

18세기 영국의 ‘랜드스케이프’와
‘사운드스케이프’
풍경식 정원과 기악음악의 연관성을 중심으로

신 혜 승

1. 서론
2. 18세기 영국의 풍경식 정원
3. 18세기 초 정원론의 적용: 도상학적 음악
4. 18세기 중 · 후반 정원론의 적용: 자연주의적 음악
5. 결론

개 요

정원은, 18세기 영국의 사상가이자 극작가인 애디슨의 표현처럼, 하나의 감각과 또 다른 감각과의 관계를 통해 상상력의 즐거움이 상승되는 미적 공간이다. 18세기에는 조경에 대한 인식이 이전에 비해 훨씬 상승되어, 정원과 시와 회화는 서로 다른 형태를 취하고 있음에도 불구하고 독자들에게 비슷한 감상 효과를 준다고 여겨졌다. 여기서 한걸음 더 나아가 정원과 음악과의 연관성을 모색해 보면, 당시 정원과 음악이 모두 즐거움을 제공하는 중요한 문화적 요소였고, 시대정신의 변화에 맞추어 변화, 발전했으며, 주제를 표현하고 사건을 배치한다는 점 등을 발굴할 수 있다.

18세기 영국의 풍경식 정원은 방문객들이 관람자인 동시에 다양한 풍경 속에서 느껴지는 이야기의 주인공이 되는 경험을 할 수 있는 가시적 공간이었고, 음악은 소리를 통해 보이지 않는 다양한 시대와 장소를 느낄 수 있는 소리의 공간이었다. 이에 따라 음악을 ‘보이지는 않지만 들리는 풍경’이라는 개념으로 바라보면, 18세기 영국음악을 서술할 수 있는 새로운 시각적 방법이 모색되고, 이로 인해 음악 자체만으로 보았을 때에는 찾을 수 없었던 새로운 의미를 도출해 낼 수 있게 된다. 따라서 18세기 초반의 음악은 정원 조영가였던 켄트와 하워드 등의 정원론을 도입하여 도상학적 음악으로, 18세기 중·후반의 음악은 브라운의 정원 개념을 도입하여 자연주의적 음악으로 조명하여 이 시대 음악의 새로운 문화적 의미를 찾아보고자 하였다.

주제어: 풍경식 정원, 도상학적 음악, 자연주의적 음악, 사운드스케이프 양식, 음풍경 양식

1. 서론

루소(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)는 『인간 언어 기원론』(Essai sur l'origine des langues)에서 “음악의 영역은 시간이고, 그림의 영역은 공간이다. 일정한 시간에 들리는 소리를 배가시키는 것, 연속적으로 색채를 나타내는 것은 귀의 장소에 눈을, 눈의 위치에 귀를 위치시킴으로써 그들의 질서를 바꾸는 것이다”¹⁾라고 말하면서, 각각의 감각은 그 자체의 고유한 영역을 가지고 있다고 하였다. 색채는 지속적이고 절대적이며 독립적인 특성을 지닌 반면, 소리는 사라지고 상대적이어서 비교를 통해서만 구분되는 특성을 가지고 있다는 뜻이다. 이를 통해 그림에는 시간에 따라 변하지 않는 절대적 속성(안전성)이, 음악에는 시간에 따라 변하며 다른 소리들과의 관련 속에서 파악되는 관계적인 속성(연속성)이 있음을 알 수 있다.

그림과 음악의 이러한 속성을 바탕으로 정원이라는 분야의 위치를 설정해 보면, 정원은 빛의 위치, 시간, 계절, 날씨 등에 따라 시시때때로 변하는 음악과 같은 시간적 속성을 보여주면서, 또 다른 일면으로는 그림에서 보여주는 이상적인 풍경을 현실 세계에 가시적으로 재현해 놓은 회화적 속성도 지니고 있기 때문에 그림과 음악 사이에 위치시킬 수 있다. 18세기 초반을 대표하는 영국의 사상가이자 극작가인 애디슨(Joseph Addison, 1672-1719)은 정원을 하나의 감각과 또 다른 감각과의 관계를 통해 상상력의 즐거움이 상승되는 미적 공간으로 여겼다.²⁾

이처럼, 18세기에는 조경에 대한 인식이 예전에 비해 훨씬 상승되어, 정원과 시와 회화는 서로 다른 형태를 취하고 있음에도 불구하고 독자들에게 비슷한 감상 효과를 준다고 여겨졌다. 여기서 한 걸음 더 나아가

1) 장 자크 루소/이봉일 옮김, 『인간 언어 기원론』 (월인, 2001), 122.

2) 안자이 신이치/김용기 · 최종희 옮김, 『신의 정원: 에텐의 정치학』 (성균관대학교 출판부, 2005), 125.

정원과 음악과의 연관성을 모색해 보면, 당시 정원과 음악이 모두 즐거움을 제공하는 중요한 문화적 요소였고 당대의 시대정신의 변화에 맞추어 변화, 발전했다는 점, 그리고 음악과 정원 모두 주제를 표현하고 사건을 배치한다는 점 등을 도출해 낼 수 있다. 이것을 바탕으로 음악을 ‘보이지는 않지만 들리는 풍경’이라는 개념으로 바라보고자 한다. 특히 18세기 영국에서 육성된 기악음악의 다양한 측면들을 단순히 양식적 차원에서 구분하는 방법에서 벗어나, 음풍경(soundscape)이라는 개념을 통해 설명하고자 한다.

2. 18세기 영국의 풍경식 정원

국제기념물유적협의회(International Council on Monuments and Sites, ICOMOS)는 1982년 12월 역사적 정원의 보존을 위한 피렌체 헌장을 결의하면서 다음과 같이 정원의 중요성을 역설하였다.

정원은, 문명과 자연 사이의 직접적인 친밀감의 표현이며 명상이나 휴식에 적합한 즐거움의 장소로서, 이상화된 세계의 이미지라는 중요한 의미를 지닌다. 정원은 어원상 “낙원”(paradise)이라는 뜻일 뿐만 아니라 한 문화, 양식, 시대, 혹은 한 창조적인 예술가의 독창성을 입증하기도 한다.³⁾

위의 글에서처럼, 정원은 인류가 오랫동안 꿈꾸어 온 이상향을 현실에 재현해 놓은 공간이다. 인류는 예로부터 정원을 가꿈으로써 신화적, 성경적인 낙원을 재창조하고자 하였다. 낙원으로서의 정원 추구에는 오래 전 잃어버린 이상적 장소와 시간을 되찾고자 하는 인간의 근원적

3) http://www.international.icomos.org/charters/gardens_e.htm

열망이 내재되어 있는 것이다. 정원은 시대와 지역에 따라 강조점이 다르게 나타나기는 하나, 18세기에 이르면 특히 영국에서, 대규모 문화 현상이 되어 하나의 예술로 높이 평가되기에 이른다.

