구조적 형태에 따른 한글 타이포그래피에 관한 분석

박 수 희

목포과학대학

Contents

I. 서 론

1. 연구목적

2. 연구내용 및 범위

II. 본 론

1. 타이포그래피의 개념 및 역사

2. 한글의 구조적 형태

3. 한글 타이포그래피의 구조적 형태면에서의 문제점과 개선 방향

III. 결 론

박 수 희
Park Su Hee

광주대학교 예술대학 산업디자인학과 시각디자인전공
조선대학교 응용미술학과 시각디자인전공
광주전남 산업디자인협회 회원전 출품(제18,19,20,21회)
서울비주얼아티스트 비엔날레협의회 회원전(97,98년)
한국디자이너협의회 회원전 (제25회)
대불대학교,목포과학대학 교수작품전 (98년)
현재 목포과학대학, 대불대학,나주대학 산업디자인과 출강

Ⅰ. 서론

1. 연구 목적

한글은 세종 대왕을 중심으로 소수의 집현전 학자들에 의해 치밀하게 계획되어 처음부터 완전한 글자꼴과 표현 원리를 정해 세종 28년인 1446년 10월에 반포되었다. 따라서 한글의 발달 과정도 다른 나라 글자처럼 글씨 도구나 재료에 따라 글자꼴이 크게 변하는 많은 성격의 글자체가 다양하게 전개되지는 못했다. 그것은 처음부터 정해진 글자꼴의 표현 원리로 인하여 자유로운 변형이 크게 제한되기 때문인 것으로 생각할 수 있겠다. 그러나 한글도 다른 나라와 마찬가지로 글씨 도구나 재료 및 당시의 문화에 크게 영향을 받으며 작은 폭이나마 변형되어 온 것을 알 수 있다. 우리는 합리적이고 과학적이며 독창적인 한글을 가지고 있으나 서양의 알파벳에 비하여 다양한 표현이 드물다. 그것은 한글이 활자에 대한 역사적 배경이 짧고, 우리글이 갖고 있는 구조적 특징으로 글자체 개발이 어려운 점을 들 수 있다. 그러나 최근 각 대학과 타이포그래퍼들의 여러 실험적 작품과 노력으로 한글 타이포그래피의 시도에 있어서 많은 발전이 기대되고 있다. 따라서 본 연구는 오늘날과 같이 정보 홍수 시대 속에서 무형의 정보를 얻어내는 문자의 본질적 가치를 인식하고, 한글 타이포그래피를 지배하는 한글의 구조적 형태와 그 형태에 따른 문제점을 분석하고, 개선 방향을 연구하는데 그 목적이 있다.

2. 연구 방법 및 범위

본 연구에서는 이론적 배경으로 타이포그래피의 개념 및 역사를 살펴봄으로써 타이포그래피의 의미를 정확하게 파악하고 한글 타이포그래피의 구조적 형태를 분류, 정리하여 그 구조적 형태면에서의 문제점을 제시하여 새로운 한글 타이포그래피 디자인의 방안을 모색하는 개선 방향을 알아본다.

Ⅱ. 본론

1. 타이포그래피의 개념 및 역사

타이포그래피(Typography)는 글자라는 의미를 가진 'typos'라는 그리이스 말에서 비롯되었다. 타이포그래피는 이전의 목판과 구별하기 위해 붙여진 이름으로 전통적으로 활자 혹은 활판에 의한 인쇄술을 가리키는 말로 쓰여왔다. 그것은 근대 기술 가운데 활판 인쇄술이 가장 먼저 발전했으며, 그 당시에는 활판술이 인쇄술을 대표하고 있었기 때문이다.[1]

그러나 산업 혁명의 영향으로 디자인이라는 새로운 학문이 탄생하면서 그 의미도 현대적인 의미로 바뀌었다. 넓게는 활자나 사진식자같은 기계적 수단을 중심으로 표현하는 여러가지의 활자 표현을 뜻하며, 비단 활판 인쇄만이 아닌 평판(offset)인쇄에 의한 활자 표현을 가리키는 경우가 많으며[2] 그 외에도 凹판에 의한 것도 타이포그래피의 범주에 속하며 제판 형식에 구애받지 않고 있다. 또한 커뮤니케이션의 한 수단으로써

활자를 보다 기능과 미적인 면에서 효율적으로 운용하는 기술, 또는 학문이라는 개념으로 바뀌었다.

