



### 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원 저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리와 책임은 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)



문학석사 학위논문

플라톤의 『소피스트』에서  
영상의 분할과 진술의 개념

2021년 2월

서울대학교 대학원  
철학과 서양철학전공  
이호섭

# 플라톤의 『소피스트』에서 영상의 분할과 진술의 개념

지도교수 강 성 훈

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2020년 10월

서울대학교 대학원

철학과 서양철학전공

이호섭

이호섭의 문학석사 학위논문을 인준함

2021년 2월

위원장 강상진



부위원장 강성훈



위원 강진호



## 초 록

플라톤의 『소피스트』는 소피스트를 가상의 제작자로 규정한다. 가상은 모상과 함께 영상의 한 갈래를 이루는 것으로서, 모상이 실제로 원본과 닮은 영상이라면 가상은 닮지 않았음에도 닮은 것으로 보이는 영상이다. 소피스트는 그 자신 지혜롭지 않으면서도 지혜롭게 보이도록 자신을 꾸민다는 점에서 현자의 가상을 제작하는 자이면서, 정의와 부정의, 생성과 존재, 눈에 보이지 않는 것들과 눈에 보이는 것들 등등 실로 모든 것에 관해 참되지 않으면서 참되게 보이는 말을 제작하는 자이다. 본 논문의 목적은 『소피스트』에서 밝혀진 이러한 소피스트의 정체를 분명하게 이해하기 위해, 모상과 가상의 분할이 어떤 기준에 근거하는지, 각각은 어떠한 방식의 기만과 거짓에 관여하는지, 그리고 진술이 어떻게 모상 또는 가상으로 이해될 수 있는지를 규명하는 것이다.

영상은 형이상학적으로 사물의 이중적 구조를 전제한다. 사물은 다양한 외양들과 그것들을 종합하는 단일한 본질로 이루어져 있다. 감각적 사물의 경우에 외양들은 감각에 의해서 포착되며, 관점에 따라서 달라진다. 감각적 사물의 본질은 지성에 의해서 포착되며, 언제나 동일하게 유지되어 관점에 따라서 변하지 않는다. 영상은 사물의 본질이 아니라 외양이 재현된 것이다. 그 사물이 아닌 다른 매개체에 그 외양이 복사된 것처럼 말이다. 그러나 사물의 외양은 사물의 본질과 방식이 다를 뿐이지 사물에 속하지 않는다고 말할 수 없다. 사물의 외양은 제한된 국면에서나마 사물을 드러낼 수 있다. 마찬가지로, 사물의 외양을 충실히 재현하고 있는 영상, 즉 모상은 그것이 영상임을 알고 있다는 조건 하에서는 기만이 아니라 사물의 인식에 기여할 수 있다. 하지만 그것이 영상임을 알지 못할 때, 모상은 원본과의 혼동을 일으킨다.

가상의 기만은 두 가지 방식으로 이루어질 수 있다. 하나는 관점의 효과를 통해서 모상과 동일한 또는 유사한 외양을 취하는 것이고, 다른 하나는 외양 고유의 효과를 통해서 인식 주체의 감정을 자극하는 것이다. 우리가 잘 알고 있는 것일수록 전자의 기만이, 잘 알고 있지 못한 것일수록 후자의 기만이 작용할 것이지만, 어떤 것에 관해서든 두 가지 방식이 동시에 작용할 것이다. 우리는 가상이 모상과 또는 원본과 어느 정도 비슷하다는 사실 때문에, 그리고 비슷하지 않은 부분은 그 자체로 멋지고 즐겁다는 사실 때문에 그것을 모상으로 또는 원본으로 믿어버린다.

진술은 서술 행위의 형식으로서 두 가지 기능을 동시에 수행한다. 동사는 이름이 가리키는 대상에 대해서 진술이 표현하는 바를 구성하는 한편, 이름은 진술 밖으로 그 진술이 귀속되어야 하는 대상을 지칭하면서 진리치의 검증을 예비한다. 그리고 진술은 그것이 서술의 형식으로 표현되기 앞서 대상의 특정한 국면에 주목한 지성의 운동의 표상이며, 따라서 그 운동이 인식하는 대상의 국면의 재현이다. 그 점에서 진술이 표현하는 바는 단지 진술에만 있는 것이 아니라 대상의 외양으로 속하는 것이며, 단지 진술은 그 대상을 다른 대상과의 공통적인 국면에서 표현하는 형식일 뿐이다. 그 점에서 진술의 제작은 대상의 외양을 모방하는 기술이며, 이 점에서 진술이 영상으로 간주될 수 있다.

참인 진술과 거짓 진술은 각각 모상과 가상에 대응한다. 그런데 형상을 기술하는 진술의 경우, 형상의 독립적인 존재 여부가 불분명하다는 사실로 인해서, 모상과 가상의 분할 자체가 폐기될 위험에 놓인다. 형상의 존재를 부정한다면 진리는 원본을 반영하는 진술에 있는 것이 아니라, 더 많은 진술과 담론을 형성함으로써 새로운 대상을 만들어내는 쪽에 있게 될 것이기 때문이다. 그리하여 파르메니데스를 따라서 ‘있지 않은 것’을 사유할 수 없다고 주장하는 이들이 있는가 하면, 프로타고拉斯를 따라서 모든 것이 각자에게 참이라고 주장하는 이들이 있다. 플라톤은 이에 대해 ‘있지 않은 것’이 ‘있는 것’에 속함을 논증하여 인식의 대상으로 포착됨을 보이고, 진술에서 이름의 기능이 진리치를 검증하기 위한 원본을 요청하는 데에 있음을 주장하는 것과 동시에 인식 형식의 이동에서 유사성 또는 외양의 효과에 의한 착오 판단이 발생함을 밝히면서 말과 섞이는 ‘있지 않음’의 정체를 해명한다.

소피스트는 지혜로움의 외양을 취한다. 그것은 부분적으로는, 또는 다른 맥락에서는 실제로 지혜로움의 외양일 수 있다. 하지만 소피스트의 다른 어떤 외양들은 지혜로움에 속하지 않는다. 그러나 소피스트는 부분적인 유사성을 통해, 그리고 기만적인 효과를 통해 지혜로움의 모상들 사이로 미끄러져 들어온다. 그리하여 지혜로운 자로 행세하고, 지혜롭지 않은 행위를 지혜롭다고 믿게 만든다. 형상의 존재를 부정하면서 진리는 일치가 아니라 생산에 있음을 주장한다. 소피스트의 속임수를 밝혀내기 위해서는 외양들의 복잡성과 그 관계를 분석하고 통괄해야 한다. 플라톤은 절대적이고 객관적인 진리 기준, 즉 형상을 진리 기준을 요청하면서, 변증술의 그물을 통해 소피스트의 내적 본질에 접근해야 함을 역설한다.

주요어 : 플라톤, 소피스트, 영상, 모상, 가상, 진술, 거짓

학 번 : 2018-21132

## 일러두기

1. 본 논문에서 『소피스트』의 번역은 모두 필자의 것이며, 원전 판본으로는 옥스포드 고전 텍스트(Oxford Classical Texts, OCT) 신판(1995)을 사용하되, OCT 구판(1903) 또한 참조했다. 필요한 경우에 주석으로 텍스트 독법을 밝혔다. 그 밖의 플라톤 저작 인용은 기존의 번역서를 이용하였으며, 참고한 번역서 및 주석서는 참고문헌 목록에 밝혔다.
2. 플라톤 저작 인용 시 스템파누스 쪽수를 사용하였으며, 필요한 경우에만 원전 판본 기준으로 행수를 밝혔다.
3. 인용 저작들에 대해 다음의 약어를 사용하였다.

Alc.I. 『알키비아데스』 1권

Crat. 『크라탈로스』

La. 『라케스』

Phd. 『파이돈』

Phdr. 『파이드로스』

Prt. 『프로타고라스』

Rep. 『국가』

Soph. 『소피스트』

Symp. 『향연』

Thaet. 『테아이테토스』

4. 본문에서 그리스어를 표기할 시에는 로마자로 표기하였다.

# 목 차

서론.....	1
1 장 영상의 분할 .....	6
1.1. 기존의 해석들 .....	8
1.2. 기만의 조건 .....	14
1.3. 모상과 가상 .....	20
1.4. 영상 개념의 형이상학적 전제.....	29
2 장 영상과 진술 .....	36
2.1. 기존의 해석들 .....	40
2.2. 영상으로서의 진술.....	43
2.3. 거짓 진술과 기만 .....	52
결론.....	58
참고문헌.....	59
Abstract .....	63

## 서론

진지한 학설은 언제나 고유의 대립 속에서 발전한다. 말하자면, 특정한 입장은 논적으로 설정하고 그 입장은 정당하게 논파하는 일을 자신의 의무로 인식하는 것. 플라톤의 경우 그의 가장 중요한 논적이 소피스트였다고 말하는 데에 우리는 어려움을 느끼지 않을 것이다. 플라톤은 자신의 대화편에서 소크라테스를 통해 소피스트의 허위를 폭로하고 풍자하는가 하면(『에우튀데모스』, 『히피아스 대』, 『국가』 1권 등), 진지한 대결을 보여줌으로써 독자로 하여금 소피스트의 권위를 의심하고 검토하도록 이끌었다(『프로타고拉斯』, 『고르기아스』). 그리고 우리가 논의할 『소피스트』에서 드디어 플라톤은, 그의 철학적 탐구를 이끌어왔던 ‘x란 무엇인가?’(ti esti)라는 질문을 소피스트를 향해 던진다.

그러나 플라톤과 소피스트의 대립, 나아가 각각이 대변하는 철학적 진리와 비철학적 의견의 대립이라는 우리의 일반적 인식은 그 자체로 플라톤의 성취이기도 하다. 다시 말해 그 대립이 언제나 자명했던 것은 아니었다. 오히려 당대 아테네의 대중적 인식은 정반대였으니, 소크라테스 또한 일군의 소피스트들 가운데 한 명으로 여겨졌기 때문이다. 예컨대 아리스토파네스의 희극 『구름』에서 소크라테스는 “수업료만 내면 옳든 그르든/말로 소송에 이기는 법을 가르쳐”주고, “하늘은 우리를 둘러싸고 있는 큰 솔뚜껑이고/우리는 그 안에 있는 숯이라는 것을” 증명하고자 하는 “영리한 두뇌들” 가운데 하나로 묘사된다(『구름』, 94-99).<sup>1</sup> 소크라테스는 제우스가 존재하지 않고 신은 사실 자유자재로 모습을 바꾸는 구름이라는 것을 증명하고자 하며, 결국 그와 제자들은 신들을 모독했다는 이유로 쫓겨 달아난다.

희극의 웃음은 일말의 진실을 담고 있기 마련이다. 아리스토파네스의 풍자는 기원전 399년 멜레토스의 공소장으로 되돌아온다. 소크라테스에게 사형을 선고한 이 재판에서 소크라테스가 펼친 변론은 플라톤의 『소크라테스의 변명』에 재현되어 있다.<sup>2</sup> 여기서 소크라테스는 직접 아리스토파네스의 희극을 거론하면서, “멜레토스가 나에게 이 소송을 제기하게 된 바로 그 고발”, 즉 소크라테스 자신에 관한 아테네인들의 대중적인 인식을 다음과 같이 전하고 있다. “소크라테스는 땅 아래의 일들과 하늘의 일들을 탐구하고 더 약한 논변을 더 강하게 만들며, 다른 사람들에게 바로 이것들을 가르침으로써 불의를 행하고 있고 주제넘은 일을 하고 있다.”(19c) 당대의 저명한 소피스트들 또한 이러한 혐의를 받고 있었다는 정황은, 아리스토파네스의 희극은 물론, 아낙사고라스나 프로타고라스에게도 불경죄로 기소가 이루어졌다는 전승을 통해 짐작할 수 있다.<sup>3</sup>

그러므로 소크라테스를 주인공으로 삼은 플라톤의 대화편은, 당대 아테네의 대중적 인식에 대한 플라톤의 저항이자 ‘변명’이기도 했다고 말할 수 있다. 소크라테스와 소피스트의 대립을 드러내는 것, 나아가 진리와

<sup>1</sup> 아리스토파네스, 『구름』, 『아리스토파네스 희극 전집 1』, 천병희 옮김, 숲, 2010, 22쪽.

<sup>2</sup> 물론 『소크라테스의 변명』을 역사적인 기록이라 하긴 어려울 것이다. 그렇다고 해서 『소크라테스의 변명』이 완전한 헤구적 창작인 것도 아니다. 플라톤의 소위 초기 대화편들과 마찬가지로, 실제로 있었던 소크라테스의 역사적 모습을 기본으로 삼아 재구성하였다고 보는 것이 합리적이다. 『소크라테스의 변명』의 역사성에 관한 간략한 논의는 『소크라테스의 변명』(강철웅 옮김, 2014)에 실린 역자 해제에서 9-11쪽 참조.

<sup>3</sup> 커퍼드, 『소피스트 운동』, 40쪽; 267-273쪽 참조.

정치에 관하여 소크라테스가 대변하는 철학자의 우위를 확립하고 소피스트의 권리를 박탈하는 것 자체가, 플라톤 스스로 자신의 사명으로 인식한 과제였던 것이다. 이 점에서 ‘소피스트’의 본질을 발견하고자 하는 『소피스트』라는 대화편의 중요성은 의심의 여지가 없으며, 대화편의 서두는 플라톤 스스로 이 목표를 분명하게 의식하고 있었다는 사실을 보여준다. 테오도로스와 동행한 엘레아의 손님에게 소크라테스는 철학자의 종족이란 식별하기가 쉽지 않아서 그들은 “때로는 정치가의 모습으로, 때로는 소피스트의 모습으로 나타나”난다고 말하며, 바로 이 셋, 곧 소피스트와 정치가와 철학자를 엘레아에서는 어떻게 구분하고 있는지를 묻고 있기 때문이다(216c-217a). 소피스트의 본질을 규정하고자 하는 질문 자체가, 철학자는 사람들에게 정치가로 나타나기도 하고 소피스트로 나타나기도 한다는 수수께끼 같은 현상, 그리하여 마치 아테네의 대중이 소크라테스를 소피스트로 혼동하였듯이, 철학자와 소피스트가 혼동되고 있다는 현상에서부터 출발하고 있는 것이다.

놀랍게도 『소피스트』는 소피스트를 규정하는 데에 성공한다. 소피스트는 최종적으로 실제로는 현자가 아니지만 현자(sophos)를 모사하는 자, 현자의 가상(phantasma)을 제작하는 자로 규정된다(268c-d). 플라톤의 대화편에서 ‘무엇’(ti esti) 질문이 답을 찾지 못하고 아포리아로 종결되거나, 논증 대신 신화를 통해서 상이한 방식의 해결을 암시하곤 했던 것을 생각해보면, 이처럼 근사한 해결은 도리어 미심쩍기까지 하다. 아닌 게 아니라 소피스트의 최종적 규정을 자세히 들여다보면, 그것이 소크라테스를 연상케 한다는 것을 알 수 있다. 소피스트는 “사사로운 모임에서 짧은 말로 위장하되, 같이 대화하는 사람으로 하여금 스스로 모순되는 말을 하게끔 강제하는 사람”이기 때문이다(268b). 플라톤의 작품에 익숙한 독자라면 여기서 소크라테스가 문답법을 통해 대화자가 자신의 주장을 스스로 논박하게끔 이끄는 모습을 어렵지 않게 떠올릴 것이다.

또한 소피스트는 “다른 이들 앞에서는 어떤 것을 알고 있는 양 모습을 취하기는 하지만 실제로는 자신이 그것을 모른다는 강한 의구심과 두려움”을 품고 자기 자신을 위장(偽裝)하는 데에 능한 사람이기도 하다(268a). 여기서 소피스트를 규정하는 ‘위장하는 자’(eirōnikos)라는 표현은 흔히 소크라테스를 묘사하는 데에 사용되었다. 『국가』 1권에서 트라시마코스는 소크라테스의 문답법을 두고 “저게 바로 소크라테스의 상투적인 그 시치미 떼기 술법이”라고 비꼬는데(337a), 여기서 ‘시치미 떼기 술법’으로 번역된 것이 ‘eirōnikos’와 동근어인 ‘eirōneia’이며,<sup>4</sup> 바로 그 어근에 해당하는 ‘eirōn’(시치미 떼는 자, 위장하는 자)라는 낱말 또한 앞서 언급한 아리스토파네스의 희극에서 소크라테스의 풍자에 사용되고 있다(『구름』, 449행). 그러나 플라톤은 ‘eirōnikos’라는 표현으로 자연히 소크라테스를 떠올리게 하는 한편으로, 그 자세한 규정에서는 오히려 소크라테스와 정반대의 언행을 묘사한다. 소피스트가 실제로는 모르고 있으면서도 겉으로는 아는 것처럼 위장하는 자라면, 소크라테스가 비난받은 것은 실제로는 알고 있으면서도 겉으로는 모르는 것처럼 위장한다는 이유에서였기 때문이다. 이 점에서 ‘eirōnikos’라는 표현은 소크라테스에게 제기되었던 비난과 조롱의 표현을 그대로 소피스트에게 되돌려주면서 소크라테스의 명예와 진실성을 주장하려는 플라톤의 의도처럼 생각되기도 한다.

요컨대 『소피스트』에서 엘레아의 손님과 테아이테토스가 찾아낸 소피스트의 규정은 소크라테스를 떠올리게 하는 한편으로, 플라톤의 재현을 통해서 우리가 익숙하게 알고 있는 소크라테스와는 분명하게 구별되는

<sup>4</sup> 박종현 옮김, 『국가·정체』, 79쪽, 40번 역자 주 참조.

면모를 지니고 있다. 소크라테스와 소피스트는 어떤 점에서는 닮아 있고, 어떤 점에서는 다르다. 이 점에서 소피스트와 소크라테스의 구별, 소피스트와 철학자의 구별이라는 플라톤의 기획은 우리가 흔히 알고 있는 것 보다 복잡하고 섬세한 이해를 요구한다. 『소피스트』의 소피스트 규정은 정말로 소피스트의 본질을 포착하고 소크라테스를 변론하는 데에 성공하고 있는가? 우리는 어떻게 철학자와 소피스트를 구별할 것인가? 결국, 진리와 진리처럼 보이는 거짓을 어떻게 구별할 것인가? 진리란 무엇이고, 거짓이란 무엇인가?

『소피스트』라는 대화편이 가진 중요성은 이뿐만이 아니다. 엘레아의 손님과 테아이테토스는 소피스트를 규정하기 위해 일견 모순으로 보이는 논제, 곧 ‘있지 않은 것이 있다’는 논제를 정당화하기 위해 ‘있지 않은 것’(to mē on)의 본성을 규정하기 위한 논의에 착수한다. 이에 따라 유의 ‘결합’(koinōnia)에 관한 형이상학적 논의는 물론, 그로부터 도출되는 ‘다름’으로서의 ‘있지 않음’ 규정, 그리고 진술(logos)의 구조 및 그 진리 치에 관한 분석이 이루어진다. 분할의 방법을 통해 소피스트의 다양한 규정을 내리는 ‘바깥 부분’(Outer Part)과 구분하여, 유의 결합과 있지 않은 것의 본성, 그리고 거짓 진술의 개념에 관한 형이상학적, 언어철학적 논의가 진행되는 이 ‘중간 부분’(Middle part)은 『소피스트』에 관한 영어권 연구사에서 대부분의 주목을 차지해왔으며, 특히 이 모든 논의를 관통하는 ‘있음’(einai)의 의미가 도대체 무엇인지를 정확하게 규명하기 위한 수많은 연구와 논쟁이 이루어졌다.<sup>5</sup> 최근 국내 연구에서도 두 편의 학위논문이 이에 관한 종합적인 검토를 수행하고 있는 바, “소피스트의 정의를 찾아내기 위해 필수불가결한 선결작업”으로서 “to on과 to mē on의 의미를 밝히는” 작업은 한국어를 통해서도 그 길이 비교적 열려 있다고 하겠다.<sup>6</sup>

이와 같은 상황에서 이 논문은 먼저 ‘바깥 부분’과 ‘중간 부분’을 연결하는 경계선상의 주제로서 ‘영상’의 개념에 초점을 맞춘다. 앞서 말했듯이 『소피스트』에서 소피스트는 현자의 가상을 제작하는 자로 규정되는 데, 이 때 ‘가상’(phantasma)이라는 개념은 ‘영상’(eidōlon) 개념의 한 갈래로서, 다른 한 갈래는 ‘모상’(eikōn)이라 불린다. 모상은 원본과 실제로 닮은 영상이고, 가상은 실제로는 닮지 않았으나 닮게 보이는 영

<sup>5</sup> ‘바깥 부분’(Outer Part)과 ‘중간 부분’(Middle Part)이라는 표현은 Notomi(1999)의 것이다. 『소피스트』는 전체적으로 ‘바깥 부분’이 ‘중간 부분’을 감싸는 구조로 되어 있다. 이러한 분절은 하이데거가 강의록에서 Bonitz의 것으로 언급하고 있을 만큼 전통적인 것이다. ‘바깥 부분’의 내용은 분할의 방법을 통해 소피스트의 이런저런 모습들을 열거한다. 그런데 영상의 제작자로서 소피스트를 규정하면서 그 규정에 거짓의 문제가 관련되어 있음을 발견하고, 거짓의 문제는 다시 ‘있지 않은 것은 있다’라는 논제에 기반하고 있음을 손님이 지적하면서 ‘중간 부분’의 논의가 시작된다. 다시 말해 중간 부분의 주요한 주제는 ‘있지 않은 것은 있다’는 논제를 정당화하기 위해 ‘있지 않은 것’의 본성을 발견하는 것이다. 이를 위해 손님과 테아이테토스는 ‘있지 않은 것’에 관한 아포리아와 ‘있는 것’에 관한 전통적 견해들에 관한 논의를 진행하고 나서, 유(類)들이 서로 결합한다는 것으로부터 있지 않은 것이 있는 것으로서 말해질 수 있음을 정당화한 다음, 이러한 ‘있지 않음’이 진술과 어떻게 결합하는지를 밝힘으로써 소피스트의 ‘거짓’을 규명한다. 이러한 규명에 이어서 마지막으로 가상 제작자로서 소피스트 규정이 마무리되고 대화편이 끝을 맺는다. 기존의 연구는 주로 ‘중간 부분’에 초점을 맞추고 있었지만 점점 ‘바깥 부분’으로 관심이 확장되고 있는 형국이다. 특히 Notomi의 연구서는 ‘바깥 부분’과 ‘중간 부분’의 통일성을 입증하고자 한다는 점에서 주목할 만하다.

<sup>6</sup> 변지윤, 「플라톤 『소피스트』에서 부정서술과 비동일성: 해석의 일관성과 확장 가능성을 중심으로」, 서울대학교 석사논문, 2018; 김동근, 「<소피스테스> 편에서 다름(heteron)의 의미: 257과 263을 중심으로」, 고려대학교 석사논문, 2019 참조. 인용된 문장은 변지윤(2018) 5쪽.

상이다. 그런데 후자, “그렇지 않지만 그렇게 보이거나 그렇게 믿어지는 것”은 앞서 언급한 ‘있지 않은 것이다’라는 논제에 관련되어 있다(236e). 소피스트가 현자가 아님에도 현자로 믿어지는 것처럼 말이다. 다시 말해 지금까지의 『소피스트』 연구에서 주목되어온 ‘있지 않은 것’에 관련된 논의가 ‘실제로는 닮지 않았으나 닮게 보이는’ 가상을 만드는 자로서 소피스트를 규정하는 맥락에서 등장하고 있는 바, ‘가상 제작자’로서의 규정을 이해하고 검토하는 것은 『소피스트』라는 대화편을 이해하기 위한 필수적인 과제이며, 기존의 연구가 주목한 ‘중간 부분’과 밀접한 연관을 갖는 것으로서 그 중요성은 결코 덜하지 않다.

가상의 개념은 소피스트 자신뿐 아니라 소피스트가 마치 진리인 것처럼 제시하는 진술에도 관련이 있다. 소피스트는 마치 화가가 그림을 통해서 아이들을 속이는 것처럼, ‘말에 의한 영상’(eidōla legomena)을 통해서 젊은이들로 하여금 진리가 말해진 것으로 믿도록 만들기 때문이다(234d). 다시 말해, 소피스트 자신이 현자의 가상으로서 규정될 뿐만 아니라, 소피스트가 만들어내는 거짓 진술들이 일종의 ‘영상’으로서 규정되고 있다. 이 점에서, 『소피스트』에서 제시된 진술의 개념을 현대 언어철학의 맥락에서 논의하는 것과는 다른 관점으로, 『소피스트』에서 직접 제시하고 있는 ‘영상’의 개념에 비추어 해석하는 일은 『소피스트』라는 텍스트에 관한 내재적 이해에 필수적일 뿐만 아니라, 언어에 관한 플라톤의 이해를 확인할 수 있는 중요한 통로를 제공한다. 이에 따라 이 논문은 먼저 『소피스트』에서 제시된 영상의 분할을 논의하고, 이를 바탕으로 진술의 개념을 해석하여 『소피스트』라는 대화편의 구체적인 이해에 기여하는 것을 목표로 한다.

앞서 말했듯이 『소피스트』에 관한 영어권의 선행 연구는 대체로 ‘중간 부분’에 초점을 맞추어 왔으며, 영상의 분할에 관한 관심은 상대적으로 적었다. 『소피스트』의 모노그래프 가운데 이 주제에 관심을 기울이고 있다고 할 만한 것으로는 Rosen(1983)과 Notomi(1999)가 있지만, 그 외에는 플라톤의 철학 전반에서 영상이라는 개념이 어떠한 함의를 갖는지에 관한 맥락 또는 『국가』에서 다루어지는 모방(mimēsis)의 개념과 연관지어 간접적으로 논의되고 있을 뿐이다.<sup>7</sup> 프랑스 철학의 경우 들판즈가 「플라톤과 시뮬라크르」(Platon et le Simulacre)라는 논문에서 시뮬라크르, 곧 가상의 개념을 논의하면서 자신의 철학적 기획에서 중요한 개념으로 사용하고 있으나, 들판즈 철학 고유의 맥락으로 인해 접근이 쉽지 않다.

이 점에서 『소피스트』라는 텍스트의 내재적 이해를 목표로 삼고서 영상의 분할에 관한 체계적 논의가 이루어진 것은 비교적 최근의 일이다. 따라서 『소피스트』라는 텍스트를 논의함에 있어 영상의 분할을 이해하고 이를 바탕으로 진술의 개념을 조명하는 작업은, 앞서 말했듯 텍스트의 내재적 이해와 현대의 철학적 논의에 기여하는 것은 물론, 최근 연구 동향에도 부합한다고 할 수 있겠다. 관련 주제의 연구 성과는 아직 풍부하다고 하긴 어려우나 그 시작이 이미 이루어지고 있는 바, 단편적인 조망들이나마 검토하고 논의하는 일을 통해, 그리고 무엇보다 플라톤의 텍스트에 천착하고 그 의미를 숙고하는 일을 통해, 우리의 목표에 가능한 한 다가가는 한편으로 이후의 풍부한 논의를 가져오는 계기가 될 것이라 기대한다.

우리의 논의는 크게 두 부분으로 이루어진다. 1장은 영상의 분할에 관련된 주제를 논의한다. 기존의 해석들을 검토한 이후에, 텍스트를 따라가며 모상과 가상의 분할 기준을 정확하게 규명한다. 또한, 이에 관련하

---

<sup>7</sup> Philip(1961); Ringbom(1965); Patterson(1985); Halliwell(2009) 등.

여기 기준 해석에서 『국가』 10권과의 연관이 제시되고 있으므로, 이에 관한 논의 또한 진행한다.

이어서 2장은 1장의 논의를 바탕으로, 『소피스트』에서 등장하는 진술(logos)의 개념을 영상 개념에 비추어 해석한다. 앞서 말했듯이 『소피스트』에서 등장하는 진술의 개념에 관련된 논의는 상당한 주목을 받아왔다. 거짓 진술이 대화편의 핵심 개념인 ‘있지 않은 것’(to mē on)과의 명백한 연관을 지닌 것은 물론, 『소피스트』에서 비로소 진술이 주어와 술어의 결합이라는 구조를 지닌 것으로서 개념화되며, 참인 진술과 거짓 진술의 진리치가 어떻게 결정되는지에 관한 분석은 참과 거짓을 명제의 속성으로 간주하는 현대적 관점과 유사하기 때문이다. 그러나 이 논문은 『소피스트』의 내재적 맥락에 초점을 맞추어, 어떻게 영상 개념을 바탕으로 진술이라는 개념을 이해할 수 있는지 논의한다. 그리고 1장에서 논의한 모상과 가상의 분할이 어떻게 적용되어야 하는지 논함으로써 참인 진술과 거짓 진술이 각각 모상과 가상에 대응함을 밝히면서 그 함의를 논한다.

## 1장 영상의 분할

『소피스트』에서 영상의 분할은 영상 제작자로서 소피스트를 논의하면서 도입된다. 어떤 문맥에서 소피스트가 영상 제작자로 규정하는지, 그리고 영상의 분할이 어떠한 구체적 내용을 갖는지 텍스트를 확인하면서 우리의 논의를 시작하는 것이 좋겠다. 해당 텍스트는 다음과 같이 네 부분으로 분석될 수 있다:

- i) 여러 모습으로 나타나는 소피스트의 건강하지 못한 점(231b9-232a9)
- ii) 모든 것에 관해 반박을 가르치는 소피스트의 가짜 지혜(232b1-233d2)
- iii) 화가의 본을 통해 제시되는 영상 제작자로서의 소피스트(233d3-235b7)
- iv) 영상의 두 형태로서 모상과 가상의 분할(235b8-236c8)

각 부분의 내용을 간추리면 다음과 같다.

- i) 손님과 테아이테토스는 이전까지의 논의를 되짚으면서 소피스트가 젊은이들의 사냥꾼, 배움들의 장사꾼, 논전의 전문가, 영혼의 정화 기술자라는 여러 모습으로 나타났음을 지적한다. 테아이테토스는 소피스트의 이러한 다채로움으로 인해 혼란을 겪지만, 손님은 그러한 다채로움 자체가 소피스트의 고유한 특징일 수 있음을 간파한다. 소피스트가 “하나의 기술의 이름으로 불리지만 여러 가지를 아는 것으로 나타”나는 것은 그러한 인상에 “건강하지 못한 어떤 점이 있”음을 암시하기 때문이다(232a).
- ii) 그렇다면 소피스트의 ‘건강하지 못한 점’은 무엇인가? 손님은 이를 찾아내기 위해 소피스트의 규정들 가운데 ‘반박에 능한 자’(antilogikos)라는 규정을 다시 끌어오면서, 소피스트가 반박에 능할 뿐만 아니라 다른 사람에게 반박의 기술을 가르치는 자이기도 하다고 말한다(232b). 그런데 소피스트가 반박할 수 있고 그러한 능력을 가르치기도 하는 주제는 다름 아니라 ‘모든 것’이다(232e). 요컨대 소피스트는 모든 것에 관해 아는 자이다. 어떤 것에 관해 반박할 수 있고 그러한 반박을 할 수 있도록 다른 사람을 가르칠 수도 있다면 그 주제에 관해 잘 알고 있어야 할 테니 말이다. 하지만 인간이 모든 것을 안다는 것은 가능하지 않다(233a). 이 점이 바로 소피스트의 ‘건강하지 못한 점’이다. 말하자면 소피스트는 그가 반박하는 것에 관해 실제로는 알고 있지 못하면서도, 알고 있는 자로 보인다는 것이다. 이 때문에 젊은이들은 소피스트가 무지하다는 것을 알아차리지 못하고 기꺼이 돈을 내면서 소피스트의 학생이 되고자 한다. 이에 따라 소피스트는 모든 것에 관련하여 ‘doxastikē epistēmē’를 가진 자로 판정된다. 여러 해석에서 지적하듯 이 단어는 중의적 의미를 갖는다.<sup>8</sup> 하나는 소피스트가 모든 것에 관련하여 ‘(실제로는 아니지만) 앎이라고 믿어지는 앎’, 말하자면 ‘가짜 지혜’를 가지고 있다는 것이고, 다른 하나는 소피스트가 젊은이들로 하여금 거짓된 믿음을 갖도록 한다는 점에서 ‘믿음에 관련된 앎’, 더 정확히 말하면 ‘(특정한) 믿음을 만들어내는 앎’을 가지고 있다는 것이다.

---

<sup>8</sup> Crivelli(2011) 23; Notomi(1999) 86.

iii) 손님은 소피스트의 ‘doxastikē epistēmē’에 관한 더 분명한 ‘본’(paradeigma)을 제시한다. 손님이 소피스트의 본으로 제시하는 것은 화가다. 소피스트가 “모든 것을 알고 있고 그것들을 다른 사람에게 헐값이면 그리고 짧은 시간에 가르칠 수 있다”고 주장하듯이, 화가는 그림을 그려서 모든 것들을 재빨리 제작하고는 헐값에 팔면서 자신은 “하나의 기술로 모든 것을 만들 수 있다고 공언”한다(234a-b). 화가의 말은 물론 진실이 아니라 장난(paidia)이다. 화가는 진짜 사물을 만드는 것이 아니라 단지 사물과 똑같이 생긴 그림을 그릴 뿐이기 때문이다. 하지만 화가는, 즉 “있는 것들과 동일한 이름의 모방물을 회화술로 지어내는 자는, 생각이 밝지 못한 어린 아이들에게 그런 것을 멀리서 보여줌으로써, 그가 행하고자 하는 어떤 것인지를 그것을 실제로 이루어낼 만한 능력을 충분히 갖춘 자인 것처럼 그들의 눈을 피할 수 있”다(234b).

손님이 화가를 소피스트의 본으로 제시한 이유가 여기서 분명해진다. 화가가 모든 것을 만들어낼 수 있노라고 공언하면서 아이들을 속이는 것처럼, 소피스트는 “모든 것을 알고 있고, 그것들을 헐값에 짧은 시간이면 다른 이에게 가르칠 수 있다고 말하는 자”로서 짧은이들을 속이고 있다(234a). 그렇다면, 화가가 그러한 기만을 위해서 ‘있는 것들과 동일한 이름의 모방물을 회화술로 지어내’듯, 소피스트가 “말과 관련해서 어떤 다른 기술”을 사용하고 있을 것이라고 짐작할 수 있다(234c). 이에 손님은 말한다.

