

조경 탈영역의 세가지 기제: 미학, 협업, 자연관

박윤진

와헤닝헨 대학교

Three Agencies of Trans-disciplinary Landscape Architecture: Aesthetics, Collaboration and The Ideas of Nature

Park, Yoon-Jin

Wageningen University

ABSTRACT

The increasing complexity of design disciplines expects new theoretical contribution to re-examine the territory of their own practice. The ambition of this paper is to theorize the possibilities of trans-disciplinary landscape architecture with the following three perspectives. First, it traces the canonical influence of Picturesque aesthetics as an agency to confirm the trans-disciplinary work at around-Olmsted period. Second, it investigates the evolving role of collaboration in contemporary Dutch landscape architectural context with the comparison to American modernist approaches to legitimate the trans-disciplinary mechanism. Third, it articulates three series of 'The-Idea-of-Nature' and the trans-disciplinary productions derived from each idea within a theoretical terrain of landscape architecture. And eventually, the author proposes 'multiplicity' of nature, replacing conventional concept of singular nature, to mobilize the location of this discipline and to project the possibility of new core ground beyond the existing theoretical gravity.

Key Words: Trans-disciplinary, Canon of Aesthetics, Collaboration, Multiplicity of Nature

1. 서론

조경에 있어 협업의 문제는 그 본질과 밀착해 있다.¹⁾ 이는 완벽히 재현 혹은 장악할 수 없는 자연을 다뤄야 하는 조경가의 매개적 속성과 연관되어 있다. 또한 도

시(혹은 문화, 인간)와 자연의 갈등 구조가 심화될 수록 조경의 사회적 요구가 가중된다는 사실을 고려해 본다면, 타 분야와의 협업 혹은 관계 짓기는 조경에 있어, 선택의 대상이 아닌, '주어진' 조경의 내재적인 행위라고 할 수 있다. 이러한 협업과 조경의 새로운 관계 짓기

는 그동안의 선행된 서구의 조경행위를 통해 설명되는 것처럼, 조경을 또 다른 조경으로 진화하게 하는 주된 수단이자 전략이었다. 본 연구는 이러한 조경의 전통적 진화수단이었던, '협업' 혹은 '관계 짓기'에 대한 문제의 식에서 출발한다. 조경의 전통적 협업은 여전히 유효한가? 주어진 협업구도와 주도적 협업은 어떠한 각각의 가능성을 내포하는가? 주도적 협업은 어떻게 조경을 새로운 영역 혹은 탈영역으로 안내하는가?²⁾ 궁극적으로, 이러한 탈영역의 가능성을 지시할 수 있는 기제와 이론적 메카니즘은 무엇인가? 본 연구는 '탈영역'의 가능성을 다음과 같은 3가지 관점으로 모색함으로써 상기 질문의 해답에 가깝게 접근하려 한다.³⁾ 첫 번째, 픽처레스크라는 절대미학이 풍미하던 움스테드 전후의 조경 행위를 되짚어 봄으로써, 어떻게 '미학'이 탈영역의 '기제'로 작동되었는가를 살펴본다. 이는 영·미조경의 역사를 고찰하여 탈영역의 씨앗을 조명하는 접근으로, 탈영역의 동인을 '픽처레스크'라는 '미학의 외연화'에서 찾고자 하는 것이다. 두 번째, 동시대 네덜란드 조경가의 탈영역을 지목하여 협업과의 관계로 분석한다. 이는 협업해야만 하는 네덜란드의 지역적 문맥을 바탕으로 하여 탈영역의 '작인'과 '조건'을 이해하려 하는 것이다. 세 번째, 근대 조경가의 '첫 번째 자연관'—이념, 픽처레스크로서의 자연 —과 '두 번째 자연관'—시스템으로서의 자연 —을 문화적으로 확장시키기 위한 '세 번째 자연관'—문화로 재현되는 자연 —의 기존 이론을 확인하고, 이러한 동시대의 자연관이 설정한 '조경의 위치'와 '자연의 개념'을 비판적으로 고찰하여, 탈영역을 가설할 수 있는 이론적 보증을 시도하고자 한다.

탈영역의 문제는 디자인 분야에서 그 활발한 논의를 찾아 볼 수 있다. 최근 서구 건축이론의 탈영역화 혹은 탈이론화는 40대 건축집단의 변증화법으로 해석되어지는 경향이 없지 않으나(Baird, 2004), 이는 '지속가능한' 시대에서 '지속 가능해야 되는' 시대로의 전환적 '기호(sign)'로 필자는 이해한다. 미국 동부의 건축역사학자인 케네쓰 프람튼(Frampton, 2006)은 동시대 건축의 상품화를 비판하며, 건축의 자연성을 모색함으로써, 건축의 소비적 사관을 극복하려 하고, 서부 캘리포니아의 건축이론가인 로버트 소몰(Somol, 2005)은 서구 건축을 데드 앤드(dead end)로 표현하며, 로버트 벤츄리가

주목한 60년대 라스베가스의 풍속 언어인 '오리'와 '간판'은 '조경'과 '경관'으로 변했다고 설명한다. 이는 자기 지시성(self-referentiality)의 불가함을 건축의 한계로 지목했던 기존 세대의 건축한계론(Tschumi, 1998)과는 매우 다른 표현이다. 이러한 "건축의 조경화"(배정환, 2005: 106)는 자연 혹은 조경의 문화적 활동을 기대하는 시대적 인식을 건축적으로 이용하려는 '차용행위'라고 할 수 있으며, 이론적으로는 만프레도 타푸리 이후, 피터 아이젠만을 중심으로 구축된 '독자적인(autonomous)' 건축이론의 한계를 '재현적인(representative)' 조경개념으로 대체하여 그 이론적 일탈을 시도하는 것이라 여겨진다. 또한 이러한 이론적 이동(theoretical shift)은 건축의 세대교체와 맞물리고 있다는 점에서, 그 진화의 가능성도 내포하고 있다.⁴⁾

탈영역은 디자인 분야만의 화두가 아니다. 사실 탈영역의 문제는 과학이라는 이론적 가설 구도에서 먼저 제기되었다(Gibbons *et al.*, 1994). 과학 연구자인 마이클 기본스는 탈영역은 광자물리학, 우주학 그리고 분자생물학이라는 최첨단 지식 생산 과정에서부터 시작되었으며, 또한 불확실성의 증대는 지식의 절대성과 객관성의 범위를 한정하기 때문에, 절대적인 가치에서 맥락적인(contextual) 가치로의 탈영역화는 새로운 지식창출의 주요한 기본구조가 된다고 말한다. 그는 기존 지식 생산 과정을 완전히 대체하지는 않지만, 새로운 부가 가치와 개념은 탈영역의 성격을 지닌다고 설명한다. 이러한 탈영역의 현상은 인문학에서도 주목받고 있다. 대표적인 포스트 콜로니얼 문학기론가인 호미 브합하는 하이에거의 경계적 정체성을 언급하며, 새로운 지식과 정체성은 경계부에서 발생한다고 말한다(Bhabha, 1994). 그는 소수그룹의 세계화를 주목함으로써, 새로운 정체성은 잃어버린 과거의 단순한 복원이 아니라, 혼합된 영역에서 재생되는 과거의 새로운 보편성이라 설명한다. 본질의 원천을 찾기보다는 중간자의 움직임에 주시하라는 철학자 쥘 들뢰즈의 논지와 유사한 문맥이다(Deleuze and Guattari, 1987). 예술 비평가 피터 들은 개별화된 예술을 과거 모더니즘의 주 특성으로 지목하고, 예술협업과 작가 교차를 통한 '집약된' 욕망은 모던의 '개인' 미학을 넘어, 새로운 동시대적 미학을 조직한다고 설명한다(Dunn and Leeson, 1997). 현시대의 가

