

아트란띠끄 정원에 대한 어떤 시선*

이수학

조경공방 나무

An Aspect of the Garden 'Atlantique'

Yi, Soo-Hag

Landscape Architecture Atelier Namoo

ABSTRACT

If landscape is formed from quiet identity the place possesses, the problem of landscape in the garden Atlantique faces the problem of the identity. Therefore, this study examined the identity of the garden Atlantique in the co-relationship between the garden and landscape.

The garden 'Atlantique' was made on a rectangular slate roof at the Montparnasse station in Paris, France in 1994. The garden is bounded on all sides by the buildings of the mixed business and residential area that surround the station. Before the flat slate roof above the platform and parking structure was installed there was no garden. Because the slate roof area was the only area that the garden could be built, it was necessarily restricted in design and seems to have little or no visual relation to its surroundings.

As two elements to understand the garden Atlantique, a recognition of esthetic system of landscape around and understanding of physical environment of the site are required. Therefore, this study tried to know how the physical elements of the garden makes the landscape in the relation with the environment and what kind of landscape can be seen in there through the poetics of landscape (une poétique du paysage) and the reculture (la reculture).

Key Words : Le jardin Atlantique, nature, garden, identification, construction of landscape

* 이 논문은 프랑스 고등 사회과학 대학원과 파리 라빌레뜨 건축학교 공동개설의 "정원 경관 지역"이라는 데오아 과정(École des Hautes Etudes en Sciences Sociales et École d'Architecture de Paris La Villette, D.E.A. - Diplôme d'Études Approfondies, "JARDINS · PAYSAGES · TERRITOIRES")의 학위논문을 번역 간추린 것임

I. 아트란띠끄 정원에¹⁾ 대해

1. 간단한 역사

파리의 파스티르-몽빠르나스 협동구획 정리구역 (la Zone d' Aménagement Concreté Pasteur-Montparnasse)인 몽빠르나스역에 평판 슬레이트 지붕을 얹고 그 위에 정원을 만들려는 계획이 시작된 것은 80년대 중반, 데제베 아트란띠끄 (TGV Atlantique) 노선이 확정, 기존 역의 재건축과 함께 재개발이 이루어졌다.²⁾ 그리고 1987년 7월에 아트란띠끄 정원을 위한 설계경기에서 '파히쥬 팀 (L' équipe Parages)' 의안이 결정되었다.³⁾ 1989년 부터 공사가 시작돼, 1992년 평판 슬레이트와 부지의 남쪽과 북쪽에 위치한 두 개의 건물을 짓는 하부공사가 완성되었고, 뒤이어 정원 자체에 대한 공사가 시작돼 1994년 10월 일반에게 공개되었다.

2. 부지의 환경과 정원의 소개

약 3ha의 아트란띠끄 정원은 부지의 사방이 건물에

의해 완전히 둘러싸여진 직사각형의 형태를 띠고 있다. 정원을 가로지르는 중앙 가로수길 (l' Allée centrale)은 남쪽 건물 밖의 생 마흐띠 듀 리세 뷔퐁 다리에서부터 중심축을 이루고 있다. 정원 한 가운데에는 여러가지 감상축기와 낮은 분수로 이루어진 에스페리드 섬 (l' île des Hespérides)이 있고, 그 주위로 과도처럼 출렁이는 잔디밭이 거의 정사각의 형태로 펼쳐져 있다. 그리고 이 잔디밭 주위를 크게 음지와 양지로 나뉘어지는 두 개의 공간이 둘러싸고 있다. 다섯 개의 테니스장과 목재 데크가 있는 서쪽 부분 있고, 일곱 개의 푸르른 방 (les Salles des Verdures) 과 두 개의 정자 (les pavillons) 로 구성된 동쪽 부분은 부교를 통해 각각의 방들이 이어지고 있다. 이 동쪽 부분의 외곽인 아파트에 편해서 조각가 베르나 비에 (Bernard Vié)의 24m 높이로 된 여섯 개의 돛대조각들이 있다.

II. 전반 그리고 문제제기

1. 정원에서 경관과 관련된 정체성의 문제

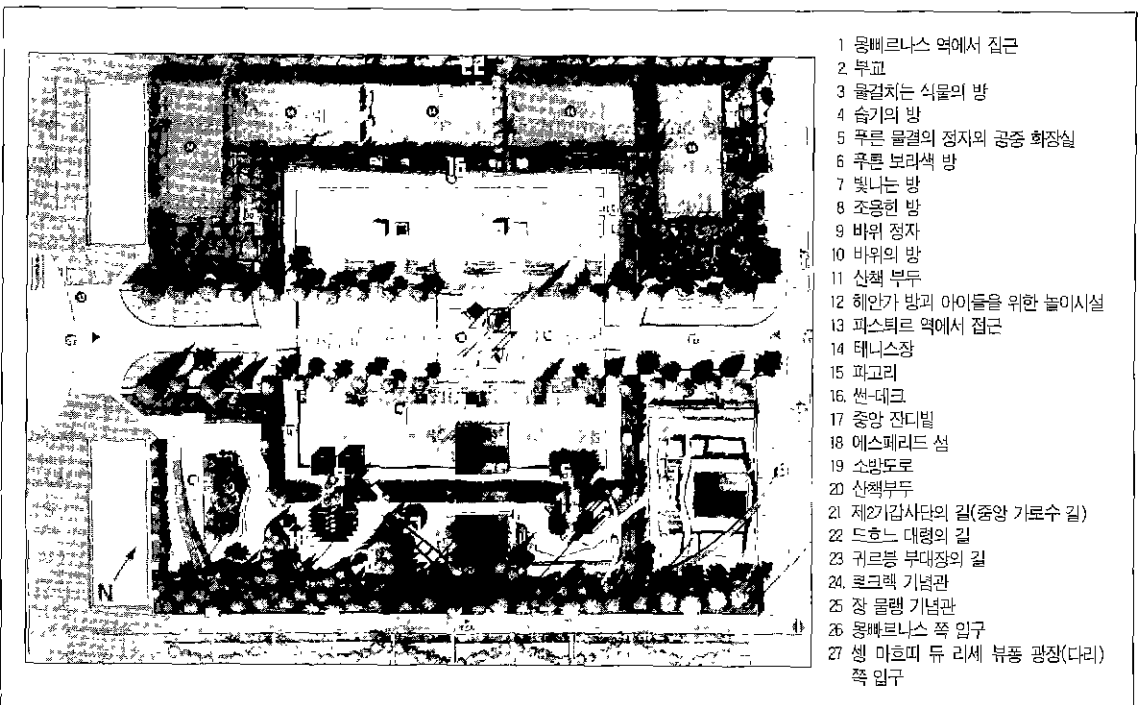


그림 1 아트란띠끄 정원 평면도

하나의 정원 유형은 그 나름대로의 문화와 역사의 맥락 속에서 발전되었다. 그래서 정원을 만든다는 것은 이러한 문화와 역사의 바탕 위에서 그 시대가 가지고 있는 생각 - 자연에 대한 해석이라든가, 공간을 이용하는 문화적 관습이라든가, 또는 예술적인 표현의 방법 따위 - 을 공간으로 풀어내는 것이라고 할 때, 개개의 정원은 자신의 고유한 형태를 가지게 된다. 그것은 각각의 문화가 가지는 어떤 시대의 정원이 그렇고, 같은 문화 안에서 개개의 정원이 그렇다. 하나의 정원이 다른 정원과 다르다는 것은 바로 정체성의 문제와 정체성을 획득하는 방법의 문제를 동시에 야기시킨다.

