

조경에서의 물성 발현에 관한 연구

- 물성의 개념과 조경설계매체로서 물성의 의의를 중심으로 -

문지원* · 조정송**

*서울대학교 대학원 생태조경학과 · **서울대학교 조경·지역시스템공학부

A Study on the Revelation of Materiality in Landscape Architecture - Focusing on the Concept of Materiality and the Significance of Materiality as Landscape Design Media -

Moon, Ji-Won* · Cho, Jung-Song**

*Dept. of Landscape Architecture, Graduate School of Seoul National University

**Dept. of Landscape Architecture and Rural System Engineering, Seoul National University

ABSTRACT

This study describes the recognition and the application of materials corresponding to the formative language of landscape design as the formative process of creating concrete forms and meanings in a space. The purpose of this study is to propose the significance of materiality not only for conveying the meaning of landscape but also for providing expanded experience through synesthetic perception.

The study consists of two parts: (1) The concept of materiality in landscape architecture is studied in three categories, which are divided in chronological order when the recognition of materials was changed. (2) Based on this exploration of the concept of materiality and the ways of expressing it that have developed from landscape arts to landscape architecture, the significance of materiality as the medium of contemporary landscape design is proposed.

Breaking from previous technical and engineering approaches to materials and from a vision-centered recognition of materials, this study focuses on aesthetic and semantic aspects of materiality and is based on multidimensional recognition through synesthesia. Materiality has significance not only as the dynamic medium that carries the meaning of landscape by providing connections with the surrounding environmental context, but also as the engagement medium that expands observers' experiences with the environment through synesthesia. The study of materiality as the medium of landscape design would contribute to expanding

the scope of the language of landscape design and to expressing the meaning of landscape through materiality being revealed on the basis of converted recognition of materials.

Key Words: Material, Media, Context, Symbolism, Engagement

1. 서론

1. 연구의 배경과 목적

지난 2000년에 시행된 선유도 공원화 사업의 기본 개념 중 과거 시설물들의 흔적을 통해 기억을 회생시킨다는 '형태의 재현'에 관한 개념이 제시되었다. 이는 구조물 일부의 재료가 드러내는 성질 및 그 변화 양상을 시각적 모티브로 하는 형태적 재현을 통해서 공간에 새로운 의미를 부여한다는 개념이다(서울시 한강사업기획단, 2000: 9). 선유도 공원에서 발견된 재료의 성질은 시간이 지남에 따라 변화하는 환경의 역동성과 더불어 땅에 대한 기억을 바탕으로 장소의 의미를 전달해 주는 매체로서 재료의 위상을 새롭게 부여했다. 시간의 흔적을 통해서 공간의 의미를 더욱 풍부히 전달하는 매체로서 재료의 의미에 대한 새로운 인식은 재료가 지니는 고유한 속성의 다양한 표현 가능성에 대한 실험을 이끌고 있다. 시간의 경과에 따른 자연과 문화의 형성과정과 상호작용을 은유적으로 표현하고, 주변 환경의 맥락을 수용하여 통합적인 환경으로서 장소의 의미를 전달하는 재료의 물성¹⁾은 공간과 시간을 연결하는 가운데 경관의 의미를 풍부하게 해주는 설계 매체로서 부각되고 있다.

공간을 조성하는 조경설계에서 형상과 기능에 중속된 장식 수단에 불과했던 소재에 대한 기존의 인식은 로잘린드 크라우스(Rosalind Krauss)의 '조각 영역의 확장'이라는 개념을 토대로 순수예술 영역으로의 정원의 회귀 가능성²⁾이 대두되면서 전환되었다. 즉, 재료의 상징적 의미와 장소적 맥락이 고려되면서 공간 조성을 위한 소재의 범주를 확대시켰다. 조경 소재 활용범위의 확장은 재료가 갖는 고유의 물성(物性)이 함축하는 상징적 의미를 표현하는 한편 장소적 맥락을 수용하는 공간을 구성하는 매체로서 물성의 의미에 대한 재인식을 수반한다.

현재 조경 소재의 선택 범위는 건축이나 토목 관련 분야의 품셈과 가격정보지를 위시한 가격자료집에 제시된 소재로 제한되며, 건설 분야의 재료들은 실제로 사용 범위 및 표현방식이 일정하여 설계자의 의도가 제한되어 창의적이고 혁신적인 디자인의 수용이 어려운 실정이다(황용득, 2004: 272). 소재 선택 및 활용의 이와 같은 현실적 제약을 고려할 때, 조경설계과정에서 재료가 지닌 물성의 의미와 표현 가능성에 대한 고려는 인간과 자연의 관계를 표현하는 보다 의미 있는 경관의 체험을 제공하는 데에 중요하다.

따라서 본 연구는 조경에서의 물성 개념을 파악하고, 이 개념을 토대로 표출되는 물성을 통하여 경관의 의미와 체험을 확장할 수 있을 것으로 가정하여 연구의 목적을 다음과 같이 설정한다. 모더니즘 이전에 형상과 기능에 중속된 재료에 대한 인식이 크게 전환되는 모더니즘과 모더니즘 이후에 조경에서 전개된 물성의 개념을 살펴보고, 이 물성 개념을 토대로 하여 현대 조경설계매체로서 물성의 의의를 제시하고자 한다. 이 연구를 통해 조경 소재에 대한 인식을 전환하고, 다양하고 역동적인 경관의 의미를 전달하는 물성의 의의를 제시함으로써 조경 설계 언어의 확장에 기여하고자 한다.

2. 관련 연구의 동향과 내용

물성에 관한 연구는 조경의 인접 분야인 미술과 건축 분야에서 선행되었다. 미술 분야에서의 연구동향을 종합하면, 재료가 지니는 물성의 다양한 표현 가능성에 관한 연구와 예술가의 의식세계를 표현하는 수단으로서 물성의 표현 행위를 통해 부여되는 새로운 의미에 관한 연구로 이루어졌다. 건축 분야에서의 연구 동향을 종합하면, 건축 재료에 대한 인식의 변화과정에 관한 연구와 재료의 표현 가능성을 바탕으로 물성의 발현 행위가 지니는 의의에 관한 연구로 이루어졌다.

조경분야에서 물성에 관한 연구는 소재가 지닌 고유한 물성의 의미 및 표현 가능성보다는 공간의 구성요소로서 소재의 사용에 초점을 맞춘 연구와 환경적 맥락과 연계된 물성의 경관적 의미에 관한 연구로 이루어졌다. 물성이 지닌 상징적 의미에 대한 연구로서 이재옥(1981)은 한국의 상징적이고 신적인 자연관을 반영하는 조경소재로서 돌 요소의 특성을 조사하고 조선조 궁궐 내에서의 돌 요소의 활용 실태와 특성을 분석하였다. 환경적 맥락과 연계되는 물성의 의미에 대해서 최경원(1998)은 자연·문화적 맥락에서 대지예술에서 사용된 소재가 갖는 경관적인 의미와 상징성을 제시하였다. 장소성과 관련되는 물성의 경관적 의미에 대한 연구로서 Davies and Robb(2002)는 우물 바닥에서 발견되는 순백색의 석회질 탄산침전물이 표상하는 신성함의 상징적 속성을 고찰하고, 이 재료의 변용과 적용을 통하여 신성함과 치유력을 상징하는 우물의 장소성을 표현하는 물성을 제시하였다. 또한 Tilley(2004)는 현상학적 관점에서 장소성과 연계되어 지각되는 돌의 물성에 대하여 연구하였다. 한편, 조경설계에서 소재의 상징성을 표현하는 매체로서 물성에 관한 연구로서 노윤미(2001)는 물의 물질적 특성 및 상징적 이용의 배경과 상징매체로서의 물의 특징을 고찰하고, 이를 통해 공간에 구현되는 설계매체로서의 물의 상징성에 대한 해석 틀을 제시하였다. 한편, 환경과 조경 174호의 '재료의 물성'이라는 주제로 마련된 특별기획 코너에서 이상석(2002)은 미학적 측면에서 조경분야에서 도입 가능한 물성을 조명하였고, 황용득(2002)은 조경 소재가 지닌 물성의 활용 가능성을 제시하는 등 물성의 미적 가치와 표현 가능성에 대한 관심이 고조되고 있지만, 이에 대한 심도 있는 연구는 미흡하다.

이상의 기존 연구들을 검토해 본 결과, 일부의 자연소재의 물성이 지니는 경관적 의미와 상징성에 대한 연구가 있었지만, 다양한 인공소재의 고유한 물성이 지니는 의미와 표현에 관한 심도 있는 연구가 거의 이루어지지 않아 물성이 지닌 잠재적인 표현 가능성이 설계에 반영되기가 어려웠다. 이에 본 연구는 조경 소재가 지니는 물성의 개념을 고찰하고, 물성을 통해서 전달되는 상징적 의미 및 표현 가능성을 모색하여 조경설계 매체로서 물성의 의의를 제시함으로써 설계언어의 범위를 확장시키는 데에 의미가 있다.

