

조경드로잉의 변천과 의미에 관한 연구*

조 경 진

서울시립대학교 도시과학대학 건축도시조경학부

A Study on the Transformation and Meaning of Landscape Architectural Drawing

Zoh, Kyung-Jin

School of Architecture, Urban Planning, and Landscape Architecture
College of Urban Sciences
The University of Seoul

ABSTRACT

The purpose of this study is to trace historical changes and to show broad spectrums in landscape architectural drawing. Drawing has been both a locus of interpreting a site and a vehicle of imagining the new landscape. The designed landscape might be influenced by the way to draw in landscape design. Despite of its importance, landscape architectural drawing has rarely been discussed. Here, the drawing will be understood as theoretical issues and texts for criticism.

Recently, the drawing has primarily been recognized in functional and instrumental ways. The stereotyped office drawings such as plan, section, perspective, axonometric are typical examples. Its symbolic and metaphoric dimensions have been seriously diminished. As a result, the poetic power in the designed landscape might be devastated. Composite drawing, notation are the alternative drawings to overcome the above mentioned dilemma along with the adaption of collage and photomontage.

Finally, I would argue that landscape architectural drawing can be a creative tool to elicit the idea and to reveal the trace of memory. It could be also a poetic locus to postulating the vision. Designers should utilize both traditional drawing and experimental drawing in order to reconcile the instrumental representation with the symbolic representation.

Key Words : Landscape Architectural Drawing, Landscape Architectural Theory

* 이 논문은 1996년도 서울시립대학교 학술연구조성비의 지원을 받아 연구되었습.

I. 시작하는 말 : 조경드로잉의 위기와 재발견

20세기 후반 컴퓨터기술의 발달은 건축 및 조경설계의 실무에 많은 변화를 가져왔다. CAD나 3D 모델링이 보편화되면서 작업의 표준화가 이루어져 효율성이 증대되었고, 설계될 공간의 모습을 미리 체험할 수 있게 되어, 일반인에게 설계 후의 이미지를 보다 쉽게 전달하게 되었다. 그 결과 설계사무소에서는 제도대가 사라지고, 드로잉 없이 설계의 전과정이 이루어지는 경우도 빈번하게 되었다. 일부 학교에는 설계의 기초인 소묘 수업이 컴퓨터 수업으로 대체되고 있는 실정이다. 우리는 이미 컴퓨터의 신봉자들이 예언하였던 '종이 없는 조경(paperless landscape architecture)'의 시대에 살고 있다. 이러한 과정에서 드로잉은 옛 것으로 치부되고, 그 가치는 폄하되고 있는 실정이다.

또한 최근 설계과정에서는 드로잉을 의도적으로 생략하거나 축소하는 시도도 있다. 드로잉에서 표현된 것을 실제 공간에서 만들어 내는 것은 일종의 번역 작업이다. 이것은 언어의 번역작업처럼 원문의 의미를 그대로 옮겨놓기는 불가능하다. 필연적으로 수정과 변형이 뒤따르게 된다. 이러한 드로잉과 시공사이의 근본적인 간극을 극복하기 위해, 드로잉을 거부하고 아이디어를 곧바로 시공에 옮기려 하며, 또는 드로잉을 개념을 도출하는 도구로만 이용하기도 한다. 조각이나, 퍼포먼스, 설치작업, 대지예술 등에서는 드로잉은 구상으로서만 의미를 지니며, 작품의 디테일들은 현장에서 즉각적으로 조작된다. 이렇게 작가가 직접 제작에 개입하는 실제성, 즉각성, 그리고 촉각성이 강조되는 작업에서는 분리적이고, 간접적이며, 추상적인 드로잉의 위상은 약화된다(Evans, 1986:7). 예술가 제니스 홀(Janis Hall)과 조경가인 에이 바이(A. E. Bye)는 매사추세츠의 한 개인 정원을 함께 설계함에 있어 드로잉 없이 불도저를 가지고 땅을 마운딩하여 섬세한 자연적인 경관을 연출하였다. 대지를 조각과 같이 변형시킴으로써 드로잉을 거치는 메커니즘 속의 왜곡을 없앴다는 의도였다. 이는 위기에 처한 드로잉의 처지를 보여주는 또 하나의 사례이다.

이러한 드로잉의 위기와 함께 아이러니컬하게도 드로잉의 재발견이 동시에 이루어졌다. 1970년대 이후

서구에서는 건축드로잉은 유통되고 수집되는 투자의 대상이 되었다. 간단한 스케치에서 랜더링까지의 건축드로잉은 설계과정의 부산물이라기 보다는 창조적인 예술품으로 간주되기 시작하였다(Zamboni, 1988:12). 이러한 드로잉에 대한 관심이 증대되고 유행된 원인은 몇 가지로 들 수 있다. 불경기에 일이 없는 건축가들의 소일거리나 좌절된 욕망의 탈출구로 드로잉이 양산되었으며, 건축저널리즘이 활발해져 시각적 소비의 마켓이 형성되면서 드로잉이 부각된 것이다. 80년대 이후 화랑에서도 조경가들의 드로잉이 수집되고, 전시회가 빈번해지면서, 작가의 드로잉 작품이 책으로 출간되었으며, 페이퍼워크 조경이 전시공간이나 잡지에서 제도화되면서 드로잉에 대한 관심이 촉발되었다.

이러한 드로잉의 위기와 재발견의 혼돈 속에서 드로잉의 문제를 이론적으로 검토해보는 것이 필요한 시점이다. 특히 아직도 디자인을 중시하는 설계사무소나 학교에서는 전통적인 드로잉을 고수하거나 새로운 형식의 드로잉을 시도하며, 드로잉의 중요성을 강조하고 있다. 드로잉이 창조적인 설계행위와 깊이 관련 있기 때문일 것이다. 우리가 사용하는 언어가 우리의 태도를 암묵적으로 결정하듯이, 조경드로잉은 우리의 조경설계에 대한 태도에 영향을 미친다. 우리의 일상적인 조경드로잉의 방식은 실제로 구현되는 조경공간의 모습을 규정한다는 점에서 현재의 조경드로잉의 관행과 방식을 비판적으로 검토해 볼 필요가 있다. 이러한 의미에서 조경드로잉은 설계작품과 더불어 조경이론이나 비평의 텍스트로서 간주되어야 할 것이다.

본고에서는 조경이 전문분야로서 태동할 당시의 조경드로잉은 어떠한 모습이었는가. 이후 어떻게 변화하여 왔는가, 드로잉 방식의 차이에는 어떠한 생각이 깔려 있는가를 탐구할 것이다. 또한 최근의 조경드로잉의 추세는 어떠한고, 거기에 노정된 문제점은 있는가. 있다면 그 대안은 무엇인가 등의 문제를 심층적으로 다루고자 한다. 아울러 조경드로잉의 가능성과 한계에 대하여 논의할 것이다.

