http://dx.doi.org/10.15750/chss.57.201508.009

【논문】

메를로-퐁티의 ‘깊이’(profondeur)와 세계에 연루된 주체의 가능성*

－메를로-퐁티의 세잔 해석을 중심으로－

강 선 형

【주제분류】 서양현대철학, 현상학
【주요어】 메를로-퐁티, 세잔, 깊이, 공간, 가시성
【요약문】 이 논문은 메를로-퐁티의 ‘깊이’(profondeur) 개념과 세잔의 회화에 대한 해석의 연관성을 통해 세계에 연루된(engagé) 주체로서의 우리 신체가 가진 가능성을 탐구하고자 한다. 먼저 메를로-퐁티의 ‘깊이’ 개념은『지각의 현상학』부터『보이는 것과 보이지 않는 것』까지 그의 전기와 후기를 아우르면서 제시되는 중요한 개념이다. 그가 말하는 본래적인 깊이는 세계와 세계 안에 있는 우리의 신체가 관계하는 방식 그 자체이며, 따라서 ‘실존적’ 의미를 가진다. 메를로-퐁티는 이를 세잔의 회화를 통해 드러내고자 하는데, 세잔은 일생에 걸친 작업을 통해 우리에게 체험된 조망(perspective vécue)은 절대적인 하나의 지점이 아니라 상대적인 지점들 사이의 이행이라는 것을 보여주기 때문이다. 이는 우리가 사고하는 주체로서 세계를 구성하는 종합을 수행하는 자가 아니라는 것을 알려주며, 메를로-퐁티가 이야기하고자 하는 전이의 종합(synthèse de transition) 역시 드러내준다. 따라서 이 논문은 먼저『지각의 현상학』의 공간론에서 경험주의와 합리주의가 가지는 깊이개념에 대한 메를로-퐁티의 비판을 다루고, 본래적인 깊이의 의미를 세잔의 회화와 더불어 다룬다. 그리고 본래적인 깊이를 표현하는 세잔의 회화를 통해 메를로-퐁티가 밝혀내는 세계에 연루된 주체로서 우리 신체의 ‘할 수 있음(je peux)’과 그러한 가능성을 통해 알 수 있는 우리의 가시성의 배후에 있는 원초적인 비가시성을 탐구한다.

* 이 논문은 교육과학기술부와 한국연구재단의 BK21플러스 사업의 장학 지원을 받아 수행된 연구결과임.(22B20130012614)

1. 서론

메를로-퐁티는 우리의 모든 감각지각과 의식에 앞선 근본적인 신체라는 지평을 열어놓는다. 그는 신체와 세계가 동일한 재료로 이루어져있다고 생각했는데, 그것이 바로 세계 안에 갇혀 있는 사물들의 살(la chair)이면서 동시에 그 역시 많은 사물들 중 하나인 우리 신체의 살이다. 이는 우리의 살이 즉자적인 세계의 한 부분이라거나 모든 사물들이 동일하게 가지고 있는 관념의 존재라는 것이 아니다. 메를로-퐁티가 살로서 의미하는 바는 우리의 신체가 의식이 소유할 수 있는 하나의 표상이 아니라, 보면서 동시에 보여지는 신체를 지평으로 삼고서만 우리의 의식이 살아갈 수 있다는 것이다. 메를로-퐁티는『보이는 것과 보이지 않는 것』에서 다음과 같이 말한다. "보는 자와 보이는 것은 서로 역전하여, 누가 보는지 누가 보여지는지 알 수 없게 되어버린다. 우리가 조금 전에 살이라고 부른 것이 바로 이 가시성, 이 감성적인 것 자체의 보편성, 나 자신의 타고난 익명성이다."[1] 화가들은 이러한 보는 것과 보이는 것의 뒤섞임을 이미 경험을 통해 잘 알고 있었다. 메를로-퐁티는『눈과 마음』에서 앙드레 마르샹을 인용한다. "나는 숲 속에서 숲을 바라보는 것이 내가 아니었다는 느낌을 여러 번 받고는 했다. 나는 나무들이 나를 바라보며 나에게 말을 걸어온다고 느꼈다. […] 나는 아마도 거기서 빠져나오기 위해 그림을 그리고 있는지 모른다."[2] 우리 신체는 숲 안에서 나무들과 같은 방식으로, 즉 보는 동시에 보여지는 것으로서 존재하는 것이다.

메를로-퐁티의 이러한 관점은 그의 미술론인『눈과 마음』에서 필연적인 문제제기를 하게 한다. 만일 우리의 가시성에 객관적 진실이 있고, 회화는 그러한 진실을 발견한 감각지각이나 의식이 2차원의 캔버스에 3차원의 공간을 구현하는 것이라면, "우리는 왜 체계적으로 세계에 대한 완벽한 이미지들을, […] 개인적인 예술에서 해방된 보편적인 회화를 생산해내고 있지 않는가?"[3] 즉, 단 하나의 완벽한 가시성이라는 것이 있다면 우리는 왜 아직

1) M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris : Gallimard, 1964, 181쪽. (약호 VI).
2) M. Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit*, Paris : Gallimard, 1964, 31쪽. (약호 OE).

도 보편적인 회화에 도달하고 있지 않는가하는 것이다. 데카르트가 그의 광학론에서 시도하고 르네상스시대의 화가들이 시도했던 해결책으로서의 원근법은, 자신들이 단 하나의 해결책이라고 믿었던 바를 실제 가시성의 영역에 투영하는 것이었다. 메를로-퐁티는 이를 "더 이상 보이는 것에 머무르기를 원하지 않고, 사유 자신에게 주어진 모델에 따라 그것을 재구성하기로 결정한 사유의 성무일과서(bréviaire)"라고 한다.[4] 그에 따르면, 세잔은 이와는 전혀 다른 방식으로 세계를 구현했다. 세잔은 객관적인 대상을 꾸며내는 "원근법이나 도판을 구성하지 않으면서도 리얼리티를 추구"했다.[5] 그는 세계를 하나의 객관적인 대상으로 바라볼 수 있는 주체가 아니라 세계에 연루된(engagé) 하나의 주체로서 가지는 관점에 따라 그림을 그린 것이다.

세잔은 가시적인 선을 통해 객관적인 대상들의 형태나 원근법을 구성하는 것으로부터 벗어나 보이지 않는 잠재적인 선을 구현하고 그로부터 본래적인 깊이(profondeur)를 드러낸다. 세잔의 회화가 드러내고 메를로-퐁티가 말하는 깊이는 경험주의자들과 합리주의자들이 말하는 시야의 다양성도, 그것들의 종합도 아니다. 깊이는 세계 안에 있는 우리의 신체가 세계 안에 있는 다른 사물들과 관계하는 방식 그 자체이므로 실존적 차원이다. 메를로-퐁티에서 실존(existence)은 우리가 우리의 신체를 통하여 세계에서 행동하고 있음, 세계를 파악하고 있음을 말한다. 우리 신체는 반드시 '지금 여기'에 존재한다. 우리가 이러한 신체를 통해 세계와 관계 맺는 한, 시간과 공간은 우리와 동시적으로 공존하는 것들의 합도 아니고, 우리의 의식이 종합할 수 있는 관계들의 무한성도 아니다. 즉, 우리의 신체는 시간과 공간 안에 있는 것이 아니며, 또한 밖에서 그것들을 종합하는 것도 아니다. 신체는 '지금'에 포함되어 있고 '여기'에 거주하고 있는 것이다. 메를로-퐁티에서는 이러한 신체가 세계와 관계하는 방식, 즉 세계를 파악하는 방식이 바로 '실존적' 의미를 가진다. 그는 본래적인 깊이를 그러한 실존적 의미를 가지는 것으로 파악하고, 실존적 차원에서의 깊이를 구현하는 세잔의 회화를 통

3) OE, 44쪽.
4) OE, 36쪽.
5) M. Merleau-Ponty, "*Le doute de Cézanne*", *Sens et non-sens*, Paris : Éd. Nagel, 1966, 21쪽. (약호 SN).