1730년대 이후, 영국에서는 풍경식 정원이 정형식 정원(권위적 분위기의 형식주의 정원)에 대립해서 의식적으로 만들어지기 시작하였다. 풍경식 정원의 탄생은 1710년대 이래의 이론적 견해를 바탕으로 이루어졌는데, 당시 정원론의 대표적인 이론가였던 애디슨(Joseph Addison, 1672-1719)⁴⁾과 포프(Alexander Pope, 1688-1744)⁵⁾는 이제까지 벽으로 폐쇄되어 있던 정원을 외부의 자연을 향해 개방하는 것을 골자로 하는 풍경식 정원론을 펼쳤다. 이후 풍요로웠던 당시 영국의 경제적 상황과 사회적 여건 등을 바탕으로 풍경식 정원은 큰 발전을 이루게 되었는데, 막강한 부를 누렸던 당시 영국의 영지 소유자들은 지상 낙원이라는 이상을 실제로 현실의 풍경으로 재현해 보고자 특히 이탈리아의 풍경화 속에서 이상적으로 등장하는 풍경들을 가시적 공간인 정원으로 만들었다.

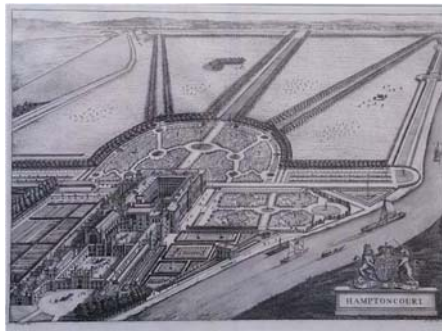
18세기 풍경식 정원의 의미와 문화적 중요성에 대한 이해를 보다 용이하게 하기 위해 이전 세기인 17세기의 영국 정원을 먼저 살펴보면,

4) 18세기 초반을 대표하는 영국의 저널리스트이자 극작가였던 애디슨은 풍경식 정원론의 중심에 위치한 연구자로서, 자신이 직접 발행한 신문 『스펙테이터』(The Spectator)에 “상상력의 즐거움에 관해서”(On the Pleasures of the Imagination)라는 에세이를 연재하면서 자신의 정원론을 여론 공간에 널리 알렸다. 여기에서 그는 자연으로 개방된 정원의 조영 기획 및 내용을 최초로 구체적인 형태로 주장하였는데, 이로써 정원은 상상력의 즐거움이 살아 있는 미적 예술로 높은 예술적 의미를 부여받게 되었다. 안자이 신이치/김용기 · 최중희 옮김, 『신의 정원: 에텐의 정치학』, 108.

5) 애디슨에 이어 포프가 풍경식 정원의 탄생에 결정적인 역할을 하였다. 그는 당대 최고의 시인으로서 명성이 높았으며, 정원론에 있어서도 중요한 권위자였다. 그가 정원을 주제로 해서 발행한 저술로는 신문 『가디언』(The Guardian) 173호(1713)에 실린 풍자문과 『벌링턴 경에게 보내는 서간시』(1731)가 대표적이다.

17세기 초반 영국 왕실 정원에는 정교한 조각상과 분수 등이 포함된 이탈리아 정원 양식이 도입되었다. 왕정복고(1660년) 이후에는 베르사유 궁의 정원으로 대표되는 프랑스의 형식주의적 정원 양식이 도입되어 유행하게 되었는데, 거대한 궁전과 중앙에서부터 방사형으로 뻗어나가는 긴 대로, 자수화단, 인위적이며 기하학적인 구조 등이 프랑스적 요소이다. 이러한 요소의 도입으로 당시 찰스 2세(Charles II, 1630-1685)의 궁정은 베르사유 궁의 정원처럼 정형식 정원으로 건축되어 권위적 분위기를 생성해 내었다(<그림 1>).

<그림 1> 찰스 2세의 궁정, ‘햄프턴코트’(Hamptoncourt)



1688년 명예혁명으로 제임스의 딸 메리 2세(Mary II, 1662-1694)와 그의 네덜란드인 남편인 윌리엄 3세(William III, 1650-1702)가 공동 군주로 왕위를 계승한 이후에는 네덜란드와의 연관성이 강화되어, 토피어리(topiary)⁶⁾로 장식한 상록수를 포함해 식물과 꽃을 더욱 풍부하게 사용하는 네덜란드식 정원의 영향력이 커지게 되었다(<그림 2>).

6) 토피어리(topiary)는 자연 그대로의 식물을 원뿔, 피라미드, 구 등 여러 가지 모양으로 자르고 다듬어 정형적으로 장식 손질하는 조경술이다.

<그림 2> 네덜란드식 정원, ‘켄싱턴 궁정’(Kensington Palace)



이러한 형식적이며 기하학적인, 권위적 분위기의 정형식 정원은 18세기가 시작될 무렵 이에 반대되는 새로운 정원 양식인 풍경식 정원으로 변모하게 된다. 당시 풍경식 정원이 갖는 영향력이 어떠한 것이었는지를 4가지 관점에서 설명하면서 문화적 중요성과 그 의미를 도출해 보고자 한다. 먼저 18세기 영국의 풍경식 정원이 갖는 문화적 의미를 이탈리아로의 ‘그랜드 투어’(Grand Tour)에서 찾아보면, 영국인에게 이탈리아는 그 자체가 하나의 정원이었고, 특히 로마 근교인 테르니(Terni)에 있는 원형 경기장과 마르모레 폭포, 나폴리 곳곳에 있는 베르길리우스와 관련된 유적지는 인기 있는 방문지였다. 영국인 여행자들은 그랜드 투어를 통해 자연을 보는 방식과 취미를 가지게 되었고, 이는 이후 영국의 정원 조경의 변화로 이어지게 되었다. 영국인들은 단순히 고대 유적과 풍경을 감상하는 데에 그치지 않고, 귀국 후 이를 자신들의 영지에 재현하였던 것이다.⁷⁾

18세기 영국의 풍경식 정원이 갖는 또 다른 의미는 풍경화와의 관련 속에서 찾을 수 있다. 고전주의적인 작품을 선호하던 18세기의 영국 여행자들은 고대의 장엄함을 표현한 17세기 이탈리아의 풍경화가 니콜라

7) 『스펙테이터』 414호에서 에디슨은 자신의 영지를 아름다운 풍경화로 만들 것을 주장하였다.