손님: 그럼 이건 어떤가요? 이에 더해서, 말과 관련해서 어떤 다른 기술이 있다고 우리가 생각할 수 있지 않나요? 이번에는 사태들의 진리에서 한층 멀리 떨어져 있는 짧은이들을, 귀를 통해 말로 호리는 일이 가능하게 되는 기술 말이지요. 모든 것에 관해 말에 의한 영상을 보여주어서, 그리하여 진실이 말해진다고, 그리고 말하는 이는 그러므로 모든 것에서 누구보다 지혜로운 자라고 믿게끔 만들어서 말입니다.

테아이테토스: 어찌 그와 같은 다른 기술이 있지 않을 수 있겠습니까? (234c2-d1)

이에 따라 손님과 테아이테토스는 주저하지 않고 소피스트가 “있는 것들의 모방자로서 마술사에 속하는 어떤 자”이며 “장난에 참여하는 수많은 이들 중 하나”라는 것에 합의한다(235a).

iv) 손님은 보다 철저하게 소피스트를 붙잡기 위해서 모방술의 두 형태를 제시한다(235b-c). 테아이테토스의 요청에 따라 손님은 두 종류의 모방이 어떤 것인지를 밝힌다.

모방술의 첫 번째 종류는 ‘모상 제작술’이다. 손님은 모상 제작술에 대해 다음과 같이 말한다.

그 기술 가운데 하나로 내가 보고 있는 것은 모상 제작술입니다. 이 기술은 무엇보다도, 누군가 길이와 너비와 깊이에 있어서 원본의 비율에 맞추어, 그리고 그것들에 더해 각각에 어울리는 색을 부여하여 모방물의 생성을 완성할 때 있는 것입니다. (235d6-e2)

손님이 이렇게 말하자 테아이테토스는 놀라며 묻는다. “다른 것은 무엇이죠? 무언가를 모방하는 사람은

모두 그것을 하려고 하지 않습니까?”(235e) 놀라움이 담긴 테아이테토스의 의문에는 우리도 공감할 법하다. 모방이란 닮은 것을 만들어내는 것이 아닌가? 닮은 것이라면 원본의 비율에 맞추어 만들어야 하지 않겠는가? 손님은 답한다.

손님: 큰 규모의 작품을 주조하거나 그리는 사람들의 경우에는 그렇지가 않습니다. 그들이 아름다운 것들의 참된 비율을 부여한다면, 그대가 알다시피 위쪽의 것들은 필요한 것보다 더 작아보이고, 아래쪽 것들은 더 커 보일 테니까요. 전자는 우리에게 멀리서, 후자는 가까이서 보이기 때문이지요.

테아이테토스: 물론입니다.

손님: 그러면 참된 것은 안중에도 없는 그 장인들은 지금 실제의 비율이 아니라 아름답게 보이는 비율을 영상에 만들어넣고 있는 것이 아니겠습니까?

(…)

손님: 다음은 어떻습니까? 한편으로는 아름답지 않은 관점으로 인해 아름다운 것에 닮아 있게 보이는 것, 그러나 다른 한편으로는 그 정도로 큰 것들은 충분하게 볼 수 있는 능력을 갖춘 사람이라면, 닮았다고 말하는 것에 닮아 있지 않게 보이는 것, 이것은 우리가 무엇이라 부를까요? 닮아 보이기는 하지만 닮지 않은 것이므로, ‘가상’이 아니겠습니까? (235e5-236a6 / 236b4-7)

요컨대 모상은 원본과 실제로 닮은 모방물이지만, 가상은 원본과 실제로 닮지 않았으면서도 닮아 보이는 모방물이다. 그런데 이처럼 영상 제작술의 두 형태가 규정되자마자 손님은 소피스트가 “추적할 길 없는 형태로 도망쳐버렸”다고 말한다(236d). 왜냐하면 “그렇지 않지만 그렇게 보이거나 그렇게 믿어지는 것, 그리고 어떤 것을 말하지만 참이 아닌 것을 말하는 것”은 “있지 않은 것은 있다”는 전제에 근거하는데, 이 전제는 많은 어려움을 야기하기 때문이다(236e). 이에 따라 ‘있지 않은 것은 있다’는 명제에 관련된 어려움을 검토하고 이를 해결하기 위한 ‘중간 부분’의 논의가 시작된다.

우리가 자세히 살펴보아야 할 텍스트는 iii)과 iv)에 해당한다. iii)은 화가와의 유비를 통해서 소피스트의 ‘가짜 지혜’가 화가의 회화술에 비견되는 ‘말과 관련되는 어떤 기술’과 관련되어 있고, 그 기술은 회화술과 마찬가지로 모방술에 해당함을 밝혔다. iv)는 모방술의 두 유형으로서 모상 제작술과 가상 제작술의 구별을 제시하였다. 따라서 우리의 문제는 다음과 같다. 1) 화가와의 유비를 통해 제시되는 소피스트의 기만은 어떻게 이루어지는가? 2) 모상과 가상의 분할은 어떠한 기준에 근거하며, 각각은 구체적으로 어떠한 내용을 갖는가?

### 1.1. 기존의 해석들

우선 기존의 해석들을 살펴보자. 먼저 Cornford는 『소피스트』의 ‘모상’(eikōn)이라는 용어를 일반적인

의미보다 협소하게 이해해야 한다고 주장한다.<sup>9</sup> Cornford의 주장에 따르면 플라톤이 여기서 ‘모상 제작술’로 생각하고 있는 것은 감각적 사물의 복제, 다시 말해 하나의 감각적 사물에 관해서 그것과 유사한 다른 하나의 감각적 사물을 제작하는 것이다. 따라서 모상 제작술에 관련해서는 사실상 원본과 모상의 구별이 존재하지 않고, 어떤 것이든 다른 하나의 ‘모상’이라고 불릴 수 있으며, 기만의 계기를 갖지 않는다. 반면 가상은 감각적 사물 자체가 아니라 그 외양만을 대상으로 하며, 이 점에서 기만 또는 거짓과 관계한다. 소피스트가 제작하는 ‘말에서의 영상’ 또한, 어떠한 말도 사물의 복제물로서 감각적 사물이라 생각할 수 없다는 점에서 당연히 가상 제작술에 놓인다. 이 점에서 모든 ‘영상’의 제작은 가상 제작술에 해당하며, 원본의 완전한 재생산이 아니기에 기만과 환영의 가능성은 포함한다. 따라서 영상은 언제나 원본보다 낮은 실재성을 갖는다.

Cornford가 이러한 해석의 근거로 삼는 것은 『국가』 10권의 영상 개념이다. 여기서 플라톤은 영상 (*eidolon*)을 ‘진리와 실재에서 두 단계 떨어진 것’으로 규정한다. 왜냐하면, 형상을 모방하는 장인이 제작한 실제 사물이 진리, 즉 형상에서 한 단계 떨어져 있다고 할 때, 실제 사물의 가변적인 외양만을 모방하는 화가가 그린 그림은 형상에서 두 단계 떨어진 셈이 되기 때문이다. 실제 사물은 “옆쪽에서 보든 마주해서 보든 어디에서 보든 간에, 그 자체가 자기 자신과 달라지지는 않”지만, 사물의 외양은 실제 사물이 달라지는 것이 없는데도 계속해서 “다른 것으로 보이는 것”이며, 바로 이 때문에 기만과 거짓에 관여하게 된다(598b). 화가는 그 외양을 모방하여 그린 그림, 예컨대 “목수를 그린 다음 멀리서 보여주어, 진짜 목수인 거처럼 여기게 함으로써 아이들과 생각 없는 사람들이 속아 넘어가게” 할 수 있기 때문이다(598c).<sup>10</sup>

Cornford에 따르면 이처럼 『국가』 10권과 『소피스트』에서 비판되는 모방술 전체는 가상 제작술의 범주에 놓인다. 소피스트 기술을 포함한 모방술 일반이 제작하는 영상은 감각적 사물을 원본으로 갖는 영상, ‘진리에서 두 단계 떨어져 있는’ 영상이다. Cornford는 ‘중간 부분’ 논의가 완료된 후 모방자로서의 소피스트 규정이 재론되는 『소피스트』의 결말부를 이러한 형이상학적 근거가 암시되는 부분으로 지적한다.<sup>11</sup> Cornford가 정확하게 그 근거를 제시하고 있지는 않지만, 제작술 전체가 사물 자체의 제작술과 영상 제작술로 구분되는 데서(266d) Cornford가 그 근거를 찾는다고 추정할 수 있다. 이러한 구분은 『국가』 10권의 구분과 동일하기 때문이다.

그렇다면 ‘모상’은 어떤 의미에서 ‘영상’에 해당하는가? Cornford에 따르면 이는 감각적 사물이 형상의 영상으로 고려될 수 있기 때문이다. 이러한 주장 또한 다시 『국가』의 논의를 참조하고 있다. 『국가』 6권에서 제시되는 ‘선분의 비유’는 『국가』는 의견의 대상이 되는 가시계 전체를 형상계의 ‘영상’으로 간주한다. 가시계 전체에서 가시적 영상과 가시적 사물을 각각 상상(*eikasia*)과 확신(*pistis*)의 대상으로 나누고 나서, 그들 간의 관계가 ‘의견의 대상’이 ‘인식의 대상’에 대해서 갖는 관계와 같다고 말하고 있기 때문이다(510a).

<sup>9</sup> Cornford(1935) 198.

<sup>10</sup> 여러 해석에서 지적하듯 『국가』 10권과 『소피스트』는 각각 시인과 소피스트를 모방자, 즉 영상 제작자로 고발한다는 점에서 주제적 연관성을 가질 뿐만 아니라, 화가의 기만에 관한 서술 또한 상당한 유사성을 띠고 있다. Notomi 126ff; Cordero(1988) 376.

<sup>11</sup> Cornford(1935) 198.

이러한 도식은 이어지는 ‘동굴의 비유’에서 구체적인 어휘로 다시 기술된다. 동굴 속의 죄수가 동굴 벽면에서 보는 그림자는 “온갖 인공의 물품들을, 그리고 돌이나 나무 또는 그 밖의 온갖 것을 재료로 하여 만들어진 인물상들 및 동물상들”(514c-515a)의 그림자이며, 그것들은 다시 동굴 바깥 실제 사물들을 모방하여 만든 모방물이기 때문이다. Cornford에 따르면 가시계의 감각적 사물은 이처럼 형이상학적 문맥에서 형상의 ‘영상’으로 간주되고 있다. Cornford는 이처럼 『소피스트』에서 제시되는 영상 개념의 규정이 『국가』의 ‘두 세계’ 이론과 형이상학적 전제를 공유하는 것으로 보면서, 『국가』 10권의 영상 개념을 『소피스트』의 가상 개념과 일치시키는 한편, 『국가』 6-7권의 영상 개념을 『소피스트』의 모상 개념과 일치시킨다.

이제 Cornford의 입장을 검토해보자. 가장 먼저 우리는, ‘영상’이라는 용어의 비일관성을 지적할 수 있다. Cornford의 해석에 따르자면 ‘영상 제작자’로서 소피스트를 규정할 때 플라톤이 염두에 두고 있는 것은 사실 ‘진리에서 두 단계 떨어진’ 가상뿐이지만, ‘있는 것과 있지 않은 것의 중간’으로서 영상의 존재론적 지위를 규정할 때에는 감각적 사물과 그것의 영상, 즉 Cornford의 해석에 따르면 모상과 가상 전체를 포함하는 가시계 전체를 고려하고 있다. 물론 플라톤이 용어의 의미를 단일하게 사용하는 대화편은 드물고, 그러한 사용을 제안하는 경우에도 유보적인 태도를 드러내곤 한다.<sup>12</sup> 그러나 이를 고려하더라도, Cornford의 해석이 주장하는 ‘영상’ 개념의 용법은 여전히 문제가 된다. 그의 해석을 따른다면 플라톤은 ‘영상 제작술’이라는 이름의 범주 하에 모상 제작술과 가상 제작술이라는 두 종류를 나눌 때, 사실상 ‘영상’을 ‘가상’이라는 의미로 사용하면서 상위 범주를 하위 범주로 대체한 셈이 되기 때문이다. 만약 그렇지 않다면 플라톤은 영상 제작자로서의 소피스트를 규정하는 동안에는 ‘가상’을 고려하고 있었지만, 모상과 가상을 분할하는 논의에서는 가시적 존재자 일반을 규정하는 영상의 개념을 고려하고 있었던 셈인데, 논의의 흐름상 이러한 단절이 일어났다고 생각하기는 쉽지 않다.

두 번째 문제는 모상(eikōn)을 감각적 사물의 범주로 이해하는 것이다. 만일 그렇다면 모상 제작술은 어째서 영상 제작술의 한 갈래로 논의되는가? 이미 논한 바와 같이 Cornford의 주장은 논의 과정에서 은밀한 단절을 전제할 뿐만 아니라, 텍스트를 통해서도 뒷받침되기 어렵다. 손님이 모상 제작술을 언급하자 테아이테토스는 “뭔가를 모방하는 자들은 모두 그런 것을 행하려고 하지 않”느냐고 반문하는데, 이는 Cornford가 주장하는 ‘복제’를 함축하지 않는 것으로 보이지 않는다. 대다수의 모방자가 원본의 재생산을 목표로 한다고 생각하기는 어려울 것이기 때문이다. 또한, Cornford가 언급하는 『소피스트』 결말부의 분할을 고려한다면, 누군가 침상의 그림이 아니라 침상을 만든다면 그것은 모방이 아니라 제작이라 불려야 할 것이다. 감각적 사물의 제작은 ‘사물 자체의 제작술’로 불리며, 오직 ‘영상 제작술’만이 모방으로 간주되기 때문이다.<sup>13</sup> 따라서 테아이테토스가 여기서 생각하고 있는 ‘모상 제작술’은 어떤 방식이든 ‘영상’의 제작이지, 원본의 재생산일 수 없다. Cornford의 해석에 따르면 플라톤은 ‘모상 제작술’과 ‘사물 자체의 제작술’을 동일한 것으로 간주하는

<sup>12</sup> 예컨대 Thaet. 184c: “대개는, 이름과 표현에 개의치 않고 엄밀하게 따지고 들지 않는 게 고상하고, 그와 반대로 하는 건 오히려 자유인답지 못한 방식이지만, 때로는 그렇게 하는 게 불가피하네.”

<sup>13</sup> Soph. 265b: “모방은 어떤 제작이기는 하나 영상들을 만드는 것이지 각각의 사물 자체를 만드는 것은 아니라고 우리가 말하기 때문이죠.”

셈인데, 그처럼 혼란스러운 용어를 사용해야 할 이유를 우리는 발견할 수 없다. Cornford가 자신의 주장을 지지하는 것으로 제시한 결말부의 분할은 오히려 우리의 비판을 지지하는 셈이다.

마지막으로, 영상 개념에 관련하여 『국가』와 『소피스트』의 형이상학적 전제가 공유되고 있다는, Cornford의 가장 중요한 관점을 생각해보자. 당연히 이 문제는 짧은 논평으로 해결할 수 있는 문제가 아니고, 아마도 우리의 해석을 직접 제안하는 것이 가장 적절할 것이다. 그러나 이에 앞서, Cornford의 해석을 비판하고 있는 두 해석을 살펴봄으로써 이 문제에 접근해보도록 하자. 우리가 살펴볼 해석은 Bluck(1975)과 Notomi(1999)의 것이다.

Bluck은 다음과 같이 말한다. “맥락에서 요구되는 것 이상으로 플라톤의 유비를 밀어붙이는 것은 언제나 위험하다. (...) [모상과 가상의] 구별은 오로지 소피스트가 말하는 것의 허위성을 강조하기 위해 도입되었다는 것을 고려하면, 우리가 여기서 관심을 가져야 할 것은 실재성의 정도가 아니라 영상—그리고 거짓—이 도대체 존재하는지에 관한 물음이다.”<sup>14</sup> Bluck에 따르면, 『소피스트』에서 문제시되고 있는 것은 단지 소피스트가 속하고 있는 가상 제작술뿐만 아니라 영상 제작술 전체이다. 영상은 가상 못지않게 “그렇지 않으면서 그렇게 보이는 것”에 관여하기 때문이다.<sup>15</sup> 『소피스트』의 주된 논제는 이와 같은 인식론적 사태, 또는 이와 관련되어 있는 ‘거짓’이라는 의미론적 사태의 해명에 있다. 이 점에서 영상의 개념에 관련된 논의를 이해하기 위해 『국가』의 존재론적 논의를 참조하는 것은 “불필요하다”.

그러나 영상 전체가 거짓에 관련되어 있다는 Bluck의 해석은 추가적인 해명을 필요로 한다. Bluck뿐만 아니라 많은 해석에서 영상 전체가 거짓에 관여한다는 텍스트의 언급을 근거로 소위 ‘참된 영상’의 가능성을 기각하거나, 영상의 개념만으로 거짓이 충분히 해명된다고 주장한다.<sup>16</sup> 그러나 영상이 거짓에 관여한다는 언급을 영상이 항상 거짓에 관여한다는 의미로 이해하기 위해서는 추가적인 근거가 필요하다. 그러한 언급은 텍스트에 나타나 있지 않기 때문이다. 나아가, 영상 전체가 거짓에 관여한다는 설명은 그 자체로 불충분하다. 만일 모상과 가상이 영상인 한에서 공통적으로 거짓에 관여한다면, 그것들의 차이는 어디에 있는가? 소피스트가 모상 제작자가 아니라 가상 제작자로 간주되어야 하는 이유는 무엇인가? 영상 일반이 거짓에 관여한다는 것이 사실이라 해도, 이 사실은 모상과 가상의 분할을 이해하는 데에는, 그리고 가상 제작자로서 소피스트를 이해하는 데에는 아무런 도움을 주지 않는다. 우리는 영상 전체가 거짓에 관련되어 있다는 단순한 내용을 넘어서, 모상과 가상의 차이가 어디에 있는지, 도대체 이 분할이 어떤 필연성을 갖고 제시되었는지를 정확하게 설명해야 한다. 이 문제에 답변하지 않는 한은, 모상과 가상의 분할이라는 『소피스트』의 고유한 논점에 관해서 충분히 주의를 기울였다고 말할 수 없다.

또한 『소피스트』의 영상 개념을 이해함에 있어 ‘존재론적 개입’을 전적으로 차단하고자 하는 Bluck의 입장은 지나치게 협소하고 심지어 시대착오적인 것이 아닌지 의심스럽다. 『소피스트』는 ‘있지 않은 것은 있다’라는 논제에 관하여 그 반대자로 파르메니데스를 소환한 이후에 ‘있음’에 관련된 다양한 형이상학적 입

<sup>14</sup> Bluck(1975) 59.

<sup>15</sup> Bluck 60.

<sup>16</sup> Crivelli 24-26; Szaif(1998) 402; Brown(2010) 161 등.

장들을 거론하고, (아마도 플라톤 자신의 입장으로서) ‘형상 간의 역임’을 제시한다는 점에서 플라톤 형이상학의 전개에서 중요한 장소로 간주되어 왔다. 이러한 논의가 단지 ‘있음’이라는 낱말의 의미에 관한 혼동을 제거하기 위한 것이었다면, 플라톤은 ‘불필요하게’ 많은 일을 한 것이 아닐까? 우리는 『소피스트』의 주요한 주제 중 하나가 ‘있음’ 및 ‘있지 않음’이라는 용어의 의미에 관한 문제, 다시 말해 우리가 어떤 조건에서 그 말들을 적법하게 사용할 수 있는지에 관한 문제라는 것을 부정하지 않는다. 그러나 이러한 ‘있음’의 의미를 형이상학적 맥락에서 탐구하지 못하도록 막는 것은 아무것도 없다. 예컨대, ‘있음’의 의미가 규정되고 나면, 그것과 상관적으로 ‘있는 것들’(ta onta)의 내포와 외연이 달라지지 않겠는가? 그리하여 플라톤의 형이상학에서 ‘있는 것들’로 마땅히 불릴 수 있는 것이 어떤 존재자들인지 규정되고, 다른 한편으로 ‘있는 것들’에 포함되지 않은 어떤 존재자가 있지는 않는지 물을 수 있지 않겠는가? 그러한 맥락에서 영상의 존재는 어떻게 규정되어야 할 것인가? 이와 같은 이유에서 우리는 Cornford와 같은 접근을 원칙적으로 차단하고자 하는 Bluck의 비판이 불충분하다고, 그러한 접근은 여전히 시도할 만한 가치가 있다고 말할 것이다.

이제 Notomi(1999)의 비판을 논의해보자. Notomi는 모상과 가상의 분할에 관한 Cornford의 해석에 반대한다는 점에서 Bluck과 일치하지만, 그 구체적 내용은 다르다. 영상의 분할에 관하여 Notomi가 제시하는 해석의 요지는 『소피스트』에서 플라톤이 모방 및 외양(appearance)의 인식론적 역할에 관하여 긍정적 가능성을 제시하고 있다는 것이다. 플라톤에게 원본과 영상의 관계는 주로 실재와 외양의 관계를 설명하는 데에 활용되어 왔지만, 사실 두 관계는 동등하지 않으며, 모방의 어떠한 측면이 강조되는지에 따라 실재와 외양의 관계는 다르게 해석될 수 있다.<sup>17</sup>

일반적으로 플라톤의 철학에서 외양은 부정적 함의를 지닌다. 실재는 언제나 동일하고 참된 것인 반면 외양은 변화하고 거짓을 내포한다. 그러나 단지 실재가 아니라는 점에서 외양이 항상 거짓에 관여한다고 말할 수는 없다. 원본과 닮은 외양을 지닌 영상은 존재론적으로나 인식론적으로나 원본에 의존적이며, 영상의 이러한 의존적 특성이 드러날 때 영상은 “실재를 이해하는 경로”가 될 수 있기 때문이다.<sup>18</sup> 영상이 원본과 대조되는 경우에는 거짓을 함축하지만, 만일 올바른 영상과 올바르지 않은 영상을 구분할 수 있다면, 어떤 의미에서 참을 함축하는 영상이 존재할 수 있다.

Notomi에 따르면 『소피스트』에서 이루어지는 영상의 분할은 이러한 의미를 갖는다. 말하자면 모상은 올바른 영상으로서 실재에 관하여 참된 정보를 제공할 수 있는 영상이고, 가상은 올바르지 않은 영상으로서 거짓된 정보를 제공하는 영상이다. 가상은 실제로는 원본과의 유사성을 갖지 않지만, ‘아름답지 않은 관점’에서는 모상으로 보임으로써 유사성을 갖는 것처럼 보인다. 다시 말해 가상은 가상을 보고 있는 사람의 관점과 본질적으로 연관되어 있다. 가상과 원본의 유사성은 대상의 실재가 아니라 그것을 바라보는 관점에 기인한다. 이와 달리 모상은 관점과 관계없이 정의된다.<sup>19</sup> 모상의 유사성은 대상 자체에 있다. 그러나 모상의 정의가 관점과 무관하다는 것이 모상의 인식 자체가 관점과 무관하다는 의미는 아니다. ‘아름답지 못한 관점’이 있다면

<sup>17</sup> Notomi 141.

<sup>18</sup> Notomi 143.

<sup>19</sup> Notomi 149.

‘아름다운 관점’ 또한 있을 수 있다. 모상 또한 외양을 제공하는 이상 관점에 의한 왜곡을 겪을 수밖에 없고, 따라서 모상을 모상으로서, 원본과 닮은 것으로서 볼 수 있는 ‘아름다운 관점’이 존재한다.<sup>20</sup> 요컨대 모상은 관점과 상관없이 언제나 원본과 닮은 것으로서, 예컨대 ‘아름다운 것’으로서 있지만, 그것이 아름다운 것으로 보일지는 관점에 따라 달라질 수 있다. 따라서 모상 또한 특정한 관점에서는 오히려 기만에 활용될 수 있고, 이 점에서 모상 또한 거짓의 가능성을 내포한다.

요컨대, Cornford가 기만의 요소를 내포한 것으로서 영상 전반을 가상으로 간주하고 모상을 원본의 완전한 재생산으로 이해한다면, Notomi는 『소피스트』에서 제시된 분할을 따라서 모상과 가상이 진정으로 영상의 두 종류라고 해석한다. 모상은 원본과의 실재적인 유사성을 통해 참된 정보를 제공할 수 있고, 가상은 잘 못된 관점에서 기인하는 거짓 유사성을 통해 거짓된 정보를 제공한다는 점에서 다를 뿐이다. 그러나 모상 또한 ‘영상’인 한에서 외양의 영역에 있기에, 모상 또한 거짓에 노출될 수 있다.

그렇다면 Notomi의 관점에서 『국가』와 『소피스트』의 관계는 어떻게 이해될까? Notomi는 이에 대해 자세히 언급하고 있지 않다. 앞서 본 것처럼 『소피스트』에서 ‘실재성의 정도’에 관한 함축을 읽어내는 Cornford의 관점을 비판할 뿐이다. 그런데 Notomi가 Cornford와 유사한 견해를 보이는 대목이 있어 우리 의 주목을 끈다. 그것은 『소피스트』의 결말부에서 암을 가지지 못한 모방자로서 소피스트를 규정하는 대목에 관한 언급이다. 먼저 관련 텍스트를 보도록 하자.

손님: 정의로움 그리고 다른 덕을 통틀어서 그것들의 외관은 어떻습니까? 무지하면서도 어떤 방식으로 믿음을 갖고서, 그 자신에게 덕이라고 여겨지는 그것이 자신 안에 들어 있는 것으로 보이도록 만드는 데에 열심이려고 아주 노력하는 많은 사람들이 있지 않습니까? 행동에서나 말에서나 최대한으로 모방을 하면서 말입니다. (267c2-6)

Notomi는 여기서 ‘덕의 외관’(schēma aretēs)이라는 표현에 주목한다. 덕 자체는 당연히 눈에 보이는 것이 아니다. 우리가 볼 수 있는 것은 덕스러운 행동이나 덕스러운 사람일 뿐이다. Notomi에 따르면 그런 것이 ‘덕의 외관’이다. 그리고 모방을 통해서 자신이 덕을 가진 것처럼 보이고자 하는 사람들의 모방은 덕 자체에 관한 암이 아니라 덕의 외관에 관한 믿음에 근거한다. 이 점에서 자신이 덕을 가진 것처럼 보이려고 하는 소피스트의 모방은 ‘믿음에 의한 모사술’(267d: doxomimētikē)로 규정된다. 이에 대해 Notomi는 다음과 같이 말한다. “이 결론은 『국가』 10권에서 이루어지는 모방의 분석과 일치한다. 영상 제작자(화가와 시인)은 실제 사물, 즉 형상이 아니라 그것의 감각적 영상을, 곧 장인의 작품을 모방하며, 그것이 실제로 있는 대로가 아니라 보이는 대로 모방한다. 이러한 모방은 진리와 실재에서 두 단계 떨어져 있다.”<sup>21</sup>

이러한 서술에서 Notomi는 Cornford와 견해를 공유하는 듯하다. 앞서 보았듯이 Cornford는 가상의 규

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Notomi 285.

정을 『국가』 10권의 영상 개념과 직접적으로 연관 짓기 때문이다. ‘덕의 가상 제작’에 관련하여 그러한 모방이 ‘진리와 실재에서 두 단계 떨어진 모방’이라는 Notomi의 주장은 이 점에서 Cornford와 일치한다. 그러나 ‘덕의 가상 제작’이 진리에서 두 단계 떨어져 있다면 덕의 모상 제작은 어떠한가? 덕의 모상은 ‘한 단계’ 떨어져 있는 것이면서도 여전히 영상일 수 있는가? 모상 제작술과 가상 제작술은 각기 ‘덕’에 관해 무엇을 모방하는가? ‘덕의 외관’은 어떠한 것이든 가상 제작의 대상이 되는가? 하지만 Notomi의 주장에 따르면 ‘덕의 외관’ 중에서도 참된 것이 있고 거짓된 것이 있지 않겠는가? 그렇다면 ‘덕의 외관’에 대한 모방이 항상 ‘두 단계 떨어진’ 가상의 제작이라고 말할 수 있는가? 우리는 여기서 『국가』와 『소피스트』의 연관에 관한 문제를 재발견한다. 영상의 개념에 관련하여 『국가』와 『소피스트』가 지닌 형이상학적 맥락은 어떻게 정합적으로 이해되어야 하는가?

우리는 기본적으로 Notomi의 관점을 지지하지만, 여기서 알 수 있듯 Notomi의 해석은 Cornford와 부분적인 일치를 보이면서 그 자신의 관점과 상충할 수 있는 요소를 남겨두고 있다. 이 점에서 기존의 해석들은 『소피스트』의 영상 개념에 관한 정확한 이해를 목표로 하는 우리에게 추가적인 과제를 부여한다. 그것은 『국가』와 『소피스트』의 영상 개념이 어떠한 관계를 갖는지를 밝히는 것이다. 다시 말해 두 대화편에서 나타나는 영상 개념이 정합적으로 체계화될 수 있는 것인지, 아니면 영상 개념 자체에서 모종의 변화를 읽어내야 하는지를 밝히는 것이다. 따라서 우리는 먼저 텍스트를 통해 모상과 가상의 규정을 정확히 해명한 이후에, 『국가』와의 연관에서 그것이 어떻게 이해되어야 하는지를 논의하여 기존 연구에서 제시된 문제에 답변할 것이다.

## 1.2. 기만의 조건

『소피스트』에서 화가의 예시가 제시되는 텍스트를 다시 한번 살펴보자.

손님: 그런데 하나의 기술로 모든 것을 만들 수 있다고 공언하는 자에 관해 우리가 아마도 이 점은 알고 있는 것 같습니다. 말하자면, 있는 것들과 동일한 이름의 모방물을 회화술로 지어내는 자는, 생각이 밝지 못한 어린 아이들에게 그린 것을 멀리서 보여줌으로써, 그가 행하고자 하는 어떤 것이든 그것을 실제로 이루어낼 만한 능력을 충분히 갖춘 자인 것처럼 그들의 눈을 피할 수 있으리라는 것입니다. (234b5-10)

앞서 말했듯이 플라톤은 이러한 예시를 『국가』 10권에서도 사용하고 있다. 화가는 “목수를 그린 다음 멀리서 보여주어, 진짜 목수인 것처럼 여기게 함으로써 아이들과 생각 없는 사람들이 속아 넘어가게” 한다 (598c). 손님은 이어서 소피스트의 기만을 묘사하는데, 화가와 소피스트의 기만에 관한 손님의 묘사에는 중요한 디테일의 차이가 발견된다. 손님은 소피스트의 기만에 대해 다음과 같이 말한다.

손님: 그럼 이건 어떤가요? 이에 더해서, 말에 관련해서 어떤 다른 기술이 있다고 우리가 생각할 수 있지 않나요? 그 기술로, 이번엔 사태들의 진리에서 한층 멀리 떨어져 있는 젊은이들을 귀를 통해 말로 호리는 일이 가능하게 됩니다. 모든 것에 관해 말에 의한 영상을 보여주어서, 그리하여 진실이 말해진다고, 그리고 말하는 이는 그러므로 누구보다 모든 것에서 가장 지혜로운 자라고 믿게끔 만들으로써 그렇게 하는 것이지요. … 테아이테토스, 그 때 듣고 있는 사람들 중 많은 사람들이 필연적으로, 그들에게 충분한 시간이 지나서 나이가 차면 있는 것들에 가까이 맞닥뜨려서, 거기서 겪는 시련으로부터 분명하게 실재를 접촉하도록 강제되므로, 그 때 생겨나있던 믿음을 바꾸니, 큰 것들은 작게, 쉬운 것은 어렵게 드러나서, 말에서의 모든 환영들이 온갖 방식으로, 행동에서 맞닥뜨리는 실상에 의해서 뒤집혀버리지 않겠습니까? (234c-e)

화가와 소피스트의 기만에 관한 묘사에서 달라지는 것은 인식 주체와 인식 대상의 ‘거리’다. 화가의 기만에서 인식 주체와 멀리 떨어져 있는 것은 화가의 그림이고, 그 원본인 목수에 관해서는 언급이 없다. 소피스트의 기만에서 인식 주체와 멀리 떨어져 있는 것은 ‘사태들의 진리’이다. 그러므로 소피스트가 젊은이들에게 보여주는 ‘말에 의한 영상’은 그들에게는 사태들의 진리보다 가까운 것이고, 그렇기 때문에 그들이 실재를 경험하면서 그 영상이 뒤집히게 된다. Notomi가 올바르게 지적하듯, 이러한 묘사의 차이는 인식 주체의 인식 조건을 암시한다.<sup>22</sup> 우리가 앞서 논했듯이, 화가의 기만은 인식 주체가 원본에 관해서 알고 있을 것, 그리고 영상이 영상이라는 사실을 모르고 있을 것을 요구하는 반면, 소피스트의 기만은 인식 주체가 원본에 관해서 모르고 있을 것을 요구한다.

기만의 조건을 더욱 구체화해보자. 손님이 묘사하는 화가의 기만을 그 자체로 놓고 생각했을 때, 어린 아이들이 화가의 기만에 속아넘어가기 위한 조건들은 무엇인가? 우선 아이들은 화가의 그림과 거리를 두고 있어야 한다. 다시 말해 화가의 그림이 단지 그림에 지나지 않는다는 것을 알 수 없을 정도의 거리가 있어야만 한다. 그러한 거리가 확보되었을 때, 아이들은 목수의 그림을 진짜 목수라고 믿는다. 아이들은 그것이 진짜 목수가 아니라 화가의 그림이라는 것을 모르고 있다. 여기서 두 번째 조건이 발견된다. 아이들이 목수의 그림을 목수로 착각할 수 있으려면, 목수가 어떻게 생겼는지를 알아야만 한다. 여기서 말하는 것은 특정한 한 목수의 생김새보다는 목수라는 직업이 가지고 있는 어떤 특징들, 경험에서 확인되는 일반적인 특징들에 가까울 것이다. 이를테면, 목재로 도구를 만들고 있는 모습이라던가, 목수만 사용하는 어떤 연장을 사용하고 있다던가 하는 특징들을 말할 수 있을 것이다. 만일 목수를 아예 식별하지 못한다면, 그 그림을 ‘목수’라고 생각할 수는 없을 것이다. 단지 어떤 한 사람이라고만 생각할 것이다. 그리고, 두 번째 조건과 연동되어 있는 세 번째 조건으로서, 화가의 그림은 이처럼 아이들이 목수를 식별할 수 있는 어떤 조건을 묘사하고 있을 때에만 아이들이 그 그림을 진짜 목수라고 믿게 만들 수 있다. 특히 목수에게 고유한 어떤 특징들, 이를테면 앞서 말한 것과 같이 목수만이 사용하는 특별한 연장 또는 목수만의 고유한 작업 기술을 묘사할 수 있다거

---

<sup>22</sup> Notomi 138-9.

나 한다면, 어린아이뿐만 아니라 경험이 풍부한 어른들까지도, 어쩌면 목수들까지도 속일 수 있을 것이다.

우리가 발견한 조건을 일반화해보자. 첫 번째, ‘거리’가 함축하는 것은 화가의 그림이 실물이 아니라 단지 그림이라는 사실에 관한 무지다. 화가의 기만은 자신의 그림이 그림이라는 사실을 감추어야만 한다. 두 번째, 화가의 기만은 그것에 속아넘어가는 이들이 목수가 실제로 가지고 있는 모종의 특징을 알고 있어야만 이루어질 수 있다. 이러한 특징은 일반적으로 쉽게 알아볼 수 있는 것일 수도 있고, 좀더 전문적이고 특수한 것일 수도 있다. 플라톤이 기만에 당하는 이들을 ‘아이들’로 묘사한 것은 일반적인 배경지식에 머무르고 있는 한편 멀리서 본 그림을 곧장 실제 사람이라고 생각할 정도로 경험이 부족하고 성급한 기질의 인식 주체를 고려하는 것이라고 볼 수 있다. 마지막으로, 기만당하는 대상의 상태에 따라서 그 조건이 달라지길 하겠지만, 여하간에 화가의 기만은 그들이 알고 있는 목수의 이러저러한 특징을 그 그림이 묘사하고 있을 때에만 이루어질 수 있다. ‘아이들’을 속여넘기는 데에는 그 그림이 목수의 실제 모습을 완벽하게 반영할 필요까진 없겠지만, ‘어른들’ 또는 전문가들을 속이는 데에는 그들이 가지고 있는 전문적인 정보에 상응하는 묘사가 이루어져야 할 것이다.

그런데 우리는, 어떤 목적이든 간에, 화가의 그림이 기만이 아니라 오히려 정보의 전달을 위해서 사용되는 경우를 얼마든지 생각할 수 있다. 앞에서 논의한 세 가지 조건들, 다시 말해 1) 화가의 그림이라는 사실에 대한 무지, 2) 목수를 알아볼 수 있는 인식적 정보, 3) 그러한 인식적 정보를 묘사하고 있는 그림이라는 조건들 가운데 우선 1)을 제거해보자. 화가의 그림이라는 것을 알고 있을 때, 화가의 그림은 기만이 아니라 목수에 관한 참된 정보를 담고 있는 것으로서 간주된다. 그 때 우리는 그 그림을 통해 목수를 재인식(recognize)할 수 있다. 만일 우리가 알고 있는 목수에 관한 정보보다 그림이 더 많은 정보를 가지고 있다면, 우리는 그 그림을 통해 목수가 이러저러한 특징을 가지고 있다는 새로운 정보를 얻을 수 있다.<sup>23</sup>

만일 우리가 2)를 전혀 가지고 있지 않은 경우, 다시 말해 ‘목수’에 관해서 전혀 모르고 있을 경우에는 어떨까? 목수가 이런저런 방식으로 작업하거나 한다는 사실을 모르는 것뿐만 아니라, 아예 ‘목수’라는 직업 자체를 알지 못한다면 어떨까? 그 때 우리는 그런 사람에게 목수의 그림을 보여주면서 여기 그려진 것이 목수라고 말할 수 있다. 그러면 그 사람은 그 그림을 통해 목수에 관한 인식적 정보를, 다시 말해 목수를 알아볼 수 있는 정보를 획득할 것이다.

그런데 만일, 그 그림이 담고 있는 정보가 목수의 실제 정보가 아니라면 어떻게 될까? 다시 말해 그 그림이, 의도한 것인가 아니면, 목수를 잘못 그리고 있다면 어떻게 될까? 목수에 관한 정보를 가지고 있지 않은 사람은 목수에 관한 잘못된 정보를 얻게 될 것이다. 다시 말해 목수란 바로 이러한 특징을 갖고 있다는 거짓된 믿음을 갖게 될 것이다. 물론 목수에 관한 정보를 가지고 있었던 사람이라면, 만일 그 잘못된 정보가 자신이 확실하게 갖고 있는 정보에 어긋나는 것을 보고 이 그림은 목수를 잘못 그린 것이라고 바로 알아볼 수 있을 것이다. 하지만 어긋나지 않는다면, 다시 말해 그 그림이 묘사하고 있는 잘못된 정보가 인식 주체에 새

---

<sup>23</sup> 이 정보는 물론 목수의 실제 모습을 확인하였을 때에만 확실성을 얻는다. 플라톤에게 영상이 영상이라는 것을 안다는 것에는, 영상이 포함하고 있는 정보는 원본을 통해서 확인되었을 때에만 확실한 진리로 여겨질 수 있다는 인식론적 규범의 수용까지 포함되어 있다. 이러한 규범의 중요성은 우리가 모상과 가상에 관한 논의를 진행하면서 드러날 것이다.

로운 정보라면, 신중한 사람은 그 정보를 목수의 실제 모습과 대조함으로써 진위를 확인하고자 할 것이고, 신중하지 못한 사람은 그 정보가 목수의 실제 모습이라고 믿어버리고 말 것이다. 이 때는, 화가가 잘못된 반영을 의도하였을 때에는, 기만이 이루어진다고 말할 수 있다.

지금까지 우리가 논한 것은, 영상이 기만과 인식에 활용될 수 있는 다양한 가능성이다. 그 기준을 열거하면 다음과 같다.

- a) 영상과 원본의 관계: 원본에 관하여 영상을 올바르게 반영하고 있는지의 여부
- b) 인식 주체와 원본의 관계: 인식 주체가 원본을 식별할 수 있는 정보를 소유하고 있는지의 여부
- c) 영상과 인식 주체의 관계:
  - c-1) 인식 주체가 영상을 영상으로 식별하고 있는지의 여부
  - c-2) 영상이 반영하고 있는 정보와 인식 주체가 가지고 있는 정보의 일치 여부

이러한 기준의 조합을 통해서 특정한 유형의 인식적 상태가 성립한다. 이를테면, 화가의 기만은 a) 원본에 관하여 영상이 참된 정보를 반영하며, b) 인식 주체가 원본을 식별할 수 있는 정보를 보유하며, c-1) 인식 주체가 영상을 영상으로서 식별하지 못하며, c-2) 원본에 관하여 영상의 정보와 인식 주체의 정보가 일치할 때 이루어진다고 말할 수 있다.<sup>24</sup>

특히 여기서 중요한 것은 b) 인식 주체가 원본을 식별할 수 있는 정보를 소유하고 있는지의 여부인데, 플라톤이 이러한 조건을 분명하게 구별하였음을 텍스트로 확인할 수 있기 때문이다. 『크리티아스』의 서두에서, 우주에 관한 긴 이야기를 마친 티마이오스에게 크리티아스는 이어지는 자신의 이야기에 관용을 베풀 것을 부탁하면서 다음과 같이 말한다.<sup>25</sup>

크리티아스: (...) 티마이오스여, 사실상 사람들을 상대로 신들에 관해 무엇인가를 이야기하는 것은 우리들을 상대로 사멸하는 것들에 관해 이야기하는 것보다 충실하게 잘 이야기하는 것으로 여겨지기 쉽다네. 청중이 듣는 내용에 대해 경험한 바도 없고 완전히 무지한 상태에 있다는 것은 그런 것들에 관해 무엇인가를 이야기하려는 사람에게 아주 좋은 여건을 마련해주기 때문이지. (...)

우리 모두에게서 나오는 이야기는 물론 다 모방이자 모사일 수밖에 없네. 그런데 자, 화가들이 신들과 사람들의 형체를 그림으로 그릴 경우, 그것이 관람자들 눈에 충분히 잘 모사된 것으로 보이

---

<sup>24</sup> 여기서 우리가 말하는 ‘정보’란, 간단히 말해서 특정한 대상 A에 관하여 ‘A는 P다’와 같은 진술로 표현할 수 있는 인지적 요소라고 할 수 있다.

<sup>25</sup> 『크리티아스』는 『소피스트』와 마찬가지로 후기 대화편에 해당하지만, 두 대화편만 놓고 볼 때 순서를 확정하기는 쉽지 않다. 여기서는 시간적 추이를 추정하는 대신 공통의 주제를 발견하는 것에 만족하자.

게 하는 것이 쉬운 일인지 어려운 일인지를 한번 살펴보기로 하세. 그러면 우리는 이런 점을 알아 차리게 될 걸세. 우선 대지나 산, 강, 숲이나 하늘 전체, 그리고 하늘 주위에 있으면서 그것을 도는 모든 천체들에 대해서는 화가가 뭔가 조금만 그것들과 비슷하게 그려도 잘 모사했다고 여기고 우리가 이내 흡족해한다는 것을 말일세. 더구나 그러한 것들에 관해 아무것도 확실한 것을 알지 못하는 한, 그려진 것을 자세히 살펴보거나 검토해 보지도 않고, 부정확하고 거짓도 섞인 소묘 같은 것을 그저 맞게 그렸다고 받아들일 것이라는 것도 말일세. 그러나 다른 한편 우리는 어떤 사람들에 대해서는 까다로운 비평가가 된다는 것도 알게 될 걸세. 누군가가 우리들의 몸을 모사하려고 할 경우, 함께 늘 붙어 있어 익히 잘 알고 있는 게 몸인이라, 우리는 그림에서 무엇이 빠졌는지 금방 알아차리거든. 그러니 몸 구석구석을 다 똑같이 그려내지 않은 사람들에게는 그렇게 까다롭게 되는 것이다.

이야기를 하는 경우에도 실로 이와 같은 일이 일어난다는 것을 우리는 알아야 하네. 천상 세계나 신들에 대해서는 조금만 그럴듯하게 묘사되어도 금방 만족스러워하면서도 사멸하는 것들이나 인간들에 대해서는 꼬장꼬장하게 따지고 드니 말일세. (107a-e)

여기서 강조되고 있는 것은 모방의 대상에 관한 인식 주체의 인식 조건이다. 크리티아스에 따르면 우리가 잘 알고 있는 것들, 예컨대 우리의 몸과 같은 것을 모사하는 것은 까다로운 일이다. 우리가 그것들에 관해 잘 알고 있어서, 모방에서 무언가를 빠뜨렸을 때 알아채기가 쉽기 때문이다. 반면 우리가 거의 아는 바가 없는 것들, 예컨대 ‘천상 세계나 신들’의 경우에는 “조금만 그럴듯하게 묘사되어도” 사람들은 잘된 모방이라고 생각한다. 요컨대 우리가 잘 알고 익숙한 것들에 관한 모방에서는 그 모방이 잘된 것으로 여겨지려면 가능한 한 정확한 모방이 필요하지만, 잘 모르고 익숙하지 않은 것들에 관한 모방에서는 부정확함이나 거짓이 섞여 있어도 잘된 모방으로 여겨질 수 있다.

사람들이 어떤 모방을 ‘잘된 모방’이라 생각한다는 것은 무엇을 의미하는가? 그것은 사람들이 모방물이 원본을 실제로 반영하고 있다고 여김을 뜻한다. 다시 말해 모방물이 원본에 관하여 이러저러하다고 묘사하는 특성들이 실제로 원본에게 속한다고 여김을 뜻한다. 물론 여기에는 모방물이 모방물이라는 것을 알고 있다는 조건이 포함되어 있다. 그런데 무언가 이상하게 느껴질 수 있다. 어째서 원본을 알지 못하면서 이러저러한 특성이 원본에 속한다고 여기는가? 원본을 알지 못하는데 어떻게 원본에 관련된 기만이 이루어질 수 있는가? 사실상 그들은 원본에게 속하지 않은 것을 원본에게 귀속시킴으로써, 원본 아닌 것을 원본이라 믿는 셈이다. 다시 말해, ‘천상 세계’라는 같은 이름을 사용한다 해도, 그에 관해 거짓된 믿음을 가진 이가 생각하는 천상 세계와 참된 믿음을 가지고 있는 이가 생각하는 천상 세계는 다를 것이다.

정확하게 이것, 그러니까 우리가 원본에 대해서 제대로 알고 있지 못하면서도 이러저러한 특성을 원본에 귀속시키고, 원본 아닌 것을 원본으로 믿는 일이 플라톤이 시인과 소피스트 비판을 통해서 고발하고자 했던 사태다. 우리가 앞서 논했듯이, 화가의 기만은 인식 주체가 원본에 익숙해져 있을 것과 영상이 영상이라는 사실을 인지하지 못하고 있을 것을 요구하지만, 소피스트의 기만은 원본에 대한 인식 주체의 무지를 활용한

다. 인식 주체가 소피스트의 말을 영상으로 여기는지 아닌지는, 각각의 경우에 따라서 기만의 결과가 달라질 것이다. 전자는 소피스트의 말을 원본의 참된 영상으로 여기겠지만, 후자는 소피스트의 말을 원본이라고 여길 것이다. 각각의 경우가 구체적으로 어떠한 것인지는 2장에서 논의될 것이며, 여기서는 단지 기만의 조건이 다르다는 것을 확인하도록 하자. 소피스트의 기만은 원본에 관하여 제대로 알고 있지 못한 경우 그 무지를 이용하여 이루어진다.

플라톤의 초기 대화편을 생각해보자. 초기 대화편에서 발견된 사실은, 우리가 소크라테스의 ‘무엇’ 물음에 적합하다고 여겼던 것들이 사실은 그 조건에 부합하지 못한다는 것이었다. 이를 중기 대화편의 어휘로 번역하자면, 우리가 윤리적 가치의 형상이라 믿었던 것들이<sup>26</sup> 단지 그 형상의 영상에 지나지 않았다는 사실이 드러난 것이다. 따라서 초기 대화편에서 이루어진 플라톤의 작업을 형상 이론의 어휘로 옮기자면, 플라톤은 우리가 ‘무엇’ 물음에 적합하다고 여겼던 것들, 다시 말해 ‘형상’이라고 여겼던 것들이 사실 형상 자체가 아니라 형상의 영상에 지나지 않는다는 것을 드러낸 것이다. 예컨대 『라케스』에서 용감함이 무엇인지 묻는 소크라테스의 질문에 라케스가 대답으로 제시한 ‘대오를 지키고 물러나지 않음’은 용감하지 않은 맥락을 갖는다는 것이 드러났기에 용감함의 단일한 형상이 될 수 없다.<sup>27</sup> 그러나 이것은 다른 측면에서 보면, 그것이 실제로 형상이 드러나는 한 가지 방식이기 때문에, 다시 말해 제한적인 맥락을 가질 뿐 그 맥락에 한해서는 그 행위가 정말로 용감하다고 말하는 데에 아무런 부당함이 없기 때문에 가능한 혼동이었다. 다시 말해 여기서 이루어진 혼동은 목수의 그림을 목수로 착각한 것과 같은 유형의 혼동이다. 원본을 실제로 반영하고 있는 영상과 원본의 혼동, 즉 모상과 원본의 혼동인 것이다. 이 점에서 영상 일반이 거짓에 관계하기 때문에 모상이 진리에 관여할 수 없다는 주장은 명백하게 논박된다. 모상은 인식 주체가 영상을 영상으로 간주하는지 아닌지에 따라 진리와 거짓에 공히 관여할 수 있기 때문이다.<sup>28</sup>

그러나 어떤 사람들은 어떠한 맥락에서도 실제로 그렇다고 말해질 수 없는 것을 그것으로 믿는다. 예컨대 트라시마코스는 정의(正義, *dikaiosynē*)가 ‘더 강한 자의 이득’이라 믿는데(338c), 이것은 어떠한 경우든 실제로 정의를 반영하지 않을 것이다.<sup>29</sup> 실제로 정의로운 행위이기 때문에 정의의 형상과 혼동될 수 있는 것이

<sup>26</sup> 물론 ‘형상’의 조건을 자각하고 믿은 것은 아니다. 그럼에도 우리가 이렇게 말하는 까닭은 ‘형상’이라는 존재자의 기능이 소크라테스의 ‘무엇’ 물음을 충족하는 데에 있기 때문이다. Nehamas(1975)에 따르면 대화 상대자들은 이러한 요건을 충분히 이해하고 있다. 소크라테스가 대화 상대방의 답변에 대해 지적한 오류는 그가 보편자를 제시하지 않았다는 것이 아니라 충분히 포괄적인 설명을 제시하지 않았다는 데에 있다.

<sup>27</sup> La. 121a; Nehamas(1975) 164-5 참조.

<sup>28</sup> 영상의 ‘이중적 보기’에 관해서는 강성훈(2008), 「플라톤의 『국가』에서 선분 비유와 동굴 비유」, 186-9쪽 참조. 영상의 인식에는 상이한 두 유형, 즉 a) 영상을 그 자체로 보는 것과, b) 원본을 고려하면서 그 원본의 영상으로서 영상을 보는 ‘이중적 보기’가 있다. 우리는 ‘상상(eikasia)을 ‘이중적 보기’가 이루어지는 상태로 해석하는 클라인을 비판하는 강성훈의 주장에 전적으로 동의한다. 우리는 ‘상상’이 영상을 영상이 아니라 그 자체로 보는 것, 영상을 원본으로 혼동하는 것, 즉 목수의 그림을 목수로 생각하는 것이라고 이해한다.

<sup>29</sup> 한편으로는 정의로운 행위들 가운데 더 강한 자가 아니라 약한 자의 이득을 생각하는 행위가 있기 때문이며, 다른 한편으로는 설령 정의로운 행위들 가운데 더 강한 자의 이득을 생각하는 것이 있다고 해도 그때 그 행위가 더 강한 자의 이득으로 귀결된 것은 그 행위가 정의롭다는 사실과 아무런 상관이 없기 때문이다. 전자의 논거는 텍스트에서 발견되지

있는 한편, 실제로 정의롭지도 않으면서 정의로운 것으로 여겨지는 것들이 있다. 우리가 보기에 플라톤이 시인과 소피스트를 비판하면서 겨냥한 사태는 바로 이것이다. 시인과 소피스트는 잘 알지 못하는 것을 가지고 이러저러하게 말하고, 사람들은 또한 그러한 말을 곧이곧대로 받아들인다. 원본에 관해 알지 못하면서도 기만이 이루어질 수 있다는 것, 원본에 관한 참된 정보를 반영하지 않고서도 기만이 이루어질 수 있다는 것, 사실상 원본 아닌 것이 원본의 이름을 가진 것으로 믿어질 수 있다는 것, 이것이 『소피스트』에서 모상과 가상의 분할이 이루어진 이유라고 우리는 말한다. 가상은 자기 자신이 모상이라고 또는 원본이라고 주장한다. 어떻게 그럴 수 있는가? 그리고 모상은, 원본을 실제로 반영하고 있음에도 어째서 거짓에 관여하게 되는가? 우리가 다음 절에서 논의할 문제는 바로 이것이다.

### 1.3. 모상과 가상

텍스트를 통해 모상의 규정을 다시 확인해보자.

손님: 그 기술 가운데 하나로 내가 보고 있는 것은 모상 제작술입니다. 이 기술은 무엇보다도, 누군가 길이와 너비와 깊이에 있어서 원본의 비율<sup>30</sup>에 맞추어 그리고 그것들에 더해 각각에 어울리는 색을 부여하여 모방물의 생성을 완성할 때 있는 것입니다. (235d6-e2)

모상은 원본의 비율을 있는 그대로 재생산하고, ‘각각에 어울리는 색’을 부여한 모방물이다. 따라서 그것은 원본을 실제로 닮아 있다. 반면 가상은 ‘실제의 비율’이 아니라 ‘아름답게 보이는 비율’에 따라서 제작된 모방물로서, 실제로는 원본과 닮지 않았으나 ‘아름답지 않은 관점’으로 인해 원본과 닮아 보인다. 이러한 모상과 가상의 구별을 어떻게 이해해야 할까? 구체적으로 어떠한 것들이 각각의 범주에 포함되는 것일까?

우선 모상의 경우를 생각해보자. 어떤 해석들은 텍스트에서 제시되는 모상의 사례가 3차원적 조형물에 해당한다는 것을 강조하여 2차원의 회화 일반을 배제하기도 한다.<sup>31</sup> 하지만 우리가 보기에 이러한 관점은 텍스

---

만(342d), 후자는 우리의 추정이다. 우리가 고려하지 못한, ‘더 강한 자의 이득’이 특정한 행위의 ‘정의로움’을 설명하는 맥락이 존재할 가능성은 남아 있지만, 우리는 적어도 플라톤은 그렇게 생각하지 않았으리라 여긴다.

<sup>30</sup> 원문은 ‘συμμετρία’. 우리는 대다수의 번역을 따라서 ‘비율’(proportion)로 옮기지만, 원문에 함축된 가치 판단을 간과해서는 안 된다. Notomi가 Pollitt(1974)을 따라서 지적하듯, ‘symmetria’는 아름다움의 필요 조건이다. 따라서 어떠한 ‘비율’을 이루든 간에 ‘symmetria’라 말할 수 있는 것이 아니라, 공통의 ‘metron’, 즉 공통의 척도로 측정되는 비율 만이 ‘symmetria’에 해당한다. 아름다움의 필요 조건으로 ‘symmetria’는, 예컨대 『티마이오스』에서 원소들의 비례 관계처럼, 특정한 비율에서만 성립할 것이다.

<sup>31</sup> Bluck 59; Ringbom(1965) 102; Crivelli 25. 또한 이러한 관점은 앞서 보았던 Cornford의 견해에 부합할 것이다. 그러나 이러한 주장은 언어적 영상의 경우에 심각한 결과를 초래한다. 삼차원적 사물에 관한 모상 또한 삼차원적 사물이어야 한다면, 언어는 감각적 세계에 관해서 말하는 한 그 전체가 가상으로 간주될 것이다. 이는 플라톤이 모상과 가상의

트를 지나치게 축자적으로 받아들이는 것이다. 모상의 예시가 3차원적 조형물을 제시하고 있다 해도, 이러한 조형물의 원본은 Cornford가 ‘침상’의 경우에서 생각하듯 침상의 형상이 아니라 그 조형물이 묘사하는 실제 대상이라 생각하는 것이 자연스럽다. 이를테면 소크라테스의 동상과 실제 소크라테스처럼 말이다. 가상의 예시에서도 조각의 사례가 언급되고 있고, 소크라테스의 동상이 소크라테스의 ‘외양’을 드러내는 것은 그림과 마찬가지다. 소크라테스의 동상은 실제 소크라테스가 이러저러하게 운동하면서 가질 수 있는 여러 외양들 가운데 하나를 정지된 형태로, 단지 그 외양을 여러 관점에서 다양하게 볼 수 있는 형태로 보여줄 뿐이다.<sup>32</sup>

두 번째로, 실제로 2차원의 회화라고 해서 3차원의 사물을 입체적으로 재현하기에 부족한 것은 아니다. 이미 플라톤 자신이 그러한 회화 기법으로 ‘음영화법’(skiagraphia)을 자주 언급하고 있기 때문이다.<sup>33</sup> 물론 플라톤은 음영화법이 가진 기만적 효과를 강조하지만, 그러한 효과는 그 화법이 원본의 외양을 재생산하기에, 다시 말해 모상의 제작에 기여하기에 발생하는 것이다. 그리고 어떤 조건에서 모상이 기만적 효과를 가질 수 있는지는 이미 논의한 바 있다. 이에 따라 우리는 모상의 예시가 3차원적 조형물에 국한될 필요가 없으며, 모상의 개념을 규정하는 데에 내적인 요소가 아니라고 판단한다. 애초에 영상에 관련된 논의의 목적이 소피스트의 사냥에 있고, 소피스트를 사냥하는 목적은 결국 ‘눈에 보이지 않는 것들’에 관련된 거짓을 고발하는데에 있음을 생각해보면, 모상과 가상의 규정은 텍스트의 축자적 이해에 의존하기보다 논의의 의도에 따라서 유비적으로 이해하는 것이 타당하다.

모상의 본질적 규정은 그것이 원본과 실제로 닮았다는 데에 있다. 그렇기 때문에 모상은 원본에 관한 진리를 전달할 수 있다. 물론 앞서 논했듯이, 영상이 영상이라는 사실을 인식 주체가 알고 있을 때에만 그러하다. 그런데 모상이 원본과 실제로 닮았다는 것은 어떤 의미인가? 모상이 단순히 원본과 닮아 보인다는 것만으로는 충분하지 않다. 가상 또한, 실제로는 닮지 않았으면서도, 원본과 닮아 보이기 때문이다. 이 점에서, 인식 주체가 영상이 영상이라는 사실을 알고 있다 해도, 모상이 언제나 모상으로 보일 수 있는 것은 아니다. 가상이 모상의 자리를 대체하는 일이 생기는 것이다. 모상의 규정을 정확히 이해하기 위해서는 먼저 가상에 관한 이해가, 관점과 외양의 독특한 효과에 관한 이해가 선행되어야 한다.

손님: 큰 규모의 작품을 주조하거나 그리는 사람들의 경우에는 그렇지가 않습니다. 그들이 아름다운 것들<sup>34</sup>의 참된 비율을 부여한다면, 그대가 알다시피 위쪽의 것들은 필요한 것보다 더 작아보이

---

분할을 제시하려는 목적을 고려하지 않은 것이다.

<sup>32</sup> 크세노폰의 『회상록』에서 소크라테스가 다음과 같이 말하는 대목이 있다. “그대가 보기에는 감각이 없고 움직이지 않는 영상을 만드는 이들과, 감각이 있고 활동하는 살아 있는 것들을 만드는 이들 가운데 어느 쪽이 더 놀라울 만한가?”(Memorabilia 1.4.4.) 이 구절은 철학적으로 개념화되기에 앞서 ‘영상’ 개념의 용법이 가지고 있었던 다양한 맥락들 가운데 하나를 드러낸다. 플라톤이 제시한 감각적 사물과 그 외양이라는 관계는 그러한 맥락들 가운데 일종의 ‘전형’으로 제시된 하나의 맥락일 것이다.

<sup>33</sup> Phd. 69b; Rep. II. 365c.

<sup>34</sup> Badham의 교정에 따른 OCT 신판의 ‘κώλων’ 대신 필사본을 따른 OCT 구판의 ‘καλῶν’으로 읽는다. 우리는 앞의 각주에서 논한 것과 같은 ‘καλῶν’과 ‘συμμετρία’의 관계를 고려하여 Badham의 교정을 받아들이지 않는다.

고, 아래쪽 것들은 더 커 보일 테니까요. 전자는 우리에게 멀리서, 후자는 가까이서 보이기 때문이지요. … 그러면 참된 것은 안중에도 없는 그 장인들은 지금 실제의 비율이 아니라 아름답게 보이는 비율을 영상에 만들어 넣고 있는 것이 아니겠습니까? … 한편으로는 아름답지 않은 관점으로 인해 아름다운 것에 닮아 있게 보이는 것, 그러나 다른 한편으로는 그 정도로 큰 것들은 충분하게 볼 수 있는 능력을 갖춘 사람이라면, 닮았다고 주장하는 것에 닮아 있지 않은 것, 이것은 우리가 무엇이라 부를까요? 닮아 보이기는 하지만 닮지 않은 것이므로, ‘가상’이 아니겠습니까? (235e5-236a6 / 236b4-7)

손님이 제시하는 가상의 예시를 구체적으로 떠올리기는 어렵지 않다. Cornford를 따라 Apelt의 예를 다시 가져온다면, 디오게네스라는 에피쿠로스주의자가 석판에 에피쿠로스의 교설을 새겨 적은 덕분에 지금까지 전해지고 있는 오이노안다의 비문을 생각해볼 수 있다.<sup>35</sup> 오이노안다의 비문에서 가장 위에 있는 비문의 글자는 아래에 있는 글자보다 크게 새겨져 있다. 그래야만 아래에서 볼 때 글자들이 같은 크기로 보이기 때문이다. 이처럼 글자들의 크기가 같지 않지만 같도록 보이게 만드는 것 또한 가상의 한 예시라 할 수 있다.<sup>36</sup>

손님이 명확히 말하고 있듯이, 이러한 가상은 실제로는 그렇지 않지만 관찰자에게는 그렇게 보이는 것이다. 아름답지 않은 것이 아름답게 보이고, 같지 않은 것이 같게 보인다. 마찬가지로, 닮지 않은 것이 닮게 보인다. ‘엄밀한’ 의미에서 가상은 모방물이 아닌데, 그것은 실제로는 원본의 비율을 따르지 않고 있기 때문이다. 그것의 실제 비율은 원본과 다르지만, 관찰자와 가상 사이의 상대적 위치가 부여하는 뒤틀림에 의해 원본과 같은 비율로 보이게 된다. 닮은 것은 모상이므로, 가상이 모상으로 보이는 셈이다. 이처럼 가상은 자신이 모상으로 보이게 한다. 이러한 모상을 멀리서 보게 되어 원본으로 착각하는 경우, 가상을 원본이라 믿을 수도 있을 것이다. 우리는 앞에서 가상을 통한 기만이 가상을 원본으로 보이게 하거나 가상을 모상으로 보이게 하는 두 가지 경우가 이에 해당한다. 두 경우 모두 중요한 것은, 관찰자가 원본이라고 생각하는 것 또는 원본에게 속하는 어떤 성질이라 생각하는 것은 실제로는 원본이 아니거나 원본에게 속하지 않는다는 것이다.

---

<sup>35</sup> Cornford 196.

<sup>36</sup> 에르빈 파노프스키의 『상징형식으로서의 원근법』 (*Die Perspektive als symbolische Form*, 1927; 심철민 옮김, 1998)은 서양 미술에서 시각적 인상의 가변성이 ‘원근법’을 통해 수학적 관계로 규정된 다양성으로 정립되는 과정을 분명하게 보여준다. 특히 1장의 본문과 주석은 고대 건축가들에게 당대 건축물에서 엄밀한 비율을 벗어나는 건축적 요소들이 시각적 인상의 만곡(彎曲)을 보정(refinement)하기 위한 것으로서 이해되었다는 전거들을 보여준다. 예컨대 파르테논 신전 기단은 수평을 이루지 않고 중앙부가 돌출되어 있는데, 수평을 보존할 경우 시각적 왜곡에 의해 중앙부가 오목하게 험몰된 것으로 보일 것을 예상하여 이러한 중앙부 돌출(scamilli impares)을 구성하였다는 것이다(Vitruvius, *De Architectura* III 3.13). 현대 고전학자 메리 비어드는 이러한 설명이 19세기까지 무비판적으로 답습되었음을 지적하기도 하지만(*The Parthenon*, 2004), 비트루비우스의 기록에서 알 수 있듯 최소한 기원전 1세기에 활동하던 고대 건축가들에게는 그 양식이 그러한 의도로서 해석되었다는 것, 그리고 고대의 광학 및 건축 이론이 이러한 시각적 왜곡 현상과 그 보정 기술에 관심을 가지고 있었음을 부정할 수 없다. 이러한 ‘원근법’에 관한 플라톤의 비판적 관점과 그 철학적 해석에 관해서는 이정우(2018), 「플라톤과 원근법의 문제」를 참조.

가상이 이러한 능력을 가질 수 있는 원인은 외양의 가변성이다. 외양은 관점에 따라서, 환경에 따라서 수시로 변화한다. 그런데 모상도 외양의 모방물로서 영상에 속하는 한은, 이러한 변화에서 자유로울 수 없을 것이다. 다시 말해 모상과 가상은 모두, 그 외양만을 관찰하는 한에서는 관찰자의 관점에 조응하여 변형되는 외양을 갖는다. 그렇기 때문에 가상이 모상으로 보일 수 있는 것과 마찬가지로, 모상은 모상 아닌 것으로 보일 수 있다. 그 때 모상이 가상으로 보인다고 할 수는 없다. 왜냐하면 그 때 모상은 깊은 것으로 ‘보이지’ 않을 것이기 때문이다. 그리하여 모상은 응당 자신이 가졌어야 할 이름을 부여받지 못할 것이다. 우리가 여기서 발견하는 것은 이름을 둘러싼 모상과 가상의 분쟁이다. 가상은 어떤 이름을 부여받을 자격이 없으면서 그 이름을 부여받는다.<sup>37</sup>

그렇다면 모상과 가상이 원본과 깊은 것으로서 그 이름을 부여받기 위한 분쟁을 벌일 때, 그리고 그 분쟁이 필연적으로 외양의 가변성에 종속되어 있을 때, 우리는 어떻게 가상을 물리치고 모상을 선별해낼 것인가? 모상은 실제로 원본의 비율을 반영하고 있으므로 원본의 비율을 안다면 모상과 가상을 구별할 수 있을 것이다. 여기서 원본의 비율을 ‘안다’는 것은 보다 구체적인 의미를 가진다. 그것은 외양의 가변성에 종속되지 않는 단일성을, 그러한 단일성을 담보할 수 있는 ‘척도’를 찾아낸다는 의미이기 때문이다. 이를테면 플라톤이 중요하게 생각했던 기하학의 체계처럼, 시각적 관점의 다양성을 하나의 척도로 통일하여 각기 다른 외양들을 하나의 평면 위에 균질하게 제시할 수 있도록 해주는 척도가 그것이다. 우리가 모상에 해당하는 소크라테스의 조각상과 가상에 해당하는 소크라테스의 조각상을 구별하기 위해서는, 실제 소크라테스가 가진 비율, 그리고 각각의 조각상이 가진 비율을 측정해야 한다. 이러한 ‘측정의 기술’을 통해 우리는 “보이는 것의 힘”으로부터 벗어날 수 있다.<sup>38</sup>

이 점에서 모상과 가상의 구별은 ‘실제로 깊음’과 ‘깊어 보임’이라는 규정이 정확하게 보여주는 것처럼, 그것들이 가진 외양의 특성이 아니라 실재와 외양의 간극에 근거한다. 모상과 가상의 구별은 현상의 영역에서 실재의 영역으로 이행하기를 요구한다. 외양으로만 판단할 것이 아니라 실재의 측정에 기초해 판단할 것을 요구한다. 이 점에서, 플라톤에게 있어 영상을 영상으로 본다는 인식적 태도는 단지 그것이 원본이 아니라는 것을 안다는 것뿐만 아니라, 그것이 모상인지 가상인지 판정하기 위해 원본의 측정을 해야 한다는 규범적 요청을 함축한다.<sup>39</sup>

그러나 문제가 이처럼 간단하지만은 않다. 먼저, 우리가 항상 원본에 관해서 알 수 있는 것은 아니다. 감각적 사물의 경우라면 그 사물을 직접 대면함으로써 모상과 가상을 판정할 수 있을 것이다. 그러나 크리티아

<sup>37</sup> Deleuze(1966), “Renverser le platonisme(Les simulacres)”; 국역본 「플라톤주의를 뒤집다(환영들)」, 『들뢰즈가 만든 철학사』, 박정태 옮김, 2007, 24-32쪽; 『차이와 반복』, 김상환 옮김, 283-8쪽 참조. 들뢰즈가 플라톤 철학의 ‘동기’는 “선별하며 분류하고자 하는 의지의 측면에서 찾아져야” 하며, 그 의지는 유와 종을 나누는 것이 아니라 ‘계보’를 선별하는 것, 특히 “올바른 사본과 그릇된 사본을 구분하면서, 또는 언제나 근거 있는 사본과 언제나 다름 속에 깊이 잠긴 환영을 구분하면서 주장자들을 선별하는 것”이라고 쓰고 있는 이유이다.

<sup>38</sup> Prt. 357b.

<sup>39</sup> 물론 이러한 규범적 요청을 느낄 때에만 영상을 영상으로 보는 인식적 태도를 가진다는 것은 아니다. 하지만 이러한 규범적 요청이 필요한 맥락이 있으니, 플라톤에게는 윤리적 가치에 관한 오류와 기만이 이루어질 수 있는 경우가 그렇다.

스가 언급한 ‘천상 세계나 신들’, 즉 우리가 그것에 관한 충분한 앎을 가지고 있지 않아서 쉽게 기만될 수 있는 것들은 어떻게 해야 할까? 원본에 접근하는 것이 쉬운 일이었다면 애초에 그러한 기만이 심각한 문제가 되지 않았을 것이다. 나아가서, 바로 그런 이유에서 우리가 원본에 근거한 모상과 가상의 판별만 강조한다면, 모상과 가상의 인식론적 역할이 간과될 수 있다. 우리의 가설에서 모상은 원본의 참된 외양을 재현함으로써 원본에 접근할 수 있는 통로를 제공하며, 가상은 원본의 거짓 외양을 제공함으로써 원본 아닌 것을 원본이라고 또는 원본의 외양이라고 믿도록 만든다. 이 점에서 실재와 외양, 원본과 영상은 본성상 구별되면서도 동시에 어떤 방식으로 연관되어 있어야 한다.

플라톤이 『국가』 10권에서 제시하는 침상의 예시를 다시 생각해보자. 침상은 어디에서 보느냐에 따라 각기 다른 외양을 드러내지만, 그렇다고 그 침상 자체가 달라지는 것은 아니다. 우리가 침상이라고 부르는 그것은 동일한 존재자로 남아 있다. 그런데 사실 우리가 엄밀한 의미에서 볼 수 있는 것은 침상의 외양뿐이지 않은가? 우리는 ‘침상’ 자체, 그러니까 안정적으로 머물러 있는 개별적인 침상에 해당하는 그것의 자기동일적인 ‘중심’을 볼 수는 없다. 우리의 감각이 경험하는 것은 이런저런 관점과 환경에 의존하고 있는 침상의 외양들뿐이다. 하지만 우리는 그러한 외양들이 속한 단일한 존재자로서 ‘침상’이라는 존재자를 상정하며, 그 것에 관해서 이러저러하게 말하는 데에 어떠한 어려움도 느끼지 않는다. 침상의 외양들은 각기 다른 방향에서 보는 침상의 특정한 국면을 드러내며 그렇기에 서로 다르지만, 동일한 존재자에 귀속된다는 점에서 공통적이다.

여기서 우리는 플라톤이 어떤 방식으로 실재와 외양을 연결하는지 알 수 있다. 플라톤에게 외양의 원본이 되는 대상으로서 개체의 구조는 이중적이며 또한 종합적이다. 그것은 다양한 외양들을 갖는 동시에 그 외양들을 종합하는 자기동일적 중심을 갖는다. 외양들과 그 중심은 각기 다른 인식 능력에 관여하지만, 그것들이 동일한 대상에 속하는 이상 외양이라고 해서 그 대상에 관한 인식에 기여하지 않는 것은 아니다. 이런 맥락에서 플라톤이 말하는 ‘가시계’ 또는 ‘감각적 세계’를 정확하게 이해하는 것은 중요하다. 플라톤이 가시적 존재자, 즉 ‘의견의 대상’(doxaston)이라 말하는 것들을 오직 감각적으로만 인식되는 대상으로 이해하는 것은 잘못이다. ‘doxaston’이라는 용어 자체가 축자적으로는 ‘판단되는 것’이라는 의미여서 이미 개념적 사고를 경유하는 판단이 함축되어 있거니와, 플라톤의 가시계란 단지 감각에 고유하게 관계하는 물리적 요소들의 총체만이 아니라, 그러한 요소가 ‘대상’으로 종합되고 그에 관해 형성되는 개념적 내용들까지도 포함하는 것으로 보아야 한다.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Harte(2008), “Plato’s Metaphysics” 209-214; 이상인(2010), 「플라톤의 이데아론의 철학적 기원」 참조. 이상인은 Schmitt(1989)를 따라 감각적 대상으로서의 세계를 감각경험의 ‘외적 대상’으로, 그러한 대상에 관하여 형성된 개념적 내용을 감각경험의 ‘내적 대상’으로 명명한다. 이 점에서 감각적 세계는 고유한 감각적 요소들의 총체라는 ‘외부 대상’과, 그에 관련하여 주체가 형성하는 개념적 내용의 총체라는 ‘내적 내용’의 양면을 가진다. 이 점에서 플라톤의 가시계란 칸트의 ‘경험’(Erfahrung)과 유사한 구조를 지닌다. “경험은…지각들을 통해 객관을 규정하는 인식이다. 그러므로 경험은 그 자체로는 지각에 함유되어 있지 않고, 오히려 한 의식에서 지각의 잡다의 종합적 통일을 함유하고 있는 지각들의 종합인 바, 이 지각의 잡다의 종합적 통일이야말로 객관의 객관들의 인식, 다시 말해 경험의 본질적인 것을 이룬다.”(『순수이성비판』 B218; 백종현 옮김, 1권 411쪽) 다만 우리는 ‘외부’와 ‘내부’라는 명명이 불필요한 오해를 불러 일으키는 것을 우려한다. 플라톤이 생각하는 경험이란 것이 감각적 지각과 이에 관한 개념적 종합으로 이루어진다고 해도, 플라톤에

그렇다면 정확히 어떤 방식으로 외양과 실재가, 영상과 원본이 하나의 종합적 구조를 갖는 것으로서 이해될 수 있을까? 우리는 앞서 모상과 가상을 판별하기 위해서는 단일한 ‘척도’가 필요함을 밝히면서 그 예시로 시각적 외양들을 균질하게 제시하는 기하학적 체계를 언급했다. 그런데 이러한 체계는 ‘시각적’이지는 않아도 최소한 ‘공간적’ 특성을 가져야 할 것이다. 왜냐하면 우리의 시각적 관점에 의해서 왜곡된 평면이 그 위에 펼쳐질 수 있어야 하기 때문이다. 다시 말해 우리가 다양한 사물의 길이와 너비를 측정할 때 행하는 것은 사실, 그 사물의 특정한 국면들 각각을 고정되어 있는 기하학적 평면 위에 펼치는 것과 다르지 않다. 마치 건축도면 위에 각각의 건축 요소들이 균일하게 배치됨으로써 그 형태와 크기가 비교될 수 있고, 그럼으로써 우리가 어떠한 시각적 환경에서 그 사물을 경험하는지와 무관하게 그 사물의 ‘실제’ 형태와 크기가 규정될 수 있는 것과 같다. 사물의 외양은 균일한 척도에 의해서 측정되었을 때 그 사물의 실제 특성을 알려주지만, 그렇다고 해서 외양이 그 자체로 사물의 실재에 관한 어떠한 정보도 가지고 있지 않은 것은 아니다.

그러나 이것만으로는 부족하다. 사물의 외양이 잠재적으로만 실재의 정보를 가지고 있고, 척도로 측정되었을 때에만 그것이 현실적으로 알려질 수 있다면, 외양의 영역에서 모상과 가상의 차이가 존재하지 않기 때문이다. 하지만 우리는 단지 실재의 영역에서만이 아니라 외양의 영역에서도 원본을 충분히 재현하는 영상과

---

게 그러한 종합의 근거는 ‘내적’이지 않다. 그 근거는 외부에 독립적으로 존재하고 있다. 바로 그렇기 때문에 플라톤은 『국가』 7권에서 감각적 내용에 관한 개념적 판단을 두고 “감각이 동일한 것을 [단단한 것으로도] 부드러운 것으로도 말한다(legei)”고 표현한다(524a, 강조는 인용자). 여기서 문제되는 것은 감각으로 경험하는 어떤 사물에서 느껴지는 감각질 자체가 아니라, 그러한 감각질에 대해 개념적으로 판단되는 내용이다. 동일한 감각적 내용에 대해서 대립하는 두 개념이 함께 성립할 수 있고, 그렇기 때문에 “그것이 가벼움과 무거움으로써 나타내고자(sēmainei) 하는 것이 도대체 무엇인지에 대해 혼은 그것대로 난감해할 게 필연적”이라는 것이다. 요컨대, 적어도 『국가』에서 감각은 ‘말없는 것’(alogos)이 아니다. 감각은 그 자체로 개념적인 무언가, 적어도 개념을 형성할 수 있을 정도로 규칙적이고 반복적인 정보를 전달하며, 영혼은 이를 통해 개념적 판단을 구성하며 이 판단을 통해 세계를 경험한다. 가시적 세계란 그러한 경험의 총체이며, 아마도 플라톤에게 보다 본질적인 것은 순수한 감각적 세계가 아니라 그러한 세계에 관해서 우리가 형성하는 개념과 판단들의 세계다. 물론 연장과 사유, 신체와 정신, 감각과 사유의 이분법에 익숙한 우리로서는, 감각이 무언가를 말한다고 하기보다, 감각을 통해서 고유하게 형성된 지각 내용에 사유가 개념적 판단을 덧씌운다고 말하기를 선호할 것이다. 플라톤은 『테아이테토스』에서 이러한 구도에 조금은 가까워졌다고 추정할 수 있다. 『테아이테토스』에서 플라톤은 신체의 감각 기관과 물리적 대상의 관계를 통해서 형성되는 고유한 감각 내용과, 영혼이 오로지 “자신을 통해서 고찰하는” ‘공통적인 것’(koinon)을 구별하기 때문이다(183c-186d). 그러나 동시에, 플라톤이 감각 기관은 지각의 작인(agency)이 아니라 수단이라 말하면서 영혼을 그 작인으로 규정할 때, 그는 지각에 판단의 형식이 부여되기 위한 통로를 남겨놓고 있다. 우리는 단지 하얀색을 지각하는 것이 아니라 우리가 지각하는 것이 하얀색이라고 말할 수 있고, 그저 하얀색이 지각된다고만 말하는 것이 아니라 어떤 것이 하얗다고까지 말할 수 있다. 다시, 플라톤에게 감각적 세계는 ‘말없는’(alogos) 세계가 아니다. 또한 『필레보스』 39a-c에서 영혼 안에서 지각, 기억, 감정을 판단과 진술로 번역하는 ‘기록자’와, 반대로 그러한 기록으로부터 시각적 상상을 그려내는 ‘화가’가 있다는 서술 또한 주목하라. 플라톤은 이러한 ‘번역’이 어떻게 이루어질 수 있는지에 관한 논의는 하고 있지 않지만, 그러한 번역이 가능하다는 사실은 의심하지 않고 있다. 우리가 이러한 번역이 어떻게 가능한지를 문제로 삼기 위해서는 칸트의 비판을 기다려야 한다. 주지하시피, 칸트는 그 능력을 ‘상상력’으로 규정한다. 감각과 사유, 개별과 보편, 다양과 통일을 교통하기 위해서는 상상력, 즉 ‘영상을 만드는 능력’이 요구되는 것이다. 이 점에서 영상은 그 본성상 상이한 범주들의 ‘사이’에 있고, 우리는 지금 이 개념의 원천으로서 플라톤을 재발견하고 있다.

그렇지 않은 영상을 구별할 수 있다. 물론 그것이 정말로 그러한지는 측정에 근거해 판단되어야 하지만, 적어도 외양에 국한했을 때에, ‘모상적 외양’과 ‘가상적 외양’이라는 것이 구별될 수 있다는 것이다. 이 점에서 모상과 가상을 판별하기 위한 척도는 그 자체로 특정한 시각적 관점에 종속되지 않은 절대적이고 단일한 척도이지만<sup>41</sup>, 그렇다고 해서 우리가 모상을 모상으로서 볼 수 있는 관점, 말하자면 ‘아름답지 못한 관점’에 대비되는 ‘아름다운 관점’이 존재하지 않는다고 말할 수는 없다. 이를테면 우리는 관념적으로만 존재하는 기하학적 평면에 준하는 것으로서 평평한 판 위에 도형을 그리고, 그 도형의 중심과 수평을 이루는 눈높이에서 그것을 바라보았을 때 나타나는 외양을 그 도형의 ‘실제’ 형태로 간주한다. 어떤 시각적인 관점이든 하나의 관점인 한에서는 아주 미소하게나마 시각적 왜곡을 가질 수밖에 없지만, 그 왜곡의 정도는 관점에 따라 다르기 때문에 거의 무시할 수 있는 수준의 왜곡만을 갖는 관점이 존재하는 것이다. 이 점에서 모상의 외양은, 그 외양을 관찰하기에 알맞은 관점에서라면, 단순히 모상으로서 보는 것만으로도 근사(近似)하게나마 실재에 관한 정보를 전달하기에 충분하다. 이 점에서 모상은 외양의 영역만으로도 원본의 실재에 접근하는 통로가 될 수 있는 것이다.

그런데 이처럼 모상이 제공하는 외양이 원본의 실제적 정보를 반영한 것으로 여겨지는 경우, 우리는 텍스트에 등장하는 가상의 묘사에 관해서 중요한 균열을 발견할 수 있다. 손님은 가상을 만드는 장인들이 “참된 것은 안중에도 없”어서 “실제의 비율이 아니라 아름답게 보이는 비율을 영상에 만들어 넣고 있”다고 말한다 (236a). 이러한 서술에는 모종의 모순이 있는 것처럼 보인다. 왜냐하면, 해당 사례에서 장인들이 실제의 비율이 아니라 다른 비율을 부여하는 목적이 바로 모방물이 실제의 비율과 일치하게 보이도록 하는 데에 있기 때문이다. 다시 말해 텍스트에 제시되고 있는 가상은 원본의 모상과 동일한 외양을 가지며, 그렇기 때문에 가상 제작자의 입장에서는 오히려 자신이야말로 ‘참된 것’을 고려하는 것이라고 플라톤에게 반박할 법하다. 가상을 제작하는 이는 아무렇게나 가상을 제작하는 것이 아니라 ‘실제의 비율’을 알고 있을 때, 심지어 그 실제의 비율이 관찰자의 관점과 어떻게 조응하여 변화하는지 알고 있을 가능성이 높기 때문이다. 게다가 우리가 논한 바에 따르면 모상의 외양은 단지 외양의 영역에 국한하더라도 인식론적 가치를 갖는다. 이러한 서술을 소피스트의 경우에 곧바로 적용한다면, Rosen이 지적하듯 소피스트가 인간의 관점을 교정함으로써 ‘큰 규모’의 것에 접근할 수 있도록 이끄는 유용한 결과를 산출한다는 귀결이 도출될 것이다.<sup>42</sup> 단순히 그들이 ‘실재’의 측면을 고려하지 않는다는 반론은 충분하지 않은데, 우리가 논했던 것처럼 모상은 외양의 측면만으로도 근사적이나마 원본의 실재에 접근하고 있기 때문이다.

여기서도 플라톤의 유비에 지나치게 의존하는 것은 위험하다. 우리는 플라톤이 기술하고 있는 사례가 그 자체로 갖고 있는 다양한 국면을 상세히 고려해야 한다. 먼저 우리는, 일상적인 경험에서 우리가 어떤 방식으로 ‘모상’과 ‘가상’, 그리고 ‘영상’이라는 이름을 사용하는지를 물을 수 있다. 일차적으로 그것은 원본의 재현된 외양을 일컫는다. 이를테면 얼굴이 물에 비친 것을 두고 얼굴의 영상이라 할 때, 우리가 말하는 것은 물에 나타나고 있는 그 형상이다. 그러나 다른 한편으로 우리는 그러한 외양을 재현하고 있는 사물에 관해서

<sup>41</sup> Notomi 279; Notomi는 Nagel(1986)의 *The View from Nowhere*를 인용하며 이를 암시하고 있다.

<sup>42</sup> Rosen 172; Benardete(1984) II.99-112 참조.

그 이름을 사용할 수 있다. 예컨대 소크라테스의 동상을 두고서 우리가 그것을 소크라테스의 영상이라 말한다면, 그 동상이 각기 다른 방향에서 나타내는 2차원적 외양들이 아니라 그러한 외양들을 종합하고 있는 3차원의 사물로서 그 동상을 소크라테스의 영상이라 말하는 것이다. 이 점에서 하나의 ‘영상’ 또한 그 자체 다양한 외양들을 갖는 종합적인 개체일 수 있는 가능성이 전적으로 배제되는 것은 아니다. 영상은 대상으로서 복잡성을 가질 수 있다. 심지어 영상이 대상이 아니라고 해도, 다시 말해 제한된 외양으로 고려된다 해도 복잡성을 가질 수 있다. 하나의 시각적 외양조차 이미 다양한 요소를, 예컨대 형태, 크기, 색깔은 물론, 그 외양을 구성하는 각각의 부분을 갖기에 충분하기 때문이다.

이 점에서 영상과 원본의 대응은 대응하거나 대응하지 않거나 하는 이분법으로 이루어지는 것이 아니다. 영상이 원본과 완전히 동일할 수 없음은 분명하지만, 얼마나 닮아야 원본과 영상이 닮았다고 할 수 있는지, 어떠한 요소가 비슷해야만 닮았다고 할 수 있는지는 확정하기 어렵다.<sup>43</sup> 소크라테스의 조각상이 소크라테스의 몸은 제대로 묘사하고 있지만 얼굴은 그렇지 못할 수도 있다. 소크라테스의 얼굴에서도 눈과 코는 제대로 묘사하고 있지만 입은 그렇지 못할 수도 있다. 그렇다면 이 조각상은 소크라테스의 모상일까, 소크라테스의 가상일까? 한쪽으로 잘라 말하기가 어려울 수 있다. 진짜 소크라테스는 물론 소크라테스의 영상 또한 근본적으로 다양한 요소를 갖기 때문이다. 그 조각상에 대해 소크라테스의 얼굴에 대해서는 모상이지만 소크라테스의 입에 대해서는 가상이라고 말할 수도 있다. 말하자면 특정한 영상이 재현하고 있는 원본이 무엇인지를 어떻게 한정하는지에 따라, 달리 말하면 그 영상에 어떠한 이름을 부여할 것인지에 따라 모상인지 가상인지 그 여부가 결정될 수 있다. 그러나 그 이름을 가진 원본이 다양한 속성을 갖는다면, 요소에 따라서 닮은 부분과 닮지 않은 부분을 포함할 것이다.

따라서, 영상이 원본의 다양한 외양을 재현하고 있는 경우, 가상이 특정 국면에서 보여주는 외양이 모상과 동일하다 해도 반드시 그와 다른 국면에서 보여주는 외양까지 모상과 동일하다는 것이 귀결되지는 않는다. 우리는 가상이 재현한 모상적 외양을 통해서 원본의 실제 정보를 얻을 수 있지만, 그렇다고 그 가상이 재현하고 있는 외양들 전체가 모상적이라고 간주해야 할 필요는 없다. 또한 앞서 보았듯이, 하나의 국면에서 보여주는 외양조차 이미 충분히 복잡성을 가지고 있기 때문에, 플라톤의 사례처럼 형태라는 측면에서 가상의 외양과 모상의 외양이 동일하다 해도, 그와 다른 측면에서 모상과 가상의 외양이 동일하지 않을 가능성은 충분하다.

외양의 이러한 다양성은 이미 『소피스트』의 논의 구조에서 드러나는 것이기도 하다. 우리가 논의를 시작하면서 간략하게 보았듯이, 영상의 분할에 관한 논의 자체가 “하나의 기술의 이름으로 불리지만 여러 가지를 아는 것으로 나타”나는 소피스트의 특징에 주목하면서 시작되었기 때문이다(232a). 특히 소피스트가 모순을 강제함으로써 영혼을 정화하는 기술자로 규정될 때, 손님은 이러한 외양을 소피스트의 것으로 인정하기를 주저하면서 소피스트라는 부류는 “대단히 미끄럽기 때문에”, 그 유사성에 주의를 기울여야 한다고 말한다(231a). 개와 늑대가 여러 가지 유사성을 가지고 있지만 그 본질에서는 상반되는 성질을 가지고 있는 것처럼,

---

<sup>43</sup> 『크라탈로스』에서 다음과 같은 언급에 주목하라. “오히려 정반대로 상(像, eikon)은, 그것이 상이라면, 상이 묘사하는 대상의 성질 모두를 배정해서는 결코 안 되네.”(423b)

소피스트 또한 모상의 외양을 사용함으로써 자신이 속해서는 안 되는 유(類) 안에 슬그머니 미끄러져 들어가는 것이 가능하기 때문이다.

다음으로, 플라톤의 사례가 여전히 감각적인 사물에 한정되어 있는 점에 유의해야 한다. 앞서 말했듯이 플라톤은 영상 또는 모방과 관련하여 우리가 익숙하고 잘 알고 있는 대상과 그렇지 못한 대상을 구분하고 있다. 감각적 사물의 경우 그 외양은 충분히 알려져 있을 것이다. 제작자는 모상이 어떻게 보여야 하는지 알고 있기 때문에 가상의 비율을 조정할 수 있고, 이는 관찰자들에게도 이미 모상의 외양이 알려져 있음을 의미한다. 가상은 모상으로 보이기 위해서 그만큼 잘 알려 있는 외양을 재현해야 하는 것이다.

하지만 잘 알려져 있지 않은 경우의 기만은 어떻게 발생하는가? 플라톤이 여기서 강조하는 것은 ‘아름다워 보이는 것’이 우리에게 가져오는 효과다.<sup>44</sup> 이 경우 가상의 기만은 단지 원본 및 모상과의 일치뿐만 아니라 외양 고유의 효과를 통해서 작동하는 것이다. 말하자면 플라톤이 『향연』이나 『파이드로스』에서 그 자신도 도취된 듯 이야기했던 아름다움의 놀라운 힘, 이를테면 아름다운 것을 볼 때 느끼는 굉장한 즐거움, 그것이 불러 일으키는 열정과 경탄에서 가상의 기만이 작동할 수 있다.<sup>45</sup> 그러한 즐거움에 의해, 그러한 열정과 경탄에 의해 우리가 원본에 준하여 검증하는 것을 망각하거나, 심지어 그것이 놀랍고 즐겁다는 이유에서 곧바로 아름다운 것이라고 믿어버리는 일이 일어난다. 아름다움은 한편으로는 진리로 향하는 강력한 통로이지만, 그 강력함이 진리의 지향에 우선되는 순간 기만과 오류의 무기가 되는 것이다. 연설가의 기만은 그들의 말이 참된 것과 무관한 어떤 즐거움을 주기 때문일 수 있다. 소피스트의 기만은 그들이 ‘모든 것을 알고 있다는 것’ 자체가 젊은이들에게 경탄을 야기하기 때문일 수 있다.

물론 앞서 말했듯이 이러한 가상이 모상적 요소를 전적으로 배제할 필요는 없다. 사실 플라톤이 ‘잘 알려져 있지 않은 것’이라고 말하면서 생각하는 것들, 말하자면 윤리적 가치나 아름다움, ‘신들이나 천상 세계’와 같은 것들에 대해서 우리가 전혀 아는 바가 없지는 않을 것이다. ‘메논의 역설’이 바로 이에 관련되어 있는 것은 물론, 앞서 논했듯이 초기 대화편에서 소크라테스의 논박은 특정한 형상 F에 관한 소크라테스의 물음에 대해서 대화 상대방의 답변이 충분한 자격을 획득하지 못한다는 것을 겨냥하는 것이지, 특정한 맥락에서 그 답변이 F라고 말해질 수 있음을 소크라테스가 부정하는 것은 아니기 때문이다. 오히려 그 답변에서 제시된 것들의 특징이 어떤 맥락에서는 F이지만 다른 맥락에서는 그렇지 못하다는 것, 다시 말해 ‘F임’과 ‘F이지

<sup>44</sup> Rep. IV. 420c-e, 이상 국가에 관한 논의를 조각상의 채색에 비유하는 대목에 주목하라. 소크라테스는 이상 국가에서 시민들 전체가 아니라 수호자들만의 행복을 고려하는 것을, 사람의 얼굴에서 눈이 가장 아름다운 부위라고 해서 가장 아름다운 색으로, “눈이 눈 같아 보이지도 않게끔” 채색하여 전체의 ‘균형’을 깨뜨리는 것으로 비유하고 있다. 플라톤은 여기서 아름다움이 다양성의 조화로운 통일성에 있음을 강조하면서, 개별적인 아름다움에 천착하여 실재를 과장하는 오류를 지적하고 있다. 여기서 전체의 균형과 눈의 실제 모습을 고려하지 않고 아름다운 색을 칠하는 행위를 가상 제작의 한 사례로 볼 수 있을 것이다.

<sup>45</sup> Symp. 210a-212a, Phdr. 250d-e. 흥미롭게도 『파이드로스』는 다른 덕과 달리 아름다움만은 시각을 통해서 경험된다 고 말한다. “…지혜는 시각에 의해 보이지 않아. 만약 지혜가 자신에 대한 그런 식의 영상을 시각으로 들어오게 했다면 무서운 사랑을 불러일으켰을 테지만 말이야. 사랑받는 다른 것들 역시 그랬을 테고. 하지만 지금으로서는 아름다움만이 이 뜻을 받아서 가장 명확하고 가장 사랑스럽지.” 아름다움이 시각을 통해서 들어올 수 있다는 그 이유로 인해, 아름다워 보임과 아름다움의 구별은 보다 어려운 것이 된다.

'않음'에 모두 관여한다는 것에 있다. Nehamas(1975)가 간명하게 서술하듯, F라는 형상의 모상이 그 원본에 비해 불완전한 것은 'F'라는 데에 있는 것이 아니라 그것의 존재 방식에, 다시 말해 본질적으로 F인 것이 아니라 우연적으로, 관계적으로, 일시적으로, 부수적으로 F라는 데에 있다.<sup>46</sup>

이 점에서 모상과 가상에 관한 정확한 이해는 보다 세심한 주의를 요한다. 개와 늑대의 예시를 통해서 제시된 소피스트의 '미끄러움'을 다시 떠올려보자. 여러 해석에서 이 대화편에서 거론되는 소피스트의 외양들이 소크라테스의 모습을 연상케 하고 있음을, 그리하여 아마도 서두에서 예고되었으나 결국은 단일 작품으로 논의되지 않은 '철학자'와의 혼동을 야기하고 있음을 지적하고 있다.<sup>47</sup> 그러나 결론적으로 소피스트는 현자의 가상, 즉 실제로 지혜로움을 가지고 있지는 않으나 지혜로움을 가진 것처럼 보이는 자로 판정된다. 그렇다면 소피스트가 보여주고 있는 지혜로움의 외양, 예컨대 "정의로운 것들 자체와 부정의한 것들에 관련해서, 그리고 다른 것들까지 관련해서, 전체를 아울러 언쟁을 벌이는"(225c) 논박의 기술은 실제로는 지혜로움의 외양이 아닌 것일까? 아니면 그것은 실제로 지혜로움의 외양이기는 하나, 그렇기 때문에 '현자의 가상'으로 판정되는 소피스트에게 귀속되어서는 안 되는 외양일까?

우리는 여기서 누군가가 누군가를 논박한다는 현상 자체는 지혜로움의 외양으로 간주될 수 있다고, 그렇기 때문에 그러한 능력은 실제로 지혜의 모상이라고 주장한다. 하지만 그것이 지혜의 모상이라는 것은, 특정한 맥락에서는 그것이 지혜로운 것으로 드러나지만, 또 다른 맥락에서는 지혜롭지 못한 것으로 드러날 수 있음을 뜻한다. 이때 변증술이, 즉 "지성을 획득하기 위해 모든 기술 중에 동종적인 것과 동종적이지 않은 것을 파악하고자 하는 시도"가 필요하다(227b). 논박 가운데 어떤 논박이 지혜로운 것이고 어떤 논박이 지혜롭지 못한 것인가? 우리가 분할을 계속하고 더 많은 맥락을 구분할수록, 어떠한 논박이 지혜로운 것이라고 말할 수 있는 확실성은 높아질 것이다.<sup>48</sup> 외양의 복잡성 자체를 파악하고 그 요소를 분석하는 절차가 요구되는 것이다. 따라서 소피스트는 실제로 지혜로움의 외양을 가질 수는 있다. 그러한 모상적 요소를 통해서, 실제로는 지혜로움에 속하지 않는 외양을 지혜로움의 외양처럼 속일 수도 있다. 따라서 모상과 가상의 개념적 구분이 실재적 구분이 되기 위해서는, 외양의 복잡성을 고려한 분할과 분석의 절차가 요구되는 것이다.

#### 1.4. 영상 개념의 형이상학적 전제

이제 영상의 분할에 관하여 우리의 마지막 문제를 논의해보자. 그것은 영상 개념에 관련하여 『국가』와 『소피스트』의 형이상학적 전제는 어떠한 관계를 이루는지 하는 것이었다. 여기서 우리는 『국가』 10권에서 제시되고 있는 형상-감각적 사물-영상이라는 존재론적 삼분할의 구도가 플라톤의 체계 내에서 어떠한 특

<sup>46</sup> Nehamas(1975), "Plato on the Imperfection of the Sensible World", p.144.

<sup>47</sup> 이 문제와 관련하여 C.C.W. Taylor(2006), "Socrates the Sophist"; Brown(2010), "Division and Definition in the Sophist" 참조. 『소피스트』에서 드러나는 소피스트의 외양들과 소크라테스의 유사성, '철학자'와의 관계를 충분히 논하기 위해서는 별도의 지면이 필요할 것이다. 여기서는 모상과 가상의 개념에 연관된 지점만을 논의하는 데에 만족한다.

<sup>48</sup> 물론 이것은 지혜의 형상을 찾는 절차 그 자체와는 구분되는데, 지혜의 형상은 오히려 그러한 맥락에서 벗어난 절대적인 조건에서 지혜로운 것이기 때문이다.

수성을 가지고 있는지 논의함으로써 영상의 개념 안에 그러한 구도가 요청되지 않음을 밝히고자 한다.

우선 우리는 플라톤의 형이상학, 즉 이른바 ‘형상 이론’이 체계적인 존재론으로 단번에 제시된 것이 아니라 특정한 경로를 따라서 전개된 것임을 염두에 두어야 한다.<sup>49</sup> 우리가 철학사의 관점에서 ‘형상 이론’을 올바르게 이해하는 것, 그 이론의 고유한 특성과 불가피한 난점을 정확하게 이해하는 것은 오로지 텍스트를 통해 실제로 플라톤이 그 이론을 전개했던 경로를 추적해야만 가능하다. 이 방법은 우리가 시대착오적인 관점에서 플라톤의 이론에 부당한 평가를 내리거나 그 이론이 가리키지 않는 방향으로 사변을 전개하는 것을 막고, 플라톤이 실제로 가지고 있었던 문제 의식과 실제로 제시한 해결책을 재구성하는 데에 목표를 둔다. 고대 그리스 철학이라는 연구 분야의 특성상 그 재구성은 기껏해야 잠정적인 추정에 지나지 않는 것이지만, 최소한 우리는 그 추정의 논리적 근거를 제시하고 검토함으로써 목표에 가까이 다가갈 수 있다.

이 점에서 텍스트에서 기존의 이론에 새로운 요소가 도입되는 부분은 결정적인 중요성을 갖는다. 그 이론의 타당성과 포괄성을 검증하면서 이론을 확장하거나 수정하는 계기를 제공하기 때문이다. 『국가』 10권에서 ‘침상’이라는 구체적 사물이 형상 이론의 요소로 들어올 때 발생하는 일이 바로 이것이다. 침상과 같은 인공물에 대해 형상을 상정하는 것이 플라톤의 형상 이론에서 승인될 수 있는지에 관해서는 상당한 논쟁이 이루어졌다. 이 문제에 관련되는 세부적인 논점 또한 다양한데, 이를테면 소크라테스가 제시하는 ‘방법’이 과연 “같은 이름을 적용하는 각각의 많은 것(ta polla)” 일반에 관해서 형상을 상정하고자 하는 것인지 텍스트의 정확한 이해와 번역에 관련된 논쟁<sup>50</sup>, 플라톤이 인공물의 형상을 인정하지 않았고 오로지 자연물에 관해서만 형상을 인정했다는 아리스토텔레스의 증언에 관한 논의<sup>51</sup>, 그리고 이 문제를 포괄하는, 플라톤의 형이상학에서 형상을 갖는다고 인정할 수 있는 존재자의 범위에 관한 논의<sup>52</sup> 등이 있다. 이러한 논점들을 우리가 모두 다룰 수는 없고 그럴 필요도 없다. 우리의 문제는 인공물의 형상이 존재론적으로 인정될 수 있는지의 여부가 아니라, 그러한 존재론적 삼분할의 구도가 필수적인 요건으로 고려되어야 하는지의 여부다. 그렇다면 문제의 검토는 다른 존재자에 이러한 구도를 적용해보는 것으로 이루어질 수 있겠다.

윤리적 가치들 가운데 하나로 ‘용기’를 예로 들어보자. 우리는 인물의 이러저러한 행동에 대해서 또는 성격에 대해서 용감하다고 말한다. 예컨대 『라케스』에서 제시되는 ‘현명한 인내’라는 규정을 생각해보자 (192d). 이것은 어떤 경우에는 용감하다고 말할 수 있지만 어떤 경우에는 그렇지 않아서, 용감함의 모든 경우에서 발견될 수 있는 용감함의 형상이 아니다. 그럼에도 ‘현명한 인내’라는 행위는 특정한 맥락에서는 실제로 용감하다고 말할 수 있는 행위가 될 것이다. 그 행위는 플라톤 철학의 어휘로 말하면 ‘용감함의 형상’에 참여하여 그 이름을 나눠 갖는 행위’다. 그렇다면 존재론적으로 용감함의 형상과 이 행위의 관계는 침상의

<sup>49</sup> 우리의 관점이 반드시 ‘별전론’을 함축하는 것은 아니다. 우리가 말하고자 하는 것은 단지, 플라톤의 철학이 ‘단일론’의 체계를 가지고 있다 하더라도, 우리가 그 체계를 발견할 수 있는 곳은 오로지 연대기적 추이를 가지고 있는 플라톤의 텍스트이어야 한다는 것이다.

<sup>50</sup> Nehamas(1982); Harte(2008); Sedley(2013).

<sup>51</sup> 아리스토텔레스, 『형이상학』 A 1070a15-22; A 991b5-6; Gerson(1984); Patterson(1985a); Alican(2017).

<sup>52</sup> Moravcsik(1992) 55-92; Alican(2017).

형상과 침상의 관계와 동일해야 할 것이다.

여기에서 우리는 첫 번째 차이를 발견할 수 있다. 우리가 앞서 논했듯이, 플라톤은 『국가』 5권에서 형상에 참여하는 가시적 존재자를 ‘있음’과 ‘있지 않음’에 공히 관여하는 ‘중간’(metaxy)의 것으로 규정한다. 왜냐하면 가시계의 아름다운 것은 아름답지 않은 것으로 보일 수 있고, 올바른 것은 올바르지 않은 것으로 보일 수 있고, 경건한 것은 경건하지 않은 것으로 보일 수 있기 때문이다(479a).<sup>53</sup> 마찬가지로, ‘현명한 인내’는 특정한 상황에서는 용감한 것이지만, 다른 특정한 상황에서는 용감하지 않은 것이다. 그렇다면 침상은 어떠한가? 침상이 어떤 상황에서는 침상이지만 다른 상황에서는 침상이 아닐 수 있는가? 침상이 특정한 시점에서는 침상이지만, 다른 시점에서는 침상이 아닐 수 있는가? 예컨대 침상이 소멸하고 나면 그것은 더 이상 침상이 아니라고 말할 수 있는가? 그러나 그 때 우리가 ‘그것’이라 부르는 것은 대체 무엇인가? 아름다움, 올바름, 경건함과 달리 침상은 비교적 안정적이다. 침상이 가시적 존재자인 이상 ‘있음’과 ‘있지 않음’에 공히 관여해야 할 텐데, 침상이 어떠한 점에서 그렇다고 말해야 하는지는 분명하지 않다.<sup>54</sup>

이러한 차이는 인식론적 논의에서도 드러난다. 주지하다시피, 『국가』 7권의 ‘손가락 논증’은 탐구하는데에 ‘사유’(noēsis)를 불러일으키는 대상과 “감각에 의해 판단된 것들로도 충분”한 대상을 구별한다(523a). 손가락이 어떻게 보이든, 그것을 손가락이라고 판단하는 것은 감각만으로도 별다른 무리가 없어서, “대중의 영혼은 사유를 상대로 도대체 손가락이 무엇인지 덧문도록 강제되지 않는”다(523d). 반면 손가락의 큼과 작음, 부드러움과 단단함 등등은 감각이 “동일한 것을 단단하기도 하고 부드럽기도 한 것으로 지각하여 혼에 전하”기에, 혼은 이러한 혼란을 해결하고자 추론(logismos)과 사유(noēsis)를 통해 단단함과 부드러움을 각기 구별되는 하나로서 고찰하고자 한다(524a). 이 점에서 ‘침상’이 무엇인지에 관한 고찰, 다시 말해 침상의 형상에 대한 탐구는 아포리아적 경험에서 강제되는 것이 아니라 이론적 관심에서, 세계를 일관적이고 체계적으로 설명하려는 철학적 관심에서 비롯되는 것이다.<sup>55</sup>

그렇다면 이제 ‘용감함’에 대해 존재론적 삼분할의 구도가 적용될 수 있는지를 생각해보자. 용감함의 형상이 있고, 용감한 성격, 행위 등등이 있다. 그러면 그 다음으로, ‘진리에서 두 단계 떨어져 있는’ 성격과 행위의 영상이라고 할 만한 것은 무엇이 있을까? 예컨대 『국가』 10권의 논의를 빌려서, 그러한 행위를 묘사한 그림이나 시라고 답변할 수 있을지 모른다. 물론 영상 개념의 양면성을 고려하면 그러한 그림이나 시가 묘사하는 행위는 실제로 용감할 수도 있고 단지 용감하게 보일 뿐일지도 모르지만, 이 점은 잠시 논외로 하도록

<sup>53</sup> 이러한 기술은 그 자체만 놓고 보면 모순처럼 보이지만, 플라톤의 의도는 가시적 존재자는 각기 다른 시간, 관점, 맥락 등등에 의해서 상반되게 말해질 수 있다는 것이다. 형상은 이러한 가변성, 상대성, 맥락성이 배제된, 절대적인 F이다. Symp. 211a 이하 참조.

<sup>54</sup> 이 문제는 이를테면 기체(hypokeimenon)로서의 질료를 통해서 생성소멸을 설명하고자 하는 아리스토텔레스의 시도가 실체 변화에 관해서도 성공적일 수 있는지에 관한 해석적 논쟁에서 드러난다. 손윤락(2008a), 「아리스토텔레스의 변화 이론에서 hypokeimenon-<자연학> 제 I 권을 중심으로-」; 손윤락(2008b), 「아리스토텔레스의 요소 이론: 『생성소멸론』에 나타난 요소들의 생성–소멸메커니즘을 중심으로」; 손윤락(2009), 「아리스토텔레스에 있어서 요소들과 제일 질료의 관계」 참고.

<sup>55</sup> 이와 같은 대조는 Alc. I. 111b-c에서도 발견된다.

하자. 우리가 묻는 것은 용감한 행위를 묘사하는 그림이나 시가 용감함의 형상에서 두 단계 떨어진 용감함의 ‘영상’으로 간주되어야 하는지의 여부이다.

누군가 헥토르의 행동을 묘사하는 『일리아스』를 읽으면 그 행위가 ‘용감하다’고 말한다고 하자. 이 사람이 ‘용감하다’는 술어를 부여하고 있는 것은 무엇인가? 당연히 헥토르의 행동 자체이다. 그 때 이 사람은 시에서 묘사되고 있는 헥토르의 행동에 대해서 용감하다는 술어를 부여하는 것이지, 헥토르의 행동을 묘사하고 있는 시에 대해서 용감하다는 술어를 부여하는 것이 아니다.<sup>56</sup> 우리가 이러한 결론을 받아들이는 데에 어려움을 느낀다면, 허구와 현실의 구분 때문일 수 있다. 예컨대 특정한 행위가 실제로는 추하게 보이지만 문학 작품에서는 아름답게 보이는 경우가 있을 수 있다. 전자는 실제 행위이기 때문에 ‘두 번째’ 떨어져 있지만, 후자는 허구적인 행위이며 시를 통해서만 재현된 행위기 때문에 ‘세 번째’에 있다고 이해할 수 있다. 플라톤도 이로부터 가상을 ‘세 번째’에 있는 것으로 규정하고자 했을 가능성이 있다. 하지만 앞서 보았듯이 외견상의 미덕과 실제의 미덕이 침상의 외양과 침상이 갖는 것과 같은 다양성의 종합 관계를 맺을 수는 없다.

여기서 우리가 외견상의 미덕, 그러니까 허구에서 볼 수 있는 미덕을 ‘세 번째’로 놓으려는 이유는, 기본적으로 미덕이 ‘속성’이라는 점에서 그 속성이 귀속되는 대상의 특성을 따라가는 것으로 간주하기 때문이다. 그러니까 외견상의 미덕이 ‘세 번째’에 놓이는 까닭은 실제 미덕과의 관계 때문이 아니라, 그 술어가 귀속되는 대상의 허구적 특성 때문이다. 게다가 반드시 외견상의 미덕이 허구에서만 보일 수 있는 건 아니다. 트라시마코스가 정의로 간주하는 ‘더 강한 자의 이득’을 취하는 행위는 얼마든지 현실 속에 존재한다. 중요한 것은 그러한 행위에 대한 일종의 해석이다. 트라시마코스는 이러한 관점에 따라서 그 행위를 정의롭다고 간주한다. 그때 트라시마코스의 관점에서 정의로움으로 보이는 것은, 현실적 대상에 귀속되든 허구적 대상에 귀속되든 그 자체로 정의로움의 가상이다.

이처럼 감각적 사물과 속성은 그 형이상학적 문맥이 다르게 나타나는 것처럼 보인다. 우리는 아리스토텔레스의 관점에서 이러한 불일치가 발생하는 원인을 지적할 수 있다. 말하자면, 정확하게 아리스토텔레스가 개념화한 의미에서, 그 ‘범주’가 다르기 때문이다. 침상이란 개별적인 실체의 범주에 속하는 것으로서, 속성들이 그 안에 들어 있는 것이고, 용감함은 속성의 범주에 속하는 것으로서 오로지 실체 안에 있는 것으로만 말해질 수 있는 것이다. 침상이란 감각적 외양을 갖는 하나의 개체이지만, 용감함은 그러한 개체에 대해서 말해지는 속성일 뿐 독립적으로 존재하고 있는 개체가 아니다. 우리가 용감함에 대해 존재론적 삼분할의 구도를 적용하는 데에 어려움을 느낀다면, 애초에 그것이 감각적 외양을 갖는 하나의 개체를 가리키는 말이 아니기 때문이다.

이렇게 말할 수도 있다. 침상이라는 단어와 용감함이라는 단어는 그 단어가 형성된 역사, 실제 역사인지 는 알 수 없지만 최소한 그 문법적 구조에서 추정할 수 있는 역사의 유형이 근본적으로 다르다. 침상이라는 단어, 말하자면 고유한 의미에서 ‘주어’이자 명사에 해당하는 단어는 개체를 가리키는 말로 성립되어 있지만, 용감함이라는 단어는 그러한 개체에 부여되는 술어로서 성립된 것이다. 그렇기 때문에 침상이라는 말이 가리

<sup>56</sup> Dominick(2007), “Resembling Nothing: Image and Being in Plato” 2; Allen(1960) “Participation and Predication in Plato’s Middle Dialogues” 154.

키는 사물이 이런저런 감각적 외양을 갖는다는 것은 자연스럽지만, 용감함이라는 말은 그렇지 않다. 이 점에서 아리스토텔레스의 존재론은 기본적으로 주어-술어 구조를 기반으로 하는 언어의 체계에 관한 면밀한 관찰에 토대를 둔다고 말할 수 있다.<sup>57</sup>

반면 플라톤의 경우 우선되고 있는 것은 경험이다. 플라톤이 침상과 용감함에 대해 일관적인 존재론을 부여하고자 시도하였다면, 그것은 두 경우에 대해 우리의 경험이 유사한 구조를 갖기 때문이다. 이것을 플라톤의 어휘로 말하자면(그리고 그럴 수밖에 없는데), 우리가 침상의 이러한 외양에서 ‘침상’을 보듯이, 이러한 행위 또는 인물에게서 나타나는 용감함을 우리가 보기 때문이다. 그래서 우리는 침상의 외양을 통해서 저것이 침상이라고 말할 수 있고, 이러한 행위나 인물에 대해서 저것이 용감함이라고 말할 수 있다. 물론 그 범주가 다르기에, 후자에 대해서는 그 행위가 용감함에 참여한다고, 또는 그 행위에서 나타나는 것은 용감함 자체가 아니라 용감함의 영상이라고 말하는 것이 적합할 것이다.<sup>58</sup> 하지만 우리가 침상의 영상을 통해서 침상을 본다고 말하는 것이 부당하지 않듯, 용감함의 영상을 통해서 용감함을 본다고 말하는 것은 부당하지 않다. 다만 침상의 영상이 침상을 특정한 관점에 국한해서만 보여주듯, 용감함의 영상 또한 제한된 국면에서만 용감함을 드러낼 뿐이다.

그런데 윤리적 가치에 관해서 안정된 대상과 기만적 외양의 구별이 자연스럽게 보이는 문맥이 존재한다. 그것은 Notomi가 지적했던 ‘덕의 외관’이다. 사람들은 자신이 갖고 있지 않은 덕이 자신 안에 있는 것처럼 보이기 위해서, 밖에서 보았을 때 덕이 있는 것처럼 생각될 만한 행동을 취한다. 앞 절에서 보았던 지혜로움과 논박 행위의 관계를 생각해보자. 어떤 소피스트는 소크라테스처럼 짧은 문답을 통해서 상대방을 논박하는 것이 지혜롭게 보였고, 그리하여 자신도 다른 사람을 짧은 문답으로 상대방을 논박하는 것을 연습한다. 소크라테스가 실제로 지혜롭다고 한다면, 그는 자신 안에 지혜로움을 가지고 있어서 그것이 논박이라는 행위로 표출된 것이지만, 그 소피스트는, 마치 몸 위에 옷을 입듯이, 자신이 지혜롭지 않다는 사실을 알고 있으면서도 그렇게 보이기 위해서 지혜롭게 보이는 행위를 한 것이다. 이 경우 소크라테스가 갖추고 있는 지혜로움을 지혜의 형상으로부터 ‘두 번째’ 존재자로, 그리고 소크라테스와 소피스트가 취한 논박이라는 행위를 ‘세 번째’ 존재자로 간주할 수 있지 않은가? 그렇다면 소크라테스의 지혜로움은 지혜의 모상이고, 소피스트의 논박 행위는 지혜의 가상이 아닌가?

이 문맥은 매우 독특해서 충분한 주의를 기울여야 한다. 인격과 행위의 관계는 어떤 점에서 침상과 침상

<sup>57</sup> 손윤락(2019), 「아리스토텔레스의 『범주론』에서 주어-술어 이론의 존재론적 함의」, 81-85쪽 참조. 여기서 우리는 ‘범주의 기원’에 관한 세 가지 해석, 즉 1) ‘선험적 도출’ 해석과 2) ‘존재 물음’ 해석과 3) ‘문법적 해석’ 가운데 세 번째를 지지하는 셈이다.

<sup>58</sup> 이 때문에 가시적 존재자에 ‘들어 있는’ 형상의 존재론적 지위를 규정하는 일에 대해 플라톤은 어려움을 느꼈을 수 있다. Rep. 402c: “절제, 용기, 자유로움, 고매함 및 이와 같은 부류의 모든 것, 그리고 또 이것들과 반대되는 것들, 이 모두의 형상들(εἴδη)이 곳곳에서 돌아다님(περιφερόμενα)을 우리가 알며, 그것들이 그 안에 있게 된 것들 안에는 그것들 자체가 그리고 그것들의 영상들이 들어가 있음을 지각하고…(ἐνόντα ἐν οἷς ἔνεστιν αἰσθανώμεθα καὶ αὐτὰ καὶ εἰκόνας αὐτῶν…)”[강조는 인용자]; 참여가 형상의 부분에 관여하는지 전체에 관여하는지에 관한 『파르메니데스』에서의 물음도 이 문제를 다른 측면에서 드러낸다. 이 문제와 아리스토텔레스의 『범주론』 사이의 연관은 손윤락(2019), 91-93쪽 참조.

의 외양들의 관계와 유사해 보인다. 하나의 인격은 다양한 행위들로 나타나고 그것들을 종합한다. 하지만, 마치 우리가 침상 그 자체를 볼 수는 없듯이, 우리는 인격 그 자체를 볼 수는 없고, 단지 행위들이 드러내는 이런저런 특성들로부터 그 인격을 이해한다. 우리가 어떤 사람의 인격을 깊이 이해할수록, 그 사람의 다양한 행위에서 드러나는 차이들, 심지어 모순들은 인격이라는 구조 속에서 통일성을 드러낸다. 하지만 우리가 경험하는 것은 대체로 행위들에 국한되기 때문에, 그 행위를 단지 피상적인 수준에서만 파악하여 그 인격을 오해하거나, 아니면 그 행위의 개별적인 특성을 지나치게 사상하는 바람에 그 인격의 내부에 이르지 못하고 외양만을 보며 모방할 수 있다. 이를테면 소크라테스의 논박이 가지고 있는 다양한 특성을 보지 못하고 단지 ‘논박’이라는 맥락만 이해하여, 잘못된 방식으로 다른 사람을 논박하면서 지혜의 이름을 부당하게 부여받는 일이 생기는 것이다.

이러한 문맥을 『국가』에서와 같은 삼분할적 구도로 이해하는 것은 적절한가? 우리는 이처럼 개체가 아니라 속성에 대해서도 삼분할의 구도를 발견할 수 있다는 것을 밝히되, 그 구도는 속성 자체가 아니라 그 속성이 귀속되는 개체의 특징에 근거하여 전개된다는 점을 강조하려 한다. 물론 이것은 아리스토텔레스적 이해에 따른 것이다. 플라톤의 이해에 따르자면 지혜로움의 형상을 모방한 지혜로움은 이미 본질적으로 (인격의 속성이 아니라) 인격이다. 침상의 형상을 모방한 침상이 침상이듯 말이다. 다만 침상의 외양과 침상이 감각과 지성이라는 서로 다른 영혼의 능력에 관여하는 반면, 지혜로운 인격과 지혜로운 행위는 모두 지성적 이해에 관여한다. 하지만 지혜로운 행위에 관한 이해가 매개적 표상에 불과하다면, 인격에 관한 이해는 행위들에 관한 이해들을 종합하고 심화한다는 점에서 직관적 파악에 가까워진다. 여기서도 영혼의 ‘상승’이 일어나고 있다.

하지만 이러한 구도에서도 Cornford의 해석처럼 ‘두 번째’ 놓인 영상이 모상이고 ‘세 번째’ 놓인 영상이 가상이라는 방식의 이해는 적절하지 않다. 그 해석에 따를 때 이 경우 지혜로움의 모상에 해당하는 것은 한 사람의 인격뿐이고, 그 인격을 드러내는 모든 외양들, 행위들은 기만적인 외양에 지나지 않을 것이다. 하지만 우리는 맥락에 따라서 모상 역시 기만에 사용될 수 있고, 가상 역시 모상적 요소를 포함할 수 있으며, 따라서 외양의 복잡성을 파악하고 분석하는 ‘변증술’이라는 절차가 요구된다는 것을 보았다. 마찬가지로, 여기서도 논박이라는 행위 자체가 지혜로움의 가상으로만 간주될 수는 없다. 그것은 어떤 맥락에서 지혜롭고 어떤 맥락에서 지혜롭지 못하게 되며, 그러므로 그 맥락을 구별하는 절차가 필요하다. 이 점에서, 소크라테스의 논박 행위 자체가 실제로 지혜로울 뿐만 아니라, 소크라테스가 아닌 사람이 그 행위의 개별적 특징을 충분히 파악하여 모방한다 해도 그 행위는 지혜롭다. 그가 그런 방식으로 지혜로운 행위를 반복하고 그리하여 그 통일성이 인식될 때, 우리는 그가 지혜롭다고 말할 수 있을 것이다.

인격의 지혜로움 또한 여전히 경험적 한계에 의해서 어떤 맥락에서는 지혜롭게 나타나지만 어떤 맥락에서는 그에 실패할 것이다. 지혜로운 사람이라 해서 모든 행위와 선택을 지혜롭게 하지는 못한다. 하지만 단순히 다른 사람을 모방하거나 외적인 이유에 의해서 지혜롭게 행동하는 것이 아니라 자신의 내적인 이유에 따라서 행동하고 있다면, 우리는 그러한 실패에서조차 그 인격의 지혜로움을 알아볼 것이다. 이 점에서 윤리

적 가치에 관해서, 인격과 행위의 관계는 감각적 사물과 그 외양의 관계와 유사한 지점을 드러낸다.<sup>59</sup>

그러나, 설령 인격과 행위라는 각각의 층위에서 나타나는 지혜로움의 존재 방식이 구별된다 해도, 그것이 보여주는 지혜로움의 어떤 특징은 지혜의 모상이라는 점에서는, 다시 말해 특정한 맥락에서 지혜의 특정한 국면을 드러낸다는 점에서는 일치하는 것이다. 특정한 방향에서 바라본 침상의 외양은 침상에 관해서 많은 것을 보여주고 심지어 즉각적으로 침상이라는 것을 알아차리게 하지만, 또 어떤 방향에서 바라본 외양은 침상인지 아닌지 헷갈리게 만들 수 있는 것처럼, 모상들이 얼마나, 어느 정도로, 어떤 측면에서 그 원본과 유사한지는 균질하지 않다. 어떤 외양은 그 원본을 많이 드러내지만 어떤 외양은 적게 드러내고, 또 어떤 외양은 그것들을 종합하는 입체적인 특성을 갖기도 한다.

그렇다고 설불리 단일한 대상으로 나아가는 것은 오히려 위험하다. 지혜로운 행동 하나가 곧바로 지혜로운 인격을 증거한다고 믿는 것, 그리고 자신에게 지혜로운 인격으로 보이는 것이 정말로 현실에서 안정성과 통일성을 보여주는 지혜로운 인격인지 검토하지 않는 것은 지혜의 가상이 침입하는 것을 용인할 수 있다. 대상의 통일성은 외양들의 규칙성과 관계를 파악함으로써 인식되는 것이다. 감각적 사물의 경우에 이것은 너무나 자명하고 익숙하지만, 윤리적 가치와 미적 가치는 그렇지 않다. 각기 다른 맥락에서 나타나는 사례들을 정확하게 규정하고 분류하면서, 그것들 사이의 관계를 통일적으로 파악해 나가는 과정에서 우리는 그 대상의 내부로 나아가는 것이다. 외관들을 통해 구조로 나아가는 것, 행위들을 통해 인격으로 나아가는 것, 그리고 현실의 경험들을 통해 형상으로 나아가는 것이 모두 이러한 경로로 파악되고 있는 것이다. 바로 이 점에서 “모든 기술들을 동등하게 존중하며, 그리고 어떤 것들을 유사한 다른 것들보다 더 우스울 것이 전혀 없다”(227b)는 변증술적 방법론의 특징이 드러나고 있다.

이 점에서 『소피스트』는 『국가』에서 상정하고 있는 존재론적 구별이 아니라, 원본과 관련된 인식론적 구별에 따라서 모상과 가상을 나눈다. 존재론적 구별은 모상과 가상이 아니라 실재와 외양의 사이에 있고, 모상과 가상은 공히 외양으로서 실재와 어떠한 관계를 맺는지에 따라 나뉘는 것이다. 물론 우리는 형상-감각적 사물-외양이라는 존재론적 층위를 설정할 수 있다는 것을 부정하지 않고, 윤리적 가치의 경우 인격이라는 것이 감각적 사물과 유사한 층위로 이해될 수 있다는 것을 논했다. 하지만 그러한 구도에서 조차 중심은 외양들을 통해 형상을 이해하는 데에 있고, 이로 인해 변증술은 다양한 유형을 세심하게 구분하되 그것들의 중요성을 동등하게 매길 것을 강조하고 있다. 형상의 외양들은 모두 형상이라는 단일한 중심으로 수렴되어가는 것이기 때문이다.

---

<sup>59</sup> 어쩌면 다른 속성들에 관해서도, 이를테면 사물 안에서 본질적인 방식으로 자신을 드러내는 속성과, 부수적인 또는 관계적인 방식으로만 귀속되는 속성의 차이에서 우리가 그 관계를 발견할 수 있을지 모른다 『에우튀프론』에서 ‘경건한 것’과 ‘신들에게 사랑받는 것’의 관계가 이에 해당할 수 있다. 경건한 것의 경건함은 그 자체 본질적인 속성이지만, 신들에게 사랑받음은 신들과의 관계에서 획득되는 부수적인 속성이다. 하지만 여기서 이 가능성은 상세히 논의하지는 않겠다.

## 2장 영상과 진술

2장에서 우리는 1장의 논의를 바탕으로 『소피스트』의 진술 개념에 관한 해석을 제안한다. 다시 말해 진술이 어떤 의미에서 영상으로 이해될 수 있는지, 그리고 진술이 영상이라면 그 원본은 무엇이며 진술의 진리치는 어떤 방식으로 이해되어야 하는지, 모상과 가상의 분할은 진술과 관련하여 어떻게 이해해야 하는지를 밝힌다.

일단 『소피스트』에서 진술 개념이 논의되는 텍스트를 간략히 보도록 하자. 진술 개념의 논의는 우리가 다룬 영상의 분할에서 제기된 아포리아, 즉 ‘있지 않은 것은 있다’는 논제를 정당화하는 ‘중간 부분’의 마지막 부분에 놓인다. 진술 개념을 논의하기 이전의 맥락은 이렇다. 우선 손님과 테아이테토스는 ‘있지 않은 것’의 정체를 찾아냄으로써 ‘있지 않은 것은 있다’는 논제를 정당화하는 데에 성공한다. 그 정당화 과정을 간략하게 서술하면 다음과 같다. 먼저 손님은 “우리가 어떤 식으로 동일한 것을 그때그때 여러 이름으로 부르는 것인지” 논의하자고 제안한다(251a). 이는 ‘있음’과 ‘운동’과 ‘정지’가 서로 어떻게 결합하는지에 관한 논의로 이어지고, 그 답으로 유 가운데 “어떤 것들은 섞이려 하고 또 어떤 다른 것들은 그렇지 않다”는 것이 도출된다 (252e). 이어서 손님과 테아이테토스는 가장 중요한 다섯 가지의 유, ‘있음’(to on), ‘정지’(statis), ‘운동’(kinēsis), ‘같음’(tauton), ‘다름’(thateron)이 서로 어떻게 섞이고 섞이지 않는지를 고찰한다.

이러한 고찰로부터 “모든 유에 관련해서 있지 않은 것이 있다는 점은 필연적”이라는 것이 도출되는데, “모든 것에 관련해서 다른 본성은 각각의 것을 있는 것과 다른 것으로 만들면서 각각을 있지 않은 것으로 만들기 때문”이다(256d). 이로부터 ‘있지 않은 것’을 말하는 것은 ‘있는 것’과 반대되는 것이 아니라 단지 그 와 다른 것을 말하는 것이라는 귀결이 따라 나온다(257b). 나아가, 앞의 각 부분이 어떤 것과 관련하여 생겨나듯 다른 또한 마찬가지여서, 아름다운 것이 있는 만큼 아름답지 않은 것도 그와 대비되는 것으로서 결코 덜하지 않게 있는 것과 같이, ‘있지 않은 것’ 또한 ‘있는 것’에 못지 않게 그와 대비되는 것으로서 있다는 결론이 도출된다(257c-258b). 이처럼 ‘있는 것’과 다른 것으로서 ‘있지 않은 것’이야말로 “소피스트 때문에 우리가 찾았던 바로 그것”임이 선언되고, 파르메니데스에 반하여 “있지 않은 것들이 있다”는 논제를 정당화하는 작업이 완료된다(258b-259c).

‘있지 않은 것’의 본성을 규정한 손님과 테아이테토스는 이제 ‘말’(logos)이 있는 유 가운데 하나이며, 있지 않은 것이 말과 섞인다는 것을 입증하고자 한다. 만일 말이 있지 않은 것과 섞이지 않는다면 “모든 것들이 참이라는 것은 필연적”이지만, “섞인다면, 거짓된 믿음과 말이” 생겨나기 때문이다(260c). 요컨대 말과 믿음이 있지 않은 것과 섞일 수 없다는 주장이 소피스트의 최후의 보루인 셈이다. 이에 따라 손님과 테아이테토스는 말(logos)과 생각(dianoia) 믿음(doxa), 그리고 인상(phantasia)을 규정하고, 있지 않은 것이 그것들과 어떻게 섞이는지를 논한다.

진술 개념에 관한 논의는 다음의 세 가지 논점에서 이루어진다:

- i) 진술의 구조 (261d1-262e10)
- ii) 진술의 진리 조건 (262e11-263d5)
- iii) 진술과 생각/믿음/인상 (263d6-264b5)

각 부분의 내용을 간략히 보도록 하자.

i) 먼저 손님과 테아이테토스는 이름(onoma) 가운데 어떤 것들은 서로 결합하지만 어떤 것들은 결합하지 않는다는 점을 지적한다. “어떤 것들은 나란히 말해지며 무언가를 보여주어(dēlounta) 어울리는 반면, 어떤 것들은 그러한 연결에서 어떤 것도 의미하지(sēmainonta) 않으므로 어울리지 않”기 때문이다(262e). 그렇다면 어떤 것들이 어울리고 어떤 것들이 어울리지 않는가? 손님은 “소리로써 존재(ousia)에 관하여 드러내는 것은 두 종류가 있다”면서 다음과 같이 말한다(261e).

손님: 하나는 이름, 다른 하나는 동사라고 불립니다.

테아이테토스: 각각 말씀해주시지요.

손님: 행위에 대한 것을 드러내는 것은 우리가 동사라고 말합니다.

테아이테토스: 그렇습니다.

손님: 반면 그 행위를 행하는 그것들에 대한 기호로서 놓여 있는 소리는 이름이라 말하고요.

테아이테토스: 정확합니다.

손님: 그래서, 단지 이름끼리 함께 말해진다 해도 그로부터 진술이 있게 되는 것이 아니고, 또한 이름에서 동사들이 분리되어 말해진다 해도 마찬가지입니다.

테아이테토스: 그것은 이해하지 못했습니다.

손님: 방금 전에 그대가 동의했던 것은 뭔가 다른 것을 보고서 그랬던 게 분명하군요. 내가 말하고 싶었던 것은, 이런 식으로 함께 말해지는 것들은 진술이 아니라는 것입니다.

테아이테토스: 어떤 것인가요?

손님: 예컨대 '걷는다 달린다 눕는다' 같은 것들입니다. 행위를 의미하는 다른 동사들도 마찬가지고요. 누군가 그 모든 것들을 나란히 말한다고 해서 그가 어떤 진술을 만드는 것은 아닙니다.

테아이테토스: 분명히 그렇습니다.

손님: 그리하여 또한, 누군가 '사자 사슴 말'과 같이 행위를 행하는 것들의 이름으로 일컬어지는 것들을 말할 때에도, 그러한 연결에 따라서는 어떠한 문장도 생겨나지 않습니다. 전자에서나 후자에서나, 별화된 것들이 어떠한 행위도 또는 비-행위도, 있는 것의 또는 있지 않은 것의 존재도 드러내지 않기 때문입니다. 누군가 이름과 동사를 혼합하기 전까지는 말입니다. 그것들이 어울렸을 때에

최초의 역임으로서 곧장 진술이 생겨납니다. 진술들 가운데 거의 최초이자 가장 작은 것이기는 하지만요.

테아이테토스: 그게 무슨 말씀이시죠?

손님: 누군가 '사람이 이해한다'고 말할 때, 그대는 이것을 가장 작은 최초의 문장이라고 하겠지요?

테아이테토스: 저는 그렇게 말할 겁니다.

손님: 그 때 비로소 그 자는 있는 것들 또는 생겨나는 것들 또는 생겨나 있는 것들 또는 장차 있을 것들에 관하여 드러내는 것이고, 단지 이름을 부르는 것만이 아니라, 동사를 이름에 엮으면서 무언가를 한정하는 것입니다. 그리하여 우리는 그 자가 단지 이름한다고 하지 않고 말한다고 하며, 나아가 그렇게 엮인 것을 두고 우리는 '진술'이라는 이름으로 불렀던 것입니다. (262a1-262d6)

단어에는 두 종류가 있다. 하나는 이름(ονομα)이고, 다른 하나는 동사(ρήμα)다. 후자가 행위를 드러낸다면, 전자는 그 행위를 하는 것을 드러낸다. 이름만 또는 동사만 연결하는 경우에는 진술(λόγος)이 생겨나지 않는다. 하나의 진술이 생겨나는 것은 이름과 동사를 연결할 때이며, 이 때 우리는 어떠한 대상을 단지 이름하는(ονομάζειν) 것이 아니라 말하는(λέγειν) 것이다.

ii) 이처럼 이름과 동사의 구분, 진술의 성립 조건, 이름하기와 말하기의 구분을 제시한 후에 손님은 '작은 논점'을 언급한다. 그것은 "진술은, 진술인 한에서 어떤 것에 관한 진술인 것이 필연적이며, 어떤 것에 관한 진술이 아니라는 것은 불가능"하다는 것이다(262e6-7). 손님은 테아이테토스에게 예시를 제시하면서 이 점을 확인한다.

손님: 그러면 나는 그대에게 이름과 동사를 통하여 사물을 행위에 함께 놓으면서 진술을 말하겠습니다. 그대는 이 진술이 어떤 것에 속하는 것인지를 나에게 보여주십시오.

테아이테토스: 능력껏 그리 하겠습니다.

손님: '테아이테토스가 앉아 있다'. 길지 않은 문장이죠?

테아이테토스: 길지 않습니다. 적당해요.

손님: 이제 그대가 할 일은 이 진술이 어떤 것에 관한 것인지, 어떤 것에 속하는지를 보이는 것입니다.

테아이테토스: 나에 관한 진술이며, 나에게 속한다는 것이 분명합니다.

손님: 그러면 이번엔 이것은 어떻습니까?

테아이테토스: 어떤 것이지요?

손님: '테아이테토스, 지금 내가 이야기를 나누고 있는 그 자가, 날고 있다!'

테아이테토스: 이것 또한 나에게 속하며 나에 관한 진술이라고 밖에는 달리 말할 이가 없습니다.  
(262e13-263a11)

테아이테토스에 관한 두 진술이 제시된다. 1) 테아이테토스가 앉아 있다, 2) 테아이테토스가 날고 있다. 전자는 참이고 후자는 거짓이다. 각각의 진리 조건에 관한 논의가 이루어진다.

손님: 그런데 우리는 문장을 각각이 어떠한 성질을 갖는 게 필연적이라고 말하지요.

테아이테토스: 그렇습니다.

손님: 두 문장 각각이 어떠한 성질을 갖는다고 말해야 할까요?

테아이테토스: 하나는 거짓이고, 다른 하나는 참입니다.

손님: 그들을 가운데 참인 것은 그대에 관하여 있는 것들을 있다고 말합니다.

테아이테토스: 왜 아니겠습니까?

손님: 반면 거짓인 것은 있는 것들과는 다른 것들을 말하지요.

테아이테토스: 그렇습니다.

손님: 다시 말해 있지 않은 것들을 있는 것으로서 말합니다.

테아이테토스: 대강 그렇다고 할 수 있습니다.

손님: 그대에 관하여 있는 것들과는 다른 것으로서 있는 것들이지요. 우리는 각각에 관하여 많은 것이 있고 또 많은 것이 있지 않다고 말했으니까요.

테아이테토스: 분명 그렇습니다.

손님: 그러면 내가 그대에 관하여 말한 나중의 문장은, 우선, 우리가 문장을 정의한 바에 따르면, 가장 짧은 문장을 가운데 하나라는 것이 필연적입니다.

테아이테토스: 방금 전에 우리가 그렇게 동의하긴 했으니까요.

손님: 다음으로는 어떤 것에 속하는지를 물어야 합니다.

테아이테토스: 그렇습니다.

손님: 그대에 속하는 것이 아니라면 달리 속할 것이 없습니다.

테아이테토스: 실로 그렇습니다.

손님: 어떤 것에도 속하지 않는다면 도대체 진술이 있을 수도 없을 것입니다. 우리가 밝혀낸 바, 진술이면서도 어떤 것에 관한 진술도 아니라는 것은 불가능한 일에 속하기 때문입니다.

테아이테토스: 전적으로 옳습니다.

손님: 그러면 그대에 관해서 말해지면서도, 다른 것들이 같은 것으로서, 있지 않은 것들이 있는 것으로서 말해질 때, 동사와 이름에서 생겨나는 그러한 조합은 실제로 그리고 참으로 거짓 진술이 되는 것이 아주 그럴듯하군요.

테아이테토스: 지당한 말씀입니다. (263a12-263d5)

참인 진술은 주어가 가리키는 대상에 관하여 있는 것들을 있는 것으로서 말한다. 거짓 진술은 그 대상에 관하여 있는 것들과 다른 것들을, 다시 말해 있지 않은 것들을 있는 것으로서 말한다. 손님이 들었던 두 진술을 예로 들어보자. ‘테아이테토스는 앉아 있다’라는 참인 진술은, 테아이테토스에 관하여(peri) 있는 것들 중에 하나인 ‘앉아 있음’을 있는 것으로서 말한다. 바꾸어 말하면, ‘테아이테토스는 앉아 있다’라는 진술은 ‘앉아 있음’이라는 동사가 가리키는 행위가 테아이테토스에 관하여 있는 것이라고 말하는데, 이 때 앉아 있음이 실제로 테아이테토스에 관해서 있는 것으로 이 진술은 참이다. 반면 ‘테아이테토스는 날고 있다’라는 진술은 ‘날고 있음’이라는 행위를 테아이테토스에 관하여 있는 것으로서 말하는데, 이 행위가 실제로는 테아이테토스에 관하여 있지 않으므로, 즉 있는 것들과는 다른 것이므로 이 진술은 거짓이다.<sup>60</sup>

iii) 진술의 진리 조건에 관한 논의에 이어서 생각, 믿음, 인상에서의 거짓이 어떻게 규정되는지가 논의된다. 각각은 모두 진술의 개념을 토대로 규정된다. 생각은 “영혼 안에서 스스로에 대해 소리 없이 이루어지는 대화”(262e3-5)이며, 믿음은 말에서의 긍정 또는 부정이 “영혼 안에서 생각을 통해 침묵과 함께 생겨”나는 것으로서 ‘생각의 종결’이며(264a1-2), 인상은 그러한 믿음이 “그 자체로서가 아니라 지각을 통하여” 생겨난 것으로서 ‘지각과 믿음의 섞임’이다(264a4-5). 요컨대 거짓 생각은 영혼 안에서 소리 없이 가지고 있는 거짓 진술이고, 거짓 믿음은 그러한 생각이 긍정 또는 부정됨으로써 믿음으로 귀착된 것이고, 거짓 인상은 그러한 믿음이 영혼 그 자체가 아니라 지각을 통해서 생겨나는 경우를 이른다. 이처럼 생각, 믿음, 인상이 모두 “진술과 친족적이므로” 그것들이 거짓일 수 있음을 필연적이다(264b).

## 2.1. 기존의 해석들

서론에서 간략하게 말했듯이, 어떻게 ‘있지 않은 것’을 정당하게 말할 수 있는지에 관한 의미론적 분석, 그리고 진술의 구조와 진리 조건에 관한 언어철학적 분석을 제시하고 있는 『소피스트』의 논의는 언어와 의미를 주요한 철학적 주제로 삼아온 영미 분석철학의 영향을 받은 고대철학 연구자들에게 상당한 관심을 일으켰다. 그러나, 소피스트가 말을 통해 가상을 제작하여 젊은이들을 기만하는 가상 제작자로 규정된다는

<sup>60</sup> 우리의 해석은 이른바 ‘옥스포드 해석’을 취한다. ‘옥스포드 해석’에 따르면, 진술은 동사 v가 의미하는 행위가 주어 n이 가리키는 대상에 관하여 있는 모든 것들과 다를 때에 거짓이다. ‘날고 있음’은 테아이테토스에 관해서 있는 것들 모두 와 다르기 때문에, ‘테아이테토스는 날고 있다’는 거짓이다. 우리는 이러한 해석에 동의하며, 거짓 진술의 해석에 관한 추가적인 논쟁에 개입하지 않는다.

점에서 말이 일종의 영상으로서 간주된다는 것이 텍스트에 주어져 있음에도 불구하고, 영상 개념에 비추어 진술 개념을 해석하는 작업은 연구자들의 큰 관심을 끌지 못했다. 대다수의 연구자가 단편적인 견해만을 제시할 뿐, 그에 관한 구체적인 논증은 이루어지고 있지 못한 경우가 많다.

그럼에도 다행히, 연구자들의 관점을 수렴할 수 있는 공통의 문제, 해석적 노선의 경계를 발견하는 것이 가능하다. 그 문제란 모상과 가상이 그 인식론적 기능에 의하여 구별되는 만큼, 참인 진술과 거짓 진술 또한 각각 모상과 가상에 대응하리라는 가설이다. Rosen과 Notomi가 이러한 가설을 지지하며, 우리 또한 이 가설을 정당화하고자 한다. 반면 이 가설에 반대하는 입장으로는 Crivelli(2012), Anchepe(2017)의 해석이 있는데, 각각을 검토하며 논의를 시작하도록 하겠다.

### (1) Crivelli: 참인 진술의 모방물로서 거짓 진술

Crivelli는 모상과 가상의 구분이 참인 진술과 거짓 진술에 적용될 수 있다는 해석에 반대하여, 거짓 진술이 참인 진술의 모방물로서 모상과 가상이 모두 될 수 있다고 주장한다.<sup>61</sup> Crivelli에 따르면 영상에 관계하는 기만은 원본과 모방물의 혼동으로 이루어지며, 소피스트의 기만은 거짓 진술을 참인 진술로 믿게끔 만드는 것이다. 이러한 혼동은 두 가지 방식으로 이루어질 수 있다. 하나는 거짓 진술이 참인 진술과 실제로 공유하고 있는 어떤 특징들에 의해 거짓 진술을 참인 진술로 착각하는 경우이다. 다른 하나는 실제로 공유하는 특징이 아니라 공유하는 것처럼 보이는 특징들에 의해 착각하는 경우이다. 첫 번째의 경우 거짓 진술은 참인 진술의 모상이며, 두 번째의 경우 가상이다.

Crivelli는 참인 진술과 거짓 진술이 공유하거나 공유하는 것처럼 보이는 특징이 무엇인지는 논하고 있지 않다. 뿐만 아니라 어떻게 텍스트에서 이러한 해석을 이끌어내고 있는지도 분명하지 않다. 참인 진술과 거짓 진술을 모상과 가상에 대응시키는 해석을 비판적으로 언급하면서 그가 근거로 들고 있는 구절은 260c로, 손님은 여기서 다음과 같이 말한다. “거짓이 있으면 속임이 있습니다. (...) 속임이 있으면, 모든 것들은 영상 (*eidōlon*), 모상(*eikōn*), 인상(*phantasia*)으로 가득 찰 수밖에 없습니다.” 요컨대 Crivelli는 가상뿐 아니라 모상을 포함하는 영상 일반이 거짓 및 기만에 관계하고 있다는 것을 해석의 근거로 간주하는 셈인데, 이러한 주장이 잘못되었음을 1장의 논의를 통해서 밝혀진 바 있다. 우리는 거짓 진술이 참인 진술의 모방물이 아니라, 실재의 거짓 모방물이라고 주장할 것이다.

Crivelli의 해석에 제기할 수 있는 또 다른 의문은, 그렇다면 참인 진술은 모방물인가 하는 것이다. Crivelli는 이에 대해 분명한 답변을 제시하고 있지 않다. 이에 대해 Anchepe의 해석을 참고할 수 있다.

### (2) Anchepe: 참인 진술의 존재론적 지위

---

<sup>61</sup> Crivelli 25-6.

Anchepe에 따르면 모든 진술을 영상으로 간주하는 것은 잘못이다. Anchepe는 참인 진술을 모상으로 간주하는 해석에 대해서 세 가지의 반론을 제기한다. 첫 번째로, 얇과 관련하여 모상의 역할이 의심스럽다. Anchepe는 인식론적으로 모상의 긍정적 기능은 언급되고 있지 않으며, Crivelli와 동일한 구절을 근거로 영상 일반이 거짓에 관계하고 있다고 주장한다. 두 번째로, 모상 제작술과 철학적 활동의 연관은 텍스트에 언급되고 있지 않을 뿐만 아니라, 모상 제작술은 단순히 분할에 의해 도입된 이론적 가설일 수 있다. “어떠한 장인도 참된 모상에는 관여하지 않는 것으로 보인다.” 세 번째로, 만일 참인 진술이 모상이라면 ‘있지 않음’과 ‘말’의 섞임은 거짓 진술뿐 아니라 참인 진술에도 해당한다. 그러나 텍스트에서는 분명히 있지 않음과 말이 섞인 결과로서 거짓 진술만을 언급하고 있다.

Anchepe는 참인 진술이 ‘있지 않음’과 섞이지 않는다는 것은 참인 진술이 거짓 진술과 동일한 층위의 모방물이 아니라 다른 존재론적 층위를 가지고 있음을 의미한다고 주장한다. 다시 말해 참인 진술은 “형상들 의 직접적인 현존 또는 결합”이며, 참인 진술의 이해는 “사고를 통하여 그러나 매개 없이” 형상에 직접적으로 접촉하는 것이다. 다시 말해 진술 안에 형상이 ‘현존’하고 있을 때 그 진술은 참이며, 영상에 의해서 ‘감염’ 되었을 때 거짓이 된다.

Anchepe의 첫 번째 반론은 Crivelli와 마찬가지로 1장의 논의를 통해서 잘못된 것임이 밝혀져 있다. 모상은 인식 주체의 인식 조건에 따라서 기만에 관계할 수도 있고, 원본의 참된 정보를 전달할 수도 있다. 두 번째 반론은 텍스트의 문맥과 일치하지 않는다. 손님이 모상 제작술을 규정하자 테아이테토스는 모든 장인들이 그러한 일을 하지 않느냐고 반문하기 때문이다. 텍스트와 별도로 영상이라는 개념 자체를 고려해 보아도, 모상이라는 범주를 단순히 이론적인 가설로만 취급하는 것은 온당하지 않다. 이 또한 1장에서 우리의 논의가 밝힌 것이다.

세 번째 반론과 이에 대한 Anchepe의 제안은 검토할 만한 가치가 있다. Anchepe의 반론에 대해서 우리가 답변해야 하는 것은 두 가지다. 하나는 거짓 진술에 섞여 있는 ‘있지 않음’의 정체이고, 다른 하나는 참인 진술이 영상으로서 갖는 분명한 지위다. 우리는 Anchepe의 반론에 대해서 우리는 형상을 가리키는 단어를 주어로 갖는 참인 진술은 그 형상의 모상으로서 그 형상에 관한 참된 정보를 전달하지만, 그 단어의 ‘의미’ 자체는 형상이 아니라고 주장할 것이다. 그 단어의 ‘의미’는 오히려, 형상에 준거하여 그 참과 거짓이 판정되어야만 하는 영상 중 하나다.

두 해석에서 공통적으로 발견할 수 있는 것은 진술 일반이 그 자체로 영상이라는 것에 관한 거부이다. Anchepe는 이러한 거부를 명시적으로 표현하며, Crivelli는 거짓 진술이 갖는 모방물로서의 성격이 실재와의 관계가 아니라 참인 진술과의 관계에서 기인한다고 주장하면서, 그리고 참인 진술의 존재론적 지위에 관해서는 침묵하면서 그러한 거부를 우회적으로 표현한다. 우리는 『소피스트』에 관한 기존 연구에서 진술을 영상으로서 이해하는 문제가 비교적 관심을 받지 못했던 것도 유사한 관점을 공유하기 때문이라 추측한다. 이러한 관점은 말하자면 진리 대응론에 관한 논의에서 ‘대응’이라는 개념이 모호하다는 주장이나, 비트겐슈타인의 『논리-철학 논고』에서 제시되는 이른바 ‘그림 이론’의 내용에 관한 논쟁에서 드러나는 것과 같은, 언

어가 실재의 표상(representation)이라는 관념에 관한 의심이다.<sup>62</sup> 우리는 영상으로서의 진술 개념에 관한 우리의 해석을 제안하기 위해 이러한 의심을 제거할 필요를 느낀다. 언어에 관한 플라톤의 이해를 정확히 드러내기 위해서는 현대 언어철학이 지니고 있는 다양한 맥락과 그 맥락에서 자연스럽게 취급되는 전제들을 소거해야 하기 때문이다. 물론 플라톤의 어떤 전제들은 현대철학의 맥락에서 보기에는 부적절하거나 독단적으로 보일 수 있지만, 그러한 판단의 자리매김을 정확히 하기 위해서라도 철학사적 관점에서는 플라톤 자신이 견해를 가능한 한 고유의 맥락에서 재구성하는 것이 필요하다. 이를 위해 가장 먼저 소거해야 하는 전제가 바로, 진술을 영상으로서 이해하는 견해에 관한 의심이다. 따라서 우리의 해석은 우선 어떤 의미에서 플라톤의 진술 개념이 영상으로 이해될 수 있는지를 밝히는 것에서 출발한다.

## 2.2. 영상으로서의 진술

언어에 관한 표상주의적 관점을 거부하는 이유는 무엇인가? 그것은 앞서 말했듯이 그 관점이 함축하고 있는 언어와 실재의 관계의 모호성 때문이다. 언어에 관한 표상주의적 관점, 그리고 진리 대응론은 흔히 ‘진리는 실재와 지성의 일치’라는 문구로 대변된다. 여기서 ‘일치’란 무엇인가? ‘일치’라는 표현은 실재와 언어 사이의 어떤 유사성을 전제하는 것처럼 보인다. 하지만 언어와 실재가 어떻게 유사할 수 있겠는가? ‘테아이테토스’라는 이름과 테아이테토스가 어떤 방식으로 유사할 수 있겠는가? 테아이테토스와 소크라테스는 둘 다 눈으로 볼 수 있는 사람이고, 따라서 유사성을 논할 수 있다. 테아이테토스의 이름과 소크라테스의 이름도 그 음성적 특질 또는 기능적 특질의 유사성을 논할 수 있다. 하지만 테아이테토스와 그의 이름이 어떻게 유사하다는 것인가? 이러한 ‘유사성’은 분명히 범주의 오류를 범하고 있는 것처럼 보인다.

일단은 여러 대화편에서 플라톤이 분명 영상 또는 모방이라는 개념을 통해서 언어를 이해하고자 하는 대목이 등장함을 기억하자. 이미 『국가』에서 화가의 그림과 시인의 시를 함께 놓았던 바 있고, 1장에서 인용한 『크리티아스』에서도 “우리 모두에게서 나오는 이야기는 물론 다 모방이자 모사일 수밖에 없”라고 말하고 있다. 따라서 플라톤이 언어를 일종의 영상으로 간주한다는 것은 텍스트에서 주어져 있는 사실이다. 그렇다면 어떤 의미에서, 어떤 맥락에서 언어가 영상으로 간주되고 있는지를 구체적으로 살펴보는 것이 중요하다. 이를 위해 우리는 우선 1장에서 논의했던 영상 개념의 형이상학적 함의를 다시 논의하고, 인식론적 맥락에서 플라톤이 언어에 관해서 드러내고 있는 고유한 이해를 논하고자 한다.

텍스트에 자주 등장하는 그림과 언어의 유비를 다시 떠올려보자. 표상주의적 관점에 회의적인 입장에서는 이러한 언급이 단순한 ‘비유’에 불과하다고 주장할 수 있다. 이를테면 테아이테토스와 테아이테토스의 이름이 ‘유사하다’고 말할 때, 이러한 ‘유사성’은 사실 테아이테토스의 그림과 테아이테토스 사이의 관계에 적용할 때 적절한 의미를 갖는다는 것이다. 다시 말해 이러한 주장은 영상 또는 모방의 개념을 적절하게 사용할 수 있는 범주가 한정되어 있다고 전제하며, 이 경우에 그 근거는 테아이테토스와 테아이테토스의 그림이 공통적으

---

<sup>62</sup> 예컨대 강진호(2009); 박정일(2019) 참조.

로 시각적 외양을 갖는다는 것이 될 것이다. 우리가 영상이라는 개념을 생각할 때, 그리고 닮음이라는 관계를 생각할 때 가장 먼저 떠올리는 것은 시각적 유사성, 침상과 침상의 그림 사이의 유사성이기 때문이다.

그러나 1장에서 우리는 플라톤이 이와 다른 방식으로 영상 개념을 규정하고 있음을 보았다. 플라톤은 오히려 정확히 ‘범주’가 다른 존재자들의 관계를 영상으로 규정한다. 가장 대표적인 것은 형상과 그에 참여하는 개별적인 감각물의 관계다. 말할 것도 없이 형상에 감각적인 특성이라고는 전혀 없다. 그러나 플라톤은 F라는 이름으로 불릴 수 있는 개별적인 감각물이 형상 F의 영상이라고 말한다. 실재와 언어의 관계를 원본과 영상의 관계로 규정하는 데서 ‘범주의 오류’를 감지하려면, 이데아와 감각물의 관계를 규정하는 것에서도 동일한 정도로 그렇게 해야만 한다. 그러나 플라톤을 연구하는 학자들이 후자에 관해서는 연구의 대상으로서 받아들이지만 전자에 관해서는 그렇게 하지 않는다면, 그것은 단순히 익숙한 정도의 차이에 불과하다. 우리는 언어가 실재의 영상이라는 플라톤의 제안을, 감각물이 이데아의 영상이라는 생각과 동일한 정도로 진지하게 검토해야 한다.

나아가, 여기에 영상 개념의 ‘유비적’ 적용은 없다. 왜냐하면 플라톤이 생각하는 ‘영상’의 개념이란 오히려 그처럼 존재자의 범주가 다르다는 바로 그 이유에서 적절하게 사용되기 때문이다. 우리가 영상의 개념에 관하여 회화를 대표적이면서 적절한 예시로 들면서 생각한 것은, 감각적 사물과 그 외양이 모두 시각적으로 포착된다는 이유에서였다. 그러나 우리가 1장에서 논한 바를 다시 떠올려보자. 우리가 경험하는 것은 단지 우리가 침상이라고 부르는 바로 그것이 우리에게는 특정한 감각적 정보의 규칙적이고 안정적인 관계로서 나타난다는 것이다. 내가 이쪽으로 움직이면 침상의 시각적 외양은 그에 따라 변화하고, 침상의 촉각적 정보 또한 규칙적으로 변화하며, 심지어 그 시각적 외양과 촉각적 정보는 함께 변화한다. 나는 이처럼 나에게 주어지는 규칙적인 감각들을 지각하며, 그러한 규칙성과 안정성으로 인해 그 감각 너머에 그러한 안정성을 부여하는 어떤 것이 있다고 생각한다. 플라톤은 일상 언어를 따라서 ‘침상’의 존재를 인정한다. 침상은 만질 수 있고, 누울 수 있고, 내가 어디에서 보느냐에 따라 그 외양을 달리하는 것이다. 그리고 그 외양을 포착한 그림과 시각적 유사성을 갖는다. 하지만 그림 속 침대는 만질 수 없고, 누울 수 없고, 침상처럼 나의 위치에 따라 규칙적으로 변화하는 외양을 갖지도 않는다. 침상의 시각적 외양을 재현한 모방물, 그리고 시각적 외양 자체는 그렇기에 그 외양을 자신의 것으로 포괄하고 있는 사물 자체와 다른 방식으로 존재한다.

그러니까 이렇게 말할 수 있다. ‘침상’은 실제로는 시각적인 것이기만 한 것은 아니지만 시각적인 외양을 갖고, 그 외양이 침상의 그림과 시각적 유사성을 갖는다. 그리고 우리가 침상의 그림이 침상과 유사하다고 말할 때, 침상의 그림이 침상의 영상이라고 말할 때 우리가 말하고자 하는 것은, 침상의 특정한 외양이 그 그림과 유사하다는 것뿐만 아니라, 그 그림이 재현하고 있는 시각적 외양이 침상의 실제 시각적 외양으로 귀속될 수 있다는 것이다. 영상 개념에는 침상의 그림과 침상의 외양 사이의 유사성뿐만 아니라, 침상이라는 감각적 사물이 그러한 외양을 갖고 있는 존재자로 인정된다는 것까지 함축되어 있는 것이다. 마찬가지로, 여러 아름다움들은 실제로는 아름다움 자체가 아님에도 아름다움으로 보일 수 있고, 그 때 아름다움 자체의 외양과 여러 아름다움의 외양은 동일하거나 유사한 것이다. 단지, 아름다움 자체는 마치 우리가 침상을 언제 어디에서 보든 그 침상은 침상인 것처럼, 어떤 조건에서는 아름다움을 나타내는 반면, 여러 아름다움은 그렇지 못한 것이다. 여기서도, 존재의 범주는 상이하나 외양의 범주는 동일하다. 더 정확히 말하면, 여러 아름다

움은 아름다움 자체의 외양이다. 우리는 여러 아름다움들을 통해 아름다움 자체를 본다.

이 점에서 영상 개념은 존재론적으로는 범주의 차이를 견지하면서도 인식론적으로 실재에 접근할 수 있도록 하는 기능을 갖는다. 그리고 우리는 언어의 역할 또한 그렇다고 말할 것이다. 언어 또한 실재와 범주를 달리 하면서도 실재에 관해서 어떤 것을 알 수 있게 하기 때문이다. 플라톤이 모방의 관점에서 언어를 이해하고자 하는 까닭은 바로 이 때문이다. 물론 감각적 개체가 시각적 영상을 통해서 드러나는 방식이 곧바로 언어에 적용될 수는 없다. 언어 자체는 시각적이지 않기 때문이다. 그리고 당연히 청각적이지도 않다. 우리의 관심은 언어의 의미론적 기능이 어떤 방식으로 작동하는지, 그리고 그것이 어떻게 영상 또는 모방의 개념과 연관될 수 있는지를 밝히는 데 있다.

일단 진술이 무엇이 아닌지를 논의하는 것이 좋겠다. 플라톤이 여기서 개념화한 진술은 ‘명제’로서 ‘사태’를 ‘가리키는’ 것이 아니다.<sup>63</sup> 다시 말해 플라톤의 진술 개념을 이해하기 위해 우리의 인식과 독립적으로 존재하는 추상적 존재자로서 ‘명제’와 그것이 가리키는 단일한 대상으로서 ‘사태’를 설정하는 것은 불필요할 뿐만 아니라 『소피스트』의 기획에 치명적인 결과를 가져올 수 있다. ‘있지 않은 것’을 언표하는 것에 관한 문제가 다시 발생할 수 있기 때문이다.<sup>64</sup> 따라서 텍스트의 다음과 같은 언급에 주목해야 한다.

손님: (...) 그것들[이름과 동사]이 어울렸을 때에 최초의 엮임으로서 곧장 진술이 생겨납니다. 진술들 가운데 거의 최초이자 가장 작은 것이기는 하지만요.

테아이테토스: 그게 무슨 말씀이시죠?

손님: 누군가 '사람이 이해한다'고 말할 때, 그대는 이것을 가장 작은 최초의 문장이라고 하겠죠?

테아이테토스: 저는 그렇게 말할 겁니다.

손님: 그 때 비로소 그 자는 있는 것들 또는 생겨나는 것들 또는 생겨나 있는 것들 또는 장차 있을 것들에 관하여 드러내는 것이고, 단지 이름을 부르는 것만이 아니라, 동사를 이름에 엮으면서 무언가를 한정하는 것입니다. 그리하여 우리는 그 자가 단지 이름을 부른다고 하지 않고 말한다고 하며, 나아가 그렇게 엮인 것을 두고 우리는 '진술'이라는 이름으로 불렀던 것입니다.

여기서 손님이 진술의 기능에 서로 다른 두 요소를 포함시키는 데에 주목하자. 하나는 ‘이름 부르는 것’(onomazein)이고, 다른 하나는 ‘진술하는 것’(legein)이다. 물론 진술 고유의 기능은 이름과 동사의 이항

<sup>63</sup> Hestir(2003) 1-2; Crivelli 3;

<sup>64</sup> 물론 ‘있지 않은 것’의 이름이 절대적 비존재가 아니라 있는 것들에 속하지만 ‘있는 것과 다른 것’을 가리킨다는 플라톤의 해결책이 명제와 사태의 차원에서도 유사하게 적용될 수는 있다. 가령 거짓 진술은 절대적으로 존재하지 않는 사태가 아니라 단지 현실화되어 있지 않은 가능한 사태를 가리킨다는 식으로 말이다. 그러나 당연히, 이러한 해결이 가능하다는 이유로 플라톤이 ‘사태’라는 이론적 존재자를 설정했다고 주장하기는 어렵다. 이러한 ‘사태’의 개념은 스토아 학파의 논리학에서 짹트기 시작한다.

구조를 통해서 이름이 지칭하는 대상에 술어를 귀속시키는 또는 동사를 서술하는 데에 있겠지만, 진술은 동시에 그 진술이 귀속되는 존재자를 지칭하는 ‘이름’의 기능을 포함한다. 요컨대 진술은 주어와 동사라는 두 항으로 구성되는 발화 행위로서, 이름과 진술의 기능을 동시에 수행한다.<sup>65</sup> 진술 안에서 동사는 그 이름이 가리키는 대상에 관해서 진술이 표현하는 바를 구성하는 한편으로, 이름은 진술 밖으로 그 진술이 귀속되어야 하는 대상을 지칭하면서 진리치의 검증을 예비한다. 두 가지는 동일한 행위의 양면이다.<sup>66</sup> 이 점에서 플라톤은 ‘서술’(predication) 행위에 관한 기본적인 개념화를 보여준다. 요컨대 진술은 서술 행위의 형식을 이룬다.

나아가, 특정한 인식과 서술 행위를 통해서 형성된 진술은 그 진술을 통해 그 서술 행위를 표상할 수 있다. 우리가 수행한 특정한 인지적 행위를 진술의 형태로 발화하고 나면, 그 진술을 통해 다른 사람은 우리가 수행했던 것과 동일한 인지적 행위를 수행할 수 있다. 특정한 대상의 외양을 묘사한 그림을 통해서 그 화가가 보았던 그 대상의 외양을 볼 수 있는 것과 마찬가지다. 이 점에서 진술은 그러한 인지적 행위의 수단이자 결과이기도 하다.<sup>67</sup>

Fronterotta(2013)는 『소피스트』에서 “언어 일반 또는 언어적 도구에 관하여 언어가 단순히 화자의 의 미론적 의도를 전달하는 수단이 된다는 ‘약정적’(stipulative) 이해나 지향적 관점은 찾을 수 없고”, 진술이 “말해지는 사물들에 관련되어 있는 특정한 내용을 보고하고(report) 현시한다는(display) ‘해석학적’ 개념이 발견된다고 주장한다.<sup>68</sup> 그러나 이러한 해석은 지나치게 단순하다. 그러한 ‘보고’와 ‘현시’가 화자의 지향적 관점, 그리고 언어의 약정적 특성을 배제할 이유는 없기 때문이다. 사실 플라톤은 의미론적 규약주의와 지향적 관점을 모두 승인하는 것으로 보인다. 이름이 어떤 조건에서 대상을 지칭할 수 있는지를 논하는 『크라탈로스』에서 소크라테스는 이름이 대상과의 자연적인 유사성이 아니라 단지 관습에 의해서 대상을 지칭할 수 있다고 주장할 뿐 아니라, 그러한 관습을 곧바로 화자의 의도와 연관 짓는 것을 볼 수 있다. “자네가 말하는 관습이란 내가 이 이름을 발음하면서 단단함을 뜻하고자 할 때, 내가 단단함을 뜻하고자 한다는 걸 자네가 안다는 것 외에 다른 무엇을 뜻하나?”<sup>69</sup> 나아가 우리가 진술 개념을 이해한 방식에 따르면, 진술은 대상에

<sup>65</sup> Crivelli 3; 229-231.

<sup>66</sup> 이러한 진술 개념을 현대 언어철학의 문맥에서 이해하기 위해 강진호(2017)가 요약하고 있는 솜즈의 ‘서술 행위’ 개념을 참고할 수 있다. “솜즈는 대상 a에 속성 F를 서술하는 행위가 명제 <a는 F이다>를 포함하고 있는 모든 종류의 인지, 즉 판단, 믿음, 주장 등의 경우뿐 아니라 상상, 욕구, 소망 등의 경우에 모두 공통된 인지적 행위 요소라고 가정한다.”(114쪽) 강진호에 따르면 솜즈는 이러한 서술 행위가 중립적이며 비주장적이라고 주장하지만, 행크스는 서술 행위가 본성상 비중립적이며 주장적이라고 주장한다. 이러한 대립을 『소피스트』에서 언급되는 ‘생각’과 ‘판단’의 차이와 비교할 수 있을 것이다. 이를테면 판단은 생각의 ‘종결’로서, <a는 F이다>라는 판단을 주장하는 것이고, 생각은 단지 그러한 인지적 작용을 ‘떠올리는’(entertain) 것이라고 말할 수 있다.

<sup>67</sup> 흥미롭게도 고대 그리스어에서 행위 자체와 행위 수단 그리고 행위의 결과는 공통적으로 접미사 ‘-ma’를 취한다. 진술은 서술이라는 인지적 행위의 형식이면서, 그러한 진술 행위를 통해서 만들어진 구성물이면서, 다른 사람들이 동일한 인지적 행위를 수행할 수 있게 하는 수단이다.

<sup>68</sup> Fronterotta(2013) 207.

<sup>69</sup> Crat. 434e.

관한 특정한 인지적 행위의 형식이다. 따라서 진술에서 이루어지는 것 그리고 진술을 통해서 다른 사람에게 전달되는 것은 그러한 지향성, 특정한 대상을 특정한 국면에서 주목하도록 만드는 지향성이기도 하다.<sup>70</sup>

한편 Hestir(2003)은 플라톤이 ‘명제’나 ‘사태’를 설정하지 않았다는 점에서, 그의 진술 개념에서 진리 대응론을 발견하는 것은 오류라고 주장한다.<sup>71</sup> 다시 말해 Hestir에 따르면 진리 대응론은 ‘명제’와 ‘사태’의 구조적 동형성에 관한 이론을 전제한다. 하지만 진리 대응론이 이와 같은 전제를 필수적으로 가지고 있어야 한다는 데에 우리는 동의하지 않는다. 우리가 보기에 진리 대응론의 최소 요건은 진리가 귀속되는 언어 표현을 실재의 표상으로 간주하고, 그 진리치가 실재와의 대응 여부에 의해서 판단된다는 것이다. 그리고 플라톤의 진술 개념은 이를 만족한다. 진술은 특정한 행위와 관련해서 대상을 제한된 국면에서 드러내는 서술 행위 또는 그 행위의 수단으로, 그 진리치가 실재와의 대응 여부에 의해서 판단된다. 그렇다면 문제는 ‘명제’와 ‘사태’의 구조적 동형성을 상정하지 않고도 어떻게 이러한 대응이 가능한지 하는 것이겠다.

여기서 우리가 주목해야 하는 것은 명제와 사태의 관계가 진술과 대상의 관계와 다르다는 것이다. 명제와 사태는 구조적으로 동형적이며, 일대일로 대응된다. ‘테아이테토스는 앉아 있다’라는 명제에 대응되는 사태는 <테아이테토스는 앉아 있다>라는 사태이다. 반면 진술과 대상의 관계에서 ‘테아이테토스는 앉아 있다’라는 진술이 대응되는 원본은 테아이테토스라는 개체이다. 이 개체는 ‘앉아 있다’뿐만 아니라 다른 행위와 관련해서도 서술될 수 있고, 그 점에서 ‘테아이테토스는 앉아 있다’라는 진술은 테아이테토스를 오직 하나의 특정한 국면에서만 드러낼 뿐이다. 원본은 단일하지만, 그 원본을 각각의 국면에서 드러내는 다양한 가능한 진술들이 존재한다. 여기에는 구조적 동형성이 존재하는 것이 아니라, 원본과 영상의 구조가 존재한다. 우리는 이러한 구조에서 충분히 원본과 영상의 대응을 말할 수 있다고 여긴다.<sup>72</sup> 최소한, Hestir가 주장하듯, 플라톤에게 ‘진리’가 원초적인 개념이어서 설명을 요구하지 않는다고 말할 수는 없다.

그렇다면 진술은 어떤 방식으로, 무엇의 ‘영상’인가? 우리는 진술이 그 진술에 포함된 주어가 가리키는 대

---

<sup>70</sup> 이 점에서 ‘진술’은 지성의 운동 또는 그 운동의 표상이다. Soph. 228c-d, 무지함(agnoein)에 관한 설명에도 주목하라. “어떤 것이 운동에 참여하여 어떤 과녁을 놓고서 그것을 맞추려고 시도하는데, 맞추려고 할 때마다 그것[과녁]으로부터 벗나가게 되고 빛맞히게 되는 그러한 일들에 대해, 우리는 그런 일들을 서로 간에 척도가 맞아서 겪는다고 말할까요, 아니면 반대로 척도가 없음에 의해서 겪는다고 말할까요? … 무지함이란, 진리를 향하나 이해로부터 벗어나게 되는 영혼이지닌, 분별로부터의 벗나감 이외의 다른 어떤 것이 아닙니다.” 잘못된 생각 또는 판단이란 그 판단이 귀속되는 실제 대상을 향하나, 잘못된 행위를 서술함으로써 벗나가는 것이다. 참인 진술을 모상으로 이해할 때, 모상이 원본과 일치하는 ‘비율’(symmetria)을 갖는다는 설명 또한 주목할 수 있다. 진술이 지성이 대상을 파악하고자 하는 운동의 형식이라면, 참인 진술은 대상과 일치하는 척도를 갖는 운동이고 거짓 진술은 척도를 결여한 운동이다. 영상이라는 개념이 별도의 매개체를 통해 원본의 외양을 재현하는 것을 가리킨다고 할 때, 우리가 인식 작용 자체, 인식 과정 자체를 그러한 매개체의 일종으로 본다면 어떨 것인가? 현재 우리가 ‘시각적 표상’(visual image)이나 ‘심적 표상’(mental image)라고 부르는 것과 관련하여 그러한 ‘표상’, 즉 ‘image’라는 용어의 사용은 우리의 감각 기관이나 심적 능력이 그 자체 영상을 제작하고 보존하는 매개체 혹은 질료가 되고 있음을 전제한다. 플라톤은 『필레보스』 39-40에서 영상 개념의 이러한 확장을 보여준다. 요컨대 플라톤은 표상주의적 인식론의 문을 열고 있는 것이다.

<sup>71</sup> Hestir 1-2.

<sup>72</sup> Rosen 148.

상의 영상이라고 주장한다. 진술은 그 대상에 관해서 동사가 가리키는 행위를 서술하는데, 이는 대상의 측면에서 보면 진술은 그 행위에 관련된 대상의 제한된 측면을 드러내는 것이다. 더 정확히 말하면 진술은 그 행위를 통해, 또는 그 행위를 하나의 관점으로 삼아 그 대상을 드러낸다. 우리가 테아이테토스에 대해 ‘앉아 있음’을 서술한다는 것은, ‘앉아 있음’이라는 행위와 관련해서 테아이테토스를 말한다는 것이다. 이러한 진술을 통해서 우리는 테아이테토스가 ‘앉아 있음’이라는 행위와 관련해서 어떠한지를 이해할 수 있고, 진술의 주어가 가리키는 테아이테토스를 실제로 확인함으로써 그 진리치를 판정할 수 있다. 이 점에서 진술은 a) 주어가 가리키는 대상을 원본으로 가지며, b) 그 대상을 동사가 표현하는 행위와 관련하여 제한된 측면에서 드러내며, c) 실제 대상을 준거로 그 진위가 판정되어야 하는 영상이다.

우리는 진술의 원본에 따라서 두 종류의 진술을 구별할 수 있다. 하나는 주어가 형상을 지칭하는 진술이고, 다른 하나는 주어가 가시적 대상을 지칭하는 진술이다. Rosen을 따라서 전자를 형상 진술, 후자를 경험적 진술로 부르도록 하자.<sup>73</sup> ‘테아이테토스가 앉아 있다’라는 참인 경험적 진술은 테아이테토스를 원본으로 가지며, 테아이테토스를 ‘앉아 있음’이라는 특정한 국면에서 드러내는 진술로서, 테아이테토스가 실제로 앉아 있을 경우 그 때 참이다. 이 진술은 테아이테토스의 영상이지만, 참된 정보를 전달하므로 그의 모상이다. 반면 ‘테아이테토스가 날고 있다’라는 거짓 경험적 진술은 마찬가지로 테아이테토스를 원본으로 가지며, 테아이테토스를 ‘날고 있음’이라는 행위와 관련해서 드러내지만, 테아이테토스가 실제로 날고 있지 않으므로 거짓이다. 그렇다면 ‘정의로움은 각자가 제 할 일을 하는 것이다’라는 형상 진술은 어떠한가? 이 진술은 정의로움이라는 형상을 원본으로 가지며, ‘각자가 제 할 일을 힘’이라는 기술구가 드러내는 국면에서 정의로움을 말한다. 그리고 『국가』에 따라서 정의로움이 실제로 각자가 제 할 일을 하는 것이라고 하면 이 진술은 참이며, 정의로움에 관해 참된 정보를 전달하므로 정의로움의 모상이다. 반면 ‘정의로움은 더 강한 자의 이득이다’라는 형상 진술은 마찬가지로 정의로움의 형상을 원본으로 갖고, ‘더 강한 자의 이득’이라는 기술구가 드러내는 바를 정의로움에 대해 서술하지만, 정의로움이 실제로 그러하지 않으므로 거짓이고, 정의로움의 가상이다.

이것이 영상의 분할에 기초하여 영상으로서의 진술을 분할했을 때에 나오는 결과다. 이러한 결과에 대해서 여러 가지 의문이 제기될 수 있겠다. 우선 이처럼 진술을 영상으로 이해할 때, 비언어적 개체가 언어적 외양을 갖는다는 것이 어떤 의미인지를 물을 수 있다. 비록 테아이테토스라는 개체나 침상이라는 감각적 사물이 그 자체로 종합적 구조를 갖는다고 해도, 그러한 구조에 시각적 외양을 포함하는 것은 별다른 어려움이 느껴지지 않는 반면, 테아이테토스에 관한 진술이나 침상에 관한 진술이 그러한 구조에 포함된다는 것은 다소 기이하게 느껴질 수 있다.

우선 경험적 진술에서 다시 두 유형을 구분해야 하겠다. 하나는 경험적 대상에 관한 감각적 인식을 표현하는 진술이고, 다른 하나는 지성적 인식을 표현하는 진술이다. 예컨대 ‘테아이테토스는 들창코다’라는 진술

<sup>73</sup> Ibid; Fronterotta 212-3; Crivelli 10-11. 텍스트에 제시되는 진술은 경험적 진술뿐이지만, 대다수의 2차 문헌에서 그러하듯 이러한 진술의 개념이 형상을 대상으로 하는 진술에 어떻게 적용될 수 있는지를 논의하는 것은 해석자의 정당한 권리일뿐더러, 어쩌면 플라톤이 의도하고 있는 것이기도 하다. 그 진위가 판정되어야 하는 문장, 나아가 그 진위가 판정되어야 한다는 것을 정당화해야 하는 문장은 형상에 관한 진술이겠기 때문이다.

은 감각적 인식에 기반하며, 그 인식을 표현한다. 반면 ‘테아이테토스는 지혜롭다’라는 진술은 지성적 인식에 기반하고 있다. 물론 테아이테토스가 지혜롭다는 판단을 가능하게 했던 경험 자체는 당연히 감각적 인식을 포함할 수 있지만, 이 진술의 내용은 그러한 감각적 인식 자체가 아니라 그러한 인식을 통해서 파악된 다른 지성적 인식을 기반으로 하여 추론된 것이다.

그러나 두 유형의 진술은 진술이라는 형식에 의해서 공통된 특징을 갖는데, 그것은 테아이테토스에 관한 사실을 그와 다른 존재자와 공유하는 ‘공통적인 것’의 국면에서만 드러날 수 있다는 것이다. 여기서 『테아이테토스』의 마지막 아포리아가 구성된다(209b-c). ‘테아이테토스는 들창코다’라는 진술에서 ‘들창코’라는 술어 자체는 그것이 테아이테토스의 소크라테스의 들창코인지 아니면 테아이테토스의 들창코인지를 알려주지 않는다는 것이다. 하지만 이러한 아포리아는 그 진술을 가능하게 했던 감각적 인식을 고려한다면 그다지 문제 가 되지 않는다. 다만 감각적 인식과 지성적 인식의 형식적 차이에 의해서, 감각적 인식에서는 포착되었던 고유한 차이가 지성적 인식에서는 사상되었을 뿐이다. 하지만 우리는 그 지성적 인식을 통해서 테아이테토스가 들창코를 갖고 있는 다른 존재자들과 공통적인 특성을 가지고 있음을 알게 되며, 이는 감각적 인식에서는 이루어지지 않는다.

그렇다면 지성적 인식의 경우는 어떠한가? 마찬가지로, ‘테아이테토스는 지혜롭다’는 진술에서 ‘지혜롭다’는 술어는 예컨대 소크라테스의 지혜로움과 비교하였을 때 테아이테토스의 지혜로움이 가지고 있는 공통점과 차이점을 가르쳐주지는 않는다. 이것은 감각적 인식과 유사한 방식으로 그 진술을 가능하게 했던 인식, 이를테면 테아이테토스가 지혜롭다고 판단하게 만들었던 이런저런 사실들에 대한 경험이나 추론들이 존재함을 의미한다. 하지만 우리가 그러한 경험을 진술의 형식에서만 고려한다면, 고유한 차이는 결코 발견될 수 없다. 진술은 언제나 다른 대상과의 공통적인 것을 통해 대상을 재현하기 때문이다. 우리는 감각적 인식과 유사한 방식으로, 단번에 차이를 포착하는 방식의 인식을 상정해야 한다. 그 인식은 경험에서는 하나의 대상으로 포착되지만 진술의 형식을 빌려서 불완전하게 표현할 수밖에 없는, 이를테면 <테아이테토스-지혜로움>과 같은 것을 대상으로 한다. 이 대상이 다른 대상과의 공통적인 국면에서 파악되고 표현되는 한에서만 그것은 진술의 형식을 가지는 것이다.

Rijk(1987)이 올바르게 지적했듯, 플라톤에게서 진술이 종종 그 통사론적 구조에 엄격하게 구속되지 않고, 단지 여러 이름들로 조합된 어떤 합성체를 가리킬 수 있다면, 그것은 기본적으로 진술이 언어적 존재자 자체가 아니라 이처럼 언어적 형식으로 재현되는 인식이자 그 인식 대상의 재현이기 때문이다.<sup>74</sup> 앞서 논했듯이 진술은 서술 행위의 형식을 이루지만, 그 형식에 담기는 내용은 그 자체로는 진술의 형식을 갖고 있지 않은 단일한 대상이다. 우리는 ‘테아이테토스가 지혜롭다’는 사실을 경험하는 것이 아니라, 지혜로운 테아이테토스 또는 테아이테토스의 지혜로움을 경험하며, 그것을 ‘테아이테토스가 지혜롭다’는 진술로 표현하는 것이다.

이 점에서, ‘테아이테토스는 지혜롭다’라는 진술은 테아이테토스에 관한 진술이기도 하지만, 동시에 실제로 테아이테토스가 지혜로움에 참여하고 있다면, 지혜로움의 한 국면을 드러내는 진술이다. 테아이테토스가 여러 형상들에 참여하며 다양한 속성들의 이미지를 드러내는 한, 테아이테토스 또한 각각의 진술에서 여러 이

<sup>74</sup> Rijk(1987), "The Anatomy of The Proposition: Logos and Pragma in Plato and Aristotle", p.29.

름으로 불리면서 여렷으로 드러난다. 따라서 진술은 개체들에 현전하고 있는 형상들의 모상을 재현한다.<sup>75</sup> 물론 진술은 진술의 주어가 가리키고 있는 그 개체를 특정한 국면에서 드러낸다는 점에서 그 개체의 영상이기도 하다. 따라서 언어는 인간적 인식의 고유한 형식이지만, 그 내용은 실재에 자연적으로 주어져 있다.

바로 이 점에서 플라톤은 『크라틸로스』에서 언어를 ‘도구’(organon)의 일종으로 간주하며, 언어의 제작을 ‘기술’로 규정하고 있다. 하나의 도구로서 이름의 기능은 무엇인가? 그것은 “서로에게 무엇인가를 가르치며, 사물들을 그것들이 어떤 것인가에 따라서 구분하”는 것이다(388b). 이름이 하나의 도구라면, 그것은 그 도구를 제작하는 기술(technē)에 관계한다. 그러한 기술은, 마치 대장장이가 “각 제작물에 적합한 본래의 송곳을 철에다 구현”하듯, “각각의 것들에 적합한 본래의 도구를 찾아내 도구를 만들어내는 재료에다 구현해야” 한다(389c). 그처럼 “각 사물에 적합한 본래의 이름을 음성과 음절에 구현”하는 기술자를 플라톤은 이름의 입법가(nomothetēs)로 부른다(389d). 요컨대 ‘올바른 이름’이란 입법자가 사물의 본질을 파악하여 그것을 음성과 음절에 정확히 구현한 이름이다.

입법가는 어떤 방식으로 사물의 이름을 음성과 음절에 구현하는가? 소크라테스는 다음과 같은 예를 들다. 헥토르의 아들은 ‘아스튀아낙스’라고도 불리고, ‘스카만드리오스’로도 불리는데, 호메로스는 ‘아스튀아낙스’를 올바른 이름으로 생각했으며, 그 이유가 호메로스의 시구에 나타나 있다. “그는 혼자 그들의 나라와 긴 성곽을 지켰기 때문이네”(392e, 『일리아스』 22. 507). 아스튀아낙스(Astyanax)는 ‘도시(asty)의 주인(anax)’이니, 그의 아버지가 도시를 지키고 있다는 점에서 어울리는 이름이다. 소크라테스에 따르면 크라틸로스의 자연주의가 주장하는 ‘이름의 올바름’은 이와 같은 것이다. 이러한 주장에 따르면 입법가는 사물의 본질, 다시 말해 그 사물을 나타내는 주요한 특징을 파악하여 그것을 음성적 특질로 구현한다. 입법가는 사물을 지성적으로 인식하고 개념적으로(‘도시의 주인’) 표현하는 것이다.

물론 『크라틸로스』의 논의가 진행되면서 ‘이름의 올바름’은 사물의 특정한 특징을 나타내는 음성적 자모들 각각의 수준까지 내려간다. 소크라테스는 이름들의 조합으로 형성된 ‘나중의 이름’과 자모의 조합으로 형성된 ‘최초의 이름’을 구분하는데, 예컨대 전자에 속하는 ‘anthrōpos’(사람)이라는 이름은, ‘anathrōn ha opōte’(‘본 것을 자세히 관찰한다’)는 이름들의 조합을 통해서 ‘사람’을 표현하지만, 후자에 속하는 거론된 ‘rhein’(흐르다)은 자음 ‘r’이 표현하는 ‘흐름’을 통해서 그러한 의미를 갖는 것이다. 요컨대 최초의 이름은 음성적 특질이 가진 자연적 유사성을 통해, 나중의 이름은 이름들의 조합을 통해서 사물을 표현한다.

그러나 두 유형의 이름은 공통적으로 모방의 과정은 물론 모방물을 이해하는 과정에서 개념적 이해를 필요로 한다. 이름의 입법가는 자모와 실재의 자연적 유사성을 발견하고, 그 유사성을 개념적으로 추론 가능한 것으로서 만들기 위해 각각의 자모를 실재를 표현하기 위한 일종의 기호로 규정해야 한다. 마찬가지로 그 이름을 통해 사물의 본질을 이해하고자 하는 탐구자 또한 그러한 기호를 이해해야만 이름을 통해서 사물의 본

<sup>75</sup> 물론 ‘S-P’ 형태의 모든 진술들이 형상의 모상을 재현하는 것은 아니다. 이러한 진술 개념의 전형적 사례는 개체-속성 진술이며, 여기에 개체-종 진술이 어렵지 않게 포함될 수 있을 것이다. 그러나 동일성 진술은 어떠한가? 나아가, 술어들의 유형이 구별되어야 한다. 플라톤 이후의 그리스 철학은 술어의 유형과 기능을 구분하고 재정식화하는 데에 엄청난 노력을 기울였다. 그들은 그러한 노력에 ‘진술’(logos)에 관한 탐구, 즉 논리학(logikē)이란 이름을 주었다.

질을 이해할 수 있다. Barney(2001)는 이를 두고 이름의 입법가는 “유사성에 관한 순전히 자연적인 사태로부터 모방적인 내용물을, 심지어 지향성(intentionality)을 만들어내고, 그것으로써 단지 하나의 특수한 언어가 아니라 그러한 의미작용(signification)을 만들어낸다”고 말한다.<sup>76</sup>

이 때 입법가가 의미작용을 만들어낸다는 설명은 타당하지만, ‘r’과 ‘운동’ 사이의 유사성이 Barney가 말하듯 ‘순전히 자연적인 사태’(brute natural fact)인지는 의문의 여지가 있다. ‘r’을 발음하기 위한 혀의 움직임이 과연 운동이라는 하나의 개념과 ‘자연적’으로 유사하다고 말할 수 있는가? 우리가 혀의 움직임과 ‘운동’이 자연적 유사성을 갖는다고 말할 수 있다면, 그 움직임 또한 운동이라는 속성을 나타내고 있다는 개념적 판단에 근거하는 한 그려할 수 있다. 이름의 입법가가 자음 ‘r’을 “운동을 나타내는 훌륭한 도구”라고 간주하였을 때, 우리가 보기에도 이러한 기호화는 이미 개념적 해석을 거친 것이다. 말하자면 ‘r’을 발음하는 감각적 경험에 관한 판단이 개입되어 있는 것이다. 그럼에도 이러한 유사성이 ‘자연적’이라고 말할 수 있다면, 그 해석이 개입되는 근거가 자연적이기 때문이다. 우리가 혀의 움직임을 보면 ‘운동한다’고 정당하게 말할 수 있다는 의미에서 말이다. 1장에서 논한 것과 같이, 우리로서는 칸트를 따라서 지성의 개념에 의해서 종합된 감각적 경험이라 할 것이, 플라톤에게는 우리에게 자연스럽게 개념적 판단을 제공하는 것이다. 이러한 점에서 언어를 통한 재현(representation) 또한 ‘자연적’ 유사성에 의한 모방으로 규정되는 것이다.

이처럼 진술 또한 그 표현의 형식은 인간적 한계를 지니나, 그 인식의 내용은 우리 안에 있는 것이 아니라 대상 자체에 주어져 있다. 감각적 인식에 관한 진술의 내용이 사물의 물리적, 감각적 특성이라면, 지성적 인식에 관한 진술의 내용은 사물의 본성적 특성이다. 따라서 그러한 인식에 근거한 언어적 표현의 제작은, 그것이 올바르게 사물의 내용을 표현하고 있는 한은, 기술(technē)에 속한다. Abraham(1987)이 명료하게 표현하듯, 플라톤에게 “언어는 특정한 기능을 갖는 도구로 정의”되고 “사물의 기능 또는 과정이 사물의 속성들을 전제하는 것이지, 그 속성들이 기능을 전제하지 않”기 때문에, 언어적 영상의 제작은 사물과 ‘자연적’ 유사성을 갖는 것이다.<sup>77</sup>

이러한 이해는 진술과 암, 특히 형상에 관한 암과의 관계에 있어서 중요한 사실을 드러낸다. 형상이 ‘무엇’ 물음에 대한 답변을 제공할 수 있는 존재자로서, F의 정의(定義, definition)라는 이해가 종종 나타난다. 그러나 우리는 형상이 정의가 아니라고, 최소한 언어적 형식으로 포착될 수 없는 존재자라고 주장한다. 정의는 개념을 경유하는 한 ‘공통적인 것’의 인식에 구속된다. 그러나 형상은, 앞서 논한 원본과 영상의 구조적 관계에서 볼 수 있는 것과 같이, 언어적인 외양들을 종합하는 단일한 대상이다.<sup>78</sup> 시각적 외양들이 감각적 대상에

<sup>76</sup> Barney(2001) 86.

<sup>77</sup> 물론 모든 언어적 표현이 이러한 기술에 의해서 ‘올바르게’ 제작되는 것은 아니다. 오로지 관습에 의지해서 대상을 지칭하는 거짓 이름들이 있다. 마찬가지로 오로지 관습에 의지해서 대상을 기술하고, 심지어 허구적 대상을 만들어내는 거짓 진술들이 있다. 그들은 대상과 자연적 유사성을 갖지 않으면서도 그러한 유사성을 주장하고 또 유사하게 보이기에 ‘가상’이라 불리는 것이다.

<sup>78</sup> 이 점에서 형상이 ‘침상’처럼 직관적으로 명확하지만 존재론적으로 그 근거가 모호한 ‘하나’일 수 있다. 형상 이론을 ‘개체’의 형이상학으로 해석하는 McCabe(1994), Plato’s Individuals 참조. 형상을 ‘실종된 기준’(missing standard)으로 간주하는 관점에 관해서 Crivelli(2008) 220-2 참조.

의해서 종합되듯이, 언어적 외양들은 형상 또는 사물의 본질(ousia)에 의해서 종합된다.<sup>79</sup> 이를 바꾸어 말하면, 형상에 관한 각각의 진술은 그 형상을 다른 형상과 관련 지으면서 형상의 제한된 국면을 드러낸다. ‘운동은 있다’라는 진술은 운동의 유를 있는 것으로서 말한다. 진술이 표현하는 것은, 술어에 의해서 설정된 하나의 관점에서 바라본 형상의 특정한 국면이다. 그 관점은 그 진술을 통해 형상을 탐구하고자 하는 인식 주체의 관점이기도 하다. 진술은 그 관점에 조응하는 외양을 제공하는 것이다. 이것은 형상뿐 아니라 감각적 개체에 대해서도 마찬가지다.<sup>80</sup> 형상은 ‘언어적’이지 않다. 단지 이름을 통해서 지칭될 수만 있다. 여기서 지칭된다는 것은 그 진술의 진리치가 귀속되기 위한 원본으로 설정된다는 것이다. 그러나 이러한 지칭 자체가 형상에 대해서 알려주는 것은 아무것도 없다. 오히려 그 지칭을 거부할 수도 있는데, 이러한 거부는 그야말로 형상 이론 자체의 파괴를, 그리하여 모상과 가상의 분할을 무효화하는 결과를 초래한다. 우리는 모상과 가상에 관련된 기만을 진술에 적용함으로써 이러한 가능성성을 발견할 수 있다.

### 2.3. 거짓 진술과 기만

우리는 모상과 가상의 분할에서 두 가지 유형의 거짓 또는 기만을 발견했다. 하나는 원본과 영상의 혼동이고, 다른 하나는 모상과 가상의 혼동이다. 전자는 인식 주체가 영상을 인식하고 있음을 자각하지 못하는 조건에서 발생하고, 후자는 자각하는 조건에서 발생한다. 모상은 전자에만 관여하며, 가상은 전자와 후자 모

<sup>79</sup> 여기서 ‘본질’로 옮긴 ‘ousia’는 아리스토텔레스적 개념이 아니라 단지 자기동일성과 외양의 다양성을 종합하는 단일한 대상, 또는 그 대상의 자기동일적 측면을 가리키는 것이라고 이해해야 한다. 형상에 관한 진술이 아니라 경험적 대상에 관한 진술의 경우, 나아가 그것의 감각적 인식에 관한 진술의 경우 여전히 진술이 귀속되는 대상이 ‘ousia’인지는 분명하지 않다. 예컨대 ‘이 침상은 파랗다’라는 진술에서 ‘파랗다’라는 술어가 침상의 ‘ousia’에 귀속될까? 하지만 ‘이 침상은 파랗다’라는 진술과 ‘이 침상은 쓰기에 편하다’라는 진술이 귀속되는 대상이 다르다고 보기는 어렵다. 우리가 개체의 형이 상학적 구조를 이중적으로 상정한다면, 동일한 대상에 대해서 감각적 내용의 진술과 지성적 내용의 진술이 모두 귀속되는 것은 문제가 없을 듯하다. 그리고 우리는 실제로 그런 방식으로 말하고 생각한다.

<sup>80</sup> 여기서 우리는 “말들 안에서 있는 것들을 탐구하는 사람이 사태들 안에서 탐구하는 사람에 비해 한층 더 상(像)들 속에서 탐구하는 것이라는 데 나는 전혀 동의하지 않”는다는 『파이돈』에서의 소크라테스의 언급을 이해할 수 있다(100a). 사태 또는 사물(ergon)뿐 아니라 말(logos) 또한 대상을 드러내기에 충분하다. 특히 형상에 관련하자면, F에 참여하는 사물과 F에 관한 참인 진술은 형상 F의 특정한 국면을 드러낸다는 점에서 ‘친족적’이다. 그리고 형상에 관한 진술은 형상의 불변성으로 인해서 그 진리치가 바뀌지 않지만, 감각적 대상에 관한 진술은 가시계의 가변성으로 인해서 그 진리치가 맥락에 따라서 바뀔 수 있다. 이 점에서 티마이오스가 말하듯 “설명(logos)이란 무엇인가를 해명하는 것으로 바로 그 무엇과 동류”이다(29b). 여기서 플라톤은 특정한 질(質)이 아니라 그 질에 관한 판단에 초점을 둔다. 감각적 질이 아니라면 이러한 탐구 방식은 타당할 텐데, 애초에 특정한 사물을 F로 보는 것 자체가 ‘이 사물은 F다’와 같은 판단의 형식을 갖기 때문이다. 이 점에서 생각, 판단, 인상(phantasia)이 ‘진술’과 친족적인 것으로서 함께 해명되는 것이다. 그러므로 우리가 보기에, Silverman(2003)의 주장과는 달리, ‘인상’은 감각적 대상에 관한 판단 전체를 아우른다. 오로지 형상을 대상으로 하는 사유, 최소한 감각적 대상을 ‘영상’으로 간주하면서 그것을 통해서 형상을 탐구하고자 하는 매개적 사유가 가지계에 관계할 수 있다. 이것은 『국가』 6권 선분의 비유와 대응한다.

두에 관여할 수 있다. 이러한 기만의 두 유형을 진술에 적용한다면 어떻게 될까? 진술에 관해서 모상과 가상의 혼동은 이해하기 어렵지 않다. 동일한 대상에 관해서 거짓 진술을 참인 진술로 믿거나, 참인 진술을 거짓 진술로 믿을 때에 그러한 기만 또는 거짓이 발생한다고 말할 수 있다. 해당 진술이 경험적 진술이든 형상 진술이든 마찬가지이다. 전자는 경험적 대상을 직접 확인함으로써, 후자는 형상을 직접 확인함으로써 모상과 가상을 구별할 수 있다.

우선 우리가 1장에서 논한 바에 따라 언어적 가상의 기만이 작동하는 방식을 살펴보자. 우리는 가상의 기만이 모상적 요소를 배제하지 않는 한편 외양 고유의 효과를 내포하고 있음을 눈했다. 그리고 가상의 기만이 갖는 이러한 복잡성은 외양의 다양성을 전제로 한다. 우리는 언어적 영상에서도 그러한 다양성을 찾아낼 수 있다. 우리가 문제를 진술, 그것도 『소피스트』에서 다루어진 “테아이테토스는 난다”와 같은 기본적인 주어-술어 구조의 진술로 한정한다면 그러한 다양성을 확보하기 어렵겠지만, 『소피스트』에서 이러한 진술은 “첫 번째이자 가장 작은 진술”(262c)이라고 분명하게 언급되고 있다. 다시 말해 이것은 진술의 구조와 진리치의 분석을 단순화하기 위한 방법론적 선택인 것이다. 그러므로, 더 복잡한 구조의 진술, 그러한 진술들이 엮이어서 이루어지는 하나의 논증, 그러한 논증들의 체계로 이루어지는 하나의 담론 등등, 다양한 형태와 구성을 가진 언어적 구조물 일반이 『소피스트』가 다루고자 하는 ‘말’(logos)의 범위에 들어가지 못한다고 주장할 근거는 없다. 따라서, 종종 소피스트의 논변이 그러하듯이, 어떤 진술은 참이지만 그로부터 타당하지 못한 귀결을 이끌어내는 논변이 있을 수 있고, 하나의 담론이 어떤 주제에서는 참인 결론을 포함하면서도 어떤 주제에서는 거짓인 결론을 포함할 수 있다.

또한 하나의 진술, 논증, 담론은 그것의 인지적 정보로서 의미만을 포함하는 것이 아니다. 어떠한 어휘와 문체를 사용하는지, 어떠한 구조로 각각의 요소가 배치되어 있는지, 심지어 그것을 실제로 발화하는 어조, 신체의 자세 등등이 우리의 이해에 관여할 수 있다. 이처럼 언어의 인지적 정보뿐 아니라 그 정보를 표현하고 전달하는 다양한 외적 요소들로부터 언어적 영상은 외양 고유의 효과를 발휘한다. 이러한 효과의 원리와 방법을 체계적으로 연구하고 습득하는 것이 바로 ‘수사학’(rhētorikē)의 기술이니, 수사학에 관한 플라톤의 비난은 그러한 외양의 기만성을 겨냥하고 있는 것이다.<sup>81</sup> 이러한 기만에 의해서 가상은 모상과의 혼동을 야기할 수 있다. 이것은 거짓 진술을 참인 진술로 믿는다는 것을 뜻하며, 곧 그 주어에 귀속되어 있지 않은 속성을 그 주어에 귀속된 것으로 믿는다는 것을 뜻한다.

그렇다면 가상과 원본의 혼동, 모상과 원본의 혼동은 무엇을 의미하는가? 감각적 사물의 경우에 그러한 혼동은 발생하지 않을 것이다. 하지만 형상의 경우는 어떠한가? 형상은 그 존재 여부 자체가 불투명하다. 그렇기 때문에 다음과 같은 물음이 던져진다. 형상 같은 것은 단지 말에 불과한 것이 아닌가? 이처럼 주관적 인식과 독립적으로 존재한다는 의미에서의 ‘형상’이 사실 존재하지 않을지도 모른다는 것은 플라톤의 대화편

<sup>81</sup> 우리가 침상과 침상의 외양의 관계에 견주어 지혜로움에 관하여 인격과 행위의 관계를 언급하였던 것처럼, 여기서도 언어에 관하여 의미와 표현의 관계를 말할 수 있을 듯하다. 어떤 언어 표현이든 특정한 어휘와 배치를 통해서 표현될 수 밖에 없다는 점에서, 그 의미는, 마치 침상의 형이상학적 중심이 침상의 외양들로 둘러싸이듯, 어휘와 문장들로 둘러싸인다. 단순하고 명료한 문장일수록 그 의미와 외관의 간극이 좁을 것이다.

에서 직접 언급되는 불길한 가능성이다. 이를테면 『티마이오스』에서 티마이오스는 “우리는 각각의 어떤 가지적인 형상이 있다고 매번 혀되이 주장하고 있으니, 그렇다면 그것은 그저 말에 불과할 뿐 달리 아무것도 아닌 것일까요?”라 묻는다(51c). 『크라탈로스』에서 규약주의적 입장의 승인을 받아들일 때 그 위협은 더 분명해지는데, 형상과는 달리 말의 의미는 규약에 의해서 달라지는 가변성을 가질 수 있기 때문이다.<sup>82</sup>

어떻게 말의 의미가 가변성을 가질 수 있는가? 우리는 플라톤의 진술 개념, 더 정확히 말하면 모상과 가상으로서의 진술 개념이 인식론적 측면에서 이중성을 갖는다는 점에 주목해야 한다. 플라톤의 진술 개념은 대상의 특정한 측면에 주목하여 판단하는 지성의 운동을 표상한다는 점에서 인식 주체의 지향성을 담지하는 한편으로, 그 판단의 주어가 지칭하는 대상에 판단이 귀속되면서 진리치가 판정된다는 점에서 진리 기준의 객관성을 포착한다. 그렇기 때문에 실제로 대상에 속하는 특성을 기술하지 않는 진술, 다시 말해 거짓 진술은 ‘거짓’이자 ‘가상’으로 판정될 수 있다.

하지만 이러한 판정은 우리가 객관적인 측면에서 이름의 지시체를 고정하고 있기 때문에 이루어지는 것이다. 이름의 객관적 지시체를 도외시하고서, ‘거짓’ 진술 또는 판단 자체가 그 판단을 갖고 있는 인식 주체의 주관에서는 어떤 방식으로 표상되는지 생각해보자. 그 때 그 주관은 자신이 생각하는 대상에 관해서 이러한 특성을 기술하는 것이 타당하다고 생각한다. 다시 말해 그 진술을 참이라고 생각한다. 그것은 곧, 그 진술을 거짓이자 가상이라고 판정할 수 있도록 해주는 객관적 대상과, 그 진술을 참이라고 믿을 수 있게 해주었던 주관의 대상이 다르다는 것을 의미한다. 주관은 어떤 방식이든, 이를테면 ‘상상’을 통해서 잘못된 대상을 가졌고, 그 대상에 관해 판단을 내렸던 것이다. 그 주관은 잘못된 원본을 가지고 있는 것이다.

거짓 진술이 마치 참인 진술인 것처럼 이해될 때, 그 진술은 원래 그 진술이 거짓으로 판정되기 위해 지시되어야 하는 객관적 대상이 아니라, 그 진술을 통해 또는 그 진술에 앞서 생겨나 있는 어떤 상상의 대상에 연관된다. 바로 그 대상이, 보다 실체적인(substantive) 의미에서의 ‘가상’이다. 어떤 대상에 관하여 기술되는 가상으로서의 진술들이, 그러한 진술들의 체계와 반복, 그리고 언어 공동체의 승인을 통해 원래는 존재하지 않았던 가상을 생성하는 것이다. 그렇게 진술들에서 추론되었을 뿐만 아니라 이제는 그로부터 진술들이 추론될 수 있는 어떤 담론의 요소가 생겨나게 된다. 앞서 보았듯이 이러한 가능성은 형상이 단지 ‘말’에 지나지 않는 것이 아니냐는 우려, 지시 관계의 확립이 공동체의 규약을 통해서 이루어진다는 사실에 의해서 확보된다.<sup>83</sup> 우리가 가상에 관해서 이야기하고 있을 때, 그러한 말들은 형상이라는 존재론적 근거 없이 오로지 담

---

<sup>82</sup> 형상과 ‘공통 개념’의 차이에 관해서 Lafrance(1984) 참조.

<sup>83</sup> 여기서 우리는 플라톤의 언어 이해가 의미론적 실재론을 함축하는 한편으로, 지향성과 담론 구조를 통해서 언어의 의미가 생성되고 변화한다는 추론주의, 의미 전체론적 입장을 함축한다고 보는 셈이다. 당연히 플라톤이 체계적인 방식으로 이러한 주장을 전개하고 있지는 않으나, 진술이 ‘영상’으로서 제작된다는 것, 그리고 언어의 의미가 규약에 의해서 성립한다는 가능성이 이를 허용한다. 그러나 플라톤의 관점에서 고유한 것은 무엇보다도, 지향성을 통해 진술을 개념화하는 한편으로, 그 진술이 판정되기 위해 진리 기준이 되어야 하는 지시체는 이름에 의해서 지정된다고 주장한 데에 있다. 이러한 주장을 인정하지 않는다면 진리의 척도, 즉 그 진술의 진리치를 판정하는 기준이 각자에게 있다고 보며, 결국은 모든 진술이 참이 된다는(각자는 자신에게 보이는 그것을 토대로 진술을 구성했을 것이므로) 프로타고라스적 상대주의로 귀결된다. 『소피스트』에서 소피스트의 반대 논증에 이러한 귀결이 함축되어 있다는 주장은 Notomi 192-197 참조.

론의 체계와 규약에 의해서만 그 존재가 확립되어 있다.

정리하면, 형상 진술에서 주어가 대리하는 형상들은 1) 그 존재 자체가 불확실하며, 2) 감각 경험을 통해서 진술의 진리치가 확인될 수 없고, 오로지 3) 지성의 직관적 인식을 통해서만 의식의 지향 대상이 되는데, 그러한 지향을 표현하는 형식은 진술이라는 매개적 표상에 구속되어 있다.<sup>84</sup> 1)과 2)에 의해 모상과 가상의 혼동이 발생한다. 원본이 분명하게 알려져 있지 않고, 경험을 통해 검증되지 않기 때문이다. 1)와 3)에 의해 원본과 영상의 혼동이 발생한다. 소위 ‘형상’은 의식 및 언어와 독립적으로 존재하는 존재자가 아니라, 담론 체계와 의식의 개념 구성을 통해서 구성된다고 믿을 때가 그러하다.<sup>85</sup>

그러니까 형상 진술의 경우에 원본과 영상의 혼동은 두 가지 맥락을 갖는 것이다. 하나는 영상을 원본으로 혼동하는 것으로서, 형상이라는 것은 인정하면서 그것의 모상 또는 가상을 형상이라 믿고 있는 경우이다. 우리가 자주 논했듯이 초기 대화편에서 소크라테스가 지적하는 대화 상대방들의 오류가 이와 같은 방식으로 모상과 원본을 혼동하는 경우에 해당한다. 다른 하나는 원본을 영상으로 혼동하는 것, 더 정확히 말하면 원본의 존재 자체를 인정하지 않고 영상이 그 자체로 원본으로 생성될 수 있다고 주장하는 것으로, 이 경우 모상과 가상의 구분 자체가 파괴된다. 모상과 가상을 판별하게 하는 절대적인 실재라는 것은 존재하지 않고, 어떠한 담론의 체계가 더 효과적으로, 더 생산적으로 이루어지고 있는지에 따라 F라는 이름의 주인이 바뀔 것이기 때문이다.

우리는 『크라틸로스』의 결말부에서 이러한 ‘이름들의 분쟁’을 목격할 수 있다. 여기서 크라틸로스와 소크라테스는 ‘가르침의 도구’로서 이름의 인식론적 기능에 관한 논점으로 되돌아온다. 크라틸로스는 여전히 이름을 통해서 사물을 탐구해야 한다고 주장하는데, 소크라테스는 여기에 기만의 가능성이 내포되어 있음을 지적한다. 처음에 이름을 붙였던 입법가가 “올바른 생각을 갖지 않은 채 자신의 생각대로 이름들을 붙였을 경우”, 그 이름을 따라 사물을 탐구하고자 하는 이는 잘못된 생각을 할 수밖에 없기 때문이다.

나아가 소크라테스는 이름이 드러낼 수 있는 사물의 본질이 얼마나 애매한지를 드러냄으로써 이러한 주장을 정당화한다. 예컨대 ‘인식’(epistēmē)이라는 이름의 올바름은 두 가지 상반된 방식으로 설명될 수 있다. 먼저 “사물들은 움직이고 흐르며 생겨난다는 가정 아래” 생겨난 이름일 경우, 그 원래 이름은 ‘h’를 추가한 ‘hepistēmē’로, 혼이 “움직이는 사물들을” “뒤처지지도 않고 앞서 달리지도 않”고 ‘따라간다’(hepetai)는 것을 뜻한다. 그러나 사물이 정지하여 있다는 가정 아래 생겨났을 수도 있는데, “사물들로 향하는(epi) 우리의 혼을 멈추게 한다는(histēsi) 뜻”으로 새길 수 있기 때문이다(437a).

요컨대 소크라테스가 크라틸로스의 주장을 반박하는 논거는 두 가지다. 1) 동일한 이름이라도 상반되는 가정에 의해서 지어졌을 수 있다. 2) 사물이 움직인다는 가정이 아니라 머물러 있음을 표현하는 이름들이 있다. 그러나 요컨대 실재는 그 전체가 운동하거나 정지하여 있거나 오로지 하나의 본질만을 가져야 한다. 그

<sup>84</sup> 『테아이테토스』의 ‘꿈 이론’에 관한 논의(201d 이하)에서 다루어지고 있는 문제가 바로 이것이다.

<sup>85</sup> 소피스트와 연설가가 오직 한 유형의 기만에 관여할 이유는 없다. 다만 프로타고拉斯의 상대주의나 고르기아스의 회의주의, 이소크라테스의 ‘철학’은 모상과 가상의 혼동이 아니라 모상과 원본의 혼동에 관계한다고 말할 수 있다. 형상의 존재를 승인하도록 만드는 것 자체가 관건인 것이다.

리하여 “멈추어 있음으로 우리를 이끌어 가는 이름들”이 있는 한편으로, “움직임으로 이끌어 가는 이름들”이 있어서, 각기 실재는 어떠하다고 주장하는 ‘이름들의 내분’이 발생하게 된다(438c).

이러한 ‘이름들의 내분’에서 우리가 발견하는 것이 우리가 논의한 논한 모상과 가상의 분쟁이다. “…이름들 간에 내분이 일어나서 어떤 이름들은 자신들이 진리와 닮았다고 주장하고, 다른 이름들은 자신들이야말로 그렇다고 주장하고 있는 상황에서, 우리는 이제 어떻게 판정해야 하며 무엇에 의지해야 할까?”(438d) 한쪽의 이름들은 실재가 정지하여 있다는 전제에, 다른 한쪽의 이름들은 실재가 유전(流轉)한다는 전제에 따른다. 이를 ‘영상’의 개념으로 재정식화하면, 한쪽의 이름들은 실재가 정지하여 있다고 말하는 영상이고, 다른 이름들은 실재가 유전한다고 말하는 영상이다. 이처럼 『크라틸로스』는 모상과 가상의 분쟁이라는 사태, 자신이 진리를 가지고 있다고 말하는 여러 주장자들이 존재하는 사태를 ‘이름의 올바름’이라는 문제를 속에서 그려낸다. 이는 플라톤에게 근본적인 인식론적 문제가 자신이 실재와 닮았다고 주장하는 영상들 가운데 모상과 가상을 가려내는 것에 있음을 암시하는 중요한 전거이며, 진술에 관해서도 상황은 조금도 다르지 않다. 정의의 형상을 두고서 한쪽은 더 강한 자의 이득이라 주장하고 다른 한쪽은 각자가 제 할 일을 하는 것이라고 주장할 때, 어떻게 이를 판정할 것인가?

소크라테스와 크라틸로스는 실재에 관해서 이름을 통해서 탐구할 것이 아니라 실재 그 자체를 탐구해야 한다는 데에 동의한다. 그리고 마지막으로 이러한 탐구가 가능한 조건으로서, 즉 ‘앎’이 가능한 조건으로서 끊임없이 유전하는 실재가 아니라 동일한 것으로 머물러 있는 실재가 요청되어야 함이 논의된다. 그리하여 “앎을 갖는 자가 있는 한편 알려지는 것이 언제나 있다면, 그래서 아름다운 것이 있고 좋은 것이 있으며 있는 것들 각각이 하나로서 있다면”(440b-c), 실재는 흐름이나 움직임이 아니라 머무름과 정지에 가까울 것이다. 비록 이러한 주장은 아직 증명되지 못한 것으로서 논의의 과제로 남겨지지만, 여기서 우리는 앎의 조건으로서 동일성과 규정성을 갖는 실재를 요청하는 플라톤 철학의 뚜렷한 경향을 재발견한다.<sup>86</sup>

그렇다면 거짓 진술에 관련하여 ‘있지 않음’은 어디에 있는가? 문제는 단순히 거짓 진술이 대상에 관련해서 있지 않은 것을 말한다는 사실이 아니라, 어떻게 해서 있지 않은 것을 있는 것으로서 말하게 되는지에 있다. 앞서 우리가 논했듯, 거짓 진술을 참인 진술로 혼동하고 있는 이들이 그의 주관에서 지향하고 있는 대상은 사실 그 진술을 거짓으로 규정하는 원본과는 다른 대상이고, 허구적인 대상이다. 참인 진술이 <소크라테스-지혜로움>과 같은 단일한 인식에 기반한다면, 마찬가지로 거짓 진술도 <소피스트-지혜로움>과 같은 단일한 인식에 기반할 것이다. 그리고 이 인식의 대상은 분명히 존재하고 있다. 그런데 이 대상을 기준에 알고 있던 ‘있는 것들’과의 관계에서 이해하고 그럼으로써 진술로 표현할 때, <소피스트-지혜로움>이 모상과의 유사성 또는 외양의 효과를 통해서 ‘지혜’라는 이름을 얻게 된 것이다. 따라서 거짓은, ‘있지 않음’과 말의 섞임

<sup>86</sup> 하지만 이것은 요청에 불과할 따름이다. 그것도 앎이라는 것이 그 대상의 자기동일성과 불변성을 전제해야 한다는 강한 조건을 포함하는 요청이다. 그러한 조건 없이도 앎이라는 것을 개념화할 수 있다면, 우리가 새로운 앎의 개념을 만들 어낼 수 있다면, 모상과 가상의 분쟁을 해결할 원본을 애써 찾는 대신, 스스로가 원본이라 주장하며 다른 후보들과 경쟁하는 것이 가능하다. 존재와의 일치가 아니라, 생성의 생산성을 통해 진리를 규정하고자 하는 입장에서는 마찬가지로 그것이 실제로 가능하다는 것을 증거로 자신의 입장을 관철할 수 있다. 이러한 입장이 니체로부터 시작하는 해체주의적 경향을 대변할 것이다.

은 단일한 인식과 매개적 표상의 사이에, 인식 범주의 이동 과정에서 『소피스트』에서 ‘무지’에 관하여 묘사한 것처럼, “진리로 향하지만 이해로부터 벗어나는 영혼의, 분별로부터의 빛나감”이 생기는 것이다. 직접적으로 포착한 사물을 다른 사물들과의 공통점을 통해 매개적으로 파악하고 표현하려 할 때, 외양의 유사성으로 인해 또는 외양의 기만적인 효과에 의해 잘못된 이름을 택하게 되는 것이다.

이것이 플라톤이 ‘있지 않은 것’의 문제, 그리고 거짓과 소피스트를 사냥하는 방식이다. 플라톤은 두 가지 방식으로 ‘거짓’이 불가능하다고 주장하는 소피스트를 상대한다. 하나는 ‘있지 않은 것’은 사유되거나 말해질 수 없으므로 지향의 대상으로 삼을 수 없다는 파르메니데스의 추종자들이고, 다른 하나는 사유되거나 말해지는 모든 것이 있으므로 모든 것이 각자에게 참이라고, 사적으로 구성하는 진술은 물론 공적으로 구성되는 개념 또한 그때그때 참이라고 주장할 프로타고拉斯의 추종자들이다. 전자에 대해서 플라톤은 ‘있지 않은 것’이 ‘있는 것’에 속한다는 것을 논증하여 사유와 언표의 대상으로 포착됨을 보인다. 후자에 대해서 플라톤은 그러한 언표가 진술이라는 형식으로 구조화될 때 그 안에 포함된 이름의 기능이 그 진술을 검증하기 위한 객관적인 진리 기준을 요청하는 데에 있음을 보이는 동시에, 주체의 상이한 인식적 형식의 이동에서 유사성 또는 외양의 효과에 의한 착란이 발생함을 보인다.<sup>87</sup>

파르메니데스와 소피스트의 논제가 동전의 양면처럼 한몸을 이루듯, 플라톤의 해결책 또한 ‘영상’과 ‘진술’로 이루어진 한몸을 이룬다. 플라톤은 이를 통해 오류와 상상을 포함하는 주관의 지향성을 인정하면서도, 그러한 지향성의 발화 행위 자체가 객관적 진리 검증을 스스로 요청함을 보인다. 경험적 진술의 경우에 그러한 진리 검증은 비교적 수월하게 이루어질 것이다. 그러나 윤리적 가치들의 경우는 다르다. 그것들은 그저 ‘말’이 아닌지, 사회와 시대에 따라서 그때그때 달라지는 ‘관습’에 지나지 않는 것인지 의심할 수 있을 정도로 그 존재조차 불분명하다. 플라톤은 이에 대해 구성되는 의미와 독립적인 형상이 존재하고, 구성된 의미는 그 형상에 준거하여 진위가 판단되어야만 한다고 주장한다. 말을 통한 사유는 표상에 의해서 매개된 사유에 불과하다. 말을 넘어서는 어떤 직관적 인식이 존재한다고, 그 인식에 상응하는 절대적 실재가 존재한다고 플라톤은 믿는다. 이름은 그러한 실재의 자리를 가리킨다.

---

<sup>87</sup> 우리는 『테아이테토스』의 거짓 판단에 관한 문제(187d 이하)가 『소피스트』에서 이와 같은 방식으로 해결되고 있다고 보는 셈이다. 말하자면 ‘착오 판단’(alodoxia)이라는 기본틀은 가져가되, 실재와 외양의 구조 및 형상 결합이라는 형이상학적 체계와, 단일한 직관적 인식과 매개적 표상의 구별을 도입함으로써 착오의 구조를 해명하는 것이다. 이러한 가설에 관한 상세한 검토가 이루어지지 못했기에, 추후의 과제로 남겨두고자 한다.

## 결론

우리는 『소피스트』에서 영상의 분할을 논하고, 이를 바탕으로 진술의 개념을 논했다. 『국가』에서 암시되는 영상의 개념이 『소피스트』에서 어떻게 모상과 가상의 분할로 구체화되는지를 논의했고, 『크라탈로스』에서 제시되는 ‘이름’의 검토가 『소피스트』에서 어떻게 진술의 개념으로 발전하는지를 검토했다. 이를 통해 우리는 모상과 가상의 구별에 함축되어 있는 기만의 가능성을 논하고, 이러한 가능성이 진술의 경우에 어떻게 나타나는지를 봄으로써 『소피스트』에서 거짓의 문제가 어떻게 해명되는지를 논했다.

우리는 모상과 가상에 관련하여 각각의 경우에 어떤 방식으로 기만이 작동할 수 있는지, 그리고 그러한 기만에서 어떠한 사태가 발생하는지를 논했다. 그러한 기만 속에서 모상과 가상은 경쟁을 하고 있다. 이 경쟁은 이름을 통해서 형식만 마련되었을 뿐 내용이 채워져 있지 않은 공간을 누가 차지하느냐의 경쟁이다. 이러한 경쟁 속에서 모상과 가상을 판별하기 위해서는 원본에 관한 암이 선행하지만, 그러한 암이 용이하지 않은 상황에서 우리에게 요구되는 것은 영상의 복잡성을 파악하고 분석하여 각각의 외양을 분명하게 규명하는 변증술적 절차임을 보았다. 또한 『소피스트』에서 영상의 개념은 『국가』 10권의 삼분할 구도를 포함할 수 있으나, 모상과 가상의 분할 기준에 그러한 구도가 개입하지는 않는다는 것을 보았다.

다음으로 우리는 『소피스트』에서 진술의 개념을 어떻게 영상의 일종으로 이해할 수 있는지를 보았다. 개체의 종합적 구조에 따라서 진술의 대상이 개체의 외양으로 간주될 수 있지만, 그 외양의 표현은 진술 고유의 형식에 의해 구속된다. 하지만 그 외양이 개체에 자연적으로 존재하고, 진술의 형식이 다른 대상과의 공통적인 국면에서 이를 재현하는 고유한 원리를 가지고 있다는 점에서, 진술의 제작은 하나의 ‘기술’로 간주된다. 이러한 맥락에서 진술이 영상으로 간주되는 것이다.

이어서 우리는 참인 진술과 거짓 진술이 각각 어떠한 조건에서 모상과 가상으로 이해될 수 있는지를 논했다. 참인 진술과 거짓 진술 또한 모상과 가상에 속하므로 그들에게도 경쟁이 존재하는데, 이 경쟁은 형상과 관련될 수 있다는 점에서 더욱 심각하다. 형상은 언어가 아니고, 언어를 판정할 수 있는 절대적 기준이라는 것을 분명하게 알고 있는 이는 최소한 어떠한 진술이 형상에 다가가고 있고 어떠한 진술이 자신의 정체를 속이려 하는지를 구별하려 할 수 있다. 그러나 형상의 존재를 알지 못하거나 부정하는 이들, 이리저리 움직이고 변화하는 언어 또는 개념이 사유 형식의 전체라고 믿는 이들은 형상의 제한된 국면에 불과한 것들에 절대성을 요구하거나 심지어 외양의 장식만으로 진리를 주장하는 말에 현혹된다.

그럼에도 플라톤의 진술 개념은 한편으로는 주관의 지향성에 근거한 사유의 표상으로 규정하면서도 다른 한편으로는 그 표상의 진위를 판정할 수 있는 객관적인 지시체를 마련함으로써, 우리가 제한된 국면에서만 실재에 접근하고 실재를 표상할 수 있음에도 진술의 구조를 통해 그 표상을 전달하는 동시에 검증의 기준을 지시함으로써 공동 검증의 절차를 마련해준다. 우리는 진술의 주어가 가리키는 대상의 실재를 상정하고서 논의를 진행한다. 이 점에서 우리는 말을 “빼앗기게 되면 우리는 철학을 빼앗기게” 될 것이다(260a). 그러므로, 이제 이 글을 함께 검증하는 일이 남아 있다.

## 참고문헌

### 1. 원전

Duke, E.A., et al. (eds). *Platonis Opera I*. Oxford: Oxford University Press. 1995.

### 2. 번역 및 주석

강성훈 옮김, 『에우튀프론』, 이제이북스, 2017.

——, 『프로타고拉斯』, 이제이북스, 2011.

강철웅 옮김, 『향연』, 이제이북스, 2017.

——, 『소크라테스의 변명』, 이제이북스, 2014.

김유석 옮김, 『티마이오스』, 아카넷, 2019.

김인곤 옮김, 『고르기아스』, 이제이북스, 2011.

김인곤 · 이기백 옮김, 『크라틸로스』, 이제이북스, 2013.

김주일 옮김, 『파이드로스』, 이제이북스, 2012.

——, 『에우튀데모스』, 이제이북스, 2007.

김주일 · 정준영 옮김, 『알키비아데스 I·II』, 이제이북스, 2007.

김태경 옮김, 『소피스테스』, 한길사, 2000.

박종현 옮김, 『국가 · 정치』, 서광사, 2005.

——, 『소피스테스 · 정치가』, 서광사, 2021.

이기백 옮김, 『필레보스』, 이제이북스, 2015.

이상인 옮김, 『메논』, 이제이북스, 2009.

이정호 옮김, 『크리티아스』, 이제이북스, 2013.

이창우 옮김, 『소피스트』, 이제이북스, 2012.

전현상 옮김, 『파이돈』, 이제이북스, 2013.

정준영 옮김, 『테아이테토스』, 이제이북스, 2013.

한경자 옮김, 『라케스』, 이제이북스, 2014.

藤沢 令夫, 『ソピスティス』, 『プラトン全集 3 - ソピスティス/ポリティコス(政治家)』. 岩波書店. 1986.

Ademollo, Francesco. *The Cratylus of Plato: a commentary*. Cambridge University Pr. 2011.

Ambuel, David. *IMAGE & PARADIGM*. Parmenides Publishing. 2007.

Barney, Rachel. *Names and nature in Plato's Cratylus*. Routledge, 2001.

Benardete, Seth. *The Being of Beautiful*. 1984.

Bluck. *Plato's Sophist: a commentary*. Manchester University Press. 1975.

- Brann, Eva, Peter Kalkavage, and Eric Salem. *Plato, Sophist: The Professor of Wisdom*. 1996.
- Campbell, L. *Sophistes and Statesman*. 1867.
- Cordero. *Sofista. DIÁLOGOS V - Parmenides, Teeteto, Sofista, Politico*. Editorial Gredos. 1988.
- Cornford, F. M. *Plato's Theory of Knowledge*. 1935.
- Crivelli, P. *Plato's account of falsehood: a study of the Sophist*. Cambridge University Pr. 2011.
- Heidegger, M. *Plato's Sophist*. Indiana University Press. 1997.
- Masmela, Carlos. *Dialéctica de La Imagen*. Anthropos Editorial. 2006.
- Notomi, Noboru. *The Unity of Plato's Sophist*. Cambridge Univ Pr. 1999.
- Paul Seligman. *Being and Not-Being: An Introduction to Plato's Sophist*. 1975.
- Rosen, Stanley. *The Drama of Original and Image*. 1999.
- Rowe, Christopher. *Plato: Theaetetus and Sophist*. 2015.
- Sedley, D. *Plato's Cratylus*. Cambridge University Press. 2003.
- 임마누엘 칸트. 『순수이성비판』, 백종현 옮김, 2006.
- 질 들뢰즈. 「플라톤주의를 뒤집다(환영들)」 (“Renverser le platonisme(Les simulacres)” 1966), 『들뢰즈가 만든 철학사』, 박정태 옮김, 24-32쪽, 2007.
- . 『차이와 반복』 (*Différence et Répétition*, 1968), 김상환 옮김, 민음사, 2004.

### 3. 연구서 및 논문

- 강성훈. 플라톤의 『국가』에서 선분 비유와 동굴 비유. *철학사상*, 27(-), 165-200. 2012.
- . 고대 그리스어 ‘einai’에 해당하는 한국어는? - 비정언적 존재 개념으로서의 ‘있음’과 ‘einai’. *西洋古典學研究* 48.- (2012): 77-115. 2012.
- 강진호. 그림이론?. *철학적 분석* 0.19: 1-41. 2009.
- . 행위 유형 명제 이론과 서술 행위의 본성. *철학적 분석*. 0.38:109-129. 2017.
- 권혁성. 플라톤에 있어서 미메시스와 예술 - 『국가』를 중심으로. *美學*, 69(-), 1-48. 2012.
- 김동근. <소피스테스> 편에서 다름(heteron)의 의미 :257과 263을 중심으로. *고려대학교 석사논문*. 2019.
- 김태경. 플라톤의 『국가』에 나타난 미메시스(mimēsis) 개념. *汎韓哲學*, 52(1), 61-88. 2009.
- 박정일. 『논리-철학 논고』의 그림 이론에 관하여. *論理研究* 22.2: 253-291. 2019.
- 배우현. 플라톤 『국가』에서의 모방술. *연세대학교 석사논문*. 2016.
- 변지윤. 플라톤 『소피스트』에서 부정서술과 비동일성: 해석의 일관성과 확장 가능성을 중심으로. *서울대학교 석사논문*. 2018.
- 손윤락. 아리스토텔레스의 변화 이론에서 hypokeimenon –<자연학> 제 I 권을 중심으로—. *西洋古典學研究*, 0(33), 95-124. 2008a.
- . 아리스토텔레스의 요소 이론: 『생성소멸론』에 나타난 요소들의 생성-소멸메커니즘을 중심으로.

- 西洋古典學研究, 0(31), 83-108. 2008b.
- . 아리스토텔레스의 『범주론』에서 주어-술어 이론의 존재론적 함의. 동서철학연구, 0(93), 77-98. 2019.
- 송유례. 2014. 德(德)의 미메시스. 哲學, 0(121), 51-77. 2014.
- 이상인. 플라톤의 현실인식과 형상인식. 哲學研究, 42(-), 1-28. 1998.
- . 플라톤의 이데아론의 철학적 기원. 哲學研究, 0(88), 89-125. 2010.
- 이정우. 플라톤과 원근법의 문제. 철학사상 68. 67-92. 2018.
- 조지 커퍼드. 소피스트 운동. 김남두 옮김. 서울: 아카넷, 2003.
- 浅野 幸治. "Two Arguments for Forms in Plato: Conflicting Appearances and One over Many." *Journal of Hannan University Humanities & Natural Science* 32 (1): 79–96. 1996.
- Alican, Necip Fikri. "Ontological Symmetry in Plato: Formless Things and Empty Forms." *Analysis and Metaphysics* 16: 7-51. 2017.
- Allen, Reginald E. "Participation and predication in Plato's middle dialogues." 1960.
- Brown, Lesley. "Definition and Division in the Sophist." 2010.
- Crivelli, P., Plato's philosophy of language. *The Oxford Handbook of Plato*, pp.217-242. 2008.
- Dominick, Yancy Hughes. "Resembling Nothing: Image and Being in Plato." 2007.
- Driscoll, Sean. "Linguistic Mimēsis in Plato's Cratylus." In *The Many Faces of Mimesis: Selected Essays from the 2017 Symposium on the Hellenic Heritage of Western Greece*, edited by Reid Heather L. and DeLong Jeremy C., 113-26. 2018.
- Fronterotta, F., "Theaetetus Sits-Theaetetus Flies. Ontology, Predication and Truth in Plato's Sophist (263a-d)". B. Bossi y TM Robinson (comps.), *Plato's Sophist Revisited*, De Gruyter, Berlín/Boston, pp.205-224. 2013.
- Gerson, Loyd P. "Artifacts, substances, and essences." *Apeiron* 18, no. 1: 50. 1984.
- Halliwell, Stephen. 2009. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. 2009.
- Harte, V., Plato's metaphysics. In *The Oxford Handbook of Plato* (pp. 191-216). 2008.
- Hestir, B.E., A "Conception" of Truth in Plato's Sophist. *Journal of the History of Philosophy*, 41(1), pp.1-24. 2003.
- Gallop, D. "IMAGE AND REALITY IN PLATO'S REPUBLIC." *Archiv Für Geschichte Der Philosophie* 47 (1-3). 1965.
- Lafrance, Yvon. "SUR UNE LECTURE ANALYTIQUE DES ARGUMENTS CONCERNANT LE NON-ÊTRE (" SOPHISTE", 237b10-239a12)." *Revue de philosophie ancienne* 2, no. 2 (1984): 41-76.
- McPherran, Mark L. "Plato's particulars." *The Southern journal of philosophy* 26, no. 4: 527-553. 1988.
- Miguel Anchepe, Ignacio. "¿EXISTEN LOS FANTASMAS? SOBRE IMAGEN (EIDOLON) Y

- CONOCIMIENTO EN EL SOFISTA DE PLATON.” *Praxis Filosófica*, July, 37+. 2017.
- Moravcsik. *Plato and platonism: Plato's conception of appearance and reality in ontology, epistemology, and ethics, and its modern echoes*. 1992.
- Moss. J. “X-Plato’s Appearance-Assent Account of Belief.” *Proceedings of the Aristotelian Society (Hardback)* 114 (2pt2): 213–38. 2014.
- . “Appearances and Calculations: Plato’s Division of the Soul.” In *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, edited by David Sedley, 34:35–68. 2008.
- . “What Is Imitative Poetry and Why Is It Bad?” In *The Cambridge Companion to Plato’s Republic*, 415–44. Cambridge University Press. 2007.
- Nehamas, Alexander. 1975. “Confusing Universals and Particulars in Plato’s Early Dialogues.” *The Review of Metaphysics* 29 (2): 287–306. 1975a.
- . “Plato on the Imperfection of the Sensible World.” *American Philosophical Quarterly* 12 (2): 105–17. 1975b.
- . “Plato on Imitation and Poetry in Republic 10.” In *Plato on Beauty, Wisdom, and the Arts*, edited by J M E Moravcsik and Philip Temko. Rowman & Littlefield. 1982.
- Tate, J. “Plato and ,Imitation.’.” *The Classical Quarterly*. 1932.
- Palumbo, L. “Mimesis in the Sophist”. In *Plato's "Sophist" revisited* (pp. 269-278). 2013.
- Patterson, Richard. *Image and reality in Plato's metaphysics*. Hackett Publishing Company, 1985.
- Philip, J. A. “Mimesis in the Sophistes of Plato.” *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1961.
- Ringbom, S. *Plato on Images*. *Theoria*, 31(2), 86-109. 1965.
- Robinson, David B. "The phantom of the Sophist: to ouk ontos ouk on (240a-c)." *Classical Quarterly* 51, no. 2. 2001.
- Schultz, Jana. 2019. “Contradictory Appearances in Plato’s Republic.” *Ancient Philosophy* 39 (1): 69–87. 2019.
- Storey, Damien. “Appearance, Perception, and Non-Rational Belief: Republic 602c-603a.” In *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, edited by Brad Inwood, 47:81–118. 2014.
- Vlastos, Gregory. "Degrees of reality in Plato." *New Essays on Plato and Aristotle*: 1-19. 1965

#### 4. 기타

- 아리스토파네스, 『아리스토파네스 희극 전집 1』, 천병희 옮김, 숲, 2010.
- 에르빈 파노프스키, 『상징형식으로서의 원근법』 (*Die Perspektive als symbolische Form*, 1927), 심철민 옮김, 1998.

## Abstract

# The Division of Image and the Concept of Statement in Plato's *Sophist*

Rhee Hoseup  
Department of Philosophy  
The Graduate School  
Seoul National University

Plato's *Sophist* defines the sophist as an apparition-maker. The apparition is one type of the image, while the likeness is the other. The likeness is the image that resembles the original, and the apparition is the image that appears to resemble the original without resembling it. The sophist fabricates an apparition of the wise, making oneself look wise without being wise, and makes statements which appear to be true without being true about justice and injustice, visible things and invisible things, and so on. The purpose of this thesis is to clearly understand the identity of the sophist, revealed in *Sophist*, and to investigate on what criteria the division of the image is based on, how each of them is involved in deception and falsehood, and how the statement can be understood as the likeness or the apparition.

The image metaphysically presupposes twofold structure of the thing. The thing consists of various appearances and single essence that integrates them. In the case of sensibles, appearances are captured by senses and changes according to the viewpoint. The essence of sensibles is grasped by the intellect and does not change with perspective, always remaining the same. The image is the reproduction of appearances, not of the essence, as if the appearance was copied with another medium. However, it cannot be said that the appearance of things does not belong to things, although the way it belongs to things is different of the way the essence does. The appearance of things can reveal things even in limited aspects. Similarly, the image that faithfully reproduces the appearance of things, the likeness, can contribute to the recognition of things rather than deception, under the

condition of knowing that it is an image. However, if one does not know that it is an image, one may confuse it with the original.

Deception of the apparition can be made in two ways. One is to take the same or similar appearance as the likeness through the effect of the viewpoint, and the other is to stimulate the emotion of the subject of perceiving through the proper effect of the appearance. The more we know, the more deception of the former works, and the less we know, the deception of the latter works, but when it comes to anything, both ways would work at the same time. We believe that the apparition is the likeness or the original because it is somewhat similar to them, and the dissimilar parts are charming and enjoyable in themselves.

The statement, the form of locutionary acts, performs two functions simultaneously. The verb consists what the statement expresses with respect to the object the name refers to, while the name refers to the object outside the statement to which the statement is to be attributed, preparing for the verification of the truth value. Moreover, The statement is a representation of the movement of the intelligence that paid attention to a certain aspect of the object before it is expressed in the form of a description, and thus is a representation of the aspect of the object recognized by that movement. In that respect, what the statement expresses is found not only in the statement, but belongs to the appearance of the object, and the statement is merely a form of expressing the object through common aspects with other objects. Accordingly, statement-making is a *technē* that imitates the appearance of an object, and in this respect, the statement can be regarded as the image.

True and false statements correspond to the likeness and the apparition, respectively. However, in the case of a statement stating about Forms, due to the fact that the independent existence of Forms is unclear, the division itself is in danger of being discarded. This is because if you deny the existence of Forms, the truth will not be in the statement that reflects the original, but in the way of creating a new object by making more statements and discourses. Thus, there are some who argue that it is impossible to think 'non-being' following Parmenides, while others claim that everything is true to each one, following Protagoras. In contrast, Plato argues that 'non-being' belongs to the 'being', and that the name in the statement has the function of requesting the original for veridiction, at the same time reveals the identity of 'non-being' mixed with the statement, showing that the error of judgment occurs due to the effect of similarity or appearance in the shift of recognition form.

The sophist takes on the appearance of wisdom. It may be the real appearance of wisdom in part, or in other contexts. However, some appearances of the sophist do not belong to wisdom. But the

sophist slides into likenesses of wisdom through partial similarities and deceptive attraction. So the sophist pretends to be wise and makes one believe that unwise acts are wise. Denying the existence of Forms, they argue that the truth lies in production, not correspondence. To uncover the sophist's trick, it is necessary to analyze and comprehend the complexity of appearances and their relations. Plato calls for the absolute and objective standard of truth, Forms, insisting that the inner essence of the sophist must be approached through the net of dialectic.

Keywords : Plato, Sophist, Image, Likeness, Apparition, Statement, Falsehood

Student Number : 2018-21132