creative commons
COMMONS DEED

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 원저작자를 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 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

철학박사학위논문

존재의 어둠, 침묵의 반성

- 메를로-퐁티의 존재론과 예술 -

2023년 2월

서울대학교 대학원

미 학 과

김 민 정

존재의 어둠, 침묵의 반성

- 메를로-퐁티의 존재론과 예술 -

지도교수 신 혜 경

이 논문을 철학박사 학위논문으로 제출함

2023년 2월

서울대학교 대학원

미 학 과

김 민 정

김민정의 박사 학위논문을 인준함

2023년 2월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국 문 초 록

본 논문은 메를로-퐁티의 사유에서 가시성과 한 몸을 이룬 비가시성에 대한 탐구를 통해 규명되는 존재의 어둠(obscurité), 그리고 이러한 존재의 어둠에 가닿을 수 있는 반성의 양식으로 요청되는 침묵(silence)의 반성을 해명하고자 한다.

메를로-퐁티의 철학에는 일찍이 '애매성(ambiguïté)의 철학'이라는 이름이 붙여졌다. 메를로-퐁티의 애매성은 이성의 빛에 의해 소멸될 성질의 것이 아니다. 애매성은 사태가 근본적이고 궁극적으로 애매한 것임을 의미한다. 그리고 이것은 애매성이라는 사태의 발생적 차원에 주목하도록 한다. 메를로-퐁티의 사유에 나타난 '어둠' 개념은 애매성의 발생적 차원, 즉 발생이 근원적 혼돈과 심연 속에서 나타나며, 그 결과 우리들에게 모든 의미가 결코 고갈될 수 없는 풍요로움으로 나타남을 보여준다.

메를로-퐁티의 존재론의 중심 개념을 '어둠'으로 삼는 것은 그의 사유가 자신이 직접 기술하고 있는바 너머의 보다 포괄적인 기획을 가지고 있음을 보여준다. 그는 데카르트의 이분법적 사유를 주요한 대척점으로 하여 사유를 전개해 나가지만, 결국 서양의 고대철학으로부터 확립된 빛 중심적 사유의 전통을 해체하는 데로 나아가기 때문이다. 어둠의 사유는 사태를 자족적 실증성으로 환원시킴으로써 있음/없음, 긍정/부정의 공존을 보지 못하는 빛의 형이상학의 한계를 드러내고, 불투명한 심연을 핵으로 펼쳐지는 부정성(negativité)으로서의 존재를 발견할 것을 촉구한다.

나아가 이러한 존재에 다가가기 위한 반성의 방법론으로서 '침묵'의 언어를 해명하는 것은 메를로-퐁티의 사유가 비단 사태와의 절대적 거리 속에 밝히고 구분하는 방식으로 수행되었던 전통적 반성 양식을 비판하고 있을 뿐 아니라, 예술에 근접하는 철학의 독특한 반성의 방법론을 탐색하고 이로써 철학의 새로운 가능성을 얼어 보이는 한층 더 실천적인 목표를 가지고 있음을 확인하게 한다. 지금까지 메를로-퐁티 연구사에서 '반성' 개념은 좀처럼 주제적인 것으로 다루어지지 못했는데, 이것은 그

가 신체적 실존의 '전반성적인 지대'를 다루는 철학자였기 때문이다. 하지만 메를로-퐁티가 말하는 전반성적인 것은 사실상 진정한 반성이 태동하는 지점이다. 이것은 그의 반성론의 주요한 목표가 철학적 반성 일반을 비판하는 데 있는 것이 아니라 전반성적인 것과 분리되지 않는 철학적 반성의 가능성을 타진하는 데 있음을 보여준다.

메를로-퐁티는 반성이 세계로부터 발을 뗀 관망자에 의해 행해져서는 안 되고 세계 속에 빠져들어 세계가 스스로 말하도록 하는 자에 의해 행해져야 함을, 그리하여 초월이 주관이 아닌 세계로부터 용출하도록 해야 함을 역설한다. 그는 반성이 기존의 언어를 사용하지 않고 언어가 세계로부터 떠오르도록 하여 세계가 그 침묵 가운데서 말하고 싶어 하는 것을 말하게 해야 한다고 말한다. 반성이 침묵 속에서 행해진다는 것은, 반성이 분절적이고 명증한 언어로 행해지는 것이기보다는, 세계와의 교제 속에서, 수많은 행동들의 교차를 통해 간접적으로 행해지는 것을 이른다. 여기서 침묵은 '말 없음'의 부정적 사태나 완전한 침묵을 말하는 것이 아니라, 사유를 사실적으로 발생시키는 무언의 배경, 명백히 규명될 수 없는 깊이로서의 사태를 가리킨다. 메를로-퐁티는 언어에 대한 발생적 이해를 통해 반성이 명석 판명한 관조의 신화를 넘어 오히려 침묵의 형태를 통해 충실히 수행될 수 있음을 보여준다.

이에 본 논문은 메를로-퐁티의 사유를 '어둠'과 '침묵'이라는 두 개념을 중심으로 재구성함으로써 메를로-퐁티의 사유가 플라톤이 암시하고 데카르트가 확립한 서양 전통 철학의 빛/어둠, 있음/없음의 존재론적 이분법 내지 지성/감성, 명석(clara)·판명(distincta)/모호(obscura)·혼란(confusa)의 인식론적 이분법을 해체하고, 철학이 이분법이 작동하기 이전의 보다 근원적인 지대를 해명하는 것으로 거듭나도록 함을 확인해보고자 한다. 이러한 목표 하에 본 연구는 다음과 같은 순서로 전개된다.

첫째, 메를로-퐁티의 사유를, 현상학적 존재론을 통한 '어둠' 개념의 성립과 발전으로 재구성한다. 메를로-퐁티는 우리에게 현상하는 것을 파헤쳐가면서 그 이면의 비가시성의 존재를 발견한다. 이렇게 발견되는 깊이의 사태는 우리의 일상적 시선 속에서 공존 불가능한 것으로 여겨지는

것들이 공존하고 있음을 보여준다. 그것은 가시적인 표면에 겹쳐진 비가시적 두터움이고, 현상하는 빛을 부양하는 존재의 어둠이며, 문화적 존재에 선행하는 야생적 세계요, 개시됨의 조건인 은폐됨이다. 메를로-퐁티는 이러한 존재의 실재를 '깊이', '움푹함', '주름', '간격' 등 가시성과 비가시성의 공존을 보여주는 다양한 개념들과 함께 반복적으로 등장시킨다. 이것은 메를로-퐁티에게서 '어둠'이 그의 독특한 현상학적 존재론을 뒷받침하는 포괄적 은유가 됨을 보여준다.

둘째, 이러한 존재의 어둠에 다가가기 위해 고유한 반성론이 요청되며, 이것이 '물음'의 방법론으로 구체화됨을 살펴본다. 주체가 세계에 뿌리내린 채 수행하는 반성은 투명한 인식에 다다를 수 없다. 주체는 이러한 불투명성과 어둠으로부터 출현하면서 동시에 속해 있으므로, 사태 자체에 이르는 환원 또한 '완전한 환원의 불가능성'으로 귀결된다. 그런데 반성이 세계에 뿌리내린 채 분기하는 신체적 반성을 통해서만 가능하다는 것은 철학이 예술과 한 몸을 공유하게 됨을 보여준다.

셋째, 존재의 어둠을 드러내기 위한 반성의 방법론이 메를로-퐁티의 예술론들에서 침묵의 반성의 단계적 발전 양상을 통해 구체화됨을 확인한다. 메를로-퐁티는 자신의 사유의 전 여정에 거쳐 철학과 나란히 예술론을 통해 '언어' 및 '감각'에 대한 발생적 이해를 심화시켜나가고, 이를 통해 반성의 새로운 가능성을 열어 보인다. 현상학 시기에 메를로-퐁티는 세잔이라는 한 예술가를 통해 끊임없는 '회의'와 함께 구체화되는 예술가의 작업에 주목함으로써 존재 발생 그 자체에 가닿는 반성의 새로운 가능성을 발견한다. 이후 메를로-퐁티의 사유는 존재론적인 것으로 확장되게 되고, 그에 따라 예술론도 언어와 감각이라는 존재론적 발생의 문제에 보다 천착하게 된다. 그는 회화와 문학의 표현 수단인 '침묵'의 언어를 해명하는 한편, 발생적 존재를 기술할 운명에 놓인 철학 또한 '표현' 작업이며, 따라서 철학의 언어 또한 침묵적인 것으로서만 존재에 충실할 수 있음을 밝힌다. 나아가 후기 예술론에서 메를로-퐁티는 감각적 세계와 유리된 순수 정신으로 우리의 사실상의 가시성을 대체해 버렸던 데카르트주의를 체계적으로 비판하고, 정신과 분리되지 않은 눈을 재발

견하고자 한다. 여기서 화가는 시각을 통해 존재의 발생을 목도하며, 침묵의 사태 속에 존재가 스스로 발화하도록 하는 자로 기술된다. 결국 메를로-퐁티의 예술론은 유일한 빛을 자처함으로써 철학적 사유의 권한을 특권적으로 점유했던 정신의 한계를 밝히고, 깊이와 두께 속에 현현하는 감각을 사유가 발생하는 원초적 지점으로 재발견하는 데에 이른다.

주요어: 존재의 어둠, 깊이, 부정성, 침묵의 반성, 물음, 감각
학번: 2011-30862

일러두기

■ 메를로-퐁티의 주요 저작들은 다음과 같은 약호로 표기하고 쪽수를 병기하였다.

SC *La Structure de Comportement*, Universitaires de France, 1942.(『행동의 구조』)

PP *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, 1945.(『지각의 현상학』)

HT *Humanisme et terreur: Essai sur le Problème communiste,* Paris, Gallimard, 1947.(『휴머니즘과 테러』)

SN *Sens et Non-Sens*, Édition Nagel, 1948.(『의미와 무의미』)

EP *Éloge de la Philosophie*, Gallimard, 1953.(『철학예찬』)

AD *Les Aventures de la Dialectique*, Gallimard,1955.(『변증법의 모험』)

S *Signes*, Gallimard, 1960.(『기호들』)

OE *L'Oeil et l'Esprit*, Gallimard, 1964.(『눈과 정신』)

VI *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, 1964.(『가시적인 것과 비가시적인 것』)

RC *Résumés de cours: Collège de France, 1952-1960*, Gallimard, 1968.

PM *La Prose du Monde*, ed. Claude Lefort, Gallimard,1969.(『세계의 산문』)

N *La Nature, Notes, Cours du Collège de France*, Seuil, 1994.(『자연』)

PriP *Le Primat de la Perception et ses Consequences Philosophiques*, Édition Verdier, 1996.(『지각의 우선성과 그 철학적 귀결들 』)

IP *L'institution, la passivité: Notes de cours au Collège de France 1954-1955*, Belin.

목 차

I. 서론 ····· 1
1. 빛의 은유와 폭력적 사유의 역사 ····· 1
2. 빛/어둠의 추상적 구분을 넘어서: 메를로-퐁티의 존재론과 반성론 ····· 6
3. 논문의 목표 및 구성 ····· 21

II. 존재의 어둠 ····· 28
1. '지각'으로부터 '존재'로: 표현, 역사, 창설 ····· 33
2. 자연 개념과 부정적 존재론의 성립 ····· 51
2.1. 빛/어둠의 이분법과 존재론적 복시(複視)의 역사 ····· 51
2.2. 메를로-퐁티의 자연 개념과 존재의 부정성 ····· 58
3. 비가시적인 것과 존재의 어둠 ····· 66
3.1. 움푹함과 주름: 차이를 내포한 하나 ····· 67
3.2. 간격: 부재의 핵 ····· 84
3.3. 깊이 ····· 91
1) 현상학적 깊이 ····· 93
가. 고전적 '거리' 개념에 함축된 객관주의적 편견 ····· 94
나. 실존적 차원 ····· 97
다. 시공 지평의 동시적 현존 ····· 100
2) 존재론적 깊이 ····· 102
가. 가시적인 것 이면의 비가시적 두께 ····· 103
나. 살(chair)과 가역성(réversibilité) ····· 108
다. 관념 ····· 110
라. 존재론적 환원의 공식 ····· 117

III. 물음으로서의 철학 ····· 122

1. 존재의 부정성과 새로운 반성에의 요청 ····· 124
1.1. 전통적 반성 비판 ····· 124
1.2. 사르트르의 절대적 부정성 ····· 131
1) 『존재와 무』에 나타난 부정성의 함의 ····· 132
2) 절대적 부정성과 그 한계 ····· 140
1.3. 메를로-퐁티의 부정성과 초변증법 ····· 152
2. 물음으로서의 철학: 초반성 ····· 157
3. 신체적 반성 ····· 164
3.1. 후설의 촉각론: 이중감각 ····· 166
3.2. 이중감각의 보편성과 살 존재론 ····· 167
3.3. 감각의 능수동성과 완전한 환원의 불가능성 ····· 170

IV. 침묵의 반성으로서의 예술, 그리고 철학의 새로운 가능성 ····· 180
1. 전기 사유에 나타난 발생적 언어의 맹아와 침묵 개념 181
2. 침묵의 반성으로서의 예술 ····· 188
2.1. 예술가의 회의, 그리고 반성의 새로운 가능성 ····· 189
1) 데카르트의 방법적 회의와 그 한계 ····· 192
2) 예술가의 회의 ····· 197
가. 불완전한 환원과 침묵의 반성 ····· 197
나. 실존적 자유로서의 예술 ····· 205
2.2. 예술가의 표현과 침묵의 반성: 표현, 살아있는 역사성, 창설 · 215
1) 표현으로서의 회화와 침묵의 반성 ····· 215
2) 표현으로서의 문학과 침묵의 반성 ····· 219
2.3. 감각의 반사성과 존재의 침묵 ····· 223
1) 데카르트의 기계론적 자연관과 탈신체화된 시각 ····· 224
2) 감각의 반사성이 드러내는 존재의 침묵 ····· 227
가. 감각의 반사성을 통한 상호신체적 반성 ····· 227

나. 깊이로서의 회화: 비가시적인 것을 가시화하는 '색', '선', '운동' ····· 231
3. 침묵의 반성과 철학의 새로운 가능성 ····· 238

V. 결론 ····· 244

참고문헌 ····· 251
도판목록 ····· 262
참고도판 ····· 263
Résumé ····· 268

I. 서론

1. 빛의 은유와 폭력적 사유의 역사

고대로부터 빛은 어둠과의 대비 속에 긍정성을 전유해왔다. 히브리 문화에서 빛은 어둠 및 혼돈과 대립되는 긍정성으로 이해되었고, 이집트와 그리스 문화에서는 빛의 시원인 태양과 함께 신으로 받아들여졌다. 이러한 문화적 배경 속에서 고대 그리스의 엘레아학파는 신이 유한한 존재인 인간 및 자연과는 본질적으로 다른 존재라는 관념을 철학사에 도입한다. “유일의 신, 우리들이 상상할 수 있는 모든 것들 중에서 가장 위대한 자, 그 모습으로나 생각에 있어서 죽어버릴 자(인간)와는 조금도 닮지 않은 자, […] 이 분은 항상 같은 곳에 머물러 계셔서, 어느 쪽으로도 움직이지 않으신다.”[1] 이어 존재 그 자체를 사유의 대상으로 삼은 파르메니데스가 등장한다. 파르메니데스는 존재를 생성 소멸하지 않는, 분할 불가능하고 속이 꽉 들어찬 무한자인 하나로 설명했다. 그는 참된 앎의 길을, 가상의 거짓된 밤의 왕국을 지나 진리와 실재가 존재하는 빛의 왕국으로 나아가는 것에 비유했는데,[2] 여기서 가상과 비존재의 길은 곧 운동 및 변화의 불합리성으로의 길을, 진리이자 존재의 길은 불변의 일자(一者)로의 길을 의미했다.

이렇게 해서 진리를 불변하고 항상 자기 자신과 같으며 불생하고 불멸하는 하나의 모습으로 보는, 이른바 자기동일성과 일자를 철학의 중심 주제로 삼는 사유의 전통이 시작된다. 이러한 사유 전통은 곧 감각과 경험을 불신하고 추상적이고 합리적인 사고를 중시하는 방향으로 나아갔다.[3] 플라톤이 가시성과 비가시성, 영원과 필멸의 이분법을 고착시키게

---

1) 크세노파네스 단편 23, 24, 26, 힐쉬베르거(1999), 강성위 옮김, 『서양철학사』, 상권: 고대와 중세, 이문출판사, p. 39에서 재인용.

2) 김남두 (2006), 『파르메니데스 <단편들>』(『철학사상』 별책 제7권 제7호), 서울대학교 철학사상연구소, pp. 26~39.

3) 한편, 불변의 진리를 가정했던 엘레아학파와의 대척점에는 끊임없는 운동과 변화의 원리에

된 것은 이러한 영향 아래에서였다.

> 존재하는 것에는 두 종류가 있다고 할 수 있네. 가시적인 것과 비가시적인 것 말이야. […] 비가시적인 것은 언제나 그대로이고, 가시적인 것은 언제나 변하지? […] 영혼이 무엇을 탐구하기 위해 시각이나 청각, 혹은 그 밖의 감각기관을 통하여 몸을 이용할 때는, 몸에 의해 변하는 것들의 세계로 끌려 들어가 그러한 사물들과 접촉함으로써 마치 술에 취한 사람처럼 방황하며 어질어질 혼미에 빠지는 것 아닌가? […] 그러나 영혼이 스스로 탐구할 때는 순수하고 영원하고 불멸하며 불변하는 것의 영역으로 향하지. […] 영혼의 이러한 상태를 지혜라 하는 것이 아닌가? (플라톤, 『파이돈』 79a-d)[4]

가시적인 것들은 한시도 그대로 있는 법이 없다. 언뜻 변화 그 자체인 듯한 이 가시적인 것들은 그래서 진실한 것과는 거리가 먼 것처럼 여겨진다. 그래서 플라톤은 무릇 존재란 영원불멸하는 자기 동일적인 것이어야 하지 않겠는가 하면서 우리의 감성적 삶에는 차단된 소위 '순수한' 존재의 원형을 상정했다. 이러한 시각에 따르면 우리의 감각, 감성 등의 신체적 경험은 그저 저급한 차원의 직접성에 내몰리는 것으로서 실재를 왜곡하는 것이었고 따라서 지양되어야 할 것으로 여겨졌다. 플라톤은 이러한 변화하는 것들의 배후에 있는 변화하지 않는 존재, 영원하고 불변하는 사물의 본질을 상정했고, '빛'을 그러한 영원불변의 존재의 상징으로 삼았다. '태양의 비유'에서 선의 이데아인 태양은 만물에 영양을 공급하는 것으로서 모든 생명체들의 존재의 근원을 의미했으며,[5] 빛으로 만물을 밝히는 것으로서 모든 인식의 근원을 의미하기도 했다. 뭇 존재자들을 초월한 존재인 태양이 이렇듯 존재의 근거임과 동시에 인식의 근거가 된다는 것은 사물의 본질과 인간의 인식의 일치, 이른바 빛을 중심으로

주목했던 헤라클레이토스가 있었다. 서양의 사상사에서는 그 원류에서부터 이렇게 영원불변의 일체적 사고와 생동변화에 주목하는 사고가 서로 대립하고 있었으나, 전자가 주류를 이루면서 후자 위에 군림하는 양상을 보였다.

4) 플라톤 (천병희 역, 2012), 『소크라테스의 변론, 크리톤, 파이돈, 향연』, 숲.

5) 플라톤은 "좋음은 존재자(ousia)가 아니라, 지위와 힘에 있어 '존재자를 초월하여'(epekeinastes ousia) 있다."고 함으로써 태양, 즉 선의 이데아가 존재자들의 원인이자 존재자들을 능가하고 있음을 강조한다.(참조. 플라톤 (박종현 역, 1997), 『국가』 제6권, 서광사, pp. 438-439(509 b))

한 동일성 사유의 시작을 알린다. 뒤이어 플로티누스는 만물의 근원으로서 좋은 것이자 아름다운 것 그 자체인 일자를 상정했다. 그는 일자인 신으로부터 유출된 빛이 정신, 영혼, 자연 등으로 차례로 퍼져나가고(존재론), 이렇게 유출된 빛을 따라 인간이 다시금 일자로 향할 수 있다고 봄으로서(인식론) 빛으로서의 진리 개념의 함의를 인식론적 존재론적으로 심화시켰다.[6] 그리고 중세의 아우구스티누스는 이러한 플로티누스의 빛의 이념을 신을 통한 구원의 메시지로 확장시켰다.[7] 중세의 예술이 이 세계에 스며드는 초월적인 빛을 형상화하는 데 목적을 둔 것은 이렇듯 빛으로 형상화한 신의 이념을 잘 보여준다.[8]

인간이 세상의 중심의 자리를 차지한 근대에 와서도 빛 중심적 사유의 전통은 계속해서 이어진다. "건전한 사람이 그 생각에 떠오르는 모든 것에 대해 가져야 하는 의견을 종교나 철학의 도움 없이 순전히 그 스스로 규정해주고, 기이한 학문의 비밀 속으로 침투하는 자연의 빛에 의한 진리 탐구."[9] 데카르트의 『자연의 빛에 의한 진리 탐구』(La Recherche de la Vérité par la lumière naturelle)[10]의 원제목을 이루는 이 같은 문구는 이제 빛이 인간의 내면으로부터 발하는 것으로 이해되기 시작했음

---

6) 힐쉬베르거는 플로티누스의 철학을 "한편으로는 존재가 초감각적인 분야와 감각적인 분야로 나눠지며, 다른 편에서는, […] 초감각적인 것으로부터 감각적인 것을 이끌어내려고 애씀으로써, 이 두 가지 사이의 틈바구니를 메우려는 시도"로 평가한다.(참조. 힐쉬베르거(1999, 강성위 역), 『서양철학사』, 상권: 고대와 중세, 이문출판사, p. 383)

7) 아우구스티누스는 플로티누스의 '일자'이자 '좋음 그 자체'를 성부인 '하나님'에, 그리고 하나로부터 유출된 '정신'이자 '아름다움'을 '성자'에 적용했다.(Augustinus, *De Vera Religione*, ed. K. -D. Dauer, Corpus Christianorm Series Latina 32, Brepols, 1962, 31. 57; 36. 66., 김율 (2017), 『중세의 아름다움』, 한길사, p. 61에서 재인용) 이에 대해 김율은 플로티누스에게서 일자에 대한 정신적인 사랑이었던 것이 아우구스티누스에게서 "인격적 실체에 대한 사랑"의 성격을 띠게 되었다고 평가했다. (김율 (2017), 『중세의 아름다움』, 한길사, pp. 60~61)

8) 김율은 중세미학에서 "아름다움의 초월성"은 고대미학에서보다 한층 더 심오한 것으로 사유되었음을 강조한다. 플라톤은 『향연』과 『파이드로스』에서 아름다운 것들을 넘어선 '아름다움 자체'를 사유한 바 있지만, 중세미학에서 아름다움의 초월성은 단순히 감각과 사유를 '분리'시켜 이해하는 차원을 넘어서 "사유의 한계 너머를 사유하려는 새로운 형이상학적 기획"으로 읽혀지기 때문이다.(김율 (2017), p. 25)

9) 르네 데카르트 (이현복 역, 1997), 『성찰: 자연의 빛에 의한 진리탐구』(Meditationes de Prima Philosophia, 1641, 이하 『성찰』), 문예출판사, p. 9.

10) 데카르트 연구가들이 1644년에서 1647년경에 쓰여진 것으로 추정하는 미완의 저서이자 데카르트의 말기 사유를 대표하는 저서이다.

을 보여준다. 이렇게 빛은 인간이 보편적으로 가진 인식능력을 의미하게 된다.[11] 그러나 빛이 이렇게 또 다른 영역에 할당되었음에도, 나누고 배척하는 빛의 속성은 변하지 않았다.

> 나는 본능의 두 종류를 구분한다. 하나는 우리가 인간인 한에서 우리 안에 있는 것이고, 순수하게 지적(purement intellectuel)이다. 이것은 자연의 빛 혹은 정신의 직관(intuitus mentis)인데, 나는 이것만이 신뢰되어야 한다고 믿는다. 다른 하나는 우리가 동물인 한에서 우리 안에 있는 것이고, 이것은 우리 신체의 보존을 위한, 육체적 쾌락의 향유를 위한 등등, 자연의 어떤 충동(une certaine impulsion de la nature)인데, 이것은 늘 따라야 하는 것은 아니다.[12]

여기서 데카르트는 인간의 지적 능력인 '자연의 빛'과 인간의 동물적 본성인 '자연의 충동'을 대비시키고 있다. 이성의 은유로서의 빛은 '인간의 이성 vs 비이성(감성, 감정 등 인간의 신체적 능력 및 인간 이외의 존재자들)'의 대립구도를 심화시켰다. 이성이 빛으로 군림하자 물질은 독립하여 '순수 객관'의 영역을 구축하게 되고, 순수 과학의 영역의 독립적 발전을 이끌었다. 이렇게 해서 근대 이후의 철학사는 관념론과 실재론,

---

11) 이현복은 데카르트가 말하는 자연의 빛은 곧 "초자연의 빛 혹은 계시의 빛과 대비되는 인간의 인식능력 일반"이라 말한다.(르네 데카르트 (이현복 역, 1997), p. 462)
한편, 데카르트는 『성찰』의 제1성찰을, 의심스러운 감각적인 것 일체를 거짓된 것으로 간주하고 정신적인 것의 '빛' 속으로 향할 것임을 다짐하면서 끝맺는다. "나는 하늘, 공기, 땅, 색, 형태, 소리 및 모든 외적인 것은 그가 나의 쉽게 믿는 마음에 덫을 놓은 꿈들의 속임수들일 뿐이라고 여길 것이다. 나는 나 자신이 손도, 눈도, 살도, 피도, 어떤 감각기관도 갖지 않는 것으로, 이 모든 것을 갖고 있다고 그릇되게 믿는 것으로 간주할 것이다. […] 나는 이 기만자(deceptor)가 아무리 유능하고 아무리 교활하다고 해도 나에게 아무것도 강요할 수 없도록 굳건한 정신으로 경계할 것이다. 그러나 이것은 고된 기획이며, 나태함은 나를 일상적인 삶의 습관으로 돌려놓는다. […] 나는 저절로 오래된 의견들 속으로 다시 빠져들고 눈뜨는 것을 두려워한다. […] 앞으로는 어떤 빛(lumière) 속이 아니라, 이미 제기된 헤어날 수 없는 난제들의 어둠(ténèbres) 속에서 지내야 하는 것은 아닐까 하면서."(René Descartes (2018), "Les Méditations", *Œuvres Philosophique*, Tome II - 1638-1642, Édition de Alquié (Ferdinand), Classiques Garnier, p. 413(AT 23))

12) AT: II, p. 599; 르네 데카르트 (이현복 역, 1997), p. 479(역자 해제)에서 재인용. 데카르트가 1639년 10월 16일 메르센에게 보낸 편지의 일부이다. 데카르트의 저작을 인용할 때는 라틴어 원전인 아당(Ch. Adam)과 타네리(P. Tannery) 편저 *Œuvres de Descartes*(Vol. 3, 1974~1986)의 출처를, 편집자들의 머리글자인 AT로 약칭하고 쪽수를 병기하여 괄호 안에 병기하였다.

유심론과 유물론의 고질적 대립을 노정하게 된다.

이렇듯 빛의 은유를 중심으로 구축된 서양의 전통적 사유의 역사는 대체로 빛을 원인으로, 그 밖의 존재자들을 결과로 놓는 수직적 위계관계 속에 존재자들을 나열했다. 시대에 따라 빛은 서로 다른 의미로 나타났는데, 고대와 중세에는 신 및 진리의 나타남으로 여겨졌고, 근대에는 인간의 이성의 현현으로 여겨졌다. 그러나 시대에 따라 빛의 의미가 상이함에도 불구하고 빛의 기본적인 속성에는 변함이 없었다. 빛은 최고의 가치를 갖는 것으로서 여타의 것들에 의미를 부여하는 것, 다시 말해 밝히고 명확히 하는 것, 나아가 구분시키는 것이었다. 이러한 도식의 역사 속에서 어둠은 오래도록 부정적인 가치를 이르는 대명사로 여겨졌다. 빛과 대비되는 자리에서 이해된 어둠은 무명, 불명확한 것, 무의미하고 무가치한 것 등 부정적 '없음'의 가치를 대표하게 되었다.

요컨대 서양의 철학사에서 빛의 은유는 첫째, 신적 기원, 일자, 전체, 무한, 초월을 의미했고, 둘째, 진리에 다가갈 수 있는 인간의 능력으로서 영혼과 지성, 순수, 투명성(투명한 파악 가능성)을 의미했다. 이렇게 나타난 빛의 이미지는 공히 다음과 같은 양상을 드러내 보였으니 첫째, 빛과 대립되는 타자를 저편에 설정함으로써 이분법을 낳았고, 둘째, 전자를 후자에 대해 우위에 둠으로써 위계와 차별을 낳았으며, 셋째, 전자에 의한 후자의 지배를 정당화했다.

플로티누스의 빛의 유출설은 빛과 어둠의 위계를 체계화하는 결과를 낳았다.[13] 존재자들은 중심으로부터 멀어질수록 덜 좋고, 덜 아름다운 것으로 여겨졌다. 자연세계가 머금은 빛은 영혼이 가진 빛보다 못하고, 영혼이 가진 빛은 정신이 가진 빛보다 못하다. 우리는 감각 세계의 아름다움으로부터 출발하지만 계속하여 더 아름다운 빛을 찾아가게 되며 결

13) 영원의 본체계와 필멸의 현상계를 날카롭게 양분한 플라톤과 달리 플로티누스의 빛의 유출설은 이들 세계들을 '빛의 유출'을 통해 하나로 연결하고 있고, 따라서 이분법의 문제를 벗어난 것처럼 보이기도 한다. 하지만 일자는 '근거 짓는자'이고 나머지 존재자들은 '근거 지워진 자'라는 점, 그리하여 "물체의 세계에 있어서는 그림자 밖에 갖지 못하게" 되며, 또한 "이 그림자들도 일자의 그림자일 뿐"이라는 것, 나아가 일자 외의 존재자들은 오직 "가장 완전한 자의 '사랑과 은총'에 의해서 생명을 이어간다."(힐쉬베르거(1999, 강성위 역), pp. 386~387)는 점 등에서 우리는 플로티누스에게서 빛과 어둠의 위계가 한층 더 체계화되고 있음을 알 수 있다.

국 일자로 향해야 하는데, 이것은 우리가 물질적 존재로부터 벗어나는 것을 의미한다.[14] 빛을 인간 이성의 것으로 내면화한 근대 문명에서 빛은 자연 지배를 뒷받침하는 논리로 작용했고 나아가 계몽의 이념으로 발전되었는데, 계몽의 이념은 한편으로 전 세계적 침탈을 정당화하는 근거로 작용하기도 했다.[15] 이처럼 하나에서 다른 하나를 비추는 일방향의 운동으로서의 빛은 하강하면서 수직적 폭력성을 드러내보였다. 하강하는 빛의 운동성이 드러내는 이러한 모순에 주목해볼 때 빛을 '참된 것'이라 할 수 있을까? 빛 중심의 사유는 그것이 억압하고자 했던 무지와 악을 사실상 기르고 발전시켜나갔던 것은 아닐까?

2. 빛/어둠의 추상적 구분을 넘어서: 메를로-퐁티의 존재론과 반성론

현상학, 현상학적 존재론, 나아가 해체론으로 이어지는 서양 현대철학의 흐름은 빛의 이미지를 중심으로 전개되어온 전통 형이상학의 틀을 근본에서부터 의문시한다.[16] 하이데거는 『이정표』에 수록된 논문 「플라

---

14) 정신이나 영혼에 비해 물질을 저급한 것으로서 악의 근원으로 보았던 플로티누스는 자신의 육체적 실재를 극도로 혐오했던 것으로 잘 알려져있다. 플로티누스가 자신의 초상화를 그리지 못하게 했고, 병에 걸려도 약 먹기를 거부했으며, 자신의 생일에 대해서는 '심히 유감스러운 사건'이라 말하며 축하하지 못하게 했다고 한 것은, 사실상의 양면적 존재인 인간이 이분법적 사고 앞에서 겪게 되는 비극을 보여준다.(도미니크 J. 오미라 (2009, 안수철 역), 『플로티노스 엔네아데스 입문』, 탐구사, pp. 17~18 참조)

15) 아도르노와 호르크하이머는 『계몽의 변증법』(1944) 서문에서 "왜 인류는 진정으로 인간적인 상태에 진입하는 대신 새로운 종류의 야만 상태에 빠졌는가"(아도르노, 호르크하이머 (2001, 김유동 역), 『계몽의 변증법』, 문학과 지성사, p. 12)를 묻는다. 인류가 양차 세계대전이라는 유례없는 비극의 역사를 기록하고 있을 때 쓰인 이 책은 '계몽의 지칠 줄 모르는 자기 파괴'(같은 책, p. 13)의 원인을 추적하면서, 거기에서 인간과 자연을 이분법적으로 구분하고 이들을 지배와 피지배의 관계로 설정한 계몽의 논리의 모순과 허구를 발견한다. 이들은 자연의 인간 지배를 인간의 자연 지배로 역전시키고자 하는 근대적 계몽이 결국 자신의 내적 자연까지 지배하려 함으로써 스스로를 파멸로 몰고 가게 되는 과정을 살피면서, 인간과 자연이 지배/피지배의 관계로부터 벗어나 진정으로 화해에 이를 수 있는 길을 모색하고자 한다.

16) 일찍이 평면적이고 투명한 세계와 이해 가능한 세계 너머의 심연을 직시해야 함을 역설했던 것은 니체였다. 『비극의 탄생』에서 니체는 미를 인식가능성에 종속시킴으로써 미적인

톤의 진리론」(1931/32, 1940)에서 플라톤의 동굴의 비유에서 사실상 중심이 되는 것은 태양이 아니라 동굴 속 사람들의 익숙해짐과 벗어남, 다시 말해 은폐됨과 드러남의 운동성에 있다고 하면서 모든 빛에는 밝음과 어둠이 혼재되어 있다고 했다.[17] 그는 플라톤적 태양이 그 자체로 있는 것이 아니며, 우리는 그것의 주어짐을 가능케 하는 지반으로 거슬러 올라가야 한다고 말하면서 빛 개념을 '밝힘'(Lichtung) 개념으로 대체한다.[18] 나아가 데리다는 『글쓰기와 차이』(1967)에 수록된 논문 「폭력과 형이상학」에서 파르메니데스적 전통을 "빛의 고독"이라 명명하면서, 이러한 철학의 경향이 타자를 소유하려 하는 "폭력의 철학"이라 말한다.[19] 여기서 그는 서양의 전통 철학이 "빛과 권력 사이의 내밀한 오랜 우호관계" 위에 구축되어 왔으며, 그 "태양학적 은유"(métaphore héliologique)를 통해 빛의 폭력을 행해왔음을 밝혀나간다.[20] 또한 데리다는 『마르크스와 유령들』(1993)에서 '있음을 규정하는 부재'에 대해 말하는 한편, 전통적 존재론의 한계를 넘어서는 '유령론'을 제시하여 빛의 세계에 필연적으로 겹쳐져 있는 어둠과 환영의 세계를 사유의 영역으로 끌어들이기도 했다.[21]

것의 심원한 잠재성을 간과한 미학적 소크라테스주의를 통렬히 비판했다. 그는 우리가 낙천적이고 논리적 인식의 충동을 넘어서서 '해명할 수 없는 것을 응시'하기를 촉구했다. 나아가 하이데거는 니체적 심연을 자신의 존재론을 통해 사유해낸 '대지' 개념과 함께 언어의 근간을 이루는 '침묵'에 대해 말했다. 그는 언어의 근간을 이루는 것이 곧 영원히 말해지지 않을 시, 곧 '침묵의 시'라 말하면서 침묵을 함축한 언어가 심연을 드러낼 수 있음을 역설했다.

17) 마르틴 하이데거 (2005, 신상희 역), 『이정표 1』, 한길사. 여기서 하이데거는 "플라톤의 사유 속에서 말해지지 않은 것"(같은 책, p. 283), 다시 말해 플라톤의 말해진 사유의 배경을 이루는 말해지지 않은 진리를 모색하고자 한다. 그는 다음과 같이 말한다. "'동굴의 비유'는 일련의 과정을 설명하고 있는 것이지, 단지 동굴의 안과 동굴의 밖에 거주하고 있는 인간의 체류 상태에 관해서 보고하고 있는 것이 아니다."(같은 책, p. 292) 그는 우리가 주목해야 할 것은, 동굴 안의 사람들이 동굴로부터 햇빛으로, 그리고 다시 햇빛으로부터 동굴 안으로 들어가는 '이행과정' 및 "어둠 속에 있던 눈이 밝음에 익숙해지고, 또 밝음 속에 있던 눈이 어둠에 익숙해지는" 과정이라고 말한다.(같은 책, p. 292)

18) 이와 관련하여 메를로-퐁티는 하이데거가 빛을 의식으로부터 자연으로 옮겨놓았다고 한다. "결국 진리인 것은, 자연이 있으나 이것이 과학에서의 자연이 아니라 지각이 나에게 보여주는 자연이라는 것이고, 의식의 빛 자체가 하이데거가 말하듯 자신에게 주어진 '자연의 빛'(lumen naturale)이라는 것이다."(PP 494)

19) Jacques Derrida(1967), *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, p. 136.

20) 같은 곳.

21) 데리다는 『마르크스와 유령들』에서 서양의 존재론이 사실상 유령론을 함축하고 있음을

하이데거의 존재론과 데리다의 해체론을 잇는[22] 자리에 위치한 메를로-퐁티에게 어둠(obscurité)[23]은 빛과 어둠의 추상적 구분[24] 이전에 존재하는 근원적 혼재이자 발생의 원천으로서 논리적 사고로는 가 닿을 수

밝히고자 한다.(Jacques Derrida(1993), *Spectres de Marx*, Éditions Galilée; 진태원 역, 『마르크스와 유령들』, 그린비, 2014) 마르크스의 『공산당 선언』 서문에 등장하는 다음의 문장, "한 유령이 유럽을 배회하고 있다. 공산주의라는 유령이."라는 문장과 함께 논의를 시작하는 이 저작에서 데리다는, 우리가 자아의 중심축으로 여기는 '정신'이 사실상 어떠한 '신들림'을 통해 환영들과 절합(articulation: 분리 및 연결)되어 있음을 보인다. 정신은 환영을 축출해내려 하는데, 이것은 사실상 정신이 환영에 강하게 신들려있음을 방증하기 때문이다. "마르크스 자신이 엄밀하게 지적하듯이 유령은 역설적인 합체(incorporation), 신체화(devenir-corps)이며, 정신의 어떤 현상적이고 육체적인 형태다."(Jacques Derrida(1993), p. 25) "자신의 생명을 보호하기 위해, […] 자기 자신을 동일한 것으로서 자기 자신과 관련시키기 위해, 살아있는 자아는 필연적으로 자기 내부로 타자를 영접하게 되며, 따라서 외관상으로는 비자아, 적, 대립자, 적수를 위해 존재하는 것처럼 보이는 면역적인 방어기제를, 자기 자신을 위해서 그리고 동시에 자기 자신에 맞서서 작동시켜야 한다."(Jacques Derrida(1993), p. 224) 정신과 유령의 역설적 하나 됨을 추적해나가면서 데리다는 '내부'와 '외부'의 긴밀한 공모관계를 발견하게 되는데, 이러한 논의 끝에 그는 결국 삶과 죽음이 상호 대립되는 것이 아니라 'sur-vivre'(경계 위에서 살아가기), 혹은 'survivance'(경계 위에서 살아감)의 방식으로 한 몸을 이루고 있음을 발견하는 데 이른다.(Jacques Derrida(1993), pp. 235~236)

22) 레오나드 러로어(Leonard Lawlor)는 메를로-퐁티의 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 작업노트의 많은 개념들이, 데리다의 「기하학의 기원」(후설의 『기하학의 기원』 풀어판 서문) 및 『목소리와 현상』에서 제시되는 개념들과 공명하고 있음을 지적한다. 그는 메를로-퐁티의 후기 저작과 데리다의 초기 저작들의 유사성을 강조하면서, "거의 같은 철학자의 텍스트를 읽는 것 같다"고 표현하기도 했다.(Leonard Lawlor (2003), *Thinking Through French Philosophy: The Being of the Question*, Indiana University Press, pp. 62~63) 한국에서는 일찌감치 김형효가 메를로-퐁티의 존재와 무의 변증법 및 애매성 개념이 데리다의 차연(différence) 개념 및 문자론과 텍스트 개념으로 이어지고 있음에 주목했고, 최근 서동욱은 메를로-퐁티가 후기 구조주의적 텍스트 개념을 선취하고 있음을 상세히 다루기도 했다.(김형효 (1996), 『메를로-퐁티와 애매성의 철학』, 철학과 현실사, p. 176, 321; 서동욱 (2018), 「데리다의 문자론을 선취한 메를로-퐁티의 언어론」, 『철학과 현상학 연구』, 한국현상학회)

23) 'obscurité'는 '모호함'으로 번역되기도 하지만 메를로-퐁티의 obscurité를 '모호함'으로 번역하면 그것의 충분한 의미가 살지 않는다. '모호함'이라는 용어는 '밝힐 수 없음'이라는 불가능성과 한계를 강하게 암시하기 때문이다.

24) 이처럼 빛과 날카롭게 대립된 개념으로 상정된 '어둠'은 메를로-퐁티의 '어둠' 개념과 다르다. 추상적 이분법 속에 이해된 어둠은 '빛의 부재', 곧 '암흑'(暗黑)으로서 단순히 부정적인 함의만을 가질 뿐이다. 하지만 우리의 구체적인 경험 속에서 어둠은 단순히 밝혀내야 하고 거두어내야 할 부정적인 것으로 존재하지 않는다. 어둠은 있음과 없음을 날카롭게 구분하는 추상적이고 평면적인 이해를 넘어서는 심연과 깊이의 존재를 드러내 보인다. 하지만 같은 용어를 사용한 것은 기존에 어둠 개념이 이처럼 추상적 구분 속에 사용되어왔음을 그대로 드러내기 위해서이다. 추상적 구분 속에 사용되었던 어둠을 일컬을 경우에는 '빛/어둠'과 같은 표현을 통해 사용함으로써 메를로-퐁티의 어둠 개념과 구분하기로 한다.

없는 경험적 삶의 깊이와 풍요로움, 수많은 다른 차원으로의 개방을 예비하는 부정성을 의미한다. 특히 메를로-퐁티에게 어둠은 서양철학의 오랜 존재론적 복시(複視; Diplopia)(RC 125-127)[25]를 넘어서는 근원적 개념으로 나타나고 있어 이에 대한 구체적인 해명을 요한다.

메를로-퐁티가 기술하는 존재론적 어둠의 핵심을 이해하기 위해 다시 한 번 플라톤으로 거슬러 올라가보자. 플라톤이 확립한 가시적인 것과 비가시적인 것의 이분법의 배후에는 두 가지 역설이 존재했다. 첫째, 비가시적인 것은 가시적 현상계 너머, 즉 가시적인 것의 '외부'에 존재하지만, 가시적인 것의 '원형'이 된다. 둘째, 우리의 눈에 드러나지 않는 비가시적인 것이 진정한 '빛'이고, 우리의 눈에 드러나는 가시적인 세계는 사실상의 '어둠'이다. 다시 말해 '빛'은 우리의 눈에 '보이지 않고', 우리의 눈에 '보이는 것들'은 곧 '어둠'에 불과하다. 이러한 점에서 '동굴의 비유'는 가시적 현상계를 동굴 안의 어둠으로, 비가시적 실재계를 동굴 밖의 빛의 세계로 전환시킨 대역전극이다. 보이지 않는 곳으로부터 비추는 빛이 우리의 자연스런 삶 속 가시적인 것들의 숨은 원형으로 여겨지면서 가시적 세계는 어둠으로 전락했고, 우리는 볼 수 있는 눈을 잃었다. 이러한 빛의 형이상학은 플로티누스를 거쳐 중세의 빛의 신학으로 이어졌다. 중세가 "지각되는 빛"(lumen)보다는 "신의 빛"(lux)이라는 빛의 형이상학적 의미에 매혹되었었다고 한 마틴 제이의 언급은 이러한 빛의 역사에 내재한 모순과 역설을 압축적으로 보여준다.[26] 철학이 신학으로부터 독립한 근대적 사유에 들어서도 가시적인 것과 비가시적인 것의 역설은 지속된다. 데카르트가 자연을 '자연의 빛'과 '자연의 충동'으로,[27] 다시 말해

---

25) '복시'(複視)는 하나의 사물이 두 개로 보이는 현상이다. 메를로-퐁티는 근원적으로 하나의 뿌리를 공유하는 것들이 서양의 전통적 존재론에서 각각 대자와 즉자, 있음과 없음 등의 이분법적인 존재로 여겨져 왔음을 확인한다. 그는 이러한 왜곡된 존재론적 이해를 '존재론적 복시'라 명명하며 비판한다. 이에 대한 자세한 논의는 Ⅱ장에서 다루기로 한다.

26) Foster, Hal (ed.) (1998), *Vision and Visuality (Discussions in Contemporary Culture)*, Seattle: Bay Press, p. 28; 할 포스터 (2004), 『시각과 시각성』, 최연희 역, 경성대학교 출판부.

27) 메를로-퐁티는 자신의 자연 강의에서 이를 데카르트의 사유에 나타난 '자연의 빛'과 '자연의 경향성'(RC 125-126)의 대립으로 설명한다. 빛의 형이상학을 통해 구축된 데카르트의 자연 개념과 이에 대한 메를로-퐁티의 비판에 대해서는 Ⅱ장에서 자세히 다루기로 한다.

‘빛 있음과 빛 없음’이라는 두 개의 존재로 분리시켰을 때, 빛의 역설은 우리의 시선이 계속해서 가시계 너머의 영역을 향하도록 했다. 플라톤이 우리가 진정으로 보기 위해서는 동굴을 벗어나야 한다고 했다면, 데카르트는 진정한 봄을 표상, 곧 사유된 것으로 한정했던 것이다.

메를로-퐁티는 이러한 가시/비가시의 오랜 이분법과 역설에 물음을 제기한다. 평생을 시각 이론에 천착했던 메를로-퐁티는 전기 현상학으로부터 후기 존재론으로의 전회가 이루어지는 시점에 『가시적인 것과 비가시적인 것』이라는 제목의 글을 집필한다. 53세의 때 이른 죽음으로 마지막 작업이자 유고로 남은 이 책에는 그가 이제 막 형성시키기 시작한 존재론의 핵심적인 개념들과 그에 대한 치열한 사유가 녹아들어 있다. 그런데 책의 제목이 시사하듯, 그의 존재론적 사유는 현상적인 것으로부터 발원한다. 그는 가시적인 것의 현상을 집요하게 파고들면서 가시적인 것 그 자체가 사실상 수수께끼처럼 난해한 것으로 나타나고 있음에 주목한다. 그리고 비가시적인 것이 가시적인 것과 한 몸을 이룬 채 독특한 공존 관계를 이루고 있음에 주목한다.

> 비가시적인 것은 가시적인 것에 대해 모순적인 것이 아니다. […] 그것은 보이는 것의 잠재적 중심이고, 가시적인 것 안에 (투명무늬로) 새겨져 있다.(VI 169)

메를로-퐁티는 가시적인 것들이 그 이면에 이러한 비가시적인 깊이를 함축한 채, ‘불투명성’(opacité)과 ‘어둠’을 통해 나타나고 있음을 발견한다. 이러한 가시성/비가시성의 사유는 오래도록 비가시적인 것을 가시적인 것 ‘외부’에 어떤 ‘원형’처럼 존재하는 것으로 보았던 서양의 전통적 존재론을 해체하는 새로운 존재론이 시작되고 있음을 보여준다.

이러한 불투명성과 어둠으로서의 존재를 해명하기 위해 철학은 기존의 반성[28] 양식을 해체해야 한다. 현상학의 창시자 후설은 우리가 자연적

---

28) 메를로-퐁티는 ‘반성’이라는 말을 두 가지 의미로 사용한다. 하나는 전통철학이 사태를 객관화하는 사유 방식에 머물러 있음으로 인해 한계를 노정해온 반성이다. 다른 하나는 현상학적 반성으로, 철학이 비로소 제대로 된 성찰을 시작했을 때 수행할 수 있게 된 반성이다. 따라서 독자는 그가 ‘반성’을 말할 때 문맥상 반성의 이러한 두 가지 의미 중에서 어떤 것을 의미하는지에 주의하여 독해해야 한다. 중요한 것은 메를로-퐁티가 기존 철학이 행해온 반성의 양식을 비판하되, 결코 모든 의미의 반성을 비판하지는 않는다는 사실이다. 오히려

삶 속에서 세계를 미리 주어진 것으로 여기는 것을 '소박한' 인식으로 보아 판단중지하고, 세계를 초월론적 주관이 구성하는 의미연관관계 속에서 파악하는 길을 제시한다. 이러한 후설의 초월론적 현상학적 환원은 결국 세계를 초월론적 주관의 의식에 나타난 절대적 투명성으로 펼치는 데에 이르게 되는데, 메를로-퐁티는 이러한 후설의 환원이 세계의 고유한 불투명성과 진정한 초월성을 제거하게 된다고 하면서 환원이 전혀 다른 방향성을 가져야 함을 역설한다.

메를로-퐁티는 『지각의 현상학』 서문에서 가장 훌륭한 환원의 공식은 "세계 앞의 '경이'(étonnement)"이고, 환원이 전하는 가장 중요한 교훈은 "완전한 환원의 불가능성"이라 말한다.(PP ⅷ) 반성의 불가능성과 가능성을 동시에 함축하는 듯 보이는 이 명제는 반성에 대한 오랜 편견을 깨야 할 필요성과 새로운 반성에 대한 요구를 동시에 표현하고 있다. 이 명제에서 메를로-퐁티는 후설의 환원론과 구별되는 자신의 고유한 환원에 대한 입장을 드러내 보인다. 여기서 그는 환원이 세계를 명증하게 구성하는 의식주체에 의해 수행되는 것이 아니라 매 순간 새롭게 현출하는 세계 앞에 자신을 해제시키는 놀라움으로서만 가능함을,[29] 그리고 이러한 환원은 끊임없는 해체 과정 그 자체에 다름 아니기에 결코 세계를 투명하고 완결된 모습으로 제시할 수 없음을 강조한다.

플라톤이 『테아이테토스』에서 철학이 경이(thaumazein)[30]로부터 시작된다고 한 이후, 아리스토텔레스를 비롯하여 데카르트, 하이데거, 니체에 이르기까지 철학사에서 경이는 사유의 근원에 위치하는 것으로 여겨졌다. 메를로-퐁티도 이러한 사유의 흐름의 연장선상에 있다. 그러나 메를로-퐁티가 경이를 환원의 공식으로 선언할 때, 그리고 환원의 가장 중요한 교훈이 그 불완전성에 있다고 말할 때, 그는 경이가 철학의 시작일 뿐 아니라 끝임을 강조한다. 사라 하이네마(Sara Heinämaa)는 메를로-퐁티가 환원의 중요 요소로 언급하는 '경이'가 정념이나 감정이 일어난

반성은 그의 철학의 성립 기반이자 핵심이 되고 있다.

29) 메를로-퐁티는 반성이 "시간의 흐름 안에서" 발생하며, 따라서 세계를 명료한 것으로 드러내 보이기보다는 오히려 끊임없이 "낯설고 역설적인 것으로"드러낸다고 말한다.(PP ⅷ)

30) "철학은 경이로부터 시작한다."(Theaitetos, 155d) 참조. 플라톤 (정준영 역, 2013), 『테아이테토스』, 이제이북스.

연후에 이루어지는 반성과는 다른 차원의 것임을 강조한다. “경이는 […] 일종의 ‘멈춤’이나 ‘휴지’, 혹은 ‘중단’과 같은 것으로서, 이때 세계는 새롭고, 특이하거나 비일상적으로, 다시 말해 “이상하고 역설적으로” 보인다.”[31] 여기서 하이네마는 메를로-퐁티에게 환원은 어떤 신중한 절차나 결정에 의한 것이기보다는 “우리가 빠져들게 되는 정념을 수반하는 것”을 의미하며, 이것은 메를로-퐁티의 철학적 실천의 핵심이 곧 “예상 밖의 기이한 것들에 대한 개방성을 구축하는 것”임을 보여준다고 말한다.[32] 이는 메를로-퐁티의 ‘완전한 환원의 불가능성’ 명제가 환원의 불가능성을 주장하는 것이 아니라 환원에 대해 전적으로 새로운 시각을 제시하고 있음을 보여준다. 요컨대 이 명제는 환원이 오직 개방적이고 불완전한 형태로만 가능하다는 것을, 다시 말해 개방적이고 불완전한 환원만이 진정한 반성의 양식이 될 수 있음을 주장한다.

환원에 대한 이러한 입장은 메를로-퐁티의 예술론의 독특한 위상과 특징이 그의 어떠한 목표를 통해 형성된 것인지를 설명해준다. 메를로-퐁티는 자신의 철학과 평행하게 지속적으로 예술론을 전개한다. 그러나 그의 예술론은 단순히 예술에 ‘대한 이론’이 아니라 예술이 ‘행하는 철학’을 기술하고 있다. 메를로-퐁티에 따를 때 환원은 의식 차원에서가 아니라 몸과 감성의 차원에서 오직 불완전하게만 행해지는 것인데, 예술가의 작업은 바로 이 같은 철학적 환원의 작업과 연장선상에 있기 때문이다. 특히 메를로-퐁티가 그의 예술론을 경유하여 전통적 반성 양식을 넘어서는 새로운 ‘언어’와 ‘감각’에 대한 이해에 다다르고자 하는 것은, 예술론을 통해 철학을 사태 자체에 부합하는 것으로 환원시키고자 하는 그의 사유의 주요한 기획으로 이해된다.

> 지금부터 인간 속에 존재하는 형이상학적인 것은 인간의 경험적 존재 이상에 있는 그 무엇, 즉 신이나 의식과 같은 것들과 관계될 수 없다. 인간이 형이상학적인 것은, 바로 인간의 존재 자체 속에서, 즉 인간의 사랑, 증오, 그리고 인간의 개인적

---

31) Sara Heinämaa, *Merleau-Ponty's Modification of Phenomenology: Cognition, Passion and Philosophy*, Synthese 118, Kluwer Academic Publishers, p. 62.

32) 같은 곳.

인 혹은 집단적인 역사 속에서이다. […] 따라서 문학과 철학의 과제는 더 이상 분리될 수 없다. 세계 경험에 대해 말하고자 한다면 […] 우리는 더 이상 표현의 투명성을 기대할 수 없다. 세계가 '이야기'로만, 지시됨으로써만 표현될 수 있는 것이라면, 철학적 표현은 문학의 표현과 동일한 애매성을 받아들여야 한다.(SN 48)

철학은 전적인 취함과 능동성, 지적 소유일 수 없다. […] 철학은 취하는 것과 취해지는 것의 동시적 체험이다. 철학이 말하는 것, 철학이 의미하는 것들은 절대적으로 비가시적인 것에 대한 것이 아니다. 철학은 단지 말들을 통해 보이게 할 뿐이다. 모든 문학이 그러하듯 말이다. 철학은 가시적인 것의 반대쪽에 자리하지 않는다. 철학은 가시적인 것과 비가시적인 것의 양쪽에 존재한다.(VI 319)

형이상학적인 것이 '경험 이상'의 것이 아니라 철저히 '경험의' 것이라는 것, 철학이 '절대적으로 비가시적인 것'에 대한 성찰이 아니라 '가시적인 것과 비가시적인 것 양쪽에' 존재한다는 것은 존재자들의 영역과 존재자들을 존재케 하는 근원적인 영역을 엄격히 나누는 이분법적이고 실체론적인 사유를 의문에 부친다.[33] 인간은 언제나 경험적 차원에 놓여있으면서 일반적인 경험을 넘어서는 깊이[34]의 차원을 아울러 가지는데, 이 깊이의 차원이 이 세상 바깥의 어느 곳에서가 아닌 바로 경험 속에서 발견되는 것이라면, 철학은 철저히 경험적인 것에 천착해야 할 것이다. 철학은 삶에 대한 지적 소유권을 주장할 수 없고 오히려 '소유됨'을 통해 성찰할 수 있을 것이다. 철학을 "취하는 것과 취해지는 것의 동시적 체험"(VI 319)이라 주장할 수 있는 것은 이처럼 가시적인 것과 비가시적인 것의 긴밀한 관계에 대한 성찰에서 연유한 것이다. 가시적 세계의 이면에서 발견되는 관념적인 것은 오직 우리가 몸 담고 있으면서 우리의 사

33) 메를로-퐁티는 고전적 형이상학을 비판하면서도 철학이 형이상학임을 부정하지 않으며, 오히려 더욱 바람직한 형이상학이 될 것을 요청한다. 감각적인 것에 주목하되 그러한 감각적인 것이 비단 그것의 단편적 덧없음으로 존재하지 않고 그 이면의 깊이를 함축한 것임을 강조하는 메를로-퐁티에게 철학은 형이상학, 보다 정확히는 실존적 형이상학이라 할 수 있을 것이다.

34) '깊이'는 가시적인 것을 발생시키는 근원적 차원이지만 가시적 차원과 한 몸을 이루는 비가시적 차원이라는 점에 있어서 이분법적이고 실체론적인 개념과 다르다. 이에 대해서는 Ⅱ장에서 자세히 다루도록 한다.

유를 촉발시키는 가시적 세계 속에 촘촘히 박힌 채로 나타나기 때문이다.

특히 메를로-퐁티는 철학이 우리에게 나타나는 생생한 깊이 그 자체에 천착하고, 경험적인 것 그 자체에서 깊이의 차원을 발견하게 될 때, 결국 '문학적 표현과 동일한 애매성'을 띠게 될 것이라 말한다. 이것은 메를로-퐁티가 데카르트의 명석 판명함 내지 후설의 엄밀함[35]과는 상이한 차원의 길로 철학을 이끌어가고자 하고 있음을 보여준다. 후설의 엄밀학의 이념은 근본적으로 학이 가져야 할 '사태적합성'을 이르는 것으로서 데카르트적 명석 판명함의 이념을 따른다.[36] 이남인은 엄밀학으로서의 철학

35) 메를로-퐁티의 사유는 후설의 현상학의 발생적 측면의 심화 내지 구체화로 읽을 수 있다. 이러한 사실을 고려할 때, 메를로-퐁티의 사유가 후설의 것과 근본적으로 다른 방향성을 가진 것으로 기술하는 이 문장은 문제적인 것으로 보일 수 있다. 하지만 이 문장에서 메를로-퐁티의 사유와 차별화되는 것으로 제시된 후설 사유의 주요한 모토는, 다름 아닌 '엄밀학'(strenge Wissenschaft)으로서의 철학이다. 메를로-퐁티는 『지각의 현상학』 첫 문장을 "현상학이란 무엇인가"로 시작하면서, 그것이 "'엄밀학'이고자 하는 철학의 야심이기는 하지만, 또한 '체험된' 공간, 시간, 그리고 세계에 대한 보고이다. 이것은 우리의 경험을 […] 직접적으로 기술하고자 하는 시도[…]이다."(PP ⅰ)라 말한다. 여기서 메를로-퐁티는 엄밀학의 이념이 우리에게 직접 주어지는 '체험' 그 자체에 천착해야 하는 현상학의 이념을 철저히 수행하는데 한계가 있음을 암시하고 있다. 인용문 바로 뒤에서 메를로-퐁티가 후설의 발생적 현상학과 모순되는 것처럼 보이는 후설의 '구성적 현상학', 즉 정적 현상학을 비판하는 것도 같은 맥락에서 이해된다. 여기서 메를로-퐁티는 '엄밀함'으로 특징지어지는 후설의 현상학의 한 측면으로부터 거리를 두고자 하며, 자신이 현상학을 이와 다른 방향으로 끌고나갈 것임을 공언하면서 글을 시작하고 있다.

단, 메를로-퐁티가 후설의 엄밀학의 이념 그 자체를 이어나간다고 보는 입장도 있다. 하이네마(Sara Heinämaa)는 메를로-퐁티가 후설의 이념을 수정해서 이어간다고 말한다. 여기서 하이네마는 후설의 엄밀함을, 철학이 가지는 "근본적인 자기 책임"으로 해석하며, 메를로-퐁티는 이러한 엄밀학의 이념을 '살아있는 신체에 부과된 책임성'으로 수정하여 이어가고 있다고 주장한다.(Heinämaa, Sara (1999), "Merleau-Ponty's Modification of Phenomenology: Cognition, Passion and Philosophy", *Synthese*, Kluwer Academic Publishers, p. 50) 이와 같은 입장은 후설의 엄밀성을 매우 넓게 해석하는 입장이다. 엄밀성을 이렇게 넓게 해석했을 경우 사태 자체로 귀환하고자 하는 서로 다른 여러 갈래의 현상학적 운동을 모두 포괄하는 것이 될 수도 있을 것이다. 하지만 이러한 해석은 후설 스스로 밝힌 바 엄밀학의 이념이 데카르트적 명석 판명함을 계승하고 있다는 점을 간과하고 있다는 점에서 문제적이라 할 수 있다.

한편, 메를로-퐁티가 후설의 현상학의 또 다른 측면인 발생적 현상학에 크게 영향을 받았음은 분명하다. 단, 메를로-퐁티가 영향 받은 후설의 발생적 현상학의 측면에 대해 논하는 것, 그리고 메를로-퐁티가 후설의 정적 현상학과 발생적 현상학을 모순적인 것으로 본 것이 사실상 부당한 평가인지 여부를 논하는 것(이에 대해서는 다음을 논문을 참조. 이남인(2013), 『후설과 메를로-퐁티: 지각의 현상학』, 한길사) 등은 해명을 요하는 매우 중요한 문제들이나 상당한 지면을 필요로 하는 것이므로 추후 연구과제로 남겨두기로 한다.

을 수립하는 일이 후설의 필생의 작업이었음을 밝히면서 엄밀성이 “하나의 개념을 이루는 부분적인 요소들이 충분히 분절되어 있어야 함, 다시 말해 그 개념이 명석성(Klarheit)과 판명성(Deutlichkeit)을 지니고 있어야 함”[37]을 의미한다고 말한다. 특히 이남인은 후설이 말하는 명석성과 판명성이 ‘사태 자체’에 부합하는 개념으로서 “충전적인 직관에 기초한 명증적인 개념”이며, “모호한 개념”, “혼란스러운 개념”, “어두운 개념”과 대비되는 개념이라 말한다.[38] 후설 자신이 엄밀학을 정의하는 다음과 같은 대목은 이 같은 사실을 분명히 보여준다. “심원함(Tiefsinn)은 혼돈(Chaos)의 표시이며, 참된 학은 바로 이러한 혼돈을 참다운 질서 있는 세계(Kosmos), 완전하게 판명하고 완전하게 해명된 단적인 질서로 바꾸고자 하는 것이다. […] 참다운 학은 어떤 심원함도 알지 못한다. […] 심원함은 지혜의 문제이며, 개념적 명석성과 판명성은 엄밀한 이론의 문제이다.”[39] 여기서 후설은 엄밀학의 이념인 명석 판명함이 ‘심원함’과 대비되는 것임을 분명히 하고 있다. 따라서 이러한 후설의 사유는 철학이 기술해야 할 사태 자체를 곧 깊이와 어둠의 존재로 보는 메를로-퐁티의 사유와 분명히 구별된다. 메를로-퐁티는 깊이로서의 존재를 어떤 실증적이고 명시적인 문장으로 해명해보이기를 거부하기 때문이다.

다시 메를로-퐁티의 철학과 예술론의 관계로 돌아가 보자. 철학이 우리의 삶의 차원을 넘어서는 것이 아니라 삶 그 자체에 밀착한 것임을 직시할 때, 그리고 예술이 한갓된 피상적인 감각의 것이 아니라 ‘감각되며 감각하는’ 감각의 자기반사성을 통해 상호신체적 보편성으로 나아가는 탁월한 길임을 확인할 때, 철학과 예술이 공통된 목표를 가진 두 형식임

---

36) Husserl, Edmund (1965), *Philosophie als strenge Wissenschaft*, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, p. 339; 이남인 (2006), 『후설 『엄밀학으로서의 철학』』, 『철학사상』 별책 제7권 제17호, 서울대학교 철학사상연구소, pp. 98~99.

37) 이남인 (1996), 「에드문트 후설」, 박정호 외 엮음, 『현대철학의 흐름』, 동녘, pp. 20~23.

38) 이남인 (2006), 『후설 『엄밀학으로서의 철학』』, 『철학사상』 별책 제7권 제17호, 서울대학교 철학사상연구소, p. 18, p. 98.

39) Husserl, Edmund (1965), *Philosophie als strenge Wissenschaft*, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, p. 339. 번역은 다음을 참조. 이남인 (2006), 『후설 『엄밀학으로서의 철학』』, 『철학사상』 별책 제7권 제17호, 서울대학교 철학사상연구소, p. 98; 에드문트 후설 (이종훈 역, 1987), 『엄밀한 학으로서의 철학』, 서광사, p. 217.

을 알게 된다. 메를로-퐁티가 자신의 철학적 여정의 전 기간 동안 철학과 함께 예술론을 전개하면서 많은 개념들을 철학과 예술의 교차적 서술을 통해 발전시켜나간 것은 이러한 이유에서이다. 특히 후기에 들어 그의 철학이 시적 어휘를 통해 전개되고 회화는 형이상학적 의의를 띤 것으로 서술되는 것은 정신과 몸, 주체와 객체, 이성과 감성 등의 이분법을 그 근본에서 허물고자 하는 그의 오랜 목표가 자신의 사유 속에 실천적이고 역동적으로 구현되고 있음을 보여준다. 예술가는 일상적이고 세속적인 눈에 가시적인 것으로 드러난 일차적이고 피상적인 지각을 넘어선다. 예술가는 깊이 속에 침묵하고 있는 비가시적인 것들을 종결될 수 없는 회의와 경이의 감정 속에 가시화한다. 철학은 명시적이고 분절적인 언어들이 결코 담아낼 수 없는 깊이의 실재를 목도한다. 그는 이를 고정된 의미를 번역하는 언어가 아닌, 어둠 속에서 이제 막 태동하는 의미와 관계하는 침묵의 언어를 통해 기술한다.

한편, 철학이 비반성적인 것(지각의 세계)을 대상으로 할 뿐만 아니라 비반성적인 방식으로 행해져야 한다는 메를로-퐁티의 주장은 그의 작업이 철학적인 것이라 할 수 있는가에 대한 의문을 자아낸다. 실제로 『애매성의 철학: 모리스 메를로-퐁티의 실존주의』를 저술한 알퐁스 드 벨렌스(Alphonse de Waelhens)는 모든 것은 지각으로부터 연유하고 지각적인 것으로부터 벗어날 수 없다는 명제가 철학의 가능성을 봉쇄하는 것은 아닌지 묻기도 했다. "[…] 모든 인식이 지각 속에 뿌리내리고 있다는 메를로-퐁티의 근본적 명제는 그 자체로 애매하다는 것을 예상해야 했다. 만약 그 명제가 인간의 모든 인식이 구체적인 것 속에 그 기원을 갖고, 그 구체적인 것을 해명해야한다는 것을 의미한다면, 이 책[지각의 현상학]에서 이야기된 모든 것들은 우리에게 확증되어 보인다. 만약 그 반대로, 우리가 그 명제를 통해 우리가 어떠한 의미에서도 직접적인 것으로부터 벗어날 수 없으며, 이 직접적인 것을 해명하는 것은 단순히 그것을 체험하는 것이라 이해해버린다면, 우리는 이 철학자의 기획이 곧 모순적이 됨을 의심하지 않을 수 없을 것이다."[40] 여기서 벨렌스는 메를로

[40] Alphonse de Waelhens (1968). *Une Philosophie de l'Ambiguïté*, Ed. Nauwelarts, Louvain, p. 386.

-퐁티의 지각의 우선성 명제를 좁게 해석해야 하며, 넓게 해석할 경우 그것은 철학을 불가능케 할 것이라 말하고 있다.

그러나 이러한 이해는 '체험'과 '체험에 대한 반성'을, 다시 말해 '감성'과 '지성을, 그리고 '비반성'과 '반성'을 날카롭게 나누어보는 이분법적 사고에 연유한다. 메를로-퐁티는 반성이 반드시 우리의 생생한 삶의 세계에 깊이 뿌리내린 채 이루어져야 하며, 그러한 반성이야말로 진정한 반성이 됨을 강조한다. 그는 반성이 오직 스스로 비반성적일 때에만, 다시 말해 몸을 가진 주체에 의해 세계에 뿌리내린 채 행해질 때에만 가능하다고 한다. 요컨대 메를로-퐁티는 '반성'이 '비반성'에 토대를 둔다고 하면서 모순되는 어휘를 사용하고 있지만 그가 말하고자 하는 바는 사실 이러한 모순적 어휘들 너머에 있다. 우리는 언제나 반성/비반성이 구분되지 않는 삶 속에 살고 있다. 몸과 함께 세계에 뿌리내린 주체들은 세계와 하나도 둘도 아닌 상태에서 일정한 간격 속에 있으면서 언제나, 정도의 차이는 있겠지만 모종의 신체적 반성을 행하고 있다. 이에 대해 철학과 비철학의 상태가 구분되지 않음을 우려해야 할 것인가? 우리의 모든 것이 몸을 가진 우리들의 공간과 시간 속에서 행해진다는 것을 안다면, 오히려 진정한 철학(진정한 반성)은 오직 철저히 반성/비반성, 철학/비철학의 이분법을 넘어선 곳에서, 다시 말해 구체적이고 직접적인 세계에서만 가능한 것이라 해야 할 것이다.[41]

주의해야 할 것은 여기서 '비반성적인 것'이 우리가 삶에 대해 어떤 의문도 품지 않는 일상적 세속적인 삶을 의미하는 것이 아니라는 점이다. 반성과 비반성의 이분법을 넘어선 이러한 새로운 반성은 우리의 세속적 삶의 부주의함과, 반성철학이 주장한 바의 고고한 지성적 작업 모두를

41) 메를로-퐁티는 철학이 삶에 뿌리내린 것이 되기 위해 기존의 철학도, 비철학도 아닌 곳을 향할 것을 요청한다. 이와 같은 요구가 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 작업노트에 잘 드러나 있다. 여기서 그는 먼저 철학이 전적으로 '능동적'이거나 '지적인 소유'와 같이 삶 위에 '돌출되어'(surplomber) 있을 것이 아니라, 차라리 삶 '아래' 있어야 한다고 말한다.(VI 319~320, 이하 같은 곳) 그러나 그는 또한 철학이 '비철학', 다시 말해 "역사에 한층 더 밀착하겠다는 구실 하에 역사를 가시적인 것으로 환원하는 것"이 되어서도 안 된다고 말한다. 이렇듯 메를로-퐁티의 현상학적 존재론에서 '가시성과 비가시성의 얽힘'은 비단 존재의 메커니즘으로 기술될 뿐 아니라 철학이 나아가야 할 길을 해명하는데 있어서도 주요한 요소로 나타나고 있다.

비판하고, 감성과 지성이 구분되지 않은 한층 더 섬세하고도 역동적인 삶, 예컨대 예술적인 작업 속에서 발견된다. 메를로-퐁티의 철학이 초기에서부터 후기에 이르기까지 지속적으로 자신의 사유와의 긴밀한 연계 속에서 예술론을 전개하고, 또한 철학 스스로를 환원해나가면서 철학의 새로운 개념과 어휘를 개척해나가는 것은 바로 이러한 이유에서이다.

한편, 본 논문이 메를로-퐁티의 존재론의 핵심으로 삼는 '어둠' 개념은, 일찌감치 메를로-퐁티의 사유를 특징짓는 개념으로 자리 잡은 '애매성'(ambiguïté) 개념과 어떤 관계에 있는가? 가장 먼저 '애매성'을 메를로-퐁티의 사유를 대표하는 개념으로 삼은 것은 데카르트 연구자인 알키에(Ferdinand Alquié)였다. 그는 퐁텐(Fontaine)誌에 메를로-퐁티의 철학을 '애매성의 철학'으로 소개했다.[42] 그 후 벨렌스가 메를로-퐁티의 철학을 독해한 글인 「애매성의 철학」[43]이 메를로-퐁티의 『행동의 구조』 2판 서문으로 붙여지면서 '애매성'은 메를로-퐁티의 사유를 특징짓는 수식어로 자리 잡게 되었다. 한국에서는 일찍이 벨렌스의 강의를 통해 메를로-퐁티의 사유를 접한 김형효가 『메를로-뽕띠와 애매성의 철학』을 통해 메를로-퐁티의 사유를 "不一而不二"(하나도 둘도 아님)의 철학으로 소개하였으며, 지금까지 메를로-퐁티를 연구하는 학자들 사이에 '애매성'은 메를로-퐁티의 사유를 특징짓는 수식어로 통용되고 있다.[44]

이처럼 메를로-퐁티 철학의 근본이념이 '애매성'으로 정착된 것은 메를로-퐁티가 몸을 중심으로 현상학을 전개해나감에 있어 지성주의와 경험주의라는 양 극단의 객관적 사유방식으로 왜곡되기 이전에 애매하게 주어지는 사태, 다시 말해 지성/감성, 주관/객관, 나/타자, 능동/ 수동, 긍정

---

42) Ferdinand Alquié (1947), *Une Philosophie de l'Ambiguïté*, in *Fontaine*, tome XI, nr. 59.

43) Alphonse De Waelhens (1942), "Une Philosophie de l'Ambiguïté", *La Structure de Comportement*, Universitaires de France.

44) 김형효 (1996), 『메를로-퐁티와 애매성의 철학』, 철학과 현실사, p. 306. "지각의 현상에 의하여 나는 이미 세계에 가입되어 살고 있다는 '不二'의 사실이 나타나고, 반성에 의하여 나는 그 세계로부터 어떤 거리를 두고 있는 '不一'의 거리두기가 두드러진다." 여기서 김형효는 메를로-퐁티가 몸을 통해 세계에 속한 실존을 통해 '불이'의 측면을 드러내고 있지만, 그와 동시에 항상 세계와의 일정한 거리와 간격 속에 자신을 구체화하는 실존을 통해 '불일'의 측면 역시 보이고 있음을 강조한다.

/부정 등이 순환적 교호관계 내지 순환적 인과성(causalité ciculaire)[45] (SC 14) 속에 놓여있고, 이에 따라 서로 불분명한 경계 속에 함께 태어나는 현상을 기술하는 것을 주요한 목표로 했기 때문이다. 또한 애매성 개념은 데카르트를 주요한 대결점으로 삼는 메를로-퐁티의 철학의 주요한 기획을 상징적으로 보여주는 데에도 적합했다. "명석성의 장소로 이해되는 의식은, 반대로 애매성의 장소 그 자체이다."(PP 383)

그런데 이러한 애매성의 사태의 바탕에는 어둠의 사태가 있다. 다시 말해 실존이 애매한 것은 존재 구조의 성격에서 연유한다.[46] 애매성은 존재 발생이 이루어지는 근원적 혼돈과 심연의 사태, 그리하여 결코 고갈될 수 없는 의미의 풍요로움을 산출하는 어둠을 배경으로 나타난다. 'ambigu'한 것은 '둘 혹은 여러 의미가 가능하여 그 해석이 불분명한' 것

---

45) 지성주의는 주관에서 객관으로 향하는 지성적 종합 관계를, 경험주의는 객관에서 주관으로 향하는 기계론적 인과관계를 통해 우리의 경험을 설명한다. 이러한 이해방식 속에 주관과 객관, 나와 타자는 먼저 서로의 외부에 존재하는 마주 보는 두 항처럼 여겨지고 이들은 서로 직선적이고 일방향적인 관계이자 외적인 관계 속에 놓여있는 것으로 기술된다.

하지만 메를로-퐁티는 여기서 각각의 항들이 애초에 서로 독립적인 항으로 존재했다면 어떠한 관계도 발생하지 않았을 것이라 주장한다. 그는 이들 각각의 항이 애초에 서로를 함축한 긴밀하고 내적인 관계 속에 있을 것이라 말면서 이들이 '순환적 인과관계' 속에 놓여있다고 말한다. "유기체와 유기체의 환경 사이의 관계는 직선적 인과관계가 아니라 순환적 인과관계이다."(SC 14) "자극제의 형태는 유기체 자신에 의해, 다시 말해 유기체가 외부의 작용에 스스로를 내맡기는 방식에 의해 창조된다."(SC 11) 하나의 자극에 대해 유기체는 어떻게 반응하는가? 유기체의 감각 기관은 개개의 자극을 기계론적 인과과정에 따라 그저 수용하고(수동적 직선적 관계), 지성은 그러한 감성적 잡다를 고유한 지성적 작업을 통해 종합하는(능동적인 직선적 관계) 방식으로 행해지지 않는다. 하나의 자극은 이미 유기체의 의미부여 작용에 의해 '창조'된다.(SC 11) 벽지의 무늬들은 내가 그것들 중 어떤 것을 형태로 보고 어떤 것을 배경으로 보는지에 따라, 그 독특한 의미화 작용에 따라 전적으로 다른 무늬들로 나타나듯이, 하나의 멜로디가 조 변경을 통해 모든 음들이 달라졌음에도 같은 멜로디로 여겨지듯이, 여기에는 순환적 인과성이 있다. "하나의 자극의 결과는 유기체의 상태 전체와 이 자극이 맺는 관계, 그리고 동시적 혹은 이전의 자극과 이 자극이 맺는 관계에 의해 결정된다."(SC 14)

이 같은 순환적 인과성 논의는 메를로-퐁티의 후기 살 존재론의 '가역성' 논의로 이어진다. "감각된 몸과 감각하는 몸은 이면과 겉면과 같은 것이라고, 혹은 하나의 순환로의 두 부분과 같은 것이라고 말하는 것이 좋을 것이다."(VI 182) 여기서 '이면과 겉면' 내지 '하나의 동일한 순환로'(un seul parcours circulaire)의 이미지는, 서로 마주한 양자의 관계를 설명하는 '순환적 인과관계'를 외부와 내부, 가시와 비가시라는 깊이의 차원에서 설명하고 있음을 보여준다.

46) "실존은 실존의 근본적 구조 때문에 그 자체로 미규정적인데, 그것은 실존의 근본적 구조가 곧 의미를 가지지 않았던 것이 의미를 가지도록 하는 작용인 한에서이다."(PP 197)

을, ‘obscur’한 것은 ‘본성상 이해하거나 설명하기 어려운’, ‘순수하지 않은’ 것을 말한다.[47] 이때 ‘obscur’한 것은, 서로 마주한 양자 사이의 역동적 교호 관계인 ‘ambigu’한 것이 사실상 끝을 알 수 없는 심연을 바탕으로 솟아나고 있음을 강조한다.

메를로-퐁티는 현상학으로부터 존재론으로 사유를 심화시켜나감에 따라 ‘깊이’와 ‘수직적 존재’ 내지 존재의 ‘부정성’과 ‘어둠’ 등 궁극적으로 서구의 오랜 빛의 형이상학을 해체하는 존재론적 개념들에 점진적으로 천착해 들어간다. 그리고 이것은 메를로-퐁티의 사유가 자신이 직접적으로 기술하고 있는바 너머의 보다 포괄적인 기획을 가지고 있음을 보여준다. 표면적으로 메를로-퐁티는 주로 데카르트의 사유와 겨룸으로써는 자신의 사유를 전개해 나가고 있지만, 이를 통해 궁극적으로 존재 그 자체의 어둠을 드러내 보이기 때문이다.

특히 『가시적인 것과 비가시적인 것』 작업노트에 나타난 다음과 같은 서술은 애매성이 두 가지 상이한 차원에서 기술될 수 있음을 보여준다. 그는 애매성이 평면적 개념으로 이해되어서는 안 되고 깊이의 차원에서 전개되는 것이라 말한다.

> 지각의 연구는 우리에게 오직 ‘나쁜 애매성’(mauvaise ambiguïté), 즉 유한성과 보편성, 내면성과 외면성의 혼합을 가르쳐주었을 뿐이다. 그러나 표현의 현상 속에는 ‘좋은 애매성’(bonne ambiguïté), 다시 말해 불가능한 것으로 보이는 것을 수행하는, 별개의 요소들을 고려하여 과거와 현재, 자연과 문화 등 모나드들의 다양성을 유일한 조직으로 재통합하는 자발성이 있다. 이러한 경이를 확인하는 것이 곧 형이상학 그 자체가 될 것이고, 동시에 도덕의 원리를 제공할 것이다.[48]

여기서 메를로-퐁티는 지각 연구에 천착했던 현상학 시기의 애매성이 유한/보편, 내면/외면을 혼합하는 “나쁜 애매성”에 머물러 있었음을 고백한다. 그리고 이러한 나쁜 애매성의 한계를 넘어서는 “좋은 애매성”은 곧 서로 다른 차원들을 통합하는 것으로서 “불가능한 것으로 보이는 것

---

47) 참조. *Le Robert: Dictionnaire de la Langue Française*.

48) M. Merleau-Ponty, "Un inédit de Maurice Merleau-Ponty", *Revue de Métaphysique et de Morale*, Paris: Presses Universitaires de France, 1962, p. 409.

을 수행하는" 것이며, 이것이 곧 '형이상학'으로 나아가는 것이라 말한다.

사실 메를로-퐁티의 이러한 자기 평가는 다소 과격한 것인데, 왜냐하면 사이세계를 보증하는 신체로부터 시작하는 메를로-퐁티의 현상학은 사실상 존재론적 함축 위에 기술되고 있으며, 따라서 메를로-퐁티의 현상학은 사실상 존재론적 현상학이라 할 수 있기 때문이다. 하지만 '지각' 개념, 다시 말해 신체적 '주체'에게 드러난 현상을 중심으로 기술되는 현상학은 주체의 성립 이전, 존재 발생의 근원의 지대로 거슬러 올라가기에는 다소 한계를 가지게 된다. 요컨대 현상학적 사유는 기본적으로 현상적 장이 펼쳐지는 토대로서 주체를 상정하고 있고, 이에 따라 인식론적 문제 영역에 머물러 있게 되지만, 주객 이분법을 근본적으로 넘어서고자 하는 메를로-퐁티의 사유는 결국 주체의 성립 이전의 지대로 거슬러 올라가게 되고, 그곳에서 현상의 뿌리를 발견하게 된다.

이러한 상황에서 '좋은 애매성'은 인식론적 주체의 성립 이전의 지대를 해명하고자 자신의 사유를 현상학적인 것의 성립 이전의 지대로까지 밀고나아고자 하는 메를로-퐁티의 의도를 잘 보여준다. 그리고 '어둠'이 존재론적 구조와 깊이 차원을 강조하는 개념이라 할 때 '좋은 애매성'은 곧 어둠 속에 전개되는 애매성임을 알게 된다. 본 논문이 '어둠'을 메를로-퐁티의 사유를 관통하는 중심적 개념으로 이해해보고자 한 것은 이러한 이유에서이다. 어둠의 사유는 서양의 전통적인 빛의 사유의 허위, 다시 말해 사태를 자족적 긍정성으로 환원시켜버림으로써 있음/없음, 긍정/부정의 공존을 보지 못하는 빛의 형이상학의 한계를 드러내고, 불투명한 어둠과 심연을 핵으로 펼쳐지는 부정성(negativité)으로서의 존재를 발견할 것을 촉구한다.

3. 논문의 목표 및 구성

이에 본 논문은 메를로-퐁티의 철학으로부터 예술론으로 이어지는 다음의 주제들을 해명해보고자 한다.

첫째, 신체의 현상학으로부터 살 존재론으로 이어지는 메를로-퐁티의 사유의 여정을 개관하면서 이러한 과정 속에서 '어둠'이 어떻게 하여 그의 '존재'(Être)[49] 개념을 특징짓는 주요한 개념이 되는지 밝힌다. 본 논문은 그간 메를로-퐁티의 사유를 특징짓는 개념으로 주목되어오지 못한 이러한 어둠 개념을 중심으로 그의 존재론을 재기술함으로써, 철학사의 오랜 빛과 어둠의 이분법을 내적으로 해소하는 깊이로서의 존재의 의의를 확인한다.

둘째, 이러한 '존재'에 접근하기 위해 철학에 요청되는 침묵의 반성의 양식으로서의 '물음'에 대해, 그리고 반성의 권한을 독점했던 순수 정신을 넘어서 새로운 반성의 주체로 떠오른 '반성하는 신체'에 대해 살펴본다. 전통적 반성과 차별화되는 이러한 반성의 방법론은, 반성이 오직 경이로만 구체화될 수 있으며, 철학은 필연적으로 예술가의 작업과 공명하게 됨을 보여준다.

셋째, 예술에 대한 성찰을 통해 제시되는, 철학적 반성의 오랜 관습을 넘어서는 반성의 새로운 방법론으로서의 침묵의 반성을 본격적으로 해명한다. 예술가의 감각은 발생하는 질서에 가닿는 반성, 명시화를 거부하는 침묵의 반성의 지대로 나타나는데, 이것은 유일한 빛을 자처함으로써 철학적 사유의 권한을 특권적으로 점유했던 정신의 한계를 밝히고, 깊이와 두께 속에 현현하는 감각을 사유가 발생하는 원초적 지점으로 재발견하는 데에 이른다.

이러한 주제들을 밝히기 위해 본 논문은 다음과 같이 구성된다.

Ⅱ장에서는 먼저 메를로-퐁티의 사유를 관통하는 어둠의 함의를 밝히는 기획의 첫 단추로서, 메를로-퐁티에게 존재의 어둠이 구체화되는 양상을 살펴본다. 철학적 여정의 전반부인 현상학 시기에 메를로-퐁티의

---

49) 대문자 'Ê'로 시작하는 '존재(Être)'는 주체와 객체, 가시적인 것과 비가시적인 것을 포괄하는 개념이다. 메를로-퐁티는 인식 이전의 상태에서 주체와 객체, 가시적인 것과 비가시적인 것 각각이 상호 침투된 모습으로 나타나고 있음에 주목하고 이를 이르기 위해 특별히 대문자 Ê로 시작하는 존재 개념을 제시한다. 대문자 Ê로 시작하는 존재를 그대로 옮길 번역어가 없어, 이 개념을 특별히 지칭할 경우 고딕체 '**존재**'로 표기하기로 한다. 한편, 소문자 ê로 시작하는 존재(être)는 개별적 존재자를 지칭한다. 그러나 메를로-퐁티의 사유에서는 이러한 개별자인 존재 또한 **존재** 개념을 담고 있는 개별자로 이해된다.

문제의식은 육화된 주체가 세계에 몸담은 채 세계로 나아가는 지각적 체험을 기술하는 것에 집중되었고, 이를 통해 사실과 본질, 감각과 지성, 몸과 정신 등의 이분법을 넘어서고자 했다. 그러나 후기에 들어서 그의 사유에서는 표현, 역사, 창설, 자연 등 일련의 개념들이 존재론적 발생의 지대를 해명하는 것으로 거듭남으로써 이분법을 보다 근본적으로 해체할 수 있는 기반을 마련한다. 이중 자연 개념은 후기 사유의 핵심 주제인 '살' 개념 형성의 기반을 이루는 주요한 개념이다. 메를로-퐁티는 서양 형이상학의 이분법적 존재 사유가 데카르트의 객관주의적 자연 개념에 함축적으로 나타남을 확인하고 동시대 과학의 성과를 경유하여 철학사의 오랜 이분법을 내적으로 해소하는 새로운 자연 개념을 제시한다. 새로운 자연 개념과 함께 나타나는 새로운 존재론은 전통 철학의 틀 속에 사유될 수 없었던 '부정성'[50]의 적극적인 의미를 밝히고 이와 함께 오래도록 철학사에서 외면되었던 개념인 '어둠'을 존재의 핵심 은유로 끌어온다.

나아가 메를로-퐁티의 사유에서 나타나는 '비가시적인 것'의 존재론적 의의를 확인한다. 그리고 이를 통해 빛과 어둠의 구분 이전에 존재하는 근원적 어둠이 그의 현상학적 존재론의 중심에 자리함을 밝힌다. 메를로-퐁티는 가시적인 것, 다시 말해 우리에게 나타나는 현상을 집요하게 파고들면서 가시적인 것 그 자체와 한 몸을 이룬 비가시적 존재와 맞닥뜨린다. 이렇듯 가시적인 것과의 얽힘 관계에 있는 비가시적인 것에 대한 사유는, 비가시적인 것을 가시적인 것 '외부'에 선재하는 것으로 보고 이를 직접 기술하려했던 전통형이상학의 존재론과 구분되는 '간접적 존재론'이며, 현상적인 것 안에 함축된 존재론적 깊이로 확장되는 '현상학적 존재론'이다.[51] 메를로-퐁티는 이러한 독특한 존재론을 통해 직접적 존

---

50) 이에 대해 혹자는 오히려 전통 형이상학이 부정성에 근거하여 발전해 온 것으로 볼 수 있지 않느냐는 반론을 제기할 수도 있을 것이다. 하지만 전통 형이상학이 발전시킨 부정성은 실증적 부정성, 곧 부정적인 것을 실체론적인 것으로 환원시킨 부정성이었다는 점에서 메를로-퐁티의 부정성과 전적으로 다른 차원의 것이다.

51) '나타남'에 관한 학인 현상학과 '있음' 즉 '존재자 일반'에 관한 학인 존재론은 일반적으로 전적으로 다른 영역을 다루는 학으로 여겨져 왔다. 그러나 메를로-퐁티는 현상을 충실히 기술하는 과정에서 현상이 그 자체 안에 그것의 이면, 곧 존재의 원리를 함축하고 있음을 발견한다. 이러한 메를로-퐁티의 존재론은 존재자 일반을 직접적으로 서술하지 않고 간접적으로 기술하는 간접적 존재론이다. 메를로-퐁티의 중 · 후기 철학에서 간접적 방법과 부정신

재기술은 인위적인 것으로서 사실상 허구이며, 존재기술은 오직 간접적이고 부정적인 방법을 통해서만 가능함을 보이고자 한다. 이러한 현상학적 존재론 속에서 움푹함(creux), 주름(pli), 간격(écart) 등 가시성과 비가시성의 공존을 보여주는 다양한 이미지들은 오직 존재자들의 얽힘과 교차를 통한 존재 발생을 보여준다.

Ⅲ장에서는 철학적 반성의 새로운 형태인 '물음'의 방법론을 살펴본다. 메를로-퐁티는 먼저 전통적 반성 양식을 데카르트와 칸트로 대표되는 반성철학 및 철학의 이분법적 사유방식에 경도된 과학에서 발견하고, 이들이 어떻게 이율배반에 봉착하는지를 살핀다. 그리고 이러한 이율배반을 넘어서고자 철학사에 도입된 새로운 반성의 방법론으로 사르트르의 '부정성' 및 후설과 베르그손의 '직관' 개념을 다룬다. 그러나 메를로-퐁티는 이들 각각이 절대적 부정성 및 절대적 실증성[52]이라는 양 극단의 태도를 통해 사태와 멀어지는 결과를 낳았음을 확인하고 순수 부정도, 순수 긍정도 아닌 '부정성'이 물음으로서의 철학을 구현할 수 있을 것이라 한다. 이중 사르트르의 부정성 개념은 메를로-퐁티가 자신의 부정성 개념을 확립하기 위해 주요하게 참조하면서 동시에 극복 대상으로 삼고 있어 그에 대한 섬세한 이해가 필요하다. 이에 본 논문은 사르트르의 부정성 개념이 전개되는 양상을 살펴보고, 메를로-퐁티가 이를 어떻게 평

학에 대한 언급이 자주 나타나는 것은 그가 이처럼 현상으로부터 발원하는 존재론만을 진정한 존재론으로 여기고 있음을 보여준다. "직접적인 존재론을 이루기란 불가능하다. 오직 나의 '간접적 방법'(존재자들 속의 존재)만이 존재에 부합한다. – '부정신학'처럼 부정적인 철학."(VI 233)

한편, 현상학적 존재론은 사르트르가 자신의 저서 『존재와 무』(1943)의 부제를 '현상학적 존재론에 관한 시론'(Essai d'ontologie phénoménologique)으로 달면서 처음 사용되었다. 여기서 사르트르는 '나타남'(현상)과 '나타남의 근거'(존재)의 이원적 사유 전통을 의문시하고 나타남이 곧 존재인 그러한 존재론을 전개하고자 한다.

52) 우리말에서 '부정'과 반대되는 개념은 보통 '긍정'이지만 '부정성'(nagativit)과 반대되는 개념인 'positivité'를 '긍정성'으로 번역하면 그 의미가 제대로 살지 않는다. 긍정은 '옳거나 바람직한 성질이나 특성', 나아가 어떤 주장이나 '명제를 참이라 시인하는 것'이라는 뜻을 가진 말로 'affirmation'의 역어이다. 그런데 'affirmation'의 반대 개념은 'negation', 즉 '옳지 못하거나 바람직하지 못한 특성', 나아가 '어떤 주장이나 명제를 거짓으로 판단하는 것'으로서 본 논문에서 다루는 부정 개념과 완전히 다르기 때문이다. 이에 'positivité'를 '긍정성'이 아닌 '실증성'으로 번역하고자 한다. '실증성'은 '사실로서 증명할 수 있는 성질'을 의미하는 것으로 본 논문에서 다루는 'positivité' 개념이 지칭하는 바, '사태가 완전한 것으로 드러날 수 있음의 가능성'이라는 의미에 가깝기 때문이다.(참조. 『표준국어대사전』)

가하고 극복하면서 자신의 고유한 부정성 개념을 발전시키는지 살펴본다. 그리고 이러한 부정성 개념을 통해 철학적 반성의 새로운 형태로 제시되는 '물음'의 방법론의 구체적인 특징들을 확인해본다.

