

景觀의 多樣性에 관한 考察

黃 琪 源

서울대학교 環境大學院 環境造景學科

A Treatise on the Definitions of Ambiguous Landscape

Hwang, Keewon

Dept. of Landscape Architecture,
Graduate School of Environmental Studies,
Seoul National University

ABSTRACT

This paper focuses on clarifying the diverse conceptions of *landscape*, of which ambiguity gives rise to confusion to the theory and practice of landscape architecture. *Landscape* in the form of *landscap* has once indicated *land*, a defined space or a humanized environment, cultivated and inhabited for the purpose of biological sustenance of ordinary people. With the advent of *landscap*(landscape) painting, its concept moved from the real world to the *scenery*, a prospect, 'a portion of earth's surface that can be seen at once by a man who is himself upon the surface.' Once appeared, it remained as a central concept until the 19th century when the modern landscape architecture, which claims to stand for the democratic planning and environmental design, emerged. However, it still survives as the most popular concept; a landscape is a man-made, beautiful scene. To the contrary, the geographers hold that a landscape is not an actual scene viewed by a particular observer, but is a generalization induced from the observation of many individual scene. Since it is not only very attractive to the general public, but also very important to the designers, scholars and artists, operational definitions of landscape are urgently needed.

I. 序 論

'景觀'은 일반적으로, 눈에 보기 좋고 또 보아서 즐거운 '景致'로 해석되어 대단히 매력적인 名辭다. 이 언어현상은 특히 風景畫(landscape painting)의 영향을 받아 영어의 landscape이라는 명사가 생성되면서 고착되어버린 것이라고 할 수 있다. 그런데 景觀이 繪畫에서는 景致로 인식되는 한편, 造景에서는 인간의 실제 생활의 場을 操作하는 목적이자 도구로서 사용하고 있으며, 地理學에서는 예술이나 설계분야의

개념과는 달리 지표상의 물리적·문화적 특성이 결합된 일단의 土地로서 인식되고 있는등, 이 名辭는 일상용어뿐 아니라 전문술어로서도 대단히 중요한 역할을 하고 있다. 그러면서도 이 명사는 여러 분야에서 상황에 따라 달리 의미를 부여하고 개념화하고 있기 때문에 대단히 다의적이면서도 모호한 개념을 지시하고 있다. 더구나 風景, 景致, 景觀, 造景 모두는 영어의 landscape이라는 명사의 번역어로서 별 무리 없이 통용되기 때문에 오해의 도가 더욱 심하다.¹⁾ 특

1989년 5월 15일 접수된 논문임

註 1) 이 名辭는 일상어로서는 그런대로 단순하지만, 전문어·학술어로서는 대단히 복잡하다고 할 수 있기 때문에 오해와 혼란의 정도가 심한 것이다.

히 이러한 개념의 다의성과 모호성은 造景이라는 행위의 목표가 ‘景’致를 의도적으로 ‘만드는’ 것에 있다라는 오해를 유발하고 있다.²⁾

이와 같이 명사는 단일하지만 그 개념이 다의적이고 그 다의적 개념은 곧 행위의 혼란을 유발한다는 점은 비단 ‘景觀’이라는 명사에만 독특한 사항이기 보다는 현대의 모든 언어에 공통되는 사항이라고 할 것이다. 이 현상은 하나의 명사가 여러 가지 의미를 갖는다, 즉 多義의이다라는 言語의 속성 자체가 그러하기 때문에 어쩌면 당연한 현상이라고 할 수 있다.

이 연구는 景觀개념이 형성되어 온 發生論的 過程(genetical process)을 고찰하여 概念의 多義性(ambiguity)을 표출하고,³⁾ 여러 概念간의 습합·변용관계를 살펴봄, 이러한 多義性이 造景이라는 행위에 미치는 영향을 구명하는 것을 그 목적으로 한다. 그러나 이 연구의 초점은 景觀의 새로운 定義를 내리고자 하는 데에 있는 것이 아니고 엇갈린 개념의 갈피를 잡고자 하는 데에 있다.⁴⁾

II. 言語와 存在

1. 存在와 名辭

일반적으로 현대言語學에서는 “言語記號라는 것이 事物과 名稱의 결합이 아니라, 概念과 音相의 심리적 두 極의 결합”이라고 보는 것이 정설이다(金鳳柱, 1987, 4-5). 예컨대, 나무, tree등과 같은 단어나 木라는 그림은 우리가 눈으로 보고 손으로 만져볼 수 있는 식물의 이름 [보통명사]이 아니라, 녹색식물의 일종이고, 地上莖을 가진 다년생 식물이며, 즐기는 木質이고... 등과 같은 생각, 즉 概念을 가리킨다는 것이다. 즉 <그림1>의 “言語 기본 삼

각형”(triangle diagram)에서 보는 바와 같이, 言語는 ‘指示對象’(referent)과, 그 지시대상에 관한 ‘생각’(thought), ‘概念’(concept), ‘指示’(reference), ‘心像’(image), 그리고 그것들을 나타내는 ‘象徴’(symbol), ‘記號’(sign)이라는 3극의 관계로서 구성된다고 본다. 이 구조에서 指示對象과 指示는 지시대상하고 지시하는 직접적인 관계에 놓여 있고, 指示와 象徴은 상징당하고 상징하는 직접적인 관계에 놓여 있다. 그러나 우리가 일반적으로 생각하는 바와 달리, 指示對象과 象徴과는 직접적인 관계에 놓여 있다고 보지 않는다(Cherry, 1966, 111-114; 金鳳柱, 3-8).

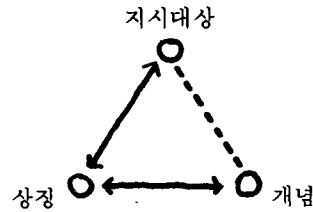


圖1. 언어 기본 삼각형

인간은 혼돈의 상태로 주어지는 환경에 秩序를 잡기 위해서 먼저 잡다한 자극을 구분하는 일부터 시작한다. 區分은 환경을 파악하기 어려운 총체로 보지 않고, 개개의 일 [事件]과 개개의 물[物件]으로 구별된 개체로 나누는 작업이다. 그래서 환경을 별개로 파악한 個體의 集合이라고 보는 것이다. 인간은 환경을 事件과 物件으로 구분함으로써 “무엇이 존재한다”고 믿고 안심하는 것이다.

그런데 인간의 外界를 구성하고 있는 갖가지 事物의 실체는 유동하고 불확실한 상태에 있으나, 인간이 그것을 개념화하고 그것을 또 언어로써 표현하게 되면 불변하고 보다 확실한 존재로서 고정된다.⁵⁾ 나아가서 인간은 이렇게 구별되고 개념화된 사물에 이름을 붙임으로써 그 존재를 더욱 확고부동

註 2) 傳統造景의 입장에서는 당연한 목표이라 할 수 있겠지만, 現代造景의 입장에서는 조경의 목표가 이것만이 아니라는 점에서 ‘誤解’(misunderstanding)라고 할 수 있다. 여기에서 傳統造景이라 함은 서구사회의 전근대시대 내지 전통사회에서 이루어지던 造景[造園]으로서, 景致를 만든다는 의미의 ‘造景’이 주도하던 조경이다. 이 정의는 傳統을 ‘傳統社會의 文化’와 ‘文化的 傳統’으로 구분하는 개념화에 근거한다(임희섭, 1984, 6-7). 한편 現代造景은 Olmsted 이후의 環境의(설계방식)·民主的(설계이념) 접근방식에 기초하고 있는 造景이다. 한국의 경우, 전근대시대에는 비록 비민주적 이념에 근거하기는 하여도 환경적 설계방식이 채택되었던 것에 비해서, 일제시대를 거쳐 최근세에 이르기까지 이루어진 造景은 景致를 만드는 造景에 치우쳤던 것을 부정하기 어렵다.

3) 發生論的 過程이란 한 명사의 語源에서 비롯하여, 표기와 의미, 개념 등의 변화를 문화사적 관점에서 고찰하는 방법이다. 동양의 학문방법으로는 訓고전의 글자 뜻을 밝히는 것-와 상통한다(狩野直喜, 1953, 28-37).

4) 概念은 비가시적이고 비감각적 현상을 이해할 수 있는 방법을 제공해 주며; 언어나 기호로 표시될 수 있어 지식의 축적 및 확장을 가능하게 해주고; 실제 연구에서 연구의 출발과 방향을 설정해 주며; 연구의 범위를 정해주고 조작화과정에서 연구의 변수와 지표의 선정기준이 되며; 이론을 구성하는 요소가 되는 개념간의 관계가 실상에 대한 미래의 조건 및 사실을 예측해 하고 과거 및 사실에 대해서도 체계적 이해를 가능하게 해준다. (金光雄, 1984, 80-81)

5) 인간은 복잡다기한 環境의 자극을 言語에 의해 구분하고 개념화함으로써 環境을 잘 알게 되었다고 믿는다. 그러나 環境을 구성하는 모든 사물의 존재가 언어에 의해 추상화되고 고정된다는 것의 효용이 단지 環境을 알게 된 것 만으로 다 하는 것은 아니다. 그러므로 언어는 環境을 理解하는 수단일 뿐 아니라, 環境을 操作하는 수단이기도 한 것이다. 아니면 적어도 조작의 직접적인 수단인 아니더라도 조작을 하려는 인간의 생각을 반영하고 있는 것은 분명하다.