본 연구는 조경에서 모더니즘 이전의 형상과 기능에 종속된 소재의 위상을 살펴보고, 모더니즘 정원에서 이용된 새로운 소재에 대한 인식의 전환을 바탕으로 획득된 소재의 독립적 위상을 살펴본다. 이후 모더니즘에 대한 강한 반발을 배경으로 장소성, 맥락, 상징적 의미를 반영함으로써 형성된 대지예술의 소재에 대한 새로운 인식을 바탕으로 발현되는 물성의 개념 및 의미를 고찰한다. 이렇게 대지예술에서 전개되어 조경 영역으로 확장된 물성 개념을 중심으로 현대조경설계매체로서 물성이 지니는 의의를 모색한다. 연구 방법은 주로 문헌 조사를 바탕으로 하는데, 조경설계 매체로서 물성이 발현된 작품을 선정하는 데에 있어서는 작품의 표현양상이나 비평가의 작품 해설을 근거로 작가의 설계 개념과 의도를 먼저 파악하고, 소재의 물성이 뚜렷하게 표출된 작품을 선정하였다. 이어서 이 작품들에 나타난 물성의 표현 양상과 의미 생성 과정을 중심으로 고찰하여, 조경설계 매체로서 물성이 지니는 의의를 제시하였다.

II. 조경에서 전개된 물성 개념

신화 혹은 이상적 자연을 사실적으로 재현하는 수단으로서 형상과 장식적 기능에 종속된 모더니즘 이전의 재료에 대한 인식은 모더니즘에 이르러 재료 자체의 고유한 구조 및 특성을 표현하려는 흐름 속에서 새롭게 인식된다. 이러한 인식의 변화는 조경 소재 자체를 표현하는 실험을 이끌며, 서양의 모더니즘 조경으로 이어져 소재가 지닌 고유한 특성의 표현 가능성이 모색되고, 조경설계가 이 소재를 통해서 공간의 개념과 예술적 의도를 전달하게 된다. 사회와 유리된 모더니즘의 순수성과 배타성에 대한 반발적 움직임을 배경으로 대두된 대지예술에서는 환경적 맥락과 연계되는 대지를 소재로 인식하여 자연과 인간 간의 관계를 은유적으로 표현하고자 하였다. 대상지의 장소적 맥락을 중시한 대지예술가들에 의해 사용된 지역적·토속적 소재는 환경적 맥락을 수용하고, 경관의 의미를 은유적으로 전달하는 매체로서 물성의 개념을 획득하였다. 이에 따라 조경에서 전개된 물성의 개념은 소재가 형상과 기능에 종속되었던 모더니즘 이전과 소재의 독립적 가치가 인정되었던 모

더니즘, 환경적 맥락과 연계되어 경관의 의미를 은유적으로 표현하는 매체로서 소재의 물성을 인식하였던 대지예술이 태동하였던 모더니즘 이후의 세 시기로 나누어 살펴볼 수 있다.

1. 모더니즘 이전의 형상과 기능에 종속된 소재의 위상

자연을 신격화하여 몰괄론적인 주술 신앙을 가졌던 선사시대와 고대 사회는 거석의 웅장함과 견고함을 통해서 자연에 대한 경외감과 영속적인 삶에의 갈망을 상징적으로 나타냈다. 그리스 시대를 거치면서 이러한 자연의 신위는 신화에 등장하는 신들로 옮겨졌고, 이 신화는 로마시대의 정원에서 상징의 형태로 재현되었다. 요정이 사는 신성한 동굴을 재현한 석굴 형태의 그로토(grotto)는 인간과 자연이 교감하는 상징적 장소로 인식되었고, 자연석은 신화 속의 동굴을 사실적으로 재현하는 수단으로 사용되었다. 신화에서 얻은 모티프는 이후의 르네상스 시대의 정원에서 도상(iconography)³⁾의 형상으로 재현되었으며, 소재는 이를 위해서 사용되었다. 이렇게 형상에 종속된 소재의 위상은 이상적 전원풍경을 재현하려 했던 18세기의 풍경식 정원으로 이어져 전원풍경을 재현하는 장식적 요소로서 사용되었다.

18세기에 이르러 경험주의의 영향을 받아 개인의 경험이 중시되면서, 정원에 사용되는 소재는 풍경에 대한 개인적 경험을 극대화하기 위한 장식적 수단으로 사용되었다. 네덜란드 풍경화에 영향을 받아 회화를 그리듯이 공간을 조성했던 유럽의 풍경식 정원을 구성하는 요소들은 풍경의 전체적인 구도를 형성하고 장식하기 위한 도구로 인식되었다. 18~19세기 프랑스의 풍경식 정원에서 풍경(scene)을 구성하는 자연소재는 전원적인 자연풍경을 최대한 사실적으로 재현하고, 풍경의 경험에 극적인 효과와 감명을 주기 위한 장식적 수단으로 사용되었다(Watelet, 2003: 37-42). 이 시대의 정원에 사용된 소재는 풍경의 구도를 구성하는 요소인 동시에 이동에 따른 관찰자의 다양한 조망 효과를 주는 장치로서 인식됨으로써 전체적인 풍경을 장식하는 기능에 종속된다. 그림 1의 장 프랑스와 르로와(Jean-François Leroy)가 설계한 샹띠외(Chantilly)의 영국정원(Jardin Anglais)

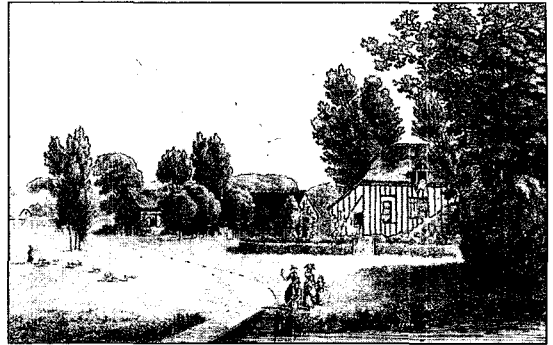


그림 1. Jean-François Leroy, Jardin Anglais in Chantilly, 1774

자료: Rogers, 2001: 265.



그림 2. Temple d'Amour and Hubert Robert's Rocher of Petit Trianon in Versailles, 1781

자료: Rogers, 2001: 265.

을 묘사한 풍경화에서와 같이, 그림 2의 베르사이유의 뺨띠 트리아농(Petit Trianon)에 조성된 사랑의 신전(Temple d'Amour)과 로베르트(Robert)의 그로토가 있는 풍경에서도 수목과 물, 돌, 그로토, 신전은 풍경의 전체적인 구도를 형성하는 장식적 요소로 간주되었다.

2. 모더니즘의 소재에 대한 인식의 전환

눈에 보이는 자연을 사실적으로 재현하였던 과거의 미술전통을 거부하고, 자연에 대한 주관적인 분석과 통찰을 통해서 자연의 본질을 표현하려는 새로운 미술 경향은 모더니즘 건축과 조경에 영향을 주었다. 19세기 모더니즘은 건축과 조경분야에서 디자인을 혁신적으로 재조명하여 건축과 조경은 합리성과 기능성을 표현하려는 모더니즘의 경향에 서서히 편승해 갔다. 19세기 이래 과거 양식들의 절충적 적용에서 벗어나, 건축과 조경은 기계시대(Machine Age)의 문화적 신념하에 솔직하고 독

창적인 방식에 의한 표현을 추구하게 된다. 새로운 건물과 정원에서는 수공예에 의존한 과거의 장식적 위장보다는 공학적 구조 및 구성을 있는 그대로 드러내며, 새로운 산업적 소재가 실험적으로 이용되었다.

소재에 대한 이러한 실험은 미술에서 재현의 도구에 불과하던 물감과 붓 자체의 특성을 주관을 표현하기 위한 매체로 고려하였던 19세기 인상주의 화가들의 인식에 기반을 두고 있다. 인상주의 화가들이 인식하였던 회화재료의 물성은 회화적 사실성을 획득하고자 했던 입체주의 화가들에 의해 벽지나 신문지 등의 실제 오브제를 구성하여 붙이는 콜라주 기법을 통해서 구체적으로 인식되기 시작하였다. 이후에 하노버(Hannover)에서 다다이즘(Dadaism)을 이끌었던 쿠르트 슈비터즈(Kurt Schwitters)는 입체주의의 콜라주를 변용하여 무작위로 선택한 쓰레기 파편들로 구성되는 메르쯔 콜라주(Merz collages)⁴⁾를 창안했다. 이 표현 매체를 통해서 일상적 의미의 사물에서 무익하고 의미 없는 쓰레기에 이르기까지 재료의 선택 및 표현영역은 무한히 넓어졌다. 입체주의에서 다다이즘에 이르기까지 20세기 미술에서 전개되었던 재료가 지닌 고유한 물성에 대한 실험은 모더니즘 조경이 소재의 독립적 가치를 인정하고, 소재 자체의 물성을 인식하게 된 배경이 되었다.