정원과 경관의 대한 정체성의 문제는 그 역사의 궤적과 정원과 경관의 상호 관계 측면에서 별개의 것으로 분리시켜서 생각할 문제는 아니지만 이 둘이 완전히 같은 문제는 아니다. 경관의 정체성이라는 문제를 놓고 볼 때, 경관이라는 것은 정체성의 논리 (une logique de l'identification)⁴와 관계가 있다. 왜냐하면 각각의 경관은 그 고유성을 가지고 있고, 또 경관이라는 것은 한 장소가 가지고 있는 고유한 정체성을 통해서 형성되는 까닭이다. 어떤 장소를 하나의 경관 대상으로 삼는 것은 날 것 그대로의 것으로 보여지는 것 - 만들거나 바라보는 측면에서 - 이 아니라 하나의 은유로 표현되거나 상징성을 띠는 예술적인 작용, 더 정확하게는 문화적인 해석을 통해서 재현이 되었을 때이다. 그래서 우리가 경관을 해석하는 것은 바로 어떤 문화가 가지고 있는 총체적인 모습을 그려내는 것이라 할 수 있고, 정원 예술은 바로 이러한 경관을 담아내고, 재현해내는 가장 정교한 형식인 것이다.⁵

그러나 오늘날 정원은 근대주의의 영향 아래서 장소의 순수한 역사와 개개의 문화적 가치에 대한 재고 없이, 또는 정원이 갖게 될 정체성을 찾으려는 노력도 없이 이러저러한 이론의 틀 속에서 비슷한 유형의 정원이

만들어지고 있다. 이러한 한계를 넘어 앞서의 문제를 해결하는 것은 이론적인 생각과 실제로 만들어지고 있는 정원의 물리적인 것들 또 거기에 담겨지는 생각들을 정확히 읽어내는 것이고, 이를 위해서 우리 주위에 만들어졌고, 만들어지고 있는 정원을 새롭게 해석하는 일이다. 다시 말하면, 어떤 한 정원에서 경관과 관련된 정체성이란 그 정원의 고유한 물리적 요인들과 사유 방식을 이해하고, 정원과 경관의 상관 관계를 밝히는데서 찾아질 수 있다.

2. 아트란띠끄 정원을 이해하는 두 가지 요소와 경관의 정체성 또는 정체성을 획득하는 과정에 대한 두 가지 문제 제기

아트란띠끄 정원을 이해하는 두 가지 중요한 요소는 부지의 물리적 환경에 대한 이해와 정원이 주변 환경과 어우러져 있는 경관 미학의 체계에 관한 것이다. 먼저 아트란띠끄 정원의 물리적 환경은 정원을 만드는데 있어 기술적이고, 경관적인 제약 요소이면서 동시에, 정원을 구성하는 중요한 구성 요소가 된다. 두 번째는 이러한 비인간적 환경에서 만들어지는 정원이 어떻게 부지의 주변환경과 만나면서 경관을 만들어내고, 이렇게 만들어진 경관은 과연 우리에게 어떠한 의미와 미적 즐거움을 줄 수 있는가를 파악하는 것이다.

정체성의 문제와 정원과 경관의 상관 관계라는 관점에서 아트란띠끄 정원은 두 가지의 흥미로운 사실이 있다. 먼저 정원의 부지는 몽빠르나스 역의 플랫폼 위에 평판 슬레이트 지붕을 만들기 전까지 존재하지 않았다. 이렇게 정원을 만들 때 참조 할 수 있는 어떠한 장소의 역사도 가지고 있지 않은 상황에서 정원은 어떻게 정체성을 확보하는가? 다음은 정원의 부지는 외부와의 어떠한 시각적 관계도 갖고 있지 않을 뿐 아니라 부지의 여

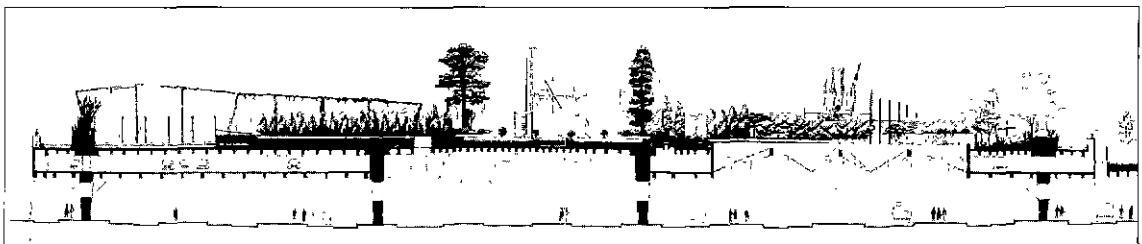


그림 2. 아트란띠끄 정원과 아래 몽빠르나스 역의 단면

러 환경 요소들은 정원의 개발을 제약하고 있었다. 이것은 전통적으로 우리의 시각에 관계되는 경관이라는 것에 대한 새로운 접근을 필요로 하며, 정원을 만드는 데 대한 현실적인 적용의 문제인 '정원을 만들면서 어떠한 경관을 어떻게 만들었는가' 하는 문제를 제기한다.

3. 사용되는 두 가지의 틀

정원 분석에는 경관의 시론을 통해 보는 것과 문화적인 시각으로 보는 두 가지 틀을 사용했다. 첫 번째 경관의 시론(詩論) (*Une poétique du paysdage*)⁶⁾ 이란. 경관이라는 것이 어떤 수치로 나타날 수 있고, 계량 가능한 것이 아닌 이상 그것은 우리의 감성으로부터 출발해야 한다는 것이다. 정원을 읽는다는 것, 거기서 경관을 이야기한다는 것은 바로 우리가 그 어떤 정원에서 느끼지는 것이 무엇인지, 그리고 그것은 어떠한 연유에서 우리에게 그러한 느낌을 주는지 밝혀내는 일이다. 두 번째 문화적인 시각이란, 어떤 하나의 문화가 만들어낸 것을 다른 문화의 시각에서 읽어 들임으로 해서 한 문화가 놓치고 있는 사실에 대해 새롭게 바라보려 하는 것이다. 이것은 일종의 문화적 거리두기 (*la reculture*)⁷⁾라 말해도 좋다. 사실 이 문화적 거리두기란 날 것 그대로의 외부 환경이 하나의 경관 또는 풍경으로 바뀔 수 있는 것은 바로 문화적 해석을 통해서 비로소 경관이 된다는 말이지만, 프랑스의 문화와 아트란띠꼬 정원에 대해 이방인인 나에게 이 말은 즐거운 오독 - 개념의 틀을 차용해 개념 자체의 쓰임을 확장하는 - 을 가능하

게 했다.

