 철학과 제작 원리, 사용 방법 등이 『훈민정음』이라는 한 권의 책에 세세하게 밝혀져 있다. 그 내용에는 뚜렷한 디자인 목표, 자연과 우주질서에서 비롯된 창제 정신과 원리가 기록되어 있으며, 배려 깊은 인간 존중의 정신과, 친절하고 편리한 사용자 중심의 실용정신이 담겨있다. 또한 창제 과정이 오늘날의 디자인 과정과 크게 다르지 않을 만큼 치밀하고 체계적이다. 이 책은 디자인이 어떻게 존재해야 하며, 디자이너가 어떤 태도를 가져야 하는가를 명쾌하게 보여주고 있다. 그래서 『훈민정음』은 디자인 철학서이자, 글자디자인 매뉴얼이라 할 만하다.

한글이 태어난 곳은 화려했으나, 자라는 환경은 척박했다. 철학과 원리의 우수성에 대해서는 이론의 여지가 없으나, 그 형태와 활용엔 미흡함이 많다. 그러므로 한글 창제의 성공과 실패에 대한 평가는 아직 이르다. 세종의 시도에 대한 성패의 여부는 오늘의 한국인과 한국디자이너들의 노력에 달려있다. 특히, 그 책임의 절반은 디자이너들에게 있을 것이다. 세계에서 유일한 글자디자인 매뉴얼을 가지고 있기 때문이다. 그것은 한국 디자이너들에게 남긴 세종임금의 큰 선물이며 동시에 숙제이다.

自然と宇宙の秩序を基にした創製精神と原理が記録されているのである。その上、人間尊重の精神と使用者中心の実用精神を読み取ることができる。

ハングル製作の過程は、今日のデザイン過程、そのものとあまり変わらないほど、厳密な体系化であった。したがって、『訓民正音』は、デザイン哲学書であり、文字デザインのマニュアルでもあると言えよう。

ハングルの持つ哲学と原理の優秀性に関しては、議論の余地がないが、その活字のコル(デザイン)と活用に関しては、十分な配慮がされたとは言いがたい。したがって、ハングルの評価は定めるにはまだ早い段階であろう。世宗大王の試みを成功に導くか、失敗に終わらせるかは、今日の韓国人と韓国のデザイナーたちの努力次第である。特に、その責任の大半は、デザイナーたちにあるだろう。というのは、彼らは、世界で唯一の文字デザインマニュアルを持っているためである。それは韓国のデザイナーたちに残された世宗大王の偉大な贈り物であると同時に課題でもあるだろう。

創製以降500余年の間、慣習的な伝統と時代の変化に順応しながら変化してきたハングルは、比較的最近になって発見された『訓民正音』の哲学と原理により、新しく改革されるのか、あるいは使用の不便性を維持したまま、退屈な彷徨を続けるのか。それは、注目すべきデザイン実例であろう。

ちなみに、西欧的観点からみれば、ハングルのデザイン哲学と原理は、おそらくモダニズム的であるとも言えるだろう。というのは、東洋と西洋の哲学的交差点の発見でありながらも、ほとんどすべて西洋中心の視線と物指により区分されてきたデザイン史の記述に対する、東洋の内にある西洋が発する警鐘でもあるのではないだろうか。

(ソウル女子大学校教授)

was given by King Sejong as a gift and also as an assignment.

From Western point of view, the design philosophy and principle of Hangul is modernistic. This appreciation may be a crossing point of East and West. However, the existence of Hangul also asks for reconsideration of design history from our own point of view. Hangul has been existed with glory and challenge over 500 years. I hope all of us are willing to keep an eye on Hangul's future without any prejudice.

Professor, Seoul Women's University

1 —— The Choson Dynasty period (1392-1910)

2 —— Analytic Design Process is an efficient method to solve the given problems but it's not suitable for any creative demand or process. However, I had no choice adopting Analytic Design Process to get universality and objectivity in this thesis. In other words, I think that Analytic Design Process is more efficient than Visionary Design Process to analyze the then Hangul design process.

3 —— E. O. Reischauer (1960), F. Vos (1964) and Geoffrey Sampson (1985).

4 —— Three-Beol-Type Hangul' shape, it comes from the concept of Gong, Byeong-Woo's Three-Beol typewriter. All of initial consonants, vowels and final consonants have only one type of letter shape

[References]

● Kang, Shin-Hang, *Study of Hunminchongum*, SeongGyun-Gawn Univ. Press, 1991

● Kang, Chang-Seok, *Principles of Hangul's shape*, New Hangul Life No.6-2, 1996

● Kim, Seok-Yeon, *Revival of Correct Pronunciation of Letters*, Hangul No.219, 1993

● Kim, Seok-Jin, *The Book of Changes : Introduction*, HanGill Press, 1999

창제 이후 500여 년 동안 관습적인 전통과 시대의 변화에 순응 변화해오던 한글꼴이, 뒤늦게 발견된 『훈민정음』의 철학과 원리에 의해서, 새롭게 개혁될 것인가, 아니면 사용의 불편함을 그대로 유지한 채, 지루한 방황을 계속할 것인가는 주목해볼만한 디자인 사례이다.

한글의 디자인 철학과 원리는 서구의 시각으로 보면 다분히 모더니즘적이다. 이것은 동양과 서양의 철학적 교차점의 발견이며, 서구 중심의 시각과 갖대로 구분된 디자인 역사의 기술에 대한 경종이며 자극이다.

〈서울여자대학교 교수〉

1 —— 朝鮮: 이성계(李成桂)가 고려(高麗)를 멸하고 세운 나라. 압록강 두만강 이남의 반도를 영토로 하고 한양에 도읍하여 500여 년을 다스렸으나 일제(日帝)의 침략으로 멸망함. [1392~1910]

2 —— 다음은 제자해 시작 부분의 예이다. 天地之道。一陰陽五行而已。坤復之間爲太極。而動靜之後爲陰陽。凡有生類在天地之間者。捨陰陽而何之。故人之聲音。皆有陰陽之理。顧人不察耳。

3 —— 故愚民。有所欲言。而終不得伸其情者。多矣。

4 —— 學者患其旨趣之難曉。治獄者病其曲折之難通。

5 —— 欲使人人易習。便於日用耳。

6 —— 以二十八字而轉換無窮。簡而要。精而通。故智者不終朝而會。愚者可浹旬而學.....無所用而不備。無所往而不達。雖風聲鶴唳。雞鳴狗吠。皆可得而書矣。

7 —— 분석적 프로세스는 ‘주어진 문제를 분석적으로 풀어나가는 데는 매우 능률적일지 모르나, 새로운 문제를 찾아내거나 고도로 창의성이 있는 디자인안을 창출하는 데는 미흡하다는 지적이 있어 왔고, 너무도 틀에 박힌 접근을 유도함으로써 얻어지는 결과 또한 상식에서 크게 벗어나지 못하게 될 수 있다는 우려가 없지 않지만, 공상적인 디자인 프로세스(Visionary Design Process) 적인 방법으로 비교하는 것보다는 창제 당시 한글 디자인 프로세스의 체계성을 입증하는 보편성과 객관성에서 더욱 효과적인 것이라는 판단에서 이 방법을 선택하였다.

8 —— 이것은 훈민정음 첫머리에 ‘천지자연의 원리는 오직 음양 오행일 뿐이다. 곧 복사이가 태극이 되고, 이 태극이 움직이고 멎고 한 다음에 음과 양이 생겨나는 것이다.’라고 한 바와 같이 당시의 동양철학의 주류인 성리학의 영향이다.

9 —— 이기문(1992)은 『홍무정운역훈(洪武正韻譯訓)』과 『적해동자습(直解童子習)』의 서문에 문종이 한글 창제의 일을 도왔음을 말한 사실을 예로 들고 있다.

1 —— 李氏朝鮮:1392 - 1910

2 —— 『訓民正音』の初頭に、天地自然の原理は陰陽五行のみであると書かれている。というのは、ゴンとボックのあいだが太極になり、この太極が動きや止まりを重ね、陰と陽ができるという当時の東洋哲学の主流であった性理学の影響である。

3 —— 分析的デザインプロセス (Analytic Design Process) は、与えられた問題を分析することに関しては非常に能率的であるが、新たな問題の解釈や高度な創造性を必要とするデザイン案を提案することなどに関しては確かに弱点を持っていると考えられる。それにもかかわらず、この論文の中で、空想的デザインプロセス (Visionary Design Process) ではなく、分析的デザインプロセス (Analytic Design Process) を用いたのは創製当時のハングルデザインプロセスの普遍性と客観性を証す為である。

4 —— アン・サンスーは、ハングルの基本形態素を「縦幹」「横幹」「斜線」「丸」の4つの最小形態素と分類した。「ハングルコルのウォン形態研究」、第4回ハングル及び韓国語情報処理学術大会論文集 (1992) 601 - 611 ページ。

5 —— 個々、E. O. Reischauer (1960)、F. Vos (1964)、Geoffrey Sampson (1985)。

6 —— キム・ソクヒョンによれば、ハングルは、Noam Chomsky (1965) の生成理論によれば、規則的な反復により無限的に生成可能である。

7 —— 「3ボル式ハングルコル」とは、ゴン・ピョンウの3ボル式のタイプライターの原理から始まった概念で、子音、母音、パッチム (子音) が各々の形で構成された文字形を意味する。「3ボル体」とも言える。

【参考文献】

- 姜信臨 [増補版訓民正音研究] 成均館大学校出版部 (1991)
- ガン・チャンソック [ハングルの弟子原理と字形] 新国語生活第6冊第2号 (1996)
- キム・ソクイェン [正音思想の再照明と復興] ハングル219号 (1993)
- キム・ソクジン [大山園易講義] ハンキルサ (1999)
- キム・セウン [現代デザインの哲学] チャングジサ (1994)
- キム・ジョンズ [ハングルの歴史と未来] ヨルウァダグ (1990)
- キム・ジョンタク [Good-bye Gutenberg] 中央日報 (2000)
- キム・ジンピョン [ハングルの文字表現] ミジンサ (1976)
- 東欧語文学会 [訓民正音] イウ出版社 (1980)
- ムン・ヒョグン [「訓民正音」制子原理・世宗学研究第8号] 世宗大王記念事業会 (1993)
- バック・ピョンチョン [ハングル官体研究] 日誌士 (1983)
- 朴陽春 [ハングルを世界文字に作ろう] 知識産業社 (1994)
- バック・ジホン [「訓民正音」分野に対して] ハングル第216号 (1992)
- ソン・ギチュン [世界の多くの文字とハングル] 新国語生活第6冊

- Kim, Jae-Eun, *Philosophy of Modern Design*, ChangJi Press, 1994
- Kim, Jeong-Su, *History and Future of Hangul*, YeolHwaDang, 1990
- Kim, Jeong-Tak, *Good-bye Gutenberg*, JoongAng Daily, 2000
- Kim, Jin-Pyeong, *Hangul Lettering Expression*, MiJin Press, 1976
- Eastern Language Society, *Hunminchongum*, I Woo Press, 1980
- Moon, Hyo-Geun, *Principles of Hunminchongum : King Sejong Study No.8*, King Sejong Memorial Society, 1993
- Park, Byeong-Cheon, *Hangul's Letter Shape Study (Studies on Hangul Gung Writing Style)*, IJiSa, 1983
- Park, Yang-Chun, *Being World Letters : Hangul*, Wisdom Ind. (JiSikSanUpSa), 1994
- Song, Gi-Joong, *World Letters and Hangul*, New Hangul Life No.6-2, 1996
- Shin, Sang-Soon, *Understanding of Hangul : JeonNam Univ.*, HanShinMunWhaSa, 1988
- An, Sang-Su (Soo), *Study of Hangul's Original Type*, Thesis Collections, 1992
- An, Sang-Su (Soo), Han, Jae-Joon, *Hangul Design*, 1999
- Yu, Chang-Gyun, *Notes for Hunminchongum*, HyeongSeol Press, 1996
- Lee, Geun-Su, *New Study of Hunminchongum*, BoGoSa, 1995
- Lee, Gi-Moon, *From the Modern Point of View : Hangul*, New Hangul Life No.6-2, 1996
- Lee, Don-Ju, *Introduction of Hunminchongum, Understanding of Hunminchongum : JeonNam Univ.*, HanShinMunWhaSa, 1988
- Lee, Don-Ju, *Chinese Phonological Background of Hunminchongum, Understanding of Hunminchongum : JeonNam Univ.*, HanShinMunWhaSa, 1988
- JeonNam Univ. Language Institute, *Hunminchongum and Study Korean Language*, JeonNam Univ. Press, 1992
- Jeong, Kyeong-Won, *Study for Basic Structure of Design Management Process*, Study of Design Vol.11, 1995
- Choe, Hyeon-Bae, *Reformed Hangul*, JeongEumSa, 1971
- The Korean Language Society, *Hunminchongum*, HaeSeong-Sa, 1988
- Han, Jae-Joon, *Study of Hangul and Informatization Society*, DaeYu Industrial Collage (DaeYeu Technical Junior College) Thesis Collections No.11, 1989
- Han, Jae-Joon, *Study of Hangul Design with Hunminchong-*

10 ——안상수(1992)는 이러한 기본 형태소를 4개의 최소 형태소(세로줄기, 가로줄기, 빗금, 동그라미)로 분류한 바 있다.

11 ——이체자의 경우도, ‘혀와 이의 모양을 본뜨기는 했으나 그 본을 달리 하였으므로 줄기를 더한 뜻은 없다’고 밝히고 있으나 형태상으로는 역시 ‘가획의 원리’가 적용되고 있음을 알 수 있다.