문자를 다루는 일이라도 레터링(lettering)과는 근본적인 차이가 있는데 레터링은 어떤 디자인을 위해서 특정한 목적을 갖고 문자를 그리는 기술적인 일이며, 타이포그래피는 약간 개념적인 것으로서 활자 또는 사진식자라는 이미 구성되어 있는 문자를 활용해서 구성해 나가는 것을 말하며 타이포그래피와 비슷한 용어로 레터링 타이포 디자인, 에디토리얼 디자인, 캘리그래피 등이 있는데 이들의 관계는 무척 복잡하다.[3]

이전에는 전달 수단으로서의 효과나 중요성보다는 인쇄기술이나 인쇄된 글자들의 형태미가 주된 관심사였으나 1900년대에 독일을 중심으로 '형태는 기능을 따른다(from follows function)'라는 표어 아래 전통적인 타이포그래피에 도전했던 바우하우스(Bauhaus) 디자이너들의 이론에 의하여 새로운 디자인 운동이 일어났고, 언어의 1차적 기능인 전달 수단으로서 타이포그래피 즉, 활자는 무엇보다도 먼저 가장 효과적으로 배열되어 읽기 쉬워야 한다는 것을 주장했으며, 디자인이 갖고 있는 기술적인 면과 기능에 대해 잘 터득해야할 필요가 있음을 인식하고, 목적에 맞는 개성적인 구성을 하는 것 역시 타이포그래피의 중요한 일 임을 깨닫기 시작했다.

활판 인쇄가 행해지는 이유는 정보의 대중화를 위함이다. 이는 많은 사람들에게 무엇인가를 전달하기 위해 문자가 일반화된 것임으로 「전달성」 혹은 「기호성」이라는 내용과 함께 타이포그래피와 관계를 맺고 있는 것이다.

활판의 사용이 빈번해지기 시작한 것은 15C 독일 마인쯔에서 요하네스 구텐베르크(Johannes Gutenberg)[4]가 활자를 발명하여 책의 제작을 산업화하면서 부터였다. 일반적으로 이때부터 타이포그래피에 대한 기본적 개념이 생겼으며, 그 이래로 주된 변화는 일어나지 않았다. 그 이유는 활자를 만들거나 타이포그래피의 기술적인 방법이 크게 변하지 않았기 때문이다.[5]

19C 이후 신문이 창간되고 초보적인 광고가 등장하였으며, 공업 기술에 의한 대량 생산 체제와 자동 인쇄기의 출현은 손에서 이루어지던 문자의 개성을 소멸시켰다. 따라서 새로운 방법을 모색하게 되었는데 타이포그래피와 일러스트레이션, 사진, 영화 등 시각 전달의 새로운 기술은 그것들의 다양한 신축성으로 인해 사람이 보조를 맞추기 어렵게 되었으며, 타이포그래피의 의미도 점차 넓어지면서 근대 디자인 발전과 병행하기에 이르렀다.

19C 근대 디자인의 아버지로 불리우는 윌리엄 모리스(William Morris)[6]도 타이포그래피에 관심을 두고 스스로 활자를 디자인하고 만들어서 타이포그래피의 새로운 스타일을 시도하였다. 이것은 아르누보에 영향을 끼쳐 아르누보토운이라는 장식 커트와 더불어 독특한 타이포그래피로 발전되었다.

1916년 스위스에서 발생한 다다이즘(Dadaism), 1917년 홀랜드에서 결성된 그룹의 데스틸(Destijl), 1919년 월터 그로피우스(Walter Gropius)[7]에 의해 창립된 독일의 바우하우스 등은 각각의 타이포그래피에 대한 연구와 실제 활동으로 많은 업적을 남겼으며 이는 모두가 현대의 타이포그래피의 기반을 만들고 있다. 또한 모홀리 나기(Moholy Nagy),[8] 헤르베르트 바이어(Hubert Bayer),[9] 얀 치홀트(Jan Tschichold)[10]등에 의한 뉴 타이포그래피의 시도는 근대 그래픽 디자인 위에 획기적인 영향을 가져온 것이라 할 수 있다.[11] 그리고 라이노타이프의[12] 발명으

로 인하여 많은 조판가들이 해야할 일을 단시간 내에 처리할 수 있게 되었고, 석판 인쇄술의 원리가 발견되어 후에 이 원리는 고속의 정교한 옵셋(offset) 기술로 발달 되었다. 또한 제2차 세계대전 이후 사진식자 방법이 개발되어 디자인에 있어서 혁명을 위한 기술적인 기능성을 제공하게 되었다.[13]

그리하여 현대는 활판만이 아니라 평판(그라비아, 옵셋)으로 인쇄되어도 활판적인 표현을 주조로한 디자인이 일반적인 타이포그래피의 속성에 첨가되고 있다.