III. 어떤 시선

1. 하늘, 정원의 둘러쌈에 대한 경관적인 요구

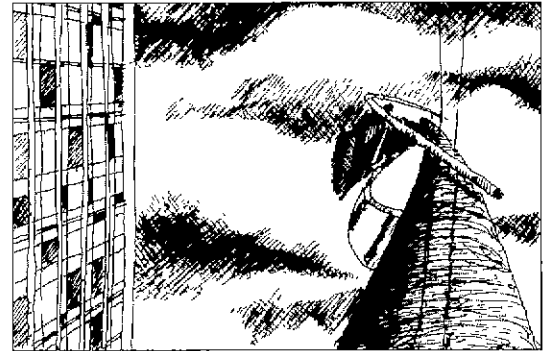


그림 3. 조각 돛대와 하늘

정원에는 외부의 위협적인 요소들에 대한 일정한 차폐가 필요하다. 유럽의 경우 이러한 둘러싸여진 공간으로서 정원은 그러나 풍경의 발견과 이 자연 풍경에 대한 경관적 인식이 발전하면서 오히려 너머 밖을 향한 시선을 요구하게 되었다. 이와 같은 정원의 둘러쌈에 대한 요구와 외부를 향한 경관적 요구는 서로 상반되는 듯이 보인다. 모든 정원이 기본적으로 외부에 대해 차폐되어 있는 공간을 필요로 하는 것은 동양도 마찬가지이다.⁸⁾ 아트란띠꼬 정원은 주변의 건물에 의해 완전히 차폐되어 위요의 공간을 만들고 있다. 그래서 전통적인 정원이 가지고 있는 피난처로서의 장소 (*un abri*) 라는 요건을 갖추고 있다. 그러나 건물에 의해 경관적인 요

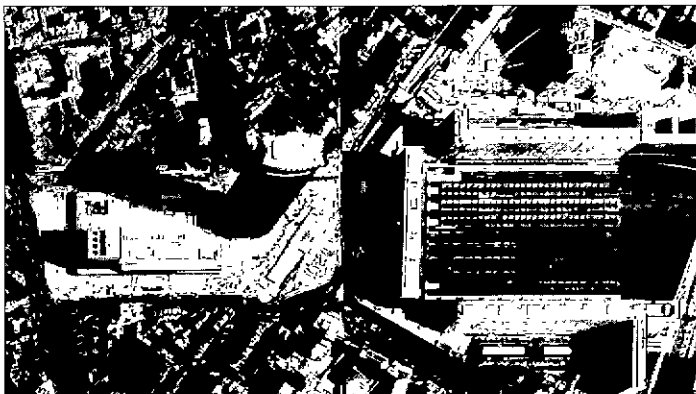


사진 1 1973년 몽빠르나스탈 빌딩과 몽빠르나스역의 모습

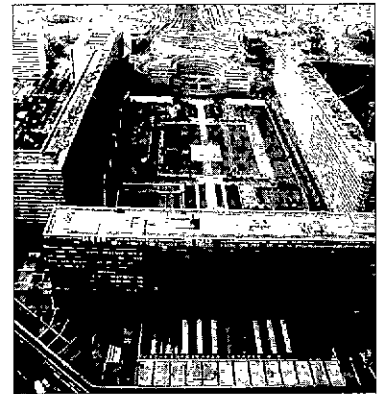


사진 2 1996년 몽빠르나스탑에서 바라본 아트란띠꼬 정원

구가 제한되면서 정원은 수평적인 깊이를 가지고 있지 않은 반면, 우리의 눈앞에 솟아있는 건물의 유리벽에 의해 시선의 수직적 움직임을 이끌어 낸다 사방이 막혀있는 정원에서 우리의 시선은 유리벽을 따라 위로 향하게 되고, 그 위에는 하늘과 만나는 수평선이 있다 그리고 거기에는 건물의 하늘선이 만들어내는 사각형의 하늘이 있다. 또한 반복적인 창문들 앞에 세워진 듯대 조각들은 우리의 시선을 뜻의 끝점이 있는 하늘로 끈다. 대서양의 번덕스러운 날씨로 수시로 색이 변하는 빠리의 하늘 자체가 하나의 경관이 된다.

2. 경관적 동기 또는 이상향의 한 본보기로서 바다

아트란띠끄 정원은 바다라는 명확한 이미지로부터 만들어졌으며, 바다가 아트란띠끄 정원의 경관적 동기¹⁰⁾라는 것은 어렵지 않게 생각할 수 있다. 그러나 이러한 경관적 동기는 정원의 내적 서술 구조라는 문제를 동반한다. 각각의 이미지와 공간을 엮어주는 내적 서술 구조는 나름대로의 완결성을 가지고 있어야 하며, 그것은 바로 정원을 통한 예술적 표현이거나 정원 내의 각각의 공간과 구조물의 존재 이유가 된다 이러한 관점에서 볼 때 아트란띠끄 정원의 서술 구조를 이루고 있는 것은 그리스의 신화에 나오는 세 명의 에스페리드와 관계되는 ‘황금사과, 대서양 극서쪽의 어딘가에 있는 정원과 녹색, 노란색 그리고 빨간색으로 변하는 하늘’ 일 것이다. 이러한 신화의 원용을 통해 아트란띠끄 정원은 장소에 대한 서술을 획득하고 있는 듯하다. 다시 말하

면, 신화 속의 이상향은 정원의 관념적인 모델이 되며, 이러한 신화를 통해서 현실은 그 모습이 구체화된다.¹¹⁾ 장소의 역사는 없지만 정원 가운데 섬의 이름을 에스페리드라 하고, 그 가운데, 햇빛을 반사하는 금속 사과를 놓아두면서 과거로의 연계를 통한 하나의 역사적 공간으로서 상징성을 획득하려는 듯이 보인다.¹²⁾ 그래서 이 신화로부터 무수한 이미지를 만들어 내게 된다 아트란띠끄 정원에 바다가 없는 것은 사실이지만 우리는 거기서 극서쪽의 바닷가에서 서 있게 될 것이다.

3. 공간의 상보적 관계로서 음양이론에 비취본 공간의 형태 구성

서로 대립되는 두 공간 사이의 상보적 관계에 대한 이론¹³⁾으로서 기(氣)의 움직임인 역은 음과 양이라는 두 개의 양태를 통해서 드러나는데, 음이 휴식, 지상의 양상, 어두움, 여성적, 비어있음 그리고 수동적 양태라면, 양은 반대로 활동성, 천상의 양상, 밝음, 남성적인 것, 가득참 그리고 능동적인 것이 된다. 끊임없는 서로의 움직임을 통한 음과 양의 공간은 상호 대립적이고, 보완적인 것으로서 균형을 유지하고 있다. 그러나 이러한 균형 잡힌 공간이 양적으로나, 물리적인 규모로서 동등하다는 것을 의미하는 것은 아니다.

아트란띠끄 정원의 경우 정원 안의 공간들과 또 정원 외 주변의 공간 - 역과 정원에 붙어있는 복합 주건 건물들 - 사이에서 음과 양의 공간이 나타나는데 이것을 밝기, 공간 그리고 잠재적 운동성이라는 세 가지의 관점에서 살펴보자. 먼저, 밝기의 양상에서, 어두운 공간