II. 조경드로잉의 특징과 유형, 문제점

조경계획과 설계에서 있어 드로잉은 설계가의 아이디어나 비전을 전달하는 중요한 수단이다. 물론 조형적

인 형태에 배태된 개념이나 부수적인 정보를 전달하기 위해서는 문자가 이용되지만, 다이어그램이나 스케치와 같은 드로잉에 비해서는 문자의 역할은 보조적이다. 조경가에게 드로잉은 현실 속의 장소를 재현하고 상상 속의 장소를 가시화시키는 매체로 의사소통의 수단이다. 즉 건축이나 조경설계에서 드로잉은 눈으로 지각된 이미지를 표현하거나, 또는 기억이나 상상력에 의한 머리 속의 이미지를 표현하는 것이다(Arnheim, 1996: 52).

현장을 답사하여 경관이나 장소를 분석한 드로잉은 사진 찍는 것과는 다른 측면이 있다. 그리는 과정에서 대상의 새로운 면을 발견하게 되고, 선별적으로 대상을 취사선택하게 되어, 그리고자 하는 대상의 특징을 보다 명확하게 포착하게 된다. 여기에는 주체의 해석이 개입되어 대상을 관찰하고 이해하게 된다. 머리 속에 떠오른 이미지를 구체화시키는 개념적인 드로잉은 그 과정을 통해 대상을 구체화시키는 것이다. 조경드로잉은 그 자체가 최종성과물인 미술드로잉이나, 현실의 모습을 재현하는 지도와는 다르게 상상 속의 이미지를 투사하기도 한다. 그러기에 조경드로잉은 설계 중간과정의 매개물이며 부산물이다. 실제로 조경가가 직접 시공을 맡는 경우는 드물기에 드로잉은 대부분의 조경가의 작업 전부일 경우도 많다. 결국 조경드로잉은 단지 생각이나 이미지를 전달하고 표현하는 것을 넘어서 장소를 체험하고 발견하는 방식이며, 불명확한 공간적인 이미지를 구체화시키는 과정이며, 새롭게 변화시키고자하는 장소의 미래를 투사하는 장인 것이다.

조경드로잉은 최종성과물이 아니라 시공을 위한 중간단계로서의 의미를 지닌다. 그러므로 좋은 드로잉이 곧 좋은 설계작품이라는 것을 의미하지 않는다. 드로잉에서부터 제작에 이르는 과정 중 많은 수정과 변형이 이루어져 본래의 의도가 잘 전달되지 않는 경우도 있다. 혹은 색이 잘 칠해져 있는 드로잉은 자체의 미적인 완성도는 높지만 실제 장소의 창출에는 적용할 수 없는 경우가 있고, 때로는 드로잉에서는 보기 좋으나 실제 장소에서는 스케일이 맞지 않는 경우가 빈번하다. 또한 과장되고 왜곡된 조경드로잉은 사람들에게 미래의 장소에 대한 허상을 갖게 하기도 한다. 드로잉은 하나의 실제보다는 의피로서, 내용보다는 포장으로서 현실을 왜곡하는 수단으로 전락하기도 한다. 그러므로 드로잉

과 실제환경과의 간극을 인지하고, 드로잉의 미혹에서 빠지지 않는 설계가의 비판적 시각이 필요하다.

조경의 매체가 되는 경관은 공간성(spatiality), 시간성(temporality), 물질성(materiality)이라는 특성 때문에 드로잉으로 포착하기 어렵다는 점을 코너(Corner, 1992)는 지적하고 있다. 즉 경관의 체험은 소설이나 그림처럼 주체적으로 그것을 선택하거나, 기피할 수 있는 것이 아니고, 체험자를 감싸고 있는 것이며, 체험자의 기억이나 생각 속에 스며드는 것이다. 이러한 이유로 경관의 체험은 단순히 회화적으로만 재현되기 어려운 점이 있으며, 시적인 상상력의 개입이 강할 경우는 더욱 더 그러하다. 또한 경관은 사람이 몸을 움직이면서 체험되고, 이 체험은 오랜 시간에 걸쳐 누적되기도 한다. 더구나 건축과 달리 조경에서는 주로 자연이 대상이며 매체이기 때문에 그것은 자연과정에 의해 급속히 변화하게 된다. 그러므로 이러한 경관을 고정된 하나의 시간 안에서 고착시켜 드로잉으로 재현하기에는 무리가 따른다. 자연경관은 물, 돌, 흙, 풀과 나무 등의 물질로 구성되어 있기에 직접 촉각적으로 체험하게 된다. 오감을 이용한 체험은 시각적인 이미지만을 강조하는 드로잉에서는 제대로 전달되기 힘든 한계를 지닌다. 이러한 한계를 극복하기 위하여 문자적인 언어나 3차원적인 모델이나 멀티미디어를 이용한 3D 모델링이 이용되기도 한다. 그러나 아직까지 드로잉은 가장 널리 이용되는 의사전달매체이며, 창조적 아이디어나 이미지를 발굴하는 유용한 수단이다.

그러면 조경드로잉은 어떤 종류가 있는가? 프레이저와 헨미(Fraser and Henmi, 1994)는 건축드로잉의 유형을 평면도, 입면도, 단면도 위주의 정투상도(orthographic drawing), 평면, 입면과 삼차원적인 입체를 보여주는 액소노메트릭(axonometric drawing), 관찰자의 시점에서 보는 투시도(perspective drawing), 관찰하고, 기록하는 참조드로잉(referential drawing), 자의식적인 단순화과정으로서 다이어그램(diagram), 설계안을 찾아내고, 영감을 얻고, 탐구하는 설계드로잉(design drawing), 설계안의 시각적으로 보여주기 위한 표현드로잉(presentation drawing)으로 분류하고 있다. 다양한 종류의 조경드로잉도 건축드로잉과 유사하게 유형화할 수 있다. 그러나 조경의 특성상 장면의 구성이 중시

되기에 풍경드로잉(landscape drawing)이 일반적인 유형으로서 자주 이용되어왔다.

코너(Corner, 1992)는 건축 및 조경드로잉의 유형을 투상(projection), 표기(notation), 재현(representation)으로 그 성격에 따라 구분하였다. 투상적 드로잉은 있는 그대로의 모습을 배껴내거나 미래의 모습을 전사하는 것이고, 지도나 평면도, 입면도, 단면도, 엑소노메트릭 등이 이에 포함된다. 표기적 드로잉은 음악의 악보와 같이 시간과 움직임에 따른 다른 층위의 경험이나 대상을 동시적으로 표현하는 것이다. 이러한 체험을 단순화시킨 약호는 공간, 시간, 촉각경험의 동시적으로 표기하나 경험을 그대로 전달하지는 못한다. 재현적 드로잉은 건축물이나 경관에 받는 경험과 유사한 효과를 창출하는 것으로, 스케치나 투시도 등이 그 예이다. 이러한 여러 다른 형식의 드로잉은 하나의 조경설계 프로젝트에서 복합적으로 이용되기도 하며, 프로젝트의 성격에 따라 또는 설계자의 취향에 따라 한 두 유형의 드로잉이 자주 이용되기도 한다.