스 푸생(Nicolas Poussin, 1594-1665)과 클로드 로랭(Claude Lorrain, 1600-1682), 살바토르 로사(Salvator Rosa, 1615-1673)가 그린 이탈리아 풍경과 숭고한 야생을 상기시키는 알프스 풍경에 매료되었다. 그리고 이는 18세기 초 풍경식 정원을 통해 실제의 공간에 재현되었다.

세 번째로, 18세기 영국의 풍경식 정원이 갖는 의미를 당시 영국의 정치와의 관계를 통해 해석해 보면, 애디슨은 자신의 정원론을 역설하고 있는 『타틀러』(The Tatler)와 『스펙테이터』(The Spectator)에 기고한 에세이들을 통해 반독재주의적이면서도 실용적인 풍경으로의 개선을 촉구하였다. 그는 있는 그대로의 자연이 인위적인 예술보다 위대하고 고귀하다고 보았고 프랑스나 이탈리아의 정원처럼 넓고 복잡하며 인공적인 정원은 부적절하다고 보았다.⁸⁾ 애디슨과 더불어 포프는 『가디언』(The Guardian) 제 173호에서 ‘녹색의 카탈로그’라고 하는 풍자시를 통해 조소하는 듯한 비유로 토피어리로 대표되는 네덜란드 양식의 인위성을 비판하였다. 이들에게 있어서 정원술에서의 인위성과 규칙성은 자연을 폭력적으로 접합하는 행위로, 권력의 억압과 독재에 상응하는 것이었다. 따라서 애디슨과 포프는 정원에서의 인위성과 규칙성의 탈피가 바로 정치적 자유와 상통하는 것이라고 여겼다. 이에 따라 18세기 동안 영국의 정원 양식은 급격히 보다 자연스러운 양식으로 선회하게 되었다. 이처럼 풍경식 정원의 형성에는 회화와 문학을 비롯한 예술 분야 뿐 아니라 철학, 정치, 경제, 사회적 맥락 등이 복합적으로 영향을 미쳤다. 이러한 면에서 18세기 영국의 풍경식 정원은 당시 사회의 모든 요소들이 응집된 하나의 문화 현상이라 할 수 있겠다.

따라서 18세기 중반 이후에는 자연스러움을 강조하는 경향이 나타나는데, 이러한 자연스러움의 추구를 18세기 영국의 풍경식 정원이 갖는 네 번째 의미로 삼을 수 있다. 이 시기에는 감성과 상상력을 중시하는

8) 『스펙테이터』 414호; 안자이 신이치/김용기 · 최종희 옮김, 『신의 정원: 에텐의 정치학』, 128-129.

분위기 속에서, 고전 문학이나 신화, 성경 지식 등 교양이 필요한 양식 보다는, 직관적으로 감지할 수 있는 것이 더욱 선호되는 환경이 조성되었다. 즉 18세기 초반의 정원이 고대 문학에 나타난 이상향의 풍경을 재창조하고자 하는 것이었다면, 18세기 중반 경에는 그 자체로 명료하고 즉각적인 감정을 일으키는 곳이어야 한다는 성향 아래에서, 상징성을 배제한 순수한 자연 요소로 이상적인 풍경을 조원하고자 하였다.

이와 비슷하게 18세기 중 · 후반에는, 음악에서도 자연스러움을 추구하는 경향이 강하게 나타났다. 예를 들어 루소는 “소리의 미는 자연스럽다… 전체적인 효과는 즐거움이다”,⁹⁾ “선율의 소리는 단지 소리로서가 아니라, 정서와 감정의 기호로써 영향을 미친다. 소리는 우리에게 그것이 표현한 감정을 불러일으킨다”¹⁰⁾라고 하였고, 찰스 버니(Charles Burney, 1726-1814)는 음악은 “유쾌한 소리들의 연속과 결합으로써 즐거움을 주는 예술”¹¹⁾로서, 몇몇 사람에 의해서만 이해될 수 있었던 대위적인 복잡함을 피해야만 한다고 하였다. ‘음악화된 자연’이라는 의미는 정원을 설명한 ‘회화화된 자연’이라는 의미보다 훨씬 추상적이지만, 애디슨의 표현처럼 정원을 통한 감각과, 음악을 통한 감각이 상호 작용을 통해 강화되어 당시 청중들은 둔감한 청취자가 아니라 활발한 참여자가 되었으며, 이러한 현상은 당시 콘서트 문화의 활성화에도 큰 역할을 하였음에 틀림없다. 18세기 영국에서 나타난 풍경식 정원의 조경 태도는 음악의 작곡 태도와 그 흐름을 같이 하고 있으며 이를 통해 자연을 듣는 방식을 새롭게 설명할 수 있는 근거가 마련된다고 하겠다.

9) 루소/이봉일 옮김, 『인간 언어 기원론』, 110.

10) 루소/이봉일 옮김, 『인간 언어 기원론』, 115.

11) Charles Burney (1776~1789), “Essays on Musical Criticism,” *A General History of Music*, Vol. 2, (New York: Dover, 1957), 7.

3. 18세기 초 정원론의 적용: 도상학적 음악

18세기 초의 대표적 풍경식 정원으로 켄트(William Kent, c1685-1748)가 조원한 ‘스토우’(Stowe), 밴브루(John Vanbrugh)와 하워드(Charles Howard, the third earl of Carlisle, c1669-1738)가 디자인한 ‘캐슬 하워드’(Castle Howard), 호어 2세(Henry Hoare II, 1705-1785)가 디자인한 ‘스타우헤드’(Stourhead) 등을 들 수 있다. 이들이 조원한 정원에는 실제로 고전 문학의 내용이나 신화의 내용이 반영되어 있고 그랜드투어를 통해 접한 로마의 유적이거나 이상주의적 풍경화의 모티브가 차용되어 있다. 이를 위해 사원, 동굴, 조각상, 고대 건축물 등의 상징적인 모티브가 정원 곳곳에 배치되어 있다.

