



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2013년 8월  
석사학위논문

대지미술 특성을 적용한  
도시경관이미지 개선방안 연구

조선대학교 대학원

미술학과

박 아 론

대지미술 특성을 적용한  
도시경관이미지 개선방안 연구

Study on the Ways to Improve the Image of Cityscape  
Applied to the Characteristics of Earth Arts

2013년 8월 23일

조선대학교 대학원

미술학과

박 아 론

대지미술 특성을 적용한  
도시경관이미지 개선방안 연구

지도교수 박 상 호

이 논문을 미술학 석사 학위신청 논문으로 제출함

2013년 4월

조선대학교 대학원

미 술 학 과

박 아 론

# 박아론의 석사학위 논문을 인준함.

위원장 조선대학교 교수 김 인 경 (인)

위 원 조선대학교 교수 조 의 현 (인)

위 원 조선대학교 교수 박 상 호 (인)

2013년 5 월

조선대학교 대학원

# 목 차

Abstract .....	V
제 1 장 서 론 .....	1
제 2 장 대지미술에 대한 고찰 .....	4
제 1 절 대지미술의 이해 .....	4
1. 대지미술의 개념 .....	4
2. 대지미술의 형성배경 .....	6
가. 시대적 배경 .....	6
나. 미술사적 배경 .....	7
제 2 절 대지미술의 전개과정 분석 .....	9
1. 대지미술의 전개과정 .....	9
2. 국내 대지미술의 전개 .....	22
제 3 절 대지미술의 특성 및 현대미술에 끼친 영향 .....	25
1. 대지미술의 공간연출 특성 .....	25
가. 장소의 실제성 .....	25
나. 규모의 거대성 .....	29
다. 조형적 다양성 .....	34
2. 물질적 특성과 비물질적 특성 .....	39
3. 대지미술이 현대미술에 끼친 영향 .....	42
가. 공간영역의 확장 .....	42
나. 오브제의 확장 .....	44

다. 예술과 대중의 참여확대 .....	47
<b>제 3 장 도시경관개념과 국내 도시경관계획 현황</b> ....	<b>50</b>
<b>제 1 절 도시경관의 고찰</b> .....	<b>50</b>
1. 도시경관의 개념과 형식 .....	50
가. 도시경관의 개념 .....	50
나. 경관의 형식과 내용 .....	51
2. 도시경관의 구성이론과 요소 .....	53
가. 도시경관의 구성이론 .....	53
나. 도시경관의 구성요소 .....	54
3. 도시와 문화 .....	55
가. 문화공간의 개념 .....	56
나. 공공 공간의 문화적 의미 .....	57
다. 도시의 문화경관 .....	57
<b>제 2 절 경관계획의 의미 및 구성요소</b> .....	<b>58</b>
1. 도시경관계획의 개념 .....	58
2. 경관계획의 구성요소 .....	60
<b>제 4 장 대지미술표현을 통한 도시경관디자인계획</b> ..	<b>61</b>
<b>제 1 절 대지미술형식 적용유형 연구</b> .....	<b>61</b>
1. 조망대상 선정 .....	61
2. 대지미술표현의 적용 .....	63
가. 주거공간의 적용 .....	63
나. 상업공간의 적용 .....	64
다. 공공 공간(수변 공간)의 적용 .....	66
<b>제 2 절 대지미술을 적용한 도시경관디자인의 분석</b> .....	<b>69</b>
1. 설문조사 .....	69

2. 설문조사 자료 분석 .....	70
3. 결과의 종합 .....	77
제 5 장 결 론 .....	78



# ABSTRACT

## Study on the Ways to Improve the Image of Cityscape Applied to the Characteristics of Earth Arts

Park Aa-Ron

Advisor : Prof. Park Sang-Ho Ph.D.

Department of Fine Art.

Graduate School of Chosun University

The criterion of cityscape is the beauty itself in a city and also a living environment of people in the city. As its comfort requirement influences on the quality of people in urban area, it is an important factor in city planning.

The continuous physical growth of cities in our country caused to the difficulty development necessarily. After 1960s, the urbanization and industrialization were rapidly in progress and many cities were developed, but the esthetic functions and the ecologically environmental creation of cityscape were undervalued because the development was focused on the progress. By them, the natural landscape in the city was damaged and the psychological high-handedness such as the sense of closing due to non-individual standardized landscapes and large-scale buildings were more serious. In addition, the follow-up service-based landscape policies for solving them made the cityscape more complicated and confused.

After 1990s, as the level of consciousness in the people's income and their

quality of life was increased, the qualitative requirements of environment and culture made us realize the importance of cityscape. In addition, the competitiveness of each urban area depends on the importance in the quality of landscape throughout the country, and all countries continues to try to improve the cityscape. In the world trend, Korea also included the items of landscape in 'Act on Land Planning and Utilization (hereinafter called Land Planning Act)' combined Act on Utilization and Management of the National Territory with Urban Development Act in 2003 and enacted 'Landscape Act' in 2007.

However, I can't be convinced that the landscapes of our country are satisfied by their users through these policies.

Because while the landscape planning itself suggests only the basic conceptual idea of landscape, it doesn't suggest the detailed and practical methods. In addition, because the preparation standards of cityscape report in Land Planning Act are listed from the guidelines of macroscopic environmental management to the ones of microscopic landscape design, it is difficult to plan the innovative and creative landscape design.

Therefore, this study has the purpose to apply the characteristics of earth art and expressions of space direction to the methodology of cityscape design in the artistic views of earth art and propose the ways and possibility of more creative and esthetic landscape design pursuing the cultural and artistic values.

I examined the way to develop the landscape design in recent times and the possibility of artistic landscape design. Then, I suggested the examples of earth art and attempted to approach them concretely.

In this study, I considered the earth art and cityscape theoretically and then examined the concrete theoretical backgrounds, various expressions and artistic characteristics of earth art and finally suggested the ways to utilize the earth art variously and its possibility

in the cityscape.

In summarizing the findings, the earth art, which was dawned as an expression of social and cultural disvalue by modern industrial capitalism and development of contemporary technical civilization, usually applied the environmental factors to artworks at the natural space in the beginning and these works aimed for the sourceful order and metaphysical harmony of nature. After then, since the late of 1980s, the space was transferred from the nature to the urban area and the nature of earth art was changed as the public art.

The artworks produced in the urban area with environmental meanings has been produced to strengthen the surrounding landscapes and natural environments and resulted in the extension to the daily space empathizing with the public. As such, the recent earth art trend has broken the previous working patterns and developed through various concepts and the mixture by extension of techniques. According to these backgrounds of outbreak and development, they are the most appropriate media to the artistic cityscape design which is the purpose of this study.

By this, I rediscovered the differentiated plastic potential of cityscape design which applied the artistic characteristics in the earth art. Besides, I found that the earth art is an appropriate way to express the cultural and artistic values of a region by space direction characteristics and immaterial ones of earth art and that the mixed characteristics of natural and plastic materials in the earth art made us expect both ecological and cultural reinforcement simultaneously.

As a result of considering the plastic expressions of earth artworks, I realized that the recent cityscape was an open area having the new possibility broadly by artistic and experimental spirit to extend the limitation of expression media and that the area to find the possibility in the earth art was infinite.

Therefore, it is necessary to conduct the studies on the artistic cityscape image which applied the characteristics of earth art for being harmoniously composed in the cultural, public and natural spaces and to analyze and develop the visual preference, satisfaction or tendency of citizens as the practical users and the viewers for playing an important role to improve the emotional quality of life in future.

This study is limited to the study on the developmental possibility to improve the image by applying the characteristics of earth art in the cityscape. The problems in this study are re-realization in the improvement of cityscape by policy makers in local governments for being possible to apply practically and requirements for the budgets to enforce the policies. I need to more deeply study the ideas of concrete earth art application and suggestions for their related designs and application methods.

The position of artistic cityscape image from the viewpoint of integrated meaning in the future human life will be more subdivided and influential over time. I think that even if the awareness of politicians (policy makers), designers (developers) and all citizens with various attempts and adventurous changes should be enhanced, the ideal cityscape will be constructed and its artistic value will be higher. By this study, I expect the earth art, a genre in contemporary fine arts, to suggest the directions of competitive cityscape design having the artistic values and be used as a tool for improvement of urban image.

# 제 1 장 서 론

## 1. 연구목적

도시경관은 그 도시의 아름다움을 판단하는 척도가 되며, 그곳의 거주하는 사람의 삶의 환경이라 할 수 있다. 그 쾌적도는 도시민들의 삶의 질에 영향을 미치기 때문에 도시계획에 있어서 중요하게 고려해야 할 중요한 요소 중 하나이다.

우리나라의 도시의 지속적인 물리적 성장은 필연적으로 난개발을 야기하게 되었고, 1960년대 이후 도시화 및 산업화가 가파르게 진행됨에 따라 많은 도시들이 개발 되었지만 발전에 중점을 둔 개발인 만큼 경관의 심미적 기능과 생태적 환경조성은 경시된 것이 사실이다. 이로 인하여 도시 자연경관이 훼손되고, 물(物)개성적으로 획일화된 경관과 대규모 건축물로 인한 차폐감(遮閉感)같은 심리적 위압감이 심각한 수준에 이르렀다고 볼 수 있으며, 이를 해소하기 위한 사후 관리 위주의 경관정책은 오히려 도시 경관을 복잡하고 혼란스럽게 만들었다.

1990년대 이후 국민의 소득과 삶의 질에 대한 의식수준이 향상됨에 따라 환경과 문화의 질적인 요구는 도시경관에 대한 중요성을 인지하게 되었다. 그리고 경관의 질에 대한 중요도는 국내외부적으로도 각 도시의 경쟁력에 비견될 정도로 높아지고 있고, 각국은 도시경관 개선을 위한 시도를 계속하고 있다. 이 같은 세계적 흐름 가운데 우리나라도 2003년 국토이용관리법과 도시개발법 등이 통합된 ‘국토의 계획 및 이용에 관한 법률 (이하 국토계획법)’ 안에 경관에 대한 사항이 기입 되었고, 2007년에 ‘경관법’이 제정 되었다.

하지만 이러한 제도들을 통해 실질적으로 우리나라의 도시경관이 그 이용자들을 만족 시켜주고 있는가는 확답하기 힘들다.

이는 경관계획자체가 도시경관에 대한 기본 개념적 구상만을 제시하고 있어 세분화 되고 현실적인 방법이 제시되지 못하고, 국토계획법상에 나와 있는 도시 경관 보고서의 작성 기준이 거시적 자연환경관리부터 미시적 경관디자인 지침까지 나열되어 있어 획기적이고 독창적인 경관디자인계획을 세우기 어렵다는데 기인한다고 볼 수도 있다.

도시경관계획에 대한 선행연구들을 분석하면 연구자 신지훈은 서울대학교 석사학위 논문 「도시 경관계획의 현황과 개선방안에 관한 연구」(1995)를 통하여 바람직한 도시의 상(Image)의 정립과 미시적 관점과 더불어 생태적 관점의 거시적 차원의 균형을 논하였고,

김준현과 남영우는 「도시재생사업의 국내·외 사례분석을 통한 방향성 제고에 대한 연구」 나사렛대학교, 학술 지원논문, 한국공간디자인학회논문집 (2012)를 통하여 국내·외 우수 재생사례를 비교 분석하여 도시재생의 방향성에 관하여 연구하였다. 또 이해연은 「도시경관 구성요소로서의 공사가림막의 물리적 특성에 관한 연구」 동덕여자대학교, 학술지원 논문, 한국공간디자인학회논문집 (2011)를 통하여 한시적 공공시설물의 도시경관요소로서의 디자인 체계를 확립하고자 하였다.

장완영은 「환경그래픽에 의한 도시경관 개선 연구」 강원대학교산업디자인학과 교수 조형예술논문집(1999)를 통해 환경 그래픽의 목적미술로서의 역할을 설명하고 도시 이미지 개선을 위한 도구로서의 활용을 말한다.

임성훈은 「도시미화와 예술: ‘길위의 예술’에 대한 비판적 소고」 서울대학교, 한국미술이론학회, 미술이론과 현장 제10호 (2010)를 통하여 도시 공간의 미화의 수단으로서의 예술을 꼬집으며 ‘길위의 예술’의 올바른 방향과 역할에 대하여 논한다.

따라서 본 연구자는 대지미술의 예술적 관점의 특성을 적용하여 도시경관디자인 방법론으로서 대지미술의 특성과 공간연출의 표현들을 적용시켜 문화 예술적 가치를 추구하는 보다 독창적이고 심미적인 경관디자인의 방향과 가능성을 제시하는 것을 본 연구의 목적으로 삼는다.

## 2. 연구 내용 및 방법

바람직한 도시경관디자인 방향을 제시하기 위해서 제2장에서는 대지미술에 대한 고찰로 대지미술의 개념과 전개과정을 분석하여 대지미술의 특성과 현대미술에 끼친 영향을 논의한다. 대지미술의 형성배경에서부터 대지미술의 전개과정까지 대지미술의 역사를 연구하며 대지미술의 공간연출의 특성, 물질과 비물질적 특성, 현대미술에 끼친 영향까지 분석한다.

제3장에서는 도시경관에 대한 이해와 국내 도시경관디자인의 현황을 분석하여 도시경관의 구성이론과 요소 등, 도시경관의 개념과 도시경관의 문화적 의미를 논의하며 경관계획의 개념과 구성요소를 살펴봄으로써 도시경관에 대한 이론적 이해를 구축한다.

제4장에서는 대지미술의 형식을 적용한 예술적 도시경관디자인 연구의 목적 해결의 장이며 연구자가 제시한 생태적, 문화적측면의 표현과, 생태와 문화적측면의 통합 표현의 예를 대상으로 분석해 보고자 한다. 주거 공간, 상업 공간, 공원 및 근린 공간(공공 공간)에서 제시한 적용유형에 대해 논의하고 이전의 경관들과 비교분석한다.

연구자가 제시한 도시경관디자인표현에 있어서 차별성에 관한 연구로 먼저 일반적 도시경관디자인의 유형에 대해서 알아보고 대지미술작품이 가지고 있는 소재의 자연성, 조형적 다양성, 규모의 거대성 등의 특징적 요소를 실제의 공간구성과 도시경관디자인에 적용시키하고자 한다.

연구의 방법으로는 이론적 배경에 대해서는 참고문헌을 분석하고 도시경관 조성측면에 대해서는 대상지의 범위를 선정하고 그에 따른 조망대상 선정과 그 지역의 문화, 지리적 이론 조사와 더불어 샘플을 촬영하고 그를 토대로 대지미술의 특성을 접목시킨 샘플을 추출한다. 이후 평가항목 선정 후 샘플사진을 분석하여 설문 조사를 실시하고 그에 따른 상관 분석의 결과를 분석하여 연구의 결과를 도출한다.

## 제2장 대지미술에 대한 고찰

### 제 1 절 대지미술의 이해

#### 1. 대지미술의 개념

제2장에서는 도시경관디자인의 방안으로서의 대지미술에 대한 고찰로 대지미술의 개념과 전개과정을 분석하여 대지미술의 특성과 대지미술이 현대미술에 끼친 영향을 논의한다. 대지미술의 형성배경에서부터 대지미술의 전개과정까지 대지미술의 역사를 연구하며 대지미술의 공간 연출의 특성, 물질과 비물질적 특성, 현대미술에 끼친 영향까지 살펴보면서 대지미술에 대해 심도 있게 논의해 보고자 한다.

대지미술은 1950년대 후반 영국, 독일, 대표적으로 미국에서 성장한 미술로 반문명적인 문화의 흐름과 미니멀 아트(Minimal art)<sup>1)</sup>의 특성인 '물질'로서의 예술을 거부하는 성격이 동반하여 태동한 미술의 한 장르로 미술 작품을 화랑과 현대사회로부터 벗어나 자연의 일부로 설치하려는 미술을 말한다.

1968년 10월 뉴욕의 드완화랑(Dwan)에서 마이클 하이저(Michael Heizer), 리처드 롱(Richard Long), 데니스 오펜하임(Dennis Oppenheim) 그리고 솔 르윗(Sol Lewitt)은 자연공간에서의 작업을 처음으로 전시한다. 전시물로는 타자로 치거나 손으로 쓴 텍스트와 도표 그리고 사진자료들로 구성되어 있으며 이것을 소위 대지미술(Land art, Earth Works)이라고 칭했다. 여기서 대지미술이란 소설가 앨디스가(Brian W. Aldiss) 쓴 과학소설의 타이틀인 <Earth Works>를 작가 스미드슨(Robert Smithson)이 차용하여 같은 이름을 전시회 타이틀로 사용함으로써 일반화되었다.<sup>2)</sup>

'Earth Works'란 대부분 작품에 쓰이는 재료가 흙, 돌, 모래, 나뭇가지 등 자연물 자체로 이루어진 조형적 공간을 구성하는 설치작품의 형태를 말하고 있으며, 그 작품이 설치되는 장소가 대지라는 자연공간이므로 작품과 주위 환경사이의 경계를 짓지 않는

---

1) 미니멀 아트(Minimal art)는 1950년대 후반부터 대표적으로 미국에서 태동한 미술의 한 경향으로 작가의 감정과 주관이 지배적인 추상표현주의에 반하여 최소한의 조형수단을 사용, 극도의 몰개성을 지향한다. '최소한, 극소의 미술'이라는 이름에서 유추할 수 있듯이 금욕적이며만큼 절제된 양식과 극도로 단순한 제작 방식을 채택하여 미술작품의 실재와 본질을 강조하였다.

2) 월간미술역음, 「세계미술용어사전」, 중앙일보사, 1999



것이다. 이것은 따로 떼어놓고 감상하기 위한 분리된 사물로서가 아닌, 미술가와 작품을 바라보는 사람 모두를 위해 어느 특정한 장소에 대한 경험을 제공할 목적으로 주변환경과 완전한 관계를 갖는 경관 구성요소로서의 작품을 의미하기 때문이다.<sup>3)</sup> 그리고 ‘Earth Works’ 는 광활한 실외 작업과 더불어 실내작업에도 흙, 돌, 모래, 나뭇가지 등 같은 자연물을 재료로 설치하는 작업을 포함하는 용어이기도 하다. 이 형식의 작품들의 과정은 기록적 성격을 띠게 되며 그 결과의 전달을 작품전체에 있어 큰 의미로 강조된다. 또한 실내작업은 실외작업에 비해 일시적인 설치의 의미가 강조 되는 것이며, 그것은 작품으로서 이동 할 수 있거나 고정된 외형을 가지기 어려운 조건 때문이며, 이것에서도 기록물에 의존하고 있는 것은 실외작업의 경우와 같은 것이다. 이같이 기록물이나 과정적 의미가 주로 강조된 것으로써 현장에서 실행되도록 고려된 프로젝트의 일시적 설치와 그 계획이 펼쳐진 환경 속에서 불러일으킬 반항을 작품의 내용으로 삼고 있는 ‘Environment Art’ 적 요소 또한 넓게는 ‘Earth Works’ 에 속하는 개념으로 볼 수 있다.<sup>4)</sup>

---

3) 김신원과 강현경, 『미국의 대지미술』, 환경과조경, 1998년 2월호 통권 제118호, 2001, pp.50-51

4) 배정환, <http://www.1pont.co.kr/report/text3p01.htm>, 1999

## 2. 대지미술의 형성배경

### 가. 시대적 배경

2차 세계대전 이후 유럽은 사회, 정치, 경제, 문화, 예술 등 전반적인 면에서 혼란스러운 시기를 겪으면서 국제 정치에 있어서도 주도권이 약화되었다. 반면 미국은 두 차례의 전쟁으로 인해 경제적인 번영과 더불어 사회, 문화, 예술 등 전반적인 면에서 발전되었으며, 세계정치에서도 지도자적 위치를 확립하게 되었다.

이처럼 유럽의 미술이 쇠퇴함으로 인하여 예술가들은 유럽에서 미국으로 옮겨 가게 되었고 이러한 주도권의 변화로 미국의 현대미술은 급속도로 성장하여, 막강한 경제력을 바탕으로 문화적으로 풍부해진 미국이 현대미술의 진원지가 되기도 하였다. 그러나 1960년대로 들어오면서 사회 내부적으로는 커다란 혼란을 겪게 되었다. 과학의 발달과 대중매체의 발달로 산업생산이 비약적으로 증대되는 풍요의 시대였지만 사회 전반에 걸쳐 이루어진 산업화, 도시화, 기계화는 인간의 실존적 문제들을 더욱 심각하게 만들었고, 이런 물질적 풍요에 힘입어 전 세계적으로 인구증가가 가속화 되고 산업국가들에서는 환경오염이 본격적인 사회문제로 등장하기 시작했으며 자원의 고갈, 핵전쟁의 위협, 인간소외 등의 결과를 가져오면서 새로운 사회질서를 요구하게 되었다.<sup>5)</sup>

또한 세계대전과 월남전을 치르면서 경제적 불황과 후퇴를 겪게 되었고, 그에 따라 인권운동, 반전운동, 학생폭동 등으로 인한 폭력적 사건이 연달아 일어나게 되면서 낙관주의와 자신감으로 들떠있던 미국의 분위기는 암울한 미래에 대한 우려와 낙심으로 전환 되었다.

예술가들도 이러한 시대의 영향을 받아 사회구조에 대한 전면적 개혁을 요구하게 되었고, 그들은 정치적 목적을 내포하는 전시회에 참여, 시카고에서의 시위에 대한 폭력적 진압에 항의하는 불매운동 등을 벌였다. 그리고 소수의 작가들은 시대상황에 대한 항의하는 모습을 작품에 반영하기도 하였다. 무엇보다도 베트남 전쟁의 개입에 대한 젊은이들과 지성인들의 비판, 인권시위를 지지했던 작가들이 예술을 상품으로 생각하고 미술계에서 큰 영향력을 행사하는 부유한 원자로 자처하는 수집가들의 위치를 공고히 하는 미술계의 구조에 대해 회의를 품게 되었다. 수집가들이 베트남 전쟁을 지지하고 막대한 이득을 챙기는 사람들임을 깨달은 미술가들은 전통

---

5) 김호기 외 51인, 『지식의 최전선』, 한길사, 2002, p.586

적인 예술의 후원자인 미술관과 부유한 수집가, 극도로 상업화 된 미술시장의 한계를 벗어나기 위한 다양한 방도를 모색하게 되었던 것이다.

미술관과 화랑으로부터의 이탈이 미술의 체제를 바꿀 수 있는 방법이 되었던 것이다. 그리고 전시공간의 이탈은 자연공간의 대해 관심을 돌리는 계기를 가져오게 하였고, 이러한 현상 역시 산업자본주의와 현대 기술문명의 발달로 인한 사회, 문화적 가치를 부정하기 위한 표출의 한 방법이었다. 즉, 혼란스러운 사회적 상황과 미술구조에 대한 회의가 미술의 변화를 요구하게 되었고, 이러한 변화는 궁극적으로 자연 환경이 예술가들에게 중요한 새로운 관심의 대상으로 부상시키는 결과를 가져오게 하였다.<sup>6)</sup>

## 나. 미술사적 배경

이 시대의 예술사조인 추상 표현주의는 자연을 재현하는 것에서 벗어나 작가의 내면 세계를 표현하려는 추상 형태나 무의식의 상태에서 발생한 우연의 결과를 존중하는 20세기의 현대미술의 변화된 요소들을 바탕으로 예술 활동의 중심 무대이었던 유럽을 떠나 미국을 중심으로 새롭게 출발하였다. 그러나 추상 표현주의는 40년대부터 60년대까지 20년 가까운 기간 동안 진행해 오면서 ‘자신만의 세계의 추구’란 개념의 한계를 드러내기 시작하였다. 세계는 엄청난 속도로 변화되고 있었으며 고도화된 매스컴의 역할로 인해 대중은 추상 표현주의의 양식에 진부함을 느끼게 되었으며, 내적 정서의 개성적인 표현은 장식성과 혼돈되며 그 의미가 퇴색되었다.

1950년대 후반의 미국 미술계는 추상 표현주의로부터 벗어나 삶이라는 측면을 포함하여 삶과 예술의 모든 범주를 깨뜨리기 위한 새로운 예술의지가 나타나기 시작했다. 삶과 예술의 범주를 창조적인 견지에서 융합시키고자 하는, 매일 매일의 삶으로부터 검열되지 않은 시각으로 끌어낸 주제를 택하여 예술을 삶에 밀착시키고자 하는 내용을 함축하고 있다. 이러한 예술과 삶의 관계는 제스퍼 존스 (Jasper Johns)의 <깃발> 작품에서 “정말 깃발인가, 아니면 그림인가” 라는 의혹을 불러일으키는, 즉 예술과 삶의 기묘한 중간지대를 통해 나타나고, 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg)는 혼합회화를 통해서 예술의 비물질화(非物質化) 또는 그 자체의 오브제화로 미술과 생활과의 새로운 화해를 가지고 왔다. 이후 1930년대 말의 스텐리위츠의(R. Stanriewicz) 녹슨 기계 조각이나, 챔벌레인의(J. chamberlain) 찌그러뜨린 고물자동차 등의 정크아트

---

6) 마순자, 『자연, 풍경 그리고 인간』, 아카넷, 2003, p.279

(Junk Art)는 예술과 도시라는 새로운 환경과의 관계성을 제시해 주었다.<sup>7)</sup>

미국 미술의 1960년대는 다양한 경향들이 잇달아 등장한 역동적인 시기였다. 모더니즘의 몰락과 그에 이은 포스트모더니즘의 등장으로 전위적인 것과 새로운 것에 대한 추구가 다른 어느 때보다 치열했다.

1967년 「아트포럼 Art forum」지가 미국의 조각 미술에 대한 특집을 발간하여 중요한 글들을 게재 하였는데, 그 중에는 로버트 모리스(Robert Morris)의 미니멀 조각에 대한 글과 마이클 프리드(Michael Fried)의 <미술과 사물성 Art and Objecthood> 외에도 각각 대지 미술과 개념 미술을 예고하는 로버트 스미드슨과 솔 르윗의 글이 실려 있어서 당시 이미 형성되고 있었던 탈(脫)미니멀리즘의 징조를 뚜렷이 반영하고 있었다. 이론적인면 외에도 모리스가 프로세스 아트로 중력을 개입시킨 부드러운 물체를 제시하고, 솔 르윗이 입방체의 배열로 개념 미술의 가능성을 선보인 외에도, 클레스 올덴버그(Claes Oldenburg)가 환경으로서의 조각전에 참가하여 뉴욕의 센트럴 파크에 구덩이를 팠다가 메모으로써 대지 미술의 선례를 만든 것도 그 해의 일이었다.<sup>8)</sup> 사회적으로 다원화되고 다양한 동시대적인 예술현상들 속에서 탄생한 대지미술은 포스트모더니즘(Post Modernism)이라는 예술사조가 자리 잡고 있었다.