하게 만든다.⁶⁾ 이렇게 되면 사물에 이름이 없으면 구별이 안되고, 구별이 안되는 것은 존재하지 않는 다거나, 언어는 존재를 완전하게 표현할 수 없음에도 불구하고 <存在=名辭>라고 착각하게 만든다. 다시 말해서 名辭는 어디까지나 존재의 본질을 추상화한 概念의 표현일 뿐이라는 사실을 망각하게 만든다.

그러나 다른 것과 단순히 구별된 수준의 존재는 아직 유동적이고 불확실하여 구별된 각각의 사물에 대하여 각자가 설명하고 해석하는 내용과 형식이 구구하고 분분하기 마련이다. 하지만 세월이 지나가면서 각자 나름의 설명과 해석인 言辭(utterance)는 공통된 설명과 해석인 名辭(term)로 정리되어 존재의 본질이 추상화하는 '概念化'(conceptualization)가 일어난다(金光雄, 1984, 7). 여기에서 바로 존재(對象)-概念(認識)-名辭(表現)로 구성되는 3각 관계가 성립되는 것이다.

이 이론에서 유용한 사항을 적시하면 다음과 같다. 즉 “하나의 名辭는 어떠한 事物을 직접 지시하는 것이 아니고, 그 사물에 대한 概念을 상징하는 것이다.” 그리고 이 이론과 더불어 “하나의 名辭는 하나의 의미만 가지고 있다기 보다는 인간이 하나의 명사에서 수많은 觀念[생각]을 가지면서, 그들을 抽象하여 하나의 보편적 概念을 형성하여 사용한다고 본다”는 논리학의 이론이 유용하다.

2. 概念과 名辭

일반적인 논리학의 이론을 따르면, 概念(concept)이라는 것은 일정한 存在를 표상하는 관념으로서 실제의 存在와는 반드시 일치하지 않는다(千玉煥, 1972, 40; 金鳳柱, 28-31). 그리고 어떠한 존재든지 엄밀한 의미에서는 정확하게 똑 같은 것은 하나도 없다고 보아야 할 것이다. 그러나 각 存在에 대한 경험이 반복·누적되면서 각 存在가 가진 공통성, 즉 本質的 屬性(essential attribute)은 抽象되어 점차 뚜렷해지면서, 동시에 비공통성, 즉 偶有的 屬性(accidental attribute)은 捨象되어 점차 흐려진다. 이러한 抽象과 捨象의 과정이 반복되면서 특정한 存在에 대한 일반적 관념인 '概念'이 형성된다. 이와 같이 분석→비교→추상→총괄→명명의 과정을 거치면서 인간의 감각과 지각을 통해서 형성되는 概念은 經驗的 概念(empirical concept)이라

고 하며(千玉煥, 40-44), 우리의 관심대상인 '景觀'을 포함한 대부분의 概念이 이런 유형에 해당된다고 보는 것이다.

그러나 이러한 일사불란한 개념 형성과정은 어디까지나 논리학적 사고체계 안에서만 가능하다고 봄이 타당하다. 하나의 對象을 지시하는 象徴, 또는 概念은 자연에 그대로 존재하는 것을 경험-한 문화권 안에서의 發明과 發見-에 의해 개념화하는 작업을 통해서 창출되기도 하지만, 한 문화권에서 다른 문화권으로 전파되는 경로를 통해서도 발생한다.

이와 같은 구조 속에서 먼저 한 문화권 내에서의 發明과 發見의 경우를 살펴 보자. 發見이라는 것은 원래 존재하고 있던 사물과 개념의 성질, 효용 등을 새로 찾아내어 再概念化하는 문화행위이다. 그리고 發明은 원래 존재하고 있던 사물과 개념을 操作-재구성, 변형-하여 새로운 성질과 효용을 가진 사물과 개념으로 만드는, 보다 적극적인 문화행위이다(李光奎, 1983, 83-84). 이 과정에서 하나의 對象에 대한 개념이 창출, 조작, 재개념화되니, 바로 '景觀'이라고 불리우고 개념지위지는 특정한 대상도 이러한 과정을 겪게 되는 것이다. 이 현상은 하나의 名辭로 본 '景觀'에 대한 개념의 변화에서도 마찬가지로 나타난다. 그리고 이 변화과정에서 이미 존재하고 있거나 잠재하고 있던 관련·유사 개념들 사이에 상호 협음이 발생하면서 개념의 多樣化가 진행되는 것이라 할 수 있다. 이 협음은 正과 反의 止揚에 의한 合의 도출이라는 辨證法的 變化가 아닌 경우가 대부분이며, 서로 모순되거나 대립되는 개념들이 한 名辭에 중첩·병치되는 상태를 야기한다. 이러한 개념의 습합현상은 특히 문화의 전파과정에서 서로 유래가 다른 개념들간의 변용이 일어날 때 더욱 심화된다고 할 것이다.⁷⁾

또 하나 들 수 있는 것은 언어철학 내지 미학의 이론 중에서 특히 Herbert Read가 주장한 “思想과 圖像” 이론이다. 그는 하나의 생각(idea)이 먼저 생겨나고, 그것을 나타내는 象徴(icon)-문자, 도형, 형상등-이 뒤에 나타난다는 통념을 거부하고, 그 반대의 과정을 거친다고 주장한다. 특히 회화에 있어 화가에 의해 먼저 「이미지」를 창조하면, 그것을 소재로 하여 철학자가 의식화한다고 보고, 이 주장을 증시하는 사례를 미술사에서 적시하고 있

註 6) 집합명사보다는 개별명사, 보통명사보다는 고유명사가 더 확실한 이름이고 그래서 더 확실한 존재가 된다.

7) 한 문화요소나 문화복합은 한 사회에서 다른 사회로 전파되고, 수용된다. 그러나 수용의 과정과 결과가 반드시 순조롭지는 않다. 이 경우는 전파가 될 때 구체적 내용이 전해지지 않고 일반적 개념만 전해진 刺戟傳播(stimulus diffusion)의 경향이 강하고, 피수용측의 선택과정에서 형태·사용방법·의미·기능 등이 달라지는 再解釋(reinterpretation)이 일어난 것으로 추측된다. 刺戟傳播와 再解釋에 관해서는 다음 문헌 참조한 것.(李光奎, 1983, 84)

다(리드, 1965). 이 이론은 '景觀'을 중심으로 한 개념화의 과정 중에서 風景畫와 造景의 형성과 변화 과정을 고찰하고자 하는 연구에 유용한 이론이다.

Ⅲ. 多義的 景觀

이와 같은 논의를 바탕으로 하여 景觀이라는 개념의 多義性과 模糊性이 발생한 연유와 그 의미를 살펴보기로 하자.⁸⁾

景觀이라는 概念이 多義的인 까닭은 그 概念의 형성과정의 경험적일 뿐 아니라, 특히 역사적으로 장시간 동안 서로 다른 문화권에서 서로 다르게 사용되던 名辭가 문화의 傳播와 상호 受容과정에서 교차, 습합하면서 새로운 概念을 형성하여 왔기 때문이라고 할 수 있다. 따라서 그 概念의 원형과 변형을 추적하기 위해서는 언어의 문화적 국면을 살펴보는 것이 유용하며, 하나의 名辭를 놓고 그 語源을 밝히고, 중대한 계기가 있을 때마다 그 지시하는 내용과 적용되는 범위가 달라짐을 고찰하는 발생론적 방법이 적합한 연구 방법이라고 본다.

이 연구에서는 현대 한국어에서 통용되고 있는 '景觀'이라는 名辭보다는 현대 영어의 landscape이라는 名辭를 고찰의 대상으로 삼고자 하는 바, 이는 후자가 전자에 비해서 상대적으로 통용 역사가 길고, 그 의미가 비교적 多義的일 뿐 아니라, 본 연구의 주제중에서 특히 風景畫(landscape painting)와 造景(landscape architecture)를 고찰하는 데에 유의성이 크기 때문이다.

1. 한정된 土地로서의 landscape

景觀의 개념 중에서 가장 대표적이지 보편적인 개념은 景觀(landscape)을 景致(scenery)로 보는 것이다.⁹⁾ 하지만 통념과는 달리 이 개념은 그 대표성과 보편성에도 불구하고 가장 먼저 형성된 개념은 아니며, 근세에 이르러 그 이전까지 통용되던 概念에 급격한 변화가 일어나면서 비로소 형성된, 상대적으로 새로운 개념인 것이다.

영어 landscape의 古語는 landscape로서, 이 표기는 16세기 후반 내지 17세기 초기에 landskip, 또

는 landscape으로 달라져서 비로소 오늘날의 표기인 landscape으로 정착하게 되는데, 이때 단순히 표기만 달라지는 것이 아니라 그 개념도 크게 달라짐을 볼 수 있다(Mikesell, 1968, 576; Jackson, 1984, 5-8).

