

Diversitas

Diversitas

8

Libertas

Justitia

Veritas

et

Diversitas

07

타이포그래피와
다양성

유지원 그래픽 디자이너, 타이포그래피 연구자

39

한국어에 숨은
가장 일상적인 차별

신지영 고려대학교 국어국문학과 교수

타이포그래피와 다양성

유 지원

그래픽 디자이너, 타이포그래피 연구자

고려대학교 다양성위원회에서 매달 발행하는 <Diversitas>를 1권부터 매달 꼼꼼하게 읽었다. 사회학, 심리학, 경제학, 언어학, 과학기술 등 다양한 학문과 실무 분야에서 다양성을 둘러싼 의제가 어떻게 다루어지는지 입체적으로 조망할 수 있어 유익했다.

타이포그래피 분야에서 다양성을 둘러싼 논의는 다음 다섯 가지 정도로 정리할 수 있다.

- ① 세계의 문자 다양성
- ② 글자 공간 배열 형식의 문화 다양성
- ③ 약자와 소외받는 사람들을 위한 타이포그래피
- ④ 타이포그래피와 다양한 분야의 협력
- ⑤ 분야 내부 구성 인력의 다양성과 차별 문제

이중 뒤의 두 가지인 ④와 ⑤는 타이포그래피뿐 아니라 다른 분야들도 공

통적으로 공유하는 내용이라 생략하기로 했다. 앞의 세 가지 ①, ②, ③ 중 어느 쪽을 집중해서 다룰까 마지막까지 고민하다가 하나하나 모두 소개하고자 한다. 그 편이 책자의 취지와 의도에 부합한다고 여겨져서다.

우선 타이포그래피라는 다소 생소하게 들릴 이름의 분야를 소개해야 할 것 같다. 타이포그래피는 글자의 모양을 다룬다. 글자에는 의미도 있고 소리도 있고 모양도 있다. 의미와 소리와 모양은 서로 영향을 주고받기도 하지만, 타이포그래피에서 주목하는 측면은 그중 특히 모양이다.

이어서, 글자는 크게 ‘글씨’와 ‘활자/폰트’로 나뉜다. 주로 금속활자 시대에는 ‘활자’, 디지털 시대에는 ‘폰트’라는 용어를 쓴다. 글씨는 사람이 손으로 한 번에 하나씩 쓰는 글자이고, 활자/폰트는 기계를 필요로 하는 글자다. 기계에는 불특정 다수를 대상으로 하는 복제와 대량생산이 전제된다. 예를 들어 손으로 쓴 일기나 편지는 글씨의 영역이고, 활자로 인쇄된 책이 타이포그래피의 영역이다. SNS에 글을 올리려면 반드시 컴퓨터나 모바일 디바이스 등 기계가 필요하고, 자판으로 타이핑해서 입력해야 하며, 한 번만 올려도 수많은 사람이 같은 내용을 보게 된다. 그러므로 이것 역시 타이포그래피적인 행위라고 할 수 있다. 손으로 쓰는 글씨는 캘리그래피나 서예로 순수미술이나 공예 분야에 속하고, 기계로 쓰는 활자/폰트가 타이포그래피로 디자인 분야에 속한다. 글씨와 활자/폰트는 서로 긴밀한 영향을 주고받기도 하기에, 타이

포그래피는 크게 글자 전체를 다룬다고도 할 수 있다.

의미를 ‘말’로 전달하는 것을 **버벌(verbal)** 커뮤니케이션이라고 한다면, ‘글자’는 눈으로 전달하는 시각적인 영역인 **비주얼(visual)** 커뮤니케이션이다. 말에서 말투가 달라지면 같은 내용이라도 전달되는 뉘앙스와 정서가 달라져서 의미마저 다르게 느껴지듯이, 타이포그래피는 눈을 위한 시각적인 말투라고 할 수 있어서 ‘말투’ 자체로도 기능적이면서 정서적인 역할을 한다. 비언어적인 층위에서도 많은 정보와 감정 교환이 일어난다.

‘**세계의 문자 다양성**’은 글자와 반응하는 인체의 생물학적인 측면, 해당 문화권의 환경 및 인류학적인 측면과 관계있다.

‘**글자 공간 배열 형식의 문화 다양성**’은 세계의 글자 문명을 둘러싼 서로 다른 역사와 생활 습관·가치관 뿐 아니라 기술·공학적인 측면과도 관계를 가진다.

‘**약자와 소외받는 사람들을 위한 타이포그래피**’는 심리적이고 사회적인 양상을 띤다.

이상 세 가지 주제에 대해서, 각각 구체적인 예를 한두 개씩 드는 것으로 본문을 구성하고자 한다.

세계의 문자 다양성

다국어 타이포그래피(multilingual typography)는 2000년대 이후 타이포그래피에서 국제적으로 가장 중요한 주제 중 하나로 꾸준히 부상해오고 있다. 2010년 이후에는 이 개념을 대하는 로마자 문자권과 그외 문자 문화권의 이해 역시 차츰 성숙해져 가고 있다.

다국어 타이포그래피에서는 ‘논 라틴(non-Latin)’이라는 용어를 쓴다. ‘라틴’은 라틴 알파벳, 즉 로마자를 뜻한다. 세계의 수많은 문자 체계 중 로마자에만 특수한 지위를 부여하고, 나머지는 모두 ‘논 라틴’으로 몽똥그려 둔 것은 부당하다는 인상을 준다. 2010년대 초반 해도 국제 컨퍼런스에서 이 용어에 대한 문제가 제기되면 로마자 문자권 네티티브들은 대체 뭐가 문제냐는 반응이 우세했다. 한 유럽 디자이너는 폰트 견본집에서 로마자의 기준으로 세리프체니, 산세리프체니 분류를 할 때 그 마지막 카테고리 ‘논 라틴’의 항목이 있어서 그런 용어가 생겨났다는 말로, 마치 그 이유가 타당하다는 듯 일축했다. 성인지 감수성이 부족한 사람이 있듯, 다문화적 인지 감수성이 부족하다고 밖에 할 수 없는 상황이었다. 이 단어가 가진 기득권적인 입장을 이해하지 못하고, 그것을 완강하게 옹호하려는 태도는 타 문화에 대한 공감력 부족에서 나오는 것이었다. 그런 태도로 로마자에 속하지 않은 세계의 수많은

문자 체계들을 대하면, 그 기준을 늘 로마자에 두게 되고, 서로 다름을 살피지 않은 채 자신들만의 기준을 강요하게 되며, 기준에 부합하지 않는 나름의 복잡하고 필연적인 사정들은 ‘미개’하고 ‘열등’한 것으로 치부하게 된다.

여기에 대해 나는 2012년 이후로 다국어 타이포그래피 문제에 있어 서구 일변도인 ‘글로벌리티(세계화)’에 대항하는, 쌍방향적인 ‘인터로컬리티(간지역성)’의 개념을 제안해온 바 있다. 한국타이포그래피학회의 학회지 <글짜씨 11>(2005년)에는 ‘내부자의 잠재력을 일깨우는 타자의 시선: 글로벌리티에 대항하는 인터로컬리티’라는 대담을 진행해서 실었다. 이때 대담자로 초청한 인도의 타이포그래피이자 인도 공과대학 구와하티 캠퍼스(Indian Institute of Technology, Guwahati)의 교수 우다야 쿠마르(Udaya Kumar)는 인도의 복잡한 언어 및 문자 환경 속에서 본인의 전문 분야인 타밀 문자로 디자인하는 일에 대해 이런 답을 했다.

“인도는 다문자 국가입니다. 어떤 문자는 서로 완전히 다르고, 또 어떤 것들은 서로 비슷합니다. (...) 제게 더 익숙한 타밀 문자에만 국한해서 볼 때, 로마자 글자체 디자인의 원칙을 적용하면 타밀 문자와 서로 맞지 않는 부분이 많습니다. 가장 도전적으로 어려웠던 부분은 측정 단위와 체계가 다르다는 점이었습니다.”

한국에 비해 영어가 깊이 침투해있고, 또 미디어 환경이 로마자 문자권의 기술력에 의해 주도되는 인도의 상황에 대해서는 이런 우려를 표했다.

“대다수의 인도 젊은이가 모국어를 사용하지 않는 것은 사실입니다. 몇 가지 이유가 있어요. 초등학교, 중·고등학교부터 대학교까지 수업을 영어로 한다는 점이 주된 이유 중 하나입니다. 도시 지역에서 더 그렇습니다. 영국 제국주의의 결과입니다. 각 지역 언어를 쓰는 학교는 대개 시골 지역에만 국한되어 있어요. 전도유망한 일자리들의 영어 의존도가 심하다는 점이 또 다른 중요한 이유이기도 합니다. 그래서 부모들은 자녀를 반드시 영어를 쓰는 학교에 진학시키고자 합니다.

영어의 영향에도 인도의 모국어가 급격한 변화를 모면한 것은 자체로 풍부한 유산과 문화를 갖추고 있기 때문이라고 생각합니다. 아직도 수많은 인구가 시골 지역에 살면서 지역 언어를 소통의 수단으로 사용하고 있어요. 하지만 로마자에 크게 기반을 둔 기술 발전의 이유로 이런 시나리오는 달라지고 있습니다. 인도의 지역 언어들은 아직 모바일이나 스마트폰, 태블릿과 컴퓨터 같은 디지털 매체를 완전히 따라잡지 못하고 있습니다.

이런 디지털 기기에 지역 언어가 탑재되도록 하고, 지역 언어들이 주요한 기능을 수행하도록 보장하는 것이 디자이너로서 우리의 책무입니다.

그렇지 않으면 이 일이 성취되기 전까지는 우리는 세계화에 소모되고 말 것입니다. 이런 일은 결코 겪고 싶지 않습니다. 물론 세계화에는 좋은 점도 있습니다만, 그 때문에 토착 문화와 일상이 희생되어선 안 됩니다. 양자가 조화를 이루기를 바랍니다.”

이역만리 인도의 문자들이 우리에게는 어떤 의미가 있을까? 문자 체계는 인류가 보유한 지적 유산이다. 글자는 그 지역의 자연환경 및 생활 습관, 행동 양상뿐 아니라, 언어를 비롯한 사고방식과 사회 규율 및 가치관도 반영한다. 해당 문화권의 종교와 사상 등 수많은 의미 체계와 포괄적으로 접목되어 있어서, 로마자와 같은 타 문자 문화권에서 이런 총체적인 양태에 대한 이해 없이 기술적으로만 접근하면 해당 문자 문화권의 사람들은 뭔가 어색하고 부조화스럽다고 느끼게 된다.

내셔널 지오그래픽(National Geographic) 잡지에서 한 지질학자가 이런 말을 했다. “땅 위에 드러나는 단면을 보고 지구 내부의 모습을 유추해서 상상하고 이해한다.” 마찬가지로, 글자도 원초적으로는 흔적이고 자국이다. 138억 년 우주의 흔적이 밤 하늘의 별이고, 38억 년 지구의 흔적이 지질이라면, 인간은 글과 그림이라는 고도한 흔적을 남겨왔고 그 흔적 뒤에는 거대한 사회와 문화와 역사의 체계가 연계되어 있다. 글자는 특수한 사람뿐 아니라

많은 사람들이 공통적으로 따라 쓸 수 있어야하므로 효율적인 신체 움직임을 반영하는데, 인간의 행동과 움직임은 인류보편성과 문화특수성을 동시에 가진다. 문화권마다의 자연환경과 생활방식에 따라 다양하게 달라진다. 쉽게 구할 수 있는 필기도구 역시 그에 따라 달라진다.

