

넓은 기호의 영상

—영상은 비지성적인가*

정대현

1. 문제 제기: 좁은 기호의 영상론

I. 김우창과 조송배의 좁은 영상론

김우창 교수와 조송배 교수는 영상 문화를 각기 비판하고 있다. 어조는 온건하지만 논리는 명쾌하다. 때문에 영상 문화에 관심 있는 자는 그 비판에 귀기울여야 할 것이다. “영상은 비지성적이다”라는 주장을 지지하는 두 학자의 강력한 논리에 의하면 영상 작업은 반문화적이기 때문이다. 그 강력한 논리를 수증하면서 영상 문화 활동을 계속한다는 것은 자기 모순일 것이기 때문이다. 두 인문학자의 반영상론의 논리를 재구성하여 그 설득력이 좁은 기호의 영상론에 국한되어 있다는 점을 이 글의 문제 제기에 서 밝히고, 글의 본론(2~6)에서는 어떻게 넓은 기호의 영상론을 구상할 수 있는가를 고찰하고자 한다.

김우창 교수의 문화론은 그의 인간론에 근거한다.¹⁾ 인간은 그의 다양한

* 이 글은 한국기호학회(1999. 12. 10)에서 읽기 위하여 준비된 글이다. 자료나 관찰로 도움을 주신 윤난지·우순옥·조혜자 선생께 감사한다.

1) 김우창, 「오늘의 인문과학과 코기토」, 비평이론학회 엮음, 『비평』, 생각의 나무, 1999, pp.

경험들을 일관된 정합성 안에 정치하여야 하고 그 질서가 합리적일 것을 요구한다. 그러나 인간은 정합성의 형식적 열음만으로 만족할 수 없을 것이다. 인간은 그 합리적 형식 체계가 초월적 실재의 진리에 의하여 채워지고 새로워지고 고양될 수 있는 이성적 존재로의 깊은 방향성을 가져야 한다. 김교수의 초월적 실재의 진리나 이성은 합리적 형식 체계가 올바르게 추구하여야 하는 기준이고 목표이다. 여기에 보편성의 내용이 살아 있기 때문이다. 이러한 보편성은 이성의 언어로써 접근된다고 가정한다. 그러나 정보 사회에서의 영상은 그러한 언어와는 다른 편에 서 있다고 간주된다. 정보 생산자의 전략적 또는 자본주의적 사고에 의하여 정보의 소비자는 이성적 언어의 주체적 반성자이기보다는 영상의 정서적 효과의 인과성에 따라 주체와 객체의 거리, 진리와 비진리의 거리가 소멸되는 것을 경험하게 된다는 것이다.

조송배 교수의 영상에 관한 문화 이론은 그의 3부작 중 첫 편을 통해서 미루어볼 수 있다.²⁾ 조교수의 반영상론은 두 가지 명제로 요약될 수 있다. 현대를 '영상 시대'라고 규정할 정당성이 없다는 것이 하나이고, 인간이 영상적이기보다는 이성적 존재라는 것이 다른 하나이다. 어떠한 시대도 이전의 시대에 유례없었던 문화 매체를 가지지만 그것으로 시대 규정은 되지 않았고, 인식이 심리적 요소를 가지지만 영상에 우선권이 주어지지 않았다고 한다. 오히려 시대 규정은 실재에 대한 형이상학적 기준에 의해 결정되어야 한다는 것이다. 그리고 동물들은 시각 등의 감각에 생존을 의존하므로 영상적이지만 인간은 지성적 사유로 생존을 영위하므로 이성적 존재라는 것이다. 지난 천년 동안 이성은 계속적으로 후퇴하였고 감각은 지속적 전진을 하였지만, 인간은 반성적 존재이기를 그만둘 수 없다는 것이다. 영상은 이성적 존재의 방향성에 역기능적이라는 것이다.

170~211.

2) 조송배, 「영상의 시대」, 『인물과 사상』 제11집(1999년 7월), 개마고원, pp. 291~343. 그의 3부작 중 나머지 2편은 「관념의 시대」와 「우리 문제들」이라는 제목으로 예고되고 있다.

II. 반영상론의 이분법적 논리

두 인문학자는 그들의 논의를 전개하는 데 있어서 감성과 이성의 이분법을 가정하고 있다. 이 이분법이 정당화되지 않는다면 그 논의는 설득력을 잃게 된다. 김교수에게 있어서 이성인 합리성이 추구하는 목표이고 감성은 영상의 정서적 효과를 기반하는 능력이다. 조교수에게 있어서 이성은 인간에게서만 나타나는 지성이지만 감성은 본능적이어서 동물과도 공유하는 능력인 것이다. 어떠한 반영상론도 기본적으로 감성과 이성의 이분법에 근거하는 것이 아닐까 생각한다.

그러나 감성과 이성의 이분법은 어떻게 정당화될 수 있을까? 반영상론자는 얼핏 칸트에게서 그 정당화를 찾으려 할 수 있을 것이다. 칸트에게서 이성은 개념의 능력이고 감성은 직관의 능력인 것이다. 이성은 남성적이고 추상적인 것임에 반하여 감성은 여성적이고 경험적이다. 그러나 칸트는 남성과 여성의 구분에 대해서 이성과 감성의 구분으로 설명하지만 “선험적 종합 판단이 어떻게 가능한가”에 대한 물음에서는 그러한 이분법을 따르지 않는다. 오히려 감성적 직관이 없는 인식은 공허하고 이성적 개념이 없는 인식은 혼란스럽다고 하지 않는가? 반영상론자가 필요로 하는 이분법은 칸트의 것이기보다는 합리주의의 이분법이라야 할 것이다. 합리주의는 이성에 의해서만 의심할 수 없는 지식에 도달할 수 있다고 믿고 어떠한 감성도 그러한 인식에 거리낌이 된다고 주장하는 것이다.

이성에 의해서만 도달할 수 있는 지식은 어떠한 것인가? 데카르트는 모든 것을 의심할 수 있지만 “나는 존재한다”라는 명제는 의심할 수 없다고 하였다. 이 명제를 의심하는 바로 그 행위에 의심의 주체가 전제되어야 하고, 의심의 행위는 그 명제가 수행하고자 하는 목적을 자멸적으로 결과한다는 것이다. “나는 존재한다”라는 명제는 그러한 이성의 과정을 통하여 의심할 수 없는 명제로 확립된다는 것이다. 이성에 의하여 도달하는 이러한 종류의 명제는 진리이고 또한 지식이다. 합리주의에서는 지식과 진리

가 구분되어 있지 않고 통합되어왔다.

왜 영상은 감성적이기만 하고 지식이나 진리일 수 없는가? 영상의 전형은 여러 가지로 제안될 수 있을 것이다. 데카르트가 드는 영상의 두 경우는 지각과 꿈이다. 그러나 나의 지각 경험에 있어서 나는 착각할 수 있다. 그리고 꿈의 경우는 나의 실제 경험과 구분할 수 없는 그러한 꿈의 경우가 있지만 꿈에서 김씨를 만난 것은 김씨를 만난 것이 아니라는 것이다. 지각이나 꿈은 감성적 배경 없이 가능하지 않으면서 또한 오류의 가능성을 차단할 수 있는 장치를 선험적으로 마련할 수 없다는 어려움이 있다는 것이다.

반영상론자는 감성과 이성의 데카르트적 이분법에 근거하여 자신의 입장을 유지할 수 있다고 생각한다. 진리는 이성적이고 영상은 감성적이라는 구분이 그러한 이분법에 내재해 있기 때문이다. “이러한 분석이 옳다면 반영상론자의 ‘영상’은 그러한 이분법이 강요하는 좁은 의미의 영상”이어야 한다. 이러한 좁은 영상은 첫째 언어가 아니어야 한다. 어떠한 언어도 규칙의 체계라면 합리적 구조를 가져야 하기 때문이다. 둘째, 좁은 영상은 이성적 사유의 과정에 진입할 수 없어야 한다. 좁은 영상은 정서의 원인이나 결과로서만 주체의 경험에 관계할 뿐이기 때문이다. 좁은 영상은 이성이나 논리로서가 아니라 인과 관계의 연쇄 과정을 통하여 개인의 경험에 나타나기 때문이다. 그러기 때문에 영상에 의한 인간 경험은 주체적이지 못하고 반지성적하게 되는 것이다.

