

# 현대 조경에서 나타나는 픽취레스크 미학의 양상

김지은\* · 배정한\*\*

\*서울대학교 대학원 생태조경학전공 · \*\*서울대학교 조경·지역시스템공학부

## I. 문제 제기

잘 알려진 바와 같이, 픽취레스크(picturesque)는 18세기 영국 풍경화식 정원(landscape garden)에 용해된 미학적 개념이자 범주이다. 그러나 픽취레스크의 미학은 한 시대, 한 지역의 특별한 취미나 양식에 그치지 않고 시간과 공간을 초월하여 지속되고 있다. 이미 19세기에 픽취레스크와 풍경화식 정원은 전 유럽으로 전파되어 프랑스 정형식 정원의 도그마를 해체하는 일종의 공간 혁명을 낳았고, 프레드릭 로 올스테드(Frederick Law Olmsted)의 센트럴 파크에서 본격화된 공공 공원의 형태적 모티브가 되었다. 공원이라는 근대 도시의 발명품과 결합된 픽취레스크는 20세기를 지나며 서구의 특정한 공원 미학을 넘어서 거의 전 세계의 공원 형태를 지배하는 보편적 양식으로 자리잡아 왔다. “부드럽게 경사져 흐르는 녹색의 초원, 군데군데 그늘을 드리우며 서있는 풍성한 수목, 그 사이사이를 굽이쳐 도는 시냇물...저 멀리 배경을 수 놓고 있는 파란 하늘과 뭉게구름”(배정한, 2004: 34)은 21세기를 사는 한국인에게도 깊이 각인된 공원의 이상적 이미지인 것이다.

그러나 하나의 양식으로 고착화된 픽취레스크는 20세기 조경 설계의 발전을 지체시킨 덫이라는 비판을 받기도 하였다. 도시의 다각적 변화에 대응하지 못하고 도시의 낭만적이고 목가적인 녹색 배경만을 생산해 온 20세기 조경 설계의 난점은 픽취레스크의 거대한 그림자로 소급된다는 반성도 가능한 것이다. 엘리자베스 마이어는 이러한 20세기 조경이 “타자로서의 경관”을 낳았다고 진단한 바 있으며(Meyer, 1997), 피터 위커는 그러한 난맥이 “보이지 않는 invisible” 조경을 우리 도시에 양산했다고 질타한 바 있다(Walker and Simo, 1996). 사실 1980년대 후반에 활발하게 진행된 조경 ‘디자인 부활’의 흐름이나 2000년대에 들어서면서 부각되고 있는 작동(operation)과 실행(performance) 중심의 조경 - 대표적인 예로는 랜드스케이프 어바니즘(Waldheim, 2006) 계열의 논의와 실천 - 은 정태적이고 목가적인 풍경을 넘어설 수 있는 대안적 설계 방식에 대한 고민이라는 점에서 픽취레스크 미학의 대척점에서 있다고 볼 수 있다.

하지만, 이러한 새로운 흐름을 대표하는 다수의 작품들 - 예컨대 다운스뷰 파크 설계공모나 프레쉬킬스 설계공모의 결선

작들 - 은 과정적이고 작동적인 해법을 마련하고 있지만, 그것이 형태로 어떻게 치환될 수 있는 지에 대해서는 구체적인 안을 제시하고 있지 못하다. 오히려 형태적인 면에서는 여전히 우리에게 익숙한 픽취레스크의 유산을 복제 생산하고 있다는 진단도 가능하다. 심지어 형태 중심적인 디자인 위주의 조경에 대해 비판하며 엄정한 과학 중심의 생태적 조경계획을 주창하여 20세기 조경의 패러다임을 변모시켰던 이안 맥하그(Ian McHarg)의 조경론 역시 분석과 계획의 층위를 실제의 설계로 연결하는 과정에서는 풍경화식 정원의 형태에 의지하고 있는 아이러니(Herrington, 2010)를 우리는 기억할 필요가 있다. 또한 많은 시민과 공원 이용자들은 평화롭고 낭만적인 픽취레스크의 녹색 신화에 여전히 갈채를 보내고 있다.