1925년에 열린 파리 산업장식예술 박람회에 전시된 정원들은 전기에 의한 빛과 지형의 변형과 더불어 콘크리트, 유리 등의 과학기술에 의해 개발된 산업재료들의 실험을 이끌었다. 건축가와 조경설계가에 의해 조성된 이 정원들에서는 프랑스 및 다른 서구의 정원에 수십년간 영향을 미칠 혁신적인 양식들이 적용되었다(Imbert, 1993: 28). 이 정원들에서 사용된 물, 콘크리트, 대지, 식물 등의 재료는 작가의 생각을 전달하는 수단으로서 독립적인 가치가 인정되었다(Steele, 1998: 111). 이 정원들에서는 신화나 자연을 재현하던 기존의 정원에서 이용된 소재의 상징성보다는 콘크리트, 유리, 철, 플라스틱과 같은 새로운 산업소재들이 갖는 고유의 특성이 표현되었다. 이로써 재현을 위한 형상과 장식적 기능에 종속되어 있던 재료는 재료 자체가 지닌 고유의 성질을 인정받음으로써 독립적인 위상을 획득하게 된다. 소재에 대한 인식의 변화는 정원 설계에서 전통적인 소재는 물론이고 새롭게 개발되는 산업 소재의 실험적 이

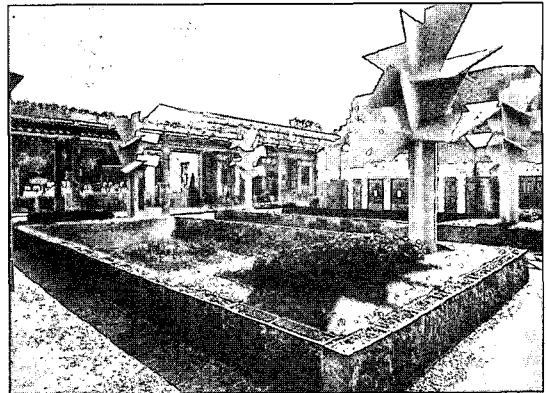


그림 3. Robert Mallet-Stevens, Jan and Joël Martel, Mature Trees, 1925

자료: Imbert, 1993: 94.

용을 이끈다. 1920년대의 프랑스 모더니즘 정원에서 대두된 재료의 가능성에 대한 새로운 인식은 서구의 모더니즘 조경의 재료에 대한 인식에 영향을 준다.

재료에 대한 이와 같은 인식은 건축가 로버트 말레스티븐(Robert Mallet-Stevens)과 조각가 장(Jan)과 조엘 마르텔(Joël Martel)이 함께 이 박람회에 출품한 정원에 설치한 분절된 콘크리트 판으로 구성된 「Mature Trees」에서 나타난다(그림 3 참조). 이 조형물의 소재인 콘크리트는 나무를 사실적으로 재현하기 보다는 콘크리트의 구조적 성형 가능성을 바탕으로 추상화된 나무의 형태와 윤곽을 암시함으로써 수목을 상징적으로 표현하고 있다.

프랑스 모더니즘 정원에서 예술적 오브제를 구성하는 매체로서 인정받은 소재의 고유한 구조 및 특성은 모더니즘 조경에서 이용되는 소재의 인식에 영향을 미친다. 예술과 공예에서 일상적인 재료들이 예술적인 오브제로 변형되는 방식과 유사하게 이용되는 모더니즘 정원의 소재는 예술 창작을 위한 재료로 인식된다. 이로써 모더니즘 정원에서는 소재가 지닌 고유한 특성의 표현 가능성을 모색하고, 조경설계가는 이 소재를 통해서 공간에 대한 개념과 예술적 의도를 전달하게 되었다.

3. 모더니즘 이후 대지예술에서 발현된 물성

사회와 단절된 채 추구되었던 모더니즘의 순수성과 단순성이 초래한 무미건조함과 독단주의를 비판하는 시

각과 더불어 1960년대의 복잡한 사회정세는 의미와 맥락을 고려하고, 인간과 자연과의 관계를 재정립하고자 했던 대지예술이 등장하게 되는 배경이 되었다. 대지와 환경을 소재로 인식하는 대지예술가들은 지역적·토속적 소재를 사용하여 대상지의 장소적 맥락을 중시하고, 환경적 맥락을 수용하면서 인간과 자연의 관계를 은유적으로 표현하려 했다. 그들이 사용한 소재의 물성은 환경적 맥락과 연계되는 한편, 경관의 의미를 은유적으로 표현하는 매체가 되었다.

주변의 환경에서 재료를 취하여 작품을 구성함으로써 작품과 작품이 놓이는 주변 환경맥락을 연계시킨 대표적인 대지예술가인 스미슨(Robert Smithson)은 장소성을 중요하게 생각하였다. 그는 대상지 내에서 구한 재료의 물성을 발현시킴으로써 대상지의 장소적 특성을 최대로 표현했다. 그림 4의 「Spiral Jetty」는 타르 퇴적물로부터 석유 추출에 실패한 염수호에 투기된 산업폐기물 더미에서 받은 깊은 인상을 바탕으로 이 대상지 주변에서 추출한 검은 현무암과 진흙⁵⁾을 자주빛 물 위에 나선형으로 배열한 스미슨의 작품이다.

쥘세프 페논(Giuseppe Penone)은 인공적 오브제를 최소한 사용하여 자연의 맥락 속에서 자연적 질서를 예술적으로 변화시키려는 흐름을 이끌었던 대표적인 작가로서 자연과 연계된 작품을 통해서 인간 삶의 숙명적 유한성을 자연의 순환구조로 환원하려 했다. 그는 그림 5의 「Untitled, 1986-1988」에서 무수히 많은 표현의 원천을 주변의 숲에서 수집한 나무로부터 추출하고 구성하여 자연적인 구조를 유지하면서 나뭇가지들을 신체의 일부를 재현하는 브론즈와 결합시킨다. 풍화작



그림 4. Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970
자료: Tiberghien, 2001: 1998.

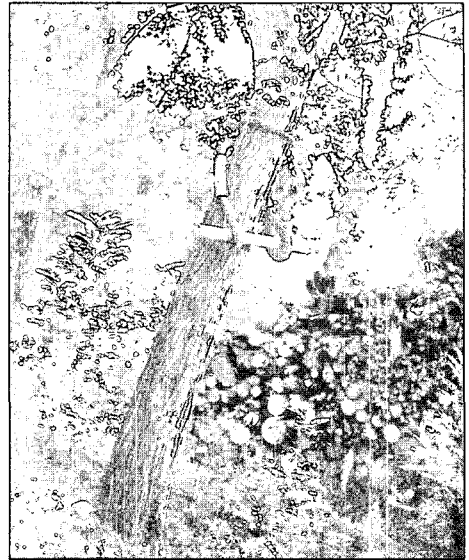


그림 5. Giuseppe Penone, Untitled, 1986-1988
자료: Asensio, 1995a: 44.

용으로 퇴색되는 브론즈의 물성은 시간이 지남에 따라 부패되어 부스러지는 나무의 물성과 결합됨으로써 주변의 자연적 맥락과 연계된다.

한편, 대지예술가들은 현대 사회의 물질문화가 초래한 환경 문제에 대한 비판을 통한 대안적 반응으로서 인간과 환경과의 새로운 관계를 정립하려 했다. 그들은 대지로부터 선택한 자연재료만으로 혹은 자연재료와 인공재료를 결합하여 환경의 의미와 환경과 인간의 관계를 은유적으로 표현하였다. 이로써 대지예술은 자연 및 인공 소재의 물성 발현을 통해서 주변 자연과의 연속성 상에서 자연의 의미 및 형성과정을 암시하거나 사회의 전통과 관습에 의해 획득된 자연의 문화적 의미를 은유적으로 표현한다.

핀레이(Ian Hamilton Finlay)는 일상적 삶과 유리된 학술적이고 환원적인 모더니즘을 비판하면서 불안정한 현대사회에 대한 비판적 의미를 은유적으로 전달하는 시를 짓는데, 이 시는 1974년에 다양한 은유적 표현으로 구성된 「Little Sparta」 정원으로 구체화되었다(Asensio, 1995b: 161). 이 정원의 호숫가에 설치된 그림 6의 「Nuclear Sail」이라 명명된 매끈한 질감의 검은 점판암 조형물은 이성 맹신의 전유물인 검고 금속성 광택이 나는 플라리스 핵잠수함을 연상시킴으로써 압도적으로 파괴적인 과학의 힘을 은유적으로 표현한다(Asensio, 1995a: 246).