만일 인류 전체가 하나의 문자만을 쓴다면, 다른 술한 가능성들이 박탈된 채 좁은 시각에만 매몰되며 익숙해져 가리라 예측할 수 있다. 변화만이 상수라고 하는 미래에 어떤 변화가 올지 모조리 구체적으로 예측하기란 어렵다. 그렇다면 다양한 행동을 하는 사람이 있어야 그 가운데에서 새로운 상황에 더 적절한 대처 방식을 찾을 가능성이 높아진다. 모두가 똑같이 행동하면 특정한 변화에 대해서는 속수무책일 수밖에 없다. 뇌과학에서는 어린이들이 이것저것 호기심을 가지고 장난을 쳐보며 다양한 경험을 하는 것이 훗날 위기를 겪을 때 유연하게 대응하는 데에 도움이 된다고 한다. 많은 시도의 경험을 보유할수록, 변화에 대처하는 힘이 커진다는 것이다. 한 가지 태도와 사고의 형식으로만 한정해서 대상에 접근하면 그 상을 왜곡하기 쉽다.

다양한 종류의 다름을 겪으면, 다름을 반추하고 다름을 대하는 태도가 점차 성숙해지게 된다. 여러 문자들을 살피는 일은 한 언어권이나 문자 문화권에만 얽매어 있던 고정관념을 깨주기도 한다. 그리고 다른 문자는 우리 문자를, 그리고 우리 자신을 다시 보게 한다. 국면들을 다양한 시야에서 보게 한다.

로마자의 독식은 세계 문자의 다양성을 올바르게 바라보지 못하게 한다는 점에서도, 디지털 미디어 기술 속에서 소수 문자들을 보호하지 못한다는 점에서도, 그리고 현상과 진실을 이해하고 그에 대해 표현하는 인간 사고의 가능성을 편향되게 좁힌다는 점에서도, 문자 사용자로서 우리가 자각하고 있어야 할 문제다. 세계의 문자들이 부르는 다름의 노래에 귀를 기울여보기를 바란다.

글자 공간 배열 형식의 문화 다양성

타이포그래피는 기존의 글자를 이해하며 새로운 글자를 디자인하는 일이기도 하지만, 이미 디자인된 글자들을 공간과 시간 속에 재배열함으로써 새로운 의미를 도출하는 일이기도 하다.

한반도에서는 고려 시대에 세계 최초로 금속활자가 발명되었지만, 1883년 근대 인쇄기관인 박문국이 설치되고 일본을 통해 신식 납활자가 들어오면서 전통식 동활자는 서구식 인쇄로 전면 대체되어 갔다. 고려에서 조선으로 이어진 동아시아 전통 금속활자 인쇄와 유럽의 구텐베르크식 금속활자 인쇄는 각각의 메커니즘이 그 세부까지 다르다. 근대 이후로 우리는 구텐베르크식 메커니즘을 이어받고 로마자 문자 문화권에서 기술력을 주도해 온 기계와 소프트웨어의 토대 위에서 한글과 한국어를 쓰고 있다.

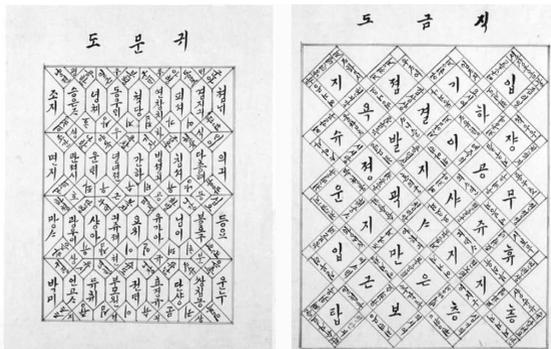
한글이 태어난 공간은 동아시아 전통식 인쇄 공간, 생활 공간, 인식과 사유의 공간이었다. 같은 한글이라도 근대 이전과 이후는 상정된 공간의 체계와 단위, 배열과 운용방식이 달랐다. 오늘날의 디바이스나 특정한 디지털 기술 환경 속에서 로마자에 비해 한글이 쓰기 불편하거나 보기 좋지 않다면, 그 이유는 한글이 몸에 꼭 맞는 옷을 입지 않고 있어서이기도 하다. 한글 사용자로서 우리 모두가 이 사실을 자각하고 이해할 필요가 있다.

〈그림 1〉 윗쪽의 귀문도와 직금도를 보자. 순조의 아들인 효명세자가 여동생 명은공주에게 보낸 편지가 실린 『익종간첩(翼宗簡帖)』 속 두 페이지다. 효명세자가 한 지면 편집 디자인이자 타이포그래피라고 할 수 있는데, 직접 고안한 것은 아니고 중국 『소아란직금도(蘇惹蘭織錦圖)』 등에 전례가 있다. 암호를 푸는 게임 같은 유희적인 목적을 가진 타이포그래피이다.

작은 글자들을 자세히 보면 뒤집힌 글자가 있다. 화살표 같은 보조 기호가 없어도 종이를 돌리며 읽는 방향을 따라갈 수 있다. 글자가 배열된 모양과 형식이 이런 비언어적인 단서를 알려준다. 만약 우리가 오늘날 컴퓨터로 이런 배치를 디자인한다면, 부지불식 간에 글자들을 모두 위에서 아래로 쓰고 화살표 등으로 방향을 표시하게 된다. 이 문서를 쓴 사람은 종이를 빙글빙글 돌려가며 글씨를 썼을 것이다. 이렇게 되면 위에서 아래로, 왼쪽에서 오른쪽 방향으로만 흐르는 오늘날 문서의 한 방향 고정시점과는 달리, 사방팔방의 방향성을 가진 다방향·다시점이 생겨난다.

우리가 문서나 책 속의 긴 텍스트를 읽을 때 우리의 몸은 고정되고 정지한 것 같지만, 눈동자도 움직이고 조용히 읽어도 소리를 시물레이션 한다. 문서를 작성하는 사람에게도, 그 문서를 바라보고 의미를 파악하는 독자에게도, 몸은 개입한다. 그런데 서구와 동아시아의 옛 문서는 단지 언어와 문자만 다른 것이 아니라 그 배열 방식이 다르고 몸이 개입하는 방식이 다르다.

그림 1.



(위) *익중간첩*의 직금도와 귀문도 (출처: 서울대학교 규장각 한국학연구원)

(중간) 화상회의의 소프트웨어 Zoom의 참여자 갤러리 화면

(아래) 필자가 제안하는 개선 화면

서구 로마자는 1차원 선형적인 전개 방식으로 출발해서 일렬로 놓인다. 한편, 한자와 한글은 음절을 단위로 하는 정사각형을 기본 모듈로 삼기에, 사방으로 펼쳐지는 전방위 확장성을 가진다. 이렇게 서로 다른 문자의 공간적 속성으로 인해, 전통사회의 동아시아인들은 정보를 처리하고 사물을 인지하는 방식도 지금과 달랐다. 동아시아와 유럽에서는 공간과 시간을 인식하는 틀로서의 수학적 접근이 달랐다. 비슷한 문제를 상정하고, 비슷한 근삿값을 도출하지만, 해답에 다가가는 풀이 방식과 몸의 움직임이 전적으로 달랐다. 근대 이후에는 한국어와 한글로 배우지만 교육 방법론은 서구식을 따르고 있고, 지금의 우리에게도 동아시아 전통 수학의 지식이 오히려 낮설다. 더불어, 이 다방향·다시점의 움직임은 기운생동(氣韻生動)이라는 미학적 가치관과 상통하기도 한다.

한번은 늘 하듯이 글자를 지면의 위에서 아래, 왼쪽에서 오른쪽으로 흘러는 대신, 동아시아 전통 지면에서처럼 방사형으로 놓는 그래픽을 컴퓨터로 만들어본 적이 있다. 이론적인 것을 몸을 써서 직접 실천해보면 새로운 차원의 통찰을 얻게 된다. 현대적인 컴퓨터와 소프트웨어를 써서 이런 방식으로 문서를 만들면 고생이 얼마나 많은지 모른다. 뒤집어진 글자에서 오타가 가면 고치기도 번거롭다. 보는 사람에겐 어렵지도 않고 생동하는 재미도 있지만, 만드는 사람에게는 효율이 떨어진다. 그러니까 사실 인간이 컴퓨터를 컨

트롭한다고 생각하지만, 컴퓨터도 인간의 몸에 제약을 가하는 것이다.

우리 조상들은 무슨 연유로 인쇄가 발명된 후에도 인쇄본이건 필사본이건 계속 저렇게 빙글빙글 돌려서 보는 방식의 문서를 만들었을까? 만드는 사람에게 이 방식이 번거롭다면 불편까지 무릅쓰지는 않았을 것이다. 생각이 여기에 이르니 깨달은 바가 있었다. 전통사회 한국인의 생활 공간은 좌식인 문화였기에 이런 방식이 편리했던 것이다. 오늘날 컴퓨터 작업을 하면 앉은 사람의 자세도 고정되어 있고, 모니터도 수직 방향으로 고정되어 있다. 하지만 좌식 공간에서 낮은 상을 바라보면 위에서 내려다보는 시점이 생겨나고 종이를 돌리기도 편해진다. 육중한 가구라기보다는 언제나 움직이고 쉽게 옮길 수 있는 작은 탁자에서 작업을 했기에, 이렇게 탁자나 종이를 빙빙 돌리거나 스스로 몸을 이리저리 조금씩 움직였고 그 결과 이런 글자 배열의 문서가 나올 수 있었다. 입식 공간에서 무거운 가구가 놓이면 그 공간의 기능이 고정되지만, 좌식 공간은 방 하나가 침실도 되고 작업실도 되고 식사 공간도 되고 응접실도 된다. 이런 유연한 공간 사용과 생활 습관이 글자의 공간과도 영향을 주고받는다.

이 유연한 대처력은 디지털 화면 공간에서 글자가 운용되는 시대에 변화에 대응하는 다양한 아이디어를 제공할 수 있다. 오래된 미디어의 공간 형식이 어느 순간 우리 곁에 돌아와 있는, 우리가 잘 아는 예들도 있다. 가령 인터

넷으로 긴 글을 읽을 때 우리는 스크롤을 한다. 스크롤은 두루마리라는 옛 형식에서 왔다. 두루마리는 유럽에서는 1세기 경, 동아시아에서는 7-8세기 경에 지금과 같은 육면체 공간인 코덱스 방식의 책으로 대체되었지만, 인터넷에서 긴 글을 읽기 시작하면서 슬그머니 우리 곁에 돌아온 것이다.

다시 <그림 1> 위쪽의 귀문도와 직금도를 보자. 일렬식 공간 배열 아닌 방향에 다시점 공간 배열일 뿐 아니라 90도와 그 배수가 아닌 각도, 그러니까 사각형 아닌 ‘육각형’과 ‘45도 사선 방향으로 기울인 사각형’도 나타난다. 종이 매체에서는 직각이 아닌 각도를 운용하게 되면 비용의 낭비가 크다. 대량 생산을 위해 표준화한 공정에서는 미터법에 기반한 사각형 종이의 규격에 따라야 손실이 적다. 하지만 디지털 화면은 이런 문제로부터 다소 자유로워진다.

가령 코로나로 인해 익숙해진 화상회의 소프트웨어인 줌(Zoom)에서 참여자들을 보여주는 갤러리 화면을 보자(<그림 1> 가운데). 사람들을 한눈에 보기 좋도록 인간의 인지에 최적화한 것이 아니라, 모니터 규격을 그저 가로 세로로 분할할 데에 지나지 않는다. 현대의 표준 규격에서 벗어난 이런 여러 문화권의 공간 배열 방식을 많이 접하다 보니, 이런 상황에서는 정육각형 벌집 형태가 유리하겠다는 판단이 금방 든다. 그 아래는 이런 판단에 따라 필자가 줌 갤러리 화면의 내용은 그대로 두고 배치 형식만 다르게 만들어본 것이다. 가

로로 긴 직사각형 형태에 비해 불필요한 사적인 생활 공간이 덜 보이고, 정육각형은 둥근 얼굴의 형태에 더 가까워 주목도가 높다. 그리고 사람과 사람 간의 배치에서 주목도의 위계가 보다 균등해지고, 한층 응집력 있게 모여서 한 눈에 잘 들어온다. 여러 문화권의 다양한 방식을 경험하고 적용해보는 것은 디지털 미디어에서의 공간 배열에 여러모로 영감을 줄 것이다.