탈구심화, 탈현대화, 탈도시화, 탈중심화를 기본 개념으로 한 포스트모던 인식은 자연스럽게 환경 문제에 대한 관심을 유발시켰고 제도화된 미술관 문화를 극복하여 새로운 예술 형식과 운동을 모색해야 한다고 주장하였다. 이러한 체계를 붕괴시킬 예술을 위해서 예술가들은 관습적인 공간인 미술관과 갤러리로부터의 이탈을 시도하였고, 작품의 결과보다는 창작하는 과정을 우선시하여 과정 미술, 대지 미술, 개념 미술, 신체미술 등의 다원화된 예술현상을 낳았다. 이렇게 다원화되어가는 현상 속에서 발생한 대지 미술은 특정한 미술 개념에 의하여 그 이전부터 만들어져온 것이 아니라 동시대적이며, 다원화된 예술현상들 속에서 서로의 영역을 넘나드는 작가들의 영향을 받아 자연스럽게 발생한 미술 경향인 것이다.

---

7) Lucie-Smith, Edward, 이열모 역, 『현대미술의 동향』, 창업서점, 1978, p.222

8) 강태희, 『현대미술의 문맥읽기』, 미진사, 1993, p.126

## 제 2 절 대지미술의 전개과정 분석

### 1. 대지미술의 전개과정

대지 미술은 1960년대 말부터 1970년대 초에 걸쳐 국제적인 미술 형식으로 발전하였으며 전통적인 회화와 조각의 형식에 대한 반대와 후기 산업사회의 부정적 현상으로 인한 결과로 자연환경이 미술가들에게 차츰 중요하고 새로운 관심의 대상으로 부상하면서 주로 미국에서 전개되었다. 대지미술가들은 자연 공간에서 환경적 요소들을 작품과 관련지으면서 대부분 작업을 하였고 그러한 작업은 자연 주의적 전통 회화처럼 기능과 기교를 중시했던 것과는 달리 자연의 근원적 질서와 형이상학적 조화를 지향하는 것이었다.

대지미술가들은 대지라는 실제 자연 공간을 어떠한 방식으로 보고 사용하는가의 관점에 따라 차이점을 가지고 전개하였다. 막대한 기술과 경제력을 사용하여 인위적으로 자연에 힘을 가하여 자연을 변형하고 개척하여 예술성을 우선시하는 작가들로부터 자연에 인위적으로 개입하는 것을 원치 않는 작가들에 이르기까지 작가들마다 자연을 대하는 양상과 작업 방식이 달라지게 되었다.<sup>9)</sup>

전자의 입장을 취하는 작가들의 작업은 일단 자연을 작업의 공간으로 삼고 주로 사막, 산악, 해변, 암반 등에 거대한 구덩이를 파거나 화강암 덩어리를 움직여서 구덩이에 넣기도 하는 등 거대한 대규모의 프로젝트의 형태를 행한다. 그리고 후자의 입장을 취하는 작가들은 그들 자신이 자연의 일부가 되어 자연 속에 몰입되고 동화하는 과정을 작품을 통해 표현하는 형태를 보인다. 물론 그 중간쯤에 위치하는 작품들도 있지만 크게 구분하자면 위의 두 상이한 태도를 가지고 주로 전개된다고 할 수 있다.

이 절에서는 먼저 대지 미술가들이 자연을 어떠한 방식으로 보고 사용하는가에 따라 시대별로 다른 성격을 가진 작업들이 전개되었음을 대표적 작가들의 작품을 통해 구체적으로 살펴보겠다. 서양에서는 대지 미술이 자연환경을 작품에 적극적으로 도입 하면서 기존의 자연환경을 캔버스에 담아 표현했던 미술과는 달리, 자연환경 속에서 자연 자체를 소재로 삼고 주제로 표현하여 다양한 조형성을 띤 미술 작품을 제작하는 작가들이 많아지게 됨에 따라 이러한 대지 미술의 제작방식은 이후 미술에 영향을 끼치면서 생태학적 예술(Ecological Art)과 고고학적 예술(Archaeological

---

9) 마순자, 『자연, 풍경 그리고 인간』, 아카넷, 2003, p.280

Art)이란 미술의 발달을 가져오게 하였다. 이 미술들은 자연이라는 주제를 가지고 야외에서 전시되었으며, 대지 미술의 원시성, 즉 원시적인 자연 재료의 사용, 자연의 변화를 그대로 작품에 도입한 점에서는 대지 미술의 연장선으로 전개된 것이다.

1960년대 후반의 대지 미술은, 미술의 상업주의로 인해 소비와 유행을 강조하는 이 시기의 문화에 대한 반대의 입장과 도시화로 인한 물질주의를 비판하는 시각에서 자연으로의 회귀를 주장하는 몇몇의 미술가들에 의해 발생하였다. 이들은 선사 문화의 웅장한 거대함, 자연과 조화롭게 축조된 거대한 자연물질을 이용한 건축술에 관심을 가졌고, 그들은 실제 자연 속에서 자연물질을 작품의 소재로 사용하였다.

그 결과, 그들의 작품들은 자연 속으로 깊이 전착해 들어갔으며, 그것들이 위치한 장소와 작품은 분리할 수 없는 것이 되었다. 작품의 내용상 많은 부분들이 작품이 위치한 장소의 환경적 특성과 연관을 가지게 된 것이다.

또한 내용상으로는 보다 자연친화적이며, 표현 방법으로는 자연 재료를 이용하여 작품이 제작되었지만 다양한 실험과 공간성을 활용한 거대하고 웅장한 스케일의 작업들을 제작하였기 때문에 순수하게 자연친화적인 성격의 작업에서 자연에 대한 이중적인 욕구를 가지는 성격의 작업으로 전개되었다. 이러한 1960년대의 시대적 특성은 원시적인 방식으로 작업을 한 마이클 하이저와 인위적인 포장작업을 한 크리스토의 작품을 통해서 볼 수 있다.

마이클 하이저는 거석과 같은 육중한 물체에 대해 관심을 가지면서 물리적 특성이 드러나는 진흙, 모래, 자갈, 돌 등을 소재로 하여 작업을 전개하였다. 이러한 소재들은 주로 광대한 공간에서 얻을 수 있는 것으로 그는 주로 사막에서 공간의 제한을 받지 않은 상태에서 제작하였다. 그의 작업은 마치 선사시대의 세워진 스톤헨지(stonehenge)나 이스터(Easter) 섬 등의 거석물과 같이 기념비적 규모를 가지게 되는데, 이것은 사막과 같은 광활한 공간에서 원시 유적의 형식과 특성을 접한 그의 경험이 작품에 나타난 것으로 볼 수 있다.

1960년대 말에 제작된 <이동되어 다시 놓여진 덩어리(Displaced Replaced Mass) [도판1]>에서 처음으로 육중한 무게를 지닌 화강암이 사용되었다. 세 개의 화강암은 각각 30톤, 32톤, 68톤의 무게로 60마일 떨어진 시에라(Sierra)의 네바다에 위치한 실버스프링스(Silver Springs)사에 그 거대한 암석들을 트럭으로 운반하여 미리 준비한 콘크리트 윤곽선을 바른 사각형의 옹덩이에 각기 대각선과 수직선 그리고 수평선으로 밀어 넣는 것으로 작업이 완성되었다. 이 작업에서의 돌은 일시적인 자연물들

가운데 가장 영속적인 재료인 동시에 웅장함과 거대함을 느낄 수 있는 재료인 것이다.<sup>10)</sup>

또한 거석을 사용하여 기초구조물을 형성하는 것은 원시 유적과 비슷한 형태를 구축하는 작업적 특성을 가지게 된다. 이러한 그의 작업은 자연환경 속에서 실제적 크기와 무게로만으로도 새로운 시각적 인상을 창조하기에 충분한 조형적 요소를 갖추고 있었다고 할 수 있다.

[도판1], 마이클 하이저, <이동되어 다시 놓여진 덩어리(Displaced Replaced Mass)> 1969



크리스토의 경우, 초기에는 소품을 포장하는 작업에서 시작하여 점차 도시공간 속에서 대중과 가깝게 접근하고자 하는 의도로 박물관이나 미술관, 공원의 산책로 등의 장소를 선택해 천으로 포장하는 작업과 제한된 공간이 아닌 자율적이고 유동적이며 시간과 환경의 요소를 포함한 환경적 특성을 살려 천으로 포장한 작업으로 그 방식이 바뀌게 되었다. 이러한 작업들은 인위적인 요소가 많이 개입되어 자연 친화적인 작업으로 보기에 는 어렵다고 할 수 있겠지만, 그는 인위적으로 만들어진 작품과 환경을 동일시하여 대지 미술을 단지 예술에서의 작업이나 기후, 토양 등과 관련된 자연적 생태학적인 요소로만 국한시킨 것이 아니라 문화적인 차원을 드러내는 보다 확대된 개념을 반영하여 제작한 것으로 환경적 요소를 내포하며 작업을 하였던 것이다. 그의 공공건물의 포장 계획은 포토 몽타주(Photo Montage)에 의해서만 보여졌고 실제로 <시립미술관의 포장(Wrapped Kunsthalle)>을 통해 처음으로 공공

10) 박장민, 「마이클 하이저의 대지미술에 나타난 원시성」 이화여자대학교 석사 논문, 2000, pp.31-32  
참조

건축 포장을 실현하여 건축적이고 기념비적인 크기를 구축하였다. 이후 1969년에는 도시공간에서 벗어나 호주의 시드니 근처 리틀 베이(Little Bay)에 <포장된 해안선(Wrapped coast)[도판2]>을 제작하여 풍경 형태를 직접적으로 이용한 작품을 제작하기에 이른다. 그는 이 작품을 통해서 자연적인 지형에 적응시키는 구조물들을 제작하였는데, 해안에 살아 있는 생물들을 보호하기 위하여 통풍이 잘 되고 부식방지 처리가 된 로프를 사용하는 등 자연친화적인 재료를 사용하여 포장하였다.

이 작품은 바람에 의해 포장된 면의 형태가 바뀌어 보는 이의 시각에 따라 다양한 형태를 연상시키게 하였다. 이렇듯 1960년대의 대지 미술은 미술관이나 화랑의 제한된 공간에서 벗어난 해방감과 대자연의 공간 속에서 작품이 위치한 공간적 특성을 고려하여 대부분 대규모로 제작되었다고 할 수 있다. 인간의 발길이 닿지 않는 광활한 사막이나 황무지의 장소에서 작업한 경우에는 작품의 크기에 제약이 가해지지 않았기 때문에 기념비적 크기로 제작 되었고, 자신의 직업특성을 살릴 수 있는 자연재료를 선택하여 자연물질의 변화를 작품에 담기도 하였다. 그리고 자연재료의 다양한 실험과 공간성을 활용하여 작품이 제작된 경우에도 자연 공간에서 이루어졌기 때문에 큰 규모를 유지하면서 인위적인 작품과 환경을 동일시하여 가급적 환경을 파괴하지 않도록 자연친화적인 재료를 사용하여 제작되었다.

[도판2], 크리스토 야바체프, <포장된 해안선(Wrapped Coast, Little Bay, Australia, One Million Square Feet)>, 1968-69



결과적으로, 이 시대의 작품들은 모두 자연에 관심을 두고 자연의 변화를 담았기 때문에 자연친화적인 작업으로 보여 질수도 있지만 사실상 자연물질 그 자체만을 가지고 표현한 것이 아니라 자연에 인위적인 재료를 첨가하거나 조형성을 추구하기 위해 프로젝트 형태로 진행되어져 자연에 대한 이중적인 욕구가 작업에 반영되어 이루어졌음을 알 수 있다.

이후 1970년대의 대지 미술은 60년대의 재료와 공간의 영향을 받아 다양한 작업이



나타나기 시작한다. 이것은 이 시대의 대지 미술가들이 유교나 불교 등의 동양사상과 엔트로피(Entropy)사고<sup>11)</sup>의 영향을 받아 자연을 지배개념이 아니라 자연과의 조화, 자연과의 일치를 통한 작업들을 추구하면서 초기의 작업보다 자연의 구체적인 현상과 자연물질을 본격적으로 도입하여 조형화하기 시작하면서부터 여러 각도에서 작업이 시도되었기 때문이라고 볼 수 있다.<sup>12)</sup>

이러한 사상의 영향을 받은 대지 미술가들은 주로 자연 현상인 순환과 반복, 성장과 소멸, 자연물질과 생태학적인 자연 변화를 작품에 담아내었다. 이와 더불어 자연 현상의 변화에서 다양한 시간이라는 개념과 관련된 작업을 하였다. 이 시대의 대지 미술가인 로버트 스미드슨과 리차드 롱의 작품을 보면 이러한 사상적 영향이 잘 나타나 있다.

1970년에 완성한 <나선형 방파제(The Spiral Jetty)[도판3]>는 로버트 스미드슨이 나선형의 거대한 제방을 쌓아올려 물의 수심을 변화시키고 자연의 생태학적 변화를 이용한 작품이다. 우선 그는 거대한 양의 현무암과 석회암, 흙을 이용해 서서히 회전해 가는 듯한 제방을 쌓기 시작했다. 붉은색의 수면과 대조적으로 나타나는 나선형의 흰색은 서구의 물질적 문명의 가치 체계에서 원시와 동양적인 자연관에 근거한 가치 체계로의 접근을 시도한 작업으로 무질서를 향해 가는 자연적 현상이라는 엔트로피의 개념을 잘 반영하였다.<sup>13)</sup>

이 작품의 나선형의 형태는 넓어지는 것이 아니라 안으로, 즉, 나선형의 형태에 반영된 호수로 붕괴해 들어감으로써 최후에는 무(無)의 상태에 다다른다는 것이다.

그리고 이러한 나선형 사용은 시간개념과 관련 지어 볼 때, 돌이킬 수 없는 시간의 흐름과 일방적인 역사에 대한 반발을 순환적 시간성과 함께 나타나는 통합된 과정에서 생긴 형식의 결과물을 제시했다고 할 수 있다.<sup>14)</sup>

결국 각각의 작품들은 머물러 있거나 파괴되고 하는 순환의 과정을 보여주면서 황폐화되고 붕괴되어버린 자연의 회복을 주장한 그의 의도가 시간과 공간이 어우러져 나타나게 되었다. 그리고 1971년에 제작된 또 다른 작품 <부서진 원(Broken Circle/Spiral Hill)[도판19]>에서도 원 자체가 반은 땅, 반은 물로 되어 있으며

---

11) 엔트로피(Entropy), 자연 물질이 변형되어, 다시 원래의 상태로 환원될 수 없게 되는 현상을 말한다.

에너지의 사용으로 결국 사용가능한 에너지가 손실되는 결과를 가져온다는 물리학적 용어, 두산백과

12) 홍명섭, 『전환기의 미술』, 솔, 1995, p.163, '앞으로 이 문서에서 나오는 인용문의 출처는 인용문 다음에 밝히겠다.'

13) 송영오, 「대지미술의 전개와 확장에 대한 연구」, 경상대학교 석사 논문, 2002, p.17, 참조

14) 전해숙, 『대지미술에 나타난 시간개념의 연구』, 현대미술사연구, 1997, pp.76-73

(Broken Circle)은 흰 모래로 된 왼쪽의 중심이 물로 쌓여 있고 반대로(Spiral Hill)은 짙은 갈색의 나선형이 대지에 둘러싸여 있다. 위의 두 작품에서 보여지는 특징은 흙과 돌, 모래와 같은 자연물질을 사용하여 생태학적으로 변하는 모습을 동양적인 사상인 순환과 반복, 생성과 소멸을 작품으로 제작하였다.

[도판3], 로버트 스미드슨, <나선형 방파제(The Spiral Jetty)>, 1969-70

[도판4], 리차드 롱, <히말라야 위에 그은 선(A Line in the Himalayas)>, 1975



리차드 롱은 “원은 시로 공유되는 지식의 순환이다. 그것은 과거와 현재와 미래에 속해 있다” 라고 그의 작품의 순환체계를 설명하면서 인간은 자연의 일부이며 자연과 조화하여 이해와 상호관계를 이뤄갈 때만 살아갈 수 있고, 그들의 잠재를 실현할 수 있다고 주장 하였다. 이러한 태도는 그의 작품에서 자연에 대한 경외심, 겸손을 통한 확신, 주변 사물에 대한 집중들에서 유교, 불교의 동양 정신이나 엔트로피(Entropy) 사상에서 찾을 수 있다.<sup>15)</sup> 유교나 불교 등의 동양사상은 지구의 역사를 원(圓)으로 보며, 자연은 참된 가치를 지닌 유일한 사물이고 자연과 조화하여 일치되는 사고를 가질 때 비로소 인간 삶의 궁극적 진리에 도달할 수 있다는 사상에서 그의 작품의 원과 같은 의미를 지니기 때문이다.

1975년에 제작된 <히말라야 위에 그은 선(A Line in the Himalayas)[도판4]>은 돌로 가득 찬 지형적 특성을 이용하여 흑과 백의 색깔이 주위의 돌들 중에서 하얀 돌들만 주위 모아 곧게 나열함으로써 그 경계가 되는 선을 표현하였다. 이러한 작업은 그의 경험에 의한 것으로 자연으로 직접 나가서 걷고, 자연을 느끼며 성찰하는 가운데 자연 속에 인간 존재의 필요성을 장소에 남기려 한 것 이다.

이처럼 1970년대의 작업은 동양의 유교 사상이나 불교 사상을 바탕으로 하여 자연과의 조화를 추구하며 이루어졌으며, 장소의 특성을 그대로 살리면서 진척되어

15) 현대공간회, 『현대공간』, 문음사, 1992, p.175

이전 시대의 대지 미술보다 자연친화적이고 탈(脫)미니멀적인 성향을 갖는 작업들이 대부분을 이루었다. 또한, 이 시대의 대지 미술가들의 작업은 대지에 대한 해석이 각자의 독자성을 유지하면서 전개되었고, 자연 공간에 대한 자신만의 독특한 형태를 가지면서 나선형을 띠거나 형태는 같지만 자연물질을 추가하여 제작하거나, 자연물질을 그대로 사용하여 선이나 원의 형태를 가지면서 작업이 이루어져 조형적으로 다양화된 작업 방식이 나타난다고 할 수 있다.

이 시대의 대지 미술가들은 시간이 경과하는 동안의 움직임에 대한 관심을 작품에 직접 반영하였고, 시간의 흐름 자체에 대한 관심을 나선형과 원의 형태를 빌려 나타낸 것이었다. 그리고 이러한 작품은 자연 현상에 의해 작품이 소멸되거나 멀리 위치해 있기 때문에 사진이나 기록물로 남겨져 화랑에 전시하기도 하였는데, 이것이 이후 대지 미술의 공간이 자연공간에서 현대 문명의 공간으로 이동하는 계기를 마련하였다고 할 수 있다.

1980년대 이후의 대지미술은 1970년대의 대지 미술의 특성을 이어받아 도시공간에서 이루어진 작업과 대자연 속에서 나름대로의 조형 방식을 가지고 전개된 작업으로 크게 두 가지로 형태로 구분할 수 있다. 하나는 도시공간에서 이루어진 작업으로 자연과 삶의 연관성에 관심을 가지면서 도심 속의 공공건물과 어우러지는 건축적 요소와 조각적 특징을 살린 작업을 위주로 하여 대중적인 것에 초점을 맞추면서 전개된 작품이고, 또 다른 하나는 자연물질을 이용하여 그들의 작업에서 자연 현상의 변화를 작품에 담아 인간과 자연의 교류를 중시하여 전개된 작품들이다.

도심 속에서 이루어진 작업들은 미국의 일반 공공사업청의 건축 속의 미술이라는 계획 아래 건물과 관련된 부지를 장식할 목적으로 조성되는 미술 작품 설치에 그 건물 건축비의 0.5%를 할당하도록 하여 작업을 진행하게 하였다. 이러한 계획 아래 작업한 작가들로는 리차드 세라, 올덴버그 등이 있으며, 이사무 노구치(Isamu Noguchi)와 메리 미스(Mary Miss)도 공적인 후원을 받으면서 공공미술적 성격을 가지고 작업을 하였다. 이 작가들은 공공 영역 내에서 새로운 환경 미술을 조성하거나 인접 환경 내에서 미술과의 균형을 유지하고자 작품을 제작하였고, 근본적으로 공공장소에 설치되는 환경 미술이 대중에 접근할 수 있을 때 작품으로서의 의미가 더해진다고 보고 대지 미술의 환경적 의미를 이어받으면서 작품을 생활공간으로 이동시켰다.<sup>16)</sup>

---

16) H, h Anneron, 이영철 역 외, 『현대미술의 역사』, 인터내셔널 아트 디자인, 1991, p.643 ‘앞으로 이 문서에서 나온 인용문의 출처는 인용문 다음에 밝히겠다.’

리차드 세라는 정부의 허가 아래 공공장소에 조각과 건축의 연합을 추구하여 조각을 가능한 건축적인 개념 속에 포함시키는 작업을 하였다. 그의 1981년 작품인 <기울어진 호(Tilted Arc)[도판5]>는 뉴욕시의 폴리 광장에 있는 종합연방정부 건물을 위해 조성된 것으로 길이 36m, 높이 3.6 m 이며 72톤에 달하는 무게에 장식은 전혀 없는 휘어지고 기울어진 강철판으로 제작하였는데, 이것은 그 작품이 설치되는 공간과의 조화를 고려하여 제작된 것이 아니라 미적으로 어울리지 않는 조각을 도시공간에 설치하여 관람자의 반응을 유발시키고 도전시키는데 목적이 있었기 때문이다. 이러한 작업을 통해 광장이나 도시공간의 장식적 효과를 변경시키고 혼란시켜 관람자들에게 색다른 환경을 제공해 주는데 작품에 의미를 두었다. 그리고 위압적인 규모와 공간 침해는 소수의 미술관 관람객들이 습관적으로 하던, 무심코 지나치는 비참여적인 태도를 불식 시키고 작품에 대한 주의를 집중시키기 위해 의도된 것이었다.

[도판5], 리차드 세라, <기울어진 호(Tilted Arc)>, 1981

[도판6], 올덴버그, <스폰다리와 체리(spon)>, 1985-88



올덴버그, [도판6]도 리차드 세라와 같이 정부의 지원 아래 기념비적 조각들을 도시 풍경에 설치하였다. 그는 자신의 작품이 설치될 공간적 특성을 고려하여 제작했기 때문에 대지 미술적 성격을 띠며 정부의 후원 아래 이루어진 공공 기념물을 제작한 작가들 중에서 대중성이 뛰어난 작품을 많이 제작했다고 할 수 있다.<sup>17)</sup>

이사무 노구치와 메리 미스는 환경에 관심을 가지고 활동한 작가들로 공공장소에 제작하거나 공공미술을 창조하려는 의도에서 작품을 제작하기도 하였다. 이사무 노구치는 오랫동안 환경에 관심을 가지면서 작업을 한 작가로 자족적인 작품을 제작하기도 하고, 공원이나 놀이터, 공공광장 등 넓은 공간으로 확장 되어가는

17) 전영백, 『대중문화속의 현대미술』, 아트북스, 2005, pp.190-199

연작을 제작하기도 하였다.

그의 대표작 <하트 광장(Hart plaza)[도판7]>은 대중공간에 있는 중앙 장식 중의 하나로 대담하게 중심을 벗어나 서로 120의 각도를 이루며 엇비슷하게 솟아 있는 두 개의 다리에 받쳐져, 원형의 화강암 웅덩이 위에 23피트의 높이로 솟아 있는 작품이다.

이 분수는 컴퓨터 조작에 의해 일정하게 쏟아지는 물에 무한한 변형을 가하여, 아름답고 낭만적인 물안개를 형성하는 것은 물론 폭포소리를 울리며 쏟아지는 물줄기까지 연출해낸다.(『현대미술의 역사』, pp.640-641)

[도판7], 이사무 노구치, <하트 광장(hart plaza)>, 1978

[도판8], 메리 미스, <선회하는 들판(The Field Rotation)>, 1981



이러한 경이로운 모습들은 규모에서 오는 광활함과 웅대함, 친밀감으로 인하여 더 극적인 효과를 주었다고 할 수 있다. 이 작품으로 산업이 지배하는 20세기 미국의 도시공간에 관람객들에게 미적인 아름다움을 제공해 주었으며 대중들이 이용할 수 있는 공간을 고려하여 제작되어 삶 속에서 환경조각을 감상할 수 있게 했고, 직접 체험의 기회를 준 미적인 작품인 동시에 기능적인 작품으로도 해석 할 수 있다.

메리 미스는 순간적인 현상을 조망하기 위해 경험의 일시성을 강조하는 하나의 수단으로 일부러 곧 무너져 내릴 듯한 건축적인 조각을 시도하였다. 공적인 후원을

받아 주립대학에 영구적으로 설치한 <선회하는 들판(The Field Rotation)[도판8]>에서 중앙에 완만하게 굽어진 둔덕이 있는 광대하고 평평한 들판에 기둥을 여러 줄로 세워서 이 들판을 일종의 거대한 바람개비 형상으로 만들었다. 그는 이러한 구조물을 통해 전설이나 옛이야기, 소설, 영화 등에 나오는 건물이나 정원, 다리 등을 연상 시키도록 유도하였다. 그리고 이러한 유도는 작품이 설치된 과정과 공간을 감상자들이 지각하도록 하여 대중의 참여를 요구하는 공공미술을 창조하려는 의지를 보여주기 위한 것에서 비롯된 것이다. 위의 작업들과 다른 양상을 갖는 작업은 자연 현상이나 자연물질을 직접 이용하여 작품화하는 형식으로 발전하게 된다.

대지 미술가들은 장소의 특정성을 갖는 주위의 경관이나 자연환경에 통합되거나 강화시킬 수 있는 장소를 선택하여 작품의 규모에 있어서도 비교적 작고, 설치 장소에 있어서도 화랑 공간과 도시에 인접한 위치에서 작업을 하여 작은 것, 즉 지극히 인간적인 사소한 문제들을 작품으로 다루게 되었다. 자연 현상이나 자연물을 이용하여 자연을 파괴하지 않고 관찰자의 입장에서 예술가가 최소한으로 개입함으로써 자연과 융화된 풍경을 연출한 작품을 많이 제작 하게 된 것이다. 또한 자연의 중요성을 일반인들에게 인식시키고 예술을 삶 속에서 경험하게 하도록 자연물을 이용한 작업을 화랑을 통하여 사진으로 전시하거나 자연에서 작업한 작품들을 일반인들의 생활공간에서 전시 하여 또 다른 소형 공간을 만드는 형태를 취했다. 이런 경향의 작업을 하는 미술가로는 리차드 롱, 최근에 활발한 활동을 하고 있는 앤디 골드워시와 닐스 우도(Nils Udo) 등을 들 수 있다.

