

# 조경 설계와 회화적 자연관의 문제\*

배정환\* · 조정송\*\*

\*서울대학교 조경학 박사 · \*\*서울대학교 조경학과 교수

## Landscape Design and Pictorialized View on Nature : A Critical Examination

Pae, Jeong-Hann\* · Cho, Jung-Song\*\*

\*Ph. D. in Landscape Architecture, Seoul National University · \*\*Professor of Landscape Architecture, SNU

### ABSTRACT

This paper examines the conventional notion of natural beauty and its legacy on the aesthetic experience of nature and landscape architecture in terms of critical perspective. We can take its clue for discussion from the our routine convention of experiencing natural beauty from *the picture-like nature*. We often equate natural beauty with superficial representations of nature shown in pictures. However, it is no more than a by-stander's nature seen purely through the eyes of the outsider. Problems of the picture-like nature can be summarized as *the contemplative and visual-oriented aesthetic experience of landscape*, which has had its influence not only on the ways of seeing the natural beauty but also on the ways of making it. The tradition of the picture-like nature has been transplanted into the real world through the practice of landscape architecture. It has been mass-producing superficial beauty of nature, focused on visual form. Landscape architecture in such a form is just a static means of decoration devoid of meaning and content.

*Key Words* : natural beauty, the picture-like nature, contemplation, visual-oriented experience, decorative landscape design

### 1. 서론

자연과 자연 미는 조경의 정체성을 보장해 주는 대표적인 논제 중의 하나이다. 조경의 역사는 인간과 자

연이 맺어 온 다양한 관계의 궤적으로 구성되어 왔다고 해도 과언이 아니다. 최근의 조경은 자연을 이용과 장식의 도구로 삼던 전통을 반성하고 자연을 치유하고 복원하는 쪽에 눈길을 주고 있다. 그러나 이러한 인식 전

<sup>1</sup> 이 논문은 조정송이 지도한 배정환의 박사학위논문 「조경에 대한 환경미학적 접근 : 전통적 조경관에 대한 반성과 새로운 대안의 모색」(서울대학교 대학원, 1998)의 II 장 중 일부를 수정하여 재구성한 것이다.

환의 이면에는 자연 미에 대한 전통적인 관념이 그대로, 또는 결모습만 새로 포장된 형식으로 잔존하고 있다는 의심을 버릴 수 없는 형편이다. 이 시대의 조경가들이 자연과 자연 미라는 미명 하에 무엇을 실천하고 있는지, 우리에게 어떤 경험을 유도하고 있는지, 또 우리는 그러한 실천의 산물을 어떻게 경험하고 있는지, 우리는 신중히 점검하고 반성할 필요가 있다. 우리가 조경의 힘을 빌어 곁에 두고자 하는 '그' 자연과 자연 미는 무엇인가?

이러한 물음에 대해 필자는 몇몇 다른 지면을 빌려 '그림 같은 자연'이라는 논제에 무게 중심을 둔 해답의 실마리를 마련한 바 있다(배정환, 1998a의 II 장: 1998b: 1999). 아름다운 자연을 앞에 두고 무심결에 내뱉는 "아, 한 폭의 그림 같다!"는 반응에서 여실히 드러나듯, 우리는 그림—또는 그 이미지—을 갖다로 삼아 자연의 미를 경험하고 평가하곤 한다. 우리는 우리에게 깊이 각인된 어떤 '그림 같은 자연'을 아름다운 자연의 모범으로 생각한다는 것이다." 이러한 양상에 다른 이름을 붙이자면, 그것은 곧 이 글에서 문제 삼을 '회화적 자연관'이다. 그림 같은 자연은 자연을 보고 경험하는 방식뿐만 아니라 자연을 제작하는 방식의 준거가 되기까지 하는데, 이러한 지점에서 자연 미와 조경이 합류한다고 볼 수 있다. 풍경식 정원에서 우리는 그 단면을 어렵지 않게 발견할 수 있다.

회화적 자연관의 문제에 비판적으로 접근하기 위해서는 우선 '그림 같은 자연'이라는 전통적 관념을 성립시킨 역사적 조건과 문화적 계기를 다각도로 검토할 필요가 있다. 그러나 이미 다른 기회를 통해 상세한 검토를 진행했다는 판단 하에, 회화적 자연관이 자연 미의 경험과 조경에 남긴 유산과 그 한계를 비판하는 쪽에 이 글의 목적을 두기로 한다. 필자는 세 가지 측면에서 문제의 좌표를 확인하고 그 이면을 비판할 것이다(II, III, IV 장). 또한 회화적 자연관의 도그마 속에서 형성되어 온 조경의 관례에 대한 반성을 결론으로 제시할 것이다(V 장)."

## II. 경관이 된 자연

우리는 흔히 인간의 손이 전혀 닿지 않은 순결한 외부 세계, 즉 원생의 어떤 세계를 자연이라고 생각한다.

