

# 모더니즘 조경설계에 미친 미술의 영향에 관한 연구\*

김한배

대구대학교 조경학과

## A Study on the Influences of Fine Art on Modern Landscape Design

Kim, Han-Bai

Taegu University

### ABSTRACT

Modern art has had a great impact on the concepts and the formal attributes of modern landscape design. This study aimed at examining the origins of modern landscape design languages especially in relation to the influence of fine art during the modernist age.

The formal reductionism of Cubistic paintings finally lead to the formulation of Geometrical Abstractionism which became the basic formal model for "Regular Style"; one of the representative modern landscape style. This Regular Style is mostly based on the formal structure of 'Grids', which was developed by many landscape designers like Eckbo, Kiley and Halprin.

On the other hand, the 'Bio-morphic Form' originally used in Surrealistic Art became the formal model for "Organic Style"; the other representative modern landscape style, developed mostly by the landscape designers like Church, Burle-Marx and Bye. Thus, 'Grids' and 'Bio-morphic Form' became the dual icons of modern art and modern landscape design.

Although these modern landscape design styles were a ground breaking departure from the conventional formal / informal tradition and expanded possibilities in formal experimentations, They also produced several crucial limitations originated from the scientific reductionism and autonomous aesthetics of modern art, like the physical and cultural discontinuation from surrounding environments and the formal alienation from the real life world, which gave rise to the emergence of post-modern thinking of landscape design.

*Key Words : Modern Art, Modern Landscape Design, Regular Style, Organic Style, Grid, Bio-Morphic Form*

\*: 본 연구는 1999년도 대구대학교 학술연구비 지원에 의한 것임.

## I. 서론

### 1. 주제의 배경

조경설계는 역사상 시각예술의 한 분야로 존재해 오면서 미술로부터 부단한 영향을 받아왔고 각 시대의 조경양식들은 대부분 당대의 미술 속에서 형태모형을 발견하려 했다(Corner, 1990). 특히 르네상스 이후부터는 이와 같은 사실들이 더욱 구체적으로 확인되고 있으며 낭만주의 시대를 거쳐 근대 이후의 조경에서는 더욱 직접적으로 미술로부터 형태와 개념을 빌어왔다(Howett, 1993)<sup>1)</sup>. 회화가 이상적 경관을 평면 캔버스 위에 재현(자연주의 풍경화)하거나 추상적인 도형으로 표현(추상회화)하여 왔다면 조경에서는 이들 회화적 형상들을 지표공간에 3차원적으로 재현해 왔다. 또한 경관과 정원은 각 시대의 미술에 있어 소개와 영감의 중요한 원천 역할을 해 오기도 했다(Zoh, 1994). 이런 면에서 미술과 조경의 양대 장르는 역사적으로 자연풍경이라는 공통의 기반을 함께 사용하면서 상호 영향을 주고받아 온, 내용적으로 매우 가까운 조형예술분야들이라 할 수 있다.

실제로 근대 이후 미국을 중심으로 성립된 근대주의적 조경설계 양식의 대부분은 입체파, 추상미술, 초현실주의는 물론 최근의 미니멀아트에 이르기까지의 다양한 근대미술 양식들에 그 형태적 근거를 두고 있다. 이런 배경에서 조경설계 양식의 기원은 회화, 조각 등 인접 조형예술 분야와의 상호 영향관계 속에서 보다 깊이 탐구될 수 있으리라고 보인다.

### 2. 주요개념과 방법

연구의 범위는 모더니즘 조경시대(구체적으로는 1930년대 - 1970년대)를 시간적 범위로 하고, 구미의 주요 조경작가 및 작품들과 그들의 형성에 주된 영향을 미쳤던 미술사조와의 영향관계를 내용적 범위로 한다.

연구에 사용되는 주요개념과 방법은 다음과 같다. 먼저 이 시대의 대표적인 미술양식과 조경설계양식들에 나타났던 형태 모티프들을 유형화한 다음 이들 형태들의 대표적인 공통분모인 '도상(圖像: icon, diagram)'<sup>2)</sup>들을 추출해내고 그 안에 담겨진 이념과

조형적 특성을 해석한다. 하나의 시각예술장르가 타 장르의 양식형성에 영향을 미치는 것은 크게 '눈에 보이는 형상(image)'과 그 이면의 '관념(idea)'이라는 양면에 의해서이며, 이들 양면은 그들간에 공유되는 '도상(icon)'에 집약되어 있다고 보는 것이다. 이러한 일련의 개념들은 일찍이 미술사학자 고프리치(Gombrich, 1959)나 리드(Read, 1965) 등의 도상학적 연구방법<sup>3)</sup>과도 상통되고, 최근에 건축미학자 젠크스(Jencks, 1990)가 그의 현대건축 평론서에서 사용했던 '이념(ideological) -> 양식(stylistic) -> 설계어휘(design ideas)'로 발전되는 단계적 분석틀과도 맥락을 같이 하는 예술비평의 하나의 보편적 방식이다.

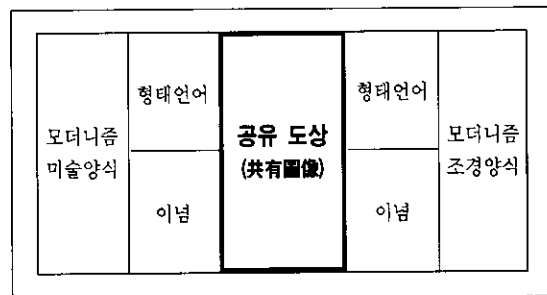


그림 1. 조경과 미술의 공유도상

## II. 본론

### 1. 모더니즘 미술과 조경양식 속의 도상들

근대초기의 미술은 주지적(主知: logos) 입장의 입체파와 주정적(主情: pathos) 입장의 야수파라는 양대 양식에서 출발하였는데, 이들은 각기 기하학적 순수형태(formal)와 유기적인 묘사적(figurative) 형태의 기원이 된다(Colquhoun: Olin, 1988에서 재인용). 이들은 다시 정형적인 순수추상과 비정형적인 초현실주의로, 미니멀리즘과 포포아트의 양대 갈래로 발산, 전개되다가 최근 들어서는 현장지향적인 대지미술과 설치미술을 통해 서로의 접근점을 모색하고 있는 것으로 보인다. 특히, 앞의 갈래는 주로 객관적 대상과 인간의 시지각 관계에 관심을 갖어 형태심리학(gestalt psychology)에서 많은 영향을 받았고, 뒤의 갈래는 인간 특히 그 내면세계에 관심을 두어 정신분석학

(psychoanalysis)에서 많은 영향을 받았다(Corner, 1990). 근대 이후 조경의 사조에서도 반드시 일치하는 것은 아니나 전반적으로 이와 유사한 양대 흐름이 나타나고 있다.

근대주의는 먼저 미술에서 출발하였고 빠르게 건축으로 번져 그 다음 조경으로 전달되었다(Process Architecture eds., 1987: 110). 근대 이전의 정형/비정형(formal/informal)의 양대양식은 근대미술의 영향을 직접적으로 받으면서 '정형(formal)', '기하형(regular)', '유기형(organic)', '자연형(natural)' 등 크게 네가지의 양식으로 다원화되기에 이르른다(Treib, 1993). 이 중 정형과 자연형은 전시대의 정형, 비정형과 거의 같은 것이고, 이 시대를 특징짓는 대표양식은 역시 기하형과 유기형이라 할 수 있다. 여기서 전자는 주로 '그리드'를 형태설계의 모형으로 사용하고 후자는 '생물적 형태'를 모형으로 한다. 따라서 형태적 면에서 볼 때, 근대주의 조경의 양대 흐름은 기하학적 추상회화로부터 직접적인 영향을 받은 직선적인 '그리드(grid)' 위주의 양식과 초현실주의 미술로부터 영향을 받은 유기체적 곡선 위주의 '생체형(biomorphic form)' 위주의 양식으로 나누어 볼 수 있다. 전자는 근대과학의 소산이기는 하지만 그 역사적 혈통은 멀리 르네상스의 고전주의와 근친관계를 갖고 있으며, 후자의 경우는 영국의 자연풍경식 내지 픽처레스크의 계보와 연결된다고 보인다.