리차드 롱의 경우 자연을 변형시키지 않고 인간의 흔적이라고는 전혀 찾아볼 수 없는 그러한 풍경 요소를 작품 재료로 선택하여 소규모로 재배열하거나 자연에서 채취한 물질을 화랑으로 직접 운반하여 원과 선 등의 표식을 남긴 작업을 하였다. 형태 그 자체로는 단순하지만 그들 자신끼리 혹은 다른 것과의 결합에 의해 다양한 의미로 변형될 수 있는 선, 원, 나선, 십자 등의 단순하고 기본적인 기하학적 형태를 이용하여 자연에 대한 직접성과 순응성, 형태의 단순성, 재료의 원시성 등을 보여주었다.<sup>18)</sup>

자연물의 일부를 네 가지의 방향에 따라서 레드, 화이트, 그레이, 그린 등 다른 유형의 색채를 가진 돌들을 이용하여 대자연의 공간이 아닌 화랑에서 전시한 이 작품이 갖는 의미는 네 개의 미 대륙의 특성이 만나는 것을 작품화한 것으로 자연물질을 통하여 느낄 수 있는 자연성과 인간과 관계된 문제를 일상의 공간인 화랑으로

---

18) 현대공간회, 『현대공간』, 문음사, 1992, p.176



옳겨 관람자에게 제공해 주는데 있다. 이 작품은 또한, 대지미술작품이 그대로 일상생활의 공간에 전시되면서 자연을 소재로 취하는 대지미술 개념을 관람자들에게 인식시켜주는 계기가 되었으며, 환경적인 요소를 작품에 적극적으로 도입하는 계기도 마련해 주었다.<sup>19)</sup>

앤디 골드워시는 성장과 변화로 가득 찬 자연의 흐름을 파악하고 이러한 자연의 질서를 작품 속에 조형화시키는 작업을 하였다. 그의 작품에는 주로 눈이나 얼음, 나무, 자갈, 바위와 같은 광물, 나뭇잎 등을 사용하여, 작품은 시간이 지나면서 소멸되어 사라지지만 자연 현상의 생성과 소멸의 반복은 계속됨을 보여주고, 기후와 온도가 변함에 따라 색이 변화하는 과정 등을 보여준다. 그리고 자연을 아름다운 색채로 표현하기 위해 자연을 거의 있는 그대로의 상태로 놓아두거나 약간의 변형을 통해 자연의 생명력을 표현하였다. 이것은 최대한 작가가 인위적인 조작을 가하지 않음으로써 결국 자연 본성이 작품을 이루는 형태가 될 수 있도록 하기 위한 시도였다.

그의 작품 <폭포 아래 연못 속에서 나뭇잎이 돌며 만들어낸 색채의 선[도판9]>은 물이 도는 흐름을 자연의 다양한 색을 가진 나뭇잎을 이용하여 표현해 나뭇잎이 이 작품의 핵심이 되는 재료가 되어 자연현상을 하나의 아름다운 선으로 나타냄으로써 자연 그 자체의 변화에 초점을 두어 작업 한 것이다. 나뭇잎은 시간이 지남에 따라 그 형태가 사라지게 되고 나뭇잎은 자연으로 다시금 돌아가게 된다. 이러한 과정은 자연의 반복과 순환의 의미를 나타낸다.

[도판9], 앤디 골드워시, <폭포 아래 연못 속에서 나뭇잎이 돌며 만들어낸 색채의 선>, 1988



19) 박기웅, 『현대미술과 이론』, 형설출판사, 2003, p14

이렇듯 1980년대 이후의 대지 미술은 자연 속에서 자연 현상을 이용하거나 주위 풍경을 보다 명료하게 보이도록 만든 작품들과 도시공간 속에 조각적이고 건축적인 요소를 도입하여 현대 기술 문명을 이용한 작업들이 공존하게 된다. 이러한 다양한 표현 방식은 일차적으로는 자연환경의 생성과 소멸과정을 작품에 도입했던 1970년대의 대지 미술의 특성을 그대로 이어받아 작업하고자 했던 몇몇의 작가에 의해서 작품화된 것으로 볼 수 있다. 이들의 작업은 서로 다른 물질의 고유성과 특질을 가진 자연물들이 자연의 시간적 경과나 날씨, 기후의 변화 등의 요소가 자연환경과 결합되면서 나타나는 특징들을 새롭게 조합, 배치함으로써 장소에서 느껴지는 황폐함을 생동감 있는 자연 현상을 작품으로 표현하여 더욱더 확대된 의미에서 자연을 취했다고 할 수 있다. 즉, 어떠한 인위적인 개입도 하지 않은 채 순수한 생태적인 요소만을 가지고 있는 그대로의 자연 현상을 작품화한 것이다. 그리고 도시공간에서 제작된 작품들은 주위의 경관이나 자연환경을 강화시킬 수 있는 목적으로 제작되면서, 인적이 드문 자연 공간에서 주로 작업되었던 것과는 달리 대중들과 함께 공감할 수 있는 일상공간으로의 확대를 가져오게 하였다. 이러한 작품들은 산업화로 인해 비(非)인간화된 우리의 생활공간에 환경의 의미를 고취시켜 주었고 다양한 재료의 표현 가능성 또한 제시하였다고 할 수 있다.

<표1> 대지미술 유형별 대표작가 및 대표작품

유형	대표 작가	대표 작품
자연에 인위적 조작을 선호한 유형	마이클 하이저 크리스토 야바체프 이사무 노구치 낸시홀트 클레스 올덴버그 리차드 세라 엘리스 아이콕 메리 미스	<이중부정1968-70> <이동되어 다시 놓여진 덩어리1969> <포장된 해안선1968-69> <태양터널1973-76> <지하우물과 터널의 간단한 조직망1975> <하트 광장1978> <달리는 울타리1980-83> <기울어진 호1981> <돌담/바위고리들1985>
자연에 인위적 개입을 비선호한 유형	리차드 롱 로버트 스미드슨 앤디 골드워시 윌터 드 마리아	<나선형 방과제1969-70> <부서진 원1971> <히말라야에 그은 선1975> <번개치는 들판1971-77> <나뭇잎 시리즈1990년대>



이 시대 대지 미술가들의 의해 다양하게 조형화된 작품은 무엇보다도 관람자들과의 호흡을 통하여 자연이 주는 미적인 아름다움을 인간에게 제공해 주는데 그 목적이 있었다. 작품들은 더 이상 생활공간과 멀리 떨어져서 환경의 의미를 전달하는 것이 아닌 대중들이 쉽게 공감할 수 있는 장소나 환경 속에서 작업을 하고 대중들이 가까이 볼 수 있는 거리에서 환경의 중요성을 인식시켜주기 위한 의도로 진행되어 주변의 생활공간의 의미를 다시금 가치 있게 볼 수 있도록 하였다.

<표2> 대지미술 전개과정과 시대적 특징

	대표작가	전개과정의 특징
1960년대	마이클 하이저 크리스토 야바체프	원시적 방식 인위적 작업 방식 물리적 특성의 소재 자연친화적 소재 이용(진흙, 모래, 자갈, 돌 등)
1970년대	로버트 스미드슨 리차드 롱	유교, 불교 등의 동양사상 엔트로피(Entropy) 사고의 영향
1980년대 이후	리차드세라 클레스 올덴버그 이사무 노구치 메리미스 낸시 홀트 앤디 골드워시	도시공간으로 이동 공공건물, 건축적 요소, 조각적 특징 자연물질과 자연현상의 변화를 이용 도시경관, 자연환경 강화의 목적 대중과 공감, 일상공간으로의 장소확대 생활환경의 의미 고취 표현의 다양한 가능성의 제시

## 2. 국내 대지미술의 전개

대지미술의 성격을 띤 국내 현대미술의 전개를 통하여 서구의 대지미술과의 차이점을 알아보고자한다

1970-1980년대 한국에서도 젊은 작가들이 다양하고 왕성한 조형실험과 기존의 근대 미술언어에 대한 회의를 갖기 시작하며, 이에 새로운 언어를 찾는 모색이 이루어지고, 동시에 한국적 전통에 대한 새로운 인식이 싹트기 시작하였다.

이는 대표적으로 이승택과 김구림의 대지미술을 통하여 확인 할 수 있는데, 작업의 공간을 자연으로 확대해 자연현상을 담기도 하고, 자연현상에 약간의 인위적 행위를 가해 자연의 변화, 생성을 담기도 하면서 비(非)물질화를 추구하는 나름대로의 대지 미술적 형태를 가지고 발전 하였다.

1969년부터 1977년경에 집중적으로 발표된 비(非)정형적 작업들로 <바람[도판10]> 시리즈가 있다. 이 작품은 붉거나 흰 천들을 나뭇가지에 묶거나 공중에 매달아 바람에 휘날리도록 설치된 대형 천 작업들로서 바람을 이용한 대지미술의 양식을 보여준다. 깃발의 사용은 민속놀이에서 착안한 작업으로, 깃발과 바람이라는 눈에 보이지 않는 존재의 힘과 현상의 만남을 통하여 자연이 주체가 되는 작품을 제작하였다.

이는 작가가 사물이나 자연을 구성하거나 정복하려는 태도로부터 철저히 거리를 두고 행위를 최소화하여 작품을 자연의 문맥 속에 넣고자 하는 의도로 이해 할 수 있다.

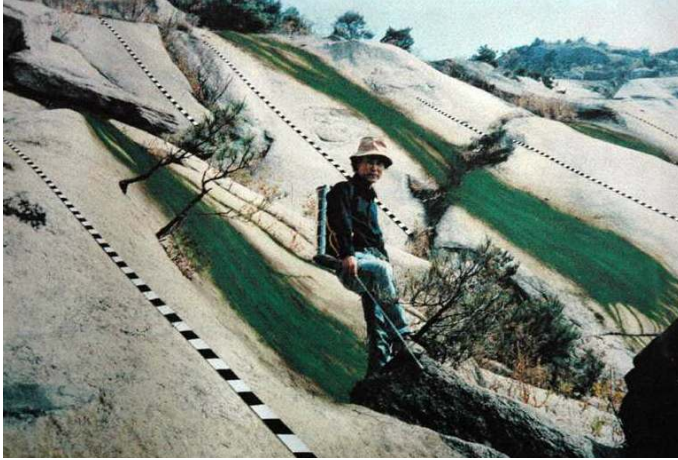
1980년 이후 그는 자신의 이전 작품들에서 보여주던 방식들을 활용하여 다양하게 복합, 변증, 증식을 시도한다. 서로 이질적인 작업들을 동일한 차원과 문맥에 연결 시킨다거나 다른 작가의 작업에 개입하여 이를 재(再)문맥화 함으로써 자신의 작업으로 전환시키는 등 작품에 대한 고정관념과 형식에 반하는 작업을 전개 하였다.

[도판10], 이승택, <바람>, 1971



1990년대 이후에는 도로공사로 조성된 절개지의 암석표면에 이끼를 입히는 <녹색운동[도판11]> 이나, <녹의 수난>등과 같은 산업화로 파괴된 자연과 생태회복이라는 메시지를 던지는 일련의 작업들을 통해 생태주의적 작업과 행위예술로의 영역으로 확장 시켰다.

[도판11], 이승택, <녹색운동>, 1975



김구림도 같은 시기에 대지미술적 특성을 가진 작업들을 전개해 가기 시작 했다. 그는 1950년대 이후 전(戰)후 청년 작가들의 일반적 경향처럼 앵포르멜과 서정적 추상의 영향을 받아 출발하지만 1960년대 중반부터 대지미술, 행위미술, 판화, 설치 미술과 영상미디어작업 등을 보여주며 1970년대 개념적 회화와 오브제로 대변되는 독자적인 세계를 구축한다.

<현상에서 흔적으로[도판12]>는 그의 초기 작품으로 강나루의 재방의 마른 잔디에 삼각패턴을 설정하여 이 형태로 불을 질러 나간 것으로 이 길이가 150m에 달하는 대작이다. 불에 탄 흔적과 그 흔적이 소멸되어 이듬해 새로운 잔디가 자라는 생명의 소생으로 작품이 완성된다.

[도판12], 김구림, <현상에서 흔적으로>, 1970



이 과정은 자연과 행위의 만남을 통해 물질과 행위의 상관성을 드러내는 새로운 조형으로서의 개념적 작업을 펼쳤다. 이러한 그의 작업은 생과 사가 되풀이 되는 동양적 윤회사상과 맥을 같이 한다고 할 수 있다.

한국의 대지미술적 성격을 띤 이승택과 김구림의 작업은 한국의 대지미술이 자연 속으로 들어가 작품이 제작되고, 특정 장소를 부각시키는 특성과 넓은 야외 공간으로 나가 보고 만지고 느끼고 체험하는 등의 제작방식과, 특정한 전시장에 감금된 예술이 아닌 대중과 호흡하는 예술을 추구했다는 점에서 서구의 대지미술과 공통점을 가진다고 할 수 있다.<sup>20)</sup>

하지만 서구의 대지미술이 자연을 객체화하고 대상화하고자하던 태도와 달리 한국의 대지미술은 자연환경과 친화와 합일을 제시함으로써 변별성을 가지고 진행되었고, 자연을 다루되 서구의 정복적 자연관, 도구화하는 자연관, 우주적 자연관의 입장과 달리 한국적 풍광과 삶을 내포하며 그 곳에 살아가는 사람들과 긴밀히 호흡하는 모성적 특질을 가진 대지와 자연으로서의 의미를 가진 작업을 하였다는 점에서 서구와 다른 자연관으로 작업 되었다고 볼 수 있으며, 이러한 한국의 대지미술은 자연의 질서를 따르며 자연현상을 '날것' 그대로 수용하면서 열린 공간으로서의 자연을 체험하는 직관적 접근 방식을 취했다고 볼 수 있다.

이렇듯 서구의 영향을 받은 제작방식이 반영됨과 동시에 서구와 다른 자연이 주체가 되는 자연관을 바탕으로 한국특유의 대지미술이 전개 되었다.<sup>21)</sup>

이를 통해 같은 대지미술 작업이라도 그 장르를 받아들이고 진행되는 지역의 문화적, 사회적, 경제적 차이에 따라 그 미술의 전개 양상이 달라질 수 있음을 확인 하였다.

제3절에서는 대지미술의 특성들에 관하여 분석하며 현대미술에 끼친 영향을 연구 한다.

---

20) 정민영, 『...다시 '대성리' 에서』, 미술세계, 제13권, 1993-97, p.280

21) 박지은, 『대지미술의 예술적 특성에 관한 고찰』, 한국교원대학교 석사학위 논문, 2006, pp.47-50 참조

## 제 3 절 대지미술의 특성 및 현대미술에 끼친 영향

대지 미술은 환경과 관계된 상황을 소재로 선택하면서 대지미술만의 특성을 가지게 된다. 작품들이 놓인 실제 장소가 작가들의 중요한 공간으로 인식되었고, 그 공간은 건축적이고도 조각적인 다양한 형태를 가지게 되었다. 이러한 공간들은 그 규모 때문에 관람자들의 직접적인 체험을 통해서 이루어지게 되어 행위라는 개념이 대지 미술의 오브제로서의 역할을 하게 되었다. 대지 미술의 영향으로 인해 현대미술에 이르러서는 다양한 장르의 통합이 이루어졌으며, 재료적인 측면에서는 오브제의 무한한 확장을 가져다주기도 하는 등 미술, 개념의 변화를 촉구하게 되었다.

제3절에서는 대표적인 작품을 중심으로 대지 미술의 예술적 특성을 알아보고 현대미술에서는 어떠한 양상으로 나타나는지를 살펴보고자 한다.

### 1. 대지미술의 공간연출 특성

#### 가. 장소의 실제성

미술사의 역사를 살펴보면 장소는 미술사의 발생과 함께 예술의 중요한 특징 중의 하나로 여겨져 왔다. 구석기시대의 동물 벽화는 원시인들의 생활공간에 미술을 결합한 미술 형태를 보여주었고, 중세 성당이나 바로크의 실내도 그 시대의 생활에 역사적, 종교적 의미들을 재현한 형태를 보여주면서 장소가 시대상을 반영함을 보여주었다.

미술은 항상 어떠한 곳을 재현해왔다는 점에서 본래부터 장소 특징적(Site-specificity)인 경향을 띤다고 말할 수 있겠다. 신전이나 교회, 왕실이 미술관의 양상을 띠었던 작품들이 19세기 이후에는 점차 미술관이나 화랑과 같은 미술을 위한 특별한 장소를 차지하게 되었다. 그림이나 조각으로 묘사된 장소가 또 다른 장소에 놓이게 되었는데, 여기서 주목한 것은 주로 작품 속에 재현된 장소였다. 작품이 놓인 장소는 단지 작품의 배경에 불과한 것으로 관람자의 시야 밖에 머물러 있게 되어 이 시대의 장소란

작품에 필요한 하나의 소재에 불과했던 것이다.

20세기 모더니즘 미술은 작품의 외부와 관계를 맺을 수 없게 하였고 바깥의 장소는 작품 속에 내용이나 양식을 통해 반영될 뿐 장소의 의미가 극도로 축소되었다. 그 예로 추상미술은 보는 이의 시야를 작품 속에 집중시킬 뿐 아니라 그 시야의 경계에 쌓여 그림 외에 아무것도 볼 수 없게 하였다. 미술이 특정 장소를 증거 하지 않음으로써 아무 곳이나 위치할 수 있게 된 것이다. 그러나 예술과 삶을 경계로 구분하여 이루어졌던 미술은 대중문화의 일상으로 복귀하려는 현상으로 인해 그 경계가 허물어지게 되었다. 팝 아트나 그러한 삶의 과정 자체를 포함한 해프닝, 또는 작품과 그것이 놓인 공간을 물질로 환원한 미니멀리즘 그러한 작품들에 개념이나 언어나 행동으로 진술하는 개념 미술 등으로 나타나게 된다. 이러한 작품들은 미술관의 벽을 넘는 현상 또한 미술이 일상의 공간으로 복귀하려는 시도 중의 하나로 볼 수 있다.

모더니즘의 작가 중 장소에 처음으로 관심을 둔 작가는 이브 클라인(Yves Klein)으로 그는 아무 그림도 걸지 않은 채 비어 있는 흰색의 갤러리 공간을 전시하였다. 그러나 장소로서의 미술은 모더니즘의 자체 비판으로 이어져 장소에 관심을 둔 작업을 그만두게 된다. 미니멀리즘은 작품에 덧붙여진 '의미'를 하나의 사물(thing)로 환원할 뿐 아니라 그것이 놓인 공간도 사물화하며, 신체를 움직이는 과정을 전시를 통해 관람자와의 움직임으로 이끌어내었다. 미술관이라는 장소를 벗어나기 위해 미니멀리즘이 아예 그 장소를 벗어나려는 시도로 이어진 것은 당연한 일인 것이다. 이로 인해 미술관 밖으로 나가 장소와 환경에 대한 관심은 대지 미술로 이어져 1960년대 후반부터 부상하게 된다.<sup>22)</sup>

이와 함께 살펴보아야 할 미술사조인 프라이머리 스트럭처(primary structure)는 1966년 4월 뉴욕에서 개최된 동명(同名)의 전람회가 이 명칭의 기원으로 기본 구조(基本構造), 원구성(原構成) 등으로 번역된다. 원형(圓形), 장방형(長方形)과 같이 단순하면서도 기본적인 모양에 의해 구성하는 것을 뜻하며 '조각(sculpture)'이란 말 대신에 구성(structure)이란 말을 쓰는 것에서 알 수 있듯이 깎고 다듬는다는 의미의 종래의 조각 개념에서 탈피하여 새로운 공간 구성을 목표로 하는 경향을 가리킨다. 그 형태가 지극히 단순하다는 점에서 간결한 표현을 추구하는 미니멀 아트와도 공통점을 지닌다.

---

22) 윤난지, 『사이트의 계보학-비장소에서 특정장소로』, 아트5월호, 2003, pp.66-72, '앞으로 이 문서에서 나온 인용문의 출처는 인용문 다음에 밝히겠다.'

프라이머리 스트럭처의 특징은 다음과 같다. 첫째, 형태가 구(球), 원주, 원추, 각주(角柱), 입방체 등의 기본적인 것으로 된 점. 둘째로는 대부분이 선명한 원색으로 채색되어 있는 점. 그러나 이러한 색채는 대개 기계적인 방법(스프레이 등)으로 채색된 것 이어서 우리가 회화에서 느끼는 붓 터치에 의한 색채감각과는 달리 정서가 배제되어 있다. 셋째는 재래의 조각에서 사용된 돌, 석고, 시멘트, 철 등의 자연적 또는 반자연적 소재 대신에 플라스틱, 알루미늄, 스테인리스, 유리, 합판 등의 현대적 공업용 소재를 적극적으로 이용하고 있는 점. 넷째는 수공적인 작업을 지양하고 설계도에 따라 공장 등에 주문 생산하고 있는 점 등이다. 또한 스케일이 커서 관객들이 그 속에 들어갈 수 있어 종래의 조각처럼 관객에 의해 둘러싸여질 수 없다는 의미에서 환경적인 면이 강한 점도 또 다른 특징이다.<sup>23)</sup>

미니멀리즘과 프라이머리 스트럭처의 개념을 토대로 대지미술이 도시경관에 활용 될 수 있는 근거가 되는 특징인 장소성을 살펴보면 1970년대에는 모더니즘 미술의 퇴조와 함께 '장소성'은 미니멀리즘과 프라이머리 스트럭처를 선구로 하여 대지 미술에서 본격적으로 나타나기 시작하였다. 장소를 특징으로 하는 미술은 무엇보다도 모더니즘이 옮겨 다니던 불특정 장소들에 대한 반성으로 시작되었다. 황무지나 사막, 버려진 채석장, 도시 외곽 등의 장소가 이들의 장소에 대한 특정한 의미가 부여된 실제적인 환경인 것이다.

마이클 하이저(Michael Heize)는 전통적으로 작품이 전시되는 화랑이란 공간에서 그 무대를 황무지로 옮긴 작가였다. 그의 <이중 부정[도판17]>이란 작품에서 문자 그대로 작품 안에 있게 된 관람자는 깊은 계곡 속에 함몰된 자신의 신체를 움직이면서 자신에게 주어지는 시야를 경험하는 과정 속에 있게 되면서 작품 전체를, 조망하기보다는 자신과 관련된 공간 하나하나에만 의미를 두어 관람하게 되었다. 공간의 특성을 살리기 위한 거대한 크기는 작품 공간이 신체의 연장이 되고, 그러한 신체는 작품의 일부가 되어 대지 미술의 특성을 만든다는 개념을 반영하여 제작되었기 때문이다. 그리고 이러한 주체와 대상이 하나로 엮여 현상학적 사건을 이루는 장소는 단연 '살아 있는 장소'라고 말할 수 있다.<sup>24)</sup>

작품이 전시된 그 순간부터 시간이 멈추어버린 예술작품과 달리 여기에서는 삶의 현장 그 자체가 계속되는 시간의 의미를 가지게 되어 연속적인 의미를 가지게 되는

23) 『세계미술용어사전』, 월간미술 엮음, 1999

24) Rosalind E, 윤난지 역, 『현대조각의 흐름』, 예경, 1998, p.287, '앞으로 이 문서에서 나온 인용문의 출처는 인용문 다음에 밝히겠다.'

것이다. 이와 같이 대지 미술에 있어서 장소는 인간의 구체적인 삶과 직결되어 있는 생활의 장(場)으로 생활 속에서 일어나는 사건에 의해서 교류되는 체험적이고 보다 유동적인 공간으로서 원시적 공간과 같은 개념을 가지는 것이다. 예를 들어 대지 미술에서 선택된 장소인 사막이나 황무지, 버려진 채석장, 도시의 외곽 지대 등은 도형적이고 개념적인 인위적인 공간이 아니라 자연 자체와 장소의 실체성에서 오는 원초적인 공간의 의미를 갖는 것이다. 그리고 이러한 장소는 어디서부터 어디까지로 구획되는 제한된 공간이 아니라 자율적이고 유동적인 시간과 환경을 포함하는 장소로서 그 장소의 물질적 측면과 환경적 특성에 의하여 규정되는 공간인 것이다.<sup>25)</sup>

로버트 스미드슨의 대지작업에서도 장소성에 대해 말해주고 있는데 그는 갤러리 공간이 가짜 장소임을 대변하기 위해 진짜 장소인 대지를 장소로 선택하여 작업을 하였고, 이러한 작업의 결과는 사진으로 제시되었다. 실제 장소에서 가져온 물질들의 예를 들면 흙이나 자갈이, 삶의 현장에 대한 지형적 지도와 항공사진 등과 함께 제시되는데 이것은 작품을 현장에 돌려놓는 대신 갤러리 공간인 비(非)현장에는 작품에 대한 정보가 전시되는 것이다. 여기서 그는 자연 자체를 전시하는 방식을 장소의 개념으로 정의하고, 주로 야외에서 주워온 돌이나 지질학적 재료들을 원래 지역의 지도나 그곳 사진과 함께 전시하는 방식을 ‘비장소’의 개념으로 정의하면서 특정한 옥외 장소와 비장소 사이에 연결된 작품을 제작하였다. 유타주(州)의 그레이트 솔트 레이크에 설치한 <나선형방파제[도판3]>는 대지 미술의 장소성에 대한 중요한 개념을 보여준 작품이다. 그는 이 호숫가에 중장비를 동원하여 수만 톤의 흙과 돌을 운반해 거대한 나선형방파제를 쌓아 그가 발견한 그 장소가 자연에 의해 어떻게 변화하며, 작품에 어떻게 영향을 주는지를 보여주었다. 실제 그 장소는 지질학적, 기상학적 요인들에 의해 생성되고 침식되는 염호로서 수중 박테리아의 작용으로 인해서 수면이 붉은색으로 변하는 곳 이었다.<sup>26)</sup>

이러한 수면의 붉은색은 나선형의 흰색과 대조되도록 하고 서서히 회전해 들어가는 듯한 제방을 쌓아 침식의 과정을 형상화한 것이다. 현재 이 작품은 사진으로만 접할 수 있는데 그가 의도했던 그 장소가 호수의 수위 변화로 물속으로 가라앉게 되어 탄생과 성장, 재생과 부패라는 자연 세계의 순환을 보여줄 수 있는 매개체가 사진밖에 없기

25) 원인중, 「대지미술에 관한 연구」, 서울대학교 석사 논문, 1987, p.27, ‘앞으로 이 문서에서 나온 인용문의 출처는 인용문 다음에 밝히겠다.’

26) Hughes, Robert, 최기득 역, 『새로움의 충격』, 미진사, 1995, p.135 ‘앞으로 이 문서에서 나온 인용문의 출처는 인용문 다음에 밝히겠다.’



때문이다.