한글은 세종 28년인 1446년 10월에 훈민정음이라는 이름으로 반포된 이래 550여년이 지났다. 중세 이후 금속 활자가 발명되어 활판 인쇄가 발달하였으며, 고려 고종 21년 (1234년)에는 최 윤에 의해 발명된 금속 활자로 상정고금예문 50권을 인쇄하였는데 이는 서양의 구텐베르크에 의한 활판 인쇄술 발명보다 200년이나 앞서고 있다. 그러나 이러한 역사적 배경에도 불구하고 한글이 크게 발전하지 못한 것은 한국의 문호가 뒤늦게 열려졌기 때문이며, 더우기 문호 개방후 일제의 식민지 문화로 인하여 단절의 위기까지 감수해야만 했기 때문이다.

구한말(舊韓末) 이래 한글 활자의 발전은 초기 신문인 한성순보(1883)와 소년(1908),조선중앙일보(1908)를 거쳐오면서 명조체가 주류를 이루었으며, 그 후 세부에 걸친 개편은 있었으나 근본적으로는 변화가 없어 타이포그래피 면에서도 거의 진전 되지 않았다고 할 수 있다.

(1) 하야비로, 「안치홀트의 뉴타이포그래피」, 현대 디자인 이론의 사상가들 「포름」, 7호, 1981, P.67

(2) 김진평, 「한글의 글자표현」, 미진사

(3) 스끼야마나오끼, 「시각디자인」, (서울, 월간 시각디자인, 1987, 12/1), P.120

(4) 독일의 인쇄술 연구가, 1933~1468, 인쇄물 「사십이행성서」는 기술과 디자인 면에서 뛰어난 작품이다.

(5) 안상수, 「한글 타이포그래피의 가독성에 관한 연구, 10포인트 활자를 중심으로」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 1980, P.53

(6) 1834~1896, 영국의 공예가, 시인, 사상가, 수공예의 중요성과 〈아트 앤드 크래프트〉운동을 주도, 저서로 「Sigurd the volsung(지구르트왕)」「The Earthly Paradise(지상의 낙원)」등이 있다.

(7) 1883~1968, 독일의 건축가, 바우하우스 설립자, 근대 디자인 교육의 기초 이론을 확립 시킴.

(8) 1875~1946, 헝가리의 화가, 구성주의 예술가, 건축가, 바우하우스 교수, 시카고에서 뉴 바우하우스 설립, 저서로 「움직이는 시각」이 있다.

(9) 1900~1985, 오스트리아의 건축가, 인쇄기술자, 바우하우스 교수, 작품중 「인간성을 위한 사시나무 텐트」는 현재 32곳의 박물관에 전시중이다.

(10) 1902~1974, 독일의 타이포그래퍼, 컨티넬탈 유로피언상 수상, 명예왕실 산업디자이너, 구텐베르크상 수상, 저서로 「신타이포그라피」「타이포그라픽디자인」이 있다.

(11) 문 철, 「시각유도를 위한 한글 타이포그래피」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 1978, P.6

(12) 라이노타이프 : 타이프라이터(typewriter)와 같이 키이(key)를 조정해 한글의 활자를 1組에 치게 되는데 이것은 문선에 곧 제판을 하게 되고 또한 인쇄를 하게 되는 것으로 따라서 사람의 손을 많이 절약하게 되었다.

