

문학석사학위논문

K. Walton의 사진 경험 이론에
대한 고찰

2018년 2월

서울대학교 대학원

미 학 과

지 은 혜

초록

사진이 비-사진적인 그림보다 어떤 면에서 더 사실적이라는 것은 널리 인정되는 생각이지만, 사진이 '어떤 면에서' 더 사실적인지에 대해서는 다양한 직관이 존재한다. 월튼(Kendall Walton)은 비-사진적인 그림들이 가질 수 없는 종류의 사실성을 사진이 가진다고 생각하며, 그것을 사진의 투명한 성질로 설명한다. 사진이 투명하다는, 즉 우리가 사진을 통해 사진에 찍힌 대상을 본다는 월튼의 주장은 반직관적인 것으로 여겨지며, 많은 비판을 불러일으켰다.

이 논문은 월튼의 주장에 제기된 비판들이 실제로 우리가 그것을 거부하기에 충분한지를 확인하는 것을 그 목적으로 하고 있다. 이를 위해 1 장에서는 월튼의 투명성 논제를 소개하고 그것이 주장하는 바를 명확히 한다. 이어서 2 장에서는 투명성에 대한 가장 대표적인 비판을 소개하며, 그에 대한 월튼의 대응을 다룬다. 마지막으로 3 장에서는 월튼의 이론보다 더 우리의 사진 경험을 잘 설명할 수 있다고 주장되는 대안적 이론들 일부를 월튼의 이론과 비교하여 본다.

우리가 사진을 통해 사진 찍힌 대상을 '문자 그대로(literally)' 본다는 것은, 사진이 비록 간접적이기는 하지만 대상을 보는 한 방법이 됨을 의미한다. 월튼은 대상을 대면하여 보는 것, 안경, 거울, 망원경, 현미경 등의 도움으로 보는 것과 사진 통해 보는 것의 공통적인 특징으로 두 가지를 제시한다. 첫째로, 시각 과정이 기계적으로 인과되기에, 우리의 시각 경험이 대상에 믿음-독립적 반사실적 의존을 한다. 반면 수제 그림의 시각 경험은 그 대상에

대한 반사실적 의존이 오직 인간의 믿음이 개입되는 방식으로만 일어나기 때문에, 수제 그림을 통해서 우리는 대상을 보지 않는다. 둘째로, 사진 통해 보기는 다른 보기들과 마찬가지로 세계의 존재 방식과 구조적으로 유사하다. 반면 기계적인 언어적 서술의 경우에는 이러한 실제 유사성이 결여되어, 우리는 서술을 통해서 대상을 보지 않는다. 이렇게 월튼은 다른 방식의 보기들과 사진 통해 보기가 가진 공통성에 근거해 사진을 통해서 우리가 대상을 본다는 것을 설득하려 하며, 동시에 수제 그림, 기계적 서술을 대상 보기의 방식에서 배제한다. 사진은 그림의 일종이지만, 다른 그림들과 달리 사진에 찍힌 대상을 보여주는 ‘투명한 그림’이라는 것이다.

이러한 월튼의 투명성 논제에 대한 가장 대표적인 비판은 사진 통해 보기는 ‘보기’가 되기 위한 중요한 조건을 결여하고 있다는 것이다. 커리와 캐롤, 코헨&메스킨은 사진 통해 보기가 대상에 대한 자기중심적 정보를 전달해주지 못한다는 점에서 대상을 보는 것으로 인정될 수 없다고 주장한다. 한편 거트는 지각 과정에서 대상으로부터의 빛이 단절되기 때문에 사진을 통해 대상을 보는 것이 아니라고 주장한다. 이에 대응하여, 월튼은 이들이 주장한 필요조건들이 충족되지 않는 경우에도 우리가 보기로 인정하는 사례들을 제시하여 그 조건들의 불필요함을 보일 수 있다. 더욱 중요하게, 설령 그 조건들이 보기를 위한 필수적인 조건이라고 하더라도, 월튼은 자신의 이론이 “보기”의 문자적 의미에 대한 것이 아니라, 사진 보기와 보통 보기를 함께 포함하는 자연종을 상징한 것임을 주장함으로써 이 비판을 비껴갈 수 있다. 그는 사진을 통해 누군가를 보는 것과 직접 그를 보는 것이 동일한 경험이라고

주장하는 것이 아니라, 두 경험의 유사성을 바탕으로 두 경험이 같은 종류, 즉 대상을 보는 방법에 해당함을 주장하는 것이다.

사진 통해 보기가 대상을 보는 한 방법임을 주장함으로써 월튼은 우리의 사진 경험이 가진 현상적 특징을 설명할 수 있게 된다. 사진을 볼 때 우리는 다른 그림들을 볼 때와 달리 그 대상을 직접적으로, 가깝게, 접촉하고 있는 것처럼 느낀다. 월튼의 설명에 따르면, 사진을 통해 대상을 정말로 보기 때문에, 우리는 사진을 볼 때 대상에 대한 특별한 접촉의 느낌을 가진다. 이러한 설명은 그 자체로 옳음을 증명하는 방식이 아닌, 현상에 대한 가장 적절한 설명을 찾는 방식이기에, 다른 대안적 설명을 검토할 필요가 있다. 홉킨스는 사진이 사실반영적인 그림 경험을 제공하기 때문에, 페터슨은 사진이 묘사적 흔적이기 때문에, 우리가 사진 속의 대상에 대한 친밀함과 직접성의 느낌을 가진다고 설명한다. 그러나 사진이 가지는 인식적 이점에 근거한 이들의 설명은 그 인식적 이점이 우리의 경험이 가지는 현상적 느낌과 어떻게 연결되는지에 대해 충분한 설명을 제공하지 않는다. 이들과 비교하여 월튼의 이론은 그 자체가 현상적인 주장으로 인식적 이점과 현상적 느낌의 연결을 설명할 필요가 없고, 사진의 인식적 이점을 강조하지 않음으로써 인식적 이점이 덜 개입되는 사진 경험 등을 포함하는 더 넓은 설명의 범위를 가진다.

이를 통해 우리는 월튼의 주장이 우리의 사진 경험에 대한 한 그럴듯한 설명이며, 경쟁하는 몇몇 이론들보다 설명적으로 더 나은 이론임을 확인할 수 있다. 발표된 이래로 많은 비판과 논쟁을 낳았던 투명성 논제는, 그것을 포기할 만큼의 결정적인 반론이나 더

좋은 대안이 존재하지 않는 이상, 여전히 유효한 이론인 것으로
생각된다.

주요어: 사진, 켄달 월튼, 투명성, 대상 보기, 이론 구성, 사진철학
학번: 2007-20069

목차

머리말 1

I. 월튼의 투명성 논제

1. 사진의 사실성 5

- 1) 사진이 가지는 사실성에 대한 우리의 상식
- 2) 사진이 가지는 사실성의 다른 후보들
- 3) 월튼이 주장하는 사진의 특별한 사실성: 투명성

2. 사진의 투명성 10

- 1) 문자 그대로의 보기(literal seeing)
- 2) 시각(vision)의 보조장치로서의 사진
- 3) 간접적 보기(indirect seeing)
- 4) 허구적 보기(fictional seeing)이면서 실제 보기(actual seeing)

3. 사진을 투명하게 하는 것 20

- 1) 기계적 인과(믿음-독립적 반사실적 의존): 수제 그림과의 차이
- 2) 실제 유사성 관계: 기계적 서술과의 차이

II. 투명성 논제에 대한 대표적인 반론과 월튼의 답변

1. 보기(seeing)의 조건 28

- 1) 기계적 인과의 불충분함
- 2) 자기중심적 공간정보
- 3) 비-믿음적(non-doxastic) 자기중심적 공간정보

4) 방해받지 않은 빛의 전달	
2. 언어 분석과 이론 구성	57
1) 'seeing'이라는 말	
2) 'seeing the object'라는 자연종	

Ⅲ. 사진 경험을 설명하기 위한 이론 구성

1. 월튼의 이론 구성	69
1) 월튼이 설명한 현상	
2) 사진과 구분 불가능한 그림의 경우	
2. 대안적 설명들	83
1) 홉킨스: 사실반영적 그림 경험(factive pictorial experience)	
2) 페터슨: 묘사적 흔적(depictive trace)	
3) 월튼 이론과의 비교	

맺음말	104
-----------	-----

참고문헌	108
------------	-----

Abstract	112
----------------	-----

머리말

누군가의 사진을 보고 싶을 때가 있다. 그 사람을 그린 그림을 보고 싶은 마음과는 다른 마음이다. 우리는 사진과 그림에 담겨있는 것의 무게를 매우 다르게 잰다. 참혹한 범죄 현장의 사진을 차마 볼 수 없어 눈을 감아버리고 마는 것과, 참혹한 범죄 현장을 묘사한 그림을 자세히 살펴보는 것은 동일한 사람에게서 나올 수 있는 반응이다. 몰디브 섬의 노을을 묘사한 그림과, 같은 장면을 찍은 사진을 볼 때 우리가 느끼는 감동은 정도의 차이가 아닌 종류의 차이가 있는 것 같다. 구호단체들은 후원자들에게 보내는 소식지에 굶주린 아이들의 바싹 마른 모습이 담긴 사진을 실곤 한다. 그것이 어떤 면에서 효과적이기 때문이다. 사진을 볼 때 우리는 그 대상을 직접 보는 것처럼 느낀다.

이렇게 우리가 사진을 특별히 사실적으로 경험하는 이유를 켈달 월튼(Kendall Walton)은 사진의 투명성으로 설명했다. 사진이 투명하다는 주장은 다시 말해, 사진을 통해 우리가 사진에 찍힌 대상을 본다는 것이다. 이 주장이 논쟁을 불러일으킨 이유 중 하나는 월튼이 사진을 통해 그 대상을 “정말로, 실제로, 문자 그대로(really, actually, literally)” 본다고 했기 때문이다. 이러한 언급은 우리가 사진을 볼 때 사진이 아닌 진짜 대상을 본다는 것, 사진 보기가 실제 대면하여 대상을 보는 것과 같은 경험이라는 것 등 실제로 월튼이 하지 않은 주장이 마치 그의 주장인 것처럼 생각되곤 하는 상황을 낳았다. 오해에 근거해서든 정확한 입장 차에 의해서든, 월튼의 주장은 실제로 많은 비판을 받았고, 이후 사진에 대한 다양한 논의들의 계기가 되었다.

이 논문의 목표는 사진 경험에 대한 월튼의 이론이 그에 가해진 여러 비판들을 뚫고 살아남을 힘이 있는지를 확인하는 것이다. 다시 말해, 투명성 논제에 대한 여러 비판들이 우리가 그 논제를 거부할 수 있을 만큼 결정적인 것들이었는지를 확인하고자 한다. 월튼의 주장에는 흔히 반직관적(counter-intuitive)이라는 언급이 붙는데, 이 중에는 서 있는 기본 입장의 차이로 인한 것도 있지만, 월튼의 주장에 대한 이해가 좀더 명료해질 때 철회될 수 있는 종류의 비판들도 있다고 본다.

따라서 1장은 월튼의 투명성 논제를 상세히 소개하는 것으로 시작할 것이다. 그가 처음 사진을 통해 본다는 주장을 한 1984년의 논문 “Transparent Pictures”의 흐름을 따라 그의 주장을 짚어가다 보면, 월튼의 주장이 잘못 이해될 가능성이 다소 줄어들 수 있으리라 기대한다.

이어서 2장은 월튼의 투명성 논제에 가장 대표적으로 제기된 반론들과 그에 대한 월튼의 응답을 다룰 것이다. 사진을 통해 대상을 본다는 주장에 대해 커리, 캐롤, 거트 등은 사진 통해 보기는 ‘보기’의 필요조건을 만족시키지 못한다고 비판했다. 그들이 제시한 필요조건들이 실제로 보기에 필수적인 조건인지를 먼저 확인해보고, 또한 만약 이들의 비판이 성공적이라 하더라도 월튼은 그 비판을 우회하여 자신의 주장을 유지할 수 있음을 확인하려고 한다.

마지막으로 3장에서는 사진을 통해 대상을 본다는 월튼의 설명이 우리의 사진 경험에서 발견되는 특별한 직접성, 친밀함, 접촉의 느낌을 설명하는 최선의 설명인지를 검토해보고자 한다. 월튼 이론의 대안으로 제시된 여러 이론들 중 이 논문에서는

홉킨스, 페터슨의 이론을 소개하고, 이 이론들이 우리 사진 경험의 현상적 특징을 어떻게 설명해주는지 살펴보고자 한다. 그리고 그 설명력을 월튼의 이론과 비교해 볼 것이다.

I. 월튼의 투명성 논제¹

논문의 제목 "Transparent pictures: On the nature of photographic realism"에서 짐작할 수 있듯, 월튼은 (다른 종류의 그림들과 구별되어) 사진이 가지는 특별한 사실성의 본성이 무엇인지를 탐구하였고, 그것을 사진이 가지는 투명한 성질, 즉 우리가 대상의 사진을 보는 것을 통해 그 대상을 실제로 보게 하는 성질이라고 결론 내렸다. 우리가 사진을 통해 사진 찍힌 대상을 본다는, 즉 사진이 수제 그림들과는 달리 투명한 매체라는 그의 주장은 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 첫째로 사진이 인간의 손으로 제작한 여타의 그림들과는 근본적으로 다른 시각적 경험을 제공한다는 것이고, 둘째로 사진을 통해 대상을 보는 것은 대상을 직접 대면하여 보거나 거울이나 망원경 등 다른 보조기구들의 도움을 받아 보는 것과 같은 종류의 보기(seeing)라는 것이다. 사진 역시 일종의 그림임을 감안할 때, 사진 보기와 수제 그림 보기가 더 비슷한 종류일 것 같은데, 어째서 월튼은 사진 보기와 수제 그림

¹ 이 논문에서 “그림”을 뜻하는 단어들을 어떻게 사용했는지 미리 언급할 필요가 있을 것 같다. 월튼의 논문 제목(“Transparent Pictures”)에서 볼 수 있듯, 월튼은 사진과 여타의 그림들을 포괄하는 넓은 의미의 “그림”으로 “picture”를 사용했다. 이에 “picture”만을 “그림”으로 번역하였고, “painting”, “drawing”, “sketch”의 경우는 이 논문에서 사진에 대비되는, 인간의 손으로 그려진 그림들(hand-made pictures)의 일종으로 제시되었기에, 넓은 의미의 “그림”으로 번역하기 적절하지 않아 각각 “페인팅”, “드로잉”, “스케치”로 표기했다. “painting”을 “회화”로 익숙하게 번역하는 것도 고려해보았으나 “회화”라는 용어가 자칫 예술작품의 뉘앙스를 전해 이 논의에서의 쓰임과 다르게 이해될 수 있다고 생각했고, “drawing”과 “sketch” 역시 마땅한 번역어가 없는 터라 셋 모두 그대로 사용하는 것이 적절하다고 생각했다. 인간의 손으로 제작한 이런 그림 종류들을 포괄하는 “hand-made pictures”는 그 출현 빈도가 잦아, 다소 어색하지만 간결하게 “수제 그림”으로 번역하였다.

보기의 근본적 차이를 강조하고 사진 보기를 통해 우리가 대면 보기를 통해서와 같이 대상을 정말로 본다고 주장하는 것일까? 그의 논의를 살펴보자.

1. 사진의 사실성

1) 사진이 가지는 사실성에 대한 우리의 상식

월튼은 사진이 다른 종류의 그림들, 즉 손으로 그린 스케치나 드로잉 등과 달리 매우 사실적이라고 여기는 우리의 상식을 여러 사례를 통해 보여준다.² 예를 들어 범죄 장면을 그린 그림과 달리 범죄 장면을 찍은 사진은 강력한 증거로 받아들여지고, 누군가의 사생활을 그린 그림과 달리 사생활을 찍은 사진은 프라이버시의 침해로서 비난 받을 것이다. 또한 전쟁의 장면을 묘사한 그림과 비교하여 전쟁의 장면을 찍은 사진을 볼 때, 우리는 그림이 “결여하고 있는 일종의 비매개성 또는 사실성을 [그] 사진이 가지고 있다”³고 생각할 것이다. 이렇듯 사진과 수제 그림을 우리가 다르게 본다는 점, 사진이 특별하게 사실적이라는 점은 널리 인정되고 있다고 생각된다.

그러나 사진이 특별히 사실적이라고 많은 사람들이

² Kendall L. Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism." *Critical Inquiry* 11.2 (1984): pp. 246-248.

³ “…… the photographs have a kind of *immediacy* or *realism* which the etchings lack” (Ibid., p. 247.) 필자 강조.

*immediacy*는 보통 직접성, 직관성(直觀性)으로 번역되는 용어지만, *direct*(직접적), *intuitional*(직관적)과 구분하기 위해, ‘비매개성’으로 번역하였다. 하지만 그 의미는 무엇인가에 매개되지 않고 직접 본다는 뜻의 직관성이나 직접성으로 동일하게 이해하면 될 것이다.

인정하더라도, 그 사실적임이 무엇인지에 대해 각자가 생각하는 해석은 서로 다를 수 있다. 월튼은 사진의 사실성이 어떻게 이해되는지에 따라 앞서 언급되었던 것과 같은 사진의 사실성에 대한 우리의 상식들이 쉽게 반박될 수도 있다고 하며, 자신이 생각하는 사진의 사실성이 아닌 다른 종류의 사실성들을 먼저 논의에서 배제하고자 한다.

2) 사진이 갖는 사실성의 다른 후보들

① 실재의 더 풍부하고 정확한 재현

수제 그림들에 비하여 사진이 특별히 사실적이라는 생각은 수제 그림의 역사가 추구해온 실재에 대한 더 충실한 재현으로 이해될 가능성이 있다. 많은 사람들은 이전의 화가들이 노력해 온 더욱 풍부하고 정확한 묘사의 연장선상에 사진이 있다고 생각한다.

이런 생각에는 어느 정도의 진실이 있다. 사실성을 향한 그런 이전의 진보들은 원근법과 모델링 기술의 발전, 일상적이고 우연적인 세부사항들에 대한 묘사, 빛의 효과에 대한 주목 등을 포함한다. 사진은 그 시작에서부터 원근법에 통달했다. (유일한 체계가 아니더라도 어쨌든 작동하는 **한** 원근법 체계). 붓으로 성취하기가 거의 불가능한 명암법의 미묘함, 밝기의 단계적 변화들은 평범한 것이 되었다. 사진들은 오래 길 잃은 닭들, 얼굴에 난 사마귀들, 더러운 접시들의 어수선했 같은, 그것들이 묘사하는 장면의 가장 일상적인 세부사항들을 포함한다. 사진 이미지들은 사실성을 얻으려 노력했던 화가들이 항상 추구했던 어떤 것인 것처럼 보이기 쉽다.⁴

하지만 사진이 이런 의미에서 항상 수제 그림보다 더

⁴ Ibid., pp. 247-249. 원문 강조.

사실적이라고 할 수 있을까? 사진과 구별이 되지 않을 정도로 풍부하고 정확하게 묘사된 극사실주의 그림을 생각해보자. 이런 수제 그림들은 사진들과 구분이 되지 않을 정도로 이런 의미에서 사실적일 수 있다. 반대로 어떤 사진들을 볼 때 우리는 흐릿한 초점 때문에, 또는 너무 많거나 적은 노출 시간 때문에, 사진에 찍힌 대상의 형태를 알아보기 어려운 경우도 경험한다. 이렇듯 어떤 사진은 같은 대상을 그린 그림보다 덜 사실적일 수도 있다.

또한 더욱 근본적으로, 월튼은 사진적 사실성이 이렇게 다른 그림들보다 사진이 좀 더 가진 것을 말하는 것이라면, 즉 정도(degree)의 차이만을 가지는 것이라면 그것은 특별하지 않다고 한다. 수제 그림들과 사진이 가지는 사실성의 차이가 정도의 문제가 된다면, 그것은 단순히 기술적인 개선을 통해 극복 가능한 차이가 된다. 화가가 좀 더 연습하고 좀 더 좋은 도구와 제작 방식을 이용하면 구별 불가능한 수준으로 사실적인 구현을 이뤄낼 수 있을지도 모른다. 그러나 월튼이 생각하는 사실성의 차이는 어떤 것이 조금 더 가지고 덜 가지고 하는 그런 것이 아닌, 수제 그림이 태생적으로 가질 수 없는 종류의 어떤 것을 사진이 가지고 있다는 것이다. 그러므로 월튼이 주장하는 사진의 사실성, 즉 사진이 필연적으로 가지는 특별한 사실성은 실재의 더 풍부하고 정확한 재현과는 거리가 있다.

② 실재와 존재를 공유

수제 그림과 달리 사진이 가지는 특별한 사실성을 앙드레 바쟁(Andre Bazin)은 사진의 기계적 기원에서 찾았다. 바쟁은 사진 이미지가 대상 그 자체라는, 사진과 대상을 동일시하는 쉽게 이해하기 힘든 주장을 한다.

오직 사진적 렌즈만이 일종의 전사나 복사, 단순히 비슷한 것 이상의 어떤 것으로 대상을 대체하고자 하는 인간의 깊은 필요를 만족시킬 수 있는 종류의 대상 이미지를 우리에게 제공할 수 있다. 사진 이미지는 그 대상, 그것을 지배하는 시공간의 조건에서 자유로워진 **대상, 그 자체이다.**⁵

얼마나 흐릿하거나 왜곡되었거나 변색되었거나 상관없이, 얼마나 그 [사진]이미지가 기록물로서의 가치가 부족한지와 상관없이, 그것은 사진이 된 바로 그 과정에 의해 그것이 복제품인 그 모델의 존재를 공유한다; **그것은 그 모델이다.**⁶

월튼은 사진의 기계적 기원에 주목한다는 점에서는 바쟁과 의견을 같이하지만, 바쟁의 이런 동일성 주장이 문자 그대로 받아들여져서는 안 될 것이라고 한다. 우리의 상식적 관점에서조차 엄마의 사진이 엄마가 아닌 것이 명확한데, 바쟁이 그런 무모한 주장을 했으리라고 믿기는 어렵다. 그러나 월튼은 문자 그대로가 아닌 다른 방식으로 바쟁의 주장을 이해할 방법도 마땅치 않다고 하는데, 예를 들어 우리가 착각(illusion)을 하는 것이라고 이해한다고 하자. 그러나 우리가 설악산의 사진을 설악산이라고 착각하는 일은 실제로 거의 없다. 즉 우리는 사진을 그 대상으로 보는 게 아니라 그 대상의 사진으로 보기 때문에 이런 식으로 바쟁의 주장을 이해하는 데도 무리가 있다는 것이다.

월튼은 이런 기이한 주장의 원인을 바쟁이 “우리가 사진과 그

⁵ André Bazin, (trans. Hugh Gray), "The ontology of the photographic image." *What is Cinema*, vol. I (1967): p. 14; Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 274에서 재인용. 필자 강조.

⁶ Ibid., p. 250. 필자 강조.

대상 둘 다를 보게 될 수 있다는 것을 인지하지 못한 데서” 찾는다.⁷ 즉 우리가 보는 것은 사진들인데, 그러나 우리는 찍힌 대상을 정말로 보기 때문에, 그러므로 그 사진과 그 대상들이 얼마간 동일하다고 결론을 내리게 된 것이라는 것이다. 월튼은 우리가 사진을 보면서 그 대상 또한 볼 수 있다고 한다.

3) 월튼이 주장하는 사진의 특별한 사실성: 투명성

사진이 갖는 사실성의 본성이 무엇인가에 대한 다양한 해석들을 뒤로 하고, 월튼이 사진의 특별한 사실성으로 주장하는 것은 사진의 투명한 성질이다. 사진이라는 매체가 가지는 투명성은 곧, 우리가 어떤 대상 x의 사진을 보는 것을 통해 그 대상 x를 볼 수 있게 하는 성질이다. 사진의 투명한 성질을 통해 우리는 대상과 지각적으로 접촉하게 된다는 것이 그의 주장이다.

그러나 우리를 세계와 지각적으로 접촉하게 하는(to put us in perceptual contact with the world) 사진의 놀라운 능력, 세부 사항을 거의 묘사하지 못하고 정보를 거의 제공하지 못하는 흐릿하고 노출이 잘못된 스냅샷에 의해서도 주장될 수 있는 그 능력이 사진의 다른 다양한 재능과 혼동되거나 그것에 가려져서는 안 된다. 가장 독특하게 사진적이며, “사진적 사실성”을 정당화하는 데 가장 중요한 것은 바로 이것, 사진의 투명성(photography`s transparency)이다.⁸

월튼은 사진의 사실성이 오직 투명성만으로 설명되는 것은 아니라고 했지만, 위와 같이 사진의 투명성을 사진이 가지는 사실성의 핵심으로 보았다. 수제 그림들은 투명하지 않지만, 사진은

⁷ Ibid., pp. 252-253.

⁸ Ibid., p. 273.

투명하기 때문에 특별한 사실성을 가진다. 수제 그림과 사진이 투명성에서 어떻게 다른지 알아보자.

2. 사진의 투명성

1) “문자 그대로” 보기 (literal seeing)

사진이 투명하다는(transparent) 말로 월튼이 뜻하는 것은, 우리가 사진을 통해 사진에 찍힌 대상을 볼 수 있다는 것이다. 우리는 엄마 사진을 볼 때, 사진에 찍힌 엄마를 본다. 언뜻 생각하면 당연한 말인 듯도 하지만, 월튼의 주장은 여기에 “문자 그대로(literally)”라는 말을 덧붙임으로써 이것을 받아들이기 좀 더 복잡하게 만든다. 다음과 같은 대화를 가정해보자.

“나 어제 박보검 봤어.”

“진짜? 대박! 어디서?”

“<응답하라 1988>에서.”

“장난하나? 그게 진짜로 본 거냐? 그럼 나는 박보검 하루에 열 번씩 본다.”

이와 같은 대화는 놀랍지 않다. 우리는 텔레비전 드라마에서, 영화에서, 사진 속에서 누군가를 봤다고 쉽게 말할 수 있다. 하지만 그게 정말로 본 것이냐고 되묻게 되는 상황 역시 자연스럽다. 우리는 텔레비전에서 박보검을 봤다는 말은 쉽게 인정하겠지만, 그게 문자 그대로 ‘본’ 것이라고 말하는 데는 어느 정도의 주저함을 가지게 된다. 그러나 월튼은 사진을 통해 대상을 보는 것이 “문자 그대로” 보는 것이라고 주장한다.

이 제안을 약화시키거나, 이것을 각색되거나 과장된 것 또는 문자 그대로가 아닌 방식의, 상대적으로 평범한 주장으로 받아들이지 않도록 조심해야 한다. 나는 먼지 쌓인 사진을 보는 사람이 그의 조상들을 보는 인상(*impression*)을 가진다고 말하는 것이 아니다. — 사실상 그는 보조되지 않은 눈으로 “실물의” 그들을 보는 인상을 가지지 않는다. 나는 사진이 우리가 보기를 통해 발견하지 못하는 것들을 발견하도록 도와주는 것으로 시각을 보충한다고(*supplements*) 말하는 것이 아니다. 그러진 초상화와 언어적 보고들 또한 이런 식으로 시각을 보충한다. 우리가 보는 것, 즉 사진이 대상의 복제물(*duplicates, doubles, reproductions*)이라거나 대체물(*substitutes, surrogates*)이라고 주장하는 것도 아니다. 내 주장은 우리가 죽은 선조들의 사진을 볼 때 그들 자체를, 완전히 문자 그대로, **본다**는 것이다.⁹

사진을 통해 대상을 보는 것은 대상의 복제물이나 대체물을 보는 것도 아니고 대상을 보는 인상을 갖거나 대상 보기를 보충하는 것도 아니다. 우리는 사진 속의 대상 자체를 정말로 본다. 이러한 월튼의 주장은 다음 절 인용문의 미끄러운 경사면 논증¹⁰을 통해 뒷받침되었다.

2) 시각(vision)의 보조장치로서의 사진

월튼은 우리가 진정한 ‘보기’(seeing)의 사례로 인정하는 것들을

⁹ Ibid., pp. 251-252. 원문 강조.

¹⁰ 미끄러운 경사면 논증(slippery slope argument): 미끄러운 경사면 논증은 주로 윤리학의 영역에서 많이 사용되는데, 우리가 만약 A를 받아들이면 그와 비슷한 B를 받아들이지 않을 수 없고, B를 받아들이게 되면 그와 비슷한 C를 받아들이지 않을 수 없다는 형식의 논증으로, 대표적인 오류 논증이다. 이것은 그 자체로 무언가를 증명할 수 있는 논증이 아니며, 개연성만을 제공한다. 월튼도 이 논증을 통해서 사진 보기가 다른 대상 보기의 방법들과 같은 종류임을 논리적으로 증명하기를 시도한 것이 아니다. 그는 단지 그것들 사이의 유사성이 우리의 직관에 얼마나 그럴듯하게 보이는지를 보여주려 한 것이다.

단계적으로 제시하며, 그 끝에 사진을 놓아 사진 (및 사진적 영상) 역시 정말로 ‘보기’에 해당한다는 것을 보이려고 한다.

우리가 안경, 거울, 망원경을 통해 본다는 것을 부정하는 사람은 없을 것이다. 그렇다면, 보안 경호원이 CCTV를 통해서 도둑이 창문을 깨는 것을 보는 것, 스포츠 팬이 TV 생중계를 볼 때 그 경기를 지켜보는 것을 어떻게 정당하게 부인할 수 있겠는가? 이만큼 멀리 왔다면, 스포츠 경기를 녹화 방송으로 지켜보거나 와이즈만의 영화를 통해 브리지위터 수감자들을 보는 것은 왜 말할 수 없겠는가?¹¹

안경, 거울, 망원경의 보조를 받아 우리는 자연 상태에서 보지 못하는 작은 글씨, 본인의 얼굴, 멀리 있는 사물을 정말로 볼 수 있다. 또한 우리는 같은 의미에서 CCTV와 TV 생중계의 도움으로 지금 내 앞이 아닌 다른 곳에서 일어나는 일을 볼 수 있다. 그렇다면 녹화된 방송과 영화를 통해 그 대상을 본다는 것 역시 자연스럽게 받아들여진다는 것이 월튼의 논증이다. 물론 각각의 단계들은 차이점을 가지고 있지만, 그것들 중 ‘보기’와 ‘보기 아닌 것’ 사이의 구분을 짓기에 충분히 중대한 차이점이 있는지 월튼은 묻는다. 예를 들어, 월튼이 제시한 마지막 단계(녹화 방송, 영화)는 앞 단계(CCTV, 생방송 중계)와 달리 ‘과거(past)’를 보게 한다는 차이점이 있지만, 우리가 망원경으로 별을 볼 때 역시 별의 폭발이라는 과거의 사건을 본다는 점에서 이것이 ‘보기/보기 아닌 것’을 가르는 중대한 차이점은 되지 못한다는 것이다. 이렇게 사진 및 사진적 영상 역시 우리 시각의 보조장치로서 기능하며, 사진을 통한 보기 역시 진정한 보기의 사례가 된다고 그는 주장한다.

¹¹ Ibid., p. 252.

3) 간접적 보기(indirect seeing)

미끄러운 경사면 논증에서 그럴듯함을 보였듯, 거울, 망원경 등 인간의 시각 능력을 보조하는 다른 장치들과 마찬가지로 사진도 우리의 보는 능력을 확장한다. 사진은 ‘통해 보기’(seeing through)가 가능한 그림임을 통해 우리의 시각을 보조한다. 사진을 통해 우리는 대상을 문자 그대로 본다.

하지만 우리가 보는 것은 대상이 아니라 대상의 사진이 아닌가 하는 의문을 가질 수 있을 것이다. 엄마 사진을 보며 내가 보는 것은 엄마의 실존이 아니라 엄마 사진인 것 같다. 이와 같은 의문에 월튼은 우리가 사진을 볼 때, 사진에 찍힌 대상만을 보는 것이 아니라 사진 자체도 본다고 응답한다. 사진에 찍힌 대상을 보는 것은 사진을 보는 것에 의해서라는 것이다.

우리는 사진을 통해 볼 때 사진 그 자체를 본다; 정말로 우리가 브리지워터 수감자들을 보는 것은 <Titicut Follies>를 보는 것에 의해서이다. 여기에는 이상한 것이 없다: 우리는 초인종(a bell)과 그것이 내는 소리(the sounds) 모두를 듣고, 우리는 하나를 다른 하나를 들음에 의해 듣는다. …….

나는 우리가 사진 찍힌 대상들을 오직 **간접적으로**만 본다는 것도 받아들일 수 있다. 누군가는 지각이 다른 많은 경우들에서도 동일하게 간접적이라는 주장을 유지할 수 있음에도 그러하다: 대상의 거울 이미지, 또는 렌즈가 만든 이미지, 또는 그것들이 방출하거나 반사한 빛을 보는 것에 의해서 우리는 본다; 우리는 사물들과 사건들을 그것이 만들어 낸 소리를 듣는 것에 의해서 듣는다. 우리가 우리 망막 이미지나 우리 자신의 감각자료(sense-data)만을 **직접적으로** 본다는 익숙한 주장이 떠오를 것이다. 내가 반대하고자 하는 것은 이런 경우들 중 어떤 것에서든 간접적 보기가 진짜로 **보는 것이** 아니라는 주장, 우리가 실제로

보는 모든 것은 감각자료나 이미지나 사진들이라는 주장이다.¹²

월튼은 사진을 통해 대상을 보는 것을 오직 “간접적으로”만 본다고 하는 것도 받아들일 수 있다고 했다. 간접적이라는 것은 중간에 매개가 되는 사람이나 사물 등을 통해 연결된다는 뜻으로, 이 경우에는 지각자가 사진을 매개로 대상과 시각적으로 연결된다는 의미가 된다. 위 인용문에서 보듯, 사실 우리의 일상적인 보통 보기 역시 간접적인 지각이라고 주장하는 사람들도 있다.¹³ 그러나 월튼은 다른 지각들도 마찬가지로 간접적이지 사진 보기가 다른 보기들과 다를 것이 없다고 주장하는 것은 아니다. 월튼은 다른 보통의 지각이 직접적인 반면 사진을 통한 지각은 간접적이라고 하는 것을 받아들인다.¹⁴ 다만 그가 말하고자 하는 것은 이러한 간접적 보기 역시 실제로 대상 ‘보기’에 해당한다는 것이다. 감각자료나 거울 이미지 자체에 특별히 주목하지 않고도 대상을 볼 수 있듯, 우리는 사진 이미지 자체에 주목하지 않고도 찍힌 대상을 집중하여 볼 수 있고, 설령 사진 이미지에 특별히 주목하는 경우라도 우리는 사진 이미지를 보는 동시에 찍힌 대상을 보게 될 것이다.¹⁵

사진을 통한 대상 보기가 간접적 보기임을 월튼이 인정한 이

¹² Ibid., pp. 252-253. 원문 강조.

¹³ 간접 지각 이론: “지각(perception)은 망막 자극에 의해 단독으로, 직접적으로 결정되는 것이 아니라, 추론을 통해 시각 경험이 야기되는 간접적 과정이다.”(Irvin Rock, ed. *Indirect perception*. MIT Press, 1997.) 즉, 지각은 감각기관에 부과된 자극에 따른 감각자료들(sense-data)에 심리적 작용이 가해진 결과라는 주장이다. 이 주장에 따르면 지각은 간접적 과정이므로 우리가 보는 것은 실제 세계 자체가 아니라 그것의 내적 표상이 된다.

¹⁴ 이것이 월튼이 직접지각이론을 지지한다는 뜻은 아니다. 그가 간접지각이론을 받아들이고 있다는 점을 여러 곳에서 확인할 수 있다.

¹⁵ Ibid., p. 253.

부분이 중요한 지점이다. 사진 통해 보기가 다른 그림 보기와는 본질적으로 다르며 특별하게 사실적이라는 주장에 대해, 사진을 통해 대상을 보는 경험이 실제로 대상을 대면하여(face-to-face) 보는 경험과 같지 않다는 취지의 반론들이 있기 때문이다.¹⁶ 하지만 월튼이 사진 통해 보기에서 주장한 것이 오직 간접적 보기라면, 이런 종류의 반론은 무색해진다. 대상을 직접 보는 것과 간접적으로 보는 것이 다르다는 것은 자연스러운 일이며, 그것이 어떤 간접적 보기가 보기의 일종이 아니라고 주장할 충분한 이유가 되지는 못하기 때문이다.

직접 보기(seeing directly)와 사진을 통한 보기(seeing with photographic assistance)는 서로 다른 방식의 지각(different modes of perception)이다. 두 방법에서의 보기 경험이 유사할 것이라고 기대할 이유는 없다. 어떤 것을 현미경을 통해, 또는 왜곡시키는 거울을 통해, 또는 물속에서, 또는 특이한 조명 환경에서 보는 것은 그것을 직접 또는 정상적인 환경에서 보는 것과 그렇게 비슷하지 않지만—그러나 이 다른 방법들로 보는 것이 보기(seeing)임을 부인할 이유는 아니다.¹⁷

즉, 대상을 대면하여 직접 보는 것과 다른 어떤 것을 보는 것을 통해 보는 간접적 보기는 서로 다른 방식이지만 둘 모두 대상 지각의 방식이라는 것이다. 실제로 월튼이 사진을 통해 대상을 본다는 이 주장을 처음 폈을 때, 그가 주장하는 것이 간접적 보기임을 충분히 더 강조했다면, 그의 주장이 불필요한 오해를 덜 낳지 않았을까 생각한다. 하지만 오히려 그가 여러 차례 반복해

¹⁶ 대표적으로, Joel Snyder and Neil Walsh Allen, "Photography, vision, and representation." *Critical inquiry* 2.1 (1975): pp. 143-169.

¹⁷ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 255.

쓰며 강조했던 부분은 문자 그대로 본다는(literally see) 것이었고, 이것은 그가 주장한 것이 ‘본다(see)’라는 말의 문자적 의미의 문제라고 잘못 해석될 여지를 남겼다. 이후 월튼은 “Transparent Pictures”에 덧붙인 postscript를 통해 그 “quite literally”는 단어 “see”의 통용되는, 문자적 의미의 문제가 아니라, 사진을 통해 본다는 주장이 파생적인 의미로만 이해되는 것—예를 들어, 보는 것이 아니라 단지 보는 것처럼 보인다는(merely seem to see) 등의 몰타기—을 막기 위한 것이었다고 다시 한번 명확히 밝힌 바 있다.¹⁸ “문자 그대로 본다”는 표현은, 대상을 직접적으로 대면하여 본다는 주장이 아니라, 사진을 보는 것에 의한 간접적 방식이지만 (단지 보는 것 같은 게 아니라) 정말로 사진을 통해 대상을 본다는 주장인 것이다. 우리는 김연아 선수의 사진을 볼 때, 김연아 선수를 직접 보는 것은 아니지만, 그 사진을 보는 것을 통해 김연아 선수를 (수제 그림에서 볼 수 없는 방식으로) 정말로 본다.

4) 허구적 보기(fictional seeing)이면서 실제 보기(actual seeing)

사진이 시각의 보조장치로서 우리가 그것을 통해 세계를 (간접적이지만) 문자 그대로 보게 한다는 것이 월튼의 투명성 주장이다. 그러나 미끄러운 경사면을 따라 내려와 사진 또는 사진적 영상에 이르면, 그다음으로 사진이 아닌 여타의 수제 그림들까지도 우리가 미끄러져 내려갈 수는 없는지 의문이 생기게 될 것이다. 우리는 만 원 지폐를 보면서 거기 그려진 세종대왕님의 얼굴을 본다고 말할 수도 있다. 이렇게 우리는 손으로 그려진 그림을

¹⁸ Kendall Walton, "Postscripts to 'Transparent Pictures': Clarifications and To Do's.", *Marvelous Images: On Values and the Arts* (2008): pp. 110-111.

통해서도 거기 그려진 대상을 보는 것이 아닌가?

윌튼은 수제 그림에서도 우리가 대상을 보지만, 그림에서 대상을 보는 것은 허구적으로만 보는 것인 반면, 사진을 볼 때는 대상에 대한 허구적인 보기와 실제로(문자 그대로) 보기 모두가 일어난다고 주장한다.¹⁹ 수제 그림을 통해 우리가 보는 것은 대상이 아닌 대상의 재현이며, 그림에서 대상을 “본다”는 표현은 자연스럽게는 하지만 문자 그대로 받아들여지는 것이 아니라는 것이다.

헨리 8세의 초상화를 관조하고 있는 어떤 사람이 헨리 8세를 "본다"고 말하는 것은 매우 자연스럽게. 그러나 이것은 문자 그대로 받아들여지지 않는다. 그 관람자가 헨리 8세를 본다는 것은 허구적이며, 사실이 아니다. 유니콘 태피스트리를 보는 사람들이 유니콘을 본다고 말하는 것도

¹⁹ 왜 허구적 보기인가? 이것을 이해하기 위해서는 윌튼의 재현 이론에 대한 이해가 필요하다. 윌튼은 그림(묘사, 회화적 재현) 일반에 대해, 실제로는 그림을 보면서 그림에 재현된 대상을 보는 것으로 상상하는(imagining seeing) 시각적 믿는 체하기(make-believe) 게임을 위한 소도구라고 설명한다. 그리고 이런 상상 지시(prescribing imagining)의 기능을 가지고 있기에 모든 그림은 허구(fiction)라고 설명한다.

그러나 그림을 보는 경험에서 구별되는 두 가지 상상하기가 있는데, 첫째로는 그림의 내용에 대한 상상하기(물감을 그 묘사된 대상으로 보는 것)가 있고, 둘째로는 그림 지각에 대한 상상하기(그림을 보고 있으면서 그 묘사된 대상을 보고 있다고 상상)가 있다. 이 후자의 상상하기는 언어적 재현과 대비되는 회화적 재현의 특징으로, 그 대상을 상상할 뿐 아니라, 그것을 보고 있다고 상상하는 것을 말한다. 사진도 그림의 일종으로서 후자의 상상하기와 관련되지만, 전자의 상상하기와는 관련되지 않는다. 사진에서는 그 내용으로서 대상을 진짜 보기 때문이다. 하지만 사진에서 대상을 직접 본다고 상상하는 것은 후자와 관련해 허구적이다. 내가 직접 보는 것은 사진이기 때문이다. 이런 의미에서 사진은 허구적인 보기의 측면을 가지고 있으나 실제 보기의 측면도 가지고 있고, 반면 수제 그림은 그림의 내용 파악에서부터 상상하기를 요구하여 전자, 후자의 상상하기 모두와 관련된다. 그래서 수제 그림에서 대상을 보는 것은 허구적인 보기일 뿐이다. (Kendall L. Walton, *Mimesis as make-believe: On the foundations of the representational arts*. Harvard University Press, 1990, pp. 293-295, p. 330 참고.)

동일하게 자연스럽다. 그러나 유니콘은 존재하지 않고; 따라서 그들은 어떤 것도 실제로 보고 있지 않다. 우리가 "본다"는 단어를 쓰는 것은, 그 자체로 아무것도 증명하지 않는다.²⁰

반면, 사진에서 우리는 실제로 존재하는 대상을 본다. 존재하지 않는 괴물(월튼이 예로 든 Nessy 같은 것)의 사진에서도 우리는 실재하는 괴물의 모형을 본다. 괴물이 등장하는 영화를 볼 때 우리가 그 괴물을 보는 것은 허구적이며, 그 괴물의 모형을 보는 것은 실제로 보는 것이다. 마찬가지로 영화의 배경인 공간을 보는 것은 허구적이며, 그것을 실제로 찍은 장소를 보는 것은 실제로 보는 것이다. 월튼은 허구 작품이 아닌 사진들을 볼 때에도 우리가 허구적 보기를 경험할 수 있음을 설명한다.

오래 잊고 지냈던 가족사진을 보면서, 나는 마벨 이모가 찡그리고 있다(is grimacing)고 언급할 수도 있다. 물론 그녀는 **지금** 찡그리고 있지 않고(not grimacing **now**); 아마도 그녀는 오래전 세상을 떠났을 것이다. 내가 현재 시제를 사용하는 것은 그녀가 (지금) 찡그리고 있는 것이 **허구적(fictional)**이라는 것을 암시한다. 그리고 내가 그녀가 찡그리는 것을 본다는 것은 허구적이다. 덧붙여, 사진을 통해서 나는 오래 전의 모습 사진에서 그녀가 지었던 찡그림을 실제로 본다.

우리는 사진의 도움 없이 내가 마벨 이모를 **직접(directly)** 본다는 것이 허구적이라고 덧붙여야 한다. 매우 특별한 경우들을 제외하고, 그림을 볼 때 뭔가를 본다는 것은 허구적이고, 그것을 사진이나 거울이나 망원경을 통해서가 아니라 맨눈으로 본다는 것은 허구적이다. 허구적으로 우리는 우리가 보는 것의 현존 앞에 있다.²¹

²⁰ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 253.

²¹ Ibid., p. 254. 원문 강조.

사진은 그 매체의 특성으로 인해 과거의 장면을 보게 한다. 즉 사진이 찍히는 것은 언제나 사진을 보는 시점 이전이다. 과거의 장면을 우리는 사진을 통해 실제로 본다. 하지만 우리가 사진의 도움 없이 그 장면을 직접 그 시점에 보고 있다고 상상하는 것은 허구적이다.²² 우리는 사진을 통해 대상을 간접적으로 진짜 보며, 그 대상을 직접 보는 것으로 상상하는 것은 허구적이다. 이 두 가지 보기가 명확히 구분되어야 함을 월튼은 강조한다.

우리는 사진과 영화에 관한 글을 오염시키는 혼동의 주요한 근원을 이제 밝혀냈다: 실제로 발생하는 특별한 종류의 보기와 오직 허구적으로만 일어나는 평범한 종류의 보기 사이의, 관람자가 **사진을 통해** 무엇인가를 **실제로** 보는 것과 그가 무엇인가를 **허구적으로 직접** 보는 것 사이의 명확한 구분과 인지에 실패하는 것. 두 가지에 대한 모호한 이해는, 마녀의 가마솥에서 뒤섞여, 관람자가 실제로 대상의 현전에 있다는 부조리로 우리를 이끌 수 있을 것 같다.²³

그렇다면, 다른 그림을 통해서도 허구적 보기만이 가능하지만 사진을 통해서도 허구적 보기만이 아니라 실제 보기까지 가능한 이유, 즉 다른 그림들과 달리 사진을 통해 대상을 문자 그대로 보는 것이 가능한 이유는 무엇일까? 월튼은 다른 (수제) 그림들과 사진의

²² 월튼은 다른 논문에서 비슷한 청각적 사례를 든다. (Kendall Walton, "Depiction, perception, and imagination: Responses to Richard Wollheim." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60.1 (2002): p. 35. n. 42)

“만약 그 녹음이 실제 연주회의 연주를 녹음한 것이라면 …… 스피커로부터 그 소리를 (직접적으로) 들으면서, 나는 실제 연주를 간접적으로 듣고 있는 것이다. 나는 내 경험이 그 연주를 직접 듣는 것이라고 상상한다.”

²³ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 254. 필자 강조.

근본적 차이의 원인을 그 제작 방식에서 찾았다.

3. 사진을 투명하게 하는 것

1) 기계적 인과 (믿음-독립적 반사실적 의존): 수제 그림과의 차이

월튼은 사진을 통해 사진에 찍힌 대상을 볼 수 있다고(또는 지각할 수 있다고) 주장했는데, 그것을 위한 필요조건으로 대상과의 기계적인 인과 연결을 제시했다²⁴.

어떤 것을 지각하는(perceive) 것은 어떠한 방식으로 그것과 접촉하고 있는(be in contact with) 것이다. 사진의 경우처럼 대상과의 기계적 연결(mechanical connection)은 접촉으로 간주되는 반면, 페인팅의 경우처럼 인간의 능력이 매개한 연결(humanly mediated one)은 접촉으로 간주되지 않는다.²⁵

여기서의 기계적 연결이란 단순히 제작 과정에 기계가 사용되었음을 말하는 것이 아니라 사진 찍힌 대상과의 인과적 연결이 인간의 능력을 통해 매개되지 않았음을 의미한다.²⁶ 이 사진 과정의 기계성이 다른 수제 그림들과 달리 사진을 투명하게 만드는데, 월튼은 이것을 반사실적 의존 관계(counterfactual

²⁴ 월튼은 자신의 주장이 지각의 인과 이론(The Causal Theory of Perception)에 기반하고 있음을 언급한다. “무엇인가를 보는 것은 그 보여진 것에 의해 어떤 방식으로 야기된 시각 경험을 가지는 것(to see something is to have visual experiences which are caused, in a certain manner, by what is seen)”이다. 사진은 수제 그림과 그 인과의 방식에서 차이가 있다. (Ibid., p. 261.)

²⁵ Ibid., pp. 269-270.

²⁶ 이것이 사진 역시 사람에 의해 만들어지며, 사진가의 관점, 해석, 표현 등을 반영할 수 있음을 배제하는 것이 아니라고 월튼은 밝히고 있다. (Ibid., pp. 261-262.)

dependence)의 차이로 설명한다.²⁷

사진 과정의 기계성은 사진이 재현된 장면에 반사실적으로 의존하게 한다. 다시 말해, 만약 그 장면이 달랐다면, 그 사진은 달랐을 것이다. 예를 들어, 만약 카메라 앞에 있던 인물이 눈물을 흘리지 않았다면, 사진 속의 그 인물이 눈물을 흘리는 모습으로 묘사되지 않았을 것이다. 만약 카메라 앞에 고양이 두 마리가 있지 않았다면, 우리가 그 사진에서 고양이 두 마리의 모습을 볼 수 없을 것이다. 이렇듯 사진은 기계적인 과정을 통해 만들어지기에, 사진에 찍힌 실제의 장면에 반사실적으로 의존한다.

수제 그림의 경우도 반사실적 의존이 불가능한 것은 아니다. 예를 들어 매우 정확한 그림을 추구하는 유능한 화가가 정확하게 그린 초상화의 경우, 눈 앞에 있는 인물의 오른쪽 눈 밑에 점이 없었다면 초상화 속 그녀의 눈 밑에 점이 그려지지 않았을 것이다. 그러나 이런 수제 그림의 대상에 대한 반사실적 의존은 사진이 대상과 맺는 반사실적 의존 관계와는 매우 다른 것이다. 왜냐하면 수제 그림의 반사실적 의존은 그림 제작자의 믿음이나 사고 등 정신 작용에 의해 매개되는 것이기 때문이다. 기계적인 방식으로 제작되는 사진의 경우는 사진가가 대상에 대해 가지는 믿음에 의존하지 않는 반면, 수제 그림의 경우는 그림 제작자가 대상에 대해 가지는 믿음에 의존할 수밖에 없다. 이런 반사실적 의존은 앞서 든 예처럼 화가가 매우 정확한 그림을 추구하며 그것을 실현할 능력과 의도가 존재하고 그 의도가 성공적으로 이루어지는

²⁷ 인과 관계를 분석하는 방법 중 반사실적 인과론은 인과를 원인과 결과 사이의 반사실적 의존 관계로 분석한다. A와 B의 인과 관계를 '(A가 있었다는 사실과 반대로 가정하여) 만약 A가 없었다면, B가 없었을 것'이므로 A가 B의 원인이라고 설명하는 것이다.

상황 등의 특정한 경우에만 가능한 것이다. 대조적으로 사진의 반사실적 의존은 그 기계적인 인과 과정에 의해 자연스레 이루어지는 것이다.²⁸

월튼은 이 두 종류 그림들에 대한 우리의 시각 경험이 가지는 서로 다른 반사실적 의존을 정글에서 찍은 공룡 사진과 정글에서 그려진 공룡 스케치의 사례를 통해 대조한다. 둘 모두 공룡의 존재를 관람자들에게 납득시킬 수 있겠지만, “사진의 경우와는 달리 스케치의 경우 우리는 공룡이 존재한다는 그림 제작자의 믿음에 의존한다는 것”이 중요한 차이점이다.²⁹

그 드로잉들은 화가가 정글에 있었다고 생각했던 것을 나타냄으로써, 정글에 있었던 것을 우리에게 나타낸다. 우리는 그 화가가 그가 본 것을 그려냈다는 것과 그가 유능한 화가임을 믿을 이유가 있다. 그 스케치들이 공룡을 보여주기 때문에, 우리는 그가 공룡을 보았다고 생각했다고 판단한다. 그를 믿을 만한 관찰자로 받아들이며, 우리는 그가 보았다고 생각한 공룡이 실제로 거기에 있었다고 판단한다. 우리는 그의 판단을 신뢰한다—공룡에 대한 우리의 정보는 다른 사람을 통한 것(secondhand)이다.

우리는 같은 방식으로 사진가의 판단에 의존할 필요가 없다. 우리는 그 사진이 찍혔을 때 그가 뷰파인더를 통해 보고 있었다는 것을 알기 때문에, 그가 공룡의 존재를 믿는다고 추론할 수는 있다. 심지어 우리는 그가 공룡이 있다는 것을 믿었기 때문에 그 사진들이 존재한다고 또는 그런 모습으로 존재한다고 추정할 수도 있다. …… 그러나 이런

²⁸ 월튼 뿐 아니라 커리도 대상에의 반사실적 의존 면에서 사진과 수제 그림이 가지는 이 차이를 받아들인다. 그는 믿음-독립적(mind-independent) 반사실적 의존을 ‘자연적(natural) 반사실적 의존’, 그림 제작자의 정신작용에 의존하는 수제 그림의 믿음-의존적(mind-dependent) 반사실적 의존을 ‘의도적(intentional) 반사실적 의존’이라고 간단히 부른다. (Gregory Currie, "Photography, painting and perception." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 49.1 (1991): p. 24.)

²⁹ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 263.

추론들이나 추정들 중 어떤 것도 공룡의 존재에 대한 우리의 판단에 필요하지 않다. …… 사실상, 만약 사진들이 우리에게 그가[사진가가] 공룡의 존재를 믿었다는 것을 납득시킨다면, 그것들은 다른 방법을 통해서가 아니라 공룡이 거기 있었다는 것을 그것들이[사진들이] 우리에게 납득시키기 때문에 그렇게 한다.³⁰

공룡 스케치와 공룡 사진의 예에서 볼 수 있듯, 스케치 역시 보여진 장면에서 반사실적 의존을 할 수 있지만 우리가 그 그림을 통해 정보를 얻는 방식은 사진의 방식과 매우 다르다. 스케치에서의 반사실적 의존은 장면에서의 차이가 화가의 믿음에 차이를 만들기 때문에 그림에 그려진 것에서의 차이를 만든다. 반면 사진에서의 반사실적 의존은 사진가가 어떤 믿음을 갖고 있는가에 상관없이 장면에서의 차이가 사진에 찍힌 것에서의 차이를 만든다. 월튼이 든 예처럼 사진가는 환각 상태에서도 정글에 정말로 존재하는 것을 찍어내겠지만, 화가는 환각 상태에서 그의 눈앞에 있다고 생각하는 것을 그려내게 될 것이다. 따라서 관람자가 그림을 보고 갖게 되는 믿음과 시각 경험은 그림 제작자의 믿음에 의존하게 된다. 하지만 사진을 보고 갖게 되는 믿음은 사진 제작자의 믿음에 의존하지 않는다.³¹

이렇게 타인의 믿음에 의해 매개된 수제 그림 시각 경험과 매개되지 않은 사진 시각 경험의 기제를 대조한 월튼은 공상

³⁰ Ibid.

³¹ 타인의 믿음에 의존하는 것은 지각자가 모르는 상태에서도 일어날 수 있다. 월튼은 공룡 그림을 공룡 사진으로 잘못 알고 보는 지각자를 상정한다. 이 경우 지각자는 ‘내 믿음은 화가의 믿음에 독립적이며, 나는 공룡을 보고 있다’고 잘못 생각할 수 있다. 이 지각자의 믿음의 근거는 화가의 믿음을 포함하지 않는다. 하지만 그 그림의 내용은 화가의 믿음에 근거하고 있고, 따라서 그의 믿음은 그가 깨닫지 못하는 중에 화가의 믿음에 의존하고 있는 것이다. (Ibid., p. 264.)

과학적인 사례들을 루이스로부터 빌려와 자신의 설명을 강화한다.³² 첫째로, 눈과 시신경의 연결이 끊긴 채 신경외과의가 가하는 자극에 의해 자신의 눈을 사용한다면 정상적으로 가졌을 것과 똑같은 시각 경험을 갖게 되는 환자의 경우, 그 의사가 정확한 정보를 제공하고 신뢰할 수 있는 인물임을 가정한다고 하더라도 그 환자는 정말로 보고 있는 것이 아니라는 것이다. 왜냐하면 이 경우 실제 장면에서의 차이들이 환자의 시각 경험을 달라지게 하는 이유는 환자가 정상적인 시각 상황에서 보았을 것이 무엇인가를 판단하는 의사의 믿음이 달라지기 때문이고, 따라서 환자의 시각 경험이 의사의 믿음에 의존하기 때문이다. 반면 둘째로, 인공 의안을 장착하거나 눈을 이식받은 환자의 경우는, 수술한 의사나 눈의 제공자 또는 의안의 생산자 등 많은 다른 사람들에 그의 시각이 의존하기는 했으나, 그가 보는 장면은 다른 사람의 믿음에 의존하고 있지 않으므로, 이 경우의 환자는 진짜로 보는 것이라는 것이다.

이렇게 다른 사람의 믿음에 매개되지 않은 기계적 인과, 자연적 반사실적 의존 관계가 성립하기 때문에 사진은 진짜로 보는 것이다. 이렇게 월튼은 사진과 다른 수제 그림들과의 차이를 보여주는 데 성공한다.

월튼은 이 차이를 그라이스의 의미 구분을 통해서도 설명한다. 그라이스의 구분에 따르면 자연적 의미(Natural Meaning)는 필연적으로 완벽하게 정확한 것으로³³, ‘무엇인가가 p를

³² Ibid., p. 265., 루이스의 해당 논문은 David Lewis, "Veridical hallucination and prosthetic vision." *Australasian journal of philosophy* 58.3 (1980): pp. 243-244.

³³ 여기서의 ‘필연적으로 완벽하게 정확함’은 사진의 의미가 오도될 수 있음을 배제하지는 않는다. 월튼은 그러한 오도됨은 사진이 자연적으로 의미하는 것과 실제 사이의 차이 때문이 아니라, 사진이 자연적으로 의미하는 것이 무엇인지를 우리가 잘못 파악했기 때문이라고 한다. (Walton, "Transparent pictures: On the

의미_N(자연적 의미)한다는 사실은 p임을 함축한다.’ 반면 비자연적 의미(Non-Natural Meaning)는 그것을 통해 **누군가가** p를 의미하는 것과 관련이 있고, 따라서 ‘무엇인가가 p를 의미_{NN}(비자연적 의미)한다는 사실은 p임을 함축하지 않는다.’³⁴ 예를 들어, 얼굴의 반점은 홍역을 의미_N(자연적)하며, 버스 벨을 울리는 것은 버스가 꼭 왔다는 것을 의미_{NN}(비자연적)한다는 것이다. 이런 구분은 월튼이 중간에 인간의 의도 개입 여부에 따라 두 가지 종류의 반사실적 의존을 구분했던 것과 맥락을 같이 한다. 따라서 월튼은 사진이 자연적 의미를, 수제 그림이 비자연적 의미를 전달한다고 보았다. 사진은 우리가 사실들에 직접적으로 접근하게 하는 반면, 비자연적 의미의 전달자인 수제 그림은 우리와 사실들 사이의 중개인으로서 덜 직접적인 접근을 제공한다는 것이다.

사진은 투명하지만 수제 그림은 투명하지 않은 이유를 월튼은 각각이 제작되는 방식에서 비롯한, 각각이 그 대상과 맺는 반사실적 의존 관계의 차이, 각각이 산출하는 의미의 종류 차이로 설명했다. 그렇다면 자연적(믿음-독립적) 반사실적 의존 관계로 사진의 투명성을 설명할 수 있을까? 월튼은 충분하지 않다고 보았다.

2) 실제 유사성 관계 유지: 기계적 서술과의 차이

월튼은 어떤 장면에서 나오는 빛에 민감하고 그 장면에 관한 그림이 아니라 정확한 언어적 묘사를 산출하는 기계를 가정하도록 요구한다. 이 기계적-묘사 기계는 그것이 언어로 묘사하는 대상 또는 장면과 믿음-독립적 반사실적 의존 관계를 가진다. 그러나

nature of photographic realism.", p. 266.).

³⁴ H. Paul Grice, "Meaning." *The philosophical review* (1957): pp. 377-388.

우리는 이 기계가 산출한 언어적 묘사를 통해 그 장면을 보지는 않는다. 기계적으로 산출된 정확한 언어적 묘사는 투명하지 않다.

월튼은 기계적 언어 묘사는 그림(pictures)이 아니라는 데서 그 원인을 찾고, 오직 그림 종류만이 투명할 수 있는 이유를 설명한다. 그가 예로 들기를, 언어적 기술에서는 단어 “house”와 “horse”를 혼동하기 쉽지만, 그림에서는 ‘집’과 ‘말’보다는 ‘집’과 ‘헛간’을 혼동하기 쉬울 것인데, 우리의 실제 지각에서도 그림과 마찬가지로 ‘집’과 ‘헛간’을 혼동하기가 더 쉽다. 이렇게 혼동이 되기 쉽다는 것은 그것들이 비슷하다는 뜻이다. 즉 언어적 기술에서 일어날 수 있는 혼동, 또는 식별의 어려움은 우리의 실제 지각에서의 혼동, 그리고 그림에서의 혼동과 유사하지 않다. 그림에서 사물을 보는 것은 그것을 직접 보는 것과 매우 비슷하지만, 그것에 대한 언어적 기술을 읽는 것과는 비슷하지 않다. 월튼은 이것의 근본적 원인으로 세계가 존재하는 방식과 우리가 지각하는 방식 사이의 중요한 유사성을 든다. 이렇게 지각 활동과 실재가 갖는 구조적 유사성은 우리가 세계를 있는 그대로 지각하게 한다는 것이다. 그러나 기계적 서술은 세계의 구조와 실제 유사성 관계(real similarity relations)를 갖지 못하고, 지각이 되지 못한다.

이렇게 월튼은 세계와의 실제 유사성 관계를 유지하는 것을 투명성(그것을 통해 대상 보기)의 또 하나의 필요조건으로 삼음으로써 기계적으로 산출된 서술과의 차별화에 성공한다.

이 장의 전체 내용을 간단히 정리하겠다. 월튼은 사진이 가지는 특별한 사실성을 우리가 사진을 봄으로써 사진에 찍힌 대상 또는

장면을 문자 그대로 볼 수 있다는 사진의 투명한 성질로 규정했고, 그 투명성의 근거로 대상과의 기계적 연결을 통한 믿음-독립적 반사실적 의존 관계, 그리고 대상과의 실제 유사성 관계를 제시했다. 이러한 월튼의 주장은 많은 반발을 낳아 왔는데, 가장 많은 사람들에게 의해 대표적으로 제기된 반론을 이어지는 2장에서 다룰 것이다.

II. 투명성 논제에 대한 대표적인 반론과 월튼의 답변

1. 보기(Seeing)의 조건

월튼의 “Transparent Pictures”에 대한 비판적인 반응들 중 다수를 이루었던 것은, 월튼의 “사진 통해 보기”가 과연 그가 말하듯 진짜로 보는 것이냐는 것이었다. 대표적으로 마틴(1986), 워버턴(1988), 커리(1991, 1995), 캐롤(1995, 1996), 코헨&메스킨(2004, 2008), 거트(2010) 등이 월튼의 “보기” 개념이 우리가 사용하는 “보기”에 적합하지 않다고 주장했다. 이들은 모두 월튼이 주장하는 ‘사진 통해 보기’가 ‘보기’가 되기 위한 중요한 조건을 결여하고 있다고 주장했다. 이 중 가장 대표적으로 월튼과 논쟁을 주고받은 입장은 커리와 캐롤의 주장으로, 그들은 ‘보기’가 되기 위해서는 ‘자기중심적 공간 정보(egocentric spatial information)’를 지각자가 가지고 있어야 한다고 주장했다. 이후에 나온 코헨&메스킨의 주장은 커리와 캐롤의 주장을 수정한 것에 가깝다고 볼 수 있으며, 워버턴의 주장 역시 용어의 차이가 있을 뿐 커리와 캐롤의 주장과 크게 다르지 않다. 커리와 캐롤의 비판을 살펴보기 전에, 그에 앞서 비슷한 방향에서 월튼을 비판했던 마틴의 주장을 간단히 살펴보고, 핵심적 논쟁이 있었던 커리와 캐롤의 주장을, 그리고 그들의 주장을 개선한 코헨&메스킨의 주장을 다루겠다. 또한 ‘빛의 방해 받지 않은 전달’을 보기의 조건으로 제시하는 거트의 주장을 이어서 살펴보겠다. 이들이 제시하는

필요조건들이 우리가 월튼의 미끄러운 경사면을 타고 사진까지 미끄러져 나가는 것을 중간에 멈춰 줄 수 있을까?

1) 기계적 인과의 불충분함

앞서 서술했듯 월튼의 투명성 논제는 사진 과정이 가지는 기계적 인과, 즉 믿음-독립적 반사실적 의존을 사진을 통해 본다는 주장의 핵심 근거로 삼았다. 월튼은 “어떤 것을 본다는 것은 순수히 기계적인 방식으로 그것이 야기한 시각 경험을 가지는 것”³⁵이라고 했으며, 같은 논문의 다른 부분에서 다시 “어떤 것을 지각하는 것은 어떠한 방식으로 그것과 접촉하고 있는 것 …… 사진의 경우처럼 대상과의 기계적 연결은 접촉으로 간주된다”³⁶ 고 언급했다. 수제 그림은 대상과 인간의 능력이 매개한 연결을 맺고 있으므로 접촉의 사례가 되지 못하고, 이 인과적 연결의 기계성 여부가 사진 보기를 수제 그림 보기보다는 보통의 보기와 가깝게 만들어 준다는 것이다. 이에 대해 마틴(1986)은 기계적 인과를 가지고 있으나 보기로 간주될 수 없는 사례들을 제시하여, 월튼이 인과적 연결의 기계성으로 투명성을 충분히 설명할 수 없음을 주장한다.³⁷

마틴은 우선 지진계의 경우, 지진과 기계적인 인과 연결을 맺고 있으나 우리가 지진계를 보면서 지진을 본다고 할 수 없음을 지적한다. 우리가 지진계에서 보는 것은 지진이 아니라 지진 기록이며, 비슷하게 습도계에서도 습기의 변화를 보는 것이 아니라는 것이다. 둘째로, 더 자연적으로 일어나는 사례들인 발자국,

³⁵ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 261.

³⁶ Ibid., pp. 269-270.

³⁷ Edwin Martin, "On seeing Walton's great-grandfather." *Critical Inquiry* 12.4 (1986): pp. 797-798.

연기, 분화구 역시 그 원인이 되는 대상과 기계적 인과관계로 연결되어 있지만, 우리는 그것들을 봄으로써 발, 불, 운석을 본다고 하지는 않는다. 셋째로, 사진들 중에서도 특별히 과소 노출이나 과대 노출되어 대상의 이미지가 보이지 않고 그냥 흰 또는 검은 평면으로 나오는 사진들이 있다. 이런 사진들은 그 사진과 기계적으로 연결된 원인인 대상이 각각 달라도 그저 동일한 단색의 평면을 보여준다. 동일한 흰색 평면을 보여주는 두 사진 중 하나에서 우리가 김 여사를 보고 다른 하나에서 박 선생님을 “문자 그대로(literally)” 본다는 것은 납득하기 어려울 것이다. 마지막으로, 사진과 비슷한 감광 과정의 예로, 누군가의 얼굴 앞에 감광 필름을 놓고 빛에 노출시키는 과정은 완전히 기계적인 것이다. 이것은 어떤 의미에서 사건의 기록으로 생각될 수도 있겠지만, 그것이 그 사람의 사진이라거나 재현이라고 생각되지는 않을 것이며 그것을 볼 때 우리가 그 대상을 본다고 생각하지도 않을 것이다. 비슷한 예로 마틴은 우리가 선텐을 볼 때 선텐을 야기한 빛을 만든 태양을 보지 않는다고 한다.

이런 사례들을 통해 마틴은 월튼이 사진 투명성의 핵심 근거로 삼았던 대상과의 기계적 연결이 그 자체로 보기(seeing)를 보장해주지 못함을 보인다. 즉 인과적 연결의 기계성은 투명성의 필요조건이지만 충분조건은 되지 못한다는 것이다. 그러나 월튼이 기계적 연결을 투명성 또는 보기의 충분조건이라고 주장했는가? 그렇지 않다. 그렇다면 기계적 연결이 투명성의 충분조건이 안 된다는 점이 문제가 되지 않을 것 같은데, 어째서 마틴은 이 점을 문제 삼는 것일까? 마틴도 월튼이 기계적 연결만을 가지고 투명성을 규정하려 하지 않았다는 점을 언급한다.

그것은[연결의 기계성은] 충분조건이 아니며; 무엇인가가 더 요구된다.
월튼은 이것을 인지하고, 투명성에 충분한 것으로 고려될 수도 있을 몇
가지 조건들을 제안한다.³⁸

마틴은 월튼이 제안한 몇 가지 조건을 다음과 같이 정리한다: (1) 사진은 관습 등에 의해 매개되지 않은 “자연적 의미(natural meaning)”를 가진다. (2) (직접 또는 사진 통해) 지각하는 방식은 세계의 존재 방식과 유사하다(analogous). 조건 (1)은 연결의 기계성과 마찬가지로, 매개된 그림인 수제 그림들을 ‘보기’에서 배제할 수 있고, 조건 (2)는 연결의 기계성으로 배제되지 않았던, 보이는 것을 정확하게 언어로 기술하는 가설적 기계의 경우를 ‘보기’에서 배제할 수 있다. 하지만 마틴은 조건 (1)의 경우, 기계성의 조건으로 배제할 수 없었던 분화구, 발자국, 연기, 선탠 등이 자연적 의미도 가지지만 투명하다고 할 수는 없기 때문에, 자연적 의미 역시 충분조건이 될 수 없다고 주장한다. 또한 조건 (2)의 경우, 세계 구조와 일치하는 적절한 “구조”가 무엇인지가 불분명하다고 주장한다. 따라서 월튼이 기계성에 더하여 제안한 조건들이 마틴이 제시한 사례들—기계적이지만 투명하지 않은—을 보기에서 배제하는 데 별 역할을 하지 못한다는 것이다. 따라서 마틴이 보기에 월튼이 투명성을 주장할 근거는 “기계적 연결”뿐이며, 그것은 투명성을 주장하기에 충분하지 않다. 기계성만을 근거로 월튼의 미끄러운 경사면 논증을 따라가다 보면, 보통 보기에서 거울 보기 등의 시각 보조를 거쳐 사진 보기에

³⁸ Ibid., p. 798.

이르는 월튼의 보기 사례가 결국 발자국, 선텐 등까지 이어질 수밖에 없다는 것이다. 발자국이나 선텐 같은 것을 통해서도 본다는 결론을 피하기 위해서는 경사면이 사진에 이르기 전 어느 지점에선가 멈추어야 한다는 것이 마틴의 주장이다.

마틴은 인과적 연결의 기계성이 사진을 통해 대상을 본다는, 즉 사진이 투명하다는 주장의 충분조건이 되지 않음을 주장했지만, 구체적으로 어떤 것이 ‘보기’를 위한 충분조건인지 또는 어떤 필요조건이 사진에 결여되었는지 논의하지 않았다. 다만 월튼의 미끄러운 경사면 논증 중 (1) 실제(real) 이미지와 가상(virtual) 이미지 사이, 또는 (2) 인과적 연쇄의 길이에 따라 멈출 지점, 즉 ‘seeing’과 ‘not seeing’을 구분해 줄 지점을 찾을 수 있을 것이라고, 자세한 설명 없이 간단히 언급했을 뿐이다.³⁹ 반면, 사진을 통해 우리가 문자 그대로 대상을 본다는 월튼의 생각에 반대하는 몇몇 사람들은, “본다(see)”는 것이 갖추어야 할 조건 중 사진 통해 보기가 결여하고 있는 것을 구체적으로 탐구한다. 사진 통해 보기(seeing through photographs)가 진정한 보기(seeing)의 종류가 될 수 없게 하는 보기의 조건을 제시한 사람들 중 가장 대표적으로 커리와 캐롤, 워버턴이 있고, 이후 이들의 주장을 수정한 코헨&메스킨이 있다. 이들의 주장은 각기 다른 용어를 사용하여

³⁹ 마틴이 가능성을 제시한 두 멈출 지점에 대해 월튼은 간단한 반례를 제시한다. a) 실제 이미지/가상 이미지: 복합현미경은 아래쪽 렌즈에 맺히는 상을 위쪽 렌즈에 비추어 우리가 보게 된다. 돋보기로는 보면서 복합현미경으로는 못 본다고 하기 힘들 것이다. b) 인과 연쇄의 길이: 거울 한 개를 통해서는 보면서, 거울 만 개의 연쇄를 통해서는 못 본다고 하기 힘들 것이다. (Kendall L. Walton, "Looking again through photographs: A response to Edwin Martin." *Critical Inquiry* 12.4 (1986): p. 806.)

각기 다른 강도로 이루어졌으나 큰 틀에서는 비슷한 것을 요구하고 있는데, 보는 주체와 보고 있는 대상의 (시)공간적 위치 관계에 대한 요구들이다.

2) 자기중심적 공간정보

커리(1991, 1995)는 월튼의 주장 중 반사실적 의존 관계의 차이에 근거한 사진 보기와 수제 그림 보기의 차이는 받아들인다. 월튼에 따르면, 정상적인 조건 하에서, 사진은 사진에 찍힌 대상과 반사실적 의존 관계를, 즉 대상 x 의 가시적 속성들이 달랐다면 x 가 보였을 방식으로 x 의 사진의 가시적 속성들이 달라졌을 그런 관계를 맺고 있다. 또한 사진을 보는 시각 경험 역시 사진에 찍힌 대상에 반사실적 의존을 한다. 사진 보기의 이런 특성은 보통 보기와 공통적인 것이다. 월튼은 수제 그림 보기 역시 어떤 조건 하에서는 대상의 외양에 반사실적 의존을 한다고 인정한다. 하지만 그것이 사진 보기, 보통 보기와 다른 점은 그 반사실적 의존이 화가의 믿음에 의해 매개된 의도적 의존(intentional counterfactual dependence)이라는 점이다. 반면 사진 보기는 제작자의 믿음과 상관없는 반사실적 의존, 즉 자연적 의존(natural counterfactual dependence)을 하고, 이것이 사진 보기와 보통 보기의 근본적 공통점인 대상 지각(perceiving object)을 설명한다.

커리는 사진 보기와 그림 보기의 차이점, 그리고 사진 보기와 보통 보기의 공통점을 이끌어낸 월튼의 설명에 동의하지만, 그가 지각적 접근과 재현을 통한 접근의 경계를 긋지 못했다고 주장한다. 사진은 자연적 재현, 그림은 의도적 재현으로 둘 사이의 차이는 월튼이 옳게 지적했지만, 자연적 재현 지각과 사물 자체 지각의

차이는 간과되었다는 것이 커리의 주장이다. 그렇다면 자연적 재현인 사진 지각은 사물 자체의 지각과 어떤 차이가 있는가?

커리는 월튼의 주장을 다음과 같이 요약한다.

사물에 관한 정보에 접근하는 방식은 다음과 같은 경우에 그리고 오직 그 경우에만(if and only if) 지각적인 것으로 간주된다: (1) 자연적 의존을 보이며 (2) 실제 유사성 관계를 유지하는 경우. 페인팅은 (1)을 만족시키는 데 실패하고, 기계적으로 생성된 기술(description)은 (2)를 만족시키는 데 실패하여, 둘 모두는 지각적 접근 방식이 아니다. 사진은 (1)과 (2) 모두를 만족시키므로 지각적 접근 방식이다.⁴⁰

커리는 월튼이 제시한 두 가지 조건이 지각 또는 보기의 충분조건이 되지 못한다고 주장한다.⁴¹ 그는 온도계 수은주를 예로

⁴⁰ Currie, "Photography, painting and perception.", p. 25. 월튼은 커리의 이 요약을 받아들이지 않는다. 그는 자신이 지각적 접근의 필요충분조건을 제시한 것이 아니며, 저 두 가지 조건 외에도 요구되는 다른 조건들을 잠정적으로 제안했다고 말한다. (Kendall L. Walton, "On pictures and photographs: Objections answered." In Richard Allen & Murray Smith (eds.), *Film Theory and Philosophy*. Oxford University Press(1997): p. 74, 주36) 또한 월튼은 자신이 "본다는 것이 무엇인가에 대한 하나의 설명에 정착하지 않았다"고 하며, 보기의 필요충분조건이 무엇인가의 문제는 자신의 주장과 큰 연관이 없음을 드러냈다. (Ibid., p. 69.)

⁴¹ 월튼의 두 조건이 지각의 충분조건이 되지 못함을 밝히기 위해 커리는 수은주 사례뿐 아니라 A, B 두 개의 시계가 있고, A의 시계바늘 움직임이 B의 시계바늘 움직임을 기계적으로 무선 조종하는 상황을 가정한다. 이 경우 두 시계 사이에는 자연적 반사실적 의존과 실제 유사성 관계가 보존된다. 그러나 우리가 시계 B를 보면서 A를 본다고 할 수 없다는 것이다. 따라서 반사실적 의존과 실제 유사성 관계를 통해서 사진을 보면서 대상을 본다고 주장하는 월튼의 설명도 받아들이기 어려움을 보인다. 하지만 월튼은 이 두 시계 사례는 충분히 풍부한 반사실적 의존 관계가 아니기에 보는 것이 아니라고 한다. 즉 A의 시계바늘의 움직임과 위치만이 B 시계를 보는 사람의 시각 경험에 영향을 미치고, 이것은 시계 A를 보는 것으로 여겨지기에 충분하지 않다는 것이다. 그는 만약 충분히 풍부한 반사실적 의존이 두 시계 사이에 있다면, 그 때는 한 시계를 보는 것을 통해 다른 시계를 본다고 말할 수도 있으리라고 언급한다. (Gregory Currie, *Image and mind: Film, philosophy and cognitive science*. Cambridge University Press, 1995: pp. 64-65.; Walton, "On pictures and photographs: Objections answered.", p. 75, 주47.)

든다. 온도계의 수은주는 온도의 변화에 자연적 의존을 하고, 온도가 오르고 내리는 것과 수은주의 높이가 오르고 내리는 것 사이 실제 유사성이 있지만, 우리가 온도계 수은주를 통해 열을 보는 것은 아니다. 우리가 보는 것은 열의 기호(sign), 열의 재현(representation)이다. 재현은 자연적이건 의도적이건, 지각적 접근 없이도 대상에 대한 정보를 제공한다. 커리에 따르면, 월튼의 오류는 사진이 의도적 재현이 아니라는 것으로부터 사진이 재현이 아니라는 결론을 내린 것이다.⁴² 커리는 사진은 자연적 재현, 페인팅은 의도적 재현으로서 둘은 다른 종류의 재현일 뿐이라고 주장한다.

커리는 보통 보기와 사진 통해 보기의 차이점을 이렇게 설명한다. 보통 보기는 “자기중심적 정보(egocentric information)”, 즉 보는 대상과 보는 나 사이의 시공간적 관계에 대한 정보를 전달한다.

보통 보기에서 우리는 **우리 자신과 우리가 보는 대상 사이의 공간적 그리고 시간적 관계에 관한 정보**를 얻는다. 우리는 어떤 가능 사태가 실제라는 것뿐만 아니라, 그것이 **지금 그리고 여기에서** 실제라는 것을 알게 된다. 이것을 “**자기중심적 정보(egocentric information)**”라고 부르자. 보기가 우리에게 자기중심적 정보를 제공한다는 것은 보기가 관점적(perspectival)이라는 사실과 연결된다. 만약 내가 세계를 아무 특정한 관점도 없이 본다면, 나는 **그 세계에 나 자신을 위치시킬 수 없을** 것이다. 그리고 내가 사물들을 어떤 관점에서 보는지는 **내가 보는 대상과 관련한 나의 몸의, 적어도 나의 눈의 위치에 의존한다.**⁴³

⁴² 그러나 월튼은 커리가 자신의 주장을 잘못 이해했다고 하며, 자신은 사진 역시 재현이라고 주장함을 언급한다. 투명성과 재현은 양립가능하며, 사진은 투명할 뿐 아니라 재현(그림)이라는 것이다. (Ibid., p. 68.)

⁴³ Currie, "Photography, painting and perception.", p. 26. 필자 강조.

반면 사진 보기는 자기중심적 정보를 전달하지 않는다. 사진 보기에서의 자기중심적 정보 전달은 다른 정보 원천에 의한 추론을 통해서만 가능하다. 또한, 보통 보기는 시간 흐름에 따른 대상, 과정의 추적이 가능한 반면, 사진 보기는 시간적으로 연장된 정보를 제공하지 않는다. 시간적 정보 역시 다른 정보 원천에 의한 결합이나 사진의 연속 등으로 추론해야만 가능하며, 이것은 지각적이지 않다. 이렇듯 보통 보기와 사진 보기가 별로 겹치지 않으므로, 사진 지각이 사진 찍힌 대상의 지각이라고 주장할 근거가 없다는 것이 커리의 주장이다. 사진 보기가 자연적 의존을 한다는 점에서 보통 보기와 매우 유사하다는 것은 커리도 인정하는 사실이며, 월튼이 주장한 사진과 그림의 차이 역시 커리는 자연적 재현과 의도적 재현의 차이로 받아들였다. 그러나 커리는 월튼이 자연적 재현 지각과 사물 자체 지각의 차이를 간과했다고 생각하며, 그 차이의 핵심에는 관점적 보기를 가능하게 하는 ‘자기중심적 정보’ 전달이라는 조건이 놓여 있다고 주장하는 것이다.

캐롤(1995, 1996) 역시 사진/영화 이미지가 우리가 보는 대상과 기계적 접촉을 하게 하며 사물들과의 실제 유사성 관계를 유지한다는 이유로 그 이미지들이 대상을 투명하게 제시한다고 주장하는 것은 충분하지 않다고 생각한다. 사용하는 용어는 다르지만 커리가 주장하는 ‘자기중심적 정보’에 해당하는 내용을 캐롤도 ‘보기’에 핵심적인 요소로 여긴다.

결승선을 향해 달리는 한 쌍의 경주마를 내가 쌍안경을 통해 볼 때, 내가 얻는 시각적 배열은, 비록 확대되었을지라도, 원한다면 내가 결승선으로

향하는 나의 길을 찾을 수 있을 것이라는 의미에서, 여전히 내 신체와 연결되어 있다. 즉 내가 쌍안경을 사용할 때, 나는 여전히 결승선에 대한 **나의 공간적 위치를 알 수 있다(orient myself spatially)**. 내가 지각하는 사물을 향한 내 신체의 방향은 유지된다. 전형적인 현미경과 망원경에 대해서도 마찬가지다. …… 그러나 사진과 영화 이미지는 그렇지 않다. 내가 영화 <카사블랑카>를 보고 있고, 스크린에서 보는 것이 Rick의 술집이라고 가정해보자. **나는 그 이미지에 근거해서, 그 술집에 대한 내 신체의 위치를 알 수 없다(I cannot, on the basis of the image, orient my body to the bar)**.⁴⁴

영화 이미지 또는 사진 이미지를 볼 때 우리는 우리가 지각하는 대상을 향하거나 등지기 위해 어떤 방향으로 우리의 신체를 위치시켜야 하는지 알지 못하며, 어떻게 그 세트나 장소로 갈 수 있을지를 이미지를 통해 알 수도 없다. 캐롤은 이미지에서 우리가 지각하는 공간과 실제로 우리가 존재하는 공간이 불연속(discontinuous) 또는 단절(disconnected)되어 있다고 한다. 영화/사진 이미지의 이런 특성을 스파슛은 앞서 “소외된 시각(alienated vision)”이라고 불렀으며, 캐롤 자신은 “분리된 전시(detached display)”라고 불렀다. 그리고 이것이 표준적 의미에서의 재현이며, 따라서 영화/사진 이미지는 거울이나 망원경보다는 전통적인 그림들(수제 그림들)에 더 가깝다고 주장했다. 직접적 보기를 제공하는 투명한 제시가 되기 위해서는, 다른 시각 보조장치들처럼 대상에 대한 관람자 자신의 공간적 위치를 (대강이라도) 알아야 하기 때문이다. 캐롤은 이런 “분리된 전시”를 영화의 필요조건 중 하나로 제시하며, 영화/사진 이미지를

⁴⁴ Noël Carroll, "Defining the moving image." *Theorizing the moving image* (1996): pp. 61-62. 필자 강조.

통한 보기가 보통 보기 또는 다른 장치들을 통해 보조된 보기와 구별되는 것임을 보여주었다.⁴⁵ 지각된 대상에 대한 관람자 자신의 실제 공간적 위치를 아는 것, 이것은 커리가 주장했던 ‘자기중심적 공간 정보’를 가지는 것과 다르지 않다.⁴⁶

그러나 커리와 캐롤의 주장처럼 우리가 무엇인가를 보기 위해서는 그것이 지금 나의 위치와 관련해 어디에 있는지를 꼭 알아야 할까? 월튼은 그의 후속 논문에서 두 가지 반례를 제시함으로써 그들의 주장이 과도한 것을 요구하고 있음을 보여준다.⁴⁷ 그는 커리와 캐롤 모두 우리가 거울을 통해 대상을 볼 때 그 대상을 문자 그대로 본다는 것에 동의하고 있음을 전제로 하여, 두 가지 거울 사례를 가정한다. 첫째로, 많은 거울들이 다양한 방향에 배치되어 있는 상황에서 카네이션의 반사된 이미지를 보는 상황의 경우, 지각자가 얼마나 많은 거울이 어떻게 배치되어 있는지

⁴⁵ Ibid., pp. 62-63.

⁴⁶ 워버턴(1988) 역시 커리, 캐롤과 유사한 주장을 한다. 워버턴이 주장한 보기의 핵심적 속성 다발은 (1) 실질적 동시성 (virtual simultaneity), (2) 변화에 민감함 (sensitivity to change), (3) 시간적으로 일치 (temporal congruity), (4) 인과연쇄에 관한 지식(knowledge about causal chain)이다. 이러한 조건들에 비추어 볼 때 스틸 사진은 (1) 지연(delay)이 있고, 그것이 고정되지 않는다는 점에서 (2) (찍히는 순간의 반사실적 의존을 제외하고는) 대상의 변화에 민감하지 않다는 점에서 (3) 재현된 시간의 길이와 사진을 보는 시간의 길이가 다르다는 점에서 (4) 지각을 야기한 대상의 상대적인 위치를 알려주는 인과 연쇄 지식이 충분하지 않다는 점에서 경사면의 앞선 단계들과 자연스럽게 연결되지 않는다는 것이다. 커리와 캐롤이 요구한 ‘자기중심적 공간 정보’가 보는 순간의 지각자와의 상대적 위치를 아는 것이니, 거기에는 공간적 정보뿐 아니라 시간적 요구 역시 포함되어 있다고 할 수 있다. 그래서 결국 워버턴이 요구하는 조건과 상당히 겹친다고 생각된다. 그러니 캐롤과 커리에 답하는 것으로 워버턴에 대한 답변도 될 것이다. (Nigel Warburton, "Seeing through "Seeing through Photographs"." *Ratio* 1.1 (1988): pp. 64-74.) 워버턴의 네 가지 조건에 대한 구체적인 반박은 프라이데이의 논문에서도 확인할 수 있다. (Jonathan Friday, "Transparency and the photographic image." *The British Journal of Aesthetics* 36.1 (1996): pp. 30-43.)

⁴⁷ Walton, "On pictures and photographs: Objections answered.", p. 70.

몰라서 실제 카네이션이 자신의 위치에서 어느 쪽에 있는지 모른다고 해도, 여전히 그는 카네이션을 보고 있다는 것이다. 이런 경우에 대해 커리와 캐롤은 그렇게 자기중심적 공간 정보를 잃게 되는 경우엔, 우리가 대상을 문자 그대로 본다고 하지 않는다고 주장한다.⁴⁸ 하지만 윌튼은 두 번째 사례로, 지각자가 실제로는 보통의 지각 상황에서 눈 앞에 있는 카네이션을 보고 있지만, 주변에 많은 거울이 배치되어 있어서 자신이 직접 보고 있는 것을 모르는 상황, 또는 그렇게 거울들이 배치되어 있다고 의심하고 있는 상황을 가정한다. 이 경우 지각자가 자신이 여러 개의 거울에 반사된 카네이션 이미지를 보고 있을지도 모른다고 의심한다면, 지각자는 자신이 보고 있는 카네이션이 자신의 위치와 관련해 어디에 있는지 알지 못하는 것이고, 그렇다면 눈 앞에서 직접 보고 있는 카네이션을 못 본다고 해야만 하는 상황에 빠진다는 것이다. 내가 지금 컴퓨터를 보며 글을 쓰다가 문득 이 방도 사실은 내가 모르는 거울 구조가 있는 것이 아닐까 하며 의심을 하게 된다면, 그때부터 나는 자기중심적 위치에 대한 믿음을 잃고 따라서 눈 앞에 보이는 컴퓨터를 보지 못하는 게 된다. 이런 결과를 낳는 커리와 캐롤의 필요조건은 과도한 요구라고 생각된다.

앞서 살펴본 바와 같이 커리는 사진이 다른 원천으로부터 오는 정보와 함께 자기중심적 정보의 추론에 사용될 수 있다고 인정했었다. 그러나 그런 추론을 통한 자기중심적 정보는 사진을 투명한 것으로 만들지는 않는다는 것이 그의 결론이었다. 윌튼은 이

⁴⁸ Gregory Currie, *Image and mind: Film, philosophy and cognitive science*. p. 70, Noël Carroll, "Towards an ontology of the moving image." *Philosophy and Film* (1995): p. 71.

거울 사례들을 통해 사진뿐 아니라 다른 보기의 경우에도 자기중심적 정보를 파악하는 데는 배경 정보와 추론이 필요함을 보인다. 예를 들어 거울이 하나도 없는 보통 보기의 경우에서도 내 앞에 있는 카네이션에 대한 나의 자기중심적 공간 지식은 내가 그것을 거울을 통해 보고 있지 않다는 깨달음에 의존한다는 것이다. 어쩌면 그것은 의식적인 추론이 아닌 내면화된 무의식적인 추론이라고 할 수도 있겠지만, 월튼은 보조되지 않은 보통 보기와 거울 등을 통한 보조된 보기들과 같이 사진 역시도 그렇게 의식적인 추론이 필요 없을 수도 있다고 한다.

또한 월튼은 거울 등을 통한 보기에서 의식적 추론을 통해 그 대상의 위치를 계산해 내야 한다고 하더라도, 그것은 대상이 “그 대상의 위치에 있는 것”을 보고 있지 않을 뿐 여전히 “그 대상”을 보고 있는 것이라고 주장한다.

그리고 어쨌든 의식적인 추론이 만들어지든 아니든 그것은 중요하지 않다. 만약 내가 내가 보는 한 대상이 내 앞에 있거나 내 뒤에 있다는 것을, 매개하는 거울이 있는지 없는지의 정보를 이용하여, 의식적으로 계산해내야만 한다면, 나는 그것이 그것의 위치에 있는 것을 **보고** 있지 않은 것이다. 그러나 나는 여전히 그것을 보고 있다. 투명성 논제는, 직접적 대상 보기(object seeing)에 관한 논제이며, 어떤 것이 사실 **있을** 보기(seeing *that* something is the case)에 관한 것이 아니다. 그것이 나에게 이러저러한 공간적 관계를 낳는다는 것을 내가 보든 아니든, 내가 카네이션 사진을 볼 때 나는 카네이션을 본다. (대상 보기는 그것에 관해 **무엇인가**가 참이라는 것을 보는 것을 요구할 수도 있다. …… 그러나 그것이 자기중심적 사실들, 그것의 우리 자신과의 공간적 관계에 관한 사실들이 존재함을 보는 것을 요구하지는 않는다.)⁴⁹

⁴⁹ Walton, "On pictures and photographs: Objections answered.", p. 71. 원문 강조.

즉 월튼은 자신의 주장은 우리가 사진에서 ‘대상’을 보는 것에 관한 것이지 ‘대상에 관한 어떤 사실’을 보는 것에 관한 것이 아니라고 한다. 물론 우리가 대상을 볼 때는 항상 대상에 대한 사실이 함께 지각된다. 예를 들어, 내가 눈 앞에 있는 물컵을 보고 있을 때, 그 물컵은 ‘손잡이가 있는 하얀색 도자기인 물컵’으로 지각된다. 또한 ‘고동색 책상 위에 놓여져 있는 물컵’으로서도 지각된다. 또한 ‘물이 반쯤 들어있는 물컵’으로서도 지각될 수 있을 것이다. 대상 보기는 보통 대상에 대한 사실들을 보기와 함께 일어난다. 월튼 역시 “대상 보기는 그것에 관한 무엇인가가 참이라는 것을 보는 것을 요구할 수도 있다”고 인정하지만, 그것에 관한 모든 종류의 사실을 보는 것을 필요로 하지는 않는다고 생각하는 것 같다. 특히 이 경우엔, 대상이 나의 위치와 관련해 가지는 공간적 관계에 대한 사실들을 보지 못하더라도, 그것이 대상 보기 자체를 위협한다고 생각하지는 않는 것이다.

우리는 복잡한 거울을 통해 보는 사례, 그리고 거울이 없이 직접 보지만 자신의 시각 환경에 대한 지식이 없어 자신이 보고 있는 것의 위치에 의심을 갖는 사례를 통해, 대상이 나의 위치와 관련해 어디에 있는지를 보거나 알지 못하더라도 내가 여전히 그 대상을 본다고 할 수 있음을 보았다. 우리가 사진에서 보는 대상의 나에 대한 상대적인 위치를 파악하기 위해서는 배경 정보가 필요하다. 그러나 사진 뿐 아니라, 거울이나 다른 시각 보조장치들을 통할 때나 일상적 대면 보기의 경우에서도 우리는 의식적이든 무의식적이든 추론을 사용한다. 우리는 사진 속의 인물이 나에게서 어느 방향에 얼마나 멀리 떨어져 있는지 알지

못하더라도 사진 속의 인물을 본다. 자기중심적 공간적 정보를 가지는 것은 대상 보기의 필요조건이 되지 않는다.

3) 비-믿음적(non-doxastic) 자기중심적 공간정보

코헨&메스킨(2004)은 커리와 캐롤이 제안한 ‘보기(seeing)’의 필요조건은 결국 “자기중심적 공간적 믿음(egocentric spatial beliefs)”이며, 이와 같은 ‘믿음적(doxastic)’ 요구조건(행위자가 믿거나 아는 것에 관한 요구조건)은 너무 강한 요구라고 주장한다.⁵⁰ 월튼이 들었던 반례에서처럼 믿음은 회의적 의심 또는 혼동에 의해 쉽게 파기될 수 있으며, 그럴 때에도 우리의 보는 상태는 유지될 수 있다. 그들은 대상 보기에 믿음적 요소가 필요하다는 생각은 우리가 대상을 ‘보는 것(seeing)’과 대상을 보는 것을 ‘아는 것(knowing)’에 요구되는 조건들을 혼동하기 때문이며, 우리가 어떤 대상을 보는 것을 아는 것(knowing)에는 그 대상의 자기중심적 위치에 관한 믿음(belief)이 요구된다는 것이 그럴듯하지만, 우리가 보는 것을 알지 않고도 보기(seeing without knowing)가 가능하기 때문에 대상 보기에 믿음적(doxastic) 조건을 포함시킬 이유가 없다고 주장한다.

이와 같은 이유로 코헨&메스킨은 커리와 캐롤이 제시한 필요조건에서 믿음적 요소를 버리는 반면, 공간적 정보에 관한

⁵⁰ Jonathan Cohen and Aaron Meskin, "On the epistemic value of photographs." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62.2 (2004): pp. 198-200. 코헨&메스킨은 커리와 캐롤의 제안에서는 보기가 어떤 믿음이나 판단의 형성을 요구한다고 하며, 다음과 같은 예를 들었다. 필자 강조.

“예를 들어, 커리는 구체적으로 “사진을 보는 경우에는 존재하지 않는 보통 보기의 경우에 우리가 내리는 **판단들(judgements)**의 종류”를 언급한다. 비슷하게 캐롤은 보통 보기가 공간적 관계에 관한 **지식(knowledge)**을 요구하는 것이라고 말한다.”

그들의 통찰은 받아들인다. 자기중심적 공간적 정보 개념을 비-믿음적(non-doxastic) 방식으로 사용하기 위해, 그들은 정보에 대한 드레츠키의 설명을 이용한다.⁵¹ 드레츠키는 정보 전달(information-carrying)을 “독립된 변항들 사이의 (객관적이고) 확률적이며 반사실적으로 지지되는 연결의 종류(a kind of (objective) probabilistic, counterfactual-supporting connection)”로서 이해하는데, 예를 들어 어떤 방의 온도계 상태는, 둘 사이 객관적이고 확률적인 연결이 존재하는 한(즉 온도계가 72도를 가리키는 조건에서 방 온도가 72도인 확률이 온도계가 72도를 가리키는 조건에서 방 온도가 72도가 아닐 확률보다 훨씬 높다.), 그 방의 온도에 관한 정보를 전달한다. 그리고 이 확률적 관계는 방 온도와 온도계 상태의 반사실적 연관(즉 만약 방의 온도가 달랐다면 온도계의 눈금이 달랐을 것이다.)에 의해 명백해진다. 그러나 우연히 옆 방 온도도 72도인 경우는 그 온도계와 해당 방 사이에 확률적 관계가 없으며, 반사실적 지지 또한 없게 된다. 이런 경우는 온도계가 그 방의 온도에 대한 정보를 전달하고 있다고 할 수 없을 것이다. 이런 드레츠키의 정보-전달 개념에서는 “x가 y에 대한 정보를 전달한다는 주장은 x와 y 사이의 객관적이고 확률적인 연결에 대한 주장이며, 그러한 주장이 참인지는 x와 y에 대한 누군가의 믿음적 태도(doxastic attitudes)와 독립적이다”.⁵² 이런 비-믿음적(non-doxastic) 정보 전달 개념을 코헨&메스킨은 대상

⁵¹ Ibid., pp. 200-201.

⁵² Ibid., p. 201. 코헨&메스킨은 대상 보기에 관한 제안을 위해 정보에 대한 드레츠키의 설명을 받아들이지만, 그 정보 개념을 이용한 드레츠키의 (지식과 정당화에 대한) 외제주의 인식론에 동의하는 것은 아니라고 각주에서(주 29) 밝히고 있다.

보기의 요구조건에 이용한다.

우리는 대상의 자기중심적 공간적 정보에 대한 믿음이나 지식을 대상을 보기 위한 필요조건으로 요구하지 않는다. 대신, 필수적인 것은, 적절한 시각 경험은 대상에 관한 자기중심적 공간적 정보를 전달하는 과정에 의해 만들어진다는 것이다. 즉 x 가 시각 과정 z 를 통해 y 를 보는 것은, 오직 z 가 x 와 관련한 y 의 자기중심적 위치에 관한 정보를 전달할 때 만이다.⁵³

대상을 보기 위해서는 지각된 대상에 대한 자기중심적 공간 정보를 전달하는 과정에 의하여 그 시각 경험이 만들어져야 한다는 코헨&메스킨의 이 필요조건에 따르면, 자기중심적 공간 정보를 전달하지 못하는 사진 보기의 시각 과정은 대상 보기로 간주되지 않는다.

우리가 이견 없이 대상 보기로 인정하는 사례들, 즉 보조되지 않은 보통 보기, 안경이나 쌍안경이나 망원경이나 잠망경 등에 의한 보조된 보기의 사례들은 대상의 자기중심적 위치 정보를 전달하고, 이런 정보적 연결의 증거는 다양한 반사실적 조건문에서 찾을 수 있다: 만약 우리가 보여진 대상의 자기중심적 위치를 변경했다면, 나는 다른 시각 이미지를 가지게 되었을 것이다.⁵⁴ 예를 들어, 내가 고정된 관람석에서 망원경을 통해 투우 경기를 보고 있었는데, 만약 투우사가 경기장 동쪽에서 서쪽으로 움직였다면, 우리가 보는 투우 경기 장면은 달라졌을 것이다. 월튼이 커리와 캐롤에 대해 제기했던 반례처럼 다수의 거울로 둘러싸인 상황이나 길게 연속된 거울의

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid., p. 202.

경우에도 지각자의 믿음이나 지식이 파괴될 수는 있지만 정보를 전달하는 거울의 능력은 사라지지 않는다. 이와 같이 대상 보기에 해당하는 모든 경우에서, 대상의 자기중심적 위치의 변화는 지각되는 이미지의 변화를 가져오게 된다.

이와 대조적으로, 대상 보기로 인정할 수 없는 사례로 코헨&메스킨은 사진과 영화, (라이브든 녹화된 것이든) 방송 비디오, (극사실적인) 그림 등을 제시하고, 이 과정들은 대상의 자기중심적 위치 정보를 전달하지 않는다고 설명한다.⁵⁵ 이 과정들에서는 이미지와 대상의 자기중심적 위치 사이에 확실적인 관계가 없고, 이 확실적 관계 결여의 증거 역시 반사실적 조건문들의 검토에서 찾을 수 있다: 만약 대상과 관련한 우리의 자기중심적 위치가 바뀌었다더라도 사진 이미지는 바뀌지 않았을 것이다. 예를 들어, 내가 투우장에서 투우사의 사진을 찍어, 경기장 밖에 나와서 보더라도, 사진을 통해 보는 투우사의 모습은 다르지 않을 것이다. 이 경우들은 모두 대상 보기가 아니라는 것이다.

이렇게 코헨&메스킨은 커리와 캐롤이 주장했던 보기의 필요조건에서 지각자의 믿음적 요구를 배제하고, 대상의 자기중심적 공간 정보를 전달하는 지각 과정이라는 약화된 필요조건을 제시한다. 이로써 그들은 월튼이 커리와 캐롤에게 제시했던 반례들을 피하면서도 사진 통해 보기가 다른 보기들과 달리 투명하지 않음을, 즉 우리가 사진을 통해서 대상을 본다고 할 수 없음을 주장한다.⁵⁶

⁵⁵ Ibid., p. 203.

⁵⁶ 여기서 더 나아가 코헨&메스킨은 대상의 자기중심적 위치 정보를 전달하지 못하는 사진의 특성, 즉 공간적으로 불가지한 정보원(spatially agnostic informant)임이 오히려 사진을 인식적으로 특별하게 한다고 주장한다. 사진은

그러나 나네이(2010)는 두 가지 반례를 제시하며 코헨&메스킨의 필요조건 역시 너무 강한 조건이라고 주장한다.⁵⁷ 첫째로 발린트 증후군⁵⁸ 환자의 시각 경험이 자기중심적 정보 전달을 하지 못하지만 그들이 보지 않는 것은 아니지 않느냐는 반론에 대한 코헨&메스킨의 응답을 재반박한다. 발린트 증후군 환자들은 대상의 위치를 파악하거나 동시에 한 장면 내의 여러 대상을 보거나 대상들의 세부 특징을 각각의 대상에 연결하는 데 어려움을 겪지만, 대상의 색과 형태 등의 지각은 잘 하는 것으로 알려져 있다. 코헨&메스킨은 발린트 증후군 환자의 경우, 대상의

묘사하는 대상의 자기중심적인 공간 정보(e-정보)를 전달하지 못하는 반면, 대상의 시각적 속성들에 대한 정보(v-정보)를 풍부하게 전달할 수 있다. 이것은 달리 말해, e-정보와 v-정보가 둘 다 제공되는 보통 보거나 다른 보조된 보기들(망원경 등)과 달리, 사진은 e-정보를 이용하지 못하는 상황에서도 v-정보를 제공하는 능력을 가지고 있다는 것이다. 그들은 이런 사진의 “공간적으로 불가능한 정보원임”과 더불어 사진이라는 두드러진 범주에 대해 우리가 갖는 배경 믿음(사진에 속하는 구성원들은 v-정보를 전달한다는 믿음)이 사진의 특별한 인식적 가치를 설명한다고 주장한다. (Jonathan Cohen and Aaron Meskin, "Photographs as evidence." *Photography and philosophy: Essays on the pencil of nature* (2008): pp. 70-90., Cohen and Meskin "On the epistemic value of photographs.", pp. 197-210.)

⁵⁷ Bence Nanay, "Transparency and sensorimotor contingencies: Do we see through photographs?" *Pacific Philosophical Quarterly* 91.4 (2010): pp. 465-468.

⁵⁸ 발린트 증후군(Balint's syndrome): 양쪽 두정엽과 후두엽의 손상이 원인으로, 시각적 집중 대상(망막 중심에 잡힌 물체)만을 인식할 수 있다. 즉, 시야의 아주 작은 일부분만을 보게 된다. 대표적 증상으로는 a) 시각적 운동 실조(앞에 있는 물체를 보는데, 어느 각도로 어느 위치에 있는지 파악하지 못해, 손을 뻗어 물체를 잡지 못함), b) 수의적 안구운동 장애(안구를 움직여 시각적 집중대상을 옮겨가지 못해, 눈이 아니라 머리를 움직여서 봄), c) 동시실인증(한 번에 한 가지 물체 또는 물체의 한 특정한 부분만을 보게 됨) 이 있다.

(〈한 가지 물체밖에 보지 못하는 발린트 증후군〉, *YTN사이언스 핫클럽*, 2017. 5. 30, <http://tv.naver.com/v/1725514>),

“이 증상을 가진 환자들은 한 번에 하나의 사물만을 볼 수 있을 뿐이며, 보이는 사물이라고 해도 그것이 어디에 위치해 있는지 알지 못한다.” (김민식, 「암묵적 공간표상: 시각적 무시증으로부터의 증거」, 『한국심리학회지: 인지 및 생물』 제14권 제4호, 2002.12, pp. 257-266.)

자기중심적 위치를 보고할 수 없고 대상과 자기중심적 정보에 근거한 상호작용을 할 수는 없지만, 그것이 이 환자들의 시각 체계가 자기중심적 정보를 전달하지 않는다는 증거가 되지는 않는다고 주장했었다. 환자들의 시각 체계에서도 자기중심적 위치 정보는 전달되지만, 그것을 언어 능력 그리고 운동 중추와 통합시키지 못해 그 대상에 대한 언어적 보고나 그 대상에 (예를 들면, 손을 뺀어) 올바르게 도달하는 데 실패한다는 것이다.⁵⁹ 그러므로 발린트 증후군 환자들의 시각 체계가 자기중심적 위치 정보를 전달하지 않는다고 생각할 필요가 없고, 그래서 자신들의 필요조건이 발린트 증후군 환자들을 ‘보기’에서 배제하지 않는다는 것이다. 그들은 이에 덧붙여, 만약에 이런 발린트 증후군과 동일한 겉보기 증상을 갖고 있지만, 실제로 자기중심적 위치 정보를 전달하지 않는 시마린트 증후군이라는 것이 있다면, 이런 경우엔 보지 않는 것이 맞다고 설명한다. 그러나 나네이는 언어 보고와 신체 움직임이 아니라면 무엇이 그들 체계의 자기중심적 정보 전달을 정당화할 수 있을지 의문을 제기한다. 결국 실제로 존재하는 발린트 증후군과 코헨&메스킨이 가설적으로 제시한 시마린트

⁵⁹ 발린트 증후군 환자들이 e-정보를 전달받지만 언어적으로나 운동적으로 보고하지 못할 뿐이라는 주장을 뒷받침하기 위해 코헨&메스킨은 발린트 증후군 환자들의 시각적 체계가 위치 정보를 제공함을 시사하는 L. C. Robertson의 실험 내용을 가져온다. (Cohen and Meskin, "Photographs as evidence", pp. 79-81.) 발린트 증후군 환자들 중 대부분은 그들이 집중하고 있는 것(망막 중심에 잡힌 물체) 외에는 못 보지만, 망막 중심에 잡힌 물체의 위치 파악은 잘할 수 있다. 따라서 그 환자들의 시각 체계가 어느 정도의 위치 정보를 전달한다고 할 수 있을지도 모른다. 그러나 나네이는 이런 실험 사례들은 ‘망막 중심에 잡힌 대상을 보며 그것의 위치 파악을 잘 하는’ 사례인데, 이 사례는 문제가 되는 ‘망막 중심에 잡힌 대상을 볼 수 있지만 그것의 자기중심적 위치를 파악할 수 없는’ 환자의 경우에 대한 적절한 대답이 되지 못한다고 한다. (Nanay, "Transparency and sensorimotor contingencies: Do we see through photographs?", p. 467.)

증후군을 외부에서 구별할 방법은 없고, 그 내부에서 일어나는 일에 대한 가정만 서로 다르게 하여 하나는 보는 경우로, 다른 하나는 보지 않는 경우로 규정하는 것이다. 이것은 그다지 의미가 없는 구분이고 발린트 증후군 환자들의 시각 체계가 위치 정보를 전달한다는 증명은 되지 않는다. 결국 발린트 증후군이든 시마린트 증후군이든 코헨&메스킨이 제시한 보기를 위한 필요조건을 충족시킬 수 없을 것이다. 그러나 코헨&메스킨이 언급했듯 발린트 증후군 환자들은 “일반적인 시각적 예리함과 완전한 시각적 영역을 가질 수 있고, 보고 있는 대상의 색과 형태를 잘 전할 수 있”기에 이런 사람들이 보지 않는다고 하는 것은 우리에게 쉽게 받아들여지지 않는 결론이 된다. 발린트 증후군 환자들은 대상의 위치를 보지 못하지만, 대상의 전체를 통합적으로 보지 못하지만, 형태나 색 등, 대상의 일부를 분명히 본다.

둘째로 나네이는 의학적 문제가 없는 성인의 시각적 사례들에서도 코헨&메스킨의 필요조건은 충족되지 않을 수 있다고 주장한다. 단일 광점을 보는 경우 우리는 거리 지각을 잘 못하는데, 이 경우 우리의 시각적 상태가 지각된 대상에 관한 자기중심적 정보를 전달하지 않지만(대상이 가까워지더라도 우리의 시각적 상태는 달라지지 않을 것이다), 보지 못하는 것은 아니라는 것이다. 이런 반례들을 제시하며 나네이는 자기중심적 위치과악(egocentric localization)에 초점을 맞춘 커리와 캐롤, 메스킨&코헨의 주장 모두 문제가 있음을 지적한다.⁶⁰

⁶⁰ 자기중심적 공간 정보 전달과 관련한 조건들을 거부하며, 나네이 자신은 루이스(C. I. Lewis)와 노에(Alva Noë)의 관찰을 빌려와 지각 상태를 위한 훨씬 더 약한 필요조건으로 ‘감각운동 부수성(sensorimotor contingency)’의 한 해석을 제시한다. 즉 ‘만약 지각자의 움직임이 있었다면 그에 따라 지각된 대상의 모습이

지금껏 살펴보았듯 커리와 캐롤, 코헨&메스킨 등이 각기 다른 용어와 다른 강도로 주장한 ‘보기’의 필요조건은 ‘자기중심적 공간 정보의 전달’이라고 대강 묶어 표현할 수 있다. 즉 보기를 위해서는 자기중심적 공간 정보의 전달이 필요한데, 사진은 그것을 전달하지 않기 때문에 보기가 아니라는 것이다. 월튼은 커리와 캐롤의 문제제기에 대한 답변으로 두 가지 반례를 들어 자기중심적 공간에 대한 믿음이나 지식이 없어도 우리가 본다고 할 수밖에 없는 사례들을 보였다.⁶¹ 또한 그는 투명성이 대상 보기에 대한 논제임을 밝히며, 우리가 대상이 어디에 있는지를 보지 못하더라도 여전히 그것을 보고 있다고 말할 수 있음을 주장했다. 코헨&메스킨의 약화된 필요조건 역시 자기중심적 공간 정보가 전달되지 않는 과정에서도 우리가 보는 것으로 인정하는 사례들에 의해 꼭 필요한 것이 아닐 수도 있음을 보였다.

연속적으로 변화하였을 움직임의 방식이 적어도 하나 존재’(there is at least one way for me to move such that if I were to move this way, my view of the perceived object would change continuously as I move)해야 한다는 것이다. 나네이는 지각자가 어떻게 움직여도 그 대상이 내게 보이는 방식이 동일하게 남아 있다면, 이것은 마음-독립적 대상을 보는 것이라고 말하기 어렵다고 한다. 그는 지각자의 움직임과 상관없이 동일하게 보이는 대상의 예로 잔상(afterimage)을 드는데, 잔상은 아무것도 지각하지 않은 채 감각 자극을 가지는 전형적인 사례이며, 그것은 마음에서 분리되어 있는 마음-독립적인 대상이 아니다. 즉 우리는 그것을 지각하지 않는다는 것이다. 나네이는 이러한 약화된 자신의 필요조건을 사진이 충족시킬 수 없음을 들어, 즉 지각자가 어디에서 보든 찍힌 대상이 보이는 방식이 같음을 들어, 사진을 통한 보기는 문자 그대로의 보기가 아니며 사진은 투명하지 않다고 결론 내린다. (Ibid., pp. 468-476.)

나네이의 이 약화된 조건은 직접적 보기의 사례들 중에서 반례를 찾을 수가 없었다. 그러나 본론 2장의 2절에서 월튼이 이런 종류의 반론들을 피해갈 수 있음을 볼 수 있다. 월튼은 일상적 보기와 사진 통해 보기가 동일한 경험임을 주장한 것이 아니라, 같은 종류에 포함됨을 주장한 것이기 때문이다.

⁶¹ Walton, "On pictures and photographs: Objections answered.", pp. 60-75.

윌튼은 자기중심적 공간 정보 전달을 보기의 필요조건으로 요구하는 이런 시도들이 정보를 획득하는 지각의 역할에 많이 집중한 것이라고 하며, 자신의 주장은 정보를 얻는 것이 지각의 유일한 중요 기능이 아님을 보이는 것을 목적 중 하나로 하고 있다고 한다.⁶² 그에 따르면, 우리는 “대상에 대해 어떤 새로운 정보를 얻을 수 있는 기대가 전혀 없는 경우에도 대상과의 지각적 접촉에 관심이 있다. 우리가 사랑했던 사람의 사진이, 여러 번 보아서 전혀 새로운 정보를 주지 못한다고 해도, 흐릿하게 찍힌 것이라고 해도, 그것을 소중히 여기고 보곤 한다”는 것이다. 이것은 그 사람을 (비록 간접적으로라도) 보는 경험이 가치 있기 때문이라는 것이 그의 설명이다.

4) 방해받지 않은 빛의 전달

지금까지 살펴본 “자기중심적 공간 정보”에 대한 요구들과는 달리, 거트(2010)는 “대상으로부터 우리 눈까지 광선이 방해받지 않고 전해지는” 것이 보기의 필요조건이라고 주장한다.⁶³ 우리 눈 앞에 있는 대상을 보는 것은 그 대상으로부터의 광선이 우리 눈까지 방해받지 않고 전해졌기 때문이며, 거울이나 망원경으로 대상을 보는 것 역시 대상으로부터의 광선이 렌즈를 통과하거나 표면에서 반사되어 결국 우리 눈까지 그 광선 자체로 전달되기 때문이라는 것이다. 그러나 사진의 경우는 대상으로부터 필름에까지 도달한 광선과 사진으로부터 우리 눈에 도달하는 광선이 다른

⁶² Ibid., p. 72.

⁶³ Berys Gaut, *A philosophy of cinematic art*. Cambridge University Press, 2010: p. 91.

것이기 때문에, 사진을 통해 보는 것은 그 대상을 보는 것이 아니게 된다. 대상과 우리 사이에 방해받지 않은 광선의 전달이 있어야만 보는 것이라는 주장이다.

그러나 이보다 앞서 커리는 음파 탐지(sonar)에 의해 야기되는 시각 경험을 가지는 박쥐-같은 존재를 상상해 보면, 빛이 보기에 필수적이지 않다고 주장했다.⁶⁴ 또한 꼭 빛이 아니더라도 기능적으로 동등한 어떤 것의 ‘방해받지 않은 전달(uninterrupted transmission)’로 필요조건을 약화시킨다 해도, 그것 역시 필요조건이 되지 못한다고 한다. 그는 스크린의 한 쪽으로 빛의 패턴을 받아 동시에 다른 쪽으로 질적으로 동일한 패턴의 다른 빛을 방출하는 변환 스크린의 예를 든다. 이 변환 스크린이 우리의 시각과 대상의 외양 사이 반사실적 의존과 자기중심적 정보를 유지하기 때문에, 우리는 광선이 단절되었음에도 그 스크린을 통해 그 너머의 대상을 본다는 것을 받아들일 것이라는 것이다.⁶⁵

거트는 커리가 가정한 박쥐-같은 존재의 보기는 우리의 보기를 구성하는 여러 성질들(크기, 모양, 거리, 색조, 색상 등) 중 일부만을 탐지할 수 있으며, 이런 보기가 가능하다고 해도 그것은 우리가 보통 의미하는 ‘보기’가 아닌 기껏해야 유사-보기, 준-보기일 것이라고 한다. 그리고 박쥐-같은 존재의 보기 조건이 다른 어떤 것이라는 점이, 인간이 대상을 보기 위한 물리적 필요조건이 방해받지 않은 빛 전달이 아님을 증명하지는 않는다는 점을 지적한다. 이 점에서는 나는 커리보다 거트의 의견에 동의한다.

⁶⁴ Currie, *Image and mind: Film, philosophy and cognitive science*, pp. 58-60.

⁶⁵ 커리는 빛의 단절은 보통 자기중심적 정보의 상실을 낳기에 보기가 되지 못하지만, 이 변환 스크린의 경우는 예측불가능한 시공간적 간극을 허용하지 않고 자기중심적 정보를 유지하기에 보기의 사례가 된다고 주장한다. (Ibid., p. 70.)

박쥐-같은 존재는 시각을 위한 외부 자극으로서 다른 것을 필요로 할지 몰라도, 인간의 경우는 시각을 위한 자극원으로서 빛을 필요로 하는 것이 과학적으로 인정되는 사실이다. 따라서 빛이 필요하지 않다는 커리의 주장은 인간의 시각을 설명하기에 부적절하다. 거트는 또한 커리가 제시한 변환 스크린의 예는 사실상 바로 앞에 있는 실물을 녹화하는 라이브 텔레비전 스크린과 같은 것이며, 따라서 사진의 투명성을 부정하는 사람들은 이 변환 스크린을 통해 본다는 것 역시 부정할 것이라고 한다.⁶⁶ 하지만 사진을 통해 본다고 하는 사람들은 이 변환 스크린이 대상의 외양을 기계적으로 전달한다면, 이 스크린을 통해서 역시 당연히 본다고 생각할 것이다.

우리의 시각 경험에 빛이 자극원으로서 필수적이라는 것은 분명하다. 월튼도 이를 부정하지 않을 것이다. 그러나 월튼은 시각 경험의 인과 과정 전체에서 빛이 그대로 전달되는 것은 아니라는 점을 지적한 바 있다. 우리의 보통 보기에서도 빛은 망막까지만 전달되고, 그 이후 망막의 시세포들에 의해 만들어지는 비-광학적(non-optical) 신호들이 뇌까지 시각 정보를 전달한다.⁶⁷

⁶⁶ Gaut, *A philosophy of cinematic art*, pp. 91-92.

⁶⁷ 우리 눈의 구조와 기능에 대한 해부학적 설명은 빛을 받아들이는 전안부와 빛이 주는 정보를 받아들여 뇌로 전달하는 후안부의 역할을 명확히 구분하고 있다. 또한 카메라와 우리의 눈이 구조와 기능 면에서 가지는 유사성 역시 참고할 만하다.

"해부학적으로 눈은 크게 전안부(anterior segment)와 후안부(posterior segment)로 구분을 한다. 전안부는 주로 빛을 받아들이는 역할을 하고, 후안부는 빛이 주는 정보를 받아들여 뇌로 전달하는 역할을 한다. 이러한 눈의 해부학적 특징을 카메라와 자주 비교하는데, 전안부는 카메라의 렌즈에 해당되고 후안부는 카메라의 몸체와 필름에 해당한다 후안부를 구성하는 주요 조직인 망막(retina)과 망막색소상피세포(retinal pigment epithelium), 시신경(optic nerve)은 카메라에 비유하면 망막이 필름에 해당하며, 망막색소상피세포는 망막에서 산란된 빛을 흡수하는 카메라의 몸체에 해당된다."

(김진우, 「눈과 시각 이야기: 보게 된다는 것」, 『한국분자·세포생물학회 경암

망막에서 한 차례 빛 이외의 매체로 변형되어 전달되는 것이 자연스럽다면, 사진 역시 빛 신호를 변형시켜 정보를 전달하는 매체로 볼 수도 있을 것이다.

보기(seeing)는 대상으로부터 반사되거나 방출된 빛이 관람자의 눈에 들어올 것을 요구하는가? …… 그 빛은 얼마나 멀리 도달하는가? 그것은 우리 시각 경험의 끝까지 닿는 것이 전혀 아니다. 기껏해야 그것은 지각자의 망막까지 가서, 시신경에 의해 뇌까지 전달되는 비-광학적 신호들을 만들어내는 간상 세포와 원추 세포를 활성화시킨다. 대상으로부터의 빛 신호가 그 과정 중 다소 일찍, 예를 들어 그 빛이 카메라 필름에 노출될 때, 다른 매체로 변형된다고 해서 왜 문제가 되는가?⁶⁸

나는 이러한 월튼의 생각에 공감할 수 있는데, 대상을 보는 경험에서 대상으로부터 우리에게 전달되어야 할 것이 빛 자체라기보다는 빛의 패턴이라는 형태로 전달되는 대상의 시각적 정보라고 생각하기 때문이다. 우리의 보통 보기에서 대상으로부터 방출되거나 반사된 빛이 우리 눈까지 전달되는 것은 사실이다. 그러나 그 빛 자체의 전달이 중요한 것이 아니라, 그 빛이 전달하고 있는 것, 즉 대상의 가시적 정보가 빛의 패턴이라는 형태를 통해 전달됨이 우리 시각 경험의 내용을 결정한다. 대상의 정보는 빛에 의해 우리 망막에 도달해 망막상을 만들고, 망막에서 그 정보는 빛 신호가 아닌 신경 신호로 변환되어 시신경을 타고 뇌에 도달한다. 이러한 관점에서라면, 대상으로부터의 빛 신호를 통해 정보가

Bio Youth Camp 2016 강연집』, p. 19.)

⁶⁸ Walton, "Looking again through photographs: A response to Edwin Martin.", p. 806.

카메라 필름에 도달하고, 그 정보가 사진으로 인화되어 거기서 다시 빛 신호의 형태로 출발해 망막까지 도달한다는 것은 가능한 정보 전달 과정으로 보인다.

물론 이러한 시각 과정은 대상을 직접 대면하여 볼 때와는 같지 않을 것이다. 다른 매체로의 변환을 한번 더 거치는 간접적 보기이기에, 그 정보가 완전히 동일한 형태로 전달되지는 않을 것이라는 것은 쉽게 받아들일 수 있다. 그러나 대상의 가시적 정보를 믿음-독립적 반사실적 의존과 실제 유사성 관계를 유지하며 전달한다는 면에서, 사진이라는 중간 매체는 망막상과 (동일하지는 않겠지만) 비슷하게 정보의 전달 과정에서 역할을 할 수 있다고 생각한다. 빛 자체의 단절은 어느 정도의 정보를 희생시킬 수 있겠지만, 그렇다고 해서 대상에 대한 지각적 접근을 막는다고 할 수는 없을 것 같다.

익숙한 예를 하나 생각해보자. 우리는 휴대전화의 카메라 앱을 이용해 자신의 얼굴에 난 뾰루지 상태를 확인하거나 속눈썹이 눈을 찌르고 있는지 확인하곤 한다. 휴대전화 화면을 마치 거울처럼 사용하는 것이다. 이 때 휴대전화의 화면에서 내 눈으로 도달하는 빛은 내 얼굴에서 출발한 빛과 같은 빛은 아니다. 휴대전화 화면은 내 얼굴에서 출발한 빛을 그대로 반사하는 방식으로 내 얼굴의 정보를 전달하지 않는다. 휴대전화 화면은 사진이 그러하듯 우리의 얼굴에서 출발한 빛 정보를 빛이 아닌 신호로 변환하여, 화면에 제시하고 그 화면에서 방출되는 빛이 그 정보를 나의 눈에 전달한다. 화면에 제시된 내 얼굴은 휴대전화의 성능에 따라서(예를 들어 화소에서의 한계 등) 그 세부적임에서 거울을 보는 것과 차이가 나게 될 것이다. 하지만 화면에서 나를 본다는 사실은

명확하다.

DSLR(Digital single-lens reflex camera; 디지털 일안 반사식 카메라)로 사진을 찍으려고 하는 상황을 생각해보자. 카메라의 종류에 따라 뷰파인더의 종류와 유무도 다양하지만, 흔히 볼 수 있는 종류의 DSLR 카메라는 눈을 대고 찍을 장면을 관찰하는 뷰파인더와 거기서 눈을 떼고도 해당 장면을 관찰할 수 있는 LCD 액정을 함께 가지고 있는 경우가 많다. 여기서 광학식 뷰파인더가 사용될 경우, 눈을 대고 있는 사람에게는 카메라 렌즈를 거쳐 거울에 반사된 빛이 직접 전해진다. 원리상 잠망경과 동일하다고 볼 수 있다. 이 뷰파인더에 눈을 대고 장면을 관찰하다가 더 큰 화면으로 보기 위해 눈을 떼고 뷰파인더 아래쪽에 위치한 LCD 액정으로 그 장면을 볼 때, 같은 장면과 같은 움직임을 보게 된다. 이 때 나는 장면을 보고 있다가 장면을 보지 않게 되는 것인가? LCD 액정은 전자신호로 변환되어 전해지기 때문에 처음 대상에서 나온 빛이 끝까지 전달되는 것이 아니다. 하지만 우리는 뷰파인더와 LCD 액정에서 같은 장면을 본다. 여기서도 장면의 질적 차이는 있을 것이다. 그리고 카메라의 성능에 따라서 뷰파인더 장면과 LCD 액정 사이에 약간의 시간차가 존재하는 경우도 있다. 그렇더라도 이 경우, 대상을 보다가 보지 않는 것이라고 하는 것은 그리 자연스럽지 않다. 게다가 액정 문제와 별개로, 아예 광학식 뷰파인더가 아닌 전자식 뷰파인더를 사용하는 카메라들도 많아졌는데, 만약 두 사람이 DSLR 카메라로 어떤 대상을 찍으려고 각각 카메라에 눈을 대고 있는 상황에서 광학식 뷰파인더로 보고 있는 사람은 대상을 보는 것이고 전자식 뷰파인더로 보고 있는 사람은 대상을 보는 게 아니라고 주장하기는 어려울 것이다. 과정

중 빛의 단절이 있는 것은 우리가 그 과정을 통해 대상을 보는 것을 막지는 못하는 것 같다.

지금까지, 보통 보기에서부터 사진 통해 보기까지 내려오는 월튼의 미끄러운 경사면을 중간에 멈추기 위한 여러 시도들을 살펴보았다. 그들이 가지고 있는 ‘보기’에 대한 직관 또는 상식은 사진 통해 보기까지 ‘보기’의 범주에 포함하는 것을 허용하지 않았기에, 그들은 다른 보기들과 사진 사이를 가르는 차이점을 각자 찾아 제시하려 했다. 사진이 결여한 ‘보기’의 필요조건으로 대표적으로 제시된 자기중심적 정보 전달, 방해받지 않은 빛의 전달과 같은 조건들은 우리가 ‘본다’고 생각하는 사례들에서도 충족되지 못하는 경우들이 있었고, 따라서 이를 통해 사진 보기를 ‘보기’에서 배제하려는 시도들은 그다지 성공적이지 않았다. 그러나 그들이 제시한 필요조건들이 없이도 ‘본다’고 생각될 수 있었던 앞선 사례들은 아주 특수한 상황들이기에, 그들이 제시한 조건들이 우리의 평범한 일상에서의 지각을 설명해주는 중요한 요소들을 포착하고 있음을 간과할 수는 없을 것이다. 그들이 제시한 조건들 중 특히 코헨&메스킨과 거트의 조건들은 그들의 ‘보기’ 개념에서 요구되는 조건에 부합하거나 매우 근접하고 있다고 생각된다.

그러나 월튼은 이러한 조건의 요구를 피해 나갈 수 있다. 만약 위의 조건 중 어느 것이 사진 통해 보기를 보기에서 배제할 수 있다 하더라도, 월튼은 자신이 주장하는 것을 여전히 밀고 나갈 수 있다고 생각할 것이다. 실제로 월튼은 자신의 핵심적인 주장은 “사물들을 직접 보기와 거울과 망원경 등을 통해 보기와 함께 사진

보기를 포함하지만 그림 보기는 포함하지 않는 자연종이 존재한다.”는 것이라고 하며, 이 주장은 “겹쳐지는 다른 자연종(앞의 자연종에서 사진만 제외한 것)의 존재를 배제하지 않는다”고 했다.⁶⁹ 하지만 아마도 후자의 자연종은 없을 것이라는 것이 월튼의 미끄러운 경사면 논증을 통해 표현된 회의적 전망이었다. 따라서 미끄러운 경사면에서 멈출 지점을 (월튼이 생각하기엔 사진 전에 없지만) 찾는데 만약 성공한다고 해도, 그 자연종은 월튼이 핵심적으로 주장한 자연종의 존재와 겹쳐지는 다른 자연종이기에 자신의 주장은 여전히 성립한다는 것이다. 즉 사람들은 직접 대면하여 보기와 다른 보조된 보기들이 사진 통해 보기와 구별되는 차이점을 찾았지만, 월튼의 핵심적인 주장은 사진 통해 보기가 대면하여 보기와 동일한 경험이라는 것이 아니라, 두 가지 다른 보기가 동일한 종류에 들어간다는 것이기에, 그들이 (월튼은 부인하지만) 성공하더라도 월튼은 여전히 자신의 주장을 유지할 수 있게 된다.

그렇다면 어쩌서 월튼은 우리의 보통 지각과 다른 사진을 통한 간접적 보기를, 보통 지각과 마찬가지로 정말로 보는 것이라고 주장하는 것일까? 두 보기가 한 종류에 속한다는 주장이 가지는 의미가 무엇인지 우리는 의문을 가지게 된다.

2. 언어 분석과 이론 구성⁷⁰

⁶⁹ Walton, "Postscripts to 'Transparent Pictures': Clarifications and To Do's.", pp. 111-113.

⁷⁰ 월튼은 이 사진 경험 주제에 국한하지 않고 보다 일반적으로 이론 구성의 방법론에 대한 자신의 생각을 다음과 같이 밝힌 바 있다.

“분석적인(analytic)" 철학자들은 공통적으로 그들의 직무를 **개념**

1) 'seeing'이라는 말

앞서 살펴본 월튼의 비판자들은 우리가 '본다'고 하는 것이 어떤 상황들을 포함하는지를, 즉 일상 언어 'seeing' 사용의 조건을 고찰하여, 자기중심적 공간 정보를 전달하지 않기에, 또는 대상으로부터의 빛을 단절하기에, 사진 통해 보기는 'seeing'으로 간주될 수 없다고 주장했다. 하지만 월튼 자신이 밝히듯, 그가 사용하는 것은 용어의 정확한 적용을 알아내는 언어 분석(linguistic analysis; 개념 분석)이 아닌, 이론 구성(theory construction)의 방법이다.⁷¹ 이것은 현상들을 조사하고, 그것들을 설명하기 위해 요구되는 자연종을 상정하는 방법이다.⁷² 즉 월튼은 사진을 보는 우리의 경험들에서 나타나는 현상을 조사하여, 그것을 설명하기 위해서 보통 보기, 다른 보조된 보기들, 그리고 사진 통해 보기 모두를 아우르는 하나의 자연종(그의 이론에서 "see"로 표현된)을

*분석(conceptual analysis)*으로 규정해왔다. 나 자신은 철학을 주로 *이론 구성(theory construction)*의 문제로 이해하기를 선호하는 편에 속한다. 이 개념에 근거하면, 철학자들의 일은 데이터가 수집된 후 과학자들이 하는 일에 매우 가깝다: 데이터를 명료한 방법으로 조직하고, 개념적 구조를 고안하고, 이론을 구성하여, 그 데이터를 명확히 하고 설명해 내는 것이다.”

(Kendall Walton, "Aesthetics—What? Why? and Wherefore?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65.2 (2007): p. 151. 원문 강조.)

⁷¹ Walton, "Postscripts to 'Transparent Pictures': Clarifications and To Do's.", p. 111.; 또한 비슷한 언급으로, "우리가 실제로 어떻게 말하느냐는 중요하지 않고…… 나는 개념적 수정(conceptual revision)을 제안하고 있다"고 한다. (Walton, "Looking again through photographs: A response to Edwin Martin.", p. 805.)

⁷² Scott Walden, "Transparency and Photographic Contact." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 72.4 (2014): p. 366. 이 논문에서 월튼 역시 월튼의 주장이 현상을 귀납적으로 설명하는 이론 구성의 방법이라는 견지에서 이해되어야 한다는 점을 들어 월튼을 일부 옹호한다.

상정한 것이다. 투명성 주장을 비판하는 사람들은 우리가 어떨 때 “see”라는 말을 쓰는지 분석하였지만, 그들의 분석이 맞든 틀리든 월튼의 주장에는 사실상 문제가 되지 않는다. 월튼은 그가 쓰는 “see”가 우리가 보통 쓰는 “see”와 같은 외연을 갖는다고 주장하지 않기 때문이다.⁷³ 또한 그는 그 자연종을 표시하는 단어로 “see”를 고집해야 한다고 생각하는 것도 아니다. 월튼은 사진의 투명성을 처음 주장했던 논문 “Transparent Pictures”에서부터 다음과 같이 밝히고 있다.

이것이 영어 단어 “see”의 일상적인 의미를 확장하는가? 나는 모르겠고; 증거들은 섞여 있다. 그러나 그것이 확장이라고 해도, 그것은 매우 자연스러운 것이다. 어쨌든 우리 이론은 내가 증조할아버지 사진을 볼 때 증조할아버지를 “보는 것”과 아버지가 내 앞에 있을 때 아버지를 보는 것,

⁷³ 월튼의 ‘see’ 개념이 이론 구성을 위해 수정된 개념임은 그가 “발자국, 테스마스크를 통해서 본다”고까지 하는 데서 분명하게 확인할 수 있다. 그는 마틴에 대한 응답에서 발자국을 통해 받을 볼 수 있다고 인정한다. (Walton, "Looking again through photographs: A response to Edwin Martin", p. 805.). 이를 통해 월튼이 말하는 ‘see’의 의미가 우리가 보통 말하는 “see”의 의미가 아닌, 그의 다른 표현으로 ‘지각적 접촉(perceptual contact)’이라고 부른 것에 해당함을 알 수 있다. 사진을 통해 대상을 본다고 처음 주장했던 “Transparent Pictures”에서부터 그는 단어 ‘see’를 자신의 의도에 맞추어 사용하고 있다.

별개로, 나는 월튼의 미끄러운 경사면이 발자국, 테스마스크까지 갈 필요는 없다고 생각한다. 왜냐하면 사진이나 TV 방송과 발자국 사이에는 ‘보기’와 ‘보기 아닌 것’을 가를 중대한 차이점이 존재하기 때문이다. 그것은 대상이 우리의 시각 경험에 도달하기까지의 자연적 인과 과정에서의 차이이다. 보통 보기에서부터 다른 보조된 보기들, 그리고 사진과 영화에 이르기까지 대상의 외양에 자연적 의존을 하는 방법은 빛에 의한 외양 전달이었다. 하지만 발자국과 테스마스크는 대상과의 물리적 접촉에 의해 외양이 전달되기 때문에, 발자국에 대한 우리의 시각 경험은 (발이 아닌) 발자국에서부터 시작된다. 사진 역시 지각을 매개하는 물리적 대상이지만, 사진은 대상의 외양 정보를 빛에 의해 받아 저장하여 다시 방출하기에, 사진은 그 자신의 외양 뿐 아니라 사진의 내용이 담은 대상의 외양 정보 역시 함께 보낸다. 그러나 발자국이나 테스마스크를 볼 때의 ‘시각적’ 인과는 발자국, 테스마스크 자체로부터 시작되며, 따라서 발자국을 통해 발의 외양 특징 일부를 추론할 수는 있지만, 우리가 보는 것은 발이 아닌 발자국이다.

둘 모두에 적용되는 용어를 필요로 한다. 중요한 것은 우리가 그 두 경우 사이의 근본적인 공통성, 둘 모두가 속하는 하나의 자연종을 파악하는 것이다. 우리는 시각과 구분되는 지각의 양식(“seeing-through-photographs”)을 인정하여, 내가 증조할아버지를 지각하지만(*perceive*) 그를 보지는(*see*) 않는다고 말할 수도 있다 — 내가 내 증조할아버지를 지각한다는 생각이 진지하게 받아들여진다면 말이다. 아니면 우리는 그 주장을 다른 방식으로 할 수도 있을 것이다. 나는 대담한 표현을 선호한다: 사진을 보는 사람은, 문자 그대로, 찍힌 장면을 본다.⁷⁴

또한, 이후 논문인 “On Pictures and Photographs”에서도 같은 내용을 다시 언급한다. 그는 단어 “see”가 일상적인 의미라는 것을 가지고 있는지도 의심하지만, 그런 것이 있다고 해도 자신의 관심사는 그것에 충실하려는 것도 아니고, 자신의 주장이 그 일상적 의미와 멀리 떨어진 것이라고 해도 그것은 자연스럽게 받아들여질 수 있는 것이라고 한다.⁷⁵

이것을 말하는 데 있어서 나는 단어 “보다see”의 일상적인 의미(그런 것이 있다면)에 충실하려는 특별한 주의를 기울이지 않았다. 따라서 나는 이 지점에서 거의 승리를 선언할 수 있고, 커리에 관한 한, 남아 있는 불일치들을 실제적이라기보다는 용어적인 것으로 일축할 수 있다. …… 나는 어떤 것을 본다는 것이 무엇인가에 대한 하나의 설명에 정착하지 않았다. 그러나 심지어 그런 설명 없이도, 다른 시각 보조장치들과의

⁷⁴ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 252.

⁷⁵ Walton, "On pictures and photographs: Objections answered.", pp. 71-72. 원문 강조.

“내 제안은 “일상 언어”로부터 멀리 떨어진 것일 수도 있고 그렇지 않을 수도 있지만, 멀리 떨어진 것이라고 해도 그것은 특별히 자연스러운 것이다. 우리는 프레드 삼촌의 사진을 볼 때 그를 “본다고” **정말** 말한다. 때때로 우리는 그의 그려진 초상화를 보면서도 프레드를 (nonliterally) 본다고 동일한 정신(spirit)으로 이야기하곤 한다. (둘 모두는 회화적 재현들이다.) 그러나 때때로 그 정신은 매우 다르다.”

비교는 사진 보기를 사물을 직접 보는 것과 비슷한 사물 보기의 한 방식으로 생각하는 것이 얼마나 자연스러운지를 보여준다.⁷⁶

월튼에게 중요한 것은 ‘본다는 것이 무엇인가’를 설명하는 것이 아니라, 사진을 통해 대상을 보는 것과 직접 대상을 보는 것 사이의 유사성, 공통성을 표현하는 것이다. 이후의 다른 논문들에서도 월튼은 반복적으로 자신의 주장이 통속적인(folk) “보기” 개념에 대한 것이 아니며, “see”라는 표현 자체는 중요하지 않다고 한다.

우리가 사진을 통해 본다는 것이 반직관적이라고 생각하는 사람들은 아마도 보통의, 통속적인 “보다see” 개념을 고려한다면, 그렇지 않다는[우리가 사진을 통해 보지 않는다는] 것을 뜻할 것이다. …… 그리고 내 투명성 주장은 보기의 통속적 개념에 대한 주장이 아니다.⁷⁷

그러나 내가 “Transparent Pictures”에서 주장했듯, 만약 누군가 투명성 주장을 다르게 표현하는 것을 선호하여, 페인팅과 드로잉을 통해서는 아니지만, 다른 방식들과 사진들을 통해 사물들을 “*perceive, or schmee, or perschmeive, or whatever*” 한다고 말하는 것을 나는 전혀 거리끼지 않는다.⁷⁸

인용된 부분들에서 확인할 수 있듯, 처음 투명성 주장을 펼친 1984년 논문에서부터 이후 오랜 기간에 걸친 여러 글에서 일관되게 월튼은 “see”라는 용어의 통용되는 의미가 무엇인가, 본다는 것이 무엇인가를 논하는 것이 아니라, 그가 생각하는 하나의 자연종을

⁷⁶ Ibid., p. 69.

⁷⁷ Walton, "Aesthetics—What? Why? and Wherefore?", p. 156.

⁷⁸ Walton, "Postscripts to 'Transparent Pictures': Clarifications and To Do's.", p. 111.

표현하기 위해 가장 적당하다고 생각하는 단어를 사용하기를 원한다. 그는 대면하여 보기와 같이 사진을 통해 대상을 본다(see)고 말하는 것이 가장 자연스럽다고 생각하지만, 꼭 “see”라는 단어를 고집하는 것도 아니다.

월튼은 자신의 의도대로 그 단어를 사용하고 있다. 이것이 정당한가는 또다른 문제이다. 그러나 현재로서는 이런 개념적 수정을 통해 그가 하고자 하는 것이 무엇인지, 그가 이 몇 가지 보기가 ‘seeing’이라는 하나의 자연종에 속한다고 주장함으로써 설명하고자 하는 내용이 무엇인지에 관심을 기울여 볼 필요가 있다.

2) ‘seeing the object’라는 자연종

월튼은 대상을 직접 대면하여 보는 것과 안경, 거울, 망원경, 현미경, CCTV, 그리고 사진의 보조를 받아 보는 것이 하나의 자연종을 이루며, 이 자연종에 그림에서 대상을 보는 것은 포함되지 않는다고 주장했다.

어쨌든 우리 이론은 내가 증조할아버지 사진을 볼 때 증조할아버지를 “보는 것”과 아버지가 내 앞에 있을 때 아버지를 보는 것, 둘 모두에 적용되는 용어를 필요로 한다. 중요한 것은 우리가 그 두 경우 사이의 근본적인 공통성, 둘 모두가 속하는 하나의 자연종을 파악하는 것이다.⁷⁹

다른 시각 보조 장치들과의 비교는 사진 보기를 사물을 직접 보는 것과 비슷한 사물 보기의 한 방식으로 생각하는 것이 얼마나 자연스러운지를 보여준다.⁸⁰

⁷⁹ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 252.

⁸⁰ Walton, "On pictures and photographs: Objections answered.", p. 69.

내 제안은 내가 위에서 스케치한 (그리고 “Transparent Pictures”에서 더 충실히 설명한) 중요한 유사점들과 차이점들을 끌어내려고 한 것이었다. 특히 무언가의 사진을 보기가 그것을 보는 다른 방식들과는 맺고 있으며, 그것의 그림을 보기와는 맺고 있지 않은 친족성.⁸¹

앞서 보았듯, 비판자들은 사진 통해 보기가 보통 보기와 같은 자연종이 되기에 부족한 필요조건들을 제시했다. 그러나 자연종은 여전히 매우 논쟁적인 주제이고, 자연종의 구성원이 되는 기준에 대해서도 각기 다른 여러 주장들이 존재한다. 전통적으로는 필요충분조건에 의해 자연종을 규정해 왔지만,⁸² 오늘날 과학적

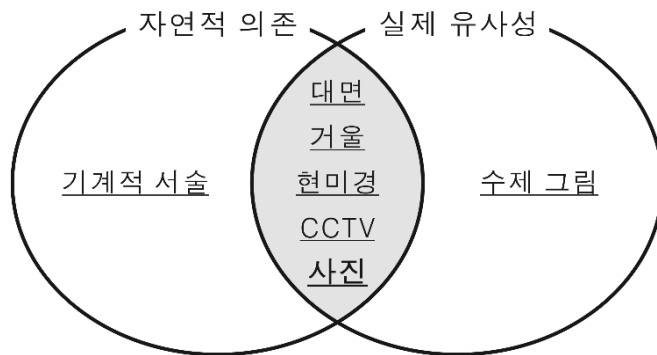
⁸¹ Ibid., p. 72.

⁸² 자연종을 정의하는 전통적인 방법은 필요충분조건을 규정하는 것이었다. 그러나 실제로 특히 자연과학의 연구 영역에서는 그런 개념의 명료화가 과학적 탐구에 실익이 없고, 엄격히 필요충분한 속성들에 의해 정의되는 자연종을 찾기도 어렵다는 점에 의해 자연종에 대한 본질론적 관점은 힘을 잃었다. 본질주의 자연종 개념을 대신하는 다른 대안적 자연종 개념들(ex. 속성 다발)이 여러 가지로 제시되고 있다. (천현득. 「감정은 자연종인가?」 『철학사상』 27 (2008): pp. 325-328. 참고) 다음 인용문에서도 본질주의적 자연종 개념이 유일한 것이 아님을 확인할 수 있다.

"본질주의자들 혹은 흡주의자들, 본질주의적 자연종의 조건을 만족하지 않는 종이 사용된 귀납 추론은 단지 개연적일 뿐이라고 볼 것이 명백하다. 그런데, 어떤 종을 입증 목표나 이론적 해명의 토대로 상정할 때, 과학자들이 그 종을 꼭 본질주의적 자연종으로 설정해야만 할 이유는 없다. …… 과학이 귀납 추론을 위해 상정하는 종이 본질주의적 조건을 만족시키기 위해서는 그 영역이 매우 까다로운 발전을 거쳐야만 하는 것으로 보이며, 그렇다면 과학사의 많은 단계 속에서 귀납 추론은 본질주의적 자연종이 사용되지 않았다는 이유에서 개연적 자격만을 보유하고 있는 상태였을 것이다. 엘리스가 예외라고 생각했던 귀납 추론들이 과학사를 지배하고 있을 가능성이 큰 셈이다." (p. 63)

"이 조정주의적 그림을 과학 역시 공유하고 있다는 것이 보이드의 생각이다. 과학 역시 외부 세계의 도전에 알맞게 대응할 수 있도록 자신의 개념체계를 조정하고, 그에 따라 점점 더 근사적으로 참인 주장을 할 수 있게 된다는 것이다. 이런 조정은 추론적 구조물에 의존해, 분류 체계를 사용하는 행위자의 요구와 그를 둘러싼 객관적인 세계의 상호작용을 통하여 이뤄진다. 이 조정 속에서 살아남는 종이 유용한 자연종으로서 과학 이론을 구성하게 된다." (p. 66)

탐구의 방법으로서 널리 쓰이고 있는 것은 유사성에 기반한 귀납적 가정이다. 월튼이 미끄러운 경사면 논증을 통해 보여준 것이 바로 이것인데, 그는 보통 보기와 안경, 거울, 망원경, 현미경 등의 보조를 받은 보기, CCTV와 TV 생중계의 보조를 받은 보기, 그리고 녹화된 TV와 영화, 사진의 보조를 받은 보기에 이르기까지 집합 내의 유사성을 근거로 경사면을 내려왔다. 이렇게 유사성에 의해 귀납적으로 하나의 자연종이 구성되며, 수제 그림에서 대상을 보는 것은 여기에 해당하지 않는다. 미끄러운 경사면 논증은 이 주장의 그럴듯함을 보였고, 다른 보기들과 사진 통해 보기가 가진 공통적인 요소들은 유사성 주장의 근거가 되었다.



월튼의 주장은 간단히 말하면 위 도식의 회색 부분이 실제의 집합으로 존재한다는 것이다. 그의 주장은 저 집합의 기준이 된 자연적 의존이나 실제 유사성이 ‘보기’의 필요충분조건이라는 것이 아니며, 그것들이 ‘보기’를 완전히 설명할 수 있다는 것도 아니다. 그의 주장은 저 회색 부분에 속한 것들이 완전히 동일한 것이라는

(전현우, 「자연종에 대한 본질주의」, 서강대학교 대학원 석사논문, 2013)

것도 아니며, 저 안에서 구분이 또 이루어질 수 있음을 부정하는 것도 아니다. 저 회색 부분 전체를 월튼은 ‘보기’라고 불러도 된다고 생각했지만, 그것이 불편하다면 다른 말을 사용해도 상관없다고 주장했다.

앞서 살펴보았듯 월튼의 주장은 “literally see”, “really see” 같은 표현으로 인해, 우리의 보통 보기와 동일하다는 인상을 주었다. 그러나 그의 “진짜로” 본다는 것은 대상을 보는 것 같이 느낀다거나 보는 것을 대신한다거나 하는 것이 아니라 간접적이지만 우리가 대상을 “본다”는 의미였다. 대면하여 직접 대상을 보는 것과 사진을 통해 간접적으로 대상을 보는 것 사이의 차이를 월튼이 부정한 것이 아니다. 다만 간접적인 방식으로도 그 대상을 정말로 본다는 것이다. 월튼이 주장한 자연종은 “증조할아버지 사진을 볼 때 증조할아버지를 “보는 것”과 아버지가 내 앞에 있을 때 아버지를 보는 것”⁸³ 모두를 포괄하는 것으로서, 반대자들이 생각한 ‘see’의 범위보다 넓은 자연종일 것이다. 보통 보기와 똑같은 보기라는 주장이 아니라면, 그의 자연종이 보통 보기의 집합보다 넓은 이런 집합을 의미한 것이라면, 이 주장이 처음 보여진 것만큼 흥미롭지 않게 되는가? 그렇지 않다.

월튼은 대상을 보는 방법들의 범주에 대한 우리의 생각을 확장했다. 사진은 그림의 일종이고, 사진 보기도 그림 보기의 일종임은 분명하지만, 수제 그림에서 대상의 재현을 보는 것과 달리 사진에서는 바로 그 대상을 (간접적으로) 본다. 월튼은 이런 대상 보기라는 자연종을 주장하는 것이다. 사진을 보는 것은, 특별히 시공간의 제약을 극복한다는 장점을 가진, ‘대상을 보는’ 방법이다.

⁸³ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 252.

지금까지 월튼의 투명성 주장에 대한 주요 비판들과 그에 대한 월튼의 응답을 다루었다. 보기의 집합에서 사진 통해 보기를 배제하기 위한 여러 시도들이 있었다. 그러나 사진 통해 보기가 충족시키지 못하는 보기의 필요조건을 제시하는 데는 비판자들 대부분이 그다지 성공적이지 않았고, 또한 월튼이 ‘see’라는 표현을 통해 보통의 보기 자체가 아닌 그것을 포함한 더 큰 자연종을 나타낸 것이라면 다른 보기들이 가진 특성을 사진 통해 보기가 모두 갖고 있지 않다고 해서 보기에서 그것을 배제할 이유도 없다. 월튼이 주장하는 것은 ‘대상의 재현’을 보기와는 구분되는⁸⁴, ‘대상’ 보기의 방식들이 하나의 자연종을 구성한다는 것이다.

이러한 자연종의 존재를 주장하는 것은 어떤 의미가 있을까? 월튼은 사진의 투명성을 주장한 논문 “Transparent Pictures”에서 “그것[사진이 가진 가장 독특한 종류의 사실성; 투명성]에 대한 분명한 이해 없이는, **사진의 능력과 효과에 대한 설명**을 우리는 기대할 수 없다”(p. 251, 필자 강조)고 간단히 언급했다. 또한 후속 논문에서는 다음과 같이 말한다.

⁸⁴ 이것이 사진이 일종의 재현임을 부정하는 것은 아니라는 점이 중요하다. 사진도 그림이고 재현임을 월튼은 여러 차례 강조한다. 그러나 여기서의 구분은 사진을 다른 시각 보조 장치들과 함께 ‘대상’을 볼 수 있는 장치로 분류하는 것과 관련된다. 사진은 투명한 재현, 투명한 그림으로서 그것을 보는 것을 통해 대상을 보여주지만, 수제 그림에서는 오직 재현된 대상만을 볼 수 있을 뿐이다.

그림도 하나의 자연종을 이룰 수 있을까? ‘프레임 있음’에서 출발한 그림의 집합에는 사진이 포함될 것이다. 그러나 이것이 자연종인지 인공종인지는 그 집합 안에 어떤 것들까지 들어가느냐에 달려 있을 것 같다. 그러나 그것이 만약 어떤 자연종을 형성한다면, 그 안에는 사진과 수제 그림이 함께 포함될 수 있을 것이다.

그것[사진의 투명성 주장]은 **사진의 기이한 능력을 설명하는 데 그것이 하는 기여**에 의해 더욱 강화된다. **우리가 무언가의 사진을 보는 것과 그것을 직접 보는 것 사이의 친연성을 인정하게 되면, 사진에 대한 우리의 반응들은 훨씬 이해하기 쉬워진다.** 왜 형편없이 노출되고 초점 맞춰진 사진들조차, 같은 대상을 그린 드로잉이나 페인팅보다 더 사생활을 침해하는 것으로 보이는가? 전자는 투명하고 후자는 그렇지 않기 때문이다. 왜 나체 커플의 사진으로 보였던 것이 준 충격이 그것이 단지 실물 크기의 조각상의 사진임을 알게 되었을 때 그렇게 극적으로 완화되는가? 왜 우리가 척 클로스의 사진을 보고 있다고 생각했을 때 그에게 불편하게 “가까움”을 느끼고, 그 그림이 사진이 아닌 페인팅임을 깨닫고 나서 훨씬 덜 그렇게 느끼는가? 처음에는 우리가 나체 커플이나 척 클로스를 실제로 보고 있다고 생각하고, 나중에는 그렇지 않다는 것을 알게 되었기 때문이다. **만약 우리가 사진의 투명성을 부정한다면, 우리는 여전히 설명을 더듬어 찾고 있을 것이다.**⁸⁵

“Transparent Pictures”에서 월튼은 자신의 주장이 어떤 현상에 대한 설명을 위한 것이라고 명시적으로 표현하지 않았고, 또한 그 논문의 대부분은 사진이 투명하다는 주장 그 자체에 집중되어 있다. 그렇지만 위의 인용문들을 통해 설령 그가 설명을 ‘목적’으로 한 것이 아니더라도 그의 이론이 최소한 설명의 ‘효과’를 가지고 있다는 점은 그가 확실히 주장하고 있다고 판단할 수 있다. 또한 그의 이후 논문들에서(Walton 2007, 2008) 월튼은 자신의 투명성 주장이 이론 구성(theory construction)의 방법임을 언급했고, 이론 구성의 방법론이 ‘현상’과 그에 대한 ‘가설적 설명’으로 구성되기에 우리는 월튼이 현상에 대한 설명으로서의 가설을 염두에 두었음을 추측할 수 있다. “Transparent Pictures”에서는 그 투명성 가설이

⁸⁵ Walton, "Looking again through photographs: A response to Edwin Martin.", p. 807. 필자 강조.

얼마나 현상을 잘 설명하는지를 논하기 보다는 그 가설 자체의 그럴듯함을 보이는 데 더욱 집중했던 것으로 보이나, 그의 주장이 이론 구성의 방법을 취하고 있다는 그의 언급은, 적어도 그의 투명성 주장 배경에 우리의 사진 경험에 대한 그의 관찰이 선행하고 있음을 보여준다.

다음 장에서는 월튼의 주장을 그러한 ‘현상에 대한 설명’이라는 면에서 살펴보고자 한다. 사진을 보는 우리의 경험이 가지는 특징을 알아보고, 그것을 월튼의 이론이 어떻게 설명하는지를 차례로 확인할 것이다. 그리고 대안이 될 만한 다른 설명들을 검토해 보는 것 역시 필요할 것이다.

Ⅲ. 사진 경험을 설명하기 위한 이론 구성

앞 장의 후반에 언급했듯, 월튼은 “Transparent Pictures”에서 우리가 “see”라는 단어를 어디까지 적용 가능한지를 논하려 한 것이 아니다. 그는 우리가 사진을 볼 때 일어나는 현상을 설명하기 위한 방법으로서 사진 통해 보기와 보통의 보기가 가진 공통성에 주목하였고, 그에 따라 사진 통해 보기가 다른 대상 보기의 방법들과 같은 종류, “(literally) seeing”이라고 주장한 것이다. 수제 그림에서 보기의 경우에도 우리는 “본다”는 말을 쓰지만, 이 경우에는 대상이 아닌 재현을 보는 것이다. 앞서 살펴보았듯 월튼에게 있어 사진 통해 보기와 보통 보기를 함께 포함하는 그 말이 꼭 “see” 여야 하는 것도 아니었고, 그는 다른 단어로 그 종류를 표현하는 것에 개의치 않는다고 했다. 다만 그 단어를 사용하는 것이 가장 자연스럽게 느껴진다고 언급한 바 있다. 월튼의 설명대로라면, 월튼은 그의 주장에 대해 제기된 여러 가지 비판들을 대부분 비켜갈 수 있다. 그러나 이러한 월튼의 언어 사용과 그 의도를 우리가 인정할 수밖에 없다고 하더라도, 그렇게 세워진 월튼의 이론이 우리의 사진 보는 경험이 가지는 특징을 실제로 가장 잘 설명하고 있는지는 또 다른 문제이다. 실제로 몇몇 사람들은 자신이 월튼의 설명보다 더 나은 설명을 제시했다고 주장했는데, 그것들이 정말 그러한지 살펴볼 필요가 있을 것이다.

1. 월튼의 이론 구성

1) 사진 경험의 현상적 특징

월튼의 주장을 그의 의도대로 받아들인다면, 투명성 논제는 우리의 사진 경험을 설명하기 위해 구성된 이론이다. 월튼은 사진이 사용되는 여러 맥락에서 사진을 특별히 사실적으로 여기는 우리의 태도를 보여주며, 사진을 볼 때 우리가 “수제 그림을 볼 때와는 매우 다르게 영향을 받는다”고 주장했다. 이런 관찰은 월튼 뿐 아니라 그 이전의 많은 사람들에 의해서도 이루어졌는데, 이러한 사진 경험의 특별함은 종종 다음과 같이 언급되었다.

이런 경우들에서 귀중한 것은 단지 닮음이 아니라—그 사물과 연관된 가까움의 느낌과 연합이다.⁸⁶

일종의 맺줄이 사진 찍힌 신체와 나의 시선을 연결한다: 빛은, 비록 손으로 만질 수는 없지만, 여기서 육체적인 매체, 사진에 찍힌 누군가와 내가 공유하는 피부이다.⁸⁷

월튼에 이어 분석미학의 영역에서 사진 경험에 주목한 다른 사람들에게게서도 이러한 언급을 찾아볼 수 있다. 이들은 월튼의 투명성 설명에 동의하지 않지만, 사진 경험의 구별됨에 대해서는 비슷한 직관을 공유한다. 각자가 생각하는 원인은 다르지만, 다른 그림들과 달리 사진이 대상과의 어떤 “접촉”, “친밀함”, “직접성”의 느낌을 준다는 것에는 대체로 모두들 동의하고 있다고 생각해도 될

⁸⁶ Elizabeth Barrett Browning의 편지 내용 발췌. Susan Sontag, *On photography*, London: Penguin Classics (2002): p. 183. (Mikael Pettersson, "Depictive traces: On the phenomenology of photography." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69.2 (2011): p. 185.에서 재인용)

⁸⁷ Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, trans. Richard Howard, New York: Hill and Wang (1981): pp. 80-81. (Pettersson, "Depictive traces: On the phenomenology of photography.", p. 186.에서 재인용)

것이다.

…… 그러나 우리는 또한 사물들 그리고 사람들과 **정서적(emotional) 또는 정감적(affective) 접촉(contact)**을 할 수 있다. 그리고 사진은 수제 그림이 결여한 정감적 능력(affective capacity)을 가지는 것 같다. 다른 조건이 동일할 때, 우리는 불쾌하게 하거나 심란하게 하는 페인팅에 의해서보다 그런 사진에 의해서 더 불쾌해지거나 심란해 하는 것 같다…… 누군가의 발자국, 테스마스크, 사진을 소유하는 것은 나를 그 사람과 어떤 관계에 있게 하는(put me in a relation to that person) 것 같고, 이것은 수제 이미지는 절대 할 수 없는 것이다…… 사물의 흔적임의 덕분으로, 그것들[사진들]은 우리에게 자신들이 다큐멘터리인 그 사물들에 대한 특별한 인식적 그리고 정서적 접근을 제공한다.⁸⁸

그러나 사진이 명백하게 특별한 또다른 방식은 사진을 보는 우리의 주관적 경험이 페인팅이나 드로잉과 같은 다른 종류의 이미지를 보는 우리의 경험과 매우 다른 것 같다는 것이다…… 우리는 왜 사진이 다른 이미지들과 현상적으로 차이가 나는지를 알고 싶을 것이다.

…… 사진은 현상학적으로 말하자면, 우리를 사진의 대상인 것과 **근접성(proximity)**에 있게 하는, 독특한 능력을 어떤지 가지고 있다. 우리는 사진의 대상에 어떤지 가까움을 느끼며, 묘사된 대상에 대한 이 **가까움(closeness)의 느낌**은 비교할 만한 페인팅이나 드로잉을 볼 때에는 보통 나타나지 않는다.⁸⁹

전통적 사진의 다른 특별한 특징, 그것들을 보는 것의 독특한 현상학은 어떤가? …… 내가 생각하는 우리 사진 경험의 특별한 점은, 바로 우리가 사진들이 정확한 그림 경험을 제공하는 것이 이런 식으로 보장된

⁸⁸ Gregory Currie, "Visible traces: Documentary and the contents of photographs." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57.3 (1999): p. 289. 필자 강조.

⁸⁹ Pettersson, "Depictive traces: On the phenomenology of photography.", p. 185. 필자 강조.

것이라고 간주한다는 것이다. 그것이 사진이 우리를 사진 찍힌 사건들과 특별히 **친밀하고 직접적인(intimate and direct)** 관계에 있게 한다는 느낌의 원천이다.⁹⁰

이 현상을 규정하는 것은 손쉬운 과제가 아니지만, 한 직관적인 생각은 사진에서 어떤 대상을 보는 것이 그 대상을 수제 그림에서 보는 것보다 그 대상을 **실제로 대면하여 지각적 접촉을 하는 것에 더 비슷하게 느껴진다**는 것이다. 현상적으로, 어떤 개의 사진을 보는 것은 그 개의 페인팅이나 드로잉을 보는 것보다 그 개를 보는 것과 더 비슷하다.⁹¹

이렇듯, 사진을 볼 때 우리가 묘사된 대상을 더 가깝게, 직접적으로 느낀다는 점에 대해서는, 또한 사진이 다른 종류의 그림들과는 현상적으로 차이가 있다는 점에 대해서는 어느 정도 공유된 직관이 존재한다. 또한 이들 각각은 자신의 설명이 월튼이 설명했던 현상에 대한 다른 설명이라는 점을 그들의 논문 내에 명시하고 있어, 그들 각자가 그 현상을 표현한 방식은 조금씩 다르지만 같은 현상, 적어도 비슷한 현상을 설명의 대상으로 삼았음을 확인할 수 있다.

이런 현상적 느낌을 월튼 자신은 대상에 대한 접촉의 느낌, 친밀감, 가까움, 비매개성 등의 단어로 표현했다.⁹²

⁹⁰ Robert Hopkins, "Factive pictorial experience: what's special about photographs?" *Noûs* 46.4 (2010): p. 722. 필자 강조.

⁹¹ Dan Cavedon-Taylor, "Photographic Phenomenology as Cognitive Phenomenology." *British Journal of Aesthetics* 55.1 (2015): p. 71. 필자 강조.

⁹² 본문의 인용문들에서 볼 수 있듯 다양한 표현으로 제시되고 있지만, 월튼에게서 이 표현들이 의미하는 바는 비슷한 것 같다. 인용문에서 척 클로스의 사례에 대해 월튼은 클로스와 “접촉한다고 느낀다”고 표현했지만 다른 논문에서는 같은 사례를 두고 “클로스와 가까움을 느낀다”고 표현했다. 사진에 “묘사된 대상과의 친밀감”은 “사진을 통해 보는 사물들에 대한 가까움의 느낌”과 비슷한 표현이고, 위의 두 번째 인용문에서는 그 친밀감을 “비매개성”으로 불렀다. 결국 이 네 표현이 의미하고 있는 바는 비슷한 것이라고 생각된다.

클로스의 초상이 사진이 아니라는 것을 알게 되었을 때, 우리는 클로스와 어떤지 덜 “**접촉한다고 느낀다(feel somehow less in contact with)**”⁹³

이것은 그런 기술들이 가진 **비매개성(immediacy)**—그것[기술]들이 제공하는 느낌인 묘사된 대상과의 **친밀감(intimacy)**—을, 그 기술들이 낳는 명백한 인위적인 감각—매체에의 주목 요구—과 화해시킨다.⁹⁴

이것은 사진을 통해 보는 사물들에 대한 우리의 **가까움의 느낌(feeling of closeness)**을 설명하는 데 큰 도움이 된다.⁹⁵

사진을 보는 경험이 주는 이러한 접촉, 가까움, 친밀함의 느낌은 좀더 명확히 규정되어야 한다. 우리의 실제 사진 경험에서 친밀감과 같은 느낌들은 다양한 원인들의 복합으로 일어나는 경우가 대부분이기 때문이다. 예를 들어, 내가 엄마의 사진을 보았을 때 느끼는 친밀감은 내가 보고 있는 것이 사진이기 때문만이 아니라, 피사체인 엄마에 대해 내가 느끼는 감정, 사진이 보여주는 시공간에서의 기억과도 관련되어 있을 것이다. 이렇듯 우리의 실제 사진 경험에서는 익숙한 것을 대할 때의 느낌, 사랑하는 존재를 대할 때의 느낌, 기억과 연관되어 느껴지는 감정 등이 동반되어 복합적인 친밀감으로 나타나곤 한다. 이런 친밀감이라면 엄마의 사진이 아니라 엄마를 그린 그림을 볼 때도 어느 정도 비슷하게 경험할 수 있을 것이다. 사진의 내용이 내게 주는 친밀감의 요소들 때문이다.

그러나 앞서 여러 사람들의 글에서 주목된 친밀감, 접촉의

⁹³ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 255. 필자 강조.

⁹⁴ Ibid., p. 269. 필자 강조.

⁹⁵ Ibid., p. 271. 필자 강조.

느낌은 같은 장면을 묘사하고 있는 사진과 수제 그림 사이에서도 그 차이를 느낄 수 있는 친밀감이다. 또한 그리운 친구의 사진을 볼 때 뿐만 아니라 전혀 본 적 없었던 범죄자의 사진을 인터넷 기사에서 보았을 때도 느낄 수 있는 친밀감이다. 즉 이것은 내가 사진에서 보는 것이 사랑하는 사람이건, 증오하는 사람이건, 전혀 모르는 사람이건, 또는 사진에서 보는 것이 내가 올라갔던 산이건, 내가 정복을 꿈꾸고 있는 산이건, 전혀 본 적도 없는 산이건 상관없이 적용되는 접촉의 느낌이다. 즉 사진의 내용에 의한 것이 아닌 내가 보고 있는 것이 사진이라는 사실에 의한 친밀감이다. 사진을 보는 사람이 그 대상에 대해 가진 배경 지식이나 배경 감정, 이전의 경험 등에 의거하지 않은, 그가 보는 것이 사진이라는 사실에 의해서만 얻어지는 친밀감, 가까움, 접촉의 느낌이 사진 경험의 독특한 현상적 특징으로 논의의 대상이 되어야 한다. 왜 우리는 사진을 통해 대상을 볼 때 그 대상을 가깝게, 친밀하게, 접촉하고 있는 것처럼 느끼는가? 그리고 왜 같은 대상을 그린 수제 그림에서는 그렇지 않은가?

2) 월튼의 설명

이러한 사진 경험에 대한 관찰이 월튼의 투명성 논제의 시작점이다. 앞서 1장에서 살펴보았듯, 그는 사진을 대할 때 우리가 경험하는 특별한 종류의 사실성을 설명하고자 했고, 그것을 위해 사진의 투명성을 상정했다. 즉 사진을 통해 우리가 대상을 (문자 그대로) 볼 수 있다고 주장했다. 사진을 통해 대상을 보는 것이 보통의 보기, 그리고 거울, 망원경 등을 통해 보조된 보기와 같은 종류의 진짜 “seeing” 이기 때문에, 우리가 사진을 볼 때, 수제

그림들을 볼 때와 달리 사진 속의 대상을 “진짜로 보게” 되는 것이고, 이것이 바로 사진을 볼 때 우리가 경험하는 특별한 사실성의 이유라는 것이다. 이러한 설명적인 형식은 “Transparent Pictures”의 구조에서도 확인할 수 있다.⁹⁶ 그는 그 논문의 1절에서 사진을 대하는 우리의 태도와 우리의 사진 경험을 우선 서술했다. 그리고 그것을 설명하기 위한 가설로서의 투명성을 2절에서 제시하고, 3절과 4절에서 그것을 수제 그림 경험과 대조하고, 그 주장의 의미를 더욱 분명히 했다. 이어서 5절 이하에서 이러한 사진의 투명성 가설에 대한 근거로서 보통 보기와의 공통적 요소들인 a) 믿음-독립적 반사실적 의존 b) 실제 유사성 관계를 설명했다. 월튼 자신이 주장한 바와 같이 그의 논의는 개념 분석이 아니라 이론 구성의 방식을 취하고 있다. 왜 이런 방식을 취해야 했을까? 다음의 추론 형태를 보자.

[전제] 우리는 대상을 볼 때 대상과의 접촉의 느낌을 갖는다. (a->c)

[현상] 우리는 사진을 통해 대상을 볼 때 대상과의 접촉의 느낌을 갖는다.

(b->c)

[결론] 사진을 통해 대상을 보는 것은 대상을 보는 것이다. (b->a) : [X]

이 추론은 타당하지 않다. a와 b가 같은 결과 c를 가지더라도 a와 b 사이의 상관관계에 대해서는 우리가 연역해 낼 수 있는 것이 없다. a와 b는 같은 범주 안에 있을 수도 있지만, 특성의 일부만을 공유할 수도 있고, 전혀 겹침이 없을 수도 있다. 연역적 추론이 아닌 귀추법(주어진 관찰과 사실로부터 시작해 가장 그럴듯한

⁹⁶ 월튼의 투명성 논제를 소개한 이 논문의 1장 역시 같은 형식을 의도적으로 고수하였다.

최선의 설명을 도출하는 방법)을 통해 최선의 설명인 가설을 찾는 것이 이 경우에 필요한 방법이다.⁹⁷

[전제] 우리는 대상을 볼 때 대상과의 접촉의 느낌을 갖는다.

[현상] 우리는 사진을 통해 대상을 볼 때 대상과의 접촉의 느낌을 갖는다.

[가설] 사진을 통해 대상을 보는 것은 대상을 보는 것이다.

해당 가설이 참이라면 해당 현상이 잘 설명될 수 있으므로,

우리는 해당 가설이 참이라고 생각할 좋은 이유가 있다.

우리가 사진을 통해 (보통 보기와 같이, 그림 보기와 달리) 대상을 (간접적으로) 본다는 가설이, 사진을 볼 때 일어나는 현상적 특징, 즉 대상에 대한 접촉의 느낌을 잘 설명할 수 있다. 현상을 잘 설명해내는 가설의 능력은 해당 가설에 그럴듯함(plausibility)을 제공하지만, 이러한 귀추법, 최선의 설명으로의 추론은 그 자체로 해당 가설이 필연적으로 참임을 이끌어 낼 수는 없다. 따라서 반례가 될 수 있는 현상에 취약하며, 다른 더 좋은 설명을 제공하는 가설에 의해 무력화될 가능성이 있다.

3) 사진과 구분 불가능한 그림의 경우

월튼의 1984년 논문에서 언급되었던 극사실주의 그림의 사례를

⁹⁷ 월튼(Walden)은 월튼의 주장을 분석하면서, 보기(seeing)를 접촉의 느낌(sense of contact)의 필요조건으로 해석할 경우와 충분조건으로 해석할 경우를 구분한다. 필요조건으로 해석할 경우 거짓인 전제(보기가 접촉의 느낌의 필요조건이다.)로 인해 틀린 논증이 되고, 충분조건으로 해석할 경우 최선의 설명을 통한 추론의 형태가 된다고 그는 분석한다. 하지만 월튼은 필요조건으로의 해석에 해당하는 주장(접촉의 느낌을 가지면 보기라는 주장)은 하지 않았다. 따라서 그 해석의 가능성은 여기에서 논할 필요가 없다고 생각한다. Scott Walden, "Transparency and Two-Factor Photographic Appreciation." *The British Journal of Aesthetics* 56.1 (2016): pp. 36-44.

살펴보자. 척 클로스의 자화상이 사진처럼 보였지만 뒤늦게 사실은 수제 그림임을 알게 되었을 경우에 대해서 월튼은 다음과 같이 기술한다.

그 발견은 우리에게 충격을 준다. 그 그림에 대한 우리의 경험과 그 그림을 향하는 우리의 태도는, 예를 들어, 우리가 처음 에칭이라고 생각했던 것이 실제로는 펜과 잉크로 그린 드로잉이라는 것을 발견했을 때 일어나는 변화보다 훨씬 깊고 훨씬 중요한, 엄청난 변화를 겪는다. 그것은 밀랍인형 박물관 안에 있던 경비원이 바로 또 다른 밀랍인형인 것을 알게 된 것과 더 비슷하다. 클로스의 초상이 사진이 아니라는 것을 알게 되었을 때, 우리는 클로스와 어쩐지 덜 “접촉한다고” 느낀다(*feel somehow less “in contact with”*).⁹⁸

월튼은 사진의 특별한 사실성에 대한 익숙한 반대들 중, 사진이 실제 장면과 다르고 사진 보는 경험이 직접 보는 경험과 다르다는 반론에 대한 대응으로 이 사례를 소개했었다. 사진 통해 보기와 직접 보기는 보기의 다른 양태이니 그 두 가지 보기가 다른 것은 이상하지 않으며, 다른 방식의 보기라고 해서 보기가 아니라고 할 수 없다는 대답에 이어, 그는 이 사례를 도입한다. 만약 사진이 어떻게 보이는가가 핵심이라면 이런 사진과 구분 불가능한 극사실주의 그림에서는 사진과 그림 사이에 본질적인 차이가 없게 되겠지만, 사실 이것이 사진이 아님을 알게 될 때 우리의 그림에 대한 경험과 태도가 심오한 변화를 겪게 된다는 점으로 미루어 보아, 사진과 수제 그림 사이의 차이는 단순히 그것이 어떻게 보이는가에 있지 않다는 것이다. 그는 사진과 구분 불가능한

⁹⁸ Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 255. 필자 강조.

그림으로도 도달할 수 없는 사진의 사실성을 이야기하기 위해 이 사례를 이용했다.

그러나 이 사례는 월튼 주장에 대한 반례로 기능할 가능성도 있다. 이 극사실주의 그림이 사진이 아님을 알고 나서 우리가 “덜 접촉하고 있다고 느낀다”는 것은, 그것을 알기 전에는 우리가 접촉의 느낌을 가지고 있었음을 의미하기 때문이다. 사진과 구분하기 어려운 수제 그림을 통해서도 우리가 접촉의 느낌을 가진다는 것은 설명이 필요한 현상이다. 월튼은 사진 경험이 보통 보기와 마찬가지로 접촉의 느낌을 주는 현상을 사진 통해 보기가 보통 보기와 같은 자연중이라는 주장의 원천으로 삼았으나, 이 경우는 사진이 아닌 수제 그림이 그런 느낌을 주는 사례이기 때문이다.

월튼은 이 극사실주의 그림 사례를 착시(illusion)⁹⁹로 설명한다. “그 그림은 우리가 사진 매체를 통해 누군가를 보고 있는 것처럼 정말로 우리에게 보이며, 처음에 우리는 속는다.” 즉 처음에 우리는 묘사된 인물을 (정말로) 본다고 생각하지만, 이후에 그 묘사된 인물을 “오직 허구적으로만” 본다는 것을 알게 되고, 우리는 충격을 받는다는 것이다. 착시의 익숙한 사례인 눈속임 그림(Trompe l'oeil)과 관련된 일화들은 우리가 실제 사물로 보았던 것이 사실 그림임을 알았을 때의 놀람과 충격을 보여준다. 이런 극사실주의 그림 역시 사진처럼 보이려는 의도를 가진 일종의 눈속임 그림이기에 착시를 통해 우리를 속이고, 또한 놀라게 한다.

⁹⁹ 또한 월튼은 이 착시가 a) 묘사된 사람이 지각자 앞에 바로 서 있는 것처럼 느껴지는 착시 b) 사진이나 영화 속의 재현된 장면이 실제 사건을 찍은 것처럼 느껴지는 착시와는 다른 것임을 명시한다. (Ibid., pp. 255-258.)

극사실주의 그림들이 사진이 아닌 수제 그림임에도 우리에게 묘사된 대상을 직접 보여주는 것 같은 느낌을 주는 것은 이런 착시의 사례로서 이해할 수 있다. 그리고 우리가 그것이 사진이 아님을 알았을 때의 충격, 그리고 그 이후의 우리 경험과 태도의 변화 역시, 내 지각 경험이 착시임을 깨달았을 때 우리가 보통 보이는 반응과 다르지 않다. 내 앞에 있는 것이 사진이 아닌 그림임을 알게 되면, 내가 착시를 겪고 있음을 알게 되면, 우리가 대상을 직접 보고 있다는 느낌은 약화된다.

그러나 월튼은 착시라는 깨달음 이후에도 그 느낌이 지속될 수 있음 역시 언급한다. “만약 이 깨달음 이후에도 그 그림이 우리에게 계속해서 사진처럼 보인다면, 우리가 (사진의 도움을 받아) 그 사람을 정말로 보고 있는 것처럼 우리에게 여전히 보일 수도 있다”는 것이다. 척 클로스의 작품이 사진이 아니라 그림임을 알고 충격을 받았지만, 여전히 그것이 사진처럼 보인다면 여전히 우리가 사진을 통해 척 클로스를 보고 있는 것처럼 보일 수 있다는 말이다. 우리가 알고 있는 착시의 사례들을 생각해보면, 이와 같은 월튼의 설명이 그럴듯하게 들린다. 물에 담긴 막대가 구부러져 보이는 경우, 우리는 그것이 곧은 막대임을 알고 있지만 여전히 그것은 구부러져 있는 듯 보인다. 유명한 밀러-라이어 착시(같은 길이의 선분이 각각 바깥쪽과 안쪽을 향한 쌍화살표 모양으로 그려진 경우 길이가 다르게 보이는 것)의 경우도 그 두 선분을 처음 보았을 때는 다른 길이로 보이지만, 이후에 사실 같은 길이임을 알고 충격을 받게 되고, 그러나 그 사실을 알고 나서도 그 길이가 여전히 다르게 보이는 경험을 하게 되기도 한다. 눈속임 그림들이 사실 실제 사물이 아니라 정교하게 그려진 그림임을 알게 되어 놀라지만, 그

중 어떤 그림들은 그 순간부터 실제 사물이 아닌 그림으로 보이는 반면, (척 클로스 자화상처럼) 정말 실물처럼 그려진 어떤 그림들에 대해서는 그림이라는 사실을 알면서도 여전히 실물(척 클로스 자화상의 경우 사진)처럼 보이는 것을 경험하기도 한다.¹⁰⁰ 이렇게 그 접촉의 느낌은 지속될 수도 있다. 하지만 대체로 우리의 새로운 지식(그것이 사진이 아니라 그림임)은 그 느낌을, 어느 정도 약화시킬 수 있다.

이러한 착시로의 설명은 우리의 사진 지각 경험에서 믿음이 하는 역할을 보여준다. 사진을 보고 있음을 우리가 “알거나” “깨닫거나” 사진을 보고 있다고 “생각하는” 것이 우리의 경험에 영향을 미친다고 월튼은 말한다.

클로스의 초상이 사진이 아니라는 것을 *알게(learn)* 되었을 때…… 만약 그 페인팅이 나체(nude)를 그린 것이고 우리가 그 벌거벗음이 민망하다고 여긴다면, 우리의 민망함은 그 나체가 필름에 포착된 것이 아닌 페인트로 칠해진 것이라는 것을 *깨닫는(realizing)* 것에 의해 경감될 수도 있다. 내 이론은 이 충격을 설명한다. 처음에 우리는 묘사된 인물을 (정말로) 본다고 *생각하고(think)*. 그리고서 그렇지 않다는, 우리가 그를 보는 것은 오직 허구적임을 *깨닫는다(realize)*. 그러나 이 깨달음 이후에도, 만약 그 그림이 우리에게 사진처럼 보이기를 지속한다면 우리가 (사진의 도움을 받아) 그 사람을 정말로 보고 있는 것처럼 우리에게 보이기를 충분히 지속할 수도 있다. (나체의 경우엔, 이것은 우리의 원래 민망함의 일부가

¹⁰⁰ 그리고 사실 척 클로스는 사진을 캔버스에 투사해 그 위에 칠하는 방식으로 작업을 하곤 했기 때문에, 그 자화상 역시 다소 기계적인 방식으로 그려졌을 수 있다고 한다. 그래서 월튼은 이 사례가 사실은 매우 적합한 사례는 아니라고 고백한 바 있다. 만약 그런 기계적인 방식으로 그려졌다면 그것은 투명한 그림일 것이라고 그는 말한다. 그러나 척 클로스 그림이 실제로 어떻게 그려졌는지와는 상관없이, 사진과 매우 대비되는 수제 그림의 방식으로 그려진 사진 같은 그림이 있다고 가정하는 것이 가능하므로 논의는 유효하다고 했다. (Ibid., p. 276. 주 29.)

지속되는 것을 설명할 수도 있다.)¹⁰¹

대부분의 사진적 구성들은 그들의 일부분이나 어떤 측면에서 투명하다. 만약 어떤 관람자가 어떤 사진이 어떻게 만들어졌는지 모른다면, 그는 그가 그 사진을 통해 보고 있는 것과 보고 있지 않은 것이 무엇인지 **모를(won't know)** 것이다. 그러나 그는 아마도 그가 그 그림이 묘사하는 사물이나 사건이나 사태의 일부를, 어떤 것인지는 모르더라도, 보고 있음을 **알아차릴(realize)** 것이다. 그리고 **이 알아차림(realization)이 그의 경험에 중요하게 영향을 끼칠 것이다.**¹⁰²

극사실주의 그림을 처음 볼 때 우리는 내가 보고 있는 것이 사진이라는 잘못된 믿음을 형성하고, 이것이 우리가 사진이라는 매체에 대해 가지는 직관과 결합하여 대상에 대한 접촉의 느낌을 만들어내는 것이다. 그러나 그것이 사진이 아님을 알아차리게 되면, 그 접촉의 느낌이 사라지거나 최소한 약화된다. 반면, 사진을 볼 때는 내가 보고 있는 것이 사진이라는 믿음이 형성되며, 이것이 만들어내는 접촉의 느낌은 지속된다. 사진이라는 매체에 대해 우리가 가지는 직관 혹은 배경 믿음은 각자가 가진 배경 지식의 수준에 따라 다양할 것이다. 누군가는 사진이 어떻게 만들어지는지를 자세히 알고 있어 사진이 대상과 자연적 반사실적 의존 관계에 있음을 믿을 수도 있고, 누군가는 사진 과정에 대한 지식은 없으나 지금껏 보아온 사진들의 사례에 의해 경험적으로 사진이 대상을 보여준다고 믿을 수도 있고, 사진이 대상을 보여준다는 명시적인 믿음을 가지지 않지만 사진을 습관적으로 대상을 보는 데 사용하고 있는 사람도 있을 것이다. 그러나 최소한

¹⁰¹ Ibid., p. 255. 필자 강조.

¹⁰² Ibid., p. 269. 필자 강조.

사진과 그림이 어떤 식으로 다르다는 직관은 모두가 가지고 있을 것이라고 생각된다. 사진이라는 매체에 대한 우리의 이러한 직관 또는 배경 믿음, 사진처럼 보이는 그림에 우리가 처음에 접촉의 느낌을 가지는 것과, 이후에 그 느낌이 약화되는 것 모두를 설명할 수 있다.

접촉의 느낌과 대상 보기를 연결하는 월튼의 가설에 대한 한 가지 위협은 제거되었다. 사진과 구분 불가능한 그림의 경우 역시 대상에 대한 접촉의 느낌을 주지만, 월튼은 그것을 착시로 설명한다. 착시는 우리의 일상적인 지각에서도 흔히 일어날 수 있는 지각의 오류이다. 아주 특별한 가정을 하지 않고도, 우리는 우리의 일상적 지각과 조화롭게 이 현상을 월튼의 설명 안에 포섭할 수 있다.

앞에서 확인했듯, 월튼의 투명성 가설은 그 자체로 참임을 증명하는 종류의 논증이 아니다. 따라서 일어나는 현상들을 얼마나 잘 설명하는지에 그 주장의 그럴듯함이 좌우된다. 우리는 반례가 될 가능성이 있었던 ‘사진처럼 보이는 그림’의 사례도 무리 없이 설명할 수 있음을 확인했다. 그러나 여전히 더 좋은 설명을 제공하는 다른 가설이 있다면 투명성 논제는 힘을 잃을 가능성이 있다. 월튼의 이론에 대해 보기의 적합한 조건들을 들며 가해졌던 이전의 비판들과 결을 달리하여, 최근에는 월튼의 투명성 가설보다 자신의 이론이 사진의 독특한 현상적 특징을¹⁰³ 더 잘 설명한다고

¹⁰³ 이것을 페터슨은 근접성(proximity) 또는 가까움(closeness), 홉킨스는 친밀감(intimacy)이라고 각각 부른다. 용어의 사용이 각각 다르지만 그들이 설명하고자 하는 현상은, 사진이 주는 특별한 사실성, 직접성, 접촉의 느낌, 친밀감으로 월튼이 표현했던 사진 경험의 특성이다. 그들이 논문에서 자신들이 월튼이 설명한 현상에 대한 다른 설명을 제시하고 있음을 명시하였고, 월튼과 자신의 설명을 비교하기도 하였다는 점에서 그렇게 생각할 수 있다. 그러나 이

주장하는 흐름이 있다. 사진이 주는 접촉의 느낌을 설명하려는 여러 시도들 중 여기서는 사진의 인식적 장점을 현상적 친밀함과 연결하는 홉킨스와 페터슨의 이론을 살펴보고, 이것이 월튼 이론의 대안으로서 적절한지 살펴보겠다.

2. 대안적 설명들

앞서 보았듯 사진이 독특한 현상적 특징—접촉의 느낌, 친밀함, 비매개성 등으로 표현된—을 가지고 있다는 것은 많은 이들에 의해 인정되고 있다. 사진을 볼 때 우리는 그 대상을 특별히 가깝게, 직접적으로, 접촉하고 있다고 느끼며, 이것은 수제 그림에서는 (극사실주의의 착시를 제외하고는) 일어나지 않는 현상이다. 월튼은 이것을 사진의 투명성으로 설명했다. 보통 보기와 마찬가지로 사진 통해 보기에서도 우리가 대상을 진짜로 ‘보기’ 때문에, 우리는 사진을 볼 때 그 대상에 접촉의 느낌을 가진다는 것이다. 그러나 이 현상에는 동의하더라도 이것을 투명성으로 설명하는 데는 동의하지 않는 사람들이 많이 있을 것이다. 사진이 특별한 현상적 느낌을 주는 것에는 동의하지만, 그것은 사진을 통해 대상을 보기 때문이 아니라, 사진 경험이 수제 그림 경험과 다른 어떤 독특한 특징을 가지고 있는 그림 경험이기 때문이라는 것이다. 그 사진 경험의 독특함이 무엇인지에 대해서는 여러 학자들이 각자 다르게

글에서는 용어를 통일하지 않고 각각의 원저자들이 사용했던 표현들을 그대로 사용하는 편을 택하기로 하였다. 각각이 기존의 표현과 다른 표현을 사용함으로써 전달하려 했던 어떤 의미가 용어 통일에 의해 제거될 수도 있다고 생각했기 때문이다.

규정하고 있는데, 여기서는 그 중 홉킨스와 페터슨의 주장을 살펴보고자 한다.

1) 홉킨스: 사실반영적 그림 경험(factive pictorial experience)

홉킨스는 전통적(traditional: 디지털이 아닌) 사진이 다른 그림들처럼 그림 경험(seeing-in)을 제공하지만, 다른 그림 경험과 달리 사진 경험은 사실반영적(factive)이라고, 즉 사실을 반영하는 것이 보증된 경험이라고 주장한다. 사진은 이러한 사실반영적 성격을 위해 고안되었으며, 모든 것이 적절히 작동할 때, 사진 경험은 필연적으로 사진이 찍혔을 때 사물들이 어떠했는가를 진실하게 반영한다. 이러한 사진의 사실반영적 성격이 사진의 특별한 인식적 지위와 특별한 경험을 설명한다는 것이다.¹⁰⁴

그에 따르면, 사실반영적 심적 상태(factive mental states)는 필연적으로 사실을 반영하는 상태로, 그 종류에 해당하는 어떤 개별적 상태이든 그것이 p를 사실로 표상한다면, 정말로 p라는 것이다. 이러한 심적 상태에는 지각(보기, 듣기 등)과 기억 등이 있다. 우리가 책상 위에 필통이 있는 것을 본다면, 책상 위에 필통이 있다. 내가 어제저녁 치킨을 먹었던 것을 기억한다면, 나는 어제저녁 치킨을 먹었다. 이런 사실반영적 심적 상태는 사물들이 어떠한가(어떠했는가)를 파악하는 데 실패할 수가 없다. 만약 실수가 있다면 그것은 그 상태에 해당하지 않기 때문이다. 예를 들어 내가 어젯밤 매미가 우는 것을 들었는데, 사실 매미가 울지 않았다고 생각해보자. 이것은 듣기가 사실반영에 실패한 것이

¹⁰⁴ Hopkins, "Factive pictorial experience: what's special about photographs?", pp. 709-731.

아니라, 듣기의 상태가 아니었던 것이다. 비슷하게 내가 지난주에 친구를 만났던 것이 화요일이라고 기억하는데, 실제로는 화요일이 아니었다면, 기억이 잘못된 것이 아니라 기억을 하지 못한 것이다. 홉킨스는 사진 경험 역시 사실반영적인 그림 경험으로, 사진에서 보이는 것이 정말로 사물들이 그때 어떠했는지를 필연적으로 나타내는, 정확성이 보장된 그림 경험이라고 주장한다: ‘만약 사진에서 p를 본다면, p이다’. 처칠 사진에서 처칠이 뚱뚱해 보인다면, 처칠은 실제로 사진이 찍혔을 때 뚱뚱했다는 것이다. 반면 수제 그림은 이런 사실반영적 경험을 제공하지 않는다. 수제 그림도 사실을 반영할 수는 있지만, 그 정확성이 사진처럼 필연적인 것이 아니라는 것이다. 그는 이런 차이가 만들어지는 이유를 다음과 같이 설명한다.

사실반영적인 경험을 위해서는 인과 연쇄에 있는 모든 단계가 사실반영적이어야 한다. 모든 단계에서 뒷 단계는 이전 단계의 정보 이외의 다른 정보를 추가하지 않아야 한다. 따라서 이런 정보 보존 인과 체계는 실수 가능성을 가진 인간의 행위를 매우 제한적으로만 허용한다. 수제 그림은 이런 의미에서 사실반영적 그림 경험이 아니다. 수제 그림의 정보 보존이 설령 매우 정확히 이루어지더라도, 수제 그림에는 사람의 정신작용이 개입하기 때문에 그 정확함은 필연적이지 않으며 오류 가능성에 취약하다. 반면 전통적 사진은 사람의 믿음이나 경험의 영향에서 자유롭다. 사진 과정에서 사람이 하는 역할은 정보 보존에서 필수적인 역할을 하지 않는다.

그러나 사람의 정신작용에서 자유롭다는 것이 사실반영적 그림 경험에 충분하지는 않다. 사진 경험은 항상 정확하지는 않기 때문이다. 우리는 과대 노출, 과소 노출, 수작업으로 덧붙임 등의

결과로 사실과 다른 것을 사진에서 보기도 한다. 이런 오류인 사진 경험의 존재에도 불구하고 전통적 사진이 사실반영적 그림 경험을 제공한다는 주장은 지속될 수 있는데, 다음의 조건을 덧붙이면 된다: “전통적 사진은 사실반영적 그림 경험을 산출하도록 고안되었고(designed to), 모든 것이 적절히 작동할 때(when everything works as it should), 사실반영적 그림 경험을 정확히 제공한다”.¹⁰⁵ 즉 전통적 사진이 목표로 하고, 적절히 기능할 때 제공하는 것이 바로 사실반영적 경험이라는 것이다.

그러나 수제 그림 역시 때로는 사실반영적 그림 경험을 산출함을 목표로 그려지기도 하며, 또 모든 것이 적절히 작동하여 사실반영적 그림 경험을 제공할 수도 있지 않을까? 그저 정확한 묘사를 목표로 하여 실제로 정확히 그려진 그림 경험과 달리, 사진은 적절한 작동과 유사한 원리가 전통적 사진을 구성하는 인과 연쇄의 모든 요소를 지배한다고 홉킨스는 주장한다. 각 단계마다 그 요소가 적절히 작동하는 것이 무엇인지를 정의하는 규범(norms)이 있다는 것이다. 예를 들어 초점 조정 메커니즘이나 인화 과정, 빛의 밸런스를 맞추거나 초점을 잘 맞추려는 사람들의 행위, ‘seeing-in’으로 표현되는 우리의 사진 경험까지도 규범의 지배를 받는다. 이런 규범들이 의도적 또는 우연적으로 위반되는 경우들은 당연히 존재하지만, 이것은 사진에 그런 규범이 존재하지 않음을 보여주는 것이 아닌, 그런 존재하는 규범의 일탈적 사례들이라고 그는 설명한다.

이와 같이 사진 과정의 모든 단계가 규범의 지배를 받아 적절히 작동하였을 때 전통적 사진은 사실반영적 그림 경험을

¹⁰⁵ Ibid., p. 716.

산출한다. 반면, 수제 그림은 사실반영적 그림 경험을 제공하는 경우라 해도, 제작자의 심적 상태가 개입되므로 정확성을 보증할 규범을 기술하는 것이 불가능하다. 홉킨스는 수제 그림의 경우엔 ‘화가가 사물들이 실제로 어떠한가(facts를) 포착할 것을 요구함’ 정도의 있으나마나 한 규범으로밖에 표현할 수 없을 것이라고 한다. 이것은 들어오는 빛 조건에 따라 필름에 차별화된 패턴을 형성하도록 적절한 빛의 양을 조절하는 반자동 카메라의 규범과는 매우 다른 것이다. 이렇게 수제 그림과 사진은 사실반영성 면에서 차별화된다.

홉킨스는 이런 사진의 사실반영성이, 보증된 경험이라는 인식적으로 가치 있는 경험을 제공하고 지식 획득의 독특한 통로를 제공하는 사진의 인식적 장점을 설명할 뿐 아니라, 사진의 현상적 독특함도 설명해준다고 주장한다.

내가 생각하는 우리 사진 경험의 특별한 점은, 바로 우리가 **사진들이 정확한 그림 경험을 제공하는 것이 이런 식으로 보장된 것이라고 간주한다는** 것이다. 그것이 사진이 우리를 사진 찍힌 사진들과 **특별히 친밀하고 직접적인(intimate and direct) 관계에 있게 한다**는 느낌의 원천이다.¹⁰⁶

관람자들 대부분이 사진의 사실반영적 그림 경험이나 규범들에 대해 잘 알지 못하더라도, 사람들은 사진을 볼 때 이런 메커니즘을 대강 알고 있고 따라서 그들의 그림 경험이 필연적으로 정확한 것이라고 받아들인다는 것이다. 그들이 정확히 본다는 것은 우연적인 것이 아니라, 그것이 사진이고 사진 제작의 모든 것이

¹⁰⁶ Ibid., p. 722. 필자 강조.

적절히 작동하였다는 사실에 의해 획득된다. 반면, 수제 그림은 정확히 본다고 해도 그 그림의 종류에 의해 단순히 보증되는 정확함이 아니다. 홉킨스는 이렇게 우리가 사진들을 사실반영적인 것으로 받아들인다는 사실이 우리에게 특별히 친밀하고 직접적인 느낌을 준다고 설명한다.

더 나아가 홉킨스는 자신이 제시한 예상 반론들(정확성을 목표로 디자인되지 않은 시스템에서는 정확성 없이도 규범이 만족될 수 있음, 모든 사진 시스템들은 경제를 위해 어느 정도의 정확성을 희생하기에 모든 것이 잘 작동할 때라도 사진 경험은 사실반영적이지 않을 것임)에 대한 답변에서, 실제로 필연적으로 정확하지 않은 사진이더라도 우리는 그것을 알지 못하고 사진을 필연적으로 정확한 ‘seeing-in’을 해내는 것으로 간주할 것이며, 이것이 우리가 왜 사진을 인식적, 경험적으로 특별하게 다루는지를 설명할 수 있다고 했다. 즉 실제로 사진이 그렇게 엄격히 사실반영적이지 않더라도, 우리가 사진을 사실반영적인 것으로 간주함에 의해 우리의 사진 경험이 특별해진다는 것이다.¹⁰⁷

¹⁰⁷ 홉킨스는 이러한 우리의 사진에 대한 태도의 정당성을 입증하기 위한 방편으로, 사진 체계를 실제로 지배하는 규범 대신, 타협되지 않은 형태인 이상화(idealized)된 규범에 호소한다. 예를 들어 포커싱을 지배하는 이상화된 규범은 대상의 각 점으로부터의 빛이 항상 필름의 한 점에 완벽하게 모이는 것을 요구하는데, 만약 실제 시스템이 어떤 약화된 형태의 규범에 의해 지배된다고 해도, 우리가 사실반영적 경험을 확인하기 위해 호소할 것은 그 이상화된 규범이라는 것이다. 우리의 실제 사진 경험은 이상화된 경험에서 보여질 수 있었을 것과 같은 추정적 사실들을 보게 할 수 있기에, 엄격하게 사실반영적이지 않더라도 차선의 경험을 제공한다는 것이다.

그렇다면 그의 주장이 굳이 정확성 면에서 실패할 수 없다는 ‘사실반영성’이라는 낯선 개념을 도입하여 우리의 실제 경험을 설명하는 것보다, 사진 시스템이 보장하는 반사실적 의존과 실제 유사성을 근거로 사실에 가까운 것을 보게 한다는 정도가 적절하지 않았을까 생각한다. 그가 말하는 필연적 정확함이란 결국 이상화된 사진 시스템의 특성이며, 우리의 실제 사진 경험이

하지만 설명되어야 할 문제는, 사진이 실제로 사실반영적이고 우리가 그러함을 믿고 있더라도, 그것이 어떻게 경험에서 직접성, 친밀함과 같은 느낌으로 나타나는가이다. 즉 인식적 이점이 현상적으로 어떻게 치환되는지를 홉킨스는 충분히 설명하지 않고 있다. 사진 경험이 정확한 그림 경험을 보증한다고 생각하는 것에 의해서, 찍힌 장면에 대한 친밀함 또는 직접적인 느낌이 제공되는가? 나는 둘 사이의 연결이 분명하지 않다고 생각한다. 홉킨스는 이와 같은 문제 제기를 미리 예상하고 그 나름의 답변을 제공한다. 사실반영성이 친밀함을 보장하지 않는 것은 맞지만, 사실반영적 그림 경험은 사실반영적 심적 상태일 뿐 아니라 그것을 ‘경험적으로’ 제시한다는 것이다. 그리고 이런 면에서 사실반영적 그림 경험은 보기(seeing)와 비슷하다고 한다. 그러나 사실반영적이며 동시에 경험적인 상태라면 친밀감에 충분한가? 추정적 사실들을 경험적으로 제시하는 수제 그림과 사진 경험 둘 중 오직 사진만 친밀감을 제공하는 이유가 사실반영성 여부가 맞는지 의문을 다시 제기할 수 있다. 이에 대해 홉킨스는 대상을 경험적으로 제시하는 두 심적 상태 사이의 전환, 즉 경험적 상상(experiential imagining)이 일화적 기억(episodic memory)으로 전환되는 사례를 제시한다. 매우 신뢰할 만한 다른 사람이 매우 자세하고 정확하게 해 주는 말을 통해 내가 기억하지 못하는 나의 과거의 일을 상상하다가 어느 순간 상상을 멈추고 자신의 힘으로 그것을 기억해 내게 되는 상황에서, 이 심적 상태의 이행이 일어날 때 머릿속에서

가지는 특성이 아니다. 그렇다면 우리는 실제 특성이 아닌 것을 실제 특성으로 믿는 것으로 우리의 사진 경험을 규정해야 하는 상황에 놓이게 된다.

어떻게 그 그림이 그려지느냐는 현상적으로 달라질 필요가 없지만 무엇인가가 달라지는데, 이것이 친밀감의 차이라는 것이다. 여기에서의 새 상태(remembering)는 이전 상태(imagining)와 달리 행위자를 그 사건에 더 직접적이고 친밀한 접촉을 하게 한다. 기억과 상상의 차이는 바로 사실반영성에 있으며, 여기서 사실반영성이 친밀감을 만들어낸다면 그림 경험에서도 사실반영성이 친밀감을 만들어낼 수 있다는 것이 홉킨스의 설명이다.

그러나 홉킨스가 제시한 사례처럼 아주 믿을 만한 사람이 나의 기억 내용과 완전히 동일한 내용을, 즉 사실반영적인 내용을 상상할 수 있게 해주며, 우리가 그 상상이 사실반영적이라고 생각한다고¹⁰⁸ 해도, 그것이 나의 기억이 아닌 유도된 상상의 내용이라면 그런 친밀감은 없을 것이다. 즉 아무리 정확하고 구체적인 내용으로 인도된 상상이라고 해도, 그리고 내가 그러함을 믿고 있어도, 그 상상이 다른 사람으로부터 주어진 정보에 의해 나의 기억에 점진적으로 접근하여 결국 기억으로 대체되는 것이 아니라, 기억은 완전히 새롭게, 나의 경험으로부터 직접적으로 마음에 제시되는 것 같다. 따라서 그 기억의 직접성 때문에 친밀감이 느껴진다는 설명이, 기억이 사실이라는 것을 우리가 믿고 있기 때문에 친밀감을

¹⁰⁸ 이 경우 타인에 의해 인도된 상상은 사실을 그대로 반영하고 있지만, 그리고 지각자도 사실을 반영한다고 생각하고 있지만, 그 심적 상태가 ‘상상’이기 때문에 사실반영적인 심적 상태는 아니다. 사실반영적 심적 상태는 “필연적으로 사실을 반영하는 상태”로, 지각, 지식, 기억 등 ‘그 종류에 해당하는 어떤 개별적 상태이든 그것이 p를 사실로 표상한다면, 정말로 p인 상태’이기 때문이다. 상상, 믿음 등은 어떤 개별적 상태가 사실을 반영하더라도 그 종류가 “필연적으로 사실을 반영하는 상태”는 아니므로 사실반영적 심적 상태에 해당하지 않는다. 그렇기에 홉킨스가 기억과 상상을 사실반영성 면에서 대조를 할 수 있었던 것이다.

느낀다는 설명보다 우리의 실제 경험에 가깝다고 생각한다. 이것은 사진 경험에서도 마찬가지로, 우리 시각에 주어지는 경험의 직접성(대면하여 직접 본다는 뜻이 아님)에 의해, 즉 우리가 사진을 통해 대상을 정말로 봄에 의해, 그런 친밀감이 느껴진다고 할 수 있다. 홉킨스가 제시한 상상과 기억의 차이는 그 내용의 사실반영성과 그에 대한 믿음이라기보다는, 타인을 통해 매개된 심적 상태와 내 마음에 직접 제시되는 심적 상태의 차이라고 생각한다.¹⁰⁹ 홉킨스가 인식적 이점에 대한 믿음과 현상적 친밀함의 연결을 주장하기 위해 제시한 근거는 저 기억/상상 사례와의 유비가 유일하기 때문에, 저 사례가 성공적이지 못하다면 우리는 더 이상 홉킨스의 설명을 받아들일 이유가 없게 된다.

2) 페터슨: 묘사적 흔적(depictive trace)

페터슨은 사진 경험의 이러한 현상적 특징을 근접성(proximity)이라는 용어로 표현했다. 그리고 바쟁, 손탁, 커리에게서 힌트를 얻어 사진을 “흔적(trace)”으로 규정한다. 그에 따르면 사진 보는 경험이 이끌어내는 근접성은 a) 사진이 대상의 흔적(trace)이라는 것, b) 흔적인 사진이 갖는 조밀한 인식적 접근(dense epistemic access), c) 사진이 대상을 묘사하는(depict) 것에 의한 것이다. 그는 이 세 가지 요소 각각이 독립적으로 어느 정도의 근접성을 환기할 수 있으며, 함께 복합적으로 작용할 때

¹⁰⁹ 또한 양민정(2016)은 홉킨스가 제시한 상상/기억 사례에서의 친밀감은 기억이 사실반영적이기 때문만이 아니라 행위자가 자신의 경험을 기억하였기 때문에 느껴지는 것임을 지적한다. 사진을 보는 경험은, 사진 찍힌 대상을 보는 것이지 사진 찍힌 대상을 직접 보았던 경험을 떠올려 친밀감을 얻는 것과는 다르기에 홉킨스가 제시한 유비적 설명은 설득력이 없게 된다. (양민정, 「사진의 인식적 특징과 사진 경험의 현상학」, 한국미학회, 『미학』 82권3호 (2016): p. 225.)

사진에서와 같이 더욱 강력한 근접성을 만들어낸다고 주장한다.¹¹⁰

흔적은 다양하게 이해될 수 있는 개념이지만, 페터슨은 사진이 발자국과 유사한 의미에서, 대상의 흔적이라고 한다. 흔적인 사물(사진)의 상태(표면의 표시 구성)는 대상의 가시적 특징에 믿음-독립적으로 그리고 반사실적으로 의존한다는 것이다. 이런 의미에서 사진이 대상의 흔적임과, 관람자가 그러함을 믿는 것이, 사진의 근접성을 어느 정도 설명한다. 페터슨은 연인이 납작하게 눌러 놓은 쿠션(그의 흔적)을 보면서 가까움의 느낌을 갖는 경우와, 조각상을 보면서 조각가에 대한 가까움의 느낌을 갖는 경우를 흔적이 환기하는 근접성의 사례로 든다. 흔적의 일종인 사진 역시 그런 가까움을 제공한다는 것이다.

이런 종류의 흔적이기에 사진은 대상에의 인식적 접근에 반사실적 의존이라는 인식적 이점을 이용한다. 그에 더하여 사진의 반사실적 의존은 상대적으로 조밀하다(dense)는 특징을 가진다. 즉 반사실적 의존 관계에 의하여 변화 가능한 시각적 특징의 양이 많다. 이런 조밀한 자연적 의존이 주제(흔적의 기원)에 인식적 접근을 허용하는 사진 능력의 이유이다. 그러나 페터슨은 사진이 실제로 인식적 접근을 제공하는지 여부보다 그것들이 그러하다는 관람자의 믿음이 사진의 현상에 더 중요하다고 한다. 더 큰 정도의 인식적 접근에 대한 믿음이 바로 더 큰 정도의 근접성을 동반한다는 것이다. 페터슨은 폼페이 멸망을 기술한 텍스트를 읽는 두 가지 상황을 가정하여, 한 상황에서는 폼페이 멸망을 직접 본 목격자가 적은 것이라 믿고 다른 상황에서는 폼페이 멸망에

¹¹⁰ Pettersson, "Depictive traces: On the phenomenology of photography.", pp. 185-196.

대해 여러 세대를 통해 구전되어 온 이야기를 적은 것이라고 믿을 때, 전자의 경우가 더 큰 근접성의 느낌을 제공할 것이라는 예를 든다. 조밀한 자연적 의존에 의해 인식적 접근성이 더 뛰어나다는 사진에 대한 우리의 믿음이 사진을 볼 때 더욱 가깝게 느끼게 한다는 것이다.

또한 사진은 그 대상을 묘사하는 것으로서 경험되는, 즉 불하임의 표현으로는 ‘seeing-in’을 가능하게 하는 것이기에, 많은 면에서 실제 보기와 닮았다고 한다. ‘Seeing-in’은 대면 보기와 구분 가능하지만, 묘사된 대상을 보는 것과 비슷한 경험을 제공한다. 페터슨은 진짜 보기가 아님을 알면서도 대상을 보는 것 같은 이런 경험을 유사-환영적(quasi-illusionistic) 경험이라고 한다. 실제 보기가 항상 대상에 근접해(대면하여) 발생하기 때문에, 우리는 대상에 대한 유사-환영적 경험인 그림에서 묘사된 대상을 볼 때에도 가까움의 느낌을 얻게 된다는 것이다.¹¹¹

¹¹¹ 다른 그림들과 사진이 공유하는 가까움의 느낌에 대해서는 월튼도 언급한 바 있다. 그러나 이것은 기계적 서술과 대비되는, ‘세계와의 구조적 유사성’에 의한 것이었다.

“유사성과 지각적 혼동가능성의 일치가 지각의 개념에 내재적인 것이라고 나는 주장한다. 구별의 과정은 그것의 구조가 세계의 구조와 이와 같이 유사할 경우에만 지각적인 것으로 인정된다. 이런 식으로, 우리가 지각할 때 우리는 **지각된 것과 친밀하다**. 이것은 우리의 **사진을 통해 보는 사물들에 대한 가까움의 느낌**을 설명하는 데 큰 도움이 된다. 기계적으로 생성된 기술이라고 하더라도, 기술들을 통해 세계를 탐색할 때는, 우리는 비슷하게 세계와 친밀하지 않다.” (Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", p. 271. 필자 강조.)

월튼은 구조의 유사성을 수제 그림과 사진이 공유한 성격으로 받아들이고 있기 때문에, 지각 구조에 의하여 사진이든 다른 그림이든 어떤 성격의 친밀감을 느낄 수 있다는 데는 동의할 수 있을 것이다. 그러나 페터슨이 여기서 주목한 것은 지각 구조의 유사성이 아니라 우리의 보통 보기가 가진 ‘가까이서 일어남’의 성격이라는 점에서 차이가 있다. 페터슨은 실제 보기가 보통 근접해서 일어나기 때문에 느끼는 가까움을 유사-환영적(quasi-illusionistic) 경험인 ‘seeing-in’을 통해서도 얻을 수 있다고 설명하는 것이다.

그림 경험 그리고 특히 사진 경험이 보는-것-같음(seeming-to-see)이라는 유사-환영적 성질을 가진다는 것이 그럴듯한 생각으로 인정된다고 할 때, 이것이 근접성 국면에 어떤 기여를 하는가? 단순하지만 비합리적이지 않은 한 대답은, 보기, 실제(real) 보기가 거의 항상 보여지는 대상과 근접해서 일어난다는 것이다: 우리는 일반적으로 사물들을 대면하여(face-to-face) 본다…… 그림들은, 우리가 그것들의 표면에서 사물들을 보게(see things in) 해주는 것에 의해, 대상에 대한 유사-환영적 경험을 제공하는 것에 의해, 공간적 근접성(spatial proximity)과 지각 사이의 이 연결을 이용하고, 그 결과로서 대상에 대한 가까움(closeness)의 경험을 산출한다고 나는 주장한다.¹¹²

페터슨은 이 세 요소 모두가 사진을 볼 때 인식되어 우리의 사진 보는 경험을 특별하게 만든다고 주장한다. 우리가 사진을 볼 때 느끼는 근접성 또는 가까움의 느낌은 이 세 요소로 설명되며 월튼 식의 “지각적 접촉”을 필요로 하지 않는다는 것이다.

페터슨이 사진 경험의 근접성을 산출하는 세 가지 요소로 제시한 것 중 ‘묘사적’인 성격, 즉 사진 역시 그림의 일종으로서 ‘seeing-in’의 대상이라는 점에 주목해보자. 다른 그림을 볼 때와 달리 사진을 볼 때 우리가 가지는 직접성, 친밀함, 근접성, 가까움 등으로 표현된 이 독특한 경험을 ‘seeing-in’의 결과로 설명한다면, 사진과 다른 그림들과의 대조는 약화될 것이다. 그러나 이것은 용인될 수 있을 것이다. 페터슨은 세 가지 요소 각각이 어느 정도의 친밀감을 제공한다고 주장했고, 이것들이 복합적으로 작용하여 더욱 큰 효과를 낸다고 했기 때문에, 세 요소 중 하나가 다른 그림들과

¹¹² Pettersson, "Depictive traces: On the phenomenology of photography, p. 193.

차별화가 되지 않는다 하더라도 다른 두 요소에서 수제 그림과 차별화하는 것이 가능할 수 있기 때문이다. 이 ‘묘사임’에 의한 근접성 설명은 사진을 다른 그림들과 구별해주는 것이 아니고, 따라서 페터슨의 근접성 설명 중 사진의 독특함은 다른 두 요소, 사진이 흔적이며 그에 따라 인식적 이점을 가진다는 믿음으로만 설명된다. 그러나 앞서 홉킨스의 이론을 살펴보았듯, 페터슨의 이론이 이 인식적 이점이 현상적 친밀함과 어떻게 연결되는지에 대한 충분한 설명을 제공하고 있는지를 생각해보아야 한다.

페터슨은 사진이 흔적이며 또한 정보량이 풍부하기에 가지게 되는 인식적 이점으로 인해 수제 그림보다 더 큰 인식적 접근을 허용한다는 점, 그리고 사진이 그러하다는 관람자의 믿음이 사진 경험이 제공하는 근접성의 한 요소라고 주장한다. 또한 사진의 인식적 우위 그 자체보다도 사진이 그러하다는 관람자의 믿음이 중요한 것이라 주장한다. 그가 제시한 폼페이 멸망을 서술하는 텍스트 사례를 생각해보자. 페터슨은 두 가지 다른 텍스트가 아니라 한 텍스트에 대한 다른 믿음, 즉 그것이 목격자의 서술이라는 믿음과 그것이 구전으로 전해 내려오는 서술이라는 믿음의 차이가 근접성의 차이를 만들어 낸다고 했다. 그러나 텍스트의 신뢰성에 대한 믿음의 차이만으로 근접성 느낌에 차이가 생길 것이라고 생각되지 않을 뿐 아니라, 차이가 있다고 해도 어떻게 그 차이가 생기느냐를 페터슨은 구체적으로 설명하지 않고 있다. 이 텍스트 사례는 사진의 근접성을 그리 설득력 있게 옹호하지는 못한다.¹¹³

¹¹³ 또한 양민정은 시각적 묘사들과 달리 텍스트는 묘사 대상과 실제 유사성 관계에 있지 않기 때문에, 텍스트를 읽는 경험과 사진을 보는 경험에는 근본적인 차이가 있음을 지적한다. 페터슨의 폼페이 관련 텍스트 사례에서 두 경우의 경험이 다르더라도(다를 것 같지 않지만), 그것이 사진 경험과 그림 경험 사이의 관계와는

폼페이 텍스트 사례로 설명되지는 않았지만, 페터슨이 주장하는 대로 사진이 수제 그림보다 인식적으로 더 우위에 있다는 믿음이 우리가 사진을 보는 경험에 영향을 미치는가? 증거적 맥락에서는 그런 인식적 우위에 대해 인지할 수도 있다. 그러나 그것은 그 종류의 그림이 가지는 신뢰성에 영향을 미치는, 즉 그 그림의 내용을 얼마나 믿을 것인가의 문제이지, 그것이 우리의 그림 경험에 어떤 차이를 만들어 내는지는 분명하지 않다. 사실상 우리는 사진을 볼 때 사진의 인식적 우월함에 대한 의식 자체가 없는 경우가 대부분이다. ‘이것은 사진이니 수제 그림보다 훨씬 믿을 수 있지.’라는 믿음을 가지고 사진을 보기 때문에 사진 속 대상에 접촉하고 있다고 느껴진다는 것은 우리의 일상 감각과 많이 동떨어진 이야기 같다. 사진이 대상의 흔적이라는 믿음과, 흔적이기에 반사실적 의존을 하고 그것이 조밀한 반사실적 의존이기에 인식적으로 뛰어나다는 믿음, 그런 믿음들이 사진을 볼 때 정말 우리가 가지는 믿음인지, 그리고 만약 그렇다고 해도 그 믿음이 어떻게 경험에서 차이를 만들어 낼 수 있을지 그리 명확하게 다가오지 않는다. 앞서 살펴본 홉킨스에서와 마찬가지로 매체가 가지는 인식적 장점(홉킨스의 경우 사실반영성, 페터슨의 경우 흔적임에 의한 인식적 우위)에 대한 믿음이 어떻게 현상적 친밀함으로 연결되는지가 분명하게 설명되지 않았다.

3) 월튼 이론과의 비교

근본적으로 다를 수 있다는 것이다. 따라서 이 텍스트 사례는 인식적 우위에 대한 믿음이 근접성을 만들어낸다는 페터슨의 주장에 적절한 근거가 되지 못한다. (양민정, 「사진의 인식적 특징과 사진 경험의 현상학」, p. 229)

지금까지 살펴보았듯, 홉킨스와 페터슨은 사진이 가지는 인식적 장점에 대한 믿음을 사진을 볼 때 우리가 느끼는 친밀함과 연결하려고 했다. 그러나 인식적 장점이 현상적 친밀함을 보장하지 않음을 그들도 알고 있기에, 홉킨스는 인식적 장점이 ‘경험적으로 제시된다’고 했고, 페터슨은 그의 설명에 ‘seeing-in이라는 유사-환영적 경험’이라는 요소를 넣었다. 그러나 홉킨스가 사실반영성의 경험적 제시의 사례로 보인 기억과 상상의 대조는 사실반영성의 차이를 보이는 사례로 적합하지 않았다. 페터슨의 경험적 요소는 다른 그림과 마찬가지로 사진이 가지는 일종의 친밀감을 설명할 수 있으나, 이것이 인식적 장점과는 별개의 요소로 제시되었다는 점에서 인식적 장점이 경험에 영향을 미치는 방식을 보여주지는 않았다. 페터슨은 한 텍스트에 대한 다른 인식적 믿음을 가지고 있을 때 경험의 차이를 보인다는 사례를 통해 연결을 시도하였으나, 그것이 사진과 수제 그림 경험 사이의 경험적 차이와 그리 적합한 유비라고 생각되지는 않는다.

대조적으로, 월튼의 설명은 홉킨스와 페터슨의 설명과 달리 사진이 가지는 인식적 장점에 호소하지 않는다. 그 역시 사진의 인식적 장점을 부정하지는 않지만, 인식적 장점으로 현상을 설명하지 않는다는 점에서 그들과 다르다. 사실 홉킨스와 페터슨의 설명은 월튼과 마찬가지로 사진이 대상과 맺는 자연적 의존 관계에 기반하고 있다. 홉킨스는 사진 과정의 정보 보존 측면에서 인간의 역할이 배제됨을 이야기했고, 페터슨은 사진이 대상의 흔적이라는 것을 그 대상의 특징에 자연적으로 의존하는 관계로 규정했다. 월튼 역시 자연적 의존 관계를 그의 설명에서 핵심으로 삼았으나, 월튼은 그 자연적 의존에 의해 우리가 대상을 ‘본다’는 현상적인 주장을

했다. 반면 홉킨스와 페터슨은 자연적 의존을 각각 ‘필연적으로 정확하다’거나 ‘더 큰 인식적 접근을 가능하게 한다’는 인식적 주장의 근거로 삼았다. 따라서 사진 보기의 현상적 특징을 설명하는데 있어서 홉킨스와 페터슨은 그들의 인식적 결론이 어떻게 현상적인 차이를 만드는지를 설명해야 할 부담이 있다. 그러나 월튼은 자연적 의존에 의해 대상을 본다는 현상적인 결론을 내렸기 때문에, 이것이 현상적인 차이를 어떻게 만드는지에 대해 더 설명해야 할 부담이 없다. 이것이 월튼의 설명이 가지는 단순함이라는 장점을 보여준다.

인식적 장점에 호소하지 않는 것은 월튼의 이론을 단순하게 만들 뿐 아니라 우리의 사진 경험을 더욱 자연스럽게 단순하게 설명할 수 있게 한다. 앞선 이론들과 비교해 보자. 홉킨스는 우리가 사진을 볼 때 가지는 믿음을 ‘사진이 필연적으로 정확한 그림 경험을 제공한다’는 것이라고 한다. 대부분의 관람자들이 사실반영적 그림 경험이나 사진 과정의 각 단계를 지배하는 규범들에 대해 잘 알지 못하더라도, 사람들은 이런 메커니즘을 대강 알고 있고 따라서 그들의 사진 보는 경험이 필연적으로 정확한 것이라고 간주한다는 것이다. 페터슨은 사진을 보는 사람들이 사진이 흔적이라는 것, 즉 사진의 상태가 대상의 특징에 자연적 의존함을 실제로 믿으며, 사진이 대상에 대해 상대적으로 풍부한 인식적 접근의 원천을 제공한다고 실제로 믿는다고 한다. 그러나 정말로 그러할까? 이들의 설명은 사진을 보는 사람들이 가지는 믿음을 너무 지성화하고 있다.

그렇다면 월튼이 사진 관람자들에 부여하는 믿음은 어떠한가? 내가 보는 것이 사진이라는 믿음은 사진에 대한 배경 믿음이

아니라 사진을 봄에 의해 자동적으로 형성되는 믿음이다. 사진을 볼 때 우리는 사진을 본다고 믿는다. 사진을 본다고 믿지 않으면서 우리는 사진을 사진으로서 보지 않는다. 그렇다면 사진이 대상을 보여준다는 믿음, 내가 사진에서 대상을 보고 있다는 믿음은 어떨까? 사진이 대상을 보여준다는 믿음을 우리가 가지고 있다면 그것은 아마도 우리의 지난 사진 경험들에 의해 축적된 믿음일 것이다. 사진이 어떻게 만들어지고 사진이 대상과 어떤 인과적 관계를 맺고 있다는 것을 우리가 알아서 가지는 믿음이라기보다는, 사진에서 대상을 보는 우리의 경험들에 의한 귀납적 믿음이다. 물론 사진의 기제를 잘 아는 사람들은 다른 경로를 통한 믿음 역시 가질 수 있을 것이다. 그러나 사진에 대한 많은 지식이 없는 사람들, 예를 들어 한 평생 시골에서 농사를 지으신 우리 할머니와 같은 사람이 멀리 있는 손녀가 보고 싶어 사진을 꺼내 본다면, 그 때 할머니가 (아마도 암묵적으로) 가지고 있는 믿음은 사진의 제작 방식에 대한 지식에서 오는 인식적 이점이나 필연적 정확함에 대한 믿음이 아닌, 여러 차례 사진에서 대상을 보아온 경험의 축적에서 오는 사진에서 대상을 본다는 믿음일 것이다. 월튼의 투명성은 사진의 관람자가 가지는 믿음에 큰 요구를 하지 않는다. 제작 방식이나 자연적 의존 관계, 인식적 장점 같은 것을 믿거나 알지 않아도 사진이 대상을 보여준다는 믿음은, 명시적으로든 암묵적으로든, 가질 수 있다. 이것이 우리의 보통 사진 경험을 더 단순하고 자연스럽게 설명하는 것 같다.

또한 월튼의 이론은 그 설명의 범위 면에서도 좀더 나은 이론이다. 사진은 (필연적이지는 않아도 대체로) 사실을 반영하는 그림 경험을 제공하고, 또한 대상의 흔적으로서 대상의 외양에

자연적으로 의존하고 상대적으로 많은 정보를 준다. 이것은 인정되는 사실이다. 이러한 사진의 인식적 이점은 그것이 증거적인 맥락에서 사용될 때 특히 돋보인다. 흥신소에 의뢰해 받은 사진에서 남편이 다른 여자와 숙박업소에 들어가는 모습을 보는 아내가 그 장면에 매우 직접적으로 영향 받는 것은 그것이 사실을 반영하기 때문이라고 설명할 수 있다. 얼굴을 모르는 증조할아버지의 사진을 볼 때 느껴지는 친밀감은 그 사진이 증조할아버지의 외양에 자연적으로 의존하는 흔적임을 믿고 있기 때문이라고 설명할 수 있다. 그러나 이런 증거적, 인식적 맥락에서의 사용은 월튼 식으로도 설명할 수 있다. 남편의 불륜 장면에 대한 반응은 그것을 ‘자신의 눈으로 보았기 때문’이라고 설명할 수도 있고, 증조할아버지의 사진을 통해 내가 사진의 도움으로 증조할아버지를 ‘보고 있어서’ 친밀감을 느낀다고 할 수도 있다. 이렇게 인식적 장점으로 설명되는 경험들은 투명성으로도 설명될 수 있다.

반면 월튼은 설명할 수 있지만, 인식적 이점에 대한 믿음만으로는 설명할 수 없는 사례들을 생각해 볼 수 있다. TV에 나오는 이산가족들은 오래 보관해 낡고 꾸깃꾸깃해져 인물의 형체가 흐릿해진 사진을 수시로 들여다본다. 심하게 흔들린 사진이라 누군지 알아볼 수도 없는 그런 사진으로도 우리는 그리운 대상을 보곤 한다. 사진 과정의 규범이 어겨져 사실반영적이라고 할 수 없는 사진들, 때로는 합성되거나 왜곡 효과를 낸 사진들을 통해서도 우리는 대상을 보곤 한다.¹¹⁴ 왜 보는가? 우리는 그런

¹¹⁴ 월튼은 합성 사진이나 사진적 구성의 경우에도, 우리가 사태를 못 보더라도 대상을 볼 수 있거나, 적어도 대상의 일부를 ‘볼’ 수 있다고 한다. (Walton, "Transparent pictures: On the nature of photographic realism.", pp. 267-269.)

사진들을 통해서도 대상을 보고, 접촉의 느낌, 친밀감을 얻기 때문이다. 인식적 장점으로 사진 경험을 설명하려는 사람들은 이런 인식적 이점이 결여된 사진들에 의해서도 우리가 접촉의 느낌을 가진다는 것을 설명하기 어려울 것이다. 월튼의 이론은 이런 면에서 좀더 넓은 설명의 범위를 가진다.

우리가 사진을 볼 때 경험하는 대상에 대한 친밀감, 가까움의 느낌, 접촉의 느낌에 대한 월튼의 설명—사진을 통해 대상을 보기 때문이다—에 만족하지 못한 사람들은 다른 설명을 시도했다. 홉킨스는 사진이 사실반영적인 그림 경험을 제공하기 때문에, 사실은 그리 정확히 사실반영을 하지 않더라도 우리가 그렇게 믿기 때문에 우리가 그런 친밀함의 느낌을 갖는다고 설명했다. 그러나 사진 경험이 사실반영적이라는 믿음이 어떻게 현상적 친밀함으로 이어지는지 설득력 있는 설명이 제시되지 않았다. 페터슨은 사진이 대상의 흔적이며 그래서 인식적 이점을 갖는다는 믿음과 대상의 묘사로서 유사-환영적으로 갖게 되는 근접성의 느낌을 이유로 들었다. 사진이 대상의 흔적인 것도, 인식적 이점을 갖는 것도, 묘사인 것도 다 맞고, 그 요소들 각각이 어떤 종류의 정서적 친밀함을 유도할 수 있는 것도 맞다. 하지만 흔적이라는 믿음, 인식적 이점에 대한 믿음이 어떻게 현상적 친밀함과 연결되는지가 분명하지 않다.

이에 반해 월튼의 설명은 사진의 대상에 대한 자연적 의존을 인식적 이점과 연결하지 않고, 경험적인 주장과 연결했다. 사진을 통해 대상을 본다는 주장은 그 자체로 현상적인 것이고, 이것이

현상적 느낌을 만들어냄에 대해 추가적으로 설명을 할 부담을 지지 않는다. 사진을 통해 대상을 보기 때문에, 접촉의 느낌을 가진다는 것은 충분한 설명이 된다. 또한 월튼이 사진 관람자들에게 부과하는 믿음은 사진 과정 및 작동 원리 등에 대한 지식을 전제하지 않는 믿음으로, 우리의 일상적인 사진 사용을 더 적절하게 설명한다. 사진에 대한 지식이 많지 않은 사람들도 내가 보는 것이 사진이라는 믿음, 또는 내가 사진을 보면서 대상을 보고 있다는 믿음은 쉽게 가질 수 있다. 그리고 월튼의 이론은 인식적으로 풍부한 접근을 제공하지 않거나 사실반영적이지 않은 사진들을 통해서도 우리가 접촉의 느낌을 가지는 현상을 설명할 수 있다.

지금까지 살펴본 바로는 월튼의 설명이 홉킨스와 페터슨에 비해 우리의 사진 경험을 더 단순하게 더 많이 설명하는 것 같다. 물론 이것이 월튼의 설명이 옳음을 증명하는 것은 아니다. 사진을 통해 대상을 본다는 것은 현상적 친밀감을 통해 증명할 수 있는 것이 아니다. 우리의 사진 경험에 대한 여러 가설 중 최선의 설명을 찾는 과정 중에 우리가 있음을 기억해야 한다. 사진의 인식적 장점과 현상적 친밀함을 연결하려는 홉킨스와 페터슨의 시도보다는 월튼의 설명이 더 좋은 설명인 것 같다. 그러나 다른 설명들에 의해 월튼의 설명 역시 덜 좋은 설명으로 밝혀질 수도 있을 것이다.

어떤 사람들은 월튼의 투명성 주장이 “반직관적인” 것이기에 가능하다면 이 설명을 피해야 한다고 언급했다. 그러나 정말 월튼의 주장이 반직관적인가? 월튼의 주장, 우리가 대상의 사진을 보는 것을 통해 대상 역시 정말로 본다는 것은, 우리의 직관과 그렇게 다른가? 앞서 우리가 살펴보았듯, 월튼의 주장은 그가 실제로 주장한 것 이상으로 받아들여지기도 했고, 정말로 그가 받은 많은

비판들 중에는 초점을 비껴간 것들이 있었다. 그가 주장한 것은 대상의 사진을 보는 것이 대상을 직접 대면해 보는 것과 같다는 것이 아니었고, 사진 보기를 통해 간접적으로 대상을 볼 수 있다는 것이었다. 이런 종류의 간접적 보기가 '보기'라는 개념의 범위를 위협한다면, 그는 다른 용어를 사용해도 상관없다고 했다. 다만 사진을 통해 보기와 다른 종류의 간접적 보기들, 예를 들어 거울이나 망원경, CCTV 통해 보기, 그리고 직접 대면해 보기 사이에 공통적으로 적용되는 지각의 범주가 존재함을 주장한 것이다. 그리고 그것은 수제 그림에서 대상을 보는 것과는 아주 다른 종류라는 것이다. 이러한 월튼의 주장이 우리의 직관과 매우 다르다고 생각되지 않는다. "반직관적"이라는 말은 월튼의 설명을 배제할 충분한 이유가 되지 못한다. 더 좋은 설명을 확인하기 전까지는, 사진을 통해 대상을 본다고 생각해도 될 것 같다.

맺음말

지금까지 사진을 보는 경험에 대한 월튼의 이론과 그것을 둘러싼 논의들을 살펴보았다. 사진을 통해 우리가 사진에 찍힌 대상을 본다는 월튼의 주장은 많은 비판을 불러일으키며, 이를 통해 본다는 것이 무엇인가에 대한 논의, 사진의 인식적 이점에 대한 논의, 사진 경험이 주는 독특한 느낌에 대한 논의, 디지털 사진 이후의 사진 인식에 대한 논의 등 여러 방향에서 이루어진 풍부한 탐구의 계기를 제공했다. 그의 주장은 이런 다양한 논의의 토양이 되었다는 점에서 충분히 의미 있고 중요한 이론이다. 그러나 그의 주장 자체가 가진 설득력과 설명력 역시 주목해 볼 가치가 있다.

이 논문은 월튼의 투명성 논제에 대한 여러 비판들이 실제로 우리가 월튼의 논제를 거부할 근거가 되는지를 확인해보고자 했다. 월튼에 대한 여러 비판적 시각 중에는 그의 주장에 대한 명확하지 않은 이해에서 비롯된 것들도 일부 있다고 생각되었기에, 월튼이 투명성 논제를 소개한 1984년 논문 “Transparent Pictures”의 논의를 따라가며, 월튼이 정말로 주장한 것이 무엇인지를 살펴보았다. 월튼은 사진이 가지는 특별한 사실성을 사진을 통해 대상을 본다는, 즉 사진이 투명하다는 것으로 설명한다. 대상과 맺는 믿음-독립적 반사실적 의존 관계와 실제 유사성 유지를 근거로, 월튼은 사진을 통한 대상 보기가 직접 대상을 대면하여 보기, 그리고 거울이나 현미경 등으로 보조된 보기와 공통성을 가진 같은 종류임을 주장한다. 월튼이 주장한 “문자 그대로(literally)” 본다는 것은 대상을 “직접(directly)” 대면하여 본다는 의미가 아니며, 대상을 볼 뿐 사진을 보지 않는 것이라는 의미도 아니었다.

월튼은 사진도 그림의 일종으로서 재현이라는 점을 인정하고 있고, 사진을 통해 대상을 보는 것이 오직 간접적인 보기라는 것도 인정한다. 월튼에게 중요한 것은 이러한 사진을 통한 간접적 보기도 대상 보기의 한 방법이라는 것이다.

다음으로는 이러한 월튼의 주장에 대한 여러 반대 중 가장 대표적인 흐름인, 월튼이 주장하는 사진 통해 대상 보기는 보기(seeing)가 되기 위한 조건을 결여하고 있다는 비판을 살펴보았다. 커리, 캐롤, 워버턴, 코헨&메스킨, 거트 등은 사진이 결여한 보기의 필요조건으로 “자기중심적 공간 정보의 전달” 또는 “빛의 방해받지 않은 전달”을 제시했다. 하지만 이들이 각각 제시한 필요조건들은 그것이 없을 때도 본다고 할 수 있는 사례들에 의해 필수적인 조건이 아닌 것으로 밝혀졌다. 그러나 그것이 보통 보기의 필수적인 조건이라고 하더라도 월튼의 주장은 살아남을 수 있다. 월튼의 주장은 사진 통해 보기가 보통 보기와 동일한 경험이라는 것이 아니라, 같은 종류에 속한다는 것이기 때문이다. 월튼의 비판자들은 ‘see’라는 개념을 분석하여 그 사용의 필요조건을 따졌으나, 월튼은 유사성에 기반하여 보통 보기와 보조된 보기, 그리고 사진 통해 보기를 모두 포함하는 자연종을 상정하고 그것을 ‘see’라고 한 것이다. 따라서 동일성 주장을 전제한 비판들을 피할 수 있다.

월튼이 의도한 대로 그의 주장을 이해하면 앞선 비판들을 피할 수 있으나, 월튼의 주장은 다른 면에서 역시 평가되어야 한다. 투명성 논제는 우리의 사진 경험을 설명하기 위해 구성된 이론이다. 수제 그림을 볼 때와 달리, 우리는 사진을 볼 때 그 대상에 대한 친밀함, 가까움, 직접성, 접촉의 느낌을 가지는데, 월튼은 그것이

우리가 보통의 보기처럼 사진 속의 대상을 진짜로 보기 때문이라고 주장하는 것이다. 이런 월튼의 설명이 취하는 구조는 확실성을 추구하는 연역적 추론 형태가 아니라 그럴듯함을 추구하는 귀추법의 방법이다. 이런 최선의 설명을 통한 추론은 더 좋은 설명에 의해 무력화될 수 있으므로, 대안의 검토가 필요하다. 사진 경험의 현상적 특징을 설명하는 여러 이론들 중 여기서는 대표적으로 홉킨스가 주장한 ‘사실반영적 그림 경험’ 이론과 페터슨이 주장한 ‘묘사적 흔적’ 이론을 다루었다. 두 이론 모두 우리의 사진 경험이 가진 어떤 성격들을 잘 포착한 부분이 있으나, 그들의 이론이 설명하지 못하는 부분들 역시 있음을 보였다. 따라서 이들의 설명보다는, 월튼의 이론을 받아들일 이유가 있다는 결론을 내리게 된다. 또한 지금까지의 논의를 거치며 월튼이 실제 주장한 바가 명료해지는 동안, 월튼의 주장에 막연히 붙어있던 ‘반직관적임’이라는 인상은 더욱 희미해졌다. 월튼의 실제 주장은 우리의 직관과 그리 멀지 않은 것 같다.

이 논문은 월튼의 이론이 옳음을 주장하고자 한 것이 그 목적은 아니다. 그의 주장을 둘러싼 지금까지의 비판들을 월튼의 이론이 뚫고 나갈 힘이 있는지를 확인하고자 한 것이다. 특히 그의 실제 주장을 분명히 함으로써 해소될 수 있는 종류의 비판도 있다고 생각했다. 그러나 월튼이 그에게 가해진 모든 종류의 비판들을 피해 나갈 힘이 있다고 하더라도, 그것이 그의 이론이 최선임을 증명하는 것은 아니다. 월튼의 이론은 설명력을 가지고 있지만, 상정된 자연종에 우리의 일상적 언어 사용과 상응하지 않는 표현을 붙임으로써 일종의 개념적 수정을 했다. 이러한 개념적 수정이 가지는 부담을 그의 주장이 가진 설명력이 상쇄하거나

능가하는지는 여전히 생각해 볼 수 있는 문제이다. 그렇기에 다른
대안적 설명들이 주어졌을 때 우리는 월튼의 이론이 여전히 더 잘
설명할 수 있을지를 검토해 보아야 한다.

참고문헌

김민식. 「암묵적 공간표상: 시각적 무시증으로부터의 증거」, 『한국심리학회지: 인지 및 생물』, 제 14 권 제 4 호, 2002.12, pp. 257-266.

김진우. 「눈과 시각 이야기: 보게 된다는 것」, 『한국분자·세포생물학회 경암 Bio Youth Camp 2016 강연집』, pp. 17-21.

양민정. 「사진의 인식적 특징과 사진 경험의 현상학」, 한국미학회, 『미학』 82 권 3 호 (2016), pp. 199-239

이다민. 「사진적 사실성에 대한 비판적 고찰」, 서울대학교 대학원 석사논문, 2017

전현우. 「자연중에 대한 본질주의」, 서강대학교 대학원 석사논문, 2013

천현득. 「감정은 자연종인가?」, 『철학사상』 27 (2008): 317-346.

Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. trans. Richard Howard, New York: Hill and Wang, 1981.

Bazin, André, and Hugh Gray. "The ontology of the photographic image." *Film Quarterly* 13.4 (1960): 4-9.

_____. *What is Cinema? vol. I*. trans. Hugh Gray. Berkeley: U of California P, 1967.

Carroll, Noël. "Towards an ontology of the moving image." *Philosophy and Film* (1995): 68-85.

_____. "Defining the moving image." *Theorizing the moving image* (1996): 49-74.

_____. *Theorizing the moving image*. Cambridge University Press, 1996.

Cavedon-Taylor, Dan. "Photographic Phenomenology as Cognitive Phenomenology." *British Journal of Aesthetics* 55.1 (2015): 71-89.

Cohen, Jonathan, and Aaron Meskin. "On the epistemic value of photographs." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62.2 (2004): 197-210.

_____. "Photographs as evidence." *Photography and philosophy: Essays on the pencil of nature* (2008): 70-90.

Costello, Diarmuid, and Dawn M. Phillips. "Automatism, causality and realism: Foundational problems in the philosophy of photography." *Philosophy Compass* 4.1 (2009): 1-21.

Currie, Gregory. "Photography, painting and perception." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 49.1 (1991): 23-29.

_____. *Image and mind: Film, philosophy and cognitive science*. Cambridge University Press, 1995.

_____. "Visible traces: Documentary and the contents of photographs." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57.3 (1999): 285-297.

Friday, Jonathan. "Transparency and the photographic image." *The British Journal of Aesthetics* 36.1 (1996): 30-43.

Gaut, Berys. *A philosophy of cinematic art*. Cambridge University Press, 2010.

Grice, H. Paul. "Meaning." *The philosophical review* (1957): 377–388.

Hopkins, Robert. "Factive pictorial experience: what's special about photographs?" *Noûs* 46.4 (2010): 709–731.

Lewis, David. "Veridical hallucination and prosthetic vision." *Australasian journal of philosophy* 58.3 (1980): 239–249.

Martin, Edwin. "On seeing Walton's great-grandfather." *Critical Inquiry* 12.4 (1986): 796–800.

Nanay, Bence. "Transparency and sensorimotor contingencies: Do we see through photographs?" *Pacific Philosophical Quarterly* 91.4 (2010): 463–480.

Pettersson, Mikael. "Depictive traces: On the phenomenology of photography." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69.2 (2011): 185–196.

Rock, Irvin, ed. *Indirect perception*. MIT Press, 1997.

Sontag, Susan. *On photography*. London: Penguin Classics, 2002.

Walden, Scott. "Transparency and Photographic Contact." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 72.4 (2014): 365–378.

_____. "Transparency and Two-Factor Photographic Appreciation." *The British Journal of Aesthetics* 56.1 (2016): 33–51.

Walton, Kendall L. "Transparent pictures: On the nature of photographic realism." *Critical Inquiry* 11.2 (1984): 246–277.

_____. "Looking again through photographs: A response to Edwin Martin." *Critical Inquiry* 12.4 (1986): 801–808.

_____. *Mimesis as make-believe: On the foundations of the representational arts*. Harvard University Press, 1990.

_____. "On pictures and photographs: Objections answered." In Richard Allen & Murray Smith (eds.), *Film Theory and Philosophy*. Oxford University Press (1997)

_____. "Depiction, perception, and imagination: Responses to Richard Wollheim." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60.1 (2002): 27–35.

_____. "Aesthetics—What? Why? and Wherefore?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65.2 (2007): 147–161.

_____. "Postscripts to 'Transparent Pictures': Clarifications and To Do's." *Marvelous Images: On Values and the Arts* (2008): 110–116.

_____. *Marvelous images: On values and the arts*. Oxford University Press, 2008.

Warburton, Nigel. "Seeing through "Seeing through Photographs"." *Ratio* 1.1 (1988): 64–74.

Abstract

A Study on K. Walton's Theory of Photographic Experience

Ji Eunhye

Department of Aesthetics

The Graduate School

Seoul National University

It is widely accepted that, in some respects, photographs are more realistic than non-photographic pictures. However, there is a lack of consensus on “in what respect” photographs are more realistic. Kendall Walton argues that photographs possess a kind of realism that non-photographic pictures do not and cannot, by referring to the “transparent” nature of photographs. Walton's claim that photographs are transparent—that is, that we see photographed objects through photographs—has been considered counterintuitive and has been heavily criticized.

This thesis aims to examine if the current criticism is sufficient to refute Walton's theory. Chapter 1 introduces Walton's "transparency thesis" and clarifies his claims. Chapter 2 analyzes the most representative criticism of Walton's theory and details his response. Finally, chapter 3 compares Walton's theory with some alternatives that have been claimed to better explain of our photographic experience.

What does it mean that we "literally" see the photographed object through the photograph? Walton explains that "seeing through photographs" is a way of seeing the object, albeit indirectly. Walton suggests two common features of seeing objects face-to-face, seeing them with the help of glasses, mirrors, telescopes, or microscopes, and seeing them through photographs. First, because of mechanical visual processes, our visual experience is belief-independently, counterfactually dependent on the object. On the other hand, the visual experience of handmade pictures does not qualify as "seeing objects," because the counterfactual dependence on the object occurs only in cases in which human belief is involved. Second, the way we perceive via photograph is structurally similar to "the way the world really is", as is the case with other ways of seeing. However, in the case of a mechanical (verbal) description, this "real similarity" does not hold, so we do not see the object through the description. By emphasizing the commonality between photographs and other prosthetic devices, Walton attempts to

persuade us that we see objects through photographs, and, at the same time, he excludes handmade pictures and mechanical descriptions from the category of object-seeing. Photographs are a kind of picture, but unlike paintings or drawings, they are “transparent pictures” that show the photographed object.

The most frequent criticism of Walton's transparency thesis is that photographic object-seeing lacks essential conditions to qualify as a type of “seeing.” Currie, Carroll, and Cohen & Meskin argue that seeing via photographs does not count as “seeing,” because it does not convey egocentric information about the object. Gaut, on the other hand, argues that it is not “seeing” because the light from the object is interrupted in the process of perception. In response to these criticisms, Walton argues that the so-called “necessary conditions” do not need to be met by presenting counterexamples that qualify as “seeing” without meeting those conditions. More importantly, Walton deflects this criticism by asserting that his theory does not concern the literal meaning of “seeing,” but instead refers to the natural kind of seeing, which includes both photographic and ordinary seeing. He does not claim that seeing a person through photographs and seeing him or her directly are the same experience, but rather that the two experiences, based on their similarities, are of the same kind.

By claiming that seeing through photographs is another way to see objects, Walton explains the phenomenal features of our

photographic experience. When we view photographs, we feel that we are directly, closely contacting the object, as opposed to our experience of handmade pictures. Walton explains that it is because we “really see” the object through photographs. This explanation is not a verifiable theory, but an attempt to find the best explanation for the phenomenon. To validate Walton’s explanations, we need to examine alternatives. Hopkins claims that it is because photographs provide “factive pictorial experience” that we experience a sense of intimacy and immediacy to the photographed object. On the other hand, Pettersson argues that such intimacy develops because photographs are “depictive traces”. However, these explanations based on the epistemic merits of photography do not provide a sufficient explanation of how those epistemic merits relate to our experienced, phenomenal feelings. Compared to those explanations, Walton's theory is itself a phenomenal claim, and therefore, it need not explain the connection between epistemic merit and phenomenal feelings. Moreover, by not emphasizing the epistemic merits of the photograph, Walton’s theory has a broader range of applications, including those photographic experiences in which epistemic merit is less present.

My thesis demonstrates that Walton's theory is a plausible explanation of our photographic experience and a better explanation than competing theories. The transparency theory, which has provoked much criticism and many controversies since

its publication, will remain a valid theory so long as no decisive objection or preferable alternative arises.

Keywords: Photography, Kendall Walton, Transparency, Object seeing, Theory construction, Philosophy of photography

Student number: 2007-20069