켄트는 풍경화의 회화적 요소를 정원을 만드는데 직접적으로 사용하였는데, 그는 모든 정원은 풍경화라고 한 포프의 영향을 받아 담장을 넘어 모든 자연을 정원으로 보았다. 켄트는 또한 이탈리아 여행을 통해 쌓은 지식은 물론 역사화가와 무대 디자이너로서의 경험을 정원에 활용하였다. 켄트는 고전적이거나 고딕적인 형태가 주는 풍성한 의미를 영국의 풍경에 어울리게 배치하여 이탈리아의 이상주의 풍경화의 한 장면 같은 풍경을 창조하였다. 그는 역사화가로서의 경험을 통해 정원을 어떤 주제를 표현하는 그림으로 보았고 무대 디자이너로서의 경험을 통해 정원에 사건을 배치하였다. 고전 건축물이나 폐허가 된 유적 등을 배치하여 풍경에 활기를 준 것이다(<그림 3>).

<그림 3> 켄트의 정원 ‘스토우’ 중 고대 덕행의 사원¹²⁾



따라서 켄트가 설계한 정원은 일련의 무대 배경처럼 보이기도 하는데, 관람객들은 길을 따라 가면서 새로운 장면을 발견하고 배치된 유적들에 숨겨진 고전 문학의 에피소드나 그 의미 등을 읽어나갔다. 이탈리아의 자연환경은 영국인들에게 고대 신화와 역사의 이야기를 상기시키는 하나의 무대였고, 켄트는 이러한 무대를 영국정원에 펼쳐낸 것이다 (<그림 4>).

<그림 4> 켄트의 정원 ‘스토우’ 중 고딕사원과 팔라디오 양식의 다리



12) 켄트가 조원한 풍경식 정원의 대표적 예로는 스토우(Stowe) 외에도, 치즈윅(Chiswick), 클레어몬트(Claremont), 해밀턴 하우스(Hamilton House), 라우샴(Rousham), 에셔(Esher) 등을 들 수 있다.

켄트가 작업한 이러한 풍경식 정원들에서 방문객들은 관람자인 동시에 배우가 되기도 하였다. 앉아 있는 관객들 앞에서 극이 전개되는 극장과는 달리, 정원에서 관람자들은 각 장면들로 옮겨 다녔고, 정원의 풍경은 각 관람자의 마음속에서 펼쳐지는 이야기의 배경이 되었기 때문이다.

켄트의 정원들 이외에도, 이 시기 대표적인 풍경식 정원으로 밴브루와 하워드가 조원한 ‘캐슬 하워드’를 들 수 있는데, 여기서는 로랭의 풍경화와의 관련성도 찾아볼 수 있다(<그림 5a>, <그림 5b> 비교).

<그림 5a> 클로드 로랭의 <에네아스가 있는 델로스의 풍경>(1672)



<그림 5b> 하워드의 정원 ‘캐슬 하워드’ 중 팔라디오 양식의 다리와 마우솔레니움



17세기 풍경화에 나타나는 목가적 풍경과 고전 문학이나 신화의 내용들이, 그것을 암시하는 상징적인 건축물과 함께 실제의 공간에 가시적으로 재현된 것이다.

호어 2세 또한 자신의 정원 ‘스타우헤드’에 다양한 도상학적 프로그램을 배치하였다. 예를 들면 호수 주위의 산책로에는 베르길리우스의 『에네아스』(Aeneid)에서 주인공 에네아스가 아버지를 만나기 위해 지하 세계로 내려가는 사건이 플로라 신전, 지하 세계를 상징하는 동굴, 판테온 신전, 아폴로 신전 등의 순으로 배치되어 있다.

이처럼, 초기의 영국 풍경식 정원은 이전 정원의 경직된 형식성(그림 1, 2 참조)을 타파하고 보다 자연스러운 모습을 추구하는 방향으로 나아가면서, 고대 문학에 나타나는 목가적 풍경과 이를 시각적으로 표현한 17세기 이탈리아에서 제작된 풍경화를 실제 공간에 재현해 내는 방향으로 나타났다. 이러한 초기 풍경식 정원의 특징을 도상학적 의미의 실현이라고 정의하고, 이를 음악에 적용하여 설명하고자 한다.

<그림 6> 호어 2세의 정원 ‘스타우헤드’ 중 판테온 신전



18세기가 진행되는 동안 음악의 주도적 역할을 하는 나라에는 각기 나름대로의 음악 양식이 있었다. 18세기 중반 프랑스에서 발생한 부롱

의 논쟁이나 글룩-피치니 논쟁, 북독일의 음악평론가이자 작곡가인 샤이베(Johann Adolph Sheibe, 1708-1776)의 글을 통해, 그리고 크반츠(Johann Joachim Quantz, 1697-1773)가 『가로로 부는 플루트 연주법』(Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen)에서 보여주는 견해 등을 통해 당시 국가 양식이 확고히 존재했음을 알 수 있다. 샤이베는 다음과 같이 이야기 하였다.

이탈리아인들은 ‘선율’의 편안함과 감성을 추구한다. 프랑스 음악에는 활달하고 저돌적인 성격이 있다. 독일인들은 좋은, 근본적인 ‘화성’ 작업을 한다. 이 세 가지의 것을 결합하여 작곡하는 자는 틀림없이 완벽하게 아름다운 작품을 쓸 수 있는 자이다.¹³⁾

그러나 이러한 국가 양식의 다른 한편에서는 국가 초월적인 음악적 보편성이 존재했다. 고도로 발달된 예술성과 민속풍의 단순함이라는 양극단 사이의 균형에 근거를 둔 음악이 선호되는 분위기 속에서 청중들은 활성화된 연주회 문화를 통해, 각 국가의 주요 작곡가들의 작품을 들으며 이탈리아를, 프랑스를, 그 밖의 이국적인 요소들을 즐길 수 있었다. 또한 한 작품 내에 국제적 취향의 혼합을 맛보기도 하였다. 하나의 예로 18세기 초반 영국에서 활동하면서 당대에 큰 명성을 누린 헨델의 작품 가운데 모음곡 《왕궁의 불꽃놀이》(The Music for the Royal Fireworks, 1749)에서 보이는 음악적 사건들을 정원을 설명했던 도상학적 표현을 중심으로 재서술하면 다음과 같다.