해 “깊이는 초우주적 주체의 사유가 아니라, [세계에] 연루된 주체의 가능성으로서 이해될 수 있다”라는 것을 보여준다.6)

메를로-퐁티는『보이는 것과 보이지 않는 것』에 남겨진 작업노트에서『지각의 현상학』의 공간론에서 다루었던 이러한 실존적 차원의 깊이를 보다 심층적으로 다루고자 했다. “깊이란 내가 실재적으로 바라보고 있는 모든 것은 아니지만, 사물들이 순수하게 머물 수 있는, 즉 사물들이 사물들로 머물 수 있는 수단이다. […] 깊이가 없다면 하나의 세계 혹은 존재는 없을 것이며, […] ‘시야들’의 ‘종합’만이 있을 것이다.”7) 이렇게 볼 때, 메를로-퐁티에서 깊이개념은 그의 전기와 후기를 아우르면서 전개되는 중요한 개념이다. 따라서 이 논문은 먼저『지각의 현상학』의 공간론에서 경험주의와 합리주의가 가지는 깊이에 대한 메를로-퐁티의 비판을 다루고, 본래적인 깊이의 의미를 세잔의 회화와 더불어 다룰 것이다. 그리고 이러한 본래적인 깊이를 표현하는 세잔의 회화를 통해 메를로-퐁티가 밝혀내는 세계에 연루된 주체로서 우리 신체의 ‘할 수 있음(je peux)’과 그러한 가능성을 통해 알 수 있는 우리의 가시성의 배후에 있는 원초적인 비가시성을 탐구하고자 한다.

2. 고전적인 공간개념이 가지는 문제

고전적인 공간개념은 공간을 일종의 에테르(éther)로 취급한다. 에테르

---

6) M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, 1945, 309쪽. (약호 PP)
메를로-퐁티에서 ‘연루(engagement)’는 우리가 세계에 위치 지어진 것으로 우리 스스로에게 주어진다는 것을 의미한다. 우리가 ‘세계에 연루된 것’로서 주어진다는 것은 우리가 처해 있는 상황이 우리 스스로에게 감춰지지 않는다는 것이다. 이는 우리가 상황에 갇혀 자유로운 선택을 ‘할 수 없음’을 의미하지 않는다. 그보다는 우리가 어떤 선택이든 할 수 있지만 선택을 하지 않을 수는 없다는 것을 의미한다. 선택하지 않기로 선택함 역시 선택이라는 점에서 그러한 것이다. 이런 관점에서 ‘세계에 연루된 주체’로서 우리 신체의 ‘할 수 있음’이 탐구되어야 한다. ‘할 수 있음’은 세계를 세우고 구성하여 사물들을 주체에 대하여 존재하게 만드는 절대적인 사고가 아니라, 세계 안에 위치 지어진 존재로서의 우리 신체의 가능성으로 이해되어야 하는 것이다.

7) VI, 268쪽.

는 공간 전체에 퍼져 있는 엷은 실체 같은 것으로서, 어떤 명백한 매체 없이도 운동의 전달이 가능한 현상을 설명하기 위해 있다고 가정된 것이었다. 즉, 공간을 모든 사물들을 그 속에 담고 있는 에테르처럼 취급함으로써, 사물들의 환경이나 공통적인 속성으로 모호하게 간주한 것이다. 가령 로크에게 공간은 시각과 촉각이라는 두 개의 감각을 통해 주어지는 단순관념이다. 즉, 우리가 시각과 촉각이라는 감각을 통해 가지게 되는 길이, 폭, 두께와 같은 유한한 관념들을 덧붙이고 확장하면 우리의 공통 공간, 우주로의 무한한 팽창이 가능해지는 것이다. 그러나 로크에게 이러한 무한한 공간개념은 어디까지나 관념이며, 따라서 관념은 무한한 공간이 있다는 실제적 증거가 될 수는 없다. “마음 안에 실제로 무한 공간의 관념을 갖는다는 것은 마음이 이 반복되는 모든 공간 관념을 이미 거쳐가서 이것들 모두에 대한 조망을 실제로 갖고 있다는 것을 뜻한다. 그러나 반복이 이러한 조망을 마음에 전혀 가져다줄 수 없다.”[8] 이러한 문제 때문에 흄은 모호하게 간주된 관념으로서의 공간과 실제 공간을 독립적인 관계에 있는 것으로 취급한다. 흄에서 실제 공간은 사물들이 맺고 있는 상하, 좌우, 원근의 관계이며, 이러한 근접성의 관계에 의해 공간이라는 관념은 상정되는 것일 뿐이다. 예컨대 사물들 사이의 가깝고 먼 관계는 사물의 관념들이 변하지 않고도 공간의 이동에 따라 변할 수 있다. “두 대상들 사이가 가깝다, 멀다 등과 같은 관계는 대상 자체 또는 그 대상의 관념들이 전혀 변하지 않고 대상의 장소만 바뀌어도 변하는데, 그 장소는 정신이 예견할 수 없는 서로 다른 수많은 우연들에 의존한다.”[9] 즉, 공간의 이동은 사물 자체의 관념이 만드는 것이 아니며, 사물들 간의 관계가 다양하고 우연적으로 맺어질 때 생겨나는 것이다. 따라서 흄에서 공간은 의식이 예측할 수 없는 서로 다른 수많은 관계의 우연들에 의존한다고 할 수 있다.

이런 식으로 경험주의적 관점에서 파악할 때, 공간관념은 감각적 경험의 내용과 ‘함께’ 주어지는 것으로 간주된다. 즉, 경험주의자들에게는 깊이 역시 직접적으로 지각되는 것이 아니며, 경험의 결과로서 주어지는 것이다.

---

8) J. Locke,『인간지성론』, 정병훈, 이재영, 양선숙 옮김, 한길사, 2015, 316-317쪽.
9) D.Hume,『인간 본성에 관한 논고 1』, 이준호 옮김, 서광사, 1994, 89쪽.

버클리에 따르면, 우리가 우리에게 더 가까이 있거나 더 멀리 있는 대상을 본다고 할 때, 우리의 두 눈동자 사이의 간격은 가까워지거나 멀어진다. 눈동자의 이러한 변화는 감각을 동반하며 이러한 감각을 통해 우리는 사물과 우리 신체의 가깝고 먼 관계를 성립하게 하는 관념을 가지게 된다. 그러나 감각이 수반하는 이러한 관념과 대상들 사이의 가깝고 먼 관계 자체에는 필연적 연관성이 없다. 눈동자의 폭의 변화가 가져오는 감각들 자체로부터 멀고 가까이 있다는 판단이 직접적으로 가능한 것은 아니기 때문이다. "눈의 다른 배열에 상응하는 서로 다른 감각이 대상까지의 거리가 다른 정도로 각 배열에 수반되는 것을 마음이 변함없는 경험에 의해 깨달았기 때문에, 두 종류의 관념 사이에 [필연적인 연관성이 아니라] 습관적인 연관성이 발생" 하게 된 것이다.[10] 이렇게 버클리에서 깊이는 우리의 시각에 직접적으로 주어질 수 없으며, 우리가 깊이라는 관념을 가질 수 있는 것은 우리 신체에서 대상까지의 거리를 측면에서 바라본 경험들이 누적되었기 때문이다.

