

제 5 강 감각하는 ‘살’의 현상학

◆ 지각과 감각의 현상학

▲ 강의 주제와 참고 문헌

지난번 메를로퐁티의 지각의 실천적 의미를 하면서 메를로퐁티가 다른 철학자와는 다르게 특히, 현상학 중에서 후설의 현상학과 가장 대비되는 점이 지각의 문제에 있어서도 ‘세계를 향한 존재’, 몸의 실천적 의미에 중요성을 들면서 몸의 지향성을 통해서, 메를로퐁티의 『지각의 현상학』은 어떻게 보면 거의 ‘몸의 현상학’이라 할 수 있어요.

그래서 몸의 지각 행위를 갖다가 설명하려다보니까 몸의 이론으로 바뀌게 되고 결국 마지막에 가서 코기토의 의미도 암묵적인 코기토에서 몸적 코기토로 결론이 나는데요.

이제부터 가장 중요한 살 개념과 더불어서 감각적인 것으로 ‘거울 속 봄의 욕망과 상상적인 것’이란 주제 자체를 같이 생각해봅시다.

하기 전에 일단 『지각의 현상학』이 메를로퐁티 초기 사상의 중심적인 핵심을 다룬 저서라고 한다면 후기 메를로퐁티의 사상을 중심으로 다룬 저서는 『보이는 것과 보이지 않는 것』 그리고 『눈과 정신』이에요. 그리고 『눈과 정신』은 죽기 전에 쓴 저서이고요. 『보이는 것과 보이지 않는 것』은 유고예요. 죽은 다음에 끌로드 로프(Claude Lefort)가 쓰다가 남겨진 것들을 가지고서 완성된 책이 『보이는 것과 보이지 않는 것』입니다.

여러분에게 나눠준 페이지의 내용은 주로 메를로퐁티 후기 사상을 드러내고 있는 두 책을 참고한 것이라고 할 수 있습니다. 나머지는 제가 개인적으로 2 차 문헌 위주로 본 것이고요.

▲ 메를로퐁티의 감각적 몸의 현상학

메를로퐁티의 현상학이 후설의 현상학과 가장 차이 나는 점이 무엇인지 생각나세요? 후설에 있어서 가장 중요한 것은 의식의 지향성을 통해가지고 현상학적 환원과 선형적인 환원을 통해서 가장 투명한 의식으로 돌아온다는 거예요. 결국 뭐냐면 선형적 주관성으로 돌아와서 본질을 직관하는 것이 후설에게 큰 문제였다면, 메를로퐁티에 있어서 환원에서 도달한다는 것은 이 세상에 속해있고 이 세상으로 향하고 있는 나의 실존적인 몸속에 환원되어서 그 몸에 의해서 대상을 갖다가 지각하게 되고 바라보게 되고 실존적인 삶을 살게 된다는 그 얘기였어요.

몸을 통해서 대상을 접하고 지각한다는 것은 결국은 뭐예요? 우리 몸의 감각기관을 통해서 세상을 바라다보고 산다는 뜻이 아니겠어요? 그래서 메를로퐁티가 중요시한 대상에서 지각된 것은 감각적이라고 할 수 있어요.

후설에 있어서 지각의 의미는 의식의 지향성을 통해서 만들어진 노에마인데요. 그것이 의식이 의미체라고 한다면 메를로퐁티에 있어서는 우리 몸, 감각기관을 통해 들어온 감각적인 것입니다. 그래서 메를로퐁티의 『보이는 것과 보이지 않는 것』에 나타난 ‘살의 존재론’에서 중요한 것이 감각적인 것이라고 할 수 있어요.

우리 눈에 보이는 가시적인 세계와 또는 철학자들이 추구했던 합리적인 것의 토대가 바로 감각적인

것이라고 메를로퐁티는 이야기하고 있거든요. 감각적인 것은 중간 중간에 설명을 띄워서 할 텐데요.

▲ 가시적인 세계에 대한 종합적인 지각

여러분이 세상을 바라 볼 때 지각을 할 때 아니면 저를 쳐다보고 있을 때 일단 어떻게 들어와요? 뭘 통해서? 일단 들어오는 것은 청각, 후각 또 뭐가 있어요? 청각, 후각, 시각, 미각 등 여러 가지가 있겠지만 가장 처음으로 저를 봤을 때 들어오는 것은 저의 시각적인 것에서 특히 뭐예요?

색이죠. 감각적인 것에서 가장 중요한 색을 통해서 ‘김화자’라는 저의 형태는 눈, 코, 입 형태 자체보다도 색이 만들어내는 형태가 여러분한테 들어올 것 같아요.

‘각 기관들은 몸틀에 의해 공감각을 통해 외부대상을 지각하게 된다.’

여러분이 저를 볼 때 따로따로 보는 건 아니에요. 물론 제가 예를 들어서 여기서 음악을 들어놨다든가 커피를 갖다놓고 커피에서 김이 모락모락 나고 있으면 여러분이 저를 바라볼 때 청각과 후각과 시각이 같이 동시에 들어가는데 이것이 다 따로따로 놓고 있는 것이 아니라 합쳐져서 여러분한테 들어와요.

생각해 보세요. 뭔가를 바라다보는데 모든 감각기관이 다 따로 들어오면 머리가 굉장히 아플 거 아니에요? 그럼 우리가 굉장히 혼란스러워서 모든 바라보는 것을 중단하고 아예 눈을 감아버리고 있을 것 같은데 그렇지 않은 이유가 항상 모든 것이 통일되어서 들어오기 때문이에요. 이것이 바로 공감각, 따로따로 노는 것이 아니라 각각의 감각기관들은 우리 몸속에서 종합적으로 들어오는 것인데 **이 종합적인 것이 판단에 의해서가 아니라 봄과 동시에 같이 들어온다는 것입니다.**

공감각을 통해서 외부대상을 지각하기 때문에 이때 의식은 순수한 의식이 아니라 우리 몸에 체화된 의식으로서 작용하고 있다는 것이고요. 주지주의나 경험론에서는 체화된 의식의 중요성을 놓치고 있어요.

- 귀납적 심리학은 감각이 상태나 질이 아니며 상태에 대해 의식도 아님을 보여준다. 이는 감각의 새로운 지위를 확보하는데 도움이 될 것이다. 소위 ‘질’이라고 부르는 것들, 붉음, 푸름, 색, 소리 등은 그 나름의 어떤 태도에 속해있다. 빨강과 노랑이 함께 주어질 때 그것들은 근육의 외전작용을 일으키기 쉽고, 파랑과 초록은 근육의 내전작용을 일으키기 쉽다.

그런데 일반적으로 내전작용은 유기체가 자극자를 향해 나감으로서 세계에 의해 끌리는 것을 의미하고, 외전작용은 유기체가 자극자로부터 돌아서서 자신의 중심으로 향해 물러나는 것을 의미한다. 따라서 감각들, 즉 ‘감각적인 질들’은 설명할 수 없는 어떤 상태 또는 성질을 입증하는 것으로 환원되어서는 안 된다. 그것들은 운동적인 용모와 함께 주어지고, 생동적인 의미로 감싸여 있다.

이러한 인용문은 모든 색은 그저 객관적이고 중립적인 상태로 주어지는 것이 아니라 지각하는 주관에게 운동적인 반응을 일으키며, 각각의 색에 몸이 적절한 태도를 취하도록 온몸을 휘감는 분위기를 형성하는 것이 감각이라고 말해요. 이와 같이 감각은 우리의 행동에 영향을 미쳐서 생동적인 의미를 지닌다고 할 수 있어요. 따라서 감각의 주체는 원초적인 몸이며 몸이 주체적으로 감각을 산다고 할 수 있습니다.

▲ 메를로퐁티의 ‘몸틀’ 재정리

감각을 느끼는 게 아니고, 살아요. 메를로퐁티는 항상 아비떼, 걸으로 빙빙 도는 게 아니라 어디에 **거주한다**고 말해요. 오늘 제가 일부러 빨간색을 입고 왔어요. 우리가 빨간색을 볼 때 파랑색을

볼 때 초록색을 볼 때, 초록색은 어떻다고 생각하기 이전에 이미 맘이 편안해지잖아요?

예를 들어서 공공장소 같은데 혹은 여기 이 교실을 갖다가 빨간색으로 칠해놓으면 공부하기 불편했을 것 같죠? 색깔마다 고유하게 우리가 이미 살아오면서 그 색에 대해서 태도, 색에 반응하는 태도가 이미 암암리에 체험적으로 몸틀 속에 형성되어 있어요.

몸틀에 대해서 얘기했잖아요. 몸틀이라는 것이 하루아침에 만들어지지 않아요. 모든 사람이 개인의 사적인 습관이 있기도 하고, 또 한국 사람으로서의 문화적인 코드나 습관이 들어가 있고 예를 들어서 한국 사람들이 김치를 봤을 때랑 외국 사람이 김치를 봤을 때는 그 느낌이 틀려요.

우린 벌써 김치를 보면 혀끝에 느낌이 오잖아요? 그런데 우리가 예를 들어 프로마쥬(Fromage)가 있다고 쳐요. 여러분이 치즈 많이 드시긴 하지만 외국 사람들, 특히 유럽 사람들은 치즈 굉장히 좋아해요. 치즈와 올리브를 좋아하거든요. 제가 프랑스에 있을 때 보면 그 사람들은 올리브를 갖다가 우리나라 김치처럼 먹거든요. 올리브나 치즈를 보면 벌써 입안에 군침이 돌아요. 그런데 저희는 그렇지 않거든요.

그런 것처럼 개인의 습관하고 그 나라의 사회적인 그 습관이라고도 할 수 있고 그것이 관습, 전통이라고 할 수 있는데 그런 것들이 쌓여서 만들어진 게 몸틀이에요. 그러한 몸틀 속에 이미 감각적인 것을 갖다가 우리가 감각하게끔 어떤 틀이 주어져있다고 할 수 있어요.

▲ 표현주의와 색

그게 지금까지 얘기한 감각 속에 나타난 그 나름대로의 태도에 속한다고 할 수 있는데요. 그래서 지난번에는 그림에 있어서의 인상주의를 얘기했지만 인상주의에서는 색이 특별하진 않고요, 표현주의에서 색이라는 것이 주관적으로 쓰이게 되잖아요.

여기 이 키르히너(Ernst Ludwig Kirchner)의 「우산 밑의 여인」을 보시면 이제는 거의 **고유색을 잃어버리는 것은 인상주의**죠. 왜냐하면 외관 밖의 자연 밑에서 그림을 그리다보면 자연 빛 속에서 나뭇잎이나 나무줄기가 고통색, 초록색이 아니에요.

굉장히 여러 색이 반영되면서 나타나는데 그건 그렇다고 하지만 특히 독일의 표현주의에서는 「우산 밑의 여인」의 색이 거의 노란색이에요. 그래서 이제는 완전히 주관적인 색으로 넘어가게 되고, 특히 마티스(Henri Matisse)도 마찬가지예요.

마티스에 와서도 색 자체가 고유한 색을 떠나서 색으로서 거의 모든 형태라든가 질감이라든가 그런 걸 표현하게 되요. 빨간색의 하모니? 이게 책마다 제목이 다르게 쓰여 있는데, 마티스에게 식탁이라든가 벽지가 다 같은 붉은색으로 들어가 있어요.

마티스에서 나타나는 색은 굉장히 장식적이고, 같은 시대에 독일의 표현주의는 색 자체가 굉장히 불길하고 왜곡되어 있어요. 뭉크(Edvard Munch)의 작품인 「절규」의 색을 보시면 아시잖아요? 뭉크가 표현주의 작가는 아니지만 노르웨이 작가로서 독일의 표현주의에 영향을 끼쳐요.

뭉크의 「외침」이라는 작품을 보시면 굉장히 불길하잖아요. 보고 있으면 편하지가 않아요. 그런가 하면 키르히너의 「우산 밑의 여인」도 보고 있으면 색 자체가 아주 왜곡되어 있고 비개념적이고 뭔가 색 자체가 두 개가 어울리는 색이 아니라 굉장히 왜곡되고 불균형적이라고 생각하는 것과 마찬가지로 우리가 굳이 작품의 의미를 몰라도 색 자체로 봤을 때 뭔가 불안하다든가 하는 점을 느낄 수 있거든요.

그런가 하면 마티스의 색은 불균형적이에요. 왜곡이 있다기보다는 색의 패턴과 장식을 보세요. **마티스의**

색 자체는 주관적인 표현의 감정보다는 색이 가지고 있는 색 자체의 장식성이라든가 그러한 것을 살려서 굉장히 패턴과 디자인적 의미로 색을 쓴다고 할 수 있고요. 그래서 잠깐만 색 자체를 얘기하면 색면회화(Color-Field Abstract)라고 할 수 있죠.

여기 뉴먼(Barnett Newman)이나 로스코(Mark Rothko)의 작품들을 보시면 굉장히 추상적이면서 신비한, 이제는 주관을 갖다가 직접적으로 노출하지는 않고 추상화가 되어 있으면서 약간 상징적인 것도 있고요. 색 자체를 얘기하는 것은 입체주의나 야수파에서도 부족하고요.

추상으로 넘어와서 색면회화 쪽에서 색 자체를 가지고도 얘기할 수 있어요. 좀 더 감각적으로 와 닿는 색, 일단은 제가 색이 줄 수 있는 것들을 보여드리기 위해 예를 든 거고요.