픽취레스크는 먼저 쌓인 18세기의 유산이라기보다는 동시대를 가로지르는 - 그 원인이 무엇이든간에 - 현재진행형의 미학적 범주라 할만하다. 픽취레스크는 “정지된 과거가 아니라 작동하는 현재”인 것이다. 그러므로 동시대 조경 이론과 미학은 픽취레스크에 주목하고 해명할 필요가 있다. 이를 위해서는, 첫째 수용자 - 즉 이용자 - 의 관점에서 픽취레스크의 감성과 의미에 대한 고찰, 둘째 제공사 - 즉 설계자 - 의 입장에서 픽취레스크의 설계적 가치에 대한 검토, 셋째 동시대 조경에서 나타나는 다양한 픽취레스크의 양상에 대한 해석과 논의가 요청된다. 이러한 과제에 접근하는 첫걸음인 이 글에서는 우선 전통적 의미의 픽취레스크를 간단히 재검토하고(II장), 위의 과제 중 세 번째 주제에 대한 고찰을 간략히 전개하고자 한다(III장).

## II. 전통적 의미의 픽취레스크

픽취레스크는 프랑스인 레디(Redi)가 이탈리아어 ‘pittresco’를 받아들여 ‘picturesque’로 번역하여 처음 사용하였다고 한다(김진희, 1995). 이 말의 어원을 짚어보면, “이탈리아어 pittresco = pittor(e) + esco, 프랑스어 pittoresque = pittor(e) + esque”이다. 여기서 “pittor(e)”는 라틴어 “pictor”에서 유래한 말로, 영어의 ‘painter’, 즉 ‘화가’를 의미하며, “esco/esque”는 ‘...식의, ...모양의, ...같은’의 뜻을 나타내는 형용사를 만드는 접미어이다(김진희, 1996: 119). 따라서 pituresque는 어원에 의하면 ‘화

가의 작품을 따라서', 즉 화가의 방식을 따른다는 의미가 된다.

픽취레스크는 18세기 영국의 풍경화식 정원의 미학적 원리가 되었는데, 그 원리란 17세기 풍경화를 정원 양식으로 재현하는 것이었다. 먼저 풍경화의 태동 과정을 보면, 초기의 풍경화는 역사화처럼 역사나 고전을 주제로 하였음을 알 수 있다. 이른바 로랭(Lorrain), 로사(Rosa), 푸생(Poussin)에 의한 시적 풍경화로, 이들의 그림에서는 경관이 주요 제재였지만 그림의 주제는 호머나 버질의 고전시에 있었다. 그러나 이들 그림은 역사화와는 차이가 있었는데, 역사화에서 경관은 배경으로 처리되었으며 폐허가 된 신전, 기이한 언덕, 총림, 구멍이 뚫린 바위 등과 같이 역사적인 주제를 연상시키는 가상적인 형태를 띠었으나, 풍경화가들은 실제 자연에 대한 면밀한 관찰과 모방을 통해 이상화된 자연의 모습을 그렸다. 이러한 풍경화의 출현은 이전까지는 주로 시인의 영역에 속했던 경관을 화가의 영역으로 확장시키는 계기를 마련한다. 더불어 픽취레스크의 의미도 풍경화에 대한 인유로, 즉 경관과 관련된 말로 변화하게 된다(김진희, 1996: 121).

1756년 버크(Burke)의 '숭고와 미 관념의 기원에 관한 연구'가 발표되면서 픽취레스크의 미학 형성에 기여하기 시작했고, 길핀(Gilpin)이 1782년 여행을 출간하면서 픽취레스크 열풍을 불러 일으켜 픽취레스크 이론의 기초를 성립시켰다(마순자, 1997). 길핀은 픽취레스크를 '그림에서 좋게 보이는 미를 나타내는'이라고 정의하였다. 길핀은 자신의 여행기에서 가장 픽취레스크한 장소로 틴턴 사원을 선택했으며 '폐허의 외형이 여전히 이 야생적이고 본연의 거친 모습을 유지하고 있다'라고 표현하였다(이은주, 2009). 이후 픽취레스크는 프라이스(Price)와 나이트(Knight)에 의해 깊고 풍부하게 정리되었다.

프라이스와 나이트는 길핀이 가능성을 시사한 픽취레스크의 개념을 체계화시켰다(김진희, 1996: 124). 프라이스는 픽취레스크를 '거칠음, 갑작스런 변화, 불규칙함, 다양함, 오래됨, 폐허'라고 정의하였다. 고딕 성당, 낡은 풍차, 울퉁불퉁한 오크나무, 털투성이의 양, 바위 등을 픽취레스크의 대상으로 본다. '그림 같은' 의미로 처음에 형성되었던 픽취레스크와는 다르게 거칠음 등의 새로운 의미로 변화하였음을 알 수 있다. 나이트는 픽취레스크를 울퉁불퉁한 색조나 불규칙한 명암이 조화롭게 섞인 덩어리로 보았고(황주영, 2006), 회화의 원리에 교육받은 눈과 마음으로 사물을 보는 방식을 픽취레스크라고 정의하였다. 즉, 픽취레스크는 시각의 한 양태로, 관찰자는 대상을 보고 회화에 대한 다양한 관념을 연상한다는 것이다(김진희, 1996: 126). 하지만 나이트가 내린 픽취레스크 정의에는 회화에 정통해 있는 지각자에게만 즐거움을 준다는 단서가 붙는다는 문제점이 있었다(김진희, 1996).