즉, 근대미술과 근대조경 공통의 양대 도상은 '격자형(grid)'과 '생체형(bio-morphic form)'이었다. 이들에 담겨진 대표적 이념으로서는 전자가 입체파, 추상 미술에 근거한 '다원론적 시점'과 '합리주의적 세계관'을, 그리고 후자의 경우에는 야수파와 초현실주의 미술에 근거한 '심층심리적 본능'과 '유기적 세계관' 등을 보여주는 것이다(Bleam, 1993; Treib, 1993). 후속되는 연구에서 다루게 되겠지만 전자의 경향은 최근에 이르러서는 미니멀리즘이나 해체주의의 '포인트그리드'로 계승되고, 후자의 흐름은 포스트모던의 '지도'로 계승되고 있는 징후를 보여주고 있다.

## 2 모더니즘 조경과 그리드

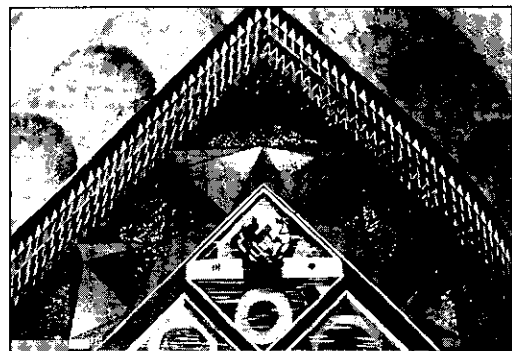
최초의 근대주의 조경가로 불리는 구에프레키안

(Gabriel Guevrekian)의 작품들은 비평가들로부터 '페르시안', '큐비스트', '모던' 등으로 불리웠다. 1925년 파리 장식미술전에 발표되어 충격을 일으켰던 그의 작품들에서는 삼각형 모티프들이 평면, 입면, 기울어진 평면에 동시에 사용되었으며 ... 이는 확대된 입체파 회화라 할 만하다(Imbert, 1993: 125-128). 그의 작품들은 형태면에서 입체파적이기는 하였으나 입체파의 중요한 교훈인 공간/시간의 관점은 별로 수용되지 않았다(Treib, 1993: 39). 그의 기하학적 대칭구도의 정태적인 작품들은 오히려 프랑스 정형식 정원의 입체파적인 재해석으로 보는 것이 타당할 것 같다.(그림 2 참조)

즉, 입체파의 입체적 '형태'의 개념은 근대주의 건축의 발전과 함께 그리드를 중심으로 하는 '공간'의 개념



a: 원탁(Braque, 1929)



b: 빛의 정원(Guevrekian, 1925)

그림 2. 입체주의 회화와 정원

으로 발전되어 갔다(Corner, 1990b). 근대미술의 진정한 혁명적 출발점이었던 큐비즘에서는 자연형태의 면을 해체하여 다각형 평면으로 재구성하였으나, 이후 프랑스의 꼬르비제, 러시아의 말레비치, 헝가리의 모홀리나기, 화란의 몬드리안과 반데스브루크 같은 사람들에 이르러서는 입체과의 미학을 보다 합리주의적인 것으로 바꾸어나가려고 시도하였다(Giedion, 1967b: 12). 그 결과, 이 시기에 들어와 큐비즘의 기본요소인 삼각형은 추상회화의 그리드로 변화하게 되었다.(그림 3 참조) 즉, 그리드는 근대미술, 건축 모두의 심볼이었다(Krauss; Bleam, 1993에서 재인용). 그리드는 근대성을 공간적, 시간적으로 지칭하는 역할을 한다. 그리드는 정사각형이 반복하여 형성된다는 특징을 갖기 때문에 미술에서 뿐 아니라 합리주의적 건축관 위에 형성된 건축양식들에서 자주 쓰였다(임석재, 1999: 229).

그리드는 르네상스 시대에 선투시도법의 기본모형으로서 최초로 등장하였으며 20세기 회화에서 그리드는 형상의 해체를 전제로 한 평면회화의 상징이 되었다. 회화예술이 모더니즘이라는 이름 아래 그 스스로를 정의 내리는 과정에 있어서, 가장 기본적인 사실은(회화는) 화면구조의 평면성을 결코 벗어날 수 없음을 강조한 점이었다. 즉, 평면성만이 회화예술에서 특유하게 독자적이라는 것이다. 따라서 모더니스트 회화는 다른 어떤 것도 아닌 평면성 그 자체로 향하는 것이며(Greenberg, 1965: 66-71) 여기서 평면성을 강조하는 가장 대표적인 시각적 수단이 그리드였던 것이다.<sup>4)</sup>

모더니즘 조경설계에서는 이러한 모더니즘 추상회화의 영향을 받아 조경공간을 추상적 환원적 형태로 만들어내기 시작하였으며 특히 조경의 기반공간으로서의 지표면의 평면성을 조경설계의 본질적 자산으로 인식하게 되었다. 그리고 이러한 평면성을 시각적으로 강조하기 위한 조형적 수단으로 채택된 것이 그리드였다. 동시에 어떤 전시대보다도 이 시대에 와서 우리는 밑으로 내려다보는 전망의 기회를 많이 갖게 되었는데(비행기와 고층건물로부터) 이러한 시점의 변화는 조경설계에 있어서 강한 평면적 구성을 요구하게 되었다(Kassler, 1984: 45). 근대문명에서 야기된 이러한 시점의 급변은 조경공간의 형태를 추상회화와 같이 평면적으로 추상화하게 된 또 한 요인이 되었을 것이다.

'격자형 도상'은 초기의 '순수격자형'과 이에서 변

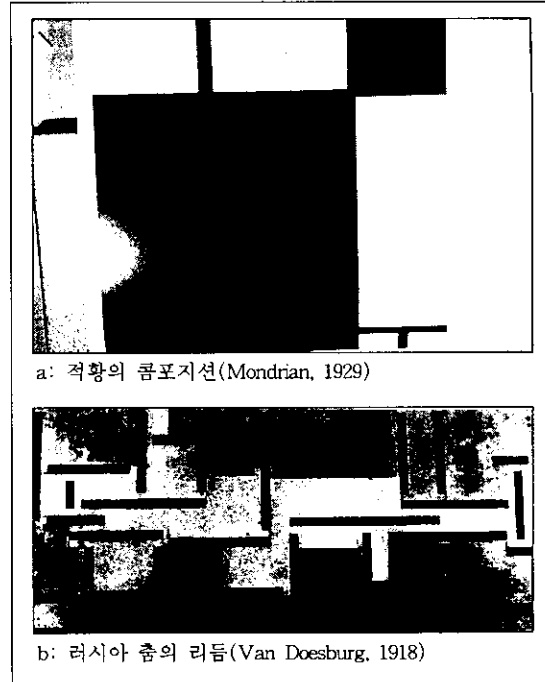


그림 3. 기하학적 추상회화 속의 그리드

형된 '기하형(regular form)'으로 구분되면서 대표적 모더니스트 조경가들의 작품 속에서 다양하게 변형, 전개되어 왔다. 그리드를 위주로 한 합리주의적 근대주의 조경사조의 대표적 작가로 에크보(Eckbo, G.)와 카일리(Keily, D.), 헬프린(Halprin, L.) 등을 꼽을 수 있다. 에크보는 그리드를 기본골격으로 하여 사선과 호를 함께 결합시켜 사용하는 소위 '정규스타일(Regular Style: Treib, 1993)'을 만들었으며 이는 모더니즘 조경의 기본모형이 되었다. 카일리는 축과 함께 모더니즘 건축가 미스의 '동적인 그리드(pin wheel grid라고도 함)'를 사용하여 고전주의적 모더니즘 형식을 정착시켰다. 그리드 형식은 헬프린에 와서 극상에 이르는데 그는 시간의 개념을 형상화하여 단순한 공간에서 시계열에 의한 '경험'의 장치로 그리드의 미학을 발전시켰다.