그러면서도 농지, 목장, 과수원, 정원 등과 같이 도시의 혼잡한 모습을 지니지 않은 녹색의 환경을 접하던 자연을 경험했다고 생각한다. 그러나 그것은 분명히 인간의 문화가 용해되어 있는 환경이다. 서론에서 언급한 바 있듯이, 우리는 그림처럼 아름다운 자연의 광경을 앞에 두고 자연의 미를 떠올린다. 만일 자연이 인간 문화의 반대 극단에 위치하는 비인간 세계라면, 그림 같은 자연이 어떻게 아름다운 자연일 수 있는가?

우리가 일상적으로 말하고 경험하고 또 심지어 동경하기까지 하는 '그' 자연이 무엇을 가리키는지는 사실 명확하지 않다. 그러나 한 가지 분명한 것은 그 "자연은 생각처럼 그렇게 자연적이지 않다"(Cronon, 1995: 25)는 사실이다. 피터 디켄스의 주장처럼, 자연은 "자연에 대한 우리의 지식이자 자연과 우리가 관계 맺는 방식에 대한 우리의 이해"이다(Dickens, 1996: 205). 그러므로 자연은 문화의 반대말이 아니라 그 자체가 문화적 산물이라는 명제가 성립할 수 있다. "자연'은 늘 발명되어 왔고 또 계속 그럴 것"(Weiss, 1998: 25)이라는 엘런 웨이스의 역설에 수긍할 수 있는 이유가 여기에 있다.

회화적 자연관은 자연이 문화의 산물임을 말해 주는 중요한 논거이다. 그림은 자연과 세계를 보고 경험하는 방식에 깊이 개입하고 있다. 인간의 눈은 자연의 미를 관념 속에서 가공하여 인지한다고 할 수 있는데, 그리할 때 경험의 틀로 작용하는 것 중의 하나가 그림이다. 우리는 그림을 통해 익숙하게 된 어떤 틀을 기준으로 삼아 자연과 자연의 미를 경험하는 것이다.

일상의 경험을 논거로 들더라도 그림이 자연을 보는 방식에 많은 영향을 끼친다는 점을 어렵지 않게 알 수 있다. 아름다운 자연이라고 칭송되는 어떤 명소에 기본적인 것 없더라도 우리의 머리 속에는 그 곳의 경치를 담은 작품 사진, 여행 안내서, 엽서 등의 '그림'이 남긴 시각적 이미지가 깊이 각인되어 있다. 실제로 그 곳을 방문하게 되면 그림으로 보았던 이미지를 확인하고는 그것에 최대한 가까운 장소를 골라 '그' 아름다운 자연을 배경에 담아 카메라 셔터를 누른다. 그림이 전해 준 이미지에서 제외된 자연은 우리의 경험에서도 배제된다. 우리가 경험하는 것은 그저 우리에게 익숙한, 그래서 시각적으로 즐거움을 주는, 그런 자연인 것이다. 이는 그림 같은 자연과 아름다운 자연을 동의어로 여기는

관례를 잘 드러내 준다. 그림은 —그것이 회화이건 사진이건 동화상이건 간에— 인간이 자연을 보고 경험하고 감상하고 평가하는 행위에 중요한 이미지를 강요하고 있는 것이다.

그림처럼 된 자연의 가장 큰 문제는 자연이라는 어떤 것의 동적 과정과 내적 의미보다는 그것의 가시적이고 표면적인 이미지만을 미화시키고 그 내부의 현실과 주변의 맥락으로부터 고립된 외부자의 시각을 요구한다는 데 있다. 또 그러한 이미지는 다시 조경이라는 인간 행위를 통해 현실로 탈바꿈해 그림 같은 자연의 미를 강요하는 순환의 고리를 만들어 내고 있다. 회화적 자연관에 용해되어 있는 자연의 이미지는 인간과 자연의 거리를 더욱 멀어지게 하는 결과를 낳는다.

이러한 지점에서 그림 같은 자연과 ‘경관’이 만난다. 회화적 자연관 속의 가시적·표면적 자연은 진정한 자연이라기보다는 오히려 ‘경관’에 가깝다고 볼 수 있는 것이다. 경관에 해당하는 영어 landscape은 한정된 토지, 경치, 만들어진 환경, 지역 등으로 다양하고 애매하게 정의되는 다의적 개념이지만(Mikeseil, 1968: 575-80), 오늘날 그 중 “가장 대표적이자 보편적인 개념은 경관을 경치(scenery)로 보는 것이다”(황기원, 1989: 60).

이러한 식의 경관 개념을 형성한 결정적인 계기는 17세기에 회화의 새로운 장르로 대두된 풍경화이다. 고영어 landscape는 본래 영국 농촌의 경제적·사회적 단위가 되는 토지를 가리키는 말이었다. 하지만 이테리와 네덜란드의 풍경화와 함께 네덜란드어 landschap가 영국으로 도입되면서, 현실의 세계—일단의 토지—로부터 시각적 감상을 위한 이상적 경치로 경관 개념의 내포가 변하게 된다. 이 과정에서 경관은 생존과 직결된 환경이라는 속성을 상실하고 ‘눈에 보이는 사물의 겉모습’ 특히 이차원적으로 구성된 회화적 효과를 추구하는 속성을 가지게 된다. 실체가 아닌 이미지로서의 경관은 풍경식 정원이라는 구체적인 형식으로 구현되기에 이른다.