III. 조경드로잉의 역사적 변천

1. 르네상스 이전의 조경드로잉

16세기 이전의 조경드로잉은 현재 별로 남아있는 것이 없다. 다만 조성된 정원을 후에 묘사해놓은 그림들은 존재한다. 이집트의 정원을 그려 놓은 무덤의 프레스코 벽화나 로마 빌라의 풍경벽화는 세부적인 정원의 묘사가 뛰어나다. 판화(engraving)는 르네상스 빌라 정원이나 17세기 프랑스의 정원의 당시의 풍경을 생생하게 보여주고 있다. 16세기 이태리의 에스테장의 설계자인 피로 리고리오(Pirro Ligorio)의 유일하게 남아 있는 설계를 위한 습작 드로잉은 고대 로마빌라의 상상 속의 정원의 모습으로서, 고대 로마양식 건축을 배경으로 신화적인 인물들의 조각상과 수목들의 배열로 구성되어 있다. 리고리오가 설계시 이와 같은 설계 드로잉을 그렸을 것으로 추측할 수 있다(Clayton, 1990:68).

2. 17-18세기의 조경드로잉 : 투상도와 풍경식 드로잉

17세기의 프랑스의 정원은 축과 대칭을 근간으로 하여 공간이 구성되고, 대지의 레벨의 변화로 다양한 시각체험을 하는 구조를 가지고 있다. 반면에 18세기 영국정원은 풍경화적인 장면 위주로 구성되어 연속적인 장면의 중첩으로 공간을 체험하게 이루어져 있다. 이러한 공간적인 구성의 차이는 조경드로잉의 방식에서도 차이를 보일 것이라는 추론을 가능케 한다. 실제로 르 노트르의 드로잉은 평면도가 주를 이루며, 입면도, 단면도, 또는 상세도가 보완되어 근대적인 설계도면의 기본형식을 갖추고 있다. 켄트와 램프의 드로잉은 풍경화와 유사한 형식을 스케치 위주의 풍경식드로잉이 주를 이루고 있다.

본격적으로 설계를 위한 조경드로잉이 17세기 프랑스의 조경가 앙드레 르 노트르(Andre Le Notre)에 서부터 남아있다. 설계한 장소마다 몇 점씩은 남아있는 그의 드로잉은 르 노트르가 숙련된 제도사였다는 것을 말해주고 있다. 그의 드로잉의 능력은 회화와 건축교육에서 길러졌다. 궁정정원사였던 그의 아버지 장 르 노트르(Jean Le Notre)는 아들인 앙드레를 정원사를 키우기 위해 시몽 부에(Simon Vouet)의 스튜디오에서 도제식 회화와 건축수업을 받게 하였다(Hazlehurst, 1980:2).

그의 드로잉은 주로 정확한 스케일의 평면이 주를 이루고 있다. 평면도는 주로 펜과 잉크, 물감 등으로 이용하여 흑백톤으로 채색되어 있다. 대지의 레벨 변화가 다양한 르 노트르의 정원을 표현하기에는 단면도가 효과적인 방식이다. 당시에 르 노트르가 그린 단면도가 남아있어 의도적으로 연출한 지형의 변화를 읽을 수 있다. 이외에도 평면도에 투시도가 결합되어 입체감을 부여하는 도면, 상세한 디테일을 위한 상세도(detail plan), 그리고 평면도와 문자로 기술된 아이디어, 간략한 디테일 스케치가 함께 있는 복합드로잉(composite drawing) 등 다양한 유형이 있다. 이러한 르 노트르의 드로잉들은 대지를 분해하고 재현하는 분석적인 힘을 확보하고 있다고 말할 수 있다.

와이스(Weiss, 1998:49)는 2차원적 평면도와 3차원적 투시도가 결합된 르 노트르 드로잉의 특징에 대하여 언급하고 있다. 대지의 외곽선은 평면에, 구조물이나 수목은 엑소노메트릭 방식으로 그려진 르 노트르 드로잉 방식은 고정된 시점과 소실점이 있는 중심투시도

와는 다르게, 거리와 길이가 왜곡 없이 묘사되고 있고, 고정된 시점은 없고 무한으로 펼쳐지는 소점이 존재한다. 와이스는 이 드로잉에는 사실적 묘사와 개념화, 실제의 경험과 추상적 추론이 중첩되어 있어, 데카르트적인 균질한 공간과 무한의 개념이 내포되어 있다는 것을 지적하고 있다(그림 1 참조).

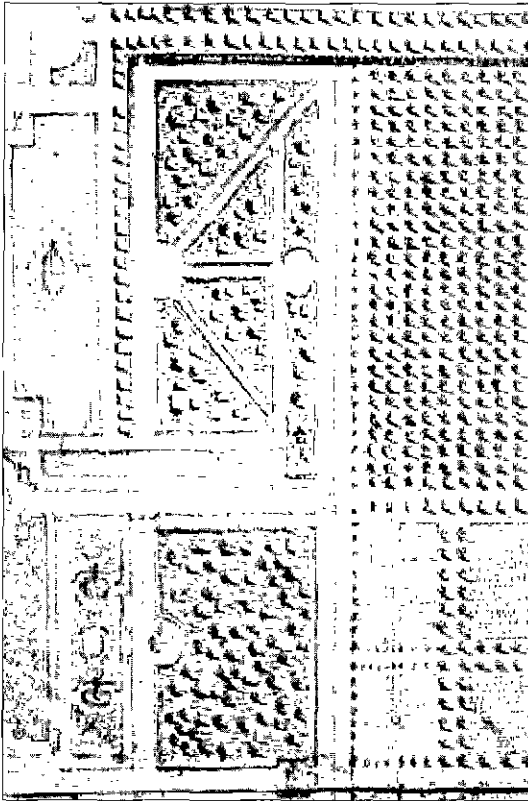


그림 1. 앙드레 르 노트르의 드로잉

18세기의 영국의 풍경식 정원은 길을 따라 방문자가 체험하는 장면들의 연속으로 구성으로 있다. 이러한 공간 구성의 특징은 영국정원에 많은 이미지를 제공한 클로드 로랭(Claude Lorrain)이나 살바토어 로사(Salvator Rosa)의 이태리의 풍경화(landscape painting)의 영향이기도 하다. 풍경만들기는 영국정원을 조성하는 독특한 방식이었고, 자연히 풍경화를 그리는 방식으로 조경드로잉이 유행하였다. 윌리엄 켄트(William Kent)의 조경드로잉은 풍경화의 방식으로 그려졌다. 원래 화가며 무대디자이너이었다가 조경가

로 전향한 켄트는 그리 부유한 가정에서 태어나지는 않았지만, 이태리 유학을 하게 되었고, 10년 동안 회화수업과 여행을 하였다. 이러한 배경으로 그는 설계시 늘 풍경화식 스케치에 의존하여, 그의 조경드로잉은 한 장의 평면도를 남기지 않고 스케치만으로 이루어져 있다. 이는 그의 조경작업들이 주로 기존 부지의 부분적인 개조나 새로운 첨가적인 작업이 주를 이루었기에 가능하기도 하였다. 켄트의 드로잉은 로랭의 영향을 많이 받아 잉크와 물감으로 그려지고 채색되었고, 여러 유형의 완성도가 높은 드로잉에서 간략한 스케치까지 다양하게 남아있다.