#### 1) 에크보의 그리드

에크보는 근대주의 조경운동의 '기준을 만든 인물(Standard Bearer)'로 불린다.(Process Architecture, 1990) 그리드를 공간구성의 기준틀로 하여 여기에 사각이나 원호를 결합하여 완성한 당시로서는 전위적이

있던 그의 양식은 후에 그 조형의 보편성때문에 미국을 넘어서 전세계 근대도시환경에 확산되었고 후일 '기하형(Regular Style)' 이라 불리면서 그 자체 모더니즘 조경을 대표하는 하나의 도상으로 인식되게 되었다.

에크보의 설계에는 '강한 형태, 선형의 기하학적 패턴, 양감있는 형태, 구성적 경계부들(structural edges)' 등이 강조되고 있다(Process Architecture eds., 1987: 110). 이러한 특징들은 사실상 대표적인 입체파의 언어들로 볼 수 있다. 에크보는 구체적인 형태요소들의 디자인에서는 이러한 입체파적 기법을 자주 사용하지만 전체 공간구성의 골격에는 언제나 그리드의 기준망을 깔고 있다. 이것은 그의 여러 에스키스들에서 드러나는 가장 현저한 특징이다. 때로는 직각의 그리드가 때로는 사각의 그리드나 혼합된 그리드가 표면과 이면에 조형의 틀로서 존재한다.(그림 4 참조)

올린(Olin, L.)에 따르면 에크보는 또한 사선을 전체를 구성하는 요소로 쓴 최초의 조경가였다(Thompson, 1992: 2-9에서 재인용). 에크보는 '호와 각(arc and tangent)' 이 결합된 "강한" 기하학을 통해 주변과의 대조효과를 찾으려 하였으며(Rainey, 1993: 195), 이는 생체형의 곡선적 요소를 그의 그리드적 공간구성에 순응시키려는 하나의 전략적 기법이었다. 이러한 사각의 사용은 투시도적 착시를 통해 공간을 넓게 보이게

하려는 시각적 기법인 동시에 동적인 공간구성을 통해 고전주의의 축을 깨뜨리려 한 입체파적 시도이기도 하였다.

이밖에도 에크보가 1937년 그의 저서에서 주장한 근대적 조경의 원칙들에는 기능주의("outdoor living", "areas rather than axes")나, 3차원적 공간("three dimensionality"), 동세("dynamism") 등이 들어있었다(Process Architecture eds., 1990: 28). 즉, 에크보의 조형세계는 입체파와 추상회화의 미학에 건축적 기능주의가 결합된 전적으로 합리주의적인 것이었으나 반면 모더니즘 미학의 일반적 특징인 '자기완성적(self-referential)이고 닫혀진 구성'이라는 한계를 동시에 갖고 있었다(Rademacher, 1996: 31-32). 결과적으로 이러한 형태구성 경향은 일면 근대 도시환경의 보편적 질을 높이는데 기여하였으나 결과적으로 기계적이고 획일적인 경관을 양산함에 따라 지역성을 상실케 하는 계기가 되기도 하였다.

2) 카일리의 그리드

단 카일리는 에크보와 함께 그리드를 주 조형모티프로 사용한 대표적인 근대주의 작가이다. 그러나 양자간에는 그리드를 대하는 태도에 있어서 현격한 차이가 있었다. 에크보가 입체파적 공간조성의 모듈로서 그리

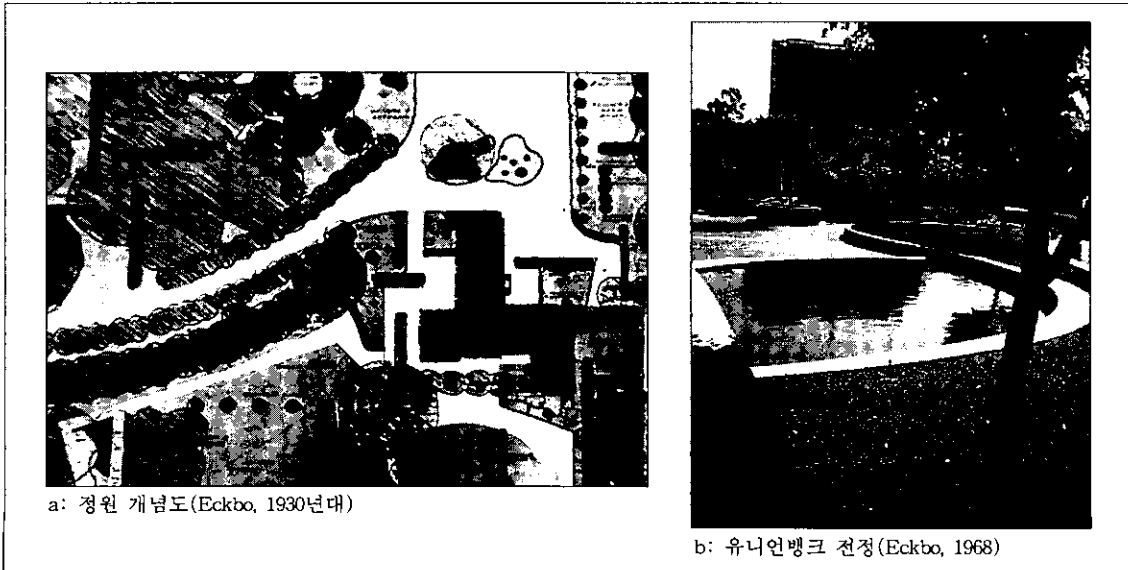


그림 4. 에크보 조경의 그리드와 입체주의 요소

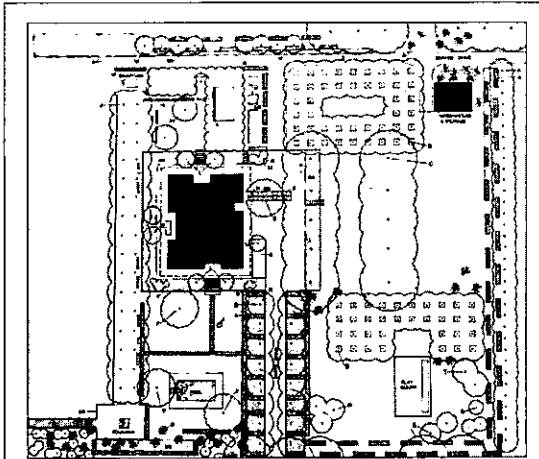
드를 사용하였다면 단 카일리는 고전주의적 미적 패턴으로서 그리드를 사용하였다고 볼 수 있다. 전자의 그리드가 건축적인 선그리드 위주로 사용하였다면 후자는 노프르 정원에 연원을 가지는 점그리드가 큰 비중을 차지하였다는 차이점을 뚜렷이 드러내고 있다. 즉, 카일리의 스타일은 모던과 고전주의의 독특한 합성으로 볼 수 있는데 스스로 노프르와 옴스테드가 본인의 영감의 원천이라 했으며 특히 노프르의 영향을 강조하였다(Walker and Simo, 1994: 175-177). 즉, 그는 노프르의 정형적 언어를 당대의 상황에 맞게 변안한 작가(Treib, 1993: 43)로서 공간에 질서를 주기 위해 고전주의 기하학을 사용(Process Architecture, eds. 1982: 15)하였다고 할 수 있다. 따라서, 카일리의 작품 속에는 '근대주의 형태', '신고전주의 형태', '그리드와 수평성', '비대칭', '드스틸의 구성주의적 공간

형'이 공존하고 있으며 특히 고전적 기하학을 통해 우주적 상징성을 암시하기도 했다. 특히 바람개비형 공간 구성(pinwheel hedges)은 화란의 구성주의 화가 반데스부르크와 모더니즘 건축가 미스로부터의 영향이 인정되는 것이기는 하지만 궁극적으로는 건축·조경공간의 연속성과 자유평면의 달성을 위해 사용된 것이다(Bleam, 1993: 234-237).