열린 자본주의를 설명해야 하는 경영, 경제학 역시 예외가 아니다. 뉴욕의 경영 컨설턴트인 프란스 요한슨은 서로의 영역이 엇갈리는 접합부에서 새로운 부가치의 기회가 창출된다고 하고(Johansson, 2004), 이를 15세기 이탈리아 메디치 가문의 복합 문화 경영 전략과 비유하였으며, 스웨덴 출신 경제학자 요나스 리더스트랄과 켈노드스트롬은 변형된 자본주의(Funki capitalism)를 역설하며(Ridderstråle and Nordström, 2002), 기존의 구조화된 업무영역을 가로지르는 '카오스'의 창출 행위는 새로운 리더의 덕목이라 이야기한다. 이러한 주장과 논거는 '탈영역은 지칠지 모르는 자본주의의 파생전략이 아닐까'하는 의심을 불러 일으킨다.

이러한 동시대의 전방위적 변화 속에서, 조경은 탈영역을 통해 어떠한 현존성(the presence)을 확보할 수 있는가? 흔들리고, 가뻐워지는 이념과 가치의 복잡성은 서구 조경의 '비'진화성에 대한 자기반성을 이끌어 내고 있다.⁵⁾ 그러나 조경에 있어 탈영역적 논의는 분명 최근의 것이지만, 탈영역 그 자체는 조경에 있어 새로운 접근이 아니다. 이는 옴스테드 전후의, 즉 조경이 제도를 통해 기성화 되기 이전의, 무엇보다도 픽처레스크라는 '절대미학의 시대'에 활동한 조경가들의 생산영역이 예증하듯, 재생될 수 있는 개념(regenerative concept)이다.

II. 미학의 시대와 탈영역

조경이 사회적 서비스로 등장할 무렵은 교육기관, 전문가 단체 혹은 인증제도 역시 존재하지 않았던, 조경설계의 '자유방임'시대라고 할 수 있으며, 조경가의 능력과 기량 그리고 클라이언트의 의지에 의해, 조경행위의 행동반경이 결정되었다. 이러한 시대적 자유로움을 바탕으로, 당대 조경가들은 계몽주의와 함께, 가히 '혁명적'으로 등장한 픽처레스크라는 미학의 후광 효과를 누리게 된다. 당대 조경미학의 공고함은 사회적 동의를 얻기에 충분한 것이었으며, 이러한 '시대의 미학'은 조경가의 작정행위를 건축 혹은 도시행위로 연장시킨 탈영역의 동인이었다.

옴스테드 이전의 스타 조경가인 앤드류 잭슨 다우닝은 그의 건축론 저술과 정원조형에서 온 유명세로 말미암아, 부가적인 건축 커미션을 실행하였지만, 다우닝의

건축은 그의 정원술로 재현되지 않은, 즉 당시 시대의 건축행위와 유사한, 작정행위의 부가적인 영역이라 볼 수 있다. 마치 근대 건축가 르 코르뷔제의 조경 혹은 자연이 옴스테드의 규범과 형태에서 벗어나지 못했던 것과 같이,⁶⁾ 그 시대의 유형과 취향인 영국 빅토리안 스타일의 차용행위(Schuyler, 1996) 즉, 유럽 유행의 미국화에 기여한 미국적 의의가 있을 뿐이다. 그 반면, 동시대의 영국 조경가 조셉 팩스톤 작품의 경우, 작정행위가 건축행위로 외문화된 조경의 확장성을 담보하고 있다. 건축사가 시그프리드 기디온은 팩스톤을 조경가(landscape gardener)로 규정한 후, 그의 건축물인 수정궁(Crystal Palace)을 테크놀로지의 미학적 재현으로 설명하고 윌리엄 터너의 풍경화와 비교하였다(Giedion, 1980). 자연의 '스펙타클'을 통해 풍경식 정원이 구현되었던 것처럼, 투명한 공간에 이국적인 기류가 가득한 수정궁의 실내 경관은 조경미학이라는 거울을 통해 비추어진 스펙타클의 또 다른 등장이다.

여기서 주목해야 할 것은 팩스톤의 픽토리얼(pictorial)은 선학 험프리 랩턴에 비해 새로운 누앙스를 지닌다는 것이다. 랩턴의 건축은 경관의 경물로써, 즉 경관의 부족한 부분을 보충하는 '전체의 부분'이라는 종속의 개념이 뚜렷한 것으로, 조경미학의 건축적 전이가 아닌, 조경미학의 일방적인 전체론(holism)이라고 볼 수 있다.⁷⁾ 물론 그는 브라이언 파빌리온(Royal Pavilion at Brighton) 설계에서, 시대의 신소재인 캐스트 아이언을 활용하여 '이국적인' 건축 물성을 제안하였으나, 도면화 되지 않은 재현적 한계로 인하여(조경진, 1999), 신기술과의 조우를 통한 조경미학의 진보를 실현시키지 못했다. 하지만, 팩스톤은 당시 최고 테크놀로지였던 '철도 엔지니어링'과의 양 방형적 호흡을 통해(Wesemael, 2001), 조경 미학을 확장시키는 데 성공한다. 즉, 당시 미학의 선도적 위치를 바탕으로 시대의 신기술을 함의한 것이다. 그는 새로운 물상뿐만이 아닌, 새로운 제작방식을 구현했고, 이러한 조경적 건축술은 픽처레스크의 시작점이라 볼 수 있는 낭만적 자연관과 계몽주의적 물상을 넘어선, 서구 모더니즘의 교량이 되는 지식적 물상을 구현했다(그림 1 참조).⁸⁾ 즉 그의 디자인 방법은 새로운 건축술을 지시하는 신지식이라 볼 수 있다. 1851년 수정궁의 성공이후, 팩스톤은 병원에서

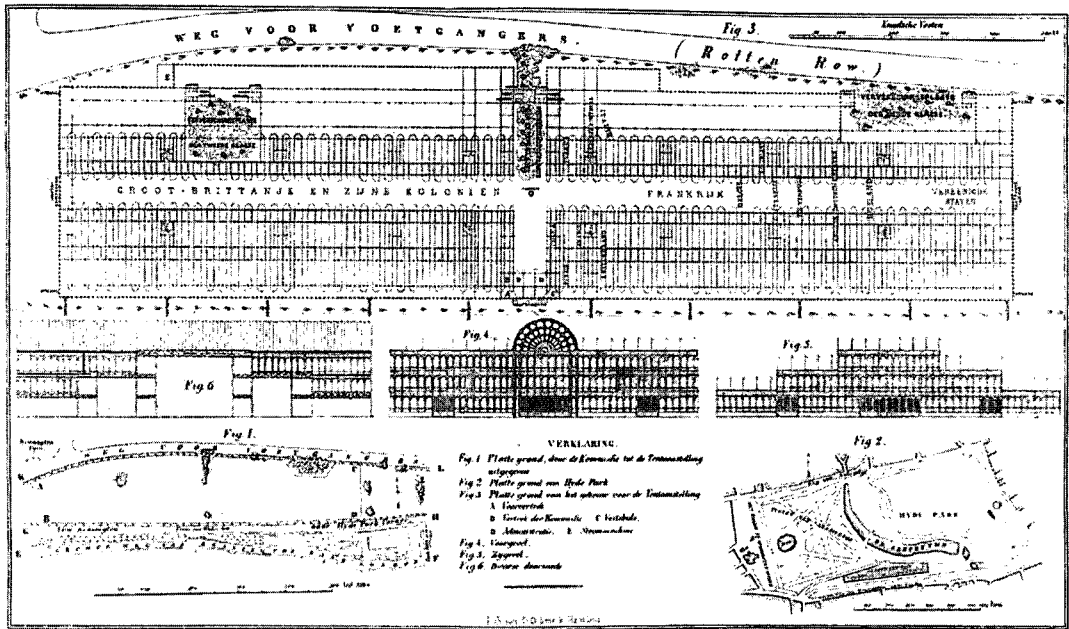


그림 1. 조경미학의 건축 재현술, 런던 박람회의 건축도면
 자료: Wesemael, 2001: 145.