III. 논문의 전략

좁은 기호의 영상론은 그 자체로 반박되기 어렵다. 그 자체로 자기 충족적인 논리를 가지고 있기 때문이다. 감성과 이성의 이분법이 서양의 2천년 역사를 지배한 것은 우연의 소산이기보다는 특정 형이상학의 반영일 것이다. 실재는 초월하여 있는 영원의 세계이고 이 세계는 현상계일 뿐이라는 형이상학이다. 우리는 모두 어두운 논리의 동굴 안에서 우리 자신의

그림자라는 현상만을 볼 수 있을 뿐이라는 것이다. 이러한 형이상학은 그 자체로 반박될 수 없다. 그렇게 반박하고자 하는 어떠한 시도도 또 하나의 당위성의 형이상학을 부과하는 것 이외의 다른 의미가 없기 때문이다.

좁은 기호의 영상론을 직접적으로 반박할 수 있는 하나의 후보로서 “영상 기호는 그 자체로서 반지성적이다”라는 좁은 영상론의 명제를 반박하는 것을 상상할 수 있다. 그러나 이 방법도 현실성이 없다. 왜냐하면 좁은 기호의 영상론은 그 영상이 언어라는 것을 부정하고 따라서 영상 안에 이성의 개입 가능성을 차단하고 있기 때문이다. 그러한 논리에 의하여 좁은 영상론자는 비지성론을 펼 수 있는 것이다. 반론자가 영상론자의 개념 규정을 무시하면서 동일한 주제를 논의할 수는 없는 것이다. 한걸음 후퇴하여, 반론자는 좁은 영상론의 영상 개념을 부인하면서, “영상은 그 자체로 반지성적이지 않고 지성적이지도 않다”라고 주장하는 것도 주제 변경의 오류를 범하는 것이다.

좁은 기호의 영상론은 우회적으로만 비판될 수 있을 것이다. 좁은 영상론에 대한 대안론의 설득력에 근거한 반박이다. 자연히 이 대안론은 당위적이기보다는 현대인의 경험에 입각한 서술적인 성격을 가진다. 이 논문이 채택하는 대안론은 영상을 넓은 기호로 해석할 수 있다는 현실적 가능성에 입각한 것이다. 그 해석의 가능성은 다음의 다섯 가설에 근거한 것이다: 1) 언어의 의미는 단일한 진리론적 조건보다는 다원적인 생활 양식에 의하여 부여된다; 2) 감성과 이성 은 대립적이기보다는 맞물려 있다; 3) 인간 경험은 언어 의미에 의존하는 것으로 그 의미는 개인의 관념보다는 사회가 신체성을 바탕으로 구성한 것이다; 4) 상상적 언어와 계수적 언어 사이에 번역 가능성이 있지만 영상은 회화적이기보다는 언어적이다; 5) 인간 경험의 시간성은 더욱더 중요하게 인식되고 있고 이 특징의 표상 가능성은 영상 언어에서 확인되고 있다. 나는 이 다섯 개의 명제를 이 논문에서 지지함으로써 ‘영상은 넓은 기호이다’라는 해석의 논제를 제안하고자 한다.

2. 언어의 확장

I. 좁은 영상과 언어 확장

좁은 의미의 영상은 그것이 주어지는 논리 안에서 유의미하다. 소위 합리주의의 감성과 이성의 이분법의 구조 안에서는 설득력을 갖는다. 그러나 최근에 언어는 확장되고 있다. 언어에 대한 이해가 이러한 확장의 방향에서 이루어진다면 좁은 의미의 영상은 설자리가 없어질 것이다. 좁은 영상론은 영상만이 아니라 언어에 대한 확장적 이해 방식을 거부해야 한다는 요구를 해야 하고, 이러한 요구는 불필요한 소음들을 체계 내에 보존하여야 하는 부담을 가지게 될 것이기 때문이다.

이 글은 '영상도 일종의 언어이다'라는 논제를 제안한다. 좁은 영상론이 영상은 언어가 아니라는 주장에 맞서는 것이다. 이러한 논제를 위한 초기적 작업은 언어에 대한 전통적 좁은 이해를 확장하는 것이다. 다행히 20세기에 들어 언어는 점점 확장적으로 이해되고 있다. 논리의 정당성 여부에 따라 이러한 경향성을 수용할 수 있다면 영상도 일종의 언어로 파악될 수 있을 것이다. 그렇다면 언어 확장의 논리를 밝히는 것이 중요할 것이다.

II. 언어의 규정

언어란 무엇인가? '언어'는 전통적으로 한국어·중국어·영어·불어 같은 자연 언어를 지칭하는 것으로 사용되어왔다. '언어'에 대한 그러한 외연적 규정도 도움이 되지만 그 내포적 정의도 가능할 것이다. "언어 공동체가 의사 소통을 위하여 공동체적으로 선택한 자연적 수단의 체계"가 그 한 후보이다. 언어가 자연적 수단이라고 할 때의 '자연적'의 의미는 언어가 개별적으로 사용될 때 지향성을 나타내지만 공동체적으로 구성되는 과정은 자연사의 부분이라는 의미이다.

그러나 플라톤은 이데아의 형상에서, 그리고 칸트는 논리의 개념에서 사유의 불가피한 형식이 있다는 것을 보았다. 시대의 한계에도 불구하고 이들은 현대 언어철학이 도달한 그러한 관점에 이미 미치고 있었던 것이다. “언어는 사유 형식의 체계이다”라는 가설의 뿌리는 철학의 시작과 더불어 이미 배태되어 있었다고 보아야 할 것이다. X교수와 Y교수는 같은 부모에게서 태어난 형제이고 같은 대학교의 교수이고 같은 한국어를 사용하지만, 이들이 각기 채택한 사회주의와 자유주의는 두 형제간의 상호 배려적 친밀성에도 불구하고 의사 소통의 범위를 제한한다. 사회주의와 자유주의의 차이는 의사 소통에 있어서 한국어와 영어의 차이보다 더 심각하다고 할 수 있는 것이다. 언어는 사유 수단의 체계인 것이다. 사유성이 언어 사용에 있어서 일차적이라는 의미에서 의사 소통성은 사유성에 기생적이라 할 수 있다. 그렇다면 언어는 자연 언어뿐만 아니라 이론이나 체계, 구조나 패러다임, 관점이나 이데올로기 등을 모두 포괄하는 범주가 된다.

III. 논리중심주의 대 생활 양식의 의사 소통

소통 수단으로서의 언어로부터 사유 형식으로서의 언어로의 전환은 언어 확장의 첫째 단계라 할 수 있다. 언어 확장의 둘째 단계는 언어의 의미가 어떻게 주어지는가에 대한 이해에서 이루어진다. 논리 중심적·진리 조건적 의미 이론으로부터 생활 양식적 의미 이론으로의 전환을 통하여 얻어진 것이다. 조금 더 자세히 살펴볼 수 있을 것이다. 20세기초의 철학자들은 자연 언어들의 차이에도 불구하고 보편적 언어로서의 논리 언어가 존재한다는 것을 믿었다. 어떠한 자연 언어에도 공통된 논리적 규칙의 체계가 있다고 상정할 수 있다는 것이다. 그리고 이 논리 언어는 그 보편성으로 인하여 이상 언어로 간주되었다. 논리 언어가 이상 언어일 수 있는 까닭은 자연 언어의 차이들을 해소할 수 있다고 믿었다. 그리고 자연 언어의 차이를 해소할 수 있는 방식은 객관적 세계의 단일한 진리 조건에 의하여 확보될 수 있다고 믿은 것이다. 유일 언어론을 향한 그 방식은 진리 대

응론이었다.