고흐(Vincent van Gogh)는 어떨죠? 후기인상주의, 신인상주의에는 포함되지만 표현주의는 아니죠. 그렇지만 표현주의의 선구자라고 할 수 있어요. 색이나 붓터치를 통해서 자신의 우울하고 비극적인 삶을 표현했기 때문에 여러분이 가장 친숙한 그림이 고흐예요.

고흐의 작품을 굳이 누가 설명 안 해도 보게 되면 거의 다 강렬하고 격렬한 붓터치를 느낄 수 있어요. 이건 고흐의 마지막 작품인데, 까마귀가 날고 있고 먹구름이 몰려오고 있죠. 「밀밭 위의 까마귀」 인데요.

이것이 고흐가 자살하기 전의 마지막 작품인데요, 이 작품을 보고서 전혀 이걸 모르거나 고흐 작품인지 모르고 이 작품이 무엇을 의미하는지 몰라도, 색이라든가 통해서 봤을 때 고흐가 환의에 찬 행복한 삶 속에서 이 작품을 그렸다고는 할 수 없죠. 그렇죠?

색으로 알 수 있는 것이 고흐 작품이기도 하고요. 또 대표적으로 몽크의 작품 「절규」에서도 마찬가지로 붉은색이라든가 전체적으로 요동치고 있는 절규하는, 입 속으로 모든 색이 들어가고 있죠.

이 속에서 굉장히 불안하고 알 수 없는 그런 것, 징조라고 할까요? 이런 것 느낄 수 있는데 이것도 바로 색 자체가 얘기할 수 있다는 거죠. 키르히너의 「베를린의 거리」를 보세요. 색도 그렇고 선도 그렇고요, 불균형적인 색이라든가 형태, 이런 것들을 통해서 그 당시 빌헬름 시대의 정신적인 불안감이라든가 그런 것을 표현해주고 있죠.

표현주의 작품에서 색이나 형태가 무엇을 예감하고 있을까요? 세계대전을 이미 예감하고서 불길한 징조가 드러나고 있었어요. 책에 대해서 이야기하다 보니까 나왔는데 코코슈카(Oskar Kokoschka)의 작품도 마찬가지고 여기서도 볼 수 있고요. 이 정도만 하고 이제 다른 작가로 넘어가겠습니다.

◆ 감각의 무의식적 타자성

▲ 사진에 나타난 색의 감각

사진에서 ‘색’하면 아까 표현주의라든가 마티스라든가 색면회화라든가 하는 화가들의 색보다 구체적으로 작품을 보여드릴까 하는데요. 사실 컬러에서 가장 대표적으로 보는 게 이글스턴(William Eggleston)의 작품이죠.

색을 통해서 주관적인 것보다는 컬러 자체, 인공물이 갖고 있는 색을 통해서 그 시대의 사회적인 풍경이라고 할 수 있고 사회적인 어떤 모습을 드러내려고 했던 것이 이글스턴에 나타나는 색이에요.

여기서는 아까 그 회화작품처럼 감각적인 색이 우리한테 막 밀려와서 뭔가, 항상 메를로퐁티가 하는 얘기지만 우리 몸을 진동시키고 살을 진동시키는 뭔가 막 그런 느낌은 좀 덜 할 거예요. 순수하게

만들어진 인공물, 산업물이 갖고 있는 만들어진 색을 통한 인공적인 색을 보여주고 하려던 것이 이글스텐의 색이에요.

최초의 가장 주목받기 시작했던 컬러성에 있어서도 메이어로위츠(Joel Meyerowitz)의 색도 마찬가지죠. 메이어로위츠는 굉장히 신비롭고, 숭고하고 좀 더 감성적인 색이라고 할 수 있어요. 풍경을 통해서 보여주는데요.

이글스텐의 색이 좀 더 원색적이고 직설적이고 직접적이라고 한다면, 메이어로위츠의 색은 여기 보시면 알겠지만 뭔가 막 충격적으로 와 닿고 있어요.

샌디 스코글런드(Sandy Skoglund), 공근혜 갤러리에서 했었는데요. 색 자체가 원색적이다 못해 아예 형광색이 들어가 있고, 여기서 보시면 붉은색을 봤을 때 메이어로위츠처럼 마음이 가라앉거나 그렇지 않죠? 굉장히 원색적이죠.

결혼이 안고 있는 이중적인 의미를 붉은색과 마멀렛이라든가 이런 걸 통해서 보여줬어요. 열정적이지만 열정이 안고 있는 것 뒤에 결혼이 갖고 있는 불안함을 이런 것들을 갖다가 보여주고 있어요. 그래서 다른 것보다는 색이라는 것이 감각기관을 통해서 가장 우리 몸을 떨게 할 수 있어요. 살의 떨림으로 나타나는 것이죠.

- 색은 그저 객관적이고 중립적인 상태로 주어지는 것이 아니라 지각하는 주관에게 운동적으로 반응을 일으키는 것이다. 그리고 각각의 색이 몸에 적절한 태도를 취하게끔 온몸을 휘감는 분위기를 형성하는 것이 감각이라고 한다. 이와 같은 감각은 우리 행동에 영향을 미쳐서 생동적인 의미를 지니게 한다. 따라서 감각의 주체는 원초적인 몸이며, 몸이 주체자로 감각을 산다고 할 수 있다. 왜 붉음이 노력과 폭력을 의미하고 초록이 안식과 평화를 의미하는지 물어서는 안 된다.

묻지 않아도 우리는 초록색을 보고 있으면 마음이 편해져요. 샌디 스코글런드의 공간에 들어가 있으면 사실 불안해지거든요. 그리고 메이어로위츠의 사진 속에 나타나는 해변가의 '블루'가 안고 있는 색을 보고 있으면 마음이 막 뒹진 않고 조용해져요. 이런 것은 이미 몸 안에 체득해있는, 몸이 그것들을 평화 또는 폭력성으로 사는 법을 배운다고 해요.

그래서 색들이 사는 법을 배우게 되고 이미 배운 것은 시간을 통해서 우리 몸을 축적되는 거죠. 감각이란 존재가 실존적인 환경을 살 줄 아는 능력으로, '세계로 향한 존재'가 실존적인 상황 또는 환경에 전율하면서 교류하는 방식인 것입니다.

▲ 몸의 떨림, 감각함

이러한 색이 우리 몸에 떨게 하고, 특히 메를로퐁티가 후기 철학에서 원초적인 존재는 살의 떨림으로 존재한다고 했잖아요. 살의 떨림이 잘 나타나는 것에서 메를로퐁티는 누굴 들었냐면 다른 작가를 들지 않고 세잔(Paul Cezanne)을 들었어요.

「생 빅트와르산」 등 세잔의 후기 작품에서 보여주는 여러 가지 큐브들이 나타나는데요. 산, 하늘이나 이런 모든 것들이 하나의 살 속에서 떨림에 의해서 산이 나오고 나무가 되고 바위가 되고 또 바위가 되는, 이 속에 인간이 있으면 사람의 몸이 되고, 전체 살 속에서의 떨림에 의해 하나의 몸이 떨어져 나오면서 개별적인 사물로 화(化)하는데요. 그것의 예를 세잔의 작품을 들고 있어요.

메를로퐁티가 **감각함**이라는 것이 모든 인식과 표현의 근거라고 했잖아요. 이전의 철학자들에게 인식의 근거는 감각이 아니라 사유하는 것이었죠. 메를로퐁티는 인식이라는 것은 사유하는 것인데 감각함이라는

것이 인식함이라고 들고 있어요.

- 내 몸은 모든 다른 대상자에 감응하는 대상이다. 내 몸은 모든 소리에 반향에서 울리고 모든 색깔에서 진동한다.

여러분이 음악을 감상해도 저것이 무슨 음악이라고 이성으로 판단하기 전에 틀어놓고 있으면 이미 몸에서 몸이 진동을 하게 되잖아요. 영화를 봐도 마찬가지고요. 이성이 판단하기 전에 우리 몸이 진동을 통해서 음악에 대해 반응하게 되지요.

- 이처럼 감각함이란 갑자기 감각적인 것이 내 몸을 진동시키고 내 몸 안으로 밀려들어오고 내 몸을 떨리게 하는 쪽으로 침잠하는 것이다. 감각적인 것은 몸이 세계에 대한 일정한 태도 가운데 생동적이고 실존적인 의미를 띠므로 단순히 잡다하고 맹목적인 질에 불과한 것이나 반성에 의해 표상된 것이 아니라 몸과 대상과의 생생한 전율적인 만남에 의해 출현한 존재인 것이다.

예를 들어 바닷가에 가서 바다를 본다든가 아니면 갤러리에 가서 작품을 본다든가 아니면 음악을 듣는다든가 아니면 영화를 볼 때 거기서 무엇인가를 이성이 판단해서 사유하기 이전에 몸을 통해서 밀려들어와서 몸을 진동시키잖아요. 거기서 우리가 뭔가를 느끼게 된다는 그 얘기를 하는 거예요.

- 몸과 대상과의 생생한 전율적인 만남에 의해 출현한 존재인 것이다. 따라서 감각적인 것은 반성적인 것의 토대를 이루는 비반성적인 것으로 사물에 대해 지향적인 시선 가운데 주어지는 것을 암시한다.

여러분이 좋은 작품, 영화, 음악을 느낄 때 이미 반성하기 이전에 그것에서 뭔가 사유하기 이전에 우리 눈 속에서, 지향적인 시선 속에서 들어온다는 것을 다시 한 번 얘기하고 있고요.

- 따라서 무엇인가를 본다는 것은 감각하는 것이고 이때 감각은 이미 지향적이므로 몸은 감각하는 것들과의 ‘공감’을 통해 이해한다는 것이다. 그런데 붉음에 대한 몸의 태도로는 푸름을 경험할 수 없으므로 감각에 대한 이해는 일정한 태도와 예비적인 경험이 필요한데, 이것은 개인의 몸틀에 경험이 선이해처럼 축적되어 있는 습관이란 두께에 의해 가능하다는 것을 알 수 있다.

여러분이 붉은색을 볼 때는 붉은색 보는 것을 교육받지 않아도 이미 그렇게 되어있어요. 붉음을 볼 때 굉장히 폭력적이거나 정열적으로 우리가 느껴지게 된다는 거죠.

여러분이 붉은색이나 붉은 어떤 것 보게 될 때, ‘저 붉음은 무엇을 의미할거야.’라고 나름대로 그전에 스스로 몸을 교육시키지 않아도 붉음을 볼 때는 붉음에 대해 반응할 줄 알고 느낄 줄 알아요. 마찬가지로 푸른색을 볼 때는 푸름에 대해 반응하거나 느낄 줄 알고, 검은색을 볼 때는 검은색에 반응할 줄 알아요.

생각해보세요. 색을 앞에 놓고 우리가 어떻게 해야 할는지요. 우리가 이미 태도를 결정하지 않아도 자연스럽게 몸은 이미 반응하고 느낄 수도 있어요. 예를 들어 붉은색이 쏟아져 있으면 그 붉은색에 대해서 폭력적인 피를 본다든가 하는 그런 것을 이미 알고 있다는 거죠. 그래서 메를로퐁티는 그러한 것들이 우리 시간 속에 선이해되어 있고 우리 몸틀에 축적되어 있기 때문에 느낄 수 있다고 해요.

▲ 지각과 감각의 동시성 - 구멍이와 주름

- 지각되는 광경은 순수한 존재가 아니다. 내가 보는 그대로 정확하게 지각되는 광경은 개인적인 나의 역사의 한 계기이다. 또한 감각은 제구성이기 때문에 나에게서 사전에 구성된 것들의 침전을 전제하고, 감각하는 주체로서의 나는 자연적인 능력들로 가득 차 있다. 이는 정말 놀랄 일이 아니다. 따라서 나는

헤겔의 말처럼 ‘존재 속의 구멍’이 아니라 만들어지고 파괴될 수 있는 구멍이(creux)이자 주름(pil)이다.

메를로퐁티는 우리의 몸이 뻗 뚫려있는 구멍이 아니라 하나의 구멍이이자 주름이라고 해요. 주름이란 얘기는 특히 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 많이 얘기하는데, 주름은 어때요? 계속해서 무수히 만들어줄 수 있는 거잖아요.

어떤 상황에 처하면 그것에 반응하여 맞는 구멍이가 생기면서 주름들을 만들어 형성할 수 있고 또 많은 주름 위에서 많은 것을 감각할 수 있고 많은 것을 느낄 수 있는 그런 것이 감각할 수 있는 우리 몸의 능력이라고 할 수 있어요.

여기서 메를로퐁티는 지각과 감각을 구분하지 않아요. 여러분은 봄과 동시에 느끼잖아요. 요즘은 더군다나 봄이에요. 꽃이 많이 피는 계절이죠. 여러분 밖에 나가시면 노란색 개나리가 이미 많이 져고, 그리고 벚꽃은 무슨 흰색도 아니고 연분홍색도 아니고 약간 흰색을 띤 분홍이죠. 보라색의 철쭉이라든가 보라색을 띤 것은 무슨 꽃이죠? 철쭉이 아니고 진달래예요. 그런 색을 보면 여러분이 색을 봤을 때 보자마자 느끼잖아요.