12 ——문효근(1993)은 이것을 역의 음양오행의 생성론과 《노자(老子)》의 유출사상에 기반을 둔 송학적인 이일부수의 사상 이론이 깔려 있는 것으로 풀이하고, 이것은 곧 후한(後漢)의 허신(許慎)이 지은 《설문해자(說文解字)》 등의 이론을 본 받은 것으로 주장하고 있다. 또한, 김석연(1993)은 이것을 촘스키(Noam Chomsky, 1965)의 ‘생성 이론’ 곧 ‘유한한 방법/규칙을 반복적으로 씌우므로 무한한 것을 생성해 낼 수 있다는 이론’으로 해석하고 있다.

13 ——Geoffrey Sampson(1985)은 한글을 ‘음소문자(音素文字)’와는 별도의 ‘자질체계(featural system)’의 글자로 분류하였고, 김석연(1993)은 한글을 자질문자(Allograph/Allophonic Alphabet)라고 하였다.

14 ——각각 E. O. Reischauer(1960), F. Vos(1964), Geoffrey Sampson(1985)의 주장이다. 이외에도 국내는 물론이고, Florian Coulmas(1990), J. D. McCawley(1996) 등을 포함한 수많은 외국의 저명 학자들이 한글의 우수성을 인정하고 있다.

15 ——모아쓰기 방식의 한글의 특성을 살릴 경우, 한글의 창제 정신과 원리를 되살릴 수 있을 뿐만 아니라, 기본 자모글자 67자의 조합으로 현대 한글의 표현 가능한 모든 글자인 11,172자[=399자(자음글자 19자 모음글자 21자)+10,773자(닿자 19자 홀자 21자 받침 27자)]를 활용할 수 있으며, 여러 면에서 편리하고 온전한 글자 생활을 누릴 수 있다.

16 ——이 글에서 말하고 있는 ‘네모틀’이란, 한자 서법의 영향으로 추측되는 일정한 크기의 정사각형 틀에서 글자 균형을 유지하는 방법을 말하며, ‘탈네모틀’이란, 한글의 기계화 과정에서 낱소리글자인 한글의 특성을 최대로 살리는 과정에서 나타난 ‘정사각형틀을 벗어난’ 글자꼴을 말한다. 1990년대에 일반화된 이 용어들은 최근에는 ‘네모틀’은 전통적인 한글꼴을 개선하는 방향의 한글꼴을, ‘탈네모틀’은 낱소리의 특성을 살리는 방향을 대표하는 개념으로 사용되기도 한다. 일반적으로 한글은 글자를 구성하는 자모글자의 수가 적을수록 탈네모틀의 형태에 가깝고, 자모글자 수가 많을수록 ‘네모틀’의 형태에 가까워진다.

17 ——세벌식 한글 활자꼴이란, 공병우 3벌식 타자기의 원리에서 비롯된 개념으로서 자음, 모음, 받침이 각각 한 가지의 형태로만 이루어진 글자꼴을 말한다. ‘세벌체’라고도 한다.

[참고문헌]

- 강신항, 증보판 훈민정음 연구, 성균관대학교출판부, 1991.
- 강창석, 한글의 제자 원리와 글자꼴, 새국어생활 제6권 제2호, 1996.
- 김석연, 정음 사상의 재조명과 부흥, 한글 219호, 1993.
- 김석진, 대산주역강의, 한길사, 1999.
- 김재은, 현대디자인의 철학, 창지사, 1994.
- 김정수, 한글의 역사와 미래, 열화당, 1990.

第2号(1996)

- シン・サンドン、リ・ドンジュ、イ・ファンムック編『訓民正音の理解：全南大語連合総書1』ハンシン文化社(1988)
- アン・サンスー「ハングルの円形態研究」第4回ハングル及び韓国語情報処理学会大会論文集(1992)
- アン・サンスー、韓在俊『ハングルのデザイン』(1999)
- 俞昌均『訓民正音譯註』堂雪出版社(1996)
- 李根洙『訓民正音新研究』報告社(1995)
- 李基文『現代的観点で見たハングル』新国語生活第6冊第2号(1996)
- 李敦柱『訓民正音の解説、訓民正音の理解：全南大語連合総書1』ハンシン文化社(1988)
- 李敦柱『訓民正音の中国音韻学背景、訓民正音の理解：全南大語連合総書1』ハンシン文化社(1988)
- 全南大学語学研究所編『訓民正音と国語学』全南大学出版部(1992)
- ジュン・キョンウン『デザインマネジメントプロセスの基本構造に関する研究』デザイン学研究Vol.11(1995)
- 崔礎培(1940)『改革されたハングル』正音社(1971)
- ハングル学会『訓民正音』ヘソンサ(1998)
- 韓在俊「情報化社会でのハングルデザイン研究」デウ工業専門大学論文集第11号(1989)
- 韓在俊「訓民正音に現われたハングルのデザイン的特性に関する研究」デザイン学研究 No.17、第5回秋学術研究発表大会概要集(1996)
- 韓在俊『ハングルのデザイン哲学と原理』韓国デザイン学会 通巻第42号(2001)
- ホン・ウング『ハングルと民族文化：教養国史総書1』世宗大王記念事業会(1974)
- ホン・グイソプ『世宗大王』世宗大王記念事業会(1971)
- 勝見勝 外(1978)『現代デザイン理論の思想家たち』微震社(1983)
- Geoffrey Sampson『Writing Systems』The Stanford University Press(1985)
- DIAZABURO OKITA(1993)『プロダクトデザイン研究』図書出版国社(1995)
- Marshall H. McLuhan(1962)『Gutenberg Galaxy』Communication Books(2001)
- Victor Papanek(1973)『人間のためのデザイン：ミジン新社1』ミジン社(1983)

um, Study of Design Vol.15, 1996

- Han, Jae-Joon, *Philosophy and Principles of Hangul Design*, Korean Design Institute No. 42, 2001
- Heo, Ung, *Hangul and National Culture*, King Sejong Memorial Society, 1974
- Hong, I-Seop, *King Sejong*, King Sejong Memorial Society, 1971
- Katumi Masaru(1978), *Philosophers of Modern Design Theory*, MiJinSa 1983
- Geoffrey Sampson, *Writing Systems*, Stanford Univ. Press, 1969
- Diazaburo Okita(1993), *Study of Product Design*, KukJe Press, 1995
- Marshall H. McLuhan(1962), *Gutenberg Galaxy*, Communication Books, 2001
- Victor Papanek(1973), *Design for Human*, MiJinSa, 1983

- 김정탁, 굿바이 구텐베르크, 중앙일보새천년, 2000.
- 김진평, 한글의 글자표현, 미진사, 1976.
- 동구어문학회, 훈민정음, 이우출판사, 1980.
- 문효근, 《훈민정음》 제자 원리, 세종학연구, 제 8호, 세종대왕기념사업회, 1993.
- 박병천, 한글 궁체 연구, 일지사, 1983.
- 박양춘, 한글을 세계문자로 만들자, 지식산업사, 1994.
- 박지홍, ‘훈민정음’ 분야에 대하여, 한글, 제 216호, 1992.
- 송기중, 세계의 여러 문자와 한글, 새국어생활, 제 6권, 제 2호, 1996.
- 신상순 이돈주 이환목 편: 훈민정음의 이해, 전남대어연총서 1, 한신문화사, 1988.
- 안상수, 한글꼴의 원형태 연구, 제 4회 한글 및 한국어정보처리 학술대회 논문집, 1992.
- 안상수 한재준, 한글디자인, 1999.
- 유창균, 훈민정음 역주, 형설출판사, 1996.
- 이근수, 훈민정음 신연구, 보고사, 1995.
- 이기문, 현대적 관점에서 본 한글, 새국어생활, 제 6권, 제 2호, 1996.
- 이돈주, 훈민정음의 해설, 훈민정음의 이해, 전남대어연총서 1, 한신문화사, 1988.
- 이돈주, 훈민정음의 중국음운학적 배경, 훈민정음의 이해, 전남대어연총서 1, 한신문화사, 1988.
- 전남대학교 어학연구소 편, 훈민정음과 국어학, 전남대학교 출판부, 1992.
- 정경원, ‘디자인 매니지먼트 프로세스의 기본구조에 관한 연구’, 디자인학연구, VOL.11, 1995.
- 최현배 (1940), 고친 한글갈, 정음사, 1971.
- 한글학회, 훈민정음, 해성사, 1998.
- 한재준, 정보화 사회에서의 한글디자인 연구, 대유공업전문대학 논문집, 제 11호, 1989.
- 한재준, 훈민정음에 나타난 한글의 디자인적 특성에 관한 연구, 디자인학연구, no. 17, 제 5회 가을 학술연구발표대회 개요집, 1996.
- 한재준, 한글의 디자인 철학과 원리. 한국디자인학회, 통권 제 42호. 2001.
- 허용, 한글과 민족문화, 교양국사 총서 1, 세종대왕 기념사업회, 1974.
- 홍이섭, 세종대왕, 세종대왕기념사업회, 1971.
- 勝見勝 외 (1978), 박대순 옮김, 현대 디자인 이론의 사상가들, 미진사, 1983.
- Geoffrey Sampson: Writing Systems, Stanford University Press, 1969.
- DIAZABURO OKITA (1993), 박대순 옮김, 프로젝트 디자인 연구, 도서출판 국제, 1995.
- Marshall H. McLuhan (1962), 임상원 옮김, 구텐베르크 은하계, 커뮤니케이션북스, 2001.
- Victor Papanek (1973), 현용순 이은재 옮김, 인간을 위한 디자인, 미진신서 01, 미진사, 1983.

ゴン・ピョンウの3ボル式タイプライター —ハンゲル・デザイン史上の位置— (要旨)

リュウ・ヒュンギョク

コンピュータで文字がデザインされる現在、ハンゲルにも多種のフォントが存在し、それらを用いて各種情報伝達が行なわれている。しかし、その前にハンゲル・タイプライターの開発が、日本における邦文タイプライターのそれとは異なる重要な歴史的役割を果たした。最初ハンゲル・タイプライターは、縦組みシステムとして発明されたが、解放後ハンゲル専用運動と連動して、横組み・横書きの普及の一翼を担ったのである。ハンゲル・タイプライター開発では、文字盤によるハンゲル字素の数が制限される技術的制約下で、印字速度を中心とする効率性と字形の完成度とをいかに両立させるかが重要な課題となった。効率性の問題は、文字盤への文字の配列、シフトキーの使用率、印字方法などの改良によって、そして字形の問題は、伝統的に形成されたハンゲル活字体についての解釈によってそれぞれアプローチがなされてきた。そこでハンゲル特有の構造上の問題を解消するために文字盤への字素の配列、および印字段階での文字のハンゲル最小単位で構成要素でもあるボル(ユニット)式概念が考案され、ハンゲル・タイプライター開発が進められる。その結果、文字盤配列の方式においては、2ボル式、3ボル式、4ボル式、5ボル式の四つの方式が現れた。その中でもゴン・ピョンウ(公炳禹)の

Hangul Typewriter as an Interface Machine —The Invention of Three- Beol Hangul Typewriter by Gong, Byeong-Woo— (Summary)

RYU Hyun-Guk

Today, there are so many Hangul typefaces or fonts generated by computer, being used in various communication. Before that, however, the invention of three-beol Hangul typewriter by Gong, Byeong-Woo in 1963, played an important part in the history of Hangul typeface. It successfully caught the characteristics of Hangul systematically made up of a small numbers of basic elements.