부터 공공 청사까지 모든 건물은 시대의 기술과 경제를 대변하는 철과 유리로 지어져야 한다고 확신했지만, 당시 건축계의 주류는 '고풍'과 '절충식'으로 향하고 있었기 때문에, 그의 건축은 무겁고 진중해 하는 시대의 건축관과 타협하게 된다(Anthony, 1985). 팩스틴의 차후 건축 작품은 마치 다우닝의 건축과 같이 시대의 스타일을 대변하였지만, 그의 온실건축에서 시작된 실내 공조와 에너지 효율에 관한 지속적 관심은 벅크 민스터 풀러의 건축관을 연상케 하는 '지속 가능한 건축'으로의 가능성을 내포하고 있다.

옵스테드 이전 조경가들의 이러한 영역적 유연함은 미국 조경의 원형적 물상인 센트럴 파크를 또 다시 의심케 한다. 옵스테드의 미국화 과정 중에 '해체된(deconstructed)' 픽처레스크 공원의 원형은 무엇일까? 센트럴 파크의 선례로 알려진 버크헤드 공원은, 조용한 자연 감상실만이 아닌, 주거단지와 병합된 픽처레스크형 도시모델이라 볼 수 있다. 공원의 동선은 도시의 조직으로 호흡하고 있으며, 225에이커(acre) 중 100에이커에 해당되는 주거단지는 픽처레스크의 건축미학—이국성과 배경으로의 건축—에 충실하기 때문이다. 또한 팩스

틴의 건축지침(McInniss, 1984)과 버크헤드 공원 선례인 리젠트 공원의 건축제안을 비교해 본다면, 버크헤드가 지닌 조경 미학의 도시 미학적 발현은 더욱 선명해진다. 팩스틴의 협업자였던 존 나쉬에 의해 제안된 리젠트 공원의 도시성은, 런던의 도시문맥이 픽처레스크라는 조경미학과 양립하는 병치적 혼성을 보여주는 반면에, 버크헤드는 조경미학이 도시미학으로 전이된 양상을 보인다. 버크헤드의 외부 주거단지와 내부 녹지의 경관 관계가 이를 잘 설명하고 있는데, 한번에 드러나지 않는 경관의 순차적 체현, 즉 조경미학의 시퀀스 개념이 발현된 것으로, 주거단지에서의 조망점과 내부 녹지의 조망점은 서로 경합하거나, 중첩되지 않는다. 이러한 조경미학의 도시 미학화는 옵스테드의 후계자인 옵스테드 주니어의 포레스트 힐 주거단지(Forest Hill Garden) 설계에서 더욱 가속화 된다.

미국 교외개발의 전형이라고 평가받는 이 프로젝트에서 옵스테드 주니어는 당시 도시개발의 관행이었던 '맨하탄 그리드'에 대한 조경미학적 대응을 시도하였다. 이는 "변형된 그리드"(Klaus, 2002: 72)로 픽처레스크 정원의 시퀀스 개념이 도시의 가로 모습으로 형식화된

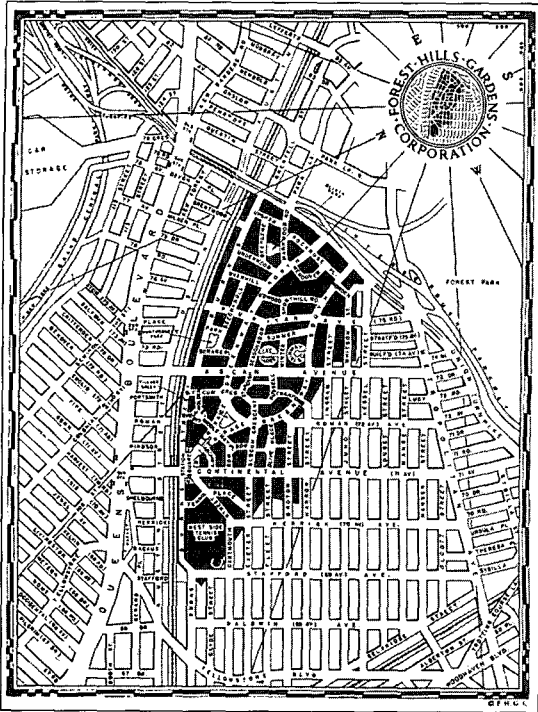


그림 2. '픽처레스크 어바니즘' 조경미학의 도시적 구현
 자료: Klaus, 2002: 71.

것으로, 그의 아크(arc)형 가로망은 단지의 아이덴티티를 구성하는 등뼈적 존재가 된다(그림 2 참조). 하지만 여기에서 조경미학의 도시로의 진정한 기여는 도시 자본주의적 시대요구를 동의 가능한 것으로 만들었다는 데 있다. 더 이상 미학이라는 이념만으로 대중을 설득시킬 수 없는 민간개발의 시대에, '그리드'라는 정량적 효율성을 경관체험이라는 정성적 가치로 대체 가능하게 했던, 조경미학의 자본주의적 설득력은 조경가를 도시 작업에 초청케 하는 매력적인 인자가 된 것이다.⁹⁾

풍경식 정원이 조성되기 전에 풍경식 미학이 먼저 폄하되었듯이, 당대 조경 미학의 우월성은 조경을 타영역으로 선도하였으며, 이러한 미학적 풍만함이 부여하는 탈영역적인 조경은 '기능과 형태'를 고민해야만 했던 근대 건축의 미학적 발현에 비해 보다 유연한 작가적 자유로움을 보장하였다.

III. 주도적 협업과 탈영역

협업은 모더니즘의 산물이다. 디자인 행위의 직능적

전환이 야기한 '업'의 "전문화"(황기원, 1986: 94)와 분업화는 필연적으로 협업의 문제를 제기해 왔다. 근대건축가 그로피우스의 협업은 건축을 중심으로 하여 회화와 조각, 산업예술 그리고 도시를 하나의 패러다임으로 아우르려는 이데올로기적 캠페인이라 볼 수 있다(Gropius, 1965). 그의 오피스 명칭, '건축가의 협업(The Architect's Collaborative)'이 지시하듯, 이미 엔지니어링과 건축이 분리된 상황에서 예술과의 협업은 모던건축을 미학적으로 완고하게 구축하기 위한 동지적 전략이라 사료된다. 물론, 그로피우스적 협업으로는 모던의 협업개념을 전부 설명할 수 없다. 미스 반 데 로는 아이디어의 생명은 간명함에 있으며, 이는 한 사람으로부터의 위계에서 시작된다고 하여, 그로피우스의 협업을 직접 비판하였다(Schulze, 1985). 하지만, 건축 중심의 협업은 그들만의 유토피아를 만들었고, 보자르(Beaux-Arts)적 도그마에 반발한 모던 정신은 또 다른 도그마로 전락했다.