그러므로 우리는 앞에서 논의했던 그림 같은 자연이 경관—더 정확히 말하자면, 경치—과 거의 같은 뜻의 개념임을 어렵지 않게 알 수 있다. 자연은 저 멀리 있는 비인간 세계의 겉모습으로 전락했다. 우리가 경험하는 자연의 미는 경관(경치)의 표피적 아름다움이라 해

도 결코 무리한 주장이 아닐 것이다.

경관 개념의 출현은 주체와 객체—인간과 자연—를 양분한 근대적 사고의 한 산물이기도 하다(Hirsch, 1995: 1-30) 즉 경관이라는 말의 탄생 자체가 이미 주체로부터 분리된 하나의 대상으로 경관을 상징하고 있는 것이다. 이러한 지점에서 경관은 ‘대상화된 자연’과 교차한다. 이제 그림 같은 자연이라는 전통을 가능하게 한 조건을 파악하는 차원에서 ‘자연의 대상화’라는 국면으로, 그리고 그러한 자연의 미적 경험 방식으로 논의의 순서를 돌릴 차례이다.

### III. 자연의 대상화와 관조적 미적 경험

자연에 관한 인식과 경험의 방식이 오늘날과 같은 형태로 바뀌게 된 것은 17, 18세기 서구 정신사의 소산이다. 공포와 경외와 혐오의 대상이었던 자연이 예술 작품에 못지 않은 미적 경험을 보장하는 대상으로 변하게 된 것은 자연에 대한 인간의 인식 방법이 바뀌었기 때문에 가능하게 된 일이다.

자연에 대한 관점을 전환시켰음은 물론 인간 문화 전반의 지형을 변화시킨 계기를 우리는 이른바 모더니티(Modernity)라 지칭한다. 근대 과학의 발전에 힘입은 모더니티 정신은 세계를 이분법적 구도로 파악하게 했다. 인간계와 자연계의 양극화, 주체와 객체(대상)의 분리—이러한 식의 이원론은 자연을 인간의 외부에 존재하는 별개의 대상으로 여기게 했다. 이러한 국면을 요약하자면 ‘자연의 대상화’(objectification)라는 개념으로 수렴된다.

자연을 극복해야 했던 근대 이전의 인간들에게는 자연의 미라는 것이 존재할 수 없었다. 자연이 지배의 대상으로 타자화되자 비로소 인간은 자연에서 미를 구하고 감상할 수 있게 된다. 따라서 자연의 대상화는 회화적 자연관, 즉 그림 같은 자연의 미라는 관념의 이면에 놓인 철학적 배경이라고 말할 수 있다. 그림 같은 자연을 미적으로 경험하기 위해서는 자연이 그것을 경험하는 주체로부터 분리된 객체(대상)가 되어야 했던 것이다.

자연의 대상화는 ‘경관’과 연결된다. 몇몇 학자의 진단만을 논거로 삼더라도 우리는 경관과 모더니티 정신의 상관성을 쉽게 파악할 수 있다. 경관 연구의 저장

데니스 코스그로브는 “경관 개념……은 특정한 역사적 시기에 개인주의 이념, 객체적 환경에 대한 주체의 통제, 총체적인 역사적 경험의 맥락으로부터 개인적 경험의 분리 등을 강화하는 장치로 출현했다” (Cosgrove, 1989: 27)고 분석한다. 또한 지리학자이자 환경윤리학자인 오귀스탱 베크는 “근대 유럽에서 경관 개념이 진화한 것은 객관적 과학의 발전에 대한 주관적 보완”이지만 그러한 “경관은 자연을 인간으로부터 멀리 떨어진 것으로 ‘감금’ 하고 말았다” (Berque, 1993: 36)는 해석을 내린다. 모더니티 정신의 소산인 주체와 객체의 분리, 인간과 자연의 분리, 개인과 사회의 분리 등과 같은 이원론적 사고는 경관 개념의 탄생과 그 맥락을 같이 하고 있는 것이다.

이러한 이원론과 분리적 사고에 기초를 두고 현실과 관계 맺는 새로운 방식을 이-푸 투안은 “거리 취하기”(distancing)라고 개념화한다. 적절한 거리를 통해 경관을 한눈에 통제하고 관조적으로 감상할 수 있게 될 때 “우리는 [경관의] 미를 관조하며 향유하기까지 한다. 관조는 자아와 타자 사이의 특정한 거리를 뜻하며, 향유는 타자에 대한 자아의 지배를 뜻한다” (Tuan, 1993: 114-15). 경관은 주체와 객체의 분리와 양자 사이의 거리를 전제로 하는 개념이며, 그러한 전제를 가능하게 하는 유일한 통로는 시각이다.

