

정원 예술에서 현대적 시각성의 등장과 반영

- 18세기 말~19세기 초 픽처레스크 미학을 중심으로 -

이명준* · 배정환**

*서울대학교 대학원 협동과정 조경학 · **서울대학교 조경·지역시스템공학부

I. 머리말

정원사에서 18세기 말부터 19세기 초반은 다른 시기에 비해 규정하기 어렵다. 이 시기는 영국에서 켄트(William Kent)와 브라운(Capability Brown)의 풍경화식 정원이 절정을 다한 마지막이자 도시 공원의 탄생 이전에 위치하는 과도기로서, 정원의 역사에서는 상대적으로 부차적으로 다뤄져왔던 것이 사실이다. 현존하는 영국의 정원이 18세기 전반부의 시대에 집중되어 있고, 18세기 말 픽처레스크(picturesque) 논쟁을 일으킨 아마추어 이론가들은 대체로 실제 정원을 설계하지 않았으며, 당시 활동한 정원가 험프리 렙턴(Humphry Repton)은 정원술을 공식화하였다는 이유로 정원 '예술가'가 아닌 공산품을 판매하는 '상업가'로 조명되어 왔기 때문이다. 하지만 이러한 평가는 정원의 역사를 '양식style'사로 규정해 온 정원사의 역사 서술 방식에서 기인한 것이기도 하다. 다시 말하자면, 이 시기는 18세기에 변형을 누린 영국의 '풍경화식 정원'의 마지막과 '도시 공원'이라는 새로운 조경 양식 사이에 끼어있는 시기로 규정되어 온 경향이 있다.

정원사가 존 디슨 헌트(John Dixon Hunt)는 당시의 사회상에 주목하여 렙턴 시대의 정원 미학을 재조명한 바 있다. 헌트에 따르면, 이 시기는 소비문화를 향유하는 새로운 사회 계층이 나타났고, 영국 양식의 정원이 유럽과 미국 등 세계적으로 전파되었다는 점에서 영국 정원 시대의 끝이 아니라, 새로운 국면의 시작에 위치시킬 필요가 있다(Hunt, 1996).

시각 문화의 변동과 관련하자면, 18세기 말과 19세기 초는 디오라마, 파노라마, 사진, 영화 등의 시각 매체가 발명되면서 대중의 감각을 확장시키고, '보기의 방식'을 변화시킨(Crary, 1990) 바로 직전의 시기이기도 하다. 르네상스 시대 이래로 선(linear) 원근법에 기반하였던 시각 체제는 19세기에 '유동적인 시각'과 '시점의 상대성'으로 요약되는 '움직이는 시각성'으로 변모하였다(주은우, 2003). 이 연구는 이러한 시각 문화의 변동의 관점에서 렙턴 시대의 정원 미학을 재조명하여 정원 예술에서 나타난 현대적 시각성의 징후를 발견하고자 한다.

II. '움직임'과 '감정'의 예술

18세기 이전까지 정원 예술은 순수 예술(fine art)의 범주에 포함되지 않고 유용성에 기반한 기예로 논의되었으나, 풍경화식 정원이 전 유럽을 풍미한 18세기 무렵부터 정원 예술은 미학자와 철학자들에 의해 순수 예술의 한 형식으로 격상되었다.

18세기 독일의 정원이론가 히르시펠트(Christian Cay Lorenz Hirschfeld)는 영국의 풍경화식 정원과 그 미학적 원리인 픽처레스크 미학을 종합하여 독일 자국에 적용하였는데, 그에 따르면 정원 예술은 회화, 건축, 시 등 여타의 순수 예술보다 매체적 특수성의 관점에서 우월한 예술 형식이다(Hirschfeld, 2001). 정원 예술은 움직임(motion)을 통해 그것의 미학적 상관물인 감정(e-motion)을 체험하게 하는 다감각적 예술이기 때문이다. 회화가 특정한 한 순간을 포착하여 재현하는 예술이라면, 정원은 회화의 화음으로서 시각뿐 아니라, 모든 감각을 감동시키고, 또한 행동을 단순히 재현하는 역사화와 달리 행동을 체화함으로써 감상자를 행위자로 만든다(Parchall, 2003: 46). 정원 예술가는 시퀀스를 조직하여 감정의 일련을 만들어 내고, 감상자로 하여금 기억과 상상력을 포함하는 창조적 과정에 참여하도록 하는 것이다(Parchall, 2003: 38). 정원 예술의 이러한 움직임에는 경관의 움직임, 방문자의 움직임, 암시적(은유적) 움직임, 마음의 움직임, 그리고 이러한 움직임들에서 산출되는 감정이라는 움직임이 있다(Parchall, 2003: 40-44).