월 보고서 한참 있다가 판단해서 붉은색의 폭력을 느끼는 것이 아니고 초록색, 지금 밖에 나가시면 연둣빛이잖아요. 아주 짙은 초록으로 되기 전의 색인 너무 예쁜, 색이 예쁘죠? 상쾌해지고 만물이 생동한다는 것을 느낄 수 있어요. 그걸 보고 한참 이따가 판단하는 것이 아니라 메를로퐁티는 봄(=지각함)과 동시에 감각한다고 지적했어요.

그래서 보고 바로 느끼는 것은 이미 우리 몸의 몸틀 속에 개개인의 역사적인 시간이 축적되어 있어서 그걸 밑바탕으로 해서 봄과 동시에 느낄 수 있다는 거죠. 이때 감각 주체가 환경을 이해하는데 적합하도록 스스로 만들고 파괴할 수 있는 자연적인 능력인데요. 붉은색을 보고 느끼고, 또 붉은색을 보고 그대로 있으면 파란색을 못 느끼죠.

붉은색을 봤으면 붉은색 구멍이가 메워지고, 푸른색을 볼 수 있는 구멍이도 보게 되고, 노란색을 보면 노란색 구멍이 주름이 생겨서 그것을 느낄 수 있는 구멍이와 주름은 계속 만들어지고 파괴되고 또 만들어지고 파괴되는 이러한 것이예요.

타자가 나를 파괴하는 것이 아니라 내 안에서 스스로 만들어지는 부정성이라든가 하는 자연적인 능력, 부정성에 의해 구멍이 주름으로 간주하면서 감각을 재구성 할 수 있다고 얘기하고 있네요. 여기서 주름이란 역사성을 띤 주름으로 습관적으로 습득한 주름의 두께를 통해 감각한다고 해요.

결국은 주름진 몸인데요. 주름이 많을수록 많은 것을 이해하고 많은 것을 느끼고 감각할 수 있는 기반이 형성된다고 할 수 있고요. 이 주름은 한번 만들어져서 다리미질할 때 딱 접혀지는 그런 것처럼 아주 규정되어 있고 결정되어 있는 것이 아니라, 메를로퐁티가 말한 주름은 끊임없이 생성되고 파괴되고 많은 것을 감각할 수 있다는 것이고, 이것이 부정이라는 의미예요.

사르트르에게서 부정은 의식의 부정성이지만, 메를로퐁티의 부정은 의식이 아니라 몸의 감각기관을 통해 느낄 수 있는 많은 것을 느낄 수 있는 하나의 원리로 들어가 있는 것이죠.

- 나의 감각과 나 사이에는, 나의 경험이 그 자신에 대해 명료하게 되는 것을 방해하는 본래 획득된 것의 두께가 항상 있다.

바로 이것이 몸틀이 가지고 있는 선인칭적인 거예요. 여러분 ‘선(先)’ 하면 머리가 아프죠. 내 앞에 이미 형성되어 있는 것으로 이게 굉장히 형이상학(metaphysics)적인 건데요. 내 몸 안의 이해할 수 있는 습관의 층들이라고 생각하시면 되요.

습관의 층들은 이미 내 안에, 내가 의식하기 전에 내 안에 들어가 있으면서 그게 내 것만이 아니라, 한국적인 것, 동양적인 것 그리고 우리 가족적인 모든 것이 들어가 있어요. 그것을 달리 말해 선인칭적인 것으로 들어가 있다고 해요.

▲ 주체 속 익명의 타자성 - 집단무의식

- 만약 내가 지각적인 경험을 정확하게 번역하고자 한다면, 내가 지각하는 것이 아니라 누군가가(on) 내 속에서 지각한다고 말해야 할 것이다.

여러분이 지각하지만, 나만이 아니라 이 속에는 나도 모를 한국적인 타자적인 어떤 것이 무의식적으로 들어와 있다는 거죠. 확실하게 얘기하자면 융(Carl Gustav Jung)이 말한 집단 무의식적인 것이 들어와 있다는 거예요.

여러분이 무엇인가 생각하고 판단할 때 **지금 이 세대를 살고 있는 우리시대의 무의식적인 타자가 운명적으로 들어와 있어요.** 우리가 살고 있기 때문에 우리도 모르게 지금 형성되어 있어요. 그리고 여러분은 서울에 있으시지만 전라도나 경상도에 사는 분들은 경상도나 전라도에 있는 무의식적이고 운명적인 어떤 것이 또 들어가 있어요. 그래서 각 지방에 대해서 그 지방에 살고 있는 사람만큼 우리가 그것을 이해하기 어려운 이유이고요.

여러분이 제주도에 가면 제주도 사람들이 제주도 문화를 이해하는 만큼 서울 사람들을 이해하기가 쉽지가 않거든요. 그 사람들의 **무의식적이고 익명적인 것이 거기 살아가면서 체화되어있고** 그 사람들이 서울에 오면 서울의 문화를 쉽게 이해하지 못해요. 서울의 문화라는 것이 우리가 살아가면서 또 우리가 익명적으로 우리 몸속에 들어와 있는 거예요. 무슨 뜻인지 알겠죠?

익명이라는 것이 익명이 어디 뭐 귀신이나 유령처럼 떠다니는 것이 아니라 누군가가 내 속에서 지각할 때 말해야 하는 것들이죠. 나와 너의 출생, 나의 죽음을 의식하지 못하는 것처럼 나는 내가 나의 감각에 대한 주체가 되는 것을 의심하지 않아요. 하지만 내가 나의 감각에 대한 주체임과 동시에 또 다른 타자가 들어와 그것들이 하나의 주체가 됩니다.

- 내가 감각을 경험할 때마다, 감각이 내가 책임져야 하고 결정해야 하는 내 고유한 존재에 관심을 갖는 것이 아니라 이미 세계의 편이 되어 있는 다른 자아, 그러니까 세계의 어떤 측면들에 이미 열려 있으면서 그것들과 화합하는 다른 자아에 관심을 갖는다는 것을 나는 경험한다. **내가 시각장을 갖는다는 것은 봄이 선인칭적이라는 것을 의미한다.**

다시 말해, 내가 무엇을 본다는 것은 나 말고 다른 것들이 들어와 있다는 그런 뜻이에요.

◆ 삶과 동시적인 감각들

▲ ‘살’ : 감각적인 로고스

개별감각에 따라 펼쳐지는 공간들의 통일성은 아까 말씀드린 지향성에 의한 몸의 공감각, 상호감각에 의해서 가능하다는 거예요. 그리고 이러한 종합은 지성이 아닌 몸틀 속에 잠재적인 지식으로 갖고 있는 몸에 의해서 수행된다는 것이고요. 우리가 감각함이라는 것이 바로 인식에 있어서 가장 기본적인 것이고 그것에 대한 이해는 확실히 했죠?

그러면 이러한 감각적인 로고스가 살(chair)이라는 건데, 우리가 메를로퐁티에게서 이해하기가 가장 힘든 부분이에요. 가장 쉬운 것 같으면서도 가장 힘든 거예요. 여러분이 살면서 느끼고 있는 것인데도 글로

쓰면 도대체 살이 무엇인가 이해하기가 힘든데요.

감각적인 로고스와 살, 쉽게 얘기하면 메를로퐁티가 『지각의 현상학』에서는 주로 ‘보이는 세계’에 대해서 얘기했으면, ‘보이는 세계’에 대해 얘기하다가 보니까 메를로퐁티가 조금 부족하다는 걸 느끼게 되요. ‘보이는 세계’가 있다면 ‘보이지 않는 세계’가 있다는 것인데, ‘보이지 않는 세계’가 무엇인가.

비가시적인 세계에 대해서 연구한 것이 후기 사상이라 할 수 있는데, 보이지 않는 곳의 존재라는 것을 연구하다 보니까 그게 결국 살이라는 존재에 대해서 쓰게 되요. 그 부분에 대해서 여러분이 도대체 살이란 게 무엇이나. 어떻게 보면 몸, 전기 사상은 주로 몸에 대한 얘기이고, 후기 사상은 주로 살에 대한 얘기를 해요.

근데 몸과 살이 다른 것이 아니죠. 내 몸 안에 내 살이 다 같이 존재하고 있어요. 그렇지만 단순히 몸이라는 것은 개별적인 몸이고, 살이라는 것은 개별적인 몸을 연결해주는 것이예요. 개별적인 살이 따로따로 있는 게 아니예요.

살은 그것을 하나의 형태로 감싸 안았어요. 그래서 여러분과 저는 개별적이지만 살이 있기 때문에 여러분과 제가 무엇인가를 봤을 때 비슷하게 느껴지게 되는 보편성을 갖고 만들어진, 만약 여러분이나 나나 개별적인 몸이 똑똑 떨어져 라이프니츠(Leibniz)가 말한 단자처럼 똑똑 떨어져있으면 소통하기가 힘들어요.

하지만 무엇인가를 봤을 때 다 같이 비슷하게 공포를 느끼고, 사랑스러움도 느끼고, 비극도 느끼게 되는 이유는 살이라는 보편적인 존재 위에 여러분이나 나나 개별적 몸들이 같이 들어가 있기 때문이에요. 나 혼자만의 개별적인 것을 있으면서 어떤 순간에는 보편성, 살이라는 것에 의해 소통 가능성의 근거를 마련해주는데, 그 살이 뭐예요? 살이라고 하면 굉장히 떨리는 것이죠.

▲ ‘살’이란 무엇인가 - 임박한 동일성

- **살은 물질이 아니고, 정신이 아니며, 실체가 아니다.** 살을 지칭하기 위해서는 원소(元素)라는 옛 용어를 써야 하지 않을까 싶다. 물, 공기, 흙, 불을 말하며 사용했던 의미에서, 요컨대 시간과 공간상의 개체와 관념의 중간에 있는 것, 존재 양식이 조금이나마 존재하는 곳에서는 어디서나 그것을 입수하는 일종의 육화된 원리라는, 유에 속하는 사물이라는 의미에서의 원소. **살은 이러한 존재의 한 ‘원소’이다.**

그래서 모든 보이는 존재들의 은신처인 존재(L'Être)를 의미하며 **살은 보편적인 차원을 출현**해요. 각각의 시각장은 하나의 차원성이며, 존재는 차원성 자체라고 말하는데요. 각각의 요런 것들, 하나의 살이라는 차원성을 갖다가 지평으로 가지고 있다는 것인데, 살의 의미가 참 힘든데요. 이것 좀 살펴봐야 할 것 같아요.

감각 세계는 보편적인 것으로 환원될 수 없는 개별자아의 상대적인 특수성, 여러분과 나는 같이 이를 수 있는 것이 없어요. 그러면 여러분과 나, 타자는 어떻게 교감할 수 있을까요?

보편적인 동일성이 무엇이나 하면 바로 살인데, 그렇다고 해서 여러분과 나하고 똑같다고 생각해봐요. 똑같으면 어떻게 되겠어요? 아무런 의미가 없죠. 소통할 필요도 없어요. 똑같다고 예를 들면 어떻게 얘기를 해야 하나요? 똑같은 것을 가지고 굳이 소통할 필요도 없으니까 아무런 의미가 없어요.

이 세계는 완전히 하나죠. 하지만 분명히 여러분과 나는 개별적으로 존재하고 있어요. 개별성으로 존재하는 특수성을 인정해주면서, 서로 단자(單子)들처럼 아무런 창도 없이 소통이 가능하지 않는 사회는 이뤄질 수 없는데, 뭔가 소통할 수 있는 근거가 바로 살이라는 얘기를 하고 싶은 것이죠.

뭔가 동일한데 완벽하게 동일하지 않은 ‘임박한 동일성’이라는 얘기를 해요. **동일한데 완전히 동일하지 않고 거기에 ‘틈’이 있다**는 거예요. 틈과 사이가 있기 때문에 완벽하게 동일하지 않고 그래서 소통할 수 있으면서 틈과 사이가 있기 때문에 여러분과 저는 개별적으로 자기의 특수성을 가지고 존재할 수가 있다고 얘기를 하고 있어요.

▲ 감각과 개별성

붉음이란 것도 단순히 빨간색 하나가 아니죠? 불그스름한, 발그스름한, 불그레한 등 굉장히 여러 가지가 있어요. 이렇게 붉음을 하나라고 할 수 있다면 그래서 살이라는 차원에서 얘기할 수 있다면 거기서 불그스름함, 발그스름함은 개별적인 존재로 떨어져 나온 거라 할 수 있어요.

붉음을 감각하는 것은 붉음을 보는 몸이 보편적 붉음으로부터 개별적인 붉음을 떼어내는 것이기 때문에 보편적인 살의 내부에서 파열, 진동으로부터 발생해요. 즉 끊임없이 붉음이 출현할 수 있는 건데요.

가시성은 바로 이런 무한한 가능성을 잠재적으로 내포하고 있는 것입니다. 화가들이 그림을 그릴 때 모든 화가들이 빨간색을 써서 붉은색 하나만을 칠하는 것이 아니죠. 예를 들어 진달래의 노란색이 있고, 유치원 아이들이 가장 많이 입는 노란색 교복도 있고, 여기 칠해진 노란색도 있을 수 있어요. 마찬가지로 붉은색도 여기 마티스가 칠한 붉은색이 있을 수 있겠고, 몽크가 보여준 그냥 휘몰아치는 붉은색도 있을 수 있어요.