“Beol,” an idea of the age of mechanization still prevails in typeface design for horizontal typesetting of our computer age. Among several types, three-beol typewriter corresponding to a basic composition of Hangul letter (*munja*) which consists of initial consonant, middle vowel, and final consonant, was splendid. While Western typography based on a horizontal line was introduced, Eastern calligraphy was also used as a model for his design of each Korean alphabet and letter. Gong used a Benton cutting machine for his delicate work. He tried to simplify basic elements and make letterforms appropriate for horizontal typesetting. Hangul's shift from

공 병우의 3 별식 타자기 — 한글·디자인사상의 위치 — (요지)

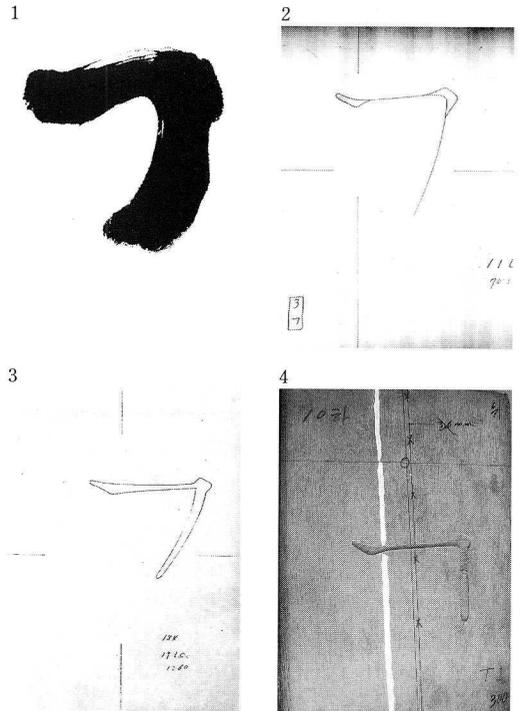
류 현국

컴퓨터로 문자가 디자인되는 현재, 한글에도 다종의 폰트가 존재하고, 그것들을 이용해 각종 정보 전달이 행해지고 있다. 그러나 그 전에 한글타자기의 개발은 일본에 있어서의 국문타자기와는 다른 중요한 역할을 하였다. 최초한글타자기는 활자를 세로짜기 시스템으로 발명되었지만, 해방 후, 한글전용운동과 연동해, 가로짜기·가로쓰기의 보급의 일익을 담당하였다. 한글타자기개발에서는 글자판에 의한 한글자소의 수가 제한되는 기술적 제약에서 인자속도를 중심으로 하는 효율성과 자형의 완성도를 어떻게 양립 시킬지가 중요한 과제가 되었다. 효율성의 문제는 문자판에의 문자의 배열, 쉬프트 키의 사용도, 인자방법등의 개량에 의하고, 그리고 자형의 문제는, 전통적으로 형성된 한글 활자체에 대한 해석에 의해 각각 어프로치가 되어왔다. 이에 한글타자기 특유의 구조상의 문제를 해소하기 위해서 글자판에 자소의 배열 및 인자단계에서 글자의 한글최소단위의 구성요소인 별(유닛) 식의 개념이 고안되어 한글타자기개발이 진행되었다. 그 결과, 글자판 배열의 방식에 있어, 2 별식, 3 별식, 4 별식, 5 별식의 4개의 방식이 나타났다. 그 중에 공병우 3 별식타자기는 소수의 요소로부터 구성되

圖1 3ボルトタイプライター
Figure 1 Beol Hangul Typewriter
그림1 한글·디자인 사상의 위치



圖2 活字制作風景(以下1~7)
Figure 2 making of typefaces
그림2 활자제작풍경



3ボル式タイプライタは、少数の要素からなるハンゲルの構造的特性を十分に捉えた上で開発されたものであり、その後のハンゲル・デザインの方向性を定める役割を果たした。

現在、横組で使われるハンゲルのタイプフェイス(フォント)制作にも機械化時代におけるハンゲル・タイプライタのボル式の考え方が活用されている。特にハンゲルの構成原理である初声、中声、終声に基づく3ボル式字形デザインは、水平の基準線に基づく欧文タイポグラフィの特徴も取り入れられた。1963年に開発された3ボル式タイプライタの字形は完成度の高いもので、ゴンはベントン活字彫刻機を用い、書などに基づいた精密な字形デザインを試みた。そこでは字素を最小限化し、印字効率を上げ、横組みに相応しい字形デザインとする工夫が重ねられた。伝統的なハンゲルの縦組みから横組みへの移行は、このようなデザイン上の改革を伴いながら推進された。

〈九州芸術工科大学大学院博士後期課程〉

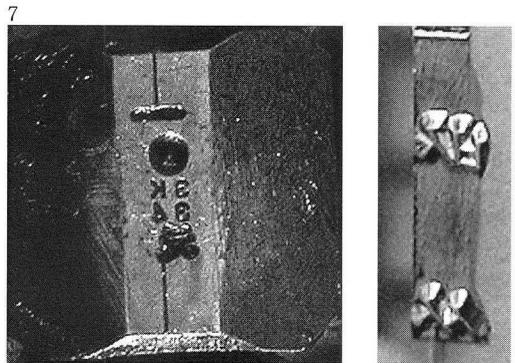
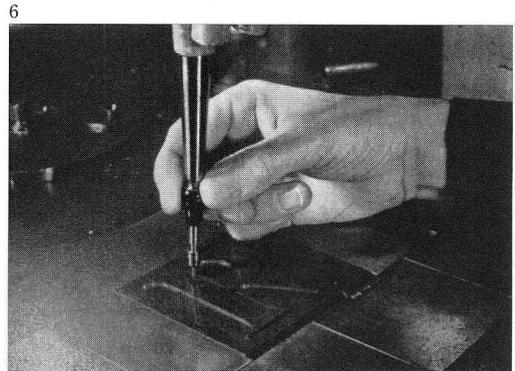
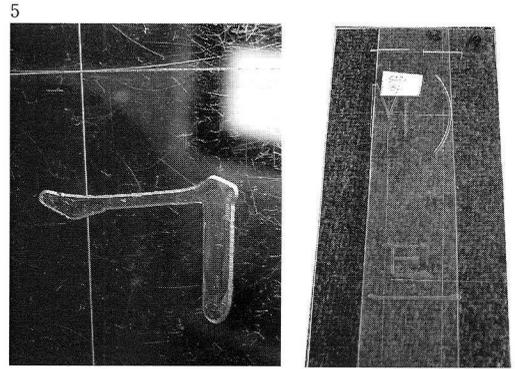
traditional vertical arrangement to horizontal typesetting was carried out with these reformations in design.

Ph.D. Candidate, Kyushu Institute of Design

는 한글의 구조적 특성을 충분히 파악한 다음 개발되었고, 그 후의 한글 디자인의 방향성을 정하는 역할을 완수했다.

현재, 가로짜기로 사용되는 한글의 타이프페이스(폰트) 제작에도 기계화시대에 있어서의 한글 타자기의 별식의 개념이 활용되고 있다. 특히 한글의 구성원리인 초성, 중성, 종성에 근거하는 자형디자인에서 공병우사상을 볼 수 있다. 일찌기, 중요한 시도로서 한글기계화의 과정에서 타자기의 활자디자인에 기준선을 기본으로 하는 구문 앞파벳의 구조적 특징을 받아들였다. 1963년에 공병우가 개발한 자형디자인을 분석한 결과, 공병우는 벤통활자조각기를 이용한 정밀한 자형디자인을 시도하였다. 공병우는 자형디자인에 있어 출발점을 붓글씨등을 중심으로 자소를 단순화하면서 인자효율성과 가로쓰기의 적용에 따른 초성의 자음자를 기준으로 기준선(가로선), 중심선(세로선)을 중심으로 효율적, 합리적인 자형디자인의 궁리(窮理)가 크게 다루어졌다. 전통적인 한글의 세로짜기로부터 가로짜기의 이행은, 이러한 디자인상의 개혁을 수반하면서 추진되었다.

〈규슈예술공과대학 대학원 박사 후기 과정〉



第 3 部

映像人文学の展開のために

Part 3 Towards development of the visual humanities

映像におさまらなかった音の行方

— 表演芸術の映像記録化についてのメモ — 今田健太郎

Whereabouts of the sounds unsettled in moving image: a note on video documentation of performing arts IMADA Kentaro

≫ はじめに

表演芸術にはさまざまな分業で成り立っているものが多い。そのなかでも耳目を集める核となるのは、舞踊や演技などの身体運動と楽器演奏による音響である。これらは基本的に、教習の場面をのぞけば単独で扱われることはなく、互いの関係に言及されることもほとんどない。一般には総体として把握されるといえるだろう。

他方、映像作品においても視覚的に訴える「映像」に加えて耳を楽しませる「音響」が含まれている。これらは分け隔てられながらも、何らかの関係をもつことを前提にしながら制作され、また享受される。この点において、映像作品は表演芸術と異なるところがない。

とはいえ、ある表演芸術について、その上演の現場で接するのと映像作品を通して視聴するのとは、その体験は明らかに異なる。本論では、表演芸術とそれを記録した映像作品の、それぞれにおける音響の位置づけを検討することを通じて、映像記録化によって引き起こされる表演芸術の視聴体験の変質を明らかにする。

≫ 音をめぐる約束事

表演芸術において分業された身体運動と音響の関係は、惹き込まれて享受している最中はそれほど考えることではないのだが、よく観察するならいくつかの約束事に則って成り立っていることが見えてくるだろう。たとえば歌舞伎や日本舞踊でいえば、ある所作に対して、唄や三味線による旋律や鳴物によるリズムパターンがあてはめられる。ここに所作と音楽がそれぞれにもつ意味の、象徴的な対応関係を見出すことができる。

それらが実際に上演される時、所作と音楽は厳密に時間を共有したり、対応させられたりしているわけではない。所作も音楽もそれぞれの時間を持っており、それほど互いを拘束しないことも多いのである。そうした場合、大きな区切りで分節され、そこで辻褄を合わせられる。映像作品ならミッキーマウシングのように微分した時間さえ共有するような対応関係もありえるし、そ

れを意識した場面もないわけではないが、表演芸術では必ずしもそういう状態が目指されているわけではない。

長唄や囃子による音楽は、所作そのものから発せられている音響ではもちろんない。だから、その表演芸術にはじめて接したなら、所作と音楽の関係を見出すことはなかなか難しい。所作と音楽のそれぞれの名前や意味を知ることができれば、象徴的なレベルでの約束事を理解できる。表演に接する回数を重ねていけば、時間的な分節の約束事を認知するかもしれない。

こうした約束事への理解を強いられているにも関わらず、難なく引き受けて享受できてしまう表演芸術こそ、アクチュアルなものだといえる。そこではその表演芸術が人々のさまざまな興味関心を惹起しつつ、それでいて混沌としてつかみどころがなく、あらゆる分析的思考を無効にしようような強い磁力が放たれているのである。この磁力が失われてしまえば、たとえば悪いかもかもしれないが、日本の伝統芸能の現況をみれば分かるように、表演芸術は約束事でがんじがらめになった難解なしろものでしかない。

➤➤ 音が行き場を失うとき

次に表演芸術をおさめた映像作品における、映像と音響の関係を検討していこう。前章と同様、歌舞伎や日本舞踊を例にとり、まず所作とともに長唄や囃子の連中の演奏が映像に示され、それらに対応する音響が再生された場合を図1に示す。この場合、映像内の所作と演奏(の映像)は、表演芸術における約束事として関係づけられる。さらに再生された音響は、演奏という動作が持っていたはずの音響を補完するものとして捉えられる。つまり所作と再生された音響が、演

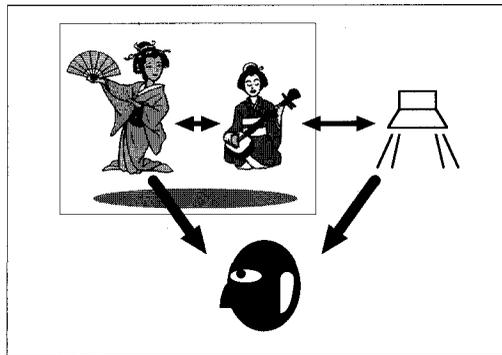


図1

奏(の映像)を媒介して関係づけられることになる。

問題は、音楽が再生されているにも関わらず演奏らしき映像がなく、所作のみしか映っていないときである。この場合、所作(の映像)と再生された音響の関係づけるかどうかにより、二通りの解釈がありえるだろう。

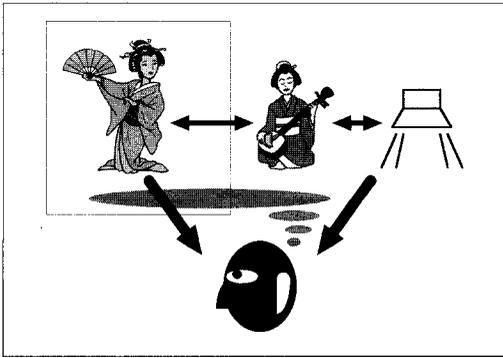


図2

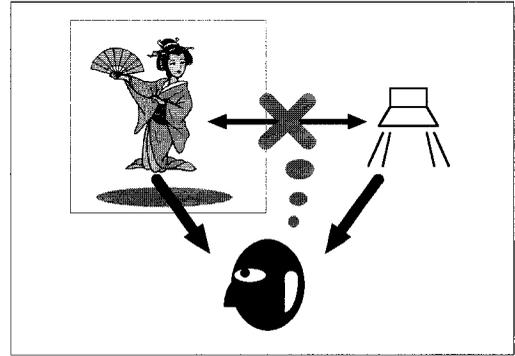


図3

ひとつは、所作(の映像)と再生された音響の関係が生きているというもの[図2]。すなわち、それを演奏する様子は映像としておさめられなかったが、音楽は表演の現場においてたしかに鳴り響いていたものとして把握されるということである。時間的な追体験をも含んだ解釈といえるだろう。ただしこうした読解ができるのは、作品を見る人が、所作(の映像)や再生された音響から、図1にて媒介項であった演奏(の映像)を想定できるか、あるいは再生される音響の現場性を信じて疑わないかのどちらかの場合しかない。

そうでなければ、前述のように歌舞伎や日本舞踊の所作と音楽は厳密には対応していないため、少なくとも再生されている音楽と所作(の映像)の同期がほとんど見出せないことになる[図3]。多少とも予備知識があれば、それぞれの象徴性を媒介してかろうじて関係づけることはできる。あるいは、映像と音響を関係づけて読み解かなければならないという習慣が敷衍されるなら、映像から派生した表象や映像作品周辺にあてはめていくこともありえるだろう。が、いずれにしろ、表演芸術のもっていた時間的な体験とは全く異質なものと見えるだろう。

≫ 多重化する時空間をさまよう音

表演芸術を記録した映像作品を視聴するさいの、一般的に理想的な解釈とは、図2に示され

るようなもの、すなわち、表演芸術における約束事を押さえると同時に、映像作品内の映像と音響を積極的に関係づけるといういわば「二重の手続き」をとったものである。しかしこうした手続きを、映像作品を通してはじめてその表演芸術に接する者に要求することは、前述したことを考えあわせれば原理的に不可能である。万が一、視聴を繰り返すことによって所作と再生された音響の関係を身につけたとしても、演奏(の映像)を媒介したものではないため、表演芸術の時間的な分節を体得したとは言い難い。

