조경이론으로서의 환경미학

배 정 한

서울대학교 대학원 협동과정 조경학전공 박사과정 수료

Environmental Aesthetics as a Landscape Architectural Theory

Pae, Jeong-Hann

Ph.D Candidate, Interdisciplinary Program in Landscape Architecture Major,
Graduate School, Seoul National University

ABSTRACT

This essay addresses the role of environmental aesthetics in landscape architecture : how can environmental aesthetics enrich landscape architectural theory and practice? It begins by criticizing the predominant notions toward theory : theory as an instrumental design method, theoretical vacuum in modernism of landscape architecture, and the intimate relation of theory and practice in 18th-century England. It suggests that the expulsion of theory in landscape architectural academics and profession is nothing but an inappropriate bias.

In the second place, the essay explores a remaining question : why environmental aesthetics is a part of landscape architectural theory? I would argue that environmental aesthetics can transcend the man-nature(subject-object) dichotomy, one of heritages of Western modernity project. Here, landscape architecture meets environmental aesthetics, and both can intermediate between theory and practice. For landscape architecture is (and ought to be) a device of embodied communication, creating symbolic settings wherein an interconnection of man and nature can occur.

Finally, this essay examines the aesthetics of *engagement* that Arnold Berleant claimed recently. This theory of aesthetic experience has a possibility of making corrections some improper conventions in landscape architectural creation and appreciation : disinterested contemplation, visual-orientedness, decoration-centeredness, and so forth.

I would conclude that environmental aesthetics can be a significant theory which can correct misconceptions in landscape design and appreciation and, further, can lead contemporary practice. As the great mediator between man and nature, between theory and practice, environmental aesthetics has a profound role to play in the realm of landscape architecture, and vice versa.

이 논문은 '한국학술진흥재단의 신진연구인력 연구장려금지원' (1997)에 의해 진행된 연구 성과의 일부임.

I

나는 몇 편의 논문을 통해 환경미학이라는 개념 하에 펼쳐진 연구 성과의 전체적 지형을 조감하고 주된 산맥과 대하라고 생각되는 이론들을 비판적으로 검토한 바 있다.[1] 이러한 일련의 시도는 미학 분야에서는 간혹 호평을 받기도 했지만, 막상 조경학 분야에서는 별다른 반응을 얻지 못했다. "설계 잘 하고 제대로 시공해서 좋은 작품 만들면 됐지, 지나치게 어렵고 애매모호한 철학적 탐구가 무슨 소용이 있냐," 혹은 "고상한 거 공부하려고 애쓰는 구나, 환경미학은 좋은데 그게 조경이랑 무슨 상관이냐"는 게 조경(학)계 사람들 다수의 편견이었다. 같은 환경미학을 두고 미학 쪽에서는 실천적 인문학이라는 의미에서 긍정적인 평가를 하지만, 조경 쪽에서는 너무 이론에 치우쳐서 실천 감각을 잃은 것이 아니냐는 암묵적인 비판을 하고 있는 셈이다. 만일 환경미학이 조경(학)과는 전혀 관계가 없는 미학의 한 새로운 분과라면 문제될 게 없겠지만, 그렇지 않다면, 이 상반된 반응은 반드시 짚고 넘어가야 할 아이러니가 아닐 수 없다.

결론부터 말하자면, 나는 환경미학이 이 시대 조경의 실천을 이끌고 창작과 감상의 잘못된 관례를 바로 잡을 수 있는 조경의 이론 중 하나라고 생각한다. 이를 논증하기 위해서는 환경미학의 동향을 검토해왔던 기획의 초점을 이제 환경미학과 조경학을 연결하는 지점으로 옮겨야 할 필요가 있다고 판단하며, 이 글은 그러한 연결 지점과 고리를 찾는 노정의 중간 정거장이다. "왜 조경(학)을 하면서 환경미학에 무게중심을 두고 있는가?" 이를 자문하고 답하는 일이 이 글의 의도인 것이다. 또한 조경(학)과 환경미학을 동떨어진 영역의 것으로 여기는 반응에 항의하고, 그러한 반응에 내재된 문제와 오해를 해소함으로써 조경이론의 장 내에서 환경미학의 좌표를 구하는 데 글의 초점을 둔다.[2]

II

환경미학과 조경(학)의 관계를 거부하는 반응의 이면에는 우선 이론의 중요성을 폄하하거나 부정하는 조경(학)계의 고질병이 놓여 있다고 생각한다. 즉 환경미학 자체의 문제보다는 이론과 실천의 갈등이라는 조경(학)의 난제에

1) 인용문헌란에 수록한 네 편의 졸고를 참조할 것.

2) 이 글에서 자주 사용하게 될 '조경이론'이라는 용어를 설명하는 일이 우선의 과제일 것 같다. 아주 간단히 말하자면, 내가 말하는 조경이론은 '조경에 관한 이론'이다. 이론(theory)은 개념(concept)이 체계화된 형태이다. 개념은 쉽게 말하면 생각이다. 생각을 체계적으로 모으면 이론인 것이다. 이러한 이론의 저(옛) 고리, 이(요즘) 고리를 엮으면 곧 생각들의 시간적 흐름, 다름 아닌 사상사이다. 생각을 세계에 공표하는 행위는 말이나 글을 통해 이루어진다. 이러한 말이나 글의 국면을 몇 가지로 묶는다면 기술(description), 해석(interpretation), 평가(evaluation)로 구분된다. 그렇다면 조경이론은 조경에 관한 생각들을 기술, 해석, 평가하는 분야이다. 기술에 역사를, 해석에 미학(철학)을, 평가에 비평(혹은 미학)을 대응시키면, 조경이론의 범위가 대강은 드러난다. 조경사, 조경미학, 조경비평이라는 교과 또는 분야가 조경이론을 구성하는 것이다. 하지만 조경이론의 경계를 설정하는 일은 사실 매우 어렵다. 우리 삶의 어느 부분이, 학문의 어느 분야가, 예술의 어느 장르가 어떤 경계선에 의해 명확하게 구별되는 것을 보았는가? 그러나 개략적인 윤곽선만이라도 마련해 놓는 것이 이해에 도움을 줄 것이다. 먼저, 조경이론에서 의미하는 '조경'은 '좁은 의미의 조경'이다. 도시계획, 도시설계, 환경계획 등의 사촌 분야는 제외한다는 뜻이다. 그리고 여기서 말하는 '이론'은 '인문학적'(humanist) 접근과 전통에 뿌리를 둔 이론을 말한다. 과학적, 특히 정량적 접근은 배제한다는 뜻이다. 그러므로 조경(학)계 주변의 대부분의 사람들이 이론하면 떠올리는 맥하그류의 광역계획론이나 통계 처리를 바탕으로 한 시각모델 등은 여기서 말하는 조경이론의 경계 바깥에 위치한다. 내가 '인문학으로서의 조경학'에 초점을 두고 과학적 이론을 배제하는 것은 20세기 중반 이후 대세를 이룬 조경학의 과학중심주의 혹은 과학지향주의가 조경의 풍부한 의미와 다양한 가치를 황폐화시켰다는 반성에 토대를 둔다. 하지만 여기서 말하는 이론은 실천의 반대 극에 위치하는 것이 아님에 주의해야 한다. 나는 "조경이론은 실천과의 간극에 다리를 놓고 실천을 매개하며 또 실천과 화해하는 이론이어야 한다"는 엘리자베스 메이어의 입장에 동의한다. 참조. Elizabeth K. Meyer, "Situating Modern Landscape Architecture: Theory as a Bridging, Mediating, and Reconciling Practice," in *Design+ Values*, Elissa Rosenberg, ed. (Charlottesville: University of Virginia, 1993), pp. 167-75.

논점이 있는 것이다. 그러한 갈등은 (a)이론과 실천을 이분법적 대립 구조로 보는 '이론무용론,' 그리고 (b)실천에 봉사하는 이론에만 가치를 두는 '도구주의적 이론론'으로 대표된다. 이 두 가지 입장의 잘못된 전제를 투명하게 밝히면 일단 조경과 이론 사이의 무너진 다리는 복구되는 셈이다.

영어의 landscape architecture는 '조경'인 동시에 '조경학'이다. 조경학은 조경이라는 구체적인 실천 분야를 바탕으로 하는 실천 학문, 다시 말해 직업 학문인 것이다. 그러므로 이론보다 실천에 무게가 실리는 것은 어찌 보면 당연하며, 이론이라 하더라도 실천에 도움을 주는, 실용성 있는 이론에 가치를 두기 마련이다. 과연 조경의 이론은 필요 없거나, 필요하다고 하더라도 실천에 유용한 도구나 수단으로서나 필요한 것인가?

Ⅱ-1. 오늘날 이론(theory)이라 불리는 개념의 기원인 테오리아(*theoria*)는 즉시적 세계 속의 사건들과 우주의 신성한 질서 사이의 화해를 가능하게 하는 총체적인 파악의 방식을 뜻하는 것이었으며 실천(practice)의 어원인 프락시스(*praxis*)의 반대 극단에 위치하는 것이 아니었다. 아리스토텔레스가 파악한 세계에 있어서 이론과 실천의 분리란 없었다.[3] 이를테면 이론은 실천을 설명하고 정당화하는 방식이었고, 실천은 인간과 인간의 세계 내 존재를 연결하는 이론적 형식이었던 것이다.