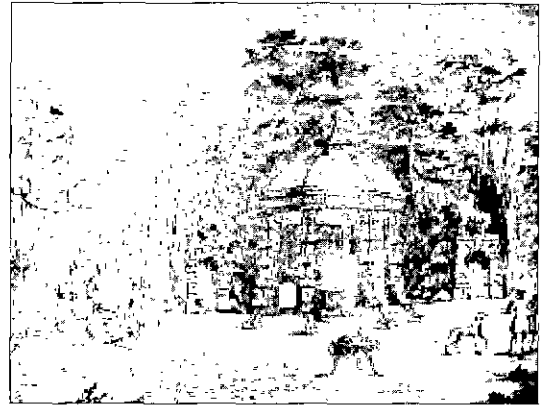


그림 2 윌리엄 켄트의 드로잉

이 중 켄트의 독특한 조경드로잉인 카프리치(Capricci)라는 드로잉의 유형이 있는데, 이는 “환상적인 배열을 위한 잠재적인 영역으로서의 실제의 경관”이라 정의 내릴 수 있다. 이는 실제의 풍경의 이미지를 그리면서, 이 공간에 투사하고자하는 다른 유사한 장소의 이미지나 의미의 단상들을 마치 콜라주하듯이 그리는 방식이다(그림 2 참조). 카프리치에는 고전 신화의 조상(彫像)들이 자주 등장하였고, 이는 실제로 정원에서 고대의 성전(temple)의 의미와 분위기를 창출하고자 하는 의도를 전달하기 위함이었다. 켄트의 카프리치는 역사화나 신화화적인 성격을 지닌다. 이는 그의 무대디자이너로서의 직업적인 배경이 작용한 것으로 생각된다. 켄트는 정원을 만드는 것과 연극무대의 미장센(mise-en-scene)을 구성하는 것의 두 개의 작업은 서로 연관되어있다고 생각하였다(Hunt, 1987: 43). ‘무대로서의 정원’의 생각을 바탕으로 깔고 있는 켄

트의 드로잉은 실제 정원 공간에서도 투영되었다. 예를 들어 켄트가 설계한 스토우(Stowe) 정원의 낙원의 터전(the Elysian Fields)은 하나의 역사화를 구성한다 하겠다. 정원은 하나의 무대로서 고전의 인물들이 재현되어, 정원의 방문자들은 이러한 인물들을 만나는 드라마에 참여하게 되었다. 켄트의 카프리치는 실제 정확히 대상을 투상하기 보다 상징적인 의미를 재현하는 조경드로잉으로 풍부한 내러티브가 존재하는 공간을 창출하는 데 유용한 방식이었다.

험프리 랩톤(Humphry Repton)의 조경드로잉 역시 당시의 유행하던 풍경화적인 드로잉이었다. 그는 어릴 적부터 예술교육을 받았으며, 문학, 연극, 회화에 탐닉했다. 예술의 다방면에 관심을 보여주는 무대세트와 무대의상을 위한 드로잉, 편지에 그려진 드로잉들이 남아있어 그의 드로잉의 관심을 가늠할 수 있다. 이러한 배경은 이후 직업적인 조경가로서 성공하는데 있어 밑거름이 된다(Hyams, 1971.117). 그의 독창적인 드로잉방식은 조경 이전과 이후를 비교하게 하는 두 개의 드로잉을 함께 보여주는 것이었다. 드로잉과 함께 잘 쓰여진 펜글씨로 대상지의 문제점, 잠재력과 제안들이 기록되어 있었고, 이 스케치북은 모로코제 붉은 가죽으로 바인딩되었다. 장소가 개선되는 풍경을 미리 보여주는 이러한 방식의 드로잉은 평면도나 지도를 이해하지 못하는 일반인에게 경관의 생각을 전달하는 훨씬 효과적인 수단이었다(Ponte, 1986:57). 이는 레드북(Red Book)이라 불렸으며, 기술적인 문서일 뿐만 아니라 예술적인 가치가 있는 작품으로, 현재 도서관에서도 진열하는 훌륭한 광고문서이기도 하다. 1816년까지 랩톤의 레드북은 400개가 넘는 정도이었다고 한다(Bisgrove, 1990:131). 랩톤의 레드북은 20세기의



그림 3. 험프리 랩톤의 드로잉

컴퓨터의 기술로 일반화된 프리뷰(pre-view)를 보여주는 시뮬레이션의 시초이며, 사업가로서 의뢰인을 설득하고 상품을 포장하는 훌륭한 마케팅가치를 지닌 포트폴리오(portfolio)의 연원이기도 하다(그림 3 참조).

3. 19세기의 조경드로잉 : 설계도면으로서 평면도, 설계도면의 형식의 다양화

대지 조형에 능숙했던 18세기의 캐피빌리티 브라운(Capability Brown)은 정확한 정보를 전달하는 평면도를 주로 이용하였다. 브라운의 블렌햄(Blenheim) 설계도에는 측량사의 이름까지 명기되어 있어 측량에 의거한 정확한 도면임을 알 수 있다. 또한 방위, 스케일, 레전드 등을 담고 있어 보다 근대적인 설계도면으로서의 틀이 완성되었음을 알 수 있다(그림 4참조).

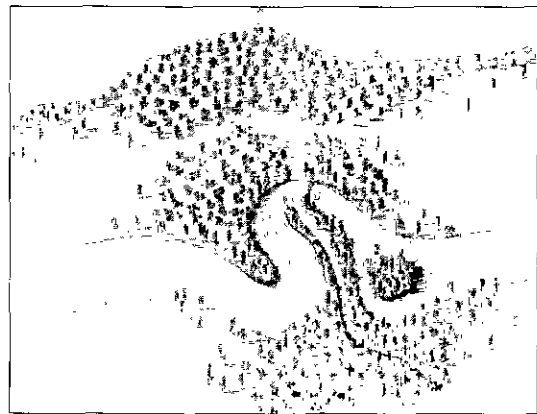


그림 4. 캐피빌리티 브라운의 드로잉

19세기에 들어오면서 총체적인 정보전달이 용이한 평면도가 조경드로잉의 가장 일반적인 수단으로 이용되었다. 이외에도 정원이나 공원의 건축물, 다리 등과 같은 구조물의 설계도면으로는 단면도, 입면도, 상세도가 이용되었다. 현재 남아있는 19세기 조경가들의 드로잉들은 독일의 조경가 피터 조셉 르네(Peter Joseph Lenne)의 상수시(Sans-Souci)공원의 설계도면과 프랑스의 조경가 찰스 아돌프 알팡(Charles-Adolphe Alphand)의 뷔트 쇼몽(Buttes-Chaumont) 설계도 등을 보면 평면도가 기본적인 형식으로 이용되었다는 것을 알 수 있다. 이들 드로잉은 르 노트르의 드로잉에서와 같이 평면도에 수목의 입체

감을 표현하기 위하여 엑소노메트릭이 중첩되어 사용되어진 것이 특징이다.