映像作品が不特定多数の人々に供されるなら、こうした規範や約束事にこだわらずに、あるいはそれらを知ることなく、映像作品に接する機会が増えるのは間違いない。ここではもはや、表演芸術に保たれていた時間的な分節が認知されないどころか、再生された音響が所作(の映像)から引き離され、表演の現場の時空間を共有しているかどうかも定かなくなっていく。いわゆるBGMやナレーションを想起していただければよいだろう。この音響によって、映像作品を視聴体験は大きく3つの時空間を含むことになる。すなわち、表演の現場、BGMやナレーション、そして視聴している現在という3つである。なかでもBGMやナレーションの音響のもつ時空間は、映像作品の虚構性を匂わせるだろう。

とはいえ、こうした解釈は極端に位置する。実際の視聴に際しては、どちらかの解釈に一貫して従うというより、自らの知識や経験、あるいはイデオロギーや倫理観のようなものと照らしながら手がかりを抽出し、その都度判断しながらも揺れ動くといったほうがより実態に即しているだろう。本論で主張したいのは、まさにこの点である。表演の現場の時空間を確実に保つことができないう以上、表演芸術をおさめた映像作品について「記録」という語で無媒介性を主張するよりも、時空間の曖昧さが駆使された新たな何かとして語るべきなのだ。映像作品そのものや、そこにおさめられた表演芸術がアクチュアルな磁場となりえるかどうかは、人々に多様な判断を引き起こさせ、興味関心を交錯させることができるかどうかにかかっている。

〈大阪大学文学研究科RA博士後期課程〉

【参考文献】

- ミシェル・シオン 1993 『映画にとって音とはなにか』、川竹英克；J.ピノン(訳)、勁草書房、東京。
- 望月太意之助 1997 『歌舞伎の下座音楽』、演劇出版社、東京。
- 田中伝左衛門 1983 『囃子：十一世田中伝左衛門聞書』、玉川大学出版部、東京。

➤➤ summary

In our activities of RVMV (Training Project: Research and Video Documentation of Minorities' Intangible Cultural Heritage of Vietnam) we emphasise the necessity to eliminate the researcher's own subjectivity as much as possible in the visual recording and pursuit of the cultural fact itself, which we term "documentation". Likewise, also adopting an anti-colonialist standpoint, we must take care to offer something in return to native peoples. The duty of researchers is to regard native peoples as co-researchers and then construct an informational environment where they can access at any time their own field data and audiovisual materials for their study or cultural activity.

調査の成果は誰のものか、そしてどうあるべきか。この問題は国際学術事業であるRVMVプロジェクトにとってきわめて重要である。本論で事例とする日越共同事業RVMVすなわち「ベトナム少数民族無形文化遺産調査・映像記録化および人材養成プロジェクト(Training Project: Research and Video Documentation of Minorities' Intangible Cultural Heritage in Vietnam)」の骨格をなすワークショップは、ベトナム民族学博物館での座学に加えて、少数民族の無形文化遺産を映像記録化するフィールドワークをも含む。国際事業という性格上、上記の知的所有に関する問題は、大きく「日越双方の側の参加・調査者」、そして「調査者と対象者(少数民族の人びと)」という二種類の関係性に分けられる。本稿では後者に焦点をあて、現地調査に関わる知的所有権の問題を論じる。

RVMVは国際交流基金アジアセンターの助成事業として、平成13年度から3ヵ年計画で発足した。これを支える中枢機関は、ベトナム民族学博物館と、大阪芸術大学藝術研究所であるが、平成14年度後半から平成15年度末まで大阪大学COEプログラムが第三の中枢機関として加わった。

アジアセンター助成事業としては基本的に以下の全般に関わるが、とくに「①ワークショップの開催」、「②ワークショップ用教科書と副教材の作成」に比重をおき、3機関の事業分担は次のとお

りである。ベトナム民族学博物館は現地側の調整を全面的にはかり、大阪芸術大学藝術研究所としては、「③公開講座の開催」、「④ビデオの編集と映像解説書の作成」、「⑤会議の開催」、「⑥映像ドキュメンテーション成果の社会一般への公開」をおこなう。また、大阪大学21世紀COEプログラムは主として「⑦ベトナム人招聘による〈少数精鋭の映像人材育成〉の推進」、「⑧ワークショップ成果の少数民族への還元方法の検討」をおこなう。

RVMVの活動では特に「映像による文化の記録」に活動の重点が置かれていることから、調査態度としてはまず異文化調査における倫理的な問題がある。そもそもRVMVの理念として、文化の映像記録化は「ドキュメンテーション」という用語で表される。これは「ドキュメンタリー×ドキュメンテーション」という二項対立的定義を前提とした概念で、前者は一見事実を装いつつも作り手の意図によって脚色された映像作品であるのに対し、後者は作為性を一切排除した純粋な事実の記録である、という区別による[TAKAHASHI 2001:17]。したがってワークショップの前期座学ではこの「事実」に即した映像記録の重要性を強調し、その上で少数民族集落の現地調査に入っている。現実には、ワークショップという性格上、現地調査が一週間前後という非常に短い期間に限られていることから、この理念を実現するのは難しい。本来儀礼で演じられる奉納芸を特別に再現してもらうなど、短期間で撮影がかえって理念に反するさまざまな矛盾を生んでいるのも否めない事実である。

しかし、過度に自己否定する必要はない。むしろ重要なのは、短期間で成果をおさめようとするほど本来の文化的コンテクストを大きく操作し、理念である「ドキュメンテーション性」から乖離していくという事実を実践とともに認識し、さらにその過程において我々の調査に協力してくれている人びとの心情に細やかな配慮をすることであろう。我々がファインダーを通して見ようとするものよりも、むしろ調査地の人びとが我々の調査行為に対して向けるまなざしこそ、異文化を理解する上での鍵が潜んでいるかもしれないのである。その意味で、調査や撮影において何よりも重要なのは、調査地の文化や人びとに対する「対話」の姿勢に他ならない。したがって、まずは対話の精神をもって調査地の人びとに対し、我々の行為の目的や記録成果の活用法について確かな承認を得た上で、彼らの文化意識を損なうことのないよう配慮しつつ、事実」に即した記録に徹するべきである。もし自らの成果を優先するあまりこの対話の姿勢を怠れば、「肖像権侵害」や「文化的差別」として調査者が糾弾される可能性が大いにありうるのである。

次に調査データおよび映像記録の著作権法における位置づけに関しては、これらは明らかに「著作物」の範疇に入るものである。この事実は、RVMVが理念とする「ドキュメンタリー＝作為性を一切排除した純粋な事実の記録」というスタンスとやや矛盾するかもしれない。だが我国の著作権法において保護対象とならない単なる「事実の記録」とは、「憲法その他の法令」や「国・地方行政団体・独立行政法人が発する告示、訓令、通達など」などの公的行政記録の類に限られる。

そして著作物とは「思想又は感情を表現したものであって、文芸、学術、美術、又は音楽の範囲に属するものをいう」(著作権法第1章第1節第2条)という条文からも、とくに「学術」という範疇においてRVMVの活動成果のすべては「著作物」の定義にあてはまるのである。また、RVMVの映像記録における「作為性(創作性)の排除」という性質が、条文の「思想又は感情を表現したものの」という箇所に矛盾すると考えられなくもないが、これについては「著作物の作成に関しては、先人の文化的遺産を土台とし、これに新知見や自己のアイデアを加えて完成するものが大部分であって、著作物全体が著作者の獨創性で貫かれている場合はほとんどないと考えられる」[半田 1999:80-81]という認識を適用するのがふさわしい。つまり常識的見解として、RVMVの調査データや映像記録がいかに「純粋な事実の記録」に徹しても、実際にメンバーの手によっておこなわれている以上、それはあくまで「著作物」という創作行為の産物なのである。

では「著作者」の問題はどうなるのか。著作権法第2条12項の「共同著作物——二人以上の者が共同で創作した著作物であって、その各人の寄与を分離して個別的に利用できないものをいう」という条文にしたがえば、日越両側の参加者・調査者が共同著作者に該当することとなる。よって双方は共同著作物に対して同等の権利をもち、一方が独占的に著作権を行使することはできない。

ここで、RVMVの性格上、もう一つの著作者を忘れてはならない。それは、調査地の人びとである。現実には今の著作権が国を問わず「名義」を最大基準にしていることから、その著作物の内容がなんであれ、最終的に記載された名義がすなわち著作者と認識される。だが我々調査者側の認識として、まずはRVMVが非営利目的の学術事業であり、映像記録化の意義が少数民族文化の継承と発展に注がれているといった点からも、調査地の人びとを重要な著作者の一人と見なすべきである。記録行為自体が対象の存在そのものに依拠していることは確かだからである。

したがって、RVMVの学術成果の分配を考える際に重要なのは、「日越両側の調査者」に加えて「調査地の人々」を実質的な共同著作者と認識した上で、これら三者が成果を均等に共有できるようにすることである。ただし「均等な共有」とはいえ、RVMVはあくまで非営利事業であるため、ベルヌ条約や万国著作権条約などで経済保護をはかる必要はない。よって、この場合にまず満たすべき条件は、調査データや映像資料などに対してそれぞれが随時アクセスできるような状況を作り、今後の研究や文化活動に活用できるような環境を整備することにある(注1)。それぞれにふさわしい形で成果を還元し、皆で作上げた達成感を共有することが、文化相対主義的な調査研究として最も重要であると考えられる。さらに学術事業という性質から、著作権法第1条に「文化的所産の公正な利用(=一般聴衆による著作物の利用)に留意しつつ」と表記されている通り、著作物に対する権利も一定の範囲内に限られ、特に社会一般に対して調査成果を排他的に

所有することはできないことにも留意すべきである。この点についてはRVMVの最終的な活動目標の一つである映像資料の「デジタルアーカイブ計画」が最も関連性がある。この新たな情報公開のあり方には著作権上まだ多くの問題が残されているが(注2)、一般社会に対する「文化的所産の公正な利用」を体現する意味でも、RVMVはこの最終課題に尽力することが学術事業としての責務である。

著作権制度が基本的に属地主義であるため、異文化間の学術調査の規範となるべき国際法はまだない。RVMVにおいて最も重要なのは、調査地の人びとと対話的關係を築くことによって調査者の主観を極力排除したドキュメンテーションに努め、その成果を共有することである。この対話の姿勢こそが、権利的不平等の解決に貢献する上で最も有効な鍵となるのではないであろうか。

(研究員(COE)音楽学)

1 ———— ただし映像資料に関しては、調査地となった少数民族の各村へ還元する方法が問題である。なぜならこれらの村には電気すら通っていない地域も多いからである。したがってこれらの地域に関しては、移動式の映像観賞設備を派遣するなど、何らかの手段をとることが必要である。

2 ———— ネットワーク上の著作物利用に関しては、EUの提出した『情報社会における著作権および諸権利』の中の「緊急課題の確認」の項でも、現行制度が現代社会の実態に対応しきれなくなっている状況が指摘されている。問題の根本は、現行制度において著作物はまず特定の国で発行された後に国境を越えて普及すると考えられてきたが、現在では著作物の発行と越境が同時であることにある。このため、越境著作物に対するベルヌ条約の原則である内国民待遇の前提が曖昧になってしまったのである[名和 1996:175]。我国の著作権法においても平成11年改正をはじめ、デジタル化・ネットワーク化への対応が急務として進められている。

【参考文献】

- 半田正夫 1999 『著作権法概説[第9版]』、一粒社、東京。
- 法務省大臣官房司法法制部職員(監修) 2002 『分冊 六法全書(平成15年度版)・経済法編』、新日本法規出版、東京。
- TAKAHASHI, Mitsunori 2001 “The methodology of video documentation on the performing arts.” *RVMV Workshop Textbook 2001*/edited by RVMV Bilateral Editorial Board, published jointly by Vietnam Museum of Ethnology & Osaka University of Arts Art Institute. Vietnam; Hanoi & Japan; Ōsaka, Kanan.
- 名和小太郎 1996『サイバースペースの著作権 — 知的財産は守れるのか —』、中公新書、東京。

1. 音楽から映像知へ
—— ラスカ《父の愛》のバレエ・パントマイム上演に向けて —— 根岸一美

本班の研究代表者である山口修教授（現：客員教授）から「ラスカ・ネタでなにかないですか？」と尋ねられたのは、2002年10月下旬のことであった。その時は大阪大学総長裁量経費による研究の可能性の一つとして問われたのだが、やがて21世紀COEプログラム的一端に位置づけられることになり、2003年1月下旬、私は資料入手のため、急遽ウィーンに飛んだ。

シベリアにおける戦争捕虜の7年を終えて、1923（大正12）年9月初めに来日し、宝塚音楽歌劇学校教授として勤め始めたオーストリア人作曲家、ヨーゼフ・ラスカが、バレエ・パントマイム付き管弦楽作品《父の愛（Vaterliebe）》を完成させたのは、1924（大正13）年8月21日のことであった。しかし、彼はすでに従軍前の1914年にピアノ演奏用のヴァージョンをブラハで作成しており、オリジナル稿と思われる資料（以下資料Aとする。報告書第8巻映像・音響記録DVD参照）がウィーン市立州立図書館音楽部門に、また、それを筆写したと思われる自筆新稿（資料B）がオーストリア国立図書館音楽部門に残されている。また、オーケストラ・ヴァージョン（資料C。DVD参照）は、宝塚少女歌劇団用の五線紙を用いて書かれているが、これも現在、ウィーン市立州立図書館音楽部門に所蔵されている。なお、グレコ・ボッジョレシによるドイツ語脚本（A4判タイプ書き4葉）は、資料Bに差し挟まれている。