“김대중씨는 목이 쉬어 있다”라는 한국어 문장의 뜻은 불어나 중국어로도 표현될 수 있다. 그러한 표현의 가능성은 3개 국어의 다른 문장들의 차이에도 불구하고 세 문장들이 동일한 진리 조건을 갖는다는 것에 근거한다. 달리 말하여, “김대중씨는 목이 쉬어 있다”라는 한국어 문장의 의미는 이 문장이 참일 수 있는 조건들의 집합과 거짓일 수 있는 조건들의 집합의 순서쌍이다. 그리고 이 순서쌍은 그 한국어 문장뿐 아니라 이에 대응되는 불어 문장이나 중국어 문장의 의미이기도 한다는 것이다. 이 순서쌍은 한국어 · 불어 · 중국어의 다른 문장의 의미일 수 없고 오로지 각기 이 문장의 의미라는 것이다.

논리실증주의가 그러한 이상 언어에 대한 꿈을 가질 수 있었던 것은 진리 대응론이 그러한 의미 구조를 담보할 수 있으리라는 낙관성에 기초한 것이었다. 그러나 진리 대응론은 “문장의 참이 그에 대응되는 사실에 의하여 규정된다”라는 가설로서 너무 소박하다는 것이 드러났다. 대응되는 사실을 그 문장과 독립하여 구별해낼 수 있는 방식이 없다는 것이 가장 큰 문제이다. 그리고 진리 대응론은 충분히 일반적이지 않다는 것이 그 다음의 문제이다. 예를 들어, “용은 존재하지 않는다”라는 참 문장, 참인 조건문이나 선험문, 논리 법칙이나 자연 법칙의 문장은 이에 대응되는 사실을 어떻게 구별해낼 수 있을 것인가?

비트겐슈타인은 언어 의미가 언어 공동체의 생활 양식에 의하여 구성된다는 점을 주장하였다. 이러한 의미 이론은 언어를 사실 서술적이기보다는 과제 수행적으로 이해할 것을 요구한다. 그의 관점은 의사 소통적이기 보다는 관계 구성적으로 해석될 수 있다. 또한 이해적이기 보다는 표현적으로 파악할 수 있을 것이다. 동일한 어구들이 과제에 따라 다른 문법을 갖는 것을 허용하고, 동일한 개념이 그에 포섭되는 대상에 적용될 때의 문법도 객관적으로 동일한 공통성이 아니라 공동체가 규제하는 가족 유사성이라는 것이다. 언어 공동체들은 공동체의 관심에 따라 상이한 생활 양식

을 가질 수 있다는 것이다. 이러한 구조에서 언어의 단위들은 서로간에 느슨한 관계를 가지게 된다. 그러면서도 모든 사람들의 언어 사용이 서로 이해될 수 있는 까닭은 이들이 모두 동일한 인간으로서의 자연중에 속하기 때문이라는 것이다. 인간 자연중은 자연사의 일부로서 독특한 자연종의 한 가지 생활 양식을 갖는다는 것이다.

IV. 공동체 언어에서 예술 언어까지

언어 확장의 셋째 단계는 공동체 언어를 과제 수행적이고 관계 구성적이고 표현적인 방향으로 확장하여 결과되는 언어 단계이다. 말없이 이루어지는 인사라는 신체 언어가 한 예이고, 예술 언어가 이 단계의 다른 예일 것이다. 음악이나 미술은 사실 전달로서의 언어 모델에 의하면 언어 후보가 될 수 없을 것이다. 예술은 전달하고자 하는 특정한 사실을 반드시 전제하여야 하는 것이 아니기 때문이다. 그러나 언어의 과제 수행적 확장 모델에 의하면 예술 작품은 예술가에 의하여 예술가 공동체나 동시대인들에게 어떤 내용을 표현하는 언어인 것이다.

이우환의 점화(點畵)를 예로 들 수 있겠다. 이우환의 점화는 점의 반복 행위를 통하여 관람자의 관람 행위가 그에 수렴되게 한다. 관람자는 그 수렴의 매아리나 점의 세계에 묻히는 경험을 한다. 무한정한 점찍기는 무한정한 염주 돌리기의 반복에서 체험하는 마음 비우기의 모티프일 것이다. 그러나 왜 점인가? 점은 미니멀하기 때문이다라는 답변은 충분하지 않다. 점은 어떤 언어에서건간에 상징 기호의 최소 구성 요소이다. 이우환의 점은 동양 서도의 선에서 추상된 것으로 보인다. 점은 면적도 없고 위치만 가지면서 모든 언어의 기호들이 가능하기 위하여 만족하여야 하는 변별력의 위치 조건을 갖는다. 점은 표현의 매체로서 추상의 한계인 것이다. 그러면서도 추상화에서 흔히 보는 지루한 형식성을 벗어나 동양적 서도의 회화적 설득력을 가지고 있다. 이우환의 점은 후기 인상파의 점과 비교된다. 후자의 경우 점은 실재 환원적이다. 후기 인상파의 점이 실재 재현적

이라면 이우환의 점은 서도의 전통에 따라 수행적인 것이다. 이우환의 점화는 그러한 수행성의 표현 언어로 해석될 수 있다.

V. 사람 눈이 닿는 모든 것이 언어적이다

‘국면적 봄’이라는 개념을 통하여 언어 확장의 최종적 단계를 살필 수 있을 것이다. 언어철학자들이 지적하는 대로 어떠한 대상의 봄도 그 대상 자체의 봄일 수 없고 언제나 그 대상의 특정한 국면의 봄이라는 것이다. 예를 들어, “정대현을 보다”의 경우, 사람들은 “키 작은 남자를 보다”이거나 “말을 더듬는 철학자를 보다”라는 것이다. “정대현을 보다”라는 표현을 사용하는 어떠한 경우에도 정대현 자체라는 것을 볼 수 있는 그러한 정대현 자체는 없다는 것이다. 언제나 이 표현으로써 우리가 수행하는 것은 정대현의 특정한 국면을 볼 수 있을 뿐이라는 것이다. 그 특정한 국면은 보는 자가 자신의 관심의 체계 안에서 우선 순위에 따라 선택한 문장 기술에 따라 구성된 국면이라는 것이다. 그러므로 “정대현을 보다”에서의 봄의 정대현은 보는 자의 관심과 독립하여 존재하는 대상이 아니다. 국면적 봄은 보는 자의 관심에 따라 구성된 국면적 실재의 경험임이 된다. 이러한 의미에서, 사람 눈이 닿는 모든 것이 언어적이라 할 수 있을 것이다.

3. 감성과 이성의 맞물림

I. 좁은 영상의 감성-이성 이분법

좁은 영상론자의 감성-이성 이분법은 합리주의적 논리에 의해 정당화될 것이다. 이성이 명제들간의 논리적 관계를 규제하는 원리라면 감성은 사물과 감정의 비명제적 내용들의 인과적 상호 작용에 의한 비이성적 특성 정도로 이해되었던 것이다. 삼단 논법이나 합리적 설명은 이성이 작용하는 전형적인 경우로 예시될 것이고, 확감에 살인을 하거나 충동적인 강간

은 감성의 경우로 간주되어왔다. 화가 나거나 충동에 빠진다는 것은 비명제적 내용들의 인과적 관계에 의한 기계적 과정으로 설명될 수 있고 따라서 이성의 규제를 벗어나는 경우라는 것이다.

감정 내용이 비이성적인 까닭은 그 내용들이 논리에 의하여 규제되는 명제가 아니라 인과적 관계에 들어 있는 사건이나 사태의 성격을 갖기 때문일 것이다. 장발장이 배가 고파 빵집의 빵을 보았을 때 그의 손은 자신도 모르게 그 빵을 향해 뻗쳐진 경우를 상상할 수 있다. 배고픔·욕망·손 뻗침의 상태들간의 관계는 명제적 관계로서가 아니라 인과적 연쇄 안에서 연결되는 일련의 사태들이다. 이성이 배제되고 인과성이 지배하는 이러한 인간의 심성 경험을 감성이라 할 수 있다는 것이다.