대개의 대지 미술이 위의 작품과 같이 특정한 장소에 위치하여 그 장소의 특성을 더욱 뚜렷이 해주는 것과는 달리 리차드 롱은 장소 그 자체의 직접적인 경험을 중시하여 황량한 대지에 자연석과 나뭇가지, 진흙 등을 소재로 사용하여 자연스러운 형태를 구축하는 작업을 하였다. 또한 초원에서 직선으로 풀을 베어 지표에 기호를 남기거나, 흙이나 돌들을 전시장에 반입하는 전형적인 대지 미술 작업에 열중하였다. 그는 세계여행과 도보를 통하여 시간과 장소의 경험을 강조하면서 “하나의 길은 바로 여행을 위한 장소이며 보행 장소는 바로 걷기 이전의 장소이고, 또한 걷은 후의 장소 바로 그곳이다” 라고 말하며 보행이라고 하는 것은 또 하나의 층(層)이며 인간이 대지표면 위에 나타난 역사의 표시라고 설명한다.(『대지미술에 관한 연구』, p.28)

이러한 과정을 통하여 대지를 예술로 변형시키는 데 있어서 자신만의 독특한 제작 방식을 발견해 냈다. 1970년에 제작된 최초의 돌조각인 <작은 피겐 강의 반사(Reflection in the Little Pign River)>는 장소 그 자체에 있는 재료를 사용하여 장소의 환경적 특성을 낭만적으로 반영한 작품이었다.<sup>27)</sup>

이것은 테네스 주(Tennessee)에 있는 강을 도보로 횡단하던 중 강바닥의 넓은 자갈들을 두 줄의 직선으로 놓아 수면 바로 아래에서 교차시키는 방법으로 제작되었다. 자갈들은 수면에 반사되면서 나무의 그림자와 조화를 이루었고, 수면은 주위의 공간을 반사하면서 자갈이나 그림자 등도 작품의 일부로 수용하였다. 게다가 태양과 바람과 같은 자연의 변화도 같이 담아내어 예측할 수 없는 우연의 변화까지도 작품 공간의 일부로 만들었던 것이다.

이러한 장소성을 가지는 대지 미술가들의 작업들은 과거의 미술이 중요하게 여겼던 장소의 의미를 넘어서서 제작되었다고 할 수 있다. 이들은 작품에서 자연은 사상을 반영하기 위한 소재가 아니라 장소 그 자체가 작품이 되기 때문에 작품들이 위치하는 장소만으로도 중요한 상관관계를 가졌던 것이다. 또한 장소의 특성에 따른 자연의 지속적인 변화 과정도 작품에 담아내어 관람자가 직접 경험할 수 없는 장소도 작품을 통하여서 간접적으로 경험을 하게 되는 효과도 가져오게 해주었다.

---

27) 현대 공간회, 『현대공간』, 문음사, 1992, p.177

## 나. 규모의 거대성

대지 미술에서의 거대한 규모는 미니멀 조각에서 보이는 인간과 마주하는 규모가 아니라, 그 자체가 자연적인 크기에 의하여 조성되는, 자연, 지구, 우주에 대한 초자연적인 것을 대하는 작가의 의도로서 파악되어야 할 것이다. 고대 이집트의 피라미드는 거대성에 중요한 의미를 부여하여 타카(Althena Tacha: 1978)는 “피라미드는 조각품이나 인공적 구조물이 아니라 산맥이나 계곡 같은 자연풍경이다” 라고 서술하고 있다. 피라미드는 거대한 규모에 의해 자연을 변화시키고, 인간과 우주의 관계를 연결하는 조화의 의미를 가지는 작품인 것이다. 피라미드에서 보이는 거대한 규모는 두 가지 관점으로 접근될 수 있는데, 하나는 자연에 대한 도전적인 의미로, 또 다른 하나는 인간과 우주의 관계에서 교량적 의미를 가진다. 그리고 이러한 관점은 대지 미술이 갖는 거대한 규모는 물론 수직적 구조나 수평적 구조와 형상을 갖고 있다는 점에서 후자에 대한 인식을 반영하여 작품을 제작하였음을 말해주고 있다.

그 예로 페루(Peru)의 Nazca의 형태와 개념 및 형식은 리차드 롱의<페루의 신>과 유사성을 보이고, 영국의 스톤헨지에서 볼 수 있는 거석 기념물의 이미지는 낸시 홀트(Nancy Holt)의 <태양 터널[도판13]> 에 반영되었다. 그리고 북아메리카 선사시대의 마운드 빌더(Mound Builder)족의 분묘나 캘리포니아의 멕시코의 경계선을 따라 땅위에 그려진 그림을 통하여 거대한 크기의 대지 작품도 엿볼 수 있다.

20세기의 조각의 특성에 대하여 칼 안드레(Carl Andre)는 조각이 형태에서의 조각에서 구조로서의 조각으로 그리고 구조에서 장소로서의 조각으로 변하고 있다고 말한다. 그는 수평적 구조로 전개되는 과정에 자연을 동화시키려는 자세를 보여주는 자신의 작품에 대하여 ‘비평적인 덩어리’ 라고 하는데, 이러한 평평한 사각형들은 관객들로 하여금 덩어리로 보이도록 하고, 그것은 입방체로 이루어질 때보다 더욱 강한 인상을 줄 수 있다고 여겼기 때문이다. 칼 안드레의 개념과 마찬가지로 대지 미술은 수평적 형상을 갖고 있다. 이런 형상에 대해 오펜하임(Dennis Oppenheim)은 “어떤 물체든지 공간에 놓여 있는 물체는 모든 공간의 중심이 되며 각각의 물체는 거리와 수평선으로 존재한다.” 고 설명하면서 이러한 대지의 수평적 전개는 인간과 자연을 동맹관계로서 또는 자신과 대중의 의식과 공감시키려는 경향이라고 말한다.<sup>28)</sup> 이러한 대지 미술의 규모는 위에서 언급한 바 있는 낸시 홀트를 비롯하여 로버트

28) <http://www.arthistory>, (사)한국미술사연구소

모리스, 찰스 시몬즈, 가장 큰 규모의 작품들을 많이 제작한 크리스토 등의 작품을 통해 볼 수 있다.

낸시 홀트는 <태양 터널[도판13]>이라는 작품을 인간과 우주사이의 중간적 교량 역할을 하는 의미로 제작하였다. 그는 풍경과 자연, 태양이라는 힘의 원천을 연결시키는 의미로 네 개의 원통 콘크리트 파이프를 십자형으로 약 50피트 간격으로 설치하였다. 이 파이프들의 표면에는 별자리 행성 위치를 구멍으로 새겨놓고, 각각은 하지, 동지, 일출, 일몰 지점에 맞게 정렬되어 있다. 따라서 하지와 동지, 그리고 그날을 전후하여 약 10일 동안 일몰과 일출 때, 태양은 한 쌍의 원통을 통해 관찰된다. 표면에는 별자리 행성 위치를 구멍으로 새겨놓고 해가 뜨고 지는 선상에 맞추어 놓았다. 이곳에 놓인 파이프는 낮과 밤에 빛이 별자리 모양으로 터널 안으로 들어와 우리의 감성을 자극하고, 작품을 통해 사람의 발길이 닿지 않는 사막의 풍경과 함께, 사막의 태양을 피해 쉴 수 있는 시원한 안식처를 제공함으로써, 거친 콘크리트 파이프는 서정주의를 창출하기도 한다.<sup>29)</sup>

[도판13], 낸시 홀트, <태양 터널(the Sun tunne)>, 1973-76



이와 유사한 의미를 가지고 작업한 로버트 모리스의 작품인 <관망대(Observatory)>는 네덜란드에 세워진 것으로 두 개의 동심원이 약 300피트 직경의 바깥 원 안에 약 7 피트 직경의 9피트 높이로 세워진 또 다른 원이 목재틀로 가장자리를 세운 형상 위로 올라가 있다. 그리고 삼각형의 출입구를 만들어 그 위로 난 통로와 연결시켜 낮과 밤의 길이가 평분일 때 떠오르는 방향과 나란하게 해놓았다.<sup>30)</sup>

크리스토는 초기의 소규모 작품에서 빌딩 전체뿐 아니라 심지어 탁 트인 자연의

29) John Beardsley, 『Earthworks and beyond: contemporary art in the landscape』, 1984, p.34

30) 조정승과 최경원, 『대지미술의 재조명』, 한국조경학회지7월호, 1998, pp.187-192

중요 부분들까지도 둘러싸는 것을 포함하여 거대한 규모의 환경적 작업을 하게 된다. 그의 거대한 예술적 작업은 기존의 조각이라는 개념을 훨씬 확장시켜 이전의 작품 속에서 보아온 인간적인 규모들, 즉 신체의 크기를 중심으로 제작되어오던 크기를 능가하는 엄청난 규모의 작품들을 제작하게 되었다. 대형 프로젝트로서 매우 육중하거나, 거대한 작품들로는 자연환경 속에서 제작된 그의 작품은 <계곡의 커튼>, <달리는 울타리>, <우산들>, <둘러싸여진 섬> 등이 있다.

1971년에 그는 콜로라도의 라이플 갭(Rifle Gap)에서 <계곡의 커튼[도판14]>이라는 작품에 착수하였다. 이것은 천의 길이는 185~363피트, 폭은 1,250피트~1368피트로 떨어져 있는 두 개의 산 사이를 거대한 닳줄로 이어놓고는 무게가 4톤이나 되는 주황빛의 커튼을 걸어놓은 것이었다. 이 작품은 거대한 규모의 오렌지 빛 돛에 광선이 통과되어 시각적으로 아름다움을 제공하고, 바람 등의 환경적 요소에 의해 변화하는 모습을 선보인 작품이라고 할 수 있다.<sup>31)</sup>

[도판14], 크리스토 야바체프, <계곡의 커튼>, 1970-72



1972년에 그의 기념비적인 작업품인 <달리는 울타리[도판15]>가 제작된다. 이 작품은 태평양 해변과 페탈루마(Petaluma)라는 조그만 마을을 잇는 캘리포니아의 푸른 평원에 40km에 달하는 길이에 폭 6m의 흰 나일론 조각 2050개를 뒤집어 씌어 천으로 된 울타리를 만들었다. 이 울타리는 이 작업이 완성되었을 때, 작품의 거대한 크기에 의해 '세계 여기서 가장 긴 이미지'라는 신기록을 세우게 되고 만리장성이라고 불리기도 하였다.<sup>32)</sup>

31) Henri, Adrian, 김복영 역, 『전위예술이란 무엇인가』, 1984, p.110

[도판15], 크리스토 아바체프, <달리는 울타리>, 1980-83



이 작품의 제목에서 유추할 수 있듯이 일반적인 울타리가 가지고 있는 요소들 즉, 장벽의 의미, 분리의 매개체로서 사용된 것이 아니라 작품이 진행되는 과정에서 아이디어를 새로운 방식으로 표현하여 풍경을 보도록 하는 의미를 가진다. 또한 천이 바다 속으로 이어져 있어서 생명력을 의미하기도 한다.

[도판16], 크리스토 아바체프, <우산들>, 1984-91



<우산들[도판16]>이란 작품은 1991년에 1,880명의 사람들이 캘리포니아의 29km규모의 계곡에서 1,760개의 노란 우산을, 일본의 이바라키현 19km 계곡에서 1,340개의 파란 우산을 펼치기 시작하였다. 광활한 대지 위에 펼쳐진 우산들이 가진 다양한 색상들은 주변 환경과 미묘한 대비를 이루며 시각적으로 다양함을 제공해 준다. 또한 용두 지역에서 각각 설치되어 다른 기후를 가진 현상이 우산이라는 매체를 통해 즉각적으로 반영되고, 우산이라는 일반적인 재료를 사용하여 자연에 대한 관심과 조화의

32) Ferrier, Jean-Louis, 김정화 역, 『20세기 미술의 모험』, 1993, p.78

의미를 더 쉽게 전달하게 하였다.(『사이트의 계보학- 비장소에서 특정장소로』, pp.66-72)

위의 다양한 작품을 통해서 대지작업에서 ‘거대한 규모’란 말 그대로 작품의 크기를 말하기도 하지만 더 확대된 의미에서 보자면 그들이 자연과의 상호작용 속에서 자연을 닮기 위한 하나의 표현 방식이라고 할 수 있다. 인간이 존재하고 있는 대자연의 공간인 지구, 드넓은 우주라는 공간, 각각이 독립된 공간이 아니라 서로 공존하면서 살아가야 할 공간이며, 무수히 많은 자연적 요소들이 있지만 그것들은 나름대로의 자연적 질서와 조화를 가지고 존재하기 때문에 대지작업 또한 최대한 자연과 조화될 수 있는 작업으로 전개되는 것이다. 그리고 거대함을 추구하는 작업의 또 다른 요인으로는 작품이 거대해질수록 사람들의 관심을 많이 끌게 되고, 기억 속에 오래 남기 때문에 일시성을 극대화하기 위한 역설적인 방법이 된다는 것이다. 다시 말하면, 작품에 일시성을 가지기 위해서는 다시 제작되거나 만들어지지 않아야 하기 때문에 더욱더 크게 작업해야 한다는 것이다.<sup>33)</sup>

## 다. 조형적 다양성

대지 미술은 그 작업 과정에 있어서 일반적 미술작품처럼 캔버스 위에 풍경을 묘사하는 것에 그치는 것이 아닌 실제 자연 속의 풍경이 가지는 큰 스케일이나 대지의 특성을 대상화시킨 작업 형태에서부터 소규모 전시장 작업들에 이르기까지 다양한 형태로 나타난다. 또한 행위의 개념을 포함한 대자연에서의 건축적, 조각적 특성을 살린 작업은 다양하고 독특한 조형적 특성을 보여주는 형태로 전개되었다. 이러한 작품의 전개는 혼합된 형태로 나타나거나 각 요소들이 풍경적, 비풍경적, 비건축적 형식으로 개별적으로 나타나기도 한다.

대지 미술에서 보여지는 회화적인 요소들은 풍경적인 요소들과 함께 행위성이 가미된 형태로서 자주 나타난다. 마이클 하이저는 작품 <이중 부정[도판17]>에서 사막과 같이 한 황량한 대지에 구덩이를 파기도 하고, <이동되어 다시 놓여진 덩어리 [도판1]>에서는 구덩이를 판 곳에 거대한 입방체 형태의 돌을 옮겨놓는 작업 통해 대지에 남기는 작품을 제작하였다.

---

33) 남기정, 「크리스토 자바체프의 포장작업 연구」, 경기대학교 석사 논문, 2002, pp.32-33, 참조



[도판17]. 마이클 하이저, <이중 부정(Double Negative)>, 1968-70



리차드 롱은 대지를 걸어다니면서 동심원을 그리기도 하며, 원과 사각형, 나선형과 직선 등의 단순한 형태의 작품을 제작하였다. 주로 이러한 작업은 넓은 자연 공간에서 이루어졌으며 돌을 쌓아서 선의 형태를 만들기도 하고 이동한 자리를 하나의 선처럼 남겨놓기도 하였다. 이러한 작업들은 그들이 대지 자체를 그들의 회화적 캔버스로 대상화시킨 것이다.

[도판18]. 월트 드 마리아, <번개치는 들판(Light ning Field)> 1971-77

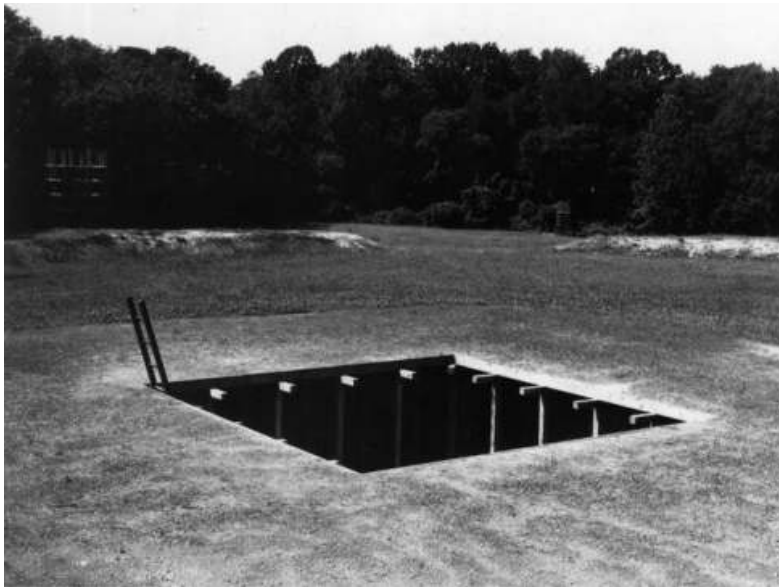


이와는 달리 월트 드 마리아의 <번개 치는 들판[도판18]>은 형태보다는 묘사적 공간에 중점을 둔 것으로, 대지의 수평적 요소를 부각시키는 재료로서 400개의 스테인레스 기둥을 약 70m 간격으로 배치해 평평한 사막에 사각의 1마일 평방미터 위에 펼쳐놓

았다. 작품의 주된 소재는 번개로서 들판의 막대들은 피뢰침의 원리로 폭풍우가 몰아치는 동안 번개 불빛이 번쩍이면서 특이한 장관을 작품의 일부로 끌어들었다. 그는 이 작품을 통해 번개가 갖는 에너지와 잠재적 위험성을 가시화시키고자 하였으며 자연 현상을 광대한 공간에서 색다른 경험을 제공하고자 하였다.(『새로움의 충격』,p353)

대지 미술에서 대자연과 더불어 펼쳐진 작업과 조형적 다양성 가운데 건축적 요소가 보이는 작업을 가지는데 이들 작품들에서 공통적으로 나타나는 조형적 표현들이다. 이러한 건축적 요소를 가지는 작품들은, 촉각으로 느낄 수 있는 면에서 조각적이고, 건축적인 경험과 재료의 선택에 있어서도 다양한 시각적 경험들을 제공해 준다. 이러한 작업을 하는 작가들로는 메리 미스(Mary Miss), 낸시 홀트(Nancy Holt), 엘리스 아이콕(Alice Aycock) 등을 들 수 있다.

[도판19], 메리 미스, <돌출부/ 가설 건축물 / 유인 장소>, 1977-78



메리 미스는 경험의 일시성을 강조하는 하나의 수단으로서 일부러 곧 무너져 내릴 듯한 건축적 조각을 건조한다. 그의 작품 <돌출부 / 가설 건축물 / 유인 장소[도판19]>에서는 목재만을 사용하여 작품을 완성시킨다. 이 작품에는 경험의 일시성을 강조하는 그의 작업의 특성이 나타나 있는데 형태의 견고함보다는 완성을 향한 과정의 한 시점 같은 중간적인 건축적 형태의 작업을 통해 특별한 용도를 위해 지어진 건축물의 모습을 띄며, 이러한 무너져 내릴 듯한 건축의 형태를 통해 장소와 개인적인 경험과의 관계에서 공간 지각과 기억된 이미지를 시간성이라는 개념으로 드러내기 위한 의도로 제작한 것이다.<sup>34)</sup>





낸시 홀트는 역시 '특별한 장소'로 주위의 환경을 작품과 절대적으로 통합한 공간으로 만들어 냈고, 자연 석재를 이용해 첨성대 같은 구조물을 쌓은후 내부의 구멍을 통해 시선을 우주로 향한 고대의 천문학적 이미지와 원시적 환경을 대비시켜 작업하였다. 대표적인 작품으로는 <돌담: 바위 고리들(End of the line west rock)[도판20]>을 들 수 있다. 이 작품은 지구가 자전함에 따라 끊임없이 변화를 일으키는 빛과 그림자를 통해서 느낄 수 있는 덧없는 것에 대하여 시적으로 말해주고 있다. 그의 장소 조각은 그 구조와 그것이 부여하는 복잡한 내부의 작용을 통해 형태와 환경적 관계를 상호 관련시키고 있는데, 그러한 상호 관련은 그 양자가 시간과 공간의 단편속에서만 드러나며 그 전체는 시간의 경과와 더불어 노출되도록 이루어져 있다. 이 작품을 관람하는 사람들은 구멍을 통해 구조물에서 보여지는 물리적인 요소와 시각적인 요소를 동시에 경험할 수 있게 되어 주위의 환경과 작품이 조화를 이룬다는 사실을 알 수 있게 한다.

엘리스 아이콕도 낸시 홀트와 같이 영구적인 재료와 형태를 취하는 작업을 하였으며 동굴, 카타콤, 지하 감옥 혹은 벌집 구조의 무덤들 같은 역사적 선례들을 방불케 하는 것들을 만들어 감상자의 움직임을 유도하도록 하였다. 그리고 이것을 감상한 사람에게 자신에 대한 체험을 강화시킬 수 있도록 조각의 구조적 다양성을 가하고 그것이 놓여진 장소와의 관계에 흥미를 더하도록 작업 하였다.

---

34) 홍명섭, 『미술과 비평사이』, 솔, 1995, p.146



1975년도의 작품 <지하우물과 터널의 간단한 조직망(A Simple Network of Underground Wells and Tunnels)[도판21]>에서 그녀의 작업 방식이 잘 나타나 있다. 이 작품의 구조는 감상자의 눈높이에서는 보이지 않게 만들어져 있지만 감상자가 들어갈 수 있는 경험들을 제공해 주기 위해 먼저 8.4 x 15m 넓이의 장소를 시멘트 블록으로 똑바로 쌓아 구획을 짓는 일로 시작하였다. 그런 다음 그 구역 안에서 6 x 15m 의 구간을 파내고, 터널로 연결된 2.1 m의 우물 세 개씩을 2열로 설치하였다 그중 세 개의 입구부분에 뚜껑을 덮고, 뚜껑을 덮지 않은 두 곳에는 사다리를 내려뜨려 감상자가 아래로 내려가 어둡고 습기찬 지하 미로를 탐험해 보도록 유도하였다. (『현대미술의 역사』, pp636-637)

이러한 작품에서 자신이 창조한 건축적 장소에서 자신의 작품을 경험하게 함으로써 자신의 숨겨진 이야기를 나열하는 듯한 호기심을 관객들에게 전달하면서 작품을 완성 시켜 나갔던 것이다.

이들의 작품들을 통해 자연과의 아름다움을 나타내기 위해 환경적인 작업과 조각적인 작업의 방식이 모두 나타난 것을 알 수 있다. 이것은 광활한 자연 공간을 소재 영역으로 택하면서, 작가들이 선택한 그 장소를 체험하고 의미를 부여하는 제작과정을 통해 표현하고자 하는 의도와 방법이 달라지게 되면서 소규모의 공간에서 자연 재료를 가지고 한 작업에서 직접 대지에 나가 자연요소를 작품에 도입하고 다양한 장소의 환경적 시각을 체험하기 위해 건축적 구조물의 형태를 띠는 작업에 이르기까지 다양한 조형 방식이 나타나게 된 것이다.

## 2. 물질적 특성과 비물질적 특성

대지 미술은 장소성에서 오는 환경적 요소를 포함하고 있으면서도 전체적으로는 조각적인 특성을 가지고 있어서 조각적인 구조에서 오는 물리적이며 시각적인 경험을 제공한다. 대지미술가들은 대지의 물질적 재료의 변형과 재료를 매개체로 사용하여 물질적 특성을 가지고 작업을 하고 있는 것이다. 예를 들어 마이클 하이저의 <이중 부정>은 만져서 알 수 있는 물질적 특성을 가지고 있으며 그것이 자연에 존재하고 있음을 보여준다. 그러나 대지 미술의 조각적인 특성은 어디까지나 전통적인 재료를 가지고 천연적인 자연의 생태적 요소와 행위를 결합하여 자연이나 자연력과의 일체성을 긍정하는 입장에서 제시되는 것이다.

대지 미술의 구조나 오브제의 사용이 1차원적인 재료인 동시에 3차원적인 재료, 즉 자연을 이용하여 원시성을 표방하고 환경을 수용한 작업과 행위의 과정을 통해 비물질성을 띄는 작업 과정으로 만들어지는 구조물들에서는 물질적 특성을 가지게 되는 것이다. 이러한 점에서 볼 때 대지 미술은 제재에 의해 물질로서 대지를 포함하는 작업과 공간으로서의 대지 풍경을 포함하는 작업으로 구분 할 수 있다. (「대지미술에 관한 연구」, p78,)

물질로서의 대지를 포함하는 작품 중에는 스미드슨의 <부서진 원(Broken Circle)[도판22]>을 들 수 있다. 이 작품에서 원은 반은 땅으로 반은 물로 이루어져 있으며 반은 방파제이고 반은 운하로 비추어지는 면과 비추어지지 않는 면, 긍정적인 원과 부정적인 이중의 원이 공존하고 있다. 즉, 땅을 이용한 방파제와 운하의 형태는 재료가 가지는 특성을 배열함으로써 대지의 공간을 작업에 포함시켜 제작한 것이다.

[도판22], 로버트 스미드슨, <부서진 원(Broken Circle)>, 1971



크리스토의 작품 중 <둘러싸여진 섬>의 경우도 섬을 엮은 핑크빛 천으로 감싸는 작업을 통해 섬이 가지는 물리적 특성과 인위적인 핑크빛을 가진 물질적 요소가 이곳의 빨갈게 빛나는 저녁 하늘과 물의 에머랄드 빛 녹색과 결합하여 자연의 공간을 작품 속에 담아냈다고 할 수 있다. 이러한 재료의 선택으로 물과 땅이라는 자연환경적 특성을 회화적인 공간으로 아름답게 연출할 수 있게 하였다.

예술가의 최소한의 개입을 통하여 자연과 융화된 풍경을 연출하여 공간으로서의 대지 풍경을 포함하는 작업을 한 작가로는 리차드 롱이나 마이클 싱어(Michael singer), 자연물을 사용하여 기후와 풍토, 시간에 따라 변화하는 작품을 제시한 앤디 골드워시가 있다. 이들의 작품은 비물질적 환경을 작업에 수용하는 형태로 이루어졌다. 이 중 리차드 롱과 앤디 골드워시의 작품들은 황량한 대지에 자연물을 이용하여 장식적인 특성도 배제하고 인위적으로 구축하려는 특성을 배제하여 작업하였고, 자연적인 재료를 가지고 대지 풍경을 그대로 포함하는 작업의 특성을 보인다.

리차드 롱은 세계오지를 두루 다니며 자연의 풍광과 조화를 이루는 작업을 제작하였으며 자연이 가지는 요소들을 있는 그대로 작품에 표현하는 제작 방식에서 드러난다.

앤디 골드워시도 계곡의 물에 드러난 바위를 적절하게 채색한다든가, 특정한 물질을 덮어서 표현하기 등 자연물질이 환경 속에서 자연 현상과 결합되어 나타나는 특성을 이용하여 자연의 흐름과 함께 작업을 제작하여 가장 자연에 부응하는 형태를 드러내었다. 그리고 그의 작업개념은 생성과 소멸 대신에 지속적 순환에 중점을 두어 제작하였다. 1991년 작품들을 보면 그의 작업특성이 잘 드러난다.