2002年12月までの段階で、私は資料Aのすべてのページをデジタル・カメラで撮影しており、とりえずその資料の画像を用いての演奏を大学院生の小石かつらさんに依頼した。しかし、デジタル・カメラによる楽譜の画像は見にくい箇所が多く、小石さんは、まずは楽譜清書ソフトFinaleによる転写の作業を先行させなくてはならなかった。そうした状況のなか、COEプログラムの予算による外国出張が可能となり、上記のようにウィーンの2つの図書館で、A、B、Cすべての資料につき、ゼロックス・コピーによって鮮明な複写を入手することができた。その結果、後の報告にある、一連の作業が開始されたのである。このことを可能にして頂いた上記2つの図書

館の担当者各位に、またラスカの息子で著作権継承者であるヨーゼフ・ライティンガー＝ラスカ氏に、改めて深甚なる謝意を表したい。

さて、本稿を記している現在(2003年9月初旬)までになしえたことは、今まで一度も演奏された形跡のないラスカの作品を、ともあれ音にした、ということである。小石さんによるピアノ・ヴァージョンの演奏と録音、次いで神戸女学院大学音楽学部管弦楽団によるオーケストラ・ヴァージョンの演奏と録音が、幾多の困難を乗り越えて実現し、少なくとも音楽面で《父の愛》がどんな作品であるのかが、明らかになった(DVD参照)。

しかし、本来の映像人文学への貢献の可能性という観点から見れば、以上はまだ準備プロセスでしかないのである。これから追求すべき課題は、このようにして現実の響きとなった音楽作品に対して、バレエ、そしてパントマイムによる身体表現がどのような形で実現されるか、ということである。また、純粋に音楽作品として演奏された場合の「音楽」が、身体表現としてのバレエやパントマイムに適合しうるかどうか、言い換えれば、既成となった録音音源の上に、そのままバレエとパントマイムを載せる形が望ましい結果をもたらしうるかどうか、という問題についても、さまざまな角度から実証的に考察しなければならない。そのため、今回舞台上演を依頼している大阪芸術大学舞台芸術学科の皆さんには、ピアノ・ヴァージョンならびにオーケストラ・ヴァージョンの、計2種類の録音音源のほか、コンピューター制御による電子音楽による可変的音源に基づく上演の可能性をも試して頂く必要がある。これは具体的には、楽譜清書ソフトFinaleによって作成した自筆管弦楽総譜をMIDI(Musical Instrument Digital Interface)データへと変換し、それをもとに外部シンセサイザーを制御することで、電子音楽と身体芸術との同一化の可能性を探る作業である。そして、このようなプロセスを映像化することにより、音楽と身体表現との関連を具体的に検証し、伝達可能な認識へと定着させることが可能となるであろう。

なお、この研究を推進させるために、実に多くの人々の積極的な参加と献身的な協力を頂くことができた。以下にお名前を記し、感謝の意を表したい。

天笠哲兵、井手口彰典、伊藤友子、岡村睦、小石かつら、神戸女学院大学音楽学部管弦楽団(指揮:中村健)、ステラ・ジブコバ、菅原崇史、竹下美穂、福本康之、藤野明子、麓沙千代、正木未花、溝渕悠理、山本信乃(五十音順、敬称略)。

(大阪大学文学研究科教授)

2. オーケストラ上演までの道のり 岡村 睦

21世紀COEプログラムの研究として、ヨーゼフ・ラスカ作曲のバントマイム付音楽作品《父の愛》の総合上演を試みることになった。

新しい研究の話聞いたのは2002年末。年が明けてウィーンで新たに資料を入手してこられた根岸教授の机上に提示されたのは、グレコ・ボッジョレーシによる脚本のコピー、手書きピアノ譜とオーケストラ譜のコピー、そしてそもそもこの研究の発端となったピアノ・ヴァージョン譜のデジタル・カメラ写真。それらを目にした瞬間、今後の研究作業の困難さが予想されたので、早速、脚本の翻訳、ピアノ譜の浄書作業に入った。

▶ 脚本翻訳

手にしたドイツ語脚本には段落がなく、文章もカンマ、カンマでつなげられたもので、一文が長く、お世辞にも堪能とはいえないドイツ語文であった。当時、この脚本翻訳を博士後期課程2年の正木未花さんに依頼。正木さんは早々に訳稿を作成し、提出してくれた。以後、この訳文が演奏解釈や聴衆の音楽理解の大きな助けとなった（報告書第8巻映像・音響記録DVD参照）。

▶ ピアノ譜浄書

《父の愛》はピアノ・ヴァージョンが最初に作成され、それを基にオーケストラ・ヴァージョンが作成されている。オーケストラ演奏やバントマイムを依頼するにあたって、参考となる情報が楽譜と脚本のみでは、依頼されたほうも途方に暮れてしまうであろうし、それでは上演を引き受けてもらえないだろうと考え、とにかくピアノ・ヴァージョンの演奏録音を作ろうということになった。

演奏と楽譜浄書作業を託されたのは、当時、博士前期課程1年生の小石かつらさん。この後、忙しい学生生活の間を縫って、手書き譜のデジカメ写真とコピー譜からの浄書作業とピアノ練習という奮戦の日々が続いた。浄書に使用したソフトはFinale。作業を終えた彼女は次のように語る。「手書き譜の判読は、根岸教授が新たに入手されたもう一つのピアノ譜のコピーによって容易となった。しかし、Finaleとの格闘は浄書終了まで続いた。Finaleはこちらの意としないことを勝手にしてしまう『頑固でおせっかいなソフト』で、その度に訂正をせねばならず、二重にも三重にも手間と神経が必要だった。」

▶ ピアノ・ヴァージョン録音

ようやく楽譜浄書が済み、ピアノ・ヴァージョンの録音が行なわれたのは2003年2月24日。録音会場は伊丹市の福圓寺樂精舎・響流(こうる)。ご住職のご好意により、会場やピアノの使用料を格安にして頂いた。また、急な依頼にもかかわらず、仕事の調整をし、快く引き受けてくださった調律師の松本安生氏のご好意と確かな技術のご協力を戴いた。

根岸教授立会いの下、録音は丸1日かかって終了。演奏者は言うまでも無く、前日から準備にあっていたスタッフも疲労困憊。録音を終えた小石かつらさんは「練習も解釈も不十分で、納得のいくものとは言い難い演奏だった」と語ったが、短期間でのことでもあり、何よりも《父の愛》の音楽の全貌が明らかになったことは大きな成果である(DVD参照)。

▶ オーケストラ譜浄書

オーケストラ譜浄書作業は、当時、学部2年生であった竹下美穂さん、溝渕悠理さん、山本信乃さんの3人の学生に2003年1月末に依頼。研究室所有のソフトFinaleでは足りないために、購入願いをCOE事務局に提出したが、手元に届くまでに約1ヶ月を要した。その後、ソフト到着の遅れを取り戻す勢い、春休み返上での忍耐強い作業については、「4. オーケストラ譜浄書作業に関する報告」を参照していただきたい。

▶ 演奏委託するオーケストラの選択

ラスカは宝塚交響楽団で指揮者を務める傍ら、神戸女学院で教鞭をとっていた。この縁で、オーケストラ・ヴァージョンの演奏は神戸女学院大学に依頼することとなった。2003年2月11日、根岸教授と共に、手書きオーケストラ譜のコピー、翻訳した脚本、ラスカに関する資料等を携えて、神戸女学院のオーケストラ指導者である中村健教授にお目にかかる。奇遇にも、中村教授はドイツの劇場で、上演の機会に恵まれない1900年代初頭のオペラやオペレッタの指揮経験がおりとのこと。中村教授個人としては快諾したいが、問題があるという。使用されている楽器の種類が多さである。このことは即ちオーケストラ人員の問題となり、在学生以外に演奏要員として講師や卒業生の協力が必要となってくる。このような問題があったが、幸いにも教授会で審議がなされた上、サマー・コンサートのメイン・プログラムとして演奏されることになった。

▶ オーケストラ譜校訂作業

2月から3月にかけて数回に渡って中村教授にご来校いただき、研究スタッフと共に校訂作業を行なった。この作業については、「3. オーケストラ演奏用楽譜の作成について」に述べられているので参照していただきたい。

▶ オーケストラ練習

新学期が始まり、すぐにオーケストラの練習は始まった。コンサートまで2ヵ月半。初演ゆえ参考に聴く録音はない。曲は長い。練習は授業時間内。プログラム前半の楽曲も練習せねばならない。5月末からは4年生が教育実習で抜ける。ラスカの楽譜そのものが完璧ではないために、練習のたびに団員から質問や確認事項が出され、変更箇所が指揮者から出される。何拍子も揃った悪条件の中でオーケストラ・メンバーの奮闘は続いた。このような状況の中で、中村教授から「そもそもパントマイム付の音楽なのだから、演奏会では何かパントマイムに代わるものを…」という要望がだされた。これについては「5.『脚本と楽譜から身体と音楽へ』橋渡しとしての字幕」に詳細を記したので参照していただきたい。演奏会の直前に特別に設定された練習では、長時間に及ぶ集中のため、メンバーの疲労は筆舌に尽くし難いものであったという。

研究室の先輩でもあり、神戸女学院大学の卒業生としてオーケストラに賛助出演した山本美紀さん(大阪大学文学博士)は練習の様子を次のように語る。「練習を始める4月の段階で、只、楽譜あるのみ。他にこの曲についての情報は与えられなかった。いざ弾き始めてみれば、ラスカが求めていた響きは本当にこれでよいのか、ラスカの記譜間違いではないのかと疑問に思う箇所も随分あった。他の奏者も同様で、その度に演奏は止められ、検討や訂正が行なわれた。ようやく作品の全体像が見えてきたのは6月に入ってからであった。」

▶ 2003年6月24日 《父の愛》世界初演

伊丹アイフォニック・ホールをほぼ満席にする観客を迎えて、サマー・コンサートのプログラムは順調に進み、いよいよ《父の愛》世界初演の時を迎えた。「世界初演」というプログラムの文字に、指揮者、オーケストラ・メンバー、阪大のスタッフは言うまでも無く、観客にも緊張が漂う中、演奏が始まった。演奏終了後、微妙な間をおいて、大きな拍手が湧きあがった。《父の愛》オーケストラ・バージョンの演奏は好評を博して終了した(DVD参照)。

総合上演を三段跳びに喩えるならば、現時点での研究の進捗状況はステップまでである。しかしそれは、続くジャンプへの重要な前段階であり、多くの人々の知識や技術、努力、忍耐、費やした時間等、並々ならぬものが注がれ、凝縮されている。

この後に続くジャンプとしては、大阪芸術大学舞台芸術学科とのコラボレーションとなるバレエ・パントマイム付の総合上演が予定されている。より良いジャンプのために、我々の研究と努力の道は更に続く。

〈大阪大学文学研究科助手代理・博士後期課程〉

3. オーケストラ演奏用楽譜の作成について 福本康之

本稿は、神戸女学院大学管弦楽団（指揮：中村健）による、J.ラスカのバレエ・パントマイム用音楽作品《父の愛》初演にむけての、オーケストラ演奏用楽譜作成についての報告である。

J.ラスカの《父の愛》には、根岸教授の報告にもあるように、2種類のピアノ譜と1種類のオーケストラ・スコア（いずれも自筆譜）が現存する。そのうちオーケストラ・スコアは、ラスカ自身の手によって一応の完成を見ており、ほぼ作曲者の意図に沿う形での演奏が可能と考えられる状態であった。しかし、完全なる浄書譜とは言いがたく、またパート譜が作成されていないため、その上演に際しては「実用版」楽譜の作成が必要である、と同教授は判断された。そこから、今回の一連の研究作業が始まったわけである。

まず前提としては、小石かつら氏によるピアノ譜の校訂と演奏および録音が完了していたことがあげられる。同ヴァージョンの校訂ならびに、オーケストラ譜との比較によって、両者は同一の構成であることが確認された。また楽譜の比較によって、一部の反復記号の欠落や、誤記と判断される事柄も明らかになったため、その点については、この段階で修正を行った。

次に「実用版」楽譜作成にむけた校訂作業について。この作品は、一応の完成を見たものの、何らかの理由で、初演にまでは至っていない。そのためラスカによる自筆譜は、初演に向けた練習の「現場」で行われるはずであった、「推敲」という最終的な過程を経ていないものである。そこで、この校訂作業においては、演奏にむけての「推敲」に重点をおき、今回の初演に際して指揮を担当する、神戸女学院大学の中村健教授に協力して頂くことになった。同教授による校訂作業では、ラスカ自身による若干の記譜間違いの確認と修正も行われたが、むしろ重点がおかれたのは、ラスカ自身による記入が少ないダイナミクスやフレージング等に関する、強弱記号や速度記号、表情記号の加筆と修正で、自筆スコアのほぼ全ページにわたって施されている。

また今回は、パート譜の作成も課題であった。中村教授による校訂作業と並行して、当時、学部2年生だった竹下美穂、溝淵悠理、山本信乃の各氏と筆者による浄書作業も行った（具体的な作業内容については「4. オーケストラ譜浄書作業に関する報告」参照のこと）。ただし、打楽器のパート譜に関しては、神戸女学院の打楽器担当者から作成の申し出があったため、演奏者側の都合を配慮し、お願いすることにした。