메를로-퐁티는『지각의 현상학』에서 이러한 경험주의의 관점이 전제하고 있는 너비, 즉 두 점들의 병존을 지적하고 있다. 그에 따르면, 버클리는 "내가 깊이라 부르는 것은 사실상 너비에 비교될 수 있는 점들의 병존이다" 라고 시인하고 있다.[11] 즉, 너비로 확인된 깊이는 나의 신체와 대상 사이의 거리를 외부적인 두 지점으로 상정하고 병존시켜 그 거리를 가늠하는 것이다. 그러므로 경험주의자들에게 깊이는 '측면에서 포착된 너비'일 뿐, 실제 가시적일 수 없다. 메를로-퐁티는 버클리의 이러한 주장에 일견 진실이 있다고 한다. 왜냐하면 깊이를 설명하기 위해 전제한 너비를 파악하는 방식은 모호하게 간주된 공간관념처럼 직접적인 경험으로 주어질 수 없다는 것을 알려주기 때문이다. 즉, 경험주의자들은 깊이가 사물 자체가 가지고 있는 관념이 아니며, 명증적으로 하나의 위치, 하나의 조망(perspective)에서만 파악될 수 있는 것임을 알려주는 것이다. 그러나 경험주의는 어디까지나 깊이를 반성적인 것으로, 경험에 직접 주어지지 않는 이차적인 것으로만 간주

10) G.Berkeley,『새로운 시각 이론에 관한 시론』, 이재영 옮김, 아카넷, 2009, 64쪽. ([ ]안의 말은 인용자가 문맥에 따라 임의로 추가함).

11) PP, 295쪽.

하는 데에서 그친다. 이러한 관점은 합리주의적 입장과 마찬가지이다.

합리주의는 공간의 상대성을 인정하기 때문에 사물들 사이의 상하, 좌우, 원근에 따른 관계들을 손쉽게 인정할 수 있을 것처럼 보인다. 즉, 관계들을 자기 안에 가지고 있는 주체라는 공간의 근원을 발견함으로써, 멀고 가까움과 같은 대상의 상황과 구별되는 순수 위치를 자기의 맥락에서 사고할 수 있는 것이다. 메를로-퐁티는 이를 "공간화된 공간에서 공간화하는 공간으로 넘어간다"라고 표현한다.[12] 가령 라이프니츠는 공간이 무한하고 실재적인 존재이며 그 안에 사물들이 위치하고 있다는 관점에 반대하며 공간을 하나의 질서로 보았다. 그에게 공간은 공존의 질서이며, 그러한 질서는 동시에 현존하는 것들의 위치라는 관계를 바탕으로 해서 성립하는 것이다. 라이프니츠는 클라크에게 보내는 서신에서 이렇게 말한다.

> 질서를 갖는 장소관념에 따라 공간관념을 보여주는 것은, 고찰하는 상황의 사물에서 어떤 절대적 실재의 환상을 할 필요 없이, 그들의 변화의 관계와 규칙의 고찰로 충분합니다. 소위 장소를 정의하자면, B에 상존관계 C, E, F, G, 기타 등등이 주어지고, A에도 C, E, F, G 기타 등등에 동일한 상존관계를 가질 때, C, E, F, G 기타 등등이 변화의 원인이 없다고 가정하면, A와 B의 관계는 완전히 일치합니다. 장소는 어떤 더 나아간 특수성에 들어감이 없이, 다른 존재자들과의 상존관계가 한 계기에서 다른 계기로 고정되는 것이 전적으로 일치한다고 상정될 때, 상이하게 존재하는 사물들의 상이한 계기들과 같습니다.[13]

이렇게 볼 때 라이프니츠는 공간을 실제 현존하는 사물들의 성질이나 속성에 관련되는 것이 아니라, 오로지 그들의 관계에 따라서만 성립하는 것으로 본다는 것을 알 수 있다. 즉, 절대적으로 균일한 어떤 것으로 상정된 공간 자체는 실재적이지 않으며 사고된 공간들의 관계만이 실재적인 것이다. 그리고 이러한 관계에 따라 상정된 공간은 정신적인 추상작용의 결과이며 오직 관념상에서만 현존한다고 할 수 있다.

이러한 합리주의적 관점은 오로지 주체의 반성만이 공간을 선험적으로

---

12) PP, 282쪽.

13) G. W. Leibniz and Samuel Clarke, 『라이프니츠와 클라크의 편지』, 배선복 옮김, 철학과 현실사, 2005, 143쪽.

공간화할 수 있다고 하는 칸트적 관점에 도달하게 된다. 칸트는 공간이라는 모든 외적 경험에 앞선 형식을 발견함으로써, 공간을 모든 사물들의 위치의 총합이 아니라 사물들의 위치 자체를 가능하게 만드는 것으로 본다. 칸트의 물자체에 대한 가정은 그를 독단적인 관념론으로부터 벗어날 수 있게 해주지만, 그에게 그러한 공간에 적용되지 않는 물자체는 경험적으로 실재적이라고 할 수 없다는 점에서 여전히 가정일 뿐이다. 그러므로 칸트가 대상을 우리에게 나타나는 사물들에 국한시켰다고 해도, 그러한 사물들로 공간을 구성하는 주체는 모든 거리를 종합하고 파악할 수 있는 절대적인 능력을 가진다고 할 수 있다. 경험주의가 "시공간적 사건들의 총체성으로서의 세계에 대한 절대적 신념에 머무르며 의식을 이 세계의 구역으로 취급"했다면, 합리주의와 칸트의 세계를 구성하는 의식은 "우주의 상관자이며, 우리의 실제적 인식에 의해 구상된 모든 인식을 절대적으로 완성된 것으로 소유하는 주체이다."[14] 즉, 경험주의가 공간을 구성하는 의식을 객관적 실재가 아니라는 점에서 하나의 환상으로 여겼다면, 합리주의와 칸트는 절대적 주관성을 가진 주체가 구성하는 공간만이 객관적 실재를 가진 것으로 여겼던 것이다.

메를로-퐁티는 이러한 절대적인 주체가 깊이를 파악하기 위해서는 "자신의 위치를 벗어나야 하고, 세계에 대한 자신의 관점을 포기해야 하며, 자신을 동시에 도처에 있다고 생각해야 한다"라고 지적한다.[15] 가령 내 앞에 있던 차가 움직이며 나로부터 멀어진다고 할 때, 그 차의 실재적 크기와 멀어지는 차의 외현적 크기를 설명하기 위해 "내가 비행기 위에서 관찰할 때 지각하는 그런 너비에 따라" 그 이동을 구성하는 것이다.[16] 이는 신적인 관점을 가지는 것이다. 신적인 관점은 앞서 경험주의가 깊이를 파악하는 방식처럼 깊이를 병존하는 두 점 사이의 거리로 치환하여 그 거리를 재면서도 명증적인 나의 위치 역시 잃지 않는다. 이렇게 도처에서의 조망을 가능하게 하는 신적인 주체가 합리주의자들이 말하는 주체이며, 칸트의 주체이다. 그

14) PP, 50쪽.
15) PP, 295쪽.
16) PP, 297쪽.

러나 메를로-퐁티는 "내가 항상 어디에나 존재한다면 나는 결코 아무데도 존재하지 않는다"라고 지적한다.[17] 내가 어느 곳에도 거주하지 않고 어느 것에도 연루되어 있지 않다면, 그것은 존재하지 않는 것이나 다름없다. 또한 이러한 주체의 반성적 분석이 파악한 깊이는 경험주의자들이 파악한 것과 마찬가지로 '측면에서 포착한 너비'라는 객관적인 관점을 전제하지 않고는 알 수 없는 것이다. 즉, 경험주의의 절대적 객관성과 합리주의의 절대적 주관성, 양자 모두는 본래적인 깊이를 보이지 않게 만드는 하나의 객관주의에서 만난다. "주지주의와 경험주의의 근친성은 사람들이 생각하는 것보다 덜 드러나지만 훨씬 더 심층적인 것이다."[18] 경험주의와 합리주의 양자는 본래적인 깊이의 경험을 눈의 수렴과 외현적 크기라는 주어진 사실들을 가지고 가시적인 너비로 해석하는데서 성립한다.