헨델의 《왕궁의 불꽃놀이》는 영국과 프랑스 간의 액스 라 샤펬(Axe La Chapelle) 조약을 축하하기 위해 런던 공원에서 발포된 불꽃놀이 행사를 위한 음악으로, 불꽃을 쏘아 올리기 전의 서곡과 불꽃과 불꽃 사이에 연주되는 무곡풍의 여러 악장으로 구성되어 있다(<표 1>).

13) 이남재, 『18세기 음악』 (음악세계, 2006), 154에서 재인용.

<표 1> 헨델의 《왕궁의 불꽃놀이》 구성

구분	곡의 특징	도상학적 해석
서곡	불꽃이 오르기 전에 연주. 대규모 편성.	팀파니의 트레몰로로 시작하는 프랑스풍의 즐겁고 화려한 곡이다. 프랑스 궁정의 위풍당당함을 느낄 수 있도록 프랑스 서곡에 주로 사용되었던 프랑스 서곡풍의 리듬과 관악기의 조화를 통해 자연의 위대함과 궁정의 위엄을 느끼게 하였다.
부레	프랑스의 오베르뉴 지방에서 시작된 3박자계의 경쾌한 춤곡. 후에 궁정에 들어가 빠른 2박자계의 춤곡이 되었다.	프랑스의 민속춤곡으로, 앞의 프랑스풍의 서곡이 주는 귀족적인 위엄과 대비되는 밝고 경쾌한 느낌을 준다.
라르고 알라 시칠리아 나	17~18세기경 이탈리아의 시칠리아에서 생겨난 춤곡. 대개 보통 빠르기의 12/8, 6/8박자로 되어 있으며 거의 부점 리듬으로 연주되는 서정적인 선율이 아름다운 전원풍경을 묘사한다.	아름다운 목가풍의 음악으로 오늘날은 ‘평화’라는 제목으로 알려져 있다. 실내악적 편성으로 전원의 아름다움을 선율로 자연스럽게 묘사하고 있다. 실제로 이탈리아에 있지 아니하지만, 시칠리아 섬이 주는 평화로움을 음악을 들으면서 상상할 수 있게 만들고 있다. 시칠리아는 영국과 같은 섬이므로, 조약 이후 영국의 평화스런 정경을 이 곡을 통해 은유적으로 상징하고 있다.
알레그로	앞의 ‘평화’와는 대조적인 밝은 느낌이다. 후에 ‘환희’라는 제목이 붙었다.	장중함, 평화, 환희와 같은 감각이 악기의 적절한 사용과 각 나라의 음악 양식, 템포, 조성(DM와 Dm) 등을 통해 다채롭게 표현되었다. 정교하고 세련된 화성과 빠르고 생기 넘치는 특징이 이탈리아 양식을 반영한다.
미뉴에트	제1, 제2의 2부분으로 나누어져 있다.	위엄 있고 우아하고 장중한 분위기로 차분하고 절도 있게 곡을 끝맺는 역할을 하고 있다.

정원에서는 도상학적 프로그램을 사용한 가시적인 풍경의 조성을 통해 실제 그곳에 가 있는 느낌을 시각적으로 느끼게 해 주었다면, 헨델의 음악에서는 소리를 들으면서 다른 세계의 공간을 간접적으로 맛보게 한 것이다. 많은 음악 양식 즉 각 나라의 주요 양식이 한 공간에 공존하고 있고, 이것은 우리로 하여금 그 공간에 직접 가 있는 느낌을 강화시켜 준다. 영국과 프랑스간의 평화로운 조약 체결이라는 역사적인 사건은 헨델의 음악을 통해서 그 의미가 다시 들려지고 있는 것이다.

4. 18세기 중 · 후반 정원론의 적용: 자연주의적 음악

18세기 중반을 지나면서 초기 정원에서 두드러진 고전 문학을 상기시키는 도상학적 요소는 약화되었다. 이 시기에는 감성과 상상력을 중시하는 분위기 속에서, 고전 문학이나 신화, 성경 지식 등 교양이 필요한 양식보다는 직관적으로 감지할 수 있는 것이 더욱 선호되었다. 따라서 정원 조영에서도 자연 자체의 요소로 아름다운 풍경을 표현하고자 하는 성향이 점차 강해졌다. 이러한 성향의 대표적인 전문 정원가로 브라운(Lancelot Brown, 1715-1783)¹⁴⁾을 들 수 있는데, 그는 고전 문학을 연상시키는 요소와 실제 자연에서 불필요한 요소를 제거하기 위해 조정 매체 자체를 탐구하여 숲, 잔디, 수로가 자연경치 그대로 틀에 얹매이지

14) 브라운은 노섬벌랜드(Northumberland)에서 한 정원사의 조수로 일하다가, 1742년 스토헤르 저택의 정원사가 되었다. 그 후 조경가 켄트(William Kent, c1685-1748)의 지도를 받은 후 정원 조영가가 되었다. 웨이크필드 로지(Wakefield Lodge)에 있는 그래프턴 공작(Duke of Grafton)의 호수를 첫 번째 작업으로 하여 블래넨 정원 등 200여 건의 정원 계획에 종사하였다. 정원을 단순하면서도 조화롭게 조성하고자, 특히 몇 종류의 정원수를 선정하여 각각 한 종류의 나무로 우거진 숲 혹은 들판을성한 숲을 만들었다. 장소가 지닌 ‘가능성’을 활용하는 토지개조법을 제창하여 ‘케이퍼빌리티 브라운’(Capability Brown)이라는 별명을 얻었고, 1760년대와 70년대에 그 명성이 최고조에 달하였다.

않고 펼쳐지게 하도록 대규모 토목 공사를 감행하였다. 그는 호가스(William Hogarth, 1697-1764)¹⁵⁾의 미 개념을 이용하여 감정을 야기하는 풍경을 창조하고자 하여 산책로와 호수, 나무가 심어진 순환도로를 곡선으로 만들었고, 지면에 아름다운 감정을 일으키는 부드러운 기복이 있도록 했다. 이처럼 상징성을 배제한 순수한 자연 요소로 이상적이고 아름다운 풍경을 조원하고자 하였던 전문 정원 조영가 브라운의 정원관이 가장 잘 나타난 곳은 ‘블레넘’(Blenheim)으로 이곳의 조원을 통해 그는 조원가로서의 명성을 널리 떨치게 되었다. 브라운은 이전의 블레넘에 잔재해 있었던 형식주의적 요소를 완전히 제거하고, 전원적인 경관으로 변모시켰다.¹⁶⁾

<그림 7> 브라운의 정원 ‘블레넘’



위의 <그림 7>에서처럼, 거대한 규모로 조성된 그의 정원은 완만한 기복이 있는 풀밭, 주변 경치를 투영하는 잔잔한 호수, 추상적 구성을 추구하는 둥근 나무숲, 구불구불한 길 등을 특징으로 한다.