そして、中村教授による修正内容を浄書譜に加える作業である。これについては、自筆スコア

の複写とスコアを切り貼りして作成したパート譜(浄書元楽譜として)に転記し、それをもとに、入力の完了した浄書譜に修正を施すという方法をとった。また、浄書担当者の側からも、かなりの数の質問事項が挙がったため、その点については、改めて同教授に判断を仰ぐとともに、ピアノ・バージョンを通してすでに研究を進められていた根岸教授や小石氏からアドバイスを頂いた。

作業自体は1月末に着手し、4月からの練習開始という時間制限の中で進められ、結果としては一部に未解決事項を保留としたまま、完成したパート譜をオーケストラ側に渡すことになった。しかし、未解決事項については、練習という「現場」にて解決され、さらにその現場においても、様々な問題が浮上しては解決されていったと聞く。そうした「推敲」作業は、本番直前の練習まで続けられたほどであった。

作曲家が一応は書き上げ、しかも一見演奏可能に見える楽譜。だがそれを、実際に演奏可能なところまで持っていくことが、如何に地道で大変な作業であるか。楽譜校訂という作業の持つ意味を改めて認識させられた、よい機会であった。

(大阪大学文学研究科助手代理・博士後期課程)

4. オーケストラ譜浄書作業に関する報告

竹下美穂 溝渕悠理 山本信乃

私たちが今回の作業についてのお話を初めて頂いたのは、一月末のことでした。膨大な時間と根気を費やす仕事だからと、とても申し訳なさそうに依頼されたことを憶えています(因みにお話を下さったのは、既にピアノ譜浄書作業に取り掛かっていた小石さんでした)。ですが当の私たちは、プロジェクトの行方に胸高鳴らせ、良い勉強をさせてもらえることをありがたく感じながら、喜んで引き受けたのでした。

作業の手始めは、自筆譜のコピーを切り貼りしてパート譜を作成するというものでした。木管・金管・弦をそれぞれ一人ずつ担当し、120枚以上の楽譜をパートごとに細長く切り刻み、方眼紙に貼り付けていきました。一見、単純作業のようなのですが、「この記号はどちらのパートについているのか」「こちらのパートにもクレッシェンドをつけないといけないのではないか」「この音は間違っていないか」といったことが気になりだすと、放っておくわけにもいきませんので、とにかく何でも付箋に書いてパート譜に貼りました。

さて、切り貼りの作業を終えると、本来の目的であった、Finaleによる浄書作業に入ります。まず総譜を作り、それをばらばらにしてパート譜にするという手順だったので、今度は三人それぞれが、自筆譜40枚強ずつを担当し、パーカッションを除く全てのパートの楽譜を入力しました。実は三人とも Finale を扱った経験がありませんでしたので、特に初めのうちは、福本さんや小石さんに細かいことまで何かと教わりながら進めました。スラー及び強弱記号は全く入れませんでした。タイはもちろん、フェルマータ、スタッカートやアクセント記号は入力するように、とのことでした。ラスカの筆跡は全般的に丁寧なほうで、ありがたいことに殴り書きのようなことを全くせずにくれたのですが、それでも疑問点はいくらかも出てきましたので、それもやはり付箋に記録して、後でまとめて福本さんに提出するという形をとりました。

「とりあえず、入力完了」という所までこぎ着けたのは、三人とも二月の末でした。ひとまず入力し終えた三分の一ずつの総譜をつなぎ合わせて完成させ、 それをもとにパート譜を作成するという作業は、福本さんがしてくださいました。

それから、いったん Finale から離れた私たちは、中村先生と福本さんによって自筆譜に赤鉛筆で補われた練習番号や強弱記号、発想記号を、自筆譜を切り貼りしただけの状態のパート譜に手書きで写す作業に入りました。この時も「クレッシェンド、デクレッシェンドはどこからどこまでか」「この発想記号はどのパートまで有効なのか」「こちらのパートにもクレッシェンドをつけないといけなのではないか」といった細かい疑問は際限なく出てきましたのでその都度メモをとり、パート譜に添えて提出することにしました。

その作業が終わるとともに、各パートの譜めくり等が考慮されレイアウトの設定も終えた Finale 浄書版パート譜のフロッピーを、福本さんから受け取りました。再び Finale を使ったの入力ミス最終チェック、印刷、自筆譜から作ったパート譜と同じ練習番号と強弱記号および発想記号の書き込みをすれば、ついに完成となります。しかし Finale の作業では、音符の入力間違いの他にも、移調楽器の持ち替えの部分が総譜に編集する際に勝手に移調されてしまっていたところや、練習番号書き込みのために長休符を分断しなければならないところなど、訂正箇所は思いのほか多かったので、予想以上に時間をとってしまいました。この時に音符の入力ミスは入念にチェックしたつもりなのですが、印刷後に新たに見つかることもあり、再度チェックを重ねました。また印刷後の書き込みの時点では、前出の細かい疑問点の答えは出ていないままだったので、この書き込みはいまいなところを残す形となってしまいました。ようやくすべての作業を終え、完成したパート譜を提出できたのは、年度も改まった四月の上旬でした。

作業中は「やってもやってもおわらない」「いくら見てもミスが…」などと、かなり追い詰められた精神状態でいましたが、今は達成感のようなものを感じています。全部が初めてのことはかりで、戸惑ったことも至らないことも数多くありました。それでもなんとか作業を終えられたのは、

根岸先生は勿論、福本さんや小石さん、岡村さんたち院生の方々が助けてくださったおかげだと思います。このような貴重な体験をさせていただけたことに感謝しています。本当に、ありがとうございました。(作業の様子は報告書第8巻映像・音響記録DVD参照)

(大阪大学文学部3年)

5. 「脚本と楽譜から身体と音楽へ」橋渡しとしての字幕 岡村 睦

《父の愛》の演奏を試みるにあたって、当初の研究計画には、字幕作成・投影の予定はなかった。私たち研究スタッフは邦訳した脚本をプログラム・ノートに添付することによって観客に物語の内容を知らせるというオーソドックスな方法を考えていた。それが、「世界初演」時には字幕付の演奏となった。以下は、字幕作成のプロセスと演奏会における字幕の効果についての報告である。

▶ 字幕作成のきっかけ

ヨーゼフ・ラスカによって作曲された《父の愛》は、一章章構成で、演奏時間は40分弱を必要とする。演奏者も大変だが、聴き手もちょっとした覚悟が必要となる。バレエ・パントマイム付というラスカの構想した本来のスタイルによる上演であれば、バレエ・パントマイムと音楽の相乗作用で、観客の作品への理解はたやすいものとなるだろう。

しかし今回の《父の愛》上演にバレエ・パントマイムは無い。しかも「世界初演」であるから、聴衆はこの音楽に関して予備知識を得ることもままならぬまま演奏会に赴くことになる。それで果たして観客は音楽と物語の内容を一致させ、作品を理解できるだろうか。

学生主体のオーケストラを指揮する中村健神戸学院大学教授からは「音楽だけでなく、何かパントマイムに代わるものを提供し、サマー・コンサートのメイン・プログラムとして来場者にできる限り楽しんでもらえるようにしたい」との要望もあった。

パントマイムのつかない音楽作品をいかに聴衆に理解して楽しんでもらうか。そこでバレエ・パントマイムという物語性を持つ身体活動に代わるものとして、「ナレーション」と「字幕」という二つの方法を考えた。前者は演奏中の音楽にナレーションを重ねるため、聴衆にとって、音楽、ナレーションの両方とも聴き取りにくくなりかねないことから、字幕を舞台の一角に映し出すことに決めた。

▶ 脚本——字幕——鑑賞者の反応

ボジジョレーシの脚本のあらすじは次のようである。

両親の勧めで、年の離れた男性と結婚しようとする娘。ところが実は、娘はこの男性の息子と恋に落ちていた。父親は、あろうことか、自らの婚約披露のパーティでこのことを知る。若い二人は「両親への愛」と「恋人への愛」の間でそれぞれに悩み、父親は父親で「婚約者への愛」と「息子への愛」に苦悩する。しかし、「父の愛」によって若い二人はハッピー・エンドを迎える。

この脚本から字幕を作成するにあたって、問題となったことが3つある。第一に、物語と音楽をいかに整合させるかという点である。物語は三人三様の「愛」を軸に、様々な登場人物を交え、時にはコミカルに、時にはスリリングに、時にはシリアスに展開された末、ハッピー・エンドとなる。とりわけテーマとなっている「父の愛」による決断までに、父親には「愛」の悩みだけではなく、「老い」という現実や、「社会的体裁」との葛藤も用意され、容赦はない。父親の名が、フリッツでもなければ、ヨーゼフでもない、まさに「父ピエロ」がふさわしい複雑な悲しさも併せ持っている。しかし、ラスカの音楽は決して深刻でもなければ、悲しさに満ちたものでもない。しかも、ラスカの記したト書きは、途中までしかないのである。第二に、ト書きがなくなった後に続く音楽の長さが残された物語の長さとは比べてかなり短いこと。第三に、脚本によって物語の内容は解るが、ディテールは殆ど明確にされていないことである。

このような状況から、ボジジョレーシの脚本の内容と音楽とをいかに対応させるかということにひたすら腐心することとなり、次の2種類の字幕が出来上がった。

1——字幕V.1

字幕V.1は、根岸一美教授、ピアノ・ヴァージョンを演奏・録音した小石かつらさん、録音編集担当の福本康之さん、そして筆者の4人での協議を基に作成した。我々は、「父の愛」の音楽そのものを鑑賞してもらおうと、作曲者の書きこんだト書きを重視し、物語の筋を追う上で最低必要と考えられる49個の字幕を作成した。そして鑑賞者の反応を探るために、5月22日、音楽作品研究講義【ヨーゼフ・ラスカの生涯と作品】において、ピアノ演奏録音に字幕をつけて学生に鑑賞してもらった。

講義終了後に提出された感想文には「長い音楽だったが、字幕が投影されたので、音楽のみの鑑賞より楽しめた。」と記されたものがある一方で「字幕から字幕までの間が長いために音楽の冗長さを感じる。また、音楽とのズレを感じる部分もあった。字幕がもっとたくさんあったほうが音楽も物語も解りやすくなるのではないか。」という感想が多数みられた。

このような結果への反省から、音楽のディテールの変化に合わせて、字幕を積極的に投影する方向で字幕V.2を作成することとなった。

2——字幕V.2

V.2作成にあたっては、現在、関西地区において、オペラ原語上演の折に字幕の作成・投影を行っている藤野明子さんから次のような助言を頂いた。

- ①1回に投影する字幕の文字数は20文字×2行の40文字まで。
- ②単語や分節が「行」をまたがないこと。

1行の文字数については、人間が一見して読み取れる文字の限界と考えられる。また一つの単語や分節が2行に渡ると、読み手は極めて読み取りにくい。これまで、オペラなどで何気なく字幕を見ていたが、この「何気なく読める」という自然さが、即ち、舞台上で行なわれていることに支障なく、鑑賞者の理解を助けるという極めて合理的な役割を果たしているのである。

作成にあたっては、用いられている楽器やフレーズ、パッセージ、和声的变化などについて、ピアノ譜とオーケストラ譜を分析、詳察、検討すること、また中村教授のご助言により、音楽と物語の内容が違和感無く一致するよう心がけた。文体については、会話体を取り入れることにより、短い文章で、登場人物の性格や、心理状態、場面や動作を端的に表現することが可能となった。「字幕を読む」という点では、言葉の持つ音とリズムを考慮した。また、全てのディテールについて決定し、表現するのではなく、鑑賞者の想像の余地を残すことにも配慮した。

こうして出来上がった字幕の数は177。V.1と比して約3.6倍にまで増えた。脚本にかなりの脚色を施さざるをえなかったものの、V.1よりはるかに音楽と一致したものとなった。

6月13日、共通概説講義【音楽学】において、藤野明子さんによる字幕操作でピアノ録音を学生に鑑賞してもらったところ、講義後の感想は我々の目論見どおりのもので、大変な好評を得ることができた。音楽鑑賞において、特に初めて耳にする音楽において、字幕は作品理解に静かに、しかしながら大きな役割を果たした。

6月24日、神戸女学院音楽学部オーケストラによるサマー・コンサートでの「世界初演」においても同様に好評を博した。以下に紹介する2文(手紙)は、神戸女学院大学の卒業生が恩師(那須美恵子元教授)に宛てた演奏会の感想である。那須元教授のご好意により、根岸教授に転送いただいたものである。

「本当に素晴らしい圧巻で楽しく、演奏中に字幕も入り、物語がよく分り、よりすてきな演奏会でした。」(中山光子様)

「『父の愛』の演奏は本当にたのしいでした。字幕つきと言う面白い演出で、音楽を聴き乍ら、字幕をちらちらと見てミュージックに合わせ、自然に自分の中、浮かんで来た状景にひたり。パントマイムがなくて本当によかったと思う程でした。」(前多 純様)

▶ 字幕の効果と役割

バレエ・パントマイム付の音楽作品を、音楽のみの上演という条件の中で、少しでも聴衆の理解

を促し、楽しんでもらいたいと配慮して字幕を作成したが、それは取りも直さず、身体活動という視覚的要素を十分に補うばかりか、音楽作品自体を尊重しつつ、鑑賞者の自発的で自由な想像を促すという大きな役割を果たすに至った。