II. 감성 경험의 이성적 구조

그러나 합리주의자의 감성-이성 이분법은 정당화하기 어려운 것이다. 감성과 이성은 인간 경험 안에서 통합되어 있다라는 주장이 설득력을 얻고 있기 때문이다. 따라서 이분론자는 “어떠한 감성적 경험도 언어적이다”라는 통합론자의 가설을 반박할 수 있어야 한다. 통합론자의 논변은 성적 욕망이나 성적 쾌감 같은 감성적 경험의 대표적 사례를 통하여 예시될 수 있을 것이다. 오이디푸스는 그의 신부 조카스타와 결혼하였다. 그의 친구 클레온은 결혼 다음날 찾아가 전날 밤의 경험에 대하여 물었다. 1) 오이디푸스는 그의 신부 조카스타와의 성관계를 즐겼다고 답하였다. 2) 그러나 몇 년 후에 오이디푸스의 신부 조카스타는 그의 모친 조카스타와 동일인이라는 것이 알려졌다. 3) 클레온은 다시 찾아와서 “오이디푸스는 그의 결혼 첫날밤에 그의 모친 조카스타와 성관계를 즐겼다”라고 비난하였다. 4) 오이디푸스는 클레온의 비난이 참이 아니라고 당장 답하였다. 5) 그러나 오이디푸스는 몇 년 후에 그의 두 눈을 빼내었다.³⁾

3) 정대현, 「성욕의 내용과 합리성」, 『한민족 철학자대회보』, 1991, pp. 313~21.

오이디푸스 비극의 구조는 이분법보다는 통합론으로 기술될 수 있을 것이다. 통합론의 가설은 다음과 같다: 오이디푸스는 결혼 첫날밤 어떤 여인에 대하여 '나의 신부 조카스타'라는 기술하에서 인식하였을 때 성적 욕망도 느끼고 성적 쾌감도 즐길 수 있었을 것이지만, 동일한 상황에서 '나의 모친 조카스타'라는 기술하에서 인식하였을 때 욕망이나 쾌감을 가진다는 것은 상상도 할 수 없었을 것이다. 이 가설을 수용한다면 오이디푸스의 성적 욕망이나 쾌감은 대상을 인식할 수 있는 특정한 기술에 상대적이라는 것이다. 그렇다면 성적 욕망이나 성적 쾌감은 이성적이거나 비이성적일 수 있지만 무이성적일 수는 없다는 결론이 나온다.

III. 인과적 감성의 언어성

장발장의 도둑질 예는 어떠한가? 장발장의 예는 감정의 비명제적 내용들간의 인과적 구조에 의하여 결정된 경우가 아닌가? 여기엔 인과적 법칙만 적용되고 있을 뿐 이성이 들어설 언어성이나 기술 선택의 문제는 없지 않은가? 이분론자는 그렇게 질문할 것이다.

그러나 장발장의 예도 오이디푸스의 예와 크게 다를 바가 없다고 생각한다. 배고픈 장발장이 겪을 수 있는 두 개의 삽화를 만들어볼 수 있을 것이다. 첫째 삽화는 빵집의 빵도 크고 맛있게 보이는데 장발장이 도둑질을 하지 않는 경우이고, 둘째 삽화는 빵도 작고 맛없게 보이는데도 도둑질을 하는 경우이다. 첫째 빵집과 둘째 빵집의 차이는 여기에서 끝나지 않는다. 장발장이 첫째 빵집에 들렀을 때는 주인도 있고 경찰도 있었지만, 둘째 빵집에 왔을 때는 경찰은 없고 주인은 한눈을 팔고 있었던 것이다. 장발장이 왜 첫째 빵집에서는 도둑질을 하지 않았을까? 왜 둘째 빵집에서는 도둑질을 했을까?

장발장이 첫째 빵집에서 주인이나 경찰이 보고 있다라고 믿으면서도 도둑질을 하였다면 그것은 단순히 충동적이거나 인과적 결과로서 나타났다고 할 수 있을 것이다. 그러나 그는 첫째 빵집에서 도둑질 행위를 자제하

였던 것이다. 장발장은 둘째 빵집에서 주인이나 경찰이 없다라고 판단하였기 때문에 그러한 도둑질을 할 수 있었다고 해석하여야 한다. '유능한 도둑질 행위의 합리적 조건'이라는 것이 있다면 그의 도둑질은 그러한 조건을 만족하고 있었다고 평가할 수 있는 것이다. 장발장의 빵 도둑은 단순히 인과적인 것만은 아닌 것이다. 그의 도둑질도 특정한 합리적 구조에 의하여 규제되는 행위인 것이다. 이 합리적 구조는 사회적 제도에 의하여 정제된 언어 구조 이외의 다른 것이 아니다.

IV. 이성 개념 능력이다

감성적 경험의 어떠한 경우도 언어적 구조를 가지고 있다는 것을 수용한다고 할지라도 남는 문제가 있을 것이다. 이성은 보다 숭엄한 질서를 나타내거나 그에 이르는 능력으로 간주되는 것이다. 이러한 이성관을 '신비적 이성관'이라 할 수 있을 것이다. 신비적 이성관에서는 보다 쉽게 감성-이성의 이분법을 자연스럽게 수용할 수 있을 것이다. 그러나 신비적 이성관은 체계적으로 말해진 것이 없기 때문에 직접적 비판을 가하기가 어렵고 대안적인 관점을 부각함으로써 이를 간접적으로 비판할 수 있을 것이다.

이성은 전통적으로 단일 체계적 논리주의의 구조에서 파악된 방식으로 이해되어왔다. 인간 공동체와 독립한 그러한 보편성과 가치의 질서가 있다는 것이었다. 그러나 다원주의 시대에서 이성은 합리적인 것을 따지는 능력이다. 합리성이란 언어 공동체가 구성하는 언어 구조를 떠나서 규정되기 어렵다. '초월적 이성'이라 불리는 것도 결국은 주어진 언어 체계에 대하여 그 밖으로 나아가 평가하는 능력 이외의 다른 것이 아니다. 인간의 평가가 언어적이고 체계적인 구조에서 이성의 능력과 범위가 이해될 수 있다고 믿는다.⁴⁾

4) 정대현, 「이성과 맞음과 반성」, 『맞음의 철학』, 철학과 현실사, 1997, pp. 337~63 참조.

4. 내용의 신체성

I. 좁은 영상과 상형성 전통

좁은 기호의 영상론자는 명제적 내용과 비명제적 내용을 구분할 것이다. 전자는 자연 언어의 문장에 의하여 표현되는 것이고 후자는 문장 이외의 미술·음악 같은 수단으로 나타내어지는 것들이라 할 것이다. 좁은 기호의 영상은 후자에 속하는 것이다. 명제적 내용과 비명제적 내용은 그 내용이 표현되는 매체에 의하여 구분되지만 그 우열은 이들이 평가되는 방식에 의하여 결정된다고 좁은 영상론자는 주장할 수 있을 것이다. 명제는 참이나 거짓으로 평가되기도 하고, 합리적이거나 비합리적이라는 평가의 대상이 될 수 있다. 여기에 반하여, 비명제는 그러한 평가의 대상 자체가 될 수 없다고 할 것이다. 사람의 표정이나 행위는 그 자체로 비명제적이지만 이들이 평가될 수 있는 방식은 이들이 명제로 번역되어서만 이루어질 수 있다고 볼 것이다.

상형 문자 문화는 좁은 영상론에 의하면 낮은 평가를 받아야 할 것이다. 직선적 개념 언어가 아닌, 포괄적 구체 언어이기 때문이다. 진리나 합리에 의한 평가보다는 문맥이나 발화 중심의 언어이기 때문이다. 상형 언어는 논리중심주의적이기보다는 내재적인 생활의 언어일 것이다. 상형 언어는 서도에 의해 표상되는 것처럼 명제적이기보다는 즉물적이고, 추상적이기보다는 회화적이다.