(13) 안상수, 「한글 타이포그래피의 가독성에 관한 연구, 10 포인트 활자를 중심으로」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 1980, P.53

2. 한글의 구조적 형태

시각적으로 볼 때 한글의 구조적 자소 형태는 기하학적인 형태(ㄱ, ㄴ, ㅁ, ㅅ, ㅇ, ㅡ, ㅣ)에 기본을 두고 있으며, 여기에 획을 더하거나 결합시켜 초성 자소와 중성 자소가 이루어지고 초성, 중성, 종성이 모여서 하나의 문자가 이루어진다. 그러므로 한글은 초성(자음)과 중성(모음)과 종성(자음)을 조합시켜 사용하는 음절 문

자로서 독창적으로 창제된 문자이다. 그중에서도 음소 문자이다. 예를 들면 「문」이란, ㅁ이라는 음소와 ㅜ라는 음소, 그리고 ㄴ이라는 음소의 조합으로 이루어진 문자인 것이다. 이와같이 음소가 모여 하나의 문자가 만들어지기 때문에 영문 알파벳과는 달리 독특한 자구성을 이루고 있다.

한글은 하나의 음소인 자소들이 모여서 하나의 문자를 만드는 모아쓰기 글자이다. 이렇게 모아쓰여진 낱글자는 자소가 많든 적든 동일한 크기의 사각형 속에 자소를 모아 자구성이 이루어지기 때문에 그 모임 자리에 따라 닿자의 크기와 비례가 일정하지 않고, 초성 자소에 어떤 형태의 중성 자소를 조합 시키느냐에 따라 그 초성 자소의 모양이 달라진다. 예를 들면, '가'의 ㄱ과 '구'의 ㄱ과 '각'의 ㄱ과 '국'의 ㄱ과 '과'의 ㄱ과 '곽'의 ㄱ이 모두 다르다는 것이다. 이와같이 자구성이 어떠한 자소의 형태와 조합되느냐에 따라 다양하게 변하기 때문에 영문 알파벳처럼 일정한 형태가 될 수 없는 어려움이 있다.

한글이 사각형 속에서 자소를 모아 자구성을 할 때 중성인 모음의 위치에 따라 그 형태적 특징이 나타나므로 이에 따라 한글의 구조를 여섯가지로 나누어 볼 수 있다.[14]

▶한글의 구조

좌우구조	가, 야, 머, 셔, 재, 얘, 게, 예.....
좌우받침구조	감, 양, 먹, 셧, 쟁.....
상하구조	노, 요, 수, 휴, 그.....
상하받침구조	놀, 용, 순, 흉, 극.....
복합구조	과, 왜, 되, 워, 웨, 위, 의.....
복합받침구조	곽, 왠, 됨, 월, 윗.....

이와같이 한글은 자음 14자와 모음 10자로서 기본 자소는 24개이나 자소의 위치에 따라 문자를 구성하는 기본적 자소가 복잡해진다.

글자를 뜻 글자와 소리 글자로 나눌때 한글은 소리 글자이다. 한글은 소리 글자 중에서도 음소가 하나씩 쉽게 구별되는 음소 글자이며, 음운이 구별되는 음운 글자이다. 즉, 자소 하나를 독립해서 적을 수 있다는 점에서 음소 글자이고, 독립된 음소들이 모아져서 한 음절을 이루는 점에서 음절 글자이다.

한글은 닿자와 홀자와 받자를 풀어쓰는 글자가 아니고 닿자와 홀자, 혹은 닿자와 홀자와 받자를 모아서 쓰는 모아쓰기 글자이다. 한글은 한 글자 내에서 획의 수요가 글자에 따라 최소 두세개에서 최대 열다섯개에 이르기까지 차이가 심할뿐 아니라 자음과 모음의 조합 상태에 따라 글자마다 그 조형 조건이 다르기 때문에 개성을 강조하는데 많은 제약을 받게 된다. 또한 이렇게 하여 만들어지는 한글의 총수는 무려 11,200자에 가까우나 실제로 많이 사용되고 있는 자수는 1,500자 내외이므로 한 서체를 디자인하려면 최소 1,500자를 제작하여야 한다.[15]

(14) 김학성, 레터링디자인 (서울, 창미, 1985), P.28

(15) 앞의 책, P.27

3. 한글 타이포그래피의 구조적 형태면에서의 문제점과 개선 방향

세계의 뭇 글자중에서 한글은 독특하고 빼어나다. 따라서 한글 타이포그래피는 좀 다른 접근 방법을 요구한다. 예를 들면 영문은 선으로 인식되지만 한글은 점

의 연장으로 인식되며, 일본의 가나나 한자의 그것과는 달리 띄어쓰기가 있는 점등 한글의 언어 구조적 형태적 독특함은 그에 맞는 운용을 요구한다. 타이포그래피는 그래픽의 고립된 한 분야가 아니라 토탈 디자인(Total Design)에서 필요 불가결한 중요한 부분인 것이다.[16]

타이포그래피의 기본적인 조건은 첫째, 문자가 조형미가 있어야 하고 둘째, 기계화를 위한 기술적인 문제를 들 수 있다. 즉, 사용하는 문자꼴의 다양성과 가독성, 편집상의 용의성 및 문자를 기계화하는데 어려움이 없어야 한다는 뜻이다.