19세기 미국 조경가 프레데릭 로우 올스테드(Frederick Law Olmsted)도 주로 평면도에 의존하였고, 설계 의도를 전달하기 위하여 보완적으로 스케치나 단면도, 입면도 등을 이용하였다(그림 5 참조). 올스테드에 이르러서 조경설계가 전문분야로 정착되면서 시공을 위한 설계도면이 정확성이 강조되었다. 이러한 결과로 현대에 조경설계사무실에서 이용되는 배식설계도, 상세도 등 다양한 유형의 도면이 등장하게 되었다. 19세기부터는 장소의 분위기나 느낌보다는 시공을 위한 정확한 정보의 전달이라는 도구적인 수단의 의미가 중시되면서 평면도는 보다 일반화된 드로잉방식으로 정착되었고, 개별 프로젝트별로 도면의 종류도 다양화되었고, 도면의 양도 증대되었다.

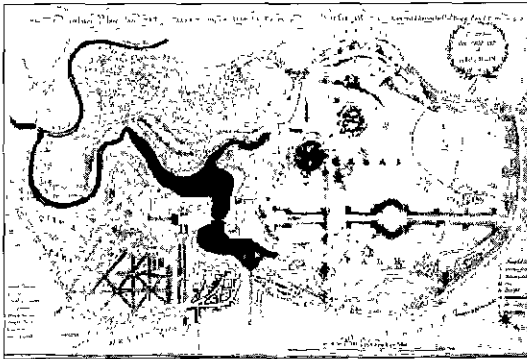


그림 5. 프레드릭 로우 올스테드의 드로잉

4. 20세기의 조경드로잉 : 회화로서의 평면도, 엑소노메트릭, 드로잉의 표준화

20세기에 들어서면서 모더니즘 회화를 조경공간에 차용하는 시도가 있어왔다. 이는 18세기의 풍경화를 조경공간에서 구성하는 것과의 차이가 있다. 2차원적인 화면구성이 특징인 모더니즘 회화를 모방한 조경공간은 평면 구성화 되는 것이 특징이다. 예를 들어 1925년 프랑스의 국제장식미술박람회에 설치된 가브리엘 구브레키엔(Gabriel Guevrekian)의 빛과 물의 정원(Jardin d'eau et de lumiere)을 위한 드로잉은 큐

비즘적인 회화의 영향이 나타난다. 투시도형식을 띤 드로잉은 다양한 원색의 수채화로 채색되어 있고, 큐비즘적인 다면적 시점이 그려져 있다. 드로잉에서의 강렬한 색은 실제 공간에서 화목류의 화려한 식재, 채색된 벽면과 스테인드 글라스로 재현되고, 다면적인 시점을 보여주는 면은 의도적으로 약간 기울어진 화단으로 연출되고 있다. 회화작품과 같은 조경드로잉은 실제 공간의 창출에 영향을 주어 강한 색채감과 분절되는 면의 조합이 공간의 특징으로 나타난다(그림 6 참조).

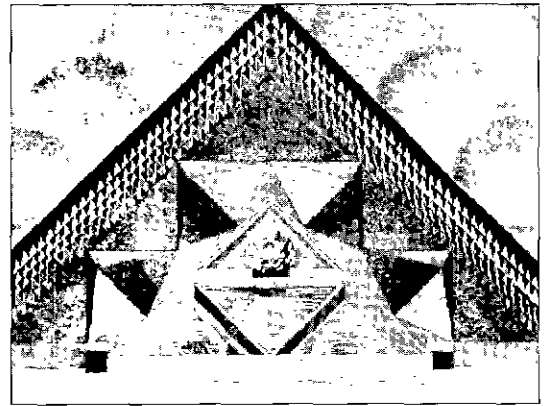


그림 6 가브리엘 구브레키엔의 드로잉

모더니즘의 조경가인 제임스 로스(James Rose)는 이러한 프랑스조경의 실험을 이어받아 피카소의 회화를 모방한 정원의 실험을 제안하였다. 그러나 회화에 담긴 시각의 동시성은 2차원 평면의 3차원 공간으로의 변환에서 사라지게 된다. 2차원적인 모더니즘 회화를 모방하였지만 3차원에서는 2차원적인 평면구성을 그대로 느낄 수 없는 간극이 생기게 된다. 결국 모더니즘 회화에 영향받은 조경드로잉은 실제 3차원적인 공간 창출과는 무관한 보기 좋은 드로잉에 탐닉하는 한계를 가지게 되었다.

로버트 벌 막스(Robert Burle Marx)의 드로잉은 회화와 같은 드로잉의 대표적인 예이다. 이러한 드로잉 방식으로 창출된 모더니즘 공간은 패턴이나 형태가 강조되는 경향을 지니게 된다. 리오의 미술학교에서 화가로서의 교육을 받은 벌 막스는 스케치, 유화, 타이페스트리, 벽화 등의 다양한 유형의 작품을 남기고 있다. 초기의 습작인 스케치들은 구상적인 형태를 떠나, 점점 추상화되는 변모를 보인다. 그의 일상적인 드로잉의 주

제는 식물이었고, 그의 스케치에 표현된 식물은 브라질 고유수종의 특성과 구조가 과학적으로 잘 표현되고 있다(Adams, 1991:40). 벌 막스의 조경드로잉은 종이에 파슈로 그린 평면도가 주를 이룬다. 다양한 원색으로 채색되어 있어 마치 추상회화 작품인 듯한 착각을 불러일으킨다. 설계도의 평면구성의 형태는 초현실주의 회화인 아르프(Arp)나 미로(Miro)의 아메바와 같은 이미지와 유사하다. 평면도의 화려한 색채는 브라질의 화목류의 고유수종이나 모자이크 타일의 유색포장으로 표현된다. 벌 막스의 드로잉은 조경드로잉의 회화적 가치를 높여주었으며, 다양한 색이 도입되고 새로운 모더니즘의 유기적인 형태가 나타나고, 바닥포장 공간이 배경(ground)에서 그림(figure)이 되는 변화를 가져왔다(그림 7 참조).