표기와 개념상에 변화가 일어나기 이전, 특히 중세에는 landscape는 오늘날 landscape가 지시하는 통념과는 전혀 다른 개념을 지시하고 있었던 사실에 먼저 주목해 보기로 하자. 다시 말해서 landscape는 여러 작물과 가축을 '生産'하고, 또 사람이 실제로 '居住'하는 土地인 land를 지시하고 있었다는 것이다. 그러므로 이 경우의 土地는 지구상에 존재하는 原生 상태의 土地가 아니고 인간의 노동력에 의해서 '耕作'되어 그 형질이 '變化'되고 그 가치가 '增進'된 土地에 국한되고 있다. 그러므로 그 土地는 무한히 연속된 지표면도 아니고, 임의로 구획된 토지도 아니고, 내부의 耕作행위와 形質 변화와 價値증진에 의해서 비로소 그 범역이 뚜렷이 '限定'된 일단의 土地를 가리키고 있는 것이다.¹⁰⁾

이러한 주장은 먼저 복합어인 landscape를 land-와 scipe로 분해하여 보면 분명하게 설명된다(Jackson, 1984, 6-7). 전자의 land가 원래 의미하는 바는 "경작된 農土"(plowed filed)로서, 당연히 일정한 경계를 가진 땅-반드시 울타리가 있어야 하는 것은 아니지만-이다. 그 내부는 일정한 방식에 따라 고랑과 두둑을 질서있게 만들어 명백한 목적에 따라 농작물을 재배하는 인공적 환경이 되며, 따라서 그 소유관계도 뚜렷한 배타적 공간이다. 또 한편 후자의 -scipe는 현대 영어의 접미사 주의 하나인 -ship이 뜻하는 바와 같이 다른 名辭에 덧붙여 소정의 상태, 신분, 지위, 직책, 자격 등을 나타낸다. 특히 이것은 "環境을 구성하는 同質要素의 集合"-에컨대, 작은 행정단위 또는 그 주민을 뜻하는 township의 경우와 같이-을 지시한다.¹¹⁾ 그러므로 land-와 scipe(ship)이 결합된 landscape는 영국을 포함한 유럽제국의 농촌지역에서 經濟·社會的으로 한 단위를 구성하고 있는 土地를 뜻하던 名辭임을 분명히 알 수 있다.

이러한 landscape의 성격을 經濟史的으로 고찰해 보면 보다 더 분명해 질 것이다. 土地는 근대화 이

註 8) 개념의 多義性은 한 명사에 대해 각각 독립된 복수의 개념이 병치하고 있다는 뜻이고, 模糊性은 한 명사에 대해 각각 독립적·준독립적 개념이 중첩되어 혼란이 있다는 뜻이다.

9) 景致를 뜻하는 scene은 원래 연극의 효과를 위한 극장의 배경(scaena)에서 유래한다.(Tuan, 1974, 133)

10) 이 용례는 비단 영어뿐 아니고, 인도-유럽어계의 유럽어에서 보편적으로 나타난다. 예를 들어 독일어의 landschaft도 이와 유사한 의미를 가지고 있다.

11) 화란어 landschap 역시 land-와 -schap의 합성어로서, 각각 영어의 land-와 -ship과 대응한다. 한편 -ship은 영어의 -shape와도 상통한다.(Etymological Dictionary of the English Language); 유럽 제국의 유사어로서는 landschaft(독), landskap(스웨덴) 등이 있다.

전의 경제구조를 지탱하고 있던 기본요소로서, 특히 중세시대-유럽 역사상 시장경제의 요소가 가장 희박하고 자급자족적 농업경제의 요소가 강하던 시대-의 봉건제도의 기반이었다. 封建제도를 법제적으로 해석하면 지배계급인 國王(封主)과 領主(封臣) 사이에 封土를 주고 받는 物權관계와, 主從관계의 충성을 서약하는 身分관계가 불가분의 관계로 결합된 체제이지만, 이것을 다시 사회경제적으로 해석하면 領主와 農民 사이의 지배·예속 관계가 기반이 된 체제이기도 하다. 즉 기본적인 생산수단인 土地의 소유권은 전적으로 영주가 가지게 되며, 농민은 그 토지를 빌려 농사를 짓는 대신에 租稅와 賦役 등으로 勞動地代를 지불하는 제도인 것이다. 또 영주는 농민의 신변을 다른 영주나 적으로부터 보호해 주고, 농민은 여기에 답하여 영주의 군사력을 유지하는 經濟基盤을 마련해 주는 제도이기도 한 것이다(블록, 1939).

이러한 봉건적 토지경제 체제의 본거지는 莊園이었던바, 이것은 8~13세기에 유럽 전역에 공통적이던 농촌사회조직인 동시에 영주의 지배조직이었다(小林良彰, 1978, 56-65). 莊園의 중심에서 영주와 관리인이 거주하는 莊館이 있고, 하인과 직인의 주택, 작업장과 창고 등이 딸려 있었다. 농민이 거주하는 독립주택들이 모여 취락을 이루었는데, 각각의 주택에는 菜園과 창고 등이 딸려 있었다. 이 莊園에서는 경제적 측면이 무엇보다도 강조되었으니, 영주가 여기에서 추구하는 것은 農民이라는 노동력과 土地라는 생산수단을 활용하여 소득을 확보하는 것이었기 때문이었다. 그래서 莊園은 무엇보다도 '土地'였을 뿐만 아니라, 사람이 사는, 종속민이 사는 토지였던 것이다(블록, 387).

莊園의 토지는 크게 2부분으로 분할되는 바, 그

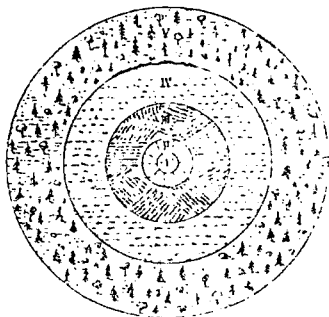


圖2. 莊園의 토지이용구조

하나를 領主直營地(domaine), 또는 領主留保地(reserve)로서 그 소출은 영주가 직접 거두어 들었던 토지고, 또 하나는 농민의 중소경영지인 農民保有地(tenure)로서 영주의 莊館 주변에 모여 있었다(블록, 388). Max Weber가 묘사한 莊園의 구성을 보면(베버, 1924, 56-59), 주택군을 중심으로 하여 동심원을 이룬 5개 圈이 있으며, 각 권역마다 각각 다른 용도로 쓰이고 있었다(<圖2>참조). 가장 중심인 莊館 권을 보면, 자연발생적으로-일견 무질서하게-놓여져 있는 宅地들이 있으며, 이러한 택지 사이에는 연결로가 널려져 있다. 莊館 권에는 울타리로 둘러싼 菜園(Wurt, kitchen garden)-본래부터 촌락에 있던 택지와 동일한 수로 구획되어 있는-이 있었다. 菜園은 농민 각 家計의 부식과 약재 조달용으로서, 莊園의 공동경제체제 속에서 허용되던 개인경제의 영역이었고, 庭園의 한 원형이기도 하다(黃琪源, 1987, 89-94; Jackson, 1980, 19-35).

莊館 권은 耕地(Ackerland, field, campus)로서, 일정한 수의 配當地(Cewanne, furlong, cultura)로 분할되었고, 이것은 다시 여러개의 地帶(Streifen, strip)로 나누어져 있었으며, 촌락에 거주하는 모든 농민에게 한 지대-농기구의 특성에 기인하여 세 장방형의 형태로 분할된-씩 분배되었다.¹²⁾ 이때 경작은 윤작방식인 三圃式 農法(Dreifelderwirtschaft)으로 시행되는 것이 일반적이었다. 莊館 권은 牧草地이고 莊館 권은 林地인데 이것은 共同利用地(Almende)로 사용되었다. 각 가계는 동일한 수의 가축을 이 목초지에 방목할 수 있으나, 공산주의방식으로 공유되는 것이 아니라, 일정한 할당분에 따라서 점유되는 것이다. 그리고 임지는 보통 촌락의 부속지가 아니었으나, 여기에서도 벌목·채초·양돈사료 등에 관한 권리는 촌락에 거주하는 자에게 균분되었다.

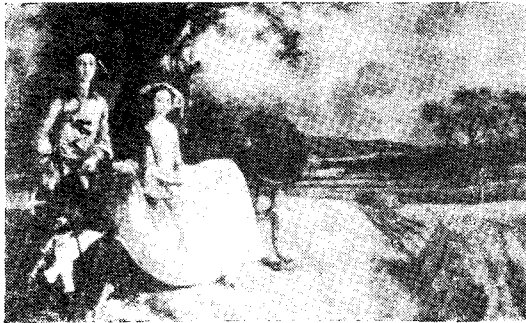
이와 같은 구성요소 중에서 莊館 권인 耕地를 중심으로 한 일단의 토지가 莊園, 즉 manor인 동시에 landscape이기도 한 것이다.¹³⁾ 특히 이 莊園은 중세 이후에 도시의 발달, 상업의 발전에 따라 화폐중심의 교환경제가 토지 중심의 자급자족경제를 대체함에 따라 쇠퇴·변질하였으나, 근대에 이르기까지 그 골격은 유지되어 후술할 風景式 庭園을 배태하는 모체로서 존속하게 된다.