이러한 새로운 반성에의 요청은 '몸'이 반성이 태동하는 근원적인 지점으로 거듭나도록 한다. 본 논문은 메를로-퐁티의 사유에 나타난 독특한 '반성하는 몸' 개념을 그의 고유한 신체적 반성론으로 확장시킨다. 메를로-퐁티의 살 개념은 몸과 정신이, 주체와 대상이 사실상 하나의 덩어리에서 파생한 것임을 역설한다. 여기서 감각적인 것과 정신적인 것은 한 몸으로 이루어진 두 차원으로 나타나며, 몸은 "감각되는 감각하는 것"(le sentant sensible)(VI 180)으로서 반성이 태동하는 근원적 지점임이 밝혀진다. 살 개념과 함께 메를로-퐁티는 관념론의 능동성 편향과 실재론의 수동성 편향의 한계를 넘어선 새로운 반성의 양태, 다시 말해 정신-몸, 나-타자의 이분법을 넘어 작동하는 신체적 반성의 메커니즘을 드러내보이면서 반성의 보다 근원적인 의미에 도달한다.

철학이 이처럼 물음의 방법을 통해, 그리고 반성하는 신체를 통해 행해진다면, 그러한 철학은 문화화되고 획득된 의미들의 체계를 넘어서서 스스로를 창조하는 그러한 언어로 기술될 것이고, 결국 예술과 한 몸을 공유하게 된다. IV장에서는 메를로-퐁티의 예술론들을 그의 철학과의 유기적 관계 속에서 독해하고, 결국 예술론이 철학적 반성 개념을 구체화하는 장이 됨을 확인한다. 그리고 이러한 반성을 통해 드러나는 것이 곧 존재의 어둠임을 확인한다. 메를로-퐁티는 자신의 철학에서 암시적으로 드러내보였던 철학적 반성의 국면들을 예술론을 통해 보다 구체적으로 기술해나간다. 각각 메를로-퐁티의 전기, 중기 및 후기 예술론을 대표하는 「세잔의 회의」(1945), 「간접적인 언어와 침묵의 목소리」(1952) 및 『눈과 정신』(1960)은 '회의', '침묵' 및 '정신'이 포함된 제목들이 암시하듯, 단순한 예술론들이 아니다. 이 에세이들은 예술에 대한 성찰을 통해 새로운 철학의 개념과 방법론을 우회적으로 제시한다. 특히 이들 예술론들에서는 언어와 감각이 침묵의 지평 속에서 나타나며, 이를 통해 침묵의 반성이라는 반성의 새로운 양식을 도출해낼 수 있음이 암시된다. 또

한 메를로-퐁티의 사유가 현상학적인 것으로부터 존재론적인 것으로 심화되어 나가면서 이들 예술론들을 통해 제시되는 침묵의 반성의 구체적인 양식과 문제영역 또한 달라진다.

「세잔의 회의」는 끊임없는 회의 속에 구체화되는 예술가의 창작의 메커니즘에 주목한다. 이러한 예술가의 회의는 절대적으로 확실한 학문의 토대를 찾고자 회의를 방법적이고 수단적인 것으로 한정했던 데카르트의 회의와 구별되는 회의의 또 다른 가능성을 보여준다. 세계와의 긴밀한 접촉 속에 매 순간 새롭게 떠오르는 자연을 구현하고자 할 때, 회의는 극복되지 않는다. 이것은 토대론적인 것을 넘어 존재 발생 그 자체에 가닿는 반성의 새로운 가능성을 보여준다. 예술론을 통해 반성의 고유한 양식을 찾아가는 메를로-퐁티의 예술론의 주요한 목표는 존재론적 사유의 시기에 이르러 '언어' 및 '감각'에 대한 환원 작업을 통해 보다 근본적인 차원에서 이루어지게 된다. 이 시기에 메를로-퐁티는 개인의 '회의'와 같은 주체적인 측면을 넘어서, 주체와 세계 사이에서 의미가 막 직조되는 순간들, 요컨대 표현하게 되는 순간의 발생적 차원 그 자체에 주목하게 된다. 「간접적인 언어와 침묵의 목소리」에서 메를로-퐁티는 발생적이고 창조적인 언어가 간접적이고 암시적이며 침묵 속에서 이루어지는 방식을 섬세히 다룬다. 여기서 침묵은 실제적 침묵을 말하는 것이 아니라 새로운 언어의 발생의 근간을 이루는 무언의 배경을 의미한다.[53] 나아가 『눈과 정신』에서 메를로-퐁티는 예술가가 자신의 독특한 봄을 통해 보편적 존재를 비개념적인 양식으로 제시하는 방식을 본격적으로 다룬다. 하지만 이 회화론의 한층 더 중대한 기획은 감각과 분리된 순수정신으로 우리의 사실상의 가시성을 대체해 버렸던 데카르트주의를 비판하고, 정신과 분리되지 않은 눈을 재발견하는 데에 있다. 그리고 여기서

53) 메를로-퐁티의 침묵 개념에 대해 무라카미는 다음과 같이 부연한다. "하나의 언어적 기호는 의미된 대상을 직접적으로 지시할 뿐 아니라, 언어에 의해 지시된 의미들의 투명무늬 속에서 하나의 간접적 의미를 발생시킨다. 이것은 용어의 비유적 의미에서의 '침묵'이다." 무라카미는 이 계기를 '작동하는 잠재적 의미'(sens opérant et latent), '측면적 의미'(sens latéral) 혹은 '비스듬한/우회적인 의미'(sens oblique)라 이름 붙인다.(Yasuhiko Murakami (2009), "Silence, style, rêve: Merleau-Ponty et la métamorphose du sujet", *Bulletin d'analyse phénomenologique* Volume 5, no. 7, p. 4)

눈은 가시적인 것을 넘어 비가시적인 것의 두께를 아우르는 눈으로서, 눈이 행하는 반성은 반드시 침묵의 두께 속에 나타나게 된다. 결국 메를로-퐁티의 회화론은 유일한 빛을 자처함으로써 철학적 사유의 권한을 특권적으로 점유했던 정신의 한계를 밝히고, 감각을 사유가 발생하는 원초적 지점으로 재발견하는 데 이른다.

나아가 메를로-퐁티는 이들 예술론들을 통해 철학 또한 개념적 언어가 담아내지 못하는 깊이로서의 존재를 침묵의 언어인 원초적 파롤을 통해 드러내야 한다고 주장한다. 여기서 침묵은 주체의 코기토적 한계를 넘어서서 존재 발생의 장에서 작동하는 철학적 반성의 구체적 양식으로 기술된다. 메를로-퐁티의 철학의 근본 기획은, 철학이 우리의 구체적인 삶을 기술할 수 있도록 철학의 문제들과 방법론들 일체를 사태 자체에 부합하는 것으로 환원시키는 데 있다.[54] 본 논문은 메를로-퐁티가 이 같은 과업을 특히 예술을 통한 철학의 환원으로 달성하고자 함을 확인하고자 한다. 그리고 이를 통해 메를로-퐁티의 '완전한 환원의 불가능성' 명제가 철학의 한계와 실패가 아니라 그와 정반대의 지점, 즉 철학이 스스로 머물러 있던 오랜 틀을 깨고 스스로를 새롭게 창조시키기를 요청하는 명제였음을 확인하고자 한다.

54) 메를로-퐁티가 자신의 후기 철학의 핵심 개념인 '살'(chair) 개념을 제시하면서 살이 "어떤 철학에도 그 이름이 없다"(VI 192)고 한 것은, 철학을 환원하고자 하는 메를로-퐁티의 주요한 기획을 시사한다. 메를로-퐁티의 살 개념에 대해서는 관련된 논의가 다루어지는 III장에서 자세히 다루기로 한다.

II. 존재의 어둠

> 반성의 독단론과 함께 철학은 시작하는 순간 완성되며, 바로 이러한 이유로 철학은 우리로 하여금 우리들 고유의 어둠을 이해할 수 없도록 한다.(VI 62)

메를로-퐁티의 전기 사유는 전통 철학의 주변 무대에 머물러 있던 '몸'과 '지각'[55]을 중심으로 철학의 문제틀을 재구성하는 과정으로 요약된다. 전통철학의 주요한 두 흐름인 지성주의와 경험주의는 각각 주체를 대상과 관계없는 순수 코기토로 만들거나 대상을 주체와 상관없이 존재하는 순수 대상으로 만들는 이원론적 사유를 전개했는데, 메를로-퐁티는 이들이 공히 사태를 객관적으로 바라보는 편견을 드러내 보이고 있다고 말한다. 객관적 사유에 기인한 이원론을 넘어서기 위해 메를로-퐁티는 이러한 왜곡된 사유 이전에 세계가 육화된 주체를 통해 현출하는 장, 곧 지각의 세계에 주목한다. 그는 지각의 세계가 곧 "모든 행위가 떨어져 나오는 기초이고, 모든 행위가 전제하고 있는 것"(PP v)임을 확인하고, 모든 의식화 작용에 앞서 체험된 세계를 직접적으로 기술하는 것을 철학의 당면 과제로 보았다. 이러한 문제의식을 요약한 『지각의 현상학』(1945) 서문에서 메를로-퐁티는 현상학이 '본질'[56]을 다름 아닌 '존재'의 자리로부터 찾는 것이고, '반성'[57] 이전의 세계와의 소박한 접촉'을 회복

---

55) 일반적으로 감각은 시각, 청각, 촉각 등의 개별화된 지각으로 이해된다. 그리고 지각은 한 사물에 대한 여러 감각적 인식들의 종합으로서 직접적 감각에 지성적 '판단'이 더해진 행위로 이해된다. 그러나 메를로-퐁티는 감각과 지각이라는 용어를 따로 구분하여 사용하지 않는데, 지성과 감성이 구분되지 않는 체험된 세계에서 이 둘은 서로 구분되지 않기 때문이다.

56) 현상학은 왜곡된 현실로부터 사태 자체를 회복하고자 하는 학문이고, 따라서 '본질학'으로 불리기도 한다. 그러나 메를로-퐁티는 현상학이 추구하는 본질이 철저히 우리가 몸담은 세계 경험 속에서 찾아져야 함을 강조하면서 본질을 강조하는 후설과 거리두기를 한다.

57) 여기서 '반성'은 반성철학이 해왔던 반성을 말한다. 사태를 추상화하는 반성을 행하는 철학을 '반성철학'으로 처음 명명하고 비판한 것은 헤겔이었다. 헤겔은 『신앙과 지식』(1802)에서 칸트와 피히테 등 일군의 철학자들의 철학을 '반성철학'(Reflexionsphilosophie)으로 묶어, 이들이 "주관과 객관, 관념적인 것과 실재적인 것을 외적으로 대립시켜 이들의 구체적 통일을 보지 못한다"고 비판했다.(참조. 가토 히사다케(2009, 이신철 역), 『헤겔사전』, 도서출판 b; 임석진 외 (2009), 『철학사전』, 중원문화) 여기서 헤겔은 주관의 추상적 오

하고자 하는 철학이며, 우리의 경험을 직접 '기술'하는 철학이라 한다.(PP ⅰ) 이처럼 철학적 여정의 전반부인 현상학 시기에 메를로-퐁티의 문제의식은 육화된 주체로서의 우리가 세계에 몸담은 채 세계로 나아가는 지각적 경험을 기술하는 것에 집중되어 있었다. 그 결과 세계는 이른바 본질과 사실, 주체와 대상, 지성과 감각 등 객관적 사고의 이분법적 편견을 넘어서 오직 관계 속에서만 나타나는 현상의 구체적 모습으로 나타났다.

그러나 1952년 『현대』지에 발표된 「간접적인 언어와 침묵의 언어들」, 그리고 1952년 콜레주 드 프랑스 교수 취임 이후로 이루어진 강의들에서 주제적으로 다루어지는 일련의 개념들은 문제가 한층 더 급진적인 것으로 전환하는 과정을 보여준다. 전기에 신체적 주체의 실존 및 지각을 중심으로 이어지던 논의는 이후 표현, 언어, 파롤, 역사, 창설(institution), 수동성, 무의식, 그리고 자연으로 이어지는 일련의 주제들을 존재론적 발생을 해명하는 주제들로 발전시켜나가면서 새로운 지평에 들어선다.[58] 특히 1956년부터 58년까지 3년에 걸쳐 집중적으로 이루어진

성에 의해 행해지는 반성, 그리하여 유한성과 무한성의 변증법적 종합을 사유하지 못하고 이들을 대립시켜보는데 머무르는 반성을 비판하고, '대립'에 직면하여 '종합과 통일'에 이르는 변증법적 반성 개념을 제시한다. 초월론적 주관에 의해 행해지는 추상적 반성 양식에 대한 메를로-퐁티의 비판은, 이러한 헤겔의 반성철학 비판과 연장선상에 있다. 하지만 끊임없는 간격과 불일치와 맞닥뜨리기에 명시화할 수 없는 침묵에 머무르게 되는 메를로-퐁티의 반성 개념은, 대립을 넘어 절대적 종합으로 향하는 헤겔의 반성 개념과 분명한 차이를 보이고 있다. 메를로-퐁티는 철학적 반성이 세계와의 긴밀한 접촉을 회복하는 것이어야 한다고 말한다. "철저한 반성은 […] 주체가 그로부터 출현하면서도 계속해서 구속되어 있는 불투명한 존재와의 의사소통이다."(PP 253~254) 이러한 메를로-퐁티의 반성 개념은 Ⅲ장 및 Ⅳ장에서 자세히 다루기로 한다.

58) 메를로-퐁티는 전기의 현상학적 시기에 다루던 개념들을 점차 존재의 발생적 측면을 규명하는 측면에서 보다 심도 있게 다루면서 자신의 후기 사유로 나아간다. 그는 「간접적인 언어와 침묵의 언어들」에서 표현, 파롤, 역사 개념을 예술론을 통해 심화시키고 있으며, 이러한 개념들은 그 후 콜레주 드 프랑스에서 이루어진 일련의 강의 주제들로 이어지고 있다. 특히 콜레주 드 프랑스에서 이루어진 자연 강의는 후기의 주요한 주제인 살 개념의 토대를 형성하는 주요한 개념으로 발전된다.
1952-53년 강의 주제: "감각적 세계와 표현의 세계" "언어의 문학적 사용에 대한 연구"
1953-54년 강의 주제: "파롤의 문제" "역사 이론을 위한 자료들"
1954-55년 강의 주제: "개인과 공공의 역사 속 '창설'" "수동성의 문제: 잠, 무의식, 기억"
1956-57년 강의 주제: "자연 개념: 우리의 자연 개념, 현대 과학과 새로운 자연 개념의 징후"
1957-58년 강의 주제: "자연 개념: 동물성, 인간의 몸, 문화로의 이행"

자연 강의는 데카르트로 대표되는 전통적 자연 개념의 한계를 드러내면서 자연을 새롭게 사유하는 한편, 이를 통해 현상학의 틀을 넘어 존재론적 사유로의 진입로를 마련한다. 메를로-퐁티는 객관적 사고와 존재론적 이분법에 갇힌 전통적 존재론을 넘어서기 위해 자연을 "우리를 잉태하는 토양"(N 20)으로 재사유할 것을 촉구한다. 이것은 의식과 자연의 애매한 얽힘과 긴밀한 관계를 사유하던 전기 사유로부터 한 걸음 더 나아가 자연이 존재론적 발생 그 자체의 토양이 됨을 사유하고자 한 것이다. 이를 강조하기 위해 메를로-퐁티는 자연을 대문자 'N'으로 표기한다.[59]

> **자연**[60]은 원초적인 것, 다시 말해 구성되지 않은 것이자 설립되지 않은 것이다. […] **자연**은 불가해한 대상, 대상이 전혀 아닌 대상이다. **자연**은 결코 우리 앞에 세워져있지 않다. **자연**은 우리의 토양(sol), 다시 말해 우리 앞에 있는 것이 아니라 우리를 잉태하는 토양(ce qui nous porte)이다.(N 20)

메를로-퐁티의 철학적 여정은 일반적으로 전기의 현상학에서 후기의 존재론으로 이행하는 것으로 이해된다.[61] 그러나 메를로-퐁티 철학의 주요한 기획이 서양 전통 사유의 주객 이분법을 해체하는 것이라 할 때,

---

1959-60년 강의 주제: "현상학의 한계에 처한 후설" "자연과 로고스: 인간의 몸"

59) 메를로-퐁티의 전기 자연 개념은 일정 부분 데카르트적 자연 개념의 요소를 드러내 보이고 있다. 그가 자신의 초기 저작인 『행동의 구조』(1942)에서 자연을 인과관계의 지배를 받는 서로 외부적인 사건들의 다양성으로 본 것은 그 대표적인 예다.(Renaud Barbaras (2001), "Merleau-Ponty and Nature", *Research in Phenomenology, Vol. 31*. p. 23) 한편, 테드 토드바인은 메를로-퐁티의 철학에서 자연과 인간의 관계 문제는 지속적으로 중요한 관심사였다고 말하면서, 메를로-퐁티의 사유의 주요한 주제들인 '의미' '지각' '반성' '표현' '동물성' '공간' '키아즘'을 '자연' 개념을 중심으로 풀어낸다.(Ted Toadvine (2009), *Merleau-Ponty's Philosophy of Nature*, Northwestern University Press)

60) 이처럼 통속적인 자연에 대한 이해를 넘어서서 메를로-퐁티가 강조하는 원초적 자연의 의미를 강조하기 위해 대문자로 시작하는 자연 개념을 고딕체 '**자연**'으로 표기하기로 한다.

61) 메를로-퐁티의 사유는 전/후기로 구분되나 그의 저작들은 통상 전기, 후기의 저작들 이외에 후기로의 이행이 시작되는 과도기적인 저작을 '중기'의 것으로 구분하기도 한다. 이러한 구분법에 따르면 현상학적 시기에 쓰인 『행동의 구조』(1942), 『지각의 현상학』(1942), 『의미와 무의미』(1948, 「세잔의 회의」(1945) 수록)는 전기 사유를 대표하는 것으로, 소쉬르의 기호학의 영향 속에 현상학적 틀을 넘어 존재론적 사유의 맹아를 보이기 시작한 「간접적인 언어와 침묵의 목소리」(1952, 후에 『기호들』(1960)에 수정 없이 재수록 됨)은 중기 저작으로, 존재론적 발생의 문제에 본격 천착하는 『눈과 정신』(1964), 『가시적인 것과 비가시적인 것』(1964)은 후기 사유를 대표하는 저작들로 구분할 수 있다.

이 같은 문제는 존재론적인 토대 위에서 철저히 수행될 수 있는 것임을 알 수 있다. 이 같은 문제의식은 메를로-퐁티의 '현상학'과 '존재론'이 단순히 '이행'의 차원에 있지 않음을 보여준다. 바르바라스(Renaud Barbaras)는 메를로-퐁티가 『지각의 현상학』에서 다룬 지각 개념이 지각의 주체를 출발점으로 삼고 있는 것을 문제시한다.[62] 그는 이러한 구도가 지각 기술에서 사실상 '주체'가 실제적 쟁점이 되도록 했으며, 결과적으로 존재의 의미를 탐구하는 문제로 나아갈 수 없도록 하는 한계로 작용했다고 한다. 이러한 전기 현상학의 한계는 메를로-퐁티 스스로가 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 작업노트에서 직접 술회한 바와 일치하는 것이기도 하다. "『지각의 현상학』에서 제기된 문제들은 해결이 불가능하다. 거기서는 내가 '의식'-'객관'의 구별로부터 출발했기 때문이다."(VI 253) 여기서 그는 자신의 전기 사유가 '의식'-'대상'이 구별된 상태에서 출발함으로써 일정부분 이분법적 도식의 잔재를 보이고 있었으며, 이를 통해 자신의 현상학이 궁극적인 목표에 도달할 수 없었음을 고백하고 있다. 이에 그는 자신의 후기 사유에서 주체와 대상이 불가분의 상태로 얽혀 있는 존재의 구조에 주목하면서 전통적 주객 이분법을 보다 근본적인 차원에서 해체하고자 한다.

그러나 메를로-퐁티 사유의 이와 같은 특징은, 오히려 메를로-퐁티의 현상학을 단순히 그것의 한계 차원에서 축소하여 다룰 것이 아니라 그것의 궁극적 함의를 통해 이해할 것을 촉구한다. 실제로 메를로-퐁티의 전·후기 사유는 그 궁극적 목표를 향해 점진적으로 심화되는 양상을 보이기 때문이다. 또한 그 자신이 스스로 "지각의 현상학은 사실은 존재론"(VI 259)이라고 술회할 정도로 전기 현상학은 존재론의 씨앗을 보이고 있으며, 전기 현상학에서 나타나는 많은 기술들은 후기의 존재론의 틀에서 한층 더 분명히 이해되고 있다. 바르바라스는 메를로-퐁티의 전기 현상학을 후기 존재론에 이르는 길로 보고 있으며, 딜런(M. C. Dillon)은 『지각의 현상학』은 '암묵적 존재론', 『가시적인 것과 비가시적인 것』은 '명시적 존재론'이라 하면서 전후기 사유가 어떻게 연속적이

62) R. Barbaras (2001), "Merleau-Ponty and Nature", *Research in Phenomenology*, Vol.31, p. 27.

면서도 차이가 나는지를 설명하기도 했다.[63] 다만, 바르바라스는 메를로-퐁티가 전기에 육화된 주체를 중심으로 정신과 신체, 주체와 대상의 이분법을 극복하는 데 있어 '지각을 탈지성화'하는 것에 초점을 맞추고 있다면, 후기에는 존재론적 물음과 함께 이분법 해체가 보다 더 근본적인 차원에서 이루어진다고 말한다.[64] 이것은 기본적으로 연속적인 것이면서 차원을 확장하며 발전하는 양상을 보이는 메를로-퐁티의 전후기 사유의 특징을 잘 설명하고 있다. 또한 전후기의 차이를 강조하는 학자들도 기본적으로 메를로-퐁티의 사유가 근본적인 연속성을 갖는다는 점에 있어서는 이견을 보이지 않는다.[65] 이에 본 논문은 전후기 사유의 차이를 간과하지 않는 범위 내에서 그 연속성에 집중하여 논의를 전개하고자 한다.

먼저 1절과 2절에서는 지각 개념이 이후에 등장하는 일련의 새로운 개념들과 함께 그 안에 함축되어있던 논리를 펼치면서 존재론으로 확장되고, 나아가 데카르트가 확립한 고전적 자연 개념의 이분법을 해체하는 새로운 자연 개념과 함께 존재론으로 진입이 완성되는 과정을 살펴볼 것이다. 새로운 자연 개념과 함께 모습을 드러내는 메를로-퐁티의 존재론에서는 전통 철학의 틀 속에서는 미처 사유될 수 없었던 '부정성'[66]이 주

---

63) R. Barbaras, *De l'être du phénomène: sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Editions Jérôme Millon, 1991; M. C. Dillon (1997), *Merleau-Ponty's Ontology*, Northwestern University Press, pp. 85~86.

64) R. Barbaras(2001), p. 24.

65) 주성호는 전기에 메를로-퐁티가 '현상적 신체'를 중심으로 논의를 풀어감으로써 의식철학의 한계에 갇히게 되는 과정을 상세히 다룬다. 메를로-퐁티의 전기 현상학이 주목한 현상적 신체는 현상되지 않는 신체의 측면인 '객관적인 신체'를 포괄하지 못하게 되는데, 이를 통해 주체와 객체의 함께 태어남의 사태가 '주체에게서' 나타나는 바에 집중되게 되고, 그러한 점에서 의식철학이 노정한 주체 중심주의의 한계를 갖게 되기 때문이다.(주성호 (2003), 「왜 메를로-퐁티는 신체의 현상학에서 살의 존재론으로 이행하는가?」, 『철학과 현상학 연구』 제20집, 한국현상학회, p. 134) 하지만 주성호는 이처럼 메를로-퐁티 전후기의 차이에 주목하면서도 메를로-퐁티의 일관된 목표가 이분법적 사유를 넘어서는 것이었으며, 그의 후기 사유는 사실상 전기 사유의 주요 논의들의 상당 부분을 반복하고 있다는 점에서 "근본적인 단절이 없"음은 분명하다고 말한다.(주성호 (2003), p. 115)

그러나 메를로-퐁티에게서 현상적인 것은 또한 현상적인 것을 넘어서는 차원을, 다시 말해 '주체에게 나타나는 것'을 넘어서는 차원을 가지고 있음이 확인되는데, 이것은 메를로-퐁티의 현상학이 근본적으로 현상학적이면서도 존재론적 차원에 입각해 있는 사유임을 보여준다. 이러한 메를로-퐁티의 현상학의 존재론적 차원에 대해서는 뒤에서 관련된 논의들과 함께 반복적으로 다루도록 한다.

요한 요소로 기능하고 있는데, 이것은 서구 형이상학에서 오래도록 외면되었던 어둠이 존재 기술에 있어 주요한 역할을 하고 있음을 보여줄 것이다. 마지막으로 3절에서는 메를로-퐁티의 후기 사유의 주요한 주제로 떠오른 '가시적인 것/비가시적인 것'이라는 교호적 개념이, 빛/어둠의 이분법과 역설 이전의 근원적 어둠을 구체화하면서 존재자들의 얽힘과 교차를 통한 존재 발생을 드러내 보이는 것을 확인한다. 여기서는 가시적인 것/비가시적인 것의 근본적 얽힘과 이를 통한 존재 발생에 대한 사유가 전통 형이상학의 근간을 뒤흔드는 것임을 확인할 것이다.

한편, 이 글에서 메를로-퐁티의 존재론의 핵심적 은유로 삼는 '어둠'은 빛/어둠의 이원적이고 추상화된 개념 구분 이전에 존재하는 근원적 혼재요 발생의 원천을 일컫는다. 즉, 여기서 어둠은 고전적 빛과 어둠의 이분법적 사유에서 이해되었던 어둠, 다시 말해 '빛의 부재' 혹은 '암흑'과 다르다.[67] 오래도록 이분법적 틀 속에 이해되어온 개념으로 오독의 소지가 있음에도 굳이 어둠이라는 말을 그대로 사용한 것은, 빛 중심의 사유가 부당히 축소해버린 어둠의 철학적 의미를 재고하고 이분법적 사유의 틀을 넘어서는 어둠의 본래적 의미를 되살리기 위함이다.

1. '지각'으로부터 '존재'로: 표현, 역사, 창설

메를로-퐁티의 전기 현상학의 주제인 지각 개념은 이후 표현, 역사, 창

---

66) 여기서 메를로-퐁티가 주장하는 부정성은 실증주의(positivisme; positiviste)와 쌍을 이루는 부정주의(négativisme; négativiste)와 다르다. 메를로-퐁티는 부정주의적 사유가 무한성의 자유와 순수 존재를 대립시키는 사유로서 이분법의 한 축을 이루고 있다고 한다.
한편, 'negative'의 역어에는 '부정적인' 외에도 '비실증적인', '비실체적인', '불확실한', '불명확한', '소극적인' 등이 있다. 메를로-퐁티가 이 용어를 사용한 것은 데카르트로 대표되는 근대적 사유의 실증주의적 경향을 비판하기 위한 것이기도 하지만, 또한 이러한 목적을 넘어서는 보다 포괄적인 맥락에서도 사용되므로 가장 일반적인 역어 '부정적인'을 사용하기로 한다.

67) 헤겔도 『논리학』에서 빛을 긍정적인 것으로, 어둠을 부정적인 것으로서 대립시켜 보는 추상적 사유를 비판한다. 헤겔은 어둠(Dunkles, Finsternis)을 "산출하는 모태"(헤겔, 『논리학』 6. 72)로서 긍정적인 것으로 제시하고 있으며, 이에 비해 빛은 오히려 "무한한 확장이라는 점에서 부정적"인 것으로 여겨진다고 말한다.(『헤겔 사전』, '어둠')

설, 그리고 자연 개념을 발생적 존재를 해명하는 주요한 개념들로 발전시키게 되면서 새로운 국면에 들어서게 된다.[68] 바르바라스는 『지각의 현상학』 이후 등장하는 일련의 새로운 개념들이 '지각된 것의 기술'로부터 '지각에 대한 철학', 즉 "우리에게 존재할 수 있는 모든 것들의 핵심에 동일한 존재 양식이 있음을 보여주는 지각 철학"으로 나아가도록 하는 역할을 한다고 말한다.[69] 지각의 현상을 순수 기술하는 현상학과 지각 그 자체가 가지는 존재론적 함의를 추적해 들어가는 지각에 대한 철학은, 동일한 장에 대한 것이면서도 논의의 차원을 달리한다.

메를로-퐁티는 표현에 대한 일반적인 이해[70]에서 사유가 그 자체로 의미를 함축한 '관념적 텍스트'로서 선재하고, 언어는 그러한 사유를 표현하기 위해 선택하는 '수단'으로 여겨지고 있음을 문제시한다.(PP 229, S 54) 이러한 이해에서 언어는 사유의 '외부'에 존재하는 것으로서 화자가 자신의 사유를 전달하기 위해 사용하는 기호로 이해되고, 의사소통은 '사유를 번역하는 작업'이 된다. 그러나 메를로-퐁티는 의미가 사유 속에 관념적 텍스트로서 선재하는 것이 아니라 주체가 세계와 만나는 지각의 과정 속에서 형성된다고 한다. 그리고 이처럼 지각이 수동적인 수용 작용이 아니라 주체와 세계가 만나 의미를 발생시키는 과정이라는 사실은 곧 지각이 이미 표현과 같은 위상을 가지고 있음을 보여준다고 말한다. 메를로-퐁티는 현상학 시기의 사유에서부터 이러한 표현 현상에 주목했다. 『지각의 현상학』의 '표현으로서의 신체, 그리고 파롤'이라는 제목의 장에서 그는 사고가 파롤로 번역되는 것이 아니라 오히려 파롤이 사고를

---

68) "내가 출간한 첫 두 저작은 지각의 세계를 회복하기 위한 것이었다. 그리고 내가 지금 준비하고 있는 작업들은 타자와의 의사소통과 사고가, 어떻게 해서 우리에게 진리를 열어 보인 지각의 영역을 취하면서 또 넘어서는지를 보이기 위한 것이다."(M. Merleau-Ponty, "An Unpublished Text," trans. A. Dallery, in *The Primacy of Perception*, ed. J. Edie (Evanston: Northwestern University Press, 1964), p. 3)

69) R. Barbaras (2001), p. 27.

70) 일반적으로 표현은 '내적인 것을 외부로 표출하는 것', 다시 말해 안에서 바깥을 향하는 일방향의 행위로 여겨진다. 『철학사전』에서는 표현(Expression; Ausdruck)을 "사물이나 정신의 내적인 본질이 객관화되어 밖으로 나타나는 것"으로 기술하고 있으며, 『세계미술용어사전』에서는 표현이 주관적 감정을 객관화하는 작용인 '표출'(Ausdruck) 및 내적 표상을 통일적인 작품으로 나타내는 작용인 '묘사'(Darstellung)의 두 계기를 갖는 것으로 기술되고 있다.

완성하고 있음을 비중 있게 다룬다. 여기서 핵심은 말의 개념적 의미가 다름 아닌 몸동작으로서의 파롤이 수반하는 의미화를 통해서 비로소 형성된다는 것이다.(PP 209)

그런데 이처럼 전기 현상학에서 신체적 실존을 중심으로 표현 현상을 기술하던 메를로-퐁티는 「간접적인 언어와 침묵의 목소리」에 이르러 의미가 기호들 사이의 차이와 간격에 의해서만 구성됨을 밝힌 소쉬르의 언어학을 참조하게 되면서 표현 현상의 존재론적 함축에 주목하게 된다.

> 만일 기호가 다른 기호들을 배경으로 하여 그 윤곽이 드러나는 한에서만 무언가를 의미한다면, 기호의 의미는 완전히 언어 속에 박혀 있을 것이다. 파롤은 언제나 파롤의 바탕 위에서 작용하므로 파롤은 발화라는 거대한 직물 속에서 하나의 주름으로서만 존재할 뿐이다. [...] 따라서 여기에 언어의 불투명성이 있다. 언어는 순수한 의미를 그 어디에도 두지 않는다. [...] 의미는 오직 언어적인 것에 의해서만 한정되며, 단어 안에 끼워진 채로만 언어 속에 나타난다. [...] 언어는 하나의 수단을 넘어서 하나의 존재와 같은 무엇이기 때문에 우리에게 무언가를 현존하게 할 수 있다. [...] 만일 언어가 원본 텍스트의 번역이나 암호화된 판본이라는 생각을 쫓아버린다면, 우리는 '완벽한' 표현이라는 것이 무의미한 것임을 알게 될 것이고, 모든 언어는 간접적이고 암시적인, 말하자면 침묵이라는 사실을 알게 될 것이다.(S 53-55)

의미가 의식 주체에 의해 '구성'되는 것이 아니라 오직 '기호와 기호 사이의 차이와 간격에 의해' 구체화된다면, 주체가 의미를 소유하는 것은 불가능하다. 의미는 주체가 표현을 하는 과정 속에서 형성되며, 발화되기 이전의 순수한 의미는 없다. 다시 말해 의미는 발화 과정, 그 생성 속에서만 나타나기에, 언어는 단순히 하나의 '수단'에 그치는 것이 아니라 의미의 발생적 장, 즉 '존재' 자체가 된다. 메를로-퐁티는 원본으로서 선재하는 사유를 충실히 번역해내는 수단으로서의 언어의 관념이 사실상 허구임을 보이면서 존재로서의 언어를 이해하도록 한다. 그리고 이처럼 표현에 앞서 전해야 할 완전한 의미는 없다고 할 때, 표현의 '완벽함'은 허구임을 보인다. 그리고 의미가 이렇듯 발생의 과정에 내재한 것임을 확인할 때, 이른바 '순수 주체' 및 '순수 대상'과 같은 순수한 존재자들은 사실상 이러한 존재론적 발생 이후에 그 발생적 의미를 추상화해낸 것에

불과한 것임을 알게 된다. 이러한 표현 개념에서 의식-대상의 구분은 근본적으로 해체되고 문제가 존재론적인 것으로 전환된다. 특히 화가의 작업 방식은 이러한 표현의 존재론적 의미를 잘 드러내 보여준다.

> 붓이 그리는 선이 [대상의] 외관을 재구성할 때, […] 대상을 대체하는 것은 주체가 아니라 지각된 세계의 암시적 논리다. […] 고흐가 <까마귀들>을 그리는 순간 "더 멀리 나아간" 것은 […] 시선과 시선을 간청하는 사물들의 만남, 존재해야 할 것과 존재하는 것과의 만남을 복구하기 위해 해야 할 일이 남아있음을 의미한다. […] 따라서 예술은 동결된 실존과는 다른 것이어야 하고, 가스통 바슐라르가 말했듯 "초존재"(surexistence)여야만 한다. 그러나 예술은 우리가 허구에 대해 말하듯 자의적인 것은 아니다. […] 현대 회화는 사물들을 닮지 않은 진리, 즉 외부 모델도, 미리 결정된 표현 수단도 없음에도 불구하고 진리인, 그러한 하나의 진리를 받아들이도록 한다.(S 71-72)

> 화가는 작업 중인 자로서, 매일 아침 사물들의 형상 속에서 자신이 끝없이 답했던 같은 질문, 같은 부름을 다시 찾는다. 그의 눈에 자신의 작품은 결코 완성될 수 없다. 작품은 언제나 진행 중에 있어서 어떤 화가도 작품을 가지고 세계에 대해 우월함을 뽐낼 수 없다.(S 73)

화가가 대상을 그림으로 변환시킬 때, 즉 표현이 일어날 때, 이 과정을 주도하는 것은 '주체'로서의 화가이기 보다는 화가의 '지각'이다. 표현에 앞서 상상의 산물로서 의식 주체 안에 미리 결정된 것으로 존재하는 의미는 없다. 그렇다고 해서 표현이 시시각각 변하는 가시적 외관을 그저 충실하게 모방하는 것도 아니다. 화가는 그리기 위해 세계 앞으로 나아가고, 시시각각 다가오는 것들에 자신을 열어놓는다. 끊임없는 재창조이자 변형의 과정으로서의 표현 작업은 주체의 지각이 곧 주체 객체 모두의 존재 발생의 장임을 드러내 보이는데, 이것은 '지각'의 논리가 곧 '존재'의 문제와 직결됨을 보여준다. 고흐가 <까마귀들>을 그릴 때 그의 시선은 일방적으로 사물을 취하지 않았을 것이고, 사물도 그의 시선을 수동적인 것으로서 취하지 않았을 것이다. 그는 자신의 내부에 공고히 있

지 않고 사물들과 만나기를 택했고, 그 사물들 속에서 무언가 그려져야 할 것이 있음을 발견했을 것이다. 화가의 시선이 그러한 "시선을 간청하는" 사물들과 만난다는 것은 지각이 순수 능동도, 순수 수동도 아닌 방식으로 행해진다는 것을, 그리고 존재자들의 긴밀한 얽힘 속에 발아해나간다는 것을 말한다. 이러한 화가의 지각은 존재해야 할 것이 존재하는 것 속에 박힌 채 지속적으로 무늬를 그려나가므로 생산적인 힘을 갖는다. 화가가 지각함으로써 그릴 수밖에 없게 되는 것은 이러한 이유에서이다.

이처럼 표현은 이미 있는 것으로부터 있어야 할 것으로 간청되는 것에 응답하는, 끊임없이 새로이 생성되는 존재를 설명한다. 그리고 메를로-퐁티가 이러한 표현으로서의 예술을 통해 기술하는 '초존재'는 전통적 존재를 설명했던 실체 및 실증적인 것을 넘어서 끊임없는 발생 과정 중에 있는 존재, 그리하여 단 한순간도 고정킬 수 없는 존재를 설명한다. 표현이 이처럼 초존재를 확증하는 것이라면, 예술가의 작업은 언제나 계속되는 '물음'으로 나타날 것이고, 그의 작품은 결코 완전함에 이를 수 없을 것이다. 화가가 "작업 중인 자"로 정의된다는 것은, 그리고 "작품이 결코 완성될 수 없다"는 것은, 이처럼 한순간도 멈춰있을 수 없는 발생적 존재의 논리에 근거한 것으로 필연적이다. 메를로-퐁티가 위 인용문에 이어지는 글에서 "모든 회화는 언제나 무언가를 말하려고 하나 이루지 못한 노력으로 나타난다."(S 99)라 한 것은 회화의 이 같은 필연적 불완전성을 재차 강조하고자 한 것이다.

그런데 매 순간 물음을 제기하는 이와 같은 살아있는 존재의 장은 전통적 역사 개념을 문제시하고, 이를 대체하는 살아있는 역사 개념을 발전시킨다. 표현 개념이 지각 개념을 주체와 객체가 함께 태어나는 발생적 존재의 구조로 확장시켰다면, 이제 새로운 역사 개념은 타자를 향한 자기의 지속적 해체로서의 시간성을, 몸으로서의 주체가 관계하는 전 역사적 시도들로 확장시킨다.

메를로-퐁티의 새로운 역사 개념에 다가가기 위해 먼저 『지각의 현상학』에서 전개된 메를로-퐁티의 시간개념을 간략히 살펴보자. 메를로-퐁

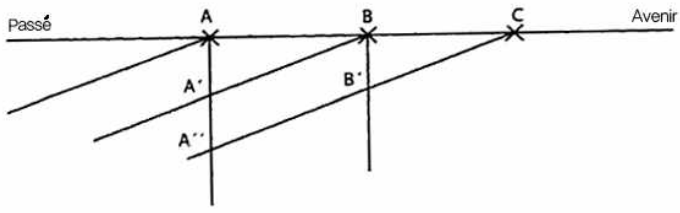
티는 먼저 시간에 대한 두 가지의 통속적인 이해를 소개하면서 이들이 각각 객관주의와 주관주의적 시간 개념을 보여주고 있음을 보인다. 일상적으로 우리는 시간이 나와 상관없이 과거에서 현재로, 그리고 현재에서 다시 미래로 직선적으로 흐르는 것으로 파악한다. 이와 달리 시간을 의식에 내재한 것으로 파악하는 시간관도 있다.[71] 메를로-퐁티는 전자를 객관주의적 시간, 후자를 주관주의적 시간이라 비판하면서 우리가 실제로 체험하는 시간성이 어떠한 것인지 보이고자 한다.

이에 그는 후설이 『시간의식』에서 제시한 시간도식의 도움을 얻어 시간에 대한 현상학적 이해를 시도한다.[72] 시간과 관련하여 우리의 의식은 '지금', 즉 생생한 현재가 과거로부터 미래로 이어지는 계열인 가로 방향의 지향성을 갖는다. 이것은 우리가 시간을 흐름으로써 느끼도록 해준다. 하지만 계속해서 새로운 순간들이 도래할 때 앞서 지나온 순간들은 그저 지나가버리지 않고 여전히 잡혀 있다. 단 새로이 도래한 현재의 관점에서 다소 수정된 채, 현재가 아닌 '과거'로서 잡혀있다. 이러한 시간의 되잡힘은 무한히 이루어진다. 이러한 방식으로 하나의 순간에는 수많은 다른 순간들이 들어와 있으며, 이에 따라 시간은 모종의 깊이 속에

---

71) 이것은 『물질과 기억』에서 전개된 베르그손의 시간 개념을 말한다. 베르그손은 기억이 감각과 같은 형태로 우리의 신체에 새겨진다고 보는 기억에 대한 생리학적 견해를 비판하면서, 기억이 우리의 신체가 아닌 우리의 의식에 어떤 '흔적'과 같은 상태로 보존된다고 말한다.(Henri Bergson (2008), *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, Quadrige/PUF) 그러나 메를로-퐁티는 기억이 신체에 보존된다고 보는 생리학적 견해와 마찬가지로, 기억이 정신적 흔적으로서 의식에 보존된다고 하는 베르그손의 견해 또한 시간을 하나의 '사물'처럼 봄으로서 우리가 실체로 체험하는 시간을 설명할 수 없다고 말한다.(PP 470~474)

72)



· 수평선: 일련의 '현재'들
· 사선 : 추후의 나타나는 '현재'에서 보인 과거의 음영들
· 수직선: 현재의 이어지는 음영들

나타난다. 이와 관련하여 후설은 시간성이 앞서 말한 가로 방향의 지향성에 더하여 또 다른 지향성, 즉 '지금'이 흘러가면서 사라지지 않고 "변양된 채 침전되어 유지되는" 계열인 세로 방향의 지향성을 가진다고 말한다.[73] 후설은 이를 잘 알려진 시간 도식을 통해 시각적으로 보여준다. 시간 도식에서 시간은 현재가 과거의 지각인 '파지'(Retention, 把持, 다시 잡음)[74] 및 미래 지각인 '예지'(Protention, 豫持, 앞서 잡음)들의 망과 함께 두텁게 존재하는 것으로 나타난다. 시간이 '선'이 아니라 "지향성들의 망"(un réseau d'intentionnalités)(PP 477)처럼 존재한다는 메를로-퐁티의 말은 이처럼 모종의 두께 속에 현출하는 시간의 특성을 강조한 것이다.

후설은 이러한 시간이 다름 아닌 "의식 경과의 내재적 시간"[75]이라 함으로써 시간을 주관적 의식이 구성한 것이자 의식에 내재하는 것으로 기술한다. 그러나 메를로-퐁티는 시간의 종합이 '시간의식'으로서의 주체의 지향작용과 같은 능동적 작용에 의해 이루어지는 것이 아니라고 말한다. 다시 말해 메를로-퐁티는 후설이 제시한 두께로서의 시간의 이미지는 받아들이면서도, 그러한 두께로서의 시간이 구성하는 의식에 내재한다고 보는 주장에는 반대한다. 메를로-퐁티는 시간과 주체성이 "내적으로 소통"(PP 470)하며, "시간의 내적 변증법을 따라가면서 우리의 주체 관념을 새로이 해야"(PP 470)한다고 말한다.

앞서 살펴본 시간성 그래프를 통해 메를로-퐁티가 주장하는 시간의 내

---

73) Husserl, Edmund (1893-1917), *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, Den Haag: Martinus Nijoff, 1966. (Hua X, 『시간의식』); 에드문트 후설 (이남인 역, 2020), 『에드문트 후설의 내적 시간의식의 현상학』, 서광사; 에드문트 후설 (이종훈 역, 2011), p. 43.

74) 후설은 멜로디 지각을 통해 시간의식을 설명한다. 하나의 멜로디가 울려 퍼지는 경우를 생각해보자. 그중 하나의 음이 울려 퍼지는 것이 끝날 때, 다시 말해 그 음이 과거로 밀려날 때, 그 음은 분명 그 밀려남에도 불구하고 여전히 나의 의식 속에 있다. 그리고 더 오랜 시간이 지났을 경우에도 우리는 그 음이 그 음이 들렸던 그 시간을 유지한 채 의식 안에 참전되어 머무는 것을 안다. 다시 말해 그 음은 그것이 발생했던 시점은 변화됨이 없지만 현재 주어지는 것처럼 존재하지 않고, "멀리 떨어져 있는 의식 속으로 사라져"서, "'지금'으로부터의 거리는 점차 커진" 채 의식 속에 침전된다.(에드문트 후설 (이종훈 역, 2011), 『시간의식』, 한길사, pp. 87~89)

75) 에드문트 후설 (이종훈 역, 2011), p. 56.

적 변증법에 접근해보자. 메를로-퐁티는 시간 도식에서 이어지는 현재들인 A, B, C가 '연속적으로'(successivement) 존재하는 것이 아니라 "분화한다"(se différencier)(PP 479)고 말한다. 시간이 현재들의 연속이라면 A, B, C는 이어지는 일련의 순간들로 볼 수 있을 것이다. 하지만 A라는 순간은 가로 방향의 지향성에 따라 B와 C로도 이어지지만, 세로방향의 지향성을 따라 A′, A′′로 '파열'(éclatement)하고 '해체'(désintégration)한다.(PP 479) A는 그저 하나의 순간으로 존재하지 않고 곧 B로 이행한다. 그런데 A가 B로 이행한다는 것은 곧 A가 A′가 됨을, 다시 말해 현재에서 바라본 과거라는 형태로 변양함을 말한다. 메를로-퐁티는 시간을 "자기 밖으로의 일반적 탈주"(une fuite générale hors du Soi)(PP 479)라 하면서 하이데거의 개념인 '탈자성'(ek-stase)을 통해 설명한다. 이것은 서로 차이나는 것들을 하나로 고정시키는 종합이기는 커녕 "순간들의 개체성이 사라지는 절대적 해체(désintégration absolue)"(PP 480)로 존재하는 시간의 고유한 존재 방식을 강조하기 위함이다. 그리고 이처럼 탈자성 그 자체인 시간성과 '내적으로 소통'하는 주체성은 곧 탈자적 주체, 다시 말해 스스로를 지속적으로 파열하고 분화해나가는 그러한 주체가 된다. 이것은 주체를 서로 차이나는 시간들을 고유한 방식으로 지향하고 종합해내는 위치에 두었던 후설의 사유와 구별되는 메를로-퐁티의 사유의 특징을 잘 보여준다.

> 나는 나 자신에 대하여 지금 이 순간에 있지 않다. 나는 지금 이 순간에 있는 정도로 역시 오늘 아침이나 곧 올 밤에 있다. 나의 현재는 과연 이 순간이다. 그러나 그것은 역시 그 정도로 오늘, 올해, 나의 모든 삶이다.(PP 481)

나의 충만한 현재는 내가 조금만 주의를 기울이면 생생히 기억해낼 수 있을 직전의 과거뿐만 아니라 까마득히 오래된 과거의 나, 예를 들면 동네 친구들과 흙냄새 가득하도록 거리를 쏘다녔던 어린 시절의 나, 그리고 내가 지금 만들어가고 있으나 막연한 것으로 머무는 먼 미래의 나를 모두 포함한, 헤아릴 수 없는 수많은 나의 존재들을 암묵적으로 포괄한 것으로서만 현재적인 것으로 나타난다. 여기서 탈자성은 주체 내의 다양

한 시간성에 걸쳐서 나타나는 것으로 기술된다. 그러나 시간성을 통해 드러나는 주체의 탈자성은 여기서 한 걸음 더 나아가 외적 세계를 포괄하는 한층 더 열린 형태로 나타난다.

> 내가 심장 고동의 저자가 아닌 것처럼 시간의 저자가 아님은 분명하다. 시간화의 발의권을 취하는 것은 내가 아니다(ce n'est pas moi qui prends l'initiative de la temporalisation). 나는 태어나기를 선택하지 않았다.(PP 488)

여기서 메를로-퐁티는 시간성이 능동성으로서의 주체성으로부터 발원하는 것이 아님을 강조한다. 주체가 시간 속에 있다는 것, 다시 말해 '생성'으로 존재한다는 것은 주체가 단단히 자기 안에 머물러있기 보다는 오히려 타자를 향해 자신을 해체해나감을 통해 자신이 되는 그러한 주체성을 통해, 다시 말해 능동성이자 수동성인 주체성[76]을 통해 전개된다는 것을 보여주기 때문이다.

다시 역사 개념으로 돌아가 보자. 시간성이 이처럼 탈자적인 것으로 나타난다고 할 때 역사는 시간의 집적과 같은 것으로 이해될 수 없다. 메를로-퐁티는 우리가 '예술과 언어를 통하여' 진정한 역사 개념을 찾을 수 있다고 하면서 역사성 또한 예술 및 언어적 시도와 연결시킨다.

> 세계와 화가의 첫 시도들, 그리고 회화의 모든 과거는 화가에게 하나의 '전통'을 양도한다. 그것은 후설이 말했듯 '근원을 망각하는 힘'이요, 망각의 위선적 형식인 존속이 아니라 기억의 고귀한 형식인 새로운 삶을 부여하는 힘이다.(S 74)

> 삶의 역사성이 있다. 박물관은 이러한 삶의 역사성의 쇠약해진 이미지만을 제공할 뿐이다. 삶의 역사성은 작업 중인 화가 속에서, 그가 다시 포착한 전통과 자신이 세운 전통을 단 한 번의 제스처로 연결할 때에 나타난다.(S 78-79)

표현이 초존재 속에 태동하는 것이라면, 예술가가 참조하는 전통이란 곧 전해져 내려오는 과거 그 자체의 존속이기 보다는, '망각하는 힘'을

76) "우리는 수동성에 결합된 능동성[…]이 아니라 전적으로 능동적이고 전적으로 수동적이다. 왜냐하면 우리는 시간의 용출(le surgissement du temps)이기 때문이다."(PP 489)

통해 끊임없이 새로운 삶으로 다시 태생시키는 것, 우리가 지속적으로 변형시키고 재창조해내는 그러한 고정되지 않은 의미일 것이다. 그렇다면 단순히 축적된 역사를 그러모은 박물관의 역사는 사실상 역사가 아닌 것, 곧 죽은 역사일 것이다. 여기서 "삶의 역사성의 쇠약해진 이미지만을 제공할 뿐인" 것으로 기술되는 박물관은 앙드레 말로(André Malraux)가 『침묵의 목소리』(Les Voix du Silence, 1951) 1부에서 제시한 '상상의 박물관'(Le Musée imaginaire)을 말한다. 말로는 수용할 수 있는 작품들의 물리적 규모가 한정될 수밖에 없는 실제 박물관의 한계를 넘어서서, 사진으로 복제된 예술작품들로 구성된 상상 속의 박물관에 대해 말한다. 작품을 사진으로 복제하는 데에는 한계가 없으므로 이 상상의 박물관은 이 세상에 존재하는 모든 예술작품들을 망라할 수 있는 가능성에 열려있다. 말로는 이 상상의 박물관 안에서 예술작품들이 그것들을 탄생시켰던 시공간적 맥락에서 벗어나 오직 다른 작품들과 상호 대면하면서 순수한 예술작품으로 재탄생하게 되고 결국 초시간적인 세계에 진입하게 된다고 말한다.[77]

그러나 역사성이 사실들을 자신의 삶 속에서 다시 한 번 의미로서 취하는 누군가의 표현 속에서 생생하게 살아있는 것이라면, 이러한 역사성은 작품들을 본래적 맥락으로부터 떼어내어 한데 그러모은 박물관에 있는 것이 아니라 오직 지금 표현하고 있는 이들과 작업 중인 예술가들 속에, 우리들의 삶 속에 박혀 있을 것이다. 메를로-퐁티는 박물관이 회화를 "회고라는 음침한 즐거움에 연루시킨다."[78]고 말한다. 그는 박물관이 "은밀하고, 조심스럽고, 단호하지 않으며, 비자발적인, 결국 살아있는 역사성을 공식적이고 과장된 역사로 전환"시켜 "죽음의 역사성"이 되고 만다고 말하면서 박물관이 진정한 역사성을 퇴색시키고 있음을 보인다.[79] 메를로-퐁티는 표현으로서의 회화를 이해함으로써 역사에 대한 존재론적 이해에 이를 것을 촉구한다. 우리를 외부에서 규제하는 보편성이란 우리의 실존적 삶의 열기가 지나간 이후의 추상화 작업에 의한 것임을

77) André Malraux (1951), *Les Voix du Silence*, Gallimard.
78) S 77.
79) S 77~78.

직시할 때, 역사는 지금 여기에 있다고 할 것이다. 내가 다시 포착한 과거의 지층과 내가 예기하는 미래의 희망이 뒤섞인 채로.

메를로-퐁티는 말로의 예술과 역사에 대한 이해가 변증법에 대한 왜곡된 이해에서 비롯된 것이라 말한다.

> 오늘날 우리는 역사와 역사적 변증법을 하나의 외적인 힘으로 생각한다. […] 이러한 역사라는 우상은 신에 대한 초보적인 개념을 세속화하는데, 오늘날의 논의들이 이른바 역사의 "수평적 초월성"과 신의 "수직적 초월성" 사이의 평행관계로 쉽게 복귀한 것은 우연이 아니다. […] [그러나] 그리스도는 신도 인간이라는 조건과 결합하지 않고서는 온전한 신이 될 수 없음을 입증한다. […] 초월성은 더 이상 인간 위로 불쑥 나타나지 않는다.(S 88)

헤겔은 만물이 대립된 것들의 쌍으로 이루어져있음을 주장한 헤라클레이토스의 변증법의 이념을 계승한다. 그리고 이에 대립된 계기들의 상호작용을 통한 발전의 관념을 더하여 철학에 시간성과 역사성을 도입했다. 하지만 헤겔은 변증법적 역사 발전 과정이 종국에 하나의 목적으로 수렴하게 된다고 말하는데, 메를로-퐁티는 이러한 역사 개념이 존재자들을 규정하는 의미를 미래에, 다시 말해 '외부'에 두고 있다는 점에서 신의 수직적 초월성을 세속화한 것이며, 결국 신의 수직적 초월성과 평행관계를 이룬 역사의 '수평적 초월성'으로 복귀하게 된다고 말한다.[80] 하지만

---

80) 메를로-퐁티는 헤겔의 역사성이 "인간의 미래의 초월성"을 상정한다고 하면서, "이러한 미래에 대한 신경증은 엄밀히 말해 비(非) 철학일 것"이라 말한다.(S 89)
그렇다면 마르크스의 유물론적 역사관에 대한 메를로-퐁티의 평가는 어떠한가? 마르크스는 헤겔의 변증법을 자신의 사상의 원류로 삼으면서도 헤겔의 변증법 사상에서 발전의 원동력이 절대정신, 곧 관념으로 제시되고 있음을 비판하고, 변증법적 발전이 철저히 물질적인 것에 토대하도록 하는 유물론적 변증법을 제창했다. 하지만 역사가 순수 관념적인 것이 아니라면, 역사는 순수 물질적인 것 또한 아닐 것이다. 『지각의 현상학』 서문에 등장하는 다음의 문장은 마르크스의 유물론적 사관에 대한 메를로-퐁티의 평가가 어떠한 것인지 분명히 보여준다. "마르크스가 말했듯 역사가 그의 머리를 거꾸로 해서 걷는 것이 아니라 함이 진실이기는 하나, 역사가 그의 발을 가지고 사유하는 것이 아니라 함 또한 진실 된 말이다. 오히려 우리가 고려하지 않으면 안 되는 것은 역사의 '머리'도 아니요, 그것의 '발'도 아니라, 그것의 신체라 말해야 할 것이라는 점이다."(PP ⅹiv) 또한 콜레주 드 프랑스에서 이루어진 <자연>을 주제로 한 강의에서 메를로-퐁티는 마르크시즘의 '물질주의'를 비판한다. "순수 대상, 즉자 존재, 그 안에 모든 것이 포함되나, 그럼에도 인간의 경험 속에서 발견할 수 없는 것, 왜냐하면 인간의 경험은 처음부터 그것을 형성시키고 변형시키기 때문이고, 자

신은 우리를 '초월'하여 존재하는가? 역사는 우리가 달려가야 할 궁극적 목적을 설정하는가? 신은, 역사는 우리의 외부에 존재하는가?

변증법적인 것에 대한 메를로-퐁티의 입장을 정리해보자. 메를로-퐁티는 자신의 초기 저작에서부터 후기에 이르기까지 존재자들을 상호 탈자(脫自)(une extase)적으로 규정시키는 변증법에 대해 지속적으로 언급해 왔다.[81] 그는 이러한 변증법적 관계가 어느 한 순간에도 결코 종합으로 수렴하지 않음을 강조한다. 계기들의 발전이 종국에 하나의 목적을 향해 수렴하는 것으로 보는 것, 그리하여 변증법적 '관계'를 종국에 완전한 '종합'으로써 통합해내는 것은 보편적인 것을 존재자들의 외부로부터 주어지는 것으로 봄으로써 변증법의 근본 취지를 왜곡시키기 때문이다. 메를로-퐁티에 따르면 변증법 개념은 존재자들이 오직 상호간의 관계 속에서만 자신의 의미를 구체화할 수 있음을 보여준다. 후기 살 개념에서 등장하는 가역성(réversibilité)[82] 논의에서, 보는 자와 보이는 자는 상호 가

연은 인간의 경험에 강박관념처럼 어디에나 있으면서 어디에도 없기 때문이다." 메를로-퐁티는 마르크스의 자연 개념이 "자연에 대한 전적으로 객관적인 관념"을 보여주는데, 이러한 마르크스의 철학의 물질주의는 결코 해명된 바 없는 "신화적인 개념"이라 꼬집어 비판한다.(RC 92~93)

81) 『행동의 구조』(1942)에서는 유기체적 개체가 홀로 존재하는 것이 아니라 반드시 주위 환경과의 변증법적 관계 속에 게슈탈트화(형태화) 하며 존재하는 방식에 주목했다. 메를로-퐁티는 이러한 게슈탈트화와 함께 생명체는 각각의 부분적인 요소들로 환원되지 않고 유기체 전체가 참여하는 생명적 활동 속에서 "의미작용의 통일"(une unité de signification)을 이룬다고 말하면서, 이것이 물리적 체계의 통일, 즉 하나의 자극이 하나의 반응을 산출하는 일대일 대응의 통일, 즉 상관관계의 통일(une unité de corrélation)과 구별됨을 강조한다.(SC 168~169) 그는 이러한 유기체의 통일이 "구체적 총체성"(SC 169)을 드러내 보인다고 말한다. 『지각의 현상학』(1945) 서문에서 "나는 나의 외부여야" 하며, "그도 나도 외부를 가져야"한다고 말하면서 "자아와 타자의 역설과 변증법"(PP vi~vii)에 대해 말하는데, 이것은 존재자들이 서로를 포함함으로써 자신으로써 드러날 수 있다는 변증법적인 원리를 통해 주체와 세계가 함께 태어남을 설명한다. 또한 『눈과 정신』(1964)에서는 "이 세계는 즉자 존재도, 질료도 아니다. 내 움직임은 마음의 결단이 아니요, 절대적 능동이 아니고, […] 내 움직임은 시각의 자연스러운 결과요, 성숙이다."(OE 18), "사물들은 서로서로 잠식하고 있는데, 그 까닭은 이것들이 서로 차이 속에 얽혀 있기 때문이다."(OE 46)라고 말하면서 존재자들이 상호 능-수동적인 관계에 있으며 상호 얽혀 들어감 속에 존재함을 기술하고 있다. 『가시적인 것과 비가시적인 것』에서는 "변증법적 사유는 […] 각 항이 상대 항에로 나아가는 한에서만 자기 자신이 되는"(VI 124) 것이라고 말하면서 존재의 변증법적인 성격을 지속적으로 강조하고 있다.

82) 메를로-퐁티의 'réversibilité' 개념은 감각의 현상 속에 능동과 수동, 즉 감각함과 감각됨이 상호 역전되는 현상, 다시 말해 감각의 방향성이 역행 가능한(réversible) 방식으로 나타나는 현상을 이르는 것으로 국내에서는 이에 대한 역어로 '가역성(可逆性)이 통용되고 있다.

역적으로 얽히지만 둘 사이의 간격이 결코 해소되지 않은 채 유지됨을 강조하는 것은, 이렇듯 미완성적인 변증법이 어떠한 것인지를 잘 보여준다. “즉자와 대자의 통합은 절대의식 속에서가 아니고, 뒤섞임의 존재(l'Être de promiscuité) 속에서 이루어진다.”(VI 307) 여기서 ‘뒤섞임의 존재’는 이질적인 것들이 하나로 수렴하지 않고 차이를 가진 채 섞여있는 존재의 모습을 강조하여 보여준다.

이처럼 메를로-퐁티에게 역사는 외적으로 주어지는 보편성이 아니라 존재자들의 뒤섞임 속에서 매 순간 새롭게 나타나는 존재로 규정되는 살아있는 보편성[83]이라는 새로운 개념으로 거듭난다. 그리고 이러한 역사 개념은, 의식 주체를 전제한 ‘구성’ 개념을 대체하는 ‘창설’(institution)[84] 개념을 통해 보충된다.

단, ’가역성‘이라는 용어는 ‘시간이 흐르는 동안 물체의 운동이 변화했을 때 처음의 물체 상태로 되돌아갈 수 있는 성질’을 가리키는 물리학 용어를 떠올리게 한다는 점에서 다소 한계를 가지고 있다. 하지만 다른 가능한 역어들은 더 큰 한계를 갖는다. ‘전환가능성’에서 ‘전환’이라는 말은 반대방향 이외에 다양한 방향성과 의미를 함축하므로 의미를 분명하게 한정짓지 못한다는 점에서 한계가 있으며, ‘역전가능성’에서 ‘역전’은 완전히 다른 의미를 함축하고 있다는 점에서 더욱 문제적이다. 이러한 상황에서 역행 가능성을 그대로 이르는 번역한 ‘가역성’이라는 번역어는 원어가 지시하는 사태를 가장 잘 드러내 보인다는 점에서 가장 나은 번역어로 여겨지므로 일정한 한계를 수용하고 그대로 이 번역어를 그대로 사용하기로 한다.

83) 메를로-퐁티의 사유에서 보편성은 완전한 보편성이 아니라 존재자들 간의 무수한 만남이 만들어내는, ‘사이세계’들의 무한한 중첩이 만들어내는 보편성으로서, 말하자면 유사보편성이라 할 수 있을 것이다.

84) 일반적으로 institution은 ‘설립’ 내지 ‘제도’로 번역된다. 하지만 메를로-퐁티가 말하는 institution은 생성되고 끝마쳐지는 것이 아니라 계속해서 새로운 생성의 가능성으로 열려있는 개념이라는 점에서, 특히 의식적인 행위이기 보다는 상호주관적이고 상호신체적인 관계 속에 나타나는 열린 생산성을 의미한다는 점에서 ‘설립’ 내지 명사형의 ‘제도’는 다소 한계를 가진 역어로 보인다. 이에 ‘institution’을 지속적 생성의 의미를 가진 ‘창설’로 옮기기로 한다.

이와 관련하여 정지은은 한 논문에서 ‘institution’에 대한 역어로 흔히 사용하는 ‘제도’와 ‘설립’이 메를로-퐁티가 전하고자 했던 개념의 의미를 잘 반영하지 못한다고 말하면서 이를 ‘창설’로 번역할 것을 제안한 바 있다. 특히 정지은은 ‘제도’에는 발생중인 ‘제도화하는 제도’ 외에 이미 권력이 반영되고 굳어진 ‘제도화된 제도’가 있음을 지적한다. 그리고 미셸 푸코가 동 개념을 비가시적 형태로 주체들을 예속하는 미시적 권력으로서의 제도들을 지칭하는 데 사용하는 것이 후자의 ‘제도화된 제도’를 의미한다고 하면서, 이러한 용례들을 상기시키는 역어를 피할 필요가 있다고 말한다. 특히 정지은은 근원적이고 발생적인 차원에서 나타나는 본 개념의 창조성 내지 사건성의 측면을 드러내기 위해서는 ‘창설’이라는 역어가 적합해 보인다고 말한다.(정지은 (2019), 「메를로-퐁티의 중간 개념으로서 “창설(institution)”에 대하여」, (『현대유럽철학연구』 제54집, pp. 124~126)

> 의식 앞에는 오직 의식에 의해 구성된 대상들만이 있을 뿐이다. […] 만일 의식이 타자들을 고려한다면, 그들의 고유한 실존은 의식에게 오직 의식의 순수 부정으로 나타날 뿐이다. 그리고 의식은 그들이 의식을 본다는 것을 알지 못하고 오직 의식이 보임을 알 뿐이다. 서로 다른 시간들과 서로 다른 시간성들은 공존 불가능한 것이 되고 오직 서로를 소외시키는 시스템을 형성할 뿐이다.(IP 123; RC 59~60)

의식 철학에서 주체는 의미를 구성하는 능력, 그 보편적 사유능력으로서 규정된다. 그리고 주체를 이 같은 보편적 사유 능력으로 이해할 때, 주체 밖의 타자들은 주체가 사유를 통해 포섭해내야 할 부정으로서의 의미를 갖는다. 그러나 이러한 순수 사유능력으로서의 주체와, 그에 대한 순수 부정성으로서의 타자의 존재는 사실상 우리가 경험하는 실재에서는 발견되지 않는다.

> 만일 주체가 구성하는 것이 아니라 창설하는 것이라면, 우리는 주체가 즉각적인 것이 아니고, 타인이 단순히 나 자신의 부정이 아님을 이해하게 될 것이다. […] 나의 타인과의 관계는 딜레마로 환원되지 않을 것이다. 창설하는 주체는 타자와 공존할 수 있을 것이다. 왜냐하면 창설된 것은 자기 자신의 작용들의 직접적 반영이 아니라 아마도 자기 자신이나 타자들에 의해 곧 되잡히기 때문이고 […] 따라서 타자들과 나 사이, 나와 나 자신 사이에 경첩(charnière), 즉 우리가 동일한 세계에 속한다는 귀결과 보증과 같이 있을 것이기 때문이다.(IP 123~124; RC 60)

창설은 주체의 행위가 순수 능동적인 것이기보다는, 타자에 의해 잡힌다는 측면에서 수동적이지만 동시에 그렇게 잡힌 의미를 변형시키며 재창조해나간다는 측면에서 능동적임을 강조한다.[85] 나의 경험 속에서 타자는 나와 양립 불가능한 딜레마처럼 존재하지 않는다. 삶 속에서 나와

---

85) 메를로-퐁티는 구성이 '그 순간의 나'에 전적으로 의존하는데 반해 창설은 "나 없이 의미를 갖고" "미래에 걸쳐있다"고 말한다.(IP 37) 이와 관련하여 정지은은 창설이 '무로부터의 창조'가 아닌 '의미의 재구조화, 재차원화'를 의미하는 것임을 강조하면서 창설에서 관계 및 수동성이 주요한 요소임을 강조한다. 정지은은 "창설은 수동성을 반드시 포함하는 능동성"이라 말하면서 존재의 능·수동성을 구체적으로 보여주는 창설의 주요한 특징을 섬세하게 풀어낸다.(정지은, 「메를로-퐁티의 중간 개념으로서 "창설(institution)"에 대하여」, 『현대유럽철학연구』 제54집, 2019)

타자는 상호 공존 속에 끊임없는 '생성'으로 존재한다. 이러한 생성으로서의 공존은 모든 행위가 각자의 고유성의 발현이기 보다는 서로를 되잡고 잡히는 과정 속에서 나타난다는 것을, 그래서 나와 타자는 이미 완성된 각각의 섬처럼 존재하는 것이 아니라 서로를 뗄 수 없이 연결시키면서도 일정한 간극을 두고 분리시키는 경첩[86]과 같은 것으로 이어져있다는 것을 의미한다. 창설은 이처럼 순수 주체/순수 대상의 이분법적 구도를 해체하고 철저히 세계 안에서 타자들과 매 순간 함께 태어나는 존재, 말하자면 사이존재(interêtre)[87]를 설명한다.

이처럼 사이존재를 확증하는 창설 개념은 기계론적 인과과정 속에 놓인 수동성도, 순수 주체의 절대적 구성이 보여주는 능동성도 아닌, 주어진 것들에 열린 채 그것을 다시금 의문시하면서 새로운 의미로 조직해나가는 행위 방식을 보여준다. 그리고 창설의 이러한 측면은 창설이 곧 두께로서의 시간성의 구체적 메커니즘과 함께 나타남을 보여준다.

> 이것은 단순한 재생산이 아니라 카프카[88]적 의미의 '탐구'의 길에 착수하는 것이다. 자기 자신에게 민감한 이미지인 카프카적 의미의 탐구 말이다.(IP 53)

> 인간적 창설은 […] 과거를 새로운 의미 작용으로 통합시킨다. 동물과 인간의 차이는 인과관계와 탐색 사이의 차이가 아니다. 동물에도 이미 탐색이 있다. 차이는 인간에게는 순수한 탐색이 없다는 것이다.(IP 54)

콜레주 드 프랑스에서 이루어진 창설 강의[89]에서 메를로-퐁티는 첫 주제로 '창설과 생명'을 다루면서 생명이 기계적 인과과정이 아닌 미래적

---

86) '경첩'은 후에 '살' 개념을 설명하는 이미지로 다시 나타난다. 간극으로 두 세계를 분리시키면서 연결시키는 경첩의 은유는 주객이 상호 가역적이면서 틈과 간극을 두고 구분됨을 이르는 살 개념을 설명하는 적절한 이미지다.

87) 이러한 존재는 또한 애매성의 존재로도 불린다.

88) Kafka, *Recherches d'un chien in La Muraille de Chine* et autres écrits, trad. fr. J. Carrive et A. Vialatte, paris, Gallimard, 1950.

89) 콜레주 드 프랑스에서 '창설'을 주제로 이루어진 1954~1955년 강의에서 메를로-퐁티는 '창설과 생명', '감정의 창설', '작품의 창설', 그리고 '지식의 창설' 등 다양한 주제영역에서의 창설의 사례들을 통해 창설의 구체적 메커니즘을 보인다. 그중 '창설과 생명'에서는 동물의 창설과 인간의 창설 각각의 메커니즘과 이 둘의 차이를 살핀다.

이고 열린 행동들을 보인다는 점에서 '창설'을 하고 있음을 보인다. 이것은 생명의 시간성이 단순히 생리학적 과정으로 환원되지 않음을 보여준다.

먼저 메를로-퐁티는 동물이 창설을 하고 있음을 보여주는 예시로 '각인'(Empreinte; Imprinting; Prägung) 현상을 든다. 각인 현상은 동물학자 콘라드 로렌츠(Konrad Lorenz)가 밝힌 것으로 생후의 결정적 시기가 동물의 행동에 미치는 영향을 분석한 것이다. 특히 본 연구에서 메를로-퐁티는 자신의 주도 하에 『현대』지에 실리게 된 레이몽 뤼에(Raymond Ruyer)의 글 「본능에 대한 새로운 학설」(Les Conceptions nouvelles de l'instinct)(1953)의 연구결과를 참조하여 동물들이 결정적 사건을 놓쳤을 경우 다른 종의 파트너로부터 대체물을 찾게 됨에 주목한다.[90] 그리고 이를 통해 동물의 행동이 단순히 본능에 따라 전적으로 결정되는 것이 아니라 갖가지 환경 세계에 따라 다양한 가능성으로 열려 있다는 것을, 다시 말해 동물의 행동도 창설의 차원에 있음을 확인한다.

그러나 메를로-퐁티는 여기서 한 걸음 더 나아가 인간은 그러한 최초의 각인을 끊임없이 시험대에 올리고 새로운 의미작용으로 통합해낸다는 점에서 차이를 보인다고 말한다.(IP 53) 인간에게 최초의 각인은 단순히 기계적 재활성화에 따라 일련의 반응들을 촉발하는 것이 아니라 그에 이은 '탐구'의 장을 열기 때문이다. 메를로-퐁티는 이러한 점에서 인간에게 각인이 '상징적 모태'(matirce symbolique)(IP 53)로 작용한다고 말한다. "인간적 창설은 과거를 새로운 의미작용으로 통합해내는 것이다. […] 과거는 상징적 모태가 된다."(IP 54)

이러한 인간적 창설과 관련하여서는 오이디푸스 콤플렉스에 의한 갈등을 겪게 되는 사춘기 현상이 다루어진다.(IP 53~62) 여기서 메를로-퐁티

90) 암탉들과 함께 길러진 암거위는 이후 수거위를 거부하고 오히려 수탉에게만 접근했다고 한다. 또한 쇤베르크 동물원에서 한 흰 공작은 거북이들이 서식하는 방으로 옮겨져 오게 된 이후 거북이들에게만 성적 자극을 받았으며, 더 이상 다른 공작들에 반응하지 않았다고 한다.(IP 51) 여기서 동물들은 결정적 사건을 놓쳤을 경우, 다른 종의 파트너로부터 대체물을 찾고 있는데, 이것은 동물의 행동이 단순히 본능에 고정적인 것이 아니라 새로운 환경의 효과에 열려있음을 보여준다. "각인은 계기가 되는 거동, '표현적이고' '의미 작용을 하는' 자극과 연계되어있다."(IP 51)

는 우리가 사춘기 현상을 주로 생리학적 과정으로 환원시켜 생각했던 것과는 달리 사춘기 현상이 인간의 의미화 작용 및 인간적 탐구과정과 연루되어 있음을 확인한다. “사춘기의 진정한 창설은, 제 자리로 회송된 과거, 개인에게 진정으로 열린 미래이다. […] [인간에게 각인은] 단순한 각인이 아니라 풍부한 가능성을 함축한 각인(empreinte féconde)이다. 이것은 잇달아 돌아오는 파도에 의한 성장, 혹은 우회를 경유한 성장이다.”(IP 59)

이러한 인간적 창설은 보류와 잠재성, 기대와 조숙 등 시간성의 두께 속에 완전한 의미들로 고정되지 않은 채 나타나는 의미-무의미의 체계, 곧 역동적 시간성을 보여준다. 창설 강의 서문에서 메를로-퐁티는 “시간은 창설의 모델 그 자체”(IP 36)라 말하면서 “시간은 창설된 것이기에 지속하고, 분출하며, 존재하길 멈출 수 없고, 부분이기에 전체이며, 장(champ)이다.”(IP 5)라고 말한다. 앞서 살펴보았듯 시간은 순간들의 연속처럼 존재하는 것이 아니라 지속한다. 특히 창설 강의에서는 시간의 지속이 ‘창설’에 연유함을 보인다. 주어진 것들에 열린 채 의미를 조직해나가는 수동적 능동성 혹은 능동적 수동성으로서의 창설은, 앞선 시간을 주어진 ‘장’과 환경으로서 취함으로써 미래의 시간을 분출해내는 시간성을, 그리하여 부분이면서 전체, 현재이면서 전 시간을 매순간 반복하는 시간성을 보여주기 때문이다.

이제 이러한 창설 개념, 즉 능-수동적 의미화 작용이자 부분이자 전체인 시간적 두께 속에 나타나는 창설 개념이 앞서 살펴본 새로운 표현 개념 및 새로운 역사 개념을 어떻게 보충하는지 살펴보자.

> 화가는 자신으로부터 나온 것이 무엇인지, 사물들로부터 나온 것이 무엇인지, 그리고 이전의 작품들에 대해 새로운 작품이 덧붙인 것이 무엇인지 말할 수가 없다. […] 이러한 삼중의 반복은 세계가, 과거가, 그리고 완성된 작품이 요구했던 것에 대한 응답이자 성취이고 유대이다. 후설은 ‘fondation’(설립) 혹은 ‘établissement’(수립, 창설)을 의미하는 훌륭한 단어인 ‘Stiftung’(창설)을 사용하여 우선 각각의 현재—일회적이고 지나가버린다는 바로 그러한 이유로 반드시 존재했던 것으로 남아있고 또한 보편적으로 존재하는—의 무한한 풍요로움을, 하지만 무엇보다도 문화적 산물들—출

현한 후 계속해서 가치를 가지며, 영원히 소생하는 탐구의 장을 여는—의 무한한 풍요로움을 보여주었다.(S 73-74)

위의 인용문은 창설이 표현 개념을 보충함을 보여준다. 표현은 무로부터의 창조가 아니라 오직 과거의 되잡기, 그 재구조화를 통해서, 이미 있는 것을 어떤 요구로 받아들이고 그에 응답하는 방식으로 행해진다. 이것은 표현이 주체의 '구성'을 통해서가 아니라 타자와의 상호 공존을 통한 생성인 '창설'을 통해 이루어짐을 보여준다.

이러한 창설 개념은 또한 역사 개념을 보충한다. 메를로-퐁티는 역사의 거듭 새로운 이해를 가능케 하면서도 '이념적 객관성'을 함축한 것으로 정의되었던 후설의 창설(Stiftung)[91] 개념을 다음과 같이 새롭게 정의한다.

창설은 경험에 지속가능한 차원을 주는 사건들, 다시 말해 다른 모든 경험들이 그와 관련하여 의미를 획득하는 그러한 사건들을 말한다. 이러한 사건들은 사유 가능한 맥락이나 역사를 형성할 것이고, 잔재나 잉여가 아닌 후속이나 미래에의 요청을 내 안에 호소할 것이다.(IP 124; RC 61)

창설은 하나의 차원을 설립하는 것, 다시 말해 이후의 경험들이 의미를 가질 토대를 설립하는 것이다. 예술가가 표현에 이르고 하나의 작품을 창설해낼 때, 그 작품은 후대의 예술가들이 거듭 참조할 회화의 역사로 자리매김하게 된다. 하지만 이 역사는 이후의 화가들에게 하나의 참조점이 될 수 있겠지만 그들을 구속하지 못한다. 그것은 역사를 이루게 된 그 작품이 굳어진 '잔재'나 '잉여'가 아니라, 말하자면 하나의 차원의 열림으로서의 의미를 갖는 것으로서 계속해서 새로운 의미 생성을 촉구

91) 창설은 후설이 「기하학의 기원」(Der Ursprung der Geometrie, 1936)에서 처음 제시한 개념으로 '살아있는 역사적 현재의 다산성'을 표현한다. 후설은 기하학적 명제가 최초로 창설될 때 이미, 추후에 다른 이들이 이에 대해 사후의 창설(Nachstiftung)을 행할 수 있도록 하는 이념적 객관성을 갖추게 된다고 말하면서, 이러한 이념적 객관성이 곧 이에 대한 문화적 전승이나 역사를 가능케 하는 동인이라고 말한다.(기다 켄(木田 元) 외 (이신철 역, 2011), 『현상학사전』, 도서출판 b, "창설/근원창설") 하지만 메를로-퐁티는 후설의 창설 개념에서 이러한 '이념적 객관성'은 문제시하고, 오직 미래에 다양한 의미를 가능케 하는 현재의 '다산성'만을 받아들이면서 후설의 창설 개념을 비판적으로 수용하고 있다.

하는 '미래에의 요청'으로서 작용하기 때문이다.[92]

서로 응답하는 관계에 있으면서도 하나의 맥락으로 설명할 수 없는 다차원적인 의미를 함축한 수많은 예술작품들이 이러한 창설의 논리를 보여준다. 메를로-퐁티는 "과거와 미래가 서로의 메아리처럼 작용한다"(RC 62)고 말하는데, 이것은 현재 속에 두텁게 침전한 과거가 먼발치에서 미래를 촉구하고, 예견된 미래가 과거의 의미를 다시금 조용히 일깨우는 그러한 수직적 시간성을 보여준다. 괴테의 천재성은 곧 "사후의 생산성"(IP 38)이라는 메를로-퐁티의 말은 이처럼 창설의 논리를 통해 시간에 걸쳐진 예술작품의 현존 방식을 잘 보여준다. 창설 개념은 과거-현재-미래가 인과론적으로 촘촘히 연결된 일직선의 시간이 아니라 두께로서의 시간 속의 창조가 어떠한 것인지를 보여주면서 살아있는 역사 개념과 연결된다. 이러한 역사의 새로운 이해 속에 각각의 사건들은 다른 의미 있는 사건들과 일정한 거리 속에 어떤 맥락을 형성하며 연결되고, 그리하여 우연적인 것의 나열이 아니면서도 결코 결정론적이지 않은 존재 발생의 모습을 보여준다.

이렇게 표현, 역사, 창설 개념은 지각 경험에 함축되어 있는 존재 발생의 논리를 펼쳐 보이면서 현상학이 존재론으로 이행하는 과정을 보여준다. 이제 2절에서는 현상학에서 존재론으로의 이행을 완성시키는 것으로 평가되는 메를로-퐁티의 새로운 자연 개념을 살펴보기로 한다.

2. 자연 개념과 부정적 존재론의 성립

2.1. 빛/어둠의 이분법과 존재론적 복시의 역사

"여기서 다룰 **자연**에 관한 연구는 존재 정의의 입문이 될 것이다."(RC

92) 이와 관련하여 클로드 르포르는 메를로-퐁티의 창설 강연 노트의 서문에서 메를로-퐁티의 창설 강의에 나타난 역사 개념이 '생식성'(generativity)(IP 10)을 드러내 보이는 사건들의 실재를 보여준다고 말한다. "이것은 사건들 속에서 의미의 생성을 탐구함으로써 나타나는 해석 작업을 암시한다."(IP 10)

125) 메를로-퐁티는 콜레주 드 프랑스에서 이루어진 자신의 자연 강의의 서두에서, 자연에 대한 연구와 함께 존재론을 전개할 것임을 명시한다. 이러한 그의 자연 연구는 자연을 직접적으로 다루지 않는 독특한 방식으로 이루어진다. 그는 철학사와 과학사에 나타난 인간 사유의 거시적 흐름을 일괄하면서 간접적이고 우회적인 방식으로 자연에 대한 이해에 도달하고자 한다.

그는 먼저 데카르트로 대표되는 서양 형이상학의 객관주의적 자연 개념을 비판적으로 고찰한 후, 동시대 자연 과학의 성과를 경유하여 간접적인 방식으로 새로운 자연 개념을 기술한다. 메를로-퐁티는 자연 논의를 통해 자연-인간-신의 비대칭적 유대로부터 철학사의 제 문제를 근본적으로 양분한 데카르트, 인간주의적 자연 개념을 통해 소산적 자연으로서의 접근만을 허용케 한 칸트, 자연을 신보다 오래된 '야생적 원리'로 보고 자연적 생산성에 접근한 셸링, 그리고 이러한 셸링의 낭만주의적 자연 개념을 비판적으로 수용한 베르그손과 후설을 아우른다. 나아가 과학적 사고의 도그마적 근간을 형성한 라플라스의 천체물리학으로부터 양자역학과 상대성이론, 그리고 화이트헤드의 과정 철학을 아우르는 과학사의 변천을 횡단하면서 동시대 과학의 성과를 인수한다. 이것은 실존적 존재론을 통해 인과적 세계관 및 시공에 대한 고전적 개념을 전복하고자 하는 거대 기획이다.

중세의 자연관은 모든 것을 신의 섭리로 이해하는 목적론적인 것이었다. 근대에 와서 이러한 목적론적 자연관은 형이상학적 사변으로 간주되고 점차 자연으로부터 목적 개념을 제거시키려는 움직임이 나타났다. 이러한 움직임은 목적론적 자연관을 기계론적 자연관으로 대체시켰다. 특히 데카르트의 체계에서 자연은 인과법칙의 지배를 받는 정교하게 설계된 기계와 같은 것으로 이해되었다.[93] 이로써 데카르트는 중세철학의 굴

93) 이러한 데카르트의 기계론적 자연관은 생명체의 몸을 정교히 고안된 기계와 같은 것으로 환원시킨다. "만일 누군가가 동물의 어떤 종(예를 들어 인간)의 종자를 그 모든 부분들에 있어 인식한다면, 그는 이 지식만을 가지고 확실한 이성과 수학을 사용하여 그 종자가 후에 도달할 모든 형태와 구조를 연역해낼 수 있을 것이다.".(Descartes, *Formation de l'animal*, in *Œuvres*, t.XI, p. 277) 이러한 자연 개념은 자연의 특성을 양적인 것으로 한정하게 됨으로서, 자연에 대해 수학적, 기하학적 접근법만을 허용하는 풍조를 낳았다.

레, 즉 이성 능력은 신으로부터 연원한 것이고, 인식의 목표는 오직 신이었으며, 철학은 오직 이러한 신학적 명제를 증명하기 위해 존재했던 그러한 시대의 한계를 벗어 던진 것으로 평가되었다. 그는 신으로부터 독립한 이성 주체의 존재를 해명함으로써 철학이 신학의 시녀로 복무하던 시대를 탈피하는 계기를 마련했다고 여겨진다. 특히 데카르트가 확립한 생각하는 능력으로서 자아와 기계적 자연에 대한 관념은 무한실체로서의 신과 달리 유한실체로 구분됨으로써, 일견 신으로부터 독립적인 세계를 구축한 것처럼 보였다. 유한/무한 실체의 구분은 이신론적 신관, 즉 무로부터 이 세계를 창조한 후 이 세계를 초월한 영역으로 넘어간 신의 관념을 보여주는데 이것은 결국 자연으로부터 신을 분리하고, 나아가 과학으로부터 종교를 분리하는 결과를 낳았으며, 결국 자연에 대한 과학적 탐구를 자유롭게 한 것으로 이해된다.[94] 이처럼 근대 철학의 시대를 연 데카르트는 표면상 신 중심의 수직 피라미드 구조를 허물어뜨린 것처럼 보인다.

하지만 메를로-퐁티는 신의 '생산물'로서의 자연 개념이 갖는 심각한 위험을 경고한다.

> 즉자적 대상으로서의 자연 존재는 [...] 무제약자, 무한하거나 자기원인인 존재의 관념으로부터 파생된다.[95]

데카르트는 자연을 무제약자이자 자기원인인 신, '전적인 무'로부터 유를 생산해낼 유일한 권위를 가진 자로서의 신으로부터 파생된 것으로 이해한다. 신은 홀로 자연을 창조하고, 그에 법칙을 부여한다. 창조를 신적인 영역으로 보는 이러한 이해 속에 창조하는 자와 창조된 자는 엄격히 구분된다. 여기서 자연은 이미 '구현된 가능성'[96]으로서 사실상 그 내부

---

94) 박삼열(2010), 「데카르트 실체 개념의 문제점과 후대 합리론자들의 해결방안」, 『철학논집』, 제20집, p. 136.

95) M. Merleau-Ponty, "The Concept of Nature, I," section 8 of "Themes from the Lectures at the Collège de France, 1952-1960," in *In Praise of Philosophy and Other Essays*, p. 137.

96) 바르바라스는 메를로-퐁티가 서양 존재론의 상징으로 존재하는 데카르트적 형이상학 속에서 자연이 "전적으로 지성에 대해 존재하는 것, 즉 현실화된 가능성(realized possibility)"

에 어떠한 불가사의함도 감추고 있지 않은 '즉자', 즉 더 이상 새로움을 산출할 능력을 결여한 존재가 되어 버린다. 자연이 '부분들의 철저한 외재성'을 특성으로 갖는 기계장치가 되어버린 것은, 다시 말해 그 안에 자연 법칙 외에는 어떠한 통일성도 불가능하게 되어버린 것은, 자연을 무한자에 의해 '생산된 것'으로 본 데카르트의 독특한 이분법적 규정방식으로부터 연유한다.

이렇게 구현된 가능성으로서의 자연에는 그 어떠한 부정성도 허용되지 않는다. 데카르트적 사유를 토대로 발전한 근대 과학이 실증성을 학문의 주요한 성격으로 발전시킨 것은 바로 이러한 이유에서일 것이다. 이러한 이해에 따르면 동물에게는 그 어떠한 내재적 목적도 허용되지 않고, 오직 그 외부에서 작용하는 작용인만이 그 운동과 변화를 설명하게 된다.[97] 목적인은 오직 인간과 신에 할당된다. 이것은 결국 목적으로서의 신/인간과 수단으로서의 자연이 위계적인 구조 속에 대치하는 결과를 낳는다. 유기체가 아니라 하나의 거대한 기계가 된 자연은 철저히 객체로서 조작 가능한 대상으로 환원된다.

> 의미는 능산자 안으로 피신한다. 자연은 생산물, 즉 순수 외부성이 된다.(N 26)

> 물리학에 관성(inertie)의 법칙이 있듯이, 본질에 대한 존재론적 관성의 공간이 있다. […] 자연 관념은 이렇듯 유한에 대한 무한의 우위로부터 결과한다. 실증적인 것 속에 자리한 이러한 사유, 그리고 부정적인 것에서 오직 부재만을 보는 이러한 사유는 […].(N 31)

데카르트의 형이상학을 기반으로 발전한 근대 과학은 자연으로부터 목적과 의미와 같은 정신적 요소들을 없앰으로써 일견 신학적 목적론을 극

이 되어버린 것을 비판적으로 바라보고 있다고 말한다.(R. Barbaras (2001), p.30)

97) 데카르트의 자연관에서 자연은 신에 의해 창조된 이후의 운동에 있어서는 더 이상 신을 끌어들이지 않고 자연 법칙의 지배를 받는 것으로 여겨진다. 그리고 자연 법칙은 다름 아닌 기계론적 자연관에 따른다. 이러한 데카르트의 자연 개념에서 자연의 현상은 '입자 형태의 물질과 그 물질의 크기, 형태, 운동을 중심으로 설명'되기에 이른다.(서양근대철학회 편저 (2001), 『서양근대철학』, 창작과 비평사, p. 115)

복하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 자연에서 사라진 목적 개념은 자연의 원인으로서의 신 관념 안에 승화된 채 권위적인 것으로 존재하게 된다. 자신의 내부에 목적을 상실한 자연은 스스로 생산할 수 있는 능력을 상실한 채 단순히 상호 선형적 인과성의 기계적 연관 관계에 놓이게 된다.[98] 이러한 기계적 자연 관념의 비활성적 성격은 곧 데카르트의 존재론의 비활성적인 성격을 보여준다. 모든 것은 이미 신의 목적론적 구상에 따라 구현되었고, 실증성이 곧 존재의 이름이 된다.

이러한 신 중심의 사유에는 빛의 은유가 자리한다. '무'는 '빛(비춤 가능성)'으로서의 신 혹은 신적 권의를 계승한 인간을, 그리고 신에 의해 펼쳐진 '존재'는 '비춰진 것'을 의미한다.[99] 여기에는 빛의 이미지를 중심으로 한 "신-인간-자연의 유대"가 공고하게 유지된다. 여기서 빛은 가능성의 빛(신 및 인간의 정신적 차원)과 구현된 빛(인간의 물질적 차원 및 자연)의 공고하게 연결된 이중성으로 존재한다. 그렇다면 이러한 빛에 포괄되지 않는 영역은 어떻게 이해되는가? 메를로-퐁티는 데카르트의 자연 개념이 사실상 '자연의 빛'(lumière naturelle)과 '자연의 경향성'(inclination naturelle)이라는 서로 다른 두 가지 의미로 분리되어 있음을 보인다.(RC 125-126) 전자는 '본질'로 이해된 자연으로서, 비추는 자의 지성에 투명하게 나타나는 사실상의 결정된 존재이고,[100] 후자는 곧 그 '실존'으로 이해된 자연으로서, 오직 감각을 통해 수동적으로 전해지는 그것의 경향성을 말한다. 고전적 자연 개념에서 자연의 성질을 1차 성질과 2차 성질로 나누고, 그중 1차 성질이 자연 그대로의 객관성과 본질을 함축한 것으로 이해하게 된 것은 이러한 도식에서 연유한다. 이러한 이해 방식은 감각적 체험을 한낱 주관적이고 상대적인 것으로서 오류

98) 메를로-퐁티는 데카르트가 『성찰』에서 "자연으로써 나는 오직 신 자신을 이해한다"라고 언급했던 바를 인용하면서 데카르트에게 자연적 생산성은 곧 신의 생산성의 결과에 불과한 것임을 강조한다.(N 169)

99) 연장으로서 인간의 신체는 곧 '존재'에 해당한다. 데카르트는 인간을 사유와 연장의 두 측면으로 보면서도 전자를 인간의 본질적 요소로 보고 있어, 여기서 인간을 '무'에 해당하는 것으로 기술했다.

100) 데카르트에게서 빛은 중세 신학의 존재론적이고 목적론적인 의미를 벗고 인식론적 의미를 갖게 된다. 이처럼 데카르트는 빛을 하늘로부터 지상으로 끌어내렸지만, 빛과 어둠의 위계 자체는 파기하지 못했다.

의 원천으로 폄하하는 경향을 낳았다. 메를로-퐁티는 이러한 이분된 자연 관념이 곧 서양 존재론에 특징적인 '존재론적 복시'를 보여준다고 한다.