[도판23], 앤디 골드워시, <느릅나무 잎사귀로 바위 감싸기>, 1994



그 예로 <느릅나무 잎사귀로 바위 감싸기[도판23]>작품은 느릅나무의 노란색 잎사귀의 자연스러운 색을 활용하여 날씨에 따른 변화를 보여주는 작품이다. 햇볕을 받고 있는 경우는 그것이 자연과의 어우러짐을 통하여 특수한 이미지를 시각적으로 나타낸다.<sup>35)</sup>

이렇듯 대지 미술은 대지를 1차적인 자연을 물질적 제재로 사용하여 작가들의 의도와 작업의 형태를 대지를 포함하여 작업을 한 경우와 작품이 속해 있는 풍경적 요소 또는 자연의 물리적 힘이나 시간적 변화 등에 직접적인 감각을 통한 경험을 토대로 비물질적인 요소와 과정을 환경의 특성을 부각시키는 작업으로 구분할 수 있다. 자연에서 행해지는 작업의 과정은 자연 재료가 물질적인 특성을 가진 것이 되며, 자연현상의 시간과정과 작가들의 제작 과정이 비물질적인 특성이 되는 것이다. 이것은 자연환경을 하나의 실제적인 제재로 받아들이면서 재료로서의 물질적인 특성을 예술적 방법으로 사용하였을 뿐 아니라 개념과 비시각적인 경험의 영역을 넓히기 위한 의도로 사용되어졌다고 볼 수 있다.

---

35) 박기웅, 『현대미술과 이론3』, 형설출판사, 2003, pp.221-225

### 3. 대지미술이 현대미술에 끼친 영향

#### 가. 공간 영역의 확장

공간에 대한 인식은 각 시대상과 세계관에 의해 변화되어 왔으며 공간은 사물과 인간의 상관관계에 의해 인식되어 왔다. 고대세계관의 영향을 받으면서 과거의 미술에서 말하는 공간은 동질적이고 변화가 없으며 어디서나 동일하고 시간과 공간은 별도의 것이어서 서로 영향을 주지 않는 공간으로 받아들여졌다. 그러나 20세기로 넘어오면서 미술 공간은 시간과 결합된 속성을 가지면서 사물과의 상호작용으로 인해 다양한 변화가 이루어졌다. 주변 환경과의 상관관계 속에 수많은 다양한 공간이 통합된 것이다.

미술이라는 장르 속의 공간이란 실제의 자연을 사용하는 과정에서 환경으로서의 공간 개념으로 시용되었고, 대지 미술에서의 공간은 자연 그대로의 공간과 인간이 만들어낸 공간 모두를 포함하게 되었다. 여기서의 공간이란, 작품의 장소를 위한 모종의 여건을 제시하여 특정한 장소성으로 부터의 의미를 얻는 것을 말하며, 영역은 비교적 구조화되어 있지 않은 배경(Ground)이라고 할 수 있다. 공간 영역의 확장이란 우리가 공간을 인식하여 만들어낸 이미지가 비교적 명백하며 구조적인 형상(Figure)의 이미지로 나타나는 것을 의미한다.<sup>36)</sup> 이에 대지 미술가들은 인간이 경험하고 있는 환경을 지각하고 공간 개념을 인식하여 건축적인 공간을 형성하는 대지와 관계 속에서 교류하며 작업을 한다. 그들의 작품은 장소에 연출되는 갖가지 정황 속에 사건으로 놓여지게 되었고, 그리하여 대지는 예술작품의 모든 시작과 끝을 같이하며 작품은 현장 안에서 스스로의 위상을 지니게 되는 것이다. 아름다운 경관과 장엄한 전망, 그리고 동시에 황폐한 불모지 본능, 사막, 공공건물, 계곡, 나무, 잔디밭과 현대의 산물인 산업쓰레기, 신화와 선사적인 이미지와 연관되는 역사적 장소, 인간이 살고 있는 공공 장소도 공간의 개념에 포함시키게 되면서 장소의 특징을 살린 미술이 보다 중요한 의미를 갖게 되었다.<sup>37)</sup>

대지 미술의 작업들은 특수화된 미술관의 장소에서, 공공의 장소에서, 도회지에서, 일상의 조건 속에서 이루어졌다. 그리고 그런 작품들은 시간이 흐름에 따라 점차적

36) 권영걸, 『공간디자인 16강』, 국제, 2001, p.829,

37) 송영오, 「대지미술의 전개와 확장에 관한 연구」, 경상대학교 석사 논문, 2002, pp.27-33, 참조

으로 특정한 현장과 어울리는 스케일과 환경을 고려하여 만들어지게 되었는데 이것은 현장의 장소에서 구성화, 환경화한 것이기에 탈(脫)장소로서의 미술로 전개될 수 있었던 것이다. 자연환경 자체가 예술이라는 20세기 미술의 특징이 반영되면서 실내외에서 자연을 주제로 하여 이루어지는 작업 모두가 환경의 영역에 포함되어 공간의 확장이 이루어진 것이다. 작품들은 기존의 미술관과 화랑과 같은 실내공간에 작품이 전시되었던 것과는 달리 공간의 제약없이 작가의 자유로운 표현을 중시하는 열린 공간의 개념을 취하였다. 이것은 대지 미술이 물질로서의 자연에 대한 인식의 재고와 창조적 응용 등을 강조함으로써 결과적으로 생태학적 형태와 거대한 규모, 건축과 경관에 의한 새로운 공간에 대한 관심을 불러일으키게 된 것이었다.

대자연에서 건축적·조각적 특성을 살린 작업의 조형적 특징을 중점으로 한 작가들이 많아지면서 작품들은 현대 조각의 특성을 가지게 되고, 이러한 조각 작품들은 예술을 외부로부터 고립된 화랑에서부터 실제적 공간으로 끌어내어 일상적 삶의 무대가 되는 경관(Land scape)에 보다 근접하게 되었다. 자연환경에 대한 작가들의 인식이 변화하면서 보통 구상적이고 수직적인 과거의 조각 작품에 비해 추상적이며 수평적인 조각적 특성을 살린 제작 형태로 바뀌게 되었다. 이것은 완전한 형태를 이루는 것이 아닌 가변형(可變形) 형태를 가지게 되면서 미술의 장르 중 현대 조각에서 그 의미가 확대되어 나타나게 된다.

현대 조각의 개념은 공간 속에 존재하면서 시간적·공간적 특성을 나타내어 조각 분야에서도 조형적 다양성으로 인해 조각과 건축의 화해를 가져오게 하였다. 또한, 상호의 영감과 공간 및 친환경에 대한 건축적 개념과 조각적 개념의 협력과 연합이 모색되어지면서 조각의 개념 형성에 변화를 가져오게 하였다.

이러한 조각적 특성에 대해 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)는 20세기의 조각이 ‘형태’에서 ‘구조’로, 그리고 ‘구조에서 장소(place)’로 개진되어 간다고 표방하였다. 즉, 조각적 추세가 형태를 보이는데서 구조적이고 구축적인 측면을 거쳐서 이제는 장소 선정 자체가 조각이 되는 요소에 필수적으로 작용하게 됐다는 것을 의미하는 것이다.<sup>38)</sup>

이로 미루어 볼 때 이미 삶의 환경이자 장소인 도심공간에 상당부분 조각의 개념이 진행되어왔고 현재 그 연장선상에 있다고도 볼 수 있다.

장소와 함께하는 현장의 작업들은 마치 건축적인 조망과 구조 아래, 장소에 등록

---

38) Greenberg, Clement, 조주연 역, 『예술과 문화』, 경성대학교 출판부, 2004, P.167

되어 제작이 이루어진다. 그리고 조각들이 설치되는 공간은 바닥, 천정, 벽, 그리고 창문들 등 실내에 설치되어 조각들은 조각 스스로 환경적이고 건축적인 모습을 가지면서 건축적인 맥락 하에 놓이게 되었다. 이에 건축가들도 조각적 성격을 지니고 작업을 하게 되었다. 이러한 과정에서 주변에 놓여진 일상의 공간에 대해 다시금 깊이 생각해 보고 재해석할 수 있는 기회가 제공되면서 도시의 많은 공간도 작품의 공간으로 받아들여지게 되어 현대 조각을 설치할 수 있는 공간을 제공해 준 것이다.

특히 오늘날 조형 예술의 다양한 표현들은 장소와 함께, 창조적인 관계 속에 놓여진 작품들을 통해 미적인 요소들이 주변에 많이 확대되어 있음을 흔하게 본다. 예를 들어, 예술가들의 작업은 장소에서 정돈하고, 세우고, 재정비 설치하며, 때로는 자연적 지형조건인 대지에 놓이기도 하고, 실내공간의 특수한 위치에서 구성하여 설치하기도 한다. 장소와 밀접히 관련을 맺어 장소를 떠나서는 작품을 알 수 없는, 장소가 작품의 기본조건이 된 그런 유형화를 말한다.

공간에 대한 작가들의 기본적 인식이 고려되지 않고 작품은 작품대로 공간은 공간대로 분리되어 설치되어지는 것은 공간의 개념이 더 이상 무의미해져버린다. 공간에 대한 열려 있는 작가들의 인식이 현대미술 작품 그 자체가 될 수도 있기 때문이다. 예술작품들은 공간의 환기 즉, 일회적이며 우발적이며 하루살이 같은 시간의 소용돌이에 함께하는 사건으로서 작품은 출현하는 그런 우회전술의 지시적인 속성인 것이다.<sup>39)</sup>

그리고 이러한 장소 특징적인 작품에서 환경이라는 요소가 미술가들의 많은 관심사로 부각되면서 현대 미술가들은 작품 그 자체만을 위한 공간이 아닌 작품과 관련된 모든 가능한 공간적인 요소들을 파악하여 자연과 같은 열린 공간의 개념처럼 도심의 환경 속에서도 폭넓은 제작방식을 취해야 할 것이다.

## 나. 오브제의 확장

오브제의 사용은 인간이 존재하면서부터 모든 회화에 개입되어 왔다. 구석기시대의 동굴 벽화에 그려진 동물이나 사람을 재현한 것과 이집트의 조각품에서부터 고대, 중세를 지나 르네상스 미술에서 인상주의에 이르기까지 모든 미술이 오브제미술이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 그러나 미술사적으로 오브제미술이라고 칭할 수 있는

---

39) 김상숙, 『프랑스문화예술연구』. 6권 3호 통권 제12집, 2004. 10, p.74-77, 참조



오브제를 사용한 것은 입체파 미술에 이르러서이다. 입체파 화가들은 캔버스에다 신문지 조각, 악보 등을 도입하여 물체들을 어디까지나 화면구성의 한 요소로 간주하여 화면에 나타나는 조형 공간을 구조적으로 파악하기 시작하는 데서 사물의 이미지에 종속되었던 오브제를 분리시켰고, 이 시대의 오브제는 회화의 일부에서 취급되던 시도에서 벗어나 독립된 그 자체로의 개념과 관념을 의미하게 되었다.<sup>40)</sup>

이후 초현실주의에 이르러 오브제는 다양한 역할을 가지게 되었다. 서로 맥락이 맞지 않는 오브제를 배치하여 우리에게 익숙한 일상적 현실과 함께 다른 특이한 현실의 의미를 보여주었고, 인간의 욕망, 꿈, 무의식을 드러내 보이는 역할을 오브제에 부여하기도 하였다. 그리고 1960-1970년대의 미니멀리즘을 주축으로 하여, 개념 미술, 대지 미술이 등장하면서 오브제의 점유(占有)가 오늘날에 와서는 모든 환경의 점유로 확대되었다.<sup>41)</sup>

미니멀리즘에서는 작품의 창조와 경험에 인식론적 기반을 두어 오브제(Object)로서의 조각이 아니라 체계(System)로서의 조각을 추구하였으며, 이를 위해 미니멀리즘 조각가들은 공간을 작품의 요소로 도입하여 감상자를 상황의 내부에 포함시키려 했다. 그리고 그들은 미니멀리즘의 예술적 오브제와 관련하여 로버트 모리스를 포함한 많은 조각가들이 작품 활동을 대지 미술로 이행하도록 유도한 직접적인 계기를 마련해 주었다.<sup>42)</sup>

개념 미술의 경우 뒤상(Marcel Duchamp)에 의해 제시된 오브제, 이른바 ‘레디메이드’의 오브제는 현대미술의 방향을 완전히 뒤바꿔놓았다. 이전의 특별한 오브제가 작품에서 중요한 의미를 가지는 것에서 벗어나 우리의 일상에서 그냥 지나쳐 버리는 평범한 오브제가 예술가들에게 작품으로 선택됨으로써, 그 사물들은 우리에게 색다른 의미를 가져다주었다. 이것은 일상적 현실의 범상한 사물을 미술관이라는 문화적 공간에 옮겨놓음으로써 일상과 예술의 차별을 없애려고 하였다. 작가의 선택에 의한 오브제로 본래의 실용적 의미에서 벗어나 새로운 맥락으로 이입된 것이다.

이후 예술에 수용된 오브제는 급속한 산업화와 대중화 속에서 다양한 양상으로 확대되면서 미술계의 장르에 대한 구분을 무너뜨리며 총체적인 예술로서의 입장으로

---

40) 박찬국의 17인, 『현대미술의 기초개념』, 재원, 1995, p.185 ‘앞으로 이 문서에서 나온 인용문의 출처는 인용문 다음에 밝히겠다.’

41) 이일, 『현대미술의 시각』, 미진사, 1989, p.237

42) 조정승과 최경원, 『대지미술의 재조명』, 한국조경학회지 7월호, 1998, pp.183-184

변모하게 되었다.

오브제의 개념변화는 예술과 현실의 경계성을 부정하면서 예술이 일상생활과 접근하게 되는 대지 미술에 이르러 더욱 확장되었다. 대지미술가들은 자연의 오브제뿐만 아니라, 도시문명에서의 새로운 자연도 오브제의 범주에 포함시켜 예술가들에게 새로운 의식 구조를 환기시켜 주었다. 기계문명에 의해 자연을 거의 의식 밖으로 몰아내고 있는 현 시점에서 잃어버린 자연을 가장 "자연스러운 상태로 되돌려 놓고자 한 것이다. 종래의 예술작품은 미술관의 벽에 걸리거나 평범한 입체물로 전시되었다면, 대지 미술의 전개이후 기존의 관념을 무너뜨리고 실내를 벗어나 야외로 나가 고정적인 틀에 얽매이지 않는 자율성으로 현실의 장에서 환경과 조화를 이루게 되면서 그 규모와 재료에 있어서도 확대를 가져왔고, 자연 재료가 많이 사용됨에 따라 오브제가 환경적인 것으로 대치되어 오브제의 사용이란 환경과의 일치되는 과정을 의미하게 되었다. 여기서 대지 풍경이 현대미술계의 문맥 속으로 들어왔을 때 어떻게, 오브제 개념으로 변화되었는가 하는 과정을 짚고 넘어가야 할 필요들이 제기되었다. 왜냐하면, 전통적으로 순수 미술에서 한 쌍의 장르가 되는 것이 조각과 회화라 할 때, 대지 풍경이라는 모티브를 두고 조각과 회화라는 각각의 장르로 접근해본다면 풍경화와 풍경조각이라는 두 매체의 특성을 도출해 낼 수 있기 때문이다. 이러한 의미에서 오늘날 현대적인 모습으로 등장되는 대지 미술을 풍경화의 범주에서 보기보다는 현대적 요청의 전혀 새로운 추이에 의해서 대지 미술이라는 새 개념이 풍경조각을 수용하고 있다고 보고 풍경은 현대적 의미의 예술선상에서 논하여져야만 한다는 것이다. (『전환기의 미술』, p.217)

현대미술에서의 오브제란 환경을 작품에 중요한 요소로 인식하면서 전통적인 조각 재료인 쇠, 돌 또는 목재 따위나 그럴지 않은, 영구적일 수 없는 흙, 물, 수증기, 눈, 얼음, 흔적 따위의 자연물이나 자연조건을 써서 실생활환경이나 자연환경과도 연장되는 오브제로서 다루어지게 된다. 아무리 전통적인 재료일지라도 아무렇게나 쌓인 흙더미, 길바닥에 뒹구는 돌, 자연의 공간에 그대로 놓여진 나뭇가지, 물의 흐름에 따라 흘러가는 나뭇잎 등 아주 사소한 자연도 의미를 두어 그것이 놓인 장소와 관련되어 오브제의 범주에 포함시켰다. 이로 인해 자연적인 오브제의 의미가 가지는 일상적인 의미는 작가의 조작에 의해 그 본래의 용도나 기능은 잃게 되고 이때까지 우리가 체험하지 못한 어떠한 기묘한 이미지와 연상 작용으로 인해 색다른 경험을 제공하게 된다. 또한, 일상에 관심을 가지게 되면서 자연적인 요소에 인위적인 요소가 가미된 오브제의 사용으로 오브제의 범주가 한층 확대되었다.

현대미술의 오브제의 가장 큰 특징으로는 관람자와의 관계를 통해 작품이 완성되기 때문에 오브제는 단순한 사물이나 인공물에 국한되지 않고 무엇이든 기호가 될 수 있는 대상, 즉 비물질적인 대상까지도 예술적 재료로 받아들여지게 된 것을 들 수 있다. 이것은 '구조'보다 '과정'을 우선시한 행위적 표현으로, 미술의 모든 범주에 오브제라는 개념이 포함되므로 비물질적인 요소들도 오브제가 될 수 있음을 의미한다. 이는 자연의 변화 과정 같은 오브제의 개념과도 다른 것으로 어떤 공간에서 오브제에 의해 완성된 작품이 아닌 오브제와 관람자의 상호작용을 통해 완성되어 가고 있는 행위적인 요소로서 보아야 할 것이다.

결국 현대미술에서의 오브제는 예술과 사물의 경계를 무너뜨리면서 오늘날 예술에 쓰일 수 없는 오브제란 원시적으로 존재하지 않게 만들었다고 할 수 있다. 예술가의 조작에 의한 작품이 미술관으로 들어오거나, 아니면 그저 작품이 있는 그 공간에서 관람자의 참여나 예술가들에게 작품으로 선언되는 것만으로도 예술이 될 수 있기 때문이다. 또한 사물의 용도가 가지는 기능을 잃음으로써 그것을 미적 대상으로 변용(變容) 하는데 오브제의 본질에 변화를 가져온다고 하겠다.

현대미술에서의 오브제의 개념과 활용의 확대를 통하여 미루어 볼 때 미술이 현실과의 연결고리를 잃지 않으려는 일련의 노력의 소산으로 해석할 수 있다. 그러므로 오늘날의 오브제는 단순한 조형 수단이나 조형언어로서의 역할 그 이상의 의미를 갖으며 회화, 조각 등의 장르의 벽을 해체시키고 통합할 뿐만 아니라 개념과 행위, 더 나아가 인식 대상으로서의 모든 환경 또한 포함되는 것이다.(『현대미술의 기초개념』, p.202)

## 다. 예술과 대중의 참여확대

앞에서 언급했듯이 대지 미술가들은 작품을 독립성이 부과된 오브제가 아니라, 물리적 형태와 그것을 관찰하는 감상자까지 포함하는 상호작용의 체계(Interactive System)로 보았음을 알 수 있다.<sup>43)</sup>

대지 미술의 작품들은 오브제의 확장과 더불어 예술과 대중의 참여를 중요한 작품의 요소로 받아들이고 있는 것이다. 그들의 기념비적인 규모와 과정을 중시하는 작업은 사진으로밖에 전시될 수 없었으며 이것은 관람자의 직접적인 참여를 유도하여 작품을

---

43) Robert Hobbs, 『Earthwork: Past and Present』, 1982, pp.191-194

감상하게 하였다. 즉, 기념비적인 규모의 작업들과 자연의 변화를 담은 작업들은 그 위치와 거대한 크기 때문에 작품을 감상하기 위해서는 대중들이 작품 속으로 들어가 공감대를 형성할 때만이 그 작품의 존재방식을 경험할 수 있음을 의미한다. 이것은 조각이 건축적 특성을 지니게 되면서 현대미술에 이르러서는 자연과 환경을 적극적으로 표현하고자 하는 움직임이 활발히 시도되어 회화·조각·조경·건축 등으로 다른 성격의 다양한 장르 간의 경계를 무너뜨리고 예술을 통합하게 만들었다. 공통된 관심사의 표현이 하나의 장르에서만 드러나는 것이 아니라 하나 이상의 장르에서 표현되어지는 것이다.

대중들(감상자)은 작품의 감상에 있어서 마치 우리 자신이 작품의 공간 속에 존재한다고 생각하는 것과 같은 방식으로 그 속에 들어가 작품을 체험할 때에 비로소 작품의 진정한 의미를 인식하게 되는 것이다. 이러한 참여에 관해 아놀드 벌리언트(Arnold Berlent)는 전통적인 예술에 대한 대중의 무관심한 태도를 유발시킨 인간의 일상적인 삶과 동떨어진 관습적인 예술에 대한 미학사적 반성을 거쳐, ‘참여적 환경 미학’ 이론을 제안하였다. 그의 미적 경험론은 작품과 지각자(감상자)간의 정적인 미적 관조를 전제하는 것이 아니라, 역동적인 미적 경험이 일어나는 ‘미적 장(場)’이라는 개념을 전제로 하는 것이다. 그것은 미적 체험이 예술작품으로부터 분리된 특정 미학자들의 관조로서 형성되는 것이 아니라, 작품을 통하여 개인의 경험 안에 비추어 예술가의 활동까지도 개인적으로 통합하는 유기적 경험을 의미한다. 그에 의해 제기된 참여적 미적 경험이라는 사고는 결국 예술의 형태마저 바꿔놓는 역할을 하였고, 예술작품 속에 적극적인 참여의 계기를 개입시켜 놓게 된 것이다. 그와 동시에 일상적인 경험, 대중적인 참여가 일어나는 장(場)인 환경이 미학의 주된 주제가 되는 전환의 계기를 제공하였다. 그가 제안한 참여 미학의 중심 개념은 일상생활과의 연속성, 지각적 통합, 대상과 지각자의 참여로 구성된다는 것이다.<sup>44)</sup>

미술작품은 더 이상 혼자서는 어떠한 의미를 갖기 힘들며 예술이 경험 속에서 일어나는 상황으로 구성될 때에 미적 경험을 경험할 수 있는 것이다.

현대미술에서 작품의 적극적인 관람방법으로 각각의 작품이 가지는 통로의 이미지를 관람객에게나 작가 모두로 하여금 작품의 세계와 자신과의 깊은 상호교류를 경험하기 위해 신체가 작품 안으로 들어가 보게 하는 것이다. 이미 만들어진 환경적 공간 속에서 관람자는 대상의 존재를 신체와 행동으로 체험하는 것으로 지각하게 되고,

44) Arnold Berlent, 『environmental aesthetic』, 1992, pp.2-5.  
권영걸, 『공간디자인16강』, 국제, 2001, p.108-109에서 재인용

작품의 공간을 우리가 실제 체험하는 듯한 느낌을 가지고 감상할 때에 그 공간을 실제로 점유하게 되어 작품과 동화될 수 있는 연결고리가 형성되는 것이다.

( 『현대조각의 흐름』 , p.237 )

이러한 과정에서 예술가는 그 작품을 순수한 의도에서 창작하여 그것을 경험하고자 하는 대중과의 참여를 통해 대중과 함께 공유하는 미술의 중요성을 깨닫게 된다. 관람자의 신체 참여행위가 필수화되어서 작품의 체험적 속성을 이해하는데 유용한 시각을 제공하는 것이다. 이렇듯 현대의 예술이란 예술만이 가지는 고유성을 관객들에게 보여주는 식의 작품만을 의미하는 것이 아닌 대중과의 의사소통 또한 작품의 완성에 있어서 중요한 역할을 한다는 것을 알 수 있었다.

인간의 움직임을 통해 3차원 공간 속에서 만들어지는 작품들은 시간의 흐름과 함께 신체라는 존재를 통해서 만들어지는 이미지와 작품들 간의 의사소통이 작가와 작품, 감상자라는 의미를 다시금 재조명하게 된 것이다.

지금까지 예술적 도시경관 이미지의 방안으로써 활용 될 대지미술의 기본 개념과 형성배경을 분석하였다. 대지미술의 전개과정을 분석함으로써 대지미술의 물적 특성과 비물적 특성을 알 수 있었고 현대 미술에 끼친 영향에 대한 연구를 통해서 미술의 공간의 확장과 오브제의 확장, 그리고 예술과 대중의 참여의 확대에 대하여 연구하였다.

다음 장인 제3장에서는 도시경관의 기본 개념과 국내의 도시경관계획에 대하여 알아보도록 한다.

# 제 3 장 도시경관의 개념 및 국내도시경관계획 현황

## 제 1 절 도시경관의 고찰

### 1. 도시경관의 개념과 형식

도시경관은 그 도시의 이미지(Image)이라 볼 수 있다.

경관은 도시의 미(美)의 기준이 되며 삶의 질(質)에 영향을 주는 중대한 요소 중 하나이다. 도시경관에 대한 정의는 대체적으로 경관을 조망하는 사람과 관측되는 환경으로 이루어지는 개념이라고 해석한다. 그러나 일반적으로 특정한 단일 대상을 경관이라고 하지는 않는다. 즉, 경관이라고 하는 경우에는 다수의 대상을 조망하는 것이 기본 전제조건이라 할 수 있다. 또한 경관은 인간의 시지각적인 인식에 의하여 파악되는 공간구성에 대한 인간의 심적 현상이라고 할 수 있다. 그러므로 도시경관은 단순히 도시라는 공간의 외적인 모습은 물론 내적 가치체계와 생활방식이 표현되고 기록된 종합적인 문화로 정의할 수 있다.<sup>45)</sup>

이 절에서는 경관에 대한 어원과 지금까지의 다양한 정의를 살펴보고 경관에 대한 이론적 개념을 정립하고자 한다.

#### 가. 도시경관의 개념

경관은 일반적으로 ‘ 풍경(風景)’ , ‘경색(景色)’ 등 주로 가시적 대상에 사용되던 특색 있는 풍경의 형태를 지닌 일정한 지역을 뜻한다.<sup>46)</sup> 경관은 영어로 Landscape 또는 Landscape 라는 고어에서 나온 말로서 16세기 말에서 17세기 초부터 쓰기 시작했으며 덴마크의 풍경화가들은 Landscape를 풍경(Scenery), 특히 전원풍경(Rural scenery)을 뜻으로 사용하기 시작했다.<sup>47)</sup>

---

45) 이종현, 「인천광역시 도시경관 기본 -시가지경관 및 해안경관을 중심으로」, 인천발전연구원, 1998, pp.1-2, 참조

46) 대전광역시도시경관형성 기본계획, 대전광역시, 2003, 10.