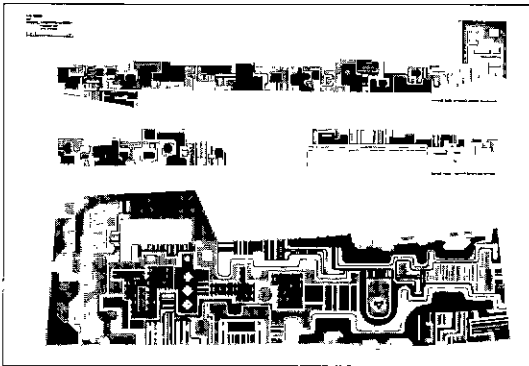


그림 7. 로버트 벌 막스의 드로잉

모더니즘 조경가인 가렛 에크보(Garrett Eckbo)는 액소노메트릭(axonometric)을 조경드로잉의 방식으로 삼았다. 러시아의 구성주의 건축가 엘 리쾨츠키(El Lissitzky)의 의해 자주 이용되던 액소노메트릭은 고정된 시점과 고전주의의 위계적인 질서와 정명성을 거부하고 무한히 확장하는 공간을 강조하게 된다. 또한 액소노메트릭은 설계의 삼차원적인 면을 탐구하는 데 유용한 방식이다(Fraser and Henmi, 1991: 47). 에크보는 축(axis) 위주의 정형식이나 비정형식 유형에서 벗어나 비대칭과 같은 다른 공간의 가능성을 탐구해야 한다고 역설하였으며, 조경은 삼차원적이며 유동적인 공간을 창출하는 작업이라 생각하였다. 에크보는 이러한 그의 생각을 표현하기에 적합한 드로잉의 방식인 액소노메트릭을 많이 이용하였다. 그의 드로잉

을 보면 삼차원적인 공간성과 공간간의 유동성이 잘 표현되어 있고, 나무 하나 하나는 그 자체의 식물적인 가치보다 공간을 구획하는 조각적인 요소로서 이용되었다(그림 8 참조).

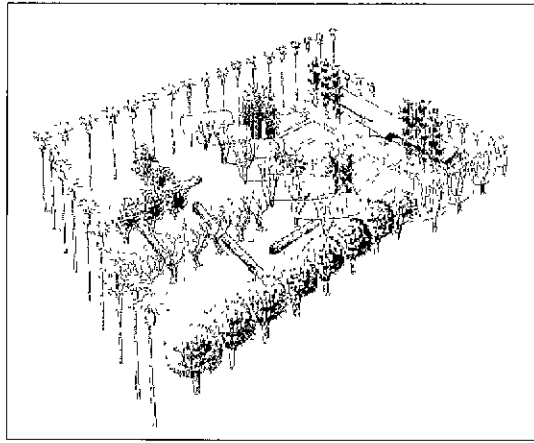


그림 8. 가렛 에크보의 드로잉

1950년대 이후 미국을 중심으로 조경설계사무실이 소규모의 아틀리에식에서 대규모 기업화되면서 개인적인 취향이나 개성을 지닌 드로잉을 점차 사라지고, 표준화된 드로잉이 주류를 이루게 되었다. 몇몇 설계가는 개념적인 스케치로 개성 있는 드로잉을 그리지만, 이외에는 대부분의 도면은 검정색의 선만으로 일정한 틀에서 그려지게 되었다. 검정색의 잉크로 표현되는 드로잉은 작업인계가 용이해져서 여러 사람들이 공동작업을 하기에 편하게 된다. 이러한 의미에서 검정색의 선은 개성적인 표현이 희석되고, 효율성을 증진시키는 일종의 완충대이다(Solomon, 1988:84)

드로잉의 형식도 평면도, 입면도, 단면도, 상세도, 투시도가 규정된 틀로서 자리잡게 되었다. 이러한 규격화된 방식의 드로잉은 양산체제를 위하여 적합하고, 효율적인 장점이 있다. 최근에는 CAD의 발달로 드로잉의 정확성이 제고되고, 작업과 보관의 용이성이 증대되고 있다. 그러나 드로잉의 표준화에는 부정적인 면도 있다. 제임스 코너(James Corner)는 이러한 경향을 다음과 같이 비판한다. “불행하게도, 많은 조경사무실은 드로잉을 규격화되고 생산라인의 연속으로 간주하여, 프로젝트를 중립적이고, 객관적이며, 자기합법적인 방식으로 함몰되게 하였다....드로잉을 기계적이고, 단

선적인 방식으로 이용하려는 경향은 선들에 매대된 가치에 무감할 뿐만 아니라(드로잉을 통한 모든 형태의 투상은 이데올로기에 있어서 중립적이지는 않는다), 드로잉을 통한 창조적인 대화를 무시하는 것이다.” (Corner, 1993:65) 물론 표준화된 드로잉은 시공을 위한 설계도면으로서 드로잉을 의미하기에 개념적인 이미지 스케치와 함께 이용되기도 한다. 그러나 표준화된 드로잉이 독세하면서 드로잉은 창조적인 탐구의 수단으로서의 기능보다, 기술적이고 정보전달의 수단의 역할이 강조되게 되었다.

5. 20세기 조경드로잉의 새로운 모색들 : 모델, 콜라주드로잉, 표기드로잉, 복합드로잉

설계도면을 위한 조경드로잉이 관용화된 틀로서 자리잡아 가면서 이러한 드로잉의 한계를 극복하고자 새로운 방식의 드로잉이 시도되어왔다. 설계의 의도를 보다 강렬하게 전달하기 위하여 설계 초기 단계에서 콜라주드로잉, 설계가의 생각의 궤적을 보여주기 위하여 여러 도면을 병치한 복합드로잉, 시간적인 공간의 체험을 기록한 표기드로잉 등이 일부 조경가들에 의해 실험적으로 이용되고 있다. 또한 2차원적인 드로잉의 한계를 극복하기 위하여 3차원의 모델을 이용하는 것이 보다 일반화되고 있다.

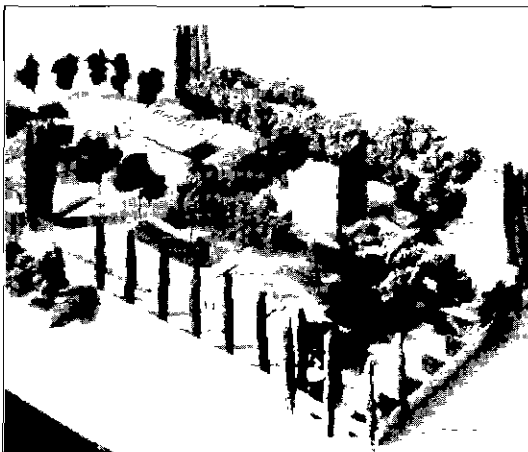


그림 9 제임스 로스의 모델링

모델(model)의 이용을 보편화시키기 시작한 조경가는 제임스 로스(James Rose)이다. 그는 모델이 삼차

원 공간을 재현하기에 보다 적합한 매체라고 주장하여, 드로잉보다 모델을 주로 이용하였다(그림 9 참조). 이후 모델은 드로잉의 2차원적인 특성, 읽기 어려움의 한계를 극복하는 대안으로서 많이 이용되어 일반화되고 있다. 또한 모델 재료의 발달과 더불어 모델에 대한 이용이 보편화되었다. 최근의 대지예술에 영향을 많이 받은 죠지 하그리브스(George Hargreaves)는 주로 대지에 변형이 설계의 중요한 특징이어서 모델링 작업을 공간 창출의 매체로 삼는다. 피터 워커(Peter Walker) 역시 자신의 드로잉을 별로 남기고 있지 않은 것을 보아서 주로 모델에 의존하는 작업을 한다고 추측할 수 있다. 이는 그가 영향받고 있는 미니멀리즘이나 대지예술이 드로잉으로는 재현되기 어려우며, 작품의 특징이 재료나 대지의 물성에 의존한다는 면에서 드로잉의 비중이 약화된 것이라 할 수 있다. 마르타 슈발츠(Martha Schwartz)의 경우에도 드로잉보다는 모델에 많이 의존하고 있다. 이는 최근의 조경이 예술 작품과 같이 세부적인 디테일의 컨트롤이 필요하게 되었고, 조경재료가 다양해지면서 다양한 소재의 느낌을 전달하기에 정교한 모델이 드로잉보다 적합한 표현방식이 되었다.