그림 6. Lan Hamilton Finlay, Nuclear Sail, 1974
 자료: Asensio, 1995a: 244.

III. 조경설계매체로서 물성의 의의

대지예술에서의 물성은 환경적 맥락과 연계되었고, 경관의 의미를 은유적으로 전달하는 매체로서 발현되었다. 환경을 소재로 인식하여 환경적 맥락과 연계시키고, 자연관을 은유적으로 표현했던 대지예술의 물성 개념은 작업 공간이 광활한 우주와 원초적 자연에서 인간의 삶이 영위되는 도시 공간으로 확장되면서 시간적 맥락, 경관의 상징성, 참여적 경험을 주된 개념으로 하는 현대 조경설계에 영향을 주었다. 이러한 대지예술의 물성 개념을 토대로 하여 현대조경의 설계매체로서 물성이 지니는 의의를 시간 인지, 상징적 의미 전달, 공감각을 통한 환경으로의 참여 유도의 세 가지로 제시할 수 있겠다.

1. 시간의 인지매체

시각, 청각, 후각, 촉각, 미각을 자극하는 감각자료인 물성에 대한 체험이 시간적으로 구성되는 과정은 현상학적 시간이 구성되는 시간 의식의 지향성⁶⁾에 상응한다. 주변 환경과 서로 영향을 주고받으면서 변화해 가는 물성은 이러한 현상학적 시간의식을 형성한다. 재료로 선택되기 이전에 물리적 대상으로 존재하는 물질은 현상학적 시간 의식의 감각 내용인 질료(Hyle)⁷⁾에 해당한다. 이 질료에 의미가 부여되는 인식행위가 이루어짐으로써 인식대상이 구성되는데, 이는 조경설계가 주관에 의해서 소재를 선택하는 행위로 볼 수 있다. 인식대상이 주는 생생한 현재의 근원적 인상은 과거와 미래로 지향되는 시간의식의 흐름을 형성하여 연속적인 내적 시간의식의 연속적인 시간의 흐름 속에서 통일된 체험을 구성한다. 이러한 현상학적 시간의식이 형성되는 과정은 조경설계에서 소재의 매체적 요소들을 구성하여 획득된 물성을 통해서 가시화된 시간의 흐름과 이에 따른 경관의 변화를 인지하는 과정에 해당한다. 이러한 과정을 통해서 물성은 주변 환경의 영향을 받아 형태, 색채, 질감의 변모를 드러냄으로써 시간의 흐름과 자연의 과정을 인지 가능한 형태로 가시화한다. 현상학적 시간 의식의 지향성에 상응하는 물성발현을 통한 시간 인지 과정은 그림 7과 같다.

발켄버그(Michael Van Valkenburgh)는 자연적인 현상과 지각의 내면적 과정의 추상적인 구조 간의 관계를 탐구하였다. 1987년에 발켄버그는 하버드(Harvard) 대학

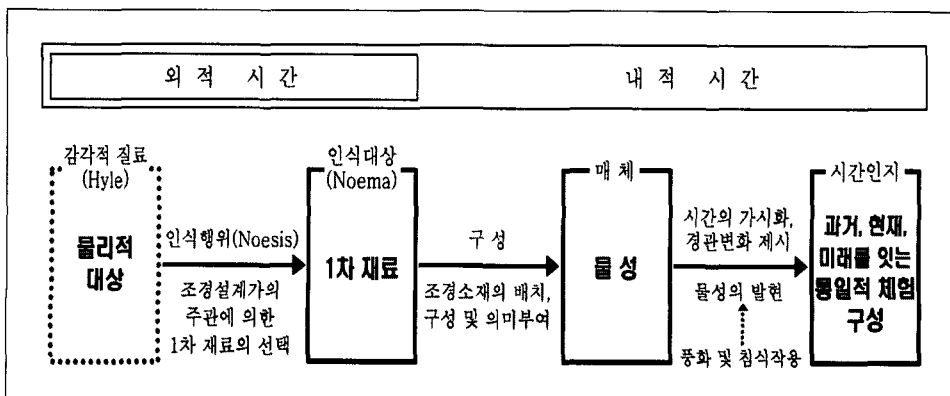


그림 7. 물성의 발현을 통한 시간의 인지과정

의 레드클리프 뜰(Radcliffe Yard)에 길이 15.2m, 높이 2.1m로 아연이 도금된 스테인레스 망과 배수관으로 구성된 「Radcliffe Ice Walls」를 설치하였다. 이 얼음벽에 맺힌 물은 얼음 결정체를 형성하면서 두꺼운 얼음이 되고 녹고 다시 어는, 물의 순환적이고 역동적인 형성과정을 보여줌으로써 시간의 흐름을 가시화 한다. 이 실험에서 발켄버그는 얼음벽에 맺히는 얼음의 변화에 따라 다양하게 연출되는 빛의 효과를 통해서 시간에 따른 기후와 계절의 변화를 가시화했다(그림 8 참조).

한편, 자연 및 문화의 산물인 경관을 구성하는 소재가 드러내는 물성은 시간의 흐름 속에서 발생하는 다양한 사건의 흔적을 보여주면서 과거에서 현재로 이어지는 땅의 역사에 해당하는 경관변화를 인지시킨다. 피터 라쯔(Peter Latz)는 독일의 뒤스부르크(Duisburg)에 위치한 폐기된 티센(Thyssen) 제철소의 흔적들을 기념비적인 조각물로 활용하고, 새로운 프로그램을 도입하여 다양한 활동을 수용함으로써 대상지의 역사를 암시하는 공원으로 통합한다. 이 통합 전략은 과거를 지우지 않음으로써 환경, 경제, 사회·문화의 영향을 받아 진화하는 경관 변천사와 그 의미를 나타내는 것이다. 이를 통해서 이 공간은 산업과 자연의 결합이 주는 기억, 연상, 느낌을 주면서 역동적으로 변화하는 경관을 인지시킨다. 그림 9의 「Piazza Metallica」의 바닥을 구성하는 철판 표면에서 발현되는 붉은 녹의 물성은 공연, 만남, 휴식을 위한 현재의 광장 공간을 과거 제철소의 산업경관으로 이어줌으로써 경관 변화를 나타낸다.

2. 상징적 의미 전달 매체

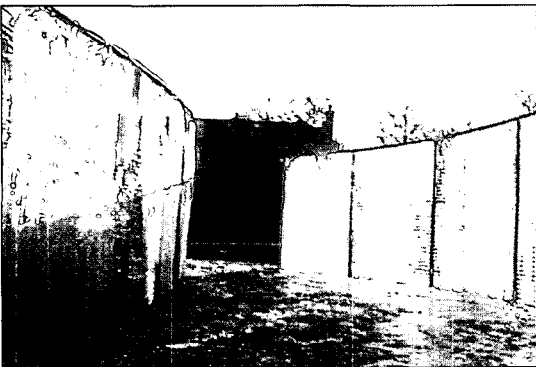


그림 8. Michael Van Valkenburgh, Radcliffe Ice Walls, 1987
자료: Asensio, 1995a: 28.

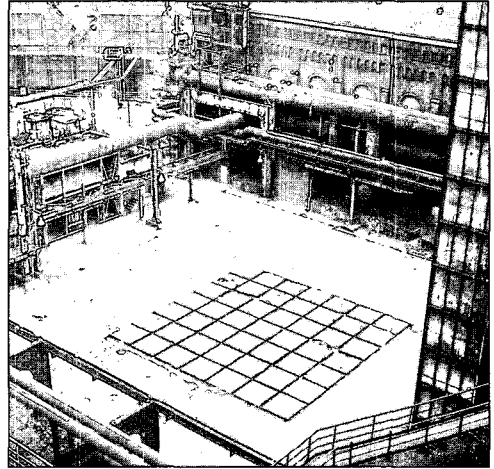


그림 9. Latz+Partner, Piazza Metallica, 1990-2001
자료: Spens, 2003: 41.