-
- 15) 18세기에 활동한 영국의 화가이자 판화가, 신문 삽화가였던 호가스는 당시의 시대상을 풍자한 판화 <매춘부의 이야기>, <유행 결혼> 등을 통해 당대 큰 인기를 누렸다. 저서로는 『미의 분석』(The Analysis of Beauty, 1753)을 들 수 있는데, 여기서 그는 물결치며 구불거리는 곡선에 최고의 미적 가치를 부여하는 이론을 펼쳤다.
- 16) 1713년에서 1720년 사이에, 앤 여왕의 정원사였던 헨리 와이즈(Henry Wise, 1653-1738)가 설계한 블레넘 정원은 형식주의적이지만 비대칭적인 풍경식 정원으로서의 전환기적 모습을 보여준다. 브라운은 이 형식주의적 잔재가 남아있는 정형식 정원을 1764년에 자연주의적 방식으로 새롭게 조원하였다.

이러한 브라운의 조경은 고전주의적인 과거를 연상시키는 것이 아니라, 그 자체를 즐기는 것이었다. 그가 추구한 이상주의적 풍경은 부지 고유의 특성을 중시하면서 순수한 자연 요소로 구성된 아름다운 풍경이었다. 이러한 브라운의 조경은 이후 ‘영국식 풍경’(English Landscape)의 전형을 이루게 된다. 그가 비록 그랜드 투어를 다녀오지 않았고, 고전에 대한 지식도 빈약했지만, 그의 조경 방식은 우거진 나무 숲과 덩불을 통해 빛과 그늘의 대조 효과를 노리는 회화 기법과 밀접하게 연관되어 있었기 때문에, 당시 사람들은 그가 시인의 감정과 화가의 시각을 동시에 지녔다고 여기기도 하였다. 구불구불한 곡선의 호수는 풀밭과 자연스럽게 이어지고, 끝부분에는 나무를 심어 경계를 감추었다(<그림 8>).

<그림 8> 브라운의 정원 ‘블레넘’



사원이나 기념물 등의 상징적 요소로 어떤 주제를 표현하는 것이 아니라, 보다 추상적인 방식으로 분위기를 표현하고 관람자의 감정을 자극하는 브라운의 조경 방식은 당시 기악음악을 창작하는 작곡가의 작업태도와 비슷하다고 할 수 있다. 예를 들면 브라운이 정원의 조영에서 사용했던 빛과 그늘의 대조 효과는, 음악에서는 포르테와 피아노의 대

조효과로 비교 설명할 수 있다. 피아노와 포르테의 대조를 통해 느낄 수 있는 감정은 빛과 그림자를 표현한 시각적 방식의 청각적 느낌이고, 여러 감각의 상호작용으로 이러한 느낌은 더욱 강화되는 것이다.

18세기에 기악음악은 노래하는 법을 알게 되었다. 작곡가는 성악음악에서 선구적으로 나타난 새로운 양식을 흡수하여 각 악기의 레퍼토리 내에서 기존 전통과 혼합하였다. 피아노 소나타, 현악 4중주, 교향곡과 같은 장르와 소나타 형식, 협주곡의 1악장 형식과 같은 요소들은 더욱 견고해졌다. 이 모든 것 중에서 선율은 최고로 탁월한 위치를 차지했다. 루소는 『인간 언어 기원론』에서 다음과 같이 주장하였다.

시, 노래, 말은 공동 기원을 가진다. 최초의 이야기들은 최초의 노래였다 … [중략] 소리의 미는 자연스럽다 … 전체적인 효과는 즐거움이다 … [중략] 선율은 목소리의 억양을 모방함으로써 연민, 슬픔과 기쁨의 울부짖음, 위협과 신음소리를 표현하다… 선율은 말 자체의 활력을 100배로 만든다. 이것은 음악에 표현력을 주고, 노래에 감각적 열정을 넘어설 수 있는 힘을 준다 … [중략] 선율의 소리는 우리에게 단지 소리로써가 아니라, 정서와 감정의 기호로써 영향을 미친다. 이렇듯 소리는 우리에게 그것이 표현한 감정을 불러일으킨다.¹⁷⁾

루소의 표현에 의하면 선율은 자연과 거의 동의어이다. 이러한 견해를 바탕으로 정원 조영에서 나타나는 자연스러움의 추구를, 음악에서는 선율이 중심이 되는 음악의 추구로 적용해 볼 수 있다.

자연스러움의 추구라는 문화적 성향을 지녔던 이 시대의 청중들은 기법적인 복잡함에서 벗어나 즉각적으로 즐거움을 느낄 수 있는 음악을 선호하였다. 이에 따라 작곡가들은 국가, 계층 간의 경계를 넘어 모든 자연을 음악으로 표현하고자, 짧은 악구가 반주로 지지되는 성악적

17) 루소/이봉일 옮김, 『인간 언어 기원론』, 98-115.

선율로 고안된 음악들을 선보였다. 따라서 이 시대 기악음악은 광범위한 각양각색의 사람들에게 호소력을 갖고 즉각적으로 이해되는, 무엇보다도 연주자와 청중을 즐겁게 할 수 있는 음악으로 설계되었다.