80년대 이후 콜라주(collage)나 사진몽타주(photomontage)는 탐구적인 조경드로잉에서 자주 이용되고 있다. 콜라주는 20세기 초반의 피카소(Picasso)나 브라크(Braque)가 고안한 기법으로서 엽서나 신문지, 성냥갑 등의 일상생활 소재를 잘라 붙이는 구성방법이다. 이러한 방식을 통하여 마음이 상태를 반영하게 되고, 여러 다른 단편의 병치를 통하여 질서화된 구성방식 보다는 유연성과 불확정성을 의도적으로 표현하게 된다. 이러한 콜라주와 유사한 방식으로 사진몽타주는 베르린 다다나 러시아 구성주의에서 시작된 기법으로 여러 사진으로부터 이미지를 추출한 것들은 재구성하는 것이다. 이러한 재구성을 통하여 의도된 메시지를 전하거나, 일상적인 사물을 새로운 상황에 접목시켜 색다른 현실의 측면을 보여주기도 한다. 새로운 공간을 상상하면서 장소의 이미지나 설계의 모티브를 보여주기 위하여 사진이나 글, 스케치, 지도 등을 콜라주나 몽타주의 방식으로 조합하여 표현하게 된다. 이러한 방식의 장점은 설계자가 생각한 이미지를 빠른 시간에 보다 선명하게 제공하게 되고, 설계 개념과 의



그림 10 이브 브르니에의 콜라주

도를 명확히 전달하게 된다. 최근에는 페이 퍼워크류의 드로잉에서 또는 대학교의 스튜디오 드로잉 등에 자주

등장한다. 이러한 콜라주나 몽타주의 기법은 프랑스의 조경가인 이브 브르니에(Yves Brunier)나 독일의 조경가인 한스 디터 스샬(Hans Dieter Schaal)이 드로잉에서 자주 발견된다(그림 10 참조).

조경가 로렌스 할프린(Lawrence Halprin)이나 건축가 베르나르 츠뭘(Bernard Tschumi)는 기표(notation)드로잉을 시도하였다. 기표는 여행의 일정, 피아노 악보, 무용의 안무법이나 영화콘터등과 유사한 것으로 기록 체계는 행위가 수행될 수 있게 시간에 따라 변하는 행위의 전개과정을 지시하는 것이다. 할프린

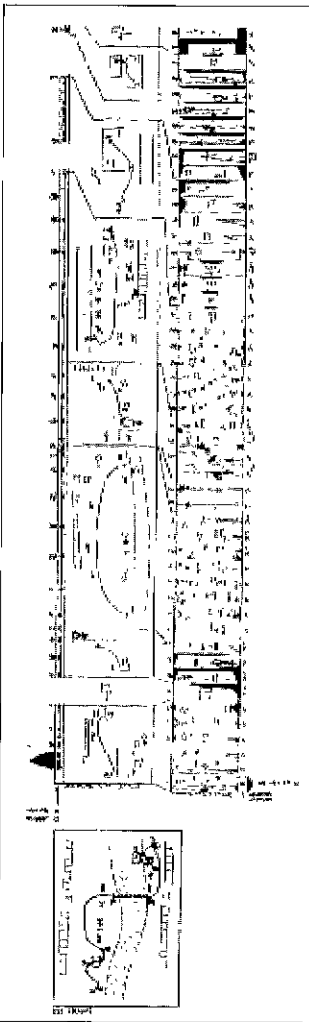


그림 11 로렌스 할프린의 드로잉

은 니콜렛 폴의 설계

시 나름대로 고안한 방식으로 길에서 예견되는 경관체험의 기표드로잉으로 표현하였고(그림 11 참조), 츠뭘은 라벨레트 공원의 10개의 주제정원으로 구성된 시네마티크 프롬나드에서 영화를 보는 것과 같은 체험이 가능하도록 다양한 유형의 경험을 기표드로잉으로 제시하고 있다.

한 도면에 여러 유형의 드로잉을 배열하는 방식은 17세기부터 설계된 장소의 보여주는 예칭에서 흔히 쓰이던 방식이다. 이러한 복합드로잉(composite drawing)이 20세기 후반에 다시 복고하게 된 것은 우선 드로잉 자체의 미학적 가치가 증대된 이유에서이다. 이러한 복합드로잉은 여러 조경가에게 보편화되게 되었고, 제프프리 젤리코(Geoffrey Jellicoe)도 이러한 전통적인 드로잉방식을 취하였다. 복합드로잉은 단지 평면도, 단면도, 투시도나 스케치를 단지 합쳐놓는 것 이상의 의미를 지니기도 한다. 설계가의 주관적인 장소의 해석이나 설계과정의 사고의 흔적을 드러내는 것이 보편화되었기 때문이다. 보다 발전된 형태의 복합드로잉은 질감이나 언어나 이미지 등을 드로잉에 첨가하여 설계가의 탐구의 과정은 드러내고, 미래의 비전을 투사하는 방식을 취하기도 한다. 이를 통하여 복합드로잉은 해석자에게 여러 가지의 해석의 여지를 남겨 기술적인 드로잉방식을 넘어서 상징적 의미의 장으로서 의미를 담고자 한다(Corner, 1993:53)(그림 12 참조).

이러한 유형의 드로잉은 하나의 유형과 같이 대학교 스튜디오나 페이퍼워크류의 작업에 몰두하는 조경가들에게 번져나가고 있다. 위에서 언급한 바와 같이 설계를 위한 창조적인 모색을 하기 위한 도구로서 의미를 지니나 전통적인 묘사위주의 드로잉이 지니는 가치를 고수하는 의견도 만만치 않다. 로리 올린(Laurie Olin)은 최근의 복사이미지를 콜라주나 몽타주방식으로 만드는 드로잉의 위험을 지적하고 있다 이러한 드로잉은 그 자체로 하나의 구성작품으로 남게되어, 드로잉과 시공된 실제 공간과의 장막으로 작용하면서 이 둘간의 관계를 더욱 소원하게 한다고 주장한다. 결국 설계의도의 정확한 전달을 통한 치밀한 시공을 위해서는 바람직한 방법이 될 수 없다는 것이다. 그는 전통적인 드로잉이 의사소통을 위한 효과적인 방법이라고 주장한다(Olin, 1996:6).