공간을 구성하는 소재의 물성 발현을 통해서 경관의 의미를 생성시키는 조경설계의 과정은 예술작품의 형식화⁸⁾ 과정과 유사하다. 조경설계 작품에서 형식화된 예술작품의 내용과 주제에 해당하는 경관의 의미는 재현과 은유로써 표현된다. 주제는 매체를 통해서 내용으로 실현될 때 일종의 변형이 가해지는데, 조경설계가 이 매체에 해당하는 소재의 물성을 발현시킴으로써 표현하고자 하는 주제의 모티브와 유사한 이미지로 재현하거나 설계가의 주관에 의해 재구성된 주제를 은유적으로 표현한다. 소재는 작가가 주관적으로 부여한 의미와 사회·문화·환경적 맥락에 따라 생성되는 다양한 의미를 복합적으로 지닌다. 소재가 지니는 이러한 의미들은 물성을 통해서 다양한 의미의 생성을 허용하면서 유동적이고 간접적인 방식으로 전달된다. 이러한 경관 의미의 전달 방식은 묘사와 서술보다는 재현과 표현의 형태를 취함으로써 의미작용⁹⁾을 유발한다. 물성은 그 고유의 불변하는 성질뿐만 아니라 시간에 따른 가변적인 성질을 발현시킴으로써 연속적으로 변화하는 경관이 지니는 역동적 의미를 상징의 방식으로 전달한다. 그림 10은 물성을 통한 경관 의미의 상징적 전달과정을 나타낸다.

조경설계의 역사는 동서양을 막론하고 현실과 자연 또는 이상으로서의 세계를 모방하는데서 시작된다. 중국에서는 일찍이 가산(假山)을 만들어 신선의 세계와 웅장하고 아름다운 자연을 재현하였고, 일본에서는 산

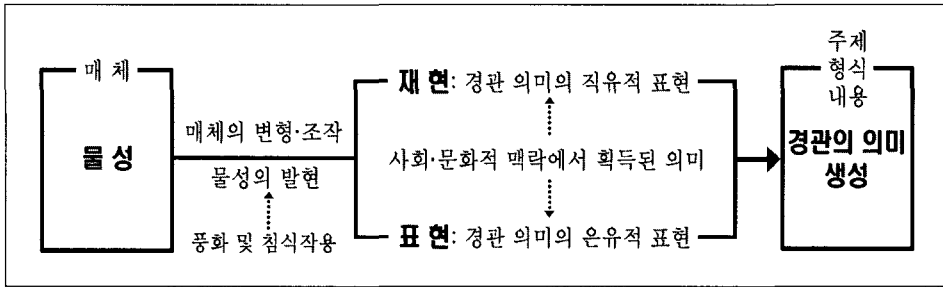


그림 10. 물성의 발현을 통한 경관 의미의 상징적 전달 과정

과 바다의 경치를 재현하기 위해서 다듬은 나무, 왕모래, 그리고 몇 개의 바위들로 구성된 고산수(枯山水) 수법이 발달했다. 신이 거주하는 숲과 신화의 내용을 재현하기 위해 고대 그리스와 로마의 정원에 조성된 성림(sacred grove), 석굴(grotto), 조각상들은 서양정원¹⁰⁾에서의 재현 사례이다. 이와 같이 즉각적인 비교를 가능하게 하는 밀접한 유사성을 통해서 두 경관을 연속적으로 이어주는 물성은 직접적인 연상과 유추를 유발시키는 재현의 방법으로 경관의 의미를 전달해준다.

철거된 과거의 선유정수장 자리에 새로 거듭난 선유도공원은 옛 흔적들의 물성을 통해서 과거의 땅에 대한 기억들을 담아내며, 장소의 의미와 역사를 표현한다. 현대적 해석을 통하여 과거의 모습을 재현하는 매체로서 활용된 물성은 풍화작용에 의한 세월의 흔적을 드러내고, 과거 소재의 원형적 물성을 연상시킴으로써 과거와 현재를 이어주는 연속성을 느끼게 해 준다. 선유도 공원에서 노출되는 녹슨 철물이 드러내는 붉은 녹과 옛 건물의 벽면과 기둥에서 드러나는 산화된 콘크리트, 그리고 옛 시설물들 사이로 끊임없이 흐르는 물의 물성은 현재 선유도공원의 경관에서 과거 선유정수장의 장소의 형태 및 의미를 재현하는 매체이다(그림 11 참조).

한편, 직유보다는 간접적이고 우회적인 방식으로 의미를 전달하는 은유¹¹⁾를 통해 경관의 의미가 전달되기도 한다. 경관을 매개로 하는 은유적 표현은 육체적 경험을 기반으로 내면에 형성된 세계의 이미지를 표현한다. 이러한 경험과 이미지는 개인의 사회적 경험을 통해서 중재되며, 많은 문화적 배경 속에서 다양하게 이루어진다. 조경설계는 일정한 시공간에서 형성되는 사회·문화적인 맥락 속에서 획득한 소재의 의미를 다른 시공간의 범위로 연장하거나 확장함으로써 또 하나의

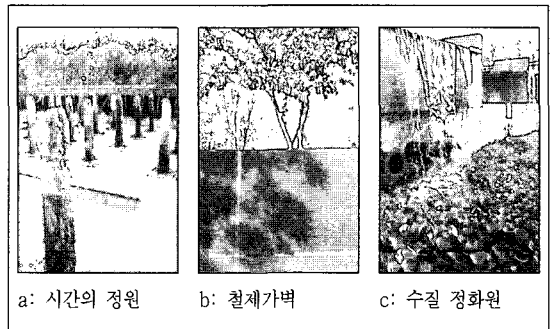


그림 11. 선유도 공원에서 드러나는 선유도정수장 흔적들의 물성

경관을 표현하는 과정이다. 이러한 점에서 소재의 물성 발현 행위는 경관의 의미를 은유적으로 표현하는 상징적 의미 소통 체계를 형성한다.

토퍼 델라니(Topher Delaney)는 물성을 개인적인 이야기(narratives)의 전개와 연관시켜 이 이야기를 구체적으로 형상화하는 방식으로 정원을 만든다(Trulove, 2001: 10). 그녀는 1994년과 1999년에 후정과 전정에 각각 따로 조성한 「Garden of Historicism」에서 나열된 역사적 소품의 물성을 드러냄으로써 역사의 시간 속에서 구별되는 정원에 대한 각기 상이한 정신·문화적인 관점을 은유적으로 표현한다. 이 소품들 중 그림 12의 '아기의 눈물(baby tears)'이 드러내는 유리 소재의 물성은 매끈한 유리 표면의 인공적인 질감으로 발현되거나, 대지의 열과 압축에 의해 응고되어 자연적으로 형성되는 거친 결과 패인 흔적을 볼 수 있는 자연적인 질감으로 발현된다. 이렇게 열과 압력의 작용을 통해 형성된 유리의 물성은 인공적인 오브제로 구성된 현대정원의 이미지와 지질사적인 순환적 변형과정을 통해 형성된 바위와 빙하의 이미지를 은유적으로 표현한다.



그림 12. Topher Delaney, Baby's Tears Glass, 1994-1999
자료: Trulove, 2001: 74.

3. 공감각을 통한 참여매체

환경과 관계를 맺는 체험의 객관적 기술을 추구하는 현상학적 관점에서 장소와 경관을 고려할 때, 시각, 청각, 후각 등은 동시에 영향을 미치면서 경험을 유발시킨다. 세계에 존재하는 몸의 양상으로서의 감각들이 중첩되고 섞임으로써 형성되는 공감각은 세계에 대한 원초적인 경험으로 간주될 수 있다. 동시다발적으로 작용하는 모든 감각들을 통해서 느끼고 지각함으로써 현실을 온전히 경험할 수 있다. 세계와의 구체화된 상호작용과 연관된 개인이 실제적으로 경험하는 장소와 경관은 역동적으로 엮히는 다차원적 감각으로 이해될 수 있다 (Tilley, 2004: 14-15).

이러한 공감각적 지각은 벌리언트(Arnold Berleant)의 현상학적 관점에 기반을 둔 참여(engagement) 개념의 전제가 된다. 미적 대상으로부터 분리된 관조의 정신 상태는 다중 감각으로 구성된 공감각을 통해서 확장되어 대상과의 연속성을 바탕으로 하는 참여의 미적 경험으로 이어진다. 즉, 미적 참여는 통합된 공감각적 지각을 통해서 대상과 연결되는 미적 경험이 발생하는 미적 장으로의 참여를 의미한다(Berleant, 1991: 46-47). 예술과 자연을 모두 포함하는 참여의 미적 개념은 자연과 분리된 관조자로서가 아닌 참여자로서 자연과 삶의 체험을 연결시킴으로써 삶은 자연으로 확장되고, 자연과

연속적으로 이어지는 것이다(배정환, 2002: 82-83).