근데 각각의 붉은색은 다 틀리죠. 마티스가 느낀 붉은색, 몽크가 느낀 붉은색, 뉴먼이 느낀 붉은색이 각각 있을 수 있겠고 그리고 여러 작가가 느낀 붉은색이 다 틀리다는 것이죠. 그렇게 개별적인 붉은색이 떨어져 나오는데, 붉은색은 작가들마다 자기가 느낀 자기만의 고유한 붉은색을 가지고 있는 거예요.

마티스 같은 경우는 문양이라든가 이런 것, 특히 양탄자 있죠? 아라베스크나 아프리카의 풍경 같은데서 영향을 받아 거기서 가져온 색이라든가 패턴이 마티스에게서 나타나는데요. 마티스를 현대 디자인의 아버지라고 하는데, 여기 이 작품에서는 전혀 들어날 수가 없어요. 아주 정열적인 색으로 고크(Paul Gauguin)의 붉음과도 틀리죠. 이제 이 얘기를 하는 거예요.

각각의 개별적인 붉음은 살이라는 보편적인 붉음에서 떨어져 나온 거예요. 그래서 마티스나 뉴먼이나 몽크나 자기 나름대로의 붉은색을 썼지만 기본적으로 봤을 때 공통적으로 소통하는 게 없지는 않아요. 있지요. 이게 살이 가지고 있는 차원성이예요. 그 정도로 보시면 되고요.

▲ 몸의 키아즘

거울이 의미하는 것은 무엇이나? 거울에 보이는 시선하고 이따가 언급할 상상적인 것은 사실 제가 지금 개인적으로 연구하고 있고 논문을 준비하고 있는 것인데요. 과학과 학문은 이미 『눈과 정신』에서 얘기하고 있어요. 학문은 구성되기 전에 야성적인 주장하고 살에 존재론을 통해서 우리는 타자가 되고 아시겠죠?

살의 존재론을 통해 우리는 타자가 되고 세계가 되며 사물과 타자가 되는 서로를 잠식하고 둘러싸인 교직과 얽힘이란 키아즘(chiasm)을 통해 몸의 이중적인 기능을 알 수 있어요. 키아즘을 얘기하기 전에 제가 그 얘기를 안 했는데 키아즘이라는 현상을 모두 가지고 있어요.

오른손하고 왼손이 있죠. 오른손은 왼손을 만지고 있지만 오른손은 만지는 주체이고 왼손은 만져지는 대상이에요. 항상 내가 모든 것의 주체가 아니라 내 몸속에도 주체와 대상이 같이 있어요. 그리고

주체와 대상이 얹혀있는 키아즘의 일부가 이미 내 몸속에 이루어지고 있어요.

내가 보는 이 모든 것이 보이는 것이 아니라, 나는 봄과 동시에 보이는 것이다. 이게 거울을 통해 보이고 있어요.

▲ 거울의 봄 - 교차되는 시선

듀안 마이클(Duane Michals) 사진집에 「Who am I」라는 작품이 있는데요. 우리가 거울과 창에 대해 얘기하지만 사실 창은 세상을 그대로 비춰줘요. 그래서 굉장히 리얼리즘적인 사진, 특히 보도나 다큐멘터리 사진의 특징이 창 같은 사진이라 할 수 있다면, 물론 전부는 아니지만, 우리의 주관적인 시선이 들어가요.

하지만 거울 같은 사진은, 거울은 항상 순수하게 투명한 것이어서, 자기 내면을 거울이 갖고 있는 것이 굉장히 중요한데 여기도 보시면 듀안 마이클이 거울을 통해서 보고 있는 나와 보이는 나를 갖다가 이 거울 안에서 또 보여주고 있어요. 거울을 통해서 보이는 나와 보여주는 나, **가시성과 비가시성이 동시에 보여주는 매체로써 거울이 가장 적절한 것이면서** 거울의 특징이 화가가 대상을 바라보는 시선, 또 당연히 사진가의 시선도 들어가는데 메를로퐁티는 주로 화가의 시선을 얘기했기 때문에 제가 이제 이것 보고 있으면 뭘 얘기했는지 알 수 있어요.

결국은 **만지는 것과 만져진 것, 보는 것과 보이는 것의 가역성**은 우리 눈앞에 펼쳐진 세계는 사진가의 주체적 시선 앞에 대상화 된 세계, 사물이 아니라, 나와 타자의 응시, 사물과 인간의 응시가 보이는 것과 보이지 않는 것이 서로 교차하며 얹혀있는 세계라는 거예요.

사진 같은 경우 우리가 단순히 보고 있는 것을 찍었다고 생각하지만 사진이라는 것은 어떻게 보면 사진 찍을 때 사진 대상에서 반사된 빛이 들어오는 거잖아요.

대상에서 반사된 빛이 들어와서 필름 혹은 CCD에 눌러 찍혀 기억이 되는데요. 어떻게 보면 보는 것과 보이는 것이 앙앙리에 서로 교차점에서 만나는 그 이미지가 그림이기도 하고 사진이기도 한데요.

▲ 능동과 수동의 동시적 시선

- 숲 속에서 숲을 바라본 것이 내가 아니었다는 것을 자주 반복해서 느꼈다. 여러 날 동안 나는 나무들이 나를 쳐다보고 나에게 말을 거는 것을 느꼈다. 나 자신은 말을 들으면서 거기에 있었다. 나는 믿는다. 화가는 우주에 의해 꿰뚫어야지 우주를 꿰뚫으려 해서는 안 된다는 것을. 그것은 거의 구분되지 않는 능동이자 수동이기 때문에 누가 보고 누가 무엇이 보이는 것인지, 누가 그리고 무엇이 그려지는지를 더 이상 알 수 없다.

화가들의 그림을 봤을 때 내가 보고 내가 그리는 게 맞지만 어느 날 순간 갑자기 내가 보고 내가 그리는 것이 아니라고 느낄 때가 있다는 거죠. 자연의 욕망이 나한테 들어와서 화가의 몸은 단지 카메라가 내 매체인 것처럼, 아니 사진기가 내 매체인 것처럼 화가의 몸이라든가 매체에 들어와서요. 무슨 뜻인지 알겠죠?

항상 능동이 아니라 능동과 수동이란 어느 순간에 뒤집어 질 수 있다는 것은 얘기하고 있어요. 그러한 메를로퐁티 사상을 『눈과 정신』에서 볼 수 있어요. 두 번째 인용문을 보겠습니다.

그 전에 『눈과 정신』 그리고 유작인 『보이는 것과 보이지 않는 것』에서 가시계, 가시적인 세계의 근원이자 친밀한 지향적 구조의 원천인 ‘존재에 대한 탐구’로 나아가면서, 모든 것의 근원이자 토대인 존재를 아까 말씀드린 살이라고 명명하면서, 주관과 대상이 하나의 살 속에서 서로를 거울처럼

반영해주는 존재적인 조화를 말하고 있어요. 바로 '봄'에 관한 사상을 펼치는 것이죠.

- 그러나 세계에 대한 나의 지각은 자신이 어떤 외부임을 느낀다. 나는 나의 가시적 존재의 표면에서 나의 민활(敏活)함이 둔화됨을 느끼고, 내가 살이 되는 것을 느끼며, 나였던 이 관성체의 끝에 다른 것이 있음을, 그보다는 사물이 아닌 어느 타자가 존재함을 느낀다.

내 주변에 도처에 있어서 타자는 내가 존재라고 부르는 직물 가운데 사로잡혀 있는 것은 아니고 이 직물을 포괄한다. 타자는 어느 곳으로부터 온 것이 아닌 시선, 그러면서도 결국 나, 즉 나와 나의 개체 탄생 능력을 도처에서 포위하는 시선이다.

무슨 뜻인지 알겠죠? 메를로퐁티는 봄이라는 것은 단순히 내가 보고 있는 것이 아니라 보고 있는 것과 동시에 나는 보이고 있는 것이죠. 이게 바로 거울이라는 매체가 가장 잘 보여주잖아요. 여기 케르테츠(Andre Kertesz)의 사진도 마찬가지예요.

특히 초현실주의 사진작가들이 거울 매체를 자주 쓰는 이유가 가장 자신 내면과 바깥에 보이는 타자, 보이는 것과 보는 것이 따로 떨어져 있는 것이 아니라 서로 연결된 세계라는 것을 보여주고 있기 때문이죠.

초현실은 현실의 이면 세계라는 것이죠. 그것을 하나의 거울을 통해서 보여주는 것인데요. 그것을 가장 먼저 탐색한 작품이 「아르놀피니 부부의 결혼식」이에요. 이 그림에서 거울이 등장하거든요. 이 거울은 바로 뒤에 있으면서 두 부부를 비춰주고 있고요. 두 부부 앞에 보이지 않는 저쪽의 대상을 보여주고 있어요.

안 반 에이크(Jan van Eyck)의 그림인 「아르놀피니 부부의 결혼식」에서의 거울은 앞에 있는 대상과 더불어서 바깥세상까지 보여줘서 확대된 공간감을 보여주고 있고, 그래서 결국 보여주고 싶은 것은 저 앞에서 그림을 그리고 있는 화가였던 거예요.

결혼식의 증인으로서, 항상 결혼은 성당이나 그런데서 증인이 있는데, 지금 여기는 실내에서 이루어지고 있기 때문에 실내에서 이루어지는 증인은 그림을 그리고 있는 화가가 서고 있다는 거예요.

그래서 여기 이 거울의 의미도 가시적인 세계와 비가시적인 세계를 연결해 주고 있어요. 그래서 보이는 세계가 아니라 보이지 않는 세계를 보여주고 있죠. 안 반 에이크가 그랬다면 거울 안에 보이는 사람까지도 다 그려 넣고 인물까지 포함해야 하는데, 벨라스케스(Diego Velazquez)는 안 반 에이크처럼 보이는 세계가 아니라 보이지 않는 저 반대편에 있는 세계, 그죠? 벨라스케스가 그리고자 하는 여기 앞에 있는 펠리페(Philip IV) 왕 부처(夫妻)를 보여주고 있죠.

결국은 회화라는 것이 단순히 보이는 세계가 아니라 보이지 않는 앞에 있는 비가시적인 세계까지 보여주고 있으면서 화가가 보는 주체적인 세계, 그죠? 그리고 왕이 보는 주체적 시선의 교차가 만나는, 푸코가 『말과 사물』 중에서 에피스테메에 관한 시선의 권력에 대해 얘기할 때에 자세히 나와 있고요.

저는 거기까지 얘기 안 하고 여기서는 보이지 않는 세계, 그리고 거울이 또 있죠. 우리는 얼굴을 평생 직접 볼 수 없어요. 거울을 통해서 볼 수밖에 없어요. 여러분 제 얼굴이 이렇게 보면 가시적이긴 하지만 다 제 눈에 들어오지가 않아요. 제 눈에 보이지만은 비가시적인 것이 바로 내 몸 안에 있어요.

다른 외모만이 있어요. 저의 몸 전체가 가시적인 것과 비가시적인 것 같이, 여러분이 가시적 비가시적 막 머나먼 저 세계, 아니면 알 수 없는 그런 세계가 아니라 이미 우리 몸 자체가 표현하고 있고 거울을 통해서 보고 있는데, 이것이 내 얼굴인지 아닌지 판정해주는 사람이 결국은 또 한 사람이 있어야 하죠. 주피터(Jupiter)가 있으면서 바로 네 얼굴이라는 것을 증명하는 제 3자가 여기 있어요.

단토(Arthur Coleman Danto)라는 미국의 분석 철학자이자 미학자가 있는데 그 사람은 나르시시즘의 시선. 우리가 물속에 반영되어 있는 나르시시즘의 자기 얼굴을 보면서 그게 너무 아름답다면서 착각해서 빠지게 되잖아요?

본인은 여기 있는데 물속에 있는 것이 본인인줄 알고 빠지게 되는 것을 한쪽에서 어떻게 비판하느냐면 나르시시즘의 시선이라는 것이 제대로 된 종합적인 판단의 인식행위가 없었기 때문에 본인으로 착각하고 빠졌다고 비판을 하지만, 그것은 어떻게 보면 반성적인 사고에 의한다면 그렇게 할 수 있겠지만, 충분히 우리는 거울 속의 존재가 자기의 존재가 아닌 거울에 비쳐진 존재라는 것을 모르고 있진 않았죠. 그죠?

여러분 거울 보면서 거울 속에 들어가 있는 나라고 생각하진 않잖아요. 분명히 거기에는 비반성적인 반성작용이 행하고 있는, 그래서 이걸 메트로폰티가 얘기하고 있는 것이예요.

◆ 시선과 반영의 현상학

▲ 몸의 가역성

결국은 그 중간에 보시면 6쪽에 보시면 중간에 인용부분에서 다섯 번째, 보이는 것과 보이지 않는 것의 가역성 얘기했죠?

메트로폰티와 보이는 것과 보이지 않는 것의 가역성을 어디서부터 들었냐면 몸의 가역성, 이중성. 오른손으로 만지는 것과 만져진 왼손이 서로 몸의 이중적인 가역성을 통해가지고 또 보이는 것과 보이지 않는 것 가역성, 몸의 가역성을 통해 아까 제가 말씀드린 몸의 이중적인 기능이 반성과 인식의 근간을 이룬다고.