그의 초기 대표작 밀러가든의 경우에 있어서는 안과 밖이 뒤바뀌는 외비우스의 띠를 연상케하는 연속공간을 시도하고 있다. 여기에는 미스의 바람개비적 구성, 라이트의 공간의 자유로운 흐름, 반데스부르크의 기하학적 수직면 중첩개념을 통합하여 사용하였고 ... 여기에 노프르식 정원의 기하학인 축과 정방형 그리드 등을 병용하였다(Bleam, 1993: 230-231). 그 스스로 "근대주의 운동에서는 공간의 자유로운 흐름을 배웠는데 이는 나의 밀러하우스 정원에 잘 반영되어 있다(Process Architecture, 1982: 18)."고 하였는데 이는 공간의 동적인 상호관입을 말하려는 것이다.(그림 5 참조)

카일리 작품의 또 다른 핵심적 특징으로 '대지성(또는 지평면의 감각: sense of the land, horizontality)'(Process Architecture, 1993: 24)을 들 수 있다. 그는 이를 주로 점과 선의 그리드로 표현하였다. 그리드가 근대화에서 평면성과 물성을 강조하는 수단이 되었듯이, 조경작품의 기본공간의 토대인 대지의 평면성을 카일리는 그리드를 통해 표현하였던 것이다. 이러한 대지의 평면성은 사실 최근 미니멀리즘 조경의 주된 명제가 되기도 하였는데 이런 면에서 볼 때 그는 미니멀리즘 조경의 원조라고도 할 수 있을 것 같다.

최근의 작품인 '파운틴플레이스'나 '노스캐롤라이나 은행(NCNB)'의 작품들에서는 의도적으로 대조와 역전, 이중코드와 같은 포스트모던한 기법들을 사용하고 있다. 전자의 경우는 고전주의적 평면을 사용하면서도 그 안에 녹지가 될 법한 부분을 물로 채워 그림과 배경(figure and ground)의 관계를 역전시켰다. 후자의 경우에는 그리드 대신에 미니멀 회화에서 평면성을 강조하기 위해 많이 쓰이는 줄무늬(stripes)를 기법패턴으로 도입하고 있으며 녹지와 포장면의 구분을 체크무늬 패턴으로 전도 또는 희석시킴으로써 마치 1과 0의 무한결합과도 같은 디지털한 몽환적 분위기를 보여주고 있다.(그림 6 참조)



a: 밀러정원의 평면(Kiley, 1955)



b: 밀러정원의 부분 장면(Kiley, 1955)

그림 5. 카일리 조경의 그리드와 고전주의 요소

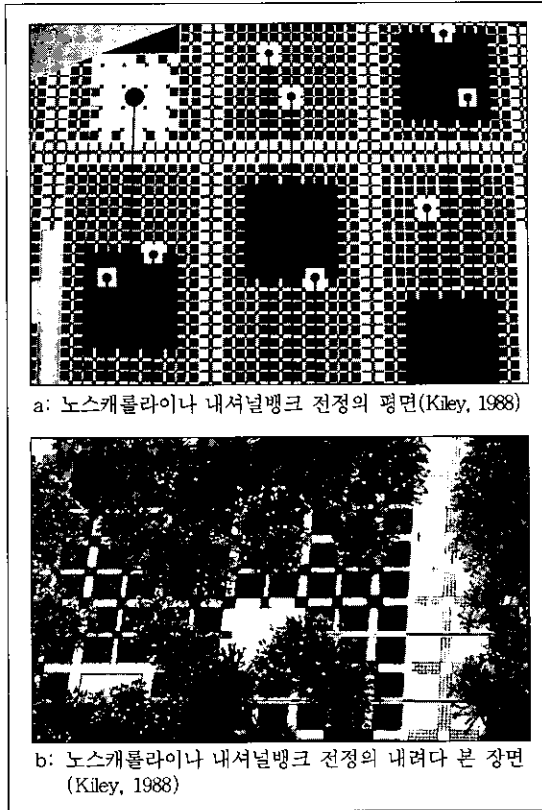


그림 6. 카일리 후기 조경의 그리드의 해체적 변화

3) 헬프린의 그리드

헬프린은 모더니즘 작가 중에서도 가장 실험적인 작가 중의 한 사람이다. 다른 모더니즘 작가와 그의 가장 특징적인 차별성은 시간성과 역동성, 입체적 형태 등인데 사실은 이 세가지 개념 모두가 입체파 미술의 핵심적 개념들이라는 점이 중요하다. 평면상의 특징은 '포틀랜드 시퀀스(Portland Sequence)' 나 최근의 '루즈벨트메모리얼'에서 보듯이 공간의 선적인 연결과 점진적 전개가 특징이다. 이런 면에서 그는 조경작품에 4차원성(시간)을 가장 의도적으로 표현한 사람이라 할 수 있다.

입면적인 특징으로는 입체적 형태를 극히 강조한 것인데, 수직벽체를 적극적으로 도입한 점, 이 벽체를 대담하게 조각적으로 처리한 점, 그리고 이에 물을 도입하여 역동적 경관을 만들어 낸 점 등이 그의 스타일의 두 번째 특징이다. 그의 대표작이라 할 만한 '이라화운틴(Ira Fountain)'은 시에라네바다 산맥의 계곡경관



그림 7. 헬프린 조경의 입체적 그리드

을 추상화시킨 것이라 스스로 설명하는데, 이 작품은 마치 몬드리안이 구상적인 나무형태를 평면그리드로 추상화해가는 과정을 보여준 것과 같이, 구상적인 자연계곡과 폭포를 '입체그리드'로 추상화해 나가고 있다.(그림 7 참조)

이로서 모더니즘 조경의 그리드는 3차원적으로 확장해나가기 시작했으며 여기서는 당시 활발해지기 시작하던 대지조각의 영향을 인정하지 않을 수 없다. 사실상, 그는 대지조각가 스미슨의 영향을 받은 대표적 조경가 중의 한 사람(Kim, Do-Kyung, 1996: 73)인데, 형태적으로는 스미슨의 작품들보다 훨씬 구상성이 강하기는 하나 그는 당시 어떤 조경가들보다도 대지조각적인 입체적 조경을 추구하던 사람이었다. 전반기의 작품들

은 특히 주위환경과 시각적 대조가 강하고 바닥면과 벽면이 입체적으로 처리되어 오브제성이 강한 작품들을 보여 주었으나, 후반기로 올수록 그의 작품은 바라다보이는 입체보다는 관찰자를 둘러싸는 공간성을 강조하면서 동시에 관객의 참여를 유도하여 입체적 공간성을 넘어서 장소성을 추구하는 작품경향으로 바뀌어 나갔다고 보인다. 이는 그의 작품 스타일의 양면성을 보여주는 것으로 초기의 러브조이 플라자나 이라파운틴은 입체파적 공간의 대표적 작품, 후반기의 루즈벨트 메모리얼은 장소적 공간의 대표적 작품이라 할 수 있다.

이와 함께 헬프린은 생태학, 환경조각, 음악, 댄스를 융합(fusion)시킨 대표적인 융합주의자이다(Process Architecture eds., 1987: 3). 실제로 헬프린은 자기 정원에 부인의 춤을 위한 테크를 조성하기도 하였다. 이는 정원을 무대로 보는 그의 시각이 시작된 것(Walker and Simo, 1994: 153)으로 이런 융합주의의 면에서 그는 포스트모더니스트로서의 성격도 다분히 갖고 있다.