3. 기호해독으로서 깊이와 르네상스시대 원근법

메를로-퐁티가 『지각의 현상학』에서 수행하는 경험주의와 합리주의의 깊이 파악에 대한 비판은 다음과 같이 요약될 수 있다. 깊이는 "사물에서 끌어내질 수도 의식에 의해 사물에 놓일 수도 없다."[19] 경험주의가 깊이를 사물에 대한 경험에서 끌어내어진 우리의 망막에 맺히는 상의 다양성으로 설명한다면, 합리주의는 사고하는 주체가 변형되지 않은 대상 세계를 거울처럼 대면하여 그것을 있는 그대로 나에게 재현시키면 될 뿐이라고 설명한다. 즉, 합리주의는 이 세계 속에 있는 사물의 기호를 해독함으로써 얻어냈다고 믿는 깊이라는 관념을 다시 사물에 부여하는 것이다. 이는 데카르트가 상정한 삼차원의 공간과 마찬가지이다. "데카르트의 공간은 감히 구축해보려 하지도 않는 경험주의적 사고"를 넘어선다는 점에서는 옳으나,[20] 우리의 사고가 구축한 공간을 실재로 간주하려고 했기 때문에 잘못된 것이다. 사물

17) PP, 383쪽.
18) PP, 49쪽.
19) PP, 296쪽.
20) OE, 48쪽.

의 기호로부터 깊이가 유래한다면, 그것은 있다고 가정되는 기호들의 과학적이고 객관적인 질서 안에서이다. “내가 나의 [눈의] 수렴을 거리의 기호로 이해할 수 있다면 그것은 […] 나의 눈, 나의 신체, 나의 외부를 동일한 객관적 공간에 삽입한다는 조건 아래에서이다.”[21] 이러한 전제 아래에서는 우리의 시선이 한 사물의 멀고 가까워짐을 파악할 때도, 즉 사물의 외현적 크기가 상대적으로 변화할 때도, 그 사물의 실재적 크기는 항상적으로 유지되는 것으로 여겨지게 된다. 메를로-퐁티는 이를 “나타나도록 예정된 플라톤적 의미의 신화들”이라고 한다.[22] 즉, 플라톤이 이데아와 현상의 관계를 설명하기 위해 신화적인 요소들을 끌어들인 것처럼, 기호와 깊이의 관계를 연결하는 것도 사물 속에 있다고 믿는 의미를 다시 사물에 도입하는 신화적인 것에 불과하다는 것이다.

메를로-퐁티는 이런 방식으로 전제된 객관적인 공간에 대해『눈과 마음』에서도 동일한 비판을 수행한다. “사유는 무엇이든 사유로 동화시키고 구성하고 변형시킨다.”[23] 즉, 사물이 가진 객관적인 기호를 해독하여 얻어낸 깊이 개념은 깊이의 경험 자체가 아니라 사유가 구성해낸 깊이의 개념을 경험에 부과하는 것에 불과한 것이다. 이러한 관점은 데카르트의 광학론과 그가 영감을 얻은 르네상스시대의 원근법에서 찾을 수 있다. 데카르트는 거울에 비친 비실재적인 복제품 역시 하나의 사물의 종류로 취급한다. 왜냐하면 거울의 반사가 우리 눈에 작용하는 실재적인 효과들이기 때문이다. 그것은 “신체에 주어진 기호들을 엄격히 해독하는 사유이다.”[24] 그러나 세계에 있는 사물 자체와 우연하게도 일치하고 있는 거울에 비친 비실재적인 사물은 인과관계에 의해 외적으로 결부된 것일 때에만 실재적인 것이다. 메를로-퐁티에 따르면 우리가 거울 속에서 보는 것은 모종의 ‘외면(dehors)’일 뿐이다. 그것은 다른 사람들도 똑같은 방식으로 보고 있다고 데카르트주의자들이 믿고 있는 그러한 외면이다. 즉, 거울을 통해 우리가 가지는 유사성은 데카르트주의자들이 믿는 결과인 것이지, 유사성이라는 먼저 있는 인과관

21) PP, 297쪽.
22) PP, 298쪽.
23) OE, 19쪽.
24) OE, 41쪽.

계가 우리에게 유사성을 발견하게 하는 것이 아닌 것이다. 이 때문에 메를로-퐁티는 기호와 깊이의 관계를 연결하는 신화처럼 "회화에 관한 모든 이론이 하나의 형이상학"이라는 것을 알게 된다고 한다.[25] 공간은 나의 시선을 외부로부터 재구성하는 형이상학과 과학, 즉 신 혹은 기하학자에 의해서만 전제될 수 있는 대상들 간의 관계로 엮어진 그물이 아니다.

데카르트가 영감을 받은 르네상스 시대의 원근법이론 역시 마찬가지이다. 그들은 대상을 바라보는 우리 시각의 각도에 따라 그림을 그린 고대인들의 자연적인 원근법(perspectiva naturalis)을 무시하고, 나의 신체와 대상 간의 거리와 나의 신체와 캔버스 간의 거리의 정확한 비례를 통해 깊이를 표시할 수 있도록 해주는 인위적인 원근법(perspectiva artificialis)을 추구했다. 그들의 회화에서 깊이는 높이와 폭으로부터 유도된 삼차원이다. 즉, 그들은 높이와 폭을 통해 이차원의 캔버스에 삼차원의 공간의 기호들을 제공함으로써 회화에서 객관적인 공간을 정초할 수 있으리라는 신화를 믿었던 것이다. 그러나 메를로-퐁티에 따르면 이 신화 역시 거짓된 것이다. 내가 보고 있는 것은 삼차원이 아니라 높이와 폭에 의해 측정된 치수에 불과한 것이기 때문이다. 그들이 자신들의 지각적 조망을 기하학적 조망으로 환원시켰을 뿐이라고 생각한 이 객관적인 방법은 회화의 대상을 홀로 고립시켜 외현적 크기를 실재적 항상성이 유지되는 것으로 착각하게 만들 뿐이다. "이것이 우리에게 높아 보이는 언덕이 사진에서는 빈약해지는 이유이다."[26] 즉, 외현적 크기를 재현하는 사진은 나의 지각적 장을 절단하고, 대상이 가지는 실재성을 잃어버리게 만드는 것이다. "가까이 있는 사물들은 사진에서 보이는 것보다 더 작게 보이며, 멀리 있는 사물들은 사진에서 보이는 것보다 더 크게 보인다."[27] 객관적인 질서에 따라 가정된 르네상스시대 회화 속의 가시적인 선은 "텅 빈 배경 위에 나타난 존재의 환영"에 다름없다.[28]

사물의 기호는 그러한 기하학적인 질서와 객관적 체계의 요소들이 아니

25) OE, 42쪽.
26) PP, 300쪽.
27) SN, 24쪽.
28) OE, 77쪽.

며, 따라서 그것을 해독하는 과정에서 고안되어진 깊이는 고유한 깊이의 경험으로 주어질 수 없다. 외현적 크기는 르네상스 시대 화가들이 믿었던 것처럼 객관적으로 측정할 수 있는 크기가 아니다. 그것은 거리와 분리되어서 규정될 수 없기 때문이다. "2백보 앞에 있는 사람은 5보 앞에 있는 사람보다 더 작아 보이지 않는가?"[29] 그러나 이렇게 말하는 것 역시 우리가 그 사람을 우리 지각의 맥락에서 분리시켜 거리만을 측정하는 것이다. "외현적 크기는 거리를 포함하는 것과 마찬가지로 거리에 의해 포함된다."[30] 외현적 크기에 포함되면서 외현적 크기를 포함하는 거리는 정신의 상에 의해 포착되고 종합되는 것도 아니며, 너비로 치환된 깊이처럼 무한히 팽창될 수 있는 것도 아니다. "우리가 대상이 거대하거나 아주 작다고 또는 멀거나 가깝다고 말할 때, 거기에는 다른 대상과의 또는 우리 고유한 신체의 객관적인 위치나 크기와의 어떤 비교도 함축도 없는 경우가 많다. 다만 그것은 우리의 동작의 특정한 '범위', 자기 주위에 대한 현상적 신체의 특정한 '파악'과 관계하고 있을 뿐이다."[31] 본래적 깊이는 우리 신체와 대상과의 거리를 측정하여 정립할 수 있는 것이 아니라, 어떤 것도 정립하지 않는 지향 그 자체로 이해되어야 하는 것이다.

4. 본래적 깊이와 세잔의 회화

메를로-퐁티에 따르면, 멀어지는 대상에 대한 우리 신체의 파악은 끊임없이 이루어지며, 그 상황에 의해 거리가 규정된다. 상황이라는 것은 동기화하는 사실로서의 상황과 동기 지어지는 떠맡은 상황으로 이루어진다. 양자는 모두 상황의 두 요소로서 분리될 수 없다. 메를로-퐁티는 이를 장례에 참여하기 위해 여행을 떠나는 자에 비유한다. "유족을 위로하기 위한 것이든, 고인에게 '마지막 경의'을 표하기 위한 것이든, 나는 여행하기로 결심함

29) PP, 302쪽.
30) 같은 곳.
31) PP, 308쪽.

으로써 부여된 그 동기를 유효화하고 상황을 떠맡는다."[32] 즉, 죽음이 여행을 동기화하고 나는 그 여행을 결심함으로써 상황을 떠맡는 것이다. 이러한 죽음과 여행의 관계처럼 외현적 크기의 경험과 깊이 경험은 상호적인 관계에 맺고 있다. 죽음 그 자체가 여행의 동기인 것이 아니라 나의 결심이 그것을 떠맡을 때 동기가 될 수 있는 것처럼, 외현적 크기를 동기가 될 수 있도록 해주는 것은 본래적인 깊이의 경험이다. 다시 말해, 외현적 크기가 깊이에 대해 원인의 자격을 가지는 것이 아니라, 나의 눈이 거리를 주시하는 방식이 이미 깊이의 의미를 포함한 외현적 크기를 지각하는 것이다. "체험된 외현적 크기는 그 자체 비가시적인 깊이의 기호나 지표가 아니며, 우리의 깊이에 대한 시각을 나타내는 방식 이외에 다른 것이 아니다."[33]

내가 깊이를 경험하는 것은 경험주의의 설명방식처럼 지각에 주어진 다양한 현상들을 연합시키는 것도, 합리주의의 설명방식처럼 사고하는 주체의 능동적인 힘이 종합하고 정립하는 것도 아니다. 다양성을 정립하는 것이 아니라 다양성을 예상하는 우리 신체의 끊임없는 파악은 시간적으로 이해되어야 한다. 메를로-퐁티는 이를 전이의 종합(synthèse de transition)이라 부르는데, 이는 대상을 단지 공간에 있는 것으로 이해할 것이 아니라 미래 또는 과거에 있는 것으로 이해해야 한다는 것이다. "여전히 종합을 말할 수 있다면, 그것은 후설이 말한 대로, 분리된 조망들을 결합하지 않으나 하나에서 다른 하나로의 '이행'을 실현하는 '전이의 종합'이다."[34] 전이의 종합은 우리가 순차적으로 조망들을 받아들이고 궁극적으로 지성이 종합을 수행하는 것이 아니라, 하나의 조망에서 다음 조망으로 넘어갈 뿐이다. 가령 내가 멀리 있는 납작한 돌을 얼룩진 땅으로 착각한다고 할 때, 나는 얼룩에 가까이 다가감으로써 납작한 돌을 볼 수 있을 것이기 때문에 '나는 납작한 돌을 본다'고 말할 수 없다. 나는 다가가며 얼룩진 땅에 '길 위에 돌'이라는 의미를 부여한다는 그러한 의미로서만 그것을 볼 수 있다. 즉, 나의 신체가 그 광경을 정확하게 파악해간다는 것이 나의 파악이 전체적이 된다는 것을

32) PP, 299쪽.
33) PP, 300쪽.
34) PP, 307쪽.

의미하지 않는 것이다. 나의 전체적인 파악은 내가 납작한 돌에 다가가면서 얼룩이라는 의미를 부여했던 그 돌을 발밑에 두어 그 표면을 느끼게 될 때를 준비할 수 있다는 것을 의미한다. “지각한다는 것은 경험의 모든 미래에 엄밀하게는 그것을 전혀 보장하지 않는 현재에서 단번에 연루된다는 것이고, 세계를 믿는다는 것이다.”[35] 따라서 계속되는 전이의 종합만이 “자신의 ‘실재적 크기’를 가진 채 저기 있는 대상, 그러니까 내가 옆에 있었으면 그 자리에서 내가 가지게 되는 지각으로 볼 수 있었을 그런 대상을 포함한다.”[36]

그림을 그리는 일 역시 마찬가지이다. 깊이를 사고하는 방식에 비추어볼 때 합리주의는 회화를 과학적으로 측정된 존재의 입체성을 그리는 것으로, 경험주의는 그것의 다양함을 그리는 것으로 취급한다고 할 수 있다. 이는 『눈과 마음』에서 각각 르네상스 시대 화가들의 원근법과 인상주의자들의 회화에 대응한다. 데카르트와 르네상스 시대 화가들은 회화의 힘이 원근법에 의해 구현된 형태에 있다고 생각했으며, 색은 장식이며 단순한 채색에 지나지 않는 것으로 보았다. 반면 인상주의자들은 형태를 대상 자체의 확실한 속성으로 여기는 것에 반대하여 회화에서 모든 선들을 배제시켜버리고자 했다. 즉, 인상주의자들은 경험주의자들처럼 “그 바탕(fond)이 되는 부분을 보이지 않는 것으로 취급하고, 그것이 상(像), 말하자면 약화된 감각에 의해 주어진다고 가정함으로써 단순한 감각적 성질의 조건으로 환원시킨다.”[37] 그러나 메를로-퐁티에 따르면, 세잔은 인상주의자들처럼 빛 속으로 선들 자체를 날려버리는 것이 아니라 색채들의 결과로서 윤곽선에 도달하고자 했다. “대상은 더 이상 반사광에 의해 가려지거나, 대기와 다른 대상들과의 관계 속으로 사라져버리지 않았으며, 마치 내부에서 은밀한 빛이 비추어 빛이 거기에서 발산되는 것처럼 보인다.”[38] 즉, 경험주의자들이 말하는 것처럼 외부로부터 주어지는 파편적인 감각들의 다양성만이 있는 것이 아니라, 그 바탕 자체가 내재적으로 생성되고 있는 것이다.

세잔에게 있어 회화는 원근법이 구현하는 거리나 그것을 위한 가시적인

35) PP, 343-344쪽.
36) PP, 307쪽.
37) PP, 33쪽.
38) SN, 21쪽.

선과 형태의 문제가 아니라 색의 문제이며, 색채를 통해 잠재적인 선을 구현하는 것이 문제이다. 세잔은 다음과 같이 말한다. "윤곽선과 색채는 더 이상 서로 구별되지 않는다. 색을 칠함과 동시에 윤곽 지어지는 것이다. 색채들이 조화를 이룰수록 윤곽선은 더욱 명확해진다."[39] 즉, 색의 정체성은 다른 색들과의 관계성 속에서 주어지는 것이지 고립적으로 주어지지 않는 것이다. 이런 방식으로 전체를 내포하고 있지 않다면 색채 배열은 사물들을 묘사할 뿐 세계를 드러낼 수 없다. 화가가 실재 세계를 드러내고자 할 때, "그는 반사광과 음영을 주위 대상들에 적절하게 배치함으로써 도달하는 것이므로, 대상에 선명한 색깔을 입힘으로써는 그에 도달하지 못한다."[40] 다른 색채들과의 관계성을 통해 도달한 윤곽선은 "깊이로부터 달아나는 사과의 면들이 향하는 하나의 이상적 한계"이다.[41] 즉, 색채들의 배열이 깊이를 이상적으로 구현했을 때 그 결과물이 윤곽이다. 이는 윤곽선에만 그치는 문제가 아니다. 세잔은 "어두운 녹색과 적색을 배합함으로써 입술을 슬프게 만들고 뺨을 미소 짓게 만든다."[42] 즉, 관계성에 따라 색채를 배열하는 문제는 깊이를 구현하고 윤곽선에 도달하는 문제이며, 슬픈 입술과 미소 짓는 뺨이라는 표현의 기적에 이르는 문제이다.

세잔에게는 더 이상 르네상스시대의 원근법처럼 이차원의 캔버스에 한 차원을 더 추가하여 삼차원의 공간을 최대한 닮게 하는 것이 목표가 아니다. 메를로-퐁티가 보기에 세잔은 삼차원적 공간에 도달하도록 해주는 가시적인 선이라는 것은 없으며, 그러한 선을 상정하는 것은 내가 비행기 위에서 관찰할 때에나 구획 지을 수 있는 농경지나 주택가 같은 것이라는 것을 알고 있었다. 우리가 실제로 그것들에 대해 파악하는 것은 우리가 바라보고 있는 지점에서 가까이 있고 멀리 있다는 것뿐이다. 따라서 세잔은 바라보는 자기 자신에 대해서 선이 가진 관계의 또 다른 국면을 파악하고자 했다. 세잔의 회화에서 선은 이제 더 이상 한 사물이거나 한 사물의 모방이 아니라, '이미 구성되어 있음'이라는 공간의 본질적인 성질의 변조이다. 공

39) SN, 26쪽.
40) PP, 360쪽,
41) SN, 25쪽.
42) PP, 230쪽 ; SN, 27쪽.

간의 '이미 구성되어 있음'이라는 것은 우리의 지각이 그보다 선행한 우리 신체의 방향성에 조회함으로써만 공간적이 될 수 있다는 것이다. 즉, 우리가 공간을 구성하기 이전에 이미 우리의 신체가 방향성을 취하고 있고, 따라서 우리의 신체는 이미 세계에서 활동하고 있는 것이다. 그러므로 우리의 신체는 모든 위치에서 세계를 파악할 수 없다. 공간은 우리와 따로 떨어져 독립적으로 있는 대상도 아니고, 주체의 결합 행위에 의한 결과도 아닌 것이다. "그것은 모든 관찰에 전제되어 있기 때문에 관찰될 수도 없고, 이미 구성되어 있음이 그 본질이기 때문에 구성작용에서 나오는 것이라고 볼 수도 없다."[43] 신체는 "내가 조금 전에 힘들게 올랐다가 큰 걸음으로 내려가고자 하는 산처럼 역방향을 취하면 알아볼 수 없는 높낮이를 가진 어떤 지각로(知覺路)"를 가진다.[44] 즉, 나의 신체는 세계에 고정된 일시적 신체가 아니라 순간순간마다 다시 시작되는 지각로를 가진 신체이다.

세잔은 이러한 신체의 본래적인 지각로에 따라 지각되는 공간을 어느 장소로 딱 정해 놓을 수 없는 색면들을 포개고 중첩시켜 표현해내고 있다. 특히 세잔의 정물화에서는 일종의 형태 왜곡이 나타나는데, 가령 비스듬히 놓인 쟁반은 기하학적 조망에 따르면 타원형이 되어야 하지만 세잔의 그림에서는 타원의 양쪽 끝이 부풀고 팽창되어 있는 것이다. 이는 "우리가 실제로 보는 것이 타원이 아니라 대략 타원으로 혼동되는 형태"이기 때문이다.[45] 우리가 비스듬하게 보이는 원을 타원형으로 보인다고 말하는 것은 우리의 정신적 상을 우리의 실제적인 지각으로 간주하는 것이다. 따라서 비스듬히 놓인 쟁반의 윤곽선을 타원의 형태로 구성해내는 일은 쟁반의 형상을 가진 하나의 대상을 만들어내는 일에 불과하다. 이러한 작업은 "유보들로 가득 찬 풍부한 실재인 […] 깊이, 말하자면 우리에게 주어진 사물의 차원을 희생시킨다."[46] 그러나 이러한 깊이의 차원, 즉 내가 나의 바라보는 시점에서 원근을 파악하는 차원이 바로 유보로 가득 찬 공간을 우리가 실제로 파악하는 방식이다. 세잔의 정물화에 나타난 쟁반의 둥근 형태는 조망적 평면화에

43) PP, 294쪽.
44) PP, 292-293쪽.
45) SN, 24쪽.
46) SN, 25쪽.

대한 원형태의 저항이 아니라, 우리에게 체험된 조망을 돌려주고자 하는 그의 노력인 것이다. 우리에게 체험된 조망은 절대적인 하나의 지점이 아니라 상대적인 지점들에서만 출현하며, 그 때문에 우리는 움직이지 않으면 비전을 마련할 수 없다. 우리 신체가 하는 종합은 이동하면서 관점들 사이의 전이만을 수행한다. 이것이 메를로-퐁티가 말하는 전이의 종합이며, 이 때문에 그는 세잔의 회화가 이를 가장 잘 드러낸다고 보았다. "회화는 언제나 신체적인 것 안에 있기 때문에, 결코 완전히 시간의 바깥에 있을 수 없다."[47] 움직이는 신체의 관점들을 중첩시키는 방식으로 세계를 표현하고자 했던 세잔의 회화처럼 전이의 종합은 이동을 하면서 개별적인 관점을 체험하는 방식으로만 완성된다. 이것이 뜻하는 것은 우리는 고공비행하는 주체가 될 수 없고 사물들 곁의 한 지점에서만 사물을 바라볼 수 있다는 것이다.

5. 화가의 세계와 세계에 연루된 주체의 가능성

메를로-퐁티는 『눈과 마음』에서 다음과 같이 말한다. "진실은 우리가 획득한 표현방법 가운데 어떤 것도 회화의 문제를 해결할 수 없으며, 그것을 기술로 변형시킬 수도 없다는 것이다. […] 회화의 언어는 계속 만들어지고 수정된다."[48] 세잔은 젊은 시절 내내 발자크의 소설 『슬픔과 피부』의 표현, "황금빛의 조그만 빵들로 장식된 식기들이 조화롭게 올라 있던 방금 내린 눈으로 덮인 침대와 같은 하얀 식탁보"를 표현해내고 싶었다고 한다.[49] 그리고 그는 그의 수많은 작품에서 하얀 식탁보를 그려내었다. 그의 식탁보는 그가 그린 수많은 생트 빅투아르산처럼 계속되는 탄생인 것이다. 「세잔의 회의」의 서두에서 메를로-퐁티는 다음과 같이 쓰고 있다. "그는 하나의 정물화를 위해 100번의 작업 시간을 필요로 했고, 하나의 초상화를 위해 150번의 자세를 필요로 했다. 우리가 세잔의 작품이라고 부르고 있는 것이 그

47) OE, 81쪽.
48) OE, 50-51쪽.
49) PP, 230쪽.

에게는 그림을 위한 하나의 접근이며 습작일 뿐이다."[50] 이러한 기술이 알려주는 것은 회화의 문제에는 종착점이란 없다는 것이다. 그러므로 "보편적인 회화, 회화의 총체화, 완전히 구현된 회화에 대한 관념은 의미를 잃어버린다. 세계가 수백만 년 동안 계속된다 해도, 화가들에게 세계는 언제나 그려야 할 것으로 남아있을 것이며, 세계는 완성되지 않은 채로 끝나게 될 것이다."[51]

이렇게 "가시적인 것에 대한 비법이란 있을 수 없는 것"처럼,[52] 세계에 연루된 주체로서 우리의 사고는 데카르트처럼 "모든 의심을 제거하지 못한다."[53] 우리가 우리의 사고의 탄생을 목격하지 못했으며, 그럼에도 불구하고 사고를 통해서만 우리 자신을 인식할 수 있기 때문이다. 가시성은 이미 주어진 하나의 사물인 우리 신체가 세계 안에서 상대적으로 보는 위치에 따라 출현하는 것이다. "우리는 세계를 그리는 데 있어 우리 자신인 그러한 빈틈, 누군가를 위해 존재하게 되는 세계에 의한 그러한 빈틈을 결코 제거할 수 없다."[54] 즉, 세계의 하나의 빈틈으로서 우리가 보는 모든 것은 우리의 시선이 미칠 수 있는 범위 내에 있으며, 우리는 "할 수 있음(je peux)의 지도 위에 표시된다."[55] 따라서 가시성으로서는 완벽한 비법이 없고 무수한 위치에 따라 탄생하는 무수한 관점만큼의 가시성만이 출현한다. 이러한 무수한 관점을 가진 신체로서 세계와 자신의 관계를 확립하는 방식이 바로 '연루 (engagement)'이며, 바로 그러한 의미에서 연루는 실존적 의미를 가진다. 메를로-퐁티는 나라는 것은 "어느 날 단번에 시작되었고 심지어 잠자는 동안에도 보거나 보지 않는 것을, 느끼거나 느끼지 않는 것을, 고통이나 즐거움을 겪는 것을, 사고하거나 쉬고 있는 것을, 요컨대 세계와의 '교섭'을 더 이상 멈출 수 없는 어떤 것"이라고 한다.[56] 즉, 우리는 어떤 것에도 고정되지 않고 관점을 변화시킬 수 있으며, 그것이 우리가 언제나 세계에 연루

50) SN, 15쪽.
51) OE, 90쪽.
52) OE, 67쪽.
53) PP, 458쪽.
54) PP, 240쪽.
55) OE, 17쪽.
56) PP, 465쪽.

되어 있음으로써 가지는 가능성이다.

이렇게 우리는 그 자체 가시적인 신체에 의해 가시적인 세계에 잠겨 있으며, 그러한 신체를 통해 우리 자신을 세계에 열어놓는다. 이것이 우리의 가시성의 조건인 우리 신체의 파악이 전체적 파악이 될 수 있는 이유이다. 세잔의 회화는 "부분적인 것으로 보인다 하더라도 언제나 총체적인 탐구이다."[57] 세잔이 발견해낸 부분적인 해결책이 또 다른 부분의 장(場)을 열고 있기 때문이다. 즉, 회화의 깊이는 우리 신체의 유일한 최적의 파악에 의해 전개되는 것이며, 그러한 파악은 고정되는 것이 아니라 하나의 조망에서 다른 조망으로 언제나 이행한다는 점에서 총체적인 것이다. 세잔은 그가 찾아낸 것이 아직 그의 것이 아니며, 자기가 찾아낸 것을 계속 찾아야 한다는 것을 알고 있다. 그로써 그가 발견하고 있는 것은 우리의 가시성이 우리의 시야로 모두 파악할 수 없는 비가시성의 층을 전제하고서만 출현한다는 것이다. 가시성의 세계는 "엄밀한 의미에서 가시성이 하나의 특정한 부재로 현존하게 하는 비가시성의 층을 가지고 있다."[58] 이것이 결코 완벽한 해결책을 제시하지 못하고 하나하나의 비전의 이행만을 보여주는 화가의 작업이 궁극적으로 알려주고 있는 바이다.

이러한 가시성이 가리켜 보이는 비가시성의 층을 "우리가 만지거나 본다고 믿는 모든 것을 무한으로 돌려보내는 초월성의 이념"으로 이해해서는 안 된다.[59] 보이지 않는 것은 보이는 것이 내재적으로 가지고 있는 실존적 의미이다. 가령 메를로-퐁티는 "물의 두께를 통하여 수영장 바닥의 타일을 본다고 할 때, 나는 물과 반사광에도 불구하고 그것을 보는 것이 아니라 물과 반사광을 통하여, 물과 반사광에 의해 그것을 보는 것이다"라고 한다.[60] 즉, 물이 만들어내는 왜곡이 없다면, 나는 그것을 그것이 존재하는 방식대로 볼 수 없는 것이다. 물 그 자체 역시 마찬가지이다. 물 그 자체는 수영장 안에 거주하며 그 안에서 자신을 구체화시키고 있지만 그렇다고 해서 그 안에 담겨져 있는 것은 아니다. 물은 그 자신의 생기있는 본질을 내적으로 가

57) OE, 89쪽.
58) OE, 85쪽.
59) VI, 266쪽.
60) OE, 70쪽.

지고 있다. 메를로-퐁티는 이러한 물 그 자체, 즉 보이지 않는 것은 “보이는 것에 (투명무늬로) 새겨져 있다”라고 말한다.[61] 우리가 물 그 자체를 볼 수 없는 것처럼 가시적인 것이 가진 비가시적인 본질은 본래 제시될 수 없는 것으로서 자신을 드러낸다. 이것이 화가가 깊이, 공간, 색이라는 이름으로 찾고자 했던 것이며, 화가에게 끊임없이 찾도록 요구되는 것이다. 자코메티는 “내 생각에는 세잔이 일생 동안 깊이를 찾으려 했던 것 같다”라고 말했다.[62] “깊이는 우리에게 그것을 ‘일생에 한 번’이 아니라, 전 생애를 통해 찾으라고 요구한다.”[63] 이러한 화가의 비가시적인 본질을 찾기 위한 일생의 작업을 통해 우리는 우리가 단 하나의 완벽한 세계를 구성해낼 수 있는 자가 아니라, 세계에 연루되어 있을 수밖에 없는 신체의 끊임없는 파악을 통해 무수한 가시성을 가지게 되는 자라는 것을 알 수 있다.

6. 결론

메를로-퐁티는 이렇게 세계 안의 사물들과 우리의 신체가 그 속에 담겨 있다는 공간성도 아니고, 우리의 의식이 종합하여 공간화하는 공간성도 아닌 제 3의 공간성을 깊이를 통해 기술한다. 왜냐하면 깊이는 공간의 다른 차원들 중 가장 실존적이기 때문이다. “공간의 다른 차원들보다 더 직접적으로 깊이는 세계에 대한 편견을 거부하고 세계가 솟아오르는 원초적 경험을 회복하도록 강요한다. 말하자면 그것은 모든 차원들 중 가장 ‘실존적’이다.”[64] 우리가 우리의 신체를 가지고 세계에서 살아가는 한, 공간은 사물들의 합도 사물들이 맺는 관계들의 무한성도 아니다. 우리의 신체는 세계에 속한 사물들과 동일한 살로 이루어져 있으며, 그러한 신체가 수행하는 파악만이 우리의 실존에 대한 파악이라고 할 수 있다. 우리 신체는 사고하는 주체가 수행하는 ‘구성하는 종합’이 아니라 ‘전이의 종합’을 수행한다. 전이

61) VI, 265쪽.
62) OE, 64쪽.
63) 같은 곳.
64) PP, 296쪽.