조경가의 '근대적 협업'에서는 이러한 근대건축의 협업적 한계를 발견할 수 없다.¹⁰⁾ 그로피우스의 하버드 대학 확장시절, 학생 히테오 사사키는 조경 중심의 새로운 협업구도를 구상하였다(Walker and Simo, 1994). 그는 미국 초기 조경가들 이후 잃어버린 '영역의 규모'를 협업을 통해 복원하고자 했으며, 이러한 구상은 50~60년대 이후 미국도시의 '교외화'가 야기한 새로운 설계 수요를 흡수하면서, 그의 조직 사사키 어소시에이트를 통해 경관으로, 또 경험으로 구체화된다. 그러나 사사키의 협업적 설계(interdisciplinary design)는 환경설계(environmental design)라는 무대 안에서 조경을 주연으로 만들었지만, 각기 영역의 지식이 교환되고 공동으로 확인될 뿐이지, 새로운 조경을 향한, 그리고 탈영역의 기제가 되는 '작가적 자아가 담보되어 있지 않았다.'¹¹⁾ 이러한 작가적 자아의 '자유 의지'는 영역의 경계를 부인하려 하기도 하고, 타자의 영역에서 본인의 정체성을 묻기도 하는 것으로, 아쉽게도 자아의식은 60년대 서구사회의 변환기적 현상으로 사사키적 협업과 만날 수 있었던 '바로 옆' 동시대의 것이었다.

사사키 이후 관습화되었던, 조경의 협업적 가치는 네덜란드라는 지역적 맥락에서 다시 발아한다.¹²⁾ 네덜란드 도시계획가 에이치 하스퍼는 조경과 도시계획의 첫

번째 공동 연감의 서문에서, 도시설계분야에 있어 조경과 건축의 우월성을 지적하며, 도시계획과 조경과의 동반자적 중요성을 전략적 논리로 역설한다(Hasper, 1996).¹³⁾

화란 조경건축 평론가인 바트 룯츠마는 조경가의 건축적 기여로, 도시와 자연은 더 이상 경쟁하지 않는다고 설명한다(Lootsma, 1995). 화란 조경가의 탈영역은 도시 혹은 건축으로의 수평적인 확산에 그치지 않는다. 그들의 협업적 능력은 국토공간계획이라는 수직적 정책수립과정에도 개입한다. 실무 중심의 정책 제안 모임인 '빅 그룹(Big Group)'을 주도한 공직 조경가 더크 세이몬스는 디자이너의 정책제안이야말로 정책계획의 계량적 사고를 진보하게 하는, 보다 현실적이고 유연한 지식 생산과정이라고 주장한다(Sijmond, 2002).¹⁴⁾

이러한 화란 조경의 탈영역은 네덜란드의 디자인 수요 변화에 기인한다. 90년대 이후 급격한 주거 수요의 증대 그리고 도시정책과 자연정책의 통합은 화란 조경가에게 탈영역적 기회를 제공하였다. 특히 공공위주의 주거공급이 민간 위주의 다양한 차별화 시장으로 전환되면서, 기존의 건축적 관행을 뛰어넘는 새로운 주거 개념과 형식을 요구하게 되었고, 이에 도시설계라는 중간영역을 자체 수립한 '전략적 조경가'들은 시대의 설계 수요를 흡수하게 된다. 또한 도시정책과 자연정책이 중첩되는 도시 외곽부의 설계 수요는 자연과 도시와의 조율에 익숙한 조경가에게 의존할 수밖에 없었다. 그리고 활자와 문서 중심의 공공정책 및 계획영역이 구체적 이미지와 물상을 생산하는 조경가에게 그 문호가 개방됨으로써(Gomart, 2005), 공적인 계획의사결정 과정에 개념적 구호와 다이어그램만이 아닌 구체적 이미지와 설계 시나리오가 등장하게 되었다.

이러한 탈영역의 이면에는 화란 조경가의 주도적 협업정신이 작용하고 있다. '조경가의 도시설계'는 건축과의 협업을 선도하기 위한 고도의 전략이며, '정책의 시각화 수법'은 기존 정책 전문가들과의 협업에서 설득력을 확보하기 위한 조경가의 생산적 타협장치라고 볼 수 있다(그림 3 참조). 즉, 화란사회에 '내재된' 특유의 협업문화(Horst, 1996)를 적극적으로 활성화하여, 탈영역의 작인으로 주도한 것이다. 물론 사사키 역시 미국의 다량생산 체제, 즉 포디즘(Fordism)이라는 내재 문화를

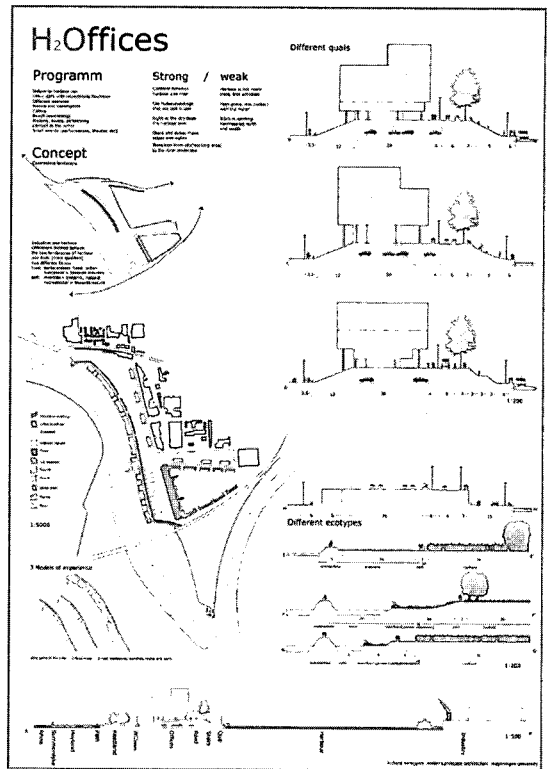


그림 3. '정책의 시각화' 와헤넨헨 대학 학생작품
 자료: 김정윤, 박윤진, Sanda Lenzholzer, 2006

수용하여 조경생산의 효율성을 극대화 하였지만, 사사키의 협업은 탈영역적이기 보다는 조직적이고 규모적이다. 이에 반해 화란 조경가의 탈영역적 협업은 다분히 상황적이고, 자아 발현적이라는 특성을 지닌다. 첫 번째, '상황적'이라는 것은 새로운 시대적 요구에 유연하게 대체할 수 있는 '소수 조경가'의 선택적 반사작용이라고 볼 수 있다. 두 번째, '자아 발현적'이라는 것은, 각기 다른 자아의 '조경관'으로 말미암아, 탈영역이 '다방면'으로 진행되고 있다는 것이다. 이러한 분산적 탈영역은 일시적으로 조경의 영역을 산만하게 만들 수 있으나, 격변하는 시대의 신수요를 각 방향에서 감지할 수 있는 조경진화의 가지 끝 '생장점'으로의 기능이 더욱 강하다. 이러한 다방면의 가능성 가운데, 우성적인 조경가의 자아적 '욕망'은 시대적 요구에 의해 선택되어지고, 이 '선택된' 자아조경은 또 다른 자아로 전이됨으로써, 집단화될 수 있는 시대적 동력을 이루며, 시대의 조경중심을 새롭게 형성하게 하는 기제가 된다. 즉 이러한 '주체적

자아 군집'의 진화원리에 의해서 조경이 또 다른 조경으로 거듭날 수 있게 되며, 탈영역은 일회적인 것이 아닌, 조경진화를 위한 진보전략이 된다.