조경에서 이론은 무엇이고 왜 우리는 그것을 필요로 하는가 하는 점을 이론과 재현(representation) 개념의 역사적 변모를 추적함으로써 명쾌하게 설명하고 있는 제임스 코너의 견해를 따르자면, 본래 예술과 건축과 조경은 "테크네(*techne*)와 포이에시스(*poiesis*)의 합일"로 이해되었으며 그러한 합일에 이론의 역할이 존재했다. "이 때 테크네는 세계에 관한 계시적(revelatory) 지식의 차원을 뜻하고, 포이에시스는 창조적이고 상징적인 재현의 차원을 가리킨다. 테크네는 이론적인 것과 실천적인 것을 분리하지 않는다.……〔하지만〕 이러한 합일은 17세기와 18세기를 겪으며 분리되었다. 테크네는 도구적 혹은 생산적 지식의 분리된 형태로 변했고, 포이에시스는 주관적·미적 리얼리티의 자율적 창조로 바뀌었다. 이러한 분리는 근대 과학(테크놀로지)과 근대 미학(예술)의 기원과 일치한다. 이는…… 이론의 역할을 돌이킬 수 없을 만큼 왜곡시키고 말았다."[4]

그러나 우리는 오늘날 고대의 의미로 이론을 이해하지 않는다. 과학혁명과 계몽사상을 통해 형성된 서양의 근대 과학주의는 이론의 본래적 역할을 축소시켰다. 이론적 세계를 형상적으로 재현하는 예술로 여겨졌던 조경 혹은 정원술의 의미 또한 변화를 겪게 되었다. 테크네의 테크닉화, 생산성과 유용성 위주의 실천 개념의 성립—이에 따라 본래의 초월적 의미의 이론은 포이에시스와 상상력을 상실하고 도구주의적 이론으로 전락하게 되었다. 우리는 대개 조경의 이론을 설계 '방법'(method)의 일부쯤으로, 즉 기술적 이론이나 방법적 절차 정도로

3) 여기서 거론되는 고대의 개념들을 쉽게 이해하기 위해서는 아리스토텔레스의 학문 분류를 살펴보면 편리하다. 아리스토텔레스에게 있어서 인간처럼 행동한다는 것은 이성적 존재처럼 행동한다는 것을 뜻했고 그것은 곧 훌륭한 인간처럼 행동한다는 것이었다. 그는 이러한 인간의 이성적 힘이 발휘되는 활동 분야를 세 가지로 구분하고 있는데, (a)이론학(thēorētik epistēmē)으로서의 학적 인식, (b)실천학(praktikē epistēmē)으로서의 학적 인식, (c)제작학(poiētikē epistēmē)으로서의 학적 인식이 그것이다. 이 때 이론학을 구성하는 심적 상태가 *theoria*이고, 실천적 인식을 가능하게 하는 것이 *praxis*이며, 제작적 인식을 가능하게 하는 것이 *poiesis*이다. 여기서 우리는 실천과 제작의 인간 활동이 인간적—즉 이성적—인 것이라면 실천학이나 제작학 역시 이론학과 다름없이 이론학의 일환으로서의 실천학이요 제작학이라는 행간의 뜻을 파악할 수 있으며, 이론과 실천의 합일을 추구한 고대의 개념을 엿볼 수 있다. 아리스토텔레스의 학문 분류를 쉽게 설명하고 있는 2차 문헌으로는 다음 논문이 있다 : 김남두, "서양 학문의 형성과 학문 분류의 기본 원칙," 『현대의 학문 체계』, 소광희 편 (서울: 민음사, 1994), pp. 39-73.

4) James Corner, "A Discourse on Theory Ⅰ: 'Sounding the Depth'—Origins, Theory, and Representation," *Landscape Journal* 9(2), 1990, p. 62.

여기는 것이 보통이다. 이러한 입장에 서면 조경이라는 행위가 시각적으로 아름다운 외양을 만들 수는 있을지는 몰라도 앎의 깊이 있는 한 형식, 인간과 세계 사이의 가교를 놓는 이론적 형식이 되기는 어렵다.[5] 조경이론과 설계방법론을 구별하면 논점이 한결 투명해진다. 후자는 분석적이고 객관적이며 정량적인 경향이 강하다. 물론 설계방법론에서도 질적인 접근을 강조하는 경우가 있기는 하지만, 이 두 범주를 혼동하게 되면 그야말로 이론은 설자리를 잃는다. 기존의 이른바 과학적 설계방법론들이 좋은 조경 작품으로 연결되지 않았기 때문에 이론이란 불필요한 관념의 유희이며 직관으로도 가능한 일을 현학적으로 포장하는 것에 불과하다는 반감을 낳은 것은 사실이다. 그러나 이런 경우 비판받아야 할 것은 설계방법론이지 이론이 아니다.

논의를 정리하자면, 과거의 이론 개념은 실천과 분리된 것이 아니었으며 조경은 양자의 합일을 구현하는 재현의 한 형식이었다. 하지만 이론과 실천의 분리, 혹은 실천에 종속된 이론은 근대 이후의 조경을 테크닉 위주의 장식술로 제한시킨 한 원인이 되었다. 물론 이러한 현상은 조경에서만 볼 수 있는 독특한 현상이 아니라 근대 이후의 학문 전반이 안고 있는 문제이며,[6] 특히 사회과학이나 자연과학이 득세한데 비해 인문학이 쇠락한 현실은 이론 경시의 경향을 극단적으로 드러내 보여 준다. 이상의 논의를 통해 우리는 이론무용론 혹은 도구주의적 이론론을 논박하고 조경에서 이론의 중요성을 강조할 수 있는 단서의 일단을 마련한 셈이다.

Ⅱ-2. 그러나 우리는 과거에 살고 있지 않으며 이론과 실천의 고대적 합일로 인위적으로 되돌아갈 수 있는 것도 아니다. 물론 최근의 철학자들은 인간(문화)-자연, 주체-객체, 이성-감성, 이론-실천, 남성-여성, 미학-과학, 예술-생태학, 도시-농촌, 공공-개인 등과 같은 대립적 개념 쌍을 낳은 서구 모더니티 정신을 비판하는데 많은 힘을 기울이고 있기는 하지만, 그러한 정신의 발로 이전 상태로 회귀하는 것은 새로운 형태의 복고주의일 뿐 진정한 대안은 되지 못한다. 그러므로 시야의 각도를 달리 조정할 필요가 있다. 우리는 이론의 공백이 실천의 부재를 낳기까지 한 최근의 실례를 현대 조경의 역사 속에서 쉽게 읽을 수 있다. 다름 아닌 모더니즘 조경이 그것이다.

1980년대 이후 조경(학)에서 이론의 르네상스를 기도하는 흐름이 일기 전까지만 하더라도 조경의 담론 속에서 모더니즘이 거론된 경우는 거의 없었다. 이를 단순히 해석하면 조경에서 모더니즘 이론이 공백 상태였다는 의미에서 그치는 것이 아니라 아예 모더니즘 조경 자체가 없었다는 것, 실천이 부재했음을 뜻한다. 현대적 의미의 조경이 탄생한 때가 19세기 후반에서 20세기 초에 이르는 시기이지만 바로 그 때—미술과 건축이 모더니즘을 실험하고 주장하던 바로 그 때—부터 조경이 건축이나 미술의 주변부적인 것이 되고 말았다는 아이러니를 어떻게 설명해야 할까? 과연 모더니즘 조경은 존재하지 않았던가?

하지만 최근의 이론 연구들은 모더니즘 조경이 분명히 존재했음을 입증하고 있다. 1980년대 말 이후 조경이론의 부활은 조경의 '새로

5) 제임스 코너는 17세기 이후의 조경사에서 드러나는 극단적인 과학주의(scientism), 심미주의(aestheticism), 역사주의(historicism) 등의 뿌리가 과학혁명과 계몽주의를 통해 야기된 이론과 실천의 괴리에 있다고 파악한다. 구체적인 사례는 위 논문의 64~77쪽을 참조할 것. 한편 조경진은 현대 조경의 문제를 낳은 연원을 과학적 환원주의(scientific reductionism)와 미적 형식주의(aesthetic formalism)에서 찾고 있다는 점에서 코너와 유사한 입장을 취하며, 마찬가지로 이론의 약화 또는 부재를 지적하고 있다. 참조. Kyung-Jin Zoh, *Re-inventing Gardens: A Study in Garden Theory*, Unpublished Ph.D Dissertation (University of Pennsylvania, 1994).

6) 사실 이론의 왜곡화와 기술과학적 도구주의화를 보다 극명하게 볼 수 있는 분야는 건축이다. 알베르토 페레즈-고메즈는 왕립건축아카데미와 에콜폴리테크닉으로 양분되는 17, 18세기 프랑스 건축교육제도의 변모를 고찰하면서 프락시스의 통제만을 위해 이용되는 자기참조적(self-referential) 도구로 전락한 테오리아의 문제를 잘 진단하고 있다. 참조. Alberto Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1983).

운' 실천과 동시에 일어났다. 80년대의 문화는 피터 워커, 마르타 슈왈츠, 조지 하그리브스, 마이클 반 발켄버그 등 새로운 조경가군을 낳았다. 그들은 맥하그류의 생태적·광역적 계획의 도구주의적 접근에 묻혀 그 가치를 상실했던 '풍부한 의미'의 측면을 다시 작품에 담았고 회화, 조각, 환경미술 등 동시대의 예술과 함께 호흡하는 조경의 새로운 패러다임을 선언했다. 게다가 이들은 자신의 사고를 밝히기를 꺼려했던, 혹은 밝힐 능력이 없었던 선배 조경가들과는 달리 전시회와 출판 매체를 통해 자신의 목소리를 내기에 이르렀다. 이에 대한 인문학적, 이론적 해석과 비평이 뒤따른 것은 우연이 아니다. 조경의 실천과 이론이 평행한 관계를 유지하며 화해할 수 있다는 가능성이 보이기 시작한 것이다. '새로운' 조경은 포스트모더니즘 논의의 물결을 타고 포스트모던한 조경이라고 흔히 여겨졌다. 하지만 20세기 이후 이론의 부재에 익숙해진 조경(학)의 현실은 이 새로운 양상을 이론적으로 지원하거나 비판할 수 있는 논리를 마련하기에 역부족이었다.

곧 초점은 모더니즘 조경으로 수렴되었다. "조경에서의 모더니즘은 무엇인가, 그것은 존재했던가?" 20세기의 개막을 기점으로 고개를 감추었던 조경의 의미와 그것에 대한 이론을 발굴하기 위해서는 우선 이 세기 초반의 모더니즘부터 재론해야 했던 것이다. 몇 차례의 학술회의를 통해 크리스토퍼 터나드, 단 카일리, 제임스 로즈, 가렛 엑보, 플레춰 스틸 등의 알려지지 않은 글과 작품들이 재조명되었고,[7] 거의 빛을 보지 못했던 1920년대의 프랑스 모더니즘 조경이 갖는 조경사적 의미가 검토되기도 했다.[8] 또 피터 워커와 미술사가 멜라니 시모는 미국 모더니즘 조경의 역사를 독자적인 시각에서 재구성한 본격적인 이론서를 발표하면서, 모더니즘 조경의 특징을 "invisible gardens"란 말로 요약했다.[9]

이처럼 모더니즘 조경이 존재했음은 최근의 이론적 작업을 통해 밝혀졌다. 고쳐 말하자면, 모더니즘 조경은 그 실천이 부재했던 것이 아니라 이론의 공백이 마치 실천이 없었던 것처럼 역사를 구성하게 한, 이론과 실천의 함수관계를 보여주는 단적인 예인 것이다. 엘리자베스 메이어는 최근 한 논문에서 모더니즘 조경이 주변으로 밀려난 것은 건축과 경관을 분리해서 생각한 당시의 이분법적 사고에 기인한다고 주장하고 있다. 건축이 문화적이라면 경관은 야생적인 자연이라고 여기거나 경관을 건축의 배경화(scenography) 쯤으로 간주하는 사고가 르 꼬르뷔지에의 작품이나 지그프리드 기디온의 이론 속에서 단적으로 드러난다는 것인데, 그녀는 이러한 국면을 "'타자'로서의 경관"(landscape as an 'other')이라고 개념화한다.[10] 또한 "대부분의 조경사가 건축사가에 의해 쓰여졌기 때문에"[11] 모더니즘 조경은 자체의 이론을 형성하지 못하고 건축이론에 종속되게 되었음을 강조하고 있다. 모더니즘 조경은 그 실천이 존재하지 않았던 것이 아니라 그것을 뒷받침하고 이끄는 이론이 공백 상태에 있었기 때문에 우리의 조경교육과 조경사 속에서 조명받지 못하고 이제껏 묻혀있었던 것이다. 이는 조경에서 이론과 실천의 함수 관계를 명시해 주는 역력한 역사의 교훈이다.