좁은 영상이 낮은 대우를 받는 것과 상형성 문자가 낮은 평가를 받는 것 사이에는 관련성이 있을 것이다. 진리성이나 합리성의 평가 대상이 되지 못하는 속성을 공유한다고 보인다. 그러나 진리란 무엇이며 합리성은 어떻게 규정되어야 하는가? 좁은 영상론은 진리나 합리성을 초월론적으로 파악하는 경향성을 갖는다고 생각한다. 그러한 파악의 구조에서는 그 귀결이 정당화될 수 있을 것이다. 그러나 이제 진리나 합리성은 보다 현실적

으로 규정될 필요가 있다. 진리는 맞음의 일종이고 합리성은 공동체의 언어 문법으로 해석될 수 있다.⁵⁾ 이러한 이해 방식은 옛날의 그것과 차이가 있다. 옛날의 진리나 합리성은 실체화된 것이었다.

II. 데카르트 모델의 명제적 내용론

데카르트의 사유의 대상은 명제이다. 명제만을 의심하거나 의심하지 않을 수 있는 것이다. 명제만이 의심할 수 없는 것일 수 있기 때문이다. 그리고 데카르트에 있어서 '명석과 판명'의 조건은 확실성의 조건, 진리치 확립의 조건, 인식의 조건, 진리의 조건을 모두 동시에 구성하는 조건이다. 그리고 명제만이 그러한 조건을 만족시킬 수 있기 때문이다.

데카르트의 명석과 판명 조건은 주관적이다. 데카르트에 의하면, 어떤 누구도 나의 마음을 알 수 없다. 진정한 의미에서 다른 사람은 내가 어떤 생각을 하고 있는지 접근할 수 없다. 그러나 나는 나의 마음을 모를 수 없다. 나는 나의 생각이나 느낌에 대해서 틀릴 수 없는 것이다. 데카르트의 이러한 개인 심성 무지 불가능론은 현대의 상대주의나 회의주의에서도 그대로 유지되고 있다. 그러한 의미에서 이들은 데카르트의 모더니즘에서 출발하는 주체의 확실성을 그대로 수용하는 것이다. 데카르트에 있어서 타인이 나의 마음을 알 수 있는 유일한 방식은 간접적이고 유비적이다. 그러그러한 상황에서 자신의 마음이 어떠했다는 것을 미루어 남의 마음을 헤아리는 것이다. 나의 마음의 내용이 타인의 인식이나 심성 언어의 의미의 기준이 되는 것이다.

그러나 데카르트의 명석과 판명 조건이 주관주의에 빠지지 않을 수 있는 장치는 무엇인가? 속이지 않는 선한 신의 존재도 한 가지 장치이지만 그보다는 인간이 합리적 존재라는 이성주의가 기본적 출발점으로 보인다. 인간이 합리적 존재라는 전제 없이는 그의 원자적 개인주의로부터 단일

5) 앞의 책.

체계적 논리중심주의에 도달할 수 없기 때문이다. 개인은 생각하는 존재로서 우주의 중심이지만 그 중심성은 생각의 중심성이고 인식의 차원에 한정된다. 데카르트는 이미 인식의 차원과 존재의 차원을 구분했었다고 생각한다. 그러나 그의 합리주의는 생각하는 존재의 주체성으로부터 논리의 합리성에 의하여 체계의 중심에 도달할 수 있는 것이다. 출발점인 원자적 개인이 보편의 중심에 도달할 수 있는 수단은 명제이고 그 방법은 논리이고 그 결과는 보편적 개인이다.

III. 신체적 모델의 편재적 내용론

데카르트의 명제적 내용론이 옳다면 좁은 영상론은 근거를 확보할 것이고 넓은 영상론은 입지를 잃을 것이다. 좁은 영상은 명제적이지 아니고 명제적 평가의 대상일 수 없기 때문이다. 그러나 데카르트의 명제 개념이 유지되기 위해서는 문장의 의미가 진리치 조건에 의하여 확립될 수 있는 그러한 것이라야 할 것이다. 그러나 진리 개념은 문장의 의미를 제시할 만큼 명료하지 않다. 진리의 문제는 그것이 기준이나 목표로 행동해왔던 전통을 흔들어놓고 있는 것이다. 이제 문장의 의미는 진리치 조건에 의하여 제시될 수 없다고 생각한다.⁶⁾

그렇다면 진리의 자리에 들어올 수 있는 것은 언어 공동체의 생활 양식이다. 비트겐슈타인이나 해석학·인간학의 전통이 이 개념에 주목하고 있는 까닭은 놀랄 일이 아니다. 의미의 질서는 초월적으로가 아니라 내재적으로 주어진다는 깨달음의 증거일 것이다. 그러나 공동체의 생활 양식은 명료화될 필요가 있다. 서구 철학에서는 이 점이 불분명한 채로 남아 있다고 생각한다. 생활 양식은 근본적으로 몸가짐의 사회적 문법으로 규정될 수 있다. 몸가짐은 개인주의적으로가 아니라 사회의 구조 안에서 결과되

6) 김상환 교수는 데카르트 방법론의 문제를 시간 개념에서 더 지적하고 있다. 「스오라의 점묘화: 김수영 시에서 데카르트의 백색 존재론」, 『철학 연구』, 1992년 봄(제30집), pp. 359~96, 392~93.

는, 개인이 살아가는 삶의 방식인 것이다. 생활 양식은 그러므로 모든 사회 구성원들이 각자의 몸가짐에 의하여 만들어내는 자연사의 부분일 것이다. 생활 양식이 문장에 대한 수많은 동치의 그러나 경쟁적 해석들의 가능성 중에서 어느 하나를 선정하고 안정시키는 역할을 하는 것이다.

생활 양식이 문장의 의미의 부여자라면 이것은 또한 다른 의미 단위들에 대해서도 동일한 의미 부여의 역할을 한다고 생각한다. 자연 언어가 가장 잘 다듬어진 표현 체계이긴 하지만 그 특별성은 다른 의미 단위의 열등성을 함의하지 않는다. 오히려 표현의 단위로서는 자연 언어보다 영상 언어가 더 강력한 자리를 더욱 확보하게 될 것이다. 영상 언어의 해석에 대해서도 생활 양식은 수많은 동치의 경쟁적 후보들 중에서 안정적 질서를 부여할 것이다. 물론 영상 해석의 사회적 안정성은 역설적으로 새로운 영상 해석의 모험을 조장할 것이다.

그러나 신체적 모델의 내용론은 여기에서 끝나지 않는다. 내용은 편재적이다라는 가설에까지 나아가야 하는 것이다. “인과 관계가 있는 곳에 정보가 있다”라는 명제는 숙고를 필요로 하고 쉽게 부정될 수 없다고 생각한다.⁷⁾ 더 나아가, “인간 시선이 닿는 곳은 해석을 필요로 하는 텍스트이다”라는 소극적 명제는 보다 능동적으로 번역될 수 있을 것이다. 그것은 “인간의 어떠한 시선도 구성적이다”라는 것이다. 인간의 봄은 주관이 적극적으로 개입한 후의 결과의 구성적 확인이라는 의미가 있기 때문이다.

5. 영상 개념의 논리

I. 영상의 전통적 규정

영상(映像) image에는 그림자나 거울상 같은 자연적 영상도 있고, 초상

7) David Chalmers, “Is Experience Ubiquitous?” *The Conscious Mind*, Oxford University Press, 1996, pp. 293~301.