47) 유완중, 「도시경관의 객관적 해석을 위한 모형 정립에 관한 연구」, 경원대학교 박사 논문, 2000 , p.7, 참조

경관에 대해서는 여러 학자들에 의한 다양한 정의가 있으나, 대체적인 경관의 개념은 일차적으로는 보이는 풍경을 의미하며, 이차적으로는 풍경에 내재되어 있는 자연생태계의 적용, 인간 활동 등과 관련된 의미를 함축하고 있다. 경관과 유사하게 사용되고 있는 용어들과 경관의 개념을 비교하여 보면 다음과 같다.

첫째, 경관과 ‘자연’을 비교하면 경관은 자연경관 및 인조경관(도시경관)을 포괄하는 개념이고, 자연은 인공적 측면이 배제된 개념으로 이해된다. 즉 경관은 자연과 인공을 구별하지 않고 포함시킨다는 점에서 차이가 있다.

둘째, 경관과 가장 유사하게 사용되고 있는 ‘풍경’을 비교하면, 두 개념 모두 ‘바라본다’ 혹은 ‘보여진다’라는 의미를 함축하고 있으며, 관찰자의 의미를 두고 있다. 그러나 풍경은 경관보다는 물리적 범위에 있어서 제한적이며, 미적 질을 포함한다고 할 수 있다. 즉 풍경이란 아름답다는 긍정적 의미를 포함하고 있음을 알 수 있다. 이에 비하여 경관은 모든 사람에게 관찰되어질 수 있는 보다 개방적이고 가치중립적인 개념이라고 할 수 있으며 미적 대상이 될 수는 있으나 반드시 긍정적인 의미를 내포한다고 볼 수는 없다.

셋째, 경관과 ‘환경’을 비교하면, 환경은 인간을 둘러싸고 있는 개념인 데 비하여, 경관은 인간의 눈앞에 전개된다는 점에서 차이가 있다. 즉 환경이 인간의 오감을 둘러싸고 있는 모든 것이라고 본다면 경관은 인간의 눈앞에 펼쳐지는 가시적인 경치로 이해할 수 있다.

넷째, 경관과 ‘장소’를 비교하면, 경관은 주로 눈을 통한 시각의 의미를 함축하고 있으나, 장소는 오감 모두를 통한 체험 혹은 경험의 의미가 함축되어 있다. 즉 경관은 바라본다는 의미를 지닌 것에 비하여 장소는 그 안에서 경험할 수 있다는 의미를 포함하고 있다는데 차이점이 있다.<sup>48)</sup>

## 나. 경관의 형식과 내용

경관의 형식은 인공성의 유무에 따라 자연경관과 문화경관(인공경관)으로 나뉘게 되는데 자연경관은 자연적 요소로 이루어진 인간의 손길이 미치지 않은 경관을 뜻하며, 지형적 위치에 따라 산림경관, 해양경관, 평야경관으로 구분 지을 수 있다. 문화경관은 자연경관과 대비되는 개념으로 인간의 개발이 진행된 경관을 말하며

---

48) 임승빈, 『도시경관계획론』, 집문당, 2008, p.39

인공적 요소들로 이루어진 경관을 뜻한다. 도시경관과 농촌경관으로 분류할 수 있다.

도시경관과 농촌공간은 가로경관, 택지경관, 교외경관과 취락경관, 경작지경관으로 이루어져 있다.

경관의 내용은 '경관의 미적 질', '경관의 의미' 등과 같이 경관의 특성을 말하며 경관의 관점에 따라 생태적 측면, 미적 측면, 철학적 측면 경제적 측면으로 분류된다.

먼저 생태적 측면은 생태학적 해석을 말하며 미적 측면은 형식미학과 상징 미학으로 나뉘는데 형식미학은 물리학적 성격을 띠며 상징미학은 심리학과 기호학적 성격을 가진다.

그리고 철학적 측면의 경관 내용은 해석학과 현상학적 의미를 가지며 경제적 측면의 경관 내용은 경제학적 관점으로 바라본 경관이라 말할 수 있다. 49)

다음으로 도시경관을 해석하는 구성 이론들과 구성요소들을 살펴보고자 한다.

---

49) 김용준, 「도시경관의 물리적 구성요소와 경관선호도의 관계」, 홍익대학교 석사 논문, 2009, p.6, 참조



## 2. 도시경관의 구성이론과 요소

### 가. 도시경관의 구성이론

케빈 린치(K. Lynch)의 ‘도시의 이미지’

도시설계에 ‘공공 이미지(Public image)’의 개념을 도입한 것은 미국의 도시계획가 케빈 린치(K. Lynch)이다. 린치는 도시 이미지의 개념은 명료성에 있고 도시이미지의 성격은 공공 이미지로서 도시경관 구조를 파악하는데 중요한 역할을 한다고 하였다. 또한 도시환경의 이미지를 정체성(Identify), 구조(Structure), 의미(Meaning)라고 정의 하였다. 정체성이란 구분되어 인식되는 형상의 특징을 가진 환경내의 대상을 뜻 하는 것이며, 구조는 이미지 구축을 위한 공간과 패턴(공간과 관계를 갖는 대상)을 의미한다. 그리고 의미는 각 요소들의 감정적인 혹은 실제적인 효용성과 관계가 있다고 하였다. 이처럼 세 요소는 상호작용하며 도시를 형성하고 동시에 경관을 창출한다.<sup>50)</sup>

고든 쿨렌(G. Cullen)의 ‘타운 스페이프’ (Townscape)

쿨렌은 장소에 대해서 “스스로를 주위환경에 관계 지으려는 본능적이고 지속적인 습성 때문에 우리의 위치감각을 무시 할 수는 없다. 이러한 감각이 환경디자인의 중요한 인자가 된다.” 고 주장했다.<sup>51)</sup>

도시공간은 체험자의 연속된 시각에 의해서 조형적으로 인지된다. 환경에 대한 일체감과 공감으로부터 여기와 저기라는 의식이 자동적으로 떠오르게 된다. 그러나 이들 중 한쪽만을 취할 수는 없으며 이 교묘한 관계를 효과적으로 이용함으로써 뛰어난 도시경관을 형성할 수 있다. 이와 같이 쿨렌은 시각적 측면에서는 시야의 연속성(Serial vision), 장소적 측면에서는 구분하여 도시경관의 시각적 특성과 그 구성방법을 제시하여 도시설계 등에 응용하도록 하고 있다.

50) Keven Lynch, 김의원 역, 『The Image of city』, MIT press, 녹원출판사, 1988, p.16

51) Gordon Cullen, 『The concise townscape』, Architecture Press, Oxford ; Boston : Butterworth-Heinemann, 1995, p.35

로버트 벤츄리(R. Venturi)의 ‘상업가로변’

간판과 같은 사인시스템은 현대 도시의 도시경관에 큰 영향을 갖는다. 그러나 간판 등의 무절제한 디자인으로 인해 도시를 형성하는 건축의 미적 가치를 떨어뜨리고 가로경관을 크게 파괴시키는 요인이 되고 있다. 로버트 벤츄리는 그의 저서 「라스베이거스의 교훈」에서 도박과 환락의 도시 라스베이거스를 건축커뮤니케이션 현상으로 분석하면서 이제껏 도시경관 연구에서 등한시 했던 상업간판과 각종 상호 같은 사인(Sign)과 심볼(Symbol)이 메시지전달에 중요한 역할을 한다는 것을 주장했다. 그의 연구에서 분석대상은 간판이 주류를 이루는 상업대로변(Commercial strip)으로서 이 가로경관을 하나의 커다란 기호체계로 간주하고 그 구조와 전달 방식을 세심하게 분석하였다.<sup>52)</sup>

## 나. 도시경관의 구성요소

경관을 구성하는 요소는 크게 물(物)적 요소와 비물(非物)적 요소로 구분된다. 물적 요소는 자연적 요소, 인공적 요소, 복합적 요소로 구분되는데 자연적 요소에는 기후, 지형, 지질, 토양, 수문, 동, 식물 등이 포함되며 인공적 요소는 평면적 요소인 도로와 획지가 있고 입체적 요소인 스카이라인이 포함된다. 비물리적 요소는 역사, 경제, 문화, 제도, 행정 등의 인위적 요소와 사람, 자동차의 형태 등의 형태적 요소로 구분 된다.

<표3> 경관의 구성요소 <sup>53)</sup>

경관 구성 요소	물 적 요 소	자연적 요소	기후, 지형, 지질, 토양, 수문, 식생, 야생동물 등
		인공적요소	평면적 요소 : 도로, 획지
			입체적 요소 : 구조물, 건축물, 옥외장치물
	복합적요소	복합적 요소 : 오픈스페이스, 스카이라인	
	비물적 요소	인위적요소	역사, 경제, 문화, 제도, 행정
		형태적요소	사람, 자동차의 형태 등

52) Robert Venturi, 김정신, 김동찬 역, 『Learning from Las Vegas』, MIT Press, 대림문화사, 1986, p.8

53) 우인식, 「색채분포분석을 통한 도시색채 관리 방안에 관한 연구」, 대전대학교 석사 논문, 2003, pp.11-12, 참조

### 3. 도시와 문화

도시 문화에 관한 연구는 현대 도시의 문화 현상이 공간상에 어떻게 표출되고 있으며 그 함의는 무엇인가를 해석하고 이해하고자 하는 것이다. 과거의 인간과 환경의 관계가 어떠했느냐를 보는 것뿐만 아니라 현대인의 환경에 대한 관계 또한 중요한 연구 주제임을 부인할 순 없다. 그럼에도 불구하고 문화 분야의 연구논문들은 많은 경우 '과거의 지리' 혹은 '사적 지리학'(史的 地理學)에 관련되는 것들이었다. 그나마 현대 도시보다는 전통사회의 문화와 관련되어 있다. 도시화가 크게 진전된 현재의 상황을 감안한다면 도시 사회의 문화적 현상이 공간에서 경관적으로 어떻게 표출되고 있으며, 그 함의는 무엇인지에 관한 연구는 시무한 과제가 아닐 수 없다.

문화 개념의 변화를 이해하는 기본적 출발점은 봉건적 농촌사회에서의 문화 개념이다. 근대적 자본주의 도시 사회로 이행하기 이전의 봉건적 농촌사회에서 문화는 토지를 경작하고 가축을 사육하는 행위, 다시 말해 동, 식물들의 보살핌과 번성 나아가 인간능력의 번영을 뜻하는 것이었다.<sup>54)</sup>

두 번째 문화 개념은 자본주의 도시 사회의 발전과 함께 등장하였다. 즉 봉건제의 해체와 부르주아 상인 계급의 성장, 그리고 유럽의 도시문명의 발전과 함께 시민사회라는 근대 사회가 출현하면서 '문명 혹은 문명화'라는 개념이 등장하였고 근대 사회 초기의 문화 개념은 바로 이 문명이란 개념과 동일시되었다. '문명(civilization)' 개념은 '질서 있는', '교육받은', 혹은 '예의바른'이란 뜻으로 서구 부르주아 시민 사회의 새로운 근대적 질서 이념을 명료하게 표현하는 어휘였다. 따라서 문화는 계몽주의를 바탕으로 한 지적·정신적·심미적 개발의 일반적인 과정을 의미하게 되었다.

세 번째 문화 개념은 앞에서 말한 문명, 계몽주의 이성 등이 회의와 비판의 대상이 되기 시작한 산업혁명 이후 공업화·도시화의 급격한 물결 속에서 등장하였다. 문명에 대한 비판의 과정에서 문명과는 상반된 의미의 문화 개념이 도출되었다. 즉 '예술이나 지적인 삶'이라는, 급속한 산업화 사회와는 일정부분 괴리된 '내적 혹은 정신적 과정'에 대한 강조로써 '문화' 개념이 나타나게 된 것이다. 이것은 음악, 미술, 문학, 연극, 영화 등 이른바 문화생활이라는 말과 함께 우리의 의식 깊히 자리잡고 있는 고급예술의 문화관이다.

네 번째는 그동안 학문적으로 가장 많이 쓰여온 개념으로 한 시대나 개인 혹은

---

54) 구동희, 이무용, 『도시의 문화, 도시의 이해-도시지리학적접근』, 박명사, 1998, pp.99-114

집단이 공유하는 ‘특정 생활양식’ 으로서의 문화 개념이다. 이 개념은 인문사회과학의 분화 및 발전과 함께 등장한 사회학적·인류학적 문화 개념이다. 여기서 문화는 총체적인 삶의 방식이라는 포괄적인 의미를 가지는 것으로 정의된다.

## 가. 문화공간의 개념

문화공간의 개념 설정을 하기에 앞서 지역 사회, 지역문화에 대한 정의를 먼저 살펴보고자 한다.

지역사회란 ‘공통된 일정지역에 살고 있는 주민들의 공동 생활체, 즉 비슷한 생활양식을 가지고 비슷한 생활목적 가지고 살아가는 주민의 지역적 사회집단’ 이라 정의할 수 있다. 지역문화는 지역 및 지역 사회가 융합된 문화이며, 지역의식이 통합된 지역 정신의 표출이자 지역적인 삶의 방식, 또는 ‘주민의 구체적인 생활 기반이 지역의 자연적·역사적·사회적 특징을 배경으로 주민들 자체적으로 생활 환경 및 양식을 개선시켜 가면서 삶의 질을 향상시키기 위한 주도적인 활동의 과정’ 라고 정의되기도 한다.

지역 사회 속에서의 지역 주민은 지역을 기반으로 하는 지역문화의 주체이며, 이들은 지역문화의 창조자, 향수자 이자, 행정가, 생산자, 유통자, 등의 모든 역할을 담당하는, 결과적으로 지역문화의 담당자라고 칭할 수 있다. 지역 주민이 지역문화를 생성해 내는 주체라면 이를 포함하며 반영하는 곳이 곧 문화공간일 것이다. 다시 말해 지역 주민과 지역문화가 함께하는 곳이라면 이는 곧 지역문화 공간이라 할 수 있을 것이다.

여기서 지역문화의 주체인 지역주민을 고려한 문화 공간의 개념을 다시 종합해 보면, 문화공간은 ‘문화시설을 갖추고 있으며, 그 안에서 발생하는 문화 활동 등을 뒷받침하고 복합적으로 지역 주민의 참여가 이루어지는 곳’ 으로, 이는 또한 ‘문화가 시각적으로 표현 가능한 형태’ 로서 가시화된다.

다른 한편 문예진흥법 에서는 전문적인 문화예술활동을 하는 공간을 ‘공연, 전시 및 문화 보급, 전수 등 문화, 예술활동에 지속적으로 이용되는 시설’ 로 규정하고 있으며 이는 문화공간에 대한 협의의 개념으로, 일반적으로 공공 도서관, 문화예술회관, 공연장, 박물관, 미술관, 지방 문화원 등을 지칭하고 있다.

## 나. 공공공간의 문화적 의미

일상의 억눌린 욕구와 피로를 풀어헤치고 새로운 삶의 활력을 회복할 수 있는 공공 공간(Public space)이 자본의 사적 공간(Private space)에 의해 침해되고 있는 현실은 문화공간의 문제점을 더욱 강화시키고 있다. 도시공간을 거닐다 보면 공공을 위한 휴식과 소통의 장으로, 여러 사람들이 함께 여가를 즐기며 휴식을 취할 수 있는 공간을 찾아보기란 쉽지 않다. 그나마 일정 금액을 지불함으로써 우리는 일시적으로 한정된 휴식의 공간을 점유할 수 있다. 이러한 자본의 사적 공간의 확장 속에서 의사소통의 장(場)이자 담론의 장인 ‘공공 공간’이 점점 사라져가거나 변해가고 있다. 개인주의와 상업화가 도시 경관을 장악하게 되면서 도시의 공공 공간으로써의 문화공간이 변질되고 있으며 그 영향은 결국 우리 이용자들에게 다시 되돌아오고 있는 실정이다.

## 다. 도시의 문화공간

도시 문화공간의 경관을 ‘다양한 의미체계’로 인식하면서 경관의 의미확대와 의미들의 유형에 대한 해석에 초점을 둔다. 의미체계로서 경관은 경관 이미지의 물질적 구성에 초점을 두면서 가시적인 관점의 경관 이면에 존재하는 사회·정치적 과정과 같은 비물질적 관계를 밝히는 데 중점을 둔다. 한편 바라보는 방식으로서 경관 연구는 소설이나 영화가 하나의 텍스트이듯이 도시 경관을 하나의 ‘텍스트(text)’로 바라본다. 텍스트에는 스토리를 구상하는 작가와 여러 절차와 서술에 의해 구성되어 있으며, 그 속에는 일련의 의미가 응집되어 있고 독해방식에 따라 그 의미가 달라진다. 이러한 ‘경관텍스트론’은 도시 경관을 이루고 있는 거리, 광장, 쇼핑몰, 건축물과 같은 물리적 경관들뿐만 아니라 이러한 경관을 재현하고 있는 예술작품이나 문학 작품, 영화, 광고, 음악, 사진, 저널, 사이버 공간 등의 재현의 공간을 논의에 포함한다. 따라서 문화 경관의 상징과 의미를 읽어내고 해석하는 방식은 매우 다양해졌다.

## 제 2 절 경관계획의 의미 및 구성요소

### 1. 도시경관계획의 개념

시가지 경관을 컨트롤한다는 것은 시가지를 구성하는 물리적 요소와 관련된 사적 활동(건축 활동)에 대해 공적 주체(행정관청)가 어떠한 가치 옹호를 전제로 이해 관계자와의 합의 형성을 도모하면서 그것에 근거해 규제를 행하는 것이다. 즉 규제(컨트롤)란 권한을 위임받은 공적 주체가 사적 주체의 요구에 따라 합의를 거쳐 사적 활동에 일정한 제한을 가하는 것을 기본적인 토대로 하고 있다.<sup>55)</sup>

한편 사적 활동의 범위에는 '건축의 자유'라는 문제가 포함된다. 이것은 첫째 용도 규제, 용적률 등으로 대표되는 '국가 대 개인'의 문제이며, 둘째 일조문제로 대표되는 개인 대 개인의 문제로 대별될 수 있는데, 이러한 문제들을 어떻게 다룰 것인가는 국가나 지역의 자유화나 사회화가 어느 정도 진행되어 있는가와 법체계가 어떻게 구성되어 있는가 등으로 집약된다.

이처럼 경관 컨트롤의 개념을 일반화해 생각해 보면 그 내용은 현실의 건축물 요소들의 반영으로서의 도시기반시설의 실태, 나아가 주민의 사회적 특성에 근거해 사회적 컨트롤에 관여하는 자세 등 다양한 요소들의 종합적인 표현으로 규정된다고 할 수 있다.

사적 영역에 대한 컨트롤이란 공적 영역의 개입 정도에 따라 변화하지만 국내와 같이 본질적으로 개발의 자유 원칙에 입각할 경우 오히려 사적 영역에 있어서 컨트롤 시스템의 개선에 의해 총체적인 컨트롤 시스템이 효율적으로 기능할 수도 있다. 여기서 경관 컨트롤의 의미를 물리적 공간 형성의 측면에서 생각해 보면 기존의 지역 지구제(조닝 제도)<sup>56)</sup>의 체제하에서는 개개 건물을 디자인하지 않고 지구 전체의 환경을 지키는 것이 가능한 개개의 대지 위에서 완결되는 2차원적인 규제 수법이다. 건축법에 근거한 소위 집단 규제나 사선 제한 등 대지주변 환경에 관련된 규정이 없지는 않지만 어디까지나 자기 완결적인 개개의 건축물을 전제로 하고 있다. 따라서 시가지를 컨트롤한다는 것은 이러한 것을 일체적이고 종합적으로 다루어야

55) 신지훈, 「도시 경관계획의 현황과 개선방안에 관한 연구」 서울대학교 석사학위논문, 1995, p.4참조

56) 조닝(Zoning) 국토이용종합계획 또는 도시계획에 따라 토지의 효율적 이용증진을 위한 용도지역용도지구 등을 정하는 것을 뜻한다. 두산백과

한다는 것이다. 예를 들면 가로 경관의 경우에는 현실적으로 건축물의 상호관계, 가로, 스카이라인, 랜드마크 등 총체적인 어떤 특징의 도시상과 개개 건축물의 3차원적인 관계가 컨트롤의 대상이 된다. 즉 경관 컨트롤이란 도시공간의 3차원적인 관계가 컨트롤의 주요 대상이며 도시공간의 3차원적 컨트롤을 전제로 이루어져야 한다.<sup>57)</sup>

이상의 내용을 정리해 보면 경관계획이란 개별 건축물의 디자인 규제에 의한 가로 경관 정비나 지구보전뿐 아니라, 주변 농지나 녹지를 포함한 광역의 경관이나 자연환경, ‘랜드마크의 조망’이나 ‘스카이라인의 보전’ 등을 포함한 보다 실질적인 도시와 그 주변을 포함하는 광역적인 의미의 도시계획 종합제어수법이라 할 수 있다.

---

57) 이정형, 『도시의 경관계획』, 세진사, 2002, pp.21-22,

## 2. 경관계획의 구성요소

경관계획을 규정하기 위한 경관요소에는 용도, 부지와 관련한 상황 요소(Situation) 규모, 위치 등에 관련한 프레임요소(Frame)구조, 디자인에 해당하는 형상요소(Figure), 건축설비, 담장, 공작물, 옥외 주차장, 보행자 공간, 식재, 옹벽 처리 등을 규제하는 외부 요소(Outdoor), 색채와 소재 등에 관계된 이미지 요소(Image) 등이 있다.<sup>58)</sup>

현재 우리 나라에서는 경관요소의 규정 방법 중 상황 요소, 프레임요소, 형상요소, 외부 요소에 관해서는 관련법과 조례, 세부 지침을 통해서 규정하여 제어(컨트롤) 하고 있으며, 이미지 요소인 색채와 소재에 관해서는 지방자치단체별로 지침을 정하여 건축 위원회 심의를 통해 전반적인 도시의 경관을 제어(컨트롤) 하고 있는 실정이다.

<표4> 경관계획의 요소와 규정방법 <sup>59)</sup>

구분	내용
상황요소 (situation)	1. 용도 : 용도규제(허가/금지) 2. 부지 : 형질변경(금지), 부지부탈(금지), 부지규모
프레임요소 (frame)	1. 규모(2차원) - 건폐율(max), 건축면적(min) - 유효공지율(min) : 모서리부지, 모서리 부지 이외 2. 위치 : 벽면후퇴(min) : 도로, 부지, 인접지 3. 규모(3차원) : 높이, 층수, 용적률
형상요소 (figure)	1. 구조적 요소 - 건물폭, 지붕형태, 처마돌출 부속건물 위치, 건축양식 2. 디자인 요소 - 출입구 위치, 외벽양식 및 구조, 발코니
외부요소 (outdoor)	1. 건축설비 2. 담장 : 높이, 위치, 양식 3. 공작물 : 높이, 의장 4. 옥외주차장 : 위치, 출입구 위치 5. 보행자 공간 6. 식재 : 녹지율, 수종 7. 옹벽 처리
이미지요소 (image)	1. 색채 2. 소재

58) 앞의 책, p.26

59) 박상희, 「도심내 문화공간의 경관이미지 분석에 관한 연구」 상명대학교 박사학위 논문, 2008, pp.27-28참조



## 제 4 장 대지미술형식을 통한 도시경관디자인 적용

### 제 1 절 대지미술형식 적용 유형연구

제4장은 본격적인 문제 해결의 장으로서 지금까지 전개한 대지미술의 이론적 배경과 예술적 특성, 그리고 도시 경관의 기본 개념과 경관계발의 이론적 이해를 토대로 실제 공간에 대지미술을 적용한 도시경관개선 방안을 모색 하고자 한다.

본연구자는 크게 주거공간과 상업공간 그리고 공공 공간(수변 공간)에 생태적 측면, 심미적 측면 그리고 생태적 측면이과 심미적 측면이 통합된 예를 제시해 보았다. 먼저 적용대상이 될 조망 대상을 선정하였다. 그리고 각각 공간의 특성을 고려하여 삶의 터전으로서 생태적 측면을 고려한 쾌적한 환경을 조성할 수 있는 개선 방안을 적용하였다.

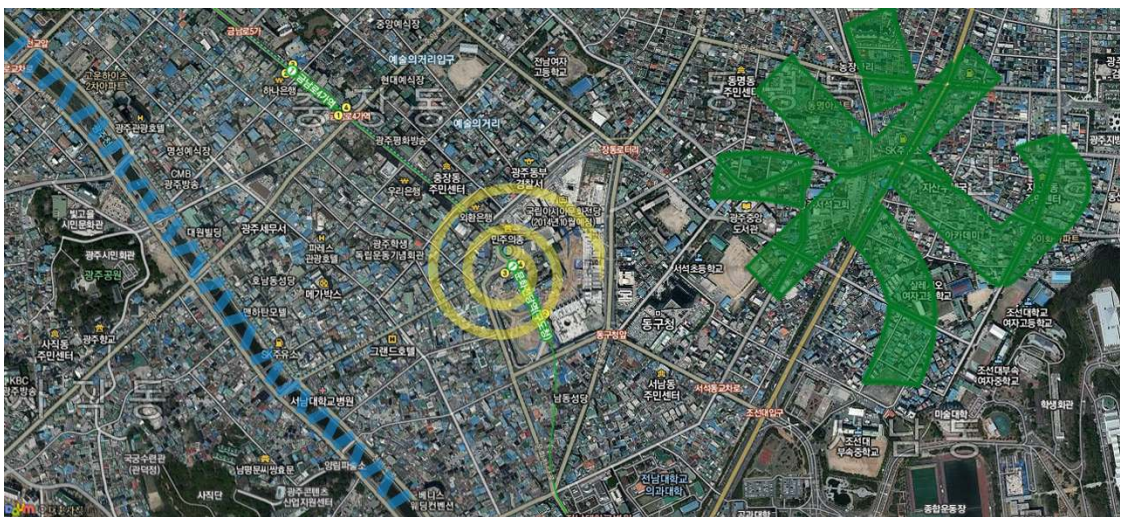
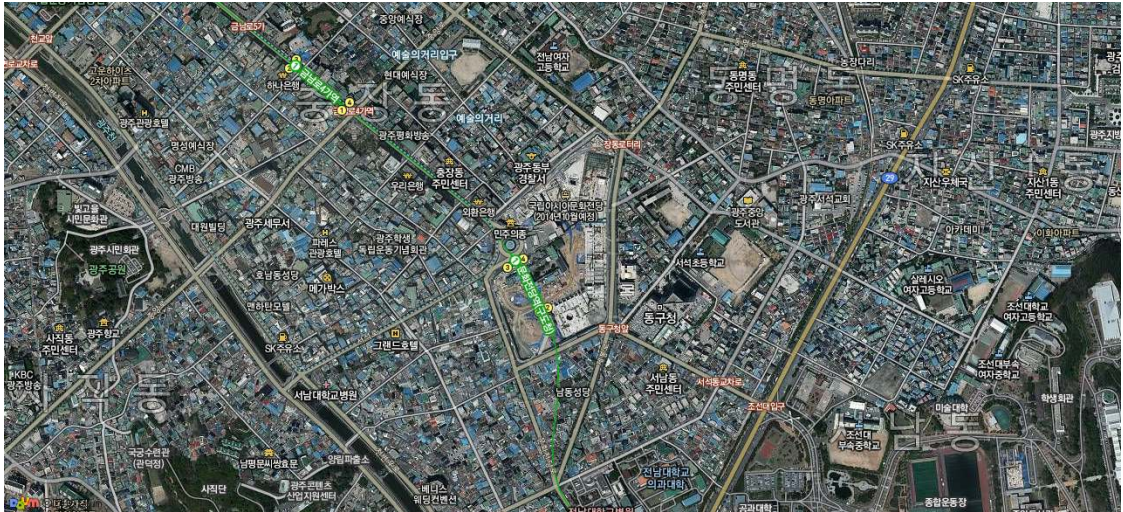
#### 1. 조망대상 선정

광주광역시의 문화적 요충지이자, 역사의 중심에 있어 지역적이고 문화적 상징을 갖고 있는 장소로서 광주의 중심지이며, 신(新)시가지의 정비된 환경에 비하여 구(久)도심의 노후된 환경 때문에 가로환경의 개선이 필요하다는 판단에 의해 대지미술표현을 적용할 조망대상을 광주광역시 동구의 구(舊)도심을 대상으로 선정하였다.