협업이 이미 사회 관습화된 네덜란드에서의 조경협업은, 다분히 서로의 기존 이익관계를 확인하는 의례적인 수단이 될 소지가 있었지만, 화란 조경가는 자아발현이라는 동력으로, 네덜란드의 평등적 보수성을 넘어섰으며, '주도적 협업'이라는 탈영역적 교량을 구축하였다.

IV. 세 번째 자연관과 탈영역

조경에 있어 자연은 핵심적인 요소이며, 조경가의 "자연관— 자연을 보는 문화 —"(황기원, 2004: 77) 변화는 조경을 진화하게 하는 중요한 기제가 되었다. 또한 '자연관'으로 고정된 조경가의 관점에는, 타 분야의 것을 본인만의 것으로 읽게 하는 탈영역적인 동인이 잠재되어 있다.

근대 조경가의 '첫 번째 자연관' 형성은 계몽주의적 자연에 기인한다.¹⁵⁾ 뉴튼적 자연관의 등장 이후 시인과 문학적 혹은 기행문적 사교의 지식인들에 의해 제기된 낭만적 자연(관)은 픽처레스크라는 이념으로 지금까지 조경가에게 지대한 영향을 미치고 있다. 이미 2장에서 언급한 바, 픽처레스크라는 첫 번째 자연관의 미학적 외연화는 조경을 탈영역으로 안내하였다.

조경가의 '두 번째 자연관'은 과학으로 자연을 분석 이해하려는 것에서 비롯되었다. 이는 픽처레스크의 자연관과는 명백히 차별되는 새로운 자연의 개념이며, 이러한 시스템적 자연은 이언 맥하그에 의해 널리 소개되었다. 맥하그의 분석적 자연 혹은 생태조경은, 생태건축과 생태도시라는 이름으로, 새로운 건축관(Koh, 1978)과 도시관(Spirm, 1984)으로 탈영역화 되었다.

조경가의 '세 번째 자연관'은 시스템으로의 자연이 설명하지 못하는, 자연과 문화와의 관계성립을 바탕으로 한다. 이는 동시대에서 가장 많이 거론되고 있는 조경가의 자연관으로, 문화로 재현되는 자연을 의미한다(Riley, 2000). 영국의 철학자 케이트 소퍼는 최근의 자연에 대한 지적논의를 생태주의자(ecologist)와 문화 이론가(culturalist)들 사이의 자연관 대립을 통해 조명하고 있다(Soper, 1995). 생태주의자들의 자연 보존론은

문화를 타자화 함으로써 자연의 문화적 가능성을 배제해 버리는 한계를 지니는 반면, 탈 근대적 성향의 이론가들은 자연과 문화의 이원론적 존재를 인정하고, 자연을 새롭게 문화의 창출행위로 연계하는 것, 이를 기표(signifier)와 기의(signified) 문제로 개방함으로써, 자연과 문화의 다양한 관계적 가능성을 제기하고 있다고 한다. 하지만, 이러한 인문학적 자연관의 지적인 갈등은 미국 조경학자 로버트 라일리가 지적하는 듯, 조경 생산 활동의 이론화를 통하여 이미 화해 가능성이 입증된 개념이다. 조경가의 자연 복원 프로젝트가 예증하듯, 자연을 위한 자연이지만, 조경가의 문화적 존재로 말미암아, 이 자연은 문화화된 자연이 된다. 동시대의 조경 이론가들이 지적했듯이, 조경은 자연과 문화의 갈등을 중재하는 생산적 중간자가 된다(Corner, 1991; Meyer, 1997). 즉, 문화로 재현되는 자연이라는 조경가의 세 번째 자연관은 문화와 자연의 '사이(in-between)'에 조경의 '위치'를 지정하게 한다. 하지만, 이러한 자연과 문화의 '사이'라는 '중간적 개념'은, 첫 번째와 두 번째 자연관이 그러했던 것처럼 '자연관'이라는 기제를 작동하게 하여, 새로운 탈영역을 지시할 수 있게 하는 것일까? 여기에서 '세 번째 자연관'의 탈영역 문제가 제기되며, 세 번째 자연관의 이론적 교정에 대한 정당성이 부여된다.

조경의 중간적 개념(the concept of middle landscape)은 기존의 갈등을 중재하지만, 조경가의 중간자적 모호함으로 인해 탈영역으로 쉽게 안내하지는 못한다.¹⁶⁾ 즉 이미 자연과 문화라는 두 개념의 끝이 지정되어 있는 상태에서 조경은 넘어야 할 곳이 없다. 물론, 그 중간자를 제3영역화 하여, 그 사이의 모호함을 보완할 수도 있다(Latour, 1993; Soja, 1996). 그러나 조경의 지식생산의 규모를 고려해 볼 때, 지식의 호환성 약화로 인한 개념의 섬이 될 우려가 있다. 마치 모던건축 붕괴 이후 조경, 건축, 도시의 재 영역화가 지식의 군도(archipelago)화를 거치면서, 그 활로를 지속화 시키지 못했듯이 말이다. 또한, 마치 0과 1사이의 무한대 무리 수 효과처럼, 문화와 자연 사이에 수많은 조경 위치를 탈영역의 준거 틀로 가정해 볼 수 있으나, 문화도 자연도 그 지역에 비추어 모두 다른 개념이니 그 탈영역적 조합도 지나치게 복잡한 매트릭스가 된다. 이는 복잡해지는 현대문화와 조경 생산(Beardsley, 2000)을 또 다

른 복잡함으로 설명해야만 하는, 이론의 기본기능이 상실된 직무유기가 된다. 그리고 문화와 자연의 간극이 벌어지지 않는다면, 중간자적 조경의 위치는 점점 좁아질 수 밖에 없는 수동적인 개념이 된다. 이에 필자는 자연의 개념을 “프리즘”(황기원, 1995: 23)처럼 ‘다의화’하여, 조경의 위치를 자유롭게 하고, 이미 복잡해지고 넓어진 조경문화 생산의 중심성과 그 외연적 확장성을 가설하고자 한다.

우선, 자연의 개념을 해체 가능한 것으로 전제한다. 이는 본고에서 언급한 케이트 소퍼의 자연과 문화사이의 해체가 아닌, 자연 그 자체를 해체 가능한 것으로 가정하는 것이다. 이미 동시대의 자연은 더 이상 ‘실체’만이 아닌 현상이자, 관념이며, 신화이기 때문이다. 또한, 신화, 관념 그리고 현상이 물질적 자연을 대체할 수 있다는 ‘역관계’까지 성립된다면, 자연 그 자체는 바로 문화가 된다. 이러한 자연의 ‘다의화(multiplicity)’는 자연을 문화적으로 혹은 문화를 자연적으로 읽게 함으로써, 세 번째 자연관의 탈영역적 가능성을 담보하고 있다. 즉 기존의 ‘단수적 자연’(singular nature)이 ‘다의적 자연’으로 대체되는 것이다. 예컨대, 동시대 일본 디자이너들의 자연모시는 서구 건축관 혹은 서구 모던의 “대상화”(배정환과 조정승, 1999: 82)라는 자연개념으로 설명이 불확실하지만, 형이하학과 형이상학이 공존할 수 있는, 동양 혹은 한국조경의 ‘다의적’ 자연관으로는 성립 가능한 것으로, 자연의 ‘다의화’는 다분히 탈근대적이며 동시대적인 동시에, 동양 자연의 내재적 개념을 환기시킨다.¹⁷⁾ 이런 관점으로 보자면 도시에서 성장한 한국의 조경가에게, 근린공원보다 아스팔트 빈터가 더 자연에 가깝다는 것은, 사변적 레토릭만은 아니다.