문제는 자연의 가시적 표현—즉 경관—에 대한 관조적 경험이 인간과 자연의 상호 소외를 낳는다는 점이다. 거리를 두고 경관을 관조할 때 우리는 그러한 경관 속에서 벌어지는 인간과 자연의 역동적인 상호 과정을 경험할 수 없다. 또 대상화된 경관은 내용을 배제한 형식만을 담을 수밖에 없기 때문에 인간이 경관에 부여해 온 의미는 설자리를 잃게 된다. 우리의 눈은 인간과 경관의 거리를 가깝게 하기보다는 양자가 설정하고 있는 특정한 거리를 고착시킨다.

‘관조’는 자연의 대상화에 따른 미학적 귀결이라고 볼 수 있다. 자연에 대한 인식의 변화와 그것에 대한 미적 경험의 방식은 밀접히 연관되지 않을 수 없었다.” 18세기에 성립되어 오늘날에도 미적 경험에 대한 도그마적 이론의 지위를 구가하고 있는 ‘무관심적 관조’(disinterested contemplation)론은 그림처럼 대상화된 자연에 대한 특별한 경험 방식과 태도를 강요해왔다.”

우리는 무관심적 관조에 기반해 경관의 미적 경험을 해명하고자 하는 기획을 오늘날의 다양한 이론들 속에서도 목격할 수 있다. 역시 「경관의 경험」을 통해 경관 미학 연구의 주춧돌을 마련한 제이 애플턴의 ‘조망-은신 이론’은 관조적 경험론의 그물에 걸리는 대표적인 사례라 할 수 있다. 경관의 관찰자가 생존을 위협하는 상황을 미적 즐거움으로 치환하기 위해 설정하는 ‘조망-은신’의 관계는 (Appleton, 1996: 73, 146-51, 192-210) 주체로부터 분리된 경관에 대한 관조적 태도의 다른 이름이라 할 수 있는 것이다.”

미적 무관심성의 유산은 이론에 그치지 않고 현실의 세계에도 그 그늘을 넓게 펼치고 있다. 세계의 곳곳에 건설된 경관들을 반성해 보면 관조론의 그림자가 드리우는 위력을 실감할 수 있다. 무관심적 관조의 패러다임은 건축, 조경, 도시설계 등 세계를 건설하는 실천 분야 전반의 암묵적 파트너가 되어 온 것이다. 프랑스의 정형식 정원, 영국의 풍경식 정원, 원경의 파노라마와 비스타를 중요시하는 경관설계, 방시형과 격자형 도시설계 등은 대상으로부터 독립된 외부자의 시각적 측면만을 염두에 두는 관조적 미학의 유물이다.

그러한 경관을 미적으로 경험할 수 있는 주체는 누구인가? 그(녀)는 경험의 대상으로부터 물적·심적 거리를 취하고 관조적 경험의 방식을 통해 대상을 경험한다. 그(녀)는 자연과 경관의 절묘습만을 볼 수 있는 외부자일 뿐이다. 그(녀)가 경험하는 경관의 미는 잠시 발길을 멈추고 그림 같은 자연을 배경으로 택해 셔터를 누르고는 곧이어 다른 촬영 지점을 모색하기에 바쁜 여행객의 그것과 다르지 않다.

#### IV. 경관의 시각중심적 경험

인간은 몇 가지 문화적 계기를 겪으며 자연을 경관으로 경험할 수 있게 되었으며 자연을 미적 경험의 대상으로 삼을 수 있게 되었다. 경관의 미를 경험한다는 것은 곧 우리가 자연에 어떤 유·무형의 틀과 심적·물적 거리라는 조건을 부과하고 있다는 뜻이며, 그러할 때 경관을 지각하는 인간은 시각이라는 단일한 감각 경로에 의존하는 경우가 대부분이다.

우리는 경관과 경치를 거의 같은 뜻의 말로 쓴다. 경관을 눈에 보기 좋은 경치로 받아들이는 관점은 일상적

인 언어뿐만 아니라 전문적인 학술 용어에서도 마찬가지로 나타나고 있다. 경치는 눈을 통해 경험되는 경관의 표면적인 국면에 해당한다. 경관과 시각이 밀접하게 관련되는 이러한 양상은 경관이라는 개념이 서구의 정신사 속에서 탄생하게 되던 당시부터 이미 지배적이었던.

그것은 곧 경관에서 삶터가 갖는 실존적 의미나 내용이 분리되었음을 뜻한다. 경관은 거리를 두고 눈으로 바라보는 대상일 뿐, 경관에서 사는 내부자라는 개념은 성립할 수 없게 된 것이다. 그러므로 “경관의 미……를 말하는 것은 참여자보다는 관찰자의 역할을 염두에 둔 것”이다. “경관이라는 용어를 어떤 환경에 적용하는 것은 그 곳에서 내부자로서 살아가는 사람들에게는 적절하지 않다.……내부자에게는 어떤 장면으로부터 자아의 분리, 객체로부터 주체의 명확한 분리란 존재하지 않는다”(Cosgrove, 1989: 18-19). 이러한 분리와 이원화를 가능하게 한 감각은 다름 아닌 시각이다. 경관은 시각의 능력을 전제로 하는 시각의 세계인 것이다.