지리적 특성으로 동구는 북쪽으로 광주광역시 북구와 인접하고, 남쪽으로는 전라남도 화순군과 경계를 이루며, 광주천을 서남쪽에 끼고 무등산 밑자락에 위치하고 있다. 동쪽으로 무등산 정상에서 남으로 장불재를 지나 천제등, 바람재, 향로봉을 통해 장원봉으로 이어지는 광주시를 향한 무등산 주능선과 남쪽으로 장불재와 중머리재 사이의 샘골에서 발원한 영산강 지류인 광주천을 끼고 서쪽으로 완만한 경사를 따라 시가지를 형성하는 동고서저형의 지형구조를 보이고 있다. 멀리 북쪽으로부터 서남쪽을 향해 흐르는 영산강의 본류인 극락강을 바라보고 지정학적으로는 호남 내륙의 중심을 관통하는 교통의 요충지이다.<sup>60)</sup> 동구 내의 '주거 공간'인 서석동, 계림동,

동명동 등의 대체적으로 층계가 낮은 단독주택가와 대표적 ‘상업공간’ 이자 지역 문화의 중심에 있는 총장로 일대를 적용대상으로 선정하였고 ‘공공 공간(수변 공간)’ 으로는 광주의 중심을 흐르며 시민들의 문화 공간으로 활용되는 광주천 일대를 대지 미술표현 적용대상으로 선정하였다.

[도판21] 조망대상의 위치 61)



※ 청색: 공공공간의 적용지역, 황색: 상업공간의 적용지역, 녹색: 주거지역의 적용지역

60) 광주광역시, 2011년 『시정백서』, 제2절 위치와 자연환경

61) <http://map.daum.net/> 다음맵 스카이라이프

## 2. 대지미술표현의 적용

조망대상의 대지미술표현 적용은 크게 ‘주거 공간, ‘상업 공간’, ‘공공 공간(수변 공간)’ 으로 구성하였으며 각각의 환경적 특성을 고려하여 ‘생태적 측면’ 과 ‘문화적 측면(인공미)’ 의 적용 그리고 두 측면이 통합된 적용방안을 제시해 보았다.

### 가. 주거 공간의 적용

색채에 의한 구역 설정을 통하여 도시 내 지하철, 버스 노선을 컬러로 코드화(color code)하여 도시 순환 체계에 시각적 질서를 부여하며, 노선마다 고유색을 천장, 기둥, 환경 조형물, 스트리트 퍼니처, 사인 시스템 등 주변 환경에 일관되게 적용하여 복잡한 공간에 위계와 질서를 부여하거나 도시 내 ‘길 찾기 체계(way-finding system)’ 를 형성하는 조닝의 개념을 바탕으로 대지미술의 규모의 거대성을 도입하였다.

이를 토대로 구도심이며 타 지역에 비해 낙후되고 인근에 무등산과 접한 환경인 동구의 서석동, 지산동, 계림동, 동명동 일대의 단층 주택단지의 지붕의 색을 통일시켰다. 생태적 소재인 천연 잔디(꽃잔디)를 사용하여 녹지가 부족한 주거공간에 녹지를 제공함으로써 사용자(주민)의 심리적 청량감을 느낄 수 있고 광주의 대표적 녹지대인 무등산의 자연의 연장이란 개념으로 삶의 터전으로서 아름답고 쾌적한 환경을 조성할 수 있도록 생태적 측면을 고려한 개선방안을 적용 하였다.

[도판22] 적용전후 비교



주거공간에서의 생태적 측면의 적용을 통하여 기존 도심경관의 생태적 환경을 강화할 수 있고 그 안에서 자연미를 누릴 수 있는 환경으로 변모함으로써 도심 속에서 자연을 느낄 수 있는 녹지의 기능을 수행하여 삶의 질을 높일 수 있으며 쾌적한 환경과 더불어 통일된 지붕의 색으로 인해 지역의 정체성을 나타낼 수 있음을 기대할 수 있다.



## 나. 상업공간의 적용

광주 도심의 중심이자, 문화·역사적으로도 뜻 깊은 장소인 구 도청 앞 분수대를 중심으로 지역의 랜드마크적 기능을 고려한 나선형태의 형광 애드벌룬 설치를 제시하였다. 분수대를 기점으로 시작한 나선의 흐름은 동구 중심가의 전체적인 지역을 돌며 퍼져 나가는 형태를 띠고 있으며 이로 인하여 많은 조망점을 확보하여 주변 넓은 지역경관의 사정권을 형성한다.

[도판23] 나선의 형태와 애드벌룬의 위치점



[도판24] 무등산 전망대에서 조망한 경관이미지(3D)



[도판25] 도심 속 상업공간에서 조망한 경관이미지(30)



인구와 차량 그리고 건물의 밀집지역인 상업 공간의 환경을 고려하여 인위적 소재인 애드벌룬의 특성을 이용하여 공중에 띄움으로써 통행과 공간적 제약의 문제를 해결하였다. 그리고 애드벌룬을 형광소재로 제작함으로써 야간경관에도 부합하도록 제시하였다.

애드벌룬의 안정적인 고정을 위해 위치점마다 스테인리스강 고리를 설치하고 케이블로 네 방향으로 체결한다. 애드벌룬들끼리도 서로 연결시켜 기상 상태에 의해 애드벌룬의 대열이 흐트러지지 않도록 한다. 기상악화 대비로 인한 철수와, 노후된 애드벌룬의 교체가 용이하도록 설계한다.

국제주의 양식의 건축물들로 인한 삭막한 환경 속에 높은 채도의 애드벌룬의 상승감과 그 규모의 거대함으로 인한 랜드마크적 기능을 수행하여 대지의 예술성이 주는 심미적 기능을 동반한 문화 예술적 활기를 느낄 수 있는 경관으로의 변모를 기대할 수 있다.

## 다. 공공 공간(수변 공간)의 적용

공공 공간의 대지미술적용 대상으로 선정한 광주천(光州川)은 광주광역시 내를 통과하여 흐르는 하천으로 광주의 대표적 수변 공간이다.

최초 발원지는 동구 용연동의 용추계곡으로 알려져 있다. 여기서 물이 제2수원지를 통과하여 시가지로 향한다. 동구 학동에서는 증심사천이 합류해 오며 이곳을 기점으로 용연동부터 증심사천 합류부까지는 지방 2급천이며, 합류부 이후로는 지방 1급천으로 나뉜다. 광주 시내를 관통하여 흐르면서 도심 내 복개된 지류천들의 물을 받아 최종적으로 서구 유촌동에서 영산강에 합류하는 총길이 23km의 하천이다. 하천 일대에는 새매(천연기념물 323)와 말뚝가리 수달 등 희귀동물, 쇠오리, 노랑턱멧새, 쇠박새, 오목눈이, 찌르레기 같은 조류와 너구리, 대륙족제비, 고라니, 두더지 같은 포유류, 도롱뇽, 움개구리, 무자치 같은 양서류, 피라미, 버들치, 참붕어 같은 어류 등 다양한 동물이 서식하고 있다. 최근 도심 내 하천이 휴식, 문화공간의 기능을 수반하기를 목적으로 하는 조성사업이 대대적으로 전개되어 산책로 및 친수 시설, 편의설비, 체육시설 등이 설치되었다.<sup>62)</sup> 하지만 특색 없는 경관조성과 이후 관리의 소홀로 인하여 광주천의 경관은 대대적으로 이루어진 조성 사업의 효과를 잃어가는 실정이다. 이에 공공 공간이자 문화공간의 역할을 수행하는 광주천변에 대지미술의 표현을 적용 시켜보았다.

공공 공간이 갖고 있는 문화적 기능과 특성을 고려하여 이용자의 감성을 고려하고 그 안에 심리적 안정감과 생태적 환경을 초현실적인 분위기로 부각할 수 있는 생태적 측면과 심미적 측면이 통합된 개선방안을 적용해보았다.

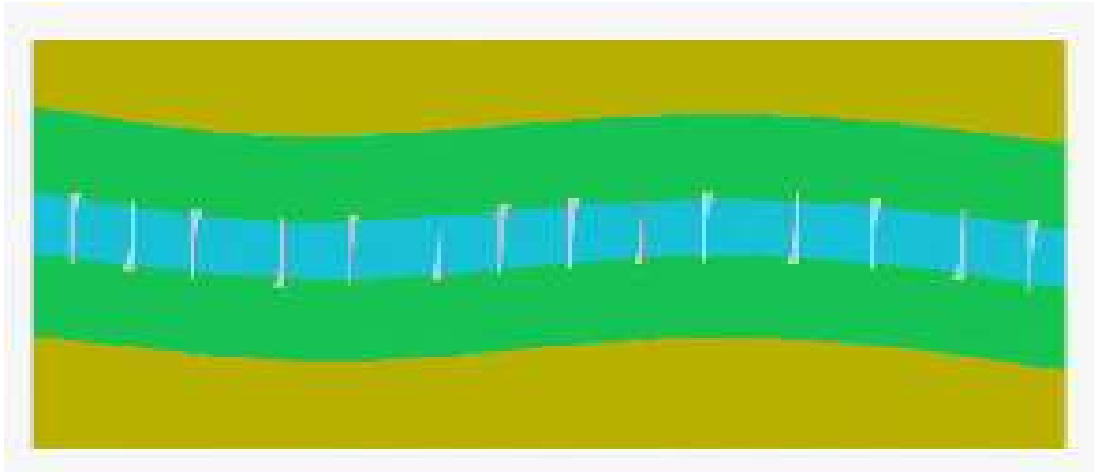
간략한 설치의 방법은 천변 좌우편에 45도 각도의 스테인리스기둥(3m 내외)을 교차하여 매설하고 빛을 반사하는(미러 효과) 나일론 소재의 패브릭을 스테인리스 와이어를 이용해 기둥 고리에 체결하여 설치한다.

이는 상업 공간과 마찬가지로 시간의 변화에 따른 노후화된 구성소재의 교체와 지속적인 관리의 편의성을 염두하고 기획하였다.

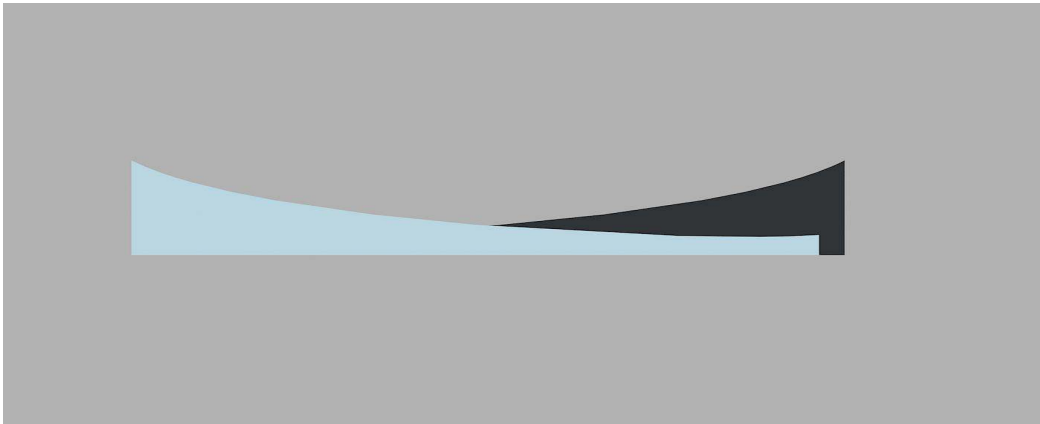
---

62) <http://terms.naver.com/네이버두산백과>

[도판26] 공공 공간에 적용한 경관전개도



※ 평면도

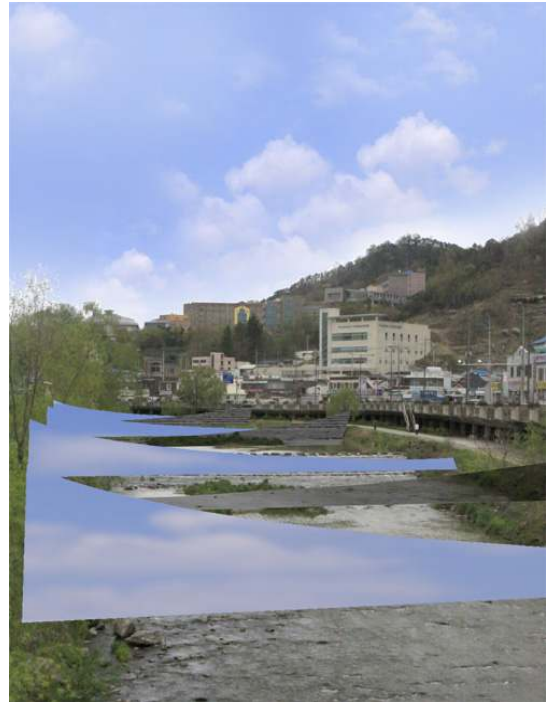


※ 정면도



※ 측면도





[도판27] ※적용전

※적용후

미러 효과의 나일론 패브릭에 비친 왜곡되고 상, 하가 반전된 물과 하늘형상을 구성함으로써 대지미술의 풍경적 조각의 특성을 이용해 일상적 풍경이 초현실적인 공간으로의 변화를 의도 하였다.

지역의 문화적 척도가 될 수 있는 공공 공간(문화 공간)에서의 생태적 측면과 인공적 측면의 통합된 개선방안을 통하여 해당 지역의 이용자(시민)의 문화 시설의 확보와 공공 공간(수변 공간)으로서의 기능을 확대하며, 녹지와 인공 시설물의 조화로운 연출이 주는 심미적 만족감을 높임으로써 지역적 자부심을 고취시킴과 더불어 공공 문화 공간의 기능을 강화 할 수 있을 것이라 기대한다.



## 제 2 절 대지미술을 적용한 도시경관디자인의 분석

### 1, 설문 조사

도심 공간 안에 상징적, 심미적 부분을 차지하는 경관디자인 구성요소로서의 대지미술의 활용방안은 실 이용자인 시민들의 의사반영과 사전 조사를 통한 디자이너(기획자)의 커뮤니케이션을 연계해야만 효과적인 도시경관디자인이 될 수 있다.

이를 위해서는 경관디자인의 계획 단계에서부터 수많은 자료 조사와 도시의 정체성과 역사성 그리고 상관성을 갖는 시민들과의 대화가 시도 되어야한다.

시민들과의 대화의 방법은 이론과 배경을 바탕으로 시민들의 적극적인 의견수렴의 수단인 설문조사이다. 여러 예시안들과 함께 시민들을 통한 설문조사와 의견을 수렴하며 시민들이 살고 있는 생활환경인 도시경관을 함께 조성해간다는 의미에서 시민참여와 지역적 자부심을 고취시키는 효과 역시 기대 할 수 있겠다.

본 연구의 취지를 뒷받침 할 근거라 할 수 있는 부분이기도한 이 설문조사와 통계 조사는 앞으로 계획되고 실행되는 일련의 경관디자인에 대하여 진취적이고 선진적인 영향을 미칠 것이라 기대한다. 설문조사의 내용은 시민들의 도시경관이미지의 인식조사와 기존의 도심경관에 대한 호감도, 만족도 등에 대하여 조사하며 대지미술의 활용방안 예시안 적용에 대한 호감도와 선호도 등에 대하여 조사하는 것을 중심으로 한다.

## 2, 설문조사 자료 분석

설문조사는 광주광역시에 거주하는 시민들을 대상으로 조사하였으며 심미적으로 객관성 있는 인식도를 비교하기 위해 일반시민을 비전문가 그룹으로, 미술전공자인 미대학생들을 전문가 그룹으로 간주하고 각각 50명씩으로 진행하였다.

이 설문은 총16문항으로 구체적이고 객관적인 문항들이 중심이 되었고 10문항은 도시경관이미지에 대한 전반적인 인식에 대하여 조사하였고, 6문항은 대지미술표현 예시안을 제시하고 예술적 경관디자인의 선호도와 성향에 대하여 조사하였다.

통계를 위해 사용한 설문조사의 문항들은 5점 척도방식이며 사용된 통계법은 SPSS 통계기법으로 여러 분야에서 얻은 각종자료를 컴퓨터를 이용해 분석하는 통계 전문 프로그램이다. 데이터 입력과 관리, 집계, 통계분석 등의 작업을 수행하며, 분석 결과를 표와 그래프로 나타내었다.

※응답의 예시

매우 아니다	아니다	보통이다	그렇다	매우 그렇다
1	2	3	4	5

위와 같은 오점 척도 조사 자료를 토대로 응답자의 평가를 각 항목별로 입력하여 평균차를 추출함으로써 설문조사의 윤곽을 파악하는데 이해가 쉽도록 하였다. 보다 객관적인 자료 조사를 위해 각 문항별로 그래프를 함께 표기함으로써 조사에 신뢰도와 객관성을 높였다.

<표5>은 설문조사의 큰 목적인 시민들의 전반적인 도시 경관에 대한 의식 구조를 알아보기 위해 10개의 문항으로 조사 하였다.

<표5> 도시경관 이미지에 대한 인식도

1~10번 각 문항별	전문가	비전문가	평균	총점
	307,8	332,2	320	500

도시경관 이미지에 대한 전반적 인식도의 이와 같이 평균값이 320점이 나왔다.

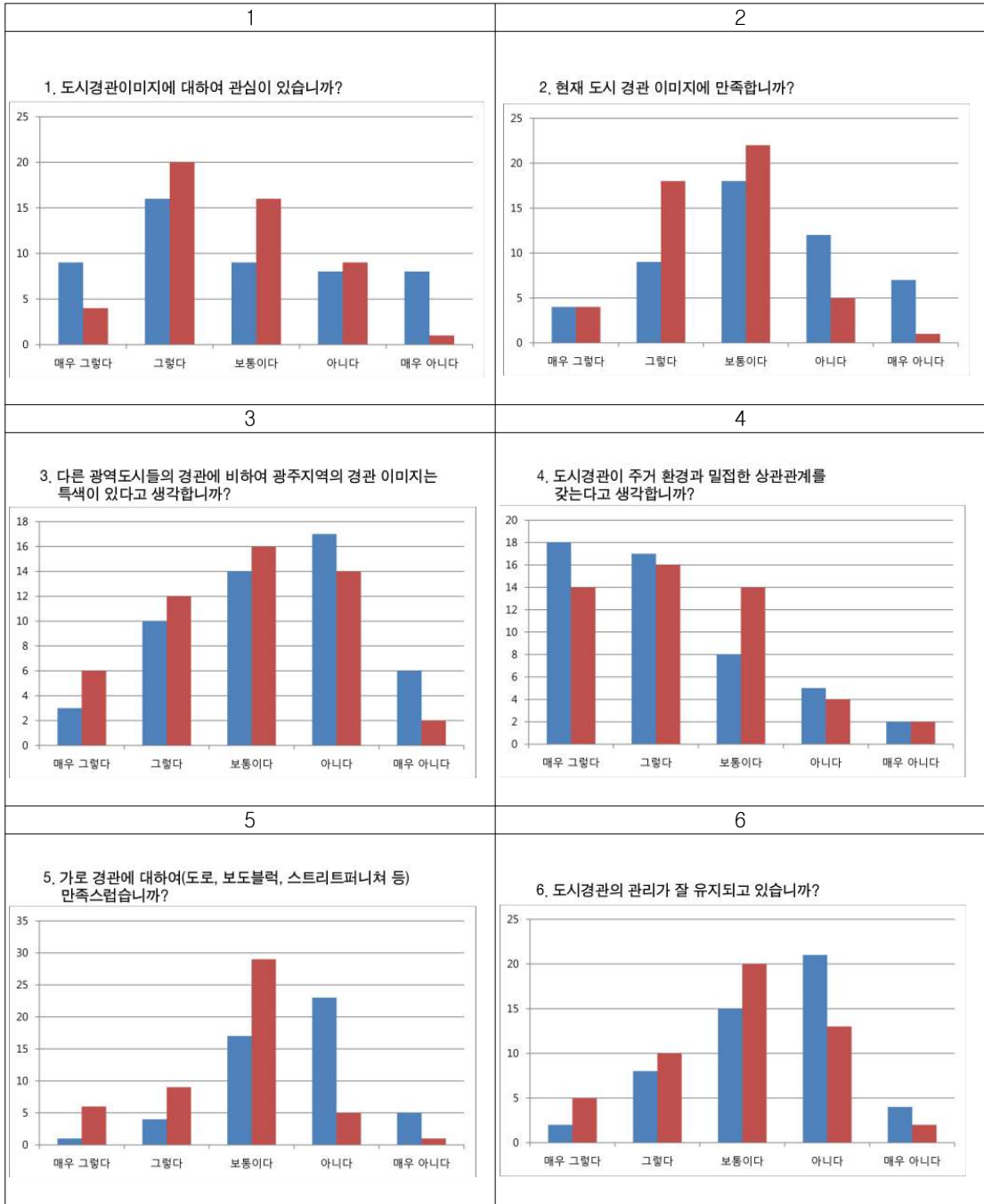
(각 문항의 총점은 5점 척도이기 때문에 5점씩, 응답자 100명이므로 500점으로 한다.)

평균보다 높은 비전문가 그룹(일반 시민)의 점수를 통해서 시민들의 전반적인 도시경관에 대한 의식구조가 비교적 높음을 알 수 있다.

다음으로 <표 6-1> 도시경관 이미지에 대한 인식도 그래프에서는 위의 통계자료를 각 문항 별로 구분하여 전문가, 비전문가 두 그룹으로 비교하여 나타내었다.

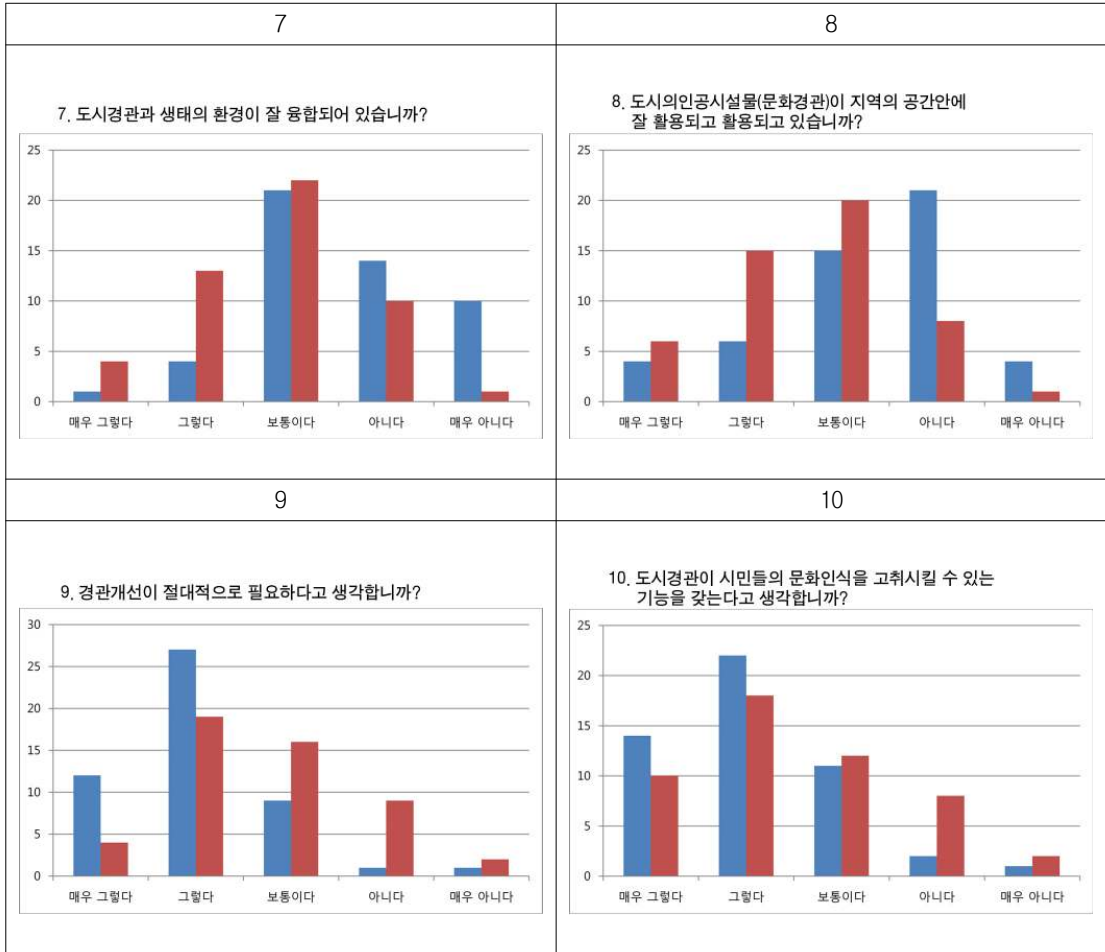
<표6-1> 도시경관 이미지에 대한 인식도 그래프

■ 전문가 그룹(미술전공자)  
■ 비전문가 그룹(일반시민)



<표6-2>도시경관 이미지에 대한 인식도 그래프

■ 전문가 그룹(미술전공자)  
■ 비전문가 그룹(일반시민)



<표6-1,2> 도시경관 이미지에 대한 인식도 그래프에서의 결과를 각 문항별로 살펴보면 1번 문항 도시경관 이미지에 대한 관심에 대한 물음에 전문가 그룹이 총점 500점에 함께 320점으로 100분율 64%로 응답 되었고 비전문가 그룹이 334점에 66.8%의 긍정적인 응답을 하였다.