약자와 소외받는 사람들을 위한 타이포그래피

정상을 규정하는 기준은 사회마다 다양하고 시대에 따라 변한다. 어떤 특정한 속성만을 정상으로 간주해서 그에 강제로 순응하게 한다면, 우리 사회는 비정상적인 사람들로 넘치고 그로 인한 부조리와 울분, 모멸감이 쌓이게 된다.

타이포그래피 역시 다수자와 평균 개념에만 그 기준을 둔다면, 소통을 위한 본연의 목적을 잃고 평균 바깥에 있는 사람들에게 좌절을 안길 수 있다. 우리 사회는 신체적이고 사회적으로 특수한 조건에 따른 다양한 기준들과 보호 장치 역시 필요로 한다.

한국에서는 주로 서울에 사는 신체 건강한 성인 남성이 기준으로 상정된다. 성별, 연령, 지역, 신체 건강 상태 등에 따른 기준이다. 그에 따라 지역적으로는 지방 거주자, 신체 상태로는 환자와 장애인, 성별로는 여성, 연령으로는 고령자와 어린이들이 표준의 범주 바깥에 위치하는 약자와 소수자가 된다. 하지만 이들은 우리 사회 구성원의 큰 부분을 차지하고 있다. 기준에서 제외될 때 기준 바깥에서는 큰 불편이 생기게 되고, 사회 속의 불편들은 서로 연결된다.

성별이나 연령 등에 따라 달라지는 신체적 조건을 살피려면 새로운 기준을 두어야 한다. 이렇듯 기존의 규칙에 수정을 가하려면, 그 규칙이 적용되어

은 기존의 기준을 살펴볼 필요가 있다. 우선은 평균으로 상정되어온 기준을 살펴보자. 타이포그래피 디자인은 불특정 다수 사용자를 전제로 한다. 적절한 폰트를 만들거나 고르는 데에는 저마다의 기준이 필요하다. 그 기본이 되는 기준으로 세 가지가 있다. 가시성, 판독성, 가독성.

‘가시성’은 시선을 사로잡는 힘이고, ‘판독성’은 서로 다른 글자를 빠르게 판독하게 해주는 힘이며, ‘가독성’은 긴 글을 읽을 때 피로감을 느끼지 않게 해주는 힘이다. 패션에 비유하면 가시성은 편하지는 않더라도 사람을 돋보이게 해주는 하이힐에 해당하고, 가독성은 42.195km를 지치지 않고 완주하게 해주는 마라톤화에 해당한다. 마라톤화를 신고 뛰어봐야 디자인이 잘 되었는지 판단할 수 있듯이, 가독성 높은 폰트 역시 오래 읽어봐야 기능적으로 디자인이 잘 되었는지 알 수 있다.

가시성은 큰 글자와 제목, 짧은 단어 정도의 영역이며, 가독성은 작은 글자와 긴 글의 영역이다. 우리 눈은 작은 글자일수록 점점 디테일을 보기 어려워지기 때문에, 큰 사이즈에서 아름다운 글자와 작은 사이즈에서 일 잘하는 글자는 서로 영역이 다르다. 글자는 큰 글자에서 작은 글자로 이행할 때 ‘보기’에서 ‘읽기’로, ‘비주얼(visual)’의 영역에서 ‘옵티컬(optical)’의 영역으로 이동하며 기능성이 점점 중요해지게 된다.

가시성이 작동하지 않으면 심미적인 쾌적함이 떨어지고, 판독성이 작동하

지 않으면 정확한 정보를 읽기 어려워져 위험한 상황이 될 수 있으며, 가독성이 작동하지 않으면 눈과 신체에 큰 피로가 온다. 즉 일상의 영역에서 디자인이 제대로 작동하지 못하면, 그 사회를 구성하는 불특정 다수가 배려를 덜 받게 된다. 사회적인 피로감과 모멸감이 쌓이게 된다.

이 불특정 다수의 기준이 지금까지는 건강한 성인 남성의 신체에 맞춰져 있었다면, 이제 타이포그래피는 고령자와 어린이, 왼손잡이나 자폐 등 소수 성향의 사람들에게 대해 새로운 기준을 두고 규칙을 수정하며 배려할 필요가 있다.

고령자

국내에서는 타이포그래피 분야에 대한 인식이 낮고, 특히 가독성 영역에서의 피로가 만연해 있다. <그림 2>의 오른쪽 위와 같은 제품이나 의약 설명서의 경우, 읽으라는 건지 말라는 건지 기본적으로 눈을 위한 배려가 갖춰져 있지 않다. 이 의약품에서 ‘성인 1일 3회’라는 복용량과 ‘데워 마시되, 전자레인지에 넣으면 위험하다’는 내용은 일반 사용자에게는 큰 의미가 없을 ‘시트르산나트륨수화물’ 같은 내용에 비해 뚜렷이 구분되어 전달되어야 할 텐데, 앞의 두 가지 정보를 알아내려면 젊은 시력으로도 불빛이 밝은 데에 가서 시려 오는 눈을 비비며 한참을 찾아야 한다. 이런 상황이면 고령자들은 더 큰 불편을 감당하리라 짐작할 수 있다.

그림 2.

Reading pattern with eye-tracking

Longer saccades / More regressions / Longer fixations

Older readers (70-92 years)

I took a tour of a famous building while I was on holiday.

Younger readers (18-34 years)

I took a tour of a famous building while I was on holiday.



Rayner et al., 2006



현행 독일 초등학교 교과서에 적용되는 네 종류 글씨체

A B C D E F G H J K L M A O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	A B C D E F G H J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z A O U a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z ä ö ü ß ß Qu que St de ty sch	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z A U O a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z ß	A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z ß
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

* 학교과명글씨체, SASG(2011), 1968

* 전통화된 구절글씨체, W(2019), 1972

* 직간격글씨체, LA(2011), 1953

* 기초글씨체(Grundchrift), 2011

(위, 왼쪽) 고령자의 시선 추적. 인지심리학자 카스 레이너의 논문을 바탕으로 타이포그래피 연구자 소피 베이어가 만든 학술발표 자료 화면(출처: Age-related deficits and their effects on reading, Sofie Beier, ATypI 2019, Tokyo, Japan).

(위, 오른쪽) 한국어 사용자들이 일상에서 흔히 접하는 읽기 힘든 타이포그래피의 예. 사용자가 반드시 알아야 하는 중요한 정보조차 위계화되어 있지 않다. 아래는 텍스트를 확대한 모습.

(아래) 글씨를 처음 익히는 어린이를 위한 독일 초등학교 교과서 글씨체. 20세기 내내 관련 연구가 진행되었다.

고령자를 위한 타이포그래피는 흔히 생각하듯 글자를 크게 하는 것만이 능사는 아니다. 나이가 들면 신체에 변화가 일어난다. 글자와 관련해서는 시력뿐 아니라 인지의 형식까지 달라진다. 어린이들이 움직이는 것과 새로운 것에 반응한다면, 고령자들은 고정된 것과 익숙함에 반응한다. 이것은 진화론적으로도 설명될 것 같다. 어린이들은 앞으로 펼쳐진 미래에 계속 새롭게 적응해야 하지만, 노인들은 지금까지 쌓아온 경험과 지혜를 활용한다. 기술과 사회가 지금처럼 급변하지 않던 시대에 연령에 따라 인간이 적응해온 방편이었을 것이다. 오늘날처럼 시시각각 변화가 가속되는 사회에서는 노인들이 새로운 것에 적응하기 힘들다는 사실을 이해해야 한다. 성격이 완고해지는 듯 보이는 것도 이 때문이다.

그런데 현역으로 활발하게 활동하는 디자이너들은 주로 2~30대이고, 디자인 결정권자는 4~50대인 경우가 많다. 노인의 신체와 인지를 경험하지 못한 상태에서는, 그분들 가까이에서 과학적인 연구로 추론해서 접근할 필요가 있다. 자신의 디자인이 누군가를 소외시키고 있는지 모른다는 자각도 필요하다. 새롭고 기발한 장치는 어린이나 젊은 사람들의 눈길을 끌 수 있지만, 고령자들은 피로감을 느끼며 새로 적응하기를 포기하기 쉽다. 익숙함으로부터 안정감을 느끼게 해야 한다.

글자 크기는 클수록 좋다고 생각하기 쉽지만, 지면이나 화면에는 늘 제한

이 있고 글자의 크기, 전달하려는 단어 및 메시지의 양, 공간의 면적은 함수 관계를 이루기 때문에 항상 적절한 선이 있다. 너무 커지면 감정적으로도 공격적인 인상을 줄 수 있다. 다만 시력 저하가 오기 전의 젊은 눈이 잘 적응하는 긴 글의 평균 글자 크기보다는 다소 큰 사이즈를 갖도록 주의할 필요는 있다.

〈그림 2〉의 왼쪽 위 그림은 인지심리학자이며 시각 인식 전문가인 키스 레이너(Keith Rayner)의 시선 추적 연구를 타이포그래퍼 소피 베이어(Sofie Beier)가 도해한 것이다. 인간의 눈은 텍스트를 읽을 때, I, t, o, k... 이렇게 한 글자 한 글자 읽어나가는 것이 아니라 덩어리 단위로 도약을 한다. 이것을 ‘안구 도약 운동(saccade)’이라고 한다. 젊은 독자와 70세 이상 나이 든 독자는 그림에서처럼 안구 도약에 큰 차이를 보인다. 고령자들은 한 번에 시선이 오래 고정된 채 머무르고 파악하는 분량이 많아 도약 거리가 긴 대신, 시선도 도약하는 운동량은 적다. 그리고 다시 뒤로 돌아가는 역행이 자주 일어난다. 이렇게 되면 글자 크기가 너무 커져도 내용 파악에 지장을 준다. 글자가 지나치게 커져서 행갈이가 자주 일어나면 오히려 인지와 기억에 큰 방해가 된다.

글자와 글줄, 텍스트 주위로 흰 공간을 넉넉하게 주어서 눈을 편안하게 하는 것도 도움이 된다. 이 흰 공간을 ‘화이트 스페이스(white space)’라고 한다. 흰 공간이 많은 것은 젊은 사람들의 독서에도 편안함을 준다. 다만 읽기에는 편해도 전체적인 텍스트의 짜임새가 느슨해 보이는 터라 디자인이 타이트하

고 세련되어 보이지 못한다는 점이 단점이다. 디자인의 심미성을 추구하는 잡지, 또는 한 지면에 많은 정보를 담아서 치열한 인상을 주어야 하는 신문에서는 흰 공간을 상대적으로 적게 주는 경향이 있다.

이런 측면들을 고려하면 <그림 1> 오른쪽 위의 의약품 설명서처럼 우리 일상에 흔한 가독성 타이포그래피의 사례가 어떤 불편을 주고 있는지 이해할 수 있을 것이다. 의약품 사용법은 나이 드신 분들이 참고해야 할 경우가 많은데 신문보다도 정보가 뻣뻣하다. 지면 공간이 부족하면 중요한 정보만이라도 짧게 요약하여 주목하게 만들어서 위계를 차별화하는 등의 장치로 배려할 수 있을 것이다.

어린이

고령자와 달리, 현역으로 활동하는 젊은 성인들은 모두 한때 어린이였다. 그래서 어린이에 대해 잘 알고 잘 이해한다고 잘못 생각하기 쉽다. 어린이들은 언어로 자신을 표현하고 의사를 관철시키는 데에 어른보다 어려움을 겪는다. 당사자로서의 어린이가 겪는 일은 어린이의 언어로 언어화하기 어렵다.