시각의 시각중심성은 비단 경관의 문제에만 국한되는 것이 아니다. 인간은 생물학적 생존을 위해 다른 어떤 감각보다도 시각에 많은 가치를 부여하며 살아갈 수 밖에 없는 운명을 타고났다. 문명의 상징인 문자를 해독하기 위해서는 눈의 능력이 절대적으로 필요하다는 사실에서 알 수 있듯이 시각의 세계는 지적 함의 또한 지닌다. 서양의 철학은 보는 행위와 경험을 거의 동일시하고 시각을 지식의 유일한 통로로 여기는 전통을 구축해 왔다. 미학 역시 예외는 아니어서 플라톤 이후의 서양 미학사 대부분이 시각 위주로 구성되어 왔음은 재론의 여지가 없는 사실이다. 그러나 인간은 시각이라는 단일 감각에 필요 이상으로 구속되어 버렸다.

이러한 구속은 근대 과학의 발전과 모더니티 프로젝트가 문화 전반을 지배하면서 가속화된다(Levin, 1993. Pallasmaa, 1996). 시각은 대상에 대한 주체의 인식에 매우 용이한 감각이며 대상으로부터의 심리적·물리적 거리를 필요로 하기 때문이다. 이러한 시각의 특성은 근대 과학, 계몽주의, 이성의 폐권 등에 힘입어 서구 정신사를 재조직한 모더니티 정신의 기본적인 사유에 잘 부합된다. 이전에도 시각은 다른 감각들에 비해 인간의 세계 인식에 중요한 감각이기는 했지

만, 모더니티의 거대한 물결과 만나면서 이른바 시각 중심의 사고가 폐권을 접하게 된 것이다.

타자화되고 대상화된 자연의 경험과 관련될 때 시각은 특히 더 강조된다. 시각은 자연을 그림처럼 경험하고 그림 같은 자연을 창조하기 위해 필요한 핵심적인 감각인 것이다. 경관의 미적 경험을 설명하는 지배 원리로 자리잡아 온 무관심적 관조 역시 시각의 절대적 능력을 요구한다. 대상으로부터 분리된 경험 주체가 그 대상을 경험하기 위해서는 거리를 취해야 하고 거리를 두고 대상을 지각하기 위해서는 눈에 의존할 수밖에 없는 것이다. 또한 풍경식 정원의 경관은 시각의 흐름에 따라 구성된 가상의 자연이다. 시각은 자연에 대한 미적 경험을 지배함은 물론 조경이라는 실천 행위를 통해 자연을 특정한 방식으로 재구성하게 한 것이다.

아주 평범한 일상의 삶에 비추어 시각중심적 경관 경험을 반성해 보자. 우리는 정말 눈을 통해서만 경관을, 경관의 미를 경험하는가? 우리의 삶에서 중요한 것은 경관에 숨겨진 의미와 역사와 인간의 행동이 아니라 경관의 겉모습인가? 그림 같은 자연을 동경하고 대상화된 경관(경치)을 자연에 대입하는 우리는 그것을 구경하는 관객일 뿐이다. 유진 팔카의 다음과 같은 지적에 귀 기울이지 않을 수 없다. “관객인 우리는 결코 경관 안에 있을 수 없고 늘 경관의 가장 자리에 있을 뿐이다……따라서 우리는 우리의 환경과 관계를 맺고 사는 우리 자신을 볼 수 없다”(Palka, 1995. 71).

## V. 결 : 회화적 자연관의 조경적 한계

1. 이상에서 논의한 바와 같이 회화적 자연관의 이면에 숨겨진 문제는 ‘경관의 관조적·시각중심적 미적 경험’이라고 요약할 수 있다. 이 때 ‘경관’은 우리가 미를 경험하는 그림 같은 자연·대상화된 자연에 해당하고, ‘관조’는 그러한 대상에 대한 미적 경험의 특별한 방식을 지칭하는 미학적 개념이며, ‘시각’은 관조적 미적 경험을 가능하게 하는 지각 경로에 해당한다. 즉 우리는 그림 같은 자연—보기 좋은 경관—을 아름다운 자연이라고 생각하고, 그러한 경관—경험 주체로부터 분리되어 대상화된 자연—의 미적 경험을 위해 무관심적 관조라는 특별한 태도를 취하며, 시각을 그러한 경험의 유일한 지각 통로로 삼는 것이다.