이상과 같은 픽취레스크 미학의 개념이 정원에까지 확대되게 되고, 18세기 영국의 대표적 정원 양식인 풍경화식 정원으로

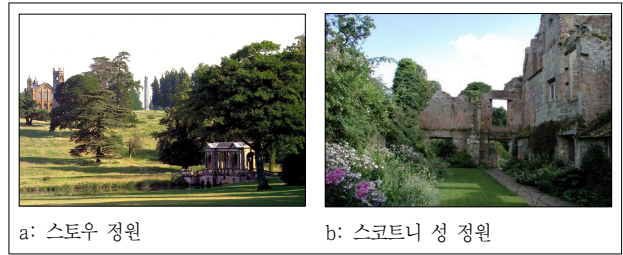


그림 1. 스토우 정원과 스코트니 성 정원  
자료: www.archizone.or.kr: www.plusgarden.com

로 공간화되었다. 초기에는 17세기 이상적 풍경화를 모방하여 정원을 구성하였다. 한 사례로 스토우(Stowe) 정원이 있다. 스토우 정원은 "고대 덕성의 신전(1735)"이나 "비너스 신전(1797)" 등 팔라디오풍의 건축물을 배치하고 그것과 조화를 이루는 이상적인 경관으로 픽취레스크 정원을 고안했다(이은주, 2009). 점차 길핀, 프라이스, 나이트가 픽취레스크의 중요한 요소라 강조한 폐허의 사용이 두드러졌다. 대표적 사례로 스코트니(Scotney) 성 정원이 있다. 1836년 나이트의 친구인 에드워드 허시(Edward Hussey)는 중세의 고성을 일부만 헐어내어 의도적으로 폐허를 연출하였다(조경진, 2006: 195). 그리고 허시는 길핀을 초청하여 픽취레스크 정원을 구현하였다. 이렇듯 픽취레스크 정원은 '그림 같은'이라는 초기의 의미에서 점차 폐허를 통한 거칠면서 불규칙한 픽취레스크를 강조하는 양상으로 변화하였다.

픽취레스크는 움스테드에 의해 미국의 공원 조성의 미학적 원리로 변용되었다. 움스테드는 길핀과 프라이스의 저서를 읽고 픽취레스크를 설계에 구현하는 방법을 연구하였고, 이를 미국식 실용주의와 결합시켜 근대 공원의 원형을 만들어냈다. 대표적인 예로 센트럴 파크를 들 수 있는데, 움스테드는 가파르고 거칠은 바위를 이용하여 픽취레스크 의미를 살리면서 입체적 동선을 이용한 미국만의 새로운 방식으로 픽취레스크를 발전시켰다(양호정, 2000).

### III. 현대 조경의 픽취레스크: 한 양상

픽취레스크의 전통적인 미 개념은 현대 조경에 잘 전승되기 보다는 회화적 자연관의 의미로서만 각인되어 있다고 볼 수도 있다. 움스테드의 센트럴 파크는 거친 바위 등을 이용하며 픽취레스크를 적용했지만, 이용객들은 센트럴 파크의 피상적인 면, 즉 목가적인 공원의 이미지만을 좋아한다. 이러한 경향이 현대의 픽취레스크 공원에 막대한 영향을 주었을 가능성이 매우 크다.

하지만 앞에서 살펴보았듯 픽취레스크는 목가적 이미지를 넘어서 거칠음, 불규칙함, 폐허성 등의 의미를 지닌 범주이다. 픽취레스크를 현대 조경의 고찰에 유용한 미학적 범주로 재조명하려는 노력들이 나타나고 있다.

수잔 해링턴(Herrington, 2006)은 픽취레스크를 양식적 장르, 이데올로기적 운동, 미적 범주로 분류한다. 해링턴은 픽취레스크 양식과 이데올로기적인 측면은 현대 조경의 양상에 부합하지 않지만 미적 모드로서의 픽취레스크는 현대 조경의 특징을 설명하는 유용한 개념이라고 주장한다. 특히 해링턴은 현대 조경의 양상 중 포스트인더스트리얼 공원의 감상에 주목한다. 픽취레스크 미학은 상상력이 풍부한 이용객들의 역할이 중요하고 볼품없고 추하게까지 여겨지는 인공 구조물들을 사용한다. 이러한 픽취레스크 미적 모드는 산업 폐허를 부각시키는 포스트인더스트리얼 사이트 공원화의 경향에 부합한다.