위와 같은 드로잉방식은 일반 설계사무실에서 보편

화된 방식은 아니지만 기존의 경직된 드로잉의 한계를 극복하는 탈출구로서 점점 보편화되고 있는 실정이다. 다만 새로운 형식의 드로잉들은 관습화된 조경드로잉을 대체한다기 보다 시공을 위한 도면 이전 단계, 즉 아이디어를 발굴하는 단계에서 그치는 것이기에 보완한다고 볼 수 있다.



그림 12. 펜실베니아대학 학생작품(복합 드로잉의 예)

IV. 맺는말 : 조경드로잉의 가능성과 의미, 한계를 넘어서

조경드로잉은 17세기부터 평면도, 입면도, 단면도 등 근대적인 설계도면의 형식을 갖추게 되었다. 18세기 영국에서는 주로 풍경식 드로잉이 이용되었고, 이들 중에는 공간에 의미를 부여하는 상징적 재현으로서 특성이 강한 드로잉이 있기도 하였다. 20세기에는 조경설계가 대규모 설계사무실 위주로 이루어지면서, 드로잉은 표준화되고 도구적인 수단으로서의 역할만을 수행하게 되었다. 이에 대한 반향으로서 일부 조경가들에 의해 개성 있는 흔적을 담고, 창조적인 생각을 탐구하는 콜라주드로잉, 표기드로잉, 복합드로잉 등 새로운

유형의 드로잉이 모색되어 왔다. 각기 다른 유형의 조경드로잉들은 당시의 조경관을 표현하기에 적합한 방식으로 고안되었다. 위에서 언급한 여러 종류의 드로잉은 아직까지도 설계현장에서 이용되고 있다. 여러 유형의 드로잉들이 각기 장단점을 지니고 있기에, 요구되는 상황이나 프로젝트의 성격에 따라 적절한 선택이 요구된다 하겠다.

조경드로잉은 미술작품처럼 그 자체로 하나의 예술적인 가치를 부여받는 최종작품은 아니다. 다만 대지나 기타 다른 재료로 구현되는 정원이나 공원을 만들어 내기 위한 매개체인 것이다. 소극적인 의미에서 조경드로잉은 설계자나 의뢰인, 시공자에게 정보를 전달하는 약속이다. 잘 그려진 드로잉은 실지의 공간을 포함하거나 현혹시키는데 이용될 수 있기에, 조경가들 중에서는 드로잉의 의미나 가치를 크게 중시하지 않는 사람들도 있다. 그러나 위에서 언급한 바와 같이 드로잉을 창조적으로 활용한다면, 이것은 미래의 장소의 비전을 제시하고, 투자하는 의미를 담는 장이 될 수도 있다. 또한 조경드로잉은 때로는 그 자체로 예술적인 가치를 지니며, 실현가능성보다 새로운 가능성을 모색하고, 새로운 개념을 전개하는 형식일 수 있다. 이러한 의미에서 최근에 조경드로잉은 갤러리에서 전시되기도 하고, 이 중에는 패이퍼워크의 성격을 지닌 작품이 눈에 띄기도 한다. 이러한 실험을 염두에 두지 않은 개념적인 드로잉이 지나치게 신비화되어서는 안 될 것이다. 그러나 새로운 드로잉유형의 조경드로잉은 기존의 관습화된 드로잉과 더불어 조경에 풍부한 상상력을 키워주고, 개념적인 사고를 전개하는 데 도움이 될 것이다.

그러면 조경드로잉에 관한 논의가 설계실무나 교육에 함의하는 바는 무엇일까? 설계교육이나 실무에서 전통적인 드로잉과 새로운 실험적인 드로잉, 드로잉과 만들기의 균형적인 활용과 시도가 요구된다 하겠다. 경관을 읽고 묘사하는 데는 전통적인 묘사 위주의 드로잉에 의존하고, 새로운 발상을 위한 개념도출의 단계에서 실험적인 드로잉을 시도할 수 있을 것이다. 평면도에서 설계를 시작하는 것에서 벗어나 스케치를 완성하고 평면화하거나, 모델로 설계안을 구상하고 도면화하는 시도는 드로잉의 한계를 극복하는 시도일 것이다. 관습적인 드로잉방식의 변화를 통하여 창조적인 설계의 또 다른 가능성을 모색할 수도 있을 것이다.

인용문헌

1. 변우일 (1999) 환경설계에서 경관드로잉의 의미와 방법론에 관한 연구 한국조경학회지 26(4): 95-104.
2. Adams, W. H (1991) Robert Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden. New York: The Museum of Modern Art.
3. Arnheim, R. (1996) The Split and the Structure. Berkeley: University of California Press.
4. Clayton, V. T. (1990) Gardens on Paper. Washington D. C.: National Gallery of Art.
5. Corner, J. (1993) Projection and Disclosure in Drawing. Landscape Architecture January' 64-66.
6. Corner, J (1992) Representation and Landscape. Drawing and Making in the Landscape Medium. Word & Image. 8(3): 213-275.
7. Evans, R. (1986) Translations from Drawing and Building. AA Files 12: 3-18
8. Fraser, I. and R. Henmi (1994) Envisioning Architecture: An Analysis of Drawing. New York: Van Nostrand Reinhold
9. Halprin, L. (1981) Sketchbooks of Lawrence Halprin. Tokyo: Process Architecture.
10. Halprin, L. (1986) Lawrence Halprin: Changing Places. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art.
11. Hazlehurst, H. (1980) Gardens of Illusion. Nashville, Tennessee Vanderbilt University Press.
12. Hunt, J. D. (1987) Wilham Kent: Landscape Garden Designer. London: A Zwermmer Limited.
13. Hyams, E. (1971) Capability Brown and Humphry Repton London. J.M.Dent & Sons Ltd.
14. Olin, L (1996) Transforming the Common Place New York: Princeton Architectural Press.
15. Rose, J. (1938) Freedom in the Garden. Pencil Point, October: 639-643.
16. Ponte, A. (1986) Artificial Landscapes: The Case of Humphry Repton. Lotus International, April: 53-71.
17. Solomon, B. S. (1988) Green Architecture and the Agrarian Garden. New York: Rizzoli.
18. Treib, M. and D. Imbert (1997) Garrett Eckbo. Modern Landscape for Living. Berkeley. University of California Press.
19. Vercelloni, V. (1990) European Gardens: An Historical Atlas. New York: Rizzoli.
20. Weiss, A. (1998) Unnatural Horizons. New York: Princeton Architectural Press
21. Zambonini, G. (1988) Representation and/or the Making of Form. In R. Miller. ed., Implementing Architecture. Atlanta: The Architectural Society of Atlanta Nexus Press.