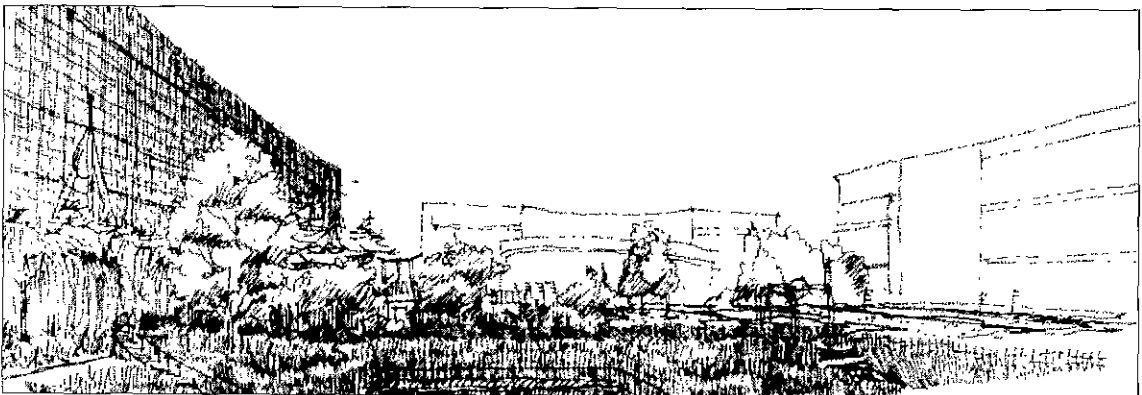


그림 4. 장물랭 기념관이 있는 북쪽 건물에서 바라본 정원 모습

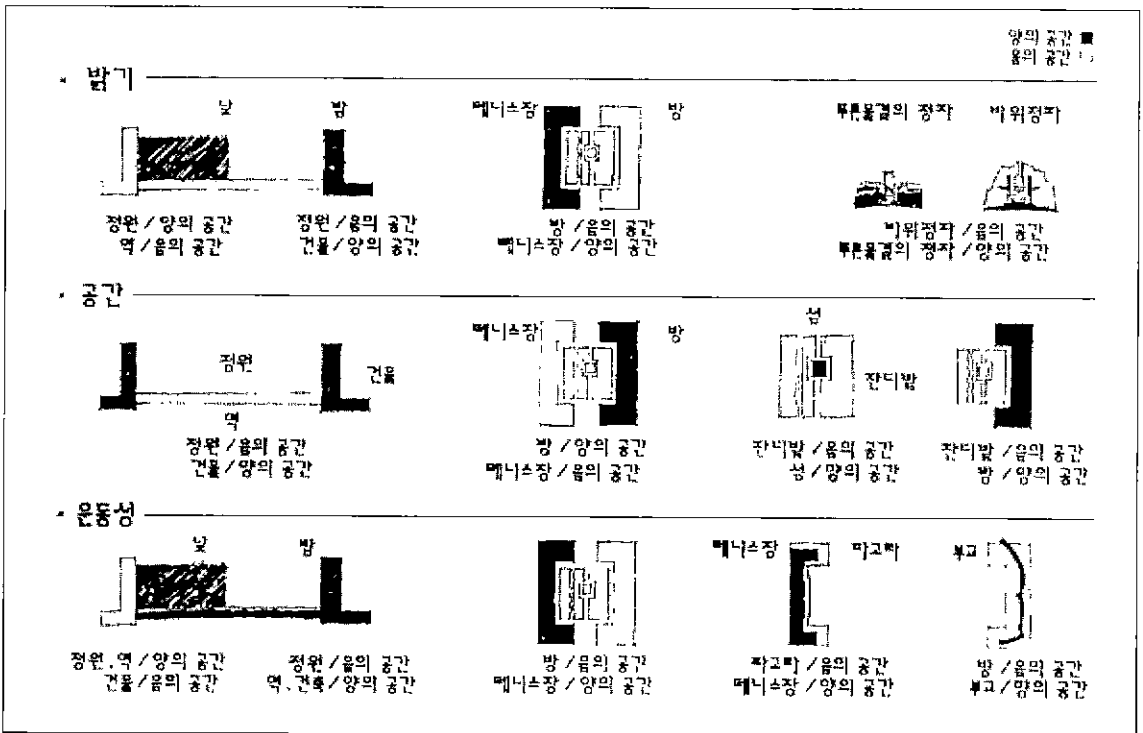


그림 5 상반되는 공간 또는 물체 사이에 나타나는 공간의 상보적 관계

에 대해 밝은 공간이란 양의 공간이라 할 수 있다 낮 동안 밝은 공간인 정원에 대해 역은 어두운 공간이지만, 밤이 되면 정원은 어둠 속에 묻히고 대신에 불이 켜진 주변의 건물들은 상대적으로 밝은 공간이 된다. 정원 안에서는 건물이 드리우는 그림자에 의해 '대양의 부분(le domaine océanique)' 과 '대기의 부분(le domaine atomosphérique)' 으로 나누는데 여러 개의 방들이 있는 부분은 종일 별이 드는 맑은 편의 테니스장(양의 공간)에 대해 음의 공간이 된다 음양 공간의 상보적 관계는 또 공간의 비어있음과 차있음의 상태에 따라 음의 공간과 양의 공간으로 나눌 수 있다. 테니스장이 있는 부분은 그 비어 있음으로 해서 음의 공간이고, 푸르른 방들이 있는 부분은 여러 식물과 구조물이 들어차 있어서 양의 공간이 된다. 또 정원 자체는 건물들에 대해 비어 있는 음의 공간이 되고 건물은 양의 공간이다. 끝으로, 공간에서의 활동성이란, 공간에 활기를 불어넣어주는 잠재적인 운동성을 말한다. 그래서 음의 공간이란 양의 공간보다 상대적으로 조용한 공간이 된다. 주로 휴식이 일어나는 푸르른 방과 활발한 움직임이 있

는 테니스장은 상반되는 공간이다. 아르판띠프 정원은 두 개의 상호 대립적이면서 보완적인 공간의 만남을 통해 음과 양의 조화에 의한 상보적 세계를 갖고 있다. 이러한 조화로운 만남은 공간들 사이에 또는 사물들 사이에서 끊임없는 움직임으로 드러난다. 물론 아르판띠프 정원이 음양 이론에 따른 공간의 상보적 관계라는 개념으로 만들어지지는 않았지만 우리는 적어도 프랑스어에서 남성과 여성의 쓰임에 따른 상보적 관계처럼 공간에서도 이러한 관계를 생각해 볼 수 있다(그림 5 참조).

4 시간의 흐름에 따른 경관

계절의 변화가 주는 풍경의 '낮설음' 또는 시간의 간극에 의한 '거리두기'의 측면에서 보면, 아르판띠프 정원은, '물결치는 식물의 방 (la Salle des plantes ondoyantes)' 에서 볼 수 있듯이, 부분적으로 역동적인 경관의 변화를 가지고 있다. 그러나 아르판띠프 정원의 전체 경관은 시간의 변화에 상관없는 하나의 고정된 풍경으로 보인다 먼저 정원의 전체적인 경관은 거대한

복합 주거 건물의 벽이 차지하고 있다. 이 벽은 계절의 변화에 대해 아무런 영향도 받지 않고 언제나 같은 모습을 가지고 있다. 다음은 유럽의 잔디가 거의 그러하듯, 겨울 동안에도 푸르름을 유지하고 있다. 겨울에 잔디가 누렇게 변하는 지역과는 달리 계절에 따른 경관의 변화없이 고정된 풍경으로 보인다.

5. 현대 도시(주어진 형태)와 바다(상상의 형태)의 만남을 통해서 본 정원의 상형(象形)

만약 정원이, 인간의 육체에 대한 정신의 관계처럼 물리적인 형태와 추상적인 내용으로 구성된 것이라면, 아트란띠끄 정원은 어떠한 형태로 만들어졌으며, 이러한 형태는 어디서 연유된 것인가? 부지는 건물에 의해 둘러싸인 직사각의 형태이며 평평하다. 그리고 정원의 여러 공간과 구조물들은 정사각형에 가까운 직사각형이며, 복합 주거 건물 벽들도 마찬가지다. 이와는 대조적으로 잔디밭을 포함한 많은 형태적 요소들이 과도의 움직임처럼 점진적인 물결 무늬를 띠고 있고 있는데, 형태와 색을 통한 파도의 연속은 바다의 출렁거림처럼 역동적인 경관을 만들어낸다. 이와 같이 정원의 상형은 반복적인 사각과 점진적인 물결 무늬라는 형태적 양상을 띠고 있다. 정원의 배경이 되는 사각의 형태는 부지 환경에 의해 주어졌고, 물결 무늬 형태는 대서양 바다의 반복적인 주제로서 상상의 형태가 된다. 이렇게 아트란띠끄 정원의 상형은 고정되고 영원한 형태와 유동적이고 연속된 형태라는 두 개의 서로 반대되는 모습이 어우러져 있다. 이것은 마치 현대 도시와 바다의 은유적인 만남으로 보인다.