‘경관의 관조적·시각중심적 미적 경험’이 전제하고 있는 자연은 인간(문화)의 반대 극단에 위치한다. 인간은 자연을 아무리 동경한다 하더라도 자신과 동떨어진 별개의 영역에 위치하는 그것에 다가설 수 없다. 또 그러한 자연은 녹색으로 상징되는 걸모습에, 자연의 미는 그러한 걸모습의 이상적인 구성과 형식에 국한되어 있다. 그러한 자연과 자연 미는 그림 속의 자연처럼 과정과 의미와 내용을 상실한 박제이다. 그것의 경험은 거리와 관조와 눈의 능력을 요구한다. 그것을 경험할 수 있는 능력을 갖춘 자는 자연 속의 거주자가 아니라 그 외부의 구경꾼이다.

조경은 말 그대로 경관을 만드는 실천 행위이다. 따라서 자연과 자연 미에 대한 관념은 조경에 투영되기 마련이다. ‘경관의 관조적·시각중심적 미적 경험’으로 대변되는 회화적 자연관은 조경을 통해 실제의 공간 위에서 구현되어 왔으며, 그러한 유산의 유산 속에서 조경은 자연에 대한 미적 경험을 특정한 방식으로 유도하고 강요하는 역할을 해 왔다고 말할 수 있다. 이제 회화적 자연관이 조경에 남긴 유산과 그 한계를 반성할 차례이다.

2. 20세기의 보편적 조경 설계 양식으로 자리잡은 18세기의 풍경식 정원이 그림 같은 자연의 정점에 위치한다는 점에 대해서는 별도의 상론이 필요하지 않다. 풍경식 정원의 이념과 형식은 회화적 자연관을 고스란히 상속한 결과이다. 풍경식 정원과 같은 그림처럼 만들어진 자연을 경험하려면 일정한 거리를 두고 관조하는 태도가 필요하며 시각에만 의존해야 한다. 북미 대륙에서 현대 조경의 선구자들이 만들어 낸 경관은 풍경식 정원의 그림자를 벗어나지 못했고, 전세계로 전파된 그러한 경관은 특정한 자연 미의 경험을 학습시켜 왔다.

센트럴 파크류의 공원, 즉 녹색의 잔디가 완만하게 펼쳐져 있고 군데군데 키 큰 교목들이 그늘을 드리우며 땀처럼 구불거리는 원로가 우리의 발걸음을 유도하는 그런 공원을 우리는 아무런 의심 없이 자연스럽다고 여기며, 그 구성이 완벽할 때 우리는 그것을 아름다운 자연이라고 말한다. 그러한 자연에서 익숙한 구도를 선택해 찍은 사진을 보면 클로드 로랭의 풍경화가 취했던 형식을 연상하지 않을 수 없다. 그러나 우리는 우리가

즐거 찾는 그러한 자연의 조상을 알지 못한 채 걸모습 뿐인 정태적 자연에서 시각적 즐거움을 얻고 만족한다.

물론 우리는 원생에 보다 가까운 자연—황야(wilderness)—을 찾아 산과 숲과 바다로 떠나기도 한다. 그러나 원생의 자연이라는 것도 결국에는 그림 같은 자연의 굴레를 벗어나기 힘들다. 인간의 영역으로부터 고립된 순결한 자연이라는 것은 신화에 불과하다. 그랜드 캐년의 기암절벽을 경험하더라도 우리는 공포감이나 경외감을 느끼지 않는다. 설령 느낀다 하더라도, 그것은 포스터, 사진, 동화상 등을 통해 학습해 온 틀에 박힌 장면에 대한 확인 절차의 부산물일 것이다. 나이아가라나 그랜드 캐년의 걸모습은 물론 전원의 경관이나 풍경식 정원의 그것과는 다르겠지만, 우리는 마찬가지로 방식으로 눈을 통해 거리를 두고 관조하면서 그러한 황야를 그림처럼 편안하게 경험할 수 있다.

조경은 아름다운 자연을 재창조한다는 미명 하에 역설적이게도 인간과 자연의 거리를 좁히지 못했다. 뿐만 아니라 조경가들은 조경의 대상 자체를 그 대상 주변의 환경으로부터 분리시켜서 전체적인 맥락으로부터 고립된 섬과 같은 정태적 자연을 만들어 왔다. 조경은 또한 자연이란 자생적 변화를 겪는 유기체라는 사실을 망각해 왔다. 그림 같은 자연과 대상화된 자연의 미는 생명의 활력과 역동적 변화를 배제한 죽은 자연의 미이다. 조경이라는 실천 행위를 통해 우리는 자연을 그림처럼 불변하는 어떤 물체로 다루어 왔다. 자연을 닮고자 했던 풍경식 정원을 다시 기억해 보자. 그것은 눈으로 보기에 그럴듯한 그림 같은 자연의 형식적 모방이자 생명과 변화를 간과한 정태적 자연의 박제였다.

3. 엘리자베스 메이어는 모더니즘 조경에 대한 재평가의 일환으로 “타자로서의 경관”(Meyer, 1997: 49)이라는 은유를 동원한다. 그녀의 은유에는 인간과 자연의 상호 소외와 인간-자연 이원론의 문제에 대한 비판이 담겨 있다. 메이어는 20세기 초의 건축-경관 이원론 속에서 자연과 경관이 시각적 이미지로 축소되고 건축의 배경화(scenography)로 전락되었던 양상에 주목한다. 모더니즘의 거장 건축가들이 상정해 놓은 자연은 초고층 건축물의 위압감을 적절히 완화시켜 주는 배경 그림에 다름 아니다. 그러할 때 자연은 건축의 장식 소품이자 타자일 뿐이다.