상기의 논거에 의해, 해체 가능한 자연 혹은 ‘다의화’된 자연은 ‘세 번째 자연관’ 안에서 규정되는 조경의 위치를 자유롭게 하는 동시에, 자연관으로 그 중심을 공고히 한다. 즉 여기에서 탈영역은 내부를 ‘진공화’하는 일탈이 아니라, 오히려 자연-문화라는 단일의 중심영역과 지속적으로 반응함으로써, 영역의 중력을 검증하게 하는 벡터가 된다(그림 4 참조).

근대 조경가의 ‘첫 번째’와 ‘두 번째’ 그리고 ‘세 번째’ 자연관은 동시대에 서로 공존하고 있으며, 여전히 조경가의 생산에 영향을 미치고 있다.¹⁸⁾ 물론 조경가의 세

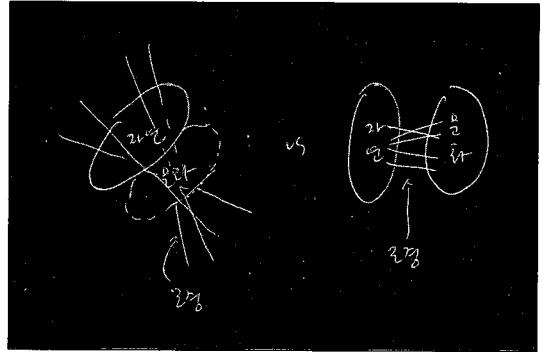


그림 4. 다의적 자연(왼쪽)과 일차적 자연(오른쪽)이 규정하는 조경의 위치

번째 자연관은 그 자체로 유효하지만, 탈영역적으로는 아직 완성되지 않은 프로젝트라고 볼 수 있으며, 자연의 ‘다의화’는 세 번째 자연관의 탈영역적 진화를 유추할 수 있는 지시적 개념이다.

V. 결론

조경 탈영역은 그 분야의 핵심이 공고해 졌을 때, 자연히 유포되는 확산현상으로 볼 수 있으며, 시대 패러다임의 성숙도를 확인하게 하는 척도가 된다. 이는 근대조경과 미학과의 관계에서 잘 보이며, 이러한 조경미학의 폭발력은 서구 건축의 모더니즘과 견줄 수 있는 것으로, 픽처레스크는 ‘산재된’ 조경 모더니즘의 구심을 제공하는 잠재력 있는 연구대상이 될 수 있다.

또한 조경 탈영역은 조경가의 자아를 실험할 수 있는 수단이다. 학제나 제도에 의해 나누어진 영역의 구분은 조경가의 욕망을 소모하게 하는 불편한 장치가 될 수 있다. 하지만, 이러한 제도적 구분과 틀은 새로운 자아적 조경을 만들어 내는 ‘중요한’ 디딤돌이 된다. 네덜란드 조경의 탈영역은 자아의 확인이자, 진보의 가능성이지만, ‘국내적 유산’ — 네덜란드의 협업적 현실과 합리적이어야만 하는 화란자연의 신화 — 을 바탕으로 한 교훈이다. 또한 이러한 독특한 자연관과 ‘혼성적 경관’과의 관계는 흥미로운 해석적 가능성을 지니고 있다.

움스테드 전후의 ‘시대성’과 네덜란드의 ‘리얼리티’가 탈영역이라는 자연스런 진보를 만들었듯이, 탈영역은 현실의 탈출구가 아닌 조경가와 사회와의 공동된 합의

였음에 주목해야 한다. 물론 탈영역은 시장개척의 첨병적 전술일 수 있으나, 그 본 가치는 현재의 영역에서 벗어남으로써 스스로를 '인식'할 수 있게 하는 객관적 거리효과를 유발하는 것에 있고, 영역의 내재성을 다시 확인하게끔 하여 핵심영역을 재위치화 시키는데 있다. 즉 무엇보다도 탈영역의 교훈은 새로운 자신을 발견하는, 내재성(immanence)의 확인작업이다. 이러한 내재성의 문제는 과거의 유물이나 관념에서만이 아닌, 동시대의 현상과 타 문화에서도 소급 가능한 것으로, 한국현대조경의 중요한 과제이자 연구대상이라 사료된다.

- 주 1. Simo(2001)는 옴스테드와 복스의 협업을 근거로 하여, 미국 조경의 협업은 태생적 문제라고 설명한다.
- 주 2. 여기에서 탈영역은 원인인 trans-discipline의 한글변안으로, 접두사 trans가 지시하는 바, 기존 학제적 영역을 넘거나(beyond), 가로지르는(across) 행위 혹은 생산을 의미한다. 필자가 사용하는 조경 탈영역이란, 제도권내의 규범적인 조경행위와 연계되었으나, 구분되어지는 조경가의 실무적 혹은 이론적 생산을 말하며, 상대적으로, 포괄적인 영역 개념인 field에서 이루어지는 '디자인 시장 경쟁'과는 다른 개념이다. 유사한 어휘로는, inter-disciplinary와 multi-disciplinary가 있으며, 전자는 분야지식의 상호교환(transfer)적 접근인 반면, 후자는 단일의 주제를 놓고, 다수의 학문 분야가 이를 동시에 연구하는 것이다. 이러한 방법은 나누어진 학문적 간격을 연결하기 위한 것으로, 50~60년대 등장한 개념이다(Niculescu, 2001).
- 주 3. 물론, 조경 탈영역의 기제 혹은 문제는 상기 3가지 이외의 접근으로 다양하게 모색, 고찰되어질 수 있으나, 세 가지의 개념이 필자에 의해 선정된 이유는, 조경의 독자성을 구축하는 동시에, 타 분야와 소통 가능한 호환성 있는 개체가기 때문이다. 즉, 조경의 수월성을 내포하고 있는 공통의 언어라는 것이다.
- 주 4. 이러한 이론적 포지션의 이동은 '이론을 넘어서(after theory)', '프로젝티브 이론(projective theory)', '디자인 인텔리전스(design intelligence)' 등으로 불리며, 네덜란드 베를라헤 인스티튜트의 학장 알레한드로 자에라 폴로는 2005~2006년의 강연 시리즈를 통해 이러한 세대 교체적 흐름을 확인하고자 한다. 자세한 내용은 Somol and Whiting(2002)와 Speaks(2003)를 참조하길 바란다.
- 주 5. 최근 서구 디자인의 탈영역적 흐름과 같이하여, 미국 조경의 보수성이 다시 비판의 대상이 되었으며, 생태지상주의는 유럽조경의 진보를 더디게 했다는 주장이 제기되고 있다(Andersson, 2004; Hohmann and Langhorst, 2005).
- 주 6. 미국의 조경이론가 Meyer(1997)의 주장대로 모던건축은 조경을 타자로 만들었을까? 반드시 그렇지만은 않다. 옴스테드의 자연관과 모던건축의 자연관은 다르지 않기 때문이다. Gropius(1965)는 녹지 없이 높아만 가는 뉴욕의 마천루와 고밀도를 경계했고, 우리와 철골이라는 새로운