당시 영국은 국제적 성향의 도시로 외국 출신 작곡가들에게는 좋은 음악 환경을 제공해 주었다. 섬나라라는 특성이 시각적으로, 청각적으로 다양한 나라의 문화와 음악을 즐길 수 있는 국제적 분위기를 형성하는데 오히려 이점으로 작용한 것이다. 그러나 이 때문에 영국 내에 머물러 있는 자국 출신 작곡가들은 늘 열세에 놓이게 되었다. 그러나 조경가 브라운이 18세기 초반의 조경가들과는 달리 직접 이탈리아에 가보지 못했지만, 오히려 이러한 점 때문에 영국의 풍경식 정원 발달에 큰 역할을 하게 되었던 것처럼, 퍼셀에 대한 존경, 헨델의 명성, 그리고 나서 하이든의 등장 등 큰 인물들의 그림자에서 살았던 많은 18세기 영국 출신의 작곡가들 가운데 토마스 안(Thomas Augustine Arne, 1710-1778)도 브라운과 마찬가지로 외국에는 한 번도 나가보지 못했던 작곡가였지만 국제적인 도시였던 런던에서 주로 활동하면서 음악적 힘을 길러나가 결국 자국 내에서 인정받게 되었다.¹⁸⁾

당시 영국 내에서는 높이 평가되었지만, 오늘날 거의 잊혀진 작곡가인 토마스 안의 음악을 브라운의 자연주의적 정원 조경 이론을 적용하여 재조명해 보고자 한다. 안의 유일한 건반악기 소나타집(集)인 《8개의 건반악기 소나타》(1756)가 영국에서 최초로 ‘소나타’로 명명되어 출판되었다. 각 소나타는 1~4개의 악장으로 이루어져 있고, 전체 20개의 악장 중에서 13개 악장이 장조로 쓰여 졌다. 악장의 명칭으로 프렐류드(Prelude), 미뉴에트(Minuet), 시실리아노(Siciliano), 가보타(Gavotta) 등이 사용되어 소나타와 모음곡 간의 밀접한 관계를 보여준다. 특히

18) 18세기 음악사가인 찰스 버니는 토마스 안을 영국 전반에서 높이 평가된 퍼셀 이후 나타난 첫 번째 영국 태생의 작곡가였다고 평하였다. Burney, "Essays on Musical Criticism," *A General History of Music*, Vol. 2, 1007-1008.

<소나타 4번>의 3악장은 바로크의 특징적인 기법인 대위 양식으로 쓰여진 푸가 악장으로, 확연하게 바로크의 영향 보여주고 있다. 모음곡과의 연관성, 푸가 악장의 사용 등은 기존의 양식사적 구분으로는 바로크적 요소라고 할 수 있겠지만, 여기서는 시대와 국가 간의 다양한 양식과 취향을 배치해 놓은 도상학적 요소로 정의할 수 있다. 한편, 이러한 도상학적 음악 요소 이외에 자연주의적 성향을 보여주기도 하는데, 선율의 아름다움과 생동감이 여러 악장들을 통해 드러나고 있으므로, 그의 음악은 자연주의적 성향으로 가는 흐름을 반영하고 있다고 설명할 수 있겠다. <소나타 6번>의 1악장은 중심선율을 강조하면서 아페투오소(Affettuoso)라는 악상기호를 사용해 ‘부드럽게, 감정을 넣어’ 표현적으로 연주할 것을 요구하고 있다(<악보 1>).

<악보 1> 토마스 안의 <소나타 6번> 1악장 아페투오소(Affettuoso)



토마스 안의 소나타에는 복스홀 가든(Vauxhall Gardens)이나 극장 등에서 토마스 안의 음악을 명성 있게 만들었던 선율의 아름다움과 생동감이 있다. 즉 서정적인 아다지오 악장이나 노래조의 알레그로 악장에서 단순한 화성양식과 윤곽이 뚜렷한 선율 등이 나타나고 있는 것이다.

이제 이것을 이탈리아 작곡가들의 영향이라고 해석하기 보다는, 브라운의 풍경식 정원에서 확인할 수 있었던 것처럼, 자연스러움을 추구하고자 하는 영국의 자체적인 특징이라고 해석할 수 있겠다.¹⁹⁾

한편, J. C. 바흐(Johann Christian Bach, 1735-1782)는 독일 출신(헨델과 거의 같은 여행 경력을 보여줌)의 작곡가로 영국에 장기간 거주하며 활동한 작곡가이다. J. C. 바흐가 활동한 시대는 헨델이 활동했던 시대와는 다른 새로운 취향의 시대였다. 그렇다면 J. C. 바흐는 어떻게 새로운 취향에 적응하여 헨델과는 다른 방식으로 영국에서 명성을 쌓아 나갈 수 있었을까? J. C. 바흐는 헨델처럼 시대와 국가의 다양한 취향과 양식을 도상학적인 요소로 표현하기 보다는 자연주의적 방식을 채택하여 표현하였다. 음악에서의 자연주의는 선율 중심 음악으로 설명할 수 있다는 것을 앞서서 이미 제시하였다. 루소의 『인간 언어 기원론』의 이론을 다시 인용하면, 인간의 원래 언어는 노래였고, 자연 상태의 언어는 노래, 즉 선율이라는 의미를 찾을 수 있는데,²⁰⁾ 이 의미를 J. C. 바흐의 기악곡에 적용하여 노래하는 알레그로, 서정적인 아다지오, 단순한 화성양식과 윤곽이 뚜렷한 선율 등을 자연주의적 요소로 끌어 낼 수 있다. 이러한 특징들을 보여주는 악곡의 예로 노래하는 알레그로와 유려한 안단테의 도입 부분을 제시하면 다음과 같다(<악보 2a>, <악보 2b>).

19) 올해는 토마스 안의 탄생 300주년이 되는 해이다.

20) 루소/이봉일 옮김, 『인간 언어 기원론』, 98-99.

<악보 2a> J. C. 바흐의 <소나타 Op. 17, No. 4>의 1악장 마디 1~8

(노래하는 알레그로)



<악보 2b> J. C. 바흐의 <소나타 Op. 17, No. 2>의 2악장 마디 1~8

(유려한 안단테)



토마스 안과 J. C. 바흐의 음악에서 드러나고 있는 것처럼, 성악 선율처럼 자연스런 리듬과 굴곡을 따르는 선율, 강세를 받긴 받지 않긴 간에 자연스럽게 중요성을 강조하는 효과를 유발하는 전타음을 가지는 선율, 당김음이나 스케일 음형의 선율, 부점 리듬의 서정적인 선율 등은 부드

렵게 불안정을 촉발하는 요소들을 통해 우아함을 잃지 않으면서 흥미를 자극하도록 표현된다. 이러한 요소들로 인해 청중들은 직관적으로 감지할 수 있는 자연스러운 감정을 일으키도록 자극 받게 되는 것이다. 루소는 선율을 통해 어떠한 감정도 표현할 능력이 있음을 칭송하였다. 균형 잡힌 2마디 악구, 단순한 화성, 주도적인 선율 진행과 부수적인 반주 형태 등은 18세기 후반기 음악의 전형적인 특징이 되었으며, 단순하고 명료하며 직접적으로 광범위한 호소력을 지닌 음악을 더욱 선호하도록 강력히 이끌었다. 자연스러움을 강조하여 표현적으로 등장하는, 그래서 우리에게 즐거움을 주는 브라운의 풍경식 정원 양식과 마찬가지로, 선율을 강조하여 자연스러움을 통해 다양한 감정을 표현하는 이 시기의 음악은 같은 미학적 기반에서 비롯된 것이다.

