제12강 실제와 가상

(1교시)

요컨대 소피스트는 ‘실재를 흉내내는 존재’ 즉 일종의 요술쟁이이다. 이제 이런 규정을 뒷받침하기 위한 본격적인 인식론적-존재론적 논의가 펼쳐진다. 우선 앞으로 우리가 다룰 내용들이 현대적 맥락에서 어떤 문제들을 던지고 있는가를 미리 조감해 보자.

플라톤의 시대와 현대 사이에는 거대한 심연이 가로놓여 있다. 플라톤의 시대는 본래적 사물들의 시대이다. 하늘과 땅, 물과 불, 동물과 식물, ... 사물들은 목직한 실재성(實在性)을 견지하면서 사람들의 눈앞에 우뚝 서 있었다. 인간이 만들어내는 것들 또한 견고한 사물들이었고 2차적이긴 했으나 실재성을 자랑했다. 그리고 본래적 사물들을 인식하고 견고한 사물들을 제작할 수 있는 능력은 ‘테크네’라는 말로 집약되었다. 이에 비해 환각적(幻覺的)인 이미지들의 위상은, 적어도 고급한 지성들의 눈에는, 매우 낮았다. 플라톤의 사유 속에는 이 세 존재론적 층위들 사이에 존재하는 깊은 심연들이 깃들어 있다.

그러나 정말 놀라운 것은 플라톤에게는 본래적 사물들보다 더 본래적인, 아니 결코 범접할 수 없는 거리를 통해서 확고하게 구분되어야 할 만큼 본래적으로 본래적인 존재들이 존재한다. 플라톤이 감각으로 확인할 수는 없고 오로지 이성으로 확인할 수밖에 없는 것들로 파악했던 것들, 즉 형상들 - 5나 원 같은 수학적 형상들, “a와 b가 같고 b와 c가 같다면, a와 c는 같다”와 같은 논리적 형상들, 인간, 새, 짐승, ... 같은 보편자들, ... 등의 무수한 형상들 - 은 본래적 사물들을 그 그림자들(!)로 가지는 진짜 본래적 존재들이다. 칠판 위에 그린, 불완전한, 특정한 색깔을 가진, 특정한 질료를 사용한, ... 원들은 모두 원-형상의 그림자들이다. 현대적으로 말해 “눈은 희다”, “雪は白い”, “La neige est blanche”, “Snow is white”, ... 등은 어느 언어건, 누가 말했건, 어떤 목소리로 말했건, ... 똑같은 그 무엇 - 이데아 - 을 가리키고 있다. 거꾸로 말해 이 모든 표현들은 그 이데아의 그림자들이다. 이런 사유 구도에서 환각적 이미지들이 어떤 존재론적 위상을 차지할지는 명백하다. 플라톤에게 이미지들/시물라크르들은 진실채로부터 세 단계나 떨어져 있는 흐릿한 가짜들에 불과했다.

자연의 산물들과 견고한 인공물들로 이루어진 현실, 그리고 그 저편의 이데아들과 이편의 시물라크르들, 이 세 차원(또는 네 차원) 각각의 의미는 무엇인가? 세 차원은 어떤 면에서 다른가? 아니면 그러한 구분은 피상적인 것에 불과한가? 이데아들은 오늘날 어떤 존재론적 위상을 부여받을 수 있는가? 시물라크르의 시대는 길몽(吉夢)인가 아니면 흉몽(凶夢) 또는 악몽(惡夢)인가? 시물라크르들은 우리의 삶을, 우리라는 존재를 어떻게 바꾸어 놓고 있는가? 시물라크르의 정치경제학적 맥락은 무엇인가? 이 모든 문제들이 우리에게 존재론적 사유를 요청하고 있다. 『소피스테스』를 읽는 것은 우리 시대의 삶을 이해하기 위한 징검다리이다. 우리는 철학사를 통해 철학을 이해할 수 있고, 철학을 통해 철학사를 새롭게 들여다볼 수 있다. 철학사는 철학을 위한 든든한 토대를 제공해 주고, 철학은 철학사에 새로운 생명을 불어넣는다. 『소피스테스』로부터 시물라크르의 시대로, 그리고 그 역방향으로 오

가면서 사유해 보자.

(2교시)

시물라크르의 문제는 두 가지의(그러나 결국 하나인) 핵심적인 갈래를 형성하고 있다. 첫째, 자연적/본래적 시물라크르들의 맥락. 순간적인 존재, 동적인 존재의 위상. 이데아의 그림자인 현실세계는 유동적이다. 그러나 그 중에서도 특히 유동적인 것들, 즉 사건들, 이미지들, 감성적 언표들, 요컨대 시물라크르들의 위상은 무엇인가? 플라톤의 사유체계에서처럼 저급한 것들일 뿐인가? 그러나 우리의 삶은 시물라크르들로 가득 차 있지 않은가. 그리고 누군가의 잠깐 동안의 표정, 순간적으로 일어나는 사건들을 비롯해 시물라크르들이야말로 우리 삶에서 커다란 의미를 함축하고 있지 않은가. 그렇다면 플라토니즘은 파기되어야 하는가? 현대 수학은 과거에 수학적 파악의 대상이 아니었던 것들, 플라톤이 (그에 해당하는) 이데아를 인정해야 할까 하고 망설였던 그런 대상들에서조차도 수학적 형상들을 발견해내고 있지 않은가? n-차원 다양체를 비롯해 수학적 존재들은 예전에는 상상도 못했던 형상들을 속속 드러내고 있지 않은가? 그래서 우리는 묘한 상황에 처해 있다. 한편으로 현대는 반플라톤적인 존재들 - 비(非)존재들 - 의 의미를 새롭게 발견했다. 그리고 동시에 플라톤도 상상 못했던 이데아들을 발견해내고 있다. 우리는 어떤 존재론을 구축할 수 있는가?

둘째, 인위적/제작된 시물라크르들의 맥락. 현대는 시물라크르들의 의미를 재발견해낸 시대일 뿐 아니라 무수한 시물라크르들이 만들어지고 있는 시대이기도 하다. 영상이 발명되면서 우리의 삶은 점차 영상으로 덮여가기 시작했다. 컴퓨터가 발명되면서 시물라크르 만들기 즉 시물라시용/시물레이션은 군사적 측면에서, 산업적 측면에서, 문화적 측면에서 우리의 삶을 송두리째 바꾸어놓고 있다. 언어와 그림이라는 전통적인 시물라크르들은 뒷전으로 물러나고 시물레이션을 통해 만들어진 이미지들, 사건들이 문화의 전면을 채우고 있다. 시물라크르의 득세(得勢)는 현대 문화에 활력을 불어넣기도 하고(특히 미학적 측면에서) 동시에 현대라는 시대를 몽환으로 몰아넣기도 한다. 이제 시물라크르들이 현실을 모방하지 않는다. 현실이 시물라크르들을 모방한다. 살인 사건이 영화화되는 것이 아니다. 영화를 보고서 살인 사건이 이루어진다. TV는 9·11 테러를 분석하고 전달해 주기보다는 폭파 장면 자체를 수백 번을 보여준다. 사람들은 영화를 보는 것처럼 테러를 감상한다. 전쟁 장면을 보고서 “사진 참 잘 찍었다”고 말한다. 삶과 몽환(夢幻) 사이의 간격은 종이 한 장 차이로 좁혀진다. 본래적 시물라크르들이 새로운 의미와 가치를 부여받아 생기발랄하게 재생(再生)하고 있는 현실의 반대편에서는 자본주의와 테크놀로지 그리고 대중문화가 만들어내고 있는 거대한 몽환적 삶의 미망(迷妄)이 퍼져나가고 있다.

시물라크르의 빛과 그들은 사유를 자극하기에 충분하다. 시물라크르들의 등장은 존재론, 진리론, 정치학, 윤리학, 미학 등을 비롯한 다양한 담론들의 사유를 요청하고 있다. 시물라크르의 문제는 이렇게 우리 시대의 중핵에 위치해 있다.

실재와 가상 (I)

소피스트를 ‘요술쟁이’로 규정했거니와, 이제 좀더 정확한 논의가 요청된다. 소피스트술은 모방술 즉 ‘이미지 제작술’이다. 그러나 소피스트는 어떤 이미지를 만들어내는가? 여기에서 플라톤은 중요한 구분을 행한다.

이미지 제작술의 한 부류는 ‘모방술’로서 이것은 원본을 비슷하게 복사하는 기술이다. 이것은 곧 모상(模像)을 만들어내는 기술이다. 현대어 ‘도상=아이콘’에 해당한다. 퍼스가 규정했듯이, 아이콘은 ‘비슷함(likeness)’이며 “대상들과 유사한 한에서 그것들을 표상해 주는 것”이다. 따라서 모상의 핵심은 원본과의 유사성에 있다. 그러나 원본과 얼마만큼 유사한 것이 모상인가? 얼마만큼 원본을 닮아야 모상이라고 할 수 있는가? 플라톤은 길이, 높이, 깊이의 비례관계, 즉 3차원 공간에서의 한 사물의 연장(延長)을 정확히 모방하고, 게다가 색깔을 정확히 모방했을 때, 모상이 성립한다고 말한다. 요컨대 형태와 색깔에서의 유사성이 그 기준이다.(이 경우 그림은 애초에 모상을 만들어내지 못하는 경우로 전락한다. 3차원을 2차원에 재현하기란 아예 불가능한 것이기에 말이다) 여기에서 비례관계, 즉 원본의 길이, 높이, 깊이를 정확히-복사한-공간적-관계는 중요하다. 이것은 원본의 절대 크기가 아니라 그 공간적 형태의 동일성에 초점을 맞추고 있는 것이기 때문이다. 이것은 인형(人形)이 꼭 사람의 크기와 같아야 장점이 있는 것은 아니라는 사실을 상기시킨다. 요컨대 공간적 닮은꼴인 것이 중요한 것이다. 여기에서 논의의 초점은 공간적 외연에 있고, 다음으로는 색에 있다. 다른 측면들(예컨대 촉감, 광택, ... 등)은 언급되지 않는다. 여기에서 그리스적, 나아가 일반적인 의미에서 서구적-합리적 사고의 한 성격을 읽어낼 수 있다.

플라톤은 모상과 구분되는 또 하나의 이미지 제작술을 언급한다. 이 경우는 예컨대 큰 이미지=모방물을 만들 때, 사람들의 눈을 속여 아름다움을 창출하는 경우이다. 작품의 윗부분을 더 크게 만들어 보는 사람들로 하여금 아래와 위가 같아 보이도록 하는 경우를 예로 들 수 있다. 이것은 곧 모상처럼 보이지만 결코 모상과 동일시되어서는 안 될 또 다른 부류, 즉 ‘환각(幻覺)=시플라크르’이다. 그리고 시플라크르들을 만들어내는 기술이 곧 ‘환각술=시플라크르술’이다. 이 경우 인식 조건이 달라지면 환각이 폭로된다. 예컨대 누군가가 공중에 떠서 또는 보다 적절한 각도에서 그 작품을 보면 진상(真相)은 곧 드러난다. 따라서 시플라크르는 감각이 우리를 속인다는 사실에 근거하고 있다. 실재와 외관은 다르다. 실재는 있는 그대로의 사물 자체이다. 반면 외관은 우리에게 그렇게 비치는 데로의 사물의 모습이다. 즉 실재는 우리의 감각을 거치면서 있는 그대로의 모습이 아니라 우리의 인식 조건에 의해 왜곡된 모습으로 변형된다. 그러나 이 대목에서 플라톤은 감각을 초월함으로써가 아니라 감각의 조건을 다소 변형시킴으로써 진상을 알게 되는 경우를 언급하고 있다. 이는 지금 문제되고 있는 것이 이데아와 시플라크르의 관계가 아니라, 모상과 시플라크르의 관계이기 때문에 그렇다.

플라톤의 이런 논의는 현대인들에게는 약간 우스꽝스럽게 보이는 면이 있다. 원본을 빼닮은 모상을 만들어야 할 맥락이 존재한다. 그러나 모든 모상이 원본을 빼닮아야 하는 것은 아니다. 원본을 변형시킴으로써 창작의 묘미를 느낄 수도 있다. 모든 작품들이 원본을 빼닮으려 노력한다면 원본과의 차이를 통해 새로움을 창출해낼 수 있는 가능성은 차단되어버린다. 물론 이런 의아심은 현대인의 미학적 감수성을 밑바탕에 깔고 있다. 여기에서 두 가지가 우선

전제되어야 한다. 첫째, 플라톤의 논의는 철저하게 진리론의 맥락에서 전개되고 있다. 따라서 여기에서 재미/흥미나 또는 다른 고려는 부차적인 것이다. 아니, 사실 재미/흥미나 이득 같은 요소들은 바로 플라톤이 겨냥해서 논파하려는 대상이다. 둘째, 플라톤의 논의는 반드시 이데아의 동일성과 모상들 및 시물라크르들의 유사성이 요청되는 어떤 맥락을 깔고 있다. 즉 원본과의 차이를 최대한 좁혀 나가야 할 절박한 어떤 맥락을 전제하고 있는 것이다. 이 두 가지를 합쳤을 때 다음 결론이 나온다: 플라톤에게 중요한 것은 사물들이 이데아에 더 가까이 가는 것이다. 이데아에서 멀어질수록 존재론적-가치론적 위상은 더 나빠진다.(여기에서 존재론과 가치론은 하나를 이룬다. ‘가치-존재론’) 들뢰즈가 적절히 표현했듯이, “시물라크르에 대해 그것은 복사물의 복사물이라고, [이데아로부터] 무한히 떨어진 모상, 무한히 느슨해진 유사성이라고 말한다면, 우리는 사태의 본질에 접근한 것이다. 즉 시물라크르와 복사물 사이의 본성상의 차이야말로 그들이 [이미지 제작술의] 분할에 있어 각각 반쪽을 차지하게 만드는 것이다.”(LS, 411)

(3교시)

그러나 가치-존재론은 플라톤의 사유를 내파(內破)시킬 수도 있는 화약을 담고 있는 것이 아닐까. 진리가 이데아로부터의 거리를 통해 측정된다면(즉 절대치 진리로서의 이데아와 마이너스적 존재들로서의 사물들. 여기에서 시물라크르는 마이너스의 무한대로 가까이 간다), 진리는 정도의 문제가 된다. 정도는 연속성을 함축하며, 이 연속성은 시물라크르가 이데아로까지 기어 올라갈 수 있는 길을 내주고 있는 것이 아닐까. 그러나 플라톤에게서 이데아와 사물들 사이의 거리는 모상들과 시물라크르들 사이의 거리와 비교되지 않는 도약을 내포한다. 따라서 차라리 이렇게 말할 수 있다. 이데아의 존재는 사물들 사이에서의 존재론적(위상의) 차이들을 가능하게 해 준다. 사물들 사이의 가치-존재론적 차이를 말할 수 있는 것은 ‘이데아로부터의 거리’라는 기준이 있기 때문이다. 이것은 달리 말해 이데아의 존재는 사물들 사이의 가치-존재론적 차이를 통해 보다 구체적으로 입증된다는 것을 뜻한다. 모상과 시물라크르 사이의 가치-존재론적 차이가 이데아 — 여기에서는 해당 사물들을 가지고 있는 이데아 — 의 존재를 구체적으로 입증해 준다. 그러나 여기에서 차이가 정도차(程度差)라면 문제는 복잡해진다.

유사성이라는 말에는 마술과도 같은 힘이 있다. 유사성에는 정도의 미끄러짐이 깃들어 있다. 그래서 합리주의 사유는 유사성의 카오스를 벗어나기 위해 그것을 동일성/차이로 분석하고 불연속을 세운다. 유사성은 양방향적이다. 그러나 모상이 이데아를 닮는 것이지 이데아가 모상을 닮는 것은 아니다. 그렇다면 이데아와 모상이 “비슷하다”는 것은 어떻게 확인되는가? 여기에서 우리는 플라톤주의의 한 비밀을 감지해낼 수 있다. 이데아는 모상과 시물라크르 사이의 차이를 외삽(外插)한 것이다. 그러나 문제가 생기는 것은 이 지점에서이다. 모상과 시물라크르가 정도의 미끄러짐 속에 놓여 있다면, 모상과 시물라크르 사이의 차이가 계속 움직인다면, 이데아와 모상의 유사성도 흔들린다. 이로부터 다시 우리는 또 하나의 비밀을 감지해낼 수 있다. 이데아는 모상과 시물라크르 사이에 차이를 수립하기 위해서 사유되었다. 이데아가 고정될 때 모상과 시물라크르 사이의 차이 역시 고정된다.(따라서

‘hypothesis’라는 말은 그야말로 문자 그대로 이해되어야 한다) 그러나 여기에서 우리는 순환 논리를 발견하게 된다. 모상과 시물라크르의 차이를 외삽했을 때 이데아가 성립하지만, 이데아가 고정되어야 모상과 시물라크르의 차이도 고정된다. 이렇게 플라톤의 사유는 계속 미끌어지는 (모상과 시물라크르 사이의) 차이와 그 거리를 정확히 측정할 수 있게 해 주는 이데아의 고정이라는 두 초점을 통해 순환적으로 정초되어 있다.

그러나 이 경우 즉 이데아가 고정되었을 경우에도, 여전히 정도의 미끄러짐은 존재한다. 어쩌면 그리스 사유는 이 미끄러짐, 즉 아페이론을 잠재우기 위해 분투(奮鬪)했던 사유가 아니었을까. 아페이론은 그리스 사유의 역사 전체에 걸쳐 요동(搖動)하고 있다. 아페이론에 운동성이 부과될 때 우리는 연속적 운동성 또는 운동하는 연속성 – 베르그송의 ‘지속’ – 을 만나게 된다. 베르그송의 사유에 이르러 늘 지하에서 으르렁거리기만 하던 아페이론은 드디어 형상들의 감옥을 부수고 지상으로 솟아올랐던 것이 아닐까. 우리는 뒤에서 이 점을 볼 것이거나, 불연속적 본성차와 연속적 정도차의 문제는 우리의 텍스트를 읽어가는 내내 긴장의 끈을 늦추지 말고 살펴보아야 할 문제이다. 이 점은 들뢰즈의 위의 인용문에서도 읽어낼 수 있다. 평소의 지론에 걸맞지 않게, 여기에서 들뢰즈는 정도차와 본성차에 세심하게 주목하고 있지 않다. 복사물을 다시 복사한다는 생각에는 정도차의 뉘앙스가 들어 있지만, “시물라크르와 복사물 사이의 본성상의 차이야말로 그들이 [이미지 제작술의] 분할에 있어 각각 반쪽을 차지하게 만드는 것이다”라는 표현과 묘하게 어긋나고 있다. 그리고 바로 이런 부주의가 플라톤으로 하여금 망설이게 만든 것은 아닐까.

소피스트가 이 기술들 중 어디에 속하는지 지금까지 우왕좌왕해 왔는데, 나는 지금도 역시 분명하게 해결책을 찾지 못하고 있소이다. 소피스트란 참 기이한 존재여서 그를 완벽하게 포획한다는 것은 정말 힘든 일입니다그려.(236C)

그러나 이 힘듦은 단지 소피스트가 분류 도식들의 여기저기를 옮겨 다니기 때문은 아니다. 여기저기 옮겨 다닌다는 것은 이미 그 옮겨 다니는 주체의 동일성을 전제하는 것이다. 그러나 문제는 더 근본적인데 있는 것이 아닐까. 철학자를 이데아로 놓을 경우, 소피스트가 철학자의 모상인지 시물라크르인지를 판별하는 것 자체가 어려운 일인 것이 아닐까. 소피스트는 정도의 미끄러짐을 통해 인라인을 타면서 불연속을 전제하는 분할법 자체를 비웃고 다니는 것은 아닐까? 어쩌면 이런 어려움은 플라톤이 분할법이라는 프로그램을 작동시키면서 스스로가 뿌려놓았던 바이러스가 아닐까? 그리고 이것은 개개의 소피스트들이 아니라 소피스트들의 ‘유’를 찾겠다고 했을 때 이미 슬며시 끼어들어온 스팸메일이 아니었을까? 그래서 이제 플라톤은 문제의 어려움을 토로하면서 논의의 물꼬를 본격적인 존재론적 분석으로 이끌어간다.

그래서 우리는 정말이지 어렵기 짝이 없는 물음 앞에 놓이게 되었다오. 왜냐하니 그렇지도 않으면서 그런 것으로 나타나고 보이는 것, 참을 말하지 않으면서 무엇인가를 말하는 것, 바로 이런 것들이 이제나 저제나 풀기 힘든 난제(難題)를 던져주기에 말이오.