6. 중앙 가로수길, 부교 그리고 산책부두가 만드는 세 개의 여정

아트란띠끄 정원에는 서로 다른 경관의 채적을 가진 세 개의 산책길이 있다. '중앙 가로수길 (l'Allée centraic)'¹⁾은 잔디밭 가운데를 가로질러 북쪽 건물의 끝까지 뻗지만 우리의 시선은 건물을 타고 고층 빌딩인 몽빠르나스 탑 꼭대기, 하늘 가운데에 멈춘다. 이러한 시선의 수직 상승은 동쪽 복합 건물쪽에 있는 조각 돛대들에서 일어나는 시선의 움직임과 같다. 물결치는 식물의 방에서 시작되는 또 다른 산책길인 '부교(le ponton)'²⁾는 각각의 푸르른 방들(les Salles des Verdeures)을 가로지르면서 이것들을 이어준다. 이 길은 정원의 전체적인 풍경이 주는 평면적인 느낌과 다르게 심리적으로나 시각적으로 경관의 깊이감을 준다. 이것은 부지 환경이 주는 물질적인 견고성과 대비되는 다양한 느낌의 감촉성을 되살려 준다. 이 두 개의 경관적 감성을 통해 부교에서 보이는 일련의 경관은 중앙 가로수길의 한 점으로 모이는 경관과는 대비되는 리듬을 가진 또 다른 모습의 경관을 시각과 촉각을 통해 동시에 체험하게 된다. 끝으로 잔디밭을 둘러싼 '산책부두(le Quai déambulatoire)'³⁾는 푸른 물결의 잔디밭에서 부유하고 있는 사람들의 또 다른 출렁거림을 볼 수 있는데, 부두를 따라 걸으면서 우리는 각각의 요소들과 결합된 아트란띠끄 정원의 전체적인 경관을 볼 수 있다.

7. 인공의 환경에 대한 이상적 자연 또는 도시 경관과 마주한 정원

경관은 결코 자연 그 자체는 아니며 거가에는 언제

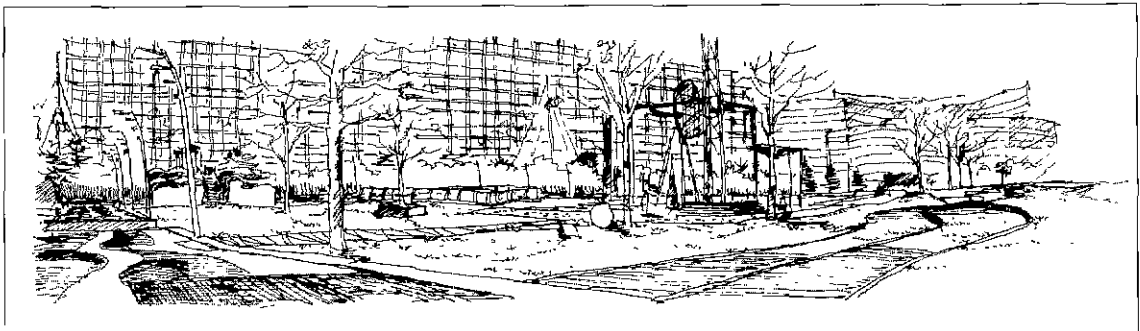


그림 6. 산책부두에서 동쪽 건물 쪽을 바라본 모습

나 이상적 경관이라고 불리는 인간의 인식 작용이나 이상화를 거치게 된다. 유럽 정원에서 외부의 자연(les paysages grandeur nature)이 그대로 정원 경관 (les paysages imaginaires)의 일부가 된 적은 없다. 거기에는 언제나 물리적인 변형을 통해서만 가능했다. 그러나 아트란피끄 정원은 이러한 역사적인 문맥에서 좀 벗어나 있는 듯 하다. 그러면 아트란피끄 정원에서는 어떠한 방식으로 정원을 둘러싼 환경 즉, 어떻게 자연 경관이 이미지의 경관 또는 정원의 일부분이 될 수 있을까?

1) 동쪽 복합 주거 건물과 조각 돛대들

동쪽 복합 주거 건물의 벽은 멀리서 볼 때는 사각으로 나뉘어진 창문으로 된 벽일 뿐이지만, 우리가 이 벽에 다가감에 따라 창문들은 서로 다른 수많은 풍경을 담고 있다. 이러한 창으로 구성된 벽은 정원의 경관을 제약하는 하부 도시 구조로서 두 번째 자연(la deuxième nature)¹⁴⁾이다. 이 상황에서 벽을 제거하거나 은폐하는 대신 정원와 환경 사이의 새로운 관계를 설정하는 것이 필요한데, 바로 여기서 돛대조각들은 이 둘 사이의 관계를 이어주고 있다. 밤에 정원에 서면, 환히 불이 켜진 창들을 남겨두고, 건물의 형태는 어둠 속에 사라져버린다. 그리고 창을 통한 빛에 의해서 돛대에



그림 7. 여섯 개의 조각 돛대

걸린 듯이 활짝 펼쳐지는 인상을 받는다. 이렇게 벽은 이 조각 돛대로 인해 바다의 이미지를 갖는다. 이것은 돛을 매개로한 상징적 바라보기 또는 상상의 새로운 바라보기이다

2) 주요 강제 요소로서 환기구 또는 지상 세계를 향한 매개자

아트란피끄 정원을 돌아다니다 보면 많은 우물을 만나게 된다. 물 대신 공기가 담겨진 우물, 환기구들은 몽파르나스역의 환기를 위해 필요하지만, 거기서 발생하는 소음과 그것이 차지하는 정원 안에서의 면적으로 인해, 정원 개발에 주요한 제약 요소이다. 이 환기구들은 우리가 일반적으로 경관을 인식하는 것과는 다른 방식으로 정원의 경관과 관련되어 있다. 환기구를 통해서 들리는 역의 소음은 정원에 앉아 있는 사람들에게 여러 가지 이미지를 불러일으킨다. 여기서 소리는 바로 정원과 환기구 너머의 역을 이어주며 우리의 감성을 일깨우는 촉매제가 되고 또한 이미지의 매개자가 된다. 환기구라는 열린 구멍을 뚫어 놓음으로 해서 발생하는 소리라는 청각적 요소를 통해 아트란피끄 정원에서 상상의 경관을 만들고 있는 것이다.

3) 두 개의 정자

'푸른 물결의 정자(le pavillon des vagues bleues)'와 '바위 정자(le pavillon des roches)'라는 두 개의 정자는 - 환기구를 가리면서 화장실과 창고로 쓰이는 - 정원 내에서 하나의 조망점을 가지는 전통적인 기능을 가지고 있다. 그러나 두 정자는 '푸른 파도'와 '바위'라는 이름을 통하여 바다를 가리키고 있으면서, 상형은 빛깔과 질량감으로 그 물질성(재료성)을 유지하면서도 형태적인 자연스러움으로 바다의 이미지를 형성하고 있다.¹⁵⁾ 아트란피끄 정원의 정자들은 이렇게 정자 내부에서 외부로 보는 시선보다는 외부로 드러나는 형태를 통한 상징성이나 이미지의 재현이라는 측면을 가지고 있다. 그래서 우리는 정원이 만들어 내는 내적 경관의 문맥 속에서 정자를 바라보게 된다.