대표적인 예로 뒤스부르크 노드 파크의 설계자인 피터 라츠(Peter Latz)는 공원 방문객들의 상상의 자유가 지닌 중요성을 강조하면서 “이들 황폐의 장소는 조경가뿐만 아니라 사용자 모두에게 보다 위대한 행동의 자유를 제공한다”고 말했다(Weilacher 1999: 129). 해링턴은 뒤스부르크 노드 파크에서 환기된 행동과 사고의 자유는 어떻게 이 공원이 픽취레스크의 미적 모드로 작동하는지를 잘 설명해 준다고 말한다.

또한 뒤스부르크 노드 파크에서는 방치된 철도 침목, 용광로, 주물로 된 벽 등 전통적인 아름다움(the beautiful)이라는 미적 범주로는 설명할 수 없는 구조물들이 감상의 주된 대상이 된다. 약화된 구조물을 감아 올라가는 선구 식생과 거친 박달나무들의 패치는 수로를 따라 슬래그 더미들과 교차한다. 픽취레스크의 미적 모드에서는 추하고 그로테스크한 구조물은 미적 경험으로 환영받았는데, 이처럼 뒤스부르크 노드 파크에서는 시각적 장애물로 간주되어온 산업 구조물이 미적이고 잠재적인 향유 대상이 되었다(Herrington, 2006: 30).

엘리자베스 클레멘스 찬(Chan, 2009) 역시 폐허가 픽취레스크의 한 요소였음에 주목하면서 이를 산업 폐허의 감상과 연결시킨다. 폐허는 오랫동안 예술가들의 상상력을 포착해왔다. 왜냐하면 폐허는 불완전한 대상이기 때문이다. 그래서 픽취레스크에서 폐허는 지적으로 흥미로운 네러티브이자 감성적으로 매력적인 요소였다. 한편, 산업 폐허는 각각 개인의 경험에 따라 다른 인식을 얻을 수 있다고 하는데 찬은 산업 폐허의 인식을 헨티드니스(hauntedness), 멜랑콜리(melancholy), 숭고(the sublime)로 보았다. 이 세 가지 인식의 범주 중 멜랑콜리는 픽취레스크 폐허의 감수성과 매우 유사하다. 멜랑콜리는 삶과 죽음이라는 인생의 주기나 모든 사회와 삶의 불가피한 쇠락에서 오는 우울한 감성을 말한다. 조경진(2006) 또한 폐허의 미학에서 느끼는 멜랑콜리를 중요시 여긴다고 서술하고 있다. 폐허는 시간의 변화에 대한 허무함, 고독함, 쇠퇴함, 쓸쓸함의 감정을 불러일으키며, 이러한 이유로 18세기 시인들과 작가들은 멜랑콜리를 표현하는 완벽한 이미지로 폐허를 발견했다고 표현했다. 18세기를 지나면서 폐허에 대한 관심은 차츰 약화되었지만, 폐허가 현대 산업시대의 유적과 만나면서 다시 멜랑콜리 같은



그림 2. 뒤스부르크 노드 공원



그림 3. 선유도 공원

미학적 감성을 끌어내게 되었다(조경진, 2006).

우리나라에서 서울숲의 갤러리 정원이나 선유도공원에서조차 비슷한 맥락의 픽취레스크를 경험할 수 있다. 서울숲의 갤러리 정원에서는 침전조의 기둥과 벽이 철거되지 않고 그대로 구조체로 사용되었다. 거친 표면의 콘크리트 벽과 기둥이 주는 감성은 다른 공원들과는 색다른 느낌이다(조경진, 2006). 선유도 공원은 ‘녹색기둥의 정원’ 안의 검게 녹슨 기둥들, 시간의 정원 안의 거친 질감의 콘크리트 표면과 녹슨 파이프가 있다. 한강의 냄새와 콘크리트의 생살과 차가운 금속과 식물의 생명이 뒤엉킨 선유도공원에서 우리는 아름다움과는 분명히 다른 어떤 감각적 경험을 하며 감성적 환희를 체험한다(배정환, 2004). 녹슨 구조물이 정돈된 잔디밭을 대신하고 그러한 구조물 주변을 걷고 통과하면서 우리는 전통적이면서도 현대적인 픽취레스크의 미적 경험을 하게 된다. 선유도공원은 다른 어느 공원보다 폐허의 흔적이 잘 남아있는 장소이다(조경진, 2006: 190).