Ⅱ-3. 이론의 역할을 강조하기 위해 한 가지 논거를 더 들어 보자. 우리는 서양 조경의 대표적인 두 양식을 학교에서 배우고 또 실무에서 실천하고 있다. 정형식과 자연(풍경)식, 혹

7) 이러한 성과의 대표적인 예로 다음 책을 들 수 있다 : Marc Treib, ed., *Modern Landscape Architecture: A Critical Review* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1993).

8) 참조. Dorothée Imbert, *The Modernist Garden in France* (New Haven: Yale University Press, 1994).

9) 참조. Peter Walker and Melanie Simo, *Invisible Gardens : The Search for Modernism in the American Landscape* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1994).

10) Elizabeth K. Meyer, "The Expended Field of Landscape Architecture," in *Ecological Design and Planning*, George F. Thompson and Frederick R. Steiner, eds. (New York: John Wiley & Sons, 1997), pp. 47-51.

11) 같은 논문, p. 47.

은 프랑스식과 영국식이 바로 그것이다. 물론 이같은 식의 이분법은 일종의 환원주의라는 점에서 비판받아야 마땅하며, 그러한 양극 사이에, 혹은 그 양극 바깥에 존재하는 다양한 양식으로 교육과 실천의 시야를 넓혀야 한다. 그렇지만 이 두 양식이 대부분의 조경사 서술에서 중심 축이 되어 온 (혹은 그렇게 될 수밖에 없었던) 이유는 무엇일까? 여러 가지 해석이 있을 수 있겠지만, 나는 깊이 있는 이론의 지속적인 뒷받침이 있었기 때문이라고 생각한다. 17세기의 프랑스는 우리에게는 비교적 덜 알려진 수다한 정원 이론서를 보유하고 있었으며,[12] 이른바 정형식 정원은 당시 철학과의 긴밀한 유비 관계 속에서 성립할 수 있었다.[13] 또한 '취미'의 세기라 일컬어지는 18세기의 영국 문화 속에서 회화와 정원과 문학은 서로 공조 관계를 맺으며 미학 논쟁의 중심 제재로 자리잡고 있었다.

영국 풍경식 정원은 18세기를 전후하여 고전주의에서 낭만주의로 전환하는 시기에, 즉 예술이 이성에서 상상에 대한 호소로 전환하는 시점에서 성립되었으며, 아름다움(the beautiful)이나 숭고(the sublime)와 함께 당시의 미적 범주로 활발히 논의되던 픽춰레스크(the picturesque) 이론의 실험실이었다. 윱데일 프라이스, 리차드 페인 나이트, 윌리엄 길핀 등 당시 지식인 사이의 픽춰레스크 이론 논쟁이 풍경식 정원의 성립과 변모 과정에 미친 영향을 살펴보면 조경의 역사에서 이론이 만개했던 시대의 실천이 얼마나 풍요로웠던가를 충분히 이해할 수 있다.[14] 풍경식 정원은 지금까지도 조경학은 물론 문학, 사학, 철학 등 여러 인문학 분야의 심도 있는 이론적 연구를 통해 그 의미를 계속 새롭게 부여받고 있는 중이다.

시인 알렉산더 포프와 정원가 윌리엄 켄트의 '파트너쉽'은 이론과 실천의 합일을 잘 보여주는 또 하나의 방증이다.[15] 켄트는 포프 및 조셉 애디슨 등의 지식인과 교류하면서 조경에 발을 들여놓았고 "모든 정원은 회화"라는 포프의 주장에 공감해 그림같은 목가적 정원을 실천하고자 했다. 또한 포프는 당시의 대중 잡지에 정원론 혹은 비평이라 할 수 있는 글을 연재한 이론가였을 뿐만 아니라 트위큰햄에 있는 자신의 소정원을 시적으로 설계한 실천가이기도 했다. 어느 조경사 책을 뒤적이더라도 등장하는 알렉산더 포프나 윌리엄 셴스턴, 이들의 이름은 단지 문인으로서가 아니라 조경가 내지 조경이론가로서 조경의 역사를 수놓고 있는 것이다.

또 당시 지식인층의 정원론이 실천과 긴밀한 관계를 맺으며 전개될 수 있었던 것은 정기간행물이라는 '공공영역'이 발생했고 이를 통해 근대 부르주아 비평이 만개했기 때문이기도 하다.[16] 테리 이글턴의 연구에 따르면, 『태틀러

12) 17~19세기의 프랑스 정원이론서에 관한 전반적인 정보는 하노-발터 크루프트의 글에서 소개받을 수 있다. 그는 건축 이론의 역사를 다룬 책의 한 장을 정원이론의 역사에 할애하고 있다. 참조. Hanno-Walter Kruft, "Concepts of the Garden," in *A History of Architectural Theory* (New York: Princeton Architectural Press, 1994), pp. 257-71.

13) 최근 앨런 웨이스는 17세기의 형이상학과 프랑스 정원의 유비 관계를 파악한 바 있다. 참조. Allen S. Weiss, *Mirrors of Infinity: The French Formal Garden and 17th-Century Metaphysics* (New York: Princeton Architectural Press, 1995).

14) 픽춰레스크(라는 이론)과 풍경식 정원(이라는 실천) 간의 유비를 살펴보기에는 김진희의 다음 논문이 매우 유용하다. 김진희, "영국 풍경식 정원의 미 '픽춰레스크'에 관한 연구— 미적 개념과 정원에 대한 영향을 중심으로," 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1995. 그녀는 이 논문에서 픽춰레스크 논의가 "조경미학 연구의 출발점"(p. 79)이라고 주장한다.

15) '파트너쉽'은 존 딕슨 헌트에게서 빌어 온 말이다. 보다 자세한 논의는 다음을 참조할 것. John Dixon Hunt, *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1992), pp. 16, 91.

16) 공공영역(public sphere)은 위르겐 하버마스가 사용한 개념으로, 공론에 따라 형성될 수 있는 사회생활의 영역을 의미한다. 즉 공론 창출 능력을 지닌 시민들이 아무런 제약 없이 집회결사의 자유, 의사표현의 자유, 출판의 자유 등을 보장받아 관심사에 대해 협의할 수 있는 상호교류의 마당을 말하는 것으로, 18세기의 클럽, 신문, 커피하우스, 정기간행물 등에서 그 예를 볼 수 있다. '공개장'으로 번역되기도 한다.

Tatler』와 『스펙테이터 *Spectator*』로 대표되던 18세기 영국의 정기간행물은 "부상하는 부르주아지 공공영역의 핵심적 요소"였으며 절대국가와 시민사회 사이의 균형을 잡는 담론 영역을 개척하였다.[17] 이러한 잡지를 통해 애디슨, 샤프츠베리, 포프 등은 풍경식 정원의 태동에 영향을 미친 이론들을 펼쳐나갔다. 실천을 인도한 이론의 역할을 보여주는 선례이자 조경비평의 귀중한 전례인 것이다.

풍경식 정원은 미국을 거쳐 전 세계의 곳곳에 이식되었다. 다른 시대의, 다른 문화권의 조경 실천에는 영국의 그것과 같은 어떤 이념이나 세계관이 담겨 있지 못해서일까? 아니다. 이론적 뒷받침이 없었고 지속적인 연구로 숨겨진 의미를 재발견하지 못했기 때문일 것이다. 우리 한국 정원보다 중국의 문인정원이나 일본의 선정원이 세계적인 명성을 얻고 있는 것은 결국 이론의 힘 때문이다.

나는 이렇게 세 가지 논거를 들어 조경에 있어서 이론의 중요성과 그 역할을 검토해 보았다. 어떠한 조경에도 이론은 존재할 수밖에 없다. 그러나 유독 우리는 이론과 실천의 상보성을 부정하고 비하하는 담론들만을 신봉하고 있다. 이론의 바탕이 없는 실천이란 우연의 결과일 뿐이다. 탁월한 이론 없이 탁월한 작품을 바라는 것은 우연의 행운에 의지하는 것일 뿐이다. 조지 하그리브스가 "경관의 시인"으로 칭송받는 것은 그의 작품이 보기에 세련되고 아름다워서가 아니라 작품을 통해 대지의 역사적 지층과 문화성을 투시한 그의 실천적 이론—또는 이론적 실천—의 힘 때문이 아니겠는가? 타이어와 베이글을 정원에 늘어 놓은 마르타 슈왈츠의 작품이 키취가 아닌 실험적 작품으로 평가받는 이유는 그녀의 작업에 '뭔가 읽을 수 있는' 이론이 있기 때문이 아닌가?

만일 앞의 논의를 통해 조경에서 이론이 많은 역할을 할 수 있다는 점이 충분히 논증되었다면, 환경미학을 가로막고 있는 가장 큰 장애인 이론에 대한 편견이나 불신은 해결된 것으로 볼 수 있다. 그러나 해소해야 할 중요한 문제 하나가 여전히 남는다. 조경에서 이론이 의미가 있다고 하더라도, 왜 환경미학인가? 환경미학은 조경의 이론인가? 조경의 실천과 이론이 긴밀한 관계에 있음이 논증되었다 하더라도, 그것이 조경과 환경미학의 관계를 보증하는 필요충분조건인 것은 아니다. 왜 환경미학이 조경이론인가 하는 점이 투명해져야 하는 것이다.

Ⅲ

조경이론과 환경미학을 연결하고자 하는 나의 의도에 대해서, 대체로 많은 사람들은 "(a) 조경이라는 인간 활동의 무대가 환경이고, (b) 그러한 활동과 그 결과물은 미적인 측면을 가지고 있으므로, (c)환경미학과 조경이론이 관련된다"는 식의 엉성한 논법을 기대할 것이다. 오해를 피하기 위해 미리 언급하자면, 나는 이러한 류의 논리를 전개하지는 않을 것이다.