그래서 오른손이 왼손을 만지면서 아 이게 손가락이 5개가 있구나! 내 손이 이렇게 생겼구나! 하는 것이 몸이 오른손이 인식을 하는 거죠. 반성작용을 하는 것처럼 그 뜻 이에요.

그렇기 때문에 우리가 사물을 만지고 있는 왼손을 오른손으로 만지고 있는 오른손은 순수의식이 아닌 항상 보면 우리는 이전의 철학자들은 대상은 항상 대상이고 항상 인식과 주관이고.

대상과 주관, 사르트르는 항상 이분법적으로 갈라놨어요. 메트로폰티는 어떻게 보면 대상이 주체가 될 수 있고 주체가 대상이 될 수 있는, 몸속에서 이루어지고 있어요. 반대로 왼손이 오른손을 만지면 왼손이 주체가 되고, 오른손이 대상이 되고 이런 것처럼 결국은 그 모든 것이 결국 가역적으로 소통이 되요.

요것을 통해서 살의 존재론을 펼치게 되는 것이고 제가 지금까지 여러분에게 말씀드린 조금 내려오면 3번이라고 쓴 주 옆에 만지는 순간 만져진 손은 서로 간에 외부에 존재하는 것이 아니고 서로의 이면이다. 따라서 만지는 손은 순수한 의식이 아니며 만져진 손도 순수한 대상이 아니다.

이처럼 몸의 이중적인 경험은 감각된 것과 그것의 몸은 준동일체이다. 감각된 것과 그것의 몸 또는 객관적인 몸과 현상적인 몸은 보다 심오한 리얼리티의 두 개의 면처럼 존재한다. 객관적인 몸. 이런

것은 따로 떨어져있는 것이 아니라 동전의 양면, 결국 대상과 주관, 그죠?

주체와 대상은 직접적인 존재이기 뚝 떨어져있는 동전 있죠? 뒤집으면 이게 나오고 뒤집으면 한 이면, 뫼비우스의 띠처럼 뒤집으면 이렇게 되고, 떨어져 있는 존재. 뫼비우스 띠의 동전의 이면이 떨어져 있는 하나의 살이라는 것을 얘기하고 싶은 거예요.

살의 존재는 철의 존재 속에서 대상이 주체가 되고 주체가 객체가 되고 보이는 것이 뒤집으면 보이지 않는 것 되고 뒤집으면 보이는 것이 되고 요걸 얘기하고 싶은 거예요. 결국은 **몸의 봄은 부정성을 내포한 고유한 몸의 통일성, 질서이다.**

보이는 사물로서의 나의 몸은 거대한 경관 가운데 담겨있다. 아까 여러분 거울을 통해서 나는 보는 주체이고 거울 속에 있는 건 대상이 되잖아요. 결국은 거울의 시선이라는 것은 보는 것과 보이는 대상, 보이는 것과 보이는 것의, 어떤 것의, 가장 잘 들어내는 것이 거울이라는 것이죠.

자, 그 정도하고요, 뒤로 넘어가겠습니다.

▲ 거울의 반영성

그래서 살이라는 것은 결국 보는 주관의 6번 주 밑에요. 보는 주관의 보이는 대상으로 이행하는 회로로 사물을 광경으로, 광경을 사물로 바꿔놓는 바로 거울이다. 거울을 주체가 되기도 했다 부체가 되기도 했다. **봄은 나를 타인으로 타인을 나 자신으로 바꿔놓는 일종의 반영이다.**

여러분 거울 속에 있는 나는 나의 타자라고 할 수 있잖아요. 그리고 마네의 폴리제르바의 여종업원이 서있는 요 앞에 캅테일바라고도 할 수 있죠. 여기 말고 여기 뒤쪽은 거울이에요. 그죠? 사실은 이 거울이 없다면 이 앞에 있는 사물들에 대해서 사람이 볼 수 없죠. 그죠?

결국은 우리가 볼 수 있는 것, 결국 이 비가시적인 것 앞에 있는 요 장면들은 거울 속에서 반영이 되서 볼 수가 있어요. 그죠? 거울 속의 바로 요 여종업원을 주위로 둘러싸고 있는 사물들, 사람들, 타자들을 갖다가 보여주는 게 바로 거울이에요. 그죠?

거울을 통해서 볼 수 있어요. 거울은 아까 얘기했던 것처럼 사물을 대상으로 광경으로 보여줄 수 있는 것, 그래서 즉 거울은 현상에 대해서 얘기한 것이고요. **결국은 지각된 대상이 감각된 것은 사물들뿐 아니라 타자들이기도 하다.**

살의 반영은 익명적인 차원을 포함한다. 요건은 이제 제가 띄고요.

▲ 화가의 눈

- 봄이라는 것은 내려와서 봄은 나의 시선과 대상이 응시가 교차하며 직조한 가시성의 세계이자 살의 파동성의 주체형성을 보여주는 것이다.

메를로퐁티 후기 저서들 중에서 윤리가능성을 연구하는 것은 바로 이러한 거울의 마술에 근거한다. 거울을 통해서 결국 나만이 아니라 내 주위에 타자들이 존재한다는 것을 알 수 있다는 거예요.

그래서 거울에 보여 진 살의 다양한 광의는 몸들의 내부적인 얽힘, 같은 하나의 살의 동시적인 출현을 보여주면서 유아론, (유아론이라는 것은 이 세상에 나온 아까 말한 각자가 우리가 존재하고 나와 타인과의 소통불가능에서 나만의 존재가 깨진다는 것)에서 드러난다. 이러한 해석은 메를로퐁티의 가장

강력한 윤리학은 아니다.

메를로퐁티가 선인칭적인 시선으로서 화가의 봄처럼 마술적인 봄으로서 거울에 관해 말한다. 거울의 봄은 선인칭적, 선사회적. 거울은요 있는 것 그대로 그냥 보여줘요.

거울 속에서 주관한 대상이 여기 보시면 이 안에 이 사람들이 무엇을 생각하고 이 사람들이 판단하고 있는 것인지 전혀 얘기 안 해줘요. 그냥 있는 걸 그대로 보여줘요. 그것이 바로 선인칭적이다. 선사회적이다 라는 뜻이에요. 선인칭 내가 무엇인가 판단하고 이저다 저거다 규정하기 전에 거울은 있는 그대로 반영한다. 거울의 봄은 그렇고요.

거울의 눈처럼 보여 지는 것이 화가의 눈이라는 것을 얘기하면서 자 **화가만이 평가에 관한 어떤 의무도 없이 모든 사물에 대한 시선의 권리를 가진다.** 이것은 메를로퐁티가 책에서 해방된 이러한 봄이 인간적이고 사회적인 삶에 대한 놀라운 에프케를 실현 한다. 이거 재밌죠?

이게 무슨 뜻이냐면 거울은 있는 그대로 반영해 주기 때문에 나의 개인적인 생각, 편견 이런 걸 같다가 그 속에 드러내질 않아요. 후설이 행했던 현상학적인 선형적인 환원은 결국 뭐냐 자기의 주관적 선형적인 걸 가로로 에프케로 묶어버리고 본질 직감으로 나아가는데 거울은 있는 것들을 반영해 주기 때문에 이 뒤에 요 여자가 마네(Edouard Manet)의 친구라고 하거든요. 이 사람이 누구에 대해서 얘기를 안 해줘요.

그냥 있는 그대로 후설의 진행했던 환원하고 똑같은 작용을 하는 게 거울이고 거울의 시선처럼 환원하는 것이 화가의 시선이라고 지금 그 얘기하고 있거든요.

그러면 자 이러한 이것은 제가 아까 말씀드린 것처럼 거울에 대한 시선과 상상적인 것은 제가 개인적으로 연구하고 있는 것인데 이런 부분이 굉장히 재미있는 부분이고 이것에 대해서 지금까지 다른 연구자들은 얘기하지 않았거든요.

- 이번에 이러한 봄은 삶의 윤리적인 염려들을 더욱 더 증가하기 위해서 그러한 염려들에서 벗어난다.

윤리 저편에서 나를 유지하는 이러한 흥미, 상식 나로 하여금 나의 존재 타자들의 존재의 생성을 감상하도록 허락한다. 이러한 살적 생성은 책임에 운반자인 개별적인 몸들로부터 유래한다.

거울과 화가의 선인칭적인 봄은 현상학적인 환원의 역할을 하여 판단과 범주에 의해 보게 했던 가시적인 것의 습관적인 것을 유보해서 구성적인 주관성과 사회적인 것을, 자 그래서 왜 윤리성이라고 하나면...

자기 개인만이 갖고 있는 것을 갖다가 가르쳐주기 때문에 여러분 그렇잖아요? 무엇에 대해서 생각할 때, 이거 내 생각이야! 너도 이렇게 봐야 해. 타자와 소통이 가능해요 불가능해요? 불가능하죠.

우리가 타자와 얘기하려면 자기 것을 조금 요렇게 해놓고 상대방에 귀를 기울여야해요. 거울적인 시선이라든가 아까 말한 **화가에서는 자기 것을 유보하기 때문에 타자와 소통할 수 있는 근거와 토대를 마련해요.** 그래서 거울적 시선과 화가의 시선이 어떻게 말하면 윤리적 시선으로 넘어갈 수 있는 가능성을 마련해 줄 수 있다.

그렇다고 해서 전적으로 화가나 거울이, 화가가 자기 개별적인 걸 완전히 포기하진 않죠. 이게 이젠 메를로퐁티가 눈과 정신에서 얘기하고자 하는 것인데 중점적으로 아직 거론하지는 않고.

▲ 데카르트 VS 메를로퐁티 - 거울론의 차이

데카르트의 거울과 마술적인 거울의 차이점, 데카르트적인 거울은 제가 시간이 없기 때문에 굳이 자르자면 데카르트는 있는 그대로 광학적인, 빛과 그것이 만나서 있는 그대로 드러나는 거울 속에 있는 나, 거울 속에 있는 여러분은 살적인 나의 그 어떤 감각하고 있는 내가 아니라 마네킹 인형 같은 있는 그대로 숨쉬고 있는 듯한 자동인형만을 갖다가 데카르트적인 거울을 반영해주고 있어요.

그것이 광학론에서 나타나고 있고 여러분 눈과 정신 읽으면 거기서 주장하고 있는 것이고 그래서 거기서 인제 보여주는 것은 고건 제가 나머지 여러분이 집에 가서 읽어보시면 쉽게 읽힐 수 있는 것이고요.

데카르트가 말하는 거울의 의미는 굉장히 자동 이미지라는 것이죠. 자동으로 반사되는 딱 나타나는 이미지이고 메를로퐁티가 눈과 정신에서 말하고 있는 거울이미지는 단순히 자동이미지가 아니라 나의 고유한 삶이 총만하게 감각되어져서 나타나는 거지만 아까 얘기한 것처럼 하지만 거기에서 타자와 소통할 수 있는 어떤 것을 염두 해두고 있기 때문에 개별적인 나도 있지만 보편적인 나가 있을 수 있어요.

이런 걸 가지고 반영해주는 것이, 메를로퐁티가 말하는 거울적인 시선을 통한 화가의 시선을 역설적으로 보여주고 있는 거예요. 그래서 8페이지 중간에 보시면 거울이미지는 거기 보시면 거울이미지는 자동이미지가 아니라 나의 고유한 삶을 총만한 감각된 존재이다.

거울 속에서 만나는 것은 경험들을 나누고 나를 가없이 여길 수 있는 이중적인 또 다른 나 자신, 거울 앞에서 담배를 피우고 있는 나는 나의 손가락뿐 아니라 거울 속에 있는 단순히 가시적인 손가락, 교만한 손가락에서 역시 매끄럽고 불타는 파이프의 표면을 감각한다.

여러분이 거울을 보고 있으면서 저 거울 바깥에 있는 것이 나의 존재가 아니라 마네킹으로 보이진 않잖아요? 마네킹으로 보는 것은 데카르트적인 시선에서 마네킹으로 나타날 수, 왜 **데카르트는 감각적인 것을 빼버리고 감각과 그것이 만나서 순수하게 반사된 것으로 생각하기 때문에** 하지만 나는 그걸 보면서 느껴요.

결국은 내 자신의 몸의 비가시성은 내가 보고 있는 다른 몸에 투사 될 수 있다. 나의 몸은 타인의 몸에서 유래한다는 것은 자기 것을 받아들일 수 있다.

데카르트의 거울론, 메를로퐁티의 거울은 생동감, 표현, 감정의 이중적 자극과 살인 타자의 몸을 보여준다. 그 거울은 신비스럽고 살적 생성의 비밀, 말하자면 나의 몸과 거울의 비친 나의 몸은 빛이 나의 이미지의 생성, 즉 나의 몸과 타자의 거울에 비친 이미지의 생성이 비밀을 드러낸다.

그래서 거울은 단순한 도구 그 이상이다. 그것은 마술 속에서 우리가 간주하는 것은 즉, 모든 살의 이미지를 보여주는 것이다. 내려와서요. 눈과 정신에서 이미지는 눈의 그게 좀 빠졌어요. 책 표시하는 거, 눈과 정신에서 이미지는 몸의 생성에 의해 설명된다. 이미지라는 것은 단순히 복사물이 아니라는 뜻이에요.