4) 에스페리드섬과 쉼터크

중앙 잔디밭의 가운데에 사각의 철제 초석 위에 우량계, 풍향계, 기압계, 온도계 그리고 햇빛을 반사하는

저울이 있다. 이 기구들은 마치 바람의 방향이나, 온도, 비가 내린 양을 통해 자연을 나타내거나 바라보는 한 방법인 듯하다. 이것은 서양이 자연을 인식하는 한 방법이며, 자연을 증명하는 한 방법이라고는 말할 수 있지만, 자연의 제현 (une représentation)이라고 말하기는 어렵다. 그래서 이 육면체의 공간은 과학적인 또는 상징적인 의미의 자연을 나타낼 뿐이다. 반면 에스페리드 섬의 이러한 분위기의와는 달리 정원의 서쪽 부분에 길게 깔려있는 썬-데크에서 우리는 우리의 모든 감각기관을 통해 자연을 느낄 수 있다. 썬-데크는 아트란띠끄 정원에서 가장 좋은 조망점을 가지고 있는데, 각각의 요소들이 어우러진 풍경과 정원의 전체적인 모습을 바라볼 수 있다. 정원의 모든 구조물들은 낮게 내려앉고, 건물에 의해 만들어지는 거대한 육면체의 공간에 우리가 놓여있음을 깨닫게 된다. 바로 그 순간, 햇빛이 빛나고, 때때로 빗방울이 떨어지고, 가지가지 빛깔의 하늘을 담고 있는 이 공간이 커다란 방지(方池)와 같다는 인식을 하게 된다.

IV. 결론

아트란띠끄 정원은 현대 도시 경관에 대한 전형적인 개발의 한 예이다. 그것은 인공의 환경 속에서 이상적인 자연을 만들어 내려 했을 뿐 아니라 극단적인 환경에서 순수한 정체성을 찾아내려 했기 때문이다.

아트란띠끄 정원의 경관을 얘기하기 위해서는 먼저 정원과 경관을 둘러싼 외부 환경의 상호 관계 속에서 이해되어야 한다. 사실 모든 정원이 그 외부 환경과 상

호적인 관계에 놓여 있다고 말할 수는 없다. 그러나 아트란띠끄 정원의 경우 도시 하부 구조 이면서 동시에 정원의 내적 제약 요소로 작용하는 외부 환경은 '매개자' - 정원 내부의 여러가지 요소들을 포함해 정원 그 자체까지 - 를 통하여 비로소 경관적 의미를 가지게 되었다. 정원이 만들어지기 전까지 정원을 둘러싼 외부 환경 요소들은 어떤 경관적 의미도 가지고 있지 못했다. 왜냐하면 이 외부 환경을 바라보기 위한 거리도, 해석을 위한 매개자도 가지고 있지 못했기 때문이다. 하늘, 주변 건물, 역, 부지, 기후와 같은 환경을 이루는 요소들은 정원을 통해 재해석되고, 새로운 의미가 부여되었다. 이것이 바로 우리가 앞에서 보았던 아트란띠끄 정원의 경관들이다.

아트란띠끄 정원에서 경관을 만들어 가는 과정이 자기 동일화의 과정과 같다고 말할 수 있을까? 우리는 이제까지 아트란띠끄 정원이 가지는 경관적 특성과 그것이 만들어져 있는 열거에 대해서 보았고, 이 과정에서 아트란띠끄 정원은 자신의 순수한 방식을 통해 자신의 경관을 획득하고 있는 것을 보았다. 또 하나, 이 장소는 평판 슬레이트 지붕 위에 정원이 만들어지기 전까지는 존재하지 않았었다. 다시 말하면, 정원은 그 온전한 역사를 정원의 개발과 함께 시작했다. 이 두 가지의 이유로 우리는 아트란띠끄 정원의 경관적 특성이 바로 이 정원의 정체성을 이루는 것이라고 얘기할 수 있지 않을까. 왜냐하면, 아트란띠끄 정원의 부지가 가지는 독특한 상황 속에서 경관적 의미를 찾아가며 정원을 만들어 가는 행위, 또는 그것을 바라보고 이해하는 행위 즉, 아트란띠끄 정원이 가지는 경관적 특성을 찾아서 읽는 것,

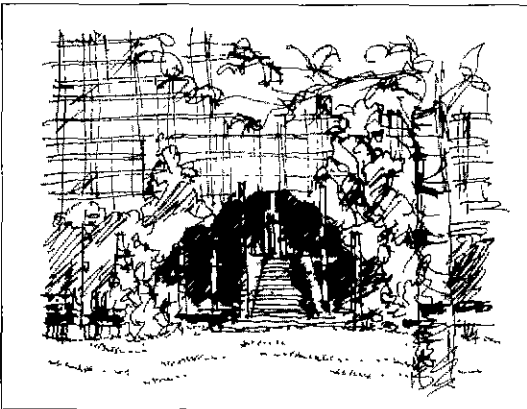


그림 8. 바위 정자

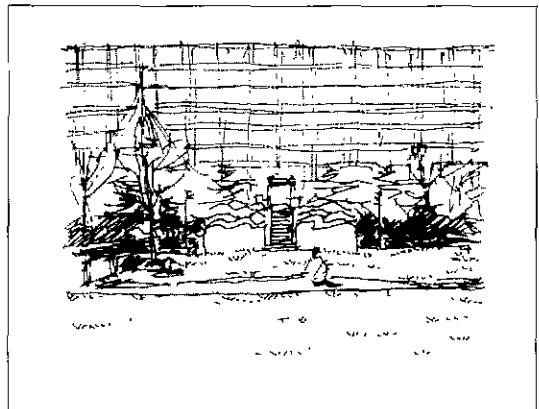


그림 9. 푸른 물결의 정자

거기서 다른 정원과 구별되는 경관을 보는 것이 바로 이 정원의 정체성이고 이 과정이 정체성을 찾아가는 과정과 다르지 않기 때문이다.

그러면 아트란띠끄 정원은 '장소'인가? 이 문제는 물론 어떤 하나의 장소가 가지는 정체성이라는 문제와 관련이 있다. 그러나 이것의 가장 본질적인 것은 그것이 사람과 관계된다는 사실이다. 과연 이곳을 사람들은 인지하고 있는가. 그러면 어떻게 인식하고 있는가? 이러한 인식에 따르는 어떠한 행태가 이루어지고 있는가? 하는 문제들을 생각하게 한다. 프랑스와 브람은 필자와 인터뷰에서 이 프로젝트의 초가에 빠리 사람들의 인식 속에서 이 장소는 존재하지 않았다고 말했다. 그러나 지금까지 적지 않은 사람들이 이 정원을 이용하고 있다. 주변에 사는 복합주거 건물의 주민이든 몽파르나스 역의 기차를 기다리는 여행객이든, 또는 이 정원을 구경 온 방문객이든. 그러나 이 물음에 대한 답은 그렇게 간단해 보이지 않는다. 아직도 어느 정도의 더 많은 시간이 걸려야만 우리는 이 질문에 답할 수 있을 것 같다. 단지 그 순수한 역사의 집적을 통해 몽파르나스 지역이나 몽파르나스 사람들에게 하나의 장소가 되어가고 있다고 말할 수 있을 뿐이다. 1998년 칠월 초, 아트란띠끄 정원의 가운데 잔디밭에서 쟈즈 공연이 있었다. 지난해 까지 이 공연은 아트란띠끄 정원 근처의 서울 광장(Place de Séoul)에서 열렸었다. 이 날 저녁, 지역 주민들과 아이들 또는 연인들이 함께 자유스러운 분위기에서 모여들어 공연을 즐겼다 이것은 바로 사람과 어떤 장소가 관계를 맺고, 그 곳이 장소성을 가지게 되는 한 양상인 것이다.