#### IV. 맺음말

동시대 조경 이론과 미학은 픽취레스크에 대해 관심을 갖고

해명할 필요가 있다는 점이 본 연구의 계기였으며, 이러한 문제에 접근하기 위해 현대 조경에서 나타나는 픽취레스크의 양상을 검토해 보았다.

우선 전통적 의미의 픽취레스크를 재조명해 보았는데, 초기 회화에서 비롯된 '그림 같은'의 의미는 프라이스와 나이트가 픽취레스크의 개념을 체계화시키면서 약해졌고, 거칠고, 복잡함, 다양함, 어두움 등의 의미가 부각되었다. 특히 스코트니 성 정원에서 볼 수 있는 야생적이고 거친 폐허를 통한 픽취레스크가 강조되었다.

하지만 현대 초기에 이르러서 센트럴 파크의 영향으로 회화적·표면적 양식의 픽취레스크를 지향하게 되고, 또한 많은 비판을 받기도 했다. 지난 한 세기 동안 미국의 센트럴 파크 스타일의 공원은 한국에서도 지배적인 양식으로 자리 잡아 왔다. 미국의 도시사회학자 잭슨은 풍경화식 공원이 사람들의 공원에 대한 진정한 욕구를 제대로 반영하지 못하고 있다고 문제를 제기한 바 있다(최정민, 2007). 점차 그림 같은 공원에서 탈피할 수 있는 파격적인 공원과 픽취레스크를 재조명하는 담론들도 나타나기 시작했다.

포스트인더스트리얼 사이트를 공원으로 탄생시킨 뒤스부르크 노드 공원이나 선유도공원이 대표적인 예이다. 현대 사회의 산업 폐허에서 우리는 거대하고, 다양하고, 멜랑콜리한 진정한 전통적 의미의 픽취레스크를 경험할 수 있다. 이러한 산업 폐허가 있는 공원이 사라져 가는 픽취레스크에 희망을 안겨 준 것이다. 하지만 현대의 포스트인더스트리얼 공원에서는 과거의 폐허와는 또 다른 생소하면서 색다른 미적 경험을 할 수 있다. 눈에 거슬리는 것으로 여겨지던 거대한 산업 폐허가 전통적 픽취레스크의 도움으로, 공원 속에서 잠재력 있는 내용물로 환대받을 수 있게 된 것이다. 만약 우리의 현대 경관의 감상에 픽취레스크 미가 작동한다면, 그것은 다시 되찾아야 할 조경의

영역일 것이다.

## 인용문헌

1. 김진희(1995) 영국 풍경식 정원의 미 '픽취레스크'에 관한 연구-미적 개념과 정원에 대한 영향을 중심으로. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
2. 김진희, 조정송(1996) 픽취레스크와 풍경식 정원. 한국조경학회지 24(2): 117-133.
3. 미순자(1997) 18세기말 영국에서의 '픽취레스크' 취미. 예술문화연구 7: 103-128.
4. 배정환(2004) 현대 조경설계의 이론과 쟁점. 조경.
5. 양호정(2000) 프레데릭 로 옴스테드의 조경미학에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
6. 이은주(2009) 픽취레스크(le pittoresque) 미학의 형성과 프랑스 풍경식 정원. 프랑스문화예술연구 29: 253-284.
7. 조정진(2006) 폐허의 미학, LAnD:조경·미학·디자인. 조경.
8. 최정민(2007) 그림 같은 공원의 시작과 변화 그리고 우리의 공원. 텍스트로 만나는 조경, 나무도시.
9. 황주영(2006) ut pictura hortus: 18세기 영국 풍경식 정원에 관한 연구. 미술사학연구 26: 181-204.
10. Meyer, E. K.(1997) The Expanded Field of Landscape Architecture. Ecological Design and Planning.
11. Chan, C. E.(2009) What roles for ruins? Meaning and narrative of industrial ruins in contemporary parks. Journal of Landscape Architecture (Autumn): 20-31.
12. Herrington, S.(2006) Framed again: The picturesque aesthetics of contemporary landscape. Landscape Journal 25(1): 22-37.
13. Herrington, S.(2010) The nature of Ian McHarg's science. Landscape Journal 29(1): 1-20.
14. Waldheim, C.(2006) Landscape as Urbanism, in Charles Waldheim, ed. The Landscape Urbanism Reader. New York: Princeton Architectural Press, 김영민(역), 어바니즘으로서의 경관. 랜스케이프 어바니즘. 조경. 2008.
15. Walker, P. and M. Simo(1996) Invisible Gardens: The Search for Modernism in the American Landscape. Cambridge, MA: The MIT Press.
16. Weilacher, U.(1999) Between Landscape Architecture and Land Art. Basel: Birkhäuser.