따라서 土地라는 의미를 가지고, landscape로 표기되는 수준의 명사인 landscape는 오늘날의 통념

註 12) 영국의 경우에 대해서는 다음을 참조할 것.(W.G. Hoskins, 1955, 45-74)

13) 프랑스의 seigneurie, 독일의 Grundherrschaft, 이탈리아의 villa 등이 이것에 해당한다.

과는 달리 그 경계 밖에서 조망하면서 즐기는 “視覺的 鑑賞”의 대상인 ‘景致’가 결코 아니었다는 점을 강조할 수 있다(黃琪源, 1989). 물론 <圖3>에서 보는 바와 같이 토지로서의 landscape가 풍경화 속에서 경치로서의 landscape로 표현되기도 하지만, 이미 이 수준에서는 토지가 경치로 전환한 상황을 묘사하고 있는 것이다.



[T. Gainsborough작 「로버트 씨 부처」]

圖3. 풍경화 속의 landscape

Landscape는 뚜렷한 경계를 가진 토지이기 때문에 하나의 ‘空間’(space)이라고 할 수 있고, 그 경계 지어진 토지의 내부에 이미 자연적으로 형성되어 있는 조건, 또는 인위적으로 조성한 조건을 기반으로 해서 농작물을 키우고 일상생활의 생계를 유지한다는 점에서 하나의 ‘環境’(environment)이라고 할 수 있다. 그리고 그 내부에서 일단의 정주민이 생활의 체험을 형성, 누적해 나간다는 점에서는 그것은 하나의 ‘場所’(place)이기도 하였던 것이다(Tuan, 1977, 17-18; Meinig, 1979, 2-5). 이러한 landscape의 다중적 성격은 장차 현대에 와서 landscape의 다의성을 낳게 되는 원인이기도 한 것이다.

그리고 또 한가지 중요한 사실은 그것은 오늘날의 landscape이 암시하는 ‘自然的’ 세계이기 보다는 인간의 노력에 의해 순치된 극히 ‘人工的’ 세계이었다는 것이고, 또 다른 암시인 ‘理想的’ 상황이 아니라 일상생활의 時空間이 기초가 되는 극히 ‘現實的’ 상황이었다는 것이다. 그러므로 landscape인 景觀은 景致가 아니라 環境으로 해석함이 현대적 造景의 관점에서 보면 가장 적합한 개념이라고 할 것이다.¹⁴⁾

2. 景致로서의 landscape

그러나 오늘날 景觀의 개념 중에서 가장 대표적이지 보편적인 개념은 景觀을 景致로 보는 것이다. 이 개념은 風景畫와 가장 밀접하게 연관된 것으로서, 앞서 고찰한 종래의 ‘한정된 土地’라는 개념과 그것을 지시하던 명사에 급격한 변화—바로 風景畫의 발달에 의한—가 일어남으로써 비로소 형성된 개념이다.

우선 명사의 표기를 살펴 보면 고영어인 landscape는 주로 화란어의 landschap의 영향을 받아 오늘날의 landscape로 변화하는데, 이 변화는 단순한 단어의 전파와 변용에 기인하는 것이 아니고, 보다 근본적인 변화—繪畫에 있어 새로운 장르로 등장한 ‘風景畫’(landschap painting)의 유행—에 기인한다고 보는 것이 통설이다 (Mikesell, 576; Tuan, 133; Meinig, 46; Jackson, 1980, 68).

서양의 風景畫는 동양의 산수화—이 역시 서양에서는 landscape painting으로 번역하고 있다—에 비해서 1300~1400년 정도 늦게 발생한다(金種太, 1987, 112-115). 이렇게 지각을 한 風景畫는 「르네상스」 이후에 가속적인 발달을 하게 되는데, 일단 발달하기 시작한 風景畫는 그 자체의 미술사적 의의는 차치하고서라도 여러가지 영향을 미친다. 여기에서 주목하고자 하는 점은 이것이 景觀의 概念 형성에 지대한 영향을 미친다는 점이다. 이 영향 관계를 고찰하자면 16~17세기에 공하는 시기에 나타난 두가지 대별되는 회화의 경향을 우선 고찰해 볼 필요가 있다.

그 하나는 15~16세기의 성기 「르네상스」시기를 지나면서 각종 회화적 실험과 제작이 성행하여 당시 유럽의 미술계를 지배·선도하고 있던 이탈리아의 화단에서 전개된 회화경향이다. 주요화가들로서는 Nicholas Poussin(불:1594-1665), Claude Lorraine(불:1600-1682), Salvator Rosa(이:1615-1673)등을 들 수 있는데 이들의 그림은 엄밀한 의미에서는 순정한 風景畫(authentic landscape painting)이기 보다는 風俗畫 내지 歷史畫의 성향이 강하지만, 이들의 그림에서 나타나는 다음과 같은 특성이 景觀의 개념 형성에 영향을 미친 것이다.

즉 이들의 風景畫는 自然의 이상적인 상태를 일정한 틀(schema)에 따라 그림으로 표현하는 양식을 만들어 내었다는 점이다. 미술사가 Harold Spencer의 표현에 따르면 이른바 ‘칼로드 공식’

註 14) 環境에 관한 과학적 개념이 형성되는 시기가 19세기이므로 이 경우의 환경은 미분화된 認識 상태에 있으며, 그런 점에서 土地라고 보아도 좋을 것이다. 특히 최근에 이르러 landscape planning/design이라는 표현 대신에 environmental planning/design 또는 land planning/design이라는 표현이 등장하고 있음을 주목할 만하다.

(Cluadian Formula)이 그것으로서, 교묘하게 설정한 시각유도 장치에 의해 조망되는 風景의 공간적 깊이를 부여하고 신비감과 은밀감을 조성하는 양식이 그것이다(Spencer, 1975, 184-186; Russel, 1982). 그림에 나타난 景觀은 당시 이탈리아 반도에 실재하던 景觀보다는 오히려 고대 그리스·로마시절의 理想景觀(Arcadian landscape)이었으니(곰브리치, 1950, 396-398; Bazarov, 1981, Ch.3; Laurie, I., 1979, 40-41; 李健清, 1986, 33-37), 바로 여기에서 土地로서의 landscape 대신에 景致라는 개념이 형성될 수 있는 소지가 마련된 것이었다고 할 수 있다.

특히 이것은 그저 하나의 독특한 화풍을 창출했다는 점에만 그치지 않고 실재의 景觀을 만드는 과정인 造景에 영향을 미치게 된다. 먼저 이러한 그림이 널리 유통되어 식자·부자계층을 매료시키게 되고, 이들의 주문을 받아 제작된 유사한 風景畫들이 유럽 각지에 보급되며, 또 그러한 그림을 소유하거나 관람을 하면서 이 새로운 景觀의 아름다움에 심취한 사람들이 이탈리아에 여행을 가서 그림 속의 景觀들과 유사한 景觀들을 몸소 체험할 수 있게 됨으로써 가히 선풍적인 인기를 얻게 된다(Laurie, I., 39-40; Bazarov, Ch.3). 그 결과로서 그러한 景致를 그린 그림을 소장하거나 그런 그림을 담은 景觀을 실제 방문하는 데에 그치지 않고, 그와 '近似한' 景觀-繪畫風(The Picturesque) 景觀-을 만들어 보겠다는 발상이 나타난다.(Watkin, 1982; Clark, 1976, Ch.4; Raval, 1978, 249-251; 벤츄리, 1963, 162-164). 즉 18세기의 영국에서 시작된 風景式 庭園樣式(landscape garden style)-庭園을 이 이탈리아 화풍이 그린 것처럼 이상적 자연의 모습을 재현하는 것으로 꾸미며, 무엇보다도 그 모습을 繪畫의 구도가 그러한 것처럼 특정한 지점에서 조망한다는 양식-의 착상과 발달에 지대한 영향을 미친 것이고, 自然을 視覺적으로 이해하고자 하는 태도의 원형을 창출하였던 것이다(곰브리치, 473; 아른하임, 1966, 177-195).

또 하나는 자본주의 경제체제와 자유시민사회가 자리잡기 시작한 16~17세기의 네델란드의 화단에서 Albercht Altdorfer(1480-1538), Jan van Goyen(1536-1656), Jacob van Ruysdael(1628-1682), Meunder Hobbema(1638-1709) 등의 화가들을 중심으로 하여 전개된 繪畫경향이다. 이들은 이

탈리아의 그림들에 영향을 받았으면서도 시민들의 다양한 주문에 응하여 風俗畫, 靜物畫, 風景畫 등과 같은 새로운 「장르」의 회화를 대량으로 제작하여 시민사회에 보급하였다.(하우저, 1953, 227-244; Spencer, 189-196; 곰브리치, 425; 프리체, 157-160; Bazarov, Ch.4). 이 과정에서 이 風景畫家(landscape-schilder)들은 landscape painting, 즉 '風景' 畫라는 용어를 정착시켰고, 그러한 그림과 함께 용어가 영국으로 전래되면서, 景致를 지시하는 새로운 landscape 개념은 土地를 지시하는 종래의 landscape 개념과 습합하면서, 개념은 景致를 지시하지만 표기는 토지를 지시하던 landscape의 형태가 강한 landscape라는 명사를 만들어 내었다.(Mikesell, 576; Tuan, 133-134; Jackson, 1984, 3-4; Tunnard, 1978, 36). 그리고 이 화풍은 이탈리아의 그것과는 달리 이상적 자연의 景觀보다는 일상적인 생활이 전개되는 평범한 景觀을 화제로 설정함으로써 繪畫의 景觀의 외연을 확대하는 데에 크게 기여하였다(Brown, 1977).