5. 결 론

필자는 앞서 정원과 음악의 양 분야에서 각각 제시될 수 있는 ‘랜드스케이프’(landscape)와 ‘사운드스케이프’(soundscape)라는 개념의 공유점과 상호 관계를 검토하여, 18세기 영국에서 육성된 기악음악의 다양한 측면들을 당시 풍경식 정원을 설명하는 문화적 이슈들을 바탕으로 재서술해 보았다. 풍경식 정원의 의미에 있어서 2장에서 살펴본 관점들, 즉 i)이탈리아 자연환경의 영향, ii)풍경화와의 관련성, iii)당시 정치와의 관련성, iv)자연스러움의 강조 등을 실제 예를 통해 그 의미를 다시 음미하면서 음악과의 관련성을 모색해 보았는데, 이것으로 당시 소나타와 모음곡 등의 기악음악은 단순히 이상적인 여러 나라의 특징을 조합해 놓은 것에 지나지 않는 것이 아니라 당시 영국의 경제, 정치, 예술, 그랜드 투어의 유행 등이 모두 반영된 하나의 문화 현상으로서의

중요성을 지닌다는 것을 도출해 낼 수 있었다. 즉 단순히 음악을 양식적 차원으로 구분하는 것에서 벗어나 음풍경을 통해 연상되는 주제와 의미를 중시하여 국가 간의 경계를 넘어 모든 자연을 음악으로 표현하고 있음을 확인해 보았다.

오늘날 주요 음악문헌들에서 18세기의 대표적 음악 양식으로 설명하고 있는 프랑스의 로코코 양식, 독일의 다감 양식, 이탈리아의 기악적 부포 양식은 각각 실내건축, 문학, 희극오페라에서 파생된 개념을 사용하고 있다. 그러나 같은 세기 영국에서 육성된 음악을 정의할 개념은 런던이 당시 활발한 음악 문화의 중심지였음에도 불구하고 정립되어 있지 않다. 이러한 상황에서 풍경식 정원론에서 사용하는 개념을 음악에 도입하여 18세기 영국음악을 사운즈케이프 양식, 즉 음풍경 양식이라고 정의하면 18세기에 영국에서 육성된 음악의 다채로운 면모들을 설명해 낼 수 있는 다양한 근거가 마련된다. 이로 인해 18세기 영국음악에 대한 이해는 물론 오늘날 우리 주변의 음풍경에 대한 이해도 보다 풍성해 지리라 생각된다.

참고문헌

- 루소, 장 자크/이봉일 옮김. 『인간 언어 기원론』. 월인, 2001.
- 웨이퍼, 머레이(1993)/한명호 · 오양기 옮김. 『사운드스케이프: 세계의 조율』. 그물코, 2008.
- 안자이 신이치/김용기 · 최종희 옮김. 『신의 정원: 에텐의 정치학』. 성균관대학교 출판부, 2005.
- 이남재. 『18세기 음악』. 음악세계, 2006.
- 최승현. “Johann Christian Bach 재조명.” 『한국문화연구원 논총』 41 (이화여자대학교 한국문화연구원, 1982), 170-192.
- 휘클러무스카우, 헤르만 F. 폰/권영경 옮김. 『풍경식 정원』. 쿼터 바우펠 엮음. 나남, 2009.
- Burney, Charles (1776-1789). “Essays on Musical Criticism.” *A General History of Music*, Vol. 2, New York: Dover, 1957.
- Downing, Sarah Jane. *The English Pleasure Garden 1660-1860*. Oxford: Shire Publications, 2009.
- Ehrlich, Cyril. *The Music Profession in Britain Since the Eighteenth Century: a Social History*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
- Fubini, Enrico. *Music & Culture in Eighteenth-Century Europe: a Source Book*. trans. from the original sources by Wolfgang Freis, Lisa Gasbarrone, Michael Louis Leone; translation edited by Bonnie J. Blackburn, Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Hogwood, Christopher and Richard Luckett(ed.). *Music in Eighteenth-Century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Keefe, Simon P.. *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Leppert, Richard D.. *Music and Image: Domesticity, Ideology, and Socio-Cultural Formation in Eighteenth-Century England*.

- Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Marshall, Robert Lewis(ed.). *Eighteenth-Century Keyboard Music*. 2nd ed. New York: Routledge, 2003.
- McVeigh, Simon. *Concert Life in London from Mozart to Haydn*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Mirka, Danuta and Kofi Agawu(ed.). *Communication in Eighteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Rochester, Stephanie D. Vial. *The Art of Musical Phrasing in the Eighteenth Century: Punctuating the Classical “Period”*. New York: University of Rochester Press, 2008.
- Sutcliffe, W. Dean. *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Weber, William. *The Rise of Musical Classics in Eighteenth-Century England: a Study in Canon, Ritual, and Ideology*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Abstract

‘Landscape’ and ‘Soundscape’ of the Eighteenth-Century England

with Emphasis on the Relations between the Landscape
Garden and the Instrumental Music

Shin, Hye Seung

As the expression of the direct affinity between civilization and nature, and as a place of enjoyment suited to meditation or repose, the garden thus acquires the cosmic significance of an idealised image of the world, a “paradise” in the etymological sense of the term, and yet a testimony to a culture, a style, an age, and often to the originality of a creative artist (ICOMOS, 1982). Landscape garden of the eighteenth-century England was a cultural phenomenon that all at that time social elements were cohered.

Landscape garden of the eighteenth-century England was the visible space that one experienced a main character of a story in various landscape at the same time that visitors were spectators. Music of the eighteenth-century England was an acoustic space to be able to feel various times and places that could not look. According to this, I explained that music is a landscape not to see but to listen. So the new visual way that can describe eighteenth-century British music is provided. Therefore, I considered the music of the early eighteenth-century England as iconographical music and the music of the mid eighteenth-century England as naturalistic music.

Keywords: landscape garden, soundscape style, iconographic music, naturalistic music

투 고 일	심 사 일	게재 확정일
2010년 4월 30일	2010년 5월 6일~17일	2010년 5월31일