하나 영화와 같은 인공적 영상도 있다. 전자는 광선의 굴절 또는 반사에 의하여 비추어진 물상(物像)이라면 후자는 의도가 물리적으로 실현된 인공상(人工像)이다. 그리하여 전통적으로 자연적 영상과 인공적 영상간에는 공통된 구조가 있다고 믿었던 것으로 보인다. 그 공통된 구조는 자연 영상을 모델로 하여 만들어지고 인공 영상을 그에 맞추어 파악하는 구조일 것이다. 자연 영상은 빛의 제약을 받고, 공간적이며 특정 대상에 의하여 구성된다는 특징을 갖는다. 자연 영상은 그리하여 묘사적 영상이고 “X-사물과 X-묘사적 영상간에는 일정한 관계가 있다”라고 한다. 양자간에 일정한 조직적 대응 관계가 있다는 것이다.

양자를 통합하는 전통적 해석에 대해서 표상 개념으로부터의 논의가 가능할 것이다. “a가 b를 표상한다”라고 할 때 전자가 후자를 표상하기 위하여 만족하여야 하는 조건은 무엇일까? 전자는 후자와 유사해야 한다, 후자의 그림이라야 한다, 후자를 모사해야 한다, 등의 제안을 할 수 있을 것이다. ‘mimesis’를 예술로, ‘representation’을 재현으로 번역하는 전통에는 표상을 그러한 종류의 관계로 파악하기 때문일 것이다. 표현이라는 단어를 포함하여 이를 나타내는 영어나 독어(Vorstellung)도 그 어원에서 그러한 구조를 반영하고 있다고 생각한다. 그래서 전통론자는 표상 개념 자체가 자연적 영상과 인공적 영상간의 통합을 지지한다고 할 것이다.

II. 영상의 새로운 이해

전통론자의 그러한 논의는 어원론적 논법이다. 어원론은 중요하지만 목전의 사안을 판가름할 정도로 무게를 갖는 것 같지는 않다. 어원론은 과거의 언어 공동체가 그 개념에 대해 어떻게 생각했는가의 역사적 우연을 보여주시는 하지만 현재의 이 언어 공동체가 그 개념을 그렇게 사용하여야 한다는 당위성을 보이지는 않는다. 전통론자의 다른 논의는 개념적인 논의이다. 영상이나 표상은 유사·그림·모사의 관계로 구성된다는 것이다. 그러나 표상은 그러한 관계의 조건들을 각기 필요로 하지도 않고 합하여

충분한 조건으로 갖지 않는다고 생각한다.

이러한 주장을 위해 그렇다면 이 언어 공동체가 표상 개념을 어떻게 사용하는가를 분석할 수 있어야 할 것이다. 표상은 전통론자들이 제시하는 것 같은 두 자리 술어(a 가 b 를 표상한다)가 아니라 “ c 는 d 를 e 로 표상한다”라고 하는 세 자리 술어로 해석될 수 있다. 표상의 주체는 기호 자체가 아니라 기호 사용자agent이고 기호는 표상의 수단이거나 약정이다. 새로운 표상 개념의 예를 들어보자. 화가가 전두환씨를 초상화로 그렸다고 하자. 그 초상화 작품은 전두환씨보다 전경환씨에 더 닮을 수 있지만 전두환씨의 초상화인 것이다. 화가가 그 작품으로써 전두환씨를 ‘지칭’하고 있기 때문이다. 화가는 전두환씨를 전경환씨답게 그린 것이다. 영상의 새로운 해석은 자연적 영상을 제외하고 인공적 영상에 한정하는 문법을 갖는다. 이러한 영상은 언어적 특징을 갖는 것이다.

III. 심상으로부터의 논의

영상이 언어적이다라는 주장은 다른 하나의 논의를 통하여 지지될 수 있을 것이다. 심성 영상 또는 심상(心像) mental image은 인공 영상과 밀접한 관계에 있다고 생각한다. 양자의 관계는 “산책을 의도한다”와 “산책을 한다”의 관계와 같은 그러한 종류의 관계일 것이다. 산책 의도는 내적이고 산책 행위는 외적이지만, 산책 의도가 없이 산책 행위가 가능하지 않다. 비슷하게, 심상은 내적이고 인공 영상은 외적이지만 어떤 인공 영상도 어떤 단계의 심상과 관련한다고 생각한다. 그렇다면 심상의 구조는 인공 영상의 논리를 파악하는 데 도움이 될 것이다.

심상의 한 대표적인 경우는 상상imagine하는 것이다. 데넛트가 지적하는 대로,⁸⁾ 상상한다는 것은 그림 그리기보다는 단어으로써 묘사하는 것에 더

8) Daniel Dennett, *Content and Consciousness*, Routledge, 1969; “Current issues in the philosophy of mind,” *American Philosophical Quarterly*, 1978; “The interpretation of texts, people and other artifacts,” *Philosophy and Phenomenological Review*, 1990, pp.

가깝다고 한다. 만일 내가 장대 나무다리에 올라선 키 커진 사람을 상상하는 경우, 그의 머리의 색깔은 상상하지 않아도 된다. 그러나 그에 관한 그림을 그리는 경우에는 그 머리에 대한 어떤 상세한 내용을 담아야 한다. 상상 속에서 그 머리색에 대해 상세하게 다루지 않는다는 것은 그 머리색이 회미하다거나 범벅이 되었다는 것을 뜻하지 않는다. 그것은 단순히 그 머리색이 상상 속에서 '언급'되지 않았다는 것을 뜻한다. 이것은 그에 관해 문장으로 기술하는 경우와 같다. 기술 속에서 그가 모자를 착용하였는가의 여부를 언급하지 않을 수 없다라는 요구는 말이 안 된다. 그에 대한 기술은 주어진 상황의 관심에 대해서만 언급하고 그 이외에 대해서는 매우 간략하거나 도대체 생략적일 수 있다. 상상이란 회화적이기보다는 기술적이고 어떤 관점으로부터의 기술이라는 것이다.

IV. 상사성-계수성

전통적 영상론이 취하는 한 가지 태도는 영상의 상사성 analogue과 언어의 계수성 digital 사이에 단절이 있다는 점일 것이다.⁹⁾ 영상의 상사적 언어는 조밀한 dense 통사적 의미론적 문법을 가지고 있음에 반하여, 자연 언어의 계수적 문법은 굿맨이 지적하는 바와 같이¹⁰⁾ 부호와 지시체의 비연속성과 유한 구별 가능성의 조건을 만족하고 있다. 두 언어간에 질적인 차이가 있는 것처럼 보인다.

그러나 새로운 해석에 의하면 양자간에는 상호 번역 가능성의 관계가 유지된다. 어떠한 인공 영상도 묘사적이고 관점적이라면 그에 대한 계수적 재기술은 번역 문법의 문제일 뿐이다. 예를 들어, 헤시게의 영상 언어

177~94.

9) 상사성-계수성에 관한 보다 자세한 논의는 정대현·서정신·김혜숙, 「인문학으로서의 영상문화학」, 한국영상문화학회 편, 『이미지는 어떻게 살고 있는가』, 서울: 생각의 나무, 1999, pp. 97~114의 제3절 '영상은 상형적이다' 참조.

10) Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, London: Oxford University Press, 1969.

와 숫자 변동 시계의 계수 언어간에는 특정한 번역 문법을 통하여 상호 번역이 가능한 것과 같다. 해시계도 단순한 자연적 영상이 아니라 특정한 목적에 의하여 고안된 인공 영상이고 관찰 시간의 때에 대한 묘사적 장치이기 때문이다.¹¹⁾

최근의 계수적 문법은 소리를 포함한 모든 종류의 정보를 하나의 체계 안에서 통합하고 이들을 영상의 문법으로 번역해낼 수 있는 것이다. “그러한 번역이 가능하다는 의미에서 모든 정보는 계수적이고 또한 영상적인 것이다.” 이러한 번역의 구조는 2진법의 계수 언어를 통하여 모든 종류의 영상들을 송수신할 수 있게 하는 것이다. 상사적 언어와 계수적 언어간에는 한 관점으로부터의 약정적 관계를 구성할 수 있기 때문이다. 그리하여 영상이 상사적 언어라면 영상은 전통적으로 이해된 좁은 기호일 수 없고 위의 여러 가지 고려에 의하여 ‘넓은 기호’라야 한다.¹²⁾

6. 영상의 수행성: 시간의 의미

I. 좁은 영상의 시간 배제

전통적으로 이해된 영상들은 시간적 차원에서의 의미론적 관계를 배제하고 각자 독립적으로 3차원적 공간성에 머물러 있다. 영상들이 인과적 관계라는 시간의 구조 안에 들어 있는 경우에도 이들은 의미의 관계라기보다는 물리적 법칙에 포섭되는 양항에 지나지 않는다. 이러한 기호의 영상은 시간성을 결여하고 있기 때문에 재현적일 수 있지만 수행적이지 않다.