> 도처에 이중의 확실성이 있지 않는가? 하나는 존재가 있다고 하고, 현상들은 그 나타남이고 제한일 뿐이라고 한다. (또 다른 하나는) 이 나타남이 우리가 '존재'로서 이해할 수 있는 모든 것의 규준이라 하며, 이러한 점에서 즉자는 알 수 없는 유령과 무의미로 보인다고 한다. 여기에 사람들이 말하듯 일종의 '존재론적 복시'(M. Blondel)가 있는 것 아니겠는가?(RC 125-127)

데카르트의 자연 개념은 신의 권위를 계승한 인간중심주의적 사유가 존재와 무로 양분한 이분법의 양상을 함축적으로 드러내 보인다. 여기서 신적인 것, 인간적인 것은 '무'로, 자연적인 것은 '존재'로 구분되었고, 의미는 전자에, 무의미는 후자에 할당되었다.[101] 데카르트는 학문이 삶을 지향해야 함을 역설하면서 전승된 지식의 권위로부터 철학을 해방시키고자 했다. 그러나 그는 사실상 토대주의와 이원론적 실체관의 덫으로부터는 해방되지 못했고, 이 문제는 그의 말기까지 해결하지 못할 난제로 남게 된다.[102] 데카르트의 한계는 사실상 이미 완성된 것으로서 밝게 드러

---

101) 데카르트에게서 의미는 능산자에 배타적으로 귀속되고 자연은 단순한 사실성이 되어버린다. 메를로-퐁티는 이러한 데카르트의 자연 개념이 "유한에 대한 무한의 우위로부터 나온다."(N 31)고 말하면서, 데카르트의 자연 개념이 드러내는 의미와 무의미의 극명한 이분법과 위계를 비판한다.

한편, 이러한 존재와 무의 이분법은 다시금 3자적 분열을 드러내 보인다. 바르바라스는 메를로-퐁티가 이해한 바의 데카르트의 존재론은 사실상 '투명한 이해가능성으로서의 신적 인간'과 '완전히 펼쳐진 기계론적인 자연', 그리고 '이러한 빛이 포괄하지 못하는 경향성의 자연'이 만들어내는 삼중구조로 나타난다고 하면서, 이를 각각 '무', '본질', '실존'의 3자적 분열'로 설명하기도 했다.(R. Barbaras(2001), p. 31) 메를로-퐁티 자신은 이러한 3자적 분열을 언급하지 않았지만, 그의 글의 논리 전개를 따라가면 곧 이러한 3자적 분열의 구조를 확인할 수 있다.

102) 데카르트는 마지막 저작인 『정념론』에서 그가 이전에 완성시킨 정신과 몸의 상호 독립적 2실체론과 씨름한다. 앞서 『방법서설』 4부에서 데카르트는 다음과 같이 말한다. "나는 내가 하나의 실체이며 그 본질 또는 본성은 오직 생각하는 것이어서, 존재하기 위해서라면 아무런 장소도 필요 없으며, 그 어떤 물질적인 것에도 의존하지 않는다는 사실을 알았다."(Descartes (1972), ed. André Robinet, *Discours de la Méthode*, Librairie Larousse, p. 66) 그러나 『정념론』에서 데카르트는 정신과 몸의 사실상의 의존관계를 인정하게 된다.

날 가능성을 함축한 세계의 존재, 앞서 '자연의 빛'이자 '본질'로서 기술한 그러한 존재를 전제한 것에 있었다. 그리고 이러한 완성된 존재의 이미지는 곧 이를 투명하게 관조할 사명을 띤 인식론으로 연결된다. 이러한 인식론에 따를 때 명석 판명한 사실에 이를 수 없는 지각적 앎들, 관점에 따라 서로 다른 실재를 제시하는, 일견 모순들로 가득한 지각의 세계는 허위와 오류의 이름을 얻게 된다.

메를로-퐁티는 데카르트가 확립한 이러한 고전적 자연 개념을 넘어서 새로운 자연 개념으로 나아가고자 한다. 콜레주 드 프랑스에서 자연을 주제로 이루어진 일련의 강의들은 바로 이러한 문제의식 하에 고전적 자연 개념이 함축한 이분법을 근본적으로 해체하기 위한 것이었다.

> 순수 대상, 즉자 존재, 그 안에 모든 것이 포함되나, 그럼에도 인간의 경험 속에서 발견할 수 없는 것, 왜냐하면 인간의 경험은 처음부터 그것을 형성시키고 변형시키기 때문이고, **자연**은 인간의 경험에 강박관념처럼 어디에나 있으면서 어디에도 없기 때문이다.(RC 93)

> 만일 우리가 의식을 떼어낸 세계가 아무것도 아니라고, 목격자 없는 **자연**은 존재하지 않았을 것이고, 존재하지 않을 것이라 말하기를 포기하지 않는다면 우리는 어떠한 방식으로든 아직 주체 존재도, 대상 존재도 아닌 원초적 존재를, 모든 점에 있어서 반성을 좌절시키는 원초적 존재를 어떤 방식으로든 발견해야 한다. 원초적 존재로부터 우리 사이에는 그 어떤 우회로도, 틈도 없기 때문이다.(RC95)

인간적인 것 일체와 상관없이 '그것 그 자체로' 스스로 존립하는 것으로 상정된 자연은 사실상 인간의 시각에 의해 대상화된 자연이고, 추상적으로 구축된 것이다. 이처럼 인간적 편견에 의해 구축된 자연은 사실상 우리의 경험 속에서 발견되지 않는다. 철학에 자연을 도입하고자 한 마르크시즘이 사실상 "자연에 대한 전적으로 객관적인 관념"으로서 "신화적" 자연 개념에 기대고 있었다는 메를로-퐁티의 비판은 이처럼 철학사 내에 자연에 대한 고전적 편견이 얼마나 깊이 뿌리 박혀있는지를 보여준다.(RC 93) 우리에게 나타난 세계 속에 자연과 인간은 즉자와 대자

처럼 서로를 마주하고 있지 않다. 메를로-퐁티는 '의식을 떼어낸 세계', '목격자 없는 자연'이 사실상 허구적으로 구성된 자연에 대한 관념임을 인정하고 우리에게 주어지는 원초적 자연에 다가가고자 한다. 원초적 자연은 "문화에 의해 가공된 지각으로부터 '날 것의'(brut) 혹은 '야생의'(sauvage) 지각으로 되돌아 옴"(VI 265)으로써 회복할 수 있을 것이다. 여기서 '야생의 지각'은 지각적인 것으로부터 인간의 구체적 성립 이전으로 거슬러 올라가고자 하는 메를로-퐁티의 현상학적 존재론의 핵심적 성격을 잘 보여준다.[103] 바르바라스는 이러한 메를로-퐁티의 작업이 "이분법에 이르게 한 토대를 밝히고 이분법을 내적으로 해소해서 그로부터 새로운 접근법을 찾는 것"[104]이라 평가하기도 했다.

2.2. 메를로-퐁티의 자연 개념과 존재의 부정성

메를로-퐁티에게 자연에 대한 물음은 우리에게 나타난바 지각된 세계 그 자체에 내포된 논리로부터 존재론적 함의를 발전시키는 방식으로 나타난다. 메를로-퐁티의 존재론이 현상학적 존재론으로 특징지어지는 것은 그의 존재론의 이 같은 독특한 서술 방식에서 연유한다. 특히 바르바라스는 메를로-퐁티의 자연 개념이 전기 현상학의 '지각된 것'의 의미를 보편적인 것으로 확장하면서 존재론으로 나아간다고 하면서 다음과 같이 말한다.

> 자연에 대한 물음은 『지각의 현상학』 이후에 등장하는데, 여기서 중요한 것은 지각된 대상의 존재론적 양식, 다시 말해 대상을 하나의 실증적인 의미(positive sense)의 통일성이 아니라 하나의 스타일(style)의 통일성으로서, 감각적 양태들을 세공하여 나타내는 그러한 지각된 대상의 존재론적 양식이 보편적 의미를 갖는다는

---

103) 메를로-퐁티는 후설의 현상학을 내적으로 비판하면서 현상학을 현상학 너머로 확장시키고자 한 글 「철학자와 그의 그림자」(Le Philosophe et son Ombre)에서 셸링이 말했던 '야만적'(barbare) 원리가 현상학 내부에 자리 잡도록 해야 한다고 말한다. "우리 안에 현상학에 저항하도록 하는 것인 자연적 존재, 곧 셸링이 말했던 '야생적' 원리는 현상학 바깥에 머물러 있을 수 없고 현상학 내부에 자리 잡아야 한다."(S 225) 여기서 메를로-퐁티는 현상학에 대한 자기비판을 통해 현상학적인 것 너머로 나아가고자 한다.

104) R. Barbaras(2001), p. 31.

것, 다시 말해 지각된 세계의 기술이 지각의 '철학'이 되며, 따라서 진리의 이론이 됨을 보여주는 것이다.[105]

바르바라스가 주목하고 있듯이, 메를로-퐁티의 자연 개념은 전통 철학의 존재를 토대지웠던 실체 개념, 그리고 실체 개념이 배태하는 존재의 실증성[106]이 사실상 불가능한 것이라 말한다. 그는 전통철학이 대상의 '실증적인 의미의 통일성'을 확인한 그곳에서 '스타일의 통일성'을 발견한다. 메를로-퐁티가 말하는 스타일은 몸으로서의 존재의 표현 형식으로서, 우리가 자신도 모르는 사이에 구성하는 실루엣처럼 이를 알아보는 타인들에 의해 존재한다.[107] 이것은 실체 중심의 철학을 넘어서 존재를 오직 '상호신체적 발생' 과정으로서 이해하는 메를로-퐁티의 사이존재를 설명한다. 이러한 부정적 존재는 신의 암시적인 현존 양식에 주목한 부정신학[108]이 그러했던 것처럼, 부정적이고 간접적인 방식을 통해 나타난다.

우리는 물리학의 의미가 우리로 하여금 [...] '부정적인 철학적 발견들'을 행하도록 함을 본다. [...] 물리학은 철학을 부추기고 철학으로 하여금 자신의 상황 속에서 타당한 개념들을 사유하도록 한다. [...] 이것은 우리로 하여금 지각된 세계를 의식하도록 이끄는 물리학의 내적 비판이다. 지각된 세계는 결코 직접적으로 주어지지

105) R. Barbaras(2001), p. 22.

106) 기계론적 자연 관념은 실증주의적 사조를 낳았다. 이것은 자연에 대한 탐구를 함에 있어 경험적이고 가치중립적 방식을 신뢰하도록 했고, 결과적으로 검증 가능한 관념을 우선시하도록 했다.

107) 「간접적인 언어와 침묵의 목소리」에서 메를로-퐁티는 화가들이 구축해나가야 할 목적으로 제시되는 앙드레 말로의 스타일 개념을 비판하면서 자신의 존재론적 스타일 개념을 구체화한다. 그는 스타일을, 우리가 지각함에 있어 주어진 것들에 '일관된 변형'(déformation cohérente)을 가함으로써 그것들을 의미로 취하듯이, 화가가 작업함에 있어 자신도 모르는 사이에 구성하는 '등가물의 체계'라 말한다.(S 68) 특히 그는 스타일이 우리 자신의 실루엣처럼, 이를 알아보는 타인들에 의해 존재한다고 하면서 스타일의 상호주관적 의미를 부각시킨다.

108) 부정신학(apophatikē theologia)은 위디오니시우스(Pseudo-Dionysius the Areopagite)가 『신명론』과 『신명신학』에서 처음 제시한 것으로서 신의 부정적 존재 방식에 주목한다. 부정신학은 신이 이성을 초월한 존재로서 이론적 지식의 대상이 될 수 없으며, 따라서 사변적 추론으로 접근될 수 없음을 강조한다. 이러한 신학은 곧 신의 형언할 수 없는 현존의 경험, 즉 직접적인 것이 아니라 간접적이고 암시적인 방식으로만 나타나는 현존의 경험이 어떠한 것인지를 보여준다.

않는다. 지식의 매개는 이전의 관념화가 우리로 하여금 잊게 했던 지각된 세계를 간접적으로, 그리고 부정적인 방식으로 재발견하도록 한다.(N 138)

오늘날의 과학은 […] 자연에 대한 모든 철학을 없애버렸다. […] 우리가 자연이라 부르는 것은 분명 자연 속에서 '가장 간단한 길들'을 통해서 문제를 해결하는, 작업 중에 있는 정신이 아니고, 사유하는 힘이나 우리에게 현전하는 유전적 기질은 더더욱 아니다.(RC 130)

앞서 메를로-퐁티가 오직 간접적이고 부정적인 존재 기술만이 진정한 것이라 역설했음을 논한 바 있다. 메를로-퐁티는 동시대 과학의 성과들을 지각된 세계의 기술로 보고 그 안에서 지각된 세계의 감추어진 논리를 찾아 들어간다. 이에 대해 바르바라스는 메를로-퐁티가 초기 사유에서부터 지속적으로 형태심리학 및 생리학 등의 당대 과학의 성과를 경유하여 철학하는 방식을 행해왔는데, 이것이 반성의 양식인 '지성주의적 개념화'를 현상학적으로 환원하기 위한 방식이었다고 말하기도 했다.[109] 과학은 반성적 의식이 대상화한 세계를 넘어서 육화된 주체로의 환원을 암암리에 수행하고 있으며, 메를로-퐁티의 현상학은 이러한 과학을 경유함으로써 "구성된 것이 아니라 육화된 주체의 상관항 혹은 육화된 주체가 거주하는 곳"으로서의 지각된 세계를 발견한다는 것이다. 위 인용문에서 메를로-퐁티가 '지식의 매개를 통해 이전의 관념화가 잊게 했던 지각된 세계를 재발견하겠다'고 선언하는 것은, 상호신체적 반성을 통해 철학이 처했던 고질적 습속을 환원해내고자 하는 메를로-퐁티의 독특한 철학 방식을 잘 보여준다. 특히 메를로-퐁티는 자연 강의에서 화이트헤드의 '과정' 철학에 크게 힘입어 새로운 자연 개념을 도출해내고 있다. 이에 대한 이해를 돕기 위해 먼저 화이트헤드의 과정철학의 핵심을 간단히 살펴보기로 한다.

철학의 역사에서 인간 지성은 우주를 공간화해서 보았다는 점에서 베르그손의 비난에서 벗어날 수 없다. 다시 말해서 지성은 유동성을 무시하고 세계를 정적 범주로

109) R. Barbaras (2001), p. 25.

분석하려는 경향이 있다는 것이다.[110]

화이트헤드는 서양의 전통 형이상학에서 실재가 불변하고 영속하는 실체로 기술되고 있음을 비판한다.[111] 그리고 '하나의 존재가 그 자신의 존재를 위해 타자의 존재를 필요치 않는 것'을 의미하는 실체 개념의 중심에 유클리드 기하학이 있다고 한다. 유클리드 기하학에 따르면, 점은 어떠한 부분도 갖지 않는 것으로서 '존재와 유일성을 함축하는 것'[112]인데, 이러한 점을 궁극적 존재로 간주하는 사유의 양식이 곧 실재를 '실체' 개념을 통해 이해하는 경향을 이끌었다는 것이다. 그는 서양철학이 정태적 범주를 통해 세계를 이해하게 만든 수학적 사유를 '점의 사유'라 칭한다.[113] 그는 "완전성의 정태적 유지는 불가능하다. […] 순수하게 보수적인 것은 우주의 본질에 역행하고 있는 것"[114]이라 하면서 우리의 실제 경험은 이처럼 정태적인 것이 아니라 동태적이고 상호적인 것이라 한다.

이에 화이트헤드는 독자적인 생성의 철학을 발전시켜 나간다. 먼저 그는 자연적 존재가 목적인을 갖는 유기체라고 하면서, 자연으로부터 목적인을 제거한 뉴턴의 사유를 넘어서고자 한다.[115] 그러나 자연의 목적인은 미리 결정된 목적과 완전성으로서의 유기적 전체를 형성하는 동일성 철학의 유기적인 것과 다르다. 화이트헤드는 영원성 및 정태적 관념들이

---

110) A. N. Whitehead (1978), *Process and Reality*, eds., David Ray Griffin · Donald W. Sherburne, New York: The Free Press, p. 209. 화이트헤드 (1991, 오영환 역), 『과정과 실재』, 민음사.

111) 참조. 김영진 (2012), 『화이트헤드의 유기체철학』, 그린비, pp. 8~10. 이하 이 문단은 같은 곳을 참조.

112) A. N. Whitehead (1978), p. 302.

113) 참조. 김영진 (2012), p. 10.

114) A. N. Whitehead (1967), *Adventure of Ideas*, New York: The Free Press, 1967. p. 274, 화이트헤드 (1996, 오영환 역), 『관념의 모험』, 한길사.

115) 화이트헤드는 그동안 서양 철학사를 지배해온 두 개의 우주론이 있다고 한다. 하나는 플라톤의 『티마이오스』로 대표되는 플라톤의 우주론이고, 다른 하나는 뉴턴의 『프린키피아』(Philosophical Naturalis Principia Mathematica; 자연철학의 수학적 원리)로 대표되는 17세기 우주론이다. 이들 두 우주론에는 서로 다른 인과론이 적용된다. 플라톤의 우주론에서 궁극적 원인으로 제시되었던 '목적인'이 뉴턴의 우주론에서는 사라진다. 칸트의 비판서들에서 기계론적 원리에 따라 운행되는 '자연'과 목적론적 원리로 움직이는 '자유'가 대립되어 나타나는 것은 이를 잘 보여준다. 그러나 화이트헤드는 자연이 목적인을 함축하고 있다고 주장함으로써 자연과 자유를 대립시킨 서양의 전통적 사고와 결별한다.

현실의 유용성을 목적으로 하여 수행되는 추상의 결과물이라고 한다.[116] 그리고 영구적 초월 세계인 플라톤의 이데아나, 속성의 정태적 기초인 아리스토텔레스의 제1실체 개념은 정태적 현실태 관념을 정착시킨 대표적인 개념들이라고 한다.[117] 아리스토텔레스의 논리학은 비록 플라톤의 이데아와 달리 개별적 실체들을 사유하기 시작했지만, 결국 '무엇'에 집중하지, 무엇과 무엇의 '관계'에 주목하지 않기 때문이다.[118] "아리스토텔레스의 논리적 결함은 전치사와 접속사를 무시하고 형이상학적 사고를 명사와 형용사에 집중시키고 있다는 데 있다."[119] 화이트헤드는 이처럼 세계를 정적 범주로 분석하는 정태적 현실태 이론에 반대하여 동적 범주에 주목하고, 나아가 '과정' 그 자체를 현실태로서 새롭게 사유하고자 한다.[120]

다시 메를로-퐁티의 자연 강의로 돌아가 보자. 자연 강의를 통해 메를로-퐁티는 고전적 시공 개념에 의문을 제기하는 화이트헤드의 주장을 소개하면서 화이트헤드의 과정 철학에 접근한다.(N 154) 고전적 시공 개념에서 하나의 존재자는 다른 존재자들과의 시공간적 얽힘 없이 자신의 고유한 자리를 차지하고 있는 것으로 상정된다. 그러나 메를로-퐁티는 이러한 고전적 시공 개념이 사실상 사태를 추상화하는 점의 사유 위에 구축된 것이라는 화이트헤드의 주장에 주목한다. 메를로-퐁티는 현대의 과학이 밝히고 있는 바, 전자(électron)가 "전체 아니면 무(無)라는 절대적 존재의 의미로 존재하지 않듯이", 우리의 실재 속에 하나의 존재자는 결코 점으로부터 시작하는 객관적인 시공(spatio-temporalité ponctuelle et objective) 안에 놓여있는 것이 아니라, 오직 전체적인 양상 속에, 반

116) A. N. Whitehead (1978), p. 109.

117) A. N. Whitehead (1967), *Adventure of Ideas*, New York: The Free Press, p. 276; 화이트헤드(1996, 오영환 역), 『관념의 모험』, 한길사.

118) 화이트헤드는 데카르트의 코기토 명제에서도 중요한 것은 '생각하는 나'와 '존재하는 나'를 연결하는 '그러므로'가 더 의미 있다고 한다.(참조. 김영진 (2012), p. 312)

119) A. N. Whitehead (1967), p. 276.

120) "과정은 그 자체가 현실태이며, 선행하는 어떠한 정적인 실체 혹은 주체의 자리가 필요 없다. […] 과거는 각각의 새로운 현실태의 기저에 있는 실재이다. 과정이란 창조적 에로스의 활동에 의해 과거를 이상과 예견을 동반한 새로운 통일성으로 흡수하는 것을 말한다."(A. N. Whitehead (1967), p. 276)

드시 '특정의 관찰자'에 의해 관찰된 어떤 '흔적들'과 '역할들'의 중심에, 어떤 '구성요소'(ingrédient)처럼 있다고 말한다.(N 156) 그런데 메를로-퐁티는 이처럼 존재자들이 상호 지각 과정 속에서 어떤 흔적과 같은 방식으로만 존재한다는 것이 다름 아닌 지각의 존재론적 가치를 이해할 수 있게 해준다고 한다. 존재자들이 각각 자기동일적인 점처럼 상호 외적으로 존재하는 것이 아니라 '전체적인 양상' 속에 있도록 하는 것은, 다름 아닌 존재자들의 '지각'이기 때문이다.

이렇듯 '공간횡단적'(trans-spatial)이고 '시간횡단적'(trans-temporel)이면서 또한 나타난 바의 '외양들'(apparences)과 분리될 수 없는'(N 156) 존재 정의는 뉴턴 물리학의 절대적 시공을 해체시킨다. 존재가 '과정'과 '전체'로서만 나타난다면 더 이상 세계를 안정적 시공간의 좌표 속에 위치지울 수 없을 것이기 때문이다. 여기서 과정 개념을 보충하는 '사건' 개념이 등장한다. 화이트헤드의 '사건'[121] 개념은 오직 한 번만 발생하고 유일한 것으로서, 영원성과 인식가능성을 특징으로 한 '대상' 개념의 한계를 보여준다. 메를로-퐁티는 화이트헤드의 주장을 따라가면서 '대상' 개념이 사실상 관계와 양상들을 추상화한 결과라 말한다. 그리고 우리들의 자연적 존재는 이러한 추상된 개념이 아닌 사건, 즉 "발생 과정 중에 있는 지각"을 참조함으로써만 이해 가능하다고 한다.(N 158) 결국 메를로-퐁티는 우리들의 지각된 세계 속에서 순간적인 사건들이 상호 내속하고 있으며, 사건들과 관찰자들, 그리고 관찰자들과 관찰자들도 상호 내속하고 있다고 말한다.(N 159) 그리고 이처럼 유일무이한 사건들의 상호 중첩의 결과로 나타나는 존재가, 곧 '분할 불가능한 실재'인 "묵직한 존재"를 설명한다고 말한다.

> 과학은 묵직한 존재(Être massif), 다시 말해 그 안에서 시간, 공간, 물질 등이 그만큼의 병렬된 실재들이 아닌 분할 불가능한 실재로 나타나는 그러한 존재를 연구한다.(N 145~146)

---

121) 화이트헤드는 "사건들의 에테르"(éther des événement)라는 말을 사용하면서 '사건'을 물질의 궁극적 실체로 제시한다.(A. N. Whitehead (1920), *The Concept of Nature*, Cambridge University Press, p. 78, N 157에서 재인용)

하나의 유기체에서 부분들은 반드시 전체에 대한 준거 속에서만 나타난다. 이것은 부분들 각각 독립시켜 보는 것은 구체적 의미로서의 세계를 추상적으로 변질시키게 된다는 것을, 그래서 부분들의 총합으로서의 기계론적 자연 개념은 사실상 추상화하는 사유의 결과임을 재차 강조해 준다.

이렇듯 상호 내속하는 존재자들의 모습으로 나타나는 묵직한 존재로서의 자연 개념은 시간 및 공간에 대한 고전적 관념을 전복시킨다. 특히 메를로-퐁티는 시간이 순간적 현재들의 나열처럼 존재하지 않음을, 시간적 순간들을 분리해낼 수 없는 소리 경험을 통해 설명한다. 그는 소리 경험 속에서 소리는 오직 시간의 일정한 두께, 즉 하나의 순간이 서로 다른 순간들을 그 안에 함축한 그러한 두께 속에서만 경험됨을 강조한다. "우리는 소리를 특정한 지속 안에서 하나의 전체로서 지각한다. […] 시간의 최소단위는 시간의 불가분한 순간들의 현상들이 아닐 것이다. 그것은 언제나 시간의 특정한 두께로 나타날 것이다."(N 156~157) 여기서 메를로-퐁티는 고전적 사유의 '대상' 개념, 즉 일정 시간에 걸쳐 단일한 모습으로 지속될 것을 가정하는 그러한 대상 개념과 달리, '소리'의 현상은 '단일한 성질의 지속'이 아니라, 반드시 '두께'를 동반하고 있음을 강조하고 있다.[122] 공간 관념 또한 마찬가지다. 그는 공간이 단순히 사물들

122) 여기서 소리 현상이 모종의 두께를 동반한 것으로서 '단일한 현상의 지속'이 아니라 했을 때, '지속'은 베르그손의 '지속' 개념과 다르다. 베르그손은 『의식에 직접 주어진 것들에 관한 시론』에서 음악 체험을 예로 들어 공간적 다수성과 구분되는 시간적 다수성인 지속을 설명한다. 음악 체험에서 각각의 순간들은 점과 점을 병치시키듯 연결되지 않는다. 순간들은 "연속적으로 이어"지면서도 감각의 순간들이 "상호 침투"하는 방식으로 유기적으로 결합되어 나타나기 때문이다.(Henri Bergson, (2013), Essai sur les données immédiates de la conscience, Quadrige, p. 75; 앙리 베르그손 (2001, 최화 역), 『의식에 직접 주어진 것들에 관한 시론』, 아카넷, p. 130~131) 여기서 베르그손의 지속 개념은 '단일한 현상의 지속'이 아니라 질적 다수성을 함축한 것으로서 메를로-퐁티가 음악 분석에서 강조한 '두께'로서의 시간성과 맞닿아 있는 것처럼 보인다. 단 베르그손의 지속 개념은 지나가지 않고 현재로 연장되는 과거들 전체, 그리하여 현재로 밀려드는 무수한 지각 기억들인 과거들 전체가 현재를 계속해서 새로운 것으로 만드는 동인이 됨을 강조하는 반면, 메를로-퐁티의 시간성은 몸이 자리한 현재 속에 '아직'의 시간성인 예지들과, '이미'의 시간성인 파지들이 두께를 이루며 펼쳐지고 있음이 강조된다는 점에서 차이를 보인다. 실제로 메를로-퐁티는 『지각의 현상학』 <시간> 장에서 베르그손의 시간성을 비판한다. 그는 베르그손이 시간의 통일성을 시간의 연속성을 통해 설명하는 것이 곧 "시간을 부정하는 것"(PP 481)이라 말하기도 했다. 이들의 시간성이 어떠한 공통점을 가지면서도 차이를 보이는지에 대한 섬세한

의 위치를 가능케 하는 추상적이고 보편적 체계가 아니라, 서로의 위치 지워짐을 통해 각각의 정의를 형성시키도록 하는 장이라 말한다.(N 157)

바르바라스는 이렇듯 시간과 공간의 두께 속에 나타나는 메를로-퐁티의 유기체 개념이 '거시-현상'(macro-phenomenon) 혹은 '덮개-현상'(enveloppe-phenomenon)을 보여준다고 덧붙이기도 했다.[123] 이처럼 자기동일적인 개체로서는 설명되지 않고 시간 및 공간지평에 걸쳐서 거시적이고 포괄적인 현상으로서만 나타나는 유기체 존재의 실재는, 변화들 근저에 변화하지 않는 존재의 근원이 있다고 보았던 실체론적 사유의 허위를 드러내 보인다.

> 유기체의 실재는 존재와 비존재의 딜레마를 벗어나는 형식인 비파르메니데스적 존재를 가정한다. 따라서 우리는 [...] 사건들이 일종의 부재를 중심으로 모여 있음을 말해야 할 것이다. [...] 지각에서 수직적인 것과 수평적인 것은 어디에나 주어지지만 또한 어디에도 현존하지 않는다. 전체성은 마찬가지로 어디에나 있고 또한 어디에도 없다."(N 240)

여기서 메를로-퐁티는 유기체의 실재가 꽉 찬 자기규정성으로서의 파르메니데스적 존재가 아니라 '존재와 비존재의 딜레마를 벗어나는 비-파르메니데스적 존재', 곧 '부재를 중심으로 모이는 사건들'이라 선언한다. 존재와 비존재가 딜레마를 이루지 않는다는 것은 곧 있음과 없음, 다시 말해 존재와 비존재가 하나의 뿌리를 나누는 공존을 이루고 있음을 말한다. 이에 대해 바르바라스는 메를로-퐁티가 "부정적인 것을 복권"하고자, 다시 말해 "부정적인 것을 존재에 대한 대대적인 반대로 보는 것을 거부"하고자 한다고 말한다.[124] 그리고 이것이 "작동하는 비존

분석은 본 논문의 범위를 넘어서는 것이므로 추후 연구 과제로 삼기로 한다. 한편 베르그손의 지속 개념에 대한 메를로-퐁티의 비판에 대해서는 다음 논문을 참조. 주재형 (2021), 「베르그손의 지속 개념에 대한 재고찰」, 『철학』 제149집, 한국철학회.

123) "우리는 오직 우리 자신을 분석적 관점과 국지적 현상에 가두기를 거부함으로써만 생명을 이해한다. 메를로-퐁티에 따르면 유기체는 즉각적-국부(instantaneous-local)를 둘러싸는 것, 다시 말해 모든 곳이자 아무 곳도 아닌 요소들 사이에 위치하는 것인 '거시-현상'(macro-phenomenon) 혹은 '덮개-현상'(envelope-phenomenon)이다."(R. Barbaras (2001), p. 33)

124) R. Barbaras(2001), p. 34.

재"(operating nonbeing), 다시 말해 "이것 혹은 저것의 결핍이 아닌" 그러한 결핍에 의해 특징지어지는 생명의 고유한 현존을 보여준다고 말한다.[125] 우리에게 있음이 공고한 있음, 다시 말해 실증적인 것으로 존재하는 것이 아니라, 부분과 부분들이 서로를 참조하므로 '전체'로서 나타나고, 따라서 평면적 시선으로 명확화하는 것이 불가능한 '두께' 속에서만 나타나는 것이라면, 다시 말해 각각의 존재자가 공고한 점처럼 이미 규정되어 있는 것이 아니라 공간적 지평 속 무수한 사물들과의 관계 속에, 그리고 시간적 지평 속에 과거와 미래에 걸쳐 모호하게 펼쳐져 있는 것이라면, 비존재 내지 부재가 존재의 정의를 이루고 있음을 알게 된다.

메를로-퐁티가 현대 과학의 성과를 경유하여 간접적으로 발견하게 되는 자연은 '유를 함축한 무'가 의미 발생의 토양으로서 존재함을 보여준다. 실체 중심적 사유와 실증적 자연관을 넘어서 우리에게 나타나는 현상 자체를 주목하면, 우리는 존재와 무가 뿌리를 공유한 채 동시에 발생하는 것을 목도하게 된다.

3. 비가시적인 것과 존재의 어둠

지금까지 메를로-퐁티의 독특한 자연 개념을 통해 유를 함축한 무가 사실상 모든 의미 있는 것들의 토양이 됨을 살펴보았다. 이것은 메를로-퐁티의 존재론적 사유의 핵심적 특징인 부정성의 의의를 확인하도록 해주었다. 이제 빛과 어둠의 구분 이전에 존재하는 근원적 어둠이 메를로-퐁티의 현상학적 존재론에서 몇몇 주요한 비가시적인 이미지들을 통해 구체화되는 것을 살펴본다.

메를로-퐁티는 『지각의 현상학』 서문에서 초월성에 대해 다음과 같이 기술한 바 있다. "논리 필연적인(conséquent) 초월론적 관념론은 오히려 세계로부터 그 불투명성과 초월성을 박탈해버린다."(PP vi) 여기서 메를로-퐁티는 세계를 초월론적 의식 앞에서 '절대적 투명성'으로 펼쳐

125) R. Barbaras(2001), p. 34.

내는' 것으로 기술되는 후설의 관념론적이고 내재적인 초월 개념을 비판하고, 초월의 원천이 '세계의 불투명성'에 있다고 역설한다. 그렇다면 초월이 발원하는 세계의 '불투명성'은 무엇을 의미하는가? 전기 사유에서 암시적으로 언급되었던 메를로-퐁티의 독특한 초월 개념은, 그의 후기 존재론적 사유에서 비가시적인 것들, 다시 말해 가시적인 것 그 자체의 이면이자 깊이를 이루는 비가시적인 것의 발견과 함께 보다 구체적으로 서술된다.

> 비가시적인 것은 '대상'(objet)이 아닌 채로 '거기'(là)에 있다. 이것은 존재적인 가면을 쓰지 않은 순수한 초월이다. 가시적인 것들 자신도 또한 결국 부재의 핵심 위에 중심을 두고 있을 뿐이다.(VI 282~283)

여기서는 '객관'의 형태를 가지지 않기에 가시적인 것과 따로 떼어낼 수 없는 비가시적인 것, 곧 가시적인 것의 보이지 않는 두께를 이루는 비가시적인 것이 존재함을, 그리고 이것이 곧 존재를 드러내는 독특한 부재로서 초월이 용출하는 장소임을 확인해 보고자 한다.

3.1. 움푹함과 주름: 차이를 내포한 하나

가시적인 것 속에 부재의 씨앗처럼 뿌리박혀있는 비가시적인 것, 이들의 독특한 공존은 먼저 '움푹함' 및 '주름'의 이미지를 통해 나타난다. 서양 철학사에서 가시적인 것과 비가시적인 것이 공존하는 이미지인 '주름'에 관한 체계적인 사유를 처음으로 구체화시킨 이는 라이프니츠였다. 라이프니츠에게서 주름은 원자론 및 기계론적 세계관을 비판하면서 제시되는 새로운 존재론을 뒷받침하는 개념으로 나타난다. 그는 더 이상 나뉠 수 없고(부분이 없고) 어떠한 틈도 없는 존재인 원자를 존재의 근본 단위로 보는 원자론에 반대한다. 그리고 모든 물체가 그 안에 부분을 가지고 있음을 주장한다. 특히 「아르노에게 보내는 서한」에서 그는 이를 잘 알려진 연못의 비유를 통해 설명한다.[126] 그는 연못의 물이 사실상

126) 1686년 11월 28일 ~ 12월 6일자 서한. G. V. Leibniz & A. Arnauld (1900)

수많은 물고기들을 포함하고 있는 것과 같이, 대리석처럼 단단하고 단일해 보이는 사물도 사실 단일한 개체가 아님을, 다시 말해 모든 존재들은 그 안에 무수히 많은 존재들을 접고 있음을 주장한다. 그리고 각각의 사물들이 잠재적 수준에서 얼마나 많은 주름을 접고 있느냐에 따라서 차이가 난다고 말한다. 이러한 라이프니츠의 주름 개념은 당대에 지배적이었던 기계론적 과학이 놓치고 있던 형이상학을 복구하기 위한 개념들 중 하나였다. 그는 외적으로 단일해 보이는 것이 사실상 다수성을 함축하고 있음을, 그리하여 기계적인 것이 사실상 생명적 힘을 함축하고 있음을, 그의 독특한 주름의 이미지를 통해 설명해낸다.[127]

이처럼 라이프니츠의 주름 개념이 존재에 대한 논리적이고 체계적인 논구를 통해 존재를 직접적으로 기술하는 방식을 통해 구체화된다면[128], 메를로-퐁티의 주름 개념은 주객이 함께 태어나는 현상적 장에 대한 기술을 통해 간접적으로 구체화된다. 이러한 차이는 비단 기술상의 차이에 그치는 것이 아니라 개념 자체의 차이를 낳는다. 라이프니츠의 주름 개념이 존재 일반이 가진 속성으로 기술된다면, 다시 말해 라이프니츠의 주름이 개개의 존재들에 함축된 주름들에 대해 다룬다면, 메를로-퐁티의 주름 개념은 주체와 객체가 하나의 있음(il y a) 그 자체가 분화되면서 도드라지는 의미들에 다름 아니라는 것을, 그리하여 모든 의미 있는 것

"Correspondance de Leibniz et d'Arnauld", *Œuvres philosophiques de Leibniz*, établi par Paul Janet & Félix Alcan, tome premier, p. 560; 고트프리트 빌헬름 라이프티츠 · 앙투안 아르노 (이상명 역, 2015), 『라이프니츠와 아르노의 서신』, 아카넷, pp. 159~160.

127) 한편, 들뢰즈는 라이프니츠의 주름 개념을 자신의 '차이'의 사유를 통해 재고찰하면서 바로크적인 것에 대한 새로운 성찰을 제시한다. 잘 알려져 있듯이 바로크는 '일그러진 진주'라는 뜻으로, 과장되리만치 풍부한 역동성을 드러내 보인 한 시대적 양식에 부여했던 부정적인 개념이었다. 『주름, 라이프니츠와 바로크』(Le Pli, Leibniz et le Baroque, 1988)에서 들뢰즈는 주름 개념을 '불균질성을 내포한 단일체'로서의 바로크적인 것과 연결시킨다. 그는 라이프니츠의 주름 개념이 곧 무한한 차이와 다양함을 내포한 하나의 유일한 세계의 이미지를 드러내고 있음을 강조한다.(질 들뢰즈 (이찬웅 역, 2004), 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과 지성사)

128) 이러한 라이프니츠의 사유의 특징과 관련하여 러셀은 라이프니츠의 철학체계가 단단한 토대로부터 상부구조에 이르는 체계적 철학적 건축물이라 말한다. "공상적으로 보이는 이 철학체계는 적은 수의 간단한 전제들로부터 연역될 수 있는 그러한 것이다."(Bertrand Russell (1900), *The Philosophy of Leibniz*, Cambridge University Press, Cambridge, xviii)

들이 하나의 조직으로부터 나타나는 주름짐의 운동 그 자체라는 것을 보여준다. 요컨대 두 사상가의 주름 개념은 '주름'이라는 이미지가 가진 '하나이면서 다양성인 존재'를 설명하는 데에서는 일치하지만, 가리키는바 내지 강조하는 바에서 분명한 차이를 보인다.

한편, 메를로-퐁티의 주름 및 움푹함의 이미지들이 가리키는 바는 시기적으로 다소 상이하게 나타나는데 이것은 메를로-퐁티의 사유가 현상학적인 것으로부터 존재론적인 것으로 심화하는 데서 연유한다. 현상학 시기에는 '육화된 주체', '의식', 및 '세계'가, 존재론 시기에는 존재 발생의 장으로서의 '언어', '몸', '살'(chair)이 움푹함과 주름으로 이미지화되고 있다. 하지만 메를로-퐁티의 전후기 사유가 현상학적 존재론이 점차 심화되는 연속적이라 할 때, 그에게서 나타나는 움푹함과 주름이 가리키는 바의 차이 또한 근본적인 것이 아님을 예상할 수 있다.

메를로-퐁티는 현상학 시기에 그 자체로 완성되어 있는 '객관적 세계' 개념 및 이러한 세계를 상정하는 '객관적 사유'가 세계에 대한 특정한 편견에 근거한 것임을 밝히고, 이러한 편견 이전에 주객이 '함께 태어나는'[129] 선술어적 세계를 기술하고자 한다. 이처럼 메를로-퐁티의 현상학적 사유가 이분법적 사유의 뿌리인 '객관주의'의 한계를 밝히는 데 집중하고 있다면, 후기의 존재론적 사유에서 그는 '실체' 개념과 이러한 실체 개념이 배태하는 실증주의(positivisme)/부정주의(négativisme)의 한계를 살피고, 이를 넘어서는 존재를 발견하는 데로 나아간다. 실증주의가 존재의 순수 충만함에 대한 믿음이라면, 부정주의는 반대로 무한한 자유를 이러한 존재의 순수 충만함에 대립시키는 사유이다. 메를로-퐁티는 "절대적 충만과 절대적 실증성으로서의 존재에 대한 직관"으로서의 실증주의와, "존재하는 것을 모두 삭제하고 순수하게 만드는 무"를 중심에 둔 부정주의가 사실상 공모관계에 있으며, 공히 사태를 평면적인 것으로 바라보는 편견에 사로잡혀 있다고 말한다.(VI 78)[130]

---

129) 메를로-퐁티는 '인식'을 의미하는 단어인 'connaissance'를 'co-naissance'로 분리 · 접속시켜 '함께 태어남'으로 재기술한다. 이로써 그는 인식이 순수주체의 행위가 아니라 주객이 동시에 태어나는 존재 발생의 사건임을 강조한다.

130) 실증주의 및 부정주의에 대한 메를로-퐁티의 비판과 관련한 보다 자세한 논의는 III장에서 다루기로 한다.

> 무한에 대한 그들[실증주의자들과 부정주의자들]의 관념은 실증적이다. […] 그들은 어떤 사물에 대해 말하듯이 말하며, 무한자를 '객관적인 철학' 속에 증명한다. […] 진정한 무한자는 그러한 것일 수 없다. 무한자는 우리의 이해력을 넘어서는 것이어야 한다. '개방성'의 무한자(infini d'Offenheit)이지, '무한성'(Unendlichkeit)이 아니다—'생활세계'의 무한자이지 이념화의 무한자가 아니다—부정적 무한자(Infini négatif), 다시 말해 우연성'인' 감각 혹은 이성."(VI 223)

실증성과 부정성을 각각의 규정 속에 고정된 것으로 이해하는 사고는 우리의 실재 속에 드러나는 실증성 및 부정성의 상호 밀접한 연관을 보지 못한다. 메를로-퐁티는 실증주의 및 부정주의적 사유가 공히 '상공비행하는 사유'(pensée de survol), 다시 말해 사태를 어떤 절대적 거리 속에 관망하는 사유이며, 이러한 사유에 의해 존재자들은 각각 자족적인 실증성으로 환원되어 버렸음을 비판한다. 그는 우리가 이러한 자족적 존재 개념을 넘어서 어떤 불투명한 어둠과 아득한 심연을 핵으로 하여 펼쳐지는 부정성으로서의 존재를 발견할 것을 촉구한다.

특히 이러한 메를로-퐁티의 존재론의 독특성은 존재가 결코 '직접 기술될 수 없음'을 강조하는 데 있다. 자족적 존재 개념을 넘어서서 구체적 삶에서 발견되는 존재의 사실적 개념에 이르기 위해, 메를로-퐁티는 우리에게 나타나는 것으로부터, 다시 말해 현상적인 것 그 자체로부터 시작하여 존재에 이르고자 한다.[131] 메를로-퐁티의 존재론은 이렇듯 존재자들을 통해서만 기술되는, 그리하여 결코 긍정적이고 실증적인 것으로 기술될 수 없고, 어떤 징후처럼 부정적으로만 나타나는 '간접적 존재론'이다. 이것은 현상적인 것에 주목하는 메를로-퐁티의 전기 사유와, 존재

131) 메를로-퐁티의 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 첫 장, 첫 절의 제목은 '지각적 믿음과 그 불투명성'이다. 여기서 그는 우리에게 현상하는 것들이 그것의 실존에 대한 믿음을 동반하고 있으며, 이러한 지각적인 믿음 속에 두 개의 모순된 명제(1. 우리는 사물 자체를 본다. 2. 세계란 우리가 보고 있는바 그것이다)가 나타나는데 이것이 지각의 가장 난해한 수수께끼이자 진리 발생의 원천이 된다고 한다. 그는 이것이 '공존 불가능한 것(l'incompossible)의 공존'을, 다시 말해 모순적인 사실들이 공존하는 묵직한 존재를 보여준다고 하면서, 반성이 실증주의와 부정주의를 모두 넘어선 '물음'의 형태로 나타나야 하는 이유를 보여준다고 한다. 이 같은 물음으로서의 반성에 대해서는 이를 주제로 삼는 Ⅲ장에서 자세히 다루도록 한다.

발생의 문제로 나아가는 메를로-퐁티의 후기 사유가 각각 '존재론적 현상학'과 '현상학적 존재론'으로서 연속적인 것이 되도록 한다. 다시 말해 메를로-퐁티의 전기 현상학은 존재론의 씨앗을 함축한 현상학이고, 후기의 존재론은 현상학의 끈을 놓지 않는, 철두철미하게 현상학적인 존재론이라 할 수 있다.

메를로-퐁티의 움푹함 및 주름 개념은 이 같은 존재론적 현상학 내지 현상학적 존재론이라는 메를로-퐁티 특유의 사유 속에서 구체화된다. 먼저 전기의 현상학적 사유를 대표하는 『지각의 현상학』의 코기토 장을 중심으로 논의를 시작해보자.

> 하늘의 파란색을 응시하는 나는 초우주적 주체로서 그 앞에 있지 않고, 사고를 통해 그것을 소유하지 않으며, 나에게 비밀을 알려줄지도 모르는 파란색의 관념을 그 앞에 펼치지 않는다. 나는 그에 빠져들며 그 신비에 잠기고, 그것이 '내 속에서 스스로 생각하고,' 나는 모이고 수집되며 대자적으로 존재하기 시작한 하늘 자체이며, 나의 의식은 이 무한한 파란색에 의해 막혀 있다.(PP 248)

하늘의 파란색을 응시할 때 우리는 하늘 '앞에' 초연하게, 하늘의 '관찰자'처럼 있지 않는다. 하늘을 보기 위해서 우리는 하늘에 '빠져들어야', 다시 말해 하늘과 불가분의 얽힘 상태에 들어가야 한다. 물론 우리는 하늘을 분명한 거리 속에서 먼발치에서 관찰하듯이 볼 수도 있다. 하지만 이러한 거리를 둔 시선은 사실상 대상과 나의 상호 불가분의 얽힘 속에 전개되는 시선, '대상에 빠져드는' 시선이 나타난 후에 임의로, 일종의 노력을 통해 가능하게 된다.[132] 그러나 지각에 있어 주체와 객체의 근본적 얽힘에 대해 기술하던 메를로-퐁티는 이보다 한층 더 깊은 곳으로 내려

132) 하지만 이처럼 임의로 거리를 취하는 시선이 목표로 하는 '객관성' 내지 '보편성'은 결코 완전한 객관성과 보편성을 담보하지 못한다. 지각이 근본적으로 '얽힘'의 사태를 통해 가능한 것이기 때문이다. 그렇다면 우리는 객관성을 확보하려는 과학자적 시각, 보편성에 가닿으려는 철학자적 시각에 대해 어떻게 말할 수 있을까? 사태의 근본적인 형식이 이러한 얽힘의 사태라면, 우리가 취하려 하는 보편성 및 객관성은 곧 상호주관적이고 상호신체적인 지각을 통해 간접적이고 사후적으로 취해지는, 그리고 어디까지나 완전한 것으로 취할 수 없는 그러한 성질의 것이다. 일례로 환자를 대하는 의사는 환자의 고통 그 자체와 거리를 둔 채 환자를 대하겠지만, 이러한 객관적 태도를 취함은 어디까지나 이미 환자의 고통에 상호신체적으로 공감한 이후에 가능하다.

간다. 그는 파란색이 '내 안에서 스스로 생각'하며, '나는 대자적으로 존재하기 시작한 하늘 그 자체'가 된다고 말하는데, 이것은 색을 감각함에 있어 주체와 대상의 얽힘이 얼마나 지극한 지경에 이르는지를 보여준다. 실제로 우리는 하늘의 파란색을 경험할 때 어디까지가 나이고 어디에서부터 하늘의 파란색인지를 구분할 수 없는데, 이것은 봄에는 보는 나와 보인 그것이 구분되지 않고 이미 섞여있음이 근본적임을 보여준다. 지각함의 사태가 이렇다 할 때, 우리는 사물을 바라보는 나를, 사물을 표상하는 순수하고 투명한 의식으로 규정할 수 없다.[133]

> 나는 헤겔의 말처럼 '존재의 구멍'이 아니라, 이미 형성된 것이면서도 해체될 수 있는 움푹함(creux)이요 주름(pli)이다. […] 감각(sens)은 필연적으로 일반성의 환경(un milieu de généralité) 속에서 그 자신에게 나타나고, 나 자신이 아직 아닌 곳으로부터(d'en deça de moi-même) 오며, 나의 탄생과 죽음이 익명의 출생률과 사망률에 속하듯이 감각에 선행하고 감각 뒤에도 잔존할 감성(sensibilité)에 속한다.(PP 249-250)

'구멍'은 그 바탕과 접하면서도 완전히 구분되는 또 다른 하나를 생성시키는 이미지인데 반해, 움푹함 내지 주름은 하나의 존재가 자신을 구부려 접혀나가면서 자신 안에 차이나는 무엇을 생성해내는 이미지이다. 따라서 주체가 존재의 일부를 전적으로 무화하는 '구멍'처럼 존재하는 것이 아니라, 하나가 차이를 함축한 하나로 발전하는 이미지인 '움푹함' 또는 '주름'처럼 존재한다는 것은, 그리고 감각이 '나 자신이 아닌 곳으로부터' 온다는 것은, 구체적 현상 속에서 나와 세계가 결코 서로의 외부에 존재하지 않음을 강조한다.[134] 내가 하늘의 파란색을 바라볼 때, 나와 하

---

133) 여기서 '나'도 아니고 '사물'도 아니면서 어떤 차이와 간격 속에서 구체화되는 그것을, 메를로-퐁티는 자신의 후기 사유에서 살(chair) 개념으로 구체화한다. 메를로-퐁티가 『가시적인 것과 비가시적인 것』에서 '살이 내 안에서 스스로를 생각한다'고 한 것은 이러한 나와 사물의 얽힌 구조를 '살'이라는 존재론적 개념과 함께 한층 더 근본적인 차원에서 기술한 것이다. 살에 대한 자세한 논의는 '신체적 반성'을 다루는 III장 4절에서 자세히 다루도록 한다.

134) 메를로-퐁티는 감각함에 있어 감각하는 자와 감각적인 것이 서로를 기초 짓고 있다고 한다. 이러한 얽힘의 사태는 '짝짓기' 현상에 비유될 정도로 근본적이다. 그렇다면 우리는 하나를 전적인 능동으로, 다른 하나를 전적인 수동으로 규정할 수 없을 것이다. 감각의 현상은 전통적 주객 이분법의 틀로는 설명할 수 없는 근본적인 얽힘의 현상을 보여준다.
"감각하는 자와 감각적인 것은 상호 외적인 두 개의 항처럼 서로를 마주보지 않으며, 감각

늘은 서로의 '앞에' 놓여 있어서는 안 되고 서로에게 빠져드는 것이 중요하듯이, 나와 세계는 동일한 조직의 안과 밖처럼, 그 동일성 속에 차이를 통해 분기하는 방식으로 나타난다.

우리의 구체적 삶에는 이처럼 나와 세계가 동일성 속에 차이를 분기하는 방식으로 나타나는 것에 대한 수많은 예들이 있다. 수영을 배우는 사람이 처음 물에 들어가게 될 때 물은 새로운 환경이 주는 낯섦과 동시에 공포의 기분을 자아낼 뿐이다. 그는 결코 물에서 유희할 수 없다. 하지만 처음 물의 온도나 감촉 정도만을 느끼던 그의 피부에서 물의 흐름을 느끼게 되고, 점차 물 안에서 몸을 가누는 법을 알게 되면, 그는 물을 타고 나아갈 수 있게 되고 물과 함께 유희할 수 있게 된다. 예술 작품을 감상하게 되는 과정도 이와 비슷한 방식으로 이루어진다. 누군가가 새로운 장르의 음악을 접했을 때 그는 결코 그 음악을 감상할 수 없다. 그에게 그 음악은 어떠한 구체적인 의미를 가지지 않은 채 모호한 울림으로만 다가오기 때문이다. 그러나 점차 시간이 지나면서 그는 그 음악의 결을 잡아나가게 되고 다른 음악과 차별화되는 그 음악만의 고유한 리듬을 타게 된다. 이때 그는 결코 음악을 '앞에' 두고 감상하지 않는다. 그는 음악에 그 자신을 맡기지만, 그와 동시에 음악과 맞물리는 그의 몸과 서정을 통해 음악의 의미를 구체적으로 조직해나가는 방식으로 음악과 함께 존재하게 된다. 그렇다면 사람과 사람 사이의 의미작용 관계인 사랑은 어떠한가? 서로 별다른 존재가 아니었던 두 사람 사이에 사랑의 감정이 싹트게 되면, 사랑은 상대방을 아무개가 아닌 의미 있는 존재로 만들 뿐 아니라 상대방의 눈을 통해 자신을 바라보는 새로운 눈을 가지게 되면서 자신에 대한 의미의 폭 또한 확장시키게 된다. 다시 말해 사랑의 경험은 각각의 존재자들을 한층 더 주름지고 풍부한 의미의 결을 가진 존재로 거듭나도록 만든다. 이러한 우리의 삶의 다양한 경험들 속에서 우리들 각각은 존재에 느닷없이 찍힌 구멍처럼, 즉자적 '존재'에 대비된 순수한

은 감각적인 것이 감각하는 자 속으로 유입되는 것이 아니다. […] 차라리 내 시선은 색과 짝짓기를 하고(s'accoupler), 내 손은 단단함 및 부드러움과 짝짓기를 한다고 하는 것이 좋겠다. 주체와 감각 및 감각적인 것 사이의 이와 같은 교환 속에서 우리는 하나가 능동적이고 다른 하나가 수동적이라고, 다시 말해 하나가 다른 하나에게 의미를 준다고 말할 수 없다."(PP 247-248)

‘무’처럼 이해할 때 설명할 수 없다. 오히려 각각의 존재자들은 마치 하나의 조직, 하나의 덩어리에 나타나는 패임과 주름짐의 운동처럼 나타난다. 이러한 운동은 나의 탄생과 죽음이 나의 결단으로부터 일어나는 것이기보다는 내가 속한 세계로부터 일어나듯이, 일반적 환경 자체의 자신을 향한 운동처럼, 그래서 어떤 구체적 이름 이전의 ‘익명적’인 것으로부터의 형태화처럼 나타난다. 내가 나의 탄생과 죽음의 저자가 아니듯이, 감각은 아직 내가 아닌 곳으로부터 온다.[135]

이러한 메를로-퐁티의 현상학적 주체 개념에 따를 때 데카르트적 코기토는 근본적으로 의문시된다. 메를로-퐁티는 주체를 코기토로서 사유하는 것이 곧 세계 이전에 세계를 구성하는 주체의 순수성을 가정하는 사유이자 세계로부터 세계에 대한 ‘사고’로 복귀하려는 시도로 보고, 이러한 가정과 시도의 오류를 밝히면서 자신의 새로운 주체 개념을 전개한다.

> 데카르트와 함께 사물로부터 사물에 대한 사고로 복귀한다는 것은 […] 사건에 못 미친 곳에서, 시간에도, 어떠한 한계에도 예속되지 않는 장과 사유의 체계를 인식한다는 것이다. […] 따라서 나의 정신은 신이라고 아무런 한정 없이 말해야 할 것이다. […] 그러나 어떻게 다수의 절대자가 있을 수 있는가?(PP 426-427)

여기서 메를로-퐁티는 코기토적 주체의 발견 과정이 사실상 사물을 향하고 있던 지각으로부터 관심을 회수하고 ‘사물에 대한 사고로 복귀’하는 과정이라고 말한다. 그러나 이러한 복귀는 가능한 것인가? 사건과 시간 이전의 순수 주체는 가능한가? 메를로-퐁티는 이러한 데카르트적 코기토가 ‘영원한 진실’, 일자(Un), ‘초월적 존재’, 혹은 ‘신’을 암묵적으로 전제하고 있다고 한다. 코기토 주체는 순수 초월적 장으로서 모든 존재에 대한 보편적 구성자를 자처하는데, 주체가 이러한 것이라면 무언가로

---

135) 탄생과 죽음은 분명 구체적인 내가 경험하는 개인적 차원의 것이다. 하지만 여기서 주목하는 차원은 경험의 차원이 아니라 발생의 차원이다. 다시 말해 내가 나의 탄생과 죽음의 저자가 아니라는 것은 곧 나의 탄생과 경험이 나의 구체적 결단으로부터 연유하지 않음을 말한다. 여기서 메를로-퐁티는 감각의 익명성이 구체적인 감각에 선행하는 감성이라 하면서 후기 존재론의 살 개념을 암시한다.

부터 “영향 받는 것(affecté)”이 불가능할 것이며, 곧 ‘신’에 다름 아닐 것이다.(PP 427)

그러나 이러한 신적 주체는 가능한가? 주체가 각각 모두 절대자라면 다수의 절대자들이 있어야 할 것이다. 메를로-퐁티는 우리의 경험 밖에 있는 신적 관념들에 의문을 제기한다. 그는 데카르트의 사유에 지속적으로 개입하는 이러한 신 관념이 그의 이분법적 사유의 원인이라 한다. 데카르트의 신적 주체와 기계적 자연의 이분법은 바로 빛의 생산자와 생성된(펼쳐진) 빛의 이분법인데, 이러한 이분법을 통해서 우리 삶의 생생한 의미는 왜곡된다. 나의 자기 동일성으로 정의되는 코기토 주체에게는 ‘타자로의 열림과 열망’(PP 428)이 없으며, 따라서 타자의 존재 자체가 불가능해지는 결과를 낳는다. 데카르트는 이러한 순수 주체에 이르기 위해 회의의 방법을 사용하였고, 그러한 회의를 통해 대상의 존재를 의심했다.[136] 하지만 대상의 존재를 의심할 때 우리는 그 무언가로 초월할 수 있는 토대를 잃는다. 메를로-퐁티는 우리가 무언가를 보면서 그것의 존재를 의심한다는 것은 불가능하다고, 다시 말해 우리가 무엇을 본다 함은 그것의 존재 자체를 긍정하는 것을 포함한다고 한다. 그는 데카르트적 코기토의 한계를 넘어서 타자의 존재 자체를 포함한 주체의 정의에 이르고자 한다.

> 자연적 세계 및 사회적 세계와 함께 우리는 진정으로 초월론적인 것을 발견했다. 진정으로 초월론적인 것은 그림자와 어둠 없이 투명한 세계를 공정한 목격자 앞에 펼쳐지게 할 구성 작용의 총체가 아니라, 초월의 ‘근원’(l'Ursprung des transcendances)이 형성되는 애매한 삶으로서, […](PP 418)

칸트와 후설에게서 초월이 주관 내재적인 것으로서 개념화되고 있는 것과 달리[137] 메를로-퐁티는 초월이 현상으로부터 발원한다고 보는데,

---

136) 메를로-퐁티는 데카르트의 방법론적 회의의 전개 과정에 대해 다음과 같이 말한다. “나는 저기에 재떨이 혹은 파이프가 있다는 것을 확신하지 않으나 내가 재떨이 혹은 파이프를 본다는 것을 사유하고 있음은 확신한다. 이러한 두 확언을 분리할 수 있다고 믿는 것[…]이 그렇게 쉬운 일인가?”(PP 429)

137) 칸트와 후설의 초월(Transcendence; Transzendenz) 개념을 살펴보자. ‘내재’(Immanance)의 반대 개념으로서 플라톤의 이데아 및 기독교의 신 개념과 같이 인간의

이것은 곧 의미들의 발생이 추상적 개인의 의식에서 일어나는 것이 아니라 마주침들, 곧 주관과 객관 사이, 보다 정확히는 주관과 객관을 발생시키는 차이화로부터 시작됨을 강조한다. 칸트와 후설에게서 초월은 나의 원초적 세계 경험 안에 포함되어 있을, 명증하게 파악되지 않지만 결코 거부할 수 없으리만치 강한 존재감을 갖는 또 다른 자아들의 구성을 간과한다. 순수하고 투명한 의식의 영역으로부터 발원하는 의식 내재적 초월성 개념은 우리의 구체적 삶 속에서 발견하는 진정한 초월성을 놓치게 된다. 메를로-퐁티는 인간의 순수 의식으로부터 의미 발생을 추적하는 초월론적 관념론에서 세계는 "경험적 주체로서의 우리가 아니라 우리들 모두가 하나의 유일한 빛인 바, 그리고 우리가 일자(一者)를 분할하지 않은 채 일자에 참여하는 바"(PP vi)로 나타난다고 말하면서, 경험적 우리가 아닌 추상적인 인간, 사실상의 실제와 유리된 보편적 인간성을 중심으로 전개되어 온 철학의 한계를 지적한다. 그리고 초월성이 외부로부터 비추는 빛처럼 존재하는 것이 아니라 지금 여기의 부정적 어둠, 곧 '불투명한 초월성'인 세계[138] 속에서 펼쳐진다고 말한다. 메를로-퐁티의 현상학적 존재론을 관통하는 이러한 어둠의 이미지는 곧 우리를 잉태하는 토

의식 밖에 독립하여 존재하는 것을 의미하던 초월 개념은, 칸트에 와서 코페르니쿠스적 전환을 맞는다. 칸트는 '경험의 가능성을 넘어서 있는 것'을 '초월적'(transzendent)이라 명명하면서, 이것을 '내재적'(immanent)인 것과 구별되는 개념으로 보는 한편(이것은 경험의 가능성을 넘어선 개념의 사용을 주의하는 데에 있어 중요하다.), '경험에 앞서 있는 선험적인 것이면서 또한 경험을 비로소 가능하게 하는 것'이 있다고 하면서 이를 '초월론적'(transzendental)이라 명명한다.(Kant, K.d.r.V., A146=B185, 백종현, 『철학의 주요개념 1·2』, 서울대학교 철학사상연구소, 2004. p. 167) 칸트의 사유의 핵심을 이루는 개념인 이 '초월론적인 것'은, 곧 칸트의 철학이 선험성과 내재성에 초점 맞추어져 있음을 보여준다. 후설에게서 초월론적인 것은 초월론적 주관이 행하는 것으로서, '보다 더 높은 단계의 대상적 의미를 향해 앞서 주어진 대상적 의미를 넘어서는' 것 내지 '이미 주어진 낮은 단계의 의미로부터 더 높은 단계의 의미로 나아감'을 의미한다.(이남인, 『현상학과 해석학』, pp. 330~336)

메를로-퐁티는 이러한 관념적 성격의 초월론을 부정하며 "진정으로 초월론적인 것"(PP 418)의 원천인 지각의 현상에 주목하고자 한다. 메를로-퐁티는 초월, 즉 '넘어섬'의 사태가 내재성이 아니라 주체와 세계가 함께 얽혀있는 현상적 삶으로부터 발원하는 것으로 본다. 이러한 메를로-퐁티의 새로운 초월 개념은 내재성과 초월성을 날카롭게 구분했던 이분법적 편견이 사실상 추상적인 사유에 근거한 것이었음을 밝히고 우리의 구체적 삶 속에 초월과 내재가 근본적으로 얽혀있음을 확인한다. "초월과 내재 사이의 선택은 없다. 왜냐하면 여기서 각 항은, 하나가 주장될 때 그것의 반대 항이 나타나기 때문이다."(PP 383)

138) 앞서 메를로-퐁티는 진정한 초월성을 '세계의 불투명성'(PP vi)이라 언급했다.

양이 지금 여기에 어떤 아득한 심연처럼 존재함을 보여준다.

그런데 초월이 이렇듯 내재성, 곧 의식에서 발원하는 것이 아니라 우리들의 삶과 세계 속에서 펼쳐진다는 것은, 곧 초월이 존재자들이 마주침의 장인 '감각'과 함께 수동적으로 나타나는 것임을 의미한다.

> 의식은 […] 능동적 초월(transcendance active)이다. 의식은 […] 시각의 실현 그 자체이다. […] 시각은 능동(action)으로서, 말하자면 영원한 작용—이 표현은 모순적이다—이 아니라 자신이 약속했던 것 이상을 취하고 언제나 자신의 전제들을 초과하는 초월의 장을 향한 나의 열림, 다시 말해 탈자성(extase)에 의해서만 내적으로 준비되는 작용이다.(PP 431-432)

여기서 의식이 '능동적 초월'이라 함은 의식이 능동적이자 동시에 수동적인 것임을, 다시 말해 의식이 나의 것이자 타자의 실존을 그 자체의 정의에 포괄한 것임을 의미한다. 메를로-퐁티는 이러한 의식의 정의를 우리의 구체적 감각 경험으로부터 도출해낸다. 우리의 의식이 시작되는 것은 우리가 세계를 감각하는 그 순간으로부터인데, 이때 감각은 나의 구체적 행동이자 감각 대상의 현존에 대한 믿음을 토대로 하기 때문이다. 메를로-퐁티는 "내가 본다는 말의 충실한 의미에서 하나의 재떨이를 본다면, 저기에 재떨이가 있어야 하고, 나는 이러한 긍정을 억제할 수 없"(PP 429)다고 말한다. 이것은 '재떨이가 있음에 대한 확신'과 '재떨이를 본다는 것을 사고함에 대한 확신'을 분리시키고 후자만을 긍정하면서 내재성으로 귀착한 데카르트적 코기토 개념에 대한 비판이다. 우리의 의식이 시작되는 것은 우리가 세계를 감각하는 그 순간으로부터인데, 감각은 나의 구체적 행동이자 감각 대상의 현존에 대한 믿음을 함축한다. 그렇다면 의식은, 그리고 감각은 데카르트의 코기토적 코기토의 특성인 '영원한 작용'으로 설명될 수 없다.[139] 사실상 작용이 작용이기 위해서는 영원성일 수 없기 때문이다. 의식은, 그리고 감각은 우리의 실제 삶 속에서 결코 고정된 무엇이 아니라 항상 우리가 예상했던 것을 넘어서는 방식으

139) 여기서 메를로-퐁티는 자존적이고 항존하는 실체로 규정되는 코기토의 전적인 능동성이 사실상 불가능한 것임을 강조한다.

로 나타난다. 이것은 주체가 곧 탈자성 그 자체임을 의미한다.

그런데 이러한 탈자적 주체는 데카르트적 코기토와는 달리 불투명성을 통해 나타난다. 메를로-퐁티는, 명료한 본질에 이르기 위해서는 반드시 직관을 경유해야 한다고 한 후설의 말을 인용하면서[140] 그 의미를 후설이 의도한바 너머로 확장시킨다. 본질의 명료성이 우리의 구체적인 직관에 의한 것이라면, 다시 말해 명료성이 사실상 불투명한 우리의 경험에 기초한 것이라면, 명료한 주체성은 허구가 된다.

> […] 표현된 것은 언제나 표현과 분리될 수 없다. […] 최초의 시각에 나타난 명석성의 경이(merveille d'une clarté)는 우리가 그것을 그것의 구성요소라 믿는 것으로 환원하려 하자마자 사라져버린다. […] 나는 누군가가 '죽었다'고 말하고, 내가 무엇을 말하는지 안다고 믿는다. 그러나 내가 나의 말이 내포한 죽음의 시간이나 그 경험에 대해 스스로 질문을 하면, 나의 정신 안에는 어둠만 남게 된다. […] 나는 표현된 것의 근본적 어둠을 결코 해소하지 못한다.(PP 448-449)[141]

표현된 것, 즉 의미는 표현 그 자체 속에 박혀 있다. 다시 말해 표현된 것은 표현이 만들어내는 독특한 주름과 결 그 자체이다. 메를로-퐁티는 이를 "시각에 나타난 명료함의 경이"(PP 448)라 한다. 우리가 무언가를 분명히 볼 때, 그러한 시각의 명료함 안에는 모종의 경이가 동반되는데, 이러한 경이는 분석적이고 명료한 의미로 분절해내려고 하자마자 사라져버린다. 누군가의 죽음을 목도할 때, 우리는 그의 죽음에 대해 말할 수 있으면서도 그 죽음의 의미를 명시하는 것은 쉽지 않다. 우리에게 의미는 항상 어떤 불투명성과 어둠 속에 나타난다. 그리고 이것은 이러한 어둠이 결코 부정적인 것이 아님을, 모종의 어둠과 함께 나타나는 것이 우리의 감성적 삶의 무게와 그에 대한 경이를 가능케 하는 것임을 보여준

---

140) "후설은 "형상적 직관의 본질이 명료할 수 있는 것은 오직 형상적 직관에 의할 때뿐"이라고 말했다. […] 사고를 사고함은 우리가 '사물들'에 관해 먼저 배운 태도를 사고에 적용하는 것이다. 이것은 사고의 불투명성을 제거하는 것이 아니라 앞서 다시 취하는 것이다."(PP 453-454)

141) 이처럼 메를로-퐁티 후기 존재론의 주요한 개념인 '표현' 개념의 전초가 전기 현상학 시기의 대표작인 『지각의 현상학』에 나타나는 것은 전후기 사유의 연속성을 다시 한 번 확인시켜준다.

다.

메를로-퐁티는 이처럼 탈자적이고 불투명한 주체, 요컨대 어둠을 지반으로 한 주체를 '암묵적 코기토'(Cogito tacite) 혹은 '침묵의 코기토'(Cogito silencieux)라 한다.(PP 460-461)[142] 그리고 이에 반해 데카르트의 코기토는 '말해진 코기토'(Cogito parlé)로서 우리의 경험적 삶을 개념화하고 추상화하는 객관적 사유에 의해 왜곡된 코기토이고, 사실상 불가능한 코기토라 한다. 메를로-퐁티는 데카르트가 자신의 코기토에 대한 사유를 전개할 수 있었던 것은, 그가 먼저 타자들과의 접촉과 문화적 두께를 함축한 암묵적 코기토였기 때문이었다고 말하면서, 우리의 사유는 아직 사유되지 않은 것에 뿌리 내리고 있음을 강조한다. 중요한 것은 우리의 '말함'이 '말 없음'의 두께를 포함한다는 사실이지, 우리가 말하는 것이 불가능하다는 것이 아니다. 메를로-퐁티는 이것을 '말하는 세계를 포함하는 의식의 침묵[143]'(PP 462)으로도 표현한다.

이제 후기 사유로 이행해보자. 전기 현상학의 '육화된 주체' 내지 '탈자적 주체'에 대한 관심은 후기에 이르러 존재 발생의 장에 대한 관심으로

---

142) 단, 메를로-퐁티는 자신의 후기 사유에서 이러한 '침묵'의 코기토가 이미 '언어'와의 근본적인 얽힘 속에 있는 것임을, 다시 말해 이들 중 어느 하나가 먼저 '긍정적인 것'으로 선재하지 않음을 강조한다. "내가 '암묵적 코기토'라 부른 것은 불가능하다. '생각한다'는 관념을 갖기 위해서는 […] 단어들을 가져야 한다. […] 침묵의 세계는 있지만 […] 이 비언어적 의미화작용들은 '긍정적인 것'이 아니다. […] 이 모든 것은 생활세계의 '초월론적인 것'의 질서에 속한다."(VI 224-225) "언어는 침묵을 깸으로써 침묵이 원했으나 얻지 못했던 것을 실현한다. [그러나] 침묵은 계속해서 언어를 감싼다(envelopper)."(VI 230) 여기서 메를로-퐁티는 자신이 전기에 주장한 암묵적 코기토 개념을 부정하면서도 '침묵'의 의의는 살리고 있다. 그는 '침묵의 세계' 속에 이미 '언어의 세계'가 침투해 있음을, 그리고 '언어의 세계' 또한 결코 명시적인 것이 될 수 없으며 침묵으로 감싸인 채로만 존재함을 강조한다. 이러한 침묵의 코기토의 의의와 한계에 대한 보다 자세한 논의는 IV장에서 다루기로 한다.

한편, 바르바라스는 "지각하는 주체와 말하는 주체가 같은 존재인가?"라는 메를로-퐁티의 물음에 대해 지각과 표현을 단순히 동일한 것으로 보는 것은 잘못이지만, 이들이 살의 두 가지 양태라 한다. "지각을 침묵의 '로고스'라 말하는 것은 이것이 단순한 사실성의 질서에 속하지 않음을 인식하는 것이요, 따라서 이것이 언어의 측면에 있음을 인식하는 것이다."(R. Barbaras (1991), 345-347) 바르바라스에 따르면 메를로-퐁티의 '존재'는 곧 침묵의 지각과 언어적 표현 사이의 얽힌 관계를 의미한다. 존재가 이처럼 지각 및 표현 사이의 얽힘으로서 나타난다는 것은 메를로-퐁티의 존재론이 '물음'의 형태로 전개되는 주요한 이유가 될 것이다.

143) 메를로-퐁티의 언어 및 침묵 개념에 대한 자세한 논의는 IV장 '침묵의 반성' 장에서 보다 자세히 다루도록 한다.

옮겨가고, 움푹함과 주름의 이미지는 이제 존재 발생의 장을 설명하는 새로운 개념들과 함께 보다 급진적인 것으로 전환한다. 먼저 전후기 사유의 이행이 이루어지는 「간접적인 언어와 침묵의 목소리」를 살펴보자. 여기서는 '언어'가 주름의 이미지로 나타난다.

> 만일 기호가 다른 기호들을 배경으로 하여 드러나는 윤곽으로서만 무언가를 의미한다면, […] 파롤은 말하기라는 거대한 직물 속에서 하나의 주름으로서만 존재할 뿐이다.(S 53-55)

여기서 메를로-퐁티는 의미가 기호와 기호 사이의 차이와 간격에 의해 발생함을 주장한 소쉬르의 기호학을 참조하여, 기호가 표현의 망 속에 형성된 주름과 같이 존재한다고 한다. 기호의 의미가 기호들의 거대한 망에서 만들어진 독특한 무늬처럼 존재한다면 의미는 구체적인 문맥 속에서만 출현할 것이고, 발화 이전의 순수한 의미는 없을 것이다. 요컨대 언어의 의미는 반드시 모종의 불투명성을 지반으로 해서만 존재할 것이다. 이러한 발생적 사유가 보다 심화되는 『가시적인 것과 비가시적인 것』에서는 나와 세계의 동일성 속 차이를 분기하는 장으로서의 '몸', 그리고 감각의 독특한 재귀적 성격을 통해 동일성 속 분기의 역동성을 표현하는 새로운 개념인 '살'이 주름의 구조를 가진 것으로 기술된다.

> 가운데에 놓인 몸은 그 자체로 사물도, 틈에 존재하는 물질도, 결합조직도 아니고, '대자적인 감각적인 것'(sensible pour soi)이요, […] 자신의 출생의 비밀을 구성하는 겹침 없는 동일성, 모순 없는 차이, 안과 밖의 간격(écart)을 제공한다. 몸은 자신의 개체발생에 의해 몸을 이루는 두 초안인 두 개의 입술을 붙임으로써 우리를 사물들에게 직접 결합시킨다.(VI 178-179)

몸은 나와 세계를 연결하는 단순한 '매개자'가 아니다. 메를로-퐁티는 나와 세계에 걸쳐있는 몸의 성격을 특징짓기 위해 두 개의 입술의 예시를 든다. 입술 하나에서 다른 하나를 떼어내서는 두 입술을 붙이는 동작을 생각할 수 없듯이, 몸을 통해 나타나는 나와 세계는 '겹침 없는 동일성'이요, '모순 없는 차이'로 나타난다. 이것은 나와 세계가 전적인 동일

성도, 전적인 차이도 아닌 하나이자 둘인 것, 다시 말해 모종의 간격 속에 하나인 방식을 통해 서로를 근거 짓는데 있어 몸의 역할이 중요함을 강조한 것이다.

그렇다면 몸은 어떠한 메커니즘으로 이를 가능케 하는가? 내가 사물을 만질 때, 나는 만지는 동시에 사물에 의해 만져진다. 다시 말해 만짐 속에 나는 현상적인 몸이자 객관적인 몸이다. 여기서 현상적인 몸과 객관적인 몸은 단순히 병치되는 관계에 있지 않고 서로를 기초 짓는다. 만져지는 나 없이 나는 만질 수 없으며, 만지는 나 없이는 만져지는 나 또한 없을 것이기 때문이다. 그러나 이러한 만짐과 만져짐은 결코 합치되지 않는 것으로 나타난다. 몸이 나와 세계의 동일성이면서도 일정한 '간격'을 함축한 것이라는 말은 이렇듯 합치됨 없는 마주침, 곧 주름으로서의 실재를 설명한다. 이렇듯 메를로-퐁티는 몸을 주름의 이미지를 함축한 '두 입술'이라 함으로써 정신도 물질도 아니고 나도 세계도 아닌 몸의 독특한 실존을 강조한다. 이처럼 실체주의의 명석성(clarté)의 신화를 넘어 발견하게 되는 동일성 속 차이의 장인 몸 개념은 동일성과 차이를 생산하는 보다 역동적인 개념인 '살'로 나아간다.

> 살은 [...] 자기 덩어리의 열개(déhiscence; 裂開) 또는 분열(fission)에 의해, [보면서 보이는, 만지면서 만지는] 이 이중적 관계 역시 끌어낸다. [...] 나는 사물들에게 나의 몸을 빌려주고, 사물들은 나의 몸에 기입되어 나를 사물들과 닮게 만드는, 사물들과 나 사이의 이 마법적 관계, 이 계약. 바로 나의 시각인 가시적인 것의 이 주름, 이 중심의 움푹함. [...] 우리의 실체주의적인 모든 관념들에도 불구하고 보는 자는 태아 발생의 대위법 속에서 미리 준비되고, 가시적인 몸은 자신에 대한 작업을 통해 시각이 만들어질 움푹함을 갖추며, 오랜 성숙을 개시시켜 이 성숙의 끝에 갑자기 볼 것이다[시각을 작동시킬 것이다].(VI 192)

지각함에는 반드시 지각됨이 수반되며, 이러한 상호교차현상이 지각에 본질적이다. 메를로-퐁티는 이를 '교차'(chiasme) 내지 '가역성'(réversibilité)이라 표현하며, 이것이 "보는 자와 보이는 것의 동일성", "보는 자와 보이는 것의 이 이상한 유착"을 보여준다고 한다. 메를로-퐁티는 이처럼 능동성과 수동성이 뿌리를 나누며 교차하는 감각의 논리를

‘살’이라는, 존재를 발생케 하는 독특한 원리로 설명한다. 살 개념은 어디까지가 나이고 어디에서부터가 세계인지를 명확히 구분하기 어렵고, 보는 나와 보이는 대상을 명확히 경계 짓기 힘든 현상을 설명한다.[144] 특히 살의 논리에 따를 때 존재의 발생은 나와 사물의 상호 내속과 얽힘의 과정 속에서, 가시적 세계 그 자체가 어떤 주름과 움푹함을 만드는 것처럼 나타난다. 메를로-퐁티는 이를 ‘자기 덩어리의 열개와 분열’의 이미지로 구체화함으로써 현상학 시기에 가지고 있던 주체에 대한 관심을 넘어선다. ‘열개’는 보는 자와 보이는 것이 서로의 외부에 존재하지 않고 애초에 하나로부터 분화하듯 발생적으로 존재하게 되는 것을 이르기 위해 식물학으로부터 차용한 개념으로, 과실이 익으면서 껍질이 저절로 터지는 것을 일컫는다. 이것은 애초에 자기동일적인 존재가 아니라 동일성 속에 차이를 함축하고, 이러한 차이를 생산해내면서 전개되는 존재의 모습을 설명한다.

나와 세계의 만남, 그리고 가시적 장의 열림은, 가시성 안에 응축되어 있던 어떤 의미가 가시성 자체의 패임을 통해 형태화하는 방식으로 나타난다. 그리고 여기서 ‘열개’, ‘분열’, ‘패임’의 이미지로 나타나는 존재 발생의 논리는 전통적 존재론의 근간을 이루었던 실체 개념을 해체한다. 시각의 발생(주체와 세계의 발생)은, 태아가 이미 갖고 있는 실체성의 발현이기보다는 어머니-태아가 어떤 대위법적 협화/불협화적 리듬 속에 의미를 성숙시켜 마침내 열개하는, 살의 자기 분열적 논리를 통해 나타난다.[145] 여기서 메를로-퐁티는 각각의 존재자들이 자기동일적인 실체성으로부터 존재하게 되는 것이 아니라, 하나의 환경이 자신을 성숙시키는 과정을 통해 어떤 주름을 가지게 되고 이를 통해 하나의 존재를 발생시키게 됨을 보인다. “우리의 모든 실체론적 관념들에도 불구하고, 보는 자는 태아 발생의 대위법 속에서 미리 기획되고, 가시적인 몸은 자신에 대한 작업을 통해 시각을 형성시킬 움푹함을 갖춘다. 그리고 오랜 성숙의

144) 이러한 ‘살’의 주요한 특징을 이루는 이러한 가역성에 대한 보다 자세한 논의는 후술하기로 한다.

145) 메를로-퐁티는 이처럼 열개의 방식으로 나타나는 발생적 존재에 대한 예시로 ‘태아가 신생아가 되는 것’ 외에도 ‘보이는 것이 보는 자가 되는 것’, ‘몸이 정신이 되는 것’ 등을 들고 있다.(VI 193)

과정을 거친 끝에 갑자기 보게 될 것이다. 다시 말해 갑자기 자신에 대해 가시적인 것이 될 것이다."(VI 193)

이러한 살 개념을 통해 볼 때, 하나의 '봄'은 하나의 실체가 자신의 완성된 논리를 이유 없이 반복해낸 결과가 아니다. 살은 하나의 '봄'이 어떤 '부정성'을 함축한 존재의 자기발생의 논리처럼 주어지는 것을 보여준다. 이러한 존재는 자기 분열을 통해 주름과 웅덩이를 만들어내면서 보는 자와 보이는 것을 그려나간다. 이러한 존재 이해에 따르면 전통 철학의 오랜 주제였던 '주체'와 '객체'는 이러한 존재 발생의 결과 비로소 가시적이 된 두 개의 봉우리 혹은 양 극단의 것들에 불과하다.[146] 중요한 것은 존재 발생의 논리가 외부에서 갑자기 주어지는 것이 아니라는 것이다. 나의 시각이 가시적인 것 그 자체의 주름이고 웅덩이라는 것은, '봄'의 역동성이 물질적인 것 그 자체가 내적으로 함축한 부정성 그 자체의 발현이고, 그러한 물질적인 것 자체의 무늬로서만 나타난다는 것을 보여준다.

나와 세계의 발생이 움푹함의 이미지로 형상화되듯이 몸과 정신의 발생 또한 같은 이미지로 나타난다.

> 두 개의 실증적 실체들 사이의 관계로서의 영혼과 몸의 관계는 더 이상 문제가 되지 못한다. [...] 몸과 영혼의 관계는 요철의 관계처럼, 견고한 궁륭형 천장과 그 천장이 만들어내는 움푹함의 관계처럼 이해해야 한다. [...] 영혼은 몸속에 박혀 있다. 말뚝이 땅에 박혀 있듯이. [...] 영혼은 몸의 움푹함이고, 몸은 영혼의 부풀음이다.(OE 285-286)

몸과 정신은 전통적 존재론이 존재의 근본 단위로 보았던 실체 및 실증성의 개념을 통해서는 설명되지 않는다. 메를로-퐁티는 몸과 정신이 마치 '요철의 관계'처럼, '궁륭형 천장과 그 천장의 움푹함의 관계'처럼 서로 반대 방향이지만 꼭 들어맞는 하나의 조직처럼 나타난다고 말한다.

---

146) 여기서 존재는 앞서 다루었던바 인식 이전에 주체와 객체, 가시적인 것과 비가시적인 것이 상호 불가분의 관계로 침투된 채로 있는 대문자로 시작하는 **존재**(Être)를 말한다. 이러한 **존재** 속에서 주체는 **존재** 그 자체의 이형(variant), 다시 말해 **존재**의 발전과 분화 과정에서 파생된 이형처럼 존재할 뿐이다.

이러한 존재의 이미지에 따르면, 나의 정신은 빛이라기보다는 몸의 움푹함이 만들어내는 독특한 그림자와 같은 것으로 존재할 것이다.

지금까지 메를로-퐁티가 존재를 움푹함과 주름의 이미지로 기술함으로써 전통적 주/객 및 가시/비가시의 이분법을 넘어서는 과정을 살펴보았다. 여기서 움푹함과 주름은 '차이의 운동을 포함한 하나'의 이미지로 나타났다. 이처럼 동일한 조직을 공유하면서도 언제나 차이 속에 분기하는 세계는 미완결적이고 불완전하며, 그리하여 항상 어떤 경이감 속에 나타난다. 이제 다음 절에서는 이러한 미완결성의 동인으로 작용하는 '간격'의 이미지에 다가가 본다.

3.2. 간격: 부재의 핵

메를로-퐁티의 전후기 사유의 일관된 관심사는 나와 세계, 주체와 대상, 정신과 신체가 이원적인 것으로 추상화되기 이전의 선술어적 세계로 되돌아가서 각각이 근본적으로 얽혀 있음을 밝히는 것이다. 그런데 메를로-퐁티는 이러한 선술어적 세계 속에서 "지평들은 언제나 열려"(PP 381)있다고 말하면서 주체와 세계가 언제까지나 미완결적으로 나타나고 있음을 강조한다. 먼저 전기 현상학에 나타난 미완결성 및 간격의 이미지를 살펴보자.

> 세계는 [...] 객관적 규정들의 외피를 가지고 있으나, 또한 균열(fissure)과 틈(lacune)을 갖는다. 그런데 이 균열과 틈은 곧 주체성들이 그 안에 거주하는 것, 보다 정확히 말해 주체성들 그 자체인 것이다.(PP 384)

내가 마주하는 사물들은 어느 순간 명증한 것으로 나타나는 듯 하다가도 이내 새로운 국면과 함께 또 다른 모습과 가능성을 드러낸다. 그런데 사물들의 공고한 존재감에 끊임없이 가해지는 이러한 균열과 틈은, 사실상 사물을 마주하는 주체들과의 긴밀한 관계성을 통해 형성된다. 중요한 것은 나와 세계가 이처럼 상호 미완결적인 것임에도 불구하고 나는 생생한 경험 속에 살아있으며 사물들 또한 그러한 경험 속에 지각된다는 사

실이다. “내가 결국 이 돌을 완전히 알지 못한다 하더라도, […] 지각된 돌은 거기에 있고, 나는 그것을 인식하고 명명한다.”(PP 381)

그리고 이러한 사실을 조금 더 섬세히 바라보면, 이러한 주체와 세계의 미완결성이 그것들의 생생한 실재성을 보증하는 것임을 알게 된다. 만약 내가 완결된 존재였다면 나는 세계를 바라보아야할 필요를 몰랐을 것이다. 마찬가지로 세계가 언제나 고갈될 수 없는 충만함으로 경험되는 것은, 그것을 뒷받침하는 수많은 새로운 지평들이 지금 맞닥뜨리는 현재와의 간극을 민활하게 벌려내기 때문이다. 주체는 “결코 절대적 개인의 밀도를 획득치 못할 내적 허약함”(PP 489)으로 기술되는데, 이것은 우리가 결코 세계를 앞에 두고 능동적으로 ‘종합하는 자’이기보다는 “전적으로 능동적이자 전적으로 수동적”이며, 말하자면 “탈자성”이기 때문이다.(PP 489-490) 틀에 박힌 삶 속에 세계는 “자신을 완전히 펼치는 것처럼 보이”(PP 383)지만, 보다 면밀하게 살펴보면, 이러한 “대상과 순간의 충만함이라 주장되는 것은 지향적 존재의 불완전성 앞에서만 솟아오르는 것”(PP 384)임을 알게 된다. 결국 우리는 스스로를 ‘열린’ 것으로서만 드러내는 세계를, ‘균열과 틈’으로만 규정되는 세계를 맞닥뜨리게 된다. 미완결성은 이처럼 주체와 세계의 한계이기는 커녕, 그것의 가장 풍부한 정의를 이룬다.

현상학 시기에 이처럼 ‘균열과 틈을 가진 주체 및 세계’를 구체화했던 간격의 이미지는, 존재론 시기에 들어서면서 주체와 세계의 ‘가역성’ 및 그 ‘변증법적 관계’를 보충하는 개념으로 확장된다. 가역성은 감각 속에 주객이 근본적으로 얽혀 있음을 설명하는 후기 존재론의 가장 잘 알려진 개념으로 일반적으로 다음의 두 가지 특징으로 이해된다. 첫째, 감각하는 자는 감각되는 대상과 같은 조직을 공유하고 있다(상호 외적으로 놓여 있지 않다).[147] 이러한 정의에 따르면 주체와 객체는 각기 독립적으로 존재하는 것이 아니라 애초에 한 덩어리로부터 분화된 것이다. 둘째, 감각함은 곧 감각되는 것이다. 만지는 것과 만져짐, 보는 것과 보여짐은 동시적이고, 서로를 기초 짓는다.[148] 그러나 가역성의 가장 중요한 요소는,

147) 감각하는 자도 감각되는 사물들 가운데 하나여야만, 다시 말해 그 자신 또한 물질성을 가져야만 감각할 수 있다.

종종 간과되거나 흔히 부차적인 것으로 이해되는 다음의 세 번째 특징에 있다. 가역성의 세 번째 특징은 두 번째 특징을 다소 수정한다.

> 우리는 먼저 봄과 가시적인 것, 만짐과 만져짐의 가역성에 대해 요약적으로 말했다. 이제는 가역성이 언제나 임박해 있지만 결코 사실로 실현되지 않음을 강조해야 할 때다.(VI 194)

사물을 만지고 있는 중인 오른손을 나의 왼손이 만질 때, 오른손은 '만지는 것'으로부터 '만져지는 것'으로 전환한다. 그러나 거꾸로 감각을 '오른손의 왼손 촉각'에 집중하면, 오른손은 다시금 '만져지는 것'으로부터 '만지는 것'으로 전환한다. 그러나 오른손의 만짐과 만져짐이 정확히 서로 합쳐질 수 있을까? 우리는 왼손의 오른손 만지기에 집중하거나, 오른손의 왼손 만지기에 집중할 수밖에 없다. 마찬가지로 사물을 보는 우리의 시각 속에 우리에 대한 시각이 겹쳐 있다 하더라도, 우리는 우리가 사물을 보듯 우리를 볼 수 없다. 그렇다면 가역성이 이처럼 완전히 실현될 수 없음은 어떤 실패를 의미하는 것인가?

> […] 이것은 실패가 아니다. 왜냐하면 […] '간격'이 있는 것은 정확히 나의 두 손이 동일한 몸의 부분을 이루고 있기 때문이고, 나는 나를 안에서, 그리고 밖에서 듣기 때문이다. […] 나는 경험들 중 하나가 다른 하나로 전이(transition)되고, 변형(métamorphose)되는 것을 경험하고, 단지 이들 사이의 견고하고 흔들림 없는 경첩(charnière)만이 내가 결코 볼 수 없도록 은폐되어 머무르는 듯하다.(VI 194)

가역성의 불완전성을 실패로 보는 것은 사실상 절대적 사유의 신화가 만들어낸 자기동일성과 투명성의 허구, 절대적 있음의 신화가 만들어낸 실증주의의 허구 때문이다. 이와 관련하여 클로드 르포르(Claude Lefort)는 감각적 가역성만을 강조하는 것은 타자성의 환원불가능성을 놓치는 결과를 낳게 된다고 우려하기도 했다.[149]

---

148) 만지기 위해서 우리의 몸이 대상에 의해 만져져야 하듯이, 대상을 보는 나의 시각 속에는 대상을 보는 나에 대한 시각이 비정립적으로 겹쳐져 있다.

149) C. Lefort, "Flesh and Otherness," *Ontology and Alterity in Merleau-Ponty* (Galen A. Johnson and Michael B. Smith, ed.), Northwestern University Press, 1990)

메를로-퐁티는 나의 두 손이 동일한 몸의 부분을 이루듯, 나와 세계, 나와 타자들이 모두 동일한 세계의 부분들로 존재한다고 한다. 존재자들이 동일한 세계의 부분들이라는 것은 각각의 존재자들이 외따로 존재하는 것이 아니라 사실상 '상호 귀속되는'(ineinander)(RC 177)[150] 상태에 있다고 할 정도로 긴밀한 상관관계 속에 놓여있음을 의미한다. 그러나 존재자들이 결코 완전한 하나의 몸을 이루는 것이 아니기에 상호간에는 전이와 변형이 있다. 감각이 나의 내부로부터 밖을 향함과 동시에 밖에서 다시 나에게로 돌아올 때[151], 이 감각들은 내가 결코 볼 수 없는 경첩을 사이에 두고 벌어진다. 따라서 감각은 투명한 명료함으로 완성되지 않고 언제나 불투명한 미완성성으로만 나타난다. 그리고 감각함과 감각됨의 가역성이 반드시 불완전한 것으로만 나타남을 보여주는 '간격'의 존재는 앞서 살펴 본 바, 보는 자와 보이는 것의 자기 분열적 발생인 '열개'를 가능케 하는 주요한 동인이 된다.[152]

이 같은 가역성과 간격의 변증법은 빛의 형이상학을 이루는 근본명제인 존재의 자기동일적 실체성과 사유의 투명성을 재고하도록 한다. 시선이 나로부터 출발하여 사물에 도달함과 동시에 사물로부터 나로 되돌아오는 것일 때, 그러한 시선은 불투명성의 깊이를 함축한다. 불일치와 간격들의 증거인 시선의 불투명성은 곧 타자를 향한 열림을 보증하고, 성숙의 깊이를 함축한 존재의 어둠으로 나타난다.

간격은 가시적인 것들 사이에서도 나타난다. 가시적인 것들 사이의 간격과 차이는 비가시적 의미의 발생을 가능케 한다.