今後計画されている総合上演に際しては、今回、鑑賞者の自由な想像に託した部分、例えばドレスの色、広間の設定、花束の色等について更に具体的な脚色が必要となる。しかし、今回、脚本と音楽の間の「橋渡し」の役割を果たした字幕は、総合上演において、脚本—身体活動、音楽—身体活動、それぞれの間の「橋渡し」となりうるだろう。

(報告書第8巻映像・音響記録DVD参照)

(大阪大学文学研究科助手代理・博士後期課程)

6. ピエロの悲劇を奏でる身体 伊藤友子

「パントマイム」の演技者たちは、何も無い空間で言葉の力も借りず、ただ身体を示すことによって、さまざまな物を存在させ、その質感を伝える。マルセル・マルソーや、無声映画におけるチャーリー・チャップリンはもちろん、台詞劇であっても俳優の身体は饒舌で、ほんの小さな身ぶりがどんな言葉より私たちの心を動かし、涙を誘う力になる。それらの作品における演技者の身体の動きは、それ自体「音楽的」である。音楽劇としてのバレエやパントマイムを考える時、いわば身体の奏でるこの「音楽」と音楽そのものの対話は、このジャンルの特質を形成する重要な要素であろう。ヨーゼフ・ラスカ作曲のバレエ・パントマイム《父の愛》も、こうした身体の奏でる「音楽」はもちろん、さらには日本的な動きをどこか念頭におきながら作曲されたものかもしれない。

無言劇としてのパントマイムの起源は古代にまでさかのぼることができるが、現代におけるパントマイムの最も重要な源泉のひとつは、中世イタリアのコンメディア・デラルテ、特に人気の登場人物であったアルレッキーノに求められる。フランスには16世紀の後半イタリアの役者が伝えてアルルカンとなり、とりわけフランスと北イタリアで人気が高かった。アルルカンは時代によってその性格を大きく変化させ続けるが、同じく重要な「愚者」であるブルチネルラやピエロ、クラウンと互いに影響を与え合い、その関係を組替え、それぞれが演じるべき性格を分けあった。

19世紀末から20世紀初頭のパントマイムを考える際、注目に値するのが、《父の愛》の主人公でもあるピエロである。なかでも、19世紀初頭にジャン＝ガスパール・ドビュローの創造したピエ

口像が重要で、彼が演じたアルルカンのその性格はあきらかにそれまでのどたばた劇の道化ではなく、不気味で、ストイックで「情念も、言葉も、ほとんど表情も無くて、総てを言い、総てを嘲笑し、モリエール喜劇全部を一言も発せずに演じかねない役者」(E.ウエルズフォード『道化』内藤健二訳: 晶文全書: 1979年: 291頁)としての道化、まさにピエロであった。ピエロはドビュローの後継者たちによって哀感と謎めいた性格を与えられ、次第に月明かりの水際や廃墟、物思い、人間的な煩惱、愚行、挫折、そして死などといった要素と強く結びあわせられるようになる。

そうしたイメージは19世紀末の時代的空気とよく結びつくものであり、パントマイムでなくとも、音楽作品や舞台作品にその反映をみることができる。アルペール・ジロオの詩『月に憑かれたピエロ』の流行に加え、特に20世紀初頭は、舞踊や演劇をはじめとする分野で身体そのものへの関心が高まった、身体表現を考える上で重要な時代である。演劇の分野から登場したジャック・コポー、エティエンヌ・ドゥクルー、ジャン・ルイ・パロー、マルセル・マルソー、ジャック・ルコックらも、マイムの技術的思想的發展を導いた。

ただ、バレエ、オペラやオペレッタなどジャンルによって実際的な動きが異なってくることには注意が必要であろう。例えば、リアルに直接的に人の感情に訴えることを重視するものか、具体的な情報を伝えられるものか、あるいはより舞踊に近いスタイルをもつものか、という違いである。

ラスカの《父の愛》において、ピエロが悲劇の主人公として、叶わぬ恋、老い、折られたバラなどの象徴的な要素とともに登場することは、この作品がヨーロッパの同時代的雰囲気と共有するものであったことを想像させる。作品全体を覆うワルツの軽やかで華やかな雰囲気は、主人公のピエロの悲しみをより劇的に見せる。踊りとしても演技としても見せ所のある作品であろう。それが日本でどのように演じられる可能性があったのか、極めて興味深い問題である。それは、ヨーロッパ的な象徴の塊を当時の日本的な身体や感性がどのように解釈しえたかを想像することでもあるからである。

今回の研究では、現代の身体や感性がいかにして「ピエロの悲しみ」を表現するのか、その創作過程を追い、身体の動きと音楽演奏が実際的なレベルでお互いにどのように調整を行うかを調査することができる。それは作品全体の理解を深め、音楽そのものをより深く知ることもである。さらに舞台作品として映像に記録することを通して、身体表現の記述においては困難な、最も具体的な形での情報の積み重ねを可能にする。冒頭に述べたような、身体の奏でる「音楽」を情報として残せる方法なのである。

このように異文化間の微妙な感性のぶつかり合いを、方法的にも内容的にも、音楽と身体の交叉という観点から立体的に探求することで示唆に富んだ研究成果を得られるだろう。

(博士後期課程修了・尚美学園大学非常勤講師)

デジタル・メディア時代の芸術研究

—— データベースとデジタル・メディア環境の整備 ——

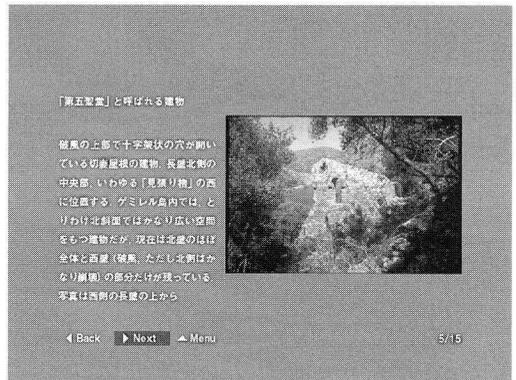
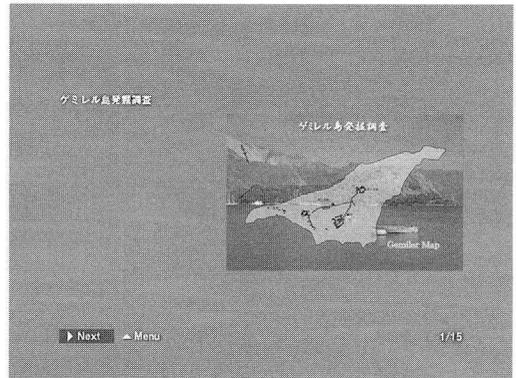
園府寺 司

COEプロジェクトの企画立案の当初から、私が重点課題として主張続けてきたのは、デジタル・メディアならびにデジタル・メディアが現在形成しつつあるサイバースペースにおいて人文学をどのように変貌、発展させ、実践するかという問題である。

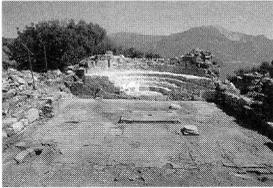
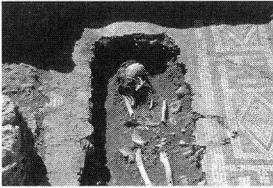
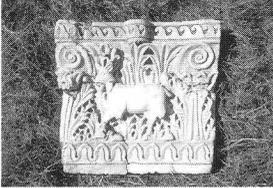
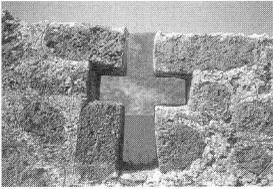
人文学が従来、主に依拠してきたメディアは書き言葉であり、ゲーテンベルクの活字印刷によって出現した「本」という、われわれにはごく当たり前すぎるメディアである。人文学者は言葉を扱い、言葉で綴ってきた。人文学は活字印刷というメディアと分かちがたく結びついて発展してきた。哲学書、歴史書、文学書を読み、そして研究書を書く。それが自己完結した人文学者の活動のようになっていった。本というメディアの特性を考え直してみるなどということは、およそ考えられなかったといつてよい。

もちろん、これまで人文学が慣れ親しんできたメディアも存続していくだろう。映像を中心としたメディアでどんなにテクニックを駆使しても、伝えられない「思想」というものは厳然と存在する。しかし、サイバーメディアが爆発的に発展し、社会生活、日常生活、人間の成長にまで強い影響を与え始めた今日、そのメディア特性を見極め、発展後の姿を予測し、サイバースペースという新しい空間、世界の中で人文学を生まれ変わらせる必要がある。貨幣経済や活字印刷、写真やテレビが世界を変えていった時代と同様、もはや古い世界に留まっていることは不可能であろう。

芸術学研究においては、研究対象に視・聴覚的な



トルコゲミレル島発掘成果のデータベース化



トルコゲミレル島発掘成果の
データベース化

ものの占める割合が多く、デジタル・メディアやサイバースペースに馴染みやすい。美術史学という学問が写真複製技術を発達、普及させた時代に生まれてきたのは偶然ではなく、録音、録画技術の発達と音楽学、映画学の発達も切り離せない。現在の状況はアナログがデジタルに変わったことであり、芸術諸学はおそらくこれまでの研究スタイルを大幅に変革しなくとも、表面的には継続できるだろう。しかし、デジタル化がもたらす変革、発展の可能性は大きく、その利用の仕方の巧拙によっては、研究のレベル、質を大きく左右しかねない。

技術的には、現時点でもすでに作品の静止画像データベースの構築、デジタル画像利用による研究は実用段階に入っている。音楽や映像については容量、速度の点で実用化まであと一步の感があるが、さほど遠くない将来に実用段階に入るだろう。デジタル画像の最大の利点は劣化しないこと、デュプリケートと共有が容易になることである。この利点は、これまで日本の人文学を遅らせてきた研究・教育リソースの私(死)蔵、劣化、消滅という最大の元凶を取り払う。これまで各研究者が集めてきたさまざまな画像資料の多くは、管理、共有が難しいため私(死)蔵され、やがて劣化し、研究者の退職によって、ほとんど誰の目にもふれることなく消えていった。デジタル画像のデータベースは、これまでごく一部の人間だけが利用して消えていったリソースを公開し、共有することを可能にする。このことがもたらす構造改革こそが重要なのである。

さらに、研究用リソースのデジタル・データベース化がサイバースペースと結びつくとき、そこにはさらに大きな変化の可能性も生まれてくる。現在、コンピュータ端末がパーソナル・コンピュータとして使われているが、これがより進んでユビキタスubiquitousな状況、すなわち、研究室や家の「パソコン端末」の前にすわるなくとも、どこからでも好きな画像を引き出し、発信できるといった状況もほぼ見えてきている。このような状況の中で何ができるのか、そして、それが研究というもののあり方をいかに変えうるのかを見極めつつ実践することが重要になる。

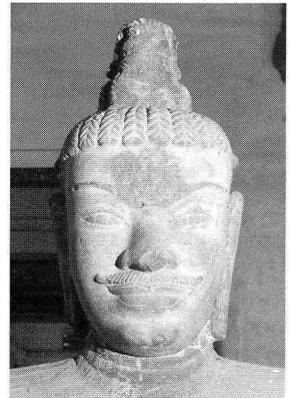
データベースにせよ、研究ツールの開発にせよ、サイバースペースでの利用にせよ、重要なのは「実践」することであって、新しいメディアについて考察することではない。なぜなら、人文学を支配する従来の体制の枠内でデジタル・メディアを考察することからは新しいものは生まれえないからである。

サイバースペースに飛び込んでしまうこと、そしてそこから何かを創り出すことである。

現在、阪大総合学術博物館との協力により、データベースのシステムを作りつつある。この報告書が出る12月にはシステムが出来上がり、今年度中にはいくつかまとまった画像データも入ることになる。(より詳しくはこの報告書の第8巻にあたるDVDとその冊子を参照いただきたい。)一般的なデータベースとやや違うところは、ここに収められる画像データについては、必ずしも完全な文字データ入力を要求しないことである。つまり、調査成果の画像にしても、一般的な芸術作品の画像にしても、文字データ(タイトル、制作年、作者など)を整えるには多大の時間と労力が、場合によっては何年もの研究の蓄積が必要になる。それを待っているには研究には役立たない。整ったデータベースではなく、フォトテークに近いもの、つまり必要最低限の文字データは付して、どんどんファイルに放り込んでいくことを継続し、そのまま公開して共有するのである。近い将来、その利用価値ははっきりと見えてくるだろう。

デジタル・メディアとの取り組みはデータベースだけではない。昨年度、メディア・スタッフを採用し、メディア・ラボを開設。本年度からメディア・スタッフによる授業を開始した。ラボには映像編集、音楽編集に特化したパソコンも備え、授業以外での利用者も増えている。また、現在、理科系COEと共同プロジェクトの可能性を探る研究会も進めている。人文系からはデジタル・コンテンツと研究の実践的必要性を提示し、基礎工学部とともに何ができるかを模索している。ここでも、豊富なコンテンツなしに、また研究上の実践的必要性なしには共同プロジェクトの可能性はない。デジタル・メディアの技術面も学びつつ、豊富なコンテンツを提示し、今はまだ見えていない新たな可能性を探っていきたい。これらについても、詳しくは第8巻のDVD冊子を参照されたい。