COPY 가 아니라는 뜻, 이미지는 몸의 생성해 살면서 화가와 거울은 마술적인 선인칭적인 몸, **미숙한 시선에 의해서 보이지 않는 채로 존재하는 것을 파악하는 것을 구현하는 것이 바로 거울이고 거울 속에 있는 또 다른 나는 내 몸의 우연적인 부과물이 아니다.** 인간은 인간에 대한 거울이다.

거울은 단순히 몸 틀에서 유래한 단순한 기술이 아니라 한 사물을 하나의 광경으로 바꿔 놓고 다시 광경을 사물로 바꿔놓으며 나를 타자로, 타자를 나로 바꿔놓는 우주적 마술도구이다. 몸과 몸의 거울

이미지는 속내와 같은 것으로 강력한 닮음으로 생각해야한다. 그죠?

예수님의 몸하고 영성체 할 때 동그란 것이 모양은 다르지만 그 속에는 예수님의 존재가 들어가 있는 거예요. 성체, 예수님의 몸이 들어가 있는 거거든요. 거울 속에 나타난 이미지는 어떻게 몸 그것을 비유할 수 있다는 거예요.

비유적으로 생각하시면 되요. 그래서 거울 속에 나타나는 것은 결국 아까 말씀드린 것처럼 살의 생성을 뜻하고 이것은 화가의 시선 속에서 나타나는 것과 똑같다. 화가의 시선도 결국은 무엇인가를 바라다 볼 때 머리 속에서 조합하고 동조하지 않고 그대로 보면서 화가의 어떤 몸을 통해서 존재의 생성을 보여준다.

해서 결국은 그림을 화가에 의해서 붓이, 몸짓이 되는 것을 말하고 이러한 몸짓은 이미지들로 생성되고 결국 이미지는 미숙한 붓이 보이는 대상이 아니고 이차적인 팀의 가시적인 것이 나타나는 것이다. 그래서 이미지는 보이지 않는 것들의 내적 절차를, 즉 세계에서 가시적인 것들의 생성을 뜻한다.

즉 화가들이 무엇인가를 보고 그럴 때 그 보고 그리면서 머리 속으로 생각을 하죠. 하지만 **가시적인 것을 판단해서 그린다기보다 가시적인 것이 내 몸에 들어와서 내 몸 속에서 하나의 이미지로서 화쪽에 들어가서 하나의 생성을** 뜻한다.

화가가 그렸을 때 살을 그렸을 때 단순히 복사, 재생하는 의미가 아니다. 하나의 새로운 가시적인 세계를 만들어 낸다. 이렇게 제가 어쩔 수 없이 메를로퐁티의 책을 인용했기 때문에 완전히 제 언어로 바뀌어서 할 수 없어서 조금 힘들었을 거예요.

◆ 살과 타자의 소통

▲ 마네의 그림으로 엿보는 거울의 시선

마네가 인제 여기 여종업원이고 거울이 있기 때문에 사실 보면 뒷모습 같지가 않죠. 어떤 사람들은 아니다. 왜냐면 굉장히 날씬하고 배가 쏙 들어갔는데 뒷모습은 안 그래요. 그럴 수 없다.

그리고 요 지금 신사는 원래 뭐 마네의 친구이자 이름은 잊어버렸는데 친구이자 어떤 또 이론가들이 입장이 있는데 마네다, 입장을 취하고 있고 뭔가 은밀히 어떤 관계이고 싶어 하는 분명히 사실 거울대로라면 이 사람이 있어야 하잖아요.

그죠? 거울이 반영된 것이 사실이라면 이 인물이 여기 있어야 되거든요. 근데 없어요. 드러나 있는데 그래서 다른 쪽 정신분석학 그쪽에선 어떻게 보면 아내, 내적인 욕망, 두 사람이 은밀한 관계이고 싶어 하는.

여기서 보면 사실은 굉장히 똑바로 서있는데 요기 보면 몸을 숙이고 있잖아요. 이건 남성과 뭔가 은밀하게 무엇인가를 얘기하고 있는 그래서 정말 가시적인 종업원의 어떤 내적인 마음을 갖다가 그려놓은 것이다.

그렇게 해석하고 있고 아직까지도 새롭게 해석될 여지도 남아있고 그런 의미로 여러분이, 일단 저는 다른 부차적인 문제고 거울이 갖고 있는 의미로서 앞에 있는 전경을 보여주면서 볼 수 없는 비가시적인 영역 속에 단순히 시각적인 비가시적인 것을 넘어서서 **나의 안의 타자와의 관계를 갖다가 회복시키면서 타자와의 관계를 소통하기 위해서 좀더 기인적인 선입견이라든가 선입견을 가르쳐줄 수 있는 역할을 하는 게 거울의 시선의 역할이** 아니겠는가 그런 의미로 나아가고 있습니다.

이것은 메를로퐁티의 외국의 연구가들도 이렇게 해석을 하고 있고요. 저도 그쪽에 동조하는 편이구요. 이 입장에선 공부하고 있거든요.

▲ 거울 속 닮음

그러면 빨리 정리를 해야 하기 때문에 그 뒷장 9쪽에 보시면요. 3번 살의 수수께끼로서의 거울, 앞에 것은 말씀드렸고.

- 나를 나의 이미지와 연결해주는 거울 속 닮음은 결국은 용기를 주는 거울 속 닮음은 나에게 내재적이며 이미지는 단순한 복사가 아니라 내 존재 본질적인 것을 생산한다.

결국은 이미지는 단순히 데카르트의 거울이 보여주는 것처럼 겉의 외부의 모습만을 반영해주는 것이 아니라 내면의 본질적인 것을 생산한다.

- 나의 몸은 고유한 유형들과 나타나서 그의 살을 완성한다. 여기에 윤리가능성이 있는데 나의 몸은 결코 혼자가 아니며 몸의 생성은 또한 살로 된 다른 몸들의 상호생성을 의미한다. 몸들 사이의 이러한 관계는 타자의 나의 전기를 요구하고 (타자에 내가 나타나는 것을 요구하고) 타자에 대한 접근을 요구한다.

우선 나의 몸과 타자. 나의 몸과 거울 이미지와의 관계는 단순히 원본과 복사의 관계가 아니라 오히려 살의 빛나는 관계로 살이 서로 반짝반짝, 살이 서로 반영해주는 그런 관계라는 것이다.

결국은 이러한 것들은 결국 아까 말씀드린 것, 성찬식에서 나타나는 예수님의 몸과 성체에 관한 몸. 예수는 동질로 만들어진 원초적인 동일, 여러분 가톨릭에서 영성체 할 때 동그란 성체를 말하는 거예요.

- 그런 원초적 동일 닮음을 통해 아버지와 연결된 아버지 이미지이다. 즉 아들은 숨겨진 실제로 되돌려진 단순한 재현이 아니라 강력한 실존을 소유한 살의 보이는 현실의 구현이다.

아 제가 말씀드린 것은 성찬이 아니고요. 가톨릭에서 하나님과 예수의 관계를 얘기하는 거죠. 하나님과 예수님의 관계, 둘의 관계는 바로 원초적인 동일 닮음에 의해서 아버지와 연결된 아버지 이미지. 아들은 숨겨진 실제로 되돌려진 단순한 재현이 아니라 강력한 실존을 보유한 살에 보여진 현실구현이다.

▲ 거울 속 봄의 욕망과 상호침투

거울과 화가는 가역적인 중첩과 얹힘을 세밀하게 구현하고 살의 키아즘을 말하는 것이죠.

이러한 살의 스스로에게 보이는 것이 되고자 하는 몸의 욕망을 구현한다. 그래서 이러한 결국은 어떤 그림이라는 것도 마찬가지로 거울이라는 것도 마찬가지로 은밀히 보면 봄의 욕망을 드러내는 것이 아니냐.

메를로퐁티는 라캉처럼 직접적으로 욕망을 애긴 안했어. 데지레라는 욕망은 라캉에서 하지만 가만히 보고 있노라면, 『눈과 정신』은 결국은 암암리에 메를로퐁티도 욕망을 갔다가 얘기하고 있지 않나.

다른 책에서도 얘기하지만 봄의 욕망을 나타나는데 그 욕망이 무의식이나 언어나 라캉의 욕망은 아니지만은 욕망 속에 들어나는 것은 타자와의 욕망이 아니겠는가. 할 수 있다고 봅니다. 이러한 욕망은 결국은 그 상호 어떤 침투, 상호 어떤 소통, 그래서 결국 우리를 윤리의 문제를 이끄는 바로 봄의 욕망이라는 것이다.

4번 거울 속 봄의 욕망, 결국은 봄과 윤리의 키아즘인데 결국 메를로퐁티에서 나타난 키아즘이라는 것은

결국 단순히 보고 보이는 것 만지고 만질 수 있는 것, 보이는 것 보이지 않는 것, 이것이 아니라 결국은 봄과 윤리 사이의 키아즘도 성립될 수 있다. 생각할 수 있거든요.

나의 몸속에서 상호침투. 침투를 만들어서 다른 몸을 만든 것은 살이 분열하는 순간 살이 분열해서 하나의 팔이 떨어져 나올 때 우리가 다른 몸들을 만들 수 있다는 것이죠. 나의 몸과 타자의 몸은 서로가 결국은 연결되어있지만 완전히 동일하다는 건 아녜요.

▲ ‘틈’과 ‘살’의 보편적 소통 가능성

아까 제가 말씀드렸죠. 거기에 약간 완전히 동일하진 않고 거기에 가벼운 차이, 약간의 틈이 주어진다는. 이게 메를로퐁티의 사상이 이론으로 넘어가지 않는 거예요. **메를로퐁티 철학을 이론으로 볼 수 없는 것은 메를로퐁티의 살에는 항상 어떤 균, 틈, 틈과 이게 존재 틈이 존재할 때, 그 틈에서 개별적인 대상들의 개별적인 몸들이 만들어져 나올 수 있다는 거예요.**

그래서 여기에 어떤 가벼운 차이에 약간의 틈이 주어진. 미미한 차이와 틈이 바로 일반성, 보편성을 넘어 차이화와 새로운 비가시성의 새로운 차원으로 나아가게 하는 표현을 가능하게 예술적 표현이 가능한 게 바로 틈이 있기 때문에 메를로퐁티의 살이 틈이 없는 균일한 존재라면 차이가 존재하지 않고 표현이라는 것은 가능하지 않고 표현이라는 것은 바로 살의 파동이죠.

진동 속에서 틈이 존재하기 때문에 그 틈이 존재에서 파동에서 틈 사이로 떨어져 나와요. 개별적인 존재, 우리가 떨어져 나오고 떨어져 나오는 것은 예술창작의 원리 표현의 원리예요.

보편적인 무엇인가를 보고 느끼고 하면서 거기 우리 존재에도 각각 개별적 존재하고 있어요. 근데 그것이 틈이 없다면 다 똑같아요. 동일하고 보편적 차이가 없는 것이거든요.

틈이 존재하기 때문에 그 틈 속에서 자기 진동에서 개별적으로 움직이면서 떨어져 나올 수 있고 떨어졌다가 들어갔다가 그래서 여러 가지 붉은색 하나가 아니라 붉음에서 여러 가지 개별적인 붉음을 만들어내는 틈이 있기 때문에 화가들이나 작가들이나 표현의 이해를 할 수 있는 것도 틈을 통해서 자기 것을 고집어내는 보편성에서 자기의 개별성을 고집어내는 것이 바로 표현의 이해고 작품 활동을 하는 것이고 그래서 봄을 통합하는 씨클, 순환이죠.

순환을 파괴하기 가시적인 것의 일반성을 넘어서야 하고 넘어서는 것에서 타자와 나는 단순한 물리적인 차이가 아니라 그 속에는 차이화가 가능하다고 보고 이러한 차이화의 가능성을 말하고 라 빠흐를 말하고 표현하고 사유하는 바로 그런 몸이 가능하다는 것이고.

자. 그래서 우리가 살이라는 것의 익명적 보편성 소통가능성 거기에서 라 빠흐를, 말하고 작업을 하고 그림을 그리고 요리하고 이런 어떤 행위를 하는 것은 틈이 있기 때문에 그 틈이 차이를 만든다는 것이죠.

나머지 표현을 성찬하고 제가 보면 여러분이 충분히 집에 가서 읽어도 앞에 것을 설명해드렸기 때문에 그게 어렵지 않을 것 같아요. 좀 내려와서 3챕터 바로 위에 보면 아까 제가 말씀드린 것처럼 결국은 바로 위에 나는 나의 보이는 고유한 몸과 저의 보이는 고유한 몸과 보는 자 또는 보이는 것에 가역성을 아까 말씀드린 것처럼 미약한 차이, 가는 틈새를 암시한다.

- 이것은 보이는 것 속에 틈으로 존재하는 타자와의 윤리적 가능관계 가능성이다. 따라서 메를로퐁티에 있어서 사회적 차이와 특수성 차이, 소통과 환원할 수 없는 것의 차이 사이에는 대립이 없다.

붉은 몸들 사이에 약하고 극히 작은 차이를 유지하면서 키아즘이라는 것이 이러한 봄에 중심에

슬그머니 끼어들어 인간 몸에 어떤 특수성과 다른 타자들 몸들의 인간적인 몸의 연결된 사회적 차원의 동시성의 출현을 허락하는 장소를 제공한다.