> 음악적, 혹은 감각적 관념들은 부정성 혹은 한정된 부재(absence circonscrite)이다. 이러한 사실은 우리가 그것을 소유하지 못하도록 한다. 그 관념들이 우리를 소유한다.(VI 198-199)

---

150) 후설로부터 차용한 개념으로 메를로-퐁티의 후기 존재론에서 빈번히 언급된다.

151) 이렇게 양방향으로 나타나는 감각에 대해 앞서 감각의 능수동성으로 설명한 바 있다.

152) 메를로-퐁티의 사유 속에서 '간격'과 유사한 이미지를 가진 또 다른 이미지로는 '틈'(lacune)이 있다. 콜레주 드 프랑스 취임연설에서 메를로-퐁티는 소크라테스의 아이러니를 통해 우리가 진리로 열리는 것이 절대적 지식에 의해서이기보다는 오히려 '틈'에 의한 것임을 역설한다(EP 47).

내가 생각할 때 관념들은 나의 내면의 말을 생동시키며, […] 관념들이 우리에겐 은폐된 다른 태양 아래서 빛난다는 것이 아니라, 관념들은 기호와 기호 사이의 어떤 간격, 결코 완수되지 못할 분화, 한없이 다시 만들어야할 개방이기 때문이다.(VI 201)

의미는 말해진 것의 총체요, 말 사슬의 차이화들 전체의 적분(intégrale de toutes les différentiations de la chaîne verbale)이다.(VI 202)

음악의 관념은 음들 너머에 있고, 소설의 관념은 단어들 너머에 있다. 하지만 단어들 너머의 의미가 단어들 사이에 끼워져 있음 그 자체로부터 나타나듯이, 여기서 '있음의 너머'는 '있음'과 분리되지 않은 채로 있다. 그렇다면 '있음' 또한 그 자체로 완전히 규정된 있음이라 할 수 없고 '없음을 함축한 있음'이라 할 것이다. 이러한 부정성으로서의 존재는, 부정신학이 그러했던 것처럼 부정적이고 간접적인 방식의 현출을 보여준다. 관념은 오직 '한정된 부재'[153]로서, 실체적이지 않고 따라서 실증할 수 없다. 관념들은 오직 그것들 사이의 간격과 개방성을 통해 의미로 나타나는, 말하자면 '사이존재'(interêtre)이다. 관념들이 지시하는 '그것들 너머의 의미'는, '우리에게는 은폐되어 있는 다른 태양'으로부터 오지 않는다. 빛은 이곳과는 다른 세상에 선재하지 않고, 오직 지금 여기 가시적인 것들 사이의 틈과 간격이 만들어내는, 말하자면 어둠 속의 섬광처럼 나타난다.

작동하는 말(Parole opérante)[154]은 […] 창설된 빛(lumière instituée)이 흘러나오는 어두운 지역(région obscure)이다.(VI 202)

빛은 신 안에, 또는 인간의 정신 안에 선재하지 않는다. 빛은 어둠으로부터 창설[155]된다. 분명 우리가 사는 이 세계에는 빛이 있고 우리는 이

153) 여기서 '한정된 부재'는 곧 움푹함 및 주름의 이미지와 연결된다.
154) 여기서 말이 '작동한다' 함은 말이 주체의 능동적 작용으로 행해진다기 보다는 오히려 세계 속에서 촉발되어 수행되는 것임을 강조한다.
155) 창설(institution)은 의식 주체의 구성 개념을 대체하는 개념으로, 의미가 주체의 순수 능동

를 밝음으로 경험한다. 그러나 이러한 밝음은 그 아래 깔린 불투명한 어둠에 뿌리내리고 있다. "나의 살과 세계의 살은 밝은 부분을, 빛을 포함하는데, 그 주위를 나의 살과 세계의 살의 불투명한(opaques) 부분들이 회전하고 있다"(VI 195)고 할 때, 빛과 어둠은 대립하는 것이 아니라 공존한다. 메를로-퐁티는 살의 어둡고 불투명한 부분을 '제2의 가시성' 또는 '힘 선과 차원들의 가시성'이라고 함으로써 우리에게 1차적으로 나타나는 명시적 가시성의 차원과 지반을 이루는 힘으로 서술한다. 후설은 철학사에 지평 개념을 도입함으로써 가시적인 것으로 드러난 경험 아래에 깔린 비가시적인 것의 중요성, 다시 말해 가시적인 것을 가시적인 것으로 만드는 토대의 중요성을 강조한 바 있는데,[156] 제2의 가시성은 이처럼 가시성의 토대인 지평을 가리킨다.

> 후설이 사물들의 지평, 즉 모두가 알고 있는 그러한 외적 지평과 함께 사물들의 "내적 지평", 즉 사물의 표면이 그 한계에 불과한 가시성으로 가득 찬 암흑(ténèbres bourrée de visibilité)에 대해 말했을 때, 우리는 이 말을 엄밀하게 이해해야 한다. […] 지평은 새로운 유형의 존재, 다시 말해 다공성(porosité)의 존재[…]이다.(VI 195)

하나의 사물의 가시성을 이루는 비가시적인 것들 중 그 사물 밖의 다른 사물들로 이루어진 배경을 외적 지평, 그 사물과 관련하여 명시적으로 직관되지 않는 부분들을 내적 지평이라 할 때,[157] 위 인용문에서 메를로-퐁티는 '간격'의 이미지를 후자와 관련짓는다. 후설이 이를 '사물의 표면이 그 한계에 불과한 가시성으로 가득 찬 어둠'이라 말했듯, 사물은

에 의해서가 아니라 타자에 의한 잡힘을 통해 발생하는 것임을 강조하는 개념으로 II장 1절에서 다루었다.

156) "주사위는 그 비가시적 측면에 관해서는 아직 많은 것들이 미규정적임에도 불구하고 이미 주사위로 파악되어 있다. […] 그러나 이때 규정 외의 그 무엇도 그 특수성이 미규정적인 채로 있다. 이러한 미규정적인 채로 있음은 […] 지평을 형성한다."(E. Husserl, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Den Haag, 1950, p. 8)

157) 하나의 대상을 지각할 때, 그 대상 주편으로 펼쳐진 사물들, 다시 말해 주목되지는 않았으나 암묵적으로 지각된 배경을 '외적 지평'이라 한다. 반면 하나의 대상의 여러 측면들, 예를 들어 지금 보이지 않는 옆면과 뒷면 또는 안쪽의 여러 측면들 등 내가 위치를 바꿈으로써 확인할 수 있을, 비정립적으로 현전하는 대상의 여러 측면들을 '내적 지평'이라 한다. 지평은 사실상 비정립적이고 비가시적이라는 측면에서 일견 '비존재'인 것처럼 보이지만 완전한 비존재가 아니라 존재자들의 잠재적 가능성들이요, 존재를 존재하도록 만드는 토대이다.

비단 일차적으로 드러난 그것의 가시적 외관에 머물지 않고 모종의 어둠을 함축한다. 다시 말해 일견 명료해 보이는 사물의 외관은 사실상 무수한 미완결적 규정들을 함축하고 있다. 그리고 이때 중요한 것은 이러한 어둠이 '가시성으로 가득 찬' 어둠이라는 사실이다. 예를 들어 바닷가의 보드라운 모래사장의 이미지는, 모래를 밟을 때 나의 발바닥에 전해질 감촉, 모래를 한움큼 쥐었다 떨어뜨렸을 때 들을 수 있을 모래 알갱이들이 부딪히며 만들어내는 소리, 지금 눈에 보이진 않지만 그 안에 서식하고 있을 수많은 생명체들의 이미지들 등 수많은 잠재적 가시성들을 포함한 채로 현출한다.

이처럼 사물의 비가시적 지평은 지금 명시적으로 드러나지 않았지만 내가 위치를 바꾸면 확인할 수 있을 '비정립적으로 현전하는' 대상의 여러 측면들이다. 다시 말해 비가시성은 순수한 '없음'이 아니라 있음의 다른 측면이다.[158] 메를로-퐁티가 이러한 존재를 곧 '다공성의 존재'요, '프레그넌스 혹은 일반성의 존재'라 한 것은 존재가 실체적이기는 커녕 수많은 간격들을 포함한 것이고, 이러한 간격들은 다름 아닌 미규정적이고 역동적인 있음에 의한 것임을 말한다. "가시적인 것들 자체는 결국 부재의 핵을 중심으로 나타난다."(VI 282-283) 가시적인 것은 반드시 비가시적인 것의 골조와 함께 형태 지워지고, 비가시적인 것은 반드시 가시적인 것의 한 가운데에서 나타난다. 이처럼 메를로-퐁티는 단 한순간도 완성됨 없이 새로움으로 떠오르는 세계를 비가시성을 함축한 가시성으로, 다시 말해 '어둠'을 지반으로 한 존재의 이미지로 기술한다. 이렇듯 존재의 어둠은 '없음을 함축한 있음'을 이르는 부정성으로서의 존재를 보여준다.

> 이 간격(écart)은 내가 나에게 부여하는 아님(non)이 아니다. […] 이것은 '자연적인' 부정성(négativité naturelle), 다시 말해 언제나 이미 거기에 있는 최초의 창설이다. […] 둘, 쌍에 대해 반성해야 한다. 이것은 두 개의 작용, 두 개의 종합이 아니고, 존재의 분열이며, 간격의 가능성(두 눈, 두 귀: 판별 가능성, 변별적인 것의 적용)

158) "비가시적인 것은 가시적인 것의 모순이 아니다. […] 의미는 무화(néantisation)도, 즉자에 대한 대자의 희생도 아니다."(VI 269)

이요, (닮음을 바탕으로 한 […]) 차이의 도래(avènement de la différence)이다.(VI 270)

존재는 '공고한 있음'의 가면을 쓰고 다가오지만 더없이 공고해 보이는 그러한 있음의 핵심에는 부재의 핵이 있다. 중요한 것은 이러한 부재가 항상 '있음'에 상감되는 것으로서만 나타난다는 사실이다. 메를로-퐁티가 '간격'의 이미지를 도입한 이유는 이처럼 있음에 겹쳐진 없음을 구체화하기 위해서이다. 항상 쌍을 이루며 나타나는 추상화된 이분법적 개념들은 완결된 세계 개념에 기초한다. 그러나 우리의 존재는 결코 완성되어 있지 않다. 그리고 이러한 미완결성은 실증성에 대립된 것이 아니라 실증성을 포괄하는 부정성, 그리하여 "파이고 채워지는 동일한 운동"(VI 80)인 부정성에 근거한다. 내가 파이는 것은 내가 언제나 세계를 초대하기 때문이고, 세계가 더 없이 충만한 것은 내게 언제나 보여질 준비가 되어 있기 때문이다.

이제 3절에서는 나타남 속의 은폐됨, 나아가 나타남을 가능케 하는 은폐됨의 지대를 탐구하는 메를로-퐁티의 '비가시적인 것' 개념들 중 그의 존재론적 세계 기술의 핵을 이루는 '깊이' 개념을 다룬다.

3.3. 깊이

'깊이'는 메를로-퐁티의 현상학적 시기로부터 존재론적 시기를 관통하는 주제일 뿐만 아니라 다른 주요한 개념들을 포괄하는 개념이다. 메를로-퐁티의 사유 속에서 깊이 개념이 가지는 중요성에 대해서는 이미 많은 학자들이 언급해왔다. 마지(G. A. Mazis)는 메를로-퐁티가 "전 생애 동안 깊이를 추구했다."고 말했으며[159], 스타인벅(A. J. Steinbock)은 메를로-퐁티에게 깊이 개념이 그의 철학, 심리학, 미학, 언어학, 그리고 철학까지 영향을 미치는 중요한 개념임을 명시하기도 했다.[160] 특히 케이

159) G. A. Mazis (2012). "Merleau-Ponty's artist of depth: Exploring *Eye and mind* and the works of art chosen by Merleau-Ponty as preface", *PhanEx, 7* (1), p. 246.

160) A. J. Steinbock (1989). "Totalitarianism, homogeneity of power, depth: towards a socio-political ontology", *Tijdschrift voor Filosofie, 51* (4), p. 639.

지(E. Casey)는 메를로-퐁티에서의 깊이 개념의 중요성을 강조하면서 그의 철학을 “초월론적 동굴학”(transcendental speleology)이라 명명할 것을 제안하기도 했다.[161]

메를로-퐁티의 전・후기 사유를 연속적인 현상학적 존재론으로 독해하는 이 글은 메를로-퐁티의 깊이 개념이 현상학 시기에서부터 존재론적 함축을 가지고 있을 뿐만 아니라 그의 존재론적 사유가 심화됨에 따라 점차 그의 사유의 핵심적인 개념으로 발전하고 있음에 주목한다. 이와 관련하여 립탁은 깊이 개념이 메를로-퐁티에게 현상학적 분석의 한계를 경험하게 한 최초의 개념이라 말한다. 현상학적 분석으로는 깊이에 대한 결정적 기술이 불가능하기 때문이라는 것이다.[162] 립탁은 후설과 메를로-퐁티의 깊이 개념을 비교 분석하면서, 깊이를 현상학적으로 기술하는 데 실패하는 것이 후설에게는 큰 문제를 일으키지 않았지만 메를로-퐁티에게는 해결해야 할 난제가 되었으며, 존재론적 깊이로 나아가는 계기가 된다고 말한다. 이것은 메를로-퐁티의 깊이 개념이 그의 현상학적 시기에서부터 이미 존재론적 함축을 가지고 있었음을(그렇지 않았다면 메를로-퐁티에게 현상학적 시기의 깊이에 대한 기술은 그 자체로 어떤 한계 상황을 만들지 않았을 것이다.), 그리고 이 개념이 그의 사유의 발전에 따라 어떻게 변화하는지를 살펴보는 것이 그의 전후기 사유의 연속적이면서도 심화하는 양상을 확인하는 중요한 개념이 됨을 암시한다.

메를로-퐁티는 현상학 시기에서부터 나타남 이면의 은폐됨 및 깊이에 대한 관심을 드러내 보이고 있으며, 그런 이유로 그의 현상학적 기술 속에는 존재론적인 것으로만 이해할 수 있는 서술들이 적잖이 나타난다. 그중 “차원들 중의 차원”이자 “가장 실존적 차원”으로 일컬어지는 ‘깊이’는 주객, 가시/비가시의 동시 발생의 존재론적 함축을 가장 뚜렷하게 보여준다. 현상학적 시기의 깊이 개념이 객관주의적 편견 속에 파악된 ‘거리’로서의 깊이 개념의 한계를 드러내고 세계에 몸담은 주체가 경험하는

161) E. Casey (1984). "Habitual body and memory in Merleau-Ponty", *Man and World, 17* (3~4), p. 294.

162) Michal Lipták (2021), "Depth as Nemesis: Merleau-Ponty's Concept of Depth in Phenomenology of Perception, Art and Politics", *Human Studies*, Springer.

깊이의 실존적 의미를 되살리는 데 성공한다면, 존재론적 시기에 들어 깊이는 실존적 깊이가 발생하는 토대, 다시 말해 가시적인 것의 두께를 이루는 비가시적 차원으로서 가시/비가시의 얽힘 및 현전/부재의 얽힘의 매커니즘을 밝히는 개념으로 거듭난다. “가시적인 것의 특성은 무궁무진한 깊이의 표면이 된다는 데 있다.”(VI 188)

깊이는 우리 앞에 객관적으로 주어진 사태가 아니다. 깊이는 우리의 지각을 통해 체험되는 실존적 차원으로서 사물이 우리에게 입체로서 나타나도록 한다. 이것은 우리에게 일차적으로 나타난 바의 깊이, 몸으로서의 주체의 원초적 체험에 나타난 깊이에 대한 서술이다. 그러나 깊이는 또한 지금 있는 것이 어떤 아득한 부재를 함축하고 있음을 보여준다. 다시 말해 깊이는 지금 있는 것이 구체적 형상화가 불가능한 힘, 다시 말해 “무궁무진한 깊이의 표면”으로 존재하도록 하는 은폐된 차원이기도 하다. 그것은 실체적인 것이 아니지만 그보다 한층 더 빽빽하게 들어차 있어 그 한계를 가늠할 수 없는 것, 말하자면 빛을 부양하는 아득한 어둠으로만 나타나는 존재의 모습을 그린다. 이제 메를로-퐁티가 주목하는 비가시적인 것들 중 존재론적 세계 기술의 핵을 이루는 깊이 개념을, 특히 그것의 현상학적인 것으로부터 존재론적인 것으로의 발전과정에 주목하여 해명해보고자 한다.

1) 현상학적 깊이

메를로-퐁티는 현상학 시기에서부터 사물의 멀고 가까움 및 입체감 등을 표현하기 위해 ‘깊이’라는 용어를 사용한다. 일상적으로는 ‘원근’ 또는 ‘거리’와 같은 말이 쓰이는데 반해 ‘깊이’라는 용어를 사용한 것에 대해 혹자는 시각적으로 보이는 세계가 균질의 평면이 아님을 강조하기 위해서라고 말한다.[163] ‘거리’와 같은 개념은 측면에서 본 두 점의 병치를 이

163) 신호재(2010), 「현상학적 공간구성에서 ‘깊이’ 지각: 후설의 ‘촉발적 부조’와 메를로-퐁티의 ‘지각의 여로’」, 『인문논총』 제64집, 서울대학교인문학연구원, p. 132. 여기서 신호재는 메를로-퐁티가 깊이 개념을 통해 세계가 ‘원근’을 지닌 3차원으로 지각되는 사태를 분석하고 있다고 보는데, 이와 같은 관점은 메를로-퐁티의 전기 현상학에 한정해서 볼 경우에는 타당하나, 메를로-퐁티의 후기 사유에서 집중 조명되는 바 3차원적 원근 개념을 넘어서는 존재론적 깊이의 의미는 간과한 것으로 볼 수 있다. 메를로-퐁티의 존재론적 깊이 개념은

르는 것으로서 세계를 평면적인 것으로 보는 편견을 드러내 보이는 반면, '깊이'는 몸으로서의 주체에게 필연적으로 나타나는 관점적 현상을 표현하기 때문이다. 메를로-퐁티의 깊이 개념이 세계를 '평평하게 만드는'(niveler) 객관주의적 편견을 넘어서서 깊이로서 주어지는 현상의 장으로 돌아가기를 촉구한다는 점에서 이러한 해석은 타당하다. 그러나 본 논문은 이 개념이 현상학 시기로부터 존재론적인 시기에 이르기까지 같은 용어로 표현되고 있다는 점, 그러나 존재론적 시기에 와서 그 잠재된 의미가 펼쳐지면서 존재론의 핵심적인 주제를 망라하는 양상을 드러내 보인다는 점에서 그의 깊이 개념이 단순히 '평면성'에 대비된 '입체성'을 강조하는 것이기보다는, 현상학적 시기에서부터 현상 이면의 존재론적 함축이 암시되고 있음을 보여주는 개념으로 이해하고자 한다.

가. 고전적 '거리' 개념에 함축된 객관주의적 편견

고전적 감각 개념 속에서 깊이, 다시 말해 사물의 입체감이나 멀고 가까움은 어떻게 나타나는가? 메를로-퐁티는 『지각의 현상학』의 <공간> 장에서 경험주의 및 지성주의로 대표되는 고전적 감각 개념에서 '거리'가 객관주의적 편견 속에 이해되고 있음을 보인다. 여기서 메를로-퐁티는 고전적 감각 개념에서 공간이 '그 안에 사물들이 배치되는 등방형의 균질적이고 객관적인 장소'로 규정되고 있는 것이 신 관념을 전제한 객관주의적 편견에 의한 것임을 밝히고, 이를 넘어서는 실존적 차원성의 측면을 중심으로 자신의 깊이 개념을 전개한다.

먼저 버클리의 경험주의와 데카르트의 지성주의의 거리 개념의 차이를 살펴보자. 버클리는 『새로운 시각론에 관한 시론』(An Essay Towards a New Theory of Vision, 1709) 4절 및 12~15절에서 데카르트의 「굴절광학」(La Dioptrique, 1637)에서 나타나는 '이성적 추론으로서의 거리 개념'을 비판하면서 자신의 경험주의적 거리 개념을 전개한다.[164] 시각을 빛의 기계적 메커니즘을 통해 이해한 데카르트는 시각장애인이 양 손에

이러한 공간의 3차원성을 가능케 하는 토대를 이루고 있기 때문이다.

164) Berkeley, G. (2007), *An Essay Towards A New Theory of Vision*, Dodo Press; Descartes, R. (1988), *Œuvres philosophiques, Tome I (1618-1637)*, Bordas.

든 두 지팡이를 교차시켜서 사물의 거리를 파악하듯 우리의 두 눈에서 발산하는 빛이 하나의 사물과 이루는 각을 가늠하여 사물의 거리를 측정한다고 한다.[165] 그러나 버클리는 우리가 기하학을 모르더라도 거리감을 가짐이 분명하며, 따라서 우리가 거리를 지각하는 방식이 이와 같은 기하학적 선이나 각과 같은 이성적 추론에 의한 것이 아닐 것이라 한다.[166] 그렇다면 버클리에게 거리는 어떻게 지각되는가? 우리에게 시각적으로 직접 주어진 것을 오직 망막에 맺힌 인상에 한정하는 버클리는 거리가 단지 직접적으로 지각되는 여러 관념들의 매개에 의해 '시사될'(suggested)[167] 뿐이라고 한다. 버클리에 따르면 사물의 멀고 가까움은 관념들의 매개에 의해 "습관적으로 연합된" "부수적으로 시사된 관념"일 뿐이다.[168]

그런데 메를로-퐁티는 이들의 시각 이론 모두에서 거리가 모두 망막에 맺힌 '평면적 인상'으로 이해되고 있음에 주목한다. 그리고 이러한 평면적 감각 인상은 우리의 경험 속에 나타난 깊이가 아니라 사실상 "측면에서 고려된 너비"(la largeur considérée de profil), 다시 말해 "너비에 비교될 수 있는 두 점의 병존"(une juxtaposition de points comparables à la largeur)(PP 295)으로 나타나고 있다고 말한다. "내가 깊이라 부르는 것이 [이들에 따르면] 사실상 너비에 비교될 만한 점들의 병존이 된다. 간단히 말해, 나는 깊이를 볼 수 없는 나쁜 위치에 놓이게 된다."(PP 295) 요컨대 메를로-퐁티는 경험주의와 지성주의가 '거리'로 분석하는 깊

---

165) Descartes, R. (1988), *Œuvres philosophiques, Tome I (1618-1637)*, Bordas, p. 704.

166) "선과 각 자체는 결코 지각되지 않으며, 사실 광학에 서툰 사람은 선과 각을 전혀 생각지 않는다."(Berkeley, G. (2007), 12절)

167) Berkeley, G. (2007), 11절.

168) 『새로운 시각 이론에 관한 시론』에서 버클리는 거리와 관련하여 우리에게 '직접 지각되는' 세 가지 관념들을 제시한다. 첫째, 눈동자를 움직일 때 느끼는 '눈의 변화의 감각'(16장), 둘째, 대상의 거리가 가까워짐에 따라 가중되는 상의 '혼란스러움'(21절), 셋째, 대상의 거리가 가까워짐에 따라 나타나는 '눈 근육의 긴장'(27장)이 그것이다. 버클리는 우리의 경험 속에서 대상과 나의 거리는, 다만 직접 지각되는 이러한 세 가지 관념들이 거리와 수학적 필연성이 없이 반복적이고 습관적으로 결합되어 경험되는, 요컨대 '부수적으로 시사되는 관념'일 뿐임을 강조한다. 그리고 이처럼 거리가 관념의 습관적 연합에 의한 부수적인 것임을 보여주는 예로 개안 수술을 통해 눈을 뜨게 된 선천적 시각 장애인의 예를 든다. 수술 후 처음 시각을 얻게 된 그에게 거리는 바로 주어지지 않을 것이기 때문이다.

이는, 사실상 내가 측면으로 돌아가서 확인하게 되는 두 점의 병존, 다시 말해 '너비'로 환원된 것임을 강조한다.

그런데 깊이를 이처럼 '측면에서 파악한 너비'로 보는 것은, 세계 내에 자리한 주체에게 관점적으로 펼쳐지는 사실상의 깊이를 사상해버리는 결과를 낳는다. 메를로-퐁티는 이처럼 깊이가 제거된 공간 개념 속에 '도처에 존재하는 신' 관념이 함축되어 있음을 발견한다.

> 깊이를 측면에서 고려한 너비로 다루기 위해서, 등방적 공간(espace isotrope)에 이르기 위해서, 주체는 자신의 공간을 떠나야 하고, 세계에 대한 자신의 관점을 버려야 하며, 자신이 도처에 존재한다고 생각해야 한다. 도처에 존재하는 신에게 너비는 바로 깊이와 동등하다.(PP 295)

여기서 메를로-퐁티는 경험주의와 지성주의의 왜곡된 거리 개념 속에 나타난 '객관주의적 편견'과 함께, 그러한 객관주의적 편견의 근간에 무제약자로서 도처에 존재하는 신 관념이 내재되어 있다고 말한다. 앞서 살펴본바, 근대적 인식론의 뿌리를 형성한 데카르트적 세계관은 투명한 이해가능성으로서의 신적 인간과 신에 의해 완전히 펼쳐져 더 이상의 의미를 결여한 기계론적 자연의 이원적 이해를 통해 인간(신)과 자연, 정신과 몸, 지성과 감성의 이분법을 정착시켰다. 깊이를 너비로 환원시킨 등방적 공간 관념은 이렇듯 아직도 우리의 시각을 지배하는 신 관념이 낳은 '의미 vs 무의미', '신적 주관 vs 신에 의해 결정되고 수동적인 단순 경향성으로서의 자연'의 이분법적 세계관으로부터 연유한 것이다. 이러한 존재론적 복시는 신을 '위'에, 자연을 '아래'에 각각 납작하게 병치시켜 놓았고, 세계 속에 깊이를 사상시키는 결과를 낳았다. 다시 말해 측면에서 바라본 너비로서의 거리 개념은, 세계에 뿌리내린 우리에게 관점적으로 경험되는 '깊이'가 아닌, 도처에 존재하는 신이 구체적 관점성을 벗어나 '너비'로 환원시켜 결국 평면적인 것으로 축소해버린 왜곡된 관념이었다.

그러나 생생한 경험 속에서 우리는 우리들 각각이 자리한 그 자리에서 깊이를 지각한다. 메를로-퐁티는 우리의 경험을 왜곡시키는 편견 너머의

현상으로 돌아가기를, 그리하여 우리의 경험 속에 실존하는 깊이를 회복하기를 촉구한다.

나. 실존적 차원

> 우리는 학문, 특히 과학이 아직 개인적 관점을 축소하고 평평하게 만들지 못한 세계의 현상을 기술하고자 한다. […] 깊이는 공간의 다른 차원들보다 더욱 직접적으로 우리로 하여금 세계에 대한 편견을 거부하고 세계가 솟아오르는 원초적 경험을 회복하도록 강제한다. 이를테면 깊이는 모든 차원들 중에서 가장 '실존적'이다. 왜냐하면 깊이는 […] 명백히 관점(perspective)에 속하기 때문이다. 따라서 깊이는 사물로부터 끌어낼 수도, 그렇다고 의식을 통해 사물에 놓일 수도 없다. 깊이는 사물들과 나 사이의 어떤 끊을 수 없는 결합을 알려준다.(PP 296)

메를로-퐁티는 지성주의와 경험주의의 거리 개념이 신 관념이 전재된 '객관적 공간 속 너비로서의 거리' 개념임을 밝혔다. 그는 이처럼 학문과 과학이 축소시키고 평평하게 만들어버린 개념을 넘어서 우리가 실제로 경험하는 생생한 '깊이'를 회복하고자 한다.[169] '너비'로서의 고전적 거리 개념이 사실상 나와 상관없이 객관적 공간 속에 존재하는 사물들 간의 관계를 보여주는 반면, 우리의 경험 속 깊이는 반드시 세계에 구체적으로 자리한 나를 중심으로 펼쳐지는 나와 세계 사이의 관계를 보여주기 때문이다. 메를로-퐁티는 깊이의 이런 측면이 깊이를 모든 차원들 중 가장 '실존적'인 것이 되도록 하며, 그로써 우리의 '원초적 경험을 회복시킬 수 있도록' 한다고 한다.[170]

메를로-퐁티는 지성주의와 경험주의에서 거리가 눈의 수렴(convergence)[171] 및 대상의 외관상의 크기(grandeur apparente)[172]를

---

169) "지성주의와 경험주의는 세계에 대한 인간의 경험을 해명해내지 못한다. 그들은 이에 대해 신이 생각할지도 모르는 것을 말한다."(PP 296)

170) 메를로-퐁티는 이처럼 깊이가 '수직적인 것' 내지 '수평적인 것' 등의 여타의 차원들 중 가장 실존적인 것임을 강조하지만, 그렇다고 다른 차원들이 실존적이 아니라거나, 나와 세계의 관계맺음 너머의 추상적인 것으로 보는 것은 결코 아니며, 이를 『지각의 현상학』의 <공간> 장에서 포괄적으로 다루고 있다. "너비와 높이는 […] 그 발원적 의미에서는 역시 '실존적' 차원들이다" "수직적인 것과 수평적인 것, 가까운 것과 먼 것은 […] 주체와 세계의 동일한 '마주봄'을 전제한다."(PP 309)

‘원인’으로 한 ‘결과’처럼 이해되고 있음에 주목한다. 눈의 수렴 및 외관상의 크기가 각각 삼각형의 밑각과 밑변으로 주어진다고 할 때, 거리는 삼각형의 높이에 해당하는 것으로서 자연스럽게 도출된다. 거리가 실제로 이렇게 주어진다면 우리는 객관적이고 기하학적으로 펼쳐진 동질적인 공간 속에 놓인 사물들의 위치를 그때그때 수동적으로 지각하는 맹목적 주체가 될 것이다.

그러나 메를로-퐁티는 여기서 수렴과 외관상의 크기는 특정한 결과의 ‘원인’이 될 수 없으며 오직 ‘동기’(motif)가 될 뿐이라고 한다. 원인은 특정한 결과를 자동적으로 산출해내지만 동기가 일정한 결과를 도출하기 위해서는 그러한 상황을 떠맡은 자의 ‘결심’, 다시 말해 주체의 적극적인 상황 파악과 떠맡음을 필요로 한다. 친지의 죽음은, 유족을 위로하기 위한 나의 여행의 ‘원인’이 되는 것이 아니라 나의 여행을 요구하는 상황 속 ‘동기’를 이룬다. 다시 말해 나는 구체적인 ‘결심’을 통해 그러한 동기를 유효한 것으로 만든다.(PP 299-300) 여기서 지각하는 자는 상황을 수동적으로 받아들여 특정 결과 값을 산출하는 기계처럼 존재하지 않는다. “구조를 경험하는 것은 구조 그 자체를 수동적으로 받아들이는 것이 아니다. 그것은 구조를 체험하고, 재파악하고, 감당해내며, 그 내재적 의미를 재발견하는 것이다.”(PP 299) 원인이 반드시 특정 결과를 야기한다면, ‘동기’는 그것을 의미로서 받아들인 주체가 내린 ‘결심’과 함께 “한 상황의 두 요소”가 된다.(PP 299-300)

그렇다면 눈의 수렴과 외관상의 크기가 거리의 ‘동기’가 된다는 것은 구체적으로 무엇을 의미하는가? 여기서 메를로-퐁티는 우리에게 사물의 외관상의 크기가 기하학적 관점에 저항이라도 하듯 어떤 ‘불변성(constance)’ 속에 나타나고 있음에 주목한다. 우리의 경험 속 대상의 외관상의 크기에 주목해보자. 우리는 대상의 크기가 사실상 측정 불가능한

171) 대상이 가까워짐에 비례하여 나의 두 눈이 한층 더 집중되는 현상을 일컫는다. 시각장애인의 지팡이의 예에서 두 지팡이가 이루는 각도를 생각할 때 가까운 사물은 상대적으로 큰 각도로, 먼 사물은 상대적으로 좁은 각도로 나타난다.

172) 사물들은 특정한 공간적 직경을 가진 것처럼 나타난다. 외관상의 크기는 이처럼 사물들이 공간 속에 차지하는 크기로서 내가 사물을 상공에서 바라볼 때 사물의 ‘너비’와 같은 것을 일컫는다.

방식으로 나타나고 있음을 알고 있다. 나에게서 멀어지는 사람이 지각속에 나타날 때, 그는 결코 그에 정확히 비례하여 '작아지지' 않는다. 즉 나의 지각 속에서 대상들은 사진적 지각에서처럼 거리에 비례한 기하학적 크기의 변화 속에 나타나지 않고, 오히려 모종의 불변성을 띠고 나타난다. 메를로-퐁티는 이와 같은 지각의 불변성을 보여주는 다양한 예를 제시한다. 나로부터 멀어지는 기차의 외관상의 크기는 영화관의 스크린에서 마주할 때보다 천천히 작아진다.(PP 300) 세잔의 그림에서 접시 입구는 원근법적 조망에서 나타날 납작한 형태가 아니라 보다 둥근 형태로 그려지고 있다. 메를로-퐁티는 이것이 접시 입구가 우리의 눈에 불변성을 띤 것으로 나타난 것을 드러내기 위해서라고 한다.(PP 301)

특히 '내 앞에서 지평선까지 뻗은 도로의 양 변'의 예시는, 외관적 크기의 불변성이 우리에게 어떻게 나타나는지 분명히 보여준다.(PP 301~302) 우리 앞에서 지평선 끝까지 뻗은 도로의 양변을 떠올려보자. 우리의 지각 속에서 도로의 양 변은, 지각을 순수한 감각 인상들의 연합으로 보는 실재론자들의 시각에서처럼 완전히 '수렴'되지도, 지각을 기하학적이고 지성적 추론에 의한 구성으로 보는 관념론자들의 시각에서처럼 완전히 '평행'한 것으로 나타나지도 않는다. 메를로-퐁티는 이처럼 수렴하지도, 그렇다고 평행하지도 않고, 수렴과 평행 속에 진동하는 듯한 현상을 두고 "깊이 속에 평행을 이룬다"(parallèles en profondeur)(PP 302)[173]고 말한다. 나로부터 멀어지는 그 도로를, 나는 나와 상관없이 그저 내 '앞에' 놓여있는 것으로 보지 않고 그 위에 닻을 내린다. 다시 말해 나는 "그 도로 자체에 있다"(à la route elle même)(PP 302). 시각은 단지 내가 마주한 평면적 인상을 수동적으로 기록하는 기계적인 것이 아니라, 사태에 빠져들고 참여하여 의미로서 받아들인 역동적 지향성의 결과이기 때문이다.

따라서 깊이는 초우주적 주체의 사유와 같은 것으로 이해될 수 있는 것이 아니라, 참여

173) "도로의 양 변이 나에게 수렴하는 것으로 나타난다고 말해서도, 그렇다고 평행한 것으로 나타난다고 말해도 안 된다. 그것들은 깊이 속에 평행을 이룬다. […] 도로의 잠재적 변형을 통해서 나는 도로 자체에 있다."(PP 302)

된 주체(sujet engagé)의 가능성으로 이해될 수 있다.(PP 309)

나에게 도로는 의미의 지평 속에 있고, 나는 도로 안에 거주한다. 내 앞에서 지평선까지 뻗은 길이 완전히 수렴되지도, 그렇다고 완전히 평행하게 나타나지도 않는 것은 나의 지각 속에 사물이 내가 몸으로서 구체적으로 자리한 상황과 맥락 속에 나타나기 때문이다. 세계에 닻을 내린 주체에게 사물들은 "깊이에 따라 패어짐으로써(se creuser selon la profondeur) 그것의 균형을 찾는다"(PP 303) 다시 말해 깊이는 먼저 나와 상관없이 객관적으로 존재하는 공간 개념 속 평면적인 것에 더해진 부수적인 차원이 아니라, 애초에 사물이 세계에 닻을 내린 나의 상황과 맥락 속에 펼쳐지도록 하는 가장 근본적인 차원이다.[174] "사람보다 작게 나타나는 포플러는 지평선을 향해 물러남으로써만 진정 하나의 나무가 되는 데 성공한다,"(PP 303)고 할 때, 우리의 지각은 사람보다 작은 크기로 주어진 포플러의 인상을 받아들인 후 그 인상을 다른 인상들과 연합하여, 혹은 그 인상에 대한 기하학적 추론에 의해 포플러의 실제 크기를 회복시키는 것이 아니다. 포플러가 사람보다 분명 '작게 나타나지만', 그것이 깊이 속에 물러나면서 나타나는 작음이기에 포플러의 크기의 불변성이 유지되는 것이다. 요컨대 지각 속에 대상들이 특정한 불변성을 띤 채 나타나는 것은 지각적 맥락 속에 수렴, 외관적 크기, 거리가 우리의 지각을 이루는 각각의 독립적 원인들이 아니라, 이들이 즉각적으로 우리의 지각 속에 상호간의 얽힘을 이루며 나타나기 때문이다. 나는 이들 각각을 따로 정립할 필요도 없고, 따라서 이들을 굳이 사유로서 '종합'할 필요도 없이 곧 바로, 포플러의 크기를 '지각' 속에 알아본다. 메를로-퐁티는 대상의 멀고 가까움은 오직 나의 파악 능력과 관계되는 나와 대상 사이의 역동적 관계인 '상황' 속에 태동하는 것임을 강조한다.

다. 시공 지평의 동시적 현존

이와 같은 요소들의 역동적 공존으로서의 깊이는 공간지평뿐만 아니라

174) 이처럼 '차원들 중의 차원'을 이루는 깊이의 특성은 존재론적 사유의 시기에 한층 더 구체적으로 서술된다. 이에 대해서는 존재론적 깊이를 논의하면서 다루기로 한다.

시간지평의 동시적 현존을 통해 나타나는 것이 근본적이다.

> 사실상 공간을 정의하는 공존은 시간과 무관하지 않다. […] 이 둘은 동시적이다. […] 우리가 여전히 종합을 말하고자 한다면, 그것은 후설이 말한 것처럼 '전이의 종합'(synthèse de transition)일 것인데, 이것은 분리된 관점을 결합하는 것이 아니라 상호간의 '이행'을 실현한다. […] 우리는 거리의 지각을, 그것이 나타나는 그곳에서 합류하는 아득한 존재(un être au lointain)로만 이해할 수 있다.(PP 306-7)

메를로-퐁티는 '깊이'가 공간의 것만이 아니라 시공의 동시적 현존 속에 놓여있는 것임을 강조한다. 앞서 간략히 살펴보았던 현상학적 시간관념을 다시 살펴보자. 시간은, 비록 찰나의 순간이라 할지라도 결코 점과 같은 시간으로 존재하지 않는다. 모든 현재는 언제나 '여전히 잡고 있는 과거'(파지)와 '아직 오지 않은 미래'(예지)를 가진 채 두텁게 나타난다. 다시 말해 우리의 현재는, 우리의 구체적인 상기나 예측 행위 없이도 과거와 미래의 두께를 가지고 있으며, 이것이 시간이 두께로서 현상하는 이유이다. 예를 들어 누군가의 갑작스런 방문에 내가 소스라치게 놀라는 것은, 그 누군가의 방문 당시의 현재에 그의 방문과 전혀 어울리지 않는 것으로 경험된 과거의 두께, 그리고 그의 방문이 예기되지 않은 전혀 다른 미래의 두께가 깔려있기 때문이다.

그런데 메를로-퐁티는 이러한 시간지평이 공간지평과 무관하지 않으며 둘의 동시적 현존이 현재가 깊이로 나타나는 이유라고 한다. 공간지평과 시간지평은 '병존'하는 것이 아니라 '서로 감싸는'(envelopper) 방식으로의 공존을 통해 깊이로 나타난다는 것이다. "내가 […] 가까운 과거를 '여전히 손에 쥐고 있듯이,' 공간적 관점의 명시적 위치(외관적 크기와 형태) 없이도 나는 멀리 있는 대상을 '잡고' '가진다.'"(PP 307) 이것은 나에게 공간이 펼쳐짐이 순간 속에서 이루어지는 것이 아니라 시간지평의 두께를 타고 나타남을 보여준다. 앞선 인용문에서 거리의 지각이 "그것이 나타나는 그곳에서 합류하는 아득한 존재"라 표현된 것도 마찬가지로 공간 지각이 시간적 요소를 가지고 나타남을 보여준다. 요컨대 우리는 공간지평과 시간지평이 교차하는 이중 지평의 망 속에 현존한다.

한편, 공간이 사실상 시공의 이중지평 위에 현상한다는 사실은, 앞서 살펴본 바의 사물의 외현적 크기의 불변성이 어떻게 가능한지를 보다 잘 이해할 수 있게 해준다. 앞서 사물의 외현적 크기가 독특한 불변성 속에 나타나는 이유가, 내게 그 사물이 단지 평면적 인상으로 수용되는 것이 아니라, 내가 그것이 놓인 상황 속에 빠져들기 때문인 것임을 확인했다. 이처럼 내가 지금 내가 위치한 자리에 있으면서 동시에 다른 하나의 사물이 위치한 맥락 속에 빠져들기 위해서는, 지금 여기에서 미리 잡는 미래의 시간이 필요하다. 거리가 '사물이 나타나는 바로 그곳에서 만나게 되는 먼 존재'인 것은 바로 이러한 이유에서이다. 그래서 메를로-퐁티는 우리가 '종합'을 말하고자 한다면 그것은 칸트적인 분절적이고 추상적인 것들의 종합이기보다는 후설이 말한 바의 '전이의 종합'의 형태로만 가능할 것이라고 말한다. 시공에 걸쳐 나타나는 깊이는, 지금 나타난 것이 내 앞에 있으면서도 아직 완전히 펼쳐지지 않은 채 '아득하게 먼 것으로만' 나타나는 이유를, 그리하여 현재가 언제나 미완의 것으로서 단 한순간도 완성됨이 없이 그토록 생동하는 것으로서 존재하는지를 보여준다.

2) 존재론적 깊이

사물들이 우리에게 나타나는 바를 충실히 기술하던 메를로-퐁티는 존재론적 시기에 들어 나타남 이면에서 나타남을 부양하는 은폐됨의 영역에 보다 주목하게 된다. 그러나 이러한 은폐됨은 나타남과 한 몸을 이룬 채 공존하고 있다. 이때 나타남/은폐됨의 하나이면서 둘인 바를 표현하는 메를로-퐁티의 존재론의 핵심적인 개념으로 등장하는 개념이 '깊이'다. 앞서 살펴본 것처럼 현상학 시기에 깊이는 신체적 실존에게 경험되는 바의 깊이, 다시 말해 고전적 감각개념의 '공간의 삼차원으로서의 깊이'를 넘어서는 실존적 차원임이 강조된다. 그러나 존재론적 시기에 들어 메를로-퐁티는 가시적인 것의 또 다른 차원성을 이루는 것으로서 가시적인 것을 가시적인 것으로 드러나도록 하는 '구성적' 힘을 가진 깊이에 주목하게 된다.

비가시적인 것의 구성적 힘과 관련하여 제시카 위스커스(Jessica

Wiskus)는 다음과 같이 말한다. “메를로-퐁티에게 깊이는 사물이 (너비와 높이로의 열림으로서) 가시화되도록 할 뿐 아니라 사물들이 ‘비가시적인’ 측면을 갖도록 하는 공간의 용적성이다.”[175] 특히 위스커스는 이러한 존재론적 깊이가 서로 모순적인 단안적 이미지들(예컨대 왼쪽과 오른쪽 눈의 시각들)의 겹침, 결합 혹은 ‘종합’과 같은 것이 아니라, 상호 ‘응집’(cohesion)을 통해 나타남을 강조한다. 이것은 존재론적 깊이가 단순히 현상의 입체성의 형식이 아니라 가시적 차원을 발생시키는 비가시적 차원의 것임을, 그리고 이러한 비가시적 차원이 단순히 병렬된 가시적인 것들을 지성적으로 ‘종합’(외적인 결합)하는 주관에 의해 주어지는 것이 아니라, 가시성들이 모종의 부재를 함축한 채 상호 뿌리를 나누는 긴밀한 얽힘을 통해 응집하면서 나타남을 강조한 것이다.

여기서는 살, 얽힘, 가역성 등 메를로-퐁티의 존재론적 사유의 핵심적 주제들이 본격적으로 다루어지는 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 <얽힘-키아즘> 장 및 본 저작의 <작업노트>에서 언급되는 깊이 개념을 중심으로 그의 존재론적 깊이 개념을 살펴본다.

가. 가시적인 것 이면의 비가시적 두께

메를로-퐁티의 사유가 현상학적인 것으로부터 존재론적인 것으로 전환되면서 나타나는 깊이 개념의 확장에 주목하기 위해, 두 시기에 걸쳐 일관된 탐구 주제였던 ‘색채’의 관념 속에 깊이가 각 시기에 어떻게 나타나는가를 살펴보자. 먼저 『지각의 현상학』에서 다루어졌던 색채에 대한 기술을 살펴보고, 『가시적인 것과 비가시적인 것』에서 색채에 대한 기술이 현상학적 사유의 시기에 논의된 바를 어떻게 이어받으면서 넘어서는지를 살펴보도록 한다.

> 감각들은 […] 어떤 상태 혹은 ‘질’(quale)과는 거리가 멀다. […] 감각들은 운동적인 모습과 함께 제공되고, 생명적 의미로 둘러싸여 있다.(PP 243)

---

175) Jessica Wiskus (2016), “Cohesion and Expression: Merleau-Ponty on Cézanne,” *Merleau-Ponty and the Art of Perception*, (Duane H. Davis, de.), State University of New York Press, pp. 68~69.

감각의 주체는 성질을 기록하는 사유자도, 감각에 영향을 받거나 감각에 의해 변화되는 불활성의 환경도 아니다. 감각의 주체는 어떤 실존의 환경에서 함께-태어나는(co-naître) 힘이다. […] 나는 하나의 감각을 기대하면서 귀를 기울이거나 바라보는데, 갑자기 감각적인 것이 나의 귀나 시선을 취하고, 나는 공간을 진동시키고 채우는 이러한 방식, 다시 말해 파랑이나 빨강인 그러한 방식에 나의 몸의 일부, 혹은 심지어 나의 몸 전체를 맡긴다. 성례(sacrement)가 감각적인 것을 통해서 은총의 작용을 상징할 뿐 아니라 또한 신의 실재적 현존이기도 한 것처럼 […] 감각적인 것은 운동적이고 생명적인 의미를 가질 뿐만 아니라 […] 세계 내 존재/세계를 향한 존재(être au monde)[176]의 어떤 방식 외의 다른 것이 아니다. 감각은 문자 그대로 성찬식(communion)이다.(PP 245-6)

우리에게 감각은 어떻게 나타나는가? 빨강 파랑 등 색채들은, 높고 날카로운 소리나 낮고 둔탁한 소리는, 혹은 피부에 전해지는 차가움과 뜨거움의 감각들은 모종의 감각적 질이 우리의 감각 기관을 타고 전해지는 것인가? 메를로-퐁티는 감각을 그 자체로 완성된 하나의 고정된 성질과 같은 것으로 보는 감각에 대한 상식적 이해를 넘어서 우리에게 실제로 감각이 나타나는 바에 주목한다. 그리고 감각이 감각적 주체와 감각되는 객체가 감각 속에 '함께 태어나'도록 하는 실존적 환경이 되고 있음을 발견한다.

우리는 감각적인 것들의 세계에 둘러싸여 있다. 그런데 이러한 감각적인 것들은 모종의 운동성을 띠면서 나타날 뿐만 아니라 그러한 운동성이 다름 아닌 생명적 의미를 발현하는 방식으로 나타난다. 우리에게 빨간색이 피의 생명성이나 유혈의 폭력성, 또는 작열하는 태양의 뜨거움 등

176) 메를로-퐁티의 'être au monde' 개념은 하이데거의 '세계-내-존재'(In-der-Welt-sein) 개념에 영향 받은 것이면서도 전치사 'à'가 장소성(~에 있음) 뿐만 아니라 지향성(~을 향함)의 의미를 동시에 함축하고 있어 이러한 두 의미를 모두 나타내기 위해 이를 "세계 내 존재/세계를 향한 존재"로 번역하기로 한다. 기존에 통용되는 번역어로 '세계-에로의-존재'가 있으나, 여기서 '~에 있음'과 '~로 향함'을 결합한 조사인 '에로의'라는 말이 사실상 우리말에는 없는 것이기에 부득이 두 가지 의미 모두를 병기하는 방법을 택했다. 메를로-퐁티 연구자들은 메를로-퐁티가 여기서 거주, 귀속의 의미 외에 운동 내지 방향의 의미를 모두 함축한 'à'를 사용함으로써 인간이 세계에 속함과 동시에 세계로 향하는 존재임을 부각시키고 있다고 평가한다.

으로 경험되고, 녹색은 피로를 덜어주는, 혹은 휴식과 평화의 색으로 경험되듯, 하나의 감각을 취할 때 우리는 특정한 운동 상태에 돌입하게 되고 그렇게 해서 취한 의미는 다름 아닌 나의 생명적인 의미와 함께 나타난다. 메를로-퐁티는 우리가 이와 같은 감각을 경험하려면 우리가 자신의 몸을 온전히 내맡겨야 한다는 점에서 '성례'와 '성찬식'의 메타포를 가져온다.[177] 종교적 의례 속에서 감각적인 것은 단순히 신의 상징으로서 기능할 뿐 아니라 신의 살과 피를 먹고 마심을 통해 신의 실재적 현전을 몸을 통해서 체험하도록 한다. 그런데 신을 먹고 마신다는 것은 신을 눈으로 보고 손으로 만짐을 통해 신을 우리의 몸에 현전하도록 하는 것만을 의미하는 것이 아니다. 이것은 신과 우리가 감각적인 것 속에서 함께 결합할 뿐만 아니라, 여기서 한 걸음 더 나아가 신과 우리가 이를 통해 새롭게 태어나도록 함을 의미한다. 신을 체화한 우리는 더 이상 이전의 우리가 아니며, 우리의 몸 안에서 경험되는 신은 더 이상 우리와 상관없이 존재했던 추상적이고 차가운 신이 아니기 때문이다. 이처럼 감각은 나와 세계가 함께 태어나도록 하는 장이 된다.

그렇다면 『가시적인 것과 비가시적인 것』에서 색채는 어떻게 기술되는가?

> 나의 눈 아래에 있는 빨강은 보통 말해지고 있듯이, 하나의 '성질'이 아니라는 점, 존재의 두께 없는 껍질이 아니라는 점[…]을 이해해야 한다. […] 게다가 색채는 […] 주변과의 관계의 차원에서의 변형(variante)이다. […] 그것은 동시적인 것(simultané)[공간지평]과 순차적인 것(successif)[시간지평]의 직물 속 매듭이다. 그것은 가시성의 응결이지, 원자(atome)와 같은 것이 아니다. 우리는 적나라한 하나의 색채가, 절대적으로 단단한 존재의 한 조각이 아니며, […] 이 세계의 어떤 차이화(différenciation), 변조(modulation), 그리하여 색채이거나 사물이기 보다는 사물들과 색채들 사이의 차이, 색깔 있는 존재 혹은 가시성의 순간적 결정체임을 깨닫게 될 것이다. 이른바 색채들과 가시적인 것들 사이에서 우리는 이것들에 안을 덧대서 뒷받침하고 부양하는 직물(le tissu qui les double, les soutient, les nourrit)을 발견할 것이고, 이 직물이 사

177) 여기서 메를로-퐁티는 구체적인 종교적 메타포를 사용하고 있다. 다만, 여기서 메를로-퐁티는 이들 메타포들을 통해 종교적 메시지를 전하려 하는 것이 아니라 감각적인 것이 우리의 구체적 삶의 의례 속에 얼마나 실존적으로 존재하는지를 보여주고 있다.

물이 아니라 사물들의 가능성이요 잠재성이며 살이라는 것을 발견하게 될 것이다.(VI 174~6)

색채가 하나의 고정된 '성질'과 같은 것이 아님은 현상학 시기의 색채에 대한 기술에서도 확인되었던 바이다. 그러나 존재론적 사유의 시기에 들어 메를로-퐁티는 색채가 하나의 성질이 아님이 곧 "존재의 두께 없는 껍질이 아니라는 점"을 의미한다고 함으로써, 현상적 애매성이 곧 가시성 아래 깔린 존재론적 깊이 위에 성립됨을 보이고자 한다. 그리고 여기서 존재론적 깊이 속에서 가시화되는 색채란 곧 단단한 존재의 조각과 같은 것이 아니라, "주변과의 관계 차원에서의 변형"으로서, "공간지평과 시간지평의 직물 속 매듭", 다시 말해 "차이화" 내지 "변조"라 말한다. 이것은 메를로-퐁티가 말하는 비가시적 차원이 곧 나중에 후기구조주의자들에게서 본격적으로 다루어지게 될, 이른바 역동적 관계망 속 존재 발생을 의미하는 것임을 보여준다.

구조주의는 사물의 의미가 각각 완성되어 있는 것이 아니라, 오직 다른 사물들과의 관계에 따라 규정됨을 주장했다. 여기서 한 걸음 더 나아가 후기구조주의는 사물들의 관계망 자체가 시시각각 역동적으로 재구조화될 수 있으며, 따라서 사물의 의미가 오직 존재자들 사이의 유동적 관계맺음에 따라 사후적으로, 그리고 불완전한 것으로서 발생함을 주장한다. 메를로-퐁티의 존재론적 사유는 이러한 후기구조주의적 사유의 맹아를 함축하고 있다. 메를로-퐁티는 빨강이 "지붕의 벽돌들, 혁명의 깃발, 마다가스카르의 어떤 땅들을 망라한 붉은 사물들의 장의 구두점"(VI 174)이며, 나아가 이러한 빨강이 "어떤 성좌(constellation)[178]에 나타나느냐에 따라 서로 다른 빨강이 된다."(VI 174)고 말하면서, 색채가 유동하는 관계들 속 순간적이고 불완전한 결정체와 같은 것임을 보여준다. 방 한 켠 화병에 한 다발의 화사한 꽃들이 꽂혀 있을 때, 그 색채는 그에 비하여 다소 칙칙한 실내의 사물들 사이에서 더욱 생기 있는 색채로 부

178) 여기서 '성좌'라는 표현은 벤야민의 '성좌'(Konstellation) 개념을 떠올리게 한다. "이념들은 현상들의 객관적인 잠재적 배열이다 […] 이념이 사물과 관계하는 것은, 별자리 형상이 별자리의 별들과 관계하는 것처럼 되어 있다."(발터 벤야민 (2008, 조만영 역), 『독일 비애극의 원천』, 새물결, pp. 21~22)

각되면서 생명력의 상징이 된다. 이것은 우리가 실내에서 '자연'을 맛보기 위해 종종 방안에 화병을 놓는 이유가 된다. 그러나 같은 꽃다발의 색채는 어떤 절망감 가득한 날, 더할 나위 없이 무미건조한 것으로, 심지어 폭력과 같은 것으로 다가올 수 있다. 색채들이 있고 그것을 우리가 지각하는 것이 아니다. 색채는 공간 및 시간의 지평의 망 속 순간적인 매듭처럼 나타난다.

한편, 메를로-퐁티는 이 저작의 <작업 노트>에서 깊이를 가시적인 것 이면에 깔린 시간 및 공간지평의 망, 다시 말해 가시성의 은폐된 차원의 전형으로 기술하고 있다.

> 깊이와 '이면'(그리고 '뒤') — 이것은 은폐된 것의 차원의 전형이다. [...] 깊이란 동시적인 것[공간]의 차원의 전형이다. [...] 깊이는 현재 속 파지(rétention)[179]와 같이 명백한 시각 속에서 '근원적으로 창설된'(urstiftet)[180] 것이다.(VI 272-3)

나는 지각된 세계 속에서 비가시적인(in-visible) 의미의 핵(noyaux de sens)을 찾는다. 그것들이 비가시적이라는 것은 절대적 부정의 의미에서(또는 [...] 절대적 실증성의 의미에서)가 아니라, 마치 깊이가 높이와 너비 뒤에서 파이고, 시간이 공간 뒤에서 파이듯, '또 다른 차원성'(autre dimensionalité)의 의미에서이다.(VI 289)

깊이가 시간 및 공간지평의 동시적 현존 속에 나타난다는 점은 현상학적 깊이 개념에서 확인된 바이다. 그러나 후기 존재론에서는 이러한 시간 및 공간지평의 망이 가시적 세계의 피막 아래에 깔린 무궁무진한 비가시성의 두께로서 존재한다는 점, 그리고 가시성과 비가시성이 동일한 것(한 몸을 이룸)이면서도 차이나는 것(가시성: 나타남 vs 비가시성: 은폐됨)임이 강조되면서 논의의 초점이 달라진다. 메를로-퐁티는 깊이가 가시적인 것의 또 다른 차원으로서 가시성 아래의 은폐됨으로 존재하되,

---

179) 현재 속 과거 지향으로서 '다시 잡음'을 의미한다.

180) 후설의 '근원창설'(Urstiftung) 개념을 원용한 것이다. 후설의 창설 개념과 관련해서는 앞에서 간략히 다루었었다.

가시적인 것(지각된 것)과 대립하는 것이 아니며 오히려 가시적인 것을 그러한 것으로 구성하는 핵임을 강조한다. 다시 말해 비가시적인 것은 곧 나타난 바를 그러한 나타난 바가 되도록 만드는 나타나지 않은 바로서, 나타난 것의 더욱 근본적인 차원이 된다. 메를로-퐁티의 후기 사유는 이처럼 우리에게 일차적으로 나타나는 가시성의 세계가 그 이면의 무궁무진한 존재의 깊이를 함축하고 있음에 주목한다. 이러한 사유는, 존재의 무궁한 깊이에 대해 가시성은 그 일시적 표면에 불과한 것임을 보여준다. "철학은 […] 경험들 속에 자리 잡아야 한다. 이러한 경험들은 […] 해명되지 않았지만 익숙한 미스터리의, 주변을 밝히지만 그 기원에서는 어둠 속에 머무르는 빛의 반복된 징후요 끈질긴 환기다."(VI 171)

나. 살과 가역성

> 사이에 놓인 몸은 […] '대자적인 감각적인 것'(sensible pour soi)이다. […] 몸은 두 차원에 속하는 존재이기 때문에 오직 몸만이 우리를 사물들 자체에 데려갈 수 있다. 사물들은 평면이 아니라 깊이의 존재이기에 상공(survol)의 주체는 그것들에 이를 수 없고, 사물들과 동일한 세계 속에서 사물들과 공존하는 이러한 몸에게만 열려있는 존재들이다.(VI 178-9)

사물들이 평면적인 존재가 아니라 깊이를 통해 현상하는 존재임은 메를로-퐁티가 자신의 현상학 시기에 자세히 밝힌 바이다. 그러나 그는 존재론적 시기에 들어 이러한 깊이로서의 사물들이 다름 아닌 '대자적 감각적인 것'으로서의 몸[181], 나와 세계에 동시에 소속된 몸의 '두 차원성'의 존재에게만 열린다는 점에 주목하게 된다. 여기서 '깊이'는 곧 나와 세계라는 두 차원에 동시에 소속된 몸의 역설적 체계를 가리킨다. 『눈과 정신』에는 이와 같은 몸의 두 차원성과 관련하여 다음과 같이 기술

181) 메를로-퐁티는 몸이 '대자적 감각적인 것', 다시 말해 '감각되는 감각하는 것'으로서 반성이 태동하는 지점이 됨을 암시한다. 그리고 이처럼 반성이 몸의 자기반사성으로부터 연유한다는 것은, 반성이 분절적 언어로 수행되기 보다는 '침묵'을 통해 나타남을 암시한다.('말없는 자기반성'(la sourde réflexion du corps sur lui-même) 이러한 침묵의 반성에 대해서는 Ⅲ장과 Ⅳ장에서 자세히 다루도록 한다.

된다.

> 사물들의 명백한 가시성은 비밀스런 가시성으로서 몸속에서 반복된다. 따라서 세잔은 '자연은 내면에 있다'고 말했다. 우리 앞에 나타나는 질, 빛, 색, 깊이 등은 그것들이 우리의 몸 안에 반향을 불러일으키기에, 그리고 몸은 그것들을 맞이하기에 그곳에 존재하는 것일 뿐이다. 사물들의 현존의 이러한 내적 등가물(équivalent interne), 사물들이 내 안에 불러일으키는 이러한 살적 공식(formule charnelle) […](OE 22)

사물이 존재하게 되는 것은 그것이 감각을 통해 우리의 신체에 독특한 반향을 불러일으킬 때이다. 여기서 몸은 단순히 주체와 세계를 연결시키는 '매개자'가 아니다. 메를로-퐁티가 '대자적 감각적인 것'이라 명시한 몸은 주체와 세계를 동시에 존재케 하는 존재 발생의 핵이요, 존재론적 깊이의 모호한 지대가 된다. 요컨대 현상학적 깊이 개념이 세계에 몸담은 주체에게 나타난 사물의 깊이 차원을 중심으로 전개된다면, 존재론적 깊이 개념은 신체적 주체가 성립하기 이전, 나와 세계의 두 차원성에 속하는 몸을 통해 나와 세계가 가역적으로 발생하는 지대를 해명한다.

> 보이는 것의 표면의 껍질은 나의 시각과 나의 몸을 위해 존재할 뿐이다. 그러나 이러한 표면 아래의 깊이는 나의 몸을 포함하고 있으며, 따라서 나의 시각을 포함하고 있다.(VI 182)

> 가시적인 것의 특성은 무궁무진한 깊이의 표면이 된다는 데에 있다. 그리고 바로 이러한 점에서 가시적인 것은 우리의 시각이 아닌 다른 시각들을 향해 열리게 된다. […] 다른 시각들은 […] 우리의 시각의 한계들을 드러낸다. […] 처음으로 나라는 보는 자는 나에게 진정으로 보이는 것이 된다. […] 처음으로 몸은 […] 다른 몸들을 감싸 안고, […] 자신을 이 삶의 안의 밖으로, 이 삶의 밖의 안으로 만드는 유일한 작업에 사로잡힌다.(VI 188-9)

대지의 풍경이 광활한 것으로 보이는 이유는 그러한 풍경을 마주한 나의 상대적으로 작은 존재가 겹쳐지기 때문이며, 현미경을 통해 바라본

생명체가 미세하고도 정교한 것으로 보이는 이유는 그것을 바라보는 나의 상대적으로 커다란 몸이 겹쳐져 보이기 때문이다. 인용문에서 메를로-퐁티가 가시적인 것 아래에 깔린 은폐된 차원으로서의 깊이가 '나의 몸'과 '타자의 시각'을 포함한다고 말하는 것은 시각이 단순히 빛의 반사와 같은 일방향적 작용에 의해 일어나는 것이 아님을 보여준다. 깊이로부터 연유하는 나의 시각은 비단 '나'라는 하나의 주체에 속한 것이 아니라('나'로부터 발하는 것이 아니라) '다른 시각들', 다시 말해 '나라는 보는 자를 보이는 것으로 만드는' 다른 시각들을 향해 열린다. 요컨대 존재론적 깊이 속에 나타나는 시각은 '나의 봄'이 곧 '나의 보임'으로 환위되는 가역성의 메커니즘 속에 나타나고 있음을 보여준다. 사물을 만지기 위해서는 반드시 내가 사물에 의해 만져져야 하듯이 봄은 보여짐을 수반한다. 우리의 시각은 그저 사물의 시각 정보를 기록하는 기계적인 것이 아니다. 나의 시각 속에는 나를 중심으로 펼쳐지는 사물들의 풍경과 함께 나의 위치, 나의 자세, 나의 표정이 비가시적인 깊이 속에 침잠해 있으며, 사물들의 풍경은 나의 보여짐이라는 시각적 안감이 덧대어 있기에 바로 그러한 풍경으로 존재한다.

'나의 봄'을 '나의 보여짐'으로 전환시키는 가역성으로서의 깊이는 메를로-퐁티가 『눈과 정신』에서 기술한 바의 화가의 시각 경험, 즉 사물을 바라볼 때 자신의 바라봄 속에 사물로부터 자신이 바라보여짐을 느끼는 경험에서 잘 설명된다.[182] 이러한 화가의 시각 경험은 보는 자(정신, 비가시적인 것)와 보이는 것(물질, 가시적인 것)이 근본적으로 단절되어 있음을 전제한 데카르트적 시각 개념으로는 설명될 수 없다. 두 차원성의 몸을 통해 일어나는 깊이로서의 시각 개념은 '봄'이란 사실상 '보여짐'이며, 따라서 잘 보기 위해서는 굳게 닫았던 자신을 열어내어 존재 발생의 능동성-수동성(봄-보임)의 키아즘 속에 자신을 맡겨야 함을 보여준다.

다. 관념

메를로-퐁티는 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』의 한 장면을 가

182) "숲 속에서 나는 숲을 바라보고 있는 것이 내가 아니었음을 여러 차례 느꼈다. 어느 날 나는 나무들이 나를 바라보고 나에게 말하는 것을 느꼈다. […]"(OE 31)

져와 관념(l'idée)이 감각되는 것의 '반대'가 아니라 감각되는 것 그 자체의 '깊이'를 이루고 있음을 보인다.

> 감각적인 것의 반대가 아닌 관념, 감각적인 것의 안감이자 깊이인 관념 […] (VI 195)

> 스완이 이 기호들과 의미들을 생각한 순간 그는 더 이상 '소악절' 자체를 가지지 못한다. […] 이런 종류의 관념들은 '어둠으로 덮이는' 것이(d'être voilées de ténèbres), 다시 말해 '가장됨(은폐됨)을 통해'(sous un déguisement) 나타나는 것이 본질적이다. […] 빛 관념이나 음악의 관념은 빛과 음악 아래쪽에서 안감을 대며, 그럼으로써 그것들의 이면 또는 깊이가 된다. […] 이러한 부정성은 '이' 다섯 음[183] 사이에 설립되는 매우 분명하게 한정되는 부정성이다.(VI 197-198)

하나의 선율이 흐를 때, 우리는 그것을 그저 '소리'로만 듣는 것이 아니다. 선율은 밝고 경쾌함, 애상감, 장중함, 또는 이에서 한 걸음 더 나아가 사랑[184], 슬픔, 경이 등과 같은 그에 대한 모종의 관념과 함께 지각된다. 그런데 감각적인 것이 이처럼 관념을 동반한다는 사실은, 음악이 그것의 악보로 대체될 수 없는 이유가 된다. 메를로-퐁티는 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 스완이 소악절의 악보 속에서 음악을 보다 명확하게 읽어내려 시도하는 장면에 주목한다. 스완은 악보에서 기호를 읽어내려 할 때, 그가 찾으려 했던 소악절 그 자체와는 멀어짐을 느낀다. 악보는 우리의 '지성의 편의'에 따라 우리가 실제로 지각했던 존재를 대체한 것일 뿐이기 때문이다.[185] 악보는 선율의 가시적 측면을 드러내지만, 선율

---

183) 스완이 듣고 있는 소악절의 특정 음들을 말한다.

184) 메를로-퐁티는 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 하나의 소악절이 듣는 이에게 '사랑의 본질'을 전달해주는 것으로 기술되는 장면을 가져와 감각되는 것의 깊이로서의 관념에 대해 설명한다.

185) "그가 자신의 지능의 편의에 따라 자신이 지각했던 그 신비로운 존재자에 대입한 단순한 가치들"(Marcel Proust (1926), *Du côté de chez Swann*, II, NRF, p. 190, VI 197에서 재인용)

이 우리에게 지각될 때에 우리 안에 형성되는 관념적 측면, 즉 선율의 비가시적 측면은 함축하지 못한다. 악보를 읽으면서 상상을 통해 선율을 떠올리는 경우에도 마찬가지다. 상상 속 선율은 우리가 실제로 듣는 선율, 그 비가시성의 깊이를 함축한 선율이 주는 풍부함을 결코 따라오지 못하기 때문이다.

놓치지 말아야 할 사실은, 이러한 선율의 비가시적 측면이 반드시 그 가시적 측면과 함께, 그 "안감(doublure)과 깊이"(VI 195)를 이루면서 나타난다는 사실이다. 다시 말해 하나의 선율이 드러내 보이는 관념은 그러한 선율의 나타남 그 자체에 속한 것이면서도 나타남 그 자체를 넘어서는, 독특한 부재의 방식으로 나타난다. 음악적 관념은 정확히 그러한 음들에 의해서만 설립되는 부정성으로서, 소리 그 자체의 '안감'처럼 나타난다. 이처럼 관념은 사유하는 자의 정신에 떠오른 순수한 것이기는커녕 감각적인 것 그 자체에 속한 '깊이'를 이루고 있는데, 메를로-퐁티는 이것을 "살에 속한 부재, 자 없이도 마법처럼 그려지는 항적(航跡), 어떤 움푹함, 어떤 부재, 어떤 부정성"(VI 198)이라 말한다.[186] 이러한 메를로-퐁티의 깊이로서의 관념에 대한 통찰은, 데카르트의 사유/연장의 2실체론 및 사르트르의 존재/무의 이분법을 넘어서는 관념의 실재를 보여준다.[187]

> 문학, 음악, 열정들은 [...] 비가시적인 것에 대한 탐구이다. [...] 단지 이 비가시적인 것, 이 관념들은 [...] 감각적 외관과 분리되지 못하며, 제2의 실증성으로 설립되지 못할 뿐이다.(VI 196)

---

186) 비단 음악의 관념뿐만 아니라 사실상 모든 관념은 가시적인 것으로 한정된 부정성의 형태를 띨 것이다. 그렇다면 우리가 선율을 통해 관념을 떠올릴 때가 아니라, 언어를 통해 관념을 직접적으로 취하는 경우는 어떠한가? 이와 관련하여 메를로-퐁티는 "어떻게 우리가 지평의 관념성으로부터 '순수한' 관념성으로 넘어가는지"(VI 200)를 아는 것이 문제가 된다고 말하면서도 "순수한 관념성은 그 자체로 살에서 자유롭지도 않고, 지평의 구조들로부터 해방된 것도 아니"(VI 200)라고 말한다. 이것은 그가 '순수한' 관념성이라 말하는 것도 마찬가지로 가시적인 것과 유리된 관념성이 아님을 보여준다. 순수한 관념성의 문제는 메를로-퐁티의 독특한 발생적 언어 개념과 관련된 것으로, 이에 대한 자세한 논의는 IV장에서 다루기로 한다.

187) "가시적인 것과 비가시적인 것의 직접적이고 이원론적인 구분, 연장과 사유의 구분은 거부된다. 연장이 사유이거나, 사유가 연장인 것이라서가 아니라, 연장과 사유가 상호 안과 밖을 이루고, 영원히 서로의 뒤에 있기 때문이다."(VI 200)

> 부정성의 문제는 깊이의 문제이다. [그러나] 사르트르는 수직적 세계가 아닌 즉자적 세계, 즉 평면적인 세계에 대해 말하고, 무(néant)에 대해서는, 절대적 심연인 세계에 대해 말한다. 결국 사르트르에게 깊이란 없다.(VI 290)

가시적인 것을 가지고 작업하면서 그것이 생산해내는 비가시적 두께를 섬세히 가늠하며 작업하는 작가들의 창작 과정은, 예술이 사실상 '비가시적인 것에 대한 탐구'임을 보여준다. 여기서 깊이는 가시적인 것 이면에서 그 가능성과 힘으로 존재하는 사고나 관념을 이르는 개념이 된다. 깊이로 존재하는 관념이 '한정된 부정성'이라는 것은, 그것이 분명 부재이긴 하지만 반드시 감각적인 세계와 함께 나타나는 부재라는 것을 의미할 뿐만 아니라, 한 걸음 더 나아가 감각적인 것의 이면에 있음으로 인해 그것의 매혹적인 힘을 드러내 보인다는 점을 의미한다. 관념들이 다름 아닌 "음 뒤, 빛들 사이"(VI 215)에 있다는 것은 깊이로서만 나타나는 관념의 존재방식을 강조한다. 그리고 이렇듯 한정된 부정성으로서의 관념은, 우리가 이들 관념들을 결코 외따로 소유할 수 없음을, 다시 말해 이들 관념들을 취하기 위해 우리가 감각적인 소용돌이 속에 자신을 열어내야 한다는 사실을 보여준다. 결국 메를로-퐁티가 '부정성은 곧 깊이'라 하는 것은, 부정적인 것이 긍정적인 것과 외따로 존재하는 것이 아니라 긍정적인 것(빛, 가시적인 것)에 정확히 한정된 부정성이요, 긍정적인 것과 한 몸을 이룬 깊이로서만 존재함을 강조하는 것이다.[188]

> 음악적 관념들 혹은 감각적 관념들은 정확히 그것들이 한정된 부정성 혹은 한정된 부재라는 점에서 우리는 그것들을 소유할 수 없고 그것들이 우리를 소유한다. 소나타를 생산하거나 연주하는 자는 더 이상 연주자가 아니다. 소나타를 위해서 연주자는 자신을 느끼고, 다른 이들[청중]은 연주자를 느낀다. 연주자를 통해 노래 부르는 것은 소나타이다. 혹은 소나타가 느닷없이 고함치기에 연주자는 서둘러 활을 집어 들고 소나타를 좇는 것이다. [...] 따라서 우리는 살과 무관한 것이 아닌 관념성,

188) 메를로-퐁티는 이러한 자신의 부정성을 사르트르의 절대적 부정성과의 대비 속에 구체화시킨다. 사르트르의 부정성과 차별화되는 메를로-퐁티의 부정성의 고유한 특징에 대해서는 III장에서 자세히 다루도록 한다.

살에 축들(axes)과 깊이, 차원들(dimensions)을 주는 관념성(idéalité)이 무엇인지 알아야 한다.(VI 198-199)

소나타를 연주하는 연주자는 그저 악보를 충실히 따라가는 것도, 그렇다고 자신의 머릿속에 이미 완성된 소나타를 구현시키는 것도 아니다. 연주에 심취한 연주자는 무언가에 홀린 듯이 활을 놀리게 되는데, 음악적 관념은 이렇듯 유령 같은 존재로서만, 가시적이지 않으나 그렇다고 결코 완전한 부재라 할 수 없는, 보이지 않음으로 인해 더욱 강한 존재감을 드러내는 존재로 나타난다. 결국 이 같은 깊이로서의 관념, 다시 말해 가시적인 것과 한 몸을 이루는 것으로서 반드시 '한정'된 부정성으로만 현상하는 관념은, 관념이 실체적이고 원자적인 것일 수 없음을 보여줄 뿐만 아니라 그것의 작동 방식이 역설적인 것이 됨을 보여준다. 소설, 음악, 회화 등 예술작품 속 관념들은 문장들 뒤에, 음들 뒤에, 색채와 선들 뒤에 가려진 채 나타나는 매혹적으로 한정된 부정성들이며, 이들 관념들을 취하기 위해서는 문장들이, 음들이, 색채와 선들이 우리를 취하고 뒤흔들어 놓아야 한다.

고흐의 <해바라기>(1889)를 예로 들어보자(도 1). 화가들의 공동체를 결성할 꿈을 안고 프랑스 남부 아를에 정착하게 되면서 밝은 색채에 눈을 뜬 고흐는 당시 해바라기를 주제로 몇 점의 그림을 남겼다. 당시 고흐는 꽃뿐만 화병과 탁자의 색채도 주제되는 대상과 같은 계열의 노란빛으로 채색하는 과감한 선택을 한다. 특히 당시 그려진 해바라기 연작들 중 1889년에 그려진 <해바라기>는 화병과 탁자뿐만 아니라 배경까지 노란 색채로 그려짐으로써 관객은 그 원색적인 노란색에 온통 시선을 빼앗기게 된다.

하지만 이 작품이 한껏 충만하게 떠오르는 것은 역설적으로 우리가 그 원색적 색채로부터 한 걸음 물러나 색채를 뒷받침하는 어둠의 지대로 인도될 때이다. 실제로 이 작품에 사용된 노란색들은 매우 넓은 스펙트럼에 걸쳐 깊이감을 자아낸다. 또한 고흐는 태양과 생명력의 상징으로 해바라기라는 주제를 선택했음에도 빨리 시드는 해바라기의 특성을 놓치지 않고 그대로 표현함으로써 생명으로부터 죽음에 이르는 시간의 깊이를

드러내고 있다. 이로서 우리는 <해바라기>의 노란색이, 그 힘과 열정의 빛깔이 드러내는 강렬함만큼이나 삶 속에서 투쟁하는 노란색이고, 삶에 대한 강한 사랑이 반드시 그만큼의 좌절을 동반하고 있음을 보여주는 노란색임을 느끼게 된다. <해바라기>의 노란색이 주는 의미는 이렇듯 노란색 그 자체보다는 그 사이의 지대, 말하자면 그 두툼한 노란색을 끌어올리는 역설적 어둠과 깊이로부터 솟아나온다. 『눈과 정신』에서 메를로-퐁티가 라스코 동굴벽화의 그림에 대해 이야기 하면서, 우리가 그림을 볼 때 그림이 "어디에 있는지" 말할 수 없다고 한 것은 이러한 이유에서이다. 그는 우리가 "그림을 본다고 말하기보다는 그림에 따라, 혹은 그림과 함께 본다."(OE 23)고 말해야 한다고 하는데, 이것은 예술이 예술가에게 그러한 것만큼이나 감상자에게도 '비가시적인 것에 대한 탐구'임을 강조하고자 한 것이다.

> 의미는 비가시적인 것이다. [...] 비가시적인 것은 그런대로 내게 제시된 '근원적 현전불가능함'(Nichturpräsentierbar)이다. 우리는 그것을 볼 수 없고, 그러한 점에서 그것을 보려는 모든 노력은 그것을 사라지게 만들 것이다.(VI 269)

깊이로서의 관념, 그것의 비가시적임, 다시 말해 그것의 현전불가능성은 매우 근본적인 것이어서 우리가 이들 깊이로서의 관념을 명시적인 것으로 취하고자 하면 그것은 곧 사라져버리고 만다. 이것은 예술작품 속 관념이 어찌하여 그 감각적 구성물로부터 해리되지 못하는지, 그것을 뜯어내어 이리저리 분석하는 행위가 어찌하여 반드시 그 한계를 노정하고 마는지를 보여준다.

메를로-퐁티는 이러한 깊이가 상공에서 내려다 볼 때 발견할 수 있을, 불가사의함이란 전혀 없는 '사물들 사이의 간격'과 같은 것이 아니라고 말한다. 마찬가지로 그는 깊이가 원근법적 소묘에서 나타나듯 하나의 고정된 관점에 나타난바 '사물들이 서로의 몸을 숨기는' 그러한 것도 아니라 한다.(OE 63) 깊이를 이렇게 보는 것은 우리의 경험 속에 생생하게 나타나는 깊이를 사실상 평면적인 것으로 추상하고 왜곡시킨 결과이다. 메를로-퐁티는 깊이의 수수께끼를 이루는 것이 다름 아닌 사물들 사이

의 '관계'(lien)로서, "사물들이 서로를 자신의 그림자로 가리기에(parce qu'elles s'éclipsent l'une l'autre) 내가 사물들을 각자의 자리에서 보게 되고, 사물들이 각자의 자리에 있기에 그것들이 내 시선 앞에서 경쟁하고 있는 것"(OE 64)이라 한다. 여기에는 모순되는 규정들이 상호 중첩되어 있다. 사물들이 각자의 자리를 갖는 '고유성'으로 나타나는 것이 다름 아닌 '상호성' 때문이고, 이러한 상호성이 또한 고유성의 원인이 된다는 것이다. 밤하늘의 별들의 예를 들어보자. 별들은 각자의 자리에서 외따로 빛나고 있는 듯하다. 하지만 별 지각을 한층 더 섬세히 들여다보면, 여기서 하나하나의 별들은 각각의 자리를 지키고 있으면서도 동시에 그 곁에 무수히 펼쳐진 또 다른 별들을, 나아가 그 배경을 이루는 어두운 밤하늘을 자신 안에 품고 있음으로써 그러한 빛이 되고 있음을 알게 된다. 이것은 별들의 지각이, 단순히 같은 장면을 찍어놓은 사진이 재현내지 못할 생생함과 깊이 속에 나타나는 이유이다.

다시 인용문으로 돌아가 보자. 이어서 나오는 다음 문장은 이러한 상호성과 고유성의 역설적 공존을 더욱 분명하게 드러낸다. "사물들의 외면성은 [서로를] 감쌈(enveloppement)[189] 속에서 알려지고, 사물들의 상호 의존성은 그것들의 자율성 속에서 알려진다."(OE 5) 이것은 하나의 내부를 이루는 것이 그것의 밖이고 밖을 이루는 것이 그것의 내부라는, 뫼비우스의 띠와 같은 형태의 존재 발생의 논리를 보여준다. 메를로-퐁티는 이러한 깊이를 차원이라 한다면 3차원이기보다는 차라리 '일차원'이어야 할 것이라 말한다.(OE 65) 깊이가 '일차원'이라 함은 깊이가 어떤 측정 단위로서의 차원들이 성립되는 근간을 이루는 것임을 강조하기 위함이다. 결국 사물이 깊이로서 존재한다는 것은 사물들 각각이 서로 분할 불가능한 전체를 이룸으로써 각자의 위치를 확보하는 것을 보여준다. 이러한 깊이 개념은 점을 궁극적인 존재로 간주하여 점으로부터 선과 면

189) 메를로-퐁티는 우리의 지각 속에 각각의 존재자들이 서로 아무런 상관없이 병치되어 있는 것이 아니라 상호 내속하며 반드시 전체에 대한 준거 속에서 나타남을 강조하기 위해 'enveloppement'(감쌈)이라는 단어를 사용한다. 메를로-퐁티가 전기 현상학 시기부터 주목했던 형태 지각 개념(지각이 모자이크처럼 부분적인 요소들로 환원될 수 없는 특정한 '의미로서의 형태'의 지각임을 강조)은 이 같은 '상호 감싸기' 및 '전체로서만 이해되는 부분들'의 실재를 잘 보여준다.

을 인과적으로 도출해내는 정태적 차원성의 한계를 드러내고, 이러한 기하학적 차원보다 더욱 근원적인 차원, 그 발생적 근간을 사유하도록 한다.

라. 존재론적 환원의 공식

마지막으로 메를로-퐁티의 깊이 개념은 현상학의 주요한 주제인 '환원'의 방법론과 관련하여 주요한 시사점을 제공한다. 이른바 '현상학적 환원'(phänomenologische Reduktion)은 현상학의 창시자 후설이 반복적으로 다루었던 주요한 방법론으로, 우리의 삶을 잠식한 객관적 태도의 편견으로부터 벗어나 사태 자체, 다시 말해 주체와 대상 사이의 상호 지향적 연관에 대한 인식에 이르도록 한다.[190] 후설은 환원을 통해 자연스런 삶의 정상성과 단절함으로써 세계를 드러내는 주관적인 현출방식과 소여방식에 관심을 한정할 것을 촉구했다. 이것은 우리의 자연스런 삶을 형성시키는 근간인, 세계를 구성하는 초월론적 의식을 규명하기 위한 것이었다.

그러나 메를로-퐁티는 철학이 궁극적으로 해명해야 할 것이 '주관'이 아니라 세계와의 소박한 접촉, 그 사이세계인 지각의 세계임을 강조하면서 후설의 환원에 대해 거리를 둔다.[191] 앞서 우리는 메를로-퐁티가 환원을 "세계 앞의 '경이'로 보고, 환원의 가장 중요한 교훈을 "완전한 환원의 불가능성"(PP VIII)이라 하면서 환원에 대해 후설과 다른 방향성을 보이고 있음을 확인했다. 이러한 메를로-퐁티의 환원 개념은 환원이 매 순간 새롭게 현출하는 세계 앞에 놀라움으로 나타난다는 것을, 그리고 환원의 결과는 결코 명백하고 투명하게 모습을 드러낸 명증한 사태가 아니라 나와 세계의 긴밀한 관계성 그 자체임을 강조한다.

그러나 메를로-퐁티는『지각의 현상학』서문에서 밝힌 이 같은 환원에

---

190) 후설의 환원 개념은 『이념들 I』(1913)에서 전개된 정적 현상학 시기의 "데카르트적 길"을 통한 환원 개념으로부터, 『유럽학문의 위기와 초월론적 현상학』(1937)에서 '생활세계'의 의의를 확인하면서 자신의 전기의 사유를 반성적으로 재고찰한 발생적 현상학 시기의 환원 개념까지 다각도의 면모를 가지고 있다.

191) 후설은 발생적 현상학을 본격적으로 발전시키는 후기 사유에서도, 환원의 궁극적인 목표를 '순수 초월론적 주관'을 해명하는 것으로 보는 입장을 유지한다.

대한 언급 이후로 환원의 구체적 메커니즘에 대해 언급하지 않는다. 이에 따라 환원에 대한 메를로-퐁티의 구체적 입장이 무엇인지를 중심으로 연구자들 사이에서 지속적인 논의가 이루어지도록 했다.[192] 그러나 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 <작업노트>에는 수직적 존재 개념과 함께 환원이 어떠한 방식으로 수행되어야 하는지에 대한 비교적 구체적인 기술이 등장한다. 그렇다면 메를로-퐁티는 어찌하여 존재론적 시기에 와서야 환원에 대한 구체적인 언명을 남기게 되었는가?[193] 메를로-퐁티에게서 환원은 존재론적 구도 속에서 비로소 제대로 해명될 수 있는 것은 아니었을까?[194]

---

192) 딜런은 메를로-퐁티가 주체와 대상의 관계맺음의 장인 지각을 중심으로 현상학을 전개함으로써 내재(Immanence: 내재적 의식)와 초월(Transcendence: 초월적인 대상)의 역설을 넘어선다고 할 때,(내재와 초월이 역설이 되는 것은 오직 반성 속에서라고 말한다.) 자연적 태도로부터 초월론적 주관의 내재성으로 향하는 후설의 환원은 메를로-퐁티의 사유 속에서 인정될 수 없다고 본다.(M. C. Dillon (1997), *Merleau-Ponty's Ontology*, Northwestern University Press, pp. 51~57) 여기서 딜런은 메를로-퐁티의 환원이 전통적 환원개념을 비판하는 것에 한정해서 논의를 진행하고 있다. 다시 말해 우리는 그가 '메를로-퐁티에게서는 환원이 전적으로 부정되고 있다'고 주장한 것으로 이해해서는 안 될 것이다. 한편 많은 주석가들이 메를로-퐁티가 자신의 고유한 환원론을 전개하고 있다고 보고 있는데 이중 하이네마는 메를로-퐁티에게 환원은 후설처럼 주관의 결정에 의해 이루어지는 것이 아니라 '경이'를 통해, 다시 말해 사물들과의 만남에 의해 '수동적'으로 일어나는 것임을 강조한다.(S. Heinämaa(2002), "From Decisions to Passions: Merleau-Ponty's Interpretation of Husserl's Reduction", *Merleau-Ponty's Reading of Husserl* (T. Toadvine and L Mebree, ed.) Kluwer Academic Publishers) 또한 이남인은 메를로-퐁티의 '완전한 환원의 불가능성' 명제의 함의에 대한 연구자들 사이의 다양한 의견들을 비판적으로 재고찰하는 한편, 메를로-퐁티 스스로가 밝힌 바와 같이 그에게 현상학적 환원은 여전히 중요하며, 그것은 그 자신의 현상학의 토대를 이룰 만큼 중요한 것임을 강조한다. "메를로-퐁티의 '완전한 환원의 불가능성'이라는 명제가 말하고 있는 것은 판단중지가 불가능하다는 것이 아니라, 바로 '근본적이며 비인지적이고 선반성적인 불투명한 주체-세계의 관계'에 대한 '완전하게 투명한 해명'이 불가능하다는 것이다."(이남인(2014), 『후설과 메를로-퐁티의 지각의 현상학』, 한길사, pp. 292~293)

193) 한편 우리는 메를로-퐁티가 자신의 현상학에서 구체적으로 해명되지 않은 환원의 방법론을, 그가 세잔의 회화 및 그 작업방식을 기술한 예술론을 통해 암묵적으로 전개하고 있음을 확인게 된다. 이것은 메를로-퐁티에게 현상학적 환원은 철학자의 사유에 의한 지성적이고 능동적인 것이기보다는 오히려 감각적이고 지각적인 장 속에서, 다시 말해 우리가 세계와 능수동적인 얽힘 속에서 매 순간 새롭게 태어나는 역동적인 장 속에서만 가능한 것이기 때문이다.

194) 환원이라는 주제의 측면에서 바라보면 앞서 살펴본 존재론적 깊이의 여러 가지 모습들은 사실상 존재론적 환원이 어떠한 것이어야 하는지를 설명해주고 있다.

우리가 '심리학'으로 간주할 수 있는 것(『지각의 현상학』)이 사실은 존재론이라는 것을 서론에서 말하자. […] 그 다음 장에서는 환원을 실행해야 한다. 나에게 환원이란 '야생의' 혹은 '수직적' 세계를 조금씩—그리고 점점 더—드러내 보이는 것이다. […] 물리학으로부터 자연으로, 자연에서 생명으로, 생명에서 '정신물리학적인 것'으로 향하는 지향적 준거(référence intentionnelle)를 보이자. 여기서 우리는 이러한 지향적 준거를 통해 '외부'에서 '내부'로 결코 이동하지 못한다. […] '통과된' 각 단계는 사실상 여전히 전제된 채 남아있기 때문이다.(예를 들어 초반에 기술할 자연(Physis)은 내가 인간의 것으로 기술할 것에 의해 결코 초월되지 못한다. […] 반성은 '가능성의 조건들'로 거슬러 오름이 아니다—그래서 제자리에서의 상승이 중요하다.(VI 230~231)

여기서 메를로-퐁티는 자신의 전기 현상학이 근본적으로는 존재론적인 작업이었음을 명시하는 한편, 자신의 존재론이 환원을 토대로 성립하는 것임을 밝히고 있다.[195] 그리고 자신이 실행할 환원이 결코 '외부로부터 내부로' 이동하는 것이 아님을 강조하면서 후설의 환원 개념, 다시 말해 우리의 자연스런 삶의 총체로서의 현상적 장(생활세계)으로부터 이를 구성하는 토대로서의 초월론적 의식(여기서 세계는 의식에 의해 '구성된 것'으로 드러남)으로 거슬러 오르는 환원 개념을 간접적으로 비판하고 있다.[196] 그렇다면 외부로부터 내부로의 이동이 아니어서 현상적 장의 모든 무게를 짊어지고 수행되는 환원, 그래서 '제자리'에서 수행되는 것이지만 그와 동시에 '상승'하는 것인 환원의 정체는 무엇이고 어떻게 가능한가? 여기서 우리는 메를로-퐁티 존재론의 구조적 특징인 '수직적' 존재 및 '깊이' 개념과 만난다.

절대적인 것을 향한, 초월론적 장을 향한, 야생적이고 '수직적인' 존재를 향한 철학의 이행은 '정의상' 점진적이고 불완전하다. […] 환원의 불완전성은 환원으로의 길

195) 단, 여기서 우리는 그가 말하는 환원 개념의 독특성을 간과해서는 안 될 것이다.

196) 같은 글의 조금 뒤에서 메를로-퐁티는 "후설에게서 환원이 궁극적으로 초월론적 내재성이 아니라 세계라는 문제(Weltthesis)의 드러냄이듯[…]"(VI 233)라 말함으로써 '내재성으로의 귀환'으로 읽히는 후설의 정적 현상학의 환원을 직접적으로 비판하고 후설이 후에 발전시킨 생활세계적 환원을 진정한 환원으로 평가한다.

에 있는 장애가 아니라 환원 그 자체요, 수직적 존재의 재발견이다.(VI 232)

존재가 우리에게 직접적으로 드러난 바의 명백한 나타남의 장 아래에 끝을 모르는 무궁한 깊이와 함께 나타나는 것이라면, 현상학의 제1 주제인 '사태 자체로'의 이행은 완결될 수 없는 끝없는 운동으로 나타날 것이다. 앞서 살펴본바 존재론적 깊이는 1) 가시적인 것 이면의 비가시적 두께이자 가시적인 것의 또 다른 차원성을 형성하는 것으로서 2) 살과 가역성의 메커니즘이고 3) 가시적인 것의 안감처럼 존재하는 관념의 존재방식으로 나타났다. 이처럼 깊이가 가시적인 것과 차이나는 것이면서도 가시적인 것과의 불가분리적인 얽힘 속에 놓여있는 것이고, 바로 그러한 점에서 그것의 매혹적인 권위를 드러내는 것이라면, 현상학적 환원, 다시 말해 왜곡 이전의 사태 자체로의 복귀는 현상을 '너머서'가 아니라 현상의 더욱 깊은 곳, 결코 완전히 해명되지 않을 야생적 영역으로 향하는 것임을 알게 된다. 메를로-퐁티가 환원을 통해 오직 '제자리에서 상승'하게 된다고 한 것은 이처럼 환원이 감각적인 것의 장 속에서 한 발짝도 떨어지지 않은 채 수행되는 것임을, 그리고 그러함에도 불구하고 감각적 장의 행간에 숨겨진 깊이를, 다시 말해 감각적 장의 이면의 초월을 경험하게 됨을 말한다.