20세기 말의 조경 또한 도시인의 자연에 대한 동경을 그림 같은 이미지를 통해 무마시키면서 동시에 인공의 건축물을 돋보이게 장식해 주는 역할을 하고 있다는 비판을 피하기 어려울 것이다. 대형 건축물의 입구에 마련한 플랜터에 몇 그루의 관상수를 심는 조경의 이념은 무엇인가? 그러한 녹색의 장식을 보고 우리는 자연의 미와 만날 수 있는가? 조경에 의해 양산되고 있는 자연의 미는 문화의 타자로서 세계를 분절하고, 그러한 자연을 미적으로 경험하는 우리는 자연의 타자로서 세계를 관조한다.

제임스 코너는 현 시대 조경 이론의 난맥이 조경의 도구화에서 비롯되었다고 진단한다. 도구화된 조경은 자연의 미를 장식의 수단으로 삼는다. 코너가 18세기 이후 조경사의 문제 중 하나로 지적하는 심미주의(aestheticism)는(Corner, 1990: 64-77), 현대의 조경 설계가 극복해야 할 문제로 미적 형식주의(aesthetic formalism)를 꼽고 있는 조정진의 해석(Zoh, 1994: 66-71)과 교집합을 갖는다. 그들이 비판하는 심미주의 또는 미적 형식주의는 곧 시각적 즐거움과 표피적 아름다움에만 치중하면서 일상의 영역으로부터 분리된 특별한 종류의 미적 경험만을 유도하는 조경의 경향을 일컫는 말이라고 볼 수 있다. 의미의 부재와 상실은 20세기의 조경 설계가 당면한 심각한 난맥이라는 점에 많은 조경이론가들이 동의한다. 의미의 상실을 낳은 원인은 시각적 만족만에 비중을 두는 장식술적 조경 설계의 폐단으로 소급된다.

많은 조경 설계 입문서들이 시각적·형식적 미의 논리에 근거를 두고 쓰여지고 있다. 그러한 논리에 입각하면 경관을 구성하는 일이 순전히 형식적·시각적 문제로 환원되어, 점, 선, 면, 질감 등과 같은 형식적 범주로 경관을 단순화시키게 된다. 오늘날 광역 조경계획이나 대규모 개발 사업 등에서 행해지고 있는 경관평가는 특정한 관찰 지점에서 거리를 두고 조망되는 장면의 형태, 선, 색, 질감 등 시각적 형식 요소들을 갖다대어 삼는다. 경관평가가 시각자원관리라는 다른 이름으로도 통용된다는 점을 기억할 필요가 있다.

전문가 및 일반인과 조경 작품의 성과에 대해 의사소통하기 위해 흔히 쓰이는 평면도, 투시도, 조감도 등은 장식적 형식주의의 중요한 도구로 이용되고 있다. 평면도는 인간이 전지전능한 신이 아닌 한 실제로는 어

떠한 시점을 택하더라도 볼 수 없는 그림이다. 세계의 모든 구성 요소가 점과 선과 면으로 환원된다. 조감도 역시 고층 건물이나 비행기에서나 볼 수 있는 세계의 모습을 그리고 있다. 이렇게 먼 거리를 두고 관조하는 방식을 택할 때 자연은 그저 녹색으로 칠해진 선과 면일 뿐이다. 우리는 한 눈에 경관의 전모가 훤히 드러나는 파노라마적 경치에 감탄하며, 실제로 많은 경관들이 파노라마를 염두에 두고 구성되고 있다. 그러나 그러한 경관에 우리가 들어가 경관과 직접 접촉하기란 거의 불가능하다. 파노라마(panorama)의 어원을 거슬러 올라가면 모든 것을(all) 본다(see)는 뜻을 만나게 된다. 모든 것을 보기 위해서는 먼 거리를 두고 시각에 의존할 수밖에 없다.

이러한 장식적 형식주의의 근원에는 자연을 인간으로부터 독립된 별개의 영역으로 보고 그림 같은 자연을 아름다운 자연으로 여기며 그러한 자연의 미를 관조적·시각중심적으로 경험하는 전통, 즉 회화적 자연관이 자리하고 있다. 회화적 자연관의 큰 우산 속에서 조경은 녹색의 신화를 신봉하며 이 세계를 장식해 왔다.

조경이 녹색의 장식술이라는 오명을 씻고 문화와 자연의 틈을 좁히고 있는 창조 행위가 되기 위해서는 정태적 자연의 겉모습을 보기 좋은 형식으로 장식해 온 전통의 골격을 극복해야 한다. 그것이 곧 우리가 자연과 관계하며 그려 온 모순의 지형도를 교정하는 길이다. 대안적 조경 이론과 실천을 모색하고 구체화해야 할 과제가 우리에게 던져졌다.