소재를 활용하여, 외부의 자연을 내부로 관입시켜려 하였다. Hilberseimer와 Mies의 주거단지 라파엘에서 실증하듯, 자연은 단지의 중심 개념으로 등장하는 주인공이었다(Smithson, 1974). 즉 모던건축가들의 자연은 옴스테드의 조경개념인 '도시의 허파'와 다를 것이 없다. 당시 어바니즘의 등장시기를 고려해 본다면, 옴스테드의 도시자연관- "도시의 자연 인프라"(조경진, 2003: 36) -은 코르부제의 빛나는 도시와 하워드의 전원도시를 탄생시킨 원천개념(Le Gates and Stout, 1996)이라고 볼 수 있다. 물론 그들은 '그녀' 정원가와 경쟁하지는 않았지만, 모던 건축의 중심에는 옴스테드의 조경개념이 자리 잡고 있었다. Meyer는 탈 근대적 페미니스트의 이론을 근거로 하여 '여성화된' 자연의 중립화를 시도하였지만, 모던 건축에서 자연은, 혹은 조경은 반드시 여성적인 것, 혹은 주변부의 것이라 말할 수 없다.

- 주 7. 그의 레드북에서 제안된 건축형식을 보라. 그는 건축을 별개의 구축술로 접근하기 보다는, 경관의 일부로 간주하였다.
- 주 8. 러스킨(Ruskin, 1851)의 저술에서 확인되는 것처럼, 내오 고덕, 신고전주의 등 복고는 대표적인 유행이었다.
- 주 9. 옴스테드 주니어는 그의 변형된 그리드를 설득하기 위해, 필지 변경에 따른 위험 손실분을 미리 계산하여 클라이언트에게 제시했던 치밀한 경영자이기도 하다.
- 주 10. 사사키의 '기능적 다이어그램'이 지시하는 바, 그는 미국 조경의 '또 다른' 모더니스트이다. 또한 이러한 '구조주의적' 협업은, 이후 등장하는 대형설계사무소의 출현과 운영구조에 커다란 영향을 미친다.
- 주 11. 모던건축의 붕괴 이후의 디자인 분야는 '환경설계', '도시설계' 그리고 '단지계획' 등 소수산으로 분산 조합되기도 하였으며, 60년대 시스템 이론의 등장 후, 디자인을 과학으로, 과정으로 이해하려는 학문적, 혹은 이론적 접근이 미국 MIT와 Berkeley 대학을 중심으로 시작되었다. 하지만, 이러한 소집합적 협업은 결국 기존 업역의 중력을 벗어 나지 못했다고 Koh(1987)는 회고한다.
- 주 12. 사사키의 협업개념은 후학 피터 위커에 의해 변증화 되지 못했다. 조경예술이라는 '60년대' 화살표가 달린 피터 위커의 미니말리즘은, 그 후 '형태적 변증화'만을 예측할 뿐 사사키의 협업을 탈영역이라는 진화 가능성으로 안내하지 않았다.
- 주 13. 미국 초기 조경과 도시계획의 분리는 도시문제를 계량적으로 분석하고, 정책적으로 제시하는 (사회) 과학적 전문가들의 등장이 계기가 된 반면(Newton, 1971), 화란 조경가의 도시 계획적 탈영역은 도시나 지역의 문제를 더 이상 과학과 정책적 사고만으로는 해결할 수 없다는 한계적 인식에서 비롯된다는 점이 흥미롭다.
- 주 14. 더 이상 과학으로 해결될 수 없는 도시, 지역문제를 디자인이라는 행위로 그 대안을 타진해 보는 것(research by design)이다. 여기서 디자인은 고전적이고 기술적인 그림(design by drawing)이 아닌, 새로운 가능성을 내포하는 지식이 되며(Breen, 2002), 이러한 도상적 지식은 지적인 대중 앞에서 또 다른 설득력을 얻는다. 즉 Deleuze(1986)의 지식이 활자라는 관념에서 탈출한 도상적 다이어그램 이듯, 새로운 디자인은 지식이라는 새로운 도상을 완성하는 지도 제작자(new cartographer)다.
- 주 15. 여기에서 근대 조경가라는 표현은 건축조형과 차별화된

독자적(autonomous) 정원이론과 함께 등장한 시대의 조경가를 지칭하는 것으로, 이는 건축 사학자 Krufft(1994)의 역사적 구분을 바탕으로 한 것이다.

주 16. 미국조경 혹은 정원을 설명하기 위해서 흔히, 차용되는 조경의 '중간적 개념'의 출발은 Leo Marx(1964)에서 비롯되었다고, 지리학자 Tuan(1998)은 지적하였다. 이러한 조경 혹은 경관의 중간적 위치는 Corner(1991), Meyer(1997)와 Hunt(2000)를 통해 자연관과 조경이론으로 재구성되었다. Corner는 문화와 자연의 중재를 통한 조경이론의 해석학적 적용을 제시하였다. 그러나 해석학은 다양한 해석이라는 가능성을 내포하지만, 그것이 올바른 해석인지를 구분해야 하는 탈영역의 기준(criteria)문제를 또 다시 고민해야 한다. Meyer는 사이보그 피겨드 그라운드, 하이브리드 등, 중간자적인 혼합개념을 제시하여, 조경과 건축사이의 숨겨진 영역을 확인하고자 했으나, 영역의 빈틈만이 채워질 뿐, 탈영역으로의 가능성은 희미하다. Hunt는 이탈리아 인본주의자들의 자연에 관한 3가지 개념을 소개하며, 정원과 조경의 폭넓은 위치를 확인하고자 하였다. 하지만 Hunt가 제시한 제3의 자연은 조경의 부제에서도 설명 가능한 '생산기'적 관점이 아닌 '생산물'적인 개념이며, 자연이 문화로 재현됨을 설명하는 것이지, 자연자체를 가변적인 혹은 다의적인 매개로 지적하지 않았다.

주 17. 안도 다다오의 추상적 콘크리트는 건축이기 보다는 자연이라는 관념을 지시한 것이며(Frampton, 1992), 가시오 세지마와 토요 이토의 투영적 가벼움은 현상적 자연을 복사하고 있고, 건물이 아닌 자연만을 느끼게 하는 것이 켄고 쿠마의 이상적인 건물관이다(Hagenberg, 2004). 상기의 접근은 작가의 사고과정에 개입되는 "의경"(황기원 2004: 74) 행위로, 한국 조경의 핵심개념중 하나이다.

주 18. 또한 최근 야기되는 환경문제는 다방면의 지식인들에 의해 또 다시 낭만적 자연관을 불러 일으키며(Coupe, 2000), 조경가의 문화적 생산과정에 영향을 주는 대중적 자연관의 눈높이에 영향을 미치고 있다. 이러한 인문학적 자연관은 조경(이론)가에게 그 일차적 영향력을 행사하지만, 이것의 분학적 관념은 대중매체와 결합하여, 사회와 일반 대중의 자연관 형성에 영향을 미치기 때문에, 이차적이지만 보다 직접적인 작인으로 조경생산에 간섭하게 된다. 비근한 예로, 소설가 박경리의 청계천 관련논쟁이 이에 해당한다.