다시 정리하면, 이탈리아의 風景畫는 景觀의 概念에 있어 종래의 landscape가 지시하던 영국 농촌의 경제·사회적 단위라는 현실의 세계로부터 시각적 감상의 대상이 되는 理想的 '景致(scenery)'로 그 내포하는 바를 바꾸는 데에 기여하였다면, 네델란드의 風景畫는 landscape이라는 현대적 표기를 만들어내고, 眺望으로서의 景觀 概念이 적용되는 외연을 이상적 自然景觀으로 부터 현실적 文化景觀으로 확장하는 데에 기여하였다는 것이다.

이런 과정을 거쳐 발생한 風景畫는 '自然景致'(natural scenery)가 주제가 되는 그림을 가리킨다. 여기에서 '自然'(nature)이라 함은 原生自然(wilderness)에 국한한 개념이 아니고, 그것은 오히려 농토, 목장, 과수원, 그리고 각종 정원 등과 같이 걸보기에는 원생자연을 연상케 하는 文化화된 환경이나 마을 등과 같은 비도시적 환경에 더 잘 부합되는 개념이다.¹⁵⁾ 그러므로 風景畫에서 自然이라 함은 정신적 관점이 아니라 물질적 관점에서 본 인간의 가시적·가촉적 外界, 그 중에서도 '屋外의 環境의 狀況'을 가리킨다.

이 실재하는 환경적 상황은 인간과 불가분의 관계에 있고, 문화화되어 있기 때문에 여전히 landscape의 속성이 강하지만, 그림을 통해서 觀者와 對象간에 일정한 거리가 설정되어 「이미지」로 전환되면

註 15) 풍경화의 自然은 인간에 의해 창조되지 않았고, 인간의 감각으로 인지할 수 있는 可視의 世界를 가리킨다.(Clark, 1969, 269); 美學에서 藝術美와 대응한 自然美는 藝術作品이 아닌 자연발생적 사물 일체를 모두 自然의 범주에 귀속시킨다(趙要翰, 1974, 58-60; 아도르노, 1970, 106-130).

비로소 景致라는 개념이 성립하게 된다. 따라서 景致라는 개념에서 보는 외계는 環境의 實體가 아니다. 다시 말해서 自然이라고 할 때에는 인간의 생존에 직결된 실재적 條件과 狀況으로서, 항상 인간을 둘러싸고 있으며, 또 그 속에 항상 인간이 들어갈 수 밖에 없는 '環境'의 우유적 속성이 강하지만, 인간과 그 環境 간에 일정한 거리가 설정되고, 그 거리를 통해서 環境이 인간에게 투영됨으로써 형성된 像인 景致의 경우에는 이미 環境의 국면이 희박해지는 것이다(Meinig,3). 그러면서도 보는 것은 "科學的 觀察"(scientific observation)이 아니고, "美學的 看破"(aesthetic prehension)니 (올드리치, 1963,58-60), 景致는 외계의 국면 중에서 美的 快感을 발생하는 국면으로서, "보기 좋고, 보아서 즐거움"을 암시하고 있는 것이다.

또 風景畫는 이러한 옥외의 環境의 狀況을 이루고 있는 요소들이 화가의 作意에 따라 추출되어 畫面에 재구성되면서 하나의 自己完結的인 空間을 구성하고 있는 그림인데, 이 空間은 사실은 2차원의 평면인 畫面이지만 화가가 4차원의 세계를 착시효과로써 표현한 것이다. 그러므로 風景畫에서 연유된 landscape 개념은 보는 주체인 觀者-地上의 어느 일점을 점유한 한 인간-이 일정한 時刻에 일정한 方向으로 쳐다볼 때, 그 사람에게 '보여지는' 外界를 인지한 結果像, 「이미지」인 '景致'라고 할 수 있는 것이다. 그것은 필연적으로 觀者와 對象 사이에 일정한 距離를 두고 있음을 암시하며, 보이는 외계의 상황은 바로 눈 앞에 밀접한 상황이 아니라, 멀리 눈앞에 전개된 상황이다. 그러므로 景致는 어느 한 사람이 주로 山頂이나 高樓같은 높은 觀點에서 아래를 굽어 보거나 눈 높이로 주시하여 넓고 먼곳을 멀리에서 바라보는 행위, 또는 그렇게 바라보이는 景觀 자체를 가리키는 眺望(prospect)이다(Rosenthal, 1982, Ch.2; Appleton, 1975, 202-210).

이러한 景致에는 自我와 對象 사이에 거리를 설정하고 無關心性 내지 靜觀性을 기초로 하여 對象을 受容하는 美的 觀照 내지 美的 靜觀(金文煥, 1989,129-130)을 기본으로 한 風景畫인 靜觀式 風景畫(contemplative landscape painting)에서 나타나는 유형이 있고(黃琪源, 1989), 이것과 비교할 때 眺望을 기본으로 한다는 공통점이 있으나 財產價値가 있는 일단의 土地, 즉 landscape를 인물화의 肖像畫처럼 세밀하게 그린 기록도면이면서 구도에서는 당해 土地 전역의 모든 요소를 내려다 보는

鳥瞰圖의 구도를 택한 肖像式 風景畫(portrayable landscape painting)에서 나타나는 유형이 있는 바(黃琪源, 1989), 이중에서도 전자의 유형이 다음에 보고자 하는 造景으로서의 景觀개념에 큰 영향을 미친다.

3. 造景으로서의 landscape

Landscape의 概念 변화에 있어 오늘날 전문분야의 입장에서나 일상세계의 입장에서나 가장 근본적이고 광역적인 변화는 앞에서 논의한 landscape의 概念이 造景 분야에 도입되면서 이루어졌다고 할 수 있을 것이다.¹⁶⁾ Landscape의 概念이 造景 분야에 도입되는 과정은 앞에서 언급한 風景式 庭園樣式의 형성과정과 궤를 같이 한다고 할 수 있다. 이 주장을 자세히 전개하기 전에 먼저 庭園概念의 변화과정을 잠시 살펴 보기로 하자(黃琪源, 1987).

가장 원시적이면서 또 가장 원초적인 庭園概念의 원형은 庭園을 지시하는 서구어-garden(영), Garten(독), jardin(불), giardino(이)등-에 공통적인 語素인 gher-일정한 공간을 위요하는 행위, 또는 그렇게 위요된 공간-이 의미하는 바와 같이, 다름아닌 주택과 울타리 사이의 옥외공간으로서, 음식물의 조리, 농산물의 갈무리, 도구의 제작과 수리와 같은 가사작업을 하는 단순한 공간, 대단히 건축적인 공간일 마당일 뿐이다.

그런 作業 '空間'으로서의 庭園은 다시 부족한 식량을 보충하거나, 야생식물을 작물로 순화하는 육종실험을 위해서 채소, 과수, 약초 등을 재배하는 家園(kitchen garden)로 진화한다. 그것 역시 인공적 生産 '環境'을 의미하는 라틴어인 hortus에서 그 원형이 나타난다. 그런 庭園은 현대의 造景행위의 대상과는 거리가 있는 '園藝'의 환경이며, 동시에 주택과 공간적·기능적으로 일체화된 '建築'의 환경이다.

이것은 앞에서 고찰한 landscape 내지 莊園에서 농민들의 주택의 건물을 위요하고 있는 작업공간과, 또 주택에 인접되어 있는 菜園의 상태이니, 이 공간 내지 환경의 시각적 쾌감은 이를 그림으로 그린 풍속화 내지 풍속화풍의 풍경화에서나 느낄 수 있는 허구의 쾌감이고, 실재는 시각적 쾌감이나 미적 쾌감과는 전혀 무관한 생존의 장이었던 점을 간과해서는 안될 것이다(Jackson, 1980, 23).

그림 속의 경치가 현장화되는 것은 현대의 일반적인 庭園양식인 '悅樂庭園'(pleasure garden)에서 비로소 나타난다(Griswold, 1987, Ch.1; Holme,

註 16) 이 주장은 비단 造景家の 좁은 시야에서만 보는 것은 아니다.

1982;Mulin, 1985). 이 유형은 인류의 경제가 상당히 안정되어 잉여재산의 비축이 가능해지고, 또 정치제도와 사회구조가 진화되어 유한집단이 형성되면서 출현한다. 그 원형들은 *gan*(위요)+*oden*(=Eden동산, 悅樂)을 뜻하는 히부루어, 또는 열락을 뜻하는 희랍어「파라데이스스」(*παράδεισος*)가 가리키는 바와 같이 종교적·신화적 차원에서 주장하거나 상상하는 세상의 시초 내지 종말의 상태에 관한 「이미지」에서 출발한다(黃琪源, 1987, 94-97; Laurie.M., 1986, 16-17; Griswold, Ch.1; Berrall, 1966, Ch.V). 현세에서는 이 「이미지」가 地上의樂園으로 표현되고, 왕·귀족·부자 등 부유·유한집단의 전유물이 되었다가 근대사회에 와서야 비로소 보편화된다. 그런 庭園의 전형은 현존하는 宮苑과 苑囿에서 보는 바와 같이 인간의 日常生活을 위한 공간이나 환경이기 보다는 餘暇생활을 위한 悅樂의 장소라는 특성이 강하여, 인간의 감각에 쾌감을 불러일으키는 觀賞·愛玩 용도의 선별된 등식물을 사육·재배하는 생육환경과, 그것들을 즐기는 유한인간의 열락장소로 구성된다.