의 종합은 몇 겹씩 얽혀 있는 개개의 조망들이 다른 조망들로 넘어가며 신체라는 지평 안에서 점차로 전개되는 것이다. 세잔의 회화가 본래적인 깊이를 추구함으로써 드러내는 무수한 관점들의 종합이 바로 이러한 것이었다.

이렇게 우리가 언제나 세계에 연루된 주체로서 살아갈 수밖에 없다면, 그러한 주체로서 우리는 더 이상 자유로운 자라고 할 수 없는가? 또는 세잔이 우리에게 주어진 있는 그대로의 가시성을 표현하는 방식으로만 세계를 표현하려고 했다면, 그의 작업은 더 이상 창조적인 작업이라고 말할 수 없게 되는가? 메를로-퐁티는 이러한 자유의 문제에 대해, "만약 진정한 자유가 있다고 한다면 그것은 우리가 우리 인생에서, 발단이 된 상황을 넘어서면서도 동시에 동일한 것으로 있기를 중단하지 않음으로써 가능할 수 있을 뿐이다"라고 말한다.[65] 즉, 우리는 끊임없이 주어진 상황들을 넘어설 수 있으므로 결정되어 있는 존재가 아니라는 것은 분명하지만, 그렇다고 해서 변해버리는 것도 아닌 것이다. 우리는 우리의 과거를 돌아봄으로써 우리가 어떻게 상황들을 넘어왔었는지에 관한 암시를 늘 발견할 수 있으므로 완전히 변할 수 없다. "내가 나인 것을 지속적으로 거부할 수 있다는 것을 구실로 나를 지속적으로 선택할 수 있다고 말해서는 안 된다."[66] 메를로-퐁티는 세잔이 그림을 그리는 동안 주위에서 본 것은 "그의 경험적인 삶의 비참함과 실패한 습작들, 낯선 파티의 흔적들뿐이었다"라고 기술한다.[67] 그러나 그렇다고 해서 그의 살아있는 그림이 그러한 경험적인 삶을 완전히 뛰어넘은 완전한 창조나 자유를 뜻하지는 않는다. 그가 그림을 통해 실현시켜야 했던 자유는 오직 이 세계 안에서 실현시킬 수 있는 자유인 것이다. 그가 "자신의 가치에 대한 증명을 위해 기다려야만 했던 것은 그를 인정해줄 타인들이었다."[68] 즉, 그는 그림을 그리면서 자신의 가치가 타인들에게 인정받기를 바랐으며, 그것을 위해 끊임없이 작업을 계속했던 것이다. 그러므로 "우리는 우리의 삶에서 결코 벗어날 수 없으며, 이념이나 자유를 정면으로 마주볼 수도 없다."[69] 세계에 연루된 주체로서 우리의 자유, 그리고 창조하는 자로

65) SN, 36-37쪽.
66) PP, 516쪽.
67) SN, 43쪽.
68) SN, 44쪽.

서 세잔의 자유는 이렇게 세계 안에 있는 우리의 삶의 지평 위에서 언제나 상황과 맞물린 채로 있다. “나의 신체, 나의 역사적 상황에도 불구하고가 아니라, 반대로 이 신체, 이 상황이라는 점에서 그리고 그 밖의 모든 것이 그것들을 통한 것이라는 점에서 그러하다.”[70]

투 고 일: 2015. 05. 01
심사완료일: 2015. 05. 31
게재확정일: 2015. 06. 01

강선형
서강대학교 철학과 석사과정

69) 같은 곳.
70) PP, 515쪽.

참고문헌

류의근, 「메를로-퐁티의 공간 분석과 그 의의」, 『철학과 현상학 연구』 제10집, 1998.

_____, 「메를로-퐁티 : 시각과 회화」, 『철학과 현상학 연구』 제16집, 2001.

신인섭, 「메를로-퐁티와 세잔」, 『철학』 제96집, 2008.

신호재, 「현상학적 공간구성에서 '깊이' 지각 : 후설의 '촉발적 부조'와 메를로-퐁티의 '지각의 여로'」, 『인문과학논총』 제64집, 2010.

심귀연, 「세계와 깊이 : 메를로-퐁티와 세잔의 회화를 중심으로」, 『철학논총』 제67집, 2012.

오병남, 「M. Merleau-Ponty에 있어서의 藝術과 哲學 : 『눈과 마음』을 중심으로」, 『철학과 현상학 연구』 제3집, 1988.

G. Berkeley, 『새로운 시각 이론에 관한 시론』, 이재영 옮김, 아카넷, 2009.

D. Hume, 『인간 본성에 관한 논고 1』, 이준호 옮김, 서광사, 1994.

G. W.Leibniz and Samuel Clarke, 『라이프니츠와 클라크의 편지』, 배선복 옮김, 철학과 현실사, 2005.

J. Locke, 『인간지성론』, 정병훈, 이재영, 양선숙 옮김, 한길사, 2015.

M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, 1945 ; 『지각의 현상학』, 류의근 옮김, 문학과 지성사, 2002.

_____, *L'oeil et l'esprit*, Paris : Gallimard, 1964 ; 『눈과 마음』, 김정아 옮김, 마음산책, 2008.

_____, *Le visible et l'invisible*, Paris : Gallimard, 1964 ; 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 남수인 옮김, 동문선, 2004.

_____, *Sens et non-sens*, Paris : Éd. Nagel, 1966 ; 『의미와 무의미』, 권혁면 옮김, 서광사, 1990.

_____, 『현상학과 예술』, 오병남 옮김, 서광사, 1989.

_____, 『간접적인 언어와 침묵의 목소리』, 김화자 옮김, 책세상, 2014.

ABSTRACT

Depth and the Possibility of a Subject Involved in the World

-Focused on Merleau-Ponty's Interpretations of Cézanne's Paintings-

Kang, Sun-Hyung

This paper studies the possibility of our body as a subject involved (engagé) in the world, from the association between the idea of "depth (profondeur)" by Merleau-Ponty and his interpretations of Cézanne's paintings. Depth is an important idea proposed throughout his early and late philosophy, from *Phenomenology of Perception* to *The Visible and the invisible.* The original concept of depth according to Merleau-Ponty is the very way our body relates to the world; thus it has "existential" meaning. Merleau-Ponty argues this by discussing Cézanne's paintings because the lifelong works of Cézanne show us that the experienced perspective (perspective vécue) is not an absolute point but a transition between one point and another. This tells us that we, as thinking subjects, are not the ones who synthesize the world, and also tells about Merleau-Ponty's synthesis of transition (synthèse de transition). Therefore, this paper first deals with Merleau-Ponty's criticism, which was argued in his space theory in *Phenomenology of Perception*, regarding concept of depth that empiricism and intellectualism have, and the original concept of depth in relations to Cézanne's paintings as well. This paper also studies the "I can (je peux)" of our body as a subject involved in the world that Merleau-Ponty discovers through Cézanne's paintings in which the original concept of depth is expressed,

and the primitive invisibility behind our visibility which can be known from that possibility.

Keywords: Merleau-Ponty, Cézanne, depth, space, visible