### 3. 모더니즘 조경과 생체형

모더니즘 미술의 또 한 주류는 표현주의와 야수파, 그리고 초현실주의로 대표되는 주정적 사조이다. 초현실주의(1924 - 1940년대 말)는 프로이트의 저작으로부터 감명을 받아 생성되었으며(Gombrich, 1950: 606) 따라서 인간육망과 행동의 저변에 자리잡고 있는 꿈과 무의식, 그리고 관능적 세계를 주 관심대상으로 삼았다. 따라서 이들 예술작품에 나타나는 주 형태패턴은 합리주의 추상회화와는 정반대로, 생물적 조직형태와 관능적 생체형을 연상시키는 자연적 곡선형이 추가되었다.(그림 8 참조)

모더니즘 조경은 물론 이들 미술의 조류로부터 영향 받은 또 한 갈래의 양식을 만들어내게 되었는데 이것이 소위 '생체형(biomorphic shape)'의 스타일이다. 즉 근대주의 조경이 아르프나 미로, 이브탕기나 야실고르키 등 쉬르리얼리즘 작가들로부터 얻어온 중요한 것은 생체형인 것이다(Treib, 1993: 50). 야수파와 초현실주의에 영향받은 곡선주의의 형태양식은 사실 조경에서만 시작되었던 것은 아니고 일찍이 19세기말부터의 '유기적 건축'과 1920년대의 '표현주의 건축'에 이은 30-

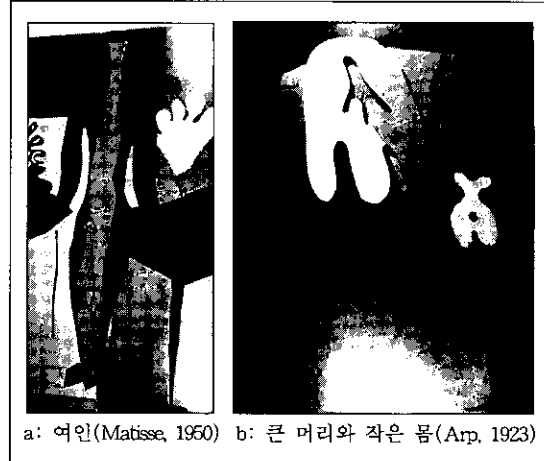


그림 8. 야수파와 초현실주의 미술 속의 생체형

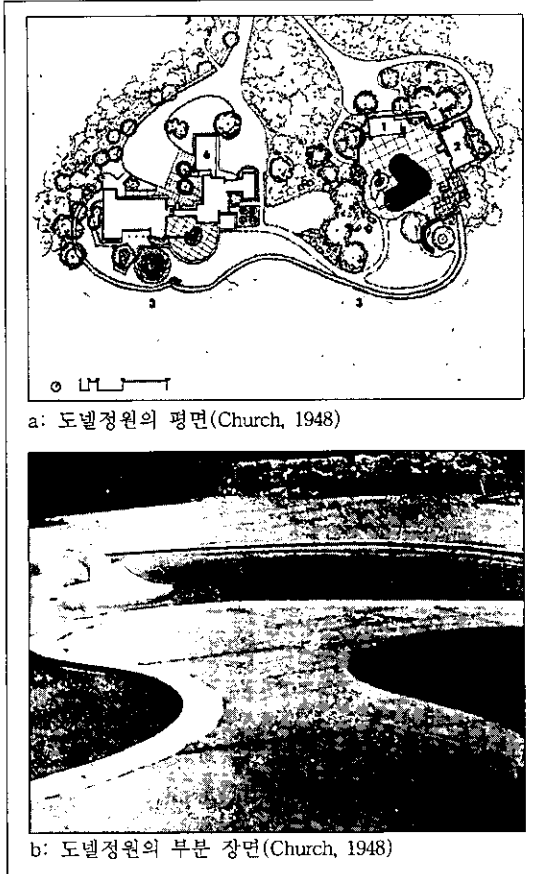
50년대 꼬르비제의 '브루탈리즘', 브로이어와 니마이어, 사리넨 등의 소위 '앵포르멜 건축'에서도 찾아볼 수 있는(임석재, 1999b: 20-30) 당시 환경설계의 또 하나의 주류였다.

'생체형적 도상'은 처치(Church, T.)나 벌리막스(Burle Marx, R.) 등에 의한 평면회화식의 유기적 양식으로부터 바이(Bye, A.E.)의 조소적인 유기적 양식으로까지 전개되어 갔다. 이들에 의해 구축된 이러한 곡선형의 원로들은 또한 무한한 공간을 암시하는 픽처레스크한 환영을 만들어 내기도 하는데(Treib, 1993), 이런 의미에서 모더니즘 조경의 생체형의 스타일은 18세기 낭만주의 조경과의 혈연적 관계를 보여준다고 할 수 있다.

#### 1) 처치의 생체형

비정형적 모더니즘 조경의 리더 처치는 입체파의 영향으로 시점의 다원성을 강조하기 위하여 중심축을 제거하였다. 그의 말에 의하면 "형태들은 경직되지 않고 동적이며 흐르는 것 같아야 한다."고 하였다(Howett, 1993: 33; Laurie, 1993: 171). 그의 감각적 모더니티는 미스보다는 마티스에 가깝다. 또한 초현실주의와 형태적 근접성을 갖고 특히 아르프, 미로의 생체형적인 추상화वाद 유사하다(Johnson, 1991: 166-171). 보다 직설적으로 말하자면, 처치의 형태는 지그재그형과 파동같이 흐르는 듯한 곡선의 대조가 추가되었다(Laurie, 1993: 176).



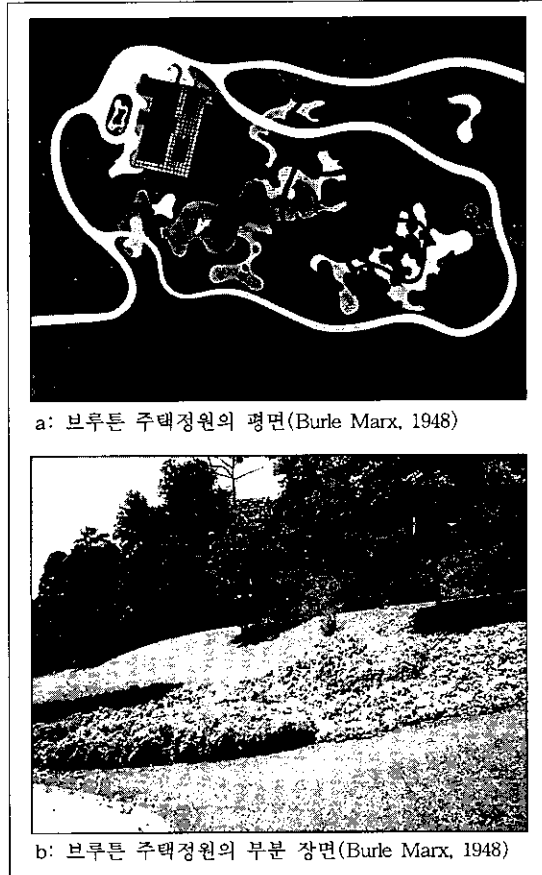


a: 도넬정원의 평면(Church, 1948)

b: 도넬정원의 부분 장면(Church, 1948)

그림 9. 처치 조경의 생체형

그의 대표작인 도넬가든(Dornell Garden, 1948)에서 볼 수 있는 '흐르는 듯한 형태(amorphous form)'는 그의 대표형태(signature form)였다. 할프린에 의하면 이러한 끊어지지 않는 곡선형의 구성을 통한 움직임과 시간적 흐름의 표현은 처치의 독특한 역량을 보여주는 것(Walker and Simo, 1994: 110)이었다. 도넬가든은 캘리포니아 정원의 도상이 될 만큼 추앙을 받았는데 이곳의 수영장이나 원로의 형태에 쓰였던 형태들은 생체형 조경의 기본어휘들로 인정받고 있다.(그림 9 참조) '콩팥 형(kidney shape)', '부메랑 형', '아메바 형' 등의 이들 생체형 조경언어들은 야수파 화가 마티스(Johnson, 1991)나 미로, 아르프 등 초현실주의 작가들의 작품에 자주 등장하는 곡선형 형태모티프들을 연상케 한다(Hargreaves, 1983). 이들 형태어휘들은 매우 환영적이고 관능적인 초현실의 이미지를



a: 브루튼 주택정원의 평면(Burle Marx, 1948)

b: 브루튼 주택정원의 부분 장면(Burle Marx, 1948)

그림 10. 벌막스 조경의 생체형

보여준다.

또한 이러한 생체형의 조경양식들도 앞서의 '그리드'파와 마찬가지로 형태와 형태사이 경계부의 분리와 강조 등을 통해 입체파적인 표현을 보여주고 있다. 이런 면에서 입체파의, 시각은 모든 모더니즘 조경 유파들의 공통분모로 모더니즘 조경을 사실상 포괄적으로 지배해 온 종주적 시각이라고 할 수 있다.