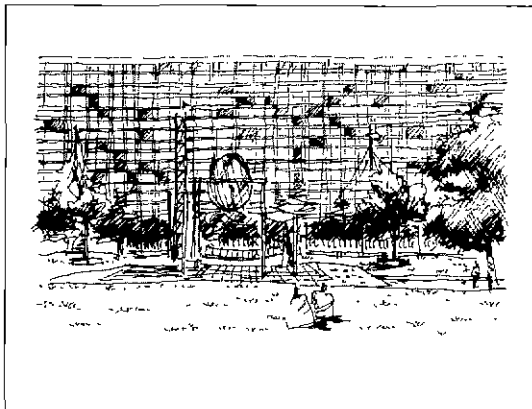


그림 10. 에스페리드 섬과 관측기구들

- 주 1. 아트란띠끄 정원은 파리의 소유로 공공정원(Le jardin public)에 해당한다.
- 주 2. 몽파르나스역이 문을 연 것은 1852년이였다 처음에는 빠리와 메르사이유 사이를 오가던 이 노선은 백여년의 세월이 흐르면서 여러 차례의 확장과 변화가 있었지만, 본격적인 계개발이 시작된 것은 50년대 중반 파리의 거대 도시 개발 계획과 맞물려 지면서이다 그 때의 개발은 기존 역의 자리에 210m의 고층빌딩을 세우고, 역은 거기서 100여 미터 떨어진 곳에 50m 높이의 세 개의 복합 주거 건물과 함께 새로 짓는 것이였다 역과 복합 주거 건물이 완공된 것은 1969년이고, '몽파르나스의 탑 (la Tou de Montparnasse)' 이라 명명된 고층빌딩이 완공된 것은 1973년이었지만, 세 개의 건물을 이어주면서 평판 슬레이트 지붕 위에 정원을 만들려는 계획은 여러가지 이유로 취소되었다 그 이후 파스티르-몽파르나스 계개발을 위한 회사(La société d'économie mixte pour l'aménagement du secteur Pasteur- Montparnasse)설립된 것은 1985년 이었다 이 계개발의 주요 목적은 역의 재건축, 정원의 건설 그리고 주변의 복합 건물의 재건축이다 개발 계획의 초기에 '아트란띠끄 정원'이란 이름은 아직 확정되지 않았다.
- 주 3. 빠허쥬 팀의 조경가는 프랑스와 브람 (François Brun) 미셸 페나 Michel Pena) 그리고 크리스티네 슈니즐러-페나 (Christine Schnitzler-Pena) 이다.
- 주 4. Augustin BERQUE. Médiance de milieu en paysage. Montpellier, Reclus, 1990, p 111. "Le paysage relève en effect d'une logique de l'identification. Il n'a que faire de l'enchaînement causal ou rationnel, il tranche d'un bond les gouffres qui séparent les identités des choses. Le paysage est un; il unit les dix mille êtres. 사실 경관은 정체성의 논리에 속한다 그것은 합리적 또는 원인이 되는 맥락을 형성하며, 사물에 정체성이 분리되어 있는 심연의 경계를 단숨에 뛰어넘는다. 경관은 유일한 것이다 그것은 만가지의 존재를 통합한다"
- 주 5. John Dixon Hunt, L'art du jardin et son histoire, Paris, Oéile Jacob, 1996, p 16. "L'art des jardins est la forme la plus sophistiquée de l'art du paysage c'est parce que l'on peut y voir le fonctionnement et les réalisations de l'art du paysage sous sa forme la plus élaborée"
- 주 6. 경관에 대한 그리고 우리가 조경을 한다고 했을 때, 어떻게 실제로 접근 할 것인가에 대한 라쉬스의 이론이자 한 방법이다. 경관의 실질적인 가치를 살려내는 것 그리고 그것의 개발에 있어 그가 주장하는 것은 경관/조경이란 측정할 수 없는 역사의 집적이자, 문화적인 것으로 단순히 보여지는 그 이상의 것이다 그래서 우리가 개발을 할 때, 바로 우리의 감정 - 마치 우리가 하나의 시를 쓰기 위하여 사용할 수 있는 우리의 모든 방식처럼 거기에는 역사, 은유, 비유와 상징 그리고 시의 도구인 말 그 자체 또는 경관의 도구인 보여지는 것 그 자체에 대한 다양한 실험을 포함해서 하게 되고, 이러한 것들이 맞닿아 있는 곳은 바로 다름아닌 우리의 내밀한 감성일 것이다 - 을 통해서 접근한다는 것이다 그래서 그는 각각의 부지는 그 나름대로의 창조적이고 개별적인 개발방식을 만들어 내야 한다고 얘기한다 라쉬스의 이론은 다음의 책에서 참고 할 수 있다 Bernard LASSUS, Une poétique du paysage

le démesurable. Paris-Vancouver, 1976.. Jardins imaginaires, Collection "les habitants-paysagistes", Paris, Weber, 1977.

주 7. Alain ROGER. Histoire d' une passion théorique ou Comment on devient un Rabolot du Paysage, dans Cinq propositions pour une théorie du paysage. Champ Vallon, 1994, p.117 "La perception d' un paysage exige enfin du recul et de la culture. bref de la reculture 경관의 인식이란 결국 일정한 거리와 문화를 필요로 한다 그것을 간단히 '문화적 거리두기' 라 말할 수 있다" 본 논문에서는 이 개념의 틀을 차용해 서로 다른 문화와 문화 사이의 거리 즉, 하나의 문화를 다른 문화의 시점에서 바라볼 때 생기는 객관적인 거리와 하나의 문화가 생산해낸 예술적 재현이 다른 문화의 창을 통해서 어떻게 읽혀질 수 있는지 보았다

주 8. Alain ROGER, Court traité du paysage, Paris, Gallimard, 1997 p 31-38.. 호제는 여기서 동서양의 정원의 예를 들면서 정원의 가장 기본적인 원칙으로 외부에 대한 차폐(le besoin d' enclorre)와 이상향으로서 모델(le modèle paradisiaque)을 규정하고 있다

주 9. Augustin BERQUE, Les raison du paysage, Paris, Hazau, 1995, p 32-33.. " le paysage est ainsi toujours symbolique. À la fois ceci et toujours autre chose, ... les unes (valeurs culturelles) et les autres (affordances écologiques) se conjuguent en ce qu' on pourrait appeler des prises paysagées : des motifs doués de stabilité - d' une relative stabilité -, lesquels tendent à se reproduire, à se représenter dans chaque nouveau paysage Cette conjonction de la réalité factuelle et de l' attente sensible, c' est la motivation qui fait qu' une certaine société aménage son milieu dans un certain sens, et que les individus appartenant à cette société en perçoivent le sens .

이렇게 경관은 언제나 상징적이다. 언제나 한꺼번에 이것(문화적 가치)과 저것(생태적 수용)이 만나는 것으로 우리는 그것을 경관을 붙잡는 것 - 어떤 의식 속에서 경관을 인식하는 것 뿐 아니라 그것을 실제로 재현하는 것까지 포함해서 말한다 - 이라 말할 수 있다' 상관적 안정성에 기인한 동기는 매번 새로운 경관 속에서 재생산되고, 재현된다 사실에 의한 현실과 감정적 바탕의 결합이 바로 (경관적) 동기이다 이 동기는 어떤 사회가 자신들의 환경을 어떤 의식 안에서 개발하는 것을 말하며, 개인은 이러한 의식의 영향 아래서 그 사회에 존재하게 된다"

주10. François BRUN, Michel PENA, Le jardin Atlantique, Paysage Actualités, n° 114, janvier 1989, p.43.. " située au cœur du jardin, l' île des Hespérides en est le lieu symbolique majeur. Elle supporte l' ensemble de ces mythes qui ont trait au Jardin des Origines, paradis, lieu de l' abondance et du plaisir et dont les jardins ont toujours voulu être une evocation C' est dans ce sens que nous avons choisi d' en faire un lieu très construit supportant un édifice aux lignes simples et pures. lieu magique et exotique."