한글은 창제 당시에는 매우 과학적이고, 합리적인 글이었으나 현대에 와서는 로마자 못하고 있다.

그 이유는 첫째, 한글의 역사가 로마자나 한자에 비해 약 2500년 정도 뒤떨어져 예술적으로 승화시킬 시간적 여유가 없었으며 둘째, 한자의 영향으로 한글에 대한 애착심이 부족했고 거기에다 한자까지 병용하는 어려움이 있었기 때문이다.

영문의 경우 알파벳 26자만 만들면 되는데 한글은 자형 한 벌을 만드는데도 적어도 옹근글자[17] 2,000자 정도를 만들어야 하므로 모두 3,600자 정도를 만들어야 한다는 결론이 나온다. 따라서 막대한 시간과 장비가 요구되는 것이다.

오늘날 인쇄술이 급격히 발달해 가고 정보량도 대폭 늘어남에 따라 이와 함께 글자도 대량생산하게 되었다. 특히 표제나 상호등은 한두번만 사용하면 되지만 신문이나 잡지, 그 이외의 서적의 본문용 활자는 경제적이고 보편성이 있어야 한다. 다시 말해 본문용 활자는 실용적이어야 한다는 것이며, 한글 타이포그래피의 문제점은 바로 한글 기계화에서 오는 문제이다. 현행 본문 활자꼴은 한자의 영향으로 네모틀 안에 자음과 모음을 조합하여 글씨를 만들 경우 첫째로, 공간 배분상의 문제가 생긴다. 공간 배분이란 옹근글자 하나를 덩어리로 볼 때 옹근글자를 이루는 각 자소가 차지할 공간을 일정한 원칙에 의하여 나누는 것을 말한다.[18] 영문의 경우 〈i〉와 〈m〉은 공간 배분이 잘 되어 있으나 한글의 〈가〉자와 〈꿩〉자의 경우 두 자소가 차지하고 있는 면적이나 다섯 자소가 차지하고 있는 면적이 같으므로 무리가 생기는 것이다. 획수에 있어서도 〈니〉자와 〈빼〉자를 보면 알 수 있다.

둘째는, 글자 중심선의 문제인데 한글의 글자 자소를 ㅏㅑㅓㅕㅣ등의 세로형 자소와 ㅗㅛㅜㅠㅡ의 가로형 자소로 분류할 때 글자의 중심선이 통일되어 있지 않다는 것이다.

세째는 가로쓰기 문제로서 현재 간행되고 있는 책자들이 세로쓰기에서 가로쓰기로 바뀌게 됨에 따라 세로쓰기 중심으로 이루어진 한글 본문 글자꼴은 가로쓰기의 각도에서 공간 배분이 다시 연구되어야 한다.

그 외에도 한글 본문 글자꼴에 대해서는 어떤 체계적인 론(論)이 성립되지 않고 있으며, 사진식자의 경우 글자 수가 많아 입력(input) 속도가 느리고, 타자수 양성에도 많은 시간이 걸린다. 따라서 인쇄비는 자연히 비싸져 국가적으로도 큰 낭비가 되는 것이다.

현행 본문 글자인 네모꼴 글자만을 계속해서 쓴다면 우리는 비경제적이고 꼴이 통일되지 않은 글자를 사용하게 되며, 따라서 한글의 기계화는 성능이 떨어지고 글자꼴의 발전도 늦어지게 될 것이다. 이와 같은 문제점을 탈피하기 위하여 가장 시급한 것이 한글 글자꼴의 네모꼴 탈피이다. 그러나 이것은 대중들이 이미 글자의 네모꼴에 익숙해져 있는 상태라 많은 노력과 어려움이 따른다. 또한 현재의 옹근글자 체제를 한글의 네모꼴 탈피에 따른 조합글자 체제(타자기, 텔레타이

프, 컴퓨터등)로 바꾸는 것도 시급하다.