17세기에 유행한 프랑스의 정형식 정원은 원근법에 기반한 기하학으로 설계되어 축선과 중심점이 있고, 조망점에서 바라보았을 때 가장 이상적으로 보이도록 설계되었다. 이 때 조망점은 상대적으로 부지의 높은 곳에 위치하는데, 이러한 시각은 당시에 유행한 '버드 아이 뷰'의 시각과 유사하다.

이러한 정원의 시각성은 풍경화식 정원에서 변동을 겪는다. 버드 아이 뷰는 18세기 풍경화식 정원에서 그 효력을 상실하고, 대신 시각점은 그라운드 레벨로 내려온다(Hunt, 2000: 42). 원근법에 의한 축선은 곡선화 되고(serpentine line), 감상자는 이 공간을 걸어가면서 다양한 시점으로 체험하도록 유도된다. 조망점이 낮아졌다는 사실은 상대적으로 경관을 한 눈에 바라볼 기

이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행되고 있는 연구의 일부임(NRF-2013S1A5A2A01019952).

회가 적어졌다는 것이고(Hunt, 2000: 47), 감상자는 곡선형의 길을 걸어가면서 식재나 점경물 등에 의해 가려졌다가 나타나는 경관들의 일련을 경험하게 된다. 이러한 유동적 시각성은 정원 플랜의 스케치에도 반영되어 있었다. 일례로, 18세기의 지도제작자 존 로크(John Rocque)가 만든 치즈윅 하우스(Chiswick house) 도면 주위에 도열된 스케치들은 감상자가 정원을 이동하면서 볼 수 있는 장면을 순차적으로 나열한 것인데, 매체미학자 길리아나 브루노(Giuliana Bruno)는 이를 “유동성의 시각들을 기록한 움직임의 지도그리기(Mobile Mapping: View in Flux)” (Bruno, 2002: 180)라 명명한다. 풍경화식 정원은 이야기를 펼쳐놓은 것처럼 그림들의 일련으로 구성되었고, 방문객은 연상(association)의 방법을 통해 이 공간에 신체적·정신적으로 참여하게 되었다. 이것은 영화의 신(scene)을 구성하는 몽타주와 비슷하다는 점에서 전영화적(pre-cinematic) 경험의 형태라 이해할 수 있다. 파노라마와 대도시의 움직임의 문화에 의해 경관이 유동화되기 이전에 픽처레스크 미학은 풍경화식 정원에서 움직임을 통해 감상자의 지리감정적 가능성을 먼저 만들어냈던 것이다(Bruno, 2002: 194).

III. 험프리 렙턴의 경우

18세기 후반 프라이스(Uvedale Price), 나이트 경(Richard Payne Knight)으로 대표되는 아마추어 픽처레스크 이론가들은 브라운의 정원과 그의 후계자로 자칭한 렙턴의 정원을 비난한다. 구불구불하고 울퉁불퉁하며 노화된 물성을 정원에 도입하여 숭고(sublime)함을 추구하려한 픽처레스크 이론가들에게 브라운과 렙턴의 정원은 단순하고 정적으로 보였다.

이러한 비판은 일견 옳다. 렙턴은 유형에 따라 전망(view)을 카테고리화 했고, 전망점에 위계를 부여했다. 예를 들어, 첫째는 집 안의 여러 방에서 바라보는 전망, 둘째는 공원을 통하여 집으로 접근하는 전망, 셋째는 장소를 걷고 드라이브하면서 점경물의 효과를 경험하는 전망이다(Phibbs, 2008: 216-217). 하지만 렙턴은 전망점에서 보이는 정적인 시각만이 아니라, 전망점을 다양화함으로써 움직이면서 감상하는 경험 또한 중요하게 여겼다. 이러한 관점에서 렙턴의 설계가 차별화되는 지점은 감상자의 움직임의 경로를 중요시 했다는 점에 있다(Daniels, 1996: 178). 예를 들어, 렙턴은 마차길과 보행로를 구분하여 체계적으로 도로를 설계하였는데, 이는 당시의 새로운 운송수단과 그에 따른 움직임을 반영한 것이다(Daniels, 1996).