### 2) 벌막스의 생체형

벌막스의 작품은 "식물재료로 이루어진 거대한 추상 회화"와 같다고 한다(Lyall, 1991: 11). 일찍이 18세기에도 물론 '회화를 닮은 정원(Picturesque Garden)'이 유행했던 적은 있었으나, 벌막스의 작품들은 회화작품을 닮은 정도를 넘어서서 마치 '정원을 닮은 회화'로 느껴질 정도로 회화적이다. 동시대 작가들인 바라간, 노구치와 함께 벌막스는 초현실주의적인

작품을 제작한 대표적 조경가로 알려져 있는데(Walker and Simo, 1994: 57), 그의 작품은 마티스와 닮은 흐르는 듯한 선들, 색채와 형태의 조화 등이 특징이며 작품 성격에는 야수파와 초현실주의 미술의 영향 외에도 그의 오랜 음악적 수련이나 아르누보 운동의 영향 등도 들어 있다.(Adams, 1991: 10-21)

그의 작품 속의 곡선들은 소위 '아메바 형' 이 주를 이루는데 이 아메바 형들의 모자이크는 회화적 평면성을 표현하는 동시에, 무한히 번식하고 확산하는 듯한 외연확장적 느낌을 갖게 한다. 이러한 성격은 입체파나 구성주의 정원이 갖는 자기완결적 내지 폐쇄적 구성과는 대조적인 측면을 보여주는 것으로 보다 주변경관과의 연속성을 보여주고 있다.(그림 10 참조)

또한 벌막스의 강렬하고 환상적인 색채구성은 그 식물재료의 다양성과 함께 브라질의 토속적인 지역성을 표현한다. 이 또한 그리드 위주의 구성주의 정원들이 지역성과 상관없이 자율적 형태미학을 추구해온 것과 대조를 이룬다.

### 3) 바이의 생체형

바이는 주로 전근대의 낭만주의 조경양식을 자기식으

로 독특하게 재해석하여 계승한 작품들을 발표해 왔다. 그는 낭만주의 조경과의 근본적 차이점은 과거와 같이 자연경관을 직설적으로 모방하거나 재현하기보다는 최소한의 요소와 형태들로 환원하여 미니멀한 시적(詩的) 경관을 창조해 왔다. 이런 면에서 그는 낭만주의 조경의 전통을 시대정신에 맞게 재생시킨 사람이라고 볼 수 있다. 실제 그의 정원에서는 근대주의 조경에서 일반적으로 나타나는 경향인 '주위와 구분되는 뚜렷한 형태요소' 들을 찾아보기는 쉽지 않다. 그 대신 그가 주로 사용하는 전통적 조경기법인 지형만들기를 위한 등고선 설계라든가, 디딤돌, 담장과 '하하 월(Ha-Ha Wall)'의 형태들 속에서 전통적 자연풍경식과는 분명히 다른 생체형적 곡선들을 드러내지 않게 표현하고 있다.

바이 작품을 이루는 주 구성요소로는 인조인덕, 자연석, 물, 관목림과 야생초지 등인데 이들로 이루어진 그의 작품의 총체적 성격은 '경계가 없는 고요함(edgeless serenity)', '일본정원적인 미니멀리즘(Japanese Minimalism)' 등으로 평가된다. 결과적으로 그는 '명상적 근대주의자(reflective modernist)' 라고도 불린다(Bye, 1988).

본인이 말하는 그의 작품의 세 가지 주된 분위기는

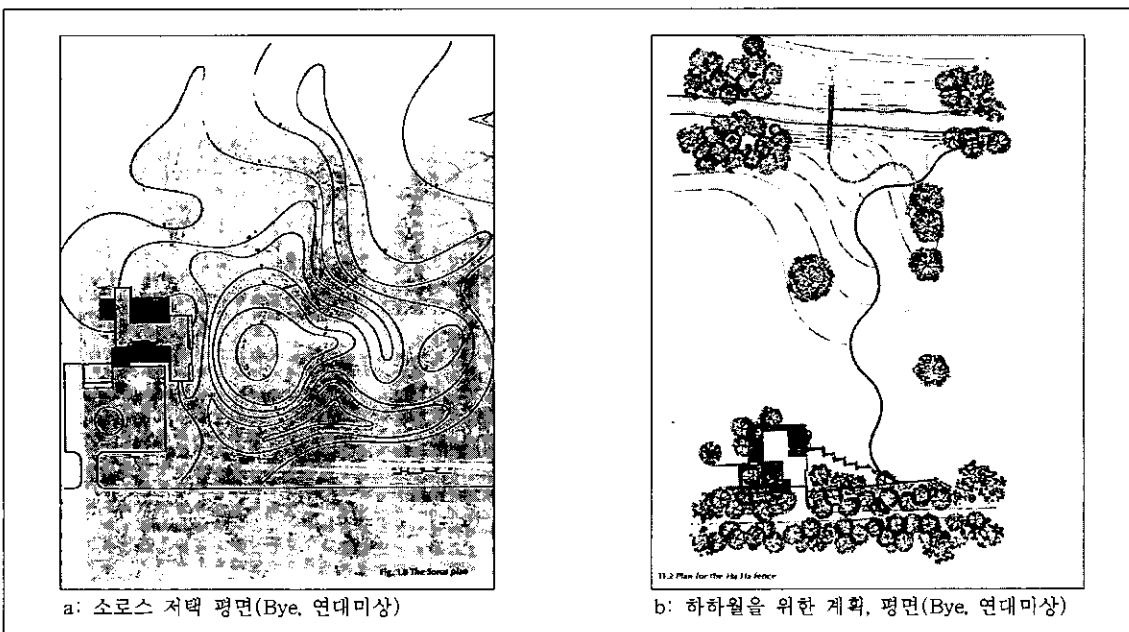


그림 11. 바이 조경의 생체형

표 1. 미술과 조경의 공유도상과 형태적 전개 (저자 작성)

미술사조 · 작가	공유도상	조경작가	조경설계상 특징	설계이념, 의의
-입체파: Picasso: Braque	순수입체형 (○, △, □), 다원시점	Guevrekian	-삼각뿔, 대칭, -모던한 재료, 공법	-프랑스 정형주의에 기반한 입체주의 시도
		Eckbo	-분석적 공간성(점·선·면) -경계부의 입체적 강조	-근대건축미학 수용 -입체성 + 공간성 표현
-순수추상: van Doesburg: Mondrian	Grid, Pinwheel Grid	Eckbo	-몬드리안적 순수추상, -원호와 사각	-기능주의와 추상회화적 공간의 결합, -아방가르드적 동태성 추구
		Kiley	-포인트그리드+핀휠그리드, -고전적 모더니즘	-고전주의와 모더니즘 공유부분 모색 -고전적 정태성 추구
		Halprin	-시간성의 표현, -자연의 추상화, -대지미술로부터의 영향	-공간·시간·인간 일체에 의한 총체미학 추구
-야수파: Matisse -초현실주의: Miro: Arp	Bio-Morphic Form	Church	-유체형에 의한 시간성 표현 -곡선+지그재그형, 공발형	-유기적 양식 확립 -캘리포니아의 풍토성 표현
		Burle Marx	-평면회화적 구성 -아메바형 -색채를 핵심 설계요소로 도입	-추상회화의 정원적 번안 -브라질의 풍토성 표현
		Bye	-모던픽처레스크+자연적 미니 멀리즘	-풍경식 정원의 모더니즘적 변용 -환원적 자연주의 -레이트모더니즘으로 연결 가능

‘괴기함(grotesque)’, ‘거칠음(brutal)’, ‘고요함 (serene)’ 등인데(Bye, 1988: xi). 이들은 실상 모두 픽처레스크 미학의 기본 속성들이다(김진희, 조정승, 1996). 미니멀리즘과 픽처레스크 미학이 재인식되고 있는 최근의 추세에서 바이의 이러한 독특한 경관언어는 전통적인 자연주의 조경양식을 레이트모더니즘과 포스트모더니즘으로 이어주는 가교로서의 가능성을 보여준 다는데 독자적 가치가 있다.