우리 한글도 하루 속히 고정된 관념에서 벗어나 자형학(字形學)의 체계를 세워 글자 꼴을 통일시키고 정책적인 차원에서 공문서, 연구 보고서, 안내장, 신문등의 본문 글자를 값싼 조합글자로 사용하게 하고, 무엇보다도 이 분야에 종사하는 사람들에게 지속적으로 글자를 연구할 수 있도록 재정적인 지원을 해주며 출판의 저작권이 법으로 보장되듯 글자꼴의 연구에 대한 저작권도 마땅히 보장을 해줘야 한다.

(16) 「시각디자인」, (서울: 월간 시각디자인, 1987. 9), P. 32

(17) 옹근글자 : 입력과정에서 음절단위로 입력해서 이미 윈도우상 음절단위로 저장된 글자(ex 가, 각, 구, 개등)를 찾아서 찍어내는 글자를 말한다. 현재 일반 사진식자나 공판타자기등에서 널리 쓰이는 글자는 약 2,300자 정도이다. 옹근글자 방식은 그만큼 기계가 복잡하고 또 타자수가 치는데 시간이 많이 걸리고 기계가 비싸다.

(18) 송 현, 「한글 기계화 이론」, (서울: 도서출판 청산, 1984), P. 127

Ⅲ. 결론

타이포그래피에 있어서 문자란, 개념적이고 객관적인 내용을 전달하는 언어적 기능과 내용을 파악하기에 앞서 시각적 형태로 보여지는 조형적 기능을 동시에 지니고 있다. 또한 문자는 비독립적이고 장식적인 성향에서 벗어나 하나의 독립적이며 조형 활동의 새로운 표현 대상으로 확대될 수 있다.

타이포그래피의 역사적 변천 가운데 큰 혁명이 있다면 타이포그래피의 전통적인 개념에서 새로운 개념으로의 변화이다. 즉, 읽는 것에서 보는 것으로의 전환에서 글의 내용과 부합되는 형태의 활자를 선택하면 즉각적인 이해를 돕는 것이다.

이와같은 관점에서 그래픽디자인의 발전에 중추적 역할을 해 온 타이포그래피의 조형적 표현의 발전 가능성을 모색하는 것은 매우 흥미있는 일이며, 시대의 변화와 수용자의 요구에 맞게 타이포그래피의 표현양식도 발전을 거듭해야 할 것이다.

한글은 과학적이며 세계 어느 글자보다 독특하고 빼어나다. 그러나 현재, 한글 기계화에서 오는 네모꼴 글자 체제로 인한 비경제적이며 통일되지 못한 글자꼴이라는 문제점 때문에 한글 기계화는 성능이 떨어지고 글자꼴의 발전 또한 늦어지고 있다. 그러나 이미 대중에게 익숙해져 있는 한글의 네모꼴 체제를 바꾸는 것에는 많은 노력과 시간과 어려움이 따른다. 그러나 현재의 옹근글자 체제를 컴퓨터 식자체등의 조합글자 체제로 바꾸어 간다면 입력 속도가 빨라 타자수 양성에도 시간적으로 절약할 수 있으며, 인쇄비도 저렴해져서 경제적인 글자를 사용할 수 있을 것이다.

본 연구에서는 타이포그래피의 배경 및 이론과 현황을 살펴보았고, 한글의 구조적 형태에 대해 알아보았다. 그 결과, 타이포그래피 표현의 주된 대상인 문자체의 중요성과 다양한 문자체 개발의 시급함과 필요성을 깨닫게 되었다. 한 때 몇몇 학자들에 의하여 한글 가로 풀어쓰기가 연구되었으나 이는 한글의 모아쓰기 특성을 무시한 처사라 하여 호응을 받지 못하였다. 한글을 활성화 할 때 한글의 특성인 모아쓰기 형식을 살리면서 능률적이고 경제적이며 시각상 아름다운 글씨체로의 한글 타이포그래피 연구가 활발해져야 하겠다. 타이포그래피 표현에 있어 한글이 적극적으로 사용되어 한글 자체의 표현분야에 더욱 큰 성과가 계속되기를 기대한다.

Journal
Korea Society
of Visual Design
Forum