재료의 부드럽고, 거칠고, 차갑고, 따뜻하고, 날카롭고, 매끄럽고, 단단하고, 무른 질감은 촉각을 자극함으로써 시각과 촉각을 통합하고, 철, 콘크리트, 목재 등의 특유의 냄새는 시각 혹은 촉각과 더불어 후각을 통합하는 물성이다. 또한 중력의 방향으로 흐르고 떨어지면서 내는 물소리와 발걸음에 서로 맞닿는 자갈의 마찰음은 공기를 매개로 자극되는 청각과 시각을 통합하는 물성이다. 이와 같이 소재의 물성은 다중 감각으로 구성된 공감각적 지각을 유도함으로써 주체와 대상의 경계를 확장시키고 이어주는 환경적 참여 매체이다. 그림 13은 물성의 발현이 유도하는 공감각적 지각을 통하여 환경에의 참여과정을 나타낸다.

시각 중심적인 지각을 넘어서 소리와 냄새, 촉각으로써 공감각적 지각을 자극하는 물성은 서로 다른 감각들을 연계시키며 체험의 깊이를 더해준다. 물리적·심리적 거리를 두고 보는 시시각적 행위는 인간을 자연으로부터 분리시켜 관조자와 객체로서의 대상이라는 관계를 형성한다. 이러한 주체-대상의 이분법적인 관계는 경관을 지각하는 데에 있어서 한 지점에서, 한 순간의 불연속적이고 정적인 경관을 보는 행위로 국한시킨다. 시각에 의존하는 지각을 통해서 다양한 시간적 층위의 의미가 축적되고 중첩되면서 진화하는 연속적이고 역동적인 경관을 제대로 지각할 수 없다. 역동적인 과정에 의해 끊임없이 변화되고 진화하는 복합체로서의 자연을 체험하는 일은 시각적 감각과 연계된 촉각, 후각, 청각, 미각의 연합을 통한 공감각적 지각을 통해서 가능하다.

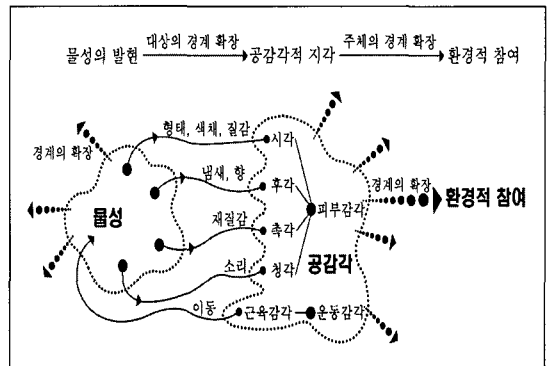


그림 13. 물성의 공감각적 지각을 통한 환경에의 참여과정

West 8은 스웨덴 남부 해안가의 매립지에 소나무 기둥들로 지지하여 2.5m 높이에 「Sund Garden」을 조성하였다. 소나무 기둥들 사이에 설치된 사다리를 통해서 정원으로 올라가는 동안 맡을 수 있는 송진과 소나무 냄새를 통해서 주변의 소나무 숲은 공감각적으로 지각된다. 정원에 다다르게 되면 기복을 이루며 깔려있는 바다의 비린 냄새가 나는 홍합껍데기와 자갈 및 등근들은 시각과 후각을 연계시키며 쉼트(Sund) 해안의 경관으로 이어진다. 이 정원에 발현된 소재의 물성은 후각과 시각을 연계시키는 공감각적 지각을 유도하며, 쉼트 해안경관에 대한 총체적 경험을 형성한다(그림 14 참조).

메를로 폰티(Merleau-Ponty)는 몸과 몸이 지각하는 대상 간의 적극적인 상호작용의 근본적인 과정으로서의 참여를 제안했다. 이러한 참여는 나무, 돌, 산 등과 같은 자연물 혹은 건물, 기념물과 같은 인공물이 살아서 영혼을 가지고 있는 인간과 같은 존재로 간주됨으로써 사람, 동물, 사물이 서로의 존재에 상호적으로 참여한다는 물활론과 의인화 체계를 의미하기도 한다(Tilley, 2004: 19-20). 이 물활론적 사고는 사물에 스며들어 있는 만물을 지배하는 근원인 생명력을 규명하려는 서양 고대철학의 물활론의 입장을 의미하기도 하지만, 만물을 나와 동등한 존재로서 나름의 생명을 지니는 존재로 인식하는 동양철학의 경계론(境界論)¹²⁾에 해당되기도 한다. 이 경계의 인식론에서 터득 및 체득의 경계는 장자의 중심 개념인 '서로를 잊어버림(相忘)' 즉, '물화(物化)'의 상태로 제시되며, 이 상태에서는 자타의 구분이 없어지며, 사물의 오묘함을 얻은 상태로서 즐거움이 있다(이상우, 2003: 74-76).

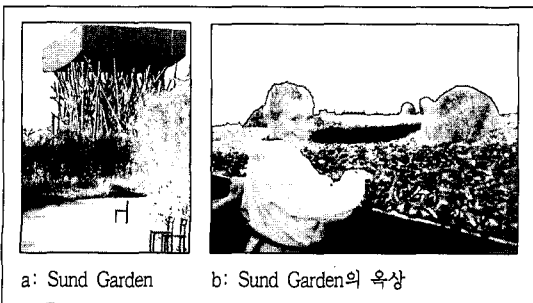


그림 14. West 8, Sund Garden, 2001
 자료: Mostaedi, 2004: 82-84.

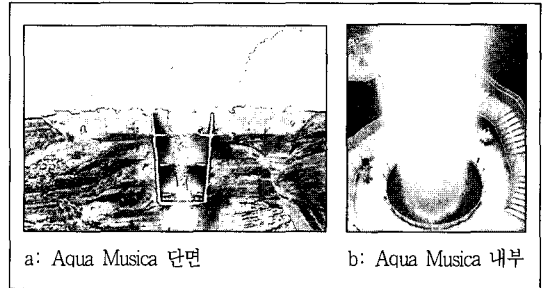


그림 15. Agence Ter, Aqua Magica, 2000
 자료: Nelt, 2003: 15.

현상학적 관점의 상호 존재에의 참여와 경계론적 관점에서 인식 주관과 대상의 구별이 없는 물화의 상태는 모두 인간과 자연의 경계를 확장시키거나 제거함으로써 인간의 문화와 자연이 통합되는 환경으로의 참여를 함의한다. 이런 참여의 개념은 관찰자와 대상 간의 심리적, 물리적 거리에 의한 이분법적 분리를 상정한 데카르트 이후 서구의 분석철학이 초래한 인간과 환경과의 소통단절 문제에 대한 대안으로서 벌리언트가 제시한 공감각적 지각을 통하여 형성된 대상과의 연속성을 전제로 하는 미적 장으로서의 환경으로의 참여 개념과 맥락을 같이 한다. 주변 환경의 맥락과 연계되는 물성은 관조자의 경계와 소재의 경계를 주변 환경으로 확장하고 연결시킴으로써 인간과 자연의 연속성을 형성한다.

바드 웨인하우젠(Bad Oeynhausen)과 뤼느(Löhne) 지방의 정원박람회에서는 이 지역의 특징적인 요소인 온천수를 부각시켜 장소성을 나타냈다. 에이전스 테르(Agence Ter)의 설계가들은 지질작용과 중력에 의해 지하로 흐르는 온천수를 개방된 공간으로 표출하기 위해서 깊이 18m의 거대한 구멍을 파서 「Aqua Magica」라는 물의 분화구를 만들었다. 이 분화구 하층부의 벽면에서 즉물적으로 발현되는 지층의 물성은 큰 소리를 내며 분사되는 미지근한 온천수의 물성과 결합되어 지질학적 구조를 공감각적으로 지각할 수 있도록 하였다. 분사된 온천수의 물성은 지층의 지질학적 구조와 연계되어 지면과 대기로 경계를 확장함으로써 공감각적인 체험을 유발한다. 이렇게 온천수와 접촉하는 공감각적 체험을 통해서 사람들은 열, 압력, 중력의 지질작용에 의해 형성되는 온천 경관에 참여하게 된다(그림 15 참조).

IV. 결론

공간에 구체적인 형태를 부여하고 의미를 생성시키는 점에서 조경설계는 조형의 과정으로 볼 수 있고, 조형요소에 해당하는 설계언어를 가지고 있다. 소재는 시각과 연계된 다양한 감각을 연합적으로 자극시켜 공감각적 지각을 유도함으로써 인간 문화와의 상호관계 속에서 역동적으로 변화하는 경관의 의미를 표현하기 위한 중요한 설계 언어이다. 예술에서 색조와 음색에 해당하는 매체는 조경설계에서 소재의 물질적 특성인 물성에 해당하며, 조경설계 과정은 이 물성을 발현시킴으로써 공간에 형태와 의미를 부여하는 과정이라 할 수 있다.