2번 문항의 기존 도시경관 이미지의 만족도에는 전문가 그룹이 282점으로 56.4%이며, 비전문가 그룹이 338점으로 67.6%를 나타냈다. 이는 기존 경관에 대한 만족도 또한 비전문가 그룹인 일반 시민이 만족도가 더 높음을 나타낸다.

3번 문항인 타 지역과 차별화된 광주지역의 경관이미지의 특색을 묻는 질문에 전문가

그룹은 274점으로 54.8%를 나타냈고, 비전문가 그룹은 312점에 64.2%로 상대적으로 전문가 그룹의 응답이 부정적으로 나타났다.

4번 문항의 도시경관과 주거환경의 상관관계에 대한 물음에 전문가 그룹이 388점에 77.6%로 높은 상관관계를 갖는다고 응답하였으며 비전문가 그룹 또한 374점에 74.4%로 높은 수치로 상관관계를 갖는다고 인식하였다.

5번 문항의 가로경관의 인공적 요소 등의 만족도에 대한 물음에 전문가 그룹이 246점에 49.2%로 비교적 낮은 만족도를 보였으며 비전문가 그룹은 328점에 65.6%로 전문가 그룹보다 높은 만족도를 보였다. 이는 심미적 감각이 예민한 전문가 그룹이 현 경관의 요소들에 만족도가 낮게 나타났음이 예상된다.

6번 문항의 도시경관의 유지관리에 대한 만족도의 물음에 전문가 그룹이 266점에 53.2%로 비교적 낮은 만족도를 보이며, 비전문가 그룹은 306점에 61.2%로 전문가보다는 높지만 보통의 만족도가 응답되었다.

7번 문항의 도시경관과 생태환경의 융합에 대한 만족도는 전문가 그룹이 244점에 44.8%로 매우 낮은 결과가 나왔고 비전문가 그룹은 318점에 63.6%로 보통이라는 인식이 나타났다. 이를 통해 도시경관과 생태환경과의 조화로운 융합의 개선 필요성을 알 수 있었다.

8번 문항의 도시의 문화경관의 활용도에 대한 만족도에선 전문가 그룹이 270점으로 54%의 비교적 낮고 불만족스럽다는 응답이 나왔으며, 비전문가 그룹은 334점에 66.8%로 비교적 만족한다는 응답이 나타났다.

9번 문항은 기존 경관개선의 필요성을 묻는 질문으로 전문가 그룹이 396점으로 79.2%의 높은 수치로 필요하다는 응답을 보였으며 비전문가 그룹 또한 352점에 70.4%로 필요성을 인지하였다.

마지막으로 10번 문항인 도시경관의 문화의식 고취의 기능을 묻는 질문에 전문가 그룹이 392점에 78.4%로 높은 수치로 문화의식을 고취시킬 수 있다고 인식하였고 비전문가 그룹 또한 352점에 70.4%로 문화의식을 고취시킬 수 있을 것 이라 응답하였다.

이를 종합하여 보면 비전문가 그룹인 일반 시민들의 도경경관에 대한 관심이 비교적 높으며 현 도시경관 이미지에 대한 만족도는 전문가 그룹의 낮은 만족도에 비하여 높게 나타났고 도시경관과 주거환경이 밀접한 상관관계를 갖는다고 인식하였다. 그리고 기존 도시경관 속 인공시설물(건축물, 사인물, 스트리트 퍼니처 등)의 만족도가 낮음을 알 수 있었고, 도시경관의 유지 관리에 대한 개선의 필요성을 인식하고 있었다. 도시경관과 생태 환경의 융합을 개선되어야 할 부분으로 인지하고 있었고 도시의 문화경관의 활용도에는 대체로 만족한다는 응답이었다. 현 경관의 전반적인 개선의 필요성을 느끼고 있으며 도시

경관의 문화적 기능에 대하여 두 그룹 모두 높은 관심도를 보임으로써 전반적으로 도시경관 이미지에 대하여 관심도와 기대가 높게 나타남을 알 수 있다.

다음은 예술적 도시경관의 선호도에 대한 설문이다.

<표7> 예술적 도시경관 이미지 개선방안에 대한 호감도

1~6번 각 문항별	전문가	비전문가	평균	총점
	375.21	344.85	363.6	500

<표7> 예술적 도시경관 이미지 개선방안에 대한 선호도는 본 연구자가 제시한 대지미술 표현을 적용한 예술적 도시경관에 대한 의식 조사이다. 응답자의 응답의 평균값이 363.6점으로 나왔다.

(각 문항의 총점은 5점 척도이기 때문에 5점씩, 응답자 100명이므로 500점으로 한다.)

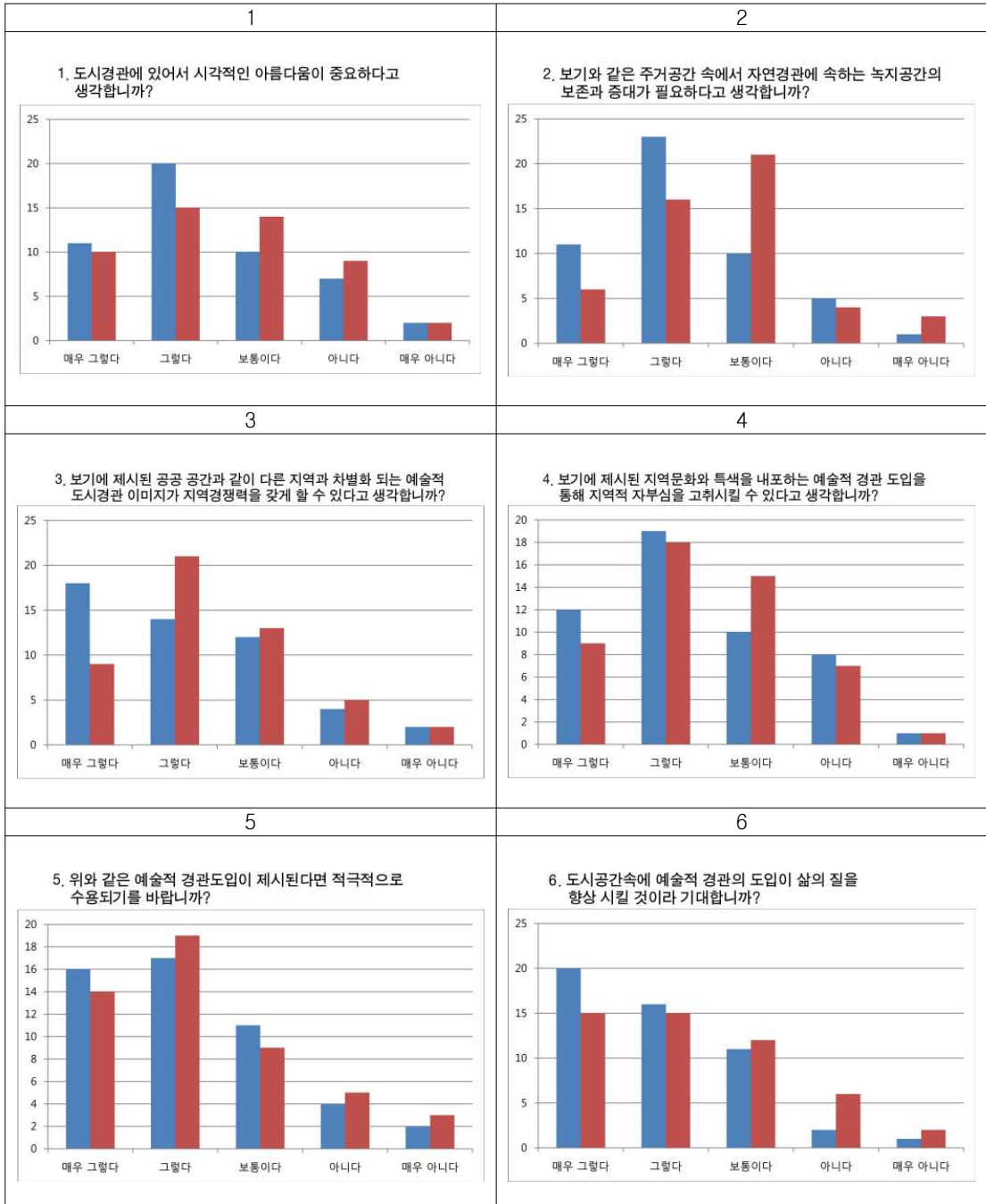
표에서의 통계를 보면 전반적으로 전문가 그룹과 근소한 차이가 있지만 비전문가 그룹 또한 전반적으로 예술적 경관 이미지에 대한 의식이 매우 긍정적으로 응답되었음을 알 수 있다.

다음 6개 문항의 산출 그래프는 응답자가 거주하는 지역(광주광역시 동구)의 도시환경내의 연구자가 제시한 대지미술의 특성을 활용한 도시경관 이미지 개선방안(샘플)에 대한 구체적인 인지도, 호감도, 성향을 조사한 문항들로서 위의 <표6> 10 문항이 기존의 도시경관 이미지에 대한 조사였다면 아래의 6문항들은 구체적으로 제시된 예술적 경관 디자인에 대한 응답자 성향과 선호도를 묻는 문항들로 구성되어 있다.

<표8> 예술적 도시경관 이미지 개선방안에 대한 호감도 그래프

■ 전문가 그룹(미술전공자)

■ 비전문가 그룹(일반시민)



<표8> 예술적 도시경관 이미지 개선 방안에 대한 선호도 그래프를 각 문항별로 살펴 보면 1번 문항의 도시경관의 심미적 중요성에 대한 물음에 전문가 그룹은 총점 500점에 합계 362점으로 백분율 72.4%로 중요도가 높다고 응답하였고, 비전문가 그룹도 344점으로 68.8%를 나타내며 도시경관의 심미적 중요성을 높게 인식하였다.

2번 문항은 주거공간에 적용된 개선된 경관이미지를 제시하고 자연공간에 속하는 녹지공간의 보존과 증대의 필요성에 대한 물음에 전문가 그룹은 376점에 75.2%의 긍정적 응답이 나왔으며, 비전문가 그룹은 336점에 67.2%의 비교적 긍정적인 응답이 나왔다. 이를 통해 생태적 적용방안을 통한 녹지 공간의 증대의 필요성에 대한 긍정적 인지가 높음을 알 수 있었다.

3번 문항은 공공 공간에 적용된 경관이미지를 제시하고 타 지역과 차별화된 예술적 경관이미지가 지역경쟁력을 갖게 할 수 있는지에 대한 물음으로 전문가 그룹이 384점에 76.8%의 높은 기대감을 보였고 비전문가 그룹 또한 360점에 72%로 높은 수치의 기대감을 나타내었다.

4번 문항은 지역문화와 특성을 내포하는 예술적 경관 도입을 통해 지역적 자부심을 고취 시킬 수 있는지에 대한 질문으로 전문가 그룹은 366점에 73.2%로 긍정적인 인식을 보여주었고, 비전문가 그룹은 354점으로 70.3%로 전문가 그룹보다 근소하게 낮지만 대체로 긍정적으로 인식함을 보여주었다.

5번 문항은 예술적 경관도입이 제시 되었을 경우 그 수용의지에 대한 질문으로 전문가 그룹이 382점으로 76.4%의 적극적인 수용의지를 나타냈고 비전문가 그룹 또한 352점에 70.4%로 비교적 높은 수용의사를 나타내었다.

마지막으로 6번 문항의 도시경관 속 예술적 경관의 도입이 삶의 질을 향상 시킬 것이라는 기대에 대한 질문에 전문가그룹이 404점에 80.8%의 높은 기대감을 나타냈고 비전문가 그룹도 344점에 68.8%로 전문가 그룹에 미치지 못하지만 비교적 높은 수치로 예술적 경관 도입의 기대감을 나타냄을 알 수 있었다.

도시경관의 심미적 중요도에 대하여서 두 그룹 모두 대체적 긍정적으로 인식하였고 전문가 그룹이 근소하게 더 높게 인지하였다. 연구자가 제시한 주거공간의 개선방안을 모델로 주거공간내의 녹지공간의 필요성에 대하여서 전문가 그룹에서 적극적으로 필요하다는 응답이 많았으며 비전문가 그룹에서도 필요성에 대한 응답이 높게 나왔다.

또한, 공공 공간 내의 문화시설에 대한 개선방안을 통하여 타 지역과 차별화되는 지역 경쟁력에 대하여서 묻는 문항에 두 그룹 모두 긍정적인 반응을 나타내었고 이를 통해 경관이미지가 지역경쟁력을 갖게 할 수 있는 한 요소가 될 수 있음을 기대한다는



인식을 알 수 있다. 지역의 특색을 나타낼 수 있는 예술적 경관도입을 통하여 지역민들의 자부심을 고취 할 수 있다는 응답이 또한 긍정적이었으며 예술적 경관도입의 수용에 대한 반응 역시 전문가 그룹과 비전문가 그룹 모두 긍정적인 반응을 나타내었으며 도시 공간 속 예술적 경관 디자인을 통하여 삶의 질이 향상되리라는 기대감이 높게 응답 되었다.

### 3, 결과의 종합

위와 같은 조사를 바탕으로 도시경관에 대한 일반 시민들의 의식구조를 알아볼 수 있는 계기가 되었고 기존 도시경관 개선에 대한 필요성과 유지보수에 대한 중요도 또한 시무하다는 것을 알 수 있었다.

오늘날 도시 경관이 시각적인 인지를 넘어서 그 안에 정서적인 성격으로서 내포한다는 것을 유추할 수 있으며, 도시경관이 문화적 환경적, 정서적 기능을 더 붙여 수행해야 하며 이는 도시의 시각적 아름다움을 주는 물적인 형태와 함께 비(非)물적 요소들인 문화적 정서까지도 만족시켜야만 좋은 도시경관 이미지라 말할 수 있을 것이다.

그에 대한 방안에 하나로써 본 연구자가 제시한 대지미술을 활용한 도시경관 개선 이미지들의 예시를 통하여 예술적 도시경관 이라는 환경을 보여 줌으로써 본 설문을 통하여 시민들의 선호도를 확인할 수 있었으며 그에 따른 문화적, 생태적으로 조화로운 구성에 대한 필요성 까지도 알 수 있었다.

대체적으로 예술적 도시경관 이미지 구축에 대하여 긍정적 반응을 보임을 알 수 있었으며 그것을 통해 지역적 특색을 구축하고 지역민들의 자부심 또한 고취 시킬 수 있으며, 예술적 경관 도입이라는 개념의 적극적 수용에 대한 기대를 확인할 수 있었다.

이에 본 연구자는 대지 미술의 예술적 특성을 활용한 도시경관 디자인이 기존의 도시경관이미지를 개선하고 보완 할 수 있는 하나의 방안으로서 탁월한 역할을 할 것으로 예측하며 대지미술이 앞으로의 도시경관 계발에 적극 고려되어야 할 방안으로 여겨지길 기대 한다.

## 제 5 장 결 론

지금까지 대지미술의 특성을 이용한 도시경관이미지 개선 방안에 대하여 기본적인 대지미술의 특성에 대한 고찰과 도시경관의 기본 개념과 각각의 요소들을 정리 하였으며, 오늘날 도시경관디자인의 발전 방향과 가능 예술적 경관 디자인의 가능성에 대하여 알아보았다. 그리고 대지미술이 적용된 예시안들을 제시함으로써 구체적으로 접근하려 시도 하였다.

본 연구에서는 대지미술, 그리고 도시경관에 대한 이론적인 고찰과 함께 대지미술의 구체적인 이론적 배경 및 다양한 표현양상과 예술적 특성들을 살펴보고 도시경관 디자인에 있어서 대지미술의 다양한 활용 방향과 가능성을 제시해 보았다.

연구의 결과를 종합하여 보면 근대의 산업자본주의와 현대 기술문명의 발달로 인한 사회, 문화적 가치 부정을 표출한 하나의 표현으로서 태동한 대지미술은 초기에는 자연 공간에서 환경적 요소들을 작품과 관련지으면서 대부분 작업되었고 그러한 작업은 자연의 근원적 질서와 형이상학적 조화를 지향하는 것이었고 1980년도 후반 부터는 그 장소가 자연에서 도심으로 이동하며 오늘날에는 공공 미술적 성격으로 변모하였음을 확인 하였다.

환경적 의미를 이어받으며 도시 공간에서 제작된 작품들은 주위의 경관이나 자연환경을 강화 시킬 수 있는 목적으로 제작되며 대중들과 함께 공감할 수 있는 일상공간으로의 확대를 가져왔으며, 이처럼 오늘날의 대지미술은 이전의 작업양식들을 탈피해 오면서 다양한 개념과 기법의 확장성을 통한 혼합을 통하여 발전해왔으며 이와 같은 발생 배경과 전개 양상을 바탕으로 미루어 볼 때에 본 연구의 목적인 예술적 도시경관 디자인에 가장 잘 부합되는 매체임을 확인할 수 있었다.

이를 통하여 대지미술에 나타난 예술적 특성을 활용한 도시경관디자인의 차별화된 조형적인 가능성을 재발견할 수 있다. 또한 대지미술의 공간 연출의 특성과 비물질적 특성에 의해 해당 지역의 문화 예술적 가치 표현에 적절한 수단임을 확인 할 수 있다. 대지미술이 가지고 있는 자연물과 인공물을 이용한 재료의 혼합적인 성격 또한 도시경관의 생태적 측면의 강화와 문화적 측면의 강화를 동시에 기대할 수 있음을 확인 하였다.

지금까지의 대지미술작업의 조형적 표현에 대해 고찰해 본 결과, 현대의 도시경관은 표현 매체의 한계성을 과감히 확대하고자 하는 예술의지와 실험정신으로 새로운

가능성이 폭 넓게 전개된 열린 장이라는 것과 도시경관에 있어서 대지미술이 모색해 나갈 수 있는 가능성의 영역은 무한하다는 것에 대한 사실을 확인 하였다.

따라서 이러한 대지미술의 특성을 활용한 예술적 도시경관 이미지가 생활공간과 문화 공공 공간, 자연 공간 속에서 조화롭게 구성되기 위한 연구와 정서적 삶의 질을 높여주는 중요한 역할을 함으로써 실 이용자이자 관망자인 시민들의 시각적 선호도나 만족도, 성향 등에 대해 앞으로도 연구 분석하여 발전시킬 필요가 있다.

본 연구는 도시경관에 대지미술특성의 적용을 통한 이미지개선의 발전 가능성에 대한 연구로 한정하며 실제적으로 적용 가능하기 위한 지자체의 정책 결정권자들의 도시경관개선에 대한 재인식과 시행에 따른 예산이 요구되는 부분 등이 과제로 남아있으므로 구체적인 대지미술적용에 대한 구상과 그에 따른 설계 및 적용 방법에 대한 제시는 보다 심도 깊게 연구되어야 할 것이다.

앞으로의 인간이 생활하는 통합적인 의미의 도시경관에서의 예술적 도시경관 이미지의 입지는 그 의미가 시간이 갈수록 세분화되고 영향력이 커질 것으로 전망하며 다양한 시도와 진취적 변화를 거듭하고 정책을 수립하는 정치가(정책가)와 디자이너(개발자)와 시민들의 의식이 더불어 발전해야지만 이상적인 도시경관이 구축되며 그 안의 예술적 가치 또한 높아지게 될 것이라 사료된다.

본 연구를 통해 현대 미술의 한 장르인 대지미술이란 매체가 예술적 가치를 갖는 경쟁력 있는 도시경관디자인의 방향성에 대한 제시와 도시 이미지 개선을 위한 도구로서 활용되기를 기대한다.

## 도 판 목 차

<도판 1> 마이클 하이저, <이동되어 다시 놓여진 덩어리> 1969 .....	11
<도판 2> 크리스토 야바체프, <포장된 해안> 1968-69 .....	12
<도판 3> 로버트 스미드슨, <나선형 방파제> 1969-70 .....	14
<도판 4> 리차드 롱, <히말라야위에 그은 선> 1975 .....	14
<도판 5> 리차드 세라, <기울어진 호> 1981 .....	16
<도판 6> 클래스 올덴버그, <스폰다리와 체리> 1985-88 .....	16
<도판 7> 이사무 노구치, <하트광장> 1978 .....	17
<도판 8> 메리 미스, <선회하는 들판> 1981 .....	17
<도판 9> 앤디 골드워시, <폭포 아래 연못 속에서 나뭇잎이 돌며 만들어낸 색채의 선> 1988 ..	19
<도판 10> 이승택, <바람> 1971 .....	22
<도판 11> 이승택, <녹색 운동> 1975 .....	23
<도판 12> 김구림, <현상에서 흔적으로> 1970 .....	23
<도판 13> 낸시 홀트, <태양 터널> 1973-76 .....	31
<도판 14> 크리스토 야바체프, <계곡의 커튼> 1970-72 .....	32
<도판 15> 크리스토 야바체프, <달리는 울타리> 1980-83 .....	33
<도판 16> 크리스토 야바체프, <우산들> 1984-91 .....	33
<도판 17> 마이클 하이저, <이중 부정> 1968-70 .....	35
<도판 18> 월트 드 마리아, <번개치는 들판> 1971-77 .....	35
<도판 19> 메리 미스, <돌출부/ 가설 건축물/ 유인 장소> 1977-78 .....	36
<도판 20> 낸시 홀트, <돌담: 바위고리들> 1985 .....	37
<도판 21> 엘리스 아이콕, <지하우물과 터널의 간단한 조직망> 1975 .....	38
<도판 22> 로버트 스미드슨, <부서진 원> 1971 .....	39
<도판 23> 앤디 골드워시, <느릅나무 잎사귀로 바위 감싸기> 1994 .....	40

## 참 고 문 헌

### <국내 문헌>

- 강태희, 『현대미술의 문맥읽기』, 미진사, 1993.
- 광주광역시, 2011년 『시정백서』, 제2절 위치와 자연환경
- 권영걸, 『공간디자인16강』, 국제, 2001.
- 구동희, 이무용, 『도시의 문화, 도시의 이해- 도시지리학적 접근』, 박명사, 1998.
- 김호기 외 51인, 『지식의 최전선』, 한길사, 2002.
- 대전광역시도시경관형성 기본계획, 대전광역시, 2003, 10.
- 마순자, 『자연, 풍경 그리고 인간』, 아카넷, 2003.
- 박기웅, 『현대미술과 이론』, 형설출판사, 2003.
- 박기웅, 『현대미술과 이론3』, 형설출판사, 2003.
- 박찬국 외 17인, 『현대미술의 기초개념』, 재원, 1995.
- 월간미술역음, 『세계미술용어사전』, 중앙일보사, 1999.
- 임승빈, 『도시경관계획론』, 집문당, 2008.
- 임승빈, 『경관분석론』, 서울대학교 출판부, 1991.
- 이정형, 『도시의 경관계획』, 세진사, 2002.
- 이일, 『현대미술의 시각』, 미진사, 1989.
- 전혜숙, 『대지미술에 나타난 시간개념의 연구』, 현대미술사연구, 1997.
- 전영백, 『대중문화속의 현대미술』, 아트박스, 2005.
- 조정승과 최경원, 『대지미술의 재조명』, 한국조경학회지 7월호, 1998.
- 현대공간회, 『현대공간』, 문음사, 1992.
- 홍명섭, 『전환기의 미술』, 솔, 1995.
- 홍명섭, 『미술과 비평사이』, 솔, 1995.
- Ferrier, Jean-Louis, 김정화 역, 『20세기 미술의 모험』, 1993.
- Greenberg, Clement, 조주연 역, 『예술과 문화』, 경성대학교 출판부, 2004.
- Henri, Adrian, 김복영 역, 『전위예술이란 무엇인가』, 1984.
- H, h Annerson, 이영철 역 외, 『현대미술의 역사』, 인터내셔널 아트 다자인, 1991.
- Hughes, Robert, 최기득 역, 『새로움의 충격』, 미진사, 1995.
- Krauss Rosalind, 윤난지 역, 『현대조각의 흐름』, 예경, 1998.
- Lucie-Smith, Edward, 이열모 역, 『현대미술의 동향』, 창업서점, 1978.

Robert Venturi, 김정신, 김동찬 역, 『Learning from Las Vegas』, MIT Press, 대림문화사, 1986.

Rosalind E, 윤난지 역, 『현대조각의 흐름』, 예경, 1998.

Keven Lynch, 김의원 역, 『The Image of city』, MIT press, 녹원출판사, 1988.

## <해외 문헌>

Arnold Berlent, 『environmental aesthetic』, 1992.

Gordon Cullen, 『The concise townscape』, Architecture Press, Oxford: Boston: Butterworth-Heinemann, 1995.

John Beardsley, 『Earthworks and beyond: contemporary art in the landscape』, 1984.

Robert Hobbs, 『Earthwork: Past and Present』, 1982.

## <논문>

김용준, 「도시경관의 물리적 구성요소와 경관선호도의 관계」, 홍익대학교 석사 논문, 2009.

남기정, 「크리스토 자바체프의 포장작업 연구」, 경기대학교 석사 논문, 2002.

박상희, 「도심내 문화공간의 경관이미지 분석에 관한 연구」 상명대학교 박사학위 논문, 2008.

박지은, 「대지미술의 예술적 특성에 관한 고찰」, 한국교원대학교 석사학위 논문, 2006.

박장민, 「마이클 하이저의 대지미술에 나타난 원시성」 이화여자대학교 석사 논문, 2000.

송영오, 「대지미술의 전개와 확장에 대한 연구」, 경상대학교 석사 논문, 2002.

신지훈, 「도시 경관계획의 현황과 개선방안에 관한 연구」 서울대학교 석사학위논문, 1995.

우인식, 「색채분포분석을 통한 도시색채 관리 방안에 관한 연구」, 대전대학교 석사 논문, 2003.

원인중, 「대지미술에 관한 연구」, 서울대학교 석사 논문, 1987.

유완중, 「도시경관의 객관적 해석을 위한 모형 정립에 관한 연구」, 경원대학교 박사  
논문, 2000.

이종현, 「인천광역시 도시경관 기본 -시가지경관 및 해안경관을 중심으로」, 인천발전  
연구원, 1998.

## <정기 간행물>

김상숙, 『프랑스문화예술연구』, 6권 3호 통권 제12집, 2004. 10

김신원과 강현경, 『미국의 대지미술』, 환경과조경, 1998년 2월호 통권 제118호, 2001

윤난지, 『사이트의 계보학-비장소에서 특정장소로』, 아트5월호, 2003

조정송과 최경원, 『대지미술의 재조명』, 한국조경학회지7월호, 1998

## <참고 사이트>

대지미술, <http://www.arthistory.pe.kr>

배정환, 설치미술에 나타난 조형성에 대한 연구, <http://www.1point.co.kr>

배정환, 대지미술에 관한 연구, <http://www.1point.co.kr>

네이버두산백과, [www.doopedia.co.kr](http://www.doopedia.co.kr)

다음맵 스카이라이프, <http://map.daum.net>