2019년에 <초등학교 성장 단계에 따른 국어 교과서 타이포그래피 제안: 쓰기의 행동 양상 및 읽기의 감각과 인지 양상>이라는 교과서 연구 보고서를 작성하면서, 초등학교 1학년, 3학년, 5학년 교실의 수업을 참관한 바 있다. 타

이포그래피 전문가의 시선으로 교육 현장을 직접 관찰한 결과, 현행 초등학교 국어 교과서에는 어린이의 입장에서 보살핌을 받지 못하고 있는 여러 요인들이 눈에 띄었다.

어린이들의 작고 약한 신체와 아직 미숙한 인지에는 글자 크기뿐 아니라 여러 측면에서 성인과는 다른 기준들이 적용되어야 한다. 읽기의 경우, 글자에 갓 익숙해지기 시작하는 어린이들에게는 판독성의 문제가 가독성 이상으로 부각되는 식이다. 연구를 진행하며 어린이의 정서나 심리에 비해 몸과 운동을 배려하는 연구와 문헌이 국내에 무척 드물다는 점을 알 수 있었다. 전술한 보고서에는 몇 가지 포괄적인 제안을 담았는데, 여기서는 그중 ‘쓰기의 행동 양상’에 관해서만 예로 들고자 한다. 그중 두 가지를 들자면, ‘종이’와 ‘쓰기 교본용 글씨체’가 개선되어야 한다.

첫째, ‘종이’의 문제에 있어서 교과서는 책인 동시에 글씨를 쓰는 공책의 성격을 가지는 특수한 매체라는 사실을 이해해야 한다. 책은 읽기의 공간이고, 공책은 쓰기의 공간이다. 그런데 책의 기능에만 치중해, 공책과 쓰기의 기능이 간과된 측면들이 보인다. 인간의 몸과 정서에 쾌적한 환경을 조성하기 위해서는, 재질과 물성 등 물리적인 조건이 적절해야 한다. 글씨 쓰기에 있어 사용자 환경에 해당하는 것은 종이의 상태다. 책과 공책, 드로잉 북 등 용도에 따라 다른 성격의 종이가 선택된다. 교과서에서는 책으로서 그래픽과 그림의

발색이 선명한 것도 중요하지만, 공책으로서 힘을 덜 주고도 편안하게 글씨가 써지는 것 역시 그 못지않게 중요하다. 현행 국어 교과서는 전자의 시각적인 효과만 고려하느라 후자가 갖추어야 할 어린이 인체 친화성을 크게 놓치는 문제점을 안고 있다.

쓰기란 종이와 필기도구와 인간 신체 간의 상호작용이다. 글씨를 쓸 때는 인간의 신체와 필기도구, 종이가 서로 힘의 줄다리기를 한다. 초등학생은 신체가 아직 발달 중이고, 쓰기 도구로는 주로 연필이 권장된다. 연필은 거친 표면에 갈려야 흔적이 잘 남겨지는 필기도구다. 그런데 지금 교과서에서는 코팅된 종이를 사용한다. 따라서 종이가 받아주어야 할 힘이 어린이에게 지나친 부담으로 전가되고 있는 것이다. 얼핏 보기에 화려한 그래픽 모양새와 발색이 좋은 인쇄 품질에 더 가치를 둔 터라 코팅 종이를 택한 듯하다. 이렇게 되면 글씨를 쓰기 싫어질 뿐만 아니라 힘이 과도하게 든다. 보다 적절한 재질의 종이를 대체할 필요가 있다. 그 종이는 어린이들이 하루 종일 써름하는 생활 공간이다.

공책의 역할도 해야 하는 교과서의 종이는 눅눅하지 않고 사각사각하게 써지는 단단한 강도, 힘을 많이 들이지 않아도 연필 색을 안정감 있고 산뜻하게 재현하는 표면 텍스처, 연필 쥐 손에 부드러운 질감, 연필이 미끄러지지 않고 색이 균질하게 묻는 재질, 연필 가루가 번져 손에 묻어 지저분해지지 않고

지우개로 잘 지워지는 등의 쾌적한 쓰기 환경을 제공해야 한다. 교과서는 글자를 읽는 책이기도 하니, 눈에 편한 백색도 역시 필요하다.

둘째, ‘국내 교과서의 쓰기 교육용 글자체’의 문제는 두 가지 측면에서 아쉽다. 한 가지는, 초등학생들이 쓰는 연필과 달리 펜으로 쓴 글씨여서 필기도구가 서로 일치하지 않는다는 점이다. 1987년 5차 교육과정부터는 연필 아닌 펜으로 쓴 글씨가 교과서에 교본으로 사용되고 있다. 다른 한 가지는, 어른의 노련한 글씨가 첫걸음부터 본으로 쓰이고 있다는 점이다. 이제 막 글씨 쓰기를 배우는 어린이들에게 이렇게 서예에서 보이는 붓의 강약과 속도까지 갖춘 어른 글씨체를 바로 목표로 해서 따라 쓰게 하면 너무 어렵고 복잡하게 느껴지게 마련이다. 피아노 교육에 비유하면, 바이엘과 체르니를 거치지 않은 채 쇼팽부터 치는 격이다. 이런 글씨체를 본으로 채택한 것은 과학적 근거가 아니라 어른 시각으로 판단한 보수적인 관습에 의존한 결과라고 짐작된다.

따라서 긴 안목으로 어린이의 신체 발달에 맞게 단순화한 쓰기 교육용 한글 폰트를 개발할 필요가 있다. <그림 2> 아래를 보면, 독일의 초등학교 교과서의 공식 교본용 글씨체들은 성인의 글씨체보다 훨씬 단순하다는 사실을 알 수 있다. 이 단순한 글씨체는 성인의 글씨로 이행하는 중간 과정의 단계이다. 독일에서는 20세기 초부터 쓰기를 배우는 어린이용 글씨를 단순화한 폰트로 개발하는 데에 깊은 문제의식을 가졌고, 이후 전개 양상은 복잡했지만

많은 연구가 이루어져 초등학교 교육 현장에 반영되고 있다. 어린이의 작은 손과 충분치 않은 악력, 아직 정교하지 않은 단순한 움직임뿐 아니라 손이 오르락내리락하는 신체 움직임의 리듬까지 배려한 중간 단계 글씨체를 개발하는 데에 많은 노력을 들였다.

초등학생의 글씨 중에 비교적 모범적이고 또박또박 쓴 글씨들을 살펴보면 초중중성의 음소들이 크고, 부리가 없으며 형태가 단순하다는 점을 알 수 있다. 이런 형상에서 드러나는 어린이 신체의 편의를 연구하고 효과적으로 접목해서, 노련한 어른의 글씨로 단계적으로 성숙해갈 수 있도록 초심자형 글씨 형태를 개발하는 것이 바람직하리라 보인다.

어린이들이 쓰기와 읽기를 학습하는 글자의 타이포그래피적 공간 환경을 제공하는 것은 교과서와 교재다. 좋은 타이포그래피와 적절한 물성을 갖춘 교재를 확보하는 것은 어린이의 신체와 정서를 살피고, 학습 능력을 고양하게 할 뿐 아니라, 감수성을 회복하고 자존감을 보호한다는 점에서 교육적이고 사회적인 의의가 있다. 또 글자와 관련된 활동에 대해 어린이가 의식적이고 무의식적으로 가질 수 있는 부정적인 거부함을 줄이는 데에도 기여할 수 있다.

사회역학자 김승섭은 성인 남성의 몸을 표준화된 인체로 여겨온 사고방식이 여러 문제점을 낳고 있으며, ‘표준화된 신체’를 가진 남성을 기준으로 측

정된 수치가 적용되는 동안 남성 아닌 여성, 성인 아닌 다른 연령층은 피해를 입고 있다고 밝혔다.¹⁾ 몸에 맞지 않아 불편하고 아팠던 경험들은 우리가 인지하고 기억하지 못할지라도 몸에 새겨지며, 우리 몸은 스스로 말하지도 인지하지도 못하는 상처까지 기억한다. 어린이들은 불편을 느끼면서도 그것을 인지하거나 표현하지 못할 수 있다. 이것은 사회적 고통과 아픔, 분노와 모멸로 쌓여간다.

어린이의 몸은 사회적 약자의 몸이다. 이런 약자들을 대할 때는, 기존의 관습에서 성인 남성을 기준으로 해서 ‘중립적이고 객관적’이라고 여겨져온 공간 ‘상식’에 대해 다시 질문을 던져야 한다. 초등학교 국어 교과서의 글자 및 글자를 둘러싼 환경을 초등학생들의 연령별 신체 상황과 세심하게 일치시킬 필요가 있다.

1) 김승섭 (2018). <우리 몸이 세계라면: 분투하고 경합하며 전복되는 우리 몸을 둘러싼 지식의 사회사>. 동아사이.

맺으며

앞서 언급했듯 디자인의 영역에 속하는 타이포그래피는 공공 영역에서 복제와 대량생산을 전제로 하며 불특정 다수를 향한다. 단일 분야 자체가 처음부터 시각 예술과 경영과 공학의 속성을 동시에 안고 있는 셈이다. 그렇다 보니 소수 문자나 소수자를 향한 타이포그래피 대책에 대해서는 불가피하게 비용 문제가 제기되곤 한다. 여기에 대해 답을 할 수 있는 근거가 ‘다양성’이다. 여러 가지 기준에서 평균 바깥에 위치하는 사람들도 엄연한 우리 사회의 구성원이다. 구성원들의 불편은 서로 연결되며 우리에게 돌아오기에, 특수한 집단만의 문제로만 다루어질 것이 아니다. 세계의 문자들은 그 일원들이 공존하는 생태계를 도모하는 것이 바람직하다. 자본주의적인 강자의 논리에 대응하는 힘은 다양성에 있다.

모든 개인들은 존중받아야 한다. 서로 다른 존재로서 존중받아야 한다. 그와 마찬가지로, 세계의 모든 문자 역시 존중받아야 한다. 그 문자에게 꼭 맞는 옷과 집이었던 공간 전개 방식도, 문화적이고 기술적인 환경도 존중받아야 한다. 그리고 문자를 사용하는 모든 사람들이 존중받아야 한다. 연령, 성별, 지역, 신체 조건과 관계없이 존중받아야 한다.

싱할라 문자를 쓰는 사람도, 타밀 문자를 쓰는 사람도, 로마자를 쓰는 사

람들 못지않게 편안하고 기쁘게 문자 생활을 하기를 바란다. 한글이나 한자, 티벳 문자, 아랍 문자에서 고유하게 전통적인 공간을 운용해온 방식이 새로운 시대의 미디어에 새로운 방식의 시각과 통찰, 문제 해결의 단서를 제공하기 바란다. 그 다양한 방식들이 전 세계 글자 사용자들에게 다시 확장되어 보다 많은 사람들의 글자 생활에 즐거움과 편리함을 주기 바란다. 나이가 들어 시력과 인지 양상이 변화한 어르신들도, 모국어 문자에 막 익숙해지기 시작하는 어린이들도, 왼손잡이들도, 자폐나 다양한 신체적인 증상이 있는 사람들도, 글자를 읽고 쓰고 익히기가 어려워 곤란해서 눈물 흘리는 일이 결코 없기를 바란다. 이것이 다양성에 대해 타이포그래피가 할 일이다.

한국어에 숨은
가장 일상적인 차별

신지영

고려대학교 국어국문학과 교수

우리 사회에는 아직도 다양한 차별이 존재한다. 성차별, 장애인 차별, 학력 차별, 외모 차별, 인종 차별, 연령 차별, 외국인 차별, 지역 차별 등등 다양한 차별들을 우리는 쉽게 떠올릴 수 있다. 우리가 쉽게 떠올릴 수 있는 다양한 차별 중에서 우리 사회에 가장 일상적이고 가장 널리 퍼져 있지만 가장 무감각한 차별은 무엇일까?

40

이 차별은 누구나 경험하는 차별이지만 너무나도 당연시되는 바람에 차별이라는 의식을 갖기가 어렵다. 매일매일의 언어 사용으로 인해 차별이 강화되는 특징이 있고, 매일매일의 사용이 차별에 대한 감수성을 무디게 만든다. 게다가 차별이 아니라 당연한 것이라고 받아들여지게 한다는 점에서 무서운 차별이다. 그리고 더 무서운 것은 시간이 지날수록 누구나 더 큰 기득권을 가지게 되기 때문에 사라지기가 정말 어려운 차별이다. 그래서 더욱 주목해야 하는 차별이기도 하다.

바로 ‘연령 차별’이다.

필자가 이 연령 차별에 주목하는 이유는 이 차별이 바로 한국어와 깊은 관

런이 있기 때문이다. 우리 사회에 존재하는 연령 차별은 언어에 의해 만들어지고 굳어지고 일상화되는 속성을 가진 차별이라서 문제의식을 갖기가 매우 어렵다. 그리고 문제의식을 갖고 매 순간 자각하지 않는다면 한국어 사용자들은 누구나 쉽게 연령 차별주의자가 되어 버린다.

어떤 사람은 필자의 이러한 생각이 너무나 지나치고 과격하다고 할 수도 있다. 하지만 잘 생각해 보면 나이가 많은 사람이 윗사람이고 높은 사람이고 손윗사람일 이유도, 나이가 적은 사람이 아랫사람이고 낮은 사람이고 손아랫사람일 이유도 없다.

더욱이 우리 사회는 사람에는 위아래나 높고 낮음이 존재하지 않는다는 평등을 최고의 가치로 두고 있으며, 그래서 불평등과 차별에 맞서야 하며, 평등을 실현하기 위해 힘써야 한다고 배우고 가르친다. 그런데 우리의 언어는 우리를 의도하지 않은 소위 ‘선량한’ 연령 차별주의자로 만들고 있다. 언어를 통해 연령 차별을 당연한 것으로 받아들이게 만들고 언어 사용을 통해 연령 차별 의식을 강화하고 있다.

이러한 문제의식을 먼저 확인하기 위해 ‘나이’와 관련된 우리 사회의 몇 가지 장면들을 살펴볼 것이다. 그리고 이를 통해 우리가 지니고 있는 연령에 대한 생각을 훑어볼 것이다. 그리고 이러한 우리의 생각과 행동이 언어를 통해 어떻게 드러나는지, 그리고 언어를 통해 어떻게 강화되는지에 대해서도 함께

생각해 보려고 한다. 특히 언어 속에 드러나는 연령 차별과 연령 권력이 존재하는 방식, 그리고 연령 권력에 의해 벌어지는 다양한 문제들에 대해 이야기를 풀어가고자 한다. 아울러 연령 차별이 말에 의해 얼마나 공고히 우리 의식을 지배하고 있는지에 대해서도 함께 생각해 보는 시간을 갖고자 한다.

그럼 우선 나이와 관련된 다섯 가지 풍경을 먼저 만나 보자.

풍경1.

‘나이’, 왜 이름만큼 중요한가?

몇 년 전의 일이다. 옥스퍼드 대학 교수님과 함께 한·영, 영·한 번역 워크숍을 기획하여 교육부의 지원을 받게 되었다. 번역에 관심을 가진 학생들을 선발해서 번역과 관련한 연구를 진행한 후에 옥스퍼드를 방문하여 옥스퍼드 대학 학생들과 함께 워크숍을 진행하는 과제였다.

두 학교의 학생들이 처음 만난 자리에서 있었던 일이다. 우리 학교 학생들이 먼저 돌아가며 자기소개를 하는데 한 학생이, 자신의 이름은 무엇이며 자신은 몇 살인데 함께 온 고려대학교 학생 중에서 가장 나이가 어리다는 내용으로 자신을 소개하기 시작했다. 그 학생의 자기소개를 들으며 갑자기 너무나 익숙했던 장면이 너무나 낯설어지는 경험을 하게 되었다.

그리고 보니 이 학생만이 아니었다. 앞서 자기를 소개한 학생들도 모두 자신의 나이나 학년을 말했던 것 같았다. 이 학생의 자기소개가 더 귀에 들어온 이유는 아마도 자신의 나이와 함께 자신이 ‘막내’임을 강조했기 때문이었을 것이다.

장소가 옥스퍼드가 아니라 서울이었다면, 또 하는 말이 영어가 아니라 한국어였다면 그런 자기소개가 그리 낯설지 않았을지도 모른다. 그냥 그러려니

하고 넘어갔을 것 같다. 그런데 그 이야기를 옥스퍼드에서 영어로 듣게 되니 갑자기 너무나 낯설게 들렸다. 그런 생각으로 잘 들어 보니 다음 학생들의 이야기에 빠지지 않고 나이가 등장했다. 직접 몇 살이라고 말하는 학생도 있었고 몇 학년이라고 자기를 소개하는 학생도 있었다.

영국 학생들의 자기소개는 달랐다. 자신의 이름을 말한 후에는 자신의 모국어가 무엇인지, 자신이 몇 개 언어를 말하는지, 자신의 전공이 무엇인지, 자신이 관심을 가지고 있는 분야는 무엇인지 등에 대해 이야기를 이어갔다. 자신의 나이를 말하거나 자신의 학년을 말하는 학생은 없었다.

그냥 익숙하게 지나쳤던 것이 갑자기 낯설게 느껴지면서 ‘왜 우리 학생들은 자신에 대해 이야기하면서 자신의 나이를 꼭 이야기해야 한다고 생각하는 것일까?’라는 질문이 생기게 되었다.

이런 질문을 가지고 영국에서 유학하던 때를 떠올려 보았다. 영국에서 만났던 영국 사람들과는 나이 이야기를 한 기억이 거의 없었다. 심지어 친하게 지냈던 사람들조차도 나이가 정확한 숫자로 떠오르지 않았을뿐더러 나보다 많은지 적은지 같은지에 대해서도 뚜렷이 기억나지 않았다. 반면에 영국에서 만났던 한국 사람들은 달랐다. 그 사람들의 나이가 정확히 기억나지는 않았지만 나보다 많은지 적은지 같은지 정도는 기억이 났다. 특히 친하게 지냈던 사람들의 경우는 더욱 그랬다.

왜 우리는 나이를 이름만큼이나 자기소개에 꼭 필요한 요소라고 생각하는 것일까?

풍경 2.

나이가 궁금한 우리

한국 문화에 익숙하지 않은 사람들이 한국에 와서 겪게 되는 가장 이상하고 불편한 일 중의 하나가 바로 초면에 자꾸 나이를 묻는 것이라고 한다. 한국 사람들은 왜 처음 만나서 나이를 묻는지 모르겠다고, 정말 이상하다고, 혹은 정말 무례하다고 불평을 한다.

나이를 묻는 것이 얼마나 일상적인지 알아보는 방법 중 하나가 어린아이들이 처음 만나는 장면을 관찰하는 것이다. 두 아이가 처음 만나면 둘은 서로 인사를 한다. 그리고 자신의 이름을 말하고 자신이 몇 살인가를 말한다. 만약 상대가 나이를 말해 주지 않으면 아주 자연스럽게 몇 살이냐고 묻는다. 그러면 말을 들은 아이는 아주 순순히 자연스럽게 나이를 말한다.

이렇게 아이 때부터 우리는 서로의 나이를 묻고 말하는 데 주저하지 않는다. 처음 만나서 이름만큼이나 중요하게 생각하는 것이 나이라는 것을 알 수 있다.

그런데 잘 관찰해 보면 처음 만난 모든 사람의 나이를 궁금해하는 것 같지는 않다. 사람들은 만나서 어떤 사람에게는 나이를 묻지만 어떤 사람에게는 나이를 묻지 않는다. 또, 나이를 묻는 것이 무조건 용인되는 것도 아니다. 나이

를 묻는 것이 무례하게 여겨지는 경우도 있다.

예를 들어 어린아이가 자기 또래의 친구들을 처음 만났을 때, ‘몇 살이야?’ 혹은 ‘몇 학년이야?’ 하고 묻는 것은 아주 자연스럽다. 어른들의 경우도 마찬가지다. 비슷한 또래의 사람들이 처음 만난 경우에는 서로가 서로의 나이를 탐색한다. 몇 살이냐고 직접 묻기보다는 돌려서 묻는 경향이 있기는 하지만 나이를 직간접적으로 알아보려는 상대의 질문을 특별히 이상하다거나 무례하다고 생각하지는 않는 경향이 있다.

하지만 10살짜리 어린아이가 30대 정도 되는 어른을 처음 만나서 “몇 살이예요?”라고 물었다고 가정해 보자. 아마 그 아이의 질문에 그 어른은 매우 당황스러워할 것이다. 혹은 아이의 엉뚱한 질문에 웃음을 터트릴지도 모른다. 물론, 어른이 아이에게는 초면에 나이를 묻는 것이 정해진 수순이기는 하다. 30대가 50대와 만난 경우는 어떨까? 이 경우에는 둘 중 누구든 초면에 대뜸 상대에게 “몇 살이세요?”라고 묻는 것은 예의 바른 태도라고 하기 어렵다. 특히, 나이가 어린 사람이 나이가 많은 사람에게 그런 질문을 한다면 더욱 공손하지 못하고 예의가 없는 사람이라고 평가될 가능성이 높다.

서로 만났을 때 나이 차이가 뚜렷하게 확인되거나 만나기 전에 서로의 관계가 설정된 경우라면 만나자마자 나이를 묻는 것은 실례가 되거나 실없는 질문이 된다. 그래서 이런 경우에는 만나자마자 나이를 묻는 일은 별로 없다.

물론 앞서 말했듯이 어른들은 아이들에게 이런 실없는 질문으로 말을 시작하는 한다. 한편, 서로에 대한 정보가 없는 상태에서 또래의 사람들이 처음 만나는 경우라면 서로가 서로에게 나이를 묻는 것은 그리 무례한 행동이라거나 공손하지 않은 행동이라고 생각되지 않는다.

그런데 왜 우리는 비슷한 또래의 사람들을 처음 만났을 때 상대의 나이가 궁금해지는 것일까? 왜 우리는 자신의 이름만큼이나 나이를 상대방에게 제 공해 주어야 하는 중요한 정보라고 생각하는 것일까? 한국 사람들만큼 나이에 관심이 많고 민감한 사람들이 또 있을까?

풍경 3.

세는나이, 만 나이, 연 나이: 나, 몇 살이지?

우리는 나이에 민감할 뿐 아니라 나이의 종류도 세 가지나 존재하는 독특한 나라에 살고 있다. 이 분야에 다양성 지표를 만든다면 아마 세계 1위가 될 것이다. 지금 대한민국에서 일반적으로 통용되고 있는 세 종류의 나이는 세는 나이, 만 나이, 연 나이이다.

세는 나이는 태어난 순간 한 살이 되고 그 이듬해부터 1월 1일이 될 때마다 한 살씩 증가하는 방식으로 계산되는 나이이다. 만 나이는 태어난 때로부터 1년이 경과할 때마다 한 살씩 나이가 계산된다. 한편, 연 나이란 세는 나이와 거의 유사하지만 태어난 해에는 나이가 없고 태어난 이듬해 1월 1일부터 한 살이 된 후 매년 1월 1일마다 한 살씩 증가하는 방식으로 계산되는 나이이다. 예를 들어 어떤 사람이 12월 31일에 태어났다면 12월 31일 그 사람의 나이는 세는 나이로는 1세, 만 나이로는 0세, 연 나이로도 0세가 된다. 하지만 다음 날인 이듬해 1월 1일이 되면 그 사람의 나이는 세는 방법에 따라 완전히 달라진다. 세는 나이로는 2세, 만 나이로는 0세, 연 나이로는 1세가 되기 때문이다.

우리 사회에서 가장 널리 통용되는 나이는 세는 나이이다. 보통 ‘저는 몇 살입니다’라고 말할 때 기준이 되는 나이가 바로 세는 나이이다. 새해가 되면 떡국을

먹으면서 온 나라 사람들이 똑같이 한 살씩 나이를 먹는다고 생각하는 것이 우리의 일반적인 정서다. 보통 나이를 말할 때 세는나이를 기준으로 하다 보니 그냥 나이라고 하면 대체로 한국 사람들은 ‘세는나이’를 생각한다.

세는나이는 한자 문화권을 공유하던 사회가 공통적으로 과거에 나이를 세던 방법이었다. 중국은 물론 일본, 베트남 등 한자 문화권을 공유했던 나라들은 대체로 음력을 기준으로 세는나이를 계산하는 전통을 가지고 있었다. 하지만 한자 문화권에 속한 대부분의 나라들은 근현대로 들어오면서 양력을 받아들였고 그 과정에서 세는나이를 없애고 만 나이를 나이 세는 방식으로 삼았다.

50

덕분에 전 세계에서 지금까지 세는나이를 사용하고 있는 것은 한국어 사용자들이 유일하다고 한다. 북한의 경우는 확인이 어렵지만, 새터민들의 증언에 의하면 공적으로는 만 나이를 사용하지만 사적으로는 세는나이를 여전히 사용하고 있는 듯하다.

사실 우리도 법적인 표준 나이는 만 나이뿐이다. 즉, 법적으로는 만 나이가 나이의 기준이 되므로 법률에 연령이 규정되어 있는 것은 모두 만 나이를 의미한다. 그런데 만 나이는 나이를 먹는 시점이 각자의 생일이다 보니 사람마다 나이를 먹는 시점이 다르다. 그래서 편의를 위해 만든 것이 바로 연 나이이다. 연 나이는 태어난 해만 알면 쉽게 계산이 가능하기 때문에 일부 법들이 사람

마다 달라지는 만 나이 대신 편의를 위해 나이를 계산하는 기준으로 삼고 있다. 청소년보호법이 개정된 2001년, 처음 도입된 연 나이는 같은 해에 태어난 사람을 같은 나이로 본다는 점에서 세는나이와 같지만, 태어난 해를 0세로 본다는 점에서 세는나이와 다르다.

대부분의 나라에서는 만 나이를 기준으로 나이를 센다. 심지어 한자 문화권의 중주국이었던 중국조차도 과거에는 세는나이를 사용했지만 현재는 만 나이로 나이를 센다. 한자 문화권이었던 일본, 몽골, 만주, 베트남 등도 모두 과거에는 세는나이로 나이를 썼지만 현재는 만 나이로 나이를 세는 방법이 바뀌었다.

그런데 왜 우리만 유독 세는나이가 통상적으로 사용되고 있는 것일까? 법적 표준이 만 나이임에도 불구하고 왜 세는나이는 아직도 전혀 흔들림 없이 존재한 것일까?

풍경 4.

빠른 XX년생의 탄생

처음 방송에서 이 표현을 듣고 무척 신기했다. 한 아이돌 그룹에 속한 20대 정도 되는 연예인이 자신이 겪었던 연예계 일화를 전하면서 이 표현을 썼던 것으로 기억한다.

그 아이돌의 이야기는 다음과 같았다. 자신은 학교를 일찍 들어간 바람에 같이 학교를 다닌 친구들보다 실제로는 한 살이 어리다. 그런데 연습생 시절, 연습생 중 한 사람이 자신에게 와서 왜 나이를 속이느냐고 화를 냈다는 것이다. 자신은 나이를 속인 적도 없고 심지어 그 연습생에게 자신의 나이를 말한 적도 없었기에 너무나 황당했다고 한다.

그런데 그 연습생이 화를 낸 배경은 다음과 같았다. 아이돌이 속해 있던 소속사에 아이돌의 고등학교 친구가 있었다. 그런데 그 연습생은 아이돌과 아이돌의 친구가 서로 반말을 하는 것을 보고 아이돌의 친구가 자신보다 한 살 많으니 당연히 그 아이들도 자신보다 한 살 많을 것으로 예상한 것이다. 그래서 그 아이들에게 꼬박꼬박 존댓말을 썼다는 것이다. 그런데 알고 보니 그 아이들의 나이가 그 연습생의 나이와 동갑이었다. 한 살 위인 줄 알고 지금까지 꼬박꼬박 존댓말을 쓴 것이 분하고 억울하다며 왜 진작 빠른년생임을 밝히

지 않았냐고 그 연습생이 자신에게 화를 냈다는 것이다. 이 경험을 통해 그 아이들은 오해를 없애기 위해 자신이 ‘빠른’임을 먼저 밝힌다고 했다.

그 얘기를 하던 연예인의 표정은 자못 심각했던 것으로 기억한다. 자신은 속이려는 의도가 전혀 없었고 그냥 1월(혹은 2월)에 태어난 덕에 다른 사람들보다 한 해 먼저 입학한 것뿐인데 그런 오해를 받는 것이 억울하다고 했다. 속이려고 한 것도 아니고 본인이 넘겨짚어 생각하고는 화를 내니 어이가 없었다고 덧붙였다.

초중등학교에서 학년이 같은 학생들은 서로의 나이를 크게 의식하지 않는다. 같은 학년이면 당연히 같은 나이라고 생각하고 친구니까 말을 놓고 서로 이름을 부르며 지낸다. 그런데 문제는 졸업을 하고 사회에 나온 후에 벌어진다. 물론 앞의 경험담을 얘기했던 아이들의 경우는 이미 사회생활을 한 덕분에 보통 사람이 경험하는 것보다 먼저 ‘빠른’의 필요성을 확인하게 된 것이다.

‘빠른 년생’이라는 표현이 언제부터 사용되었는지는 정확히 알기는 어렵다. 검색 엔진이 가르쳐 준 이 표현의 첫 사용은 2002년 10월이었다. 한 인터넷 사용자가, 왜 1, 2월생은 학교를 1년 일찍 들어가는지를 물으면서 ‘빠른 **년생’이라는 표현을 사용했다.

‘빠른 몇 년생’이란 학교를 제 나이보다 한 살 일찍, 즉 세는나이로 일곱 살에 들어간, 특히 20대나 30대 연령의 사람들이 자신의 나이를 이야기할 때 주

로 사용하는 표현이다. 하지만 2002년 출생자들을 마지막으로 빠른 년생은 사라졌다. 2008년 3월 1일 초등교육법 시행령이 개정되면서 2009학년도 입학 대상자인 2003년 출생자부터는 조기 입학이 아니라면 1월생과 2월생의 ‘빠른’ 입학이 허용되지 않게 되었기 때문이다.

하지만 2002년 이전에 태어난 1월생과 2월생 중에는 ‘빠른 년생’이라는 표현이 삶에서 꼭 필요한 경우가 많다. 이들에게 빠른 년생이라는 표현이 필요한 이유는 간단하다. 자신과 함께 학교에 다닌 학교 친구들보다 자신이 실제로는 한 살 어리다는 것을 상대에게 알려 주고자 하는 것이다. 앞선 아이들과 같이 나이를 속이기 위해 말하지 않았다는 억울한 누명을 쓰지 않기 위한 절박한 심정으로 말이다.

그래서 빠른 년생들은 일종의 강박관념을 갖는 경향이 있다. 학교를 같이 다닌 친구들보다 한 살이 어린데 그 친구들에게 반말을 해 왔다는 사실을 자각하기 시작하면서, 자신이 빠른 년생이라는 것을 말하지 않았다가 한 살이 더 많은 척해서 대우를 받기 위해 일부러 밝히지 않은 것으로 오해를 받거나 비난을 받을 수도 있다는 것을 깨닫게 된다. 따라서 이 표현은 어찌 보면 말하는 사람이 자신을 지키려는 목적으로 사용되는 일종의 방패라고 할 수 있다.

사실 따지고 보면 몇 달 차이도 나지 않는 사이인데도 ‘빠른 년생’이라는 표현까지 만들어 낼 정도로 우리 사회는 왜 이렇게 나이에 집착하는 것일까?

풍경 5.

나이를 묻는 어른, 아이가 먼저 반말을?

2019년 10월 20일 MBC에서 방송된 예능 ‘같이 편딩’의 ‘바다같이’ 편은 우리 사회에 존재하는 다양한 고정관념을 잘 드러내 준다. ‘같이 편딩’은 가치 있는 아이디어를 시청자의 편딩을 통해 같이 만들어가는 프로그램이었다. ‘바다같이’ 편은 해양 쓰레기를 줄이기 위해 일회용 비닐봉투를 대신할 에코백을 만드는 것이 아이디어였다. 편딩의 취지를 잘 드러낼 수 있는 그림에 에코백에 담기 위해 세 명의 연예인 진행자들이 제주도에 있는 한 작가의 갤러리로 작가를 만나러 간다.

진행자들이 갤러리에서 작가를 기다리는 사이에 어른 한 명과 아이 한 명이 들어온다. 그 사람들을 보고 갤러리의 직원이 작가님이 오신다고 이야기를 하자, 세 진행자는 자연스럽게 어른이 작가일 거라고 생각하고 어른에게 ‘작가님’이라고 부르며 인사를 한다. 그러자 그 어른은 자신이 아니라 아이가 작가라고 소개한다. 연예인 진행자들은 모두 당황했고 어린 작가에게 인사를 한다.

그때 작가의 동생이 나타나 성인 진행자들에게 반말로 인사를 하며 말을 건다. 어른들은 동생의 반말을 듣고 당황한다. 이어서 작가에게 몇 살인지를

묻는다. 작가는 자신이 열두 살임을 밝힌다. 진행자들은 열두 살의 나이에 대한 작품을 만들고 있다고 감탄한다. 이유를 밝히지는 않았지만 작가의 동생에게도 나이를 물었다.

이야기를 나누던 진행자들은 동생이 여자 같은데 이름이 남자 이름 같다고 말한다. 그러자 그 동생은 자신은 남자라고 말한다. 작가는 자신도 남자라고 말한다. 진행자들은 두 아이가 남자라는 이야기를 듣고 또 놀라고 당황한다. 진행자들이 두 아이가 여자라고 생각한 이유는 간단하다. 둘 모두 긴 머리를 묶고 있었기 때문이다. 진행자들은 남자아이가 왜 머리를 기르는지를 물었고 아이들은 소아암 환자들을 위해 머리카락을 기부하기 위해서라고 답한다.

이 편은 진행자들을 통해 우리가 지닌 일반적인 고정관념과 편견, 그리고 언어 습관을 확인할 수 있었다. 작가는 어른이다, 어른은 아이를 만나면 나이를 묻는다, 아이는 어른에게 존댓말을 써야 한다, 아이들이 먼저 반말을 하면 안 된다, 남자는 머리를 기르지 않는다 등이 그것이다. 이 편이 방송된 후 시청자들은, ‘아이들은 어른에게 존댓말을 써야 한다’, ‘아이들이 어른들에게 조언을 하거나 가르치는 태도를 취하는 것은 버릇없는 일이다’ 등의 반응을 보였고 이 역시 우리 사회의 고정관념을 잘 드러내 주었다.

이 방송에서도 보듯이 우리나라 어른들은 아이를 처음 만나면 거의 대부분

분 나이를 묻는 것으로 대화를 시작한다. 심지어 이름을 묻기도 전에 몇 살인지부터 묻는 것도 흔한 풍경이다. 그리고 아이를 만나면 거의 대부분 다짜고짜 반말을 사용한다. 그런데 만약 아이가 어른을 처음 만나서 가장 먼저 나이가 몇 살인지를 묻는다면, 그리고 초면의 어른에게 바로 반말을 한다면 어른들은 당황하며 불쾌해할 것이다.

왜 초면에 다짜고짜 아이들의 나이와 이름을 묻고 반말을 하는 어른은 무례하다고 여기지 않으면서 아이들은 초면에 어른에게 반말을 하면 버릇없고 무례하다고 생각하는 것일까?

언어에 박힌 연령 차별의 그늘

익숙하지만 낯설게 바라보면서 던진 질문들은 사실은 모두 언어의 문제와 관련이 있다. 우리가 나이에 유독 민감하고 다른 사람들의 나이에 관심이 많고, 전 세계에 유일하게 세는나이를 지키고 있으며, 빠른 년생이라는 표현까지 존재할 정도로 특정한 경계가 되는 1~2개월의 작은 차이에 유독 민감하며, 나이에 의해 무조건적으로 주어지는 비대칭적인 언어 권력의 문제가, 사실은 모두 언어에 의해 만들어지고 굳어지며 일상화된 결과다.

그럼 이제 언어가 어떻게 우리 사회에서 연령 차별의 작동 원리로서 기능하고 있는지에 대해 더 자세히 살펴볼 필요가 있다. 사실, 한국어 사용자들을 소위 '선량한' 연령 차별주의자로 만드는 데 가장 큰 기여를 하는 것이 바로 한국어에 발달되어 있는 '높임법'의 존재다. 한국어 높임법은 언어의 서열을 통해 사람의 서열을 가르치고 고정하는 역할을 하게 된다. 그리고 적절한 말을 하기 위해 필요한 말의 서열을 결정짓는 요소에 민감하게 반응하게 한다.

그럼 이제 한국어에 존재하는 높임법의 작동 방식을 알아볼 필요가 있다.

한국어 높임법의 작동 원리

한국어 높임법은 매우 정교하다. 한국어 높임법에는 크게 세 가지가 있는데, 주체 높임법, 객체 높임법, 상대 높임법이 그것이다.

주체 높임법이란 문장의 주어에 해당하는 인물과 나와의 관계를 따지는 것으로, 문장의 주어가 나보다 높은 사람이면 주격 조사를 ‘이/가’ 대신에 ‘께서’로 써야 하고, 서술어에 ‘-시-’를 붙여야 한다. 일부 서술어의 경우는 서술어 자체를 바꾸어야 하기도 한다. 예를 들어 ‘선생님이 사과를 먹고 있어요’라고 말하는 것보다는 ‘선생님께서 사과를 드시고 계세요’라고 말하는 것이 적절하다고 생각하는 이유다.

객체 높임법이란 문장의 객체인 목적어나 부사어에 등장하는 인물과 나와의 관계를 따지는 것으로, 문장의 목적어나 부사어가 나보다 높은 사람이면 객체 존대를 표시하기 위해 ‘에게’를 ‘께’로 바꾸어야 하고 서술어 중 일부를 바꾸어야 한다. 그래서 한국어 사용자들은 ‘선생님에게 선물을 주었다’고 표현하는 것보다 ‘선생님께 선물을 드렸다’고 표현하는 것이 적절하다고 생각한다.

끝으로 상대 높임법이란 대화 상대자와 나와의 관계를 따지는 것으로, 상대를 부르는 말과 종결 어미로 표시한다. 그래서 우리는 한국어를 들으면 말

하는 사람과 듣는 사람의 관계를 바로 알 수 있다. 예를 들어 ‘야, 이리로 와’라고 하는지, ‘부장님, 이리로 오세요’라고 하는지, 말만 듣고도 말하는 사람과 듣는 사람의 관계를 파악할 수 있다. ‘야’라고 부르고 ‘와’라고 하는 것으로 보아 나와 같거나 아랫사람 혹은 낮은 사람임을 알 수 있고, ‘부장님’으로 부르고 ‘오세요’라고 한 것으로 보아 나보다 윗사람 혹은 높은 사람임을 알 수 있다. 이렇게 상대 높임법은 상대를 부르는 말(호칭어)과 말의 끝맺음 표현(종결 표현)으로 표시된다.

한국어 높임법 중에서 가장 중요한 것은 물론 상대 높임법이다. 주체 높임법이나 객체 높임법의 대상이 되는, 문장의 주어나 목적어에 등장하는 인물은 내 눈앞에 존재하는 인물일 수도 아닐 수도 있다. 하지만 상대 높임법의 대상이 되는 대화 상대자는 바로 내 앞에서 나와 이야기를 나누고 있는 사람이다. 그러니 중요하지 않을 수 없다. 게다가 말을 끝내기 위해서는 종결 표현이 필요한데, 종결 표현에는 상대 높임법이 실현되기 때문에 종결 표현은 말을 하는데 있어서 피할 수 없는 요소가 된다. 말을 하면서 어정쩡하게 계속 말끝을 흐릴 수는 없는 노릇이다.

그리고 상대 높임법이란 대화 상대자와 나와 의 관계를 내 입으로 표현하는 것이니 상대 높임법을 잘못 사용하는 것은 대화 상대자를 불쾌하게 만들거나 불편하게 만들 수 있다. 적절한 높임법을 사용하지 않으면 상대와의 관

계를 이어가기 어렵다. 그렇다면 상대와 나와 의 관계를 말로 설정할 때 고려해야 할 점들은 무엇인가?

상대 높임법을 적절하게 실현하기 위해서 가장 중요하게 고려해야 할 요소가 바로 연령, 즉 나이이다. 상대가 나보다 나이가 많으면 존댓말을 써야 하고, 상대가 나와 나이가 같거나 적으면 반말을 쓸 수 있다는 것이 한국어 사용자들의 약속이다. 물론 나이만이 고려의 대상이 되는 것이 아니다. 나이 외에도 화자와 청자의 지위 차이나 친밀도는 물론 발화 장면(격식적인 장면인지 비격식적인 장면인지) 등도 중요한 요소로서 나이와 상호작용을 하며 적절한 상대 높임법의 선택에 기여한다.

나이가 궁금하고 나이에 민감해지는 이유

결국, 한국 사람들이 상대의 나이를 궁금해하고 나이에 민감한 진짜 이유는 바로 나이 정보가 적절한 말을 하는 데 있어서 필수적인 정보이기 때문이다. 상대를 부르는 말을 결정하는 데 있어서도, 또 꼭 필요한 종결 표현을 적절하게 선택하는 데 있어서도 나이는 매우 중요한 정보다. 어찌 보면 우리가 상대의 나이를 궁금해하고 나이에 민감하게 반응하는 것은 적절한 언어를 사용하기 위한 절박함 때문이라고도 할 수 있겠다.

사실, 비슷한 또래의 한국 아이들이 처음 만나서 서로 나이를 묻거나 자신의 나이를 말하는 것은 서로 관계를 맺기 위한 첫 출발을 성공적으로 수행하기 위해서다. 서로 관계를 맺기 위해서는 말을 해야 하는데 적절한 말을 하기 위해서 나이 정보는 필수적이다. 아이들의 경우 상대의 나이 정보는 상대의 이름 정보보다도 훨씬 절박하게 필요한 정보다. 나이 정보만 알아도 서로 적절히 말을 할 수 있지만, 이름 정보만 알아서는 서로 적절히 말을 할 수 없다.

서로 말을 하려면 서로를 불러야 한다. 그런데 아이들의 경우 서로를 적절히 부르려면 상대의 나이는 필수적인 정보가 된다. 나이 정보가 없이는 서로를 적절히 부를 수 없기 때문에 말을 하기 어렵다. 나이 정보 없이 자기가 내키는 대로 상대를 불렀다가는 상대를 불쾌하게 만들 수도 있고 옆에서 듣고 있

는 어른들에게 혼이 날 수도 있다. 그러니 말을 하기 위해 상대 아이의 나이를 아는 것은 아이들에게 있어서는 매우 절박하다.

세는나이를 포기할 수 없는 이유

이처럼 한국어로 적절한 말하기를 하기 위해서는 상대의 나이를 아는 것이 매우 중요하고 절박하다. 그런데 만약 상대의 나이가 수시로 바뀐다면 어떻게 될까? 아마 상대와 말을 적절히 하기가 매우 어려울 것이다.

만 나이는 각자의 생일을 기준으로 나이를 먹는다. 같은 날 모든 사람이 동시에 나이를 먹는 게 아니라 사람마다 각자 자신의 생일에 나이를 먹게 되기 때문에, 나만 나이를 먹을 수도 있고 상대만 나이를 먹을 수도 있다. 따라서 생일이 다른 같은 해에 태어난 두 사람은, 어떤 날은 둘이 나이가 같을 수도 있고 또 어떤 날은 다를 수도 있다. 또한, 서로의 생일을 기억하지 못한다면 다시 만난 상대에게 존댓말을 해야 할지 반말을 해야 할지 매우 혼란스러울 것이다.

반면에 세는나이는 다르다. 모든 사람이 나이를 먹는 기준일이 같아서 상대와 나의 나이 차이가 절대로 변하지 않는다. 내가 나이를 먹는 만큼 똑같이 비례해서 상대도 나이를 먹는다. 나만 나이를 먹거나 상대만 나이를 먹는 일은 없다.

이렇게 세는나이는 적절한 말하기를 위해 나이 정보가 절실히 필요한 한국어 사용자들에게 매우 필요한 나이 세는 방법이다. 세는나이로 센 나이는

상대와의 나이 차이를 절대로 극복할 수 없는 차이로 만들기 때문이다.

필자는 일곱 살 때 그런 경험을 했다. 옆집에 한 살 많은 오빠가 있었는데, 그 오빠는 늘 한 살이 많다고 나를 아기 취급했다. 오빠처럼 빨리 여덟 살이 되고 싶었던 나는 새해를 기다렸다. 그럼 오빠랑 같은 나이가 되니까 우리는 동갑이 될 거라고 생각했던 것이다. 드디어 새해 첫날이 되었고 나는 바로 옆집에 가서 오빠를 불렀다. 그리고 이제 여덟 살이 되었다고 자랑스럽게 말했다. 오빠는 한가득 미소를 지으며 여유 있게 말했다. “나는 아홉 살 됐는데!” 나는 그날 깨달았다. 나이의 벽은 절대 넘을 수가 없구나!

결국, 한국어의 높임법은 한국어 사용자들이 세는나이를 절대로 포기할 수 없는 이유를 설명한다. 사실 중국이나 일본, 베트남 등 세는나이를 전통적으로 사용했던 다른 모든 나라의 언어는 한국어와 같이 나이가 문법 선택의 기준이 되는 경우가 없다. 이는, 이들 언어 사용자들이 한국어 사용자들과는 달리 나이 세던 전통적인 방식인 세는나이를 새로운 방식인 만 나이로 바꾼 것을 별다른 저항 없이 수용한 이유를 설명해 준다.

‘빠른 년생’의 탄생 배경

빠른 년생이라는 표현이 만들어진 것 또한 전적으로 한국어 문법 때문이다. 학교에 들어가기 전까지는 말의 선택 기준이 상대의 나이다. 하지만 초등학교에 들어가서 고등학교를 졸업할 때까지 말의 선택 기준은 나이가 아니라 학년이다. 나이가 크게 차이 나지 않는 한 학년이 같으면 실제 나이가 다르더라도 서로 이름을 부르고 반말을 한다. 실제 나이는 중요한 기준이 되지 않기 때문에 확인하지도 않는다. 그냥 동갑이라고 생각한다.

빠른 년생들이 일명 ‘죽보 파괴자’라고 불리는 이유다. 이들이 죽보를 파괴하는 이유는 실제 나이와 학년 나이가 다르기 때문이다. 이들은 한 살 일찍 학교에 입학했기 때문에 자신보다 한 살 많은 사람들과 반말을 하며 ‘애, 재’를 한다. 만약 학교를 같이 다니지 않았다면 둘은 나이 차이가 나기 때문에 한 살이 어린 사람이 한 살이 많은 사람에게 ‘애, 재’를 하고 이름을 부르지 못할 것이다.

그러다 보니 빠른 년생들은 가끔 이상한 삼각관계를 만든다. 예를 들어 두 아이가 같이 유치원을 다니다가 한 아이가 먼저 학교에 입학했다고 하자. 그리고 그 아이가 초등학교에 입학해서 유치원 친구의 오빠와 같은 반 친구가 되었다고 생각해 보자. 그럼 그 아이의 유치원 친구는 오빠의 친구이며 자신

의 유치원 친구인 그 아이를 만나 뭐라고 말해야 할지 혼란스러워질 것이다. 오빠에게 ‘애, 재’를 할 수도, 이름만 부를 수도 없으니 오빠의 친구에게도 그래야 하는데, 그 오빠 친구는 자신과 같이 유치원을 다녔으니 오빠라고 부르기도 어색하고 ‘애, 재’라고 하거나 이름만 부르기도 매우 어색해질 것이다.

빠른 년생들은 그래서 빠른 년생이 아닌 사람들로부터 본의 아니게 신성한 나이 위계를 해체시켜 버리는 골치 아픈 존재라는 낙인이 찍히기도 한다. 그래서 그들은 또래의 사람들에게 자기소개를 빠르고 간편하게 하기 위해 ‘빠른 몇 년생’이라는 표현을 만들게 된 것이다. 덕분에 이들은, ‘학교는 일찍 갔지만 나이는 한 살 어리다’고 구구절절 설명하는 대신에 ‘빠른 몇 년생’이라는 표현을 통해 한마디로 말할 수 있게 된 것이다.

이렇게 ‘빠른 년생’이라는 표현은 나이에 의해 작동하는 한국어의 문제 때문에 만들어진 것이다.

바뀌어 온 변화, 바뀌어 갈 변화

나이에 민감한 것도, 나이의 많고 적음을 사람의 서열로 생각하는 것도, 나이를 불가침의 권력이라고 생각하는 태도도, 그래서 연령 차별이 우리에게 일상화되어 있는 것도 사실 그 중심에 한국어의 ‘높임법’이 존재한다.

앞서 이야기한 대로 한국어 사용자들이라면 한국어 공동체가 따르는 약속, 즉 문법에 맞게 말을 해야 하는데 문법에 맞게 말하려면 문장에 등장하는 인물 혹은 말하는 상대자와 나와서의 관계를 잘 따져서 높임법을 적절히 구사해야만 한다. 높임법을 지키지 않고 말을 한다면 그것은 올바른 문법을 따르지 않는 것이어서 비문법적이고 따라서 올바른 한국어가 아니다.

초면에 아이가 어른에게 반말을 쓴 것이 문제가 된 것은 한국어의 문법, 즉 한국어 사용 공동체가 세운 약속을 지키지 않았기 때문이다. 현재의 문법에 의하면 나이 요인이 가장 중요한 높임법 선택의 기준이라서 아이는 어른에게 반말을 하면 안 된다.

하지만 한국어 문법은 한국어 사용자들에 의해 얼마든지 바뀔 수 있다. 그리고 실제로 한국어 사용자들의 합의에 의해 그간 바뀌어 왔다. 언어는 금과 옥조도, 불가침의 성역도 아니다. 사회적 약속일뿐이다. 사용자들의 합의에 의해 바뀔 수 있는 것이 언어이고, 사용자들의 합의가 없으면 절대로 바뀌지

않는 것이 또 언어다. 따라서 한국어의 변화를 살펴 한국어 사용자들이 어떤 약속을 어떻게 바꾸어 왔는지를 통해 한국어 사용자들의 변화한 생각을 읽을 수도 있다.

예를 들어 신분제를 세계관으로 가지고 있던 시절, 신분은 높임법을 결정하는 가장 중요한 요소였다. 신분이 높은 사람은 신분이 낮은 사람에게 반말을 써야 했고, 신분이 낮은 사람은 신분이 높은 사람에게 존댓말을 써야 했다. 이때 나이는 중요하지 않았다. 아무리 나이가 많아도 상대방보다 신분이 낮으면 나이와 무관하게 무조건 존댓말을 썼다. 또, 아무리 나이가 어려도 상대방보다 신분이 높으면 나이와 무관하게 무조건 반말을 썼다. 그것이 그 당시 한국어 문법이었다.

하지만 신분제가 없어진 후 한국어 사용자들은 그 문법을 지속적으로 바꾸어 갔다. 한국어 사용자들의 세계관이 바뀌었기 때문이다. 물론, 그 변화는 하루아침에 이루어지지는 않았다. 신분제가 없어진 후에도 꽤 오랜 시간 동안 신분제의 그늘이 존재했던 때문이다.

우리는 그 사실을 오래된 신문 기사나 당시의 문학작품들을 통해 확인할 수 있다. 반상의 구분이 없어졌음에도 불구하고 이전 양반 신분을 가졌던 사람들은 상대의 나이에 무관하게 존댓말을 들어야 한다고 생각했다. 그리고 상대방부터 자신이 기대한 존댓말을 듣지 못하면 화를 내기도 하고, 상대의

무례를 꾸짖었으며, 심지어 무력을 사용하기도 했다는 사실을 쉽게 확인할 수 있다. 하지만 신분제가 폐지된 갑오개혁으로부터 126년이 지난 지금의 세계관에서 생각해 보면 타고난 신분에 따라 말의 높임과 낮춤이 존재했다는 것, 그것이 당시의 문법이었던 것이 그저 생경할 뿐이다.

말이 각인하는 사람의 서열

이제 한국어 높임법에는 신분의 차별은 없어졌다. 하지만 이를 대신하는 연령의 차별은 건재하다. 연령이 높은 사람은 연령이 낮은 사람에게 높임말인 존댓말을 들을 것을 기대하고 이를 당연시한다. 그리고 상대에게 낮춤말인 반말을 사용할 수 있다고 생각하며 하대한다. 반대로 연령이 낮은 사람은 연령이 높은 사람에게 낮춤말인 반말을 듣지만 자신은 존댓말을 써야 한다고 생각하고 이를 당연시한다. 그리고 상대에게 높임말을 사용하면서 존대하며 공손성을 극도로 요구당한다. 만약 존대를 하지 않거나 요구하는 만큼의 공손성을 충분히 드러내지 않으면 그 말을 듣고 있는 윗사람은 불쾌해하면서 상대의 무례를 꾸짖으며 노여워한다.

높임법이 발달되어 있는 것이 한국어의 특징이라고 흔히들 말한다. 그리고 높임법의 순기능으로 상대를 존중하는 태도와 예의 바른 태도를 드러낼 수 있다는 점을 든다. 하지만 이는 높임법 중 ‘높임’에 방점을 찍은 해석이다. 사실은 한국어 높임법은 높임을 표현하는 기능을 하기도 하지만, 낮춤을 표현하는 기능을 하기도 하기 때문이다.

이러한 차별적인 사고는 높임법에 대해 설명하는 과정에서도 그대로 드러난다. ‘아랫사람, 윗사람’, ‘높은 사람, 낮은 사람’ 혹은 ‘손아랫사람, 손윗사람’

이라는 표현을 사용하는 것을 통해 드러난다. 상대 높임법의 경우도 화자와 청자의 관계를 따져서 아랫사람 혹은 낮은 사람은 윗사람 혹은 높은 사람에게 존댓말을, 윗사람 혹은 높은 사람은 아랫사람 혹은 낮은 사람에게 반말을 사용한다고 설명한다. 사실 필자도 앞서 한국어의 높임법을 설명하면서 ‘아랫사람, 윗사람’, ‘높은 사람, 낮은 사람’이라는 표현을 사용했다.

결국, 한국어 사용자들은 한국어를 배우는 과정에서 나이가 많은 사람은 윗사람, 높은 사람, 손윗사람이고, 나이가 적은 사람은 아랫사람, 낮은 사람, 손아랫사람이라는 생각을 배우게 되고 매일매일의 언어 사용을 통해 그런 생각을 강화하게 된다. 그 결과 한국어 사용자들은 ‘나이’에 대해 다른 언어 사용자들과는 다른 매우 특별한 감각을 지니게 된다. 그리고 그렇게 자신이 의식하지 못하는 사이에 연령 차별주의자가 되어 버린다.

한국어의 높임법이 초래하는 공고한 연령 차별적인 생각은 언어를 배우면서 함께 습득되는 것이어서 너무나 익숙하고 일상적이다. 그래서 문제의식을 갖기가 매우 어렵다. 존댓말과 반말의 위계는 존댓말을 사용해야만 하는 사람과 반말을 사용할 수 있는 사람 사이에 권력 관계를 만들고 불평등한 관계를 설정하게 한다. 당연히 차별로 귀결될 수밖에 없다.

하지만 우리는 사람 위에 사람 없고, 사람 밑에 사람 없다는, ‘평등’의 가치를 대한민국이 추구하는 가치로 배우고 가르쳐 왔다. 그리고 이 가치는 우리

후세에게 물려주어야 할 가치라고 생각하는 데 이견을 두지 않는다. 그런데 한국어 사용자들은 매일매일의 언어 사용을 통해 사람 위에 사람 있고, 사람 밑에 사람 있다는 생각을 지속적으로 확인하게 된다.

지금의 한국어는 이처럼 한국어 사용자들이 추구하는 이념을 담지 못하고 우리를 의식도 하지 못하는 사이에 연령 차별주의자로 만들어 버린다. 언어는 생각을 담는 도구다. 그런데 그 도구가 생각을 담지 못하고 있다. 언어가 우리의 생각을 담지 못한다면, 언어를 바꾸어야 할까, 우리의 생각을 바꾸어야 할까?

유지원

그래픽 디자이너, 타이포그래피 연구자. 서울대학교에서 시각디자인을 전공하고, 독일국제학술교류처(DAAD)의 예술 장학생으로 독일 라이프치히 그래픽서적예술대학에서 타이포그래피를 공부했다. 민음사에서 디자이너로, 산돌커뮤니케이션에서 연구자로 근무했고, 2013년 국제타이포그래피 비엔날레 타이포잔치의 큐레이터로 활동했으며, 홍익대학교 디자인학부 시각디자인전공 겸임교수를 역임했다. 저서로는 『글자 풍경』, 그리고 물리학자 김상욱 교수와 공저한 『뉴턴의 아틀리에』가 있다.

신지영

고려대학교 국어국문학과 교수. 말소리 연구로 시작하여 언어가 비추고 있는 사회, 언어에 담긴 이데올로기, 언어가 드러내는 권력의 문제에 두루 관심을 가지고 연구 중이다. 최근에는 성별, 연령 등 사회적 변수가 언어에 미치는 다양한 영향 관계를 연구 중이며, 연구 결과를 저술과 방송을 통해 시민 사회로 확산하기 위해 힘쓰고 있다. 이러한 공로를 인정받아 2020년 국가로부터 대통령 표창을, 아나운서협회로부터 장기법상을 수상하였다.

Diversitas List

- 1호 진화는 진보가 아니라 다양성의 증가입니다 _이정모
고정관념은 정확할수록 문제다 _허태균
- 2호 크리에이티브 솔루션, 젠더 평등에 대한 해결책을 제시하다 _김홍탁
인공지능의 윤리학: 차별적 위계가 아닌 다양성의 알고리즘을 꿈꾸며 _신혜린
- 3호 다양성, 차이 그리고 차별 _박경태
효율적 삶의 피안(彼岸) _배종훈
- 4호 다양하지 않음에 질문을 던지다 _윤석원
인구 변동과 다양성 _최솔기
- 5호 과학기술은 왜 더 많은 여성을 필요로 하는가 _임소연
다양성이 존중되는 학습 장면 만들기 _이보라
- 6호 혁신의 산실, 실리콘밸리의 기업 사례들로 살펴보는 다양성의 6하 원칙 _박은연
기형, 추함, 버림받음-프랑켄슈타인의 괴물 _노애경
- 7호 종교적 다양성에 관하여: 종교적 원판은 불법법칙인가, 가변법칙인가? _서명원
한국 교육에서 '다양화'의 이중적 함의 _전대원



Diversitas

권호 8호
발행일 2021년 1월 15일
발행처 고려대학교 다양성위원회
diversity.korea.ac.kr
디자인·편집 사이시옷

※ 이 저술은 교육부 재원으로 한국연구재단의 대학혁신지원사업 예산을 지원 받아 발간되었음