본 연구는 조경 분야에서 재료에 대한 인식의 변천을 바탕으로 전개된 물성 개념을 살펴보고, 조경설계 매체로서의 물성이 가지는 의의를 제시하고자 다음과 같은 연구과정으로 진행하였다. 미술과의 영향관계 속에서 조경 분야에서의 기존 재료에 대한 인식의 변화를 파악하고, 모더니즘 조경과 모더니즘 이후 대지예술에서 전개된 물성 개념을 고찰한 다음에 이를 바탕으로 현대 조경에서 물성 발현이 지니는 의의를 제시하였다. 이를 통해서 얻은 결론은 다음과 같다.

조경에서 형상과 기능에 종속되어 있던 소재에 대한 새로운 인식은 파리에서 개최된 산업장식예술 박람회에 등장했던 프랑스 모더니스트 정원을 계기로 이루어졌다. 이 유형의 정원에서는 새로운 재료들이 지닌 고유의 특성에 초점이 맞추어졌으며, 이러한 재료의 특성을 표현하는 방식에 대한 실험이 이루어졌다. 한편, 미술영역의 순수성을 추구한 모더니즘의 배타성과 독단성에 대한 반발로 등장한 대지예술에서 소재는 장소적 맥락, 의미, 인간과 자연과의 관계를 반영하는 대지 자체로 인식되었다. 대지예술의 지역적 소재가 발현하는 물성은 주변 환경을 구성하는 사물들의 물성과 연계되고, 인간과 자연의 관계 및 이 관계를 통하여 형성된 경관의 의미를 은유적으로 표현하였다. 환경을 소재로 인식하여 환경적 맥락과 연계시키고, 현대문화의 자연관을 은유적으로 표현했던 대지예술의 물성 개념은 현대조경에 영향을 주게 된다. 대지예술의 물성 개념을 토대로 현대조경에서 소재의 물성이 지니는 의의를 크게 다음의 세 가지

로 제안할 수 있다.

첫째, 물성은 시간의 흐름을 가시화하고, 시간에 따른 경관의 변화 과정을 인지시켜 주는 매체이다. 인간과 자연의 상호작용에 의해 역동적으로 변화하는 경관과 관련을 맺으면서 흐르는 시간의 인지를 통해 경관을 이해할 수 있다. 경관 속에서 시간을 인지하는 과정은 인간과 세계와의 관계 속에서 과거에서 미래에 이르는 인간 경험의 본질을 구성하는 현상학적 시간의식의 흐름과정으로 파악될 수 있다. 대기, 기후, 동·식물 등의 외부 환경의 영향을 받아 변화하는 물성이 드러내는 과거의 흔적과 현재의 변화되는 모습을 통하여 시간의 흐름을 인지시킨다. 즉, 물성은 시간의 흐름과 자연의 순환적 변화 과정을 가시화한다. 또한 주변 환경의 변화와 연계되어 가변적으로 드러나는 물성은 과거로부터 진화되는 경관의 모습을 연속적으로 보여주며, 현재에서 미래로 이어지는 경관의 연속적인 변화를 인지시켜 주는 경관 변화의 기록매체이다.

둘째, 물성은 그 고유의 불변하는 성질을 지니면서 시간에 따라 미묘하게 변화하는 성질이 드러남으로써 역동적인 경관의 의미를 상징적으로 전달하는 매체이다. 조경 소재는 작가의 구성 의도와 사회·문화적 맥락에 따라 형성된 의미가 결합하여 다양한 의미를 발생시킨다. 또한 시간이 지남에 따라 풍화작용에 의해 변화하는 가변적인 성질로 인해 물성은 과거, 현재, 미래의 관계와 이러한 시간 속에 축적된 땅의 의미를 표현하기도 한다. 미묘한 변화를 수반하는 물성의 발현을 통해서 전달되는 의미는 직접적으로 표현되기보다는 직유적인 재현과 은유적인 표현이라는 간접적인 방식으로 전달된다.

셋째, 물성은 공감각적 지각을 유도함으로써 자연과 분리된 관조자로서가 아닌 환경 속에서 통합된 경험을 하는 참여자로서 인간의 삶을 자연과 연속적으로 이어준다. 소재의 물성은 공기를 매개로 하여 소리와 냄새를 표출시켜 청각과 후각을 자극하고, 물성의 재질감은 촉각을 자극시키면서 여러 감각이 연계된 공감각을 통해 다차원적 지각을 유도한다. 또한 주변 환경의 맥락과 연계되어 발현되는 물성은 공감각을 자극시킴으로써 대상을 시각적으로 바라보는 관조자의 경계는 환경으로 경계가 확장된 소재로 연장되어 인간과 자연의 연속성을 형성한다. 공감각적 지각을 통해 인간의 체험을 자연과

연속적으로 이어주는 소재의 물성은 삶의 체험을 자연으로 참여시켜 주는 매체이다.

현대조경설계에서 사용되는 조경 소재는 전통 소재에서 광섬유, LED 조명, 레이저와 같은 첨단 소재에 이르기까지 다양하며, 시공기술의 발달로 소재의 표현 양상 또한 다채로워졌다. 그러나 현대조경설계에서는 이들 소재를, 그 물성을 통해서 설계의 중요한 개념과 의미를 표현하는 설계 매체로 인식하기보다는 진귀한 볼거리나 장식물로 인식하는 경우가 일반적이다. 소재는 그림 속 풍경과 같이 확정되고 고정된 물체가 아니라 외부환경과 침식·풍화작용에 반응하면서 고유의 방식으로 물성을 드러내는 가변적인 물질이다. 생명력을 지니는 살아있는 생명체로서의 소재에 대한 인식을 토대로 잠재적으로 드러나는 물성과 그 표현 가능성이 고려될 때 물성은 무한한 표현력과 다양한 상징성을 획득하여 현대조경설계의 어휘를 풍부하게 하는 설계매체가 될 수 있다.

재료에 대한 기존의 기술공학적 접근과 시각에 국한된 인식을 탈피하여 공감각을 통한 다차원적 인식을 기반으로 하여 재료가 드러내는 물성의 미적이고 의미론적인 측면에 초점을 맞추고 있다는 점에서 본 연구는 의미가 있다. 물성은 주변 환경의 맥락과 소통함으로써 경관의 의미를 담아내는 역동적인 매체로서, 공감각적 지각을 통하여 경험을 환경으로 확장시키는 참여매체로서의 의의를 지닌다. 조경에서의 물성 발현에 관한 연구는 재료에 대한 인식의 전환을 이루어, 조경 소재의 물성 발현을 통해서 전달되는 경관의 의미와 조경설계 언어의 범위를 확장하는 데에 기여할 것으로 생각된다.

주 1. 물성(物性)은 글자 그대로 "물건(物件)의 성질"을 뜻하며, 영어의 'materiality'에 해당한다. 여기에서 물건은 "자연적으로나 인공적으로 되어 존재하는 모든 유형체(有形體)"를 의미하는데, 본 연구에서는 물체의 외형뿐 아니라 물체에 내재해 있는 고유의 성질인 실체도 포함하여 물성을 "물질의 성질"이라 정의하며, 동·식물과 기상에 의한 풍화 및 침식 작용에 의해 미묘하게 변하는 성질도 포함한다. 이로써 본 연구에서 정태적인 특성과 보편적 의미를 지닌 기존의 재료에 대한 개념은, 가변적으로 발현되는 물성을 지니는 동태적이고 다양한 상징적 의미를 표현하는 매체로서의 개념으로 대체된다.

주 2. 독립된 오브제로부터 장소의 문화적 맥락에서 환경으로 확장되는 대지예술의 범주에서 정원의 예술성은 현대적으로 표현된다(백은주, 1999: 30).

주 3. 르네상스 정원에서 도상(iconography)의 중요한 요소는

자연 그 자체이다. 르네상스 빌라의 소유자들은 고대의 신성한 안식처를 환기시키는 야생의 숲을 동경하여 우거진 수풀 사이에서 새 소리가 들리고, 남프, 강의 신, 숲의 신, 목신, 비너스 등을 재현하는 조각들이 배치된 숲을 조성하였다(Rogers, 2001: 138).

주 4. 메르쯔(Merz)라는 용어는 'Kommerz und Privatbank'의 광고를 위해 잘려진 쓰레기 조각들로부터 영감을 얻어 1919년 7월에 슈비트즈가 다다(Dada)라는 용어를 대체하여 창안한 말이다(Waldman, 1992: 116).

주 5. 이 작품에서 선택된 소재와 주변 환경과의 연관성은 대상으로부터 받은 인상에 대한 스미슨의 다음과 같은 말에서 살펴볼 수 있다. "석회석의 불규칙한 층이 동쪽으로 낮게 내려앉아 있고, 육중한 검은 현무암은 이 지역의 분쇄적인 모습을 보여주면서 반도의 파도와 맞닿는다. 얇은 자주빛의 물 아래로 지그재그 형태의 퍼즐 패턴을 보이는 소금바닥이 있고, 이 바닥 전체에 퍼져있는 갈라진 틈 사이로 진흙이 드러난다."(Beardsley, 1989: 22).