그래서 메를로퐁티의 윤리의 문제, 레비나스 철학자 윤리적인 문제로 넘어가는데 메를로퐁티는 바로 눈과 정신, 미학적 예술적인 것에서 윤리문제로 넘어갈 수 있는 것이 살의 존재론에서 윤리로 넘어갈 수 있는 것, 요 문제이구요.

그래서 살 속에 새로운 차원들의 출현이 나타나게 되고 이것은 단순히 지적인 세계로 나아가는 것이 아니라 인간적인 것과 특수한 것을 유지하면서 몸의 차원들로서 감각적인 내부에서 출현하게 되는 것이다.

거울의 봄은 거울 속의 나의 몸과 그것의 정감이 서로를 반성하며 존재하는 특수한 방식이다. 거울 속에서 나를 보는 것은 거울 속의 저 반대편의 나의 자동인형 마네킹이 존재하는 데카르트적 거울의 의미고요.

나는 그 속에 보면서 그 속에서 내가 무얼 생각하고 내가 우울하게 보이는지 저 속에서 나는 어떤 존재인지 나는 느낄 수 가 있어요. 정감을 느낄 수 있는 것이 메를로퐁티의 정감을 느낄 수 있는 것이 메를로퐁티의 거울이 보여주는 시각이고요.

데카르트의 거울은 그런 정감을 볼 수 있는 것이 아닌 나의 복사물만 볼 수 있는 그래서 서로 그런 답사하는 존재로서 거울 속의 봄에서 나타나는 것이고 따라서 거울이미지는 단순히 나의 삶의 연장이 아니라 감각하는 것과 감각 되어지는 것, 사이의 어떤 열광적인 구현, 체험이다.

거울의 선인칭적인 봄은 그 속의 결과 그 특수성 개별성이 기입되어 나타나면서 결국 윤리적이고 표현적인 몸을 그죠? 정감이 들어가지 않으면 표현적이 될 수가 없잖아요. 표현적인 몸을 나타낼 수 있는 거울의 시각은 단순한 가시성 너머 이미 표현적인 몸을 뜻한다. 이제 무슨 뜻인지 알겠죠?

거울이 주는 단순히 가시성 넘어 표현적인 봄을 뜻하고 봄은 행위이고 정감이며 정감적인 실제로서 타자의 참여가 나타나는 것이다. 거울의 시선을 침묵의 가시성 중 하나이지만 다른 접근 즉, 윤리에 도달하기 위한 요청이기도 하다.

그래서 이것이 메를로퐁티가 살의 두께, 살의 존재론에서 결국 윤리적인 것과 비윤리적인 것, 인간적인 것, 선인간, 선인칭 것의 얽힘을 생각해보도록 하자.

▲ 「보이는 것과 보이지 않는 것」

이제까지 살 하면 보이는 것과 보이지 않는 것 그죠? 보는 것과 보이는 것 감각하는 것과 감각되는 것에 뭐라 그러죠? 얽힘, 키아즘만을 생각하는데 우리가 퐁티의 살의 존재라는 결국 윤리적인 것, 비윤리적인 것 키아즘까지 볼 수 있다는 것, 중요한 것은 거의 다 했고요.

상상적인 것은 거의 길지가 않기 때문에 우리가 보이는 것이 아니라 보이지 않는 것. **살, 이것을 갖다가 상상적인 걸 볼 수 있지 않은가?** 저는 이렇게 생각 하거든요.

저는 처음에 메를로퐁티 공부하면서 퐁티의 살은 거의 감각적인 것 거의 르 성시블로만 생각을 하는데 이것이 과연 상상적인 것과 관계가 없느냐 왜냐면 메를로퐁티의 보이는 것과 보이지 않는 것에서 교집교차 보면 성시블이라는 것이 결국 사유, 관념의 기본이나 토대라고 상상적인 얘기를 안 해요.

과연 사유 관념이 그전에 철학자들이 말했던 단순히 뭐라고 그러죠 반성적인 영역을 관념적인 영역,

관념이나 이념으로 넘어갈 것이냐 제가 봤을 때는 분명히 그 이념, 관념 이전에 상상적인 것에 존재는 암암리에 암시하고 있는 것이 아니냐.

왜냐면 미켈디프렌 여사의 논문을 쓰면서 미켈디프렌 여사의 상상적인 것이 바로 상상력의 이중적인 모습 자연과 정신에서 자연은 메를로퐁티가 말한 감각적인 것, 주약적인 것 정신을 순수하게 세상의 사람들에게 이성적인 것이 아니라 상상적인 것, 이것을 통해서 자연이 욕망하는 것이 들어온다.

자연이 욕망하는 것이 들어오면서 르 포에티-시적인 것, 시가 이루어진다고 얘기하거든요. 메를로퐁티에서 충분히 감각적인 것에 상상적인 것이 들어와 있지 않을까? 라고 생각했거든요. 퐁티가 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 노트 뒤 부분에 부록 부분에 가끔 상상적인 얘기를 써요.

그것도 이거다 저거다 쓰지 않고 살짝살짝 던지면서 썼는데 도 이제 소르본이나 다른데서 행했던 강연 같은데 지각적인 것에 입각한 사회존재론이기 때문에 상상적인 것을 언급을 안 하는데 제가 보면 보이지 않는 것도 상상적인 것에 포함하고 있지 않겠는가.

해서 보니까 영국인들이 쓴 논문을 갖다가 가끔 참고를 해서 저도 워낙 그쪽으로 생활했기 때문에 또 우리가 무슨 얘기를 하나면 결국은 『눈과 정신』에서 예술은 여기서 예술은 화가를 얘기해요.그럼은 실제의 상상적인 직조라는 얘기를 해요.

▲ 상상적인 것과 재현

메를로퐁티의 상상적인 것은 사르트르가 말한 상상적인 것과는 또 틀려요. 사르트르가 그 이전의 철학자들이 말하는 상상적인 것은 상상력이라는 인식활동이 만들어낸 것이 상상적인 것이고 메를로퐁티는 상상력이 만들어낸 것이 상상적인 것이 아녜요. 퐁티의 상상적인 것이 다른 게 바로 그 부분인데 지각은 자연의 사물들과 원초적인 만남이고 경험에 입문하는 기반이다.

요게 메를로퐁티의 지각에 대해 중요하게 생각했던 것이고 칸트에 있어 상상력은 대상이 상상력을 직관하는 인식이다. 지난번 칸트 얘기를 제가 말씀 드렸죠.

감각적인 자료에 의해서 감성이 시작, 공간이나 형식에 의해서 감각적인 것들을 갖다가 받아들이면서 오성의 범주가 중간에 상상력이 역할을 해서 감각적 기반을 받아들인 것과 오성의 이성을 넘어가는 중간에서 상상력이 연결해주면서 어떤 직관의 역할을 하는데 칸트의 상상력의 공식 교환, 메를로퐁티의 상상적인 것은 단순한 반영도 아니고 준 까장프레장스의 정수로 나타나는 이미지의 신비이다. 깔리프에 완전한 프레작상도 아니고.

중간의 의미로 나타나요. 전통적으로 재현은 우리가 흙, 불 강조하는데 무엇을 재현한다는 것은 상상적인 것이 부과된 여러분이 뭘 재현할 때 그림을 갖다 보거나 시적으로 무엇인가를 재현할 때 있는 것 그대로를 하면 COPY 예요. 복사예요. 거기다 자기 것을 집어넣은 것을 결국 상상적인 자기 원가를 집어넣죠.

그래서 재현에는 상상적인 것이 들어갈 수밖에 없어요. 그래서 상상적인 것이 들어갈 때 표상이 들어간다고 그러잖아요. 표상 정신적으로 사소한 이미지가 들어간다고 하는데.

이 전통적으로는 상상력이 부과된 것이 이때 결정적으로 현재는 잃어버린 것으로서 우리는 늘 현존과 부재중에 끊임없이 동행하는, 그죠? 현재는 집어넣기 때문에 현재는 떨어지면서 무엇인가 들어가 있고 잊어버리고 즉, 완전한 부재, 완전한 부재로 보는 것은 지난번에 칸트였죠.

◆ 상상적인 것과 예술

▲ 이미지 속의 상상적인 것

그렇다면 전통적으로 광의의 상상적인 것을 사유하는 데서 방해하는 현존과 부재의 양자택일에서 벗어날 수 없는가. 부재로 넘어가면 현존하는 것은, 지각은 완전히 상상하는데 상상은 뭔가 들어오는 사이에 현재와 떨어지는 것은 분명해요. 완전한 현상으로 볼 수 없고 완전한 부재라고 볼 수 없는 것이죠.

상상적인 것에 대한 탐색은 현존하는 것은 무엇인가에 대해 물음을 제기, 여기서 우린 상상력 속에서 무엇을 보는 것인가.

그리고 우리가 상상력 속에서 존재하는 이미지를 찾으려 하는 순간 이미지는 사라지고 몸의 체험하는 정서만, 그 순간 사라진다는 것이죠. 몸의 체험하는 요 것에 대해 생각을 해보자.

따라서 우리는 지워버리고 따라서 상상력 속에는 이미지가 존재하지 않는다. 왜 상상하려고 찾으려고. 왜 여러분 무엇인가 생각해요. 머리에 지금 집에 넣고 온 강아지가 있다든가. 아니면 집에 먹다 놓고 온 뭐 맛있는 음식이 있다든가 생각하는데 찾으려고 해보세요. 없어져요.

그것을 갖다가 찾으려고 하다보면 사라지게 되고 몸이 느낀 정감적인 것만 남는다는 뜻이에요. **따라서 상상력은 본질적으로 모호하고 상상력은 봄이 아니라 본 것에 대한 확신일 뿐이다.** 어떻게 보면 상상한 것은 본 것에 대한 확신일 수 있어요.

상상한다 하지만 그죠? 여러분 상상해보세요. 뭔가 상상하면 그것은 여러분이 봤던 것을 갖다가 머리 속에 지식으로 가지고 있는 걸 불러낸 거예요. 결국은 본 것에 대한 지식이라는 거예요.

만일 상상력이 제안한 것이 존재하지 않는다면 제안되는 실체는 완전히 공허한 것이 되서 확인한 결국은 아무것도 부재만이 존재한다.

- 사르트르에게 상상적인 것은 부재의 제시이고, 지각적인 현존이 아닌 현전을 사유하는 것이었다. 메를로퐁티는 사르트르가 사유하는 이미지와 이미지의 질료인 아나로공을 분리한 이분법적인 사유는 결국은 형식과 질을 구분하는 전통적인 이분법적인 철학을 계승한 것이라 비판하면서 사르트르의 상상하는 의식이 칸트나 데카르트가 말했던 구성하는 의식, 판단하는 의식과 다르지 않다고 생각한다.

맞아요.

사르트르에게 이미지는 상상하는 이미지였어요. 사상한 의식이 만들어낸 것이기 때문에 후설, 칸트도 마찬가지로 데카르트도 마찬가지로 부정하는 의식과 다르지 않다고 메를로퐁티가 비판하면서 결국은 감각적인 것 속에서 이미지의 부재를 의미한다. 결국은 사르트르가 말한 상상적인 것은 부재하는 것이라는 뜻이죠.

- 또한 사르트르의 상상적인 것에 대한 사유는 지각과 상상의 분류의 극단적인 이원론으로 상상적인 것과 실재를 극단적으로 분리시킨다고 비판하고 완전하게 관찰할 수 있는 사물은 존재하지 않으며 사물에 대한 빈틈없거나 완전한 통과도 없다.

상상적인 것은 관찰할 수 없는 절대자가 아니다. 즉 상상적인 것은 자신을 구현하는 상상적인 것 자체와 유사한 것들의 몸에 존재한다. 다른 것들처럼 이러한 구별들은 다시 검토되어야만 하고 총만과 공백의

구별로 비교되지 않는다.

결국은 메를로퐁티는 어떤 것이나 완벽히 충만하고 완벽히 꽉 차있고 완벽히 공허한 것은 없다는 것이죠.

산이 약간의 빈틈과 약간의 틈이 있는 것처럼 무엇이든 조금의 공백이나 틈, 약간의 충만한 건 없다는 건데 특히 사르트르는 그것을 비판하고 있다는 것이죠.

그럼 거기에 메를로퐁티가 상상적인 존재의 가능성을 집어넣으려고 하는 것이 따라서 메를로퐁티는 지각은 관찰이 아니며 상상적인 것은 관찰할 수 없는 것을 의미한다.

여기서 메를로퐁티는 상상력을 무아로써 간주하고 상상적인 것을 부재로서 간주한 사르트르를 비판하면서 비록 완전한 현재는 아니지만 **상상적인 것에는 상상하는 것이 현존한다.** 자 무슨 뜻인지 알겠죠?

상상적인 것은 관찰 할 수 없는 것이지만은 상상적인 것에는 지난번에 뭐라고 했어요? 무, 부재라고 했는데, 그 <샤를르8세> 초상화를 보면서 초상화 속에서 <샤를르8세>라는 것은 우리가 그것은 샤를르8세는 존재하지 않는다고 하지만은 실제 샤를르8세라는 존재 자체는 없지만, 그것을 보는 가운데 샤를르 8세 상상적인 '것'이라는 것은 분명히 존재한다는 것이죠.

- 따라서 메를로퐁티는 대상이 지각하는 대상을 촉발하고 밤에 꿈속에서 행위하는 주관의 관점에서 무의식을 상상하는 의식이 돌입하면서 무의식이 전적으로 성적이거나 개인적이지 않고 감각적인 것을 중심으로 역동적으로 있기 때문에 상상적인 것은 단순히 이론적인 것이 아닌 생생한 몸의 영향을 주는 몸의 실존의 관점으로 해석한다.

▲ 사르트르와 메를로퐁티의 무의식 - 상상적인 것과 부재

밤에 꿈을 꾸요. 꿈을 꾸면 사르트르는 무의식이라고 얘기했거든요. 사르트르의 무의식의 중심은 리비도. 무의식의 핵심은 리비도예요. 성적 충동이거든요.

메를로퐁티는 무의식의 중심이 성적인 것도 아니고 개별적인 것도 아니고 바로 상상적인 것이라는 것을 의미하면서 그 상상적인 것이 어떤 잡을 수 없는 어떤 것이 아니라 **상상적인 것이 우리 몸속에 들어와 있는 것처럼** 얘기하고 있어요.

몸의 실존 속에서 드러나는 것을 해석하면 되고요.

보이는 것과 보이지 않는 것 뒷부분에서 상상적인 것을 뭐라고 하나면 비명제적이지만 명제라 할 수 없지만 감미로운 존재, 존재 이전의 존재라고 특징지어집니다.

메를로퐁티는 이전의 철학자들이 지각된 것에 대한 연구 없이 상상적인 것에 대한 개념을 만든 것이 잘못이다.

사르트르를 비판한 것이 사르트르는 지각적인 것을 너무 무시하고 상상적인 것만 늘 중요시 했는데 지각된 것을 비판하면서 결국 실체는 공백을 포함하고 있기 때문에 대상이 전통적으로 꽉 차있는 빈틈없는 존재라는 것은 잘못된 것이다.

즉자 존재, 왜 사르트르는 충만한 존재, 대자존재는 부정에서 무에 의해서 공간이 만들어진 만 메를로퐁티는 대상도 빈틈없이 **꽉 차지 않은 존재**라면 **절대적 분석의 결과이지 실재론 그렇지 않다.** 감각적인 세계는 빈틈, 생략, 암시로 가득 차 있는 가득차있고 그러한 것들은 다 어떻게 보면 **인상**이나

행동에 의해서 체험될 수 있는 것이다.

- 실재는 부재에서 짜여진 것이며 부재를 내포하고 있다는 것이다. 그렇다면 상상적인 것과 극단적인 차이는 없다는 것을 알 수 있다.

실제하고 상상적인 것과 결국은 극단적으로 차이가 나지 않는다는 뜻인데. 더 이상 충만한 현재도 부재도 없으며 사르는 상상적인 것은 부재한다고 할 수 있어요.

지난번 수업하신 거 기억 안 나시죠? 부재, 부재 완전한 부재도 없고 그러한 부재는 지각과 상상적인 것의 중심에 존재하며 우리는 상상을 관찰할 수 없으며 비어있고 비존재이고 감각적인 것과 절대적이지 않은 것은 우리가 감각적이라 부르는 것은 반대로 상상적인 것에 빛난 서두름이 있다. 따라서 감각적인 것은 오히려 상상적인 것이 있다는 것이예요.

이게 메를로퐁티의 상상적인 것은 상상력이 만들어낸 상상력이 아니라는 것이예요.

감각적인 것의 방식인 그것의 초월성이 상상적인 것 자체로 보았다. 그래서 원초적인 창설, 불어로 설립, 제도, 창설 의미가 있어요.

메를로퐁티는 ‘구성하다’. 왜냐하면 정신의 구성을 굉장히 비판하거든요. 철학자들이 하는 얘기가 때문에 창설에 의하여 감각적인 것은 상상적인 것과 다르지만 그것의 고유한 역동성에 의해서 상상적이다.

▲ 예술에서 나타나는 초현실성

- 실재와 상상적인 것은 극단적으로 분리된 것으로 보지 않고 둘 다 일정한 빈틈, 결핍의 근거하고 있으며 이처럼 소유된 빈틈이 채우려는 욕망을 입으려 한다는 것이다. 여기서 메를로퐁티는 초현실주의자가 욕망의 촉매역할을 하는 대상이 특수한 열정을 집착하게 된다는 앙드레 보이통의 말을 상기한다.

제가요. 그래서 초현실주의자들이 특히 하나의 대상이 집착하는 편집증적인 면이 많아요. 지난번에 말씀드린 에른스트 같은 경우 본인이 새를 굉장히 좋아해서 새를 키우다가 새가 죽어가지고 가지고 알터 에고(타-에고)로 생각하고 에른스트 그림에 항상 새가 나오거든요. 두 명의 께꼬리에 의해서 위험당한 결코 께꼬리가 위험적인 존재가 아니잖아요.

독수리에 위험당하면 이해가 되는데 여기서는 지난번에 보여드렸던 새의 이미지, 새는 아니지만 비슷한 그죠?

달리 같은 경우는 형태가 왜곡 되어 나타나는데 멀리서 보면 과일형상인데 과일 같기도 하고 조개껍데기 같기도 하고 여기 보면 계곡 그 해변가의 계곡 같은데 사실 누워있는 강아지의 엉덩이, 강아지의 목이 있죠. 이것 같고 저것 같고 굉장히 물론 마그리트는 어느 한 대상에 집착하진 않고, 말과 형상과의 어떤 관계 이런 좀 이것은 자코메티의 조각인데요.

자코메티의 다른 조각은 굉장히 실존적인 조각, 초현실적 조각으로 분류하지만 남성과 여성의 성기를 상징하고 추가 움직여요. 건드리면 왔다 갔다 하는데 두 추가 만나지는 않아요. 남녀간의 사랑이 항상 이루어지진 않는 사랑에 관한.... 보시면 제가 적절한 것은 많이 가지고 나오진 못했지만 초현실주의자들이 어떤 대상에 집착하는.

특히 달리 같은 그림을 그리거나 거기에 영향을 받아가지고 작품을 만드는데 왜 초현실적으로 보이냐면 일상적으로 있지 않아야 할 곳에 있기 때문에 지난번에 마그리트 전시회 보시면 하늘에 컵이 있고

숨사탕처럼 그죠?

다른 물건들이 하나로 합쳐져서 낯설게 보이기 때문에 낯설어서 현실이 아닌 초현실이라 얘기하지만은 메를로퐁티는 가만히 보면 앙드레 브레송이 얘기했지만 초현실주의에 대해 작품도 보면 단순히 잠재해서 무의식적인 것이 아니라 하나의 대상이 굉장히 집착하고 그 역시 바라다보고 집착했기 때문에 거기서 어떤 불러일으켜서 그걸 그리게 되고 그러다 보니 꿈속에 나타난 잠재의식 속에서 이미지로 나타나서 그것을 초현실적인 작품으로 그린 것이 아니냐.

결국은 초현실주의 작품에 나타난 이미지들이 무의식의 이미지거나 상상적인 것인데 이 상상적인 것이 어디서 나오냐면 **충실한 지각과 기억을 통해서 나온 상상적인 것이 아니냐**. 메를로퐁티 다운 초현실주의 작품 해석이라 할 수 있어요.

이렇게 해석을 했는데 앙드레 브레송의 말을 빌어서 지각이 욕망하는 것을 얘기하고 있어요.

그래서 그 앞에 얘기가 그 얘기구요. 그러다 보니까 결국은 그 대상이 욕망하는 것이 작가한테 욕망하게 만들고 그 욕망이 나타나는 것이다.

물론 라캉의 욕망하고는 틀려요. 하지만 여기서도 또 다시 욕망 이야기가 나오고 있어요. 이것은 결국은 하나의 지평을 배경으로 삼는 사물이 존재 장치에 대한 물음이다. 이게 무슨 얘기인가. 메를로퐁티는 사물이라는 것은 시각장에 주어질 때 지평과 같이 주어진다고 그랬어요.

눈에 보이는 지평이 있고 눈에 보이지 않는 지평이 있어요. 이중적인, 눈에 보이는 지평은 공간적인 지평으로서 사물을 둘러싸고 있는 배경이 되는 것, 게슈탈트심리학에서 말하는 형태가 배경이 되는 것, 보이지 않는 지평은 시간 속에 축적되어 있는 습관적인 지평이라 할 수 있어요.

지평 속에서 무한하게 나올 수 있는 것이 상상적인 존재라는 것이죠. 다른 사람, 철학자나 정신분석학자가 말하는 상식적인 것과는 해석이 조금 틀리죠. 메를로퐁티가 자기 철학을 충분히 지각의 현상학자적인 입장에서 지각적 것을 항상 고집어내는 것이고. 그 의미예요.

- 여기서 지평에 대한 고찰은 현장과 부재를 넘어서게 해준다. 이런 지평을 지시하는 이원론적인 세계의 토대를 메를로퐁티는 잠재적인 것으로 간주했다.

▲ 현실 속의 잠재적인 것

지평이 결국 메를로퐁티의 잠재적인 것으로 무한하게 나타날 수 있는 것이고 지난번에 그 행주가 포커스가 나오고, 나머지는 아웃포커스로 나오잖아요. 주변에 있는 것은 무한한 지평이에요.

요 사진에서 그러면 여기서 메를로퐁티가 말하는 상상적인 것이라는 것이 무언가 없는 것을 들여와서 상상적인 것이 아니고 바로 이 주변에 있는 것은 지평으로서 상상적인 존재, 잠재적인 것으로 존재한다는 것이죠.

여기예다가 초점을 맞춰서 나머지 아웃포커스를 시키면 또 다른 사진이 될 수 있고 무슨 뜻인지 알겠죠? 상상적인 것이 무의식에 잠재될 수 있게 하기 위해서 이 세계와 떨어져 저 세계, 저 알 수 없는 세계의 것이 아니라 상상적인 것은 지각적인 것을, 지평으로 존재하면서 항상 잠재적으로 나타날 수 있는 것, 이게 메를로퐁티가 말하는 상상적인 것의 존재가 있는 것이예요.

그래서 감각적인 것에 상상적인 존재가 잠재적으로 있는 것이예요. 이러한 사진들을 통해서 아주 초현실주의적인 사진은 아니지만 우리가 익숙하게 봤던 것은 굉장히 평범한 거잖아요. 일상에서 보는

풍경이잖아요.

다 누구나 이런 사진을 통해가지고 여러분이 이 부분을 더 아웃포커스 시켜서 요기에만 더 초점이 맞게 했다면 충분히 굉장히 리얼한 사진이지만 리얼하다는 의미가 굉장히 어떤 이 상황에 충실한 사진이지만 약간의 초현실적인 분위기를 낼 수 있는 초현실의 의미를 이해하셨어요?

메를로퐁티가 말한 초현실이란 여기와 다른 현실의 저 너머가 아니라 현실 속에 잠재적으로 있는 이걸 고집어내는 것이 작가의 역량이라 할 수 있어요. 실제로 보이지 않는 가시적인 것은 사르트르의 의미, 상상적인 것이 아니라 부재한 것의 현존이다.

- 이것은 임박한 것, 잠재적인 것, 감춰진 것 현존이다. 여기서 메를로퐁티는 현재와 부재를 종합하는 것이 아니라 이 둘이 원초적인 근원으로 잠재적인 것을 언급하면서 현존, 부재, 잠재는 상호 잠재적인 현재를 의미하며 비현실적인 것을 상상력의 사유로 설명하고 즉, 메를로퐁티는 상상적인 것의 등가성을 발견하기에 이른다.

상상적인 것은 모든 지각방식에 소요된 등가물이 얼굴 속에 기입되어 실현하고 경험에 배경 자체가 된다. 예술가는 최상의 감성으로 보이는 것에서 보이지 않는 것을 창설하며 이런 작업에 의해 세계에 대한 상상적인 것을 취해서 어떤 조망인 하나의 특별한 상상적인 것을 보여주는 것이라 볼 수 있다.

굉장히 사진에서 초현실주의적인 사진, 일부러 굉장한 포토샵으로 만든 사진을 보면 감명이 없어요. 저는 사실 굉장히 사실적인, 사실의 의미가 여러 가지가 있겠지만 그 속에서 메를로퐁티가 바라고 얘기하는 건 다 주어져있어요.

현장에 주어져 있지만 보지 못하고 드러내지 못할 뿐이라는 얘기에요. 잘 드러낸다면 예를 들어 사진이 될 수 있고 좋은 예술작품이 될 수 있고 무엇인가를 붙여서 만든 작품을 보면 부자연스러운. 익숙하고 평범한 것은 거기서 낯선 것을 찾아내는 것이 작가이고 예술가이고 감성이고 능력이고 일반사람은 그걸 잘 찾아내지 못하는 것이고.

다시 한 번 저는 메를로퐁티의 살의 존재라는 상상적인 것이 어떻게 보면 정말 진정한 의미의 예술가들이 추구해야 될 것이 아닌가. 무엇인가가 치장하고 덧붙이고 해서 내놓은 것이 아니라 있는 것 그 자체, 보여 지는 우리 주변에 있는 것, 보지 못했던 것, 지나쳤던 것을 통해가지고 보게 해주는 어떤 살의 존재로 거기서 나타나는 상상적인 것에 대해서 오늘 조금 무리를 했지만 늦었지만 여기서 마치겠습니다.