이처럼 수직적 세계 개념, 그리고 수직적 세계 속에서 행해지는 존재론적 환원의 메커니즘은 객관주의적 편견에 근거한 반성, 다시 말해 사태에 거리를 둔 초연한 관찰자가 세계를 투명하게 드러내 보이기를 희망하는 반성이 사태를 충실이 기술하는 데 실패하고 마는 이유를 보여준다. 대표적으로 데카르트의 분석-종합-검증의 방법론, 다시 말해 사태를 가장 단순한 원리로 분석하고 이러한 단순한 원리로부터 순서를 밟아 복잡한 것으로 나아감으로써 명백히 규명된 전체로 나아가려고 하는 데카르트적 방법론은, 사태가 복잡한 것으로부터 단순한 것으로 '분절'될 수 있음을, 그리고 그렇게 분절된 사태들은 다시금 단계적으로 복잡한 것으로 나아갈 수 있으며 통합될 수 있음을 가정한다. 그러나 메를로-퐁티는 우리가 단계를 거슬러 오른다 해도 "각 단계는 여전히 남아"있을 것이라고 한다. 이것은 '깊이'로서의 존재, 다시 말해 모든 단계들이 모든 순간

에 극복되지 않고 살아있는 묵직한 존재의 모습을 보여준다. 존재가 이처럼 수직적인 것으로 존재한다면 결코 하나의 단계로부터 다음의 단계로 추상하는 것은 불가능할 것이고, 오직 '그 자리에서 상승'하는 것만이 가능할 것이다. 이것은 왜 완전한 환원이 불가능한 것인지에 대한 이유를 보여준다.

중요한 것은 메를로-퐁티의 완전한 환원의 불가능성 명제가 환원 및 반성 자체의 불가능성을 의미하는 것이 아니라는 사실이다.(VI 232) 오히려 이것은 우리의 반성이 보다 철저한 것이 되기를 요청한다. 우리가 지금까지 살펴본 것처럼, 우리의 충실한 반성은 세계를 밝은 것으로 드러내기 보다는 오히려 그 어둠을, 다시 말해 분명히 드러낼 수 없지만 그럼에도 불구하고 그것만이 정당한 빛을 생산하는 존재의 심연을 드러내게 될 것이기 때문이다. 이처럼 존재론적 깊이 개념은 존재론의 문제가 곧 반성의 문제와 근본적으로 연결되어 있음을 보여준다.

이제 III장과 IV장에서는 철학과 예술에서 반성이 구체적으로 어떤 방법론을 통해 이 같은 깊이와 어둠으로서의 존재에 접근하는지 살펴보도록 한다.

III. 물음으로서의 철학

오늘날의 철학에서 반성은 문제시되었다. '사태에 거리를 둔 관찰자가 세계를 투명하게 밝히는 것'으로 요약되는 전통적 반성 개념이 요하는 사태 초월성과 투명성이 사실상 사태를 객관화하는 편견 속에 구축된 것이라는 인식이 보편화되었기 때문이다. 이에 현대 철학자들은 반성 이전의 지대를 살피기 시작했고, 몸의 철학자 메를로-퐁티는 원초적인 것으로 주어지는 선반성적 영역을 본격적으로 궁구한 대표적인 철학자로 자리매김한다.

그러나 선반성적 지대를 해명하고자 하는 메를로-퐁티의 철학에 대해 일차적으로 제기되었던 비판은, 과연 그의 사유가 '철학'이라 할 수 있는가였다. 메를로-퐁티가 『지각의 현상학』을 출판한 직후 그 주요한 테제를 프랑스철학회에서 강연의 형태로 발표했을 때 에밀 브레이에르(Emile Bréhier)는 메를로-퐁티가 '지각에 관한 사유'를 하는 것은 곧 내재성에 머무는 것이 아니라 초월성으로 넘어가는 것이고, 따라서 원초적인 것으로의 회귀로 요약되는 메를로-퐁티의 사유는 사실 모순적인 것이 아닌지 묻기도 했다. "당신은 당신의 학설을 형성하는 바로 그 행위를 통해 당신의 학설을 파괴하는 것으로 보입니다."(PriP 77) 에밀 브레이에르는 메를로-퐁티가 자신의 학설에 모순적이지 않으려면 무엇도 진술해서는 안 되고, 단지 체험해야만 하는데, 그러한 것이 과연 철학적인 것이 될 수 있는지 묻는다. 이에 메를로-퐁티는 삶이나 체험 그 자체가 철학이 될 수 없다고 말한다. 그리고 그는 자신의 철학이 직접적인 것의 중요성을 역설하는 것이지만, 이것은 결코 이성을 파괴하는 것이 아니라 오히려 그와 정반대로 이성을 확장시키는 것이라 말한다. 그는 "비반성적인 것은 오직 반성을 통해서만 우리에게 존재하기 시작한다."고 말한다.(PriP 77~78) 하지만 여기서 메를로-퐁티가 말하는 반성은 비반성적인 것의 존재를 드러내는 독특한 반성으로서, 그 안에 역설적인 요구를 함축하고 있다.

그리고 이와 같은 사실은 메를로-퐁티의 반성론의 독특한 성격을 해명

하는 것이 곧 그의 철학의 고유한 성격을 이해하는 주요한 길이 됨을 의미한다. 실제로 메를로-퐁티는 자신의 사유의 전 영역에서 끊임없이 반성이 어떠한 것이어야 하는 것인지를 논하고 있을 뿐 아니라, 그의 사유가 제시하고 발전시킨 수많은 개념들이 사실상 철학적 반성이 나아가야 할 길을 직간접적으로 지시하고 있기 때문이다. 『지각의 현상학』 서문에서 메를로-퐁티는 진정한 반성이 어떠한 것이어야 하는지를 반복적으로 언급하고 있는데,[197] 이것은 그의 사유에서 반성 개념이 갖는 중요성을 잘 보여준다. 특히 그의 마지막 저작인 『가시적인 것과 비가시적인 것』에서 메를로-퐁티는 전통적 반성의 한계를 넘어서는 반성의 형태로서 '초반성'(surréflexion) 및 '물음(interrogation)'을 제시하고 있는데, 이들 개념들은 그가 자신의 초기 사유에서부터 지속적으로 탐구해온 반성이라는 주제에 대해 보다 구체적인 개념과 방법론을 제시하고 있는 것으로서, 이에 대한 구체적 해명이 요구된다.

메를로-퐁티가 스스로 밝히고 있듯이 선반성적인 것은 반드시 모종의 반성을 통해서만 드러나는 초월적 사태이다. 철학과 예술이 우리의 삶 그 자체가 아니라 삶을 반성하는 양식이라는 사실을 잊지 않는다면, 우리는 반성 일반의 가능성들을 서둘러 폐기할 수 없다. 오늘날의 철학과 예술이 지속적으로 행하고 있고, 계속해서 거듭나고 있는 그러한 반성이 있다면, 그러한 반성의 양식이 무엇인지 밝히는 것은 오늘날의 철학이 다루어야 할 주요한 주제중 하나가 되어야 할 것이다.

> 나는 인간의 몸의 수준에서 앎 이전의 앎, 의미 이전의 의미, 침묵의 앎을 기술할 것이다.(VI 232)

메를로-퐁티의 깊이와 부정성의 존재는 전통 철학이 행해온 기존의 반성 양식의 한계를 드러낸다. 이제 III장에서는 메를로-퐁티가 '물음'으로 정식화한 독특한 반성의 양식이, 곧 존재가 끊임없는 발생과정 중에 있

197) "반성은 세계를 낯설고 역설적으로 드러내므로 반성만이 세계의 의식이다."(PP viii) "반성은 시간적 흐름 속에 자리 한다."(PP IX) "철저한 반성은 비반성적 삶에 대한 자신의 고유한 의존의식이다."(PP ix) "현상학적 환원은 관념철학의 양식이 아니라 실존철학의 양식이다."(PP ix)

음을 목도한 철학의 새로운 반성의 양식임을 확인해보고자 한다. 메를로-퐁티의 존재론의 중요한 성격이었던 부정성은 반성론에 있어서도 핵심적 특징을 이룬다. 먼저 메를로-퐁티가 비판하는 절대적 부정성 및 그러한 절대적 부정성의 이면을 이루는 절대적 실증성의 사유의 한계를 살펴보고, 메를로-퐁티가 주장하는 물음으로서의 철학과 그러한 철학이 보여주는 긍/부정 너머의 '부정성'이 무엇인지 확인해보고자 한다.

1. 존재의 부정성과 새로운 반성에의 요청

1.1. 전통적 반성 비판

『가시적인 것과 비가시적인 것』은 지각적 믿음(foi perceptive)에 내포된 모순된 두 개의 명제를 파고들며 시작한다. "우리는 사물 자체를 보며, 세계는 우리가 보고 있는 바 그것이다."(VI 17) 우리의 지각 경험을 가만히 들여다보면 그 안에는 '사물 그 자체'에 대한 믿음과 '내가 본 사물'에 대한 믿음이 얽혀 있다. 나는 나의 눈앞에 놓인 생생한 사물의 실재성을 결코 의심하지 않는다. 그러나 다른 한편, 우리는 그 사물이 다름 아닌 나의 눈에 투영된 것임을 잊지 않기에, 언제나 더 잘 보기 위해 노력을 기울인다. 이처럼 우리의 지각에는 서로 모순되는 두 가지 서로 다른 믿음, 이른바 객관성과 주관성에 대한 믿음이 독특한 공존 관계를 이루고 있다. 그리고 이러한 모순되는 믿음들의 공존 관계는 자연스런 지각적 삶 속에서 아무런 불편함을 야기하지 않는다.

메를로-퐁티는 철학자들 뿐 아니라 일상적 삶을 사는 우리들 개개인이 자연스럽게 갖게 되는 이 같은 지각적 믿음을 명시적인 진술로 발언하면 우리가 헤어 나올 수 없는 딜레마에 봉착하게 됨에 주목한다.(VI 17) 실제로 사유의 역사는 지각적 믿음에 포함된 양 극단의 믿음들을 극단적으로 밀고 나가 '순수 객관'과 '순수 주관'의 실증적 존재로 환원시킴으로써 '이율배반'이라는 오랜 숙제를 떠맡게 된다. 과학은 데카르트로부터 시작

된 '순수 사유 앞 순수 객관 존재' 구도의 전통적 존재론에 힘입어 물리적 세계를 '대객관'(Grand Objet)으로서 관념화했고, 나아가 정신현상까지 객관적인 것으로 만들어버렸다.[198] 철학은 세계의 외적 관계를 의심함으로써 모든 것을 사유로 전환하여 내재성으로 귀착한다. 그리하여 내면적 빛(능동성)과 이 빛이 침투 불가능한 즉자적인 것(수동성)을, 곧 능산자와 소산자를 대립시키는 이율배반에 봉착하게 된다.[199]

메를로-퐁티는 현상학의 창시자인 후설도 이 문제에 있어 일정한 한계를 드러내 보이고 있다고 말한다.(PP 419) 후설은 먼저 그간 철학이 일반적으로 간과했던 영역, 그러나 실상 모든 의미 발생의 원천인 생활세계를 적극적으로 조망한다. 이른바 후설의 '생활세계적 환원'은 학문의 객관주의적 편견을 드러내고 학문 이전의 직관적 삶의 세계로 돌아갈 것을 요청한다. 메를로-퐁티는 이렇게 학문 이전의 우리의 자연스런 삶의

198) 지각적 믿음 속에 공존하는 모순된 두 믿음 앞에서 물리학은 진리를 객관적인 것으로 상정하게 된다. 그러나 물리학이 말하는 객관적인 것은 사실상 측정과 변수조작을 통한 결정들의 집합이었고, 이러한 물리학적 세계 속에서 우리는 대객관의 하나의 계기인 '공정한 관찰자'(spectateur impartiel)가 되어야 했다. 메를로-퐁티는 이렇듯 물리학이 추구하는 대객관이 사실상 우리에게 주어진 최초의 진리인 체험된 세계의 진리, 곧 우리와 사물과의 접촉을 져버린 것일 뿐만 아니라 사실상의 객관이 아닌 '근사법'에 불과한 것임을 밝힌다.(VI 31) 그리고 이 같은 물리학의 객관주의가 사실상 '데카르트적 표상'에 불과한 것이고, 세계에 대한 특정 '선호'에 불과한 것이라 비판한다.(VI 34) 한편, 이러한 객관주의의 한계에 직면하여 심리학은 '객관'이 포괄하지 못하는 정신 영역을 '주관적 질서'로 상정한다.(VI 36~37) 하지만 심리학은 인간을 물리-화학적 요인들의 작용을 받는 신경말단의 집합으로 간주하는 등 주관적 질서 또한 그 외적 복제물을 통해 나타나는 것으로 사물화시킴으로써 결국 정신 현상까지 객관적인 것으로 만들어버리고 만다. 메를로-퐁티는 이렇듯 물리학과 심리학이 각각 객관-존재와 주관-존재를 '설명'하려 하지만, 이들이 찾는 객관과 주관은 우리의 구체적 경험 세계에서 찾을 수 없다고 말한다. 그는 과학은 결코 '설명'할 수 없음을, 그리하여 우리는 조건화된 것들을 설명하는 '조건'에 가닿을 수 없음을 주장한다. 우리가 사는 지각적 세계 속에서 우리는 객관과 주관의 양자택일의 상황에 놓이지 않는다. 메를로-퐁티는 이 같은 이분법적 객관 및 주관 개념이 서로 연대적임을 직시할 때, 이러한 두 관념들은 모두 해체되어야 한다고 한다.(VI 31~45)

199) 반면, 지각적 믿음의 모순된 두 믿음을 맞닥뜨린 반성철학은 나와 세계의 '외적 관계'를 의심하고 내재성에 귀착한다. 그리고 이로써 의미의 '원천'에 도달할 수 있다고 믿는다. 그러나 메를로-퐁티는 이 같은 시도가 "능산자와 일치하고자 하는 노력"으로서 "세계 창설의 거울적 이미지"에 다름 아니라 한다. 다시 말해 철학이 내재성에 귀착하게 된 것은 곧 유일한 빛, 유일한 창조자인 신의 자리에 위치하고자 하는 욕망의 표현이라는 것이다. 하지만 메를로-퐁티는 세계가 이처럼 어떤 내적인 힘으로부터 '구성'되는 것이 아니며, 반성은 철저히 세계 경험에 구속되어 있음을 강조한다. "반성은 선행적 세계 현전에 종속되어 있다."(VI 52~57)

세계로부터 시작하는 후설의 후기 철학에 크게 영향을 받았다. 그러나 후설은 우리가 이와 같은 생활세계 속에서 궁극적 사태 자체에 이를 수 없다고 말한다. 왜냐하면 생활세계 속에서 우리는 세계가 주체와 상관없이 즉자적으로 주어진 것으로 여기는 소박한 삶의 태도인 "자연적 태도"에 머무르며, 세계의 참된 현실성을 의문시하지 않기 때문이다.[200] 따라서 후설은 생활세계보다 더 근본적인 토대로서의 초월론적 주관, 즉 세계를 구성하는 주관으로 향해야 한다고 말한다. 후설은 이러한 환원을 '초월론적 현상학적 환원'이라 칭하고 이를 우리의 자연스러운 삶 속의 모든 작용을 "일격에 배제하는 것"[201], 즉 우리의 자연적 태도 속에 자명한 것으로 전제되어 있는 것들에 대해 거리를 두고 세계가 나에게 현출하는 방식 자체에 관심을 한정하는 것이라 말한다.

그러나 메를로-퐁티는 후설의 환원이 이처럼 이중적으로 나타나는 것을 비판한다.

> 후설은 자신의 후기 철학에서 모든 반성은 생활 세계의 기술로 되돌아가는 것으로부터 시작해야 함을 인정한다. 그러나 그는 제2의 '환원'에 의해 생활 세계의 구조들이 세계의 모든 불명확성이 다시 분명하게 되는 보편적 구성의 초월론적 흐름 속에 놓여야만 한다고 덧붙인다. 그러나 이는 (다음의) 두 가지 중의 하나를 의미할 것이다. 즉 구성이 세계를 투명하게 하고, 따라서 사람들은 반성이 생활세계를 경유할 필요를 알지 못하거나, 아니면 반성이 생활 세계의 어떤 것을 보유하고, 이것은 바로 반성이 세계의 불투명성을 제거하지 못하거나.(PP 419)

---

200) "자연적 삶은, […] 주제화되지 않은 보편적 지평 속의 삶이다. [그러나] 우리는 처음에는 도움이 될 수 있을 것같이 보였던 맨 첫걸음, 즉 우리가 스스로를 타당성의 토대로서 모든 객관적 학문으로부터 해방시켰음에 틀림없는 그 판단중지가 결코 충분하지 않다는 사실을 깨닫게 된다. 이러한 판단중지를 수행함에 있어 우리는 명백히 아직도 세계의 토대 위에 서 있다."(에드문트 후설 (1997), 『유럽학문의 위기와 선험적 현상학』, 한길사, pp. 254~256)
한편, 후설은 자연적 태도가 '소박하다'고 보는데, 여기서 '소박하다'는 것은 '그 타당 근거에 대한 반성이 조금도 없음'(한전숙, 『현상학』, 민음사, 1998, p. 176)을 의미하는 것으로서, 반성과 초월이 자연적 삶의 불투명성과 모순으로부터 태동하는 것으로 보는 메를로-퐁티의 입장과 극명히 구분된다.

201) Husserl, E., *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die Transzendentale Phänomenologie*(『유럽학문의 위기와 선험적 현상학』), Den Haag: Martinus Nijoff, 1962, p. 153.

여기서 메를로-퐁티는 후설에게서 나타난 '제2의 환원', 즉 초월론적 현상학적 환원을 문제 삼고 있다. 후설의 초월론적 현상학적 환원은 곧 우리의 자연스런 불투명한 세계를 다시금 "투명하게" 하는 것인데, 우리의 자연스런 불투명한 세계는 제거될 수 없는 성질의 것이기 때문이다. 또한 사태 자체가 불투명한 것이고 철학적 반성 또한 그러한 사태자체에 토대한 것이라면, 반성은 결코 사태를 투명하게 하는 작용일 수 없을 것이기 때문이다.

메를로-퐁티는 일견 모순되어 보이는 지각적 믿음을 부정하지 않고 오히려 존재의 참 모습을 밝혀주는 시발점으로 삼는다. 지각적 믿음은 우리가 눈을 뜨자마자 경험하는 진리 그 자체로서, 사유보다 오랜 감성적 삶에서 길어 올린 명제 이전의 진리요, 증명을 넘어선 진리 그 자체이기 때문이다.[202] 다시 말해 지각적 믿음은 긍정이나 부정 이전의, 어떠한 판단 이전의 사실이기 때문이다.[203] 메를로-퐁티는 서로 모순되는 두 가지 서로 대립된 자연적 믿음이 드러내 보이는 실재의 애매성(ambiguïté) 그 자체에 주목한다. 그는 이를 통해 모순적인 각각의 지각적 실재를 부정함으로써 결국 전체를 부정해버린 철학과 선을 긋고 철학을 한층 더 근본적이고 불투명한 세계로부터 시작하고자 한다.

---

202) "세계의 지각적 현전은 긍정/부정 이전, 판단 이전, 의견보다 오래된 몸으로 세계를 점유하는 경험이다. […] 그것은 지식(savoir)이 아닌 믿음이다. 세계란 […] 확언된 것(affirmé)이기보다는 존재하는 것(il est), 드러난 것(dévoilé)이기보다는 가려지지 않았고(non-dissimulé), 반박되지 않은 것(non-réfuté)이기 때문이다."(VI 49)
한편, 메를로-퐁티가 '지각적 믿음' 그 자체로부터 시작해야 함을 역설하는 것은 한편으로는 후설의 '자연적 태도 비판'을 구체적으로 겨냥하고 있는 것으로 보인다. 후설은 현상학적 환원을 위한 전제조건으로, 자연적 태도의 일반정립, 다시 말해 자연적 삶 속에 우리가 타당한 것으로 전제하는 세계 속 사물에 대한 존재정립을 괄호침으로써 일체의 선입견으로부터 벗어나 "사태 자체로" 돌아가기를 역설하기 때문이다. 그러나 메를로-퐁티는 우리의 자연스런 지각적 삶의 믿음들이 왜곡된 단정에 불과한 것이 아니라 오히려 원초적인 진리를 담고 있는 것으로, 그것 너머의 사태 자체가 따로 존재하지 않는다고 한다. 그는 반성이 다름 아닌 이러한 우리의 구체적이고 감각적인 경험에 밀착한 것이어야 함을 역설한다.

203) 후설은 자연적 태도의 소박함 속에 세계의 참모습을 은폐하는 성향이 있다고 보고 이를 판단 중지한다. 반면, 메를로-퐁티는 우리의 자연적인 믿음 속에 나타나는 모순적이고 애매한 현실들 그 자체로부터 시작한다. 왜냐하면 "지각적 현전은 […] 긍정이나 부정 이전의, 판단 이전의, 우리 몸으로 세계에 거주하는 그 어떤 의견보다 더욱 오래된 경험"(VI, pp. 48-49)이기 때문이다.

> 반성철학의 과오는 부분적인 것을 전체성의 사실상의 부재로 간주한 데에 있다. 이것은 결국 외양(apparance)의 고유한 밀도 전부를 제거하고, 외양을 미리 **존재**에 통합시키며, 외양을 부분적인 것으로 보아 그로부터 진리 내용을 박탈하고, **존재**와 존재 근거들이 하나를 이루는 내적 합치 안에 외양을 감추어버린다.(VI 65)

메를로-퐁티는 시시각각 변하는 모습으로 다가오는 외양이 사실 고유한 밀도를 갖고 있음을 확인한다. 이러한 존재의 밀도에, 그 깊이의 차원에 다다르기 위해서는 모순적 실재 앞에 서둘러 '회의'로 답해서는 안 된다. 존재자들의 다기한 양상이 드러내는 역설적 현상은 사실상 그 외양만으로 파악할 수 없는 깊이 차원에서 전개되는 것인데, 그러한 깊이로서의 존재를 서둘러 평면적인 것으로 만들어 명증한 무언가로 만들려 노력하는 것은 잘못된 것이기 때문이다.

> 근본주의(radicalisme)의 소망을 관철하기 위해서라면 철학은 철학을 영원히 존재에 연결시키는 이 탯줄과 같은 관계를 [...] 주제로 삼아야 할 것이다. 철학은 더 이상 부정하지 말아야 할 것이고, 더 이상 회의조차도 하지 말아야 할 것이며, 다만 한걸음 물러서서 세계와 존재를 보아야 할 것이다. 또는 타자의 말에 대해 그렇듯 세계와 존재에 따옴표를 쳐서 세계와 존재에게 말하게 하며, 귀를 기울이기 시작해야 할 것이다.(VI 144)

철학은 이미 우리 앞에 드러난 것을 쉽게 부정하거나 회의하는 방식으로 수행되어서는 안 된다. 그래서 메를로-퐁티는 철학이 '다만 한 걸음 물러서서 봄'으로서만, 차라리 '존재로 하여금 말하게 하여 귀를 기울이는' 형태로만 가능하다고 말한다. 이렇게 한 걸음 물러서서 보고, 또 존재로 하여금 말하게 하여 귀를 기울이는 이유는 언뜻 불가해한 것으로 나타나는 현상이 사실상 그 자체로 진실이기 때문이다.

관점에 따라 서로 다른 광경을 드러내 보이는 지각은 우리를 기만하는 것 같다. 그러나 메를로-퐁티는 이러한 지각적 경험들이 오류이기는커녕 오히려 각각의 경험들이 '모두 진짜'라고 말하면서 바닷가에서 언뜻 매끄러운 나무토막으로 보였던 사물이 다시 보니 점토질의 바위였던 경험을

예로 든다.(VI 63~65) 어떠한 사물이 언뜻 '매끄러운 나무토막'으로 보였을 때, 그러한 지각이 '진짜'라는 것은 그 사물이 진실로 나무토막이었다는 것이 사실이라는 것이 아니라, 어떠한 상황에서 그것이 나무토막처럼 보이게 했던 상황의 진실성을 말한다. 마찬가지로 그것이 후에 '점토질의 바위'로 드러났을 때, 우리는 그러한 지각 또한 전적으로 단단하고 변경 불가능한 진실이기 보다는 언젠가 또 다른 관점과 상황 속에 취소될 수 있을만한 것이라는 것을 안다. 메를로-퐁티가 각각의 지각적 경험을 모두 '진짜'라고 말할 때, 그가 강조하고자 하는 바는 시시각각 파열하는 지각의 취약성(fragilité)을 가지고 모든 지각의 현실성 그 자체를 의문시하거나 지각을 단순히 '개연적인 것'으로 만들어서는 안 된다는 점이다.[204] 왜냐하면 하나의 지각을 깨뜨리는 것은 분명 다른 하나의 지각이며, "현상이 없이는 가상이 없고, 모든 가상은 현상의 보완물"(VI 64)이기 때문이다. 메를로-퐁티가 "지각 하나하나는 모두 동일한 세계의 가능성들이라는 자격으로 세계를 표명하는 동등한 능력[205]을 가진다."(VI 64)고 말하면서, 각각의 지각은 **존재**의 전망들이고, 일종의 "취소 가능

204) 이러한 사유 방식은 곧 지각의 취약성을 가지고 지각적 삶 자체를 저급한 것으로 보았던 플라톤 이래 서양의 주류 형이상학이 형성시킨 것이기도 하다. 한편, 모든 각각의 지각을 '진짜'로 보는 이러한 시각이 진리의 '상대주의'로 귀착하는 것은 아닌지 의문이 제기될 수 있다. 우리에게 모든 진실한 것들이 공히 관점 지어져 나타남을 강조하는 메를로-퐁티의 '관점주의'는 분명 진리의 상대적 나타남을 인정한다. 하지만 각 존재자들은 외따로 존재하지 않고 상호 얽힘 속에 있다. 이것은 각각의 존재자들이 상호주관적이고 상호신체적인 소통을 함에 따라 상대적 보편성을 도출해낼 수 있도록 한다. 현상학적 존재론에서 '보편적인 것'은 이처럼 상호간의 얽힘을 통해 추후에 떠오르는 구체적으로 보편적인 것을 의미한다. 이러한 상호신체적 보편성에 대해서는 상호신체적 반성이 다루어지는 3절에서 추가적으로 살펴보기로 한다.

205) 이에 대해 약물중독자나 만취한 자의 지각도 같은 능력을 가진 것으로 말할 수 있는지 의문이 제기될 수 있다. 그러나 우리는 약물을 거듭 투약한 자는 약물을 투약하지 않은 자와 매우 다른 지각적 수준에 놓여 있다고 말할 수 있으며, 여기서 정상과 비정상을 날카롭게 나누는 기준은 없다. 실제로 메를로-퐁티는 다양한 질병의 사례를 고찰함으로써 상대적으로 정상적인 것으로 드러나는 신체적 실존의 실제를 해명하고 있다. 또한 메를로-퐁티가 『지각의 현상학』 <공간> 장에서 제시한 '정박점'(ancrage) 개념 및 '공간적 수준' 논의는 각각 서로 다른 상황과 조건 속에서 신체적 실존이 어떻게 의미를 구현해나가는 지를 상세히 다루고 있다. 극단적인 상황을 가정해보자. 지구의 환경 변화로 지구인들이 모두가 특정한 약물을 투약해야만 정상적 삶을 할 수 있다고 판단되는 상황에 놓인다면, 그때는 약물 중독자가 정상인이 되고, 약물을 투약하지 않은 자는 비정상에 놓일 것이다. 절대적 보편성 내지 정상성은 없으며, 이러한 개념들은 모두 상호 주관적으로, 그리고 상호 신체적으로 형성되는 것이라 할 수 있다.

성”(possibilité de désavouer)을 내포한 ‘진짜’들이라고 말하는 것은 이러한 이유에서이다.(VI 65)

논의를 정리해보자. 시간 속에 자리한 우리는 매 순간 다른 배치와 상황 속에 놓이게 되고, 이에 따라 하나의 지각적 진실은 또 다른 지각적 진실에 의해 밀려난다. 그런데 이때 지각을 밀어내는 것 또한 새로운 지각, 즉 또 하나의 지각임을 생각할 때, 지각은 단순히 거짓된 것으로 치부될 수 없을 뿐 아니라 현실을 그러한 것으로 만드는 최초의 기반이 된다. 즉, 모든 지각들은 모두가 각각의 ‘현실’이라 할 것이다. 단 이때 현실이란 그 외의 모든 것들을 거짓 내지 무로 만들어버리는 절대적인 것이 아니다. 하나의 지각이 다른 지각에 의한 “취소 가능성”을 내포하는 현상에 대해 메를로-퐁티는 이전의 현실이 완전히 없어지는 것이 아니라 새로운 현실에 의해 “삭제되고”(barré) “말소되면서”(biffé) 그 흔적을 남긴다고 했던 후설의 표현을 통해 설명한다.(VI 65) 우리의 관점적 현상을 전적으로 넘어서는 단단한 토대가 사실상 존재하지 않음을 직시할 때, 우리는 지각이 그 불안정성에도 불구하고 주체와 세계의 만남으로서의 현상의 진정한 토대가 됨을 이해하게 된다.

철학사가 이분법적 딜레마에 빠진 이유는 지각적 믿음의 모순되면서도 공존하는 진리들로부터 깊이를 제거함으로써 결국 서로를 배척하는 양극단의 명제들로 환원해버렸기 때문이다. 메를로-퐁티는 우리가 철학을 해야 한다면, 철학은 ‘물음’으로서, 다시 말해 그 무엇도 전제하지 않고 사물 스스로가 말하게 하는 방법으로 이루어져야 한다고 말한다. 지각을 이해하는 다음의 방식, 즉 순수한 감각소여를 지성의 적극적인 판단으로 포착함으로써 수동과 능동을 평면적으로 결합하는 이분법적 이해방식으로 지각을 곡해했던 전통적 이해방식을 넘어서서, 메를로-퐁티는 우리의 지각 속에 있음(사물 자체)과 없음(내가 본 사물), 의미(무, 자유)와 무의미(존재, 세계)가 애매한 경계 속에 모종의 깊이를 이루며 공존하고 있음을 포착한다.[206] 일견 모순적으로 보이는 지각을 이처럼 ‘깊이’라는 존재

206) 이에 반하여 반성철학은 우리의 구체적인 지각 경험을 넘어서 지각을 정신의 행위로 환원시켜버리고 마는데, 메를로-퐁티는 이것이 비일관적인 것은 존재하지 않는다는 ‘비존재의 가설’에 의한 것, 다시 말해 있음 그 자체를 보지 못하고 회의(없음)에 기대어 회의를 회의

론적 사태를 통해 이해하게 되었을 때, 철학은 우리에게 나타나는 바의 현상을 평면적으로 기술하는 현상학에 머무를 수 없고 이러한 깊이를 이루는 두 견해들의 동기가 무엇인지 '반성'하게 된다.

그러나 이때 반성은 반성철학이 해왔던 반성, 즉 사태를 사유로 전환하고 내재성으로 함몰하는 반성, 그리하여 나와 세계를 각각 '내면의 빛'(능동성)과 '이 빛이 침투할 수 없는 즉자적 사물의 질서'(수동성)로 대립시키는 반성일 수 없다.(VI 67~68) 메를로-퐁티는 과학과 철학을 이분법적 딜레마에 빠지게 한 근원이자 모든 진리의 토대인 지각적 믿음 그 자체의 역설로부터 다시 시작하고자 한다. 그리고 이러한 지각의 역설을 그 자체로 받아들이기 위해 철학은 반성철학이 일군 반성 양식을 넘어선 새로운 반성 양식을 일구어야 함을 역설한다.

1.2. 사르트르의 절대적 부정성

『가시적인 것과 비가시적인 것』을 정리하고 편집한 클로드 르포르는 메를로-퐁티가 남긴 메모들을 따라 저작의 계획된 구성을 최대한 따라간 결과 본문 제 1부를 '철학적 물음'이라는 큰 주제 하에 <반성과 물음>, <물음과 변증법>, <물음과 직관>이라는 세 개의 장으로 묶는다. 그 첫 번째 장인 <반성과 물음>에서 메를로-퐁티는 자신의 철학이 기존 철학의 반성적 전환 이전에 존재하는 지각적 믿음의 역설 그 자체로부터 시작해야 함을 역설한다. 그리고 그는 그러한 지각적 믿음의 역설에 화답하는 철학의 고유한 방법론으로서 '물음'으로서의 철학을 제시한다. 2절과 3절에서는 이러한 물음으로서의 철학을 뒷받침하는 자신의 새로운 반성의 방법론을 구체화시키기 위한 전초 작업으로 절대적 부정주의 및 절대적 실증주의라는 양 극단의 사유의 의의 및 한계를 살핀다. 2절 <물음과 변증법>에서 메를로-퐁티는 사르트르의 부정성 개념이 고

함(부정에 대한 부정)을 통해 있음을 규정한 결과였다고 말한다.(VI 61) 메를로-퐁티는 우리에게 나타난 바의 있음에는 이미 있음과 없음이 상호 삽입되어 있음을 강조한다. 있음과 없음이 이처럼 상호 교차하고 있는 것이라면, 세계 경험은 일관성(실재적인 것)과 비일관성(상상적인 것)의 이분법을 통해 구획될 수 없다.

전적 존재론을 근본적으로 넘어서는 지점과 함께 주요한 한계를 가짐을 밝히면서 자신의 고유한 부정성 개념을 구체화하며, 3절 <물음과 직관>에서는 후설과 베르그손의 직관의 사유를 '실증주의'의 한계에 직면한 사유로 비판하면서,[207] 절대적 실증성을 넘어서는 자신의 부정성의 의의를 다시 한 번 강조한다.

이렇게 '물음'은 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 1부 전체의 주제로 등장하면서 사르트르로 대표되는 절대적 부정주의와 후설 및 베르그손으로 대표되는 절대적 실증주의를 넘어서서 태동하는 존재를 포착할 수 있는 반성의 유일한 방법론으로 제시되고 있다. 그중에서도 사르트르의 부정성은 메를로-퐁티가 상당한 분량의 지면을 할애하면서 논하고 있을 뿐 아니라 자신의 고유한 부정성 개념을 확립하기 위한 토대로 삼고 있어 그에 대해 면밀히 검토해볼 필요가 있다.

이에 메를로-퐁티가 비판하는 절대적 부정성 및 그러한 절대적 부정성의 이면을 이루는 절대적 실증성의 사유의 한계를 살펴보고, 메를로-퐁티가 주장하는 물음으로서의 철학과 그러한 철학이 보여주는 긍/부정 너머의 '부정성'이 무엇인지 확인해보고자 한다.

1) 『존재와 무』[208]에 나타난 부정성의 함의

---

207) 존재자와 존재자가 어떤 '합치' 상태에 있다면, 이 둘은 구분되지 않을 것이고, 사실상 어떠한 현상도 나타나지 않을 것이다. 내가 칠흑 같은 어둠 속을 거닐 때, 나는 전적으로 어둠 속에 잠식되는 듯하고, 어둠은 내 안에서 자신을 전개하는 듯하면서도 나와 어둠 사이에 메울 수 없는 간격이 또한 존재한다. 이것은 메를로-퐁티가 말하는 거리를 둔 얽힘이 어떠한 것인지 보여준다. 메를로-퐁티는 순수 관찰자에게 드러난 순수 본질의 가능성을 타진하면서 엄밀학을 추구했던 후설, 그리고 직접 주어진 것을 통해 사물과의 합치로 나아가고자 했던 베르그손의 사유가 실증주의를 보여준다고 한다. 사실상 본질적인 것 이전에 우리에게 직접 주어지는 생생한 존재가 있고, 그러한 존재가 서로 명확히 구분되지 않은 채 상호 귀속하는 상태에 있다면, '순수 본질'이란 사실상 결국 접근 불가능한 것이며, 이러한 사실적 존재의 추상화에 불과한 것임을 알게 된다. 또한 이처럼 존재자들이 상호 귀속 상태에 있다 하더라도 사물과 우리 사이에 언제나 결코 해소할 수 없는 거리와 간격이 있다면, 그리고 의미의 발생은 오로지 그러한 거리와 간격 속에서만 현출한다면, '직접적인 것' 내지 사물과의 '합치'에의 이념은 과도한 것임을 알게 된다. 메를로-퐁티는 이러한 실증주의와 부정주의가 공히 존재를 날카롭게 양분하는 이분법적 사유에 기초하는 것으로 보고 이를 넘어서기 위해 완전한 동일성도, 완전한 차이도 아닌, 동일성 속에서 차이를 분기해내는 '부정성'으로서의 존재를 사유하고자 한다.

208) J. P. Sartre (1943a), *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, NRF,

20세기 초라는 격변기의 세계사 속에서 사상과 행동을 함께했던 사르트르와 메를로-퐁티는 그 치열한 삶을 나누었던 우정의 깊이만큼이나 차갑게 갈라섰던 것으로 알려져 있다.[209] 그러나 우리는 메를로-퐁티의 저작 속에서 사르트르의 사유를 어렵지 않게 발견하게 되는데, 이러한 경향은 『가시적인 것과 비가시적인 것』에까지 이어지고 있다.[210]

사르트르의 『존재와 무』는 오직 우리에게 직접적으로 나타나는 것에 주목하여 '나타남'(현상) 일원론으로 거듭나게 된 철학사의 새로운 경향을 소개하면서 시작한다. 니체 이후 서양 철학사는 '배후 세계의 착각'으로부터 깨어나고자 했고, 이에 존재와 현상의 분리 및 관념과 실재의 이원론을 극복하는 것이 중요한 과제로 떠오른다. 사르트르에 따르면, 후설에서 하이데거로 이어지는 현상학은 '현상'을 상대적인 것이자 절대적인 것, 다시 말해 누군가의 앞에 나타난다는 점에서 상대적이지만, 또한 그 너머의 보편자를 따로 상정함 없이 있는 그대로의 자신을 온전히 드러내 보인다는 점에서 절대적이라 봄으로써 철학사의 새로운 장을 열어 보였다.[211] 사르트르는 후설의 초월론적 주관의 현상학과 하이데거의 존재론

Gallimard; J. P. Sartre (1943b), *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Édition Corrigée avec Index par Arlette Elkaïm-Sartre, Gallimard. 한편, 본 텍스트의 번역은 상당부분 다음 번역본을 참조하였으며, 필요한 경우 일부 수정하였다. 사르트르 (정소성 역, 1994), 『존재와 무』, 동서문화사.

209) 고등사범학교에서 처음 만난 이들은 친구이자 동료였으며 또한 경쟁자이기도 했다. 이들은 비슷한 시기에 후설의 현상학을 접하고 그것을 각각의 고유한 사유로 발전시키면서 함께 프랑스의 실존주의 및 현상학의 대표자로 자리매김 했으며, 격변하는 시대 속에서 치열하게 고민하고 행동한 활동가이기도 했다. 이들은 '사회주의와 자유'라는 비밀 저항 단체에서 함께 활동하는 한편, 정치 사회적 문제에 대한 적극적 목소리를 내기 위해 『현대』라는 잡지를 공동 창간하기도 했다. 이들이 결별하게 된 계기는 한국전에 대한 입장 차이 때문이었다. 한때 누구보다 뜨거운 좌파였던 메를로-퐁티는 한국전에 대한 구소련의 태도에 크게 실망하여 좌파로부터 등을 돌린 반면, 사르트르는 더욱 적극적인 좌파가 되었기 때문이다. 후에 사르트르는 메를로-퐁티의 때 이른 죽음에 추도사를 발표하기도 했다.

210) 이는 이들의 외면적 결별에도 불구하고 이들의 교제가 매우 끈끈하고 지속적인 것이었음을, 그리고 메를로-퐁티의 사유가 사르트르의 사유와의 암묵적 대화 속에 성숙하고 있음을 보여준다. 이러한 메를로-퐁티의 사유의 특징은 그의 자유론에도 그대로 드러난다. 메를로-퐁티는 누군가가 어떠한 결단을 내릴 때, 그것은 그 자신이 홀로 호기롭게 내린 것이기보다는 역사적 상황과 그의 동료들 등 그를 둘러싼 세계가 그의 구체적 행동을 요구하기 때문에, 그리고 그가 그에 응답했기 때문이라 말한다. 메를로-퐁티가 주장하는 이러한 상황 속에 뿌리 내린 자유 개념은 그가 사르트르의 절대적 자유론과의 대결 속에 성숙시킨 것이다.

211) J. P. Sartre (1943a), p. 12; 사르트르 (정소성, 1994), p. 12.

을 아우르며 현상적인 것에 기반한 의식 존재가 무엇인지 집요하게 파고든다. 그리고 현상의 근거로서의 존재를 칸트적 의미에서의 주관(sujet)이 아닌 주관성(subjectivité)에서 찾는다. 여기서 사르트르가 말하는 주관성이란 '인식되는 것' 이전에 그 근거를 부여하는 존재로서 어떤 실체적인 것이 아니라, 오직 나타난 것, 오직 의미화된 것으로서만 존재하는 것을 가리킨다.[212] 이와 관련하여 사르트르는 '쾌락의 본질이 있기 위해서는 먼저 이 쾌락(에 대한) 의식의 사실이 있어야 한다'고 한 후설의 말을 언급하면서 의식이 반드시 '존재함'을 통해 나타남을 강조한다.[213] 이것은 주관에 대한 실체론적인 이해를 극복하고자 하는 사르트르의 강조점을 잘 보여준다.

『존재와 무』에서 사르트르는 의식 존재의 실존 양식을 탐구한 끝에 의식이 '부정성'으로 나타나고 있음을 발견한다. 사르트르에게 부정성은 나타남과 존재의 이원적 사유 전통을 의문시하고 나타남이 곧 존재인 그러한 존재론, 다시 말해 현상학적인 존재론을 열어 보이는 핵심 개념으로 등장한다. 사르트르는 하이데거가 현존재(Dasein)에 대해 한 말, 즉 "존재자의 '본질'(essentia)은 […] 그 존재(extentia)로부터 이해되어야 한다"는 말에 따라, 의식을 어떤 선재하는 추상적 가능성으로부터 도출하지 않고 의식 스스로의 나타남 그 자체로부터 이해하고자 한다.[214] 그렇다면 어떠한 가능성으로 추상화되지 않은 의식의 구체적인 존재란 무엇인가? 그것은 전통적 사유에서처럼 어떤 실체론적 근거를 통해 이해된 의식이 아니라, 오직 우리에게 직접적으로 나타나는 한에서만 파악되는 의식을 의미한다. 따라서 사르트르의 현상학적 존재론은 '반성 이전'의 지대로, 다시 말해 반성에 의한 '대상화' 이전의 지대로 돌아가 사유하고자 하는 시도이다. 그는 데카르트적 코기토, 후설의 코기토 등의 코기토를 모두 반성된 코기토로 보고, 이들 반성된 코기토의 조건을 이루는 코기토인 '비반성적 코기토'의 지대를 탐구하고자 한다.

이른바 '의식은 무언가에 대한 의식'이라는 후설의 유명한 지향성 개념

212) J. P. Sartre(1943a), pp. 23~24; 사르트르 (정소성, 1994), pp. 27~28
213) J. P. Sartre(1943a), pp. 21~22; 사르트르 (정소성, 1994), p. 25.
214) J. P. Sartre(1943a), p. 21; 사르트르 (정소성, 1994), p. 25.

은 일반적으로 '의식은 그 대상 존재에 있어 구성적'이라는 의미로 이해된다.[215] 그러나 지향성 개념의 충실한 의미를 따를 때, 의식이 대상을 '구성'한다고 볼 수 있을까? 사르트르는 후설이 지향성의 본질적 성격을 오해하고 있다고 말한다.[216] 의식-사물의 지향적 관계에서 핵심적인 사실은 의식이 의식 아닌 하나의 대상과 마주하고 있다는 것, 다시 말해 "의식은 그 자체가 아닌 존재의 '도움을 받아' 발생한다"[217]는 것이다. 요컨대 의식은 자신 앞에 '하나의 초월적인 존재'를 가진다. 그리고 이러한 존재를 마주하기 위해서는 순수한 주관성이 먼저 주어져서는 안 된다. "순수한 주관성은 그것이 먼저 주어지면, 그것은 단순히 자기를 초월하여 객관적인 것을 내세우는 데 좌절할 뿐만 아니라, '순전한' 주관성인 것 또한 사라져 버릴 것이다."[218] 사르트르는 의식의 존재가 반드시 "비의식적이고 초현상적인 하나의 존재를 포함하고 있어야"함을 강조한다.[219] 그렇다면 주관성은 결코 객관적인 것을 '구성'할 수 없다. 초월성으로서의 의식은 반드시 존재의 사실성에 매개된 것이어야 한다.[220]

또한 사르트르에 따르면, 의식의 지향적 관계는 한편으로 외부 대상을

---

215) J. P. Sartre(1943a), p. 27; 사르트르 (정소성, 1994), p. 32.

216) 우리의 지향 작용은 '외부의 독립적 대상을 향하는' 것인가? 후설은 표상작용이 외부에 독립적으로 존재한 대상을 향한 것이 아니라, "표상작용에 고유한 특성 덕분에 일어난다."(E. Husserl (1984), *Logische Untersuchugen. Zweiter Band. Unterschungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, ed. Ursula Panzer, The Hague: Martinus Nijhoff (Hua XIX/1-2, 『논리연구 II/1-2』), p. 451)고 말한다. 후설의 이러한 언급을 소개하면서 자하비(Dan Zahavi)는 "후설의 지향성 분석은, '단지' 그 자신의 본성 때문에 초월적 대상으로 향하는 의식작용이 있다는 것을 보여줄 뿐"임을 강조한다. 그리고 이러한 후설의 지향성 분석이 사르트르의 지향성 분석, 다시 말해 지향성이 "마음으로부터 독립적인 실재가 존재한다는 존재론적 증거를 포함"하는 것으로 보는 그러한 지향성 분석과 전적으로 차이나는 것임을 강조한다. 자하비는 사르트르의 지향성 개념이 '주관이 주관과 다른 무언가를 향한다'는 것을 곧 '주관이 주관과 독립적인 것을 향한다'는 것으로 해석하는데, 사실상 '주관과 다른 무언가'와 '주관과 독립적인 것'은 엄연히 다른 것이라는 점에서 사르트르의 주장이 의심스럽다고 한다. 자하비는 후설에게서 "지향적 대상과 실제 대상을 구분하는 것은 무의미하다"고 말한다.(단 자하비 (박지영 역, 2017), 『후설의 현상학』, 한길사, pp. 42~43)

217) J. P. Sartre(1943a), p. 28; 사르트르 (정소성, 1994), p. 34.

218) J. P. Sartre(1943a), p. 28; 사르트르 (정소성, 1994), p. 34.

219) J. P. Sartre(1943a), p.23~24; 사르트르 (정소성, 1994), pp. 27~28.

220) 김상환 (2018), 「시와 철학: 현대미학의 개념들 3」, 『모:든시』, 2018 봄호 Vol. 3, 세상의 모든 시집, p. 226.

향하기도 하지만 내부의 자기 자신으로도 향한다. 단, 전자는 정립적(positional, thétique) 성격을 띠는 반면, 후자는 비정립적(non positional, non thétique) 성격을 띤다는 점에서 그 성격을 달리 한다.[221] 내가 어떤 사물을 지각하고 있을 때, 나의 지향성은 그 사물을 향해 있기도 하지만 그러한 사물을 지각하고 있는 나를 향해 있기도 하다. 사르트르는 내가 담배 개수를 세고 있을 때 나는 그러한 셈을 하는 나를 구체적으로 의식하고 있지는 않더라도 누군가가 내게 무얼 하느냐고 묻는다면 곧 "헤아리고 있다"라고 말할 수 있을 것이라 말한다. 이것은 대자의 자기관계의 비정립적 특성을 잘 보여준다.[222]

그런데 이러한 대자의 자기 관계, 곧 대자의 '자기에의 현전'(présence à soi)은 '균열'과 함께만 나타난다.

> 자기에의 현전은 균열이 존재 속으로 스며들 것을 전제로 하고 있다. [...] 현전은 일치가 즉각적으로 무너지는 것이다. 그러나 만일 주체를 그 자체에서 분리시키는 것은 무엇이냐고 묻는다면, 우리는 그것은 '아무것도 아니다.'(공간 속의 한 거리, 시간의 경과 등 어떤 성질을 띠고 있는 것이 아니다)라고 고백할 수밖에 없다.[223]

신적인 자기동일성과 일자(一者)의 이상을 중심으로 구축되어온 서양의 전통 형이상학에서 대자는 자기관계 또한 자기동일적인 것으로 여겨져 왔다. 그러나 사르트르는 나에 대한 나의 지향이 결코 고정되어 있지 않고 끊임없이 이전의 자신을 초월하는 '무화 작용'과 함께 나타남에 주

---

221) 우리는 대상을 보면서 그것이 '무언가'로서 '존재'하고 있다고 믿게 되는데, 이처럼 주관이 대상을 구성하는 작용을 '정립'(Setzung; position)이라 한다. 따라서 정립적 의식(conscience théthique; conscience positionnelle)은 '존재하는 대상에 관계하는 의식'을 말한다. 반면 비정립적 의식(conscience non-théthique; conscience non-positionnelle)은 의식이 하나의 대상을 정립하고 있을 때, 그 대상 이외의 것을 비정립적이고 비정립적인 방식으로 취하는 의식을 말한다. 그런데 비정립적 의식은, 이처럼 비정립적 대상을 향한 의식을 의미하기도 하지만, 또한 하나의 대상에 대한 정립을 수행하고 있는 중에 자신을 비정립적으로 의식하는 자기의식을 의미하는 것이기도 하다.(기다 켄(木田 元) 외 (이신철 역, 2011), 『현상학사전』, "정립")

222) 이렇듯 정립적인 사물 지향과 비정립적인 자기 지향의 예시는 우리 주변에서 어렵지 않게 발견된다. 타인의 목소리나 억양을 곧잘 흉내 내는 사람에게 그것이 어떻게 가능한 것인지 물어본다면, 그는 곧 당황하고 그의 행동은 서툴러질 것이다.

223) J. P. Sartre(1943a), p.119; 사르트르, (정소성, 1994), p. 160.

목한다.[224] 사르트르가 대자 존재의 출현을, 곧 이 세계를 끊임없이 변화시키는 '구멍'(trou)으로, 현재의 자기 자신의 상태에 안주함 없는 '존재의 결핍'(défaut d'être)이자 '결여'(manque)로, "현재 아니 있는 것으로 있음"으로서 '아직 아님'(pas encore)으로 묘사한 것은 바로 대자가 행하는 이러한 무화로서의 대자의 성격을 강조하기 위함이었다.

> '대자'가 먼저 존재하고, 그 다음에 인식하는 것이 아니다. [...] 관념론적 입장을 근본적으로 뒤집음으로써 인식은 존재 속으로 흡수된다. [...] 이 책의 끝에서 우리는 즉자에 대한 대자의 이 접합을 우리가 '존재'라 부를 수 있는 준-전체성의 영원히 움직이는 소묘처럼 여기게 될 것이다.[225]

그 어떠한 본질도 가지지 않은 채 끊임없이 무화하는 작용으로 규정된 대자는 데카르트의 실체적 주체 개념의 오류와 한계를 보여준다. 사르트르는 데카르트가 사유의 나타남("나는 생각한다.")을 통해 사유하는 '존재'의 의심할 수 없는 확실성 및 견고함을 논증한 것은("따라서 나는 존재한다."), 다시 말해 '사유'를 '존재'로 급격히 전환시킨 것은 "실체론적 착각" 때문이었다고 하면서, 대자는 반드시 그 어떤 고정된 실체로 존재하지 않음을 강조한다.[226] 지향성 및 무화로서의 대자의 의의를 고려할 때 우리는 대자를 결코 견고하고 독립적인 실체로 상정할 수 없다. 대자는 오직 '결여'로서, 다시 말해 '존재 결함'으로 규정되고, 따라서 반드시 즉자에서 출발하지 않으면 안 된다. 사르트르가 '무는 존재에 들러붙어 있다.'(le néant hante l'être)[227]고 말한 것은, 이렇듯 '결여'이자 '구멍'으로서의 대자 존재가 즉자 존재와 근원적으로 연결되어 있음을 강조한

---

224) 의식의 무화작용은 비단 자기 관계에서만 나타나는 것이 아니다. 의식은 외부 대상과의 관계에 있어서도 끊임없이 미끄러져 내려가는 무화작용을 행한다.

225) J. P. Sartre(1943a), pp. 268~269.

226) 사르트르는 이렇듯 자신을 '불완전한 존재로 파악하는' 대자의 전반성적 코기토가 데카르트의 반성적 코기토의 발생 근거가 된다고 한다. "존재가 존재를 자기 자신의 근거가 아닌 것으로서 받아들이는 이런 파악이 모든 '코기토'의 밑바탕에 있다. […] 이런 파악이 데카르트의 '반성적 코기토'에 직접 나타나고 있다. […] 사실상 데카르트는 […] 스스로 불완전한 한 존재로서 자기를 파악한다. '왜냐하면 그는 의심하기 때문이다.'"(J. P. Sartre(1943a), p.121; 사르트르, (정소성, 1994), p. 163)

227) J. P. Sartre(1943a), p. 47; 사르트르 (정소성, 1994), p. 60.

다.[228]

데카르트는 사유와 연장이라는 각각이 독립적인 서로 다른 실체를 상정함으로써 양자가 우리의 실제 경험 속에서 통합되어 나타나는 것을 설명하는 데 난관에 처했다. 반면, 사르트르의 사유에 나타난 존재와 무는 하나는 '존재', 다른 하나는 '무'라는 서로 완전히 반대되는 질서를 따름에 따라 서로를 요청하고 서로를 완성시키면서 고전 철학의 난관, 이른바 관념론과 실재론의 이율배반을 넘어선다. 여기서 중요한 것은 존재와 무는 각각이 혼자서는 존립할 수 없다는 것이다. 이 둘은 상호 탈자적 관계 속에 하나로 나타난다. 이러한 사르트르의 사유에 대해 메를로-퐁티는 다음과 같이 말한다.

> 세계는 더 이상 '나는 생각한다'에 근거하지 못한다. [...] 나는 나 자신에게 만큼이나 세계에 단단히 붙어 있다. [...] 나는 세계라고 말하는 것이 정당하다. [...] 인식관계가 '존재관계'에 기대기에, 그리고 나에게 존재함은 동일성 속에 머무는 것이 아니라 내 앞에 동일시할 수 있을 만한 것, 즉 있는 것[...]을 지니는 것이기에 관념론과 반성적 경련은 사라진다.(VI 83)

이러한 존재와 무, 즉자와 대자의 상호 탈자성은 역동적 관계 속에 유지된다. 무는 존재를 결여하고 있기에 '부정'이지만, 이러한 결여는 결코 정적인 것이나 주어진 것, 다시 말해 실체적인 것이 아니다. 대자에게 나타나는 무의 사태는 대자가 끊임없이 지금 있지 않은 방식으로 존재하도록 하는 원리가 된다.

이처럼 사르트르의 부정성은 현상학이 이룬 성과를 토대로 의식의 나타남 그 자체에 주목하고, 나(의식)를 그 어떠한 존재성도 없는 '무'로 규정한다. 이것은 주객을 각각 실체 개념으로 규정하여 이분법적 딜레마에 빠졌던 전통적 존재론의 한계를 넘어설 수 있는 계기가 된다. 전통적 존재론이 지각의 현상 속의 모순된 믿음들을 각각 극단화시킴으로써 이율배반에 봉착한 것과는 달리, 필연적으로 존재와의 긴밀한 유대관계를 이루는 '없음으로서의 나'는 존재의 정확한 이면을 이루며 하나가 되기 때

---

228) J. P. Sartre(1943a), p. 127; 사르트르 (정소성, 1994), p. 171.

문이다.

이와 관련하여 메를로-퐁티는 사르트르에게 "존재의 직관은 무의 부정직관"(négintuition)[229](VI 78)의 형태를 띤다고 말한다. 부정직관은 메를로-퐁티가 'nég'[230]와 'institution'을 합성하여 만든 조어로서, 사르트르의 '무'가 일반적인 직관 방식과는 다른 방식으로 행해짐을 강조한다. 부정직관은 하나의 직관에 그림자처럼 부수적으로 수행되는 직관으로서, 하나의 직관 이면에서 암묵적이고 간접적으로 행해지는 직관으로 이해할 수 있다. 메를로-퐁티의 다음과 같은 말은 무의 부정직관의 핵심을 보여준다.

> 여기서 모든 것은 부정적인 것에 대한 사유를 하는 데 있어서의 엄밀함에 달려있다. 이것은 부정적인 것을 '사유의 대상'으로 다루거나 부정적인 것이 '무엇인지' 말하려 노력하는 것이 아니다. [...] 부정적인 것의 부정적 순수성을 보호하는 유일한 방법은 부정적인 것을 별개의 실체처럼 존재에 병치하는 것이 아니다. 이것은 곧 부정적인 것을 실증성으로 오염시키고 말 것이다. 그 대신 부정적인 것을 [...] 존재에 내포된 존재의 유일한 가장자리처럼 곁눈으로 보는 것이다. [...] 보다 분명히 하자면, [...] 정확히 채워지는 만큼 파이는 균열로 보는 것이다.(VI 79)

이러한 무의 부정직관에서 '무'는 존재 직관 그 자체가 수반하는 부정적 직관에 따라 도출되는 것으로, 존재 직관과 무의 부정직관은 동시적이고 하나를 이루게 된다. 무가 오직 부정직관을 통해서만 나타난다는 것은, 무가 단지 '부정적인 것'으로서 하나의 직접적인 사유의 대상이 되지 않는다는 것을(그렇게 된다면 사르트르의 지적처럼 우리는 반성적 단계로 넘어가게 될 것이다.), 다시 말해 부정적인 것은 별개의 실체처럼 존재에 '병치'되어 있지 않으며, 오직 충만 속에 결여된 무엇처럼 존재

---

229) '사유'가 사태에 대한 반성과 분석에 따른 명확한 파악을 지향하고, '직관'이 사태와의 비반성적 일치를 이루려 하는 것이라면, '부정직관'은 하나의 직관의 이면에서 행해지는 직관이라 할 수 있다. 우리는 이러한 부정직관 속에 일치가 아닌 균열과 지속적인 미끄러짐을 포착할 것이고, 실체적인 것이 아니기에 오직 간접적으로만 접근되지만, 그러한 이유에서 사실적이고 실질적인 앎으로 나아가게 될 것이다.

230) 'neg'는 négatif, 즉 positif의 반대로서 '부정적인' 내지 '소극적인' 내지 '음(陰)의'의 의미를 갖는다.

안에 내포되어 있음을 강조한다. 우리는 끊임없이 현 상태를 초월하는 무화 작용을 그것 자체로서만 직관할 수 없다. 우리가 직관하는 것은 차례로 무화된 것들이고 무화 작용은 그에 부수적으로 직관된다. 예를 들어 카페에서 친구를 찾을 때, 우리는 친구를 찾을 때까지 차례로 여러 대상들을 직관하고 이들을 무화해 나가지만, 무화하는 작용 그 자체만을 따로 직관할 수 없다.

논의를 정리해보자. 사르트르의 존재와 무는 별개의 실체를 이루지 않음으로써 존재상으로 하나를 이룬다. 또한 이들은 인식적으로도 하나다. 존재 직관이 곧 무의 부정직관이 되기에 그러하다. 이렇게 해서 사르트르는 고전적 사유가 주객을 각각 독립된 실체로서 병치시킴으로써 이 둘의 상호작용 내지 결합에 실패한 것과 달리, 하나를 '존재'로 다른 하나를 '무'로 둠으로써 이들을 하나로 통합하는 듯 보인다.

2) 절대적 부정성과 그 한계

사르트르는 주체를 부정적인 것으로 봄으로써 실체 중심적 사유를 넘어서 존재와 무의 근본적인 관계성을 사유하게 되었다. 그러나 메를로-퐁티는 이러한 사르트르의 부정성 개념에 중대한 오류가 있음을 발견한다.

> 먼저 순수 부정적적인 것에서부터 생각해보자. 사르트르는 [...] 내가 아무것도 아님을 보여준다. 그는 이러한 진술을 통해 나를 하나의 반 본성(anti-nature)으로 한정한다. 다시 말해 나는 본성을 가지지 않은 것, 아무것도 아닌 것이다.(VI 95)

사르트르의 부정성은 내가 '아무것도 아님'(rien)을, 다시 말해 내가 어떠한 본성도 가지지 않은 순수 무로 존재함을 강조한다. 사르트르는 대자를 '절대적 투명성'(transparence absolue)[231]으로 묘사한 바 있는데, 이것은 순수 무, 곧 절대적 순수성으로서의 사르트르의 부정성의 특징을 잘 보여준다.

그런데 부정성을 이처럼 절대적 순수성과 투명성으로 규정함으로써 사

231) J. P. Sartre (1943b), p. 199, p. 639; 사르트르 (정소성, 1994), p. 292.

르트르는 우리의 사실적이고 구체적인 창조를 설명하기 어렵게 된다.[232] 무의 순수성은 존재의 순수성, 그 절대적 충만함을 이끌어내는 동기가 된다. 그런데 존재가 '절대적 충만함'으로 나타난다는 것은 곧 존재자들 각각이 나의 절대적 외부, 다시 말해 모두 함께 나와 '절대적 등거리'(équidistance absolue)를 이루게 됨을, 그리하여 이러한 존재자들을 마주한 나는 곧 '무한'(l'infini)이 됨을 의미한다.(VI 96) 개개의 사물들이 그 어떠한 정도 차이도 없는 단단한 충만 그 자체로 나타날 때 나는 무한한 선택 가능성 앞에 선 무한 그 자체가 되기 때문이다.[233] 이것은 절대적 부정성이 절대적 실증성과 서로 이면을 이루고 있음을 보여준다.[234]

그러나 우리의 구체적 삶 속에서 우리는 결코 텅 빈 눈으로 존재하지 않는다. 텅 빈 눈은 그 시선을 어디에 둘 것인지 결정할 수도 없으며, 자유가 절대적인 것이라면 사실상의 자유는 사라져 버릴 것이다. 무한한 자유, 그 어떤 얽매임도 없는 나는 새로이 무엇과 얽매일 지반도 없이 방황할 것이다. 2차 세계대전 중 자신의 이념에 따라 전쟁에 적극 참여

---

232) 특히 신의 부재를 확인한 후 우리의 실존을 철저한 '우연성'으로 규정하는 사르트르의 소설 『구토』(La Nausée, 1938)는 신과 인간, 필연과 우연을 극명히 대립시킨다는 점에서 빛 중심의 사유의 특징을 드러내 보인다. 사르트르는 신적 필연성의 부재를 확인한 인간이 인간적 우연성의 불안에 돌입하게 된다고 말한다. 그런데 세계를 우연성과 무상성으로 규정하는 것은 신적 필연성을 빛으로, 신 없음을 우연성의 암흑으로 봄으로써 빛과 어둠을 대치시키는 빛 중심의 사유를 드러내 보이고 있다. "본질적인 것, 그것은 우연성이다. 원래 존재는 필연이 아니라는 말이다. 존재란 단순히 '거기에 있다'는 것뿐이다."(J. P. Sartre (1938), *La Nausée,* Éditions Gallimard, p. 155; 변광배 (2005), 『존재와 무: 자유를 향한 실존적 탐색』, 살림, p. 126)

233) 어떠한 상황에서 내가 결정할 수 있는 선택지가 다수 있는 경우를 가정해보자. 여기서 사르트르의 무화작용으로서의 의식은 그 여러 선택지들 앞에 모두 동등한 만큼의 자유를 갖고, 나에게는 어떠한 선택도 가능한 것이 된다. 그런데 내게 모든 선택지가 동등한 가능성을 가진 것이 될 때, 나는 결국 아무것도 선택할 수 없게 되어 버린다.

234) 벨렌스는 메를로-퐁티의 '애매성'의 의의에 주목한 글 「애매성의 철학」(메를로-퐁티의 『행동의 구조』 서문으로 실림)에서 사르트르의 『존재와 무』의 의의와 한계에 대해 말한다. 그는 먼저 사르트르가 세계 내 존재로서의 신체성을 심도 있게 탐구했으며, 특히 '나에 대한 나의 신체'(corps pour-moi)와 '타자에 대한 나의 신체'(corps pour-autrui)의 구분을 실존주의에 도입한 것은 사르트르의 주요한 공로임을 인정한다. 하지만 그는 사르트르가 곧 존재론을 즉자와 대자의 "더 이상 변증법적이지 못하고 철저히 화해 불가능한 대립"으로 기술하게 되면서 결국 데카르트적 이원론을 부활시키는데 이르렀다고 말한다.(De Waelhens, Alphonse, (1942), "Une Philosophie de l'Ambiguïté", *La Structure de Comportement*, Universitaires de France, p. VI)

하여 싸울 것인지, 아니면 이미 큰 아들을 잃은 자신의 어머니가 더 큰 고통을 겪게 할 수 없다는 이유로 전쟁을 피해 물러날 것인지의 두 선택지 사이에서 고민하며 자신을 찾은 한 제자에게, 사르트르는 "너는 자유일세. 결단하게."라고 조언했다고 한다.[235] 여기서 사르트르는 그 제자가 자신을 찾아왔을 때, 다시 말해 제자가 자신이 충고 받을 대상을 선택했을 때, 이미 그 스스로가 자신이 받게 될 충고의 종류를 결정한 것이었다고 한다. 따라서 사르트르가 제자에게 스스로 결단하라고 말한 것은, 곧 제자가 자신을 찾아오면서 이미 내린 결심을 이어나가라고 한 것이었다고 말한다.

하지만 여기서 사르트르가 간과한 것은 제자가 조언을 구할 대상으로 사르트르를 선택했을 때, 그러한 선택에는 이미 그 제자가 사르트르로부터 받았던 수많은 메시지들이 그 제자에게 영향력을 미쳤을 것이라는 점과, 이 모든 사전 선택에도 불구하고, 우리의 삶은 예상을 비껴가는 수많은 사건들로 점철되어 있듯이 사르트르가 제자에게 예상치 못한 조언을 줄 수 있으리라는 것이었다. 제자가 자신에게 조언을 줄 수 있는 여러 인물들 중 결국 한 명을 '선택'한 것은 맞다. 하지만 그에게 그러한 선택을 하도록 한 것은 그 제자가 그들과 함께 나눈 시간들과 메시지들이었을 것이다. 또한 우리가 매순간 우리들 자신이 내린 결단과 선택에도 불구하고 새로운 가능성에 열려있지 않는다면, 우리는 더 이상 세계에 앙가제(s'engager)하는 진정한 실존이기를 그치고 말 것이다.

사르트르의 '절대적' 사유는 곧 사르트르의 실존주의가 인간에 대해 지나치게 비관적인 사유라는 평과 인간에 대해 지나치게 낙관적이라는 평을 동시에 받게 되는 원인이 되기도 했다. 변광배는 사르트르의 실존주의가 존재와 무의 극단적 대립 속에 전개됨으로서 인간 존재를 서로에 대한 투쟁과 갈등으로 묘사하게 되고 이를 통해 지나친 비관주의로 평가되는 철학이지만, 또한 인간의 절대적 자유를 주장한다는 점에서 지나친 낭만주의로 비판받는 철학이기도 하다고 말한다.[236] 그는 사르트르의

---

235) 사르트르 (1999, 방곤 역), 『실존주의는 휴머니즘이다』(L'existentialisme est un humanisme, 1946), 문예출판사, p. 27.

236) 변광배 (2005), p. 274.

『존재와 무』가 사실상 “신을 잃은 인간의 양면성”을 드러내 보인다고 하면서 “인간의 위대함을 가장 높은 곳까지 끌어올린 찬가임과 동시에, 인간의 나약함과 한계를 가장 깊은 곳까지 파내려간 비가”[237]이기도 하다고 덧붙였다.

변광배는 사르트르의 사유의 이 같은 극단적 특성을 그의 사상이 태동한 시대적 배경과 관련지어 이해해야 한다고 말한다. 사르트르의 사유는 양차 세계대전이라는 인간의 자기 말살이 극에 달한 시기에 한 사상가가 내린 극단적 처방의 차원에서 독해해야 한다는 것이다. 이것은 전쟁이 종식된 후 사르트르에 대한 열풍이 급격히 사그라지게 되었을 뿐만 아니라 사르트르 자신의 철학적 관심 자체가 바뀌게 된 이유를 보여준다. 변광배는 사르트르가 점차 그의 극단적 실존주의로부터 실존주의를 마르크시즘에 결합시키는 데로 관심을 전향했으며, 이 시기의 저작인 『변증법적 이성 비판』(Critique de la Raison Dialectique, 1960)[238]에서 사르트르가 인간 존재를 “고립되고 외로운 존재가 아니라 사회적 역사적 지평선에 서 있는 구체적 존재”로 보게 되었음을 보인다.[239] 그는 이 시기에 사르트르의 실존주의가 “단지 이 철학[마르크시즘]의 단점을 보충하기 위한 하나의 보조수단으로 제시”[240]될 정도로 축소되고 있다고 말한다. 그리고 이 같은 사실은 곧 우리가 사르트르의 사유를 평가할 때 실존주의자 사르트르보다는 실존주의와 마르크시즘을 결합하려 했던 사르트르에 주목하는 것이 더욱 정당한 것임을 의미한다고 말한다.[241]

이것은 이미 메를로-퐁티가 사르트르의 자유론을 비판과 것과 관련하여 보부아르(Simone de Beauvoir)가 아쉬움을 토로했던 바와 상통하는 것이기도 하다. 보부아르는 메를로-퐁티가 사르트르의 자유론을 비판함에 있어 오직 『존재와 무』에서 개진된 자유에 대한 입장만을 참조하고

---

237) 변광배 (2005), p. 101.

238) 사르트르적 사회주의가 개진되는 철학서로 여기서 사르트르는 마르크시즘의 변증법을 비판적 거리 속에 검토하고 있다. 그는 마르크시즘이 점차 상황에 대한 탄력성을 잃고 굳어진 형식으로 변모해가고 있음을 비판하면서 마르크시즘이 다시금 인간의 구체적 실존을 인정하고, 인간의 개인적 자유를 존중할 것을 촉구했다.

239) 변광배 (2005), p. 275.

240) 변광배 (2005), p. 276.

241) 변광배 (2005), p. 311.

있음을 한계로 지적했다.[242] 사르트르는 『존재와 무』 이후의 텍스트인 『성(聖) 주네: 희극배우와 순교자』(Saint Genet, Comédien et martyr, 1952)[243] 등의 텍스트에서 자유에 대한 입장 변화를 드러내 보이기 때문이다. 『성 주네』의 다음과 같은 문구는 사르트르의 자유론의 변화가 어떠한 방향으로 나타났는지를 단적으로 보여준다. "중요한 것은 사람들이 우리에게 행한 것이 아니라, 사람들이 우리에게 행한 것을 가지고서 우리가 스스로 하는 것이다."[244]

하지만 『존재와 무』에서 개진된 존재론과 이에 기반한 자유론이 한 시대를 풍미한 영향력을 가진 것이었고, 『존재와 무』가 사르트르를 대표하는 저작으로 인정받고 있다는 점을 고려할 때, 이 시기의 사르트르의 사유와 대결하고자 하는 메를로-퐁티의 시도를 잘못된 것으로 평가할 수 없다. 윌커슨(William Wilkerson)은 메를로-퐁티가 사르트르의 사유를 비판하는 데 있어 주로 참조하는 텍스트가 『존재와 무』이긴 하지만 이를 비판할 수 없다고 말한다. 메를로-퐁티와의 논쟁[245]에서 사르트르 스스로가 『존재와 무』의 모든 테제들이 "1943년 때만큼이나 1953년인 지금에도 유효하다."고 고백하고 있으며, 사르트르의 존재론의 시대적 변화에 주목했던 보부아르 또한 사르트르의 사유를 주로 『존재와 무』의 문구들을 통해 옹호하고 있기 때문이다.[246] 이에 본 논문은 사르트르의 부정성 개념을 비판적으로 고찰하는 데 있어 메를로-퐁티와 동일하게 『존재와 무』를 주요 텍스트로 삼아 논의를 전개하기로 한다.

다시 사르트르의 자유론으로 돌아가 보자. 우리는 사르트르에게 자유가 '절대적인 것'으로서 어떤 다양하고 풍부한 가능성이기 보다는 막막한

---

242) Simone de Beauvoir (1972), "Merleau-Ponty and Pseudo-Sartreanism"(Gallimard), *Simone de Beauvoir, Political Writings*, ed. by Margaret A. Simons and Marybeth Timmermann (2012), University of Illinois Press.

243) 프랑스 작가 장 주네(Jean Genet)에 대한 사르트르의 평가가 드러난 작품이다.

244) J. P. Sartre (1963), *Saint Genet: Actor and Martyr*, George Braziller, p. 49.

245) 메를로-퐁티는 『변증법의 모험』(1955)에 수록된 논문 「사르트르와 울트라-볼세비즘」(Sartre et l'ultra-bolchevisme)에서 사르트르의 『공산주의와 평화』를 비판했으며, 이후 이들은 서면으로 논쟁을 벌이게 된다.

246) Willaim Wilkerson (2010), "Time and Ambiguity: Reassessing Merleau-Ponty on Sartrean Freedom", *Journal of the History of Philosophy*, Vol.48, No.2,, The Johns Hopkins University Press, p. 208.

무한으로 그려지는 것을 보게 되는데, 이것은 사르트르에게 자유가 축복이자 우리가 '선고받은'(condamné)[247] 형벌과 같은 것으로 묘사되는 이유가 된다. 결국 사르트르적 자유는 인간의 실존을 '불안'[248]으로 규정하게 되고, 인간이 자신을 자유로부터 해방시키고 자신을 절대적 긍정, 즉 즉자존재와 동일시하고자 하는 '자기기만'(mauvaise foi)[249]의 유혹에 노출되도록 한다.

그렇다면 우리는 정녕 이처럼 '절대적 자유' 아니면 '자기기만'이라는 극단적으로 상반되는 두 상황에 직면해 있는가? 김상환은 사르트르의 자기기만에 대한 새로운 통찰을 보여준다. 김상환은 부단한 '자기와해' 운동으로서의 초월성과 자유를 포기하고 자신을 부동의 정체성 속에 가두어 스스로 '사물화' 하고자 하는 사르트르의 자기기만 개념이 오히려 "사실성에 의해 참칭되는" 초월성의 존재를 보여준다고 말한다.[250] 사르트르가 말하는 본래적 자유는 의식이 사실성의 제약을 극복해내면서 실현되지만, 자기기만의 경우 오히려 사실성 스스로가 사실 이상의 것이 됨을 통해 초월성을 분만해내기 때문이다.[251] 김상환은 사르트르가 자기기만의 예로 드는 자신의 직무에 능숙한 카페 종업원이 사실상 "상황을 회피하는 것이 아니라 스스로 연출하고 있"고, "자유로부터 도피한다기 보다는 자유를 불러들이고 있는 것"이라 함으로써 오히려 우리의 현실적인 자유의 구체적 모습임을 보인다.[252] 이것은 우리의 구체적 삶이 무 혹은 유의 절대적 대치상황에 놓여있기 보다는 무와 유가 공존하는 관계 속에 있음을 보여준다.

---

247) "Je suis condamné à être libre."(J. P. Sartre(1943a), p. 515)

248) J. P. Sartre (1943a), p. 66, pp. 721~722.

249) J. P. Sartre (1943a), pp. 553~559.

250) 김상환 (2018), 「시와 철학: 현대미학의 개념들 3」, 『모:든시』, 2018 봄호 Vol. 3, 세상의 모든 시집, p. 226~.

251) 김상환은 자기기만의 예에서 사물은 '사물 이상의 것'이 된다는 점에서 사물성이 초월성을 참칭하고 있는데, 이것은 "초월성을 분만하는 숭고한 몸"에 대해서 말하고 있다는 점에서 들뢰즈의 '기관 없는 신체'와도 통한다고 말한다.(김상환 (2018), pp. 226~227)

252) 김상환 (2018), pp. 227~229. 김상환은 사르트르가 말하는 순수 자유를 추구하는 것은 곧 '광기'로 이어질 수 있다고 하면서, 이런 측면에서 자기기만은 "그런 분열과 존재론적 구토에 대한 방어기제"가 될 수 있다고 말한다.

부정주의적 사유는 마찬가지로 실증주의적 사유이다. 그리고 실증주의적 사유로의 이러한 역전 속에서도 부정주의적 사유로 머무는데, 그것은 무의 공허나 존재의 절대적 충만을 검토함에 있어 여하간의 두께, 깊이, 평면들의 복수성, 그리고 배후 세계들[253]을 무시하기 때문이다. 부정주의적 사유가 무로부터 출발하여 존재를 절대적 충만과 실증성으로 정립할 때, [...] 구체적인 것에 다가가지 못하고 [...] 추상을 반추상에 의해 보상한다.(VI 97)

절대적 부정성은 그것이 존재를 철저히 결여한다는 점에서 절대적 실증성을 호출하고 결국 그에 꼭 들어맞는 짝을 이룬다. 이 둘은 절대적으로 다른 질서, 다시 말해 완전한 반대요 완전한 이면을 이루기에, 그 사이에는 두께와 깊이가 없다.(VI 82) 드라마틱한 역전 속에서도 이 두 개념의 쌍이 사실은 동어반복에 지나지 않는 것은, 부정성과 실증성이 각각 그 '절대성'으로 인해 추상적이고 평면적인 개념이 되어 버리기 때문이다. 이렇듯 평면적인 하나가 된 절대적 부정성/절대적 실증성은 결국 하나의 긍정적인 것으로 환원되어 버린다. 사르트르가 『존재와 무』에서 말하고 메를로-퐁티가 『가시적인 것과 비가시적인 것』에서 인용한 다음 문장은 사르트르의 부정성이 사실상 견고한 실증성에 토대하고 있음을 보여준다. "모든 것은 마치 '세계'로서의 긍정이 '즉자'에게 도달하기 위해 대자가 스스로 자신을 버리는 대자의 수난(Passion du Pour-soi)이 있는 것처럼 나타난다."[254] 사르트르의 '절대적 무'로서의 즉자는 사실상 견고한 즉자를 설정하고 시작한 사르트르의 사유의 필연적 결론이었다. 예를 들어 내 앞에 커다란 바위산이 있고, 내가 이를 넘을 수도, 안 넘을 수도 있는 절대적 자유가 있다고 말할 때, 이러한 자유는 진정으로 바위산과 만나지 못하고 자신 안에서 맴돈다. 결국 평면적인 개념 쌍으로 이

253) 여기서 배후 세계들(arrière-mondes)은 니체가 배격하고자 했던 형이상학적 존재론의 배후 세계(Hinterwelt)와는 다르다. 형이상학적 존재론의 배후 세계는 니체가 '피안에 대한 망상'에 사로잡힌 것으로 묘사한 바 있듯 현상계의 배후에서 현상계를 낳는 원인이면서도 현상과 유리된 미지의 세계를 일컫는 것이었다면, 여기서 메를로-퐁티가 말하는 배후 세계들은 가시적인 것의 두께를 형성하면서 한 몸을 이루는 비가시적인 것들, 곧 '깊이'로서의 존재를 말한다.

254) J. P. Sartre (1943a), pp. 268~9; 사르트르 (정소성, 1994), p. 376~7, VI 36~37에서 재인용.

루어진 절대적 부정주의는 우리의 구체적 경험과 유리되는 결과를 낳는다. 앞서 살펴본 바에서처럼 우리의 구체적 삶은 구체적인 것들, 사실적인 것들로부터 발하기 때문이다.

메를로-퐁티는 사르트르가 존재와 무를 하나의 전체성 속에서 파악하면서도 각각을 '절대적인 것'으로 규정하고 결국 전체성 속에서 양자가 서로 철저히 상관없는 존재로 대치하도록 함으로써 부정성의 본 의미를 훼손시켜버린다고 한다.

> 순수 부정은 원리적인 것일 뿐이다. 실존하는 대자는 몸, 다시 말해 내부도 아니지만 외부도 아닌, 대자와 대자 자신 사이에 삽입된 몸으로 막혀 있기 때문이다. 한편 순수 존재 역시 발견할 수 없다. 이른바 모든 사물은 곧 외양임이 드러나고, 교체적이고 대립하는 이러한 이미지들은 [...] 유일한 존재의 이미지로 이해될 수 없기 때문이다.(VI 97)

메를로-퐁티는 사르트르가 부정성을 절대적인 것으로 상정함으로써 '몸으로서의 존재'를 간과하게 된다고 말한다. 몸으로서의 존재를 간과한 연후에 행해지는 존재 분석은 치명적인 한계를 갖게 되는데, 그것은 몸으로서의 존재가 실존하는 자의 근본적 존재 양식이고, 따라서 대자의 근본적인 존재 방식이기 때문이다. 대자는 먼저 '몸'으로서 세계에 발을 딛고 있다. 그리고 이러한 대자의 신체적인 특성은 그의 모든 행위에 걸쳐 나타나게 된다. 대자가 "대자와 대자 사이에 삽입된 몸으로 막혀있다."고 표현된 것은 '극복될' 성질의 것이 아닌 몸의 근본적 성격을 강조하기 위함이다. 대자가 몸으로 존재한다면, 대자가 행하는 무화는 반드시 지금 몸이 처한 상황의 지평의 두께와 더불어 몸이 겪어온 삶의 깊이와 함께 행해질 것이다. 몸으로서의 존재는 이처럼 사실성의 폭과 두께에 뿌리를 내리고 있으므로 반드시 절대적으로 가벼운 주체일 수 없고, 반드시 어떠한 본성을 띤 채로 나타날 것이다.

반면 절대적 자발성의 의식은 그것이 발할 수 있는 토대를 결여한다. 투명한 주체는 세계에 스며들 수 없다. 따라서 사르트르의 절대적 부정성은 사실상 원리적인 것에 지나지 않는다. 또한 절대적 충만의 존재도

우리의 구체적 삶에서는 발견할 수 없다. 모든 사물은 반드시 어떤 시간의 두께를 가지고 나에게 투영된 '외양'으로서만 나타나기 때문이다. 내가 놓인 상황 상황마다 각각의 이미지들은 또 다른 이미지들로 교체되고 심지어는 완전히 대립적인 이미지들로 변환되기도 한다. 이것은 존재가 어느 한순간에도 완전한 충만함으로 존재하지 않음을 의미한다. 내가 어느 한순간이라도 완전한 무라면 나는 한 발짝도 앞으로 나갈 수 없을 것이고, 나에게 하나의 존재가 어느 한순간만이라도 충만하다면 나는 더 이상 다른 존재에게로 시선을 돌릴 수 없을 것이다. 이처럼 개념의 절대성으로 인해 각각 절대적 고립에 처한 존재와 무는 사실상 '진정으로 결합되어 있지 않'는데,(VI 98) 사르트르가 『존재와 무』에서 기술하는 다음의 예는 이를 잘 보여준다.

> 이 잉크병은 벽난로의 대리석에 던져져서 깨지고 부서질 '수 있다.' 그러나 [벽난로의 대리석에 던져져서 깨지고 부서질 수 있는] 이 잠재성은 잉크병과 전적으로 단절되어 있다. 왜냐하면 이 잠재성은 오직 이 잉크병을 벽난로의 대리석에 던지는 '나의' 가능성의 초월적 상관자일 뿐이기 때문이다. 이 잉크병은 그 자체로서는 깨지기 쉬운 것도, 깨지기 어려운 것도 아니다. 그것은 '존재한다.'[255]

여기서 사르트르는 잉크병이 "그 자체로서 깨지기 쉬운 것도, 깨지기 어려운 것도 아니"며, 오직 "존재할" 뿐이라고 말한다. 다시 말해 그는 잉크가 던져져서 깨지고 부서질 수 있는 잠재성은 오직 잉크병을 던지는 '나의 상관자'이며, '잉크병 자체와는 전적으로 단절되어' 있다고 말한다. 여기서 사르트르는 존재와 무를 철저히 분리하고 미래의 가능성을 전적으로 '무'에 의해 발생하는 것으로 보고 있다.

그러나 잉크병이 벽난로의 대리석에 던져져서 깨어지고 부서질 수도 있는 가능성은 잉크병을 던지는 '나의' 가능성이기도 하지만, 깨지고 부서질 수도 있는 재질을 가진 '잉크병'의 가능성이기도 하다. 더욱 정확히 말하자면 그 가능성은 '잉크병과 나 사이'에 있다고 해야 한다. 잉크병의 깨지기 쉬운 성질은 어느 날 문득 극도의 화를 주체 못한 나로 하여금

255) J. P. Sartre(1943a), p. 247; 사르트르 (정소성, 1994), p. 346.

그것을 벽난로의 딱딱한 대리석에 던지도록 추동할 것이다. 잉크병이 깨지기 쉬운 재질을 가진 것으로 나에게 나타나지 않았더라면 그러한 가능성은 존재하지 않았을 것이다. 이처럼 즉자와 대자는 전적으로 다른 질서에 놓여있는 것이기보다는 하나의 질서로부터의 열개의 형태로 분기된다.

> 사르트르는 전반성적 코기토(cogito pré-réflexif)에 대해 말하는데, 단어의 양면성은 사유의 양면성, 다시 말해 사유 자체로 머무르거나 즉자의 밤 속에서 부정되는 것은 가능하지만 자신 속에 관성을 발견하지 못하는 그러한 사유의 양면성으로 나타난다. […] 존재의 의미화(signification)와 무의 무의미(non-sens)로부터 사유하는 한, […] 비록 겉보기에 관점들을 역전시키고 있는 설명에도 불구하고 이 역전은 실제적인 것이 아니며, 모든 것은 이 개체(entité)와 부정성 사이에서 일어난다. […] 따라서 순수하게 부정적인 것 혹은 순수하게 긍정적인 것의 사유는 상공 비행하는 사유)[256] 이다.(VI 98~99)

> 요컨대 무(혹은 비존재)는 움푹함(creux)이지 구멍(trou)이 아니다. '구멍'이라는 의미에서의 열림은 사르트르이고, 베르그손이다. 이것은 부정주의이거나 초실증주의(베르그손)인데, 이 둘은 서로 구별되지 않는다.(VI 249)

메를로-퐁티는 사르트르의 전반성적 코기토가 진정으로 전반성성의 지대의 코기토를 탐구하지 못한다고 말한다. 이것은 사르트르가 애초에 '순수하게 부정적인 것'과 '순수하게 긍정적인 것'이라는 양 극단의 순수성을 상정했기 때문이다. 각각이 '순수한 것'으로 설정되는 순간 시작된 극단적 대립 사태는 결코 해결될 여지가 없다. 부정과 긍정이 독립된 두 개의 작용일 때, 이들은 상호 '외적인 관계'를 이룰 뿐이다. 비록 부정이 필연적으로 긍정을 호출한다 하더라도 그러한 부정이 '순수한 부정'인 한

256) 메를로-퐁티는 『지각의 현상학』에서 사태에 뿌리내리지 못하고 전적인 거리 속에 관망하는 사유로서 결국 사태를 객관화하는 편견에 이르게 되는 사유로서 '지성주의'와 '경험주의'로 대표되는 사유의 두 흐름을 '상공 비행하는 사유'라 비판한 바 있다. 여기서는 사르트르의 부정성의 사유 또한 암묵적으로 그 자체적으로 긍정적인 것을 상정한 사유로서 사태를 객관화하는 편견을 보이고 있음을 지적하고 있다.

호출한 긍정을 자신 속에 받아들이지 못할 것이고, 마찬가지로 호출된 긍정은 단지 '부정의 부정'이 될 뿐이기 때문이다.[257]

결국 부정과 긍정은 그 외면적인 하나 됨에도 불구하고 사실상 '끝까지 절대적인 대립 항으로 머문다.'(VI 100) 요컨대 철저히 '절대적인 것'(완전한 무)으로 상정된 사르트르의 부정성은 절대적 긍정을 호출하고 그와 함께 완전한 하나를 이루지만, 이러한 하나는 단지 추상적이고 평면적인 하나로서 우리의 구체적 현실을 설명하지 못한다. 구체적 현실 속에서 우리가 오직 구체적 몸과 상황을 통해 세계에 속함을 생각할 때, 우리는 대자가 한순간도 '절대적 부정성'이나 '공허'가 될 수 없음을 이해하게 될 것이다.(VI 100) 메를로-퐁티는 사르트르의 '구멍'에 대비되는 이미지로 '움푹함'의 이미지를 제시하면서 존재와 무를 팜/패임이라는 하나의 운동으로 이해하기를 요청하는 것은 이러한 이유에서이다.

이제 사르트르가 존재 관계의 제3항으로 제시한 '대타 관계'를 살펴보자. 메를로-퐁티는 사르트르의 대타 관계 분석에서 그의 절대적 부정성/절대적 실증성의 사유의 한계가 한층 더 분명히 나타난다고 한다.

> 타인이 진정으로 타인이기 위해서 타인은 재앙(fléau)인 것으로서는, 찬성(pour)에서 반대(contre)로의 절대적 역전의 지속적 위험인 것으로서는 [...] 충분치 않으며, 또 그래서도 안 된다. 그는 나를 중심에서 벗어나도록 하는 힘을 가져야 하고, 그것으로 충분하다. 그가 이렇게 할 수 있는 것은 우리가 서로 비교할 수 없는 두 개의 즉자적 세계 속에 자리한 두 개의 무화가 아니라, 동일한 존재를 향한 두 개의 입구이기 때문이다.(VI 114)

---

257) 사르트르는 실존으로서의 대자가 실존의 기획을 실천함으로써 세상을 변화시킬 수 있을 것이라 말한다. 하지만 실존의 '기획'이 '순수한 것'으로서 세상과 진정으로 만나지 못하는 것일 때, 그것은 실천적인 것이 되지 못하고 공허한 구호에 머물고 말 것이다. 이와 관련하여 메를로-퐁티는 순수하게 부정적인 것은 존재를, 오직 자신을 변질시키지 못하는 먼 주변의 것으로서만 필요로 할 것이라 말한다.(VI 100)
한편, 우리는 사르트르 자신이 행한 실존적 기획이 사실상 '순수한 무'에 기초한 것이 아니었음을 통해서도 사르트르의 절대적 부정성 개념의 한계를 확인할 수 있다. 대표적으로 사회에 적극 참여함으로써 자신의 실존을 구획해 나갈 것을 주장하는 사르트르의 잘 알려진 '앙가주망'(Engagement) 개념은 자유가 절대적 무로서 행해지는 것이기보다는 먼저 상황에 구체적으로 뿌리내릴 것을 요청하고 있기 때문이다.

우리는 많은 경우 타자 앞에서 무기력함을 느낀다. 타인의 시선 속에서 우리는 우리가 알 수 없는 모습으로, 어떤 '대상'처럼 존재할 것이기 때문이다. 내가 타자의 시선 앞에서 '대상으로서의 나'를 경험하게 된다고 말하는 사르트르의 분석은, 타자 경험의 이러한 측면에 주목한 것이다.[258] 그는 타자의 시선 앞에서 내가 나의 모든 가능성이 굳어지는 것을 경험하게 되는데, 이것은 나로 하여금 나의 초월을 포기하고 '즉자적인 것'이 되도록 만든다고 말한다.[259] 결국 사르트르에게 타자는 나를 절대적 자유의 '무'에서 즉각 절대적 부자유인 '존재'로, 즉 '사물'로 강등시키는 것이기에 재앙이자 지속된 위험으로 존재한다. 물론 나는 나를 향한 타자의 시선을 의식하지 않고 타자를 향한 자신의 시선에 집중함으로써 타자를 객체화시킬 수 있다. 하지만 내가 다시금 주체로 선 경우에도 내가 타자의 시선에 의해 절대적 객체로 전락할 가능성은 상존해 있다. 결국 '보거나 보여지는', 다시 말해 '주체로 서거나 객체로 전락되는' 사르트르의 시선에 대한 이해는 타자를 '시선 투쟁의 대상'으로서 일면적이고 제한적으로 이해함으로써 한계를 노정한다.

그러나 우리는 진정 타자와 이러한 대치상태에 놓여있는가? 그리고 우리의 의식 존재와 신체 존재는 분리되어 있는가? 타자 경험에 대한 사르트르의 이해방식 속에서 '나의 대자-존재'(être-pour-soi)와 '나의 대상-존재'(être-objet)는 단절되어 있다. 다시 말해 나의 대타 경험이 절대적 자유와 가능성이었던 나를 절대적 불가능성으로 강등시키게 되는 것은 곧 나의 대자존재와 대타존재, 다시 말해 나의 의식과 신체를 분리시켜 이해 이해하는 이분법적 사고방식에 의한 것이다.[260] 그러나 과연 나의

---

258) 이러한 점에서 사르트르는 내가 나의 존재의 모든 구조를 완전히 파악하기 위해 타자를 필요로 한다고 한다. 타자의 존재가 없었더라면, 나는 결코 '대상으로서의 나'를 경험할 수 없을 것이기 때문이다.

259) 사르트르는 타자의 시선 속에서 내가 나의 초월을 포기한 상태로 있는 점을 강조하기 위해, 내가 '잉크병이 탁자 위에 존재하는 것처럼' '앉아서 존재한다'고 한다.

260) 이처럼 대자존재와 대타존재가 철저히 구분되는 것은 사르트르가 '물질적 장애'와 '타자의 명령 및 금지'를 철저히 다른 종류의 경험으로 구분하는 데에서도 나타난다. 사르트르는 물질적 장애, 다시 말해 나의 행위에 물리적 제약을 가하는 사태가 나의 가능성을 응고시키는 것이 아니라 오직 내가 다른 가능성을 향해 나를 기투하도록 하는 기회가 된다고 말하는 반면, 타자의 명령과 금지 앞에서 나의 가능성은 '예견'되고 '예방'되어 응고되어버린다고 한다. 하지만 나는 결코 물질적 장애 앞에서 무한한 가능성을 누리지 않는다. 나는 그러한 물

온전한 경험 속에서 나의 대자존재와 대타존재는 분리되어 있는가?