감사의 글

심사위원의 따뜻한 눈과 생산적인 비판 그리고 세심한 지적에 깊은 감사를 드린다.

인용문헌

- 배정환, 조정승(1999) 조경설계와 회화적 자연관의 문제. 한국조경학회지 27(3): 80-87.
- 배정환(2005) 조경의 건축화. 환경과 조경 8: 106-111.
- 조경진(1999) 조경드로잉의 변천과 의미에 관한 연구. 한국조경학회지 27(2): 140-151.
- 조경진(2003) 프레테릭 로 옴스테드의 도시공원관에 대한 재해석. 한국조경학회지 30(6): 26-37.
- 황기원(1986) 19세기 구미의 환경설계사 개관. 환경논총 18: 81-95.
- 황기원(1995) 책같은 '도시, 도시같은 책. 서울: 열화당.
- 황기원(2004) 한국 조경의 문화적 전통 시론. 환경논총 42: 55-81.
- Andersson, T.(2004) A critical view of landscape architecture. Proceedings of ECLAS Conference 2004, A Critical Light on Landscape Architecture. Oslo: European Council of Landscape Architecture Schools.
- Anthony, J.(1985) Joseph Paxton 1803-1865. Buckinghamshire: Shire Publication.
- Baird, G.(2004) Criticality and its discontents. Harvard Design Magazine 21: 16-21.
- Beardsley, J.(2000) A word for landscape architecture. Harvard Design Magazine 12: 56-63.
- Bhabha, H. K.(1994) The location of Culture. London & New York: Routledge.
- Breen, J.(2002) Design driven research. In T. M. de Jong, D. J. M., and der Voordt, eds., Ways to Study and Research Urban Architectural and Technical Design. Delft: Delft University Press.
- Corner, J.(1991) A discourse on theory II: three tyrannies of contemporary theory and the alternative of hermaneutics. Landscape Journal 10(2): 115-133.
- Coupe, L.(2000) Romantic ecology and its legacy. In L. Coupe, ed., The Green Studies Reader. London & New York: Routledge. pp. 3-22.
- Deleuze, G.(1986) Foucault. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. and F. Guattari(1987) A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dunn, P. and L. Leeson(1997) The aesthetics of collaboration: Aesthetics and the body politics. Art Journal 17(1).
- Frampton, K.(1992) Modern Architecture: a Critical History. New York: Thames and Hudson.
- Frampton, K.(2006) The work of architecture in the age of commodification. Harvard Design Magazine 23: 20-30.
- Gibbons, M., C. Limoges, H. Nowonthy, S. Schwartzman, P. Scott, and M. Trow(1994) The New Production of Knowledge. Stockholm: Forskningsrafdamnden.
- Giedion, S.(1980) Space, Time and Architecture. Cambridge: Harvard College.
- Gomart, E.(2005) Political aesthetics. In L. Bruno, P. Weibel, eds., Making Thing Public. Cambridge: MIT Press. pp. 726-733.
- Gropius, W.(1965) The New Architecture and the Bauhaus. Cambridge: MIT Press.
- Hagenberg, R.(2004) 14 Japanese Architects. Tokyo: Geseo-bang.
- Hasper, A.(1996) Foreword of First Yearbook, Landscape Architecture and Town Planning in the Netherlands 1993-1995. Brussel: Thoth.
- Hohmann, H. and J. Langhorst(2005) A terminal case? an

- apocalyptic manifesto. *Landscape Architecture Magazine* 4: 26-34.
28. Horst, H. V. D.(1996) *The Low Sky*. Schiedam/Nuffic, Den Haag: Scriptum Books.
 29. Hunt, J. D.(2000) *Greater Perfections: the Practice of Garden Theory*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
 30. Johansson, F.(2004) *The Medici Effect*. Cambridge: Harvard Business School Press.
 31. Latour, B.(1993) *We Have Never Been Modern*. Cambridge: Harvard University Press.
 32. Le Gates, R. T. and F. Stout(1996) Urban planning history and visions. In R. T. Le Gates and F. Stout, eds., *The City Reader*(3rd ed.), London & New York: Routledge. pp. 299-353.
 33. Lootsma, B.(1995) *West8 Landscape Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers.
 34. Klaus, S. L.(2002) *A Modern Arcadia: Frederick Law Olmsted Jr. and the Plan for Forest Hills Gardens*. Amherst & Boston: University of Massachusetts Press.
 35. Koh, J.(1978) *An Ecological Theory of Architecture*. Unpublished Ph.D Dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia.
 36. Koh, J.(1987) Bridging the Gap between Architecture and Landscape Architecture. *Proceeding of the Annual Meeting of the CELA at Rhode Island School of Design*. Providence: Council of Educators in Landscape Architecture. 10-20.
 37. Krufft, H.(1994) *A History of Architectural Theory from Vitruvius to The Present* New York: Princeton Architectural Press.
 38. Marx, L.(1964) *The Machine in the Garden*. Oxford: Oxford University Press.
 39. McInniss, J.(1984) *Birkenhead Park*. Merseyside: Birkenhead Press Limited.
 40. Meyer, E.(1997) The expanded field of landscape architecture. In G. Thompson and F. Steiner, eds., *Ecological Design and Planning*. New York: John Wiley & Sons. pp. 45-79.
 41. Newton, T. N.(1971) *Design on the Land*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
 42. Nicolescu, B.(2001) *Manifesto of Transdisciplinarity*. Albany: State University of New York.
 43. Riley, T.(2000) Book reviews: future natural. *harvard Design Magazine* 10: 83.
 44. Ridderstråle, J. and K. Nordström(2000) *Funky Business*. London: Ft. com
 45. Ruskin, J.(1851) Reprinted in 1960, *The Stone of Venice*. New York: Da Capo Press.
 46. Schulze, F.(1985) *Mies van der Rohe, A Critical Biography*. Chicago: The University of Chicago.
 47. Schuyler, D.(1996) *Apostle of Taste*. Baltimore: The John Hopkins University.
 48. Simo, M.(2001) *The Offices of Hideo Sasaki*. Berkeley: Spacemaker Press.
 49. Smithson, A.(1974) *Without Rhetorics: an Architectural Aesthetic 1955-1972*. Cambridge: MIT press.
 50. Soja, E. W.(1996) *Third Space*. Malden: Blackwell Publishers Inc.
 51. Somol, R. and S. Whiting(2002) Notes around the doppler effect and other moods of modernism. *Perspecta* 33: 72-90.
 52. Somol, R.(2005) *Easier than Said*, Berlage-Institute Lecture Series, Rethinking Representation.
 53. Soper, K.(1995) *What is Nature?* Oxford: Blackwell Publishers Inc.
 54. Sporn, A. W.(1984) *The Granite Garden*. Boston: Basic Books.
 55. Speaks, M.(2003) *Design Intelligence*. Hunch Report #6/7 pp. 416-417.
 56. Sijmond, D.(2002) *Architecture+Nature=Landscape*. Amsterdam: Colophon.
 57. Tschumi, B.(1998) *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press.
 58. Tuan, Y. F.(1998) *Escapism*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
 59. Walker, P. and M. Simo(1994) *Invisible Gardens*. Cambridge: MIT Press.
 60. Wesemael, P. V.(2001) *Architecture of Instruction and Delight*. Rotterdam: 010 Publishers.

원 고 접 수: 2006년 1월 18일
 최종수정본 접수: 2006년 4월 18일
 4인익명 심사필