주11. 아트란피끄 정원을 설계한 조경가 프랑스와 브랑은 인터뷰에서 아트란피끄 정원의 경관적 동기는 '대서양을 향한 부지에서 바라 본 수평선' 이라고 했다

주12 도용호, 이재현, 유학사상의 사유체계에 의한 향교 서원 건축의 공간 구성에 관한 연구 , 대한건축학회지, 11권 8호 통권82호, 서울, 1995년 8월, pp. 95-107. 이에 따르면 음

과 양의 상보적 관계를 정(正), 응(應), 비(比), 화(和)의 네 개의 개념으로 나누어서 설명하고 있다 그러나 본 논문에서는 음과 양이라는 커다란 두 개의 양태만을 적용했다

주13 조경가에 의해 붙여진 이름은 '변화의 가로수길 (l' Allée des Métamorphoses)' 이었으나 시의회에서 이 길을 '제2 기갑사단의 길 (l' Allée de la 2^e DB.)' 이라 다시 명명했다 그것은 2차대전 때 마해살 르크렉의 부대가 몽빠르나스 역을 통해 빠리 수복을 위한 진군을 했던 역사적인 일을 기념하기 위한 것이다. 또한 정원의 북쪽에는 마해살 르크렉의 부대를 기념하는 기념관이 정원과 함께 문을 열었다.

주14 John Dixon HUNT, L' art du jardin et son histoire, Paris, Jacob, 1996, p.25, 힌트는 정원과 경관을 설명하면서 이탈리아의 르네상스 시대의 자연에 대한 개념을 빌어서 세 개의 자연으로 나누어 설명하는 이론을 제시했는데, 원시 상태의 자연을 '첫 번째 자연(la première nature)', 인간의 생존을 위해 개발되어진 지역 - 농경지나 도시 하부구조 - 을 '두 번째 자연(la deuxième nature)', 그리고 사람들이 그들의 순수한 즐거움을 위하여 만들어진 정원을 '세 번째 자연(la troisième nature)' 이라 했다 그런데 이 세 번째 자연이 가능한 것은 인간이 자연과 만나는데 있어 '예술적인 행위나 인식의 방법을 통해서' 라고 설명하고 있다.

주15. 이것을 라쉬스의 연장된 대조(la contraste retardé)라는 개념으로 설명할 수 있다 바다의 대표적 형태인 물결무늬를 빌어오면서, 도시를 이루고 있는 물질인 돌(대리석)의 물성을 결합시킴으로서 정자는 도시와 바다 사이에서 이 양쪽을 이어주는 물질적이며 동시에 개념적인 매개체가 된다. Bernard LASSUS, Pou une poésie du paysage in Maitres et protecteurs de la nature, Seyssel, Champ Vallon, 1991. 241. "L' arbre taillé n' est plus un des éléments fondamentaux de l' articulation entre château et forêt sauvage, tenant de l' un, non sa nature, mais sa forme géométrique, et, de l' autre, sa nature végétale, mais sa forme libre Une solution de transition, que j' ai appeléee contraste retardé, peut donner un jeu formel peu-être, parfois, in peu ironique... 물질적 특성이 아니라 그것의 기하학적 형태를 통해 하나를 선택하고. 또 다른 것의 형태적 자유스러움이 아니라 자연의 식물성을 선택함으로 해서, 정전된 나무는 더 이상 사묘와 원시림 사이에 분절의 근본적인 요소들 중의 하나는 아니다. 이와 같은 전이를 통한 해결은 형태 유희를 가져오며, 나는 그것을 연장된 대조라 부르는데, 아마, 때때로 반어적이다"

인용문헌

1. 도용호, 이재현(1995) 유학사상의 사유체계에 의한 향교, 서원 건축의 공간 구성에 관한 연구. 대한건축학회지 11(8): 96-107
2. Alain ROGER(1997) Court traité du paysage. Gallimard
3. Ambroise Rendu MARC(1e 5 juillet 1993) Paris espaces verts, paris suspend ses jardin Le Monde.

- 4 Auguste THONARD(1990) Le nouveau Montparnasse Dela porte Océane à la Seine Paris. Albin Michel.
- 5 Augustin BERQUE, Etre humains sur la terre, Gallimard(1996); Les raisons du paysage Hazan(1995), Médiance, Reclus(1990).
6. Bernard LASSUS, Une poétique du paysage le démesurable, Paris-Vancouver(1976); Jardins imaginaires. Collection "les habitants-paysagistes" Paris Weber(1977)
7. Christopher THACKER(1981) Histoire des jardin Paris Denoel
- 8 Cinq propositions pour une théorie du Paysage(1994) Champ Vallon
9. Consultation pour l'aménagement du jardin Pasteur Montparnasse - Règlement de la consultation(1987) Maire de Paris et S.E.M I R E P (Société anonyme d' Economie mixte de Renovation du Secteur Plaisance)
10. Eric BURIE(1994) A fleur de dalle Paysage Actualités n° 172. pp 24-27.
- 11 Francois BRUN, Michel PENA(1989) Le jardin Atlantique. Paysage Actualités, n 114. pp 41-46
- 12 Gilles-Antoine LANGLOIS(1996) Le X^e V^e Arrondissement - L' étendue de la réussite. Collection Paris et son Patrimoine
13. Jaques SIMON(1987) Montparnasse : un jardin par dessus le rail Paysage Actualités n° 102. novembre. pp. 36-41
- 14 Jean-Pierre LE DANTEC(1996) Jardins et Paysage. Paris. Larousse
15. John Dixo HUNT(1996) L' aet du jardin et son histoire Paris Odile Jacob.
- 16 Le Gerndre Bertrand(Le 5 mai 1990) Montparenasse, années 90 Le TGV comme raison sociale, Un jardin malgré le béton. . Le Monde
17. Le jardin Atlantique, Document pai François BRUN
18. Le jardin sur la gare(1992) Technique et Architecture n° 403 pp 28-29.
- 19 Lettre de directives à l' équipe lauréate du concours pour la conception du jardin de la Z A C "PASTEUR- MOTPARNASSE" (1988) Athes: Parisien d' Urbanisme. Direction des Parcs Jardins et Espaces Verts
- 20 Maitres et Protecteurs de la nature(1991) Champ Vallon.
- 21 Mort du paysage?(1982) Champ Vallon
- 22 Opération Atlantique-Montparnasse(1992) Forme et Structures 4ème trim pp 31-37
- 23 Robert SCHAFER(1996) Jardin Atlantique Page Paysage n° 6 pp. 96-101
- 24 Sibylle VINCENDON(Le 22 juin 1993) Libération.
- 25 Sylvie SCHAFER(1994) Montparnasse, Un jardin cache-dalle D' Architectures n° 49 p 13
- 26 Trois regards sur le paysage français(1993) Champ Vallon
- 27 Vague Océane - jardin Atlantique, dalle Montparnasse(1995) Technique et Architecture n° 421. septembre pp. 50-52
- 28 VANDIER-NICOLAS Nicole(1987) Esthétique et peinture de paysages en Chine. des origines aux Song Klincksieck
29. Zone d' Aménagement Concerté "Pasteur-Montparnasse" - Autorisation à M le Maire de Paris de demander la Déclaration d' Utilité Publique de l' opération(1985) Dossier de la Ville de Paris Direction de l' Aménagement urbain
- 30 Zone d' Aménagement Concerté "Pasteur-Montparnasse"(1985) 14ème et 15ème arrondissements Dossier de création. Etude d' Impact