〈大阪大学大学院文学研究科教授〉



東南アジア彫刻のデータベース化

中東欧モダニズム・ワークショップ

中東欧モダニズム・ワークショップは、映像人文学研究グループのサブテーマ・グループとして、平成15年度から活動を開始した。中東欧地域を対象とした芸術・文化の研究は、従来は言語と民族を単位に進められることが多かった。とりわけ芸術表現の諸分野は、それぞれの国民国家の文化的アイデンティティとあまりに強く結びつき、そのことが結果として、この地域全体の文化理解を拘束していると思われる。このワークショップは、中東欧地域におけるモダニズムの全体像を検証するために、さまざまな分野の研究者が研究情報を交換するネットワークを形成し、その議論にもとづいて中東欧地域の研究者とのコラボレーションをも遠望しようとするものである。

本年度は、(財)懐徳堂記念会が毎年おこなっている「懐徳堂春秋講座」を、大阪大学文学研究科および大阪府立文化情報センターとともに開催し、中東欧地域の芸術文化にかんする情報を一般市民に提供し、あわせて各分野の研究者のネットワーク構築を開始した。講座は「中欧三都市物語」と題し、モダニズム運動の拠点となったウィーン、ブダペスト、プラハにおける19世紀末の都市改造の文化史的意義を紹介した。なお、講座は平成15年5月28日から30日まで、大阪府立文化情報センターを会場としておこなわれた。以下は、各日の講演要旨である。

講演1: ウィーンの円舞 —— 環状道路を歩く 三谷研爾

ヨーロッパ大陸の中央部、フランスとロシアのあいだの地域を大きく「中欧」ととらえてみよう。そこは、ライン河流域にはじまり、ドイツを超えて、かつてのハプスブルク帝国(オーストリア・ハンガリー帝国)の版図にいたる広大な場所で、多様な言語と文化がモザイク状に広がっている。この地域を考えると、まず注目に値するのは、複数の民族・言語・文化が、ときに厳しく対立し、ときに巧みに共存しながら創りだしてきたさまざまな都市とその歴史である。

中欧の代表的な都市ウィーンは、ハプスブルク家の宮廷都市として発展してきた。しかし、今日

わたしたちが目にするその相貌は、19世紀後半の大改造によって生れたものだ。改造工事によって生れた環状道路（リングシュトラッセ）と新しい街並は、19世紀後半から20世紀初頭にかけてのウィーン文化の縮図として読み解くことができる。

もともと、キリスト教世界の東端に位置する辺境都市だったウィーンは、堅固な要塞という側面を有していた。しかし19世紀になって、城壁や堡壘がかつての役割を失い、それどころか社会を分割する〈仕切り〉として働いていることが明らかになった1850年代以降、再開発計画＝環状道路プランが構想された。当初、治安や社会秩序の維持という観点からすすめられた環状道路建設は、国会議事堂、ウィーン市役所、ウィーン大学、ブルク劇場、美術史美術館といった公共建築の工事をおして、その性格を大きく変えていった。結果として生れたのが、過去のヨーロッパの歴史の精華が一堂に会するなかを遊歩できる、裕福な都市ブルジョワの社交場としての街路だったのである。

19世紀末になると、この環状道路文化に対抗するかたちで、多くの芸術家や作家がウィーンから輩出することになった。自分たちの時代にふさわしい芸術表現を追求した画家クリムトや音楽家マーラー、装飾を批判して建物の機能を重視した建築家ワグナーやロース、さらには喫茶店グリーンシュタイルを根城にした詩人たちの足跡を、今日なお環状道路周辺に多く見ることができる。それら対立する世界観や芸術観が、にもかかわらず溶けあって並存しているところに、現在のウィーンの都市景観の懐の深さがあるように思われる。

〈大阪大学大学院文学研究科助教授〉

講演2： ブダペストの輝き——アンドラーシ通りを歩く 早稲田みか

ハンガリーの首都ブダペストは、ドナウ川をはさんで右岸のブダと左岸のペストからなり、「ドナウのバラ」「ドナウの真珠」と形容される美しい都市である。このブダペストの都市としての骨格は、19世紀後半から20世紀初頭にかけて形成された。時は、オーストリア・ハンガリー二重帝国の時代、政治的な安定と驚異的な経済発展のもとで、人口が爆発的に増加し、さまざまな公共建築物や道路などが建設されて、ブダペストは近代的大都会に変貌をとげたのである。また、文化的にも「東のバリ」とよばれる華やかな世紀末文化が開き、多彩な才能が数多く生まれた。

この近代都市ブダペストをもっともよく象徴する空間が、ブダペストのシャンゼリゼとも呼ばれ

るアンドラーシ通りだ。まちの中心部から北東方向にまっすぐのびる広い並木通りは、当時のもっともファッショナブルな通りであった。この通りを歩けば、ハンガリーの歴史や文化が見えてくる。さらには、ブダペストという都市の魅力、何がブダペストの空気を他のヨーロッパの都市と異なるものになっているのかがわかる。

アンドラーシ通りの真下をヨーロッパ大陸初の地下鉄が走った。オペラ座ではマーラーが指揮棒をふり、オペレッタ劇場ではレハールの「メリーウイドウ」に人々が熱狂した。作家や芸術家たちはカフェに集い、新しい文学や芸術の可能性を求めて活動しはじめた。アンドラーシ通りのつきあたりにある公園では、ハンガリー民族の千年にわたる栄光ある歴史を記念する大博覧会が催された。この千年祭こそ、ハンガリーの驚異的な経済発展、ブダペストの爆発的な成長を象徴する一大イベントだったのである。そこには長い間支配国だったオーストリアにたいする対抗意識、ウィーンにたいするライバル意識が見えかくれしている。

都市は、そこに関わった人々の価値観や彼らが抱いていた欲求についても教えてくれる。近代都市ブダペストを作り上げた原動力は、ハンガリー民族の誇りと、ウィーンにたいする強烈なライバル意識だったといえるだろう。

〈大阪外国語大学教授〉

講演3： プラハの青春——旧ユダヤ人街を歩く 田中充子

プラハの魅力のひとつは、街のシルエットの美しさにある。その美しさゆえに「百塔の街」「黄金のプラハ」などとよばれる。

プラハの街の骨格は、14世紀にカレル4世によってつくられ、神聖ローマ帝国の首都として「北のローマ」と称されるほどの大都市になった。しかし1618年、プラハにおける一事件が発端となり、近世ヨーロッパにおける最後にして最大の宗教戦争となった30年戦争以後の300年間、チェコはハプスブルク帝国の支配下におかれた。近代チェコの建築も、住宅も、都市も、そこからの独立の運動と切り離しては考えられないのである。

そのような不幸な歴史のなかから、まず第一に、工業化が推進された。それはイギリスの産業革命の影響によるものであるが、チェコは豊かな鉄と石炭の資源を背景に、1830年ころから工業化を急速に進める。1845年にはプラハとウィーンが鉄道で結ばれ、外国の文化や芸術が流入し、

新しいビル建築が建った。1891年にはプラハで工業博覧会が開催され、チェコの工業、建築、文化などを内外に大きくアピールした。

次に見逃せないのは、プラハの都市の発展に大きな影響をもたらしたフランス革命である。封建制打破の流れのなかで、プラハでは、1866年から城壁の撤去がはじまった。さらに、ゲッターの解放、続いてゲッターのスラム化対策が進んだ。上下水の設備が不十分で、疫病が蔓延し、プラハで最も高い死亡率を示したヨゼフ地区を中心に、旧市街一帯をスラムクリアランスし、10年をかけて近代都市が建設された。

一方、民族独立の機運も盛り上がる。1883年に国民劇場が完成すると共に、新しく建設されたアパートの意匠としてアール・ヌーヴォー様式が採用される。そして今日なおこれらのアパートは、市民の憧れのアパートとなっている。その秘密は、アパートの壁に刻まれた天使や唐草、鷲や鯉、神話や伝説の女神など、さまざまな彫刻だろう。バロックの権威主義でも、近代建築の機能主義でもないヒューマンなデザインに、多くの市民は共感をもつのである。

このように、ヨゼフが再開発された1900年前後という時代は、プラハ市民が民族独立に燃えていた時代で、新市街にはアール・ヌーヴォー様式の住宅がつぎつぎと建設され、プラハは他に類を見ない独特の近代都市へと大きく変貌した。この19世紀半ばから20世紀にかけては、もともと活気にみちた「プラハの青春」だったといえる。

〈京都精華大学助教授〉

あとがき

藤田治彦

映像人文学は、従来おもに文字言語情報を対象に資料を収集、保存、研究し、文字言語でその成果を発表し、講読、講義という文字言語の読みと語りで教育を行ってきた人文学の現在の位置を確認し、今後の進路を探るプロジェクトである。「言語」という言葉を借りるならば、視覚言語や音楽言語は美学・美術史学や音楽学あるいは演劇学など広義の芸術学の諸領域で研究が進められて久しい。写真、映画、ビデオ、コンピュータなどのテクノロジーは、それらの研究を助けるとともに、それ自体が新しい芸術の創造にも関わり、芸術の理論や歴史の研究に日々新たな課題を与え続けている。

各国文学研究や文芸学などの諸領域でも、文学作品研究を中心としながらも、その他の芸術作品や生活文化などにも眼を向けて研究対象や研究方法を拡大し、各国文化研究への展開の可能性を探る動きが見られる。画像や音声など、いわば文字言語以外の言語をどのように扱い、どのように研究と教育に生かすべきかという問題は、少なくとも狭義の文学と広義の芸術学に共通する課題であるようだ。

これはそれらの諸領域における世界共通の課題であると同時に、西洋とは異なる体系の言語を持ち、ラテン・アルファベットではない固有の文字を用いて独自の知とコミュニケーションの体系を築いてきたアジアの人文学にとってとりわけ重要な共通の課題でもある。ベトナム舞踊の映像記録プロジェクトやハンガルのデザインに関する研究に代表されるように、本報告書で扱われている内容のほとんどがアジア関連であることは偶然ではない。日本の人文学、そして非ラテン・アルファベット文化圏の人文学はどのようにして世界の人文学に貢献すべきなのか。本報告書が出版されるころには、ラテン・アルファベット圏と非ラテン・アルファベット圏との建築文化上の同様に注目して、もう一つの新たな視座の確立を目指すプロジェクトがバリエーションを起点にスタートする。

報告書の紙面の都合で、これまで映像人文学プロジェクトに参加された方々の研究のごく一部しか本報告書には掲載することができなかった。できるだけ早期に新たな紹介の機会を見つきたい。大阪大学 COE プログラム「インターフェイスの人文学」の映像人文学プロジェクトへの協力者の皆様に心から御礼申し上げたい。

On our project

FUJITA Haruhiko

Among several starting projects of Osaka University's "Interface Humanities" program, "Visual Humanities" scheme is perhaps one of the most innovative projects that is in a sense against the traditional realm and methodology of humanities that have long been dominated by words, languages, and writing systems. Only the art studies and art history fields dealing with images, sounds and human actions etc are exception. However, some of western literature fields, for example, are now positively approaching images, searching for new possibilities of their development, although they of course basically remain with words and languages. The same is true in art studies and art history. But, at the same time, we are also sharing a new interest in the borders rather than outside of our traditional realms where various new possibilities are arising along with the rapid development of new media.

The relationships between images and words are among the common research themes of the world of humanities. They are also, however, one of the most important themes particularly common to the arts and humanities specialists in Asia where unique languages have long been used with non-Latin-alphabet writing systems. In Asia, not only words but also letters are keeping special importance in everyday communication as well as in the arts. Started with a video documentation scheme in Vietnam and an international design history forum in Osaka on Asian "Images and Letters" in which Hangul was one of its major themes, we are going to hold another international forum in Paris concerning "Architecture of Latin-Alphabet and non-Latin-Alphabet Cultures" around the time of the publication of this report

Because of the page limit of this report, we were only able to carry just a part of many papers submitted by the international members of "Visual Humanities" project. We should find opportunities to publish the other papers one after another. We are grateful to everyone who helped us in this international and intercultural project.

1. 岐路に立つ人文科学

Humanities at the Crossroad

2. トランスナショナリティ研究 —— 場を越える流れ

Transnationality Studies — The Flows in and out of Places

3. シルクロードと世界史

World History Reconsidered through the Silk Road

4. イメージとしての〈日本〉 —— 日本文学 翻訳の可能性

Imagined Japan / Japanese Literature — The possibility of translation

5. 言語の接触と混交 —— 日系ブラジル人の言語の諸相

Language Contact and Admixture — Sociolinguistic Perspectives on Brazilian Nikkey

6. 映像人文学

Visual Humanities

7. 臨床と対話 —— マネジできないもののマネジメント

Clinical Dialogues — Management of the Unmanageable

8. 映像・音響記録 DVD

Audiovisual Documents DVD

大阪大学 21世紀COEプログラム「インターフェイスの人文学」
大阪大学大学院文学研究科・人間科学研究科・言語文化研究科 2002・2003年度報告書（全8巻）
Osaka University The 21st Century COE Program Interface Humanities Research Activities 2002*2003

6. 映像人文学

発行日 2004年2月27日

責任編集 山口 修 藤田治彦

編集 岡村 睦 古後奈緒子

中島厚秀(彩都メディアラボ株式会社) 中村光江(彩都メディアラボ株式会社)

アートディレクション・デザイン 清嶋 滋(Studio TWEN)

編集・発行 大阪大学 21世紀COEプログラム「インターフェイスの人文学」

〒560-8532 大阪府豊中市待兼山町1-5 大阪大学大学院文学研究科内

Phone 06-6850-6716 Fax 06-6850-6718

E-mail coe_office@let.osaka-u.ac.jp <http://www.let.osaka-u.ac.jp/coe/>

印刷 日本写真印刷株式会社