주 6. 에드문트 후설(Edmund Husserl)은 「시간의식(Zur Phänomenologie Des Inneren Zeitbewußtseins: 1893-1917)」에서 지향적 체험으로서의 의식이 갖는 복잡한 다층적 표층구조를 표상(지각, 판단, 정서, 의지의 영역으로 구분하고, 이 세 영역에 공통적으로 포함되는 표상작용을 모든 인식작용의 근본토대가 되는 1차적 지향작용으로 간주하였다. 표상작용은 인식작용(Noesis)을 통해서 주어진 감각자료에 의미를 부여하여 통일적 인식대상(Noema)을 구성한다. 이 인식에 내재하는 인식작용과 외재하는 인식대상은 지향성을 구성하는 상관적 요소이다. 인식대상이 구성되기 이전에 시간 자체가 구성되는 인식의 심층구조에서는 이러한 인식작용과 인식대상의 상관관계가 해소되고, 모든 체험이 통일적으로 구성되는 터전인 내적 시간의식의 끊임없는 흐름만이 남는다. 이 의식흐름은 방금 전에 체험한 것을 현재화하여 인식함으로써 1차적 기억으로 지각하는 '과거지향', 근원적 인상인 생생한 '현재', 미래의 계기를 현재에 직관적으로 예상하는 '미래지향'으로 연결되어 통일체를 이룬다(이종훈 역, 1996: 43).

주 7. 감각적 질료(Hyle)로서 사물로부터 받아들이는 색, 촉감, 폐감, 고통감 등의 감각내용을 의미하며, 이 감각내용은 어떤 지향성의 작용도 포함되어 있지 않은 순전한 감각적 질료에 불과하다(양해림, 2003: 46).

주 8. 예술작품의 형식(form)이란 단순히 작품을 구성하는 재료의 배열이나 패턴이 아니라 작품의 매체가 지니고 있는 요소들의 색조(tone)와 음색(timbre)의 가치 배열 및 패턴이다. 예술가는 시각적 재료와 매체를 구성함으로써 형성된 예술작품의 주제를 예술작품의 내용으로 형식화한다. 즉, 예술작품의 형식과 매체는 그 작품의 주제를 내용으로 변형시킨다(Aldrich, 1963: 44). 조경에서 물성은 재료에 내·외재하는 미묘한 가변적 성질이라는 점에서 예술에서의 매체에 상응할 수 있으며, 따라서 조경에서 물성을 통한 의미 부여 및 전달 과정은 예술작품에서의 형식화 과정과 같다고 할 수 있다.

주 9. 바르트(Roland Barthes)는 기표와 기의의 관계에 의해 규정되는 기호가 표상하는 외부 세계인 지시대상과의 관계를

표현하는 단계를 외연적 의미와 함축 의미의 두 단계로 구분하였다. 1단계의 외연적 의미는 기호의 상식적이면서 명백한 의미를 말하며, 2단계의 함축 의미는 기호가 사용자의 느낌이나 정서 혹은 사용자의 문화적 가치와 결합하여 발생하는 상호 작용으로서 의미작용을 의미한다(강태완과 김선남 역, 2001: 162-163).

- 주 10. 서양정원에서는 소재를 통해서 보다 넓은 세계를 재현해 내고 있다. 초기 르네상스의 정원에 흙과 돌을 쌓아 조성한 마운딩은 그 위에 식재된 식물들과 더불어 주변의 언덕과 산을 재현하고, 동일한 자갈 석재와 균일하게 조성된 식물로 구성된 미로정원은 복잡하고 혼란한 세상을 극도로 정제된 이미지로 재현하였다. 또한 물은 이러한 재현에서 시각과 청각, 촉각의 공감각적 감각작용을 유발하면서 보다 흥미롭고 창의적인 재현 매체로 이용되었다(Hunt, 2000: 85-89).
- 주 11. 은유는 다양한 의미 창출 가능성을 허용하는 방식을 통해서 창의적이고 무한한 의미를 발생시킨다. 따라서 은유는 문자 그대로의 언어적 기술과 수식이 아닌 소통의 양식으로 의미를 전달한다. 이는 사물들 간의 연결고리를 형성함으로써 이미 알려진 것로부터 알 수 없는 것으로 의미를 전달하는 은유의 본질이기도 하다. 인간은 은유를 통해서 생각하고 언어적 대화를 통해서 이 사고를 표현하는 동시에 물질적인 형식으로 구체화한다(Tilley, 2004: 22-23).
- 주 12. 동양의 전통 철학에서 경계(境界)는 인생경계(人生境界)의 의미가 있으며, 우주와 인생에 대한 높고 낮거나 혹은 깊고 얇은 깨달음의 정도를 말한다. 표면적 의미에서 경계란 외계(外界)나 외물(外物)을 가리키는 것으로 감각과 인식의 대상을 말하지만, 심층적 의미에서 감각기관과 사고의 작용 하에서 감각되고 인식된 세계나 사물을 의미하는 것으로 '현상'의 의미가 있다. 후자의 관점으로 본다면 모든 존재하는 것은 경계의 형식으로 존재하는 것이다(이상우, 2003: 37-38).

인용문헌

1. 강태완과 김선남 역(2001) 커뮤니케이션학이란 무엇인가. Fiske, J., Introduction to Communication Studies (2nd ed.). 서울: 커뮤니케이션북스.
2. 노윤미(2001) 기념공원에서 상징매체로서 물에 대한 연구. 서울시립대학교 석사학위논문.
3. 배정환(2002) 공간감각의 조경미학. 환경과 조경 166: 80-85.
4. 백은주(1999) 예술로서의 정원: 조경미학적 담론. 서울대학교 석사학위논문.
5. 서울시 한강사업기획단(2000) 선유도 공원화 사업 기본 및 실시 설계.
6. 양해림(2003) 현상학과의 대화. 서울: 서광사.
7. 이상석(2002) 미학적 측면에서 바라 본 조경 재료의 물성. 환경과 조경 174: 90-95.
8. 이상우(2003) 동양미학론. 서울: 시공사.
9. 이종훈 역(1996) 시간의식. Husserl, E., Zur Phänomenologie Des Inneren Zeitbewusstseins. 서울: 한길사.
10. 이재옥(1981) 造景素材로서의 要素의 活用에 關한 研究. 서울대학교 석사학위논문.
11. 최경원(1998) 대지예술의 자연관과 조형원리에 관한 연구. 서울대학교 석사학위논문.
12. 황용득(2002) 조경 재료, 활용의 한계와 새로운 접근. 환경과 조경 174: 108-114.
13. 황용득(2004) 재료의 미학. 서울: 도서출판 조경.
14. Aldrich, V. C.(1963) The Philosophy of Art. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.
15. Asensio, F. C.(1995a) Landscape Art. Barcelona: Francisco Asensio Cerver.
16. Asensio, F. C.(1995b) The World of Landscape Architecture. Barcelona: Francisco Asensio Cerver.
17. Beardsley, J.(1989) Earthworks and Beyond. New York: Abbeville Press.
18. Berleant, A.(1991) Art and Engagement. Philadelphia: Temple University Press.
19. Davies, P. and J. G. Robb(2002) The appropriation of the material of places in the landscape: the case of tufa and spring. Landscape Research 27(2): 181-185.
20. Hunt, J. D.(2000) Greater Perfections. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
21. Imbert, D.(1993) The Modernist Garden in France. New Haven: Yale University Press.
22. Mostaedi, A.(2004) Landscape Design Today. Barcelona: Ginkgo Press.
23. Nelt, A. S.(2003) Landscape Architecture in Germany III. Wiesbaden: Verlag H.M. Nelte.
24. Rogers, E. B.(2001) Landscape Design. New York: Harry N. Abrams, Inc.
25. Spens, M.(2003) Modern Landscape. New York: Phaidon.
26. Steele, F.(1998) New pioneering in garden design. In M. Treib, ed., Modern Landscape Architecture: a Critical Review. Cambridge: MIT Press. pp. 108-113.
27. Tiberghien, G. A.(2001) Nature, Art, Paysage. Arles: Actes Sud.
28. Tilley, C.(2004) The Materiality of Stone. New York: Berg.
29. Trulove, J. G.(2001) Ten Landscapes. Massachusetts: Rockport Publishers.
30. Waldman, D.(1992) Collage, Assemblage, and the Found Object. New York: H.N. Abrams.
31. Watelet, C. H.(2003) Essay on Gardens: a Chapter in the French Picturesque. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.