- 주1. 이러한 문제에 대해 지나 크랜델은 자연의 '그림화'(pictorialization)라는 개념을 대입한다(Crandell, 1993).
- 주2. 이처럼 이 글은 문제의 파악과 반성에 비중을 둔다. 문제의 해결과 대안의 모색을 위한 사유는 줄고 「조경에 대한 환경미학적 접근」의 III장과 IV장에서 전개한 바 있으며, 추후 다른 지면을 통해 발전된 논의를 선보일 예정이다.
- 주3. 근대 자연 과학의 발전과 18세기의 미학은 직전적인 유비 관계를 맺고 있었다. 맥알리스터의 논의(Mc Allister, 1996: ch 4)를 참조할 것.
- 주4. '무관심성'(disinterestedness)은 "어떤 대상 그 자체를 위한 '지각' 또는 "어떤 대상의 지식을 위한 초연하고 무목적적인 태도"를 뜻하는 개념이다. 이 개념은 특히 '미적인 것'(the aesthetic)이라 지칭되는 독특한 경험의 방식—도구적, 인식적, 도덕적, 종교적 경험 등의 방식과 구별되는 경험의 한 종류—의 징표가 되었다는 점에서 중요하다. 무관심성은 대상의 성질에 관한 개념이 아니라

경험 주체가 대상의 미를 경험하는 방식에 관한 개념임에 주의해야 한다. 상세한 설명은 스톨니츠의 논의(Stolnitz, 1961)를 참조할것.

주5 조망-은신 이론과 무관심적 관조론의 유사성에 대해서는 다음을 참조할 것(배정환·조경승, 1995).

### 인용문헌

- 1 배정환·조경승 (1995) Appleton과 Bourassa의 '경관미학' 이론에 대한 비판적 고찰. 한국조경학회지 23(1): 7-22.
- 2 배정환(1998a) 조경에 대한 환경미학적 접근: 전통적 조경관에 대한 반성과 새로운 대안의 모색. 서울대학교 대학원 박사학위논문
3. \_\_\_\_\_(1998b) 그림 같은 자연=아름다운 자연? LOCUS 1 '조경과 문화. 서울 도서출판 조경문화, pp.9-20
4. \_\_\_\_\_(1999) 조경 설계에서 전원 이상의 전통과 그 이면. 한국농촌계획학회지 5(2): 46-55
- 5 황기원(1989) 경관의 다의성에 관한 고찰. 한국조경학회지 17(1): 55-68.
- 6, Appleton, Jay(1996) The Experience of Landscape (rev ed), Chichester. John Wiley & Sons
- 7 Berque, Augustine(1993) Beyond the Modern Landscape. AA Files 25. 33-37.
8. Cornei, James(1990) A Discourse on Theory I 'Sounding the Depth' - Origins, Theory, and Representation, Landscape Journal 9(2): 60-78.
- 9 Cosgrove, Denis(1989) Social Formation and Symbolic Landscape. London. Croom Helm.
10. Crandell, Gina(1993) Nature Pictorialized 'The View' in Landscape History. Baltimore. The Johns Hopkins University Press.
- 11 Cronon, William(1995) Introduction' In Search of Nature in Uncommon Grounds' Toward Reinventing Nature. ed William Cronon. New York. W. W. Norton & Company. pp.23-56
- 12 Dickens, Peter(1996) Reconstructing Nature' An Alienation, Emancipation and the Division of Labour London Routledge.
13. Hirsch, Eric(1995) Landscape. Between Place and Space. in The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space, eds Eric Hirsch and Michael O' Hanlon. Oxford. Clarendon Press. pp.1-30.
14. Levin, David Michael. ed (1993) Modernity and the Hegemony of Vision, Berkeley: University of California Press.
15. McAllister, James W (1996) Beauty & Revolution in Science. Ithaca Cornell University Press
16. Meyer, Elizabeth K (1997) The Expanded 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
17. Mikasell, Marvin W.(1968) Landscape. in International Encyclopedia of the Social Sciences VIII. 575-80
18. Palka, Eugene J (1995) Coming to Grips with the Concept of Landscape, Landscape Journal 14(1): 63-73
19. Pallasmaa, Juhani(1996) The Eyes of the Skin' Architecture and the Senses. London Academy Editions.
- 20 Stolnitz, Jerome(1961) On the Origin of 'Aesthetic Disinterestedness.' Journal of Aesthetics and Art Criticism 20(2) 131-43.
21. Tuan, Yi-Fu(1993) Passing Strange and Wonderful. Aesthetics, Nature, and Culture. Washington, DC Island Press
- 22 Weiss Allen S.(1996) Unnatural Horizons: Paradox and Contradiction in Landscape Architecture New York Princeton Architectural Press.
23. Zoh, Kyung-Jin(1994) Re-inventing Gardens A Study in Garden Theory Unpublished Ph.D. Dissertation University of Pennsylvania