1.3. 메를로-퐁티의 부정성과 초변증법

메를로-퐁티는 사르트르의 순수 부정성이 우리의 구체적 실존과 유리된 것임을 보이고, 진정 부정적인 것이 무엇인지 사유하고자 한다.

> 무가 세계 안에 나타나는 것이 주체성에 의한 것이라면, 우리는 마찬가지로 무가 존재하게 되는 것이 세계에 의해서라고 말 수 있다. [...] 우리는 결코 무 안에 불안하게 머무르지 않는다. 우리는 언제나 충만함 안에, 존재 안에 있다. 이것은 마치 얼굴이 휴식 상태나 죽음의 상태에서도 항상 무언가를 표현할 것을 선고받았고, 침묵이 또한 소리 세계의 한 양식인 것과 같다.(PP 515~516)

메를로-퐁티는 우리가 세계와 뗄 수 없는 관계 속에 얽혀있으며, 부정성은 다름 아닌 이러한 세계와의 긴밀한 관계성 그 자체로부터 발한다고 말한다. 그는 사르트르가 세계로부터 초월하는 것으로 본 부정성을, 세계와 함께 초월함 내지 세계에 의해 초월함으로 본다. 세계의 시끌벅적함으로부터 벗어나 잠시간 휴식을 취할 때에도 얼굴은 무언가를 표현하고 있고, 그 안에는 있음의 다양한 무늬가 드리워져있다. 심지어 죽은 자의 얼굴 속에서도 있음의 다양한 흔적들이 발견된다. 위 인용문에서 메를로-퐁티는 우리가 '자유라는 형벌을 선고받았다'는 사르트르의 말을 뒤집어서, "우리는 언제나 존재 안에" 있으며, "항상 무언가를 표현할 것을 선고받았다."고 말한다. 우리는 한시도 멈추어있지 않고 끊임없이 지금 있는 것들을 고유한 무늬로 조직해나간다. 그리고 이러한 우리의 작용들은 반드시 '표현'을 통해서, 곧 세계 속에 구체적으로 자리한 신체적 실존의 발화를 통해서 행해진다.

메를로-퐁티는 나와 타자가 애초에 '동일한 세계'에 속한 두 입구에 불

질들과 함께 상황 속에 철저히 박혀 있고, 그러한 물질들과 함께 결정해야 하기 때문이다. 또한 타자의 자유가 나의 자유를 응고시키는 것도 아니다. 타자의 명령과 금지 앞에서 나의 가능성은 다양하게 펼쳐져있으며, 그러한 가능성들에 따라 나는 새로운 결과를 도모할 수 있기 때문이다.

과하다고 함으로써 사르트르의 딜레마를 극복하고자 한다. 우리의 실제 삶 속에서 우리는 자율 혹은 타율의 양자택일의 상황에 직면하기 보다는 자율적 측면과 타율적 측면을 모두 함축한 애매한 상황에 놓인다. 메를로-퐁티는 나의 대자 존재와 나의 대타 존재가 분리되어 있지 않으며, 대타 관계에서 분명히 드러나는 나의 탈자성이 사실상 나의 대자 존재의 핵심을 이루고 있다고 한다. 나는 언제나 '상황' 속에 있고, 따라서 나는 언제나 '나의 외부'인 것이지, 언제는 내부에 있다가 어느 순간 외부로 빠져나가는 방식으로[261] 존재하지 않기 때문이다.

이에 메를로-퐁티는 사르트르의 대자/대타의 이중 분석을 나와 세계의 키아즘으로 재구성하고자 한다.

> 대타 대신에 키아즈마(chiasma)[262]: 이것은 나-타인 사이에는 대립관계뿐 아니라 공동-작용(co-fonctionnement)이 있음을 말한다. 우리는 하나의 신체처럼 움직인다. […] 교차는 나와 타인 사이의 교환일 뿐 아니라, […] 지각하는 것과 지각되는 것 사이의 교환이기도 하다.(VI 268)

살 존재론의 핵심 개념인 키아즘은 나와 타인이 서로 경쟁관계를 이루기 전에 하나의 단일한 존재의 간격과 편차처럼 존재함을 보여준다. 하나의 존재의 간격과 편차로서의 타자 이해 속에는 사르트르가 '내가 결코 볼 수 없을 것'으로 상정했던 타인의 시선에 비친 나[263]가 어렴풋이 겹쳐져 있다. 내가 직접 타자의 눈을 통해 나를 보는 것은 아니므로 나는 나를 '직접적으로' 볼 수 없다. 하지만 나의 타자 경험 속에서, 나와 타자가 구체적으로 나타나는 지각의 세계 속에서, 타자는 결코 공고한

---

261) 사르트르는 대타 관계를 '나의 세계의 유출'이자 '내출혈'(hémorragie interne)로 기술한다.

262) 메를로-퐁티는 얽힘의 사태를 지시하는 개념어로 주로 '키아즘'(chiasme)을 사용한다. 키아즘은 대조어구의 순서를 거꾸로 배치함을 이르는 수사상의 용어이다. 여기서는 '키아즈마'(chiasma)를 사용하는데 키아즈마는 세포의 감수분열 과정에서 4개의 염색체가 상호 X자를 이룰 때 교차된 부분을 이루는 용어이다. 키아즘과 키아즈마는 모두 "하나에서 둘로 나뉜 것"(VI 317), 즉 차이화 하면서 둘로 나뉘는 존재의 독특한 양태를 가리킨다.

263) "나는 내가 타자의 시선 속에 파악하는 이 '앉아 있는 존재'를 결코 실감하기에 이르지는 않을 것이다. 나는 여전히 언제나 의식으로 있을 것이다. 오히려 '내가 있는 그대로의 것으로 있는' 것은 타자에게 있어서일 것이다."(사르트르 (정소성, 1994), p. 446)

무로 존재하지 않고, 나는 결코 '있는 그대로' '즉자적으로' '앉아 있지' 않다. 우리는 "사이세계'(intermondes)"에, "나의 존재에 대한 모든 관계가 세계의 살과의 살적 관계(rapport charnel)"(VI 116)[264]를 이루는 그러한 세계에, 그리하여 "모든 것이 동일한 무언가의 차이들이고 간격들이기에 우리가 거부할 수 없는 응집성을 갖는"(VI 117) 그러한 세계에 존재한다. 그리고 이렇듯 차이와 간격들이 존재하는 하나의 동일한 세계 속에 부정성은 나와 세계 사이, 그 불분명한 경계의 심연 속에서 발견된다.

> 나는 더 이상 순수한 부정적인 것이 아니고, 봄(voir)은 더 이상 단순한 무화가 아니다. 내가 보는 것과 보는 나 사이의 관계는 직접적이거나 정면적인 모순이 아니다. 사물들은 나의 시선을 끌어당기고 나의 시선은 사물들을 어루만진다. 나의 시선은 사물들의 윤곽 및 기복과 결합하며(épouser), 우리는 이들 사이에서 하나의 공모(complicité)를 느낀다. 존재에 관해 말하자면, 나는 더 이상 존재를 나의 시각으로부터 연유한 부정적인 성질들 아래에 놓인 실증성의 단단한 핵처럼 정의할 수 없다. […] 내가 비본질적 명칭들로 간주하도록 배웠던 부정들을 […] 나는 이제 존재에, 다시 말해 깊이 속에 일정한 간격을 두고 배치되어 있으며, 자신을 드러냄과 동시에 자신을 감추며, 심연(abîme)이고, 충만함이 아닌 그러한 존재에 재통합해야 한다.(VI 107~108)

존재와 무는 애초에 독립적 두 항으로 존재하지 않으며 애초에 '모순' 관계를 이루는 것도 아니다. 내가 사물을 바라보는 것인지, 사물이 나의 시선을 간청하는 것인지 구분조차 할 수 없을 때, 우리는 나와 사물, 무와 존재 사이의 긴밀한 공모를 본다. 우리는 다름 아닌 존재(l'Être)의 한가운데에서 무를 본다. 다시 말해 있음은 그 본연의 실증성의 바로 그 한가운데에서 부정성을 품고 있으며, 한순간이라도 명약관화한 확실함이기보다는 차라리 언제나 무궁무진한 유보 속에 나타나기에 우리의 시선을 계속해서 붙잡을 수 있는 것이다. '완전히 관찰 가능한 사물'은, 그리

264) 여기서 메를로-퐁티는 나와 세계가 '살적 관계'를 맺고 있다고 말하면서 우리들 각자가 동일한 것의 차이와 간격처럼 나타나고 있음을 강조한다. 메를로-퐁티의 '살' 개념의 성립과 특징에 관해서는 III장 4절에서 자세히 다루도록 한다.

고 '틈 없이 전체적인 관찰'은 존재하지 않는다. 우리는 존재를 '충만함'이기보다는 '심연'으로, 언제나 불충분하지만 그럼으로써 우리를 강하게 끌어당기는 그러한 심연으로 경험하고, 대자 또한 순수 공허이기보다는 나의 시선을 끌어당기는 그러한 심연과 공모하는 아득한 불투명성으로 경험하기 때문이다.(VI 111)

> 무가 '존재하지 않는다'고 말하는 것은 말을 지나치게 한 것이다. 그것은 […] 무를 무의 부정성 가운데 고정시키는 것이고, 부정성을 하나의 본질로 취급하는 것이다. […] 부정성은 이름도, 쉼도, 본성도 없는 것(ni nom, ni repos, ni nature)으로서만 가치를 지니는 것인데 말이다.(VI 121)

> 살에 의해, 그 열개에 의해 창설되는 것은 이 풍요로운 부정성이다. 부정적인 것, 다시 말해 무는 양분된 것(dédoublé), 몸의 두 면들(les 2 feuillets du corps), 절합된 안과 밖(le dedans et le dehors articulés l'un sur l'autre)이다—무, 이것은 차라리 동일한 것들 사이의 차이이다. […] 긍정적 주체성들로서의 나, 타인은 없다. 나와 타인은 두 개의 동굴, 두 개의 열림(ouvertures), 두 개의 무대이다.(VI 316~317)

부정성을 '순수한 무'와 같은 순수성으로 정의하는 것은 부정적인 것을 사실상 실증성으로 환원시키고 만다. 순수 부정은 진정한 무한자를 '어떤 것'으로 고정하고 경직시켜 객관적인 것으로 축소시켜 버리고 만다. 이에 대해 메를로-퐁티는 사르트르가 "무한자를 알기보다는 오히려 회피하고" 있다고 말한다.(VI 223) 순수 부정은 진정한 부정을, 절대적 무한은 진정한 무한을 훼손시킨다. 메를로-퐁티는 부정성이 오직 하나로부터의 영원한 분기로서 나타나야 함을 강조한다. 이러한 부정은 철저히 "개방성의 무한"(infini d'Offenheit)이요, "부정적 무한"(infini négatif)(VI 223)인데, 부정성이 이러한 것이라면 우리는 그것에 결코 이름을 붙일 수 없을 것이다. 부정성은 잠시도 쉼 없는 움직임이기 때문이고, 단지 "각 항은 오직 반대항으로 넘어감으로써만 자기 자신이 되고, 운동을 통해 자신인 바가 되는"(VI 124) 그러한 민활한 관계맺음의 원리이기 때문이다.

메를로-퐁티는 이러한 부정성이 곧 변증법의 본래적 의의를 보여준다

고 한다.

> 결국 변증법은 정확히 우리가 찾는 사유이다. 그것은 양면적(ambivalent)인 것이 아니라 […] 헤라클레이토스가 대립된 방향들이 하나의 순환하는 운동 속에 일치함을 보여주었듯이 하나의 우주 속에 이중적 혹은 복합적인 의미들을 미분하고 적분하는 사유이다. […] 이 순환하는 운동은 대립된 운동들의 단순한 합도, 그 운동들에 덧붙여진 제3의 운동도 아니고, […] 하나로 보이는 두 개의 운동 요소로서 전체, 말하자면 광경이 '된'(devenir) 것이다. […] 변증법은 우리가 추구하는 것이다. 하지만 우리가 지금까지 이 단어를 말하지 않은 것은 […] 그것의 정신을 유지하기 위해서는 아마도 그것을 무어라 명명해서는 안 되기 때문이다.(VI 125)

대립된 것들이 각각의 순수성 속에서 모순과 이율배반에 봉착하는 양면적 사유가 아니라 하나의 순환하는 운동 속 서로 다른 방향을 이루는 부정성의 운동은 헤라클레이토스가 사유의 역사에 도입했던 변증법의 진정한 의미가 무엇인지 보여준다. 메를로-퐁티는 변증법을 통해 사태를 객관화하여 바라보는 사고로 파악될 수 없는 존재, 즉 관계 속에서만 파악될 수 있는 존재의 모습을 구체화한다. 변증법적 관계 속에 개개의 존재자들은 오직 자신을 벗어남으로써만 자신이 된다.[265] 한 걸음 도약하기 위해서는 땅을 힘차게 딛어야 하듯이, 내가 능동적이고 적극적인 행동을 취하기 위해 나는 공고히 내 안에 머물러 있어서는 안 되고 나를 적극 주위 환경에 맞대면서 끊임없이 해체해야 한다. 그리고 이러한 운동성과 관계맺음의 원리인 부정성 속에서 나에게로 돌아옴과 타인을 향함은, 다시 말해 "원심적 운동과 구심적 운동은 하나의 운동"(VI 124)이 된다. 바로 위에서 들었던 예시에서 나는 내가 앞으로 뻗어나갈 수 있는 힘이, 다리를 충실히 지지해주는 땅의 단단함과 정확히 일치하리라는 것을 안다. 핵심은 이러한 변증법이 철저히 '운동'의 형태를 띤 것으로서 우리가 그것에 고정된 의미를 부여할 수 없다는 사실이다. 변증법의 운동성은 그것을 이름 짓는 것조차 조심스러우리만치 철저한 것이다.[266]

---

265) "변증법적 사유는 존재의 내적 관계이든, 존재와 나와의 관계이든 각 항이 상대 항에로 나아가는 한에서만 자기 자신이 되는[…]"(VI 124)

266) 이처럼 이름도 본성도 없는 부정성, 명명해서는 안 되는 변증법의 원리는 노자의 『도덕경』

메를로-퐁티는 철학사에서 이러한 변증법의 고유한 정신이 훼손되었다고 한다. 앞서 살펴본 바처럼 메를로-퐁티는 주체를 종합적 활동이 아니라 '탈자성'(PP 490)으로, '절대적 의식'이 아닌 '뒤섞임의 **존재**'(VI 307)로 본다. 그는 '정-반-합'의 단계로 통합되면서 이 지속된 차이를 소멸시켜 결국 일원론적 종합을 꾀하는 헤겔의 변증법, 그리고 변증법적 운동을 존재와 무의 양면적 이미지 속에 고정시킨 사르트르의 변증법을 '나쁜 변증법'(VI 129)이라 말한다. 그리고 '좋은 변증법'은 내부도 외부도 아닌 운동들이 마주치는 곳에서 존재가 막 분열하려는 지평에서 발견되는 변증법으로서, "종합 없는 변증법"(VI 129)이요, '초변증법'(hyperdialectique)이여야 한다고 한다. 이러한 변증법 속에서 각각의 긍정적 명제는 자기기만적인 것임이 확인될 것이고 각각의 요소들은 오직 '경향'으로만 나타날 것이다. 변증법이 이러한 것이라면 양면성의 극단을 이루는 순수한 즉자, 순수한 대자란 허구임이 드러날 것이다. 우리는 존재를 그 "분열(clivage)의 지평에서 재발견해야"(VI 130) 한다. 그리고 그 분열의 지평이란 "우리 밖도, 우리의 안도 아니고, 두 운동이 교차하는 곳"(VI 130)으로서, 메를로-퐁티의 후기 존재론의 핵심 개념인 '살'이 이르고자 하는 바일 것이다.

2. 물음으로서의 철학: 초반성

살적 존재는 나의 운동과 외부의 운동이 교차하는 분열의 지평 속에

1절 첫 구절인 "道可道 非常道"(도가도 비상도)를 떠올리게 한다. 『도덕경』 1절에서 노자는 무(無)와 유(有)의 대립과 조화로서의 도(道)를 논하면서 자신의 철학 전반의 논리 구조를 밝히고 있다. 그중 첫 구절인 '도가도 비상도'에서 노자는 언어와 개념을 통해서는 이를 수 없는 도의 성격을 논한다. 언어와 개념을 통해 이를 수 없음은 곧 도가 고정된 형상과 본질을 갖지 않기 때문이다. 따라서 도를 말로 하면 이미 도 그자체가 아니고, 이름을 붙이면, 곧 그 이름이 일컫는 바에서 벗어날 것이다. 이것은 우리가 오직 변화 속에서만 존재하는 사물을 있는 그대로 보지 못하고 고정된 형상과 틀 속에 가두려 하는 데서 왜곡이 생긴다는 것, 곧 사물의 껍데기만을 볼 뿐 진정한 사물 자체를 보지 못하게 된다는 것을 가리킨다. 메를로-퐁티의 부정성과 이러한 부정성의 메커니즘인 변증법은 이 같은 '도'의 성격과 맞닿아 있다.

나타나고, 그 안에서 세계는 무궁한 유보 속에 잠재적인 것으로서 나타난다. 이러한 세계는 핀셋으로 집어 나르고 분석 관찰하여 결론짓는 '객관'이라 할 수 없다. 한마디로 세계는 철학이 거리를 두고 관망하는 '대상'이 될 수 없다. 이러한 세계는 본질상 결코 채워질 수 없을 끊임없는 부정성이요, 운동이라 할 수 있다. 메를로-퐁티는 한순간도 충만하지 않는 존재를 '다공성의 존재'(VI 138)라 하면서 이러한 존재의 모습이 필연적으로 끊임없이 물음을 추동하고 있다고 말한다. 그는 우리가 이러한 존재에 물음을 제기하지만 결코 분명한 대답을 얻을 수는 없고 오직 '물음 자신의 경이'만을 확인하게 된다고 말한다.(VI 138) 사물들이 결코 긍정이나 부정에 이르지 않을 때, 사유는 오직 물음을 제기하는 사유(pensée interrogative)가 될 뿐이고, 그 앞에서 사물들은 "일종의 미끄러짐 속에서 형성되고 해체된다."(VI 138)

> 물음으로서의 철학은 어떻게 세계가 무가 아닌 존재의 영점으로부터 구성되는지 보이는 데에, 다시 말해 존재의 가장자리에 자리 잡는 데에, 대자나 즉자 가운데가 아니라 세계로 향하는 수많은 '입구들'이 교차하는 그 접합부(jointure)에 자리 잡는 데에 있다.(VI 314)

우리가 구체적 삶의 경험으로부터 거리를 둔 채 세계를 내려다본다면, 곧 시시각각 변하는 세계의 흐름은 정지된 것으로 보이고 우리는 그렇게 굳어진 세계를 이리저리 뜯어보고 종합하는 초월자로 군림하게 될 것이다. 반성은 이렇듯 세계로부터 발을 뗀 관망자에 의해 행해져서는 안 되고 세계 속에 빠져드는 자, 그리하여 세계가 스스로 말하도록 하는 자에 의해 행해져야 한다. 반성은 초월이 주관이 아닌 세계로부터 용출하도록 해야 한다. 메를로-퐁티는 초월이 순수 주관으로부터 나타나는 것으로 본 후설의 현상학, 그리고 초월이 즉자에 '무화'를 기입함으로써 세계를 펼쳐내는 대자에 의해 행해진다고 본 사르트르의 현상학과는 달리 초월이 다름 아닌 세계(또는 존재(l'Être)) 속에서, 다시 말해 나와 세계의 관계 속에서, 우리의 구체적인 경험 속에서 용출함을 발견한다.

이처럼 초월이 세계 및 우리의 구체적인 경험 속에서 용출하는 것이라

할 때, 철학은 우리의 구체적인 감각 경험과 함께 태동하는 반성의 양식에 대해 고민해야 한다. 메를로-퐁티가 철학이 '물음'의 형식으로 반성해야 한다고 말하는 것은 이러한 맥락에서이다. 물음으로서의 철학은 문화화되고 습관적인 삶 속에서 아무런 의심 없이 사용하는 고정되고 획득된 의미로서의 언어가 아니라, 차라리 "아직 알지 못하는 것도 말하는" 그러한 언어로서 "스스로 형성되는" 언어, 그리하여 개체 발생의 장을 표현해내는 창조적인 언어와 함께 수행된다.(VI 139) 메를로-퐁티는 이러한 언어가 일상적 삶의 명증성(évidence)을 뒤흔들어 해체해 버리는 언어임을 강조한다.(VI 139) 이러한 언어와 함께 물음은 우리가 구체적으로 제기하기 전에 세계 쪽에서 물어질 것이다. 물음으로서의 철학은 세계를 우리가 인식하고 파악할 것으로 이해하기 보다는 언제나 다시 열리는 영원한 개방 가능성으로 보기를 촉구한다. 그것은 곧 알아야 할 것을 충분히 알았다는 만족감을 누리기보다는 초심자와 어린아이의 열린 시선으로 세계를 마주하려는 철학이다.

> 철학자가 질문하는 방식은 '인식'의 방식이 아니다. 왜냐하면 존재와 세계는 철학자에게 미지의 것이 아니기 때문이다. [...] 철학의 '대상'은 결코 철학적 질문을 충족시키지 못할 것이다. 왜냐하면 이러한 충족이 철학으로부터 철학에 본질적인 깊이와 거리를 앗아가 버릴 것이기 때문이다.(VI 137~138)

일상적 삶의 물음들, 예컨대 '내가 어디에 있나?' 혹은 '지금이 몇 시인가?'와 같은 물음들은 피상적인 답변들을 향하고 있고, 우리를 피상적으로 주어진 것들에 안주하도록 한다. 반면 철학자의 물음은 결코 하나의 객관적 존재를 향하지 않는다.(VI 140~141) 삶이 언제나 생명력과 창조의 순간들로 가득한 것은 삶이 매 순간 어떠한 일치(adéquation)를 벗어난 곳, 결코 채워질 수 없는 깊이 및 간극들과 함께 주어지기 때문이다. 따라서 철학자의 물음은 이러한 깊이와 간극들에 맞추어져야 할 것이다. 그에 대한 명증한 답은 결코 주어지지 않을 것이기에 한층 더 섬세하게 제기되어야 할 것이다.

메를로-퐁티가 이처럼 반성의 새로운 양식을 요청하는 것은 자신의 후

기 사유의 핵심적 주제로 등장한 살 개념, 즉 물질도 정신도 그 어떤 실체도 아니어서 전통철학의 그 어떠한 개념도 대신할 수 없는 이러한 살의 통찰(VI 183~184)을 기술하기 위한 것이다. 새로운 반성은 전통적 존재론의 빛과 경향성의 이율배반을 뒤로 하고 지각적 믿음 그 자체가 드러내 보이는 깊이에 가닿는 반성이요, 물음의 형식을 통해 우리의 지각적이고 감성적인 삶의 비-지(非知; non-savoir) 그 자체에 밀착할 수 있는 반성이다. 그것은 나와 타자가 뒤엉켜있는 지점으로부터 시작하는 반성이고, 초월성을 '주관'에서가 아니라 '세계', 다시 말해 나와 세계가 내속하는 사이세계인 원초적 세계에서 찾는 반성이며, 그 결과 내면성이 곧 외면성이 되는, 다시 말해 내면으로 들어오는 것이 또한 외부로 나가는 것인 그러한 반성이다. 요컨대 물음으로서의 반성은 반성의 주체를 '밝힐 수 있는 권한을 가진 자'로, 반성을 '분명히 밝힘'으로 이해하여 반성을 통해 세계를 실체적이고 실증적인 것으로 만들고자 했던 철학의 오랜 관행을 뒤로 하고, 세계의 깊이 속에 자리한 채 상호소통의 불투명성 그 자체에 이름을 부여하고자 하는 철학의 새로운 반성 양식이다.

메를로-퐁티는 사르트르의 사유가 실체 개념을 중심으로 주체와 객체를 설명했던 전통적 사유의 '실재성의 환영'(fantôme de réalité)을 벗어버리고 주객관계를 새로이 사유할 수 있는 토대를 마련했다는 점에서 사유의 커다란 진전을 이루었다고 평가한다. 하지만 사르트르가 대자존재와 즉자존재, 다시 말해 무와 존재를 날카롭게 나누어 사유한 반면, 메를로-퐁티는 철저히 나와 세계, 주체와 객체의 분리 불가능성을 주장한다는 점에서 정확히 갈라선다.[267] 메를로-퐁티는 사르트르의 존재와 무가

---

267) 이것은 사르트르가 절대적 자유를, 메를로-퐁티가 철저히 상황과 얽힘 속에서 태동하는 자유를 주장하는 계기가 된다.

한편, M. C. 딜런은 사르트르가 무/존재, 비어있음/충만함, 의식/사물, 대자/즉자의 급진적인 존재론적 이분법을 보이고 있으며, 메를로-퐁티의 존재론은 이러한 사르트르의 이분법을 극복하면서 형성되고 있음을 명시한다. 특히 그는 사르트르의 존재/무의 도식이 언뜻 데카르트의 사유/연장의 이분법과 차별화되는 것 같지만 분석을 진행시켜보면 이들의 사유가 사실상 같은 종류의 것임이 밝혀진다고 한다. 사르트르는 주체를 '무'라 함으로써 주체의 실체성을 부정하는 듯하지만, 사실상 사르트에게서도 주체는 사물의 나타남을 주관함으로써 여전히 실체(substantia)로 남아있기 때문이다. 마찬가지로 우리는 데카르트의 주체를 '무'로 볼 수 있는데, 그것은 데카르트가 주체를 절대적 투명성으로서 자신에 대해 명석 판명한 존재라 주장하기 때문이다. 딜런은 이러한 분석을 통해 데카르트와 사르트르 모두에게 주체는

각각 '절대적인 것'으로 규정됨으로써 진정으로 만나지 못하는 반면, 진정으로 '비반성적인 것' 내지 '전반성적인 것'은 이러한 추상화된 도식 이전의 경험, 존재와 무가 서로를 잉태하는 경험 속에서 발견된다고 한다. 이러한 경험 속에서 즉자는 '깊이'와 '심연'으로서, 대자는 '불투명성'으로 나타난다. 이러한 깊이와 불투명성의 존재에게 순수 부정과 순수 긍정의 사유는 여전히 관념론의 한계에 머무를 뿐이다.(VI 107)

앞서 살펴본 것처럼 사르트르의 절대적 부정성의 한계는 그의 대타론에서 가장 두드러지게 나타난다. 사르트르는 타자의 시선 속에 나의 가능성과 자유는 응고되며, 이로써 나는 즉각 '즉자'로 강등된다고 한다. 다시 말해 사르트르의 사유에서 나는 먼저 전적인 능동으로 있다가(대자 관계), 타자의 시선을 받으면서 전적인 수동으로 전락한다(대타 관계). 이렇듯 사르트르의 사유에서 나는 대자 관계와 대타 관계 사이에서 분열한다. 그러나 우리의 구체적 대타 관계 속에서 나는 자율 또는 타율의 양자택일의 상황에 직면하지 않는다. 타자가 자신의 시선을 행사하기 전에 이미 나는 '몸'으로 존재하고, 따라서 '상황'에 속해있다. 이것은 우리의 구체적 경험 속에서 '보는 자'는 결코 전적인 능동으로, '보여진 자'는 전적인 수동으로 존재하지 않음을 말한다. 메를로-퐁티는 타자 경험을 '나의 수동성의 경험'(VI 88)이라 말한다. 이것은 타자 경험 속에서 내가 반드시 구체적인 '상황'에 처해있음을, 다시 말해 내가 순수 무로 존재하지 않고 나의 개인적 세계는 언제나 틈처럼 존재한다는 것을, 그리하여 부정의 철학은 다름 아닌 '열림'의 철학임을 보여준다.

> 타인의 몸을 지각하는 것은 나의 몸이고 나의 몸은 타인의 몸에서 자신의 의도들의 기적적 연장을 발견한다. [...] 타인의 몸과 나의 몸은 하나의 전체이고 하나의 현상의 안과 밖이며, 나의 몸이 매 순간 그 흔적이 되는 익명적 실존이 이제 이 두 개의 몸에 거주한다.(PP 406)

몸으로서의 실존의 경험은 우리가 각각 대자 혹은 즉자이기 이전에,

실체이자 무인 양의성을 갖는다고 한다.(M. C. Dillon (1997), *Merleau-Ponty's Ontology.* Northwestern University Press, pp. 37~50) 딜런의 이와 같은 분석은 왜 메를로-퐁티가 사르트르의 부정성의 사유를 참조하면서도 주요한 극복대상으로 삼는지를 설명해준다.

다시 말해 외적으로 관계 지워진 두 항이기 이전에 서로 근본적인 상관관계 속에 놓여 있음을 보여준다. 이와 관련하여 메를로-퐁티는 15개월 아기의 행동을 예로 든다.(PP 404~405) 어른이 장난삼아 15개월 된 아기의 손가락을 입으로 가져가 깨무는 시늉을 할 때, 아기가 자신의 입을 벌려 보인다고 한다. 아직 자신의 얼굴을 본 적도 없는 아기가, 어른이 가진 것과 같은 치아를 가지지도 않은 아기가 어른의 행동을 그대로 모방하는 것은 이들이 각각의 주체로 성립하기 전에 이미 상호신체적인 얽힘의 장 속에 들어있음을 보여준다. 즉, "'물기'는 아기에게 직접적으로 상호주관적인 의미를 갖는다.[268]

우리의 삶의 다양한 심미적 실천적 장에서 우리는 이 같은 상호주관적이고 상호신체적인 신체적 실존의 경험을 찾아볼 수 있다. 내가 나무를 바라볼 때, 나의 시선은 결코 나무에 대한 폭력으로 작용하지 않으며, 시시각각 움직이는 나무는 그저 객체로, 고정된 채 존재하지 않는다. 나무는 나로 하여금 한 번은 이것을, 다른 한 번은 저것을 주목하도록 나의 시선을 끊임없이 흔들어댈 것이고, 나의 시선은 그에 응답할 것이다. 이렇게 물음으로서의 반성은 봄의 능수동성을 통해 사물들의 침묵의 외침을 언어화하는 데 이를 수 있을 것이다. 또한 좋은 교육이란 아이를 즉자화하는 시선에서가 아니라, 아이의 눈에 그 높이를 맞추는 시선, 스스로 아이가 '되는' 시선을 통해 이루어질 것이다. 아이에게 섬세하게 눈높이를 맞추는 선생에게서 아이는 어느 한순간에도 '지금 현재 있는' 그러한 아이로 고정되어 있지 않은 채 선생에게 끊임없이 말을 걸어올 것이고, 선생은 아이와의 눈 맞춤 속에서 함께 성장할 것이다. 그래서 우리는 좋은 선생을 아이와 눈높이를 맞추어 스스로 아이가 될 수 있었던 자로 기억하는 것이다.

> 나는 절대적인 아무것도 아닌 것(rien absolue)이 아니다. 나는 규정된 아무것도 아닌 것(rien déterminé)이다.(VI 79)

---

268) "'물기'는 아기에게 직접적으로 상호주관적인 의미를 갖는다. […] 타인의 명증성이 가능한 것은 내가 나 자신에 대해 투명하지 않기 때문에, 나의 주관성이 그 배후에 자신의 몸을 지니기 때문이다."(PP 404~405)

따라서 나는 나의 사유, 나라는 동일성 속에 갇혀 있을 수 없고, 오직 사물들과 세계 속에서만 존재할 뿐이다. 메를로-퐁티는 이러한 부정적인 것의 사유 속에서 존재와 무가 근본적으로 얽혀 있음을 발견한다. 현재의 충만함은 매 순간 민활하게 나타나는 공허와 겹쳐진 것으로서만 빛을 발하고, 부정적인 것은 그 안에 자신이 부정하는 것을 지님으로써 유효한 부정성이 된다. 메를로-퐁티는 "틈을 메우는 것은 사실상 틈을 파는 것(combler la fissure=creuser la fissure) […]" (VI 80)이라 하면서 존재와 무의 관계를 팜과 패임의 동시적 발생의 이미지를 통해 설명한다. 그리고 이러한 무의 부정직관을 따를 때 나는 오직 '상황' 속에 구체적으로 자리한 '탈자'로서 이해되며,[269] 결국 나는 세계가 된다고 한다. 여기서 코기토는 스스로 자기동일적인 존재로서 세계를 자신 '앞'에 놓는 코기토가 아닌, 반성에 앞서 자신이 처한 상황을 통해 나타나는 '전반성적 코기토'이다. 다시 말해 나는 펼쳐지기 위해 자기 동일성 속에서 머물 수 없고 틈을 가져야 하며, 그 틈으로 세계를 침투시켜야 한다.

이처럼 메를로-퐁티는 사르트르의 사유 속 부정성의 함의를 발전시켜 무가 존재를 품은 무가 되도록 함으로써 사르트르의 사유 속 존재론적 함의를 발전시킨다. 몸으로서의 주체는 타자와의 뒤섞임 속에 나타나므로 순수하고 절대적인 무가 될 수 없다. 사물 존재 또한 순수 즉자로서, 다시 말해 주체와의 의미 연관 없이 놓인 대상 일반들로 간주될 수 없다. '살'은 얽힘 속에서만, 철저히 상황 속에 구체화되는 나와 세계의 나타남을 설명한다. 이러한 살적 존재는 필연적으로 어둠과 깊이와 함께 나타난다. 이러한 어둠은 명증성과 상반되는 것이 아니라 명증성의 토대가 된다.

메를로-퐁티는 콜레주 드 프랑스 취임연설에서 『소크라테스의 변명』의 한 장면을 가져와 빛과 어둠의 공존으로서의 사유에 대해 말했다. 소크라테스는 자신이 누군가를 무지하다 할 때, 자신은 그들보다 더 안 것이 아니라 단지 절대적 지식이 없다는 것을, 그리고 우리가 진리로 열리는 것은 이러한 틈(lacune)에 의해서라는 것을 알고 있었을 뿐이라 한

269) 메를로-퐁티는 사르트르의 '아무것도 아님'(rien)으로서의 내가 철저히 '세계 내 존재/세계를 향하는 존재'(être au monde)가 되어야 함을 강조한다.

다.(EP 47)[270] 이러한 소크라테스의 아이러니는 그의 죽음에서 가장 극적으로 나타났다. 재판에서 그는 자신의 정당성을 주장하지 않았다. 오히려 그는 기소자들을 동정하는 방식을 통해 기소자들 스스로가 재판의 정당성을 의심하도록 만들었고, 재판 대상은 사실상 소크라테스가 아니라 기소자들로 뒤바뀌어 버렸다. 여기서 우리는 의미가 파롤들 사이의 틈, 그 심연에서 발생함을 목도한다. 사태가 이러하다면 철학은 견고해 보이는 의미들의 틈을 비집고 끊임없이 자신을 의문시하는 물음을 통해 행해져야 할 것이다. 철학이 이와 같이 행해질 때, 비로소 철학은 어둠을 통해 빛으로 열리는, 죽음을 통해 삶으로 나아가는 존재의 아이러니에 답할 수 있을 것이다.

지금까지 우리는 메를로-퐁티의 고유한 부정성 개념을 확인하고 이를 통해 철학이 '물음'이라는 새로운 반성의 양식을 확립하게 됨을 살펴보았다. 물음으로서의 반성은 몸으로서의 실존에게 가능한 반성의 양식으로서 반성이 불완전하게, 모종의 경이를 통해 가능한 것임을 보여주었다. 이제 3절에서는 이러한 물음으로서의 반성을 뒷받침하는 메를로-퐁티의 신체 개념, 특히 반성이 태동하는 지점으로 재발견된 신체 개념을 확인해보고자 한다.

3. 신체적 반성

플라톤 이래 서양 전통철학에서 우리의 감각, 감성 등의 신체적 경험은 저급한 차원의 직접성에 내몰리는 것으로서 지양되어야 할 것으로 여겨졌다. 그러나 우리의 신체적 경험의 차원은 좀처럼 지양되지 않는다. 정신적인 것은 이미 감각적인 것의 다채로운 빛깔들과 함께 이해되며, 세계와 나의 결코 부정할 수 없는 견고한 관계는 시시각각 변하는 사물들의 움직임 속에 떠오르기 때문이다. 반목의 전쟁을 일으키는 것은 감성이지만 상호간의 경계를 허물어 우리를 평화로 이끄는 것도 감성이

270) 여기서 메를로-퐁티는 소크라테스의 아이러니가 "거리 있는 관계이지만 타자와의 진정한 관계"라 말한다.

다.[271] 그래서 니체는 몸을 '위대한 이성', '알려지지 않은 현자'라 말하지 않았던가? 몸의 철학자 메를로-퐁티는 이러한 몸이 "대자적 감각적인 것"(VI 178)이라 한다. 몸은 "감각되는 감각하는 것"으로서 이미 '사유'이며, 그 메커니즘은 "몸의 말없는 자기반성"(VI 202)으로 특징지어진다.

> 어떻게 감각되는 감각하는 것이 또한 사유일 수 있는지를 아는 것은 하나의 문제이며, 우리는 이 문제를 피하지 않을 것이다.(VI 180)

특히 메를로-퐁티의 '살' 개념은 몸과 정신이, 주체와 대상이 사실상 하나의 덩어리에서 파생한 것임을 역설한다. 그리고 이러한 덩어리 존재는 근원적 차원에서 내가 비단 이 몸의 경계에 국한된 한갓된 존재자가 아니라 나를 둘러싼 자연 및 문화적 사회와의 공명 속에 비로소 떠오르는, 그래서 하나의 견고한 자아이기보다는 차라리 익명의 존재임을 보여준다.[272] 메를로-퐁티는 살적 존재로서의 존재자들이 그 발생적 사태 속에서 "각자의 전망들이 아직 구별되지 않는 공통적 삶의 덩어리"(VI 28)를 형성하며, 진실한 것은 이 같은 존재의 살적 구조 속에서 배태되는 것임을 역설한다.

가시적인 것은 비가시적인 것과 어떤 분명한 경계 없이 한 몸을 이룬 채 두툼한 깊이를 형성하고 있다. 그것은 어떤 추상적 심급의 명령으로서 나에게 어떤 이름 모를 보편을 강요하지 않는다. 감성은 이성이되 몸의 온기를 가진 이성이고, 반성이되 존재자들이 자신의 삶의 차원에서 수행하는 구체적인 반성이다. 감성이 곧 이성이고 반성이라는 것은 일차원적 직접성을 이루는 것으로 여겨졌던 몸이 사실상 그러한 평면적 규정을 넘어서는 곳에 있기 때문이고, 몸이 정신적인 것의 심부를 형성하기 때문이다. 니체가 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에서 "나는 전적으로 신체일 뿐, 그 밖의 아무것도 아니며, 영혼이란 것도 신체 속에 있는

---

271) "신체는 커다란 이성이며, 하나의 의미를 지닌 다양성이고, 전쟁이자 평화, 가축 떼이자 목자이다."(프리드리히 니체 (정동호 역, 2000), 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 책세상, p. 51)

272) "여기서 타아(alter ego)의 문제는 없다. 왜냐하면 보는 것은 **내**가 아니고, **그**가 아니기 때문이고, 익명적 가시성이, 다시 말해 일반적 시각이 우리 둘 모두에게 존재하기 때문이다."(VI 187)

그 어떤 것에 붙인 말에 불과하다"[273]고 말한 것은 이처럼 정신/몸의 이분법을 넘어서서 우리에게 몸이 어떻게 존재하는지를 직시할 것을 촉구한다. 감각적인 것과 정신적인 것은 '몸'과 '정신'이라는 독립적인 두 개의 실체로 존재하지 않는다.[274] 그것은 우리에게 한 몸으로 이루어진 두 차원이다.

메를로-퐁티의 후기 존재론의 핵심 주제인 살 존재는 후설이 촉각에서 독특하게 나타나는 특성으로 기술한 감각의 이중성이 사실상 감각 일반의 특성임을 확인하고 이를 살의 자기반사성으로 확장시킨 결과물이다. 후설이 '만지며 만져지는' 특성을 촉각 고유의 것으로 보아 촉각을 근본적 지각의 양식으로 규정했다면, 메를로-퐁티는 이러한 지각의 이중적 특성을 지각의 보편적 구조로 확장하고, 이를 통해 신체를 반성이 행해지는 근본적 지점으로 재발견하기에 이른다.

3.1. 후설의 촉각론: 이중감각

후설은 촉각이 국지화하는(lokalisieren: 장소화하는)[275], 다시 말해 신체의 특정 장소에서 나타나는 특성이 있기 때문에, 주체가 자신의 몸을 구성하는 데 있어 특권적인 역할을 한다고 말한다. 예를 들어 시각만을

---

273) 프리드리히 니체 (정동호 역, 2000), p. 51.

274) "두 개의 실증적 실체들 사이의 관계로서의 **영혼**과 **몸**의 관계는 더 이상 문제제기거리가 되지 못한다. […] 영혼과 몸의 관계는 더 이상 병행 관계가 아니다. […] 몸과 영혼의 관계는 요철의 관계처럼, 견고한 궁륭형 천장과 그 천장이 만들어내는 움푹함의 관계처럼 이해해야 한다. […] 영혼은 몸속에 박혀있다. 말뚝이 땅에 박혀있듯이. […] 영혼은 몸의 움푹 팬 곳이고, 몸은 영혼의 부풀음이다."(VI 285-286)

275) 에드문트 후설 (이종훈 역, 2021), 『순수현상학과 현상학적 철학의 이념들 2』, 한길사, p. 200.

한편, 후설은 신체로 존재하는 우리에게 모든 사물들은 반드시 우리 자신의 신체를 정위상의 0점으로 하여 나타나게 된다고 말한다. 그리고 이것이 비단 현실적 사물들뿐만 아니라 상상 속의 사물들에게서도 마찬가지로 나타나는 특성이라고 말한다. "신체는 정위(Orientierung: 위치지움)의 영점의 담지자, 그것으로부터 순수 자아가 공간과 감각세계 전체를 직관하는 여기와 지금의 담지자가 된다. 이것은 현실적으로 나타나는 사물뿐만 아니라 나타날 수 있는 모든 사물도 마찬가지다. 만약 내가 어떤 반인반마(半人半馬)를 상상한다면, 나는 그것을 어떤 방향이 정해짐 속에, 또한 내 감각기관과의 어떤 관련 속에 상상하지 않을 수 없다."(에드문트 후설 (이종훈 역, 2021), p. 93. 번역 수정은 필자)

가진 주체에게는 결코 자신의 몸이 나타나지 않을 것이라는 것이다.[276] 사물을 촉각적으로 지각할 때 우리는 사실상 사물과 신체를 동시에 느낀다.[277] 촉각 속에서 나는 사물들에 관련된 물리적 사건을 경험할 뿐 아니라 나 자신이 감각됨을 경험한다. 후설은 이러한 '만지면서 만져짐'이라는 감각의 독특한 재귀적 성격을 '이중파악'(Empfindniss: 정위감각)이라 하며 이것을 촉각에 고유한 현상이라 말한다. 그렇다면 내가 나의 몸을 만지는 경우에는 어떠한가? 후설은 내가 나의 한 손으로 다른 한 손을 만질 경우에도 상황은 마찬가지이며, 단지 이 같은 현상이 이중적으로 경험될 뿐이라고 말하면서 이를 '이중감각'이라 한다.

그렇다면 촉각 외의 다른 감각의 경우는 어떠한가? 후설은 사람들이 때때로 '눈으로 어떤 사물을 둘러보면서 그것을 더듬어 본다'고 말하기도 하지만, 눈은 결코 국지화된 감각들로 나타나지 않는다고 한다.[278] 나는 촉각 속에서 스스로를 만지듯이 시각 속에서 나의 신체를 보지 않기 때문이다. 촉각에서 신체가 "만져진 만지는 것"(getastetes Tastendes)인 반면, 시각에서 신체는 "보여진 보는 것"(gesehenes Sehendes)이 아니다.[279] 청각도 마찬가지이다. 감각된 음은 귓속에 국지화되지 않는다. 이처럼 후설은 촉각적 현출이 다른 감각적 현출과 두드러진 차이를 보이며, 그러한 이유로 신체 구성에 있어 근본적인 감각이라고 말한다.[280]

3.2. 이중감각의 보편성과 살 존재론

후설이 '감각하며 감각됨'이라는 감각의 재귀적 성격을 촉각에 고유한

---

276) 에드문트 후설 (이종훈 역, 2021), p. 206.

277) 촉각 속에서 우리는 사물에 대한 물리적 사건과 함께 나 자신이 감각됨의 사건을 경험한다. 손으로 컵을 만지고 있는 경우를 생각해보자. 먼저 나는 손으로 컵의 차가움, 매끄러움, 그리고 단단함 등의 사물로서의 컵의 여러 가지 특성들을 경험한다. 그러나 또 다른 한편으로 나는 나의 손에 주의를 기울일 수 있다. 나는 차가움, 매끄러움, 그리고 단단함을 나의 손에서 느끼며, 이렇게 나는 감각이 나의 몸에 위치 지워져 나타나는 것을 느낀다. 내가 '나의 몸'을 구성해내는 것은 이러한 촉각의 국지화된 감각을 통해서이다.

278) 에드문트 후설 (이종훈 역, 2021), p. 203.

279) 에드문트 후설 (이종훈 역, 2021), p. 205.

280) 에드문트 후설 (이종훈 역, 2021), p. 205.

것으로 본 반면, 메를로-퐁티는 시각 또한 '시선에 의한 촉지'로서 촉각적인 것이라 말한다.

> 시각은 시선에 의한 촉지이기 때문에, 우리는 시각 또한 시각이 우리에게 폭로하는 존재의 질서에 등재되어야 한다는 것을 알고 있으며, 보는 자는 그 자신 그가 보는 세계에 대해 이방인일 수 없다는 것을 안다. [...] 시각은 보조적 시각이나 다른 시각이라는 안감으로 덧대어지기 마련이다. [그 보조적 시각 혹은 다른 시각이란] 요컨대 밖에서 본 나 자신, 다시 말해 가시적인 것의 한 가운데에 자리한 채 어떤 장소로부터 그것을 주시하고 있는 나를 또 다른 누군가가 바라볼 때의 나 자신이다.(VI 177)

메를로-퐁티는 시각 또한 촉각적인 것으로서 '존재의 질서'를 따를 것이라 말하는데, 여기서 존재의 질서란 보는 자가 보이는 세계에 이방인이 아니라는, 즉 보는 자와 보이는 것이 은밀한 유대 속에 있음을 의미한다. 그렇다면 시각이 마찬가지로 '촉각적'이라는 것은 무엇을 의미하는가? 보기 위해서 우리는 어떻게 해서든 눈동자를 굴리고 눈 근육을 긴장시켜야 하는데, 이것은 시각 역시 반드시 시각 주체의 물질적 토대가 사물의 물질성과 맞물리는 가운데에서만 가능한 것임을 의미한다. 그렇다면 이러한 사실을 가지고 시각을 촉각과 마찬가지로 '감각함=감각됨'의 도식, 다시 말해 '봄=보여짐'의 도식을 통해 설명할 수 있는가? 내가 사물을 볼 때에 나의 시선은 내가 비단 사물들을 향해있을 뿐 아니라, 암묵적으로 사물들로부터 보인 나, 밖으로부터 보인 나에게로 향해 있다. 나는, 비록 비정립적인 방식이긴 하지만 내가 사물들 사이에서 하나의 사물처럼 놓여있는 것을 간접적으로 보고 있기에 한 걸음 한 걸음 내딛을 수 있으며, 누군가에게 말을 걸을 수 있다. 위 인용문에서 시각에 덧대어지는 것으로 기술된 '보조적 시각' 내지 '다른 시각이라는 안감'은 이렇게 '봄' 안에 비가시적인 방식의 '보여짐'이 반드시 함께 존재하고 있음을 의미한다. 이것은 내가 일방적으로 내 주변의 사물들을 지각하는 데 그치는 것이 아니라 내 주변에 펼쳐진 사물들에 비춰진 나를 '보고' 있으며, 이것이 다시금 사물을 향한 나의 시선에 투영되고 있는 현상을 설명

해준다.[281]

이처럼 지각함에는 반드시 지각됨이 수반되며, 이러한 상호교차 현상이 지각에 본질적이라는 메를로-퐁티의 '살' 개념의 핵심적 특징을 앞서 간략하게 다룬 바 있다. 살은 주체 및 객체가 미리 존재하는 것이 아니라 하나의 전체적이고 미분화된 경험의 덩어리로부터 분화된 것이며, 주객의 분화 또한 상호 구분되나 분리되지 않는 형태로 나타남을 강조한다. 그런데 우리는 이러한 후기 사유의 주요한 개념인 살의 특성이 곧 메를로-퐁티가 『지각의 현상학』에서도 강조한, 지각하는 주체가 곧 지각되는 세계라는 관점을 확장한 것임을 알게 된다. 보고 만지기 위해서는 보고 만지는 대상과 접촉하고 맞물릴 수 있는 물질적인 토대가 나에게 마련되어 있어야 한다. "나는 색에 감각적이기 때문에 청색을 보는"(PP 249) 것이다. 색을 감각하기 위해서는 그러한 색에 적합한 수용체가, 촉각을 위해서는 접촉하는 표면의 결에 적합한 수용체가 나에게 주어져 있어야 하며, 감각은 그러한 수용체가 적극적으로 받아들인 무엇이다. 따라서 감각은 순수 수동이 아니다. 그러나 이는 같은 이유에서 감각이 순수 능동이 아님을 보여준다. 내가 무언가를 보고 만질 때, 내가 보고 만지는 것은 수용하는 나 자신이기도 하다. 따라서 나는 단순히 '바라보는 자'가 아니라 '바라보면서 바라보아진 자'가 된다. 즉 나는 지각하면서 동시에 지각되고, 내가 능동적일 때 나는 동시에 수동적이게 된다. 결국 나에게 현상하는 모든 것이 나이자 나의 외부라 할 수 있다. 메를로-퐁티가 "가시성의 수수께끼"(OE 26)라 칭한 이러한 봄과 보임의 교차 현상은 몸으로서의 주체, 몸을 통해 나타난 사물들의 본질적 특성을 형성한다.

살은 이렇게 신체적 실존이 세계와의 관계 속에 갖는 애매한 존재방식을 설명한다. 몸으로서의 주체는 어느 한순간에도 독립적이고 즉자적인 실체로 존재할 수 없으며 그 존재 자체가 세계 및 타자와의 상호 관계,

---

281) 사물 지각 속에는 항상 나에 대한 지각이 비정립적으로 포함되어 있다. 나는 항상 특정 시간과 공간 속에 위치 지워진, 상황 속의 나를 암묵적으로 지각한다. 예를 들어 학교에 있는 나와 집에 있는 나, 또는 여행지에서의 나는 서로 다른 방식으로 나타나며, 그에 따라 사물 지각도 다른 방식으로 나타날 것이다.

그 뒤섞임 속에서 정의된다. 그래서 몸은 “정보 기계”(OE 13)라 불려도 무방한 무심한 수용체로 생각될 수 없고 주체는 순수하고 투명한 의식이 아니다. 사물 또한 과학주의적 시각에서 보는 것처럼 “대상 일반”(OE 9)으로서 주체와의 의미 연관 없이 놓인 개체들로 간주될 수 없다. ‘살’은 이렇게 대상 일반이 아닌 사물들, 정보기계가 아닌 몸으로서의 주체를 포괄한 **존재**의 구체적인 모습들을 가리킨다.

3.3. 감각의 능수동성과 완전한 환원의 불가능성

『가시적인 것과 비가시적인 것』에서는 신체의 반사성이 감각 일반의 특성으로 확장되면서 주제적인 개념으로 부상한다. 신체의 반사성에 토대한 존재 일반의 살적 구조를 발견한 메를로-퐁티는 후설의 초월론적 현상학의 한계, 다시 말해 세계를 의식주관의 세계 구성 작업의 결과물로 보는 후설의 의식철학적 잔재가 야기하는 한계를 극복하고 반성의 보다 근본적인 의미에 도달하고자 한다.

> 모든 시각에는 근본적인 나르시시즘이 있다. 그리고 같은 이유로 보는 자는 자신이 행사하는 시각을 사물들 편으로부터 또한 당한다. 그래서 많은 화가들이 증언하듯 나는 내가 사물들로부터 바라보아지는 것을 느낀다. 결과적으로 나의 능동성은 마찬가지로 수동성이다. […] 이것은 우리가 거주하는 몸의 외적 윤곽을 타인이 보듯이 바깥에서 보는 것이 아니라는 것, 그러나 무엇보다도 외부에 보이는 것, 외부에 존재하는 것, 외부로 이주해 들어가는 것, 환영에 의해 유혹되며, 사로잡히고, 자신을 양도하는 것, 그럼으로써 보는 자와 보이는 것이 서로 환위된다는 것, 따라서 누가 보는 자이고 누가 보이는 것인지를 알 수 없다는 것이다. 이것이 바로 가시성(Visibilité)이고 감각적인 것(Sensible) 자체의 그 보편성이고 우리가 이제까지 살이라 부른, 나 자신(Moi-même)의 타고난 익명성(anonymat)이다. 전통 철학에서는 이를 지시할 어떤 이름도 없다는 것을 알 것이다.(VI 183)

감각은 능수동성, 다시 말해 감각하면서 감각되는 구조를 갖는다. 메를로-퐁티는 이를 ‘나르시시즘’이라 표현한다. 메를로-퐁티는 이것을 대문자로 시작하는 ‘가시성’(Visibilité) 내지 ‘감각적인 것’(Sensible)의 특징이

라 말한다. 감각을 피상적인 직접성으로 보았던 전통철학에서는 감각의 이러한 측면이 간과되었다. 앞서 내가 나의 한 손으로 다른 손을 만지는 경험인 이중감각에 대해 간단히 다루었었다. 여기서는 이중감각에서 나타나는 가역성에서 동일성과 함께 '동일성 내의 차이'가 주요한 것으로 나타남에 주목하여 논의를 심화시켜 보고자 한다.

> 나의 왼손이 나의 오른손을 건드리는데, 갑자기 내가 건드리고 있는 중인 왼손의 작업을 오른손으로 붙잡으려 한다면, 몸 자신의 이러한 반성은 언제나 마지막 순간에 무산되고 만다. […] 그러나 마지막 순간의 이 실패는 건드리고 있는 나를 건드릴 수 있다고 생각했던 그 예감에 들어있는 진리성 전체를 없애버리지는 못한다. […] 몸은 내적 조정에 의해, 감각 운동적 회로에 의해, […] 스스로 지각하는, 말하자면 자기지각의 태세를 갖춘다.(VI 24)

만지는 왼손의 작업을 만져지고 있는 중인 오른손으로 잡는 것은 불가능하다. 가역성은 만지는 자가 만져지는 자로 넘어가고, 또 그 반대도 가능함을 설명했지만, 사실상 여기에서 만짐과 만져짐의 완전한 일치는 일어나지 않는다. 왼손의 감각 작업을 오른손으로 포착하려는 행위가 마지막 순간에 무산된다는 것은 무엇을 의미하는가? 그것은 주객은 서로 얽혀있되 반드시 어떠한 간격 속에 나타나는 것을, 그리고 이러한 신체의 자기반성은 내가 완전히 나로부터 벗어난 외부로부터 객관적으로 파악될 수 없다는 것을, 이러한 작업이 매우 불투명한 차원에서 이루어진다는 것을 말한다. 신체의 반사성은 전통철학의 반성과 같이 '상공 비행하는' 방식으로 행해지지 않고 언제나 몸담은 채로 불완전하게 일어난다.

> 나의 왼손은 언제나 사물을 만지고 있는 중인 오른손을 만지려는 찰나에 있기는 하지만, 나는 결코 그러한 합치에 이르지 못한다. […] 언제나 둘 중 하나만이 발생한다. 나의 오른손이 만져진 것의 열로 넘어가서 오른손의 세계 잡기가 중단되던가, 오른손이 잡기를 계속해서 나의 오른손을 진정으로 만지지는 못하고 오직 나의 왼손으로 단지 오른손의 표면의 껍데기만을 건드리는 것이다. […] 마찬가지로 나는 내가 다른 사람들의 소리를 듣듯이 나의 소리를 듣지 못한다. […] 그러나 끊임없는 도피, 내가 나의 오른손에 의한 사물들의 촉각과 이 오른손의 나의 왼손에 의한 촉

> 각을 포개지 못하는 무능력은 […] 실패가 아니다. 왜냐하면 이러한 경험들이 절대 서로 정확히 겹쳐지지 못하는 것, […] 간격이 있는 것, 그것은 정확히 나의 두 손이 동일한 몸의 일부를 이루고 있기 때문이고, 나의 몸은 세계 속에서 움직이고 있기 때문이며, 나는 나의 소리를 내부에서, 그리고 외부에서 듣고 있기 때문이다.(VI 194)

신체의 반사성은 완전한 합치 속에 일어나지 않는다. 오른손과 왼손을 포갤 때 오른손과 왼손의 감각은 같은 장소에서 일어나긴 하지만 오른손에서 일어나는 감각과 왼손에서 일어나는 감각이 완전한 일치를 이루지 않는다. 우리는 오른손에 느껴지는 감각과 왼손에 느껴지는 감각을 구분할 수 있다. 오른손이 왼손을 만지거나 왼손이 오른손을 만질 뿐이다. 마찬가지로 내가 나의 목소리를 들을 때 나는 나의 목소리를 '내부에서', 그리고 '외부에서' 듣지, 내부와 외부의 소리를 합치된 것으로 감각하지 않는다. 그러나 이러한 완전한 합치 불가능성은 실패가 아니다. 간격이 있음이 우리의 경험 자체에 본질적이기 때문이다. 다시 말해 '거리'는 지각을 가능케 하는 기본 조건이기 때문이다.

그렇다면 신체의 반사성을 통해 우리는 타인을 어떻게 경험하는가?

> 우리의 지각들은 무엇을 향하는가? 내가 나의 자리에서 보는 바의 타인의 체험(vécu d'autrui)을 어떻게 기술할 것인가? 타인의 체험은 그럼에도 불구하고 내가 타인을 신뢰하기에 나에게 아무것도 아닌 것이 아니며, 더구나 그 안에 나에 대한 타인의 시선 같은 것을 포함하므로 나 자신과 관련이 있다.(VI 26)

이 세계를 순수한 의식 주관이 구성해낸 무엇으로 간주할 때, 타인은 해결 불가능한 난제가 된다. 그러나 우리의 실제 삶에서 타인은 결코 문제가 되지 않는다. 자연적 믿음이 갖는 역설이 타인에게서도 발생한다. 타인은 타인 자체이면서 동시에 내가 본 타인이다. 우리는 타인의 존재를 신뢰하는데, 그것은 어떤 착각이나 오류가 아니다. 우리는 타인의 목소리가 변한다던가, 대화 도중 뜻밖의 말이 튀어나올 때, "갑자기 저기에서도 매 순간 삶이 살아지고 있다는 자명함이 찬연하게 떠오르는"(VI 26) 것을 경험한다. 이 순간 나는 그의 세계, 어떤 낯선 세계 속에 존재한다. 그리고 그곳에서 "나는 나에게 건네진 말에 대한 응답자에 불

과”(VI 27)하다. 다시 말해 나는 결코 절대적 능동이 될 수 없다. 그러나 나는 또한 이와 대립적인 다음의 사실, 즉 “이 타자가 나를 이루고 있는 요소들로만 이루어졌음”(VI 27)을 안다. 타자가 어떠한 표정으로 나를 바라볼 때, 나는 그 표정의 의미를 나의 체험을 통해 간접적으로 이해하기 때문이다. 이와 같은 역설은 나를 공통된 세계, 즉 “나의 삶에 접목된 일반화된 삶의 차원”(VI 27)으로 열어준다. 우리는 결코 각각의 유아론적 세계에 갇혀서 살아가지 않는다. 나는 나이면서 나를 약간 벗어나는 곳에 있다.

그렇다면 세계는 어떻게 존재하는가?

> 그러나 내가 타인의 삶을 공유한다고 믿는 바로 그 순간, 내가 타인의 삶과 만나는 것은 오직 그 말단들, 그 외적 극단들에서일 뿐이다. 우리가 소통하는 것은 세계 속에서, 우리의 삶의 분절화에 의해서이다. 내가 타인의 시각에서 초록빛의 효과를 어렴풋이 본다고 믿는 것은 내 앞에 펼쳐진 이 잔디로부터이고, 내가 타인의 음악적 감동으로 들어가는 것은 음악을 통해서이며, 타인의 개인적 세계로 가는 통로를 열어주는 것은 사물 자체이다. 하지만 나에게 사물 자체는, 앞서 살펴보았듯 언제나 내가 보는 사물이다.(VI 27)

세계는 ‘타인이 본 사물—사물 자체—내가 본 사물’이 어떤 모순과 애매한 관계 속에 얽히고 상호 침투한 모습으로 존재한다. 실재론과 관념론이 실재와 관념의 양 극단으로 끌고 갔던 세계는 사실상 불가분의 덩어리 존재로 드러난다. 메를로-퐁티는 개인적 세계들의 커뮤니케이션이 마치 두 눈이 은밀한 공조를 통해 하나의 세계를 드러내 보이는 것처럼 우리를 공통적인 세계로 이끌어준다고 말한다.(VI 27) 여기서 나의 시선과 그의 시선에 드러난 사물들, 나의 손 운동과 내가 만지는 것들은 “마치 지휘를 하는 것이 시선인지 사물인지 알 수 없으리만치 예정된 화합 관계에 있는 듯”(VI 175) 나타난다. 이렇듯 감각과 감각대상이 서로 밀접한 관계 속에 움직이는 것에 대해 그는 여기에 어떤 ‘친척 관계’ 내지 ‘혈연성’이 있는 것 같다고 말한다.(VI 175) 이러한 둘 사이의 긴밀한 관계에 대해 메를로-퐁티는 “나의 몸은 타인의 예고장”(S 221)이라는 말로

표현하기도 했다.

그렇다면 타자가 삽입되어 있는 나의 몸과 함께 나는 어떻게 반성할 수 있을까?

> 철학은 오직 반성이 가진 두 개의 극성을 받아들일 때에만, 그리고 헤겔이 말했듯이 자기로 되돌아옴은 또한 자기로부터 나오는 것일 때에만 그 과제를 수행할 수 있을 것이다.(VI 74)

반성은 두 극을 가지고 있는 하나의 덩어리처럼 이루어진다. 하나는 나에게서 사물로 가는 소용돌이이고, 다른 하나는 사물들로부터 나로 오는 소용돌이이다. 신체의 반사성을 통해 행해지는 신체적 반성[282]은 이 둘의 동시적 발생을 보여준다. 특히 예술은 이러한 신체적 반성이 드러나는 특권적인 장으로 나타난다. 회화는 화가의 '봄'으로부터 시작한다. 그런데 회화의 창작으로 이어지는 화가의 봄은 결코 화가의 일방적인 행위처럼 행사되지 않는다. 앞서 우리는 빨간 색이 어떤 시각적 성질의 기록과 같은 것이 아니라 무수한 빨간 사물들의 장에 찍힌 구두점과 같이 나타남을 확인한 바 있다. 이와 같은 일이 나타나려면 색의 감각은 비단 나로부터 사물을 향한 시선에 의한 것일 뿐 아니라 사물로부터 나의 무수한 경험들의 지평을 비추는 작용에 의한 것이어야 한다.

철학적 반성은 반성의 행위 그 자체의 뿌리인 이러한 감각의 반사성, 두 극을 가진 것이면서 모종의 간격과 틈 속에서 비로소 의미를 발생시키는 이러한 반사성과의 연속성을 회복함으로써 진정 철학이 될 수 있다. 감각의 반성성과의 연속성을 회복한 반성은 철학이 '표현'이 됨으로써, 그리하여 반성의 두 극성과 불투명성 속에서 유희할 수 있게 됨으로써 가능해질 것이다. "철학은 표현이 됨으로써 표현된 것과의 일치를 거부함으로써만, 그리고 표현된 것의 의미를 보기 위해 표현된 것으로부터 멀리 떨어짐으로써만 완수된다. 결국 철학은 비극적일 수밖에 없는데, 그

282) '반사성'과 '반성'은 모두 'réfléchir'(반사하다, 반향하다, 숙고하다)에서 파생된다. 본 논문은 메를로-퐁티가 감각적인 것의 반사성 개념을 통해 주장하는 바를 확장하여 신체에 의해 행해지는 고유한 반성이 있으며 이것이 철학적 반성의 새로운 형태를 제시하고 있음을 주장한다.

것은 철학이 자기 안에 자기와 반대되는 것을 가지고 있기 때문에, 철학이 결코 진지한 몰두가 아니기 때문이다."(EP 68)

> 그림을 그리는 화가들은 자기가 보는 것에다가 사물들이 자기에게서 보는 것을 덧붙이며, 이를 통해 총체적 비전 또는 절대적 비전이 존재한다는 것을 (이러한 비전 바깥에는 아무것도 남지 않는다는 것을, 비전이 화가까지 삼켜버린다는 것을) 증명하는 듯하다.(OE 66)

> 소나타를 생산하거나 재현하는 것은 더 이상 연주자가 아니다. 연주자는 자신을 느끼고, 다른 이들은 연주자를 느끼면서 소나타에 봉사한다. 연주자를 통해 노래 부르는 것은 소나타이다. 혹은 소나타가 느닷없이 고함치기에 연주자는 서둘러 활을 집어 들고 소나타를 쫓는 것이다. 소리의 세계에서 나타난 이러한 소용돌이들은 마침내 관념들이 서로 화합하는 단 하나의 소용돌이를 이룬다. "말해진 언어가 그토록 결연하게 필연적인 때가 결코 없었으며, 그 정도로 질문의 타당성을, 답변들의 명쾌함을 체험한 적이 결코 없었다.(VI 199)[283]

화가가 그토록 열심히 볼 때 시각이 이중화되는 것처럼 느끼는 것은, 다시 말해 자신이 보기만 할 뿐만 아니라 또한 사방으로부터 보이고 있는 것처럼 느끼는 것은, 봄 속에 이미 자기 반성적인 구조가 있기 때문이다. 음악가가 소나타를 작곡하고 연주할 때, 그토록 자신에 함몰되어 있으면서도 언뜻 자신을 잃어버리는 듯한 것은 작곡하거나 연주하는 주체는 하나의 연주자가 아니기 때문이다. 하나의 소나타를 내보낸 것은 작곡가 개인이 아니다. 하나의 곡을 만들기 위해 그에게는 그의 삶이, 그의 삶 속의 수많은 타자들과의 마주침이, 나아가 암묵적으로 그를 이루는 인류의 삶이 필요했다. 그의 음악을 듣는 우리 또한 마찬가지이다. 나는 '나'의 삶 너머의 익명적 삶의 차원에서 음악을 듣는다. 그 안에서 수많은 각도로 접촉과 반성이 일어난다. 위 인용문에서 메를로-퐁티가 "소

---

283) Proust, M., *Du côté de chez Swann,* Ⅱ, [NRF. 1926], p. 192, VI 199에서 재인용. 앞서 Ⅱ장에서는 본 인용문을 관념의 독특한 존재 방식인 '한정된 부정성'을 설명하기 위해 인용했었다. 여기서는 상호신체적으로 이루어지는 반성의 독특한 메커니즘을 보이기 위해 다시 한 번 인용했다.

나타가 부르니까 연주자가 소나타를 쫓아간다."고 한 것은, 이렇게 암묵적으로 작동하는 상호신체적 소통의 광경을 보여준다. 작품이 그렇게 나와야만 했을 것 같은 필연성을 작품에 부여하는 것은, 작품을 만드는 한 개인의 능동성이 아니다. 작가는 존재의 능수동성 차원에서 작업함으로써, 그리하여 우리의 공통적 삶의 지반과 조응함으로써 작품에 모종의 필연성을 부여할 수 있게 된다.

신체적 반성이 보여주는 것은 존재의 심층적 차원에서 나는 주체이며 객체이고, 정신이고 사물이며, 나이면서 타자라는 것이다.[284] 다른 이와 악수를 나누면서 나는 그러한 접촉 속에 나와 타자가 동시에, 그러나 어떤 간격과 차이 속에 있음을 안다. 내가 타인의 고통을 아는 것은 완전히 나의 밖에서도 아니고 철저히 내 안에서도 아닌, 안이면서 밖인 곳이다. 사르트르에게 "타자는 지옥"이었다. 타인이 보내는 '시선'은 나를 돌처럼 즉자로 만들어버리는 메두사와 같은 것이었기 때문이다. 그러나 메를로-퐁티는 시선이 결코 이처럼 일방적인 것이 아님을 확인시켜 주었다.

플라톤이 가시적인 것을 경계했던 이유는, 그것이 끊임없이 변하는 것이고 모순적인 것들을 담고 있기 때문이었다. 그러나 진리는 그러한 모순 속에서 빛을 발한다. 존재는 불변하는 자기동일성으로서 명증하게 파악되지 않는다. 메를로-퐁티가 사물과 세계를 "공존 불가능한 세부 사항들로 가득 찬 묵직한 존재와 진리를 지닌 이 형상화된 수수께끼"(VI 19)라 말하는 것은, 그리하여 '물음'만이 철학적 반성의 유일한 형태라 말하는 것은 이러한 이유에서이다. 메를로-퐁티가 밝힌 살적 존재는 우리들 각각의 몸들이 공명하며 만들어내는 불협화음들 속에서 어떤 하나의 거대한 소용돌이, 공통적 세계가 떠오르는 것을 보여준다. 그러한 공통의 세계 속에 나의 능동성은 곧 수동성이며, 내가 가장 잘 볼 때 나는 가장 잘 보여진다. 신체적 반성은 결코 대상을 '타자화'하고 '대상화'하는 봄이 아닌, 그 안에 내가 있는 봄으로 이루어진다. 이것이 메를로-퐁티가 대

284) "우리는 우리의 몸이 두 면을 가진 존재, 한쪽은 사물들 사이의 사물이고, 다른 한쪽은 그 사물들을 보고 만지는 자라고 말하는 것이다. […] '객관'의 질서와 '주관'의 질서에 속하는 이러한 이중소속[…]."(VI 180~181)

문자 가시성(Visibilité)과 대문자 감각적인 것(Sensible)을 통해서 강조하고자 한, 가역성의 논리를 통해 나타나는 우리의 경험의 실재이다.

메를로-퐁티는 현상학적 환원 개념에 대한 새로운 통찰을 제시한다. 앞서 우리는 '깊이' 개념을 다루면서 다음의 인용문을 확인한 바 있다. 여기서는 메를로-퐁티의 반성 개념과 관련하여 중요한 주제인 '완전한 환원의 불가능성' 차원에서 이 인용문을 독해해보자.

> 환원을 실행하는 것이 중요하다. 나에게 환원이란 '야생의' 혹은 '수직적' 세계를 조금씩—그리고 점점 더—드러내 보이는 것이다. 물리학에서 자연으로, 자연에서 생명으로, 생명에서 '정신물리적인 것'으로 향하는 지향적 준거를 보이자. 여기서 우리는 이 준거를 통해 '외부'에서 '내부'로 결코 이동하지 못한다. 준거는 환원이 아니기 때문이고, '통과된' 각 단계는 사실상 여전히 전제된 채 남아있기 때문이다. (예. 시초의 자연은 내가 인간에 대해 말하게 될 것에 의해 결코 '초월되지' 않는다. 자연은 인간성의 상관자인 것과 마찬가지로 동물성의 상관자이다) 그러므로 작업을 진행해 가면서 내가 행하는 이 '반성'에 관한 이론을 만들어야 하는데, 이 반성은 '가능성의 조건들'로 거슬러 오름이 아니다—그래서 제자리에서의 상승이 중요하다.(VI 230~231)

위 인용문은 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 작업노트에 제시된 것으로 자신의 존재론을 기술하기 위해 필요한 환원 작업의 특징을 언급하고 있다. 여기서 메를로-퐁티는 우리가 존재를 물리적인 것으로부터 자연적인 것으로, 그리고 생명적인 것으로, 그리고 마지막으로 정신물리적인 것으로 나아가는 중층적인 것으로 파악할 수 있으나 모든 단계는 다른 단계에서 여전히 영향을 미칠 것이라 말하고 있다. 실제로 우리는 우리의 경험 속에서 기초 지워주는 단계가 그 다음의 단계에서 여전히 전제되어 있기에 결코 하나에서 다른 하나를 사상해낼 수 없음을 알고 있다. 물리 자연적 차원의 인간, 예를 들어 인간 신체의 세포 내지 유전자의 차원은 인간의 정신적 차원과 분리시켜 이해할 수 없으며, 마찬가지로 정신적인 차원의 인간은 인간의 신체의 물리적 자연적 특성을 빼고서는 이해될 수 없다. 이것은 '수직적 세계', 다시 말해 자연과 정신이 이미 서로 깊숙이 침투되어 있는, 상호 교차하고 상호 내속하는 존재를 설

명한다.[285] 존재가 수직적이라는 것은 주체와 대상이, 정신적인 것과 물리적인 것이 각각 병렬적으로 놓인 두 개의 실체들이 아님을, 그래서 우리는 그것들을 구분지어 생각할 수는 있어도 결코 분리시킬 수는 없음을 설명한다.

우리가 진정한 반성을 하고자 한다면, 존재 발생의 이러한 구조 속에서 행해야 할 것이다. 존재는 아득하게 펼쳐진 수많은 몸들과 관점들을 포괄하고 있기에 묵직하고, 그것을 이루는 개개의 사실들이 양립 불가능한 수많은 모순들[286]로 이루어져있기 때문에 수수께끼 같다. 메를로-퐁티는 이러한 존재 속에 "시각들, 촉각들, 주관성들, 의식들은 하나의 꽃다발 속의 꽃들"(VI 187)처럼 모여 있다고 말한다. 몸들이 꽃다발을 이룬다는 것은, 그것이 하나의 덩어리 존재이긴 하지만 "한 마리의 거대한 짐승"(VI 187)처럼 단 하나의 동일한 유기체적 존재자가 아님을 의미한다.[287] 이것은 존재자들이 하나의 다발을 이루듯 뒤얽혀 공조하지만, 하나의 유기체 내의 상관관계처럼 정확히 일치하지 않음을 강조하기 위함이다. 요컨대 세계 속 몸들은 상호 잠식(empiétement)을 통한 타자들과의 뒤얽힘 속에서 의미를 길어내는 한 다발의 꽃들처럼 있다.

이러한 몸들의 상호소통으로서의 신체적 반성은 많은 경우 나의 몸과 무의식은 알지만 의식은 모르는 차원에서 이루어진다. 그러나 일반적으로 의식을 수면 위에 드러난 빙산의 일각으로, 무의식을 빙산의 대부분을 차지하는 그 하부 구조로 보듯이 신체적 반성은 끝을 알 수 없을 만큼 아득한 깊이 속에서 묵직한 존재감을 가지고 작동하고 있다. 이것은

---

285) 木田　元 외 엮음, 앞의 책, p. 194.

286) 대표적으로 우리는 앞서 우리의 지각이 양립 불가능한 모순을 이루는 두 명제로 이루어져 있음을 확인한 바 있다. 우리의 지각 속에서 사물들은 '사물 자체'임과 동시에 '내가 본 사물'로 나타난다. 이러한 두 관점은 각각이 명제로 환원되었을 때는 모순을 이루지만, 우리의 실제 경험에 있어서는 모순을 일으키지 않을 뿐 아니라 우리의 지각을 한층 더 풍요로운 차원으로 만들어준다. 이것은 환원이 어찌하여 그 '불완전한' 형태로서만 우리의 삶을 충실하게 기술할 수 있게 되는지를 보여준다.

287) 존재자들이 "한 마리의 거대한 짐승"이 아니라 "꽃다발 속의 꽃들"처럼 존재한다는 것은, 감각과 감각됨의 가역성에는 '동일성'과 함께 '차이'가 있음을 의미한다. 메를로-퐁티는 이러한 '차이'를 또한 '열개', '분기', 또는 '간격'으로 표현한다. Dillon은 이를 "가역성의 차이-속 동일성"이라 말한다.(M. C. Dillon (1997), *Merleau-Ponty's Ontology*, Northwestern University Press, p. 166)

우리의 삶 속에 우리의 정신적 소통뿐만 아니라 암묵적으로 행해지는 감성적 상호소통이 결코 간과될 수 없이 중요한 것으로 여겨지는 이유이며, 인류가 오래도록 예술을 통한 감성적 교감을 통해 자신을 되돌아보고 타자에 대한 한층 더 깊은 이해에 이르렀던 이유이다.

지금까지 우리는 메를로-퐁티의 고유한 존재론을 드러내 보이는 데 요청되는 새로운 반성의 양식이 그의 철학 체계 내에서 '물음'과 '신체적 반성'을 통해 구체화되고 있음을 살펴보았다. 이제 IV장에서는 이러한 새로운 반성에 대한 요청이 메를로-퐁티의 전기에서 후기 사유로 이어지는 일련의 예술론들에서 침묵의 다양한 양상과 함께 보다 구체적인 목소리로 발전됨을 살펴본다. 그리고 이처럼 예술에서 행해지는 침묵의 반성이 철학적 반성의 새로운 지평을 열어 보임을 확인해보고자 한다.

IV. 침묵의 반성으로서의 예술, 그리고 철학의 새로운 가능성

인간의 구체적 삶의 주요한 부분을 이루는 '언어'와 '감각'은 오래도록, 하나는 인간의 보편적 사유의 가능성을 보증하는 것으로, 다른 하나는 인간의 개별적이고 구체적인 경험을 가능케 하는 것으로 여겨졌다. 인간의 능력을 이처럼 서로 분리된 두 가지 영역의 것으로 이해하게 된 것은, 철학과 예술이 오래도록 서로 반목하는 관계를 이루도록 한 원인이 되기도 했다.

그러나 메를로-퐁티는 언어가 인간을 개념적인 방식으로 기술하려 할 때 결코 진정한 인간 기술에 이를 수 없다는 것을 자신의 전기 사유에서부터 지속적으로 언급해 왔다. 보부아르의 소설 『초대받은 여인』에 대한 현상학적 이해를 시도한 에세이 「소설과 형이상학」[288]에서 그는, 고전적 형이상학이 우리의 삶을 해명(explicitation)하려 한 것이 아니라 우리의 삶을 '개념의 나열'로 설명(explication)하고자 함으로써 진정한 형이상학이 될 수 없었다고 말한다. 그는 플라톤이 '동일한 것'과 '다른 것'에 대해, 데카르트가 궁극적으로 '신'에 대해, 칸트가 '의식 일반'에 대해 말했지만, 이 모든 것들은 말 그대로 우리들 자신이나 타인이 아닌, 사실상 어떤 '신화적인 것들'에 불과했다고 말한다. 그리고 이러한 고전적 형이상학이 결국 "검증된 것들에 의해 지배되는 견고한 인간성, 반성의 전적으로 추상적인 드라마 속에 결코 의문시되지 않는 그러한 견고한 인간성을 인간 안에 겹쳐놓았다"고 평가한다.(SN 47~48)

그러나 우리의 삶이 개념적인 것으로 미리 구성되어 있는 것이 아니고, 철학이 인간의 경험 그 자체에 천착해야 하는 것이 분명하다면, 철학의 언어는 개념적인 것의 한계에 가두어져 있어서는 안 될 것이다. 메를

288) 1945년에 *Cahier du Sud*에 실린 뒤 1948년에 「세잔의 회의」와 함께 『의미와 무의미』에 수록된 소설에 관한 에세이이다. 여기서 메를로-퐁티는 당대 비평가들로부터 '비도덕적'이라 비난받았던 보부아르의 소설이 인간에 대한 추상적 도덕성, 즉 외적으로 주어지는 객관적 가치들을 따르는 그러한 도덕성이 아닌 실존적 도덕성을 제시하고 있음을 주장한다.

로-퐁티가 철학이 곧 '표현'이며, 따라서 철학의 언어는 고전적인 '투명함' 보다는 오히려 '애매성'을 띤 것이어야 함을 역설하는 것은 이러한 맥락에서이다. 메를로-퐁티는 본질과 현상을 분리시켜 이해해온 철학의 오랜 습속을 재고하고, 철학과 예술을 근본적으로 재사유할 필요성을 제기한다. 특히 메를로-퐁티에게서 언어는, 현상학적인 것으로부터 존재론적인 것으로 확장되는 그의 사유의 여정을 통해 감각과 하나의 지평을 공유하는 두 양태로 이해되기에 이르는데, 여기서 언어와 감각이 공유하는 하나의 지평이 '침묵'이다.

IV장에서는 언어와 감각이 침묵을 지평으로 성립하고 있음을 보이고, 이것이 침묵의 반성이라는 반성의 한 형태를 제시하게 됨을 보인다. 특히 침묵의 반성 양식이 메를로-퐁티의 예술론의 존재론적 심화 과정을 통해 단계적으로 구체화됨을 살펴보고, 이를 통해 존재의 어둠이 가시화되는 양상을 확인한다. 그리고 예술을 통해 제시된 침묵의 반성이라는 반성 양식이 철학적 반성의 새로운 가능성을 제시하고 있음을 확인해 보고자 한다.

1. 전기 사유에 나타난 발생적 언어의 맹아와 침묵 개념

메를로-퐁티가 언어를 본격적으로 다루기 시작한 것은 소쉬르의 언어학을 자신의 사유에 본격적으로 도입한 그의 중기 사유로부터이지만,[289]

289) 소쉬르의 기호학의 영향 속에 발전한 메를로-퐁티의 언어론을 정립적으로 다루는 논문들로는 다음이 있다. 김동윤(2007), 「언어와 몸, 그리고 미학적 존재론: 소쉬르 언어학의 흔적과 모리스 메를로-퐁티의 철학사상 연구」, 『기호학 연구』, 한국기호학회; 신혜영(2012), 「2012년 모리스 메를로-퐁티에서 주체의 문제와 소쉬르 언어학」, 『철학과 현상학 연구』, 한국현상학회; 서동욱 (2018), 「데리다의 문자론을 선취한 메를로-퐁티의 언어론」, 『철학과 현상학 연구』, 한국현상학회. 김동윤은 메를로-퐁티가 소쉬르의 언어학에 주목한 최초의 학자로서, 그가 소쉬르의 사유를 심도 있게 이해하면서 자신의 사유의 새로운 전기를 마련하게 되는 바를 탐구한다. 특히 메를로-퐁티가 소쉬르의 랑그/파롤의 단순 이분법적인 구조에 머물지 않고 창조적 담론으로서의 파롤에 주목하여 소쉬르 언어학을 넘어서고, 후에 롤랑 바르트의 기호개념에 영향을 주게 되는 바를 상세히 다루고 있다. 신혜

사실상 그의 언어에 대한 관심은 현상학적인 것으로부터 존재론적인 것으로 발전하는 전후기 사유를 관통한다. 또한 메를로-퐁티의 언어에 대한 입장은 그의 사유의 발전 양상에 따라 정교화하고 심화되는 동시에 부분적으로는 수정되기도 하지만 그 주요한 골조는 변하지 않는다. 신체적 실존을 다루었던 『지각의 현상학』에서 메를로-퐁티는 '파롤'과 '표현'의 문제를 통해 언어에 접근함으로써 언어가 우리의 신체적 실존으로부터 발원하고 있음을 보인다. 그러나 이 저작에서 메를로-퐁티는 언어의 근원에 언어의 발생적 국면의 한 단면인 '침묵'이 존재함을 아울러 언급하고 있어, 그의 현상학적 사유가 존재론적 토대에 기초하고 있음을 암시한다. 이에 메를로-퐁티의 언어론을 전후기를 관통하는 연속성에 주목하여 다루되, 후기 사유에서 수정되는 전기 언어 개념의 부분적인 한계를 아울러 확인해보고자 한다.

『지각의 현상학』의 1부 '신체'의 마지막 장인 「표현으로서의 신체와 파롤」에서 메를로-퐁티는 언어가 단단한 관념들의 전달자, 다시 말해 분명한 사유를 전달하는 어떤 수단적인 것이기 이전에, 우리의 삶 속의 발화(파롤), 즉 '표현'으로 존재하고 있음을 밝힌다.

> 파롤이 단어에 의해서 뿐만 아니라, 그 억양과 톤, 몸짓, 그리고 모습에 의해서도 의미되는 것처럼, 그리고 이러한 의미의 대리보충(supplément)[290]이 더 이상 말하는

영은 신체적 주체를 중심으로 사유하던 메를로-퐁티가 소쉬르를 만나면서 표현적 주체, 나아가 살적 주체에로 관심을 전향하게 되는 바를 다룬다. 한편, 서동욱은 음성언어(파롤)에 주목한 메를로-퐁티의 언어론이 음성언어 중심의 전통을 비판하고 등장한 데리다의 문자론과 표면상으로는 차이를 보임에도 불구하고 사실상 데리다의 대리보충 개념 및 텍스트 개념을 선취하고 있음을 주장한다.

290) '대리보충'은 서양 형이상학의 로고스중심주의를 비판하는 데리다의 개념으로 잘 알려져 있다. 데리다는 서양 사유의 역사에서 음성은 순수하고 초월적인 의미(초월적 시니피에)인 기의로 여겨져 왔으며, 문자는 이에 대해 이차적이고 파생적인 것으로서 기의를 전하는 기표, 즉 수단으로 여겨져 왔다고 말한다. 그러나 데리다는 우리에게 의미들은 오직 문자에 의한 대리보충들의 무한한 연쇄를 통해 사후적으로 발생하는 것이라 말한다. 이러한 논리에 따르면 기표와 독립적인 하나의 기원, 곧 원본이란 존재하지 않으며, 대리보충의 연쇄에 따라 발생하는 의미들은 최종적으로 결정됨 없이 끝없이 지연되게 된다.

그런데 위 인용문은 메를로-퐁티가 이미 이 같은 개념의 초안을 제시하고 있음을 보여준다. 단, 메를로-퐁티는 이 개념을 오히려 음성언어 차원의 고유한 특징으로 전개한다. 이 같은 차이는 메를로-퐁티와 데리다가 말하는 음성 언어가 서로 완전히 다른 것임에 연유한다. 메를로-퐁티에게 음성언어는 의미의 기원과 원형을 강조하는 전통 형이상학의 로고스중

자의 사유를 드러내는 것이 아니라 그의 사유의 원천과 그 근본적인 존재 방식을 드러내는 것처럼, […](PP 176)

사람들은 어찌하여 사고가 자신의 완성을 향하듯 표현으로 향하는지를 […] 이해하지 못한다. 수많은 작가들이 자신이 책에 써넣을 바를 정확히 알지 못한 채 책을 쓰기 시작하듯이 […](PP 206)

파롤은 말하는 자에게 이미 완성된 사유를 번역해주는 것이 아니라 완성해준다.(PP 207)

언어는 발화된다. 그리고 이것은 언어가 그것을 발화하는 주체에 따라, 다시 말해 그들 각각의 억양과 톤, 몸짓, 그리고 모습에 따라 서로 완전히 다른 의미를 갖도록 한다. 예를 들어 '꽃이 핀다'는 말을 어린 소녀가 할 때와 중년의 여성이 할 때, 그리고 죽음을 얼마 앞둔 노년의 여성이 할 때, 그 '같은' 말은 사실상 그들의 서로 다른 억양과 톤, 몸짓, 그리고 모습에 따라 완전히 '다른' 의미로 나타날 것이다. 메를로-퐁티는 하나의 개념이 우리에게 형성되는 것은, 반드시 그러한 의미를 취하는 신체의 행위를 통해서임을 분명히 하면서 신체의 현상학자의 시각에서 언어를 기술한다. 그런데 메를로-퐁티는 언어에 관한 장에서 언어와 가장 먼 것으로 여겨지는 '침묵'에 대해 기술한다.

타자의 언어를 추동하는, 의미화하고자 하는 의도는 명시적 사유이기보다는, 충족되기를 원하는 어떤 결핍인 것과 마찬가지로, 그 의도를 내가 되잡게 되는 것은 나의 사고에 의한 것이기보다는 나의 고유한 실존의 공시적 변조요, 나의 존재의 변형

심주의를 반영하는 것이 아니라, 오히려 우리의 구체적 실존인 신체적 발화, 곧 파롤을 의미하며, 기원이 아닌 구체적 실제 속에서 의미가 역으로 구성됨을 보여준다. 그러한 의미에서 메를로-퐁티에게 있어 음성언어는 데리다가 문자를 통해 제시하는바 기표의 차원, 다시 말해 단순히 기의에 대해 이차적이고 파생적인 위치를 차지하는 것이 아니라 오히려 그를 통해 기의 자체를 가능케 하는 그러한 차원과 정확히 일치한다. 서동욱은 이러한 사실에 주목하여 메를로-퐁티가 데리다의 문자론을 선취하고 있다고 주장한다.(서동욱 (2018), 「데리다의 문자론을 선취한 메를로-퐁티의 언어론」, 『철학과 현상학 연구』, 한국현상학회)

이다. [...] 우리가 그 근원으로 거슬러 올라가지 않는 한, 우리가 파롤들의 시끄러움 아래의 원초적 침묵으로 거슬러 올라가지 않는 한, 우리가 이 침묵을 깨는 몸짓을 기술하지 않는 한 우리는 인간에 대한 피상적인 시각에 머무를 것이다.(PP 214)

이미 명시적인 것이 되어버린 습관적 언어 사용에서가 아니라 언어를 새롭게 발화하는 창조적 언어 사용에서, 언어는 고정된 의미를 그저 번역하고 전달하는 수단적인 것이 아니라 의미를 직조하는 운동처럼 존재한다. 메를로-퐁티는 '말하기를 배우는 아동'이나 '무언가를 처음으로 말하고 생각하는 작가'를 예로 들면서 이들이 언어를 표현적인 것으로 사용하고 있으며, 이것이 곧 "침묵을 파롤로 변형시키는" 작업이라고 말한다.(PP 214) 언어의 발생적 차원을 고려할 때 언어는 침묵으로부터 언어화되는 운동 속에 있다. 다시 말해 언어의 근원에는 "원초적 침묵"이 있으며, 언어는 "침묵을 깨는 몸짓"으로 존재한다. 그렇다면 침묵으로부터 언어로 나아가게 되는 동인은 무엇인가? 언어 발생의 배경에서 침묵은 단순한 '말 없음'이 아니라, 언어를 촉발시키는 참을 수 없는 '결여'(manque)로, 그리하여 단순한 무(無)도 아니고, 실증적인 유(有)는 더더욱 아닌, 있음과 없음의 경계를 초월한 운동적 사태로 나타난다.

그러나 『지각의 현상학』에서 '침묵'은 '세계 내 존재/세계를 향한 존재'를 다루는 3부 첫 장 「코기토」 장에서, 데카르트의 코기토를 비판하고자 도입된 '침묵의 코기토' 개념과 함께 다시 한 번 등장한다. 많은 주석가들이 메를로-퐁티의 침묵의 코기토 개념을 현상학적 시기의 한계로 언급해 왔으며,[291] 메를로-퐁티 스스로도 이를 자신의 전기 사유의 한계로 지적하고 있다.(VI 225) 하지만 이를 통해 메를로-퐁티의 전기 사유의 '침묵' 개념 전체를 문제적인 것으로 보아서는 안 되며, 이 문제에는 침묵과 언어의 관계를 해명할 수 있는 주요한 열쇠가 있기에 이에 대한 섬세한 접근이 요구된다.

메를로-퐁티는 '나는 생각한다. 따라서 나는 존재한다'는 언명을 통해 확립되는 데카르트의 코기토가 사실상 '말해진 코기토(Cogito parlé)'(PP

291) 주성호(2017), 「메를로-퐁티의 '침묵의 코기토' 문제」, 『한국프랑스학논집』, 한국프랑스학회; 신혜영(2012).

460)로서, 언어를 매개로 파악된 코기토라 말한다.[292] 이것은 데카르트적 코기토보다 한층 더 심층적인 차원에 언어가 존재함을 밝힌 것이다. 그런데 여기서 언어는 단순히 데카르트적 코기토를 대체하는, 또 하나의 실체와 같은 것이 아니다. 언어는 그 자체로 의미를 갖는 것이 아니라 그 자신을 통해 "상황을 형성시킨"(faire situation)(PP 459)다. 이처럼 메를로-퐁티는 우리에게 언어가 어떻게 존재하는지, 보다 정확하게 표현하자면, 언어가 어떻게 하여 우리와 세계를 변조시키면서 발생하는지에 주목하면서 언어 문제에 접근한다.

> 싸락눈(grésil)이라는 말은 [...] 내가 나의 발성 장치를 특정하게 사용한 것이고, 내가 세계 내 존재/세계를 향한 존재로서의 나의 몸을 특정하게 변조한 것이다. [...] 나는 사람들이 어떤 제스처를 모방하듯이 어느 날 싸락눈이라는 말을 '터득한다'. [...] 그 말은 조사된 것도, 분석된 것도, 인식되거나 구성된 것도 아니다. 하지만 그 말은 어떤 말하는 힘, 나의 몸과 내 몸의 지각적이고 실천적인 장의 최초의 경험을 통해 내게 주어진 운동적인 힘에 의해 덥석 붙잡히고 인수된 것이다. [...] 말의 의미는 [...] 예를 들어 이 딱딱하고 부서지기 쉬우면서 살살 녹는 알맹이들 앞에서 내가 놀란다는 것이다. 이것은 인간적인 것과 비인간적인 것의 만남이고, 세계의 행동과 같은 것이며, 세계의 스타일에 어떤 변형을 가하는 것이다.(PP 461~462)

'싸락눈'이라는 하나의 말은 우리와 세계의 만남 속에서 솟아나온다. 그것은 어떤 대상에 대한 지성적 분석을 통해 구성하고 조직해내는 그러한 것이기보다는, 내가 감각을 통해 하나의 사물과 만나면서 취하는 운동과 같은 것이다. 우리가 어떻게 하여 발화하게 되는가에 주목할 때 언어는, 결코 어떤 완성된 세계의 소통수단으로서 단단한 진리의 차원에 있기 보다는, 끊임없이 새로운 마주침들과 그 경이에 답하는 표현의 몸짓으로 존재함을 알 수 있다. 데카르트적 주체를 탄생시키기 위해서도, 이처럼 존재자들의 감각적 마주침과 경이를 고정시켜 하나의 무늬로 직조해내는 언어가 필요하다. 이것은 곧 데카르트적 코기토가 결코 그 스스로 확실한 것이 될 수가 없다는 것을, 철학의 제1원리가 되지 못한다

292) 언어는 그것의 역할을 충실히 할 때 곧잘 잊힌다. 메를로-퐁티는 이것을 "언어의 경이"(merveille du langage)(PP 459)라 말하기도 했다.