렙턴의 스케치 일부에서는 움직임을 중시한 그의 의도를 간취할 수 있다. 한 예로, 스텐스테드(Stanstead)의 스케치는 접근하는 도중인 시점에서 포착한 구도(Phibbs, 2008: 218)로 그려져 있다. 수목으로 좌우가 완벽하게 대칭화되기 바로 직전의 상태인

집의 예비적 훑쳐보기를 재현하고 있는 것이다. 이러한 설정은 독일의 미학자 레싱(Gotthold Ephraim Lessing)이 『라오콘』에서 개진한 원칙, 즉 회화로 대변되는 시각 예술이 문학과 같은 시간 예술을 극복하기 위해 단 한 순간을 재현하려면 클라이맥스가 예고되는 바로 직전의 순간을 포착해야 한다는 교의를 상기시킨다.

IV. 맺음말: 픽처레스크 미학의 현대적 함의

먼저, 픽처레스크 미학의 유동적 시각성은 현대 공간 설계에 함의를 준다. 최근 공간 설계에서 장소의 기억을 만들어내는 전략으로 스토리텔링이 중요해지고 있다. 감상자가 움직이면서 점경물을 마주 하고, 연상의 방법을 통해 장소의 기억을 소환해 나가는 과정은 위에 서술한 픽처레스크 미학의 공간 설계 원리와 유사하다.

둘째, 픽처레스크 미학이 도시 공원의 설계 원리로 도입될 수 있었던 것은 그것이 도시의 유동적 움직임을 어느 정도 반영하고 있었기 때문이다. 도시 공원이 도시라는 필요악의 치유제로 자연을 모방할 때, 자연은 정적인 것으로 환원된 관조의 대상으로서가 아니라, 당시의 도시 경험과 시각 문화와 연동되는 움직임의 미학을 반영된 것이었고, 때문에 도시 공원은 자연스럽게 도시민의 여가생활의 장이 될 수 있었다.

셋째, 조경 설계에서 이용되는 시각 이미지에 관한 함의가 있다. 렙턴은 논란의 여지가 있지만, 최초의 전문적인 조경가(Hunt, 1996: 216)였고, 그의 전문성은 고객을 설득하기 위해 설계 이전과 이후의 경관을 스케치한 『레드북Redbook』이라는 설계 매체의 활용에서 두드러진다. 조경이 물리적 장소의 구축 이전에 이용하는 청사진인 시각 매체는 당대의 사회 문화적 상황과 정원 문화를 반영하고 있다는 점에서 연구 가치가 있는 사료이다.

참고문헌

1. 주은우(2003) 시각과 현대성. 한나래.
2. Bruno, G.(2002) Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film. New York: Verso.
3. Crary, J.(1990) Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century. 임동근, 오성훈 외(역), 관찰자의 기술: 19세기의 시각과 근대성. 문학과학사, 2001.
4. Daniels, S.(1996) On the road with Humphry Repton. The Journal of Garden History 16(3): 170-191.
5. Hirschfeld, C. C. L.(2001) Theory of Garden Art. ed. L. Parshall. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
6. Hunt, J. D.(1996) Humphry Repton and garden history. The Journal of Garden History 16(3): 215-224.
7. Hunt, J. D.(2000) "The idea of a garden and the three natures", Greater Perfections: The Practice of Garden Theory. University of Pennsylvania Press. pp.32-75.
8. Parshall, L.(2003) Motion and Emotion in C. C. L. Hirschfeld's Theory of Garden Art. ed. Michel Conan, Landscape Design and the Experience of Motion. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. pp.35-51.
9. Phibbs, J.(2008) The view-point. The Garden History Society 36(2): 215-228.