11) 김상환 교수는 디지털 언어와 사물의 아날로그적 정체성의 이러한 관계에 대하여 “디지털 시대의 존재론적 정서”라고 특징짓는다(『디지털 혁명은 존재론적 혁명이다』, 『철학과 현실』, 1999년 봄(40호), pp. 181~206).

12) 이러한 넓은 기호의 ‘영상’은 영어로 번역할 때 상사성과의 관계에서 계수성이 논리적으로 기본적이라는 관점에서 ‘digital’을 취할 수도 있을 것이고, 인식론적 접근성을 고려할 때 ‘image’를 취할 수도 있을 것이다.

이러한 영상은 보고의 내용을 담을 수 있지만 보고 행위는 될 수 없다.

그러나 새롭게 파악되는 넓은 기호의 영상은 시간성을 도입한다. 전통적 영상은 시간이 배제된 표상이었다면, 새로운 영상은 시간의 개입으로 대화 수행일 수 있는 것이다. 전통적 영상이 단일한 화면으로 구성되어 있다면 새로운 영상은, 예를 들어, 만화에서의 이야기 행위로 되어 있다. 전통적 영상들이 단절되어 있고 인과적 구조로서만 연결되어 있음에 반하여, 새로운 영상들은 시간의 도입을 통하여 동화상의 삶의 이성의 공간이 되었다. 넓은 영상은 관점적이고 묘사적인 특성을 발휘하여 이야기꾼이 될 수 있는 것이다. 동화상은 문자보다 삶의 양식에 근접해 있는 것이다. 넓은 영상은 그 자체로 지성적인 것은 아니지만 문자 언어보다 더 살아 있는 지성의 공간을 확보한다고 생각한다. 새로운 영상의 이러한 성격을 시간 개념의 다양성이 현대 사회의 삶의 양식에 들어와 있다는 점을 지적하여 살펴볼 수 있을 것이다.

II. 절대적 시간 경험

현대의 시간 경험은 부분적으로 전통적 시간 경험의 거부의 결과라고 생각한다. 그렇다면 먼저 전통적 시간 경험은 어떤 것인가? 이것은 뉴턴의 절대 시간 공간론을 통하여 보여질 수 있을 것이다. “시간과 공간이 절대적이다”라는 말은 물체 운동의 속도가 관찰자나 다른 사물과 관계없이 절대 값을 갖는다는 것을 의미한다. 그렇다면 유럽 중세나 조선 시대 중기의 체계가 본질이라고 해석한 대상의 성질은 이러한 절대적 시간 공간론에 의하여 그 대상의 절대적 성질이 되면서 다른 체계에 의한 다른 방식의 기술 가능성을 거부한다. 절대적 시간 공간론은 하나의 사물에 대한 정확하게 하나의 참된 기술만 절대적으로 있다라고 믿기 때문이다.

예를 들어보자. 갑오경장의 삭발령은 유생들의 저항을 불렀다. “내 목을 자를 수 있지만 내 상투를 자를 수는 없다”라고 하였다. “신체발부는 부모로부터 받은 것이기 때문에 감히 훼손하지 않는 것이 효도의 시작이다”가

이유였다. 하나의 물음은 “이 이유를 어떻게 해석하면 상투를 자르지 않기 위하여 목을 잘리겠다고 할 수 있는 것일까”이다. 이에 대한 나의 제안은 “상투를 자르고서는 효도를 상상할 수 없었다”라는 논리로 연결된다는 것이다. 그리고 이러한 논리는 절대적 시간 공간론 안에서 상투와 효도와의 관계의 질서가 단일하게만 진술될 수 있다는 전제하에서 가능하다. 그러한 절대론 안에서 상투와 효도의 시간 경험이 그러한 논리를 가능하게 하였다고 믿는다.

III. 상대적 시간 경험

아인슈타인의 시간론은 관찰자와 사물로부터 분리되어 생각될 수 없다. 따라서 시간론과 공간론은 통합된 시공론을 이루하게 된다. 움직이는 급행 기차 안에서 탁구 경기를 하는 경우, 경기자가 경험하는 탁구공의 속도와 시골 역무원이 경험하는 그 탁구공의 속도는 다르다. 그리고 태양계 안에 여행중인 사람과 태양계 밖으로 여행중인 사람은 그 탁구공의 속도에 대해 또 다른 경험을 할 것이다. 탁구공의 절대 속도는 없는 것이다. 우주 여행의 경우도 단일한 시간 체계 안에서의 여행이 아니다. 우주 여행은 수많은, 어쩌면 무수한 시간 체계들을 넘나드는 과정의 여행일 것이기 때문이다. 그리고 시간은 시간 경험과 독립하여 존재하지 않는다.

일상적 예를 하나 들 수 있을 것이다. 우리는 사람마다 특정한 신분(身分)을 가지고 있다고 생각한다. 그러나 옛날의 사회 이론들은 그 신분을 실체화하였다. 할아버지가 지주·자본가이면 아버지도 아들도 그러하다는 것이고, 할아버지가 농민·노동자이면 아버지도 아들도 그러하다는 것이다. 이러한 실체적 신분론은 절대적 시간론을 전제하였기 때문에 가능하다. 그러나 상대적 시공론에서는 신분이라는 것도 소하나 엔진처럼 기능적으로 해석되는 것이다. 신분은 사회 관계 안에서 언제나 달리 경험될 수 있는 시공간의 관계 구조인 것이다.

IV. 시간 경험의 가소성

현대 문화의 시간 경험은 어떠한가? 인공 위성이 공중 폭발하고 비행기가 광도에 추락한다. 경부고속도로에서 사고들이 발생하고 시내에선 앰버런스의 경적이 요란하다. 전광판에서 사상자 수가 시시각각으로 증가할 때도 사람들은 일상적 속도를 유지한다. 그러나 형체를 알아볼 수 없는 자동차 잔해가 견인 작업되고 있을 때, 자동차들은 갑자기 속도를 늦춘다. 현대 문화의 시간 경험은 여러 가지로 표상될 수 있을 것이다. 그 중의 하나로서 가소성 plasticity을 제안하고자 한다.

시간의 가소성 경험은 어떤 의미에서 시간의 본질로부터의 거의 연역적 결과라고 생각한다. 시간은 운동의 질서이고, 운동은 속도와 분리될 수 없고, 속도 경험에서 인간은 한계적 우유성(偶有性)의 인식에 도달하게 되기 때문이다. 그리고 우유성(偶有性)은 가소성과 더불어 한 실재의 동전 앞뒷면에 지나지 않는다. 이것은 미술이나 영화의 최근 역사가 보여주는 것이고 우리들 스스로 그러한 작품들을 통하여 그러한 시공 개념의 체험을 확인하게 된다고 하겠다.

시공 개념의 가소성은 백남준에 의하여 최초로 형상화되었다고 생각한다.¹³⁾ 백남준은 그의 초기의 비디오 작품들을 통하여 뉴턴적 절대적 시간 개념은 물론 아인슈타인의 시공 개념도 넘어서고 있다고 생각한다. 백남준은 우리의 일상적 시간 공간이 플라스틱하다는 점을 보여주었다. 백남준의 비디오 작품들로부터 가소성의 몇 가지 특징들을 살펴볼 수 있을 것이다.