이러한 庭園 概念의 변화과정에서 *landscape*의 概念을 적용해 보면 *gher*, 즉 위요된 家事作業空間과, *hortus*, 즉 家用生産環境은 어디까지나 景緻와는 무관한 수준에 머물고 있다. 다시 말해서 그것들은 비록 보기에 좋을지라도 원래부터 그렇게 꾸미고자 하는 의도도, 그렇게 보고자 하는 의도도 없기 때문에 여전히 *landscape*의 차원에 국한되고 있다. 경치로서의, 그것도 ‘만들어진(造) 경치(景)’로서의 *landscape* 개념이 비로소 도입되는 것은 가장 마지막의 유형인 悅樂庭園의 단계인 것이다.

이른바 風景式 庭園 양식은 18세기의 영국에서 Joseph Addison(1672-1719)과 Alexandr Pope(1666-1744) 등과 같은 문인들의 自然主義運動(naturalistic movement)과 자연 및 자연을 담은 정원의 찬미(Newton 1971, 209-210; 鄭英善 1979, 159-180), Willam Hogarth(1697-1764), George Lambert, Thomas Gainsborough(1727-1788) 등과 같은 화가들의 풍경화에 고부되어 Stephen Switzer(1682-1745), Charles Bridgeman(?-1730), William Kent(1685-1748), Lancelot Brown(1715-1783), Humphry Repton(1752-1818) 등의 造園家들이 종전의 庭園을 개조하거나 새로 만들면서 시도한 양식이다(Newton, 1971, 207-220;

Hyams, 1971, 234-236; Hussey, 1967, 27-48).

그런데 이 風景式 庭園의 영어표기인 *landscape garden*을 자세히 살펴보면, 이 경우의 *landscape*는 名詞가 아니고 形容詞로써 쓰이고 있음을 알 수 있다(Newton, 219). 다시말해서 *landscape garden*은 두개의 독립된 名詞인 *landscape*(風景)과¹⁷⁾ *garden*(庭園)이 단순히 병치된 概念이 아니라, *landscapesque*(風景‘式’)¹⁸⁾ *garden*, 즉 風景같은 庭園, 風景처럼 ‘꾸민’ 庭園이라는 뜻을 알 수 있다.

18세기 들어와서 영국에서 시작된 이 庭園양식이 프랑스의 幾何學式 庭園樣式(*geometric garden style*)과 더불어 구미의 대표적 庭園양식으로 정착, 보급되면서 *landscape* 용어는 특정한 庭園 양식을 지시하는 용어라는 한계를 벗어난다. 즉 일반적으로 庭園을 만드는 ‘造園’을 단순히 *gardening*이라고 하지 않고 *landscape gardening*, 또는 *landscaping*이라고 표기한다든지, 나아가서는 그런 일을 하는 사람을 일컬어 단순히 *gardener*라고 하지 않고 *landscape gardener*라고 한다는 식으로 그 범위가 확대되어 갔다¹⁹⁾

그리고 무엇보다도 중요한 것은 Frederick Law Olmsted와 Calvert Vaux가 19세기 중엽에 뉴욕 시의 Central Park를 조영하면서 *landscape architect*, 造景家-*landscape*을 주로 다루는 건축가-라는 용어를 새로 만들어내었고(Olmsted, Jr. & Kimball, 1973, 74; Newton, 273), 그것에서 *landscape architecture*, 造景이라는 새로운 전문분야의 명칭이 파생되어 갔다는 사실이다. 그리고 이러한 명칭만의 변화만 초래한 것이 아니고, Central Park의 景觀의 典型을 영국의 목가적 농촌경관과 風景式 정원양식에서 빌어왔다는 사실도 간과할 수 없다(Newton, 270).

이런 과정을 거치면서 *landscape*은 단순히 특정인의 배타적 享受와 시각적 快樂을 위한 庭園에서 탈피하여 불특정 다수의 公共의 자유로운 여가활동을 위한 公園에까지 그 외연을 확장하였고, 나아가서는-국립공원운동의 영향이 크겠지만-과거에 ‘現實的 文化景觀’을 뜻하던 바와는 달리 다시 ‘理想的 自然景觀’을 뜻하게 된다. 그러나 Olmsted가 ‘御用’(royal service) 목적을 가진 ‘視覺設計’(visual design) 위주의 전통적 造景 내지 造園(*landscape gardening*)을 ‘公用’(public service) 목적을 가진 ‘環境設計’(environmental design)의 성격이 강해진

註 17) 造景의 전문용어로서는 ‘景觀’이라고 번역하는 것이 일반적이나, 이 경우에는 ‘風景’이라고 통용될 뿐 아니라, 景觀의 多義性에 비추어 ‘風景’이 더 적합하다.

18) 필자의 造語임.

19) Humphry Repton이 최초로 이 용어를 썼다고 한다.(鄭英善, 1979, 174. 재인용).

造景(landscape architecture)로 변환하는 성과를 거두었음에도 불구하고,²⁰⁾ 風景式 정원 양식의 확산에 본의 아니게 기여함으로써 landscape은 景致라는 통념을 존속시키는 결과를 가져왔다(Hubbard & Kimball, 1967, Ch. .).

4. 地域으로서의 landscape

이와 같이 土地에서 景致를 거쳐 造景으로 그 의미가 변용되어 온 landscape의 개념을 그 의미가 변하였음에도 불구하고 한 가지 속성을 공유하고 있으니, 그것은 이 명사가 여전히 '主觀的'(subjective) 관점에서 보는 景觀이며, 지구상의 어느 특정한 범역을 지칭하는 '個別的'(ideographic) 景觀이라는 속성이다(Mikwswell, 576).

다시 말해서 landscape가 '한정된 土地'라 할 때에는 농촌에 遍在하고 있는 평범한 農土의 일부분을 지시하고 있지만, 그것은 분명히 실제로 존재하고 있는 특정한 주민들의 고유한 생활이 수용되고 있는 특정한 土地인 것이다. 그리고 landscape을 '景致'라고 할 때에는 문자 그대로 어느 특정한 사람이 지표상의 어느 특정한 지점에 서서 어느 특정한 방향으로 바라볼 때에 보여지는 시각상을 지시하는 개념이니 이것 역시 분명히 주관적이고 개별적인 개념인 것이다. 마찬가지로 landscape를 '造景'이라고 볼 때에도 그것은 인간의 의도적 목적에 의해서 조성된 특정한 '人工景觀'을 지시하니 마찬가지로 주관적이면서 개별적인 속성을 보유하고 있다. 그리고 무엇보다도 landscape은 인간과 생물의 실제 생활이 영위되는 環境의 실체가 아니라, 環境으로부터 심리적으로 이탈한 觀者가 일정한 거리를 두면서 靜觀할 경우에 형성되는 「이미지」이기 때문에 주관적 속성을 가질 수 밖에 없는 것이다. 그러나 landscape개념은 繪畫나 造景의 영역에서만 전용하는 개념이 아니고, 地理學의 중요 개념이기도 하며, 이 점이 현대의 造景에 간접적이거나 적지않은 영향을 마치고 있다.

서양의 지리학은 고대 그리스때부터 萬學의 조상이라고 불리울 정도로 발달하여 왔으나, 다른 학문과 마찬가지로 인간의 관심이 現世보다는 來世에, 地上보다는 天上에 쏠리던 중세에는 침체를 면치 못했었다. 그러나 인간회복과 고전부흥의 시대인 「르네상스」를 지나고, 현세의 지상을 실제 방

문, 체험하는 '地理上的 發見' 시대를 거치면서 지리학은 서서히 근대과학으로서의 기반을 닦게 된다.

19세기에 들어오면서 Alexander von Humboldt와 Carl Ritter등이 지리학을 "장소에 따라 자연 및 사회현상이 서로 다르고 각기 특색이 있음을 현장 조사와 관찰에 의해 측정하고, 이 현상들의 상호관계를 발견하여 지구의 지표면을 구성하고 있는 여러 地域의 체계를 구명하는 학문"으로서 과학화를 시도한다. 이들의 업적 중에서 경관의 개념 형성에 미친 영향은 "독특하고 구획되는 지표면의 영역" 또는 "地理的 實體單位"인 *Individuen* 개념을 제안하였고, 지구 표면이 이러한 개별단위의 복합이라는 발상이었다(Dickinson, 1970, 15-19).

이러한 노력과 더불어 19세기 이후의 지리학의 발달에는 몇 가지 중요한 쉐신의 계기가 주어지는데, 그 하나는 Charles Darewin이 『種의 起源(1859)』에서 適者生存 내지 自然淘汰說, 생물의 지리적 분포 등의 이론을 기초로 하여 주창한 進化論이 파생시킨 '環境論'(environmentalism) 또는 '環境決定論'(environmental determinism)이다 (Spate 1968, 93-96). 이것은 인간이 비로소 環境이라는 개념을 명확하게 정의할 수 있게 되었을 뿐 아니라, 이 環境이 인과관계의 기계적 과정을 통해서 인간을 포함한 생물의 생활양식에 결정적 영향을 미친다는 논리가 성립하게 되고, 이 논리가 20세기 초에 이르기 까지 지리학을 풍미하게 된다.

이런 과정을 거치면서 지리학자들은 여러가지 자연적·문화적 현상들의 지역적 분포를 조직화하고 설명하는 작업을 시작하게 된다. 지질학과 생태학 분야의 연구 축적과 더불어 자리잡기 시작한 이른바 '體系的 接近'은 독일 학자 Richtofen에 의해 시도된 '地誌學'(chorography 또는 chorology)로 나타난다. 이 접근방법은 지구상에서 벌어지는 여러 가지 물리적·생물적·인간적 현상이 공간적으로 다양하게 분포되는 데에 관심을 갖고, 그 현상들의 형태, 재료, 생성과정 및 공간적 상호연결성을 고찰하고자 하는 방법이다. 이러한 접근방법이 주로 유럽대륙의 독일, 프랑스 학자들에 의해 시도되고 있는 동안에 환경결정론이 지배하던 영국학계에 Patrick Gedess가 주창한 '地域調査'(regional survey)라는 접근방법이 새로 대두되어, 지리학의

註 20) 전근대시대에는 庭園을 만드는 사업이 왕, 귀족, 교회, 부자 등과 같은 제한된 발주자의 주문에 따를 수 밖에 없었고, 造園家가 독립된 전문가이기 보다는 그러한 발주자에게 고용된 입장에 처해 있었기 때문에 御用이라고 할 수 있다. 그러나 근대사회로 이행하면서 시민계급의 대두와 민주화에 따라 公用的 성격이 강해진다. 여기에서 public service 또는 public art라는 개념은 造景史家 N.T.Newton이 (Newton, 1971), environmental design 또는 democratic planning이라는 개념은 Olmsted 研究家인 A.Fein이 주장하는 것이다(Fein,1972).

연구방법에 있어 장소(place), 인간(folk) 및 일(work)의 상호작용 관계를 구명하도록 하는 방법이 새로 등장한다(Dickinson, 24-25).

한편 20세기 초에 접어들면서 독일 및 불란서의 지리학계에는 종전의 환경론적 접근방법을 지양하는 landscape [*Landschaft*]론이 Otto Schluter, Jean Brunhes, Carl Sauer 등의 연구를 통해 등장한다. 이 방법론은 종전에 지질, 지형, 기후, 식생 등을 연구함에 있어 채택된 분류와 생성과정연구의 객관성을 지표면의 可視的 外觀(visible landscape scene)에도 적용하고자 하는 입장을 취하고 있다. 그래서 이 논리에 따르면 먼저 景觀의 개별적 현상을 평가하고, 景觀속에 동일한 현상이 지역적으로 어떻게 분포되어 있는가를 평가해야 하므로, 景觀의 현상을 분류하는 것만이 능사가 아니라 그런 현상이 공간적 배치를 함에 있어 발생하는 상호작용을 구명하는 작업인 것이다(Dickinson, 25-29; Harey, 1969, 144-155).

특히 Carl Sauer는 景觀을 “특정한 觀者가 보는 실재 景致가 아니라, 수많은 개별 경치의 관찰로부터 도출되는 概括化”로 재개념화하였다. 즉 景觀은 “물리적·문화적 형태의 뚜렷한 결합으로 구성된 지역”이며, 그것은 인식 가능한 구성, 한계와 다른 景觀과의 발생론적 관계에 근거한 客觀的 正體性을 가지고 있다고 보는 것이다. 그러므로 지리학에서의 景觀(landscape)이라는 명사는 區域(area) 및 地域(region) 개념과 상통하지만, 區域은 반드시 지리학적 개념이 아닌 일반 개념이고 地域은 면적을 암시하기 때문에, 차라리 독일의 landschaft 내지 영어의 land shape와 상통하는 개념이 되는 것이다. Sauer의 이론 중에서 또하나 더 중요한 점은 景觀 연구는 발생론적으로 수행되어야 한다는 주장으로서, 景觀의 구조단위는 인간이 개입되기 이전의 상황으로부터 시작하여 인간이 개입된 상황으로 이행하는 변화과정의 측상에 놓여져야 한다는 것이다. 다시 말해서 경관 연구는 ‘自然景觀’(natural landscape)에서 ‘文化景觀’(cultural landscape)으로의 변화를 추적하는 지적 탐구인 것이다(Leighly, 1963; Mikesell, 576-577).

IV. 結 論

이와 같이 표기가 landscape에서 landscape로 변화하게 된 것은 단순한 표기상의 변화가 아니다. 오히려 그 변화는 概念상의 변화다. 하나의 단어가 어느 사물을 직접 지시하는 것이 아니고 그 概念

을 지시하며, 그 概念은 경험과정을 통해서 문화적으로 그 내포와 외연이 변화하는 것이라는 점이 강조된다. 그리고 그 단어의 표기는 일단 형성되면 정착되어 비교적 느리게 변화하는 반면에 그것이 지시하는 概念은 상대적으로 빠르게 변화한다는 차이를 가지고 있다. 그러므로 한 概念이 一義的이지 않고 多義的이라는 특징이 나타나는 것이다.

景觀의 다의적 개념 중에서 가장 원시적인 개념으로서 근자에 다시 再概念化되는 개념은 landscape, 즉 토지로서의 景觀이다. 그것은 生産하고, 居住하는 土地, 原生 상태의 土地가 아니고 耕作되어 그 형질이 變化되고 그 가치가 增進된 土地, 내부의 경작행위와 형질변화와 가치증진에 의해서 비로소 그 범역이 뚜렷이 限定된 일단의 土地, 인공적 生態系인 land를 가리킨다.

그러나 현재 사용되는 景觀의 개념 중에서 가장 대표적이고 보편적인 개념은 景觀을 景致로 보는 것이다. 이 개념은 16-17세기에 繪畵의 새로운 「장르」로 등장한 風景畵의 영향에 기인한다. 특히 이탈리아의 風景畵의 영향에 기인한다. 특히 이탈리아의 風景畵는 종래의 landscape가 지시하던 토지라는 현실의 세계로부터 시각적 감상을 위한 理想的 景致로 경관 개념의 내포가 변하는 데에, 그리고 네델란드의 風景畵는 landscape이라는 현대적 표기가 형성되는 데에 기여하였다. 이 과정에서 무엇보다도 景觀은 종전의 생존과 직결된 상황, 즉 환경으로서의 속성을 상실하고, 사물의 外觀, 특히 2차원적으로 구성된 회화적 효과를 추구하는 경치로서의 속성을 부여받게 된 것이, ‘造景美學’을 발전시키는 긍정적 영향도 미쳤으나, 한편으로는 景觀概念과 造景行爲의 혼란을 가져온 원인이 되기도 하였다.

이러한 landscape의 概念이 造景 분야에 도입되어 風景式 庭園樣式-열락정원의 한 대표형인-을 만들어 낸다. 이로써 그림속의 ‘자연스러운’ 경치는 바로 그 그림같은 경치로 현장화되니, 상상 속의 경치는 그 상상에 따라 실제로 “만들어진(造) 경치(景)”라는 개념으로 전환한다. 이 개념은 造園에서 造景으로 행위의 속성이 달라지고 생태적 국면에 관심이 모아지면서, 특정인의 배타적 享受와 시각적 快樂을 도모한다는 점에서 무시되는 것 같으나, 여전히 힘을 잃지 않고 잠재하고 있다. 다시 말해서 이 개념은 景觀을 ‘現實的 文化景觀’보다는 ‘理想的 自然景觀’으로서 해석하게 하고, 그래서 造景의 목표를 후자에 편향시키는 원인이 되고 있는 것이다.

그러면서 최근세에 와서는 범지구적인 환경문제

가 심각해지고 그 문제해결의 처방으로서 '生態學的 造景'이라는 새로운 접근방법이 등장함에 따라 landscape는 인간을 포함한 모든 생물의 생활장소이자 조건인 '環境'(environment)의 概念과 상호 통용되는 데 까지 이르게 된 것이다. 그러나 아직도 landscape는 "視覺的 鑑賞의 對象"인 景致(scenery)라는 통념을 떨쳐 버리지 못하고 있으며, 이 점은 비단 용어상의 문제에 그치지 않고 造景의 역할과 영역의 정의에 있어 혼란을 일으키고 있는 원인의 하나로 남아 있다.

이처럼 土地, 景致, 그리고 造景이라는 명사가 主觀的 觀點에서 실제로 보는 景觀이며, 또 지구상의 어느 특정한 장소의 한정된 범역을 지칭하는 個別的 景觀임에 비해서, 지리학적 景觀은 客觀的 觀點에서 概念化한 景觀이며, 개별적 景觀의 특성들이 概括化·類型化된 景觀인 것이다.

이 개념은 '한정된 토지'의 면모를 지시하는 점에서는 landscape로서의 景觀과 유사하지만, 후자는 실제 존재하고 있는 특정한 주민들의 고유한 생활이 수용되고 있는 어느 특정한 土地임에 비해서 그 특정 주민의 고유한 생활이 영위되는 물리적·문화적 특성이 개괄된 것이라는 점에서는 구별된다. 그리고 景致로서의 landscape이 어느 특정한 사람이 지표상의 특정한 한 지점에 서서 미학적으로 간파·정관할 때에 주관적으로 解釋(interpretation)되는 시각적 「이미지」임에 비해서, 이 개념은 무수한 개인적 觀點이 수렴된 새로운 단일 觀點에서 인간의 외계를 과학적으로 관찰할 때에 구해지는 객관적 說明(explanation)인 것이다(Harvey, 62-83; 千玉煥, 161-165).

또 '造景'이라고 보는 landscape는 인간의 의도적 목적에 의해서 만들어지거나 꾸며진 특정한 '人工 景觀'을 지시하여 역시 주관적이면서 개별적인 속성을 보유하고 있으나, 지리학적 landscape는 인간의 개입에 의해 자연상태로 부터 변화한 景觀 모두를 포용하는 개념이니, 人工 景觀이기는 하여도 造景의 경우와는 달리 이른바 '設計'(design)라는 합목적적 변화에 관한 전문적 의도가 필수적인 것은 아니라는 점에서, 다시 말해서 '普通 景觀'(ordinary landscape)까지 내포한다는 점에서 차이가 난다.

그러나 이러한 차이에도 불구하고, landscape은 인간과 생물의 실제생활이 영위되는 環境의 실체가 아니라, 環境으로부터 심리적으로 이탈한 觀者가 일정한 거리를 두면서 靜觀할 경우에 형성되는 「이미지」라는 공통성을 가지고 있다.

參 考 文 獻

1. 金光雄(1984) 「社會科學研究方法論」, 서울:박영사.
2. 金文煥(1989) 편, 「美學의 理解」, 서울:문예출판사.
3. 金鳳柱(1988) 「개념학:의미론의 기초」, 서울:한신문화사.
4. 金種太(1987) 편저, 「東洋畫論」, 서울:일지사.
5. 金光奎(1983) 「文化人類學概論」, 서울:일조각.
6. 李健淸(1986) 「韓國田園詩 연구」, 서울:문학세계사.
7. 임희섭(1984) 「한국의 사회변동과 문화변동」, 서울:현암사.
8. 鄭英善(1979) 「서양조경사」, 서울:신학사.
9. 趙要翰(1974) 「藝術哲學」, 서울:법문사.
10. 千玉煥(1972) 「論理學」, 서울:박영사.
11. 黃琪源(1987) "庭園의 原型 試論," 「環境論叢」, 20:85-97.
12. 黃琪源(1988) "透視하는 世界1~6," 「空間」, 245~250 (1988.1~6).
13. 黃琪源(1989) "風景畫에 나타난 景觀," 「環境論叢」, 24.
14. T.W. 아도르노(1970) 「美學理論」, 홍승용(역), 서울:문학과 지성사, 1988.
15. R.아른하임(1966) 「예술심리학:상」, 김재은(역), 서울:이화여대 출판부, 1984.
16. M.블록(1939) 「봉건사회 I」, 한정숙(역), 서울 한길사.
17. V.프리체 「예술사회학」, 김휴(역), 서울:은누리, 1986.
18. A.하우저(1953) 「문학과 예술의 사회사:근세편·상」, 백낙청·반성완(공역), 서울:창작과 비평사, 1985.
19. E.H.곰브리치(1950) 「서양미술사:하」, 崔昃(역), 서울:열화당, 1987.
20. H.리드(1965) 「圖像과 思想」, 金炳翼(역), 서울:열화당, 1987.
21. C.K.오그던, I.A. 리차즈(1923) 「意味의 意味」, 김봉주(역), 서울:한신문화사, 1986.
22. V.C.올드리치(1963) 「藝術哲學」, 金文煥(역), 서울:현암사, 1975.
23. L.벤추리(1963) 「繪畫論」, 趙善美(역), 대구:형설출판사.
24. M.베버(1924) 「社會經濟史」, 조기준(역), 서울:삼성출판사, 1981.
25. 狩野直喜(1953) 「中國哲學史」, 吳二煥(역), 서

- 을:乙酉文化社, 1988.
26. 小林良彰(1978) 「經濟史 研究」, 都國鎮(역), 서울:형성사, 1983.
 27. Appleton Jay(1975), *The Experience of Landscape*, New York; John Wiley & Sons, Ltd.
 28. Bazarov, Konstantin(1981) *Landscape Painting*, Hong Kong:Octopus Books Ltd.
 29. Berrall, Julia S.(1966) *The Garden*, New York: The Viking Press.
 30. Brown, Christopher(ed.)(1977) *Dutch & Flemish Painting*, Oxford:Phaidon Press Ltd.
 31. Clark, Kenneth(1969) *Civilization*, New York: Harper & Row, Publishers.
 32. Clark, Kenneth(1976) *Landscape into Art*, New York:Harper & Row, Publishers.
 33. Dickinson, Robert E.(1970) *Regional Ecology: The Study of Man's Environment*, New York: John Wiley & Sons, Inc.
 34. *Encyclopedia of World Art*(1964) IX, s.v., "Landscape in Art":1-49.
 35. Fabos, Julius Gy., Gordon T. Milde & Michael Weinmayr (1968) *Frederick Law Olmsted, Sr.: Founder of Landscape Architecture in America*, Armherst: University of Massachusetts Press.
 36. Fein, Albert(1972) *Frederick Law Olmsted and the American Environmental Tradition*, New York:George Braziller, Inc.
 37. Fleming, Laurence & Alan Gore(1979) *The English Garden*, London:Michael Joseph Ltd.
 38. Griswold, Mac(1987) *Pleasures of the Garden*, New York:The Metropolitan Museum of Art.
 39. Harvey, David(1969) *Explanation in Geography*, London:Edward Arnold.
 40. Holme, Bryan(1982) *The Enchanted Garden*, London:Thames and Hudson Ltd.
 41. Hoskins, W.G.(1955) *The Making of the English Landscape*, Harmondsworth:Penguin Books Ltd.
 42. Hubbard, Henry Vincent & Theodora Kimball (1967) rev.ed., *An Introduction of the Study of Landscape Design*, Boston:Hubbard Educational Trust.
 43. Hussey, Christopher(1967) *English Gardens and Landscapes: 1700-1750*, New York:Funk & Wagnalls.
 44. Hyams, Edward(1971) *A History of Gardens and Gardening*, New York:Praeger Publishers.
 45. Jackson, J.B.(1980) *The Necessity for Ruins and Other Topics*, Armherst:The University of Massachusetts Press.
 46. Jackson, J.B.(1984) *Discovering the Vernacular Landscape*, New Haven:Yale University Press.
 47. Laurie, Ian C. (1979) ed., *Nature in Cities*, New York:John Wiley & Sons Ltd.
 48. Laurie, Michael(1986) *An Introduction to Landscape Architecture*, 2nd ed., New York:Elsevier.
 49. Leighly, J.(1963) ed., *Land and Life: A Selection from the Writings of Carl Ortwin Sauer*, Berkeley:University of California Press.
 50. Malkin, Robert S.(1963) "Landscape Architecture and the Arts," *Landscape*, 12:3(Spring 1963).
 51. Meinig, D.W.(1979)ed., *The Interpretation of Ordinary Landscapes*, New York: Oxford University Press.
 52. Mikesell, Marvin W(1968) "Landscape," *International Encyclopedia of the Social Sciences*, VIII: 575-580.
 53. Mullins, Edwin(1985) *A Love Affair With Nature*, Oxford:Phaidon Pess Ltd.
 54. Newton, Norman T.(1971) *Design on the Land*, Cambridge:Harvard University Press.
 55. Olmsted, Frederick Law, Jr. & Theodora Kimball(1973) eds., *Forty Years of Landscape Architecture: Central Park*, Cambridge:The M.I. T. Press.
 56. Raval, R.K.(1978) "The Picturesque:Knight, Turner and Hipple," *The British Journal of Aesthetics*, 18(3):249-260.
 57. Rosenthal, Michael(1982) *British Landscape Painting*, Ithaca: Cornell University Press.
 58. Russel, H.Diane(1982) *Claude Lorraine: 1600-1682*, New York:George Braziller.
 59. Spate, O.H.K.(1968) "Environmentalism," *International Encyclopedia of the Social Science*, V:93-96.
 60. Spencer, Harold(1975) *The Image Maker: Man and his Art*, New York:Charles Scribner's Sons.
 61. Tuan, Yi-Fu(1974) *Topophilia*, Englewood Cliffs:Prentice Hall Inc.
 62. Tuan, Yi-Fu(1977) *Space and Place: The Perspective of Experience*, London:Edward Arnold Ltd.
 63. Tun.nard, Chistopher(1987) *A World with a*

- View*, New Haven: Yale University Press.
64. Watkin, David(1982) *The English Vision: The Picturesque in Architecture, Landscape &*

Garden Design, New York: Harper & Row, Publishers.