Ⅲ-1. 우리에게 익숙한 "인간'과' 자연(혹은 환경)"이라는 관용어구에서 우리는 현 시대 인간의 자연관 또는 세계관을 쉽게 읽을 수 있다. 우리가 당연한 것으로 받아들이고 있는 '환경'이라는 것에 대한 관념은 16세기 말부터 서구 문화의 패러다임으로 부상한 모더니티 정신에 그 뿌리를 활착하고 있다. 테크놀로지의 힘이 미래의 완벽한 세계를 가능하게 할 것이라는 믿음이 코페르니쿠스, 갈릴레오, 데카르트로부터 뉴턴과 베이컨으로 이어지는 과학의 발전과 함께 16, 17세기에 형성되었고, 자본주의 시장 경제의 부상에 힘입어 계몽주의 사상가들은 인간이 자연을 정복할 수 있다고 확신하게 되었다. 이러한 낙관주의는 긍정적인 성과를 가져 온 측면이 있기도 하지만, 동시에 기계적, 물질적, 비개성적 세계관을 고취시켰고 자연과 문화가 갖는 잠재적 창조성을 유용

17) Terry Eagleton, *The Function of Criticism*, 1984, 유희석 역, 『비평의 기능』 (서울: 제 3문학사, 1991), p. 23.

성, 생산, 상품, 소비 등의 등가물로 축소시켜 버렸다. 이같은 모더니티 정신을 현 시대 서구 문화의 위기와 연관짓는 일이 최근의 여러 철학자와 사상가들에 의해 진행되고 있음은 이미 새로운 사실이 아니다.

모더니티에 바탕을 둔 실천의 오류는 세계를 이분법적 구도로 파악한 데 있다는 것이 공통적인 지적이다. 인간계와 자연계의 양극화, 주체와 객체(대상)의 분리—이러한 식의 데카르트적 이원론은 '환경'을 인간의 외부에 존재하는 독립적인 대상으로 여기게 했다. 이러할 때 환경은 인식론에서 말하는 현상계(external world)에 해당하며, 물적 환경이자 정신적 환경이기도 한 '무언가'가 우리 외부에 존재한다는 것을 전제로 한다.

환경미학자 아놀드 벌리언트는 이러한 "그 환경"은 실제로는 존재하지 않는 허구라고 말한다. "……외부 세계란 존재하지 않기 때문이다.……외부의 어떤 해로운 힘을 피해 은신처로 삼을 수 있는 내부의 밀실이란 것도 없다. 지각자는 지각되는 것의 한 국면이며, 그 역의 관계도 성립한다. 인간과 환경은 연속적인 것이다."[18] 벌리언트가 상정하는 환경이란 포괄(inclusion)과 연속(continuity)이 담긴 개념이며, 나는 이러한 입장에 동의한다. 이러할 때 자연적인 것과 인공적인 것, 내부의 주체와 외부의 객체, 인성과 신성, 자연과 문화 사이의 구분은 존재하지 않게 되며, 포괄적이고 합일적이며 연속적인 환경은 '지각'을 통해 경험되기 때문에 미적 차원을 갖게 된다. 이 곳이 바로 환경미학의 좌표이며 환경미학이 조경의 이론으로 작동할 수 있는 지점이라는 것이 나의 생각이다. 조경은 인간과 세계를 구체적으로 연결하는 인간 활동이며, 조경이론은 그러한 연결을 가능하게 하는 틀이다. 앎과 삶이 대화하는 조경의 실천 영역 속에서 환경미학은 시각 전환의 동인으로, 촉매로 기능할 수 있는 것이다.

이분법적 세계관은 예술가의 '감성'과 과학자의 '합리성'을 같은 표준으로 잴 수 없다는 식의 사고를 낳았다. 우리 시대의 조경이 안고 있는 문제들, 이를테면 테크놀로지 위주의 생태학 응용, 합리적 과정중심주의, 시각적 형식중심주의 등의 이면에도 분리적 사고의 폐단이 숨어 있음을 지적할 수 있다. 제임스 코너의 말을 빌자면, "현 시대의 조경에서 합리적이고 분석적이고 객관적인 '계획가'와 …… 감성적이고 직관적이고 신비적인 '예술가' …… 사이의 긴장 관계는 바로 이 이원론적 패러다임의 잘못된 산물의 하나이다."[19] 오늘날 조경이라는 인간의 행위는 땅을 효율적으로, 경제적으로, 건전하게 이용하는, 또는 땅을 보기 좋고 아름답게 꾸미는 활동이라고 여겨지는 것이 보통이다. 무의식적으로 쓰고 있지만 조금만 반성적으로 생각해 보면 비논리적이기 이를데 없는 '조경은 종합과학예술'이라는 어구가 이를 단적으로 증명한다. 이러한 식의 사고 역시 앞에서 계속 거론했던 이분법적 구도와 그 토양을 공유한다.

하지만 시각을 약간만 교정해서 보면, 조경은 인간과 세계의 대화이자, 땅 위의 인간이 세계 내 존재로서 자연과 더불어 문화를 일구어가는, 의미를 인각해가는 재현과 합일의 행위이다—이는 결코 새로운 시각이 아니라 모더니티 이전의 인간들이 품고 행했던 조경의 개념이다. 현 시대의 조경은 인간이 자연을 정복하거나 자연에 순응하는 활동이 아니라 인간과 자연의 대화를 매개하는 문화적 행위로 그 좌표를 설정해야 할 과제를 안고 있다. 그러한 합일적 조경을 실천하는 동력으로, 그러한 실

18) Arnold Berleant, *The Aesthetics of Environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992), pp. 3-4. 벌리언트의 입장을 거슬러 올라가면, 인간 유기체의 의식과 여타의 것들 모두를 포괄하는 것으로 자연을 규정하는 스피노자의 철학에 가닿는다. 스피노자의 자연철학을 우리 글로 이해하는데는 다음 논문이 용이하다. 한자경, "스피노자의 자연 개념," 『인간과 자연』, 계명대학교 철학연구소 편 (서울: 서광사, 1995), pp. 97-108.

19) James Corner, "Ecology and Landscape as Agents of Creativity," in *Ecological Design and Planning*, George F. Thompson and Frederick R. Steiner, eds. (New York: John Wiley & Sons, 1997), p. 89.

천과 대화하는 매체로 조경이론이 기능해야 한다. 이러한 조경이론의 광장에서 조경과 환경미학이 만나는 것이다.

이러할 때, 환경미학의 연구 대상은 "인간—자연" 구도 속의 자연이나 환경이 아니다. 그것의 범위는 인간(예술)과 자연(환경)의 교집합이 아닌 합집합이자 그 접점의 대화를 중개하는 합일의 장이며, 이를 치환하면 곧 조경이다. 핀란드의 미학자 이료 세판마가 환경미학의 대상으로 지목하고 있는 "예술 & 환경(예술작품과 환경의 조합)"[20]을 한 단어로 번역하면 다름아닌 조경이다.

역사상 그 어느 시대보다도 정원 문화가 만개했던 16세기 이태리에서 우리는 정원을 "제 3 자연"이라고 개념화한 기록들을 접할 수 있다. 그 중 하나가 본파디오의 다음과 같은 언급이다: 정원은 "예술과 통합된 자연이며…… 제 3 자연(*una terza natrua*)이 된다."[21] 이 개념은 오늘날 우리가 문화경관이라고 통칭하는 다리, 도로, 항만 등의 경관을 의미하기 위해 로마의 철학자 키케로가 고안했던 "제 2 자연"(*alteram naturam*) 개념으로는 정원의 성격을 다 담지할 수 없었던 연유에서 개발된 것으로 보인다. 정원은 인간의 손이 전혀 닿지 않은 "제 1 자연"—야생—도 아니고 인간의 실용이나 쾌를 위해 변형된 "제 2 자연"—인공—도 아니다. 그것은 자연과 예술, 감성과 이성이 합일된 문화의 소산이며, 따라서 분리를 지양하고 통합을 지향하는 환경미학의 중심에 놓인다. 여기서 조경이론과 환경미학이 오버랩된다.

도날드 크로포드가 로버트 스미슨의 대지예술이나 크리스토의 환경예술의 특징으로 지적한 "예술과 자연의 변증적 관계"를 역사의 무게를 싣고 보여주는 범례는 바로 조경의 산물인 정원이다.[22] 마라 밀러의 환경미학은 아예 정원을 중심으로 예술론을 재편하고자 하는 기획이다. 즉 그녀는 기존의 예술론에서 정원에 대한 고찰을 이끌어내는 것이 아니라 정원을 밑바탕 삼아 예술론을 성립시키고자 시도한다. "정원은 경험의 '대상'이 아닌 경험의 '환경'을 제공함으로써 현대 미학 이론의 토대인 미적 무관심성과 거리, 즉 주객이원론을 붕괴시킨다"[23]는 그녀의 결론을 간명하게 치환하자면, 그것은 곧 조경이론과 환경미학의 상호 작용이다.

Ⅲ-2. 나는 여러 논거를 들어 환경미학과 조경이론의 만남, 조경이론으로서의 환경미학을 논증하고자 했다. 그럼에도 불구하고 의문이 풀리지 않았다면, 그것은 아마도 '미학'에 대한 오해나 불신 때문일 것이다.

우선 대부분의 사람들은 '미학'하면 굉장히 어려운 것으로 지레 겁을 먹거나 실생활에 별로 쓸모 없는 말장난이라고 여기기 일쑤다. 이러한 반응은 철학의 한 분과인 미학의 특성상 당연한 것일 수도 있다. 철학으로서의 미학에 사용되는 언어는 일상의 언어를 검토하는 메타언어일 수밖에 없으므로 전문적인 교육을 받지 않은 사람이 그 의미를 해석하는 것은 결코 쉬운 일이 아닌 것이다. 하지만 이러한 문제는 별로 문제될 게 없다. 만일 미학이 대중성을 가져야 한다는 명제가 옳다면 보다 쉬운 언어로 다가가면 되고, 그러한 명제가 틀린 것이라면 학문 발전의 역사 속에서 보다 정교한 논리와 개념을 다듬으면 될 것이기 때문이다.

이보다 더 큰 문제는 미학을 신비화하거나 세속화하는 흐름에 있다. 18세기 중엽 독일에서 철학 체계상의 하나의 교과로 확립되면서 이름

20) Yrjö Sepänmaa, *The Beauty of Environment : A General Model for Environmental Aesthetics*(Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1986), p. 31.

21) Jacopo Bonfadio, *Le lettere e una scrittura burlesca*, A. Greco, ed. (Rome, 1978), p. 96 ; John Dixon Hunt, *Gardens and the Picturesque*, pp. 3-4에서 재인용.

22) 참조. Donald Crawford, "Nature and Art: Some Dialectical Relationships," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42(1), 1983, pp. 49-58.

23) Mara Miller, *The Garden as an Art* (Albany: State Univ. of New York Press, 1993), p. 178.

붙여진 에스테틱스(영 aesthetics, 독 Ästhetik, 불 Esthétique)는 일본에 의해 미학(美學)이라는 이름으로 번역되어 우리에게 일방적으로 소개되었다.[24] 그래서 우리는 미학을 美라는 무언가를 다루는 學이라고 여기는 것이 보통이다. 하지만 1750년 바움가르텐에 의해 시작된 아이스테티카(Aesthetica)는 "감성적 인식의 학," 바꿔 말하자면 감성적 인식의 완성으로서의 미에 대한 학문을 의미하는 것이었다. 즉 당시 무소불위로 여겨지던 이성의 권한에 맞서 감성의 독자적 영역을 확보하고자 한 철학의 한 분과가 미학이었던 것이다.[25] 물론 근대 미학은 이후 2세기 이상의 역사를 통해 여러 모습으로 변형되었지만, 그 근간에는 본래의 의미가 녹아들어 있음을 어렵지 않게 간파할 수 있다. 그러므로 아무런 전통 없이 '美學'이라는 한자어로 번역된 학문을 수동적으로 수용한 우리는 미학의 내용과는 무관하게 미학이라는 두 글자가 주는 다분히 신비적인 뉘앙스를 표피적으로 사용하고 있다고 할 수 있는 것이다.[26] 사실 19세기말 이래로 미학은 "철학의 한 전문 술어로 한정되지 않고 일상언어 속으로 편입되어져 그 의미는 누구에게나 알려져 있지만 막상 그에 대한 정의는 불가능한 이른바 막연하지만 유용한 의미론적 기호가 되고 있고, 그리고 그 배후에는 미학이라는 학문의 학적 애매성과 다기성이 숨어 있다."[27]

조경(학)은 미학에 대한 오해와 혼동을 극명하게 드러내는 데 선두를 달린다. 그 수가 삼십에 달하는 전국 4년제 대학 조경학과의 대다수는 '조경미학'이라는 교과목을 개설하고 있다. 조경미학이라는 같은 교과명 하에 제도나 드로잉을 가르치기도 하고, 점·선·면 등 디자인 요소를 강의하기도 하며, 비례·척도·공간론을 가르치기도 하고, 색채학을 교육하기도 한다. 반면 일부 학교에서는 (조경)미학, 미술사, 조경이론 등을 교육한다. 딱히 무어라 표현할 수 없는 혼란이 아닐 수 없다.[28] 물론 각 학교 나름대로의 교육 목표가 있을 수 있다. 그렇다면 왜 그러한 목표와 내용에 적합한 교과목명이 아니라 조경미학이라는 우산 아래에서 각기 다른 내용들이 교육되고 있는 것인가? 미학에 대한 오해, 또는 미학의 신비화에 그 연유가 있을 것이다. "조경의 지향점 중의 하나가 아름다움이라는 관습적인 생각에 비추어 볼 때 조경은 막연하게나마 미와 관련되며 그러므로 그것과 연관된 내용을 교육하는 과목이 조경미학이다"라는 정도의 관념이 그 오해와 신비화에 기여하고 있을 것이다. 이러한 난맥은 『조경미학』이라는 이름을 달고 출판된 몇 권의 책들을 대강 훑어보기만 하더라도 확연하게 드러난다.[29] 그러므로 이토록 혼란한 조경미학에 환경미학까지 덧붙이자는, 환경미학을 조경이론으로 보자는 나의 주장은 지지받기 어

24) "에스테틱스라는 서구 학명은 1867년 일본의 계몽주의자 西周에 의해 일본에서 '善美學'으로 번역 소개되었다. 그 후 이 학명은 '佳趣論' (1870), '美妙學' (1872), '審美學' (1881), '維氏美學' (1883) 등으로 번역되다가 1899년 동경제국대학 문학부에 '美學' 강좌가 개설됨으로써 미학으로 일반화되었다." 今道友信 편, 『講座美學 I』 (동경대학교 출판부, 1984), pp. 6-9 ; 정순복, "미학의 의미와 그 실제—한국에서의 미학의 수용과정과 그 발전논리의 문제를 중심으로," 『미학』 12집, 1987, pp. 140-41, 주6에서 재인용.

25) 참조. 이창환, "근대미학의 발생론적 근거에 관한 고찰 (1)—A. G. Baumgarten의 미학 사상을 중심으로," 『미학』 20집, 1995, pp. 263-309.

26) 우리 사회에서 미학의 심각한 역기능을 드러내는 표현으로 '절망의 미학,' '침실의 미학,' '폭력의 미학' 등과 같은 세속적 어구를 쉽게 접할 수 있다. 이러한 무분별한 양상을 환기시키면서 김문환은 "미학이라는 술어에 대한 처참한 윤간 상태"라고 진단한다. 『현대미학의 향방』(서울: 열화당, 1985), p. 24.

27) 같은 책, pp. 23-24.

28) 물론 이에 대해서는 정확한 조사가 뒷받침될 필요가 있다. 하지만 이러한 범주를 넘어서는 경우는 거의 드물다는 판단에서 구체적인 자료를 제시하지는 않기로 한다.

29) 조경미학의 아이덴터티와 내용에 대한 문제는 별도의 지면을 필요로 하는 중요한 논제이므로 이 자리에서는 깊이 다루지 않기로 한다. 조경미학의 문제를 상론할 다른 기회가 있을 것이다. 다만 나는 조경(학)에서 미학을 얼마나 오해하고 있는가 하는 점을 말하고자 할 뿐이다.

려울 것임을 어렵지 않게 짐작할 수 있다.

조경(학)에서는 미학이라는 말을 즐겨 쓰면서도 그것을 불신한다. "미학은 좋은 디자인하는 거랑 별로 관계가 없다"는 식의 사고에서 이러한 불신의 단면을 엿볼 수 있다. 제도나 드로잉이나 색채학 정도를 의미하는 (잘못된 개념의) 미학이라면 설계를 잘 하는데 도움이 되겠지만 본래적 의미의 (진정한) 미학은 설계와 무관하거나 오히려 설계를 방해하기까지 한다는 생각이 팽배해 있는 것이다. 우리와 같은 시대를 살고 있는 유명 조경가이자 이론가인 로리 올린의 다음 언급에서조차 이러한 도구주의적 사고가 단적으로 드러난다 : "미학과 예술의 관계는 조류학과 새의 관계나 마찬가지다.…… 미학은 〔조경이라는〕 창조 행위에 아무런 도움을 주지 않는다."[30]

이는 비단 조경 동네의 문제만은 아니다. 미학과 미술사를 공부한다고 해서 뛰어난 화가나 조각가가 나오는 것도 아니고, 건축론과 건축사를 연구한다고 해서 훌륭한 건축 작품이 생산되는 것도 아니라는 식의 사고가 어느 예술 분야에서건 팽배해 있다. 플라톤의 『향연』을, 칸트의 『판단력비판』을, 헤겔의 『미학』을 읽는 것이, 또 하이데거나 메를로-퐁티의 사유에 침잠하는 것이 아름답고 효율적인 조경 작품을 만드는 것과 과연 무슨 상관이 있는가? 하지만 이러한 의문에 머리를 숨기고 있는 것은 미학의 역할을 실천에 충실히 복무하는 이론으로 상정하고 있는 도구주의의 망령이다. 그러나 미학의 기능은 실천에의 봉사에 있지 않다. 그것은 실천과 대화하는 이론이자 실천을 인도하는 이론이다.

제임스 코너는 현 시대 조경이론의 난맥을 이렇게 진단한다. "a)기술지향적 '생태학'이 시적 거주를 대신하고 ; b)지나치게 미를 추구하는(aestheticized) 태도가 상징적 내용의 힘을 빼앗으며 ; c)패로디적 역사주의가 역사와 전통을 대체하고 ; d)향수에 의존하는 지역주의가 동시대성과 현대성을 대신하며 ; e)근본주의적 '자연' 운동이 예술과 문화적 재현을 앗아가고 ; f)서로 다른 진영의 무비판적 도그마티즘이 비판적 대화를 방해한다."[31] 문제의 이면에 자리잡고 있는 골 깊은 환부는 분리주의와 도구주의이며, 그것은 이론과 실천의 상호 소외, 바꿔 말하자면 앎과 삶이 서로를 소외시키는 현상을 낳는다. 이러한 질곡을 치유하는데 미학이, 환경미학이 어떤 임상성을 발휘할 수 있을까?

우선 이러한 골을 겉으로 드러내는데 미학이 공헌할 수 있다. 왜 미학인가? 우리는 이에 대한 해답의 일면을 자크 데리다 이후 프랑스에서 가장 주목받는 신세대 철학자 중의 한 사람인 뤽 페리의 근저 『미학적 인간』에서 찾을 수 있다. 『68사상 *la Pensée* 68』에서 "다양한 얼굴의 근대적 주체"라는 가설 하에 서구 모더니즘의 역사를 재구성하고자 했던 그가 정치철학의 다음 노정으로 미학이라는 우회로를 선택한 이유는 무엇일까? 아마도 다음과 같은 그의 생각에서 읽어낼 수 있을 것이다. "미학은 근대의 특징이라 할 주관주의적 세계 이해로부터 떠오르는 문제들이…… 화학적으로 순수한 상태에서 관찰될 수 있는 가장 탁월한 영역"[32]이며, "근대를 구성하는 다양한 주관성의 개념들뿐만 아니라, 억압되어 있으나 항시 배면에 깔려 있기 마련인 개인과 공동체 간의 관계라는 문제와 더불어 이 개념들이 가지는 첨예한 긴장 상태가 확실하게 새겨져 있는 것이 바로 이 미학의 역사이다."[33]

모더니티가 낳은 인간과 자연의, 앎과 삶의, 주체와 객체의, 이론과 실천의 소외와 분리를 드러내주는 동시에 극복하게 한다는 점에 미학의 장점이 놓이는 것이다. 또 모더니티의 유산

30) Laurie Olin, "The Great Metaphor," *Landscape Architecture* 86(12), Dec. 1996, p. 63.
31) James Corner, "A Discourse on Theory I……," p. 75. (a), b) 등의 기호는 내가 첨가한 것임.)
32) Luc Ferry, *Homo Aestheticus L'invention du goût à l'âge démocratique*(Paris: Grassat, 1990) ; 방미경 역, 『미학적 인간』(서울: 고려원, 1994), p. 6.
33) 같은 책, p. 9.

을 물려받은 조경의 이론과 실천 간의 긴장을 화해하는 동력으로 미학이, 특히 환경미학이 조경과 만날 수 있다는 것이 나의 거듭되는 주장이다. 더욱 희망적인 것은, 환경미학이라는 이름을 달고 진행되고 있는 최근의 연구 성과들이 예술 위주의 근대 미학에 대한 반성과 도전에서 출발하고 있다는 점이다. 이 자리에서 환경미학의 역사적 배경과 연구 동향 전부를 검토할 수는 없는 노릇이지만,[34] 1960년대 이후 환경미학이 간헐적으로 진행되어 오다 최근 그 논의가 성숙되어 가는 흐름의 배경을 직시하는 것은 환경미학과 조경이론의 평행 관계를 예시하는 데 도움이 될 것 같다.

헤겔의 미학을 최후로 미학의 영역으로부터 사라졌던 '자연' 혹은 '자연미'의 문제가 미학 연구의 주제로 복권되고 있는 현상은 근대 미학의 전통에 대한 비판과 결레 관계를 이룬다. 그리고 그 이면에는 근대 이후 서구 문화를 석권한 자연과학의 힘을 등에 업고 유기적 자연관을 대체한 기계적 자연관의 한계가 놓여 있다. 독립적인 영역으로서의 미적 경험과 예술의 자율성을 지지한 여러 전통적 미학 이론들은 현대 예술의 새로운 국면들을 설명하는데 실패했음은 물론 인간의 일상적 경험과는 유리된 이론들만을 반복했다는 점에서 많은 공박을 받기에 이르렀고, 이에 대한 대안의 하나로, 즉 근대 미학의 전통에 대한 반성의 일환으로, 예술론에 자리를 내주었던 자연과 자연미에 대한 논의가 부활하기 시작한 것이다. 이같은 환경미학의 기본 철학은 결국 인간과 세계의 상호 소외를 극복하고 대화를 중개해야 할 조경이론의 임무와 공통 분모를 갖는다는 것이 반복되는 나의 생각이다.

나는 여러 가지 예증과 반증과 방증을 통해 조경이론과 환경미학의 긴밀한 관계를 보이고자 했다. 바꿔 말하자면 '조경이론으로서의 환경미학'의 정초 가능성을 표명하고자 했다. 이러한 주장에 좀 더 큰 부피의 공감이 실릴 수 있으려면, 조경이론으로 기능할 수 있는 환경미학의 구체적인 모습을 예시할 필요가 있다. 나는 아놀드 벌리언트의 '참여'론이 그리는 환경미학의 지형에 주목한다.

Ⅳ

이 자리를 빌어 벌리언트의 환경미학 전반을 소개할 의향은 없다.[35] 다만 조경이론과 관련하여 유의미한 그의 문맥과 논법을 짚어 보고 '조경이론으로서의 환경미학'이라는 이 글의 주장에 힘을 싣고자 할 뿐이다.

Ⅳ-1. 벌리언트는 근대 미학의 전통에 도전한 존 듀이의 '하나의 경험'(*an* experience)론을 지지하는 한편 현상학에 논의의 토대를 두고 있는 미학자로서 1970년대 이후 줄곧 자신의 환경미학 이론을 개척해 오고 있다. 그의 이론을 구성하는 주 개념은 '참여'(engagement)인데, 그는 무관심적 태도나 관조를 전제로 하는 전통적 미학의 기본 가정을 대치하는 참여가 미적 경험의 전제임을 주장하고 있는 것이다. 그러한 참여가 일어나는 곳으로 그는 '환경'을

34) 환경미학의 동향 전반에 관한 이해를 다음 졸고에서 구할 수 있다면 다행이겠다. "환경미학의 연구 동향과 과제: 1960년대 이후 영미권을 중심으로," 『예술문화연구』 6집, 1996, pp. 103-30.

35) 벌리언트의 이론은 다음 졸고에서 비판적으로 검토한 바 있다. 조정송 · 배정한, "환경미학과 '참여' 개념의 구조와 문제 : A. Berleant의 시론을 중심으로," 『미학』 19집, 1994, pp. 225-59.

36) '무관심성'은 근대 미학의 발생에 공헌한 매우 중요한 개념이지만 조경학계에서는 다소 생소할 것이라는 점에서 약간의 설명이 필요하다. 18세기의 취미론에 이르면 그 이전의 미론과는 달리 '주관'의 능력이 중요시된다. 취미론의 형성에 큰 영향을 미친 샤프츠베리에게 있어서 "무관심적"이라는 말은 "자기 이익의 추구가 동반되지 않은"이라는 의미이며, 이른바 내적 감각으로 상정된 취미의 능력을 통해 감각적 세계의 대상들—자연 혹은 예술—로부터 미를 파악하거나 관조할 때의 심리 상태를 지칭하는 말이었다. 이러한 입장은 현대 미학에까지 강력한 영향력을 미쳐, '심적 거리'나 '미적 주목' 등으로 대표되는 '미적 태도론'으로 이어진다. 보다 자세한 논의는 다음을 참조할 것. 오병남, "미적 태도론의 성립과 현대미학의 문제," 『미학』 6집, 1979, pp. 1-27.

상정하고 있으며 그러한 환경에서의 미적 지각과 경험의 문제에 접근하고 있다.

우리는 먼저 그가 말하는 '미적 경험'에 귀 기울일 필요가 있다. 전통적인 미학은 인간의 경험을 구분하여 —즉 분리시켜— 그 중 어떤 것을 '미적'이라고 상정함으로써 예술과 관련시키는데, 무관심성(disinterestedness) 및 관조(contemplation)의 이론이 그 대표적인 형태이다.[36] 이러한 입장의 현대적 변용인 미적 태도론이 여전히 위력을 발휘하고 있기는 하지만, 조지 딕키의 비판에서 단적으로 드러나듯이 태도론적 관점은 일종의 환상에 불과하다는 견해가 많은 동의를 얻고 있는 중이다. 벌리언트 역시 어떤 격리된 영역이 아닌 일상 경험의 영역으로부터 미적 경험의 존재론적 위치를 구하고 있다. 바꿔 말하자면, 미적 경험은 대상과 지각자를 구분해 놓고 양자의 관계를 분석함으로써 얻어진 정태적인 미적 관조를 전제로 하는 것이 아니라 역동적인 경험이 일어나는 '미적 장'(aesthetic field)이라는 개념을 전제해야 한다는 것이다. 이 미적 장은 곧 미적 경험이 생성되는 상황(situation)을 말하며, 결국 미적 경험이란 미적 장에 '참여'하는 것이 된다.[37]

무관심적 관조를 대치하는 이 참여미학의 중심 개념은 이렇게 정리된다.[38] 첫째, "일상적 삶과의 연속성"이다. 즉 일상의 복잡 다기한 국면들이 통합된다는 것이다. 둘째, "지각의 통합"이다. 모든 감각이 모든 미적 경험에서 동시에 기능한다는 것으로, 대부분의 미학자들이 간과해 온 공감각(synaesthesia)을 강조하고 있는 것이다. 셋째, "대상과 지각자의 참여"이다. 즉 미적 경험은 대상에 의해 생성되는 것이 아니라 대상과 지각자가 놓이는 상황에 의해 구성된다는 논리이다.

이러한 참여미학의 문맥 안으로 환경이 편입될 수 있는 논거는 무엇일까? 벌리언트는 "환경의 미적 경험을 표준으로 삼음으로써 우리는 참여의 미학을 지지하고 무관심성의 미학을 포기하게 된다"[39]는 답을 마련하고 있다. 하지만 참여미학을 예증하기 위해 환경을 끌어들이고 있는 것만은 아니다. "인간 삶의 조건인 환경은 어떤 미적인 씨앗을 본래 그 자체 내에 품고"[40] 있기 때문이다.

Ⅳ-2. 이러한 지점에서 우리는 그의 미적 경험론을 자연스럽게 조경이론에 연결시킬 수 있다. 조경 작품은 대상, 창조자, 지각자, 행위자 등 벌리언트가 말하는 미적 장의 구성 요건을 충족시키는 대표적인 인간 문화이며, 참여적 미적 경험론의 적합성을 예증해 주기 때문이다. 참여적 환경미학을 적절하게 입증해 준다는 점에서 조경이 중요한 것만은 아니다. 역으로 보더라도, 조경이라는 것은 인간과 자연, 예술과 환경의 경계에 놓이는, 즉 이분법적 인식 구도를 극복함으로써 인간과 세계를 연결하고 앎과 삶을 잇는 문화 현상이자 인간의 공감각이 용해된 미적 국면을 보유한다. 벌리언트의 환경미학과 조경이론이 만날 수 있는 지점이 바로 여기이다.

조경 설계의 전통은 미학으로 치자면 무관심성에 해당하는 개념과 이론들을 신봉해 왔다. 특히 조경의 의미나 내용보다는 형식이 주도권을 잡게 된 이후의 작품들은 이원론적 세계관을 반영하고 있는 경우가 많다. 대상에서 적절한 거리를 취하는 관자의 입장, 즉 객체와 주체의 분리를 극화시키는 방식의 설계를 우리는 조경의 역사 속에서, 그리고 현재 속에서 쉴 새 없이 읽을 수 있다. 흔히 프랑스 정형식 정원과

이와 같은 무관심성의 교의는 미적 경험을 도덕적 경험이나 실천적 경험과 같은 삶의 다른 경험 영역들과 분리시키고 또 경험 주체와 대상간의 거리를 강조함으로써 이원론적 세계관의 형성에 일조했다는 점에서 오늘날 많은 비판을 받고 있다. 무관심성 개념은 서구 모더니티 정신의 미학적 표명인 셈이다.

37) '미적 장'에 대해서는 벌리언트의 다음 책을 참조할 것. *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (Springfield, Ill.: Charles C. Thomas, 1970).

38) Arnold Berleant, *Art and Engagement* (Philadelphia: Temple University Press, 1991), pp. 46-49.

39) *The Aesthetics of Environment*, p. 157.

40) 같은 책, p. 156.

영국 풍경식 정원을 상반된 양식으로 이해하는 것이 보통이지만, 무관심적 관조라는 개념과 연관지어 보면 둘 다 공통의 토양 위에서 자라난 자매 양식이라고 볼 수도 있을 것이다.

하지만 우리는 베르사이유를 어떤 독립된 미적 경험의 영역을 전제로 하여 무관심적으로, 관조적으로 경험하는가? 스토우 가든을, 스투어헤드를 한 곳에 서서 적절한 거리를 취하면서 한 눈에 감상하는가? 분명, 그렇지 않다. 우리는 그 곳에 공감각적으로 참여하면서 어떤 상황을 감상하며 대상과 주체가 합일되는 어떤 미적 경험을 한다. 이런 그랜드 스케일로 디자인된 파노라믹한 경관에서는 무관심성 이론이 그나마 설득력을 가질 수 있을 지도 모른다. 그러나 가령 피터 워커의 「태너 파운틴」, 리처드 핵의 「개스-워크 파크」, 마르타 슈왈츠의 「네코타이어 가든」의 미적 경험을 무관심적 관조라는 태도로 설명하기란 불가능하다. 이처럼 이론과 경험, 앎과 삶 사이의 괴리를 볼 수 있는 사례를 조경의 장 속에서 우리는 흔히 접할 수 있다. 나는 무관심적 관조의 도그마를 극복하고자 하는 벌리언트의 참여미학이 조경 작품의 미적 경험을 해명하는데 많은 함의를 지닌다고 생각할 뿐만 아니라, 조경 자체가 참여라는 우리의 개입을 요구하는 문화 현상이라고 생각하고 있다. (불행하게도 이 자리에서 구체적이고 세세한 사례를 들어 논의하기 어렵지만, 다른 지면을 통해 참여미학과 조경이론을 맺는 연결 고리들을 발견해 나갈 작정이다.)

우리는 조경 작품과 관련하여 미적 경험이라는 말을 관례를 따라 무의식적으로, 무반성적으로 해 왔고 또 하고 있다. 경험의 차원에서 뿐만 아니라 창작(설계)과 표현의 측면에서도 관조와 거리를 바탕으로 하는 논리를 수용하고 있다. 새의 눈으로나 볼 수 있는 조감도, 불필요한 사물을 의도적으로 배제하고 시선 축을 특정 프레임 속에서 고정시켜 버리는 투시원근법적 사고, 청각, 촉각, 후각 등의 감각을 무시하고 시각만을 염두에 두는 전통 등은 실제의 경험에 발을 딛지 못하는 그릇된 이론의 폭력이다.[41] 조경 설계와 작품의 경험에 있어서 무의식적으로 신봉되고 실천되는 이론을 비판적으로 검토하는 동시에 그것에 내재된 철학적 신념을 꿰뚫어 보는 것이, 또 새로운 대안적 시각을 제시하는 것이 조경이론으로서 작동할 수 있는 환경미학의 역할이며, 벌리언트의 참여미학은 이러한 역할을 수행할 수 있는 가능성을 지니고 있다.

특히 나는 벌리언트가 말하는 공감각(synaesthesia)적 경험에 동의한다. 또한 여타 예술과는 다른 정원만의 특징으로 "다중감각"(multisensuality)을 손꼽고 있는 마라 밀러의 입장에도 공감한다.[42] 시각중심적 조경이론의 한계를 넘어서면, 즉 역사적으로 폄하되어 왔던 청각과 촉각과 후각을 시각과 함께 포용하는 공감각으로 미적 경험의 논의를 폭 넓히면, 경험과 이론의 괴리 문제가 해소될 수 있지 않느냐는 가설을 가지고 있는 것이다.

그러나 인간 인식의 시각중심성은 오랜 역사를 통해 깊이 뿌리를 활착해 온 거대한 도그마임을 우리는 익히 알고 있다. 인류학자 에드문드 카펜터는 우리가 문자를 해독할 수 있는 능력을 갖고 있다는 이유만으로도 우리의 환경을 문자 이전의 원시인들이 느끼는 환경과는 전혀 다르게 느끼고 있다고 말한다. 그에 따르면, "말에서 문자로 넘어가면서 사람들은 귀를 포기하고 눈을 선택했으며 관심의 영역도 영적인 것에서 공간적인 것으로 바뀌었다. 또한 세계를 경외의 눈으로 바라보는 것이

41) 이와 관련해서, 회화의 발달과 경관의 시각적 경험 및 조경사의 변천을 함께 추적한 지나 크랜들의 다음 책에 주목할 필요가 있다. Gina Crandell, *Nature Pictorialized -"The View" in Landscape History* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993).

42) 참조. Mara Miller, *The Garden as an Art*, p.32. 공감각에 관한 논의는 다음 책의 8장에서도 흥미롭게 개진된다. Yi-Fu Tuan, *Passing Strange and Wonderful : Aesthetics, Nature, and Culture*(Washington, D.C.: Island Press, 1993).

아니라 하나의 객관적인 대상으로 생각하게 되었다."[43] 또 이미 플라톤의 『향연』 이후 서양 미학사의 대부분이 시각 위주로 구성되어 왔음은 재론의 여지가 없는 사실이다. 동서양 공히 '보다'라는 말을 '알다'라는 말과 바꿔 쓰고 있다. 우리는 또 논리적으로 '그런 후에 *thenafter*'라고 말해야 할 곳에서 '거기로부터 *thereafter*'라고 말하며, '언제나 *all times*'라는 말을 써야 할 때 '모든 길에서 *always*'라는 말을 사용한다. 시간보다는 눈에 보이는 공간을, 여타의 감각보다는 시각을 중시하는 이러한 태도는 결코 쉽게 해체될 수 있는 성질의 도그마가 아닌 것이다.

Ⅳ-3. "매체는 곧 메시지다(The medium is the message)"[44]라는 명제를 바탕으로 20세기 말 현대 문명의 향방을 예견했던 커뮤니케이션 이론가 마샬 맥루한의 견해는 이른바 시각중심주의에 대한 비판의 한 방증이 될 수 있다.[45] 그의 입장은 기술결정론이라고 비판받기도 하지만, 조경이론과 벌리언트의 환경미학을 연결시키면서 특히 미적 경험의 시각중심주의를 반성하고자 하는 이 글에는 시사하는 바가 적지 않다. 맥루한은 지난 3,500년간 서구에서 일어난 일들을 세 가지 테크놀로지의 개혁을 중심으로 엮어서 은하를 펼치듯 보여주고 있다. 첫째는 음성 알파벳의 발명이고, 둘째는 1446년 독일에서 구텐베르크에 의해 발명된 금속활자이며, 셋째는 1844년 마르코니에 의해 이루어진 전신의 발명이다. 이 세 가지는 그 발명 순서에 따라서, 인간의 문화 공간이 최초의 청각 공간으로부터 시각 공간으로 바뀌고, 시각 공간이 증폭 확장되다가, 다시 시각 공간에서 청각 공간으로 반전되는 기제가 된다. 맥루한의 논지를 간추리면 다음과 같다.

음성 알파벳이 발명되기 이전의 사람들은 격없이 서로 의지하는 관계의 조화로운 망 속에 갇혀서 부족을 이루며 살았다. 그들의 오관은 평형을 이루며 동시적으로 작동했고, 특히 귀는 민감하여 극히 미적으로 발달되어 있었다. 귀는 360도 모든 방향에서 오는 소리에 열려 있기 때문에, 무언가에 초점을 맞추지 않은 상태에서 소리의 심미감을 동시적으로 지각한다. 이와 반대로 눈은 시선 방향 쪽의 것만을 선택적으로 지각하는, 초점이 확실한 지각 행위를 한다. 이처럼 귀는 눈과 다른 까닭에 귀 위주의 지각을 하던 사람들은 깊이 있고 끊임없이 변화하는 만화경적 삶을 살았다. 그들의 기본 커뮤니케이션 매체는 언술이었다. 언술과 귀의 연합이 구어 문화(oral culture)를 이루고 있었음을 뜻한다. 구어 문화에는 말에 어두운 사람이 있을 수 없기 때문에, 인간은 모두 다 비슷한 지식을 향유하는 온전한 인간이었으며, 개인주의나 특수화라는 것은 존재하기 어려웠다.

음성 알파벳이 발명되면서 상황은 급전한다. 그것은 읽고 쓰는 능력을 요구하는 테크놀로지여서, 오관 중 눈을 가장 중요한 위치에 올려놓았다. 즉 문자 독해 능력은 귀 대신 눈을 뜨게 한 것이다. 눈의 우위는 나머지 감각 기관의 역할을 줄여 버리고, 모든 인식 질서를 시각적 양태에 맡겨 버렸다. 문화의 풍부한 다양성과 복합성은 단순한 시각적 형태로 변환되어 갔다. 음성 알파벳이란 의미론상 아무 의미 없는 글자들을 역시 의미 없는 소리에 자의적으로 연결시켜 놓은, 몇 안 되는 글자-소리 쌍의 조합에 불과하다. 달리 말하면, 그것은 소리와 시각과 의미의 분리를 가져왔다. 뿐만 아니라 글에 어두운 사람(문맹)과 글에 밝은 사람(식자)을 갈라놓았다. 게다가 사람들은 글을 읽기 시작하면서 서로 상호 작용할 기회를 점점 잃게 되었고, 예전의 음성 문화 공간에서의 동시

43) Ryall Watson, 『로미오의 실수』(인간사, 1992), p.206에서 재인용.
44) Marshall Mc-Luhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1968), p.8.
45) 이하 설명하는 맥루한의 이론은 다음 논문에서 2차적으로 참고한 것이다. 김경용, "마샬 맥루한 이해: 이론과 은유 사이에서," 『현대사상』 1(1), 1997, pp.70-102.

적이고 통시적인 사유 대신 글줄이 흘러가는 식의 순차적·선형적 사고법을 갖게 되었으며 분류와 범주화를 시작하게 되었다.

인쇄술의 발명은 문자 문화, 즉 시각 문화의 폭발적인 팽창을 가져오게 된다. 인쇄의 무한정한 반복성은 차후 일어날 온갖 기계화의 청사진 역할을 하게 되었다. 인쇄를 가능케 하는 활자는 분석적, 순차적, 단계적 공정의 원형이었다. 그것은 눈의 연장으로서의 음성 알파벳을 더 한층 증폭시켰고, 모든 공정은 눈의 완전한 통제 밑에 들어갔다. 감각 오관을 골고루 균형 있게 쓸 줄 알았던 인간은 시각 위주의 조각 난 인간으로 변했다. 이 조각 난 인간은 회화적 시각 공간에서 이성의 지시에 따라 산다. 이성은 온갖 경험들을 선형적, 순차적, 일률적 단위들로 재해석·재배열한다. 이로부터 인과율 개념, 우주에 대한 데카르트 및 뉴턴적 개념, 미술의 원근법, 문학의 이야기체적 연대기, 내관(introspection)이라는 심리적 양태 등이 생겨났다. 두뇌와 심장이, 권력과 도덕이, 예술과 과학이, 시와 음악이, 사고와 행동이 분열되어 갔다.