가소성 시간 경험의 첫째 특징은 비인격성이다. 상대적 시간 공간에서는 인간 관계가 상대화되긴 하지만 아직 애정이나 증오가 있다. 따뜻하거

13) 백남준에 대한 많은 미술 평론은 이 점에 대해 다른 해석을 하고 있다. Robert Morgan, "Paik's Fragments," *Namjoun Paik: Arts and Communication*, Seoul: Gallery Hyundai, 1995 참조.

나 차가운 것이다. 그러나 플라스틱 공간에서 이러한 체온은 없다. 가소적 시간에서는 사랑이나 정은 거추장스러운 것이 되었다. 왜 그런가? 정보는 사실적 의미의 관계가 아니라 차이에 근거한 통사적 형식의 관계이다. 사회가 정보화될수록 거의 모든 인간 관계는 정보 관계로 환원되기 때문이다. 만남은 사라지고 접촉contact만 남는다. 인격성은 추상되고 평가의 기준은 생산성·기능성이기 때문이다.

가소성의 둘째 특징은 거리 개념의 소멸이다. 상대적 시공에서는 아직도 거리가 멀거나 가깝다고 말하여진다. 그러나 플라스틱 시공에서는 거리의 개념이 필요 없다. 다산은 강진에서 한양 가는 데 보름이 필요하였지만 클린턴의 북경대학 연설은 세계 어느 곳에서도 즉시적으로 시청이 가능하다. 나아가서 과거와 미래의 구별이 애매해진다. 과거의 기억은 필요 없고 과거의 재생이 이루어진다. 아무 때나 어디서나, 미래의 전망은 필요 없고 미래를 현재에 살아버릴 수 있다. 시물레이션에 의하여 비행사를 훈련시킬 수 있듯이 10년 후나 100년 후의 미래를 지금 살아볼 수 있게 될 것이다.

가소성 시간 경험의 셋째 특징은 조형성이다. 현실과 가상의 구분이 모호해진다. 가상 공간은 상상력의 세계로 남아 있지를 않고 일상 세계의 부분으로 들어오고 있다. 강력한 컴퓨터가 도입되면서 우리의 문화적 시간 공간은 가상 공간을 비실재적인 것으로 거부하기 어렵게 되었다. 그리고 일상적 시간의 이러한 가소화 속도는 더욱 빨라질 전망이다. 지금과 같은 문화적 시간 공간의 구조에서 우리의 존재는 이제 옛날처럼 운명적으로 태어나는 것이 아니다. 우리의 존재는 우리가 태어난 다음에 누군가의 의도에 따라 또는 어떤 우연에 의하여 만들어지는 조형성의 구조를 가진다는 것이다. 그리고 이 조형성은 한 번으로 끝나는 것이 아니라 얼마든지 반복되고 계속될 수 있다는 것이다.

V. 시서화의 수행성

1999년도 베니스 비엔날레에 회화는 거의 없고 거의 모든 작품들이 설치적이거나 수행적이었다고 한다.¹⁴⁾ 시간 개념이 현대 미술에 도입되는 까닭은 그리 놀랄 일이 아니다. 실재의 경험은 그러하지 않은데 미술적 표현을 모두 이차원에 한정해온 전통은 반성의 대상이 되기 때문이다. 시간 개념이 미술이나 학문에 도입되었다는 것은 한국인에게 그리 낯선 것이 아니다. 한국의 선비들은 한편으로 학문에 정진하면서, 다른 한편으로 시서화(詩書畵)의 도를 추구하였다. 아니면 양자를 이분법적으로가 아니라 하나의 삶 안에서 같이 수행하고 있었을 것이다. 학문을 한다는 것이 단순히 지적인 놀이가 아니라면 시서화 역시 그러한 수행 performance적 범주 안에서만 의미를 지니고 있었기 때문이다.

이 수행은 두 가지 의미를 지닌다고 생각한다. 첫째는 선비들이 학문과 시서화를 주체와 객체로서 나누는 것이 아니었다. 작가와 작품 사이에 거리를 두지 않았다. 작가의 작품이 결과로서 외화되기보다는 과정 process으로서의 작가의 작품 행위 안에 존재한다는 것이다. 둘째는 윤리적인 미에서의 수신적 행위(修行) discipline이다. 문인화를 포함하는 많은 동양화는 후자의 구조에서 잘 이해될 수 있을 것이다. 문인화들을 서양의 작품 개념에서 음미하였을 때 “판화처럼 찍어내는 기계화”로 보이지만, 수신의 과정에서 파악할 때 성취되어가는 인격의 표현 수행이 된다. 살아 숨쉬는 작품이 되는 것이다.¹⁵⁾

14) *La Biennale di Venezia: 48a esposizione internazionale d'arte*, Marsilio, English edition, 1999, Volumes 1 & 2.

15) 강영안·최진덕, 「수양으로서의 학문과 체계로서의 학문」, 『동서의 학문관과 사유 방법』 (철학연구회 1999 추계 발표 논문집), p. 57. 두 학자는 이 공동 논문에서 “동양의 전통적인 학문은 수양으로서의 학문, 즉 공부론이 그 중심이었다”는 논제를 자세히 펴고 있다.

VI. 동영상 소비와 생산의 꿈

텔레비전이나 비디오 선택의 폭이 좁았을 때 이들은 '바보 상자'였다. 그러나 이제 그 선택의 범위가 커질수록 시간이 개입된 동영상은 여행처럼 확장적이고 독서처럼 반성적으로 사용될 것이다. 독서의 보편화가 19세기의 프랑스 문고판으로 이루어졌다면 영상 문화의 보편화는 인간의 생활 양식을 훨씬 오래 지배할 것이다. 20세기는 글읽기와 글쓰기의 노동이 분업적이었다면 21세기는 비디오 보기와 비디오 만들기가 통합될 것이다. 미술 작품과 일상 작품의 구별이 어렵듯이 학문 생산과 학문 소비의 구분이 유지되기 어려울 것이다. 모든 것이 거룩하듯 모든 일상 작품이 미술적 가치를 지녀야 한다. 모든 시간이 거룩하듯 모든 노동이 자기 실현의 깨달음이어야 한다. 이론과 생활이 하나의 생명적 삶의 공간 안에 이루어지면서 조선 시대 선비의 시서화의 삶으로 들어갈 것이다. 과거의 글쓰기와 여행이 특권층 소수의 특권이었다면 동영상의 소비와 생산의 삶은 우리 모두에게 열려 있을 것이다.

Image in a Wide Sense

Daihyun Chung

The word 'image' used to denote a mental picture but it now generally refers to whatever a pictorial representation may convey. On the basis of this understanding of the notion of image, there are some distinguished scholars who are concerned with various possible harms which the so-called 'image culture' may bring forth. They seem to think that the images people may be exposed to through movies, television sets or others may lead them not to think critically but to be manipulated by the forces of capitalistic market interests. For images appear to them to play a causal role to effect certain results to viewers.

This paper is to advance a thesis that 'image' can be taken in a wider sense. This would mean that an image is a part of a proper language rather than a mere causal medium. For this I should argue for the following 5 propositions: that 'language' is to be defined as a structure where personalities are expressed or communicated to each other in a community; that a language is given meaning not in terms of truth conditions but through forms of lives in the community where the

language is used; that both emotions and reasons are involved with our use of languages including images; that human experiences are formed through languages which are socially constructed rather than idea based; that the traditional distinction between digital and analogue is no longer much important in view of translationality between the two in terms of digital computation; that temporal characters of human experiences can be translated more adequately into temporal image languages.

I would like to note some contrast between two models, namely the timeless language model of logic and the temporal language model of a living community. The former used to be the dominant model for the western history of the human intellect. The western history has been seeking something eternal and transcendental and it has constructed the logical model for the sake of that search. But it was only recently conjectured that the logical model is either empty or impossible and that a live language needs a living community to be meaningful. The recent digital computation allows us to express further or inquire into, the temporal structure of human condition.