### III. 결론

#### 1. 모더니즘 조경미학의 특징

모더니즘 조경을 이상과 같은 세부사조들로 나누어 볼 수 있겠으나 이들 모두는 기본적으로 입체파 미학의 우산 밑에 있었다고 볼 수 있다. 즉, 이들 사조들이 가지는 공유부분은 먼저, 직선축의 해체와 사각의 도입을 통한 시간성과 동태성의 표현, 기하학적 형태와 강한 경계처리를 통한 입체적 형태성 강조, 건축적 공간성의 강조 등인데 이들은 모두 입체파 미학의 핵심 내용들이다. 요컨대 이러한 입체파 미술의 형태구조에 건축으로

부터의 기능주의 미학이 더해져서 모더니즘 조경의 기본골격이 형성되었다고 볼 수 있다는 것이다.

그리드와 생체형을 주된 도상으로 하는 모더니즘 조경의 양대 경향은 각각 ‘기하적 양식(Regular Style)’과 ‘유기적 양식(Organic Style)’으로 전개 되어 왔는데 이중에서도 기하적 양식이 이 시대의 주류를 이루면서 사실상 모더니즘 조경을 대표하여 왔다고 할 수 있다. 그 중에서도 기하적 양식은 근대주의 건축과 ‘그리드’라는 도상을 공유하면서 전세계의 도시들에 급속히 확산되어 갔다. 이 양식은 근대추상미술로부터는 점·선·면이라는 분석적, 환원적 형태요소를, 근대 건축으로부터는 바닥·벽체·천개면이라는 환원적, 추상적 공간요소를 조경양식에 받아들이면서 인접장르들과 더불어 모더니즘의 일관성을 강하게 표현할 수 있었다.

한편, 유기적 양식은 야수파와 초현실주의 미술, 또는 니마이어나 사리넨 등의 앵포르멜 건축(임석재, 1999b)과 생체형 도상을 공유하면서 또 하나의 모더니즘 양식으로서 자리매김을 해 나갔다. 이 양식은 사실 전 시대의 주류 양식이었던 비정형적인 낭만주의 양식과의 형태적 유사성으로 입지구축이 용이했다고도 보인

다. 그러나 낭만주의 조경이 사실상 외부대상의 재현에 충실한 양식이었다면 이 양식은 초현실주의 미술과 함께 인간내면의 관능적, 몽상적 본능을 추구하였다는데서 현격한 차이를 보인다. 특히 이 양식은 캘리포니아나 브라질 같은 아열대·열대의 몽상적 풍토와 경관적으로 부합되면서 이들 지역의 지역성을 표현하는 하나의 상징(캘리포니아 스타일 등)으로 정착하기도 하였다. 중요한 점은 이들이 쓰는 주된 형태는 소위 알형, 콩팥형, 아메바형 등의 생물형태들인데 이들 형태에서 연상되는 생장이나 확산의 느낌은 앞의 기하형과는 달리 주변 환경과의 시각적인 연결감을 강화해준다는 것이다.

## 2. 모더니즘 조경의 한계와 과제

모더니즘 회화와 건축의 지배적 영향 하에 성립된 모더니즘 조경은 정형식/비정형의 보수적 2원구도의 타성을 깨뜨리고 시대정신에 부응하는 새로운 양식을 제시한 점에서는 역사적 의의가 있다고 할 수 있다. 그러나 모더니즘 조경양식은 그간 여러 차원에서 지적되어왔던 모더니즘 예술 고유의 문제점뿐만 아니라 자체의 모순도 내포하고 있었다. 가장 본질적인 것은 조경의 고유한 속성에 근거한 자체 논리와 미학의 개발보다는 미술이나 건축 등 주로 이웃 장르의 언어와 개념을 빌어 와서 형성된 것이라는 점에서 태생적인 한계를 지니지 않을 수 없었다고 보인다. 조경진(Zoh, 1994)은 조경설계의 역사에서 형태 발상의 근거는 크게 두가지, '인접예술'과 '대지 그 자체'였다고 보았는데, 모더니즘 조경은 주로 전자인 근대미술로부터 형태언어를 빌어오면서 그의 미학 이념인 형태적 자율성(형태 자체를 위한 형태)을 수용하지 않을 수 없었고 이에 따라 대지와 주변의 실제적 환경과는 단절된 채 내부의 조형적 완성성을 주로 추구하게 되었다. 또한, 내부적으로는 조형적 완성도가 높은 반면 서술적 의미가 거의 탈색되어 버린 순수형태 Olin(1988)에 의하면 Figure가 아닌 Form 위주의 조경이 주류를 이루게 되었다. 결과적으로 이런 조경작품들은 주변환경과의 맥락으로부터 단절되고 폐쇄적일 수밖에 없는 한계를 드러내게 되었다.

이외, 이러한 입체파적 공간들은 시지각적 측면에만 몰두한 나머지 결국 시각적 오브제로서 역할에는 충실

하나 인간의 삶의 체험을 담아내는 장소성은 결여된 현상을 보이게 되었다. 콘돈(Condon, 1988)이 말한 바와 같이 입체파 조경공간들은 주로 '양의 공간(Cubistic Space)'으로서 자신을 드러내는 형태적 성격이 강한 반면, 인간적인 거주 장소성을 지닌 '음의 공간(Volumetric Space)'으로서의 성격은 결여되어 있다는 것이다. 또한, 모더니즘의 이념적 배경이었던 과학주의의 기본사고의 영향 아래 개별 이용자의 실제적 삶과 관련된 만족보다는 시각적, 기능적으로 '환원된' 쾌적성 지표의 만족을 추구하게 되었다. 특히 조닝 등 합리적 기능 다이어그램을 사용하여 만들어진 공간, 형태들은 추상회화와도 같은 도식적, 추상적인 것이어서 사람들의 현실 생활과는 유리된 공허한 것이 될 소지를 애초부터 가지고 있었다. 제인 제이콥스 여사가 말한 바와 같이 실존적 삶의 반영이 부족한 형태들이었던 것이다.

이러한 제반 이유로 모더니즘 조경은 공허한 조형성만을 추구해 왔다는 공격을 자주 받아왔다. 요는 미학이나 이론이라는 것은 현실과의 끝없는 생생한 긴장관계 속에서 형성되는 것일진대, 이런 관점에서 볼 때 모더니즘 조경미학의 취약성의 핵심은 전반적인 '사실성의 결여'에 있다는 것이다. 이러한 문제점들이 결국은 대안미학으로서 보다 포용적인 포스트모더니즘을 배태시키는 요인들이 되었다.

주 1. 예를 들어 르네상스 시대의 투시도기법은 일원적 시점의 장대한 직선축 조경양식(베르사이유 궁원)을 성립시켰고(Giedion, 1967a), 자연주의 풍경화는 '회화적(picturesque) 구도의 자연'을 모방한 낭만주의 조경양식을 성립시켰다. 입체파적 접근은 다원적 시점의 동시성을 강조하여 축과 대칭이 해체된 동적인 근대적 조경양식을 낳게 했으며, 비묘사적 미술인 추상미술은 기하도형(diagram)적 형태의 정원공간을 형성시켰다. 대지미술(earth art)은 조경과 예술, 환경과의 관계에 대한 근본적인 질문을 제기했으며, 미니멀아트(minimal art)와 팝아트(pop art)는 현대의 조경 속에 각기 관념적 근원 형태와 일상적 구상형태라는 양극적 조형 경향을 성립시켜 가고 있다(Schwartz, 1993).

주 2. '도상(icon)'의 사전적 의미는 크게 세가지로 구분된다. 첫째, '그림으로 된 묘사'로서 형상(image), 일반적인 '그림'과 같은 의미이다. 두 번째로는 종교적 '성상(聖像)'을 의미하며 도상학(iconography) 또는 도상해석학(iconology)에서 쓰여지던 개념이다. 세 번째는 언어철학적 의미로서 '부분으로 전체를 표현하는 기호 또는 도형

(diagram)'을 뜻한다(Webster 사전, 1984: 1121). 세 번째 뜻에서 이론들은 어떠한 집합적인 사상(事象)들을 '대표' 하는 기호나 상징의 뜻으로 본 연구에서 사용하려는 도상의 뜻과 가깝다고 할 수 있다.

- 주 3. 영국의 대표적인 미술사가 곰브리치는 그의 저서「예술과 환영(Art and Illusion, 1959)」속에서 미술작품의 언어학적 분석을 시도하였다. 그는 도상분석학을 이용하여 형상의 우의적, 상징적 기능과 형상 배후의 보이지 않는 관념세계를 드러내려고 애썼다. 역시 미술이론가 허버트 리드는 그의 저서「도상과 사상(Icon and Idea, 1965)」에서 '형상(image)은 인류역사상 언제나 관념(idea)보다 선행했으며, 따라서 형상과 그의 집적체인 도상 속에는 사상이 담겨있기 마련'이라고 주장하면서 도상분석학적인 미술품 해석을 시도하였다.
- 주 4. 미술평론가 크라우스(Krauss, R.)에 의하면 르네상스기 다빈치나 뒤러의 투시도법에 의하여 외부세계를 묘사하기 위해 사용된 투시용 격자망(perspective lattice)을 그리드의 시원적 형태로 볼 수 있다(김영배, 1988:7). 이 그리드가 근대에 와서 "들여다보기(look into)"의 수단보다는 "보여지는(be looked at)" 대상으로 바뀌어 회화의 현존성(presentness)을 구성하게 되었다. 이러한 개념은 후일 미니멀아트의 기본개념이 되었고 3차원적 오브제에 대한 관심의 발로가 되었다(같은 책:36-37) 여기서 공간적 의미의 그리드란 '평면성(flatness)', '기하화(geometrify)', '질서(order)' 등을 보여주며, 이러한 요소들은 과거 자연주의적 회화의 전통에 대해 '반자연주의(anti-nature)', '반사실(anti-real)'을 주장함으로써 예술의 자율성을 획득하는 상징이 된다. ... 이것은 회화가 실제의 환영이 아닌 '사물됨(objecthood)'을 획득하게 됨을 의미한다(Krauss, 1985:9 ; 김재관, 1996에서 재인용). 그리드는 단일 중심과 단일 시점을 부정하는 것인 동시에 복수 중심과 복수 시점을 인정하는 것이다. 이는 등가치적 공간의 무한확산을 의미하는 것인 동시에 결과적으로 평면성을 강조하게 된다. 이런 의미에서 그리드가 무언가를 표현한다고 한다면 그것은 '화면 그 자체(the surface of painting itself)'를 표현한다고 할 것이다(김영배, 1988:8).

### 인용문헌

- 김영배(1988) 현대미술에 있어서의 격자양식(Grids)에 관한 연구. 홍익대 교육대학원 석사학위논문.
- 김재관(1996) '그리드Grid'의 형성과 해체에 관한 연구. 홍익대 대학원 박사학위논문.
- 김진희·조정송(1996) 픽춰레스크와 풍경식 정원. 한국조경학회지, 24(2):117-133.
- 임석재(1999b) 형태주의 건축운동. 서울: 시공사.
- Adams, W. H.(1991) Roberto Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden. New York: The Museum of Modern Art.
- Bleam, G.(1993) Modern and Classical Themes in the Work of Dan Kiley. Modern Landscape Architecture. edited by Treib, M., Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp.220-239.
- Bye, A. E.(1988) Art into Landscape, Landscape into Art -second edition-. Mesa, Arizona: PDA Publishers Corporation.
- Condon, P. M.(1988) Cubist Space, Volumetric Space and Landscape Architecture. Landscape Journal (Spring 1988): pp.1-14.
- Corner, J.(1990a) A Discourse on Theory I: Sounding the Depth-Origin. Theory and Representation. Landscape Journal (Fall 1990). pp.61-78.
- Corner, J.(1990b) A Discourse on Theory II: Three Tyrannies of Cotemporary Theory and the Alternatives of Hermeneutics. Landscape Journal (Fall 1991). pp.115-130.
- Giedion, S.(1967a) Space, Time and Architecture. 최창규 역(1979) 공간·시간·건축 II권. 서울: 산업도서출판공사
- Giedion, S.(1967b) Space, Time and Architecture. 최창규 역(1979) 공간·시간·건축 I권. 서울: 산업도서출판공사
- Gombrich, E. H.(1959) Art and Illusion, Oxford, Phaidon Press, Ltd
- Greenberg, C.(1965a) Modernist Painting. 김광명 역(1987) 모더니스트회화. 현대미술비평 30선. 계간미술 편. 중앙일보사. pp. 66-71
- Hargreaves, G.(1983) "Post Modernism Looks Beyond Itself". Landscape Architecture July/August 1983: pp. 60-65
- Howett, C.(1993) Modernism and American Landscape Architecture. Modern Landscape Architecture. edited by Treib, M., Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. pp.18-35
- Imbert, D.(1993) The Modernist Garden in France. New Haven and London: Yale University Press
- Jencks, C.(1990) The New Moderns. London, Academy Editions
- Johnson, J.(1991) Modern Landscape Architecture. New York: Abbeville Press
- Kassler, E. B.(1984) Modern Gardens and the Landscape: Revised Edition. New York: The Museum of Modern Art
- Kim, Do-Kyung(1996) A Study on the Aesthetic Development of Robert Smithson as Means of Investigating His Conceptualization of a Modern Landscape Aesthetics. 한국조경학회지 24(2): 62-73
- Laurie, M.(1993) Thomas Church. California Gardens and Public landscapes, Modern Landscape Architecture. edited by Treib, M., Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. pp.166-179.
- Lyall, S.(1991) Designing the New Landscape. London: Thames and Hudson Ltd. Lynton, N.(1980) The Story of Modern Art. 윤난지 역(1993) 20세기의 미술. 서울: 도서출판 예경.
- Olin, L.(1988) Form, Meaning and Expression in

- Landscape Architecture, Landscape Journal (Fall 1988): pp.149-167.
25. Process Architecture eds.(1982) Landscape Design: Work of Dan Kiley. Tokyo: Process Architecture Co. Ltd.
26. Process Architecture eds.(1987) Lawrence Halprin. Process Architecture Co., Ltd.
27. Process Architecture eds.(1990) Garrett Eckbo: Philosophy of Landscape. Tokyo: Process Architecture Co.
28. Process Architecture eds.(1993) Dan Kiley: Landscape Design II, Tokyo: Process Architecture Co. Ltd.
29. Rademacher, S.(1996) Introduction: Toward Site Specificity. Process Architecture eds.(1996) Hargreaves: Landscape Works, Tokyo. Process Architecture Co., Ltd., pp. 8-13.
30. Rainey, R.M.(1993) Organic Form in the Humanized Landscape: Gareett Eckbo's 「Landscape for Living」. In Treib, M. eds., Modern Landscape Architecture. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp. 180-205.
31. Read, H.(1965) Icon and Idea. 김병익 역(1982) 도상과 사상. 서울: 열화당.
32. Schwartz, M.(1993) Landscape and Common Culture since Modernism. In Treib, M. eds., Modern Landscape Architecture. Cambridge, MA: The MIT Press. pp. 26-265.
33. Thompson, J. W.(1992) Garrett Eckbo: Standard Bearer of Modernism. Profiles in Landscape Architecture. edited by ASLA. Easton, Maryland: Waverly Press, pp. 2-9.
34. Treib, M.(1993) Axioms for a Modern Landscape Architecture. Modern Landscape Architecture. In Treib, M. eds., Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp.36-67.
35. Walker, P. and Simo, M.(1994) Invisible Gardens. Cambridge, MA: MIT Press.
36. Webster's Third New International Dictionary. 1984. Springfield, Mass.: Merriam Webster Inc.
37. Zoh, Kyung-Jin(1994) Reinventing Gardens: A Study in Garden Theory. Ph.D. Thesis. University of Pennsylvania.

---

원고접수: 2001년 8월 14일

최종수정본 접수: 2001년 9월 10일

2인 익명 심사필