14세기부터 19세기까지 계속된 시각과 프린트의 시대는 전신의 발명과 더불어 막을 내리게 된다. 전신, 전화, 영화, 라디오, TV, 컴퓨터 등을 망라하는 전기 미디어는 배타적 매체로서 외파적 효과를 가져왔던 음성 알파벳 및 인쇄술과는 달리 수용적 매체로서 내파적 효과를 일으킨다. 따라서 이 새로운 전기 테크놀로지는 이성적이고 시각적이며 조각 난 서구인들을 퇴행시켜서 다시 먼 옛날의 부족민으로 재부족화시킨다. 언술과 북과 귀 테크놀로지를 생산하는 전기 문화는 옛날의 청·촉각적(audio-tactile) 문화를 재생시키는 것이다.

본래의 의도에서 다소 벗어나 마샬 맥루한의 매체론을 장황하게 끌고 들어온 이유는 그의 견해가 인류 문명의 발달과 현재를 적합하게 설명하고 있는지의 여부를 판단하기 위함이 아니다. 다만 그가 주장하는 시각 문화의 발생과 그에 따른 폐단이 내가 이 글에서 줄곧 거론해 온 이론과 실천의 분리, 이원론이 낳은 조경의 문제, 조경이론의 시각중심주의 등과 관련해 많은 함의를 갖는다는 판단 때문이다. 벌리언트의 참여미학과 맥루한의 매체론이 환경미학과 조경이론 사이에서 시사하는 바에 대해서는 보다 깊이 있는 논의가 요청되며, 따라서 이 글에서는 더 이상의 상론을 피하기로 한다. 행간에 숨겨진 가능성들이 독자들에게 읽혀진다면 나로서는 행운이 아닐 수 없다.

Ⅴ

나는 환경미학을 조경(학)과 무관한 것으로 보는 반응에 대한 의문에서 이 글을 시작했다. 우선 조경(학)계의 이론 경시 풍토에서 반론의 단초를 잡았다. 환경미학을 조경과 연관짓지 못하는 사고의 근원에는 환경미학 자체의 문제보다 이론과 실천에 동등한 무게를 싣지 않는 조경(학)계의 편견이 자리한다는 판단 때문이었다(Ⅱ). 나는 이론과 실천의 옛 개념인 테오리아와 프락시스를 고찰하면서 실천에 봉사하는 도구적 이론이 아니라 실천과 대화하는 이론을 논의했고(Ⅱ-1), 이론의 부재가 실천의 공백으로까지 이어졌던 모더니즘 조경(Ⅱ-2), 그리고 이론의 만개가 실천을 풍요롭게 했던 18세기 영국의 정원(Ⅱ-3) 등을 역사적 논거로 삼아 이론의 중요성을 입증하고자 했다.

다음으로 나는, 조경에서 이론의 역할을 논증했다 하더라도 여전히 남는 문제, 즉 왜 환경미학이 조경의 이론인가 하는 문제를 해결해야 했다(Ⅲ). 이를 위해, 서구 모더니티 정신이 남긴 인간—자연(혹은 환경) 이원론을 극복하고 양자의 합일을 중개하는 실천이 진정한 의미의 조경이라면 바로 그러한 지점에서 조경이론과 환경미학이 대화할 수 있다는 논지를 폈다(Ⅲ-1). 또한 그럼에도 불구하고 문제가 해소되지 않았다면 그것은 '미학'에 대한 오해나 신비화에 그 원인이 있을 것이라고 판단해서, 그러한 난맥을 진단하고 근대 미학의 전통에 도전하는 환경미학의 가능성을 피력했다(Ⅲ-2).

마지막으로, '조경이론으로서의 환경미학'이라는 이 글의 주장에 설득력을 더한다는 차원에서 아놀드 벌리언트의 환경미학이 선보이는 가능성에 주목했다(Ⅳ). 우선 벌리언트가 말하는 참여적 미적 경험의 대강을 검토하고(Ⅳ-1), 그의 참여론을 통해 조경이론을 지배하고 있는 잘못된 신념들을 교정할 수 있다는 논지를 전개했다(Ⅳ-2). 특히 시각중심주의라는 조경의 관례를 비판하는데 벌리언트의 입장이 함의를 지님을 보이면서 마샬 맥루한의 매체론이 나의 입장과 관련하여 지니는 의미를 검토했다(Ⅳ-3).

물론 이 글에서 거론한 것 이외에도 복잡하고 다양한 여러 문제들이 조경이론과 환경미학을 잇는 다리를 가로막고 있다면, 나는 그 나머지 것들을 괄호 속에 묶어 버리는 또 다른 오류를 범했을지도 모른다.

이 글을 관통하고 있는 나의 신념은 결국 앎과 삶의 소통이라고 말할 수 있다. 앎과 삶을 연결하는 조경 실천, 그 실천과 대화하는 매개자로서의 조경이론, 그 이론과 만나는 환경미학 — 이러할 때 인간과 세계의 접경을 넘나드는 조경은 우리 삶의 기능적·미적 도구가 아니라 목적지가 될 수 있을 것이다. 우리는 조경이론을 통해, 또 환경미학을 통해 앎의 세계와 삶의 세계가 다르지 않음을 확인할 수 있는 행운을 얻을 수 있을 지도 모른다. 그것은 관습에 고정된 우리의 신념과 시각을 조금만 교정하면 가능한 일이다. 여러 다른 시대의, 여러 다른 문화권의 사람들은 같은 세계를 전혀 다른 방식으로 본다. 하지만 서로 "다른 것은 세계가 아니라 보기와 행동하기의 방식과 수단이다."[46]

인 용 문 헌

Berleant, Arnold (1970) *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience*, Springfield, Ill.: Charles C. Thomas.

____ (1991) *Art and Engagement*, Philadelphia: Temple University Press.

____ (1992) *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia: Temple University Press.

Corner, James (1990) "A Discourse on Theory Ⅰ: 'Sounding the Depth'—Origins, Theory, and Representation," *Landscape Journal* 9(2): 60-78.

____ (1997) "Ecology and Landscape as Agents of Creativity," in *Ecological Design and Planning*, eds. George F. Thompson and Frederick R. Steiner, New York: John Wiley & Sons, pp. 80-108.

Corner, James and Alex S. MacLean (1996) *Taking Measures Across the American Landscape*, New Haven: Yale University Press.

Crandell, Gina (1993) *Nature Pictorialized : "The View" in Landscape History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Crawford, Donald (1983) "Nature and Art: Some Dialectical Relationships," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42(1): 49-58.

Eagleton, Terry (1984) *The Function of Criticism*, 유희석 역(1991) 『비평의 기능』, 제 3문학사.

Ferry, Luc (1990) *Homo Aestheticus L'invention du goût à l'âge démocratique*, 방미경 역(1994) 『미학적 인간』, 고려원.

Hunt, John Dixon (1992) *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture*, Cambridge, MA: The MIT Press.

Imbert, Dorothée (1994) *The Modernist Garden in France*, New Haven: Yale University Press.

Kruft, Hanno-Walter (1994) "Concepts of the Garden," in *A History of Architectural Theory : From Vitruvius to the Present*, trans. Ronald Taylor, Elsie Callander and Antony Wood, New York: Princeton Architectural Press, pp. 257-71.

Mc-Luhan, Marshall (1968) Understanding Media: *The Extensions of Man*, New York: McGraw-Hill.

Meyer, Elizabeth K. (1993) "Situating Modern Landscape Architecture: Theory as a Bridging, Mediating, and Reconciling Practice," in *Design+Values*, CELA Conference Proceedings Ⅳ, ed. Elissa Rosenberg, Charlottesville: University of Virginia, pp. 167-75.

____ (1997) "The Expended Field of Landscape Architecture," in *Ecological Design and Planning*, eds. George F. Thompson and Frederick R. Steiner, New York: John Wiley & Sons, pp. 45-79.

46) James Corner and Alex S. MacLean, *Taking Measures Across the American Landscape* (New Haven: Yale Univ. Press, 1996), p. 18.

Miller, Mara (1993) *The Garden as an Art*, Albany: State University of New York Press.

Olin, Laurie (1996) "The Great Metaphor," *Landscape Architecture* 86(12): 60-65, 82-87.

Pérez-Gómez, Alberto (1983) *Architecture and the Crisis of Modern Science*, Cambridge, MA: The MIT Press.

Sepänmaa, Yrjö(1986) *The Beauty of Environment: A General Model for Environmental Aesthetics*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Treib, Marc, ed. (1993) Modern *Landscape Architecture: A Critical Review*, Cambridge, MA: The MIT Press.

Tuan, Yi-Fu(1993) *Passing Strange and Wonderful : Aesthetics, Nature, and Culture*, Washington, D.C. : Island Press.

Walker, Peter and Melanie Simo (1994) *Invisible Gardens: The Search for Modernism in the American Landscape*, Cambridge, MA: The MIT Press.

Watson, Ryall (1992) 『로미오의 실수』, 인간사.

Weiss, Allen S. (1995) *Mirrors of Infinity: The French Formal Garden and 17th-Century Metaphysics*, New York: Princeton Architectural Press.

Zoh, Kyung-Jin(1994) *Re-inventing Gardens: A Study in Garden Theory*, Ph.D Dissertation, University of Pennsylvania.

김경용(1997) "마샬 맥루한 이해: 이론과 은유 사이에서," 『현대사상』 1(1): 70-102.

김남두(1994) "서양 학문의 형성과 학문 분류의 기본 원칙," 『현대의 학문 체계』, 소광희 편, 민음사, pp. 39-73.

김문환(1985) 『현대미학의 향방』, 열화당.

김진희(1995) "영국 풍경식 정원의 미 '픽춰레스크'에 관한 연구," 서울대학교 대학원 석사학위논문.

배정한(1996) "환경미학의 연구 동향과 과제: 1960년대 이후 영미권을 중심으로," 『예술문화연구』 6집: 103-30.

배정한 · 조정송(1996) "A. Carlson의 객관주의적 자연감상론에 대한 비판적 검토," 『한국조경학회지』 24(2): 25-42.

____ (1995) "Appleton과 Bourassa의 '경관미학' 이론에 대한 비판적 고찰," 『한국조경학회지』 23(1): 7-22.

오병남(1979) "미적 태로론의 성립과 현대미학의 문제," 『미학』 6집: 1-27.

이창환(1995) "근대미학의 발생론적 근거에 관한 고찰(1)—A. G. Baumgarten의 미학 사상을 중심으로," 『미학』 20집: 263-309.

정순복(1987) "미학의 의미와 그 실제—한국에서의 미학의 수용과정과 그 발전논리의 문제를 중심으로," 『미학』 12집: 137-62.

조정송 · 배정한(1994) "환경미학과 '참여' 개념의 구조와 문제 : A. Berleant의 시론을 중심으로," 『미학』 19집: 225-59.

한자경(1995) "스피노자의 자연 개념," 『인간과 자연』, 계명대학교 철학연구소 편, 서광사, pp. 97-108.