는 것을 의미한다.

그런데 이처럼 언어의 존재를 통해 데카르트적 코기토의 비매개적 순수성을 비판하던 메를로-퐁티는 돌연 언어가 그 전제로서 '의식의 침묵'을 필요로 한다고 말한다.

> 이처럼 언어는 물론 언어의 의식, 즉 말하는 세계를 에워싸는 의식의 침묵을 전제한다. [...] 말해진 코기토의 이편에는 [...] 침묵의 코기토, 다시 말해 나에 의한 나의 경험이 분명 존재한다. [...] 그것은 세계를 구성하지 않는다. [...] 그것은 사람들이 즐거워서 노래를 부르듯이 말한다. 그것은 말의 의미를 구성하지 않는다. 말의 의미는 세계와의 교제 속에서, 그리고 세계에 거주하는 다른 사람들과의 교제 속에서 솟아오르며, 수많은 행동들의 교차(intersection)에서 발견된다.(PP 462)

여기서 언어의 전제에 '언어의 의식'인 '침묵의 코기토'가 있다고 한 것, 그리고 이를 '나에 의한 나의 경험'이라 한 것은 분명 데카르트적 실체 개념의 반복처럼 보인다. 이러한 서술은 일견 언어를 데카르트적 코기토보다 한층 더 심층적인 차원으로 보았던 앞의 논의와 배치된 것으로 보인다.

하지만 뒤이어 그는 침묵의 코기토가 '구성하는 자'가 아니고, "사람들이 즐거워서 노래 부르듯이 말한다"고 말한다. '구성하는 자'가 아니라는 것은 사실상 코기토 개념 그 자체를 문제시하는 것이고, '즐거워서 노래 부르듯이 말한다'는 것은 의미들이 주체의 단독적인 구성작업으로 인해 형성되는 것이 아니라 오직 세계와의 마주침과 교제 속에서, 그 사이 세계에서 매 순간 새롭게 생성될 뿐임을 강조하는 것이다. 이와 관련하여 스테판 H. 왓슨(Stephen H. Watson)은 메를로-퐁티의 '침묵의 코기토' 개념이 메를로-퐁티의 "수정된" 데카르트주의를 보여준다고 말한다.[293] 메를로-퐁티가 '몸의 침묵'이 아닌 '의식의 침묵'을 말하고 있는 것은 다소 문제적이지만, 여기서 '의식'이 반성적인 의식이기보다는 "지각적 의식", 다시 말해 비분절적이고 원초적인 의식으로 나타나기 때문이다. 메

---

293) Stephen H. Watson (2009), *In the Shadow of Phenomenology: Wrotomgs After Merleau-Ponty I*, Continuum International Publishing Group, pp. 30~32. 이하 같은 곳을 참조

를로-퐁티는 언어를 조건 짓는 의식이 “처음 호흡하는 영아나 익사하기 직전 물에서 건져진 사람과 같은 자들의 세계에 대한 포괄적이고 비분절적인 파악”(PP 463)이라 말하기도 했다. 이것은 사실상 언어를 조건 짓는 것이 의식 혹은 코기토, 다시 말해 ‘나에 의한 나의 경험’과 같은 것이기보다는 세계와 긴밀한 관계 속의 나임을, 다시 말해 코기토 보다 한 층 더 근원적인 곳에 ‘나와 세계의 긴밀한 얽힘’이 있음을 보여준다.

또한 위의 인용문은 ‘침묵’의 중요한 의의를 시사하고 있다는 점에서 매우 중요하다. 즐거움의 상태는 신체를 통해 경험되고, 이를 통해 언어가 촉발되고 있는 상태이나 아직 그 의미가 구체적 언어를 통해 발화되지 않은 침묵의 상태이다. 그런데 이러한 즐거움(침묵)에 그치지 않고 ‘노래를 부르게’(언어) 되는 것은, 다시 말해 세계와 교제함 그 자체(침묵)에 머무르지 않고 그 안에서 의미가 솟아오르게 되는 것(언어)은 침묵과 언어가 하나의 발생적 사태 속에 얼마나 긴밀하게 얽혀 있는지를 보여준다. 침묵과 언어는 ‘없음’에 결 지워진 ‘있음’, 유와 무의 긴박한 소용돌이를 보여준다. 이것은 앞서 「표현으로서의 신체와 파롤」 장에서 다루어졌던 침묵, 즉 단순한 무가 아니라 언어를 촉발시키는 결핍으로서의 침묵에 대한 논의와 일관된다. 따라서 ‘침묵의 코기토’ 개념의 한계를 문제 삼아 전기의 ‘침묵’ 개념의 의의 전체를 간과하는 우를 범해서는 안 될 것이다. 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 작업노트에는 전기 사유에서 다루어졌던 ‘침묵의 코기토’의 한계와 아울러 ‘침묵’의 의의가 언급되는데, 이 부분도 같은 맥락으로 이해된다.

> 내가 침묵의 코기토라 말한 것은 불가능하다. ‘사유한다’는 관념을 가지기 위해서는 […] 단어들이 필수적으로 요구된다. […] 하지만 침묵의 세계가 있다. 지각된 세계는, 적어도 비언어적인 의미작용들이 있는 하나의 질서이다.(VI 225)

위 인용문에서 잘 드러나듯 메를로-퐁티가 부정하는 것은 ‘침묵’ 개념이 아니라 침묵의 ‘코기토’, 즉 침묵적 사태를 근거로서 가지는 코기토 개념이다. 반복하건대 데카르트적 코기토는 언어를 전제하며, 따라서 ‘침묵’은 코기토를 수식하는 형용어가 될 수 없다. 그러나 뒤이어서 그는

‘침묵의 세계가 있다’고 말하면서 지각된 세계에 결 지워진 비언어적 의미작용들, 즉 명시적 언어 이전의 침묵의 의미들에 대해 말한다. 이 의미의 결들이 침묵하고 있다는 것은, 이들이 결코 가시적이지도, 명시적이지도 않은, 부재의 방식으로 존재함을 강조하기 위함이다.

정리해보자. 메를로-퐁티가 ‘침묵의 코기토’ 개념을 제시하면서 강조해 보이고자 했던 것은 무엇인가? 그는 구체적 발화 이전에 그러한 언어를 촉발시키는 침묵의 사태가 있음을 드러내고자 했고, 그러한 침묵의 사태에 데카르트에게서의 코기토와 같은 위치를 부여하고 싶었던 것으로 보인다. 따라서 그가 침묵의 ‘코기토’라 명시한 바를 ‘침묵의 언어’, 다시 말해 데카르트적 코기토를 근거 짓는 언어보다 한층 더 근원적인 차원의 언어로서 ‘있음’의 토대가 되는 그러한 부정적 존재로서의 언어로 이해한다면 그가 침묵 개념을 통해 드러내고자 하는 바에 모순 없이 접근할 수 있을 것이다.

지금까지 메를로-퐁티의 전기 사유에서 침묵 개념이 나타나고 있으며, 이것이 그의 후기 존재론적 사유의 씨앗을 드러내 보이고 있음을 확인했다. 이제 전기에서 후기로 이어지는 메를로-퐁티의 예술론들에서 이러한 침묵 개념이 예술가가 행하는 고유한 반성 양식의 단계적 발전 양상에 있어 주요한 축을 이루고 있음을 확인해본다.

2. 침묵의 반성으로서의 예술

예술가는 감각을 통해 작업하는 자들이다. 그러나 이들의 감각은 단순히 가시적 영역에 머물러있지 않다. 예술가들에게 감각적인 것은 일차적으로 드러난 감각적인 것 너머의 어둠의 차원과 관계하고, 이러한 어둠으로부터 빛을 이끌어낸다. 이처럼 예술가가 일차적으로 감각적인 것들, 이른바 ‘껍데기들’ 너머 어둠과 관계할 때, 다시 말해 예술이 모종의 반성의 산물이라 할 때, 예술은 철학과 운명을 공유한다.

> 깊이란 무엇이고, 빛이란 무엇인가? Τί ΤΟ ŐV(존재)란 무엇인가? 몸으로부터 자신을 떼어내 버린 정신이 아니라 데카르트가 몸에 충만해있다고 말한 정신에 대하여 그것들은 무엇인가? [...] 채 완성되지 못한 이 철학이 화가에게 생기를 불어넣는다. 화가가 세계에 대한 의견을 표명할 때가 아니라, 화가의 시각이 몸짓이 될 때, 세잔에 따르면 화가가 "그림으로 사유할"[294] 때, 이 철학은 화가에게 생기를 불어넣는다.(OE 60)

예술가들의 반성의 고유한 특징은 이들이 몸에 깃들어있는 정신으로 반성한다는 것이다. 이들의 정신은 자기에 대한 자기의 의식, 곧 내재성으로서의 정신이요 신적인 정신으로서, 빛으로서 세상을 밝히려 하는 그러한 정신이 아니다. 이들의 정신은 주체와 사물의 상호 내속과 얽힘의 관계를 보증하는 신체의 정신이고, 따라서 명증한 세계 인식보다는 불투명하고 깊이를 함축한 세계, 그러한 불투명성과 깊이로부터 비로소 빛을 창설시키는 그러한 세계를 드러내 보인다. 이처럼 어둠을 탐색하는 예술가들의 시선은 기존의 인식의 지평을 넘어서기 위해 침묵의 반성을 행한다. 예술가들의 반성의 촉수는 일견 명료해 보이는 세계의 외적인 나타남들 너머 무궁무진한 미완결적 규정들을 침묵 속에서 탐색한다.

메를로-퐁티의 예술론에서 침묵의 반성은 먼저 예술가의 독특한 회의의 양식으로 나타난다. 명증한 밝힘이 가능한 세계를 전제한 데카르트의 방법적 회의와 달리, 예술가의 회의는 계속해서 새롭게 떠오르는 자연의 발생적 로고스 그 자체에 답하고, 그에 따라 영원히 미완결적인 것들에 머문다. 중후기 예술론에서는 '언어'와 '감각'이라는 발생적 사태 그 자체에 주목하면서 언어와 감각의 지평을 이루는 침묵의 사태가 구체적으로 해명되기에 이른다.

2.1. 예술가의 회의, 그리고 반성의 새로운 가능성

『지각의 현상학』(1945) 직후, 1945년에서 1947년에 발표된 미학, 윤

---

[294] B. Dorival (1948), *Paul Cézanne,* èd. P. Tisnè, Paris, OE, p. 60에서 재참조.

리학 및 정치학 관련 글들을 모아 출간한 『의미와 무의미』(1948)는 메를로-퐁티가 자신의 사유를 우리의 다양한 삶의 실천적 영역에서 구체적으로 적용시켜 보인 중요한 저서이다. 그중 1부에 수록된 네 편의 논문 「세잔의 회의」, 「소설과 형이상학」, 「스캔들을 일으킨 작가」, 「영화와 새로운 심리학」에서 메를로-퐁티는 자신의 현상학적 사유를 통해 다양한 영역의 예술론을 전개한다. 그런데 이들 예술론들에서 우리의 시선을 끄는 것은 그 제목들이다. 이들 제목들은 메를로-퐁티의 예술론이 단순히 예술에 대한 성찰에 머물러 있는 것이 아님을 보여준다.

특히 「세잔의 회의」(1945)가 예술가의 '회의'를 제목으로 하고 있음은, 앞으로 전개될 메를로-퐁티의 예술론들이 어떠한 공동의 목표를 가지게 될 것인가를 암시적으로 드러내 보인다. 메를로-퐁티의 세잔론에 대한 그간의 연구들은 메를로-퐁티가 세잔의 회화의 의의를 자신의 현상학적 작업과 일치시키고 있다는 사실에 초점 맞추어져 있었다.[295] 이 에세이에서 메를로-퐁티는 세잔이 주객의 미분리 상태에서 나타나는 원초적 지각의 장을 충실히 구현하고 있으며, 이를 통해 기존의 이분법적 회화의 전통을 극복하고 있음을 주제적으로 다루고 있기 때문이다. 실제로 메를로-퐁티는 이 에세이뿐만 아니라 자신의 다른 저작을 통해서도 세잔이 평생토록 구현하고자 한 '자연' 내지 '깊이'의 사태가, 자신의 철학이 주목하는 주객 융합의 지각적 장 및 살 존재론을 구체적으로 보여줌을 끊임없이 역설하고 있다. 하지만 이 에세이의 제목이 어찌하여 세잔의 '회의'가 되었는지를 다루는 연구, 특히 '회의'가 다른 여타의 주요한 개념들을 제치고 제목의 자리를 차지할 만큼 주요한 의미를 가진 것으로서 논하는 연구는 찾아보기 힘들다.[296]

---

295) 주성호는 메를로-퐁티가 「세잔의 회의」에서 세잔의 회화 및 그의 작업 태도를 철학적 분석대상으로 삼는 것을 넘어서서 자신의 철학과 일치시키고 있음에 주목한다. 주성호는 세잔의 회화가 인상주의와 고전주의를 모두 넘어서면서 선객관적인 지각의 현상에 가닿게 되는데, 이것은 지각의 일차성에 주목하여 경험론과 지성론을 동시에 극복하는 메를로-퐁티 자신의 철학적 입장이 구체화된 것이라는 이 에세이에 대한 일반적인 이해를, 세잔의 회화와 메를로-퐁티의 철학과의 긴밀한 연관 속에 밝혀낸다. 주성호는 세잔의 회화의 원근법은 메를로-퐁티의 철학이 주목한 게슈탈트적 지각을 드러내 보이고 있음을, 또한 세잔이 색으로 표현한 깊이의 현상은 메를로-퐁티 철학이 주목하는 게슈탈트적 깊이의 현상임을 밝히고 있다.(주성호 (2015), 「세잔의 회화와 메를로-퐁티의 철학」, 『철학』, 철학사상)

현상학의 창시자 후설은 데카르트적 회의의 기본적인 입장을 따라 현상학을 엄밀학으로 구축하게 되었고, 후설의 초월론적 환원은 데카르트의 방법적 회의의 길을 따르고 있다.[297] 그런데 메를로-퐁티의 환원에 관한 입장이 사실상 데카르트적 회의의 길을 따르고 있는 이 같은 후설의 초월론적 환원을 비판하면서 성립하고 있다는 점을 생각할 때, 이 에세이의 제목이 '회의'를 포함하고 있는 것은 결코 우연이 아니다.

'회의'는 사실상 현상학의 중핵을 이루는 개념이다. 현상학의 핵심이 되는 명제인 에포케가 고대 회의주의로부터 발원하기 때문이다. 실제로 후설은 고대 회의주의에서 처음으로 소박한 세계의 정립이 의심스러운 것이 되었고, 이로써 초월론적 주관성을 문제로 하는 차원이 열렸다고 말하기도 했다.[298] 이제 「세잔의 회의」에서 구체화되는 예술가의 회의,

---

296) 테오도르 A. 토드바인과 수잔나 루터글렌은 메를로-퐁티가 주목한 세잔의 회의가 자코메티의 회의와 차별화되는 지점에 주목한다.(Theodore A. Toadvine, Jr., "The Art of Doubting: Merleau-Ponty and Cézanne", *Periodicals Archive Online,* Winter 1997; Susannah Rutherglen, "Merleau-Ponty's Doubt: Céanne and the Problem of Artistic Biography", *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 2012) 자코메티는 사르트르가 실존주의를 대표하는 자로 언급한 화가였다. 토드바인과 루터글렌은 모두 메를로-퐁티의 세잔론의 중심 테마를 이루는 '회의'의 궁극적인 의미는 세잔이 평생 자신의 적성에 대해 의심을 품었던 바를 의미하는 것도, 세잔이 회화의 전통에 대해 회의했던 바를 의미하는 것도 아닌, 세잔이라는 한 예술가의 작업을 통해 구체화되는 메를로-퐁티 자신의 회의를 말하는 것이라 덧붙이고 있다. 그러나 메를로-퐁티 자신의 회의가 구체적으로 어떤 것인지에 대한 구체적인 분석으로 이어지지 않고 있어 후속적인 연구의 필요성을 제기한다.
한편, 갤런 A. 존슨은 세잔의 회의가 사르트르의 데카르트적 투사도 아니고, 예술가의 의미를 무의식으로 환원하는 정신분석학의 기계적 해석도 아닌 변증법적 시각을 보여준다고 주장한다. 하지만 내재성과 외재성 모두를 넘어서는 이러한 변증법의 구체적 특징에 대한 논의가 생략되어있을 뿐만 아니라, 데카르트적 회의를 넘어서는 세잔의 회의의 의의에 대한 성찰로 발전되지 않아 아쉬움이 남는다.(Galen A. Johnson (1994), Phenomenology and Painting: "Cézanne's Daoubt", *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, Northwestern University Press, p. 13)

297) 자하비는 후설이 데카르트의 방법론적 회의에 영감을 얻어 "세계 없는 주관의 존재는 상상하는 것이 가능한 반면, 주관 없는 세계의 존재를 상상하는 것은 불가능하다고 주장한다."고 말한다. 그는 후설에게서 세계는 그것을 지향하는 주관을 전제하고 있는 반면, 지향적 주관의 존재는 세계를 요청하지 않고 있음을 분명히 한다. 후설에게서 "주관, 즉 내재(immanence)는 그것의 나타남이 오직 자기 자신에게 의존한다는 점에서 절대적이고 자율적"인 것이라는 것이다.(단 자하비 (박지영 역, 2017), 『후설의 현상학』, 한길사, pp. 90~91)

298) Hu 7. 59f, 기다 켄(木田 元) (이신철 역, 2011), 『현상학사전』, 도서출판 b, p. 449. 후설은 판단을 보류하는 방식으로 이루어지는 현상학적 환원의 맹아를 다름 아닌 고대의 회의주의에서 발견했다. 단, 후설은 회의주의의 근본적인 입장에 대해서는 부정적이었다.

곧 완성됨 없는 인식, 종결됨 없는 회의 그 자체로서의 반성, 그리하여 모종의 침묵 속에 구현되는 반성의 구체적 메커니즘을 확인해보면서 반성의 새로운 가능성에 다가가 본다.

1) 데카르트의 방법적 회의와 그 한계

확고한 학문의 토대를 세우기 위해 경험되는 것 일체를 의심에 부치기로 결심하는 『성찰』의 첫 페이지는 철학사의 명장면 중 하나로 손꼽힌다.[299] 이것은 학문과 인식의 성립 가능성 자체에 끊임없이 의문을 제기하던 오랜 '회의'의 사유[300]를, 이른바 '방법적인 것', 즉 확고불변한 학문의 토대로 나아가는 데 필요한 수단적인 것으로 사용함으로써 오히려 가장 확실한 사유를 위한 토대로 삼는 역전의 장면이기도 하다.[301] 절대적으로 확실한 학문의 토대를 세우기 위해 데카르트의 회의는 의심스러워 보이는 일부 대상에 한정되지 않고 보편적으로 적용되는데, 그 과정은 '악령' 뿐 아니라 '속이는 신'마저 끌어들이는 극단적 편차 속에서 진행된다.[302] 결국 데카르트는 자신이 회의주의자들의 의심을 잠식시켰다고 공

---

299) "나는 이미 몇 년 전 내가 유년기로부터 얼마나 많은 거짓된 것을 참된 것으로 인정했는지, 그리고 그 후에 그 위에 세운 그 모든 것이 얼마나 의심스러운지, 따라서 내가 언젠가 학문에서 확고하고 불변하는 어떤 것을 세우길 원한다면, 일생에 한 번은 모든 것을 뿌리째 뒤집고 최초의 토대들에서 새로 시작해야 한다는 것을 깨달았다."(르네 데카르트 (이현복 역, 1997), 『성찰: 자연의 빛에 의한 진리탐구』(이하 『성찰』), 문예출판사, p. 36(AT 17))

300) 회의주의는 고대 헬레니즘 시기의 퓌론(Pyrrhon, BC 360년경~ 260년경)을 창시자로 성립한 이후, 섹스투스 엠피리쿠스(Sextus Empiricus, 160~ 210년)의 저서가 르네상스시기에 재발견되면서 다시 한 번 유럽 철학의 중심부로 떠오른다. 데카르트의 철학은 이러한 회의주의와의 대결 속에서 성립했으며, 데카르트주의를 현대적으로 계승하는 후설의 초월론적 현상학 또한 회의를 불식하는 엄밀한 토대를 형성하는 것을 학문의 근본으로 삼는다는 점에서 회의주의는 현상학과 긴밀한 관계에 있다.

301) 김상환 · 원석영은 데카르트의 회의가 중세적 세계관을 치명적으로 붕괴시킨 것으로서 데카르트에게 있어 "모든 형이상학적 성찰의 입구이자 형이상학적 체계의 필수불가결한 구성요소"라고 말한다.(서양근대철학회 편저 (2001), 『서양근대철학』, 창작과 비평사, p. 106)

302) 데리다는 이러한 데카르트의 방법적 회의의 가장 큰 특징이 '과장법'(hyperbole)에 있다고 본다. 한편, 김상환은 데카르트의 이러한 과장법적인 방법적 회의가 보여주는 토대론적 기획이 사실상 서양사상사에서 지속적으로 계승되고 반복되어왔음에 주목한다. 예를 들어 후설은 『데카르트적 성찰』(1929)에서 데카르트주의의 핵심이 '무전제성'과 그에 비롯한 '절대적 명증성'을 특징으로 하는 엄밀한 학문적 토대를 궁구함에 있음에 주목하고, 그러한 데

언하는데, 이에 대해 포프킨은 데카르트가 '회의하는 용을 죽여 버리고 승리한 정복자가 되었다'고 평가하기도 했다.[303] 그러나 데카르트는 진정 회의하는 용을 죽이는 데 성공했는가? 푸코가 평가한 것처럼 데카르트는 광기를 이성의 영역 밖으로 완전히 퇴출시켜 버렸는가?[304]

데카르트가 고대 회의주의를 극복함으로써 확립하는 절대적 확실성의 논리는 무엇인가? 데카르트는 주의를 집중하는 정신에 나타난 명석 판명한 지각은 그 스스로 자명하게 직관되는 것으로서 논증이 불필요한 진리임을 강조한다. 다시 말해 데카르트가 회의를 통해 코기토를 도출하는 데 있어서 핵심적인 요소는 '자명성', 즉 '명석하고 주의를 집중하는 정신의 의심할 여지없는 파악'이다.[305] 요컨대 데카르트적 코기토의 자명성은 연역이 아닌 직관의 절대적 자명성에 토대한다. 그러나 객관적이고 합리적인 학문의 토대로 기능하게 될 이러한 직관의 자명성은 과연 문제없이 성립하는가?

『성찰』 초판에는 총 여섯 편의 반박문이 부록의 형태로 함께 출판되었다.[306] 그중 피에르 가상디(Pierre Gassendi)는 사람들 사이에서 서로

카르트적 정신을 이어가고자 한다. 특히 후설은 데카르트의 사유에 남아있던 신, 이성의 존재론적 근거의 자리를 차지하고 있던 신을 폐기하고 그 자리에 "사유하는 자아 안의 순수한 자아", 곧 "제2의 자아"(E. Husserl, *Méditations Cartésiennes* (Paris: J. Vrin, 1953), p. 2~3, 번역 참조, 이종훈 역 『데카르트적 성찰』(철학과현실사, 1993), p. 38)를 발견하는 데에 이르는데, 이에 대해 김상환은 주체 안에서 가장 순수한 자아를 발견하는 후설의 초월론적 사유를 "데카르트보다 더 데카르트적인" 것이라 평가하기도 했다.(김상환, 「데카르트, 프로이트, 라깡: 어떤 평행관계」, 『근대철학』 4권 1호, 서양근대철학회, 2009, p. 13)

303) Richard H. Popkin, *The History of Scepticism: From Savonarola to Bayle* (Oxford University Press, 2003), p. 158, 170, 황설중, 「데카르트는 회의주의를 극복하였는가?: 데카르트와 가상디의 논쟁을 중심으로」, 『철학』 제104집, 한국철학회, 2010, p. 96에서 재인용.

304) 미셸 푸코 (이규현 역, 2003), 『광기의 역사』, 나남출판, p. 115. 한편, 손영창은 다음 논문에서 데카르트의 『성찰』의 '회의' 및 '광기'라는 주제에 대한 푸코-데리다 논쟁을 소개하고 있다. 손영창 (2020), 「데카르트의 『성찰』을 둘러싼 해석의 논쟁: 푸코와 데리다를 중심으로」, 『대동철학』 제92집, 대동철학회.

305) 황설중, 「데카르트는 회의주의를 극복하였는가?」, p. 107.

306) 데카르트는 『성찰』을 출판하기 전 원고를 공개하여 평가에 부쳤고 이로써 여섯 종류의 반박문을 얻게 되는데, 데카르트는 이에 자신의 답변을 달아 『성찰』 초판에 부록의 형태로 실었다. 이로써 『성찰』은 전문가에 의한 평가를 함께 수록한 역사상 최초의 저술이 된다. 반박문을 쓴 학자들로는 메르센(Marin Mersenne), 아르노(Antoine Arnauld), 가상디(Pierre Gassendi), 홉스(Thomas Hobbes) 등이 있다.(참조. 앤서니 케니, 김성호 역, 『근

명석 판명하게 지각하는 바가 상이한 경우가 적지 않음을 들면서, 명석 판명한 지각 자체가 오류를 범할 수 있는 가능성이 있는 것은 아닌지 묻는다.[307] 가상디의 반박은 사실상 직관과 연역의 영역을 혼동한 것으로 일견 설득력이 없는 것처럼 보인다. 하지만 황설중은 진리가 어떠한 논거도 필요치 않은 직접성에 근거한 것이라는 설명이, 직관에 의해 깨달은 진리를 직관에 의해 깨달은 바처럼 보이는 사이비 진리로부터 가려낼 필요성을 불식하지 못한다는 점에 있어서 단순히 무시될만한 문제제기가 아니라고 한다.[308] 실제로 데카르트는 주관의 직관에 기대고 있는 명석 판명한 직관의 절대적 자명성을 보충하기 위해 성실한 신의 존재를 끌어들이고 있다. 그러나 이로써 데카르트는 곧 '순환논증'이라는 비판에 직면하게 된다.[309] 데카르트는 명석 판명한 직관이 진리로서 성립하는 근거를 전능한 신의 존재에서 찾고, 그러한 신의 존재 근거를 다시금 그러한 신의 관념이 지극히 명석하게 의식된다는 사실 속에서 찾고 있기 때문이다.

황설중은 데카르트와 가상디의 논쟁을 '독단주의자와 회의주의자 간의

대철학사』, 서광사, 2014, p. 73)

307) 르네 데카르트 (원석영 역, 2012), 『<성찰>에 대한 학자들의 반론과 데카르트의 답변 1』, pp. 256~258(AT 276~279). "나는 멜론의 달콤한 맛을 명석 판명하게 지각합니다. […] 그러나 바로 그 때문에 그 맛이 멜론 그 자체에 존재한다는 것을 어떻게 나는 나 자신에게 확신시킬 수 있습니까? 어리고 건강했을 때는 멜론의 다른 맛을 아주 명석 판명하게 인식했기 때문에 당연히 달리 판단했던 나 자신에게 말입니다. 나는 [멜론의 맛이] 사람들에게는 달리 여겨진다고 봅니다. 또 나는 미각을 가진 건강한 많은 동물들에게도 그렇다고 봅니다. 그렇다면 참이 참과 모순되는 것 아닙니까? 아니면 이런 것인가요? 즉, 어떤 것이 명석 판명하게 지각되면, 그것 자체가 그 때문에 참인 것이 아니라, 단지 그것이 그렇게 명석 판명하게 지각된다는 것이 참이라는 것입니다. […] 나는 당신에게 무엇 때문에 사람들 사이에 그렇게 다양한 의견들이 존재하는지를 묻고 싶습니다. […] 당신 역시 그런 어려움을 토로합니다. "내가 전에 아주 확실하고 명백한 것으로 받아들였지만 나중에 의심스러운 것으로 발견한 것이 많이 있다."고 말입니다." 이에 가상디는 데카르트에게 '직관에 의해 깨달은 바인 진리'와 '직관에 의해 깨달은 바처럼 보이는 사이비 진리 혹은 거짓'을 구분할 필요성을 제기하는데, 이에 대해 데카르트는 많은 사람들이 명석 판명한 지각에 익숙하지 않아 실제로 자신이 명석 판명하게 지각했는지 아는 자가 거의 없다는 꽤 불충분한 답변을 제시한다. 이에 대해 황설중은 이것이 회의주의 측에 재반박의 기회를 주지 않기 위한 데카르트의 다분히 의도적인 답변이라 비판한다.

308) 황설중 (1991), p. 108.

309) 이러한 비판을 제기한 대표적인 인물은 아르노였으며, 이는 곧 '아르노의 순환'(the Arnauld Circle)으로 불리게 된다.(앤서니 케니 (김성호 역, 2014), 『근대철학』, p. 214)

논쟁'으로 정리하고, 사실상의 '데카르트의 실패'로 규정짓는다. 그리고 "어떻게 회의주의를 극복할 것인가?"의 문제가 데카르트 이후 남겨진 인식론적 과제라 결론짓는다.[310] 황설중은 포프킨의 다음의 말을 인용하면서 데카르트가 사실상 회의주의를 논박하는 데 실패했음을 강조한다. "데카르트가 회의적인 용을 살해했다고 하는 데마다 어김없이 용이 살아나서 그를 공격하곤 하였다. […] 그가 코기토에 다다랐거나 혹은 코기토에서 출발했던 모든 길은 즉시 완전한 피론주의에 당도하고 만다."[311]

문제제기를 달리해보자. '회의'는 극복되어야 할 것인가? 데카르트는 학문을 가능케 하기 위해 회의를 극복해야 할 것으로 여겼고, 이에 학문의 역사에서 오래도록 학문의 가능성과 근거로 기능해온 '빛'의 권위를 끌어들인다. 고대로부터 신은 존재론적인 빛, 즉 만물의 존재 근거이자 인식론적인 빛, 즉 만물의 인식 근거로 존재했다. 신은 만물을 무로부터 창조하는 절대적 권능이자 모든 것을 꿰뚫어보는 지성의 소유자였고, 데카르트는 이 같은 신적 지성을 다름 아닌 인간의 이성 속에서 발견하고자 했다. 이른바 인간의 '명석 판명한' 직관의 능력은 인간에게서 재차 발견된 신적인 것에 다름 아니었다. 그러나 직관은 과연 '자명한'(évident) 것인가? 아니, 우리의 의식은 애초에 'clair'(밝은, 투명한, 명백한)하고 'distinct'(서로 구분된)한 것일 수 있는가? 회의주의를 비판하기 위한 다음과 같은 데카르트의 자신의 언급은 데카르트가 당도한 확실성의 진리가치에 대한 의심을 불러일으킨다.

> 회의주의자들은 그들이 회의주의자인 한에서 어떤 것도 명석하게 지각하지 못한다. 왜냐하면 어떤 것을 명석하게 지각했다면 회의주의자들은 그것에 대한 의심을 멈추고 회의주의자이기를 멈추었을 것이기 때문이다.[312]

회의주의자들이 모든 것을 의심하게 된 것은 하나의 경험이 또 다른

---

310) 황설중 (1991), p. 119.

311) Richard H. Popkin, *The History of Scepticism: From Savonarola to Bayle*, Oxford University Press, 2003, p. 170.

312) 르네 데카르트 (원석영 역, 2012), 『<성찰>에 대한 학자들의 반론과 데카르트의 답변 2』, 나남, p. 41(AT 477).

경험에 의해 반복적으로 해체되기에 어느 것 하나도 완전한 진리의 자리를 차지할 수 없기 때문이었다. 같은 상황에서 데카르트는 그럼에도 불구하고 분명한 토대를 발견할 수 있으며, 그 자체로 자명성을 갖는 직관을 그 토대로 삼아 엄밀한 철학의 체계를 구축할 수 있다고 주장한다.

그러나 우리의 경험 속에서 하나의 직관은 반복적으로 해체된다. 자명하게 여겨졌던 하나의 경험이 오류로 드러날 수 있는 가능성에 대한 문제제기에 대해 데카르트는 분명한 답을 주지 못했는데, 이것은 어쩌면 당연한 귀결이었다. 데카르트는 우리가 명석 판명하게 지각할 경우 서로 모순되는 여러 가지의 지각은 존재하지 않을 것으로 보았는데, 이것은 그가 합리적 정신성과 함께 완성된 객관적이고 일의적인 세계를 가정했기 때문이다.

그러나 우리의 경험 속에서 하나의 진실한 경험들은 또 다른 진실한 경험들에 의해 해체되고 또 그와 함께 두터워지기를 반복한다. 매번 다르게 나타나는 지각들 앞에 우리는 의심으로 답하기 보다는 각각의 관점적 진실성에 무게를 둘 수 있을 것이고, 그와 함께 우리 자신이 확장되기를 바랄 수 있을 것이다. 우리가 자신의 확고한 앎 속에 머물러있기 보다는 끊임없이 탐구하고 경험하기를, 타자들과 함께 계속해서 확장되기를 바라는 것은 이렇듯 서로 다른 관점 속 서로 모순되는 듯 나타나는 각각의 직관들이 모두 진실하기 때문이다. 뿐만 아니라 하나의 경험은 그 자체로 어떤 두께를 가지고 있어서 우리는 무언가를 경험했을 때 그 경험이 가진 폭과 깊이를 채 헤아리지 못한다. 앞서 II장에서 살펴본 바와 같이 시간과 공간지평의 두께 속에 놓인 우리에게 하나의 사태가 주는 의미는 다층적으로 나타난다. 이것은 하나의 경험이 가지는 의미가 하나의 분명한 직관으로 고정될 수 없음을, 다시 말해 명석하고 판명하게 드러날 수 없음을 보여준다. 그렇다면 이것은 그 어떠한 직관도 사실상 명석하고 판명할 수 없음을 의미하는 것 아닌가? 그렇다면 우리는 곧 참과 거짓의 절대적 기준이, 진리의 객관성이 사실상 존재하지 않는다는 보다 포괄적인 성찰에 이르게 되는 것이 아닌가?

2) 예술가의 회의

가. 불완전한 환원과 침묵의 반성

세잔은 평생 '자연'을 구현하고자 했다. 세잔이 자연을 구현한다고 했을 때, 그가 상상적 내면 세계 속에 머물러있지 않았다는 것은 분명하다. 그러나 그가 구현하고자 한 자연은 외부의 객관적인 자연을 의미하는 것도 아니었고, 따라서 그의 회화는 자연을 충실히 '모방'해야 한다는 그러한 목표를 가진 것도 아니었다.[313] 세잔은 자신의 시각에 나타나는 바의 자연, 끊임없는 변화 속에 모종의 질서를 드러내 보이는 자연을 향하고 있었다. 그러나 더 없이 성실히 이와 같은 작업에 충실했던 결과, 회의는 회화의 방법론이 되고, 그렇게 해서 이 화가의 존재 방식이 된다. 「세잔의 회의」는 이렇게 시작한다.

> 그는 정물화 한 점을 그리기 위해 백번의 작업이 필요했고, 초상화 한 점을 그리기 위해 백오십 번의 포즈가 필요했다. 우리가 그의 작품이라 부르는 것이 그에게는 자신의 회화에 도달하려는 시도이자 접근에 불과했다. [...] "나는 그토록 찾아 해매고 그토록 오랫동안 추구해온 목표에 도달할 수 있을까?" 회화는 그의 세계였고 그의 존재방식이었다.(SN 15)

데카르트에게 회의가 분명한 인식이라는 완결된 목표에 도달하는 길목의 것으로서 이른바 '방법적'인 것으로 기능했다면, 세계와의 접촉 속에 끊임없이 새롭게 떠오르는 자연을 구현하고자 했던 화가 세잔에게 회의는 종결지점을 갖지 못했다.[314] 하지만 회의에 머무는 이 같은 회의는

---

313) 오히려 세잔은 '자연은 내면에 있다'고 말한다. 세잔은 우리에게 나타나는 질, 빛, 색, 깊이 등이 오직 우리의 몸 안에 반향을 불러일으키기에 존재하는 것일 뿐이라고 말한다. 메를로-퐁티는 이를 "내적 등가물"(équivalent interne)이라 옮긴다.(OE 22)

314) 다음의 인용문에서 세잔은 예술이 자연의 '떨림들', 즉 '모든 변화의 외양들'을 보여주는 것임을 강조하고 있다. "자연은 언제나 그대로이지만, 우리에게 나타나는 것들 중에는 그대로 머물러있는 바가 없어. 우리의 예술은 자연 지속의 떨림들을, 그 모든 변화들의 외양을 보여주는 것이지. 예술은 우리가 그것을 영원히 맛볼 수 있도록 해주어야 하네."(Joachim Gasquet, 《*Ce qu'il m'a dit...*》(extrait de *Cézanne*), Michael Doran(ed.) (1978), *Conversations avec Cezanne*, Mascula, p. 109) 한편, 에밀 베르나르는 세잔의 지속적인 '회의'에 대해 다음과 같이 말한다. "만약 세잔이 자신이 더 잘 해낼 수도 있을 것이라는 것에 대해 그토록 철저한 회의로 임하지 않았다면, 그는 지금과 같은 절대적인 위치에 서지 못했을 것이고 하나의 사례를 이루는 데에 그쳤을 것이다. 하지만 그는 지금 우리에게 거장

인식의 절대적 불가능성으로 귀착했던 회의주의적 회의와 결을 완전히 달리 한다. 사실 회의주의적 회의는 데카르트적 회의와 더 가깝다. 둘은 그 외면적 차이에도 불구하고 근본적인 성격을 같이하기 때문이다. 이들은 회의에 대한 분명한 답, 즉 실증성을 기대하는 것으로, 실증성이 확보되지 못할 때 부정성으로 귀결된다.[315] 회의주의자들은 결국 부정성으로 귀결되었고, 데카르트는 실증성의 토대를 찾아 그로부터 실증성의 체계를 쌓아올리고자 한다.

하지만 세잔의 회의는 분명한 답이 아닌, 그 어떤 실증성도 아닌, 화가와 자연 사이, 그 경계를 알 수 없는 곳에서 떠오르는 시시각각 변하는 **존재** 그 자체를 향한다. 메를로-퐁티는 이 화가에게 동기(motif)가 있다면 그것은 고전주의자들의 원근법 내지 기하학도, 인상주의자들의 색채를 분할하는 법칙도 아니고,[316] 강조컨대 그 어떤 형태의 '앎'도 아니고, 오직 "총체적인, 절대적으로 충만한 풍경"(SN 28)이었다고 한다. 여기서 세잔이 추구했던 목표로 제시되는 '총체적인, 절대적으로 충만한 풍경', 곧 '자연'은 메를로-퐁티가 후에 자연 강의에서 제시하게 되는 바의 자연 관념과 통한다. 앞서 살펴본 바와 같이 자연 강의에서 메를로-퐁티는 '신의 생산물'로서 "능산자 안으로 피신한"(N 31) 자연, 그리하여 순수 대상 혹은 즉자 존재 등 우리 '앞에' 세워진 사유된 대상으로 환원되어버린 그러한 자연 관념을 비판한다. 그리고 우리가 전혀 '대상이 아닌' 대상으로서의 자연, 곧 "우리를 잉태하는 토양"(N 20)으로서의 자연에 접근해야 한다고 말한다.[317] 이것은 어떤 실증성으로서 '모방'의 대상이 되

으로 여겨지고 있다."(Emile Bernard(Michael Doran(ed.), 1978), *Souvenirs sur Paul Cézanne*, Mercure de France, p. 58)

315) 『가시적인 것과 비가시적인 것』에서 메를로-퐁티는 회의주의가 '그 자체로 진실한 것'으로서 '세계 자체'를 상정하고 있으며, 이에 따라 우리가 직접적으로 경험한 지각적 세계의 가치들을 격하시킨다고 말한다.(VI 21)

316) 당시 유행하던 화파인 인상주의로부터 '자연으로부터의 회화'라는 회화의 새로운 가치를 학습했지만 '순간'에 주목한 인상주의는 사물의 견고한 실재성을 놓치고 있었고, 세잔은 더 이상 인상주의에 머물러 있을 수 없었다. 그는 인상주의의 '감각'과 고전주의의 '지성' 모두를 잡고 싶었다. 하지만 그것은 그 어느 화파에도 속하는 것이 아니었다.

317) 자연 강의에서 자연은 자기동일적 개체가 아니라 시공의 동시 지평에 걸쳐져 있는 포괄적 현상으로서의 부정성을 함축한 것이고, 그러한 부정성으로 말미암아 유동하는 불확정적인 존재로 나타난다. 이에 대해서는 II장 2절에서 다루었다.

는 자연이 아니라, 모종의 부정성[318]으로서 예술가로 하여금 끊임없이 재파악하도록 촉구하는 그러한 역동적 로고스로서의 자연이 존재함을 의미한다. 실제로 세잔은 한 인터뷰에서 '자연이 행한 걸작'이 무엇이라 생각하느냐는 질문에 "자연의 무한한 다양성"이라 답하기도 했다.[319] 이것은 세잔의 끊임없는 회의가 곧 자연으로부터 연유한 것임을 암시한다.

특히 자연의 부정성은 물질적인 것 그 자체가 함축한 부정성으로서 예술가에게 감각적인 것 자체의 무늬로서만 나타난다. 이러한 사실은 예술가로 하여금 감각적인 것으로부터 한 치도 발을 옮길 수 없도록 한다. 결국 예술가는 감각적인 것들 속에서 언뜻 언뜻 제 모습을 비추는 감각적인 것의 심연한 내부를 목도함으로써 자연에 가닿게 된다. 세잔이 풍경 앞에서 한참을 움직이지 않고 바라보기를 반복했던 것은, 이에 대해 세잔 부인이 "확장된 눈"(l'œil dilaté)(SN 28)이라 말했던 것은, 이처럼 가시성과 한 몸을 이루는 비가시성의 영역을 탐색하는 화가의 모습이 어떠한 것인지를 보여준다. 세잔의 회의는 여하한의 '앎'을 향한 것이 아니었다. 세잔은 존재의 깊이, 그 역동적 로고스에 가닿고자 했다.

> 그는 다음과 같이 말했다. 풍경은 내 안에서 스스로를 사유하고(le paysage se pense en moi), 나는 풍경의 의식이다. [...] 예술은 모방도 아니고, 본능이나 좋은 취미의 권고를 따르는 제작은 더더욱 아니다. 그것은 표현의 작업이다.(SN 30)

데카르트가 회의 끝에 명석하고 주의를 집중하는 정신에 나타난 자명한 토대로서의 코기토 명제에 도달한 반면, 세잔의 회의는 결코 자명성에 도달할 수 없었는데, 그것은 세잔의 의식이 애초에 자신 안에 머물러 있지 않았기 때문이다. 세잔은 오히려 '풍경의 의식'[320]이 되고자 했던

---

318) 앞서 메를로-퐁티의 자연 개념을 다루면서 자연의 부정성이 곧 존재와 비존재가 하나의 뿌리를 나누며 공존하는 것을 이르는 것으로서 "작동하는 비존재"를 드러내 보이고 있음을 확인했다. 이것은 공고한 '있음'이기는커녕 무수한 사물들의 지평 속에 걸친 채 순간 의미를 맺었다가 사라지기를 반복하는 자연의 역설적 풍요로움이 어떠한 메커니즘 속에 나타나는지를 보여준다.

319) Michael Doran(ed.) (1978), *Conversations avec Cezanne*, Mascula, p. 103.

320) 여기서 메를로-퐁티는 세잔이 하나의 풍경을 그리기 위해 자신의 내면에 공고히 머무르기보다는 자신을 해체하여 풍경에 한층 더 가까이 다가고자 했음을 강조하고 있다.

만큼, 주의를 집중하기 보다는 분산시키고자 했다. 특히 위 인용문에서 세잔은 “풍경이 내 안에서 스스로를 사유한다.”고 말하고 있는데, 이것은 예술가가 풍경 앞에서 해체되는 정도가 얼마나 지극한 것인지를 보여준다. 단, 여기서 파열하고 분산되는 주체는 풍경이 내 안에서 사유하도록 공간을 터주는 주체이기도 하지만, 동시에 내 안의 풍경과 긴밀히 몸을 맞댄 주체이기도 하다. 결국 세잔은 회의를 통해 의식의 내재성으로 귀착한 것이 아니라 사이세계의 한층 더 모호한 영역으로 발을 들여놓게 된다. 그 영역은 각각의 존재자들이 서로 완전히 구분되기 전의 발생적 영역이기에, 세잔은 명증한 의식에 도달하기 보다는 “언제나 새로 시작되는 실존의 기분”(SN 30)속에 놓이게 되었고, 회의는 지속적인 것이 되었다.

세잔은 자신 안에 머물지 않고, 다시 말해 눈을 크게 뜨고 세계 속에 자신을 한층 깊이 들여놓는 방식으로 회의를 이어갔다.(SN 28) 현상학적 시각에서 볼 때 이러한 세잔의 회의는 곧 자신에게 주어진 관습들을 판단중지하는 것을, 다시 말해 현상학적으로 환원하는 것을 의미했다. 여기서 관습적인 것들에는 먼저 기존의 화파(고전주의, 인상주의)들에 의해 정립된 화풍들과 더불어 문화화된 일체의 것들이 포함된다. 고전주의는 합리주의적 미학을 바탕으로 하여 통일성과 조화, 완전성과 영원성을 드러내려고 했던 사조로 정형화된 형식을 중시했다. 이러한 고전주의가 지배적인 화풍이던 당시 새롭게 나타난 양식인 인상주의는 고전주의적 이상의 반대편에서 그들 자신이 실제 눈으로 본 것을 담고자 했고, 결국 사물들의 ‘순간적 인상’ 그 자체를 소재로 삼기 시작했다. 여기에는 새롭게 나타난 도시적 삶의 양상이 구체적으로 반영되어 있었다. 그러나 ‘영원성’에 대비된 ‘순간’의 시각 또한 이분법적 편견으로부터 자유롭지 못했다. 고전주의가 영원을 담기 위해 순간적 편린들과 가벼움을 배재했듯이, 인상주의는 순간 그 자체에 주목함으로써 우리의 지각 속에 나타난 사물들의 실제적 견고함과 무게감을 놓치게 되었기 때문이다.

세잔은 회의 속에서 데카르트적 내면성도, 경험주의적 외면성도 아닌 곳, 다시 말해 내면과 외면이 분기하는 곳, 즉 화가와 자연이 분기하면서

함께 구체화되는 원초적 침묵의 영역에 도달한다.[321] 여기서 원초적인 것은 '야만적인 것'을 의미하는 것이 결코 아니었다. 야만성 자체도 문화화된 인간들의 편견이 투영된 개념이기 때문이다.[322] 오히려 세잔은 자신이 "하나의 논리적 시각"(une vision logique)(SN 22)[323]이 되고자 한다고 말한다. 세잔이 "조금도 불합리하지 않은 시각"이라 덧붙인 이러한 논리적 시각에 들어온 자연은 곧 "지각된 사물의 자발적 질서"(l'ordre spontané des choses perçues)(SN 23)로서 언제나 새롭게 "발생하고 있는 질서"(l'ordre naissant)(SN 25)를 드러내 보여주었다. 우리는 논리와 질서를 자연의 무질서와 대립시켜 생각하는 경향이 있다. 문명을 자연에 대립시키는 사고방식이 대표적이다. 그러나 메를로-퐁티는 논리와 질서가 사실상 우리의 자연적 삶 그 자체로부터 나타나는 것이며, 세잔의 회화는 그러한 자연적 로고스를 드러내 보이고 있음을 강조한다.

세잔의 회화에 나타난 주요한 기법들, 즉 '체험된 원근법'과 '색채 변조(modulation colorée)를 통한 윤곽선(색채의 결과로 생겨나는 데생)'은 이처럼 지각된 사물에서 드러난 자발적 질서의 구체적 모습이었다. 먼저 원근법을 살펴보자. 세잔의 회화는 고전주의적인 기하학적 원근법도, 인상주의자들이 보여준 평면적인 화폭도 아닌 독특한 원근법을 보여준다. 세잔의 회화에서 이미지들은 서로 다른 관점들로부터 취해지며 그에 따라 전 표면이 뒤틀려 보이게 된다. <병과 사과 바구니가 있는 정물>(Panier de pommes, 1890~1894, 도 2)에서 화면 중앙의 병은 병과 거의

---

321) 내면 혹은 외면이라는 편견 너머 우리에게 직접적으로 나타나는 원초적 경험에서 나 자신과 자연은 하나의 전체적인 경험 속에 분리되지 않은 채 주어진다. 나와 자연의 구분은 이러한 전체적인 경험 이후 우리의 지성적인 파악에 의해 이루어지는 것이다.

322) 메를로-퐁티는 세잔이 감각과 지성, 자연과 구성, 원시주의와 전통 등의 양자택일로부터 끊임없이 벗어나고자 했음을 강조한다. "세잔은 결코 '야만인처럼 그리려' 했던 것이 아니라, 지성, 사고, 학문, 원근법, 전통이, 그것들이 이해해야만 하는 자연세계와 만나기를, 즉 자연과 대면하기를 바랐다. 세잔이 말했듯이, 학문은 "자연으로부터 나온다."(SN 23) 그러나 '야만성'은 이미 문명과 야만을 대립적인 것으로 보는 이분법적 편견이 낳은 개념으로, 세잔의 회화를 설명하는 개념이 될 수 없다. 세잔이 이르고자 한 자연은 이러한 이분법적 편견이 작동하기 이전의 영역으로서, 오히려 일체의 학문과 문명의 뿌리를 이루는 그러한 영역을 가리키는 것이기 때문이다.

323) Emile Bernard (1921), "Une conversation avec Cézanne", *Mercure de France*, pp. 372~373, SN 22에서 재인용.

수평을 이루는 관점 속에 그려진 것인 반면, 좌측 바구니의 입구와 바구니 속 사과들은 한층 더 위에서 바라본 것인 듯 둥글게 그려져 있다. 또한 테이블의 앞면은 오른쪽 끝과 왼쪽 끝에서 크게 어긋나 있다. 또한 <체리와 복숭아가 있는 정물>(Nature morte aux pêches et cerises), 1885~1887, 도 3)에서 체리가 놓인 접시와 복숭아가 놓인 접시는 서로 다른 각도에서 바라본 것으로 묘사되어 있으며, 화병은 그 몸통과 입구가 서로 다른 각도에서 바라보아진 것으로 그려져 있다. 메를로-퐁티는 이처럼 세잔의 작품들에서 사물들이 서로 어긋나는 각도에서 바라보아진 것으로 묘사되는 것이 우리의 체험된 원근법을 생생히 반영한 것이라 말한다.(SN 24)

실제로 우리의 지각은 사진기가 순간적으로 포착한 평면처럼 하나의 관점을 통해 시각장 전체를 평면적인 것으로 조망하는 방식으로 나타나지 않는다. 지각이 실제로 이처럼 평면적인 것으로 나타날 것이라 생각되는 것은 과학주의에 의해 왜곡된 우리의 습관적 사고에 의한 것이다. 실제 지각 속에서 우리는 실로 무수한 의미 있는 관점들을 통해 사물을 지각하고 있으며, 이것이 사물이 입체적이고 생생하게 나타나도록 한다. 눈앞의 사과가 금방이라도 손을 뻗으면 잡을 수 있을 것이라는 확신을 주는 이미지로 나타나는 것은 그것이 우리의 지각 속에 사진적 평면으로 나타난 것이 아니라 사방에서 바라보인 입체로 나타나기 때문이다. 꽤 먼 곳에 익숙한 이의 얼굴이 보인다면 우리에게 그 얼굴은 사진에서 구현되었을 점과 같은 크기로 나타나는 것이 아니라 마치 가까이에서 본 듯이 구체적인 것으로 지각될 것이다. 앞서 II장 3절에서 우리에게 나타나는 가시적인 것이 “주변과의 관계 차원에서의 변형”으로서 “공간지평과 시간지평의 직물 속 매듭”, 곧 ‘차이화’ 내지 ‘변조’가 이루는 존재론적 두께 위에 형성된 것임을 확인한 바 있다.(VI 174~6) 하나의 색채도 그것이 속한 성좌에 따라 서로 다른 빨강이 되듯이(VI 174) 가시적인 것은 실로 유동하는 시공의 동시적 지평의 망 속에 순간적으로 맺힌 표면이다. 따라서 화가가 비가시적 차원 위에서 겨우 형성되는 가시성을 잡아내고자 한다면 그의 시선은 침묵 속에 나타나는 비가시적인 것들의 두

께에 가닿아야 할 것이다.

그렇다면 세잔의 회화에서 윤곽선은 어떻게 나타났는가? 사물을 하나의 윤곽선으로 두르는 것은 사물이 어떤 긍정적일 것이라는 기대감에 매 순간 새롭게 태어나는 무궁무진한 존재 앞에 눈을 감아버리는 것이다. 또한 순간적으로 눈을 때리는(frapper)(SN 19) 인상에 머무르는 것은 가시적인 것 자체, 존재의 표피에 머무는 것이다.[324] 고전주의와 인상주의는 이러한 점에서 존재의 부정성과 어둠, 그 불가해한 심연에 등을 돌리고 존재를 서둘러 긍정적인 것으로 환원시켜 납작하게 만들어버리는 결과를 낳았다.

반면, 세잔이 "자연의 한 부분을 시도"(SN 21)하려 했을 때, 그는 깊이와 함께 나타나는 불가해한 자연에 몸을 내맡기게 된다. 그는 "공기 뒤에서 대상을 발견하고자"(SN 20)했는데, 이것은 가시성과 한 몸을 이룬 어둠의 지대로부터 대상을 엿보려 하는 것이었고, 지평의 아득한 펼쳐짐과 두께를 통하여 발하기에 단 한 순간도 완성됨이 없이 생동하는 그러한 대상을 구현하고자 한 것이었다. 세잔은 대상의 윤곽선을 긍정적인 것으로 마무리 짓지 않았다. 그렇다고 순간적이고 경험적인 것에 집중하여 윤곽을 전적으로 희생시키지도 않았다. 세잔은 색채들의 중첩과 변조로부터 윤곽이 서서히 떠오르도록 했는데, 이로써 대상은 "내부로부터 은밀하게 밝혀지는 것처럼 보였고, 빛은 그로부터 발하고 있는 것처럼 보였다."(SN 21, 도 4) 이러한 세잔의 고유한 기법은, 혼연으로부터 명증이, 비가시성으로부터 가시성이, 요컨대 어둠으로부터 빛이 발한다는 통찰에서 비롯된 것이었다.

메를로-퐁티는 세잔의 회화를 보고 우리가 인간적인 세계가 정지한 듯한 낯선 기분에 휩싸이게 되는 것은, 곧 그것이 우리의 습관적 문화가 형성되기 이전, 곧 "무언의 고독한 경험의 근저(fonds d'expérience muette et solitaire)"(SN 32)를 드러내 보이기 때문이라고 말한다. 이것

---

324) 인상주의는 빛의 덮개를 표현하기 위해 의식적으로 어두운 색들은 배제하고 프리즘의 일곱 색상들만을 사용했다. 이것은 색채의 부분들이 상호 영향을 통해 사물의 순간적 인상이 주는 생생함을 재현해내는 효과를 낳았다. 하지만 이처럼 순간적 인상이 주는 생생함을 강조한 결과 사물 고유의 중량감은 사라지게 되었다.(SN 20)

은 세잔의 회의가 드러내 보이는 사태가 곧 문화적 세계 이전의 영역, 다시 말해 문화화되진 않았지만 그로부터 문화의 다양한 가능성을 산출해내는 자연, 아직 침묵에 쌓여있는 원초적 경험의 영역임을 보여준다. 결국 세잔의 회의는 인간의 이성보다는 인간의 내재성을 벗어나는 존재론적 로고스, 세잔이 '신의 지성'[325]이라 표현한바 '자연의 로고스', 곧 발생적 로고스를 향하게 된다.

> 표현은 이미 명백해진 사유의 번역일 수 없다. [...] 표현하기 전에는 막연한 흥분만이 있을 뿐, 완성되어 이해된 작품만이 우리가 거기서 '아무것도 아닌 것'이라기보다는 '무언가'를 발견하고야 만다는 것을 보여준다. 예술가는 그것을 자각하기 위해 문화와 관념들의 교환이 이루어지는 토대인, 외따로 떨어져있는 무언의 경험 밑바닥으로 되돌아갔기 때문에, 마치 인간이 최초의 말을 내뱉듯이 시작한다. [...] 예술가가 말하는 의미들은 어디에도 없다. [...] 예술가는 [...] 인간들의 고유한 기원들을 포괄하게 될 이성을 따른다. [...] "나는 '전능하신 아버지'의 지성으로 향한다." 여하튼 그는 무한한 로고스(Logos infini)의 관념 혹은 기획을 따른다.(SN 32~33)

세잔이 찾고자 했던 신, 메를로-퐁티가 '발생하고 있는 질서'요 '로고스'라 이름 했던 신은 오직 시간과 변화의 우연성들 속에서만 자신을 드러내는 신으로서 결코 만물을 명석하고 판명한 지성 속에 드리우는 빛으로서의 신일 수 없다. 신이 존재한다면 차라리 어둠과 혼돈 속에서 자신을 일으키는, 단 한순간도 명시될 수 없는 무언의 힘으로서만 존재할 것이다. 세잔의 회화가 기존의 질서와 이성, 기존의 언어로는 다가갈 수 없는 '무언의' 영역에 도달하고자 했다고 말하는 것은 이러한 맥락에서이다. 결국 세잔이 겪은 어려움은 "가시적인 형태들을 산출하는 것에 대한 물음"(SN 31), 즉 가시적인 것을 발생시키는 비가시적인 것에 대한 물음의 어려움에 연유했다. 세잔은 무언의 경험 근저에서 '최초의 말'을 내뱉듯 극도의 어려움 속에 붓 터치를 이어갔는데, 이것은 하나의 인간의 이성도, 보편적 인간의 이성도 아닌, "인간들의 고유한 기원들을 포괄하게 될 이성"(SN 32)[326]을 따른 것이었고, 그만큼 힘든 것이었다.

---

325) "나는 전능하신 아버지의 지성으로 향한다."(SN 33에서 재인용)

326) 메를로-퐁티는 『지각의 현상학』 서문에서 다음과 같이 말한다. "선재하는 유일한 로고

메를로-퐁티가 『지각의 현상학』 서문을, 현상학의 영원한 미완성의 행보와 동일한 어려움을 보여주는 현대 예술가들의 작업의 어려움에 대해 언급하며 끝맺는 것은 이 같은 맥락에서이다.

> 현상학의 미완성은 [...] 실패의 징후가 아니라 불가피한 것이다. 왜냐하면 현상학은 세계의 신비와 이성의 신비를 드러내는 것을 과업으로 삼기 때문이다. [...] 현상학은 발자크, 프루스트, 발레리, 세잔의 작업처럼 고된 작업이다. 그것은 같은 종류의 주의와 경이 때문이고, 의식에 대한 동일한 요구 때문이며, 세계 또는 역사의 의미를 발생하는 상태에서 알고자 하는 동일한 의지 때문이다.(PP xvi)

나. 실존적 자유로서의 예술

명석 판명한 반성의 이상은 확고하고 실증적인 존재 개념을 가진 전통적 존재론에 기반을 둔다. 반면, 끊임없는 발생 과정에 있는 존재를 확인한 예술은 회의와 끊임없이 제기되는 물음들을 실증적 답으로 종결하는 데카르트적 회의가 아닌 '회의 그 자체'에 머무르게 된다.[327] 그런데 회의는 미시적인 수준에서, 매 순간 새로이 발생하는 존재의 모습을 포착해내는 예술가의 시선 속에서 발견되지만, 또한 거시적인 수준에서, 자신에게 주어진 삶 전체를 창조적으로 반복해내는 예술가의 실존적 자유 속에도 발견된다. 「세잔의 회의」의 후반부는 한 화가의 삶과 예술을 통하여 실존적 자유를 해명하는 데에 바쳐지는데, 이러한 실존적 자유를 해명하는 데 있어서 결정적 메커니즘으로 작용하는 것이 회의의 방법론이다.

그렇다면 세계 내 존재/세계를 향한 존재인 우리에게, 세계에 강하게 뿌리 내린 채 세계를 향하는 구체적 몸짓으로 존재하는 우리에게 자유는 어떠한 방식으로 존재하는가? 우리는 주어진 것들의 직접적인 결과로서만 존재하지 않는다. 하지만 우리는 우리에게 주어진 것들과 오롯이 싸우면서 순수한 결단을 통해 세계를 구성해나가는 것도 아니다. 메를로-

---

스란 세계 그 자체이며, 그러한 로고스를 명시적 존재가 되게 하는 철학은 '가능적' 존재에서 시작하지 않는다."(PP xv)

327) 이것은 분명 회의주의의 결론과는 상이한 것이다. 이에 대해서는 후술하기로 한다.

퐁티는 우리의 구체적 삶 속에서 자유가, 우리의 상식이 그리는 바와 같은 어떤 추상적 힘처럼 존재하지 않음에 주목한다. 그는 자유가 우리에게 주어진 것들에 "단절을 도입할지 모를 몇몇 추상적 힘들"(PP 34)처럼 존재하지 않는다고 말한다.

세잔은 극도로 예민한 기질을 가졌던 것으로 전해진다. 그는 끊임없이 스스로를 의심했으며, 자신의 그림의 새로움이 단지 자신의 눈의 이상에서 기인한 것은 아닌지 의문을 갖기도 했다.(SN 16) 실제로 세잔은 "삶이란 건 정말 끔찍하다"라고 수없이 말하기도 했으며, 자신을 부축하려는 동료에게 "갈고리(손)"를 치우라고 불같이 화를 낸 일화가 전해질만큼 극도로 소심하고 예민했다. 많은 화가들과 비평가들 또한 "'자연에 대한' 회화"(peinture 'sur nature')(SN 18)라는 세잔의 회화의 독특한 방법론이 세잔의 병적인 나약함, 곧 인간적 세계로부터 도피하여 가시적 세계에 집착하도록 한 세잔의 그러한 기질로부터 연유한 것이 아닌지 의심하기도 했다.(SN 18) 세잔과 어린 시절부터 우정을 나누었던 에밀 졸라(Emile Zola)는 자신의 소설 속에서 세잔의 병적인 차원에 주목하여, 그를 '실패한 천재'로 그리고 있는데, 이것은 가장 가까운 곳에서 세잔을 지켜보았던 이마저 세잔에 대한 세간의 평가를 반복하고 있음을 보여준다.[328] 졸라가 세잔에게 보낸 편지에는 다음과 같은 글귀가 발견되는데, 이것은 세잔에 대한 졸라의 평가가 어떠한 것이었는지를 단적으로 보여준다. "너는 나에게 수수께끼이고, 스핑크스 같은 이해할 수 없는 인물이자 풀 수 없는 신비 같은 존재야. […] 내가 보기에 너에게는 신념이 부족한 것 같아. 생각이나 행동을 끝까지 밀고 나가지 못하는 거지. 우유부단함 때문에 너는 그저 시간과 우연에 몸을 맡기게 하고 있지. […] 네가 지금까지 한 일이란 그림을 그려 볼까 하고 우물쭈물한 것이 전부였어."[329] 이처럼 세잔의 작품의 의미를 그의 삶에 의해 결정된 것으로 본다면, 그는 졸라가 본 것처럼 '실패한 화가'가 될 것이다.

---

328) 졸라는 자신의 소설 『작품』(L'Œuvre)(1886)에서 세잔을 모델로 한 화가 프레노페르를 '실패한 천재'로 그리고 있는데, 이것을 계기로 세잔과 졸라는 의절하게 된다.(폴 세잔 외 (2002), 『세잔과의 대화』, 다빈치, pp. 231~234)

329) 폴 세잔 외 (2002), 『세잔과의 대화』, 다빈치, p. 234.

그러나 세잔은 바로 그러한 자신의 병약한 삶 속에 그저 머물러 있었던 것이 아니라 붓을 듦으로써 자신의 병적 성향에 형이상학적 의미를 부여했다. 앞서 살펴보았던 것처럼 세잔은 그 시대에 유행하던 사조들을 답습하지 않고 철저히 자신의 눈과 손으로 자신에게 닥친 문제들에 스스로 답해나감으로써 자신만의 화풍을 만들어나갔다.

> 세잔에게 일어난 사건들은 자연과 역사가 그에게 부여한 텍스트들로서, 그의 입장에서 해독해야 할 것이었다. [...] 그것들은 세잔이 겪어내야 할 것으로 그에게 주어지는 한에서, 그리고 삶의 방식이 그 조직 속에 불확정적으로 남아있는 형태로 나타났다.(SN 33~34)

메를로-퐁티는 세잔에게 주어진 사건들이 그 철저한 불확정성 속에서 세잔이 '겪어내야 할 것'으로 주어졌다고 말한다. 우리에게 닥친 개개의 사건들은 우리의 삶을 그대로 결정짓지 않고, 우리도 그에 대한 전적인 자유를 갖지 않는다. 사건들은 우리가 겪어나가면서 해독해야 할 텍스트처럼 주어지는데, 그것은 각각의 사건들이 사실상 나타난바 이면의 비가시성의 두께를 갖는 주름들처럼 존재하기 때문이다. 우리는 이처럼 깊이를 함축한 주름들을 독특한 방식으로 펼쳤다가 다시 새로운 방식으로 접어나가면서, 그것들에 구체적 형태와 의미를 부여하면서 삶을 실제적으로 창조해나간다. 세잔은 자신에게 주어진 것들, 곧 그의 정신분열증적 기질에 그대로 머물러 있지 않았지만, 그렇다고 주어진 바를 극복해나가야 할 장애로 여긴 것도 아니었다. 세잔의 회화들, 그리고 그가 보여준 그림에 대한 남다른 철학이 이를 보여준다. 세잔은 그에게 주어진 것들에 더없이 충실한 채 그것을 해독해내는 실존적 자유가 무엇인지를 보여준다.

메를로-퐁티는 세잔이 정신분열증적 기질이라는 그에게 주어진 바를 그저 부조리한 사실로 두지 않고 '표현'이라는 기획을 통해 예술작품으로 승화시킴으로써 그것의 형이상학적인 의미를 발생시킨다고 말한다.(SN 35) "우리가 외부로부터 어떤 제약도 받지 않는 것은[자유로운 것은], 우리가 전적으로 우리의 외부에 있기 때문이다[우리가 완전히 세계에 속해

있기 때문이다]."(SN 36) 세잔은 그의 기질과 삶 속에 주어지는 것들 속에 그저 머물러 있음으로서 세잔이 되었던 것도 아니지만, 그렇다고 그에게 주어진 것들과 대립하고 싸워나가면서 세잔이 되었던 것도 아니다. 이에 대해 메를로-퐁티는, 세잔은 그저 주어져있었던 것도, 홀로 구성한 것도 아니고 "애초에 주어진 상황을 넘어섬으로써, 그러면서도 동일하게 존재하기를 멈추지 않음으로써"(SN 36~37) 세잔이 되었다고 말한다. 여기서 세잔이 '애초에 주어진 상황을 넘어섰다'는 것은, 세잔이 자신에게 주어진 바에 대해 자신의 전 존재를 바쳐 반응해 나감으로써 작업에 임했음을, 그러나 이와 동시에 '동일하게 존재하기를 멈추지 않았다'는 것은, 이와 같은 작업이 지난하리만치 일관된 화가로서의 지독한 사명과 함께 나타났음을 보여준다.

세잔이 겪었던 어려움은, 레오나르도 다빈치가 보여주었던 바 고전주의적 엄밀성을 구현할 때 요구되는 그러한 어려움이 아니었다. 메를로-퐁티는 레오나르도 다빈치를 먼저 "지적인 역량"과 "정신의 인간"(SN 38)으로 표현한다. 동물들을 임의적으로 결합하는 실험을 하고, 사랑에 대해서마저도 끔찍한 묘사를 서슴없이 즐겼던 레오나르도 다빈치에게는 그 어떤 회의와 같은 것은 존재하지 않아 보인다. 하지만 메를로-퐁티는 다빈치에게도 그 스스로 해독해내야만 했던 주어진 것들이 있었고, 그는 그것을 삶의 상징처럼 풀어나가야 했음을 발견한다.(SN 38) 절대적 자유와 정신의 인간처럼 보였던 레오나르도 다빈치가 수많은 작품들을 그저 미완성적인 것으로 남겨두기를 반복했던 것은, 사실상 그가 유년기에 겪었던 사생아로서의 경험을 영원히 미완결적인 존재의 상징으로 해석하여 자신만의 고유한 작품 제작의 메커니즘으로 승화시킨 것이었다.

> 모든 것이 마치 레오나르도가 결코 완전히 성숙해지지는 않았다는 듯이, 탐구 정신이 그에게는 삶으로부터 달아나는 방법이었던 듯이, 그가 생후 초기 몇 년 동안 공감하는 능력을 모두 써버렸다는 듯이, 그가 끝까지 어린 아이 상태로 남아있었다는 듯이 진행되었다. 그는 아이처럼 행동했다. [...] 그의 아버지가 그를 버렸던 것처럼 그는 작품들을 미완성인 채 남겨놓았다.(SN 40)

메를로-퐁티는 다빈치에 대한 프로이트의 정신분석학적 분석을 현상학적으로 재해석한다. 메를로-퐁티는 다빈치에게 삶의 조건들은 그의 삶을 그대로 결정한 것이 아니라 그가 겪어낼 것으로서, 어떤 '상징'처럼 그가 구체적으로 겪으면서 해독해야 할 것으로 주어지고 있음을 발견한다. 세잔에게는 정신분열증이라는 질병이, 레오나르도 다빈치에게는 사생아로서 겪었던 어린 시절의 삶이 이 화가들에게 주어진 것들이었다. 이 화가들은 자신의 삶을 예술로 기획했고, 그들에게 예술은 그들이 삶을 구체적으로 살아낸 결과로 나타났다. 이들은 삶에 그저 머물러있었던 것도, 삶과 오롯이 대결한 것도 아니고, 삶을 '동기'(motif)로서, '모호한 상징'으로서 취하고 그 안에서 비약했다.

> […] 결정들 그 자체는 언제나 사실상의 상황과의 관계 속에서 취해지며, 사실상의 상황은 수용될 수도, 거부될 수도 있지만, 어쨌든 우리로 하여금 비약하게 하고, […] 우리가 그것에 부여한 가치의 육화로서 우리에 대해 있게 된다.(SN 42~43)

> 자유는 우리 자신에 대한 창조적 반복이다. […] 세잔 자신은 전혀 자신의 중심에 있지 않다. […] 그가 캔버스 위에서 색들을 통해 그의 자유를 실현해야만 했던 것은 바로 세계 속에서였다. 그가 그의 가치 증명을 기다려야만 했던 것은 바로 타인들로부터, 그들의 공감으로부터였다.(SN 43~44)

세잔의 회화들은 세잔이 평생을 고통스러워했던 그 불확실성에, 자신의 중심에 있지 못하고 계속해서 자신을 새로이 창조해야 했던 이 화가의 실존적 자유의 무게에 빚지고 있다. 메를로-퐁티가 세잔의 작품의 의미를 그의 삶과 성격 그 자체나 미술사의 견지에서 도출할 수도 없고(삶에 주어진 조건을 그저 수용한 결과가 아니고), 세잔 스스로 내린 고독한 결단에 의한 것도 아니며, 오직 세잔 스스로 처한 모순적인 상황으로부터, 그 상황에서의 구체적인 자유의 행위로부터 도출된다고 글을 맺는 것은 바로 이러한 성찰에 의해서이다.[330]

330) 메를로-퐁티는 『지각의 현상학』에서 '절대적 자유론'으로 특징지어지는 사르트르의 자유론을 비판하면서 자신의 독특한 상황 속 자유론을 전개한다. 메를로-퐁티는 의지의 결단으

메를로-퐁티는 세잔의 삶과 예술을 통해 예술이 지극한 회의 속에 구현되고 있음을 보여준다. 그 과정은 '안개 속을 걷는 걸음걸이'(SN 8)로 묘사될 정도로 불확실했다. 세잔은 자신의 손을 떠난 작품이 하나의 의미를 얻을 수 있을 것인지, 그리고 결국 이해될 것인지 결코 알지 못했을 것이다. 세잔의 회화 속에서 의미는 존재의 어둠 속에 모종의 무의미로부터 출현했다. 「세잔의 회의」가 수록된 책 제목이 '의미와 무의미'임은 메를로-퐁티가 예술에 있어 의미가 무의미 속에서 출현함을 강조해 보이고자 했음을 보여준다. 여기서 '무의미'는 '완전한 의미 없음'의 순수 무가 아닌, 의미의 씨앗을 태내에 잉태하고 있는 무, 말하자면 빛을 잉태한 어둠으로서 비가시적 풍부함을 의미하는 것임을 알 수 있다. 그리고 무의미 속에 산출된 의미 또한 완전히 빛이 된 것, 곧 완전한 실증성이기 보다는 또다시 무의미의 두께, 채 표현되지 못한 침묵의 두께를 함축한 것임을 알 수 있다.[331]

로 나타나는 사르트르의 절대적 자유론에서 자유를 한계 지울 수 있는 것은 아무것도 없는데, 이것은 오히려 자유를 불가능하게 만드는 결과를 낳는다고 하면서, 상황 속에 놓인 몸으로서의 주체에게 가능한 자유의 구체적인 모습에 주목하도록 한다. 우리 자신을 즉자를 앞에 둔 대자가 아니라 몸으로서의 주체로 볼 때, 우리는 어느 한순간에도 독립적으로 존재할 수 없으며 그 존재 자체가 세계 및 타자와의 상호 관계, 그 뒤섞임 속에 정의되게 된다. 그리고 주체가 이처럼 타자와의 뒤섞임 속에 정의될 때, 자유 또한 철저히 타자와의 관계 속에서 나타나게 된다. 몸으로서 나는 항상 어떤 것으로부터 관여되어 있고 조건 지어져 있으며, 자유는 이러한 조건을 의미지우는 하나의 방식으로 나타난다. 순수한 의식이기 보다는 몸을 통해 구체적인 상황 속에 닻을 내린 주체인 인간에게 가능한 자유인 '조건 지워진 자유'는, 의식적인 것이기보다는 무의식적인 것으로 행해지며, 철저히 상황 속에서 태동한다.

사르트르는 동료의 이름을 대기까지 이어지는 혹독한 고문을 당하는 상황을 가정하면서, 우리가 극렬한 고문에서도 동료들에 대해 침묵할 수 있는 것은 주어진 상황을 무화시키고 스스로 전적인 책임을 지며 결단을 내릴 수 있는 인간 주체의 자유로움 때문이라 말한 바 있다. 메를로-퐁티는 사르트르가 제시한 이 고문의 상황을 재기술한다. 누군가가 극렬한 고문에서도 자신의 동료에 대해 침묵하는 것, 혹독한 상황 속에서 버틸 수 있는 것은 고독한 결단에 의해서가 아니라, 그가 여전히 자신의 동료들과 함께 있다고 느끼고 여전히 공동 투쟁에 참가하고 있다고 느끼기 때문이다. 메를로-퐁티는 이렇게 말한다. "말하자면 그는 말할 수가 없었다." "궁극적으로 고통에 저항하는 것은 한갓된 의식이 아니라 동료들 및 사랑하는 자와 함께한 자, 그리고 함께 살아가는 자의 시선 아래 놓인 자이며, 아니면 마침내 고독을 자랑스럽게 원한 의식, 다시 말해 어떤 공존의 방식이다."(PP 517~518) 그가 내린 어떤 결단은 그가 홀로 호기롭게 내린 것이기보다는 역사적 상황, 동료들, 자기 주위의 세계가 그러한 행동을 기대하는 것처럼 그에게 보이기 때문이다. 우리는 "세계에 파고드는 뿌리들 없이는 자유이지 않을 것"(PP 520)이라는 말은 이렇게 우리가 세계와 관계 속에서만 존재하며, 자유 또한 그러한 관계를 통해 전개됨을 강조한다.

인간은 몸으로 세계에 뿌리내리고 있으면서, 다시금 세계를 향하는 존재이다. 이러한 인간에게 의미는 늘 시공의 지평들의 두터운 망들의 끊임없는 재배치 속에 순간순간 발하는 섬광들처럼 존재하고, 따라서 종합은 본질상 완전하게 이루어지기 보다는 늘 새롭고 비결정적인 형태로서만 가능하다. 이처럼 우리가 늘 생성 속에 놓인 존재이고 진실은 언제나 개방적인 상태로만 주어지는 것이라면, 반성은 인식론적 명확성을 추구하기보다 삶의 무한한 생성과 아득함에 몸을 싣고 그와 함께 유희함을

331) 의미의 발생적 상태에서 의미는 무의미와 함께, 빛은 어둠과 함께 씨실과 날실을 이루며 촘촘히 교차한다. 이것은 사랑이 우리 삶의 가장 빛나는 순간이자 가장 어두운 시간들을 구성한다는 사실이 잘 보여준다. 「소설과 형이상학」에서 메를로-퐁티는 보부아르의 소설 『초대받은 여인』에 등장하는 프랑스와즈와 피에르의 사랑, 이들 사이에 등장하면서 이들의 사랑의 의미에 대한 형이상학적 의문을 증폭시키는 크자비에르의 사랑에 대해 기술한다. 사랑은 지속되는 순간 속에는 영원한 것, 절대적인 것으로 여겨지지만 그것은 동시에 시간과 우연성에 종속적이다. 사랑의 의미는 이처럼 영원한 것과 상대적인 것의 교차 속에서 형성된다.

메를로-퐁티는 프랑스와즈와 피에르 사이에 크자비에르가 끼어들게 되면서 프랑스와즈가 구축했던 가공의 세계가 몰락하는 장면을 이 소설의 가장 아름다운 장면으로 묘사한다.(SN 57~58) 둘만의 완전한 사랑 속에 끼어든 불청객이 자신을 타자로 만든 순간, 인간적 실존의 구체적 형이상학이 시작된다. 피에르가 프랑스와즈를 배신하고 크자비에르와 만나는 장소에서 프랑스와즈는 하나의 완전한 타자로 존재한다. 그런데 프랑스와즈가 타자가 되는 것은 피에르와 크자비에르에게만 그러한 것이 아니라 오히려 프랑스와즈 자신에게 더더욱 그러한 것이다. “그때부터 프랑스와즈는 더 이상 자신을 내적 증언(témoignage intérieur)에 의해서 만으로는 알 수 없게 되었다. 그녀는 이 한 쌍의 연인들의 시선 속에 진정한 대상이 되었음을 의심할 수 없게 되었으며, 그들의 눈을 통해 처음으로 자신을 외부로부터 보게 되었다.”(SN 58) “지금까지는 자신을 하나의 의식으로 생각해왔었던 그녀는 처음으로 스스로를 자신의 신체로 느끼게 되었다.”(SN 58) 그녀는 자신이 “서른 살이 된 여자, 다 성숙한 여자, 이미 많은 것들이 돌이킬 수 없이 불가능해진, 예를 들어 결코 춤도 잘 출 수 없게 되어버린 여자”(SN 58)임을 느끼게 된다. 또한 프랑스와즈와 피에르의 사랑은 그들 속에서는 죄가 없지만 피에르를 사랑하는 크자비에르에게서는 죄가 있다. 이것은 절대적 무죄도, 절대적 유죄도 없는 우리의 실존을, 빛과 어둠이 씨실과 날실을 이루며 공존하는 우리의 실존을 보여준다.

우리들 자신은 내적으로도 경험되지만 또한 외부의 증인들을 가지며, 우리의 실존은 내가 경험하는 나뿐만 아니라 타인에 의해 경험되는 나를 포괄한다. 이들 각각의 이미지들은 언뜻 불연속적이고 불합리해 보인다. 하지만 우리에게 의미 있는 것들은 모두 이 같은 불합리와 무의미 속에서 태어난다. 이것은 사랑의 가장 찬란하게 빛나는 순간이 사실상 알 수 없는 불안과 고뇌를 함축하고 있고, 둘이라는 충만함이 더할 수 없는 고독감을 동반하는 이유이다. 의미 있는 것들이 주는 경이로움은 그것을 뒷받침하는 무의미들의 막막한 지평 위에서 빛을 발한다. 사랑을 다룬 수많은 문학작품들이 사랑이라는 의미를 오롯이 드러내기 위해 오히려 가장 먼 길을 택하는 것은, 의미를 곧장 드러내는 명시적 표현을 피하고 오히려 침묵의 두께 속에 침잠해 있는 막막한 무의미의 지평들을 건드려 의미가 마지막에 떠오르도록 하는 것은 이러한 이유에서이다.

통해 수행될 수 있을 것이다.

세잔의 존재방식이 되었던 회의는 그 자신으로 하여금 자신의 지각의 세계에 더없이 충실할 수 있도록 했다. 메를로-퐁티는 세잔에게 지각이 문화화된 인간 이전의 태동상태에 있는 문화, 고정된 것처럼 보이는 사물이 나타나는 고정되지 않은 방식, 발생하고 있는 질서를 보여주었다고 말한다.(SN 32) 세잔은 끊임없이 세상을 고정시키려 하는 우리의 습속 이면에서 우리가 또한 언제나 접촉하고 있는 세계, 그 안에서 끊임없이 새로움을 발생시키는 세계를 구체화시켰다. 화가가 그림을 그리기 위해서는 원근법뿐만 아니라 해부학과 기하학 등의 법칙들에 숙련될 것이 요구되겠지만, 가장 중요한 것은 세잔이 '모티프(motif)를 붙잡는 것'이라 불렀고, 풍경과 더불어 '싹트는 것'(germiner)이라 설명했으며, 그의 부인이 '확장된 눈'(l'œil dilaté)이라 묘사했던 것(SN 29), 다시 말해 화가가 세계와의 생생한 얽힘의 관계에 놓이는 것, 한 마디로 '보는 것'이었다. 특히 세잔이 '풍경은 내 안에서 사유되며, 나는 풍경의 의식이다'(SN 30)라 한 것은 이 같은 얽힘의 정도가 얼마나 극도의 것인지를 보여준다. 화가에게 '본다는 것'은 먼저 공고하게 자리한 채 세계로 시선을 건네는 방식으로 이루어지는 것이 아니라, 의식과 대상의 구분, 능동과 수동의 구분이 사라져서 화가 자신과 세계가 뒤바뀌는 혼돈의 경지를, 그리하여 계속해서 새로 시작되는 실존의 경지를 일컫는다. 그것은 이미 본 것들, 이미 말한 것들이 주는 견고함과 안정감과는 거리가 멀다. 메를로-퐁티는 이러한 예술가의 작업이 '문화를 새롭게 정초하는 것'이고 '최초의 인간이 말했던 것처럼 말하는 것'이며, '결코 그려본 적이 없는 것처럼 그리는 것'이라 하면서 이것이 '무언의 경험 밑바닥으로 돌아가는 것'이라 말했는데, 이것은 예술가의 환원이 어떠한 경지에 이르는지를 보여준다.(SN 32)

그러나 구체적이고 명시적인 언어 이전의 사태에서 우리는 결코 막연한 혼돈 속에 놓여있는 것이 아니다. 세잔이 신의 지성을 향한다고 했을 때, 세잔이 말하는 '신'은 다른 어떤 곳이 아니라 그의 눈앞에서 자연을 드러내 보이는 발생하는 질서와 로고스로서의 신이었다. 다시 말해 세잔

의 신은 구체적으로 이 땅에 거주하는 신을, 그래서 영원한 이상과 완전성으로서의 빛이기보다는 우리가 자연 속에서 발견하는 신, 그리하여 영원히 다시 태어나는 신을 의미했다. 자유가 어떤 추상적 힘처럼 존재하는 것이 아니라 세계에 구체적으로 자리한 우리가 그 구체적 자리로부터 일으키는 그러한 것이라면, 우리에게 이 같은 구체적 자유를 가능케 하는 신, 우리 안에 거주하면서 우리를 일으키는, 우리의 실질적 자유인 그러한 신은 우리의 매순간의 모험 속에서 발견될 것이다. 세잔의 삶과 예술이, 회의를 통해 매 순간 주어진 것을 해독해야만 하는 고된 노력과 모험으로 나타났던 것은, 그가 구하고자 했던 신의 지성이 이러한 발생적 자연의 질서로서의 로고스였기 때문이었다. 결국 세잔에게 회의는 자신의 구체적 몸으로 상황에 자리한 채 끊임없이 주어진 것을 해독해내는 실존적 화가의 삶과 예술의 양식으로 나타난다. 그것은 결코 종결되지 않는 것인 만큼 지난한 것이었지만, 또한 삶의 창조적 반복으로서 매 순간 삶에 가장 깊숙이 자리한 채 또한 가장 치열하게 살아간 한 사람의 삶과 자유 그 자체의 구체적 모습이기도 했다.

> 삶이 작품을 '설명하지 못한다'는 것은 분명한 사실이지만, 삶과 작품이 서로 소통한다는 것 역시 분명하다. '세잔이 만들게 될 이 작품이 이러한 삶을 요구했다'는 것이야말로 진실이다. 처음부터 세잔의 삶은 아직까지는 미래에 있는 작품에 의지하는 것으로서만 그 균형을 찾았는데, 거기서 그의 삶은 기획이었고, 그의 작품은 그의 삶 속에서 전조적인 기호들에 의해 단 하나의 모험으로 예측되었다. 우리가 이 기호들을 원인들로 잘못 이해할지도 모르지만, 이 기호들은 [실제로는] 그의 작품과 삶을 단 하나의 모험으로 구성한다. 여기에는 더 이상 원인들, 결과들이란 없으며, 이들 원인과 결과는 영원한 세잔, 즉 세잔이 되고자 했던 것과 세잔이 하고자 했던 것 모두의 공식인 영원한 세잔의 동시성 속에 모인다. 여기에는 정신분열증적 성향과 세잔의 작품 사이의 상관관계가 있는데, 왜냐하면 작품은 [정신분열증이라는] 질병의 형이상학적 의미를 드러내기 때문이다."(SN 34~35. 강조는 메를로-퐁티.)

세잔은 그의 정신분열증적 성향 때문에 화가가 되었던 것도 아니지만, 정신분열증적 성향에도 불구하고 화가가 되었던 것도 아니었다. 세잔은 그러한 성향과 함께 작품으로 나아가고자 했다. 앞서 II장에서 표현이 이

미 있는 것으로부터 있어야 할 것으로 요청되는 것에 응답하는 끊임없이 새롭게 생성되는 존재를 설명한고 있음을 확인했다. 우리는 시간 속의 존재이고, 과거의 온 두께와 함께 미래를 향하는 존재이기에 주어진 것들에 전적으로 수동적일 수도, 전적으로 능동적일 수도 없다. 창설하는 주체는 주어진 것들을 환경으로 취하면서 미래의 시간을 분출해 낸다. 그는 주어진 것들을 끊임없이 의문시 하면서 새로운 의미로 조직해나간다. 우리에게 드러난 여러 가지 성향들과 함께 무엇으로 나아갈 것인가 하는 것은, 다시 말해 우리의 순간순간들의 기획 속에 우리들에게 주어진 것들을 어떠한 의미로 생성해낼 것인가 하는 것은 우리가 두께로서의 시간을 어떻게 살아낼 것인가에 달려있다. 우리가 매 순간 부분이면서도 전체인 것은 이러한 이유에서이다.[332] 위 인용문에서 메를로-퐁티가 세잔에게 부여한 '영원성'은 '유전적 특성들' 내지 '세잔에게 주어진 것들'로 표현된 바의 결정론적 세잔도, '인간의 자유로운 결정으로서의 예술가의 창작활동'으로 표현된 바의 순수 자유론적 세잔도 아니다. 결정론과 순수 자유론이라는 양 극단의 시각을 넘어서면 '상황 속의 '삶-작품'으로서의 세잔'이 나타난다. 여기서 '영원성'은 불변하고 고정된 특성을 말하는 것이기보다는 오히려 매 순간 새롭게 시작하는 사태를 지칭한다. 결국 메를로-퐁티는 '영원한 세잔'을 통해 예술가가 영원히 맞닥뜨리는 이러한 창조적 순간들을 표현하고 있다.

지금까지 메를로-퐁티의 전기 예술론에서 예술가의 반성이 종결됨이 없는 회의를 통해 침묵 속에 구현되고 있음을 확인했다. 현상학적 시기의 예술론의 주제가 '회의'가 된 것은, 데카르트적 명석함으로 규명될 수 없는 애매성의 사태를 드러내 보이고자 하는 그의 초기 사유의 주요한 목표와 관련이 있다. 그러나 문제가 존재론적인 것으로 확장되는 중후기 예술론에서 그는 언어와 감각의 발생적 사태 그 자체에 주목하면서 예술을 통한 철학의 사태 자체로의 환원을 보다 근본적인 차원에서 전개하게 된다. 특히 소쉬르의 기호론을 참조하면서 언어 개념이 보다 정교화 되는데, 이에 따라 침묵으로서의 언어 및 침묵의 반성 개념이 한층 더 구

332) 앞서 Ⅱ장에서 창설 개념을 다루면서 능-수동적 의미화 작용이자 부분이며 전체인 시간성을 확인했다.

체적인 것으로 거듭나게 된다.

2.2. 예술가의 표현과 침묵의 반성: 표현, 살아있는 역사성, 창설

메를로-퐁티의 사유에서 언어에 대한 본격적인 논의는 소쉬르의 기호학을 비판적으로 수용하여 예술론으로 탄생시킨 「간접적인 언어와 침묵의 목소리」에서 이루어진다. 제목에서 드러나듯 이 에세이는 언어 문제를 주제적으로 다룬다. 그런데 이 에세이가 주목하는 언어는 우리의 일상적 삶 또는 학문 일반에서 사용되는, 관습적인 사용으로 그 표현 방식이 굳어져버린 그러한 언어가 아니다.[333] 메를로-퐁티의 사유가 현상학적인 것에서 존재론적인 것으로 발전하는 과도기의 사유를 대표하는 이 논문에서 메를로-퐁티의 언어 개념은 소쉬르의 기호론의 도움을 받아 한층 더 체계적인 틀을 갖추게 된다. 특히 여기서 메를로-퐁티는 회화, 문학, 나아가 철학의 언어를 차례로 다루어나가면서 침묵을 함축한 언어의 단계적 국면들을 섬세하게 기술해 나간다.

여기서는 먼저 회화와 문학의 언어를 중심으로 침묵을 함축한 언어의 구체적 실제를 확인해본다.

1) 표현으로서의 회화와 침묵의 반성

「간접적인 언어와 침묵의 목소리」에서 메를로-퐁티는 앙드레 말로가 『침묵의 소리』(Les Voix du Silence)에서 전개한 회화론을 비판적으로 성찰하면서 자신의 회화론을 전개한다. 말로는 현대 회화의 특성을 개인의 절대적 주관성으로의 회귀로 특징짓는다. 이로써 회화는 객관적이고 대상 중심적인 것이었던 고전회화의 성격을 벗어버리고 주체 중심적인

333) 경험론자들은 언어를 인과관계에 의한 물리 현상과 같은 것으로, 관념론자들은 언어를 내적으로 형성된 개념을 실어 나르는 외적 수단에 불과한 것으로 보았다. 그러나 메를로-퐁티는 언어를 단순히 수단적인 것을 너머 그 자체로 의미를 발생시키는 의미 생성 작용으로 볼 것을 주장한다. 우리의 구체적 언어 사용 속에서 의미는 언어 이전에 완성된 형태로 미리 존재하는 것이 아니라, 세계에 몸담은 주체의 제스처로서의 언어와 함께 구체화되는 것이기 때문이다.

것으로 전환한 것으로 평가된다.(S 60) 하지만 메를로-퐁티는 회화가 필연적으로 '변형'의 작업이기에 사실에 대한 복사나 있는 그대로의 재현이었던 적은 없다고 말한다.(S 61) 마찬가지로 현대 회화 또한 단순히 주관적이고 개인적인 것으로 볼 수 없다. 메를로-퐁티는 세잔이나 클레 같은 화가들의 회화가 단순히 개인적인 것에만 몰입하는 쾌의 차원으로 설명할 수 없다고 말하면서, 표현은 결코 타자와의 관계를 도외시하지 않음을 강조한다.

앞서 Ⅱ장에서 몸으로서 세계 속에 거주하는 주체에게 표현이 타인과의 관계 속에서, 다시 말해 순수하게 내적인 것도, 순수하게 외적인 것도 아닌, 안도 바깥도 아닌 사이 세계에서 생성됨을 확인했다. 메를로-퐁티는 표현의 주체가 고려하는 타인이 경험적 대중도, 추상적 인류도 아니라 "작품이 선동할만한 대중, 함께 더불어 살아갈 수 있을만한 타인"이라 한다.(S 92) 이것은 예술가가 맞닥뜨리는 타인이 결코 '객관'처럼 고정되어 있는 것이 아니라 표현 속에서 새로이 창조되는 타인임을 의미한다. 사실상 우리의 구체적 삶 속에서 우리의 모든 의지와 사유는 내적으로 성숙된 채 타인을 맞는 것이 아니다. 오히려 우리의 의지와 사유는 "타인들 속에서 비약한다."(S 93) 마찬가지로 타인 또한 표현행위의 수동적 객체로 존재하는 것이 아니라 표현의 행위와 더불어 민감하게 변화한다. 우리의 의지와 사유가 타인들 속에 비약할 수 있는 것은 이처럼 타인이 운동적 상태로 존재하기 때문이다. 화가의 표현 또한 그것이 진정한 의미가 되는 것은 타인들 속에서이다. 화가는 자신이 실제로 그림을 그리기 전에는 결코 자신의 스타일을 인식하지 못한다. 애초에 실루엣은 스스로에게 명증하게 지각되지 않기 때문이다. 스타일은 자신의 실루엣처럼 이를 알아보는 타인들에 의해 존재한다.

메를로-퐁티는 이처럼 명시적이고 분명한 구성행위이기보다는 암묵적인 방식으로 의미를 구현하는 회화의 특징을 잘 보여주는 예로, 앙리 마티스의 작업에 대한 저속 촬영 영상과 그에 대한 분석을 소개한다. 화가의 작업을 저속으로 촬영한 영상 속에서 화가는 하나의 필치를 이뤄내려는 짧은 순간 동안 십여 번을 머뭇거렸고 결국 하나의 선택을 이뤄내는

듯이 보였다. 메를로-퐁티는 일면 모든 가능성들을 열거하다가 그중 최선의 하나를 선택해내는 듯한 화가의 모습이 마치 조물주의 세계 창조 과정이나 라이프니츠가 말했던바 신이 최선의 세계를 선택해내는 과정처럼 보일 수도 있다고 말한다. 하지만 그는 뒤이어 다음과 같이 말한다.

> 마티스는 [...] 열려있는 캔버스 전체를 바라보고는, 붓을, 그림이 그려지고 있는 바에 결국 도달할 수 있도록 자신에게 호소하는 곳으로 가져갔다.(S 57)

여기서 메를로-퐁티는 화가의 작업이 수많은 조건들을 고려한 연후의 어떤 '선택'을 통해 이루어지는 것처럼 보이지만, 그 방식이 모든 물리적 조건들을 정신적으로 검사하고 그 후 최선의 합리적인 것을 선택하는 신의 창조 방식과 같은 것과 차원을 달리한다고 말한다.

그렇다면 신이 아닌 화가가 마주한 상황, 그리고 그러한 상황 속에 화가가 취하는 구체적 작업방식은 어떠한 것인가? 메를로-퐁티는 마티스의 움직임이 곧 '그림이 그려지고 있는 바에 도달할 수 있도록' 화가를 추동하는 곳에 붓을 가져가는 행위였고, 이것은 단지 "'아직 존재하지 않는 그 그림'을 만들어내려는 의도에 의해서만 규정되고 강요되는" 것이었다고 말한다.(S 58) 화가가 '그림이 그려지고 있는 바에 도달할 수 있도록 화가를 추동하는 곳'에서 작업한다 함은 곧 화가에게 사태가 단순한 즉자처럼 존재하는 것이 아님을 역설한다. 화가가 마주한 사태는 그 어떤 완결된 사태가 아니라 모종의 결여를 함축한 존재, 곧 화가가 그 능수동성을 통해 의미를 산출해낼 부정적 존재이다. 이러한 부정적 존재 앞에 화가는 '아직 존재하지 않는 그림을 만들어내려는 의도'로서만, 다시 말해 아직 가시화되지 않았지만 비가시적인 풍부로 존재하는 그러한 의미를 가시화하고자 하는 의도로서만 존재한다.

이처럼 예술가에게 반성은 존재의 부정성 속에서 행해진다. 앞서 II장에서 살펴본바 고흐의 <까마귀들>에 대한 메를로-퐁티의 분석에서, 화가의 작품 창작의 메커니즘이 '초존재', 다시 말해 동결된 실존이 아니라 존재하는 것으로부터 존재해야 할 것을 발견하는 그러한 존재에 기반함을 확인한 바 있다.(S 71~72) 요컨대 작가가 작품 제작의 의도를 가지는

상태라 함은 곧 작가가 자신이 구현해 낼 작품의 내용을 구체적으로 명시하지 못하는 모호한 상태로서, 그러한 모호성이 더욱 강하게 작가의 표현 욕구를 자극하는 상태, 곧 그 독특한 부정성이 창작 욕구를 자극하는 그러한 상태를 의미한다.

그리고 작품 창작의 메커니즘 속에 나타난 이러한 부정성의 사태에 대한 통찰은 곧 침묵의 반성에 대한 통찰로 이어진다. 메를로-퐁티는 우리가 "의미하고자 하는 의도 주위를 더듬는(tâtonner)" 표현적인 파롤과 발화되기 이전의 파롤, 즉 "파롤을 끊임없이 에워싸고 있는 침묵의 배경"에 다가가야 한다고 말한다.(S 58) 표현, 곧 창조적 언어는 객관적이고 평면적인 지대 속에서 행해지지 않는다. 신체적 반성으로서의 언어, 곧 파롤은 창조적 언어로서, 의미의 씨앗을 부정적으로 함축한 침묵의 지대 속에서 행해진다. 이러한 부정성으로서의 존재 앞에 화가는 아직 드러나지 않았으나 그를 강하게 추동하는 관념을 '의미하고자 하는 의도 주의를 더듬는' 방식으로, 다시 말해 어떤 부조(浮彫)를 통해, 즉 깊이로서의 존재에 함축된 부정적 의미를 능수동적 돋을새김을 통해 가시화하는 방식으로 작업한다.

이것은 예술가의 작업이 머리로는 알 수 없으나 어디선가 형성되고 있는 의미 영역을 건드리는 그러한 간접적이고 암묵적인 방식으로 행해지는 이유가 된다. 자코메티가 자신의 초상화를 그린 며칠간의 기록을 남긴 제임스 로드(James Lord)는, 자코메티가 작업을 하는 동안 "작업을 시작하는 순간을 어떻게 해서라도 피하려 하는듯"[334]했고, 작업 과정 중 종종 자신이 "곧 그림을 다 망쳐놓을 것"[335]이라거나, 자신이 "아무것도 해낼 수 없을 것"[336]이라는 생각에 사로잡힐 정도로 끊임없이 회의하고 고통스럽게 작업을 해나갔음을 기록하고 있다. 특히 자코메티는 작업이 잘 되는 날에는 "오늘은 확실히 뭔가가 되어"가는듯하다고 말하고, "내 앞이 환하게 뚫려 있다"[337]고 표현했다고 한다. 이것은 그림이 이제 막

334) 제임스 로드 (오귀원 역, 2008), 『작업실의 자코메티』(A Giacometti Portrait), 을유문화사, p. 24.
335) 제임스 로드 (오귀원 역, 2008), p. 38
336) 제임스 로드 (오귀원 역, 2008), p. 83.
337) 제임스 로드 (오귀원 역, 2008), p. 203.

터놓으려고 하는 길을 암중모색하는 방식으로 이루어지는 화가의 표현 작업의 독특한 과정을 잘 보여준다. 그리고 이것은 예술이 세계 속의 것이면서도 결코 세계에 대한 과거의 이해를 답습하는 것이 아니라 매 순간 새롭게 현출하는 것들에 자신을 터 나가는 방식이며, 그리하여 결코 명시적일 수 없는 침묵의 두께와 함께 가능한 것임을 의미한다.

메를로-퐁티는 이처럼 회화론을 통해 침묵의 밑그림을 제시한 후, 한 걸음 더 나아가 언어의 예술인 문학을 통해 침묵의 구체적 의미를 드러내 보이고자 한다. 이것은 감성과 지성을 '침묵'을 통해 통합해내고자 하는 메를로-퐁티의 의도를 보여준다.

2) 표현으로서의 문학과 침묵의 반성

문학의 언어를 살펴보기에 앞서 먼저 습관적 언어와 창조적 언어의 차이를 살펴보자. 습관적이고 제도화된 삶 속에서 언어는 직접적으로 사물이나 사유를 지시하는 데에 사용된다. 언어를 이렇게 사용할 때, 언어는 이미 형성된 의미작용을 반복하게 된다. 그렇다면 언어를 창조적으로 사용할 때, 언어는 어떠한 메커니즘을 통해 작용하는가?

언어의 창조적 사용에서 두드러지는 사실은 언어가 신체적 주체의 구체적 발화 행위를 통해 형성된다는 점이다. 메를로-퐁티는 이러한 '원초적 파롤'(parole originaire)에 주목함으로써 언어가 단순히 선제하는 텍스트를 번역하고 전달하는 수단적인 것이 아니라, 몸으로서 존재하는 발화자가 세계와의 구체적인 얽힘 속에 의미를 생성하는 과정임을 확인한다. 이러한 언어는 단지 이미 확립된 의미작용, 객관화된 의미작용을 반복하지 않는다. 특히 원초적 파롤 속에서 언어는 습관적인 언어 사용에서와는 달리 표현되는 도중 의미가 확정되지 않는 방식으로, 즉 간접적이고 암시적인 방식으로 수행되는데, 메를로-퐁티는 이러한 언어를 '침묵적'인 것이라 명명하면서 이를 발생적 언어의 특징으로 제시한다. 표현적인 말하기에는 발화되기 이전에 어떤 침묵의 배경과. 이러한 침묵의 끈을 풀어나가는 말하기의 독특한 방식이 있다는 것이다.

> 진정한 파롤은 [...] 단지 침묵일 뿐이다. 왜냐하면 진정한 파롤은 보통명사에 이

르지 않기 때문이다. 언어는 비스듬하고 자율적이다. […] 작가는 옷감의 안쪽을 보면서 작업하는 직조공처럼 작업한다. […] 만약 이것이 사실이라면 작가의 작업은 화가의 작업과 크게 다르지 않을 것이다.(S 56)

그런데 메를로-퐁티는 이 같은 창조적 언어의 간접적이고 암시적인 작동 방식, 그 침묵의 메커니즘에서 핵심적인 기능을 하는 것으로 언어의 '측면성'(latéralité)에 대해 말한다. 그는 먼저 소쉬르의 기호학에서 기호들이 인접한 무수한 기호들과 함께 상호 변별적인 차이에 의해서만 의미를 발생시킨다는 주장에 주목한다. "그[소쉬르]가 말하는 통일성은 공존의 통일성, 즉 서로를 떠받치고 아치의 요소들이 보여주는 통일성이다."(S 50) 이것은 언어에서 의미가 기호들 이전에 이미 완성되어 있는 것도 아니고, 기호들 각각이 독립적으로 함축하는 것도 아니라, 기호들 상호간의 측면적 연결을 통한 전체적인 형태지움으로부터 연유하고 있음을 보여준다.[338]

이를 설명하기 위해 메를로-퐁티는 어린 아이들의 언어활동을 예로 든다. 그는 어린 아이들이 언어를 처음 터득할 때, 단순히 옹알이를 할 때와는 다르게 음소들을 변형시키고 기호들 간의 분화의 원리를 터득하면서 기호의 의미를 발생키고 있음에 주목한다. 어린 아이들은 음소 대립, 다시 말해 기호들끼리의 "측면적(latéral) 연결"을 통해 의미의 장에 들어서기 때문이다.(S 51) 이미 확정된 표현들은 제도화된 형식에 따라, 단어

338) 이처럼 하나의 의미가 기호들 상호간의 측면적 연결을 통한 전체적 형태 지움 속에서 발생된다는 것은 메를로-퐁티가 게슈탈트(Gestalt)이론을 통해 강조해왔던 바이기도 하다. 메를로-퐁티의 게슈탈트 개념은 형태심리학(Gestaltpsychologie)의 '게슈탈트'(Gestalt; 형태) 개념을 원용한 것으로, 우리의 지각 속에 하나의 형태가 부분적인 요소들로 환원될 수 없고 그것의 바탕을 포함한 전체 속에서 나타남을 설명한다. 그는 우리의 실제 지각에서 각각의 요소들이 개별적이고 독립적으로 주어지지 않고, 지각 주체가 부여하는 의미작용에 따라 상호 결합되어 독특한 '형태'를 이루며 지각되는 현상을 '게슈탈트적 지각'으로 설명한다.
이처럼 '전체'를 중시하는 형태 개념은 요소 대 요소의 일대일 대응을 중시하는 행동주의 심리학(le behavoirisme)의 주장과 뚜렷이 구분된다. 행동주의 심리학은 인간의 행동을 점적 외부 자극에 대한 인과적 대응의 집합, 다시 말해 개개의 자극에 대한 일대일의 반응으로 본다. 이것은 인간의 행동을 기계적 자연의 인과관계와 같은 것으로 보는 것이다. 그러나 메를로-퐁티는 인간의 행동이 하나의 유기체의 전체 구조가 참여한 의미작용과 관련하여 나타나고 있음을 보인다. 하나의 작은 반응에도 우리는 우리의 몸 전체를 연루시켜 반응하지, 각 부분들을 독립시켜 추상적으로 반응하지 않음을 볼 때 유기체의 행동에 있어 '전체'의 중요성을 알 수 있다.

들에 일대일로 대응하는 의미를 갖는다. 하지만 이제 막 생성 중인 표현들은 단어들 사이에서 분출되는 측면적이거나 비스듬한(oblique) 의미를 갖는데, 이것은 언어적 장치에서 새로운 소리를 뽑아내기 위해서는 기존의 언어 체계를 뒤흔들어야 함을, 다시 말해 의미들의 망을 측면적으로 뒤흔들어 간접적으로 의미를 산출해내야 함을 말한다.

또한 언어를 창조적으로 사용하기 위해서는 관습적으로 사용되어온 기존의 언어를 환원하는 과정이 필요하다. 언어가 창조적인 것이 되기 위해 우리가 "말해본 적이 없는 것처럼"(S 58) 말해야 한다는 메를로-퐁티의 말은, 언어가 생성적인 것이 되기 위해 기존의 제도화된 언어 체계에 기대지 않은 채로 언어를 사용해야 함을 말하는데, 이것은 창조적으로 언어를 사용하기 위해 필요한 환원의 작업이 얼마나 철저해야 하는지를 보여준다. 결국 메를로-퐁티는 문학을 무언의 예술(art muet)(S 58)로 간주해야 한다고 말하는데, 여기서 '무언의' 것이라는 수사는 아직 말해본 적이 없는 언어, 확정된 의미를 갖지 않는 언어의 특성을 강조한다. 이것은 언어가 없다거나, 아무런 말도 없음을 의미하는 것이 아니라, 아직 의미된 바 없는, 아직 어둠 속에 뒤덮여있는 의미의 지대를 건드리는 발생적 언어의 특성을 표현한다.

창조적 언어의 '간접성'에 대해 좀 더 자세히 살펴보자. 문학은 결코 사물 자체를 재현하거나 언표를 통해 무언가를 가르치려 하지 않는다. 창조적 파롤 속에서 말은, 우리가 못을 뽑기 위해 집게를 찾듯, 미리 규정된 하나의 의미에 딱 들어맞는 하나의 기호를 선택하는 것처럼 이루어지지 않는다. 메를로-퐁티는 문학에서 나타난 침묵의 표현을 설명하기 위해 스탕달의 『적과 흑』의 한 장면을 가지고 온다. 그는 여기서 쥘리앙 소렐이 레날 부인의 배신에 그녀를 죽이고자 하는 욕구를 느끼지만, 살인에 대한 욕구가 구체적인 단어로 묘사되지 않은 채 '단어들 사이', 단어들이 묘사하는 '공간과 시간들 사이', '의미작용들이 움푹한 골들'로부터 나타나고 있다고 말한다.(S 95) 실제로 소설 속에서 쥘리앙이 자신의 악행을 고한 레날 부인의 편지를 확인한 후 그녀를 찾아 먼 길을 떠나 결국 예배중인 그녀에게 권총을 당기게 되는 부분이 나오기까지의 묘사

에서 '살인'이나 '복수'와 같은 단어는 나오지 않는다.[339] 소설은 쥘리앙이 연인 마틸드에게 짧은 작별을 고하고 역마차로 달려갈 때 "마틸드를 완전히 잊어버린 듯 보였다."고 하면서 그가 무언가에 취해있음을 암시한다. 그리고 쥘리앙이 달리는 마차 안에서 마틸드에게 편지를 쓰려 시도해보았지만 "그가 종이 위에 끼적거린 것은 통 알아볼 수 없는 선들의 나열에 불과했"음을 묘사하면서 쥘리앙이 이성을 잃고 자신을 휘몰아치는 하나의 목표를 향해 달려가고 있음을 간접적으로 보여준다. 독자들에게 제시되는 것은 쥘리앙이 일요일 아침에 레날 부인이 있는 베리에르에 도착했다는 것, 그리고 도착하자마자 그가 무기상점으로 들어가 권총을 샀다는 것, 상점 주인이 쥘리앙의 요구대로 권총에 장전을 해주었다는 것 등 살인 계획을 암시하는 일련의 사실들이다.

이처럼 주요한 메시지가 전체의 구조 속에서 간접적으로 떠오르는 것은 수많은 문학 작품들의 예시를 통해 확인할 수 있는 바다. 문학 작품은 모든 인물들과 사물들, 그리고 이들을 연결하는 사실들을 세세히 전하지 않는다. 문학은 모든 상황을 묘사할 필요 없이 인물 혹은 사건의 핵심을 드러내 보여주는 "강력하고 단호한 흔적"(trace nerveuse et péremptoire)(S 95)만을 제시함으로써 오히려 상황을 가장 생생하게 전하고자 한다. 이것은 문학의 힘이 긍정적인 것으로부터 발하는 것이 아니라 긍정적인 것들의 독특한 접힘이 만들어내는 주름과 간격, 곧 '없음을 함축한 있음'인 존재의 부정성으로부터 발하는 것임을 보여준다. 결국 메를로-퐁티는 문학의 언어가 "사물에 우리의 관점을 부여해서 사물들에 입체감을 부여하는"(S 96) 언어라고 한다. 이것은 문학의 언어가 사물을 직접 지시하는 것이 아니라 사물을 향하는 하나의 '관점'을 만들어 사물을 입체적이고 경험 가능한 것으로 만들어 내며, 그 결과 독자로 하여금 사물을 다시 한 번, 혹은 비로소 경험하게 하는 것임을 의미한다.[340]

---

339) Stendhal (1927), *Le Rouge et le Noir*, Bibebook, pp. 482~483. 이하 『적과 흑』에 대한 인용은 같은 곳을 참조.

340) 특히 시문학은 상징성이라는 압축성의 도구를 활용함으로써 사물에 대한 깊이 있는 시선을 회복하고자 한다. 함민복의 시 <섬>을 예로 들어보자. "물 울타리를 둘렀다 / 울타리가 가장 낮다 / 울타리가 모두 길이다" 이 시는 사방이 물로 둘러막힌 섬, 그래서 고립감의 상징처럼 여겨지는 섬에 대한 일반적인 시선을 거두고 섬을 보다 입체적인 시선으로 보도록

그리고 문학은 이처럼 사물에 대해 간접적인 방식으로 말함으로써, 그리하여 입체적인 것이 된 사물이 스스로 말을 하도록 함으로써, “언어 그 자체로 끝나지 않는 토론의 장을 열고 스스로 탐구를 야기”(S 96)하게 된다. 그 결과 예술작품은 하나의 작품이면서도 하나의 완결된 의미를 가지지 않고, 수용되는 장소와 시간에 따라 입체적이고 다양한 의미를 산출할 뿐 아니라, 하나의 장소와 시간에도 서로 다른 관점과 이해방식을 낳게 된다. 이에 메를로-퐁티는 예술이 이미 형성된 이미지들을 흔들어 확장시켜 “보다 풍부한 의미를 향해 나가도록 부추”긴다고 말하면서, 이것이 예술작품이 항상 우리에 대해 거듭하여 작용”하는 이유가 된다고 말한다.(S 97)

메를로-퐁티는 예술작품이 행하는 이러한 가르침이 우리로 하여금 “우리가 열고 들어갈 수 있는 열쇠를 가지지 않은 세계 속에 자리 잡은 채 우리를 그 세계에 정착시켜 주기에”, 어떤 분석 작업도 해낼 수 없는 것을 가르쳐 준다고 한다.(S 96) 시시각각 변하는 이 세계를 열어 보여주는 하나의 열쇠는 존재하지 않는다. 예술은 이처럼 그것을 환하게 열어 보일 수 있는 열쇠가 없는 세계 앞에서 그 의미를 탐색할 수 있도록 우리에게 제공된 침묵의 양식이다. 작품의 의미가 항상 애매모호한 방식으로만, ‘명제로 환원될 수 없는’(S 96) 방식으로만 존재하는 것은 예술작품의 한계가 아니라 오히려 예술작품의 탁월한 존재방식이라 할 것이다.

2.3. 감각의 반사성과 존재의 침묵

중기 예술론에서 언어 및 침묵에 대한 사유를 본격 전개한 메를로-퐁

한다. ‘물 울타리’라는 이미지는 언뜻 생소하게 다가온다. ‘물’이라는 가장 낮은 물질을 ‘울타리’와 연결시켰기 때문이다. 그러나 이것은 우리가 섬을 둘러싼 물을 섬을 외부로부터 차단시키는 장애물로 여기고 있었음을 상징적으로 드러내 보인다. 그러나 이것은 ‘물’이 ‘가장 낮은’ 것이면서 또한 ‘길’일 수 있는 이중성을 가진 것임을 보여준다. 섬에 대한 단 세 줄의 압축적인 문장으로, 이 시는 섬을 바라보는 새로운 관점을 제시한다. 결국 이 시는 섬에 대한 평면적이고 굳어진 시선을 거두게 하는데, 그것은 이 몇 줄의 문장이 섬에 다시금 입체감을 부여하고, 다시금 생생히 경험되도록 하기 때문이다. 중요한 것은 이 시구는 시에 대한 그 무엇도 직접적으로 전달하고 있지 않다는 것이다. 시는 무엇을 주장하지 않고 우리로 하여금 다시금 ‘경험하도록’ 한다.

티는 후기에 들어 '감각'이라는, 존재론적 발생의 가장 원초적인 지점에 도달한다. 여기서 감각은 후기 예술론에서 중점적으로 다루어지는 바, 깊이 속에 구현되는 존재 발생의 첨예한 지대로서, 반성하는 자가 침묵하는 가운데 존재가 스스로 발화하도록 하는 지점으로 나타난다.

1) 데카르트의 기계론적 자연관과 탈신체화된 시각

『세잔의 회의』에서 데카르트의 회의와 대별되는 예술가의 회의에 주목했던 메를로-퐁티는 그의 마지막 예술론인 『눈과 정신』에서 시각[341]이라는 주제를 중심으로 데카르트와 다시 한 번 겨룬다. 여기서 그는 데카르트의 시각론의 기반을 이루는 것으로서 사태를 평면적인 것으로 환원시켜 보는 객관주의적 편견을 드러내 보인다. 그리고 이러한 감각에 대한 편견을 넘어서 우리의 실제 감각 경험의 풍부한 가능성을 되찾고자 한다.

평생 시각에 대한 연구에 천착했던 메를로-퐁티는 데카르트의 시각론을 반드시 극복해야 할 과제로 여겼다.[342] 그는 데카르트의 『굴절광학』이 가시적인 것을 "사유의 모델에 따라 재구성하기로 결정한 사유의 지침서"(OE 36)라 일침을 가했다. 그리고 이처럼 사유의 모델에 따라 시각을 재구성한 결과 시각은 더 이상 우리의 실제 시각이 드러내는 고유한 애매성과 깊이를 드러내 보이지 않게 되었다고 말한다.

> 회화는 본질과 실존, 상상적인 것과 실재적인 것, 가시적인 것과 비가시적인 것 등 우리들의 모든 범주들을 뒤섞는다. 살적 본질(essence charnelles), 효과적 유사성, 무언의 의미작용들(significations muettes)로 된 몽환적 세계를 펼쳐내면서. 만약 이러한 유령들을 [...] 애매함이란 없는 세계의 가장자리로 몰아낼 수 있다면 우리의 철

341) 메를로-퐁티는 '시각'을 중심으로 감각 문제를 해명하고자 하지만 그가 다른 감각을 배제하는 것은 아니다. 기본적으로 감각이 상호 침투하는 방식으로 형성되는 공감각적 현상을 중시하는 그에게 모든 감각은 불가분하게 얽혀있기 때문이다. 오히려 메를로-퐁티는 시각을 감각을 대표하는 감각처럼 여기고 있다. 이것은 예술의 다양한 장르 중 회화에 가장 큰 관심을 가졌으나 문학, 영화, 음악 등 다른 예술 장르에 대해서도 지속적인 관심을 표명했으며 이에 대한 다양한 글을 남긴 메를로-퐁티의 예술론의 특징과도 연결된다.

342) 메를로-퐁티는 53세의 이른 나이에 독서 중 심장마비로 사망했는데, 당시 그의 책상 위에는 데카르트의 『굴절광학』이 놓여 있었던 것은 유명한 일화이다.

학은 얼마나 투명할 것인가!(OE 35~36)

데카르트가 '재구성'했다는 시각, 그리하여 더 이상 '몽환적 세계'를 펼쳐내지 못하게 되었다는 그러한 시각 관념은 어떻게 형성되었는가? 데카르트는 시각을 빛의 기계적 메커니즘으로서 이해했다. 여기서 빛은 '우리가 보는 빛'이 아닌 '외부로부터 우리의 눈에 들어와 우리의 시각을 통제하는 빛'으로서, 사실상 기계론적인 것으로 환원되고 왜곡된 자연관에 근거한 것이었다. 이처럼 시각을 기계론적 자연관에 입각하여 이해한 데카르트의 독특한 시각에 대한 이해는 시각을 촉각과 같은 '직접적 인 것'으로 환원시키는 결과를 낳는다.[343] 데카르트는 시각장애인이 '손으로 본다'고 하면서, 사물이 시각장애인의 지팡이에 어떤 작용을 가하듯, 빛을 "접촉에 의한 작용"으로 사유하겠다고 말한다. 이처럼 시각을 촉각 모델을 따라 재구성할 때 우리는 시각의 주요한 특징을 놓치게 된다. 메를로-퐁티는 이러한 사유 방식이 사실상 우리의 눈을 어떤 "인공적인 기관들"[344]처럼 이해하도록 했다고 비판한다.(OE 37)

이 같은 데카르트의 시각론의 배경에는, 자연을 목적도 의미도 없는 양적인 것으로서, 오직 인과법칙의 지배만을 받는 기계와 같은 것으로 이해했던 그의 자연에 대한 이해방식이 자리한다. "도처에 있는 신은 사물들의 은신처로 침투하여 그것들이 펼쳐진 바를 볼 수 있을 것"(OE 46)이라는 말은 앞서 자연 강의를 통해 확인했던바 신에 의해 생산된 자연 개념, 더 이상 새로움을 산출할 능력을 결여하고 기계로 환원되어버린 자연 개념이 데카르트의 시각 개념에 전제되어 있음을 꼬집어 비판하고 있다. 데카르트는 상호 외재적인(partes extra partes) 존재자들로 구성된, 추상적이고 균질적인 3차원의 기하학적 등방성의 공간이라는 근대적 공간 개념을 정초했다. 데카르트에게 3차원은 점들이 모여 면이 되고,

---

343) 여기서 데카르트의 시각의 모델이 되는 촉각은 '직접적 접촉에 의한 감각'을 말하는 것으로, 가역성이 특징적인 메를로-퐁티의 촉각 개념과 다르다. 여기서 메를로-퐁티는 시각이 '접촉'이 아닌 '거리'를 통한 작용임을 강조한다. 메를로-퐁티는 데카르트가 "거리를 통한 작용(action à distance), 그리고 시각의 모든 어려움을 이루는 편재성(ubiquité)을 우리로부터 제거시켰다."고 말한다.(OE 37)

344) R. Descartes, *Dioptrique, Discours* VII (édition Adam et Tannery), OE 37에서 재인용.

면이 다시 입체가 되는 분석적이자 종합적인 체계요, 관념화된 공간이다. 이렇게 사유된 깊이 속에서 사물들은 '각자 타자의 밖에' 존재한다. 이러한 공간은 완전히 다 드러나 있어 미지의 것이란 존재하지 않는 동질적인 존재이다.(OE 46)

그리고 이러한 데카르트적 공간은 합리적 시각 주체를 그 상관항으로 갖는다. 합리적 시각 주체는 두 개가 아닌 하나의 고정된 눈을 갖는데, 이것은 곧 비역사적이고 무관심적인 "탈신체화 된 절대적 눈"으로서, 여기서 보는 자의 사실상의 신체는 사라져버린다.[345] 이렇듯 신체성을 탈각한 절대적 눈은 곧 신적 지성으로 만물을 고루 비추는 빛의 이념을 계승한다. 고전주의의 원근법적 회화는 이처럼 시각을 신적인 것으로 환원시킨 대표적인 예이다. 2차원적 표면 위에 나타난 원근법적 3차원의 공간에는 캔버스를 중심으로 대칭적으로 놓인 시각 피라미드가 자리하고 있다. 그중 하나는 그림 속의 소실점이고, 다른 하나는 화가 혹은 감상자의 눈이다.[346] 그림 안의 소실점으로 이어지는 화가/감상자의 눈은 세계를 절대적이고 평면적으로 조망하는 신적 눈의 시각을 구현한다. 고전적 원근법에 충실한 회화가 주관적 상대적 가치를 배제하고 세계를 기하학적이고 이상적인 통일성 속에 구현하고자 했던 사실은 원근법적 회화를 뒷받침하는 이 같은 관념을 잘 보여준다.

이렇듯 데카르트는 기계론적 자연관에 입각하여 시각을 인과관계에 의해 외적으로 연결된 '사물 자체'와 '표상'이라는 상호 외적인 두 항을 통해 설명했다. 그러나 메를로-퐁티는 이러한 데카르트의 시각론에 따를 경우 우리는 거울 속에서 우리 자신을 보지 못하고 오직 "인체 모형"만을 볼 것이고, 그림에서는 "얼마간의 잉크"만을 볼 것이라 말하면서,(OE 38~39) 이러한 시각이 과연 우리의 실제 시각의 모습인지 묻는다. 시각이 사물로부터 출발하여 우리의 망막을 때리는 빛의 작용에 의한 것이라면, 우리는 시각을 통해 사물을 보는 것이 아니라 사물의 외피만을 접하게 될 것이다. 또한 회화에서도 우리는 사물들을 보는 것이 아니라 단지

345) 마틴 제이 (최연희 역, 2004), 「모더니티의 시각 체제들」, 『시각과 시각성』 (핼 포스터 편저), 경성대학교 출판부, pp. 30-36.
346) 마틴 제이 (최연희 역, 2004), p. 29.

캔버스를 채운 잉크들만을 보게 될 것이다. 그러나 우리의 실제 감각은 단순히 감각의 표피에 머무르지 않는다. 메를로-퐁티는 이러한 데카르트의 시각에 대한 이해가 곧 우리가 본 바의 사물을 '사물에 대한 시각'으로 변형시키고, 우리에게 드러난 생생한 사물들의 외관을 사실상 '거대한 세계'(실재)와 '작은 사적 세계'에 이중적으로 배치한 결과임을 보이면서 기계론적 자연관에 기초한 그의 시각 개념의 한계를 드러낸다.(OE 39~41)

그렇다면 우리의 실제 시각은 어떻게 나타나는가? 우리의 시각 속에서 하나의 색상은 결코 일의적으로 규정할 수 없을 깊이와 풍요로움으로 나타난다. 하나의 색채는 그저 하나의 '성질'(quale)처럼, 어떤 두께 없는 '껍데기'처럼 나타나는 것이 아니라 수많은 빨간 사물들의 지평에 맺힌 '매듭'처럼 존재한다.(VI 174) 앞서 II장에서 살펴본 바와 같이 메를로-퐁티는 감각의 표면적인 나타남인 가시성은 동시적인 것들(공간)과 순차적인 것들(시간)의 지평의 순간적 매듭, 다시 말해 어떤 차이화와 변조를 통해 나타나는 순간적 결정체로서 나타난 것임을 강조한다.(VI 175) 그리고 이러한 사실은 회화가 다루는 영역이 사실상 가시성의 영역을 벗어난 것임을 의미한다.

이제 메를로-퐁티의 시각 개념이 강조하는 바, 가시성들을 뒷받침하는 비가시성의 깊이가 회화에서 어떻게 나타나고 있는지, 그리고 시각의 이 같은 가능성을 발견하게 될 때 회화는 어떠한 과업에 몰두하게 되는지에 주목하면서 논의를 이어가보도록 한다.

2) 감각의 반사성이 드러내는 존재의 깊이와 그 침묵

가. 감각의 반사성을 통한 상호신체적 반성

우리에게 시각은 데카르트의 시각 개념이 보여주듯 도처에서 명백하고 평평한 세계를 펼쳐 보이지 않는다. 우리는 두 눈으로 지각한다. 메를로-퐁티는 두 눈의 공조가 보여주는 상호신체성이 "전체성의 기적"을 행사한다고 말한다.(VI 22) 두 눈의 지각은, 각각 완성된 두 개의 외눈의 지각을 '포개어' 이루어지는, 상호 병렬적인 것이 아니라 애초에 서로를 참

조하면서 전체적으로 행해지는 것이기 때문이다.

메를로-퐁티는 두 눈의 지각의 원인으로 상정되는 각각의 '외눈의 지각' 자체가 사실상 허상이라고 한다.(VI 22) 우리의 실제 지각의 메커니즘을 섬세히 들여다보면 지각이 결코 부분적이고 미시적인 차원에서 전체적이고 거시적인 차원으로 종합되는 방식으로 이루어지는 것이 아니라, 처음부터 부분적 요소들로 환원될 수 없는 전체적인 것으로 나타나고 있음을 발견하게 된다. 우리는 언제나 하나의 자극에 온몸으로 반응한다. 우리의 몸의 각 부분들은 결코 독립적으로 움직이지 않고 몸 전체가 참여한 의미작용과 함께만 움직인다. 마찬가지로 시각은 애초부터 미리 완성된 각각의 시각을 종합하여 이루어지는 것이 아니라 애초에 두 눈의 공조작용 속에 나타난다. 그리고 이러한 공조작용은 비단 나의 몸 내부에서 나타날 뿐만 아니라 보는 자와 보이는 것 사이에서도 나타난다. 메를로-퐁티는 "능동과 수동은 정확히 일치한다."(VI 187)고 할 정도로 가역성이 곧 존재를 이루고 있음을 보여준다.

시각의 능수동성에 대해 좀 더 자세히 살펴보자. 우리의 시각은 그저 빛을 기록하는 기계적 기관에 의한 것이 아니다. 메를로-퐁티는 시각이 '몸'의 일이고, 따라서 반드시 '나는 할 수 있다'(je peux)의 지도 위에 표시된다고 말한다.(OE 17) 이것은 우리의 시각 이미지들을 조금만 구체적으로 살펴보아도 알 수 있다. 사물의 매끈한 표면은 그 표면을 어루만지는 나의 잠재적 촉각과 함께, 창공의 깊은 푸른색은 그 안에서 유영하는 나의 가상적 신체와 함께 지각된다. 이러한 시각의 특성은 감각하는 자와 감각되는 것을 상호간에 역전시키는 몸의 독특한 반조 현상에 따라 나타난다. 만지기 위해 나는 반드시 만져져야 하듯이, 보기 위해 나는 반드시 보여야 한다. 나의 몸이 자리한 구체적 관점 없이 봄은 불가능하며, 모든 시각 속에는 반드시 그것을 하나의 위치에서 관점적인 것으로 그리는 나의 신체가 가상적으로 자리한다.

이 같은 시각적 실재는 보는 자와 보이는 것을 마주보는 두 개의 실체로 둘 수 없도록 한다. 오히려 둘은 상호간의 삽입(insertion)과 얽힘(entrelacs) 속에 하나의 사태로부터 분기한다. 메를로-퐁티는 자신이 보

고 있는 것이 아니라 보이고 있음을 때때로 느끼고 있다는 앙드레 마르샹(André Marchand)[347]의 고백을 언급하면서 감각에는 능동과 수동이 거의 구분되지 않는다고 말한다.(OE 31) 그는 감각적인 것이 그것에 고유한 반사성(réflexivité du sensible)(OE 33)에 기초하고 있으며, 감성의 제 특질이 이로부터 연유하고 있음을 보여준다. III장에서 우리는 이러한 감각의 반사성이 곧 반성이 행해지는 근본적 지점이며, 따라서 반성은 세계 속 몸들의 뒤얽힘을 통해 오직 불완전하게 행해지는 것임을 확인한 바 있다. 『눈과 정신』에서 메를로-퐁티는 이러한 감각의 반사성이 회화에 '깊이'와 함께 구현되고 있음을 보인다.

앞서 II장에서 깊이 개념을 다루면서 사물들이 서로를 "감싸고(envelopper)" 있음으로써 서로의 고유한 위치를 가능케 하는 모순된 규정으로 나타남을 확인했다.(OE 64~65) 요컨대 메를로-퐁티는 깊이가 사물들의 입체성보다 한층 더 근본적인 차원, 곧 사물들 발생의 근본적 메커니즘이 된다고 한다. 메를로-퐁티는 깊이가 르네상스 회화에서 구현된 원근법적 조망에서처럼 하나의 사물이 다른 하나의 사물을 가리는 차원(주관적인 것, 고정된 관점)도 아니고, 상공에서 바라보았을 때 완전히 드러날, '측면에서 바라본 너비'와 같은 거리(객관적인 것, 신적 관점)도 아니라 한다. 사물들이 서로를 감싸고 있다는 것은 사물들이 각각 서로의 외부에 상관없이 놓여있는 것이 아니라 공간 및 시간적 지평의 망을 통해 촘촘히 연결되고 상호 침투해 있음을 의미한다. 그런데 이처럼 사물들이 서로를 감싸고 있음으로써 저마다 고유한 위치를 확보한다는 사실은 사물들 각각의 고유성이 사실상 상호간의 긴밀한 관계성을 함축한 채 나타나는 것임을, 다시 말해 우리에게 일차적으로 드러난 가시적 외관은 깊이로서의 존재를 감싸는 껍데기에 불과할 것임을 의미한다.

이렇듯 가시성을 뒷받침하는 비가시성의 현존에 맞닥뜨리게 될 때 화

---

347) 프랑스의 화가. 1907~1997. 다음은 해당 내용에 대한 원문이다. "숲속에서 나는 숲을 바라보는 것이 내가 아니었음을 여러 차례 느꼈다. 나를 바라보는 것이 나무들이라고, 나를 통해 말하는 것이 나무들이라고 느꼈던 날들도 있었다. […] 나는 그곳에 있었고, 듣고 있었다. […] 나는 화가가 우주에 의해 관통되어야지,(transpercé) 우주를 관통하기를 바라서는 안 된다고 믿는다."(G. Gharbonner (1959), *Le Monologue du peintre*, pp. 143~145, OE 31에서 재인용)

가는 존재의 껍데기를 벗기고 존재 발생을 가시화하는 일에 몰두하게 된다.

> 세잔이 깊이를 추구했을 때, 그가 추구한 것은 이러한 존재의 폭발(déflagration de l'Être)이다. […] 외적인 형태, 즉 덮개는 이차적이며 파생적이라는 것, […] 이러한 공간의 껍데기는 부서져야 한다는 것[…]을 알았던 것이다.(OE 65)

여기서 세잔이 추구했다는 '존재의 폭발'은 곧 일차적인 가시성의 외관을 부수고 존재 발생의 역동적 장을 가시화하는 것을 의미한다. 회화는 가시성에 머물러있는 것이 아니라 그 아래, 깊이로서의 존재의 어둠을 가시화한다. 그리고 여기서 어둠이, 명시적으로 나타나지 않았지만 사물들이 그처럼 존재하도록 하는 근원적 힘이라 할 때, 회화는 이러한 어둠을 드러내는 형이상학적 과제 앞에 놓이게 된다.

> 현대 회화의 모든 역사, 환영주의로부터 벗어나 그 자신의 고유한 차원을 얻기 위한 그 같은 노력은 형이상학적 의의를 지닌다. […] 우연성의 살(chair) 속에는 사건의 구조[…]가 있는데, 이것은 해석의 다양성을 방해하기는커녕 그 심오한 원인(raison profonde)이고, 이로써 역사적 삶의 지속적인 테마가 되며, 철학의 자격을 얻는다.(OE 61)

이러한 회화는 2차원의 평면에 3차원의 환영을 세우는 일과는 관계가 없다. 이제 회화는 일차적인 가시성의 이면의 깊이와 어둠을 구현하는데 집중하게 된다. '색채'가 새로운 가능성을 획득하게 된다. 전통철학이 이른바 '2차 성질'이라 명명했던 그러한 주관적, 상대적 성질들로서 사물의 객관적 속성을 가리고 왜곡시키는 것으로 이해되었던 색채에 대한 고전적 관념을 극복하게 되면, 우리는 색채 속에서 오히려 구체적인 보편성을 드러낼 수 있는 수단을 발견하게 된다. 나아가 '선'의 새로운 가능성에 눈을 뜨게 된다. 선은 더 이상 대상의 확실한 속성을 전하는 것이기는 커녕 대상의 잠재적인 힘과 역동성을 가시화하는 일에 몰두하게 된다. 마지막으로 회화는 차갑게 정지한 순간을 영원으로 고정시키는 것이 아니라 '운동'을 표현함으로써 사물의 내밀한 움직임을 가시화시키는 과

업을 떠맡게 된다.

나. '깊이'로서의 회화: 비가시적인 것을 가시화하는 '색', '선', '운동'

메를로-퐁티는 회화 속에서 색이 "사물을 향한 보다 깊은 열림", "사물을 향한 무개념적 열림"을 보여준다고 한다.(OE 43) 이러한 색채는 '연장'(extensa)으로서의 사물의 껍데기를 덮는 장식과는 아무런 관련이 없다. 색채는 시공의 장 전체에 걸친 무수한 사물들과의 모종의 관계 속에서 고유한 차이화와 변조를 통해 구체적 색채로 떠오르고 있으며, 그리하여 구체적인 것임과 동시에 보편적인 것을 해명해보이고 있다. 이것은 색이 드러내 보이는 깊이가 특수와 보편의 이분법을 넘어선 형이상학의 대상이 됨을 보여준다.

세잔의 <생트 빅투아르 산>(Montagne Sainte-Victoire, 1904) 연작에서 색채들은 사물들 각각의 일차적 가시성을 드러내기 보다는 각각의 가시성들, 그 색채의 조각들이 상호 응답하는 바의 차원이 강조되어 나타난다.(도 5) 화면 중앙의 산은 하늘과 맞닿아 있고 하늘과 분명한 경계를 이루고 있는 듯하지만, 사실상 색채상으로 하늘과 산은 등가적인 색채와 터치로 채워져 있다. 그리고 이러한 특성은 비단 산과 하늘 뿐 아니라 그 아래로 펼쳐지는 인간적 세계들에도 마찬가지로 나타난다. 화면의 하단부에는 낮은 구릉들과 들판, 그리고 인가들이 펼쳐지는데 이곳을 채운 색채들은 산과 하늘을 채운 색채와 유사한 톤으로 채색되어 있으며, 이로 인해 화면 전체가 상호 교호작용을 하도록 한다. 이것은 서로 '차이 속에 얽혀 있으면서 서로를 잠식하는'(OE 46), 그리하여 상호 능-수동적인 관계에 놓인 사물들의 장을 구현한다.

나아가 세잔의 <발리에의 초상>(Jardinier de Vallier, 1906)은 회화의 색채가 가시적 색채들의 망 그 자체를 벗어나는 차원에 접근하고 있음을 보여준다.(도 6) 메를로-퐁티는 여기서 색이 사물의 가시성을 충실히 복사하는 것이 아니라, '더욱 일반적인 존재', 다시 말해 발생하는 존재를 가시화하고 있다고 말하면서 색들 사이에 드문드문 남겨진 흰색에 주목

한다.[348] 여기서 흰색은 사물의 구체적인 색을 가리키지 않는다. 메를로-퐁티는 이 흰색이 구체적으로 경험된 색들이 아닌 '일반적인 존재'를 가공하고, 이에 따라 하나의 구체적 장소성을 넘어서는 유동하는 색면을 만들어내고 있다고 한다.(OE 68) 구체적인 색채의 세계를 벗어난 이 흰색은, 따라서 구체적인 '어디'나 '무엇'의 색이 아니라 사물들의 나타남들 부양하는 지평들의 색, 곧 어둠의 색이다. 결국 드러나는 바의 색이 아니라 드러나도록 하는 바인 이 색은 침묵 속에 주의의 색들을 간접적으로 비춤으로써 가시적인 것을 부양하는, 요컨대 색들의 발생적 차원으로 작용한다. "색으로 복귀하는 것은 '사물들의 심장'에 좀 더 가까이 가도록 해준다"(OE 67)는 메를로-퐁티의 말은 이처럼 이미 경험한바 구체적인 가시성을 넘어서 비가시적인 발생의 차원을 가시화하는 색의 차원성을 강조하고 있다. 그런데 구체적 색채를 벗어나 일차적으로 우리를 사로잡는 대상으로부터 자유를 획득하는 것, 그리하여 '가시적인 것을 재현하는 것이 아니라 비가시적인 것을 가시화시키는 것'은 메를로-퐁티의 후기 예술론에 크게 영향을 준 화가 파울 클레의 회화를 이끌었던 주요한 동기이기도 했다. "나는 (사진 건판이 가능케 해주는 바) 사물의 표현을 드러내고자 여기 있는 것이 아니라 그 내부를 들여다보고자 한다. 나는 사물의 가장 내면적인 심장을 드러내고자 한다."[349]

그렇다면 '선'은 어떠한가? 고전적 회화와 철학에서 선은 사물의 윤곽이나 사물과 사물의 경계를 드러내는 것으로서, 사물들의 가장 확실한 속성으로 여겨져 왔다. 하지만 메를로-퐁티는 현대 회화에서 선이 단순히 가시적인 것을 모방하는 차원이 아니라, '구성적 힘'으로 나타나고 있음을 발견한다. 여기서 한 걸음 더 나아가 그는 레오나르도 다빈치를 비롯한 회화의 전 역사가 사물의 확실한 속성으로서의 선 개념을 의문시하

---

348) 메를로-퐁티는 회화 속에서 색이 "사물을 향한 보다 깊은 열림", "사물을 향한 무개념적 열림"을 보여준다고 한다.(OE 43) 이것은 색이 드러내 보이는 깊이가 특수와 보편의 이분법을 넘어선 형이상학의 대상이 됨을 보여준다.

349) Paul Klee (Ralph Mannheim, 1961), *Notebooks. Volume 1: Paul Klee: The Thinking Eye.* Edited by Jurg Spiller. New York: Gorge wittenborn, p. 20, Galen A. Johnson, "On the Origin(s) of Truth in Art: Merleau-Ponty, Klee, and Cézanne", John Sallis (ed.) (2013), *The Philosophical Vision of Paul Klee*, Brill, p. 169에서 재참조.

고 구성하는 힘으로서의 선을 탐구하고 있었다고 말한다.

> 『회화론』 에서 다빈치가 "각각의 대상 속에서 [...] 그 발생의 축인 어떤 구불구불한 선(ligne flexueuse)으로 향하는 구체적인 방법을 찾으라."고 말했던 것처럼, [대상 그 자체의 실증적 속성이자 성질로 여겨진 범속한 관념 속의] 선은 모든 현대 회화를 통해, 아마도 모든 회화를 통해 의문시되어왔다.(OE 72)

여기서 다빈치가 찾고자 했다는 '구불구불한 선'은 시간을 타고 유동하면서 드러나는, 사물들의 발생 차원의 힘을 가시화하는 선의 나타남을 보여준다. "선은 더 이상 가시적인 것을 모방하지 않는다. 선은 '가시적이게 하는', 사물들의 발생의 설계도이다."(OE 74) 메를로-퐁티는 도저히 해독불가하리만치 조형적으로 그려진 클레의 호랑나무가시 잎 그림과, 보는 즉시 여인들로 보이지 않는 마티스의 여인들 그림을 예로 든다. 이 작품들에서 선은 우리의 습관적 시각 속 사물의 형태를 단순히 재현하지 않을 뿐 아니라, 오히려 "괴물 같아 보이고 믿을 수 없으며, 환영처럼 보인다."(OE 76) 메를로-퐁티는 여기서 선들이 "모종의 불균형", 또는 "구성적인 공허"(OE 76)를 만들어낸다고 하면서 이러한 선들이 우리가 사물을 어떻게 보았는지를 보여주는 것이 아니라, 어떻게 보게 되는지를, 다시 말해 사물들이 이제 막 발생하는 순간의 힘을 그린다고 말한다. 이러한 작품들을 볼 때 감상자들은 선들을 따라가면서 사물들의 객관적 윤곽을 '확인'하게 되지 않는다. 오히려 이러한 선들은 우리가 포착해내는데 실패했으나 은연중에 모색하고 있었던 사물들의 숨은 윤곽들과 힘들을 가시화한다. 다시 말해 우리는 이러한 선들을 감상하면서 사물들 그 자체로 거슬러 올라가 그것들의 외적 형태를 확인하는 것이 아니라, 그 선들이 만들어내는 운동성에 감응하면서 우리의 직접적 경험의 차원에서 은폐되어 있었던 사물들의 숨은 힘들을 목도하게 된다.

사실상 회화의 선이 사물들의 객관적이고 평면적인 재현이 아니라 오히려 발생적 상태에 놓인 사물의 구성적 힘을 드러낸다는 사실을, 우리는 다양한 회화의 예를 통해 알고 있다. 어린 아이들은 그들이 중시하는 비율과 관점에 따라 사물들을 구현해 내고 있으며, 수많은 캐리커처들이

대상의 고유한 특징과 개성을 특유의 과장법과 왜곡을 통해 날카롭게 잡아내기 때문이다. 특히 클레가 남긴 몇 점의 흉상들에서는 이 같은 선의 구성적 힘이 강하게 드러나고 있다. 나치 치하 독일에서 유태인으로 살아야했던 클레는 유태인에 대한 나치의 압박이 심해질 무렵, 작품을 통해 극도의 압박감과 고통을 표현했다. <아이의 흉상>(Büste Eines Kindes, 1933)(도 7)에서 색채는 짙은 고동생의 바탕과 아이를 이루는 유사한 톤의 옅은 색상들이 전부이다. 반면 커다랗고 둥근 얼굴과 반원형에 가깝게 단순하게 묘사된 상반신 안쪽으로는 아이를 분명하게 가로지르는 몇 가닥의 빨간 줄이 강한 비애감을 자아낸다. 특히 아이의 외형을 이루는 단순한 형태(원형, 반원형)와 희미한 색상(파스텔 톤)이 아이의 내부를 가로지르는 직선의 빨간 줄들과 극명한 대비를 이루면서 작가가 드러내고자 하는 바 절망감은 한층 더 강화된다. 비슷한 시기에 그려진 <애도>(Trauernd, 1934)(도 8)는 이어지는 한 가닥의 선으로 인물의 얼굴과 상반신을 모두 표현하고 있는데, 이로써 한 인물을 내리 누르는 슬픔의 무게감을 증폭시킨다. 여기서 선의 역할은 가시적 세계를 드러내는 것과는 전혀 관계가 없다. 여기서 선은 회화가 아니었다면 드러나지 않았을 의미들을 어둠 속에서 포착하여 빛으로 이끌어내고 있다.

그렇다면 회화에서 '운동'은 어떻게 표현되는가? 순간적 시선으로 대상을 포착한 사진들 속에서 운동은 화석처럼 굳어진다. 메를로-퐁티는 이처럼 순간을 포착한 시선 속에 실제 운동은 사라지고 불안정한 자세만이 남는다고 말한다.(OE 78) 그렇다면 운동을 각각의 순간 속에 포착하여 한 화면에 배치한 입체파의 회화들은 어떠한가? 메를로-퐁티는 운동에 대한 이러한 종합의 방식이 "운동에 대한 제논식 환상"을 보여줄 뿐이라고 말한다.(OE 78) 앞서 II장에서 살펴본 바와 같이 운동이 시간 지평의 두께 속에서 행해지는 것이라면, 운동은 각각의 순간들을 외적으로 종합하여서는 나타날 수 없기 때문이다.

메를로-퐁티는 회화 속에 움직임이 "역설적 배열"(arrangement parodoxal) 내지 "내적 불일치"(discordance interne)를 통해 나타난다고 말한다고 하면서 제리코(Géricault)의 <엡섬 더비>(Derby d'Epsom)(도

9)의 예를 든다.(OE 79) 질주하는 말을 사진으로 찍었을 때 사진 속 말들은 사실상 달리는 것처럼 보이지 않는다. 우리는 어느 한 순간에도 시간을 '순간'으로 경험하지 않기 때문이다. 그러나 <엡섬 더비>에서 묘사된 질주하는 말들은 우리가 질주하는 말들에서 느꼈던 운동성을 생생하게 드러내 보인다. 이와 관련하여 메를로-퐁티는 제리코의 말들이 실제로 취한 적이 없는 포즈로 그려지고 있음에 주목한다. 그는 <엡섬 더비>에서 이미지의 각 부분이 서로 다른 순간에 포착된 것처럼 그려짐으로써 운동성을 획득하고 있다고 말한다. 이것은 메를로-퐁티의 시간 지평 및 형태지각 개념을 통해 이해 가능하다. 달리는 말의 이미지가 강한 운동성을 가진 것으로 지각되는 것은 우리가 그 이미지를 시간지평의 두께 속에 경험하기 때문이다. 각각의 순간들은 외따로 지각되는 것이 아니라 이미 좀 전의 과거, 조금 더 이전의 과거들의 지평과 함께 조금 이후의 미래, 조금 더 이후의 미래의 순간들을 포함한 채 두께 속에 경험하기 때문이다. 이처럼 두께로서의 시간을 배경으로 하여 운동하는 말의 이미지가 '형태'로 떠오른다. 제리코가 묘사한 말의 이미지, 곧 땅으로부터 한껏 떠오른 채 두 다리를 앞뒤로 힘차게 내딛는 말의 이미지는 이렇게 시간 지평의 두께 속에 두드러지게 나타난 운동하는 형태로서 떠오른 말의 이미지를 가시화 한 것이다.

이처럼 회화가 하나의 운동의 은밀한 암호를 통해 운동성의 형태를 구현해내듯이, 순간을 구현한 듯 보이는 조각 또한 내밀한 공식을 통해 운동성을 구현함으로써 시간의 예술이 된다. 메를로-퐁티는 로댕의 조각들에서 공존 불가능한 것들이 결합됨으로써 '이동'과 '지속'을 구현해낸다고 말한다.

> 로댕이 말하듯, 움직임을 제공하는 이미지에서는 팔, 다리, 몸통, 머리가 각각 다른 순간에 포착되고, 몸은 결코 어느 순간에도 취한 적이 없는 자세로 형상화되며, 몸의 각 부분은 허구적으로 접합(raccords fictifs)된다. 이처럼 공존 불가능한 것들을 맞붙일 때라야 비로소 청동 조각 속에서, 캔버스 위에서 이동(transition)과 지속(durée)이 흘러나온다는 듯이.(OE 78~79)

이처럼 신체의 각 부분을 서로 다른 시간 속에서 취하여 '허구적으로 결합'하고 '공존 불가능한 것들을 결합시킴'으로써 시간성 속에 놓인 인간적 실존을 잘 묘사한 작품으로 로댕의 <생각하는 사람>(Le Penseur, 1880)(도 10)을 들 수 있다. 이 작품은 고뇌하는 인간의 영혼의 특징을 신체의 독특한 자세와 표면 속에 압축적으로 담아낸다. 이 인물은 오른쪽 팔꿈치를 왼쪽 무릎에 괴고 있는데, 이것은 일반적으로 취하기 힘든 자세이다. 이러한 특징은 그가 이 작품을 구상하는데 영감을 받았던 미켈란젤로의 <최후의 심판>(1536)에 등장하는 인물의 자세와 비교해볼 때 더욱 두드러진다.(도 11) 미켈란젤로가 묘사한 인물은 상반신을 살짝 접고 한 손으로 얼굴을 감싸 안음으로써 고통 받는 인물의 특징을 드러내고 있다. 그런데 로댕은 여기서 한 걸음 더 나아가 상반신을 하반신에 가까이 닿을 만큼 한껏 웅크린 채 오른쪽 팔꿈치를 왼쪽 무릎에 괴고 있는 자세를 묘사함으로써 몸 전체에 부과되는 긴장감을 압축적으로 묘사해 보이고 있다. 로댕의 인물이 고통 받는 인물의 일반적인 묘사를 넘어서서 당장이라도 살아 움직일 것 같은 착각을 불러일으키는 것은 이처럼 시간을 압축시킨 독특한 표현 방법에서 연유한다.

그런데 이 작품만의 고유한 정서는 이 인물상이 원래 자리했던 작품 <지옥의 문>(La Porte de l'Enfer, 1880~1888)(도 12)과의 공간적 연관성 속에서 더욱 분명히 드러난다. 이 작품은 사실상 200여개가 넘는 형상들로 구성된 <지옥의 문> 상판 중앙에 조각된 인물을 추후에 독립적인 작품으로 다시 재작한 것이다. <지옥의 문> 속에서 이 인물은 지옥으로 떨어지는 수많은 군상들을 보며 생각에 잠긴 모습을 하고 있는 것으로 나타난다. 따라서 이 인물이 하는 '생각'은 사실상 단순히 고요하고 명상적인 것이기보다는 인간의 모든 죄악과 지옥의 장면들을 내려다보는 자의 격렬한 고통을 함축한다. 결국 이 작품의 감상자들은 이 인물상이 사실상 <지옥의 문>에 묘사된 수많은 인물 군상들의 형상들을 '바탕'으로 인간적 고통의 가장 상징적인 '형태'로 떠오르는 것을 보게 된다. 요컨대 이 인물이 '생각하는' 사람이되, 그러한 생각이 그 어떤 가볍고 사색적인 것이 아니라 육중한 무게감을 가진 것으로 여겨지는 것은 지옥을 묘사한

수많은 인물상들을 배경으로 하여 떠오르는 이 인물상의 독특한 위치와 자세에 의한 것이다. 이것은 하나의 작품이 공간의 한 조각을 차지하고 있는 것이 아니라 무수히 중첩되는 공간지평의 망의 깊이 속에서 비로소 구체적인 의미로 떠오르게 됨을 보여준다.

메를로-퐁티는 이처럼 '공존 불가능'하게 보이는 것들이 함께 있을 때 시간의 지속이 표현될 수 있다고 말한다.(OE 78~79) 이것은 회화에서 운동성을 표현하는 이 같은 방식, 다시 말해 시간과 공간의 두께 속에 취해진 이미지들 속에 특정한 '형태'로서 나타난 일종의 공존 불가능하게 보이는 이미지가 고정된 화폭 속에 운동성을 드러내 보이는 것을 설명해 준다. 이처럼 우리가 운동성을 경험하는 것은 곧 가시적 세계의 이면에서이다. "회화는 운동의 바깥을 좇는 것이 아니라 그 은밀한 암호를 탐구한다."(OE 81)는 메를로-퐁티의 말은 가장 운동적인 것이 사실상 가장 은밀한 곳, 침묵의 지대에서 발생하고 있음을, 그리고 회화는 이러한 영역과 관계하는 것임을 강조한다.

회화는 이처럼 깊이 속에 나타나는 존재의 발생적 측면을 또한 깊이를 가시화하는 회화의 독특한 방법론을 통해 구현한다. 그런데 이처럼 색, 선, 운동을 통해 가시화되는 존재발생의 암호를 목격하고 이를 화폭에 구현하기 위해 화가는 자신의 공고한 내면에서 시작하기보다는 오히려 자신 바깥에 있어야, 말하자면 자신에 부재해야 하고, 그의 시각은 이 세상의 것이 아닌 것으로서, 말하자면 침묵의 것이어야 한다.

> 이제 우리는 '보다'라는 미약한 말이 무엇을 의미하는지 더 잘 이해할 수 있을 것 같다. 시각은 사유의 한 방식이나 자아에 현존하는 방식이 아니다. 시각은 내가 나 자신에 부재할 수 있게 주어진 수단이요, 존재의 분열에 참여하기 위해 주어진 수단이다. 그러한 존재의 분열이 끝나고 난 후에야 나는 나를 내 안에 가둘 수 있다. [...] 릴케는 로댕에 대해 이렇게 말했다. 이 침묵의 과학은 작품 속에 사물의 형식을 '봉인이 뜯기지 않은 채로' 드러낸다고(OE 81)

화가의 시각은 화가 자신으로부터 출발하지 않는다. 화가의 시각은 화가가 끊임없이 분열되고 스스로를 벗어남으로써, 그리하여 존재가 스스

로 발화하도록 함으로써 이루어진다. 이러한 침묵의 반성은 구체적인 '나'도, 구체적인 '너'도 아닌, 나와 너의 '관계'에서, 그 구체화 불가능한 사이세계에서 비로소 앎과 성찰이 떠오름을 보여준다. 그리고 이것은 메를로-퐁티의 존재론적 세계 기술의 핵을 이루는 깊이의 현존을 보여준다. 예술이 하나의 구체적 현상이면서도 보편적 언어와 메시지로서 더할 나위 없이 강렬한 메시지로 다가올 수 있는 것은 바로 감각이 깊이로서 작동하기 때문에, 그리하여 하나의 인간을 넘어서 인류 공통의 감성에 작용하기 때문이다. 예술가는 침묵의 반성을 통해 깊이로서의 존재의 역동적 미완결성을 작품을 통해 구현한다.

존재가 스스로 발화하도록 할 때 비로소 반성은 습관적이고 경험적인 앎을 넘어서는 '침묵의 과학'이 될 수 있다. 이 에세이의 말미에서 메를로-퐁티는 "문학과 철학의 형상들도 회화의 형상들처럼 확고하지 않다"(OE 91)고 말하면서 회화론의 문제를 철학의 문제로 가져간다. 그는 "회화의 말 없는 사유"(OE 91)의 교훈을 통해 철학이 '지성적 합치'에 골몰했던 과거를 벗어던지고 새롭게 태어날 것을 촉구한다. 이제 철학은 전통 철학이 고수해왔던 빛과 실체 중심의 사유의 기반을 허물어뜨리는 깊이와 애매성으로서의 존재, 곧 어둠의 존재와 마주한다.

3. 침묵의 반성과 철학의 새로운 가능성

그렇다면 철학적 언어, 즉 보편적인 것과 진리를 말하고자 하는 언어는 존재의 어둠을 어떻게 드러낼 수 있을까? 진리는 '완전함'을 의미한다. 이러한 진리를 추구하는 철학의 언어는, "침묵의 목소리"인 회화의 언어와는 달리 "말하는"(S 101) 것으로서 "사물 자체를 드러내기를" 원하며, 따라서 침묵의 의미를 그리는 것에 만족하지 못할 수 있다.(S 101) 메를로-퐁티는 다음과 같이 말한다. "요컨대 언어는 말하는 것이고, 회화의 목소리는 침묵의 목소리이다."(S 101) 여기서 메를로-퐁티는 '말하는'(dire) 언어와 '침묵'(silence)의 회화를 대비시키면서 언어는 회화와 달

리 의미를 구체적으로 언명하고자 하는 욕구를 가지고 있음을 밝힌다. 하지만 뒤이어 메를로-퐁티는 언어가 '사물 자체' 전할 수 있는 것은 오직 "시간과 상황의 것이기를 포기할 때뿐"이라고 말하면서 언어의 이러한 욕구가 결코 충족될 수 없는 것이라 말한다.[350]

메를로-퐁티는 고전적 형이상학의 언어 양식에 갇힌 철학자로 플라톤, 데카르트와 더불어 헤겔을 언급한다.[351] 특히 철학에 시간과 역사성을 도입한 헤겔은 역설적이게도 모든 시간성을 망라하는 절대적 종합에 대해 말함으로써 시간성을 화석처럼 응고시킨 '박물관'이 되고 만다.

> 헤겔은 곧 박물관이다. 원한다면 모든 철학이라 해도 좋다. 하지만 여기서 각각의 철학들은 자신의 유한성과 영향력을 박탈당한 채 방부 처리되고 변형된 채로 존재한다.(S 102)

진리를 추구하는 언어인 철학의 언어 또한 '시간'을 벗어나 존재할 수 없는 것이라면, 철학의 언어는 세계의 발생적 의미를 추적하여 가시화하는 하나의 '표현'이 되어야 한다. "철학의 의미는 발생의 의미이므로, 시간을 벗어나 종합될 수 없다. 따라서 이 또한 표현이라 할 것이다."(S 103) 작가가 모든 것을 말하고자 한다면 한 마디도 쓸 수 없을 것이 분명하듯이, 철학자가 진리를 말하고자 한다면 한 글자도 쓸 수 없을 것이다. 의미는 의미를 실어 나르는 기호들 자체에 박힌 채로만 그 빛을 발한다는 사실을 안다면, 철학 또한 기호들이 만들어내는 무늬를 통해서만 말할 수 있다는 것을 알 수 있을 것이다. 진리가 이처럼 간접적인 방식으로만 전달되는, 어떤 두께와 함께 현현하는 '기호'처럼 존재하는 것임을 안다면, '명료한' 진리는 도대체가 불가능한 것임을 알게 된다. 메를로-퐁티가 "어떤 기호도 없는 의미작용, 곧 사물 자체, 이 명료성의 극치는 곧 모든 명료성을 소실시키고 말 것"(S 103)이라 한 것은, 명료한 언어의 신화를 벗기고 언어가 반드시 그 간접성과 침묵을 통해서만 작동할

350) "언어가 사물 자체를 전할 수 있는 것은 오직 언어가 시간과 상황 속에 있기를 멈출 때뿐이다."(S 102)

351) 특히 절대적인 자기 안에 모든 것을 통합해내는 헤겔에게는 타인의 눈에 비친 자신, 즉 자신의 대타적 존재가 사라져 버리고 만다는 점에서 문제적이다.(S 102)

수 있음을 강조하고자 한 것이다.

앞서 II장에서 메를로-퐁티의 표현으로서의 언어 개념, 다시 말해 선재하는 사유를 번역하는 언어가 아니라 기호와 기호 사이의 차이와 간격에 의해 의미를 발생시키는 언어, 다시 말해 발화 과정을 통해 의미를 생성해내는 언어에 대해 다루었다. 철학의 언어 또한 표현의 언어임이 분명하다면, 철학은 진리를 발견하고 그것을 명명백백하게 드러내고자 하는 소망을 재고해야 할 것이다. 철학자가 이러한 앎에 이르렀을 때, 그는 어떤 주체할 수 없는 허탈감과 공허에 휩싸일 수도 있을 것이다. 그러나 메를로-퐁티는 그러한 실망감이 곧 철학이 오래도록 깨어나지 못했던 거짓된 환상으로부터 비롯한 것임을 직시해야 한다고 힘주어 말한다. 메를로-퐁티가 자신의 마지막 예술론이 된 이 에세이의 마지막 대목을 철학자가 마주하게 될 실망감의 허위를 질타하는 것으로 끝맺는 것은 철학하는 자들이 오래도록 숙고해야 할 대목으로 남는다.

> 이것이 이성의 정점이란 말인가? 우리가 딛고 서있는 바닥이 이처럼 미끄러지고 있음(ce glissement du sol sous nos pas)을 인정하는 것이, 계속된 아연실색의 지경에 거창하게도 '물음'(interrogation)이라 이름 붙이는 것이, 원을 그리며 같은 곳을 맴도는 것에 탐구(recherche)라 이름 붙이는 것이, 완전한 것이 아닌 존재에 '**존재**'라 이름 붙이는 것이 이성의 정점이라는 말인가? [그러나] 이러한 실망은 자신의 공허를 메울 실증성(positivité)을 요청하는 거짓된 환상에서 연유한다.(OE 92)

끊임없이 미끄러지는 존재를 서둘러 실증성으로 채워 넣는 것은 거짓된 환상에 의한 것이다. 메를로-퐁티는 철학이 새롭게 태어나기를 촉구한다. 그는 철학이 깊이와 어둠으로서의 존재를 평면적이고 투명한 것으로, 그리하여 이해 가능한 것으로 축소시켜왔던 데카르트적 세계 이해를 넘어서서, 끊임없이 물음을 제기하는 존재에 시선을 맞추고 침묵 속에 반성할 수 있기를 촉구한다.

지금까지 발생적 언어의 침묵에 대해 살펴보았다. 자세히 살펴보면 메를로-퐁티의 사유에서 침묵은 '언어 이전의 침묵'과, '언어를 계속해서 감싸고도는 침묵'이라는 두 가지 양상을 하고 있음을 알 수 있다. 그러나

언어는 언어화 이전 침묵의 상태 속에 부재로서 현전하는 어떤 참을 수 없는 결핍으로서의 침묵 그 자체의 역동적 가시화로 존재한다. 다시 말해 침묵과 언어는 침묵으로부터 언어로 나아가는 하나의 운동의 두 상태이며, 잠재된 의미로부터 구체화된 의미로 나아가는 의미의 운동 속에 연결되어 있다. 언어 이전의 침묵은 결코 완전한 언어 없음이 아니라 명시화되지 않은 의미의 두께를 함축한, 말하자면 의미의 '원초적' 상태이고, 언어는 침묵의 반대가 아니라 오직 '침묵을 깨는 몸짓'일 뿐이다.(PP 214) 그리고 이것은 언어가 침묵을 통해 감각과 연속적인 것으로 존재함을 보여준다. 요컨대 감각적인 것 속에는 아직 명시화되진 않았지만 부정적인 방식으로 존재하는 언어적 결이 은밀한 암호처럼 박혀있다. 이때 철학은 사물에 내재한 이 같은 언어를 침묵의 반성을 통해, 다시 말해 존재의 능수동성을 통해 간접적으로 발화해낼 수 있다. 이렇게 발화된 언어는 발화됨으로써 침묵을 깨나가지만, 침묵의 여운을 완전히 벗지 않은 채 완전한 밝힘이 불가능한 그러한 진리를 전하게 될 것이다.

언어를 언어 이전의 침묵을 극복하는 작용이 아니라 사실상 이미 침묵 속에 존재하던 언어적 결을 가시화하는 의미화 작용으로 보는 이 같은 언어에 대한 발생적 이해는, 가시적인 것의 토대인 비가시적인 것에 주목하는 메를로-퐁티의 후기 존재론적 사유에서 그 구체적 메커니즘이 해명되기에 이른다. 다음은 『가시적인 것과 비가시적인 것』의 핵심이 전개되는 <얽힘-키아즘> 장에서 발췌한 것이다.

> 우리는 무언의 세계로부터 발화하는 세계로의 이러한 이행을 세밀히 따라가야 한다. […] 침묵하는 시각이 파롤 안으로 떨어질 때, […] 요컨대 파롤이 가시적인 세계의 구조들을 변형시키고 스스로를 정신의 시선, 곧 정신의 직관(intuitus mentis)으로 만들 때, 이것은 언제나 무언의 지각과 파롤을 부양하는 가역성의 동일한 근본 현상에 의해서이다. […] 우리가 인간 신체의 존재론적 구조를, […] 어떻게 인간 신체가 스스로를 보고 스스로를 듣는지를 해명한다면, 우리는 어떻게 하여 그 말 없는 세계의 구조가 곧 언어의 모든 가능성들이 이미 주어지는 그러한 구조가 되는지를 알게 될 것이다. […] 어떤 의미에서 후설이 말했듯 모든 철학은 의미화의 힘(puissance de signifier), 의미의 발생(naissance du sens) 혹은 야생의 의미(sens sauvage)를 복원하는 것[…]이다. 그리고 어떤 의미에서, 발레리가 말했듯 언어는 모

든 것이다. 왜냐하면 언어는 어느 누구의 목소리이기 보다는 사물들 자체의 목소리, 파도와 숲의 목소리이기 때문이다.(VI 203~204)

여기서 메를로-퐁티는 발생적 언어, 이제 막 만들어지는 언어가 가시화된 세계 아래에 비가시적으로 박혀있는 의미의 결들, 아직은 침묵 속에 잠겨있는 의미의 결들을 정신의 결들로 변형시킨다고 말한다. 그리고 이러한 변형이 다름 아닌 우리와 세계의 가역성의 메커니즘, 곧 살의 논리에 따라 가능해진다고 말한다. 가시적 세계 이면에 침묵의 형태로 존재하던 언어적 결은, 시선이 단순히 나로부터 세계로 향하는 것이 아니라 오히려 세계로부터 나를 향해 치달아 올 때, 그리하여 의미를 만들어내는 것이 아니라 의미가 밀어닥칠 때 비로소 떠오른다. 여기서 가역성은 침묵과 언어의 가역성이자 말하는 자와 말해지는 자의 가역성을 이른다. 메를로-퐁티의 후기 사유는 철학을 실체적인 문제들로부터 해방하여 '발생'의 사태를 직관하도록 했고, 우리의 감각이 우리와 세계의 거의 환위에 가까운 지경 속에서 나타남을 다루었으며, '살' 존재론은 이를 기술하는 것이었다. 그리고 이러한 살 존재론은 철학의 언어가 침묵의 경험으로부터의 연속성을 회복하기를 촉구한다. 그러한 언어는 그 어떤 주체들로부터 말해지는 것이 아니라, 오히려 '사물들 자체의 목소리, 파도와 숲의 목소리'가 될 것이고, 그로써 철학은 비로소 철학이 될 수 있을 것이다. 철학이 '의미화의 힘', 곧 의미의 '발생'을 다루는 것으로서 '야생의 의미'를 복원하는 것이라 함은, 철학이 곧 어둠의 존재에 함축된 의미의 결, 다시 말해 어떤 명시화 불가능한 힘의 결을 신체적 반성의 능수동성을 통해 가시화시키는 작업임을 말한다.

다음은 『간접적인 언어와 침묵의 목소리』의 마지막 문장이다. "너무 단호하게 추구하는 자는 얻지 못할 것이다. 이념과 가치는 반대로 명상적 삶 속에서 자발적 근원을 해방시키는 자에게만 주어진다."(S 104) 철학이 이념을, 가치를 얻을 수 있는 것은 오직 철학이 진리를 곧장 표현하려고 하기보다는 진리가 떠오르도록 일정한 명상적 거리를 취할 때이다. 이것은 이념과 가치가 침묵과 명상적인 방식을 통해 한층 더 깊이 있는 울림으로 전해질 수 있다는, 철학과 역사의 몇몇 장면들이 보여준

가르침이기도 하다.[352]

352) 대표적으로 '염화시중(拈華示衆)의 미소', 즉 부처가 설법 도중 연꽃 한 송이를 들어보이자 가섭이라는 제자가 그 뜻을 이해하고 미소를 지어보였다는 일화는, 지극한 철학적 사유는 명시적 언어를 통해서는 가닿을 수 없는 것임을 보여준다.

V. 결론

철학자로서 끊임없이 예술을 탐문했던 메를로-퐁티는 예술을 '비이성에 근접한 최고의 이성'(SN 10)이라 말한다. 최고의 이성이 비이성에 근접한 것이어야 한다는 역설은 무엇을 의미하는가? 『의미와 무의미』 서문에서 메를로-퐁티는 다음과 같이 말한다.

> 우리는 언어 안에서 태어났듯이 이성 안에서 태어났다. 그러나 우리가 도달하게 될 이성이 우리가 그토록 요란스럽게 떠나버렸던 그러한 이성이어서는 안 된다. 비이성(déraison)의 경험이 단순히 잊혀서는 안 된다. 우리는 이성의 새로운 관념을 형성해야 한다.(SN 8)

메를로-퐁티는 우리 자신의 자연스런 삶 속에 이미 이성이 있었음을 상기시킨다. 그는 우리로 하여금 그동안 우리가 구분했던 '이성 vs 비이성'의 이분법을 딛고 우리의 자연스런 삶 속으로부터 발하는 이성을 되찾기를 촉구한다. 그러나 이렇게 재발견된 이성은, 한 시대를 풍미했으나 사실상 우리의 생생한 삶을 희생시키고 세워진, 고고한 이상에 불과했던 그러한 이성일 수 없다. 우리에게 진정 이성이 있다면, 그것은 '머리' 혹은 '발'과 같은 반쪽짜리 인간이 아닌 전체적인 인간에 있을 것이고, 세계와 접속할 수 있는 인간인 '몸'으로서의 인간에 있을 것이다.[353]

이것은 메를로-퐁티의 철학에 대한 일반적인 이해방식, 즉 그의 사유의 주요한 의의가 단순히 몸과 감성적 세계를 충실히 기술한 데에 있다고 보는 이해 방식이 그의 사유의 핵심적이고도 실천적 의의를 놓치는 일이 되도록 한다. 메를로-퐁티는 모든 명제적인 것이나 판단 이전에, 다시 말해 사태에 거리를 둔 지성적인 활동 이전에 이미 작동하고 있는

353) 메를로-퐁티는 이러한 점에서 그동안 철학이 거꾸로 서 있었음을 비판했던 마르크스 철학 또한 반쪽의 사유가 되고 말았다고 한다. 우리는 머리로 서있을 수 없지만 그렇다고 발로 사유할 수도 없기 때문이다. "마르크스가 말했듯 역사가 그의 머리를 거꾸로 해서 걷는 것이 아니라 함이 진실이기는 하나, 역사가 그의 발을 가지고 사유하는 것이 아니라 함 또한 진실 된 말이다. 오히려 우리가 고려하지 않으면 안 되는 것은 역사의 '머리'도 아니요, 그것의 '발'도 아니라, 그것의 신체라 말해야 할 것이라는 점이다."(PP xiv)

차원의 로고스[354]가 있으며, 이것이 “객관적 사고의 로고스보다 한층 더 근본적인 로고스”인 “감성적 세계의 로고스”(Logos du monde esthétique)(PP 490)[355]라 말한다. 이것은 메를로-퐁티의 사유의 거시적 기획이 곧 이분법적 사고에 갇힌 서양 철학을, ‘감각적인 것’, 곧 깊이로서의 존재 속에서 침묵의 메커니즘을 통해 작동하는 한층 더 포괄적인 로고스로 거듭나게 하는 데 있음을 보여준다. 메를로-퐁티는 초월이 우리 외부에서 주어지는 빛처럼 존재하는 것이 아니라 지금 여기, 존재자들의 얽힘 속에서, 어둠을 핵으로 한 어떤 징후처럼 나타남을 보여주었다. 메를로-퐁티의 사유는 이처럼 결코 확증되지 않는 어둠으로서의 존재를 발견함으로써, 그리고 깊이와 두께 속에 현현하는 감각을 사유가 암묵적으로 발생하는 원초적 지점으로 재발견함으로써, 서양 전통 형이상학의 존재론과 인식론의 한계를 넘어서는 새로운 사유의 가능성을 열었다.

본 논문이 메를로-퐁티의 사유를 어둠과 침묵이라는 두 개념을 중심으로 재구성하여 이해해보고자 한 것은, 이처럼 감성적 세계의 로고스를 복권하고자 하는 메를로-퐁티의 사유의 주요한 의의를 존재론과 반성론으로 이어지는 그의 사유의 주요한 주제영역 속에서 해명해보이고자 한 것이었다. 본 논문은 메를로-퐁티의 사유에 접근하는 이와 같은 이해의 틀을 통해 그의 사유가 서양의 철학사에서 오래도록 지속되어온 빛과 어둠, 있음과 없음의 존재론적 이분법 내지 지성과 감성, 명석 판명 및 모호 혼란의 인식론적 이분법을 해체하고, 이러한 이분법적 사유가 작동하기 이전의 원초적 발생의 지대를 해명해 보이고 있음을 확인했다.

메를로-퐁티의 존재론을 특징짓는 핵심적 개념으로 이해된 어둠은 철학사에서 오래도록 부차적인 것으로 이해되어온 부정성의 의의를 재발견

354) 로고스는 그리스어로 ‘말하다’를 뜻하는 동사 ‘legein’의 명사형으로서 어원상 ‘말한 것’을 뜻하며, 일반적으로 ‘논리’ 혹은 ‘이성’으로 이해되면서 ‘감각적인 것’과 대비되는 것으로 이해되어왔다.

355) “우리는 작용 지향성(intentionnalité d'acte) 혹은 정립적 지향성(intentionalité thétique) 아래에서 그 가능성의 조건이 되는, 모든 명제나 판단 이전에 이미 작동하고 있는 ‘작동하는 지향성’(intentionalité opérente)을 발견한다. 그것은 ‘미적 세계의 로고스’, 다시 말해 ‘인간 영혼의 깊이 속에 숨겨진 기술’이고, 모든 예술과 마찬가지로 오직 그 결과들 속에서만 알려지는 그러한 것이다.”(PP 490~491)

하도록 해주었다. 특히 어둠 개념은 초월의 원천이 다름 아닌 '세계의 불투명성'[356]에 있다고 한 메를로-퐁티의 주장에 주목하고, 이러한 불투명성과 어둠이 오히려 가장 풍부한 가능성의 토양이 됨을 드러내보였다. 이것은 실체적인 것 내지 실증성에 기반한 전통 형이상학의 사유 구조에서는 발견할 수 없을, 시간과 공간의 존재인 우리들이 매순간 마주하는 초월성의 깊은 뿌리를 확인하도록 한 것이다.

특히 본 논문은 메를로-퐁티의 사유가 전하는 독특한 반성 개념에 주목하였다. 메를로-퐁티는 '전반성적인 것'의 철학자로 알려져 있다. 그러나 그의 사유는 비단 '전반성적인 것' 그 자체에 한정되지 않는다. 그는 전반성적인 것 속에서 반성이 태동하고 있음을 주장한 철학자였다. 그는 감각적 사태의 반사성이 철학적 반성이 태동하는 지점을 형성하고 있음을 발견하고, 이러한 반성이 철학적 반성의 새롭고도 근본적인 형태를 제시하고 있음을 예술에 대한 사유를 통해 간접적으로 주장했다. 본 논문은 이처럼 전반성적인 것의 중요성을 역설했을 뿐만 아니라 전반성적인 것이 곧 진정한 반성이 태동하는 원초적 지점임을 역설했던 메를로-퐁티의 숨은 사유에 주목하고, 이것을 그의 철학과 예술론을 교차 독해함으로써 구체적으로 해명하고자 했다.

또한 본 논문은 전기에서 후기로 이행하는 것으로 이해되는 메를로-퐁티의 사유가 사실상 일관된 주제의 심화 내지 발전 과정이라는 입장에 기초하여 그의 사유 전반을 일관된 맥락 속에 독해하고자 하였다. 이것은 비단 그의 전후기 철학을 연속적인 것으로 독해하는 작업일 뿐만 아니라 이러한 그의 철학과 함께 그의 예술론을 '침묵'이라는 독특한 반성 양식의 존재론적 심화과정으로 독해하는 것을 의미했다. 이를 통해 전후기의 철학과 예술론으로 펼쳐져 있는 그의 방대한 사유를 긴밀한 연관관계 속에서 독해할 수 있는 하나의 틀을 마련하고자 했다.

본 논문은 먼저 메를로-퐁티 후기 사유의 존재론적 전회를, 그의 전기의 현상학적 사유 속에 맹아의 형태로 숨겨져 있던 존재의 어둠에 대한 사유가 심화되는 과정으로 바라보았다. 메를로-퐁티의 현상학적 사유는

356) "논리 필연적인(conséquent) 초월론적 관념론은 오히려 세계로부터 그 불투명성과 초월성을 박탈해버린다."(PP vi)

사실상 우리에게 일차적으로 나타나는 현상적인 것의 토대를 이루는 존재론적 사유를 암묵적으로 전제하고 있다. 이것은 현상학적인 것으로부터 존재론적인 것으로 나아가는 메를로-퐁티의 사유가 어떻게 하여 사실상 연속적인 것인지를 보여준다. 특히 메를로-퐁티가 자연 강의를 통해 제시하는 부정적 존재론은 가까이는 자연을 완전히 펼쳐진 사실성으로서 증명 가능한 것으로 보는 실증성 개념의 한계를, 멀게는 고대의 사유로부터 지속되어 온 실체 개념의 한계를 확인하고 실재가 오직 비실체적이고 부정적인 것임을 보여주었다. 데카르트로 대표되는 전통적 사유에서 존재는 신적 권위를 계승한 인간과 신의 산물로서 더 이상 스스로 의미를 산출하지 못하는 기계적 자연으로 양분되었다. 이러한 존재의 이분법적 이해 속에 빛과 어둠, 의미와 무의미는 날카롭게 양분되었고, 사태는 왜곡되었다. 메를로-퐁티는 이러한 왜곡된 사태 이전의 현상에 주목했다. 그리고 현상적인 것 그 자체에 함축된 존재론적 깊이로 나아감으로써 현상학적 존재론이라는 철학사의 새로운 지평을 열었다. 현상학적 존재론을 통해 그는 의미의 발생이 다름 아닌 나와 타자의 만남, 그리고 그러한 만남의 결과물인 감각들이 빚어내는 어떤 무늬들 속에 명멸함을 발견했고, 가시적인 것이 비가시적인 것, 다시 말해 무궁무진한 깊이의 표면에 불과한 것임을 확인했다. 메를로-퐁티의 사유에서 비가시적인 것은 움푹함, 주름, 간격 등 어둠을 함축한 다양한 이미지로 나타났는데, 이것은 '차이를 내포한 하나'로서의 존재를, 그리고 부재의 핵을 통한 의미의 발생을 보여주었다. 메를로-퐁티가 자신의 마지막 저술에서 자신의 철학이 나아가야 할 길이 곧 데카르트의 '자연-인간-신'의 연쇄를 파기하고 그 자리에 '자연-로고스-역사'[357]의 연쇄를 세우는 것이라 말했던 것은, 이렇듯 우리들 각각의 삶의 접힘과 그림자들 속에서만 존재하는 로고스, 그리하여 어둠을 통해 빛이 되는 로고스의 현존을 강조하고자 한 것이다.

---

357) "우리는 앞서(자연에 대한 첫 해의 강의에서) 물리적인 것, 즉 퓌지스를 살펴보았다. 그리고 우리는 지금(자연에 대한 두 번째 해의 강의에서) 동물성을 살펴보았다. 이제 우리에게 남겨진 과제는 인간 몸을 상징주의의 뿌리로서, 퓌지스와 로고스의 연결지점으로서 연구하는 것이다. 왜냐하면 우리의 목적은 퓌지스-로고스-역사의 연쇄이기 때문이다."(N 199)

우리가 진리로 열리는 것이 이렇게 가시적인 것 사이의 틈에서라면, 반성은 감각적인 것의 논리를 따라야 할 것이다. 존재의 어둠을 기술하는 것은 밝힘과 명시화의 언어가 아니라 끊임없이 존재의 깊이 차원에서 발화되는 언어이다. 이에 III장에서는 메를로-퐁티의 사유에서 '물음'이라는 양식으로 제시된 새로운 반성의 방법론을 살펴보았다. 물음으로서의 반성은 이미 말해지거나 사유된 것들 너머에서 언어가 세계로부터 떠오르도록 하는 반성, 그리하여 세계가 그 고유한 침묵 속에 말하고자 하는 것을 말하게 하는 반성의 양식이었다. 결국 가시적인 것에 겹쳐진 비가시적인 것은 담론 너머의 담론을 통해서만 기술됨을 확인했다. 그리고 이러한 미결정성의 언어를 통해 드러난 존재의 어둠은, 지금 있는 것이 있어야 할 것의 미결정적 핵을 품고 있음으로써만 그러한 풍요로움과 빛으로 존재할 수 있음을 보여주었다.

감각적인 것이 그 단편적 덧없음으로 존재하지 않고 그 이면의 깊이를 함축한 것이라면, 개념적이고 명시적인 언어로 행해지는 반성은 결코 이러한 감각적 존재를 기술할 수 없을 것이다. IV장에서는 깊이로서의 존재에 침묵의 언어를 통해 가닿고자 하는 예술의 독특한 반성의 양식을 살펴보았다. 타자와 나 사이의 경첩을 통해 작업하는 창설의 주체인 예술가는 물음을 야기하는 존재 앞에 자신을 지속적으로 해체해나가는 표현작업을 행한다. 이처럼 존재 발생의 능-수동성과 함께 작업하는 예술가에게 반성은 구체적이고 명시적으로 이루어지지 않고 간접적이고 암묵적인 침묵의 양식을 통해 전개된다. 이러한 반성은 침묵 속에 결 지워져 있는 언어를 통해 발화하는 주체에 의해 이루어진다. 애초에 언어는 감각과 분리되지 않은 발화하는 몸의 것으로서, 가시적이고 명시적인 언어이기 이전에 비가시적인 침묵의 형태로 존재한다. 반성이 이 같은 침묵의 언어로 행해질 때, 반성은 깊이로서의 존재를 서둘러 평면적이고 명백한 것으로 환원하지 않는다. 침묵의 언어는 고착화된 의미를 전하고자 하지 않으며, 오히려 발생적 의미의 고요하나 폭발적인 힘으로서 창조의 문제에 답한다. 언어의 시원적 힘 속에 이루어지는 이 같은 반성은, 단순히 존재를 충실히 기술하려 하지 않는다. 오히려 반성은 존재 발생의 고

요한 역동성에 가닿아 세계가 상호신체적 얽힘의 비의적 사태 속에 스스로를 기술하도록 추동하는 창조적 작업이 된다. 여기서 침묵은 인간의 경험 그 자체에 천착하는 현상학적인 것을 넘어서 타자 및 비인간과의 접점 및 그 접점에서 계속해서 새롭게 나타나는 '발생'의 지대를 섬세하게 파고드는 양식이 된다. 그리고 이처럼 무언의 긴장감 속에 세계를 응시하여 세계가 스스로 말하도록 하는 이러한 예술가의 침묵의 반성은, 철학적 반성의 새로운 가능성을 열어보였다.

우리에게 모든 의미 있는 것들은 단 한순간도 명증한 진리를 드러내 보이지 않는다. 우리에게 의미는 개별자들이 서로의 몸을 맞대어 만들어지는 사이세계 속에 비가시적인 형태로 어떤 부재처럼 현전하고, 반드시 시간의 흐름 속에 유동하는 것으로서만 그 매혹적인 권위를 드러낸다. 메를로-퐁티가 전통적 신 관념을 넘어서는 신, 다시 말해 우리에게 사실적으로 거주하는 신으로서 우리에 앞서 존재하지 않는 신에 대해 거듭 말하는 것은 이러한 이유에서이다.

> 우리 없이 신은 무력하다. 그리스도가 신이 인간의 조건과 결합하지 않고는 온전한 신이 될 수 없음을 증명하듯 말이다. 클로델(Paul Claudel)은 신이 우리 위에 있는 것이 아니라 우리 아래에 있다고 말하기까지 했는데, 이것은 우리가 신을 초감각적 관념처럼 여기는 것이 아니라는 것을, 우리의 어둠 속에 거주하고 우리의 어둠을 확증하는 또 하나의 우리 자신처럼 여긴다는 것을 말한다.(S 88)

신이 진정 우리에게 존재한다면, 그는 결코 우리가 알지 못하는 어느 상공에 거주하지 않을 것이다. 우리 안에 신이 살아있다면, 그는 우리 경험 외부의 어떤 초감각적 관념처럼 존재하지 않을 것이다. 차라리 클로델의 말처럼 신이 우리 '아래에' 있다고 해야 할 것이다. 신은 우리가 미처 모르는 사이 타자들과 공명하며 만들어내는 우리의 움푹함과 주름에 있을 것이고, 우리를 언제나 미완의 것으로 만드는 영원한 간격에 있을 것이며, 우리가 결코 헤아릴 수 없을 깊이에 있을 것이다.[358] 그렇게 신

358) 메를로-퐁티는 묵직한 존재감으로 나타나는 신에 대해 여러 저작에서 반복적으로 서술하고 있다. "숨어있는 신"(VI 264) "신의 존재는 우리에게 심연(abîme)이다." "실존하는 세계의 깊이와 측정 불가능한 신의 깊이"(OE 56)

은 우리의 어둠 속에 거주하고 우리의 어둠을 확증하면서 빛이 될 것이다.

이 세상의 그 어떠한 관념도 무조건적이고 궁극적인 진리일 수 있다. 모든 관념은 시공의 지평 속에 얽힌 채 태어났으며 따라서 독특한 시기와 문화의 징표처럼 존재한다. 고정된 나도 고정된 사물 자체도 없고 오직 나와 사물들의 마주침인 지각의 세계 속에 의미들이 나타나고 사라지는 것이라면, 우리가 진리라 여기는 것들, 이른바 '사물의 본질'이란 단단하고 고정적인 모습을 한 것이기보다는 시간 속에 펼쳐진, 어떤 생애[359]를 가진 것일 것이고, 흐름 속에 놓인 나 자신과의 끊임없는 대화를 통해서, 나아가 수많은 타자들과의 대화를 통해서 의미가 형성되는 그러한 것이다. 그렇다면 사유는 오직 이 같은 접촉의 세계들 속에서 진실 되게 수행될 수 있을 것이고, 철학은 예술과 같은 목표를 공유할 것이다.

359) "내가 경험하고 있는 모든 것에 의미가 있듯이 관념에도 하나의 생애가 있다는 것, […] 이것이야 말로 과학적이되, 신화적이 아닌 지식에 대한 유일한 생각인 것이다."(PriP 58)

참 고 문 헌

Merleau-Ponty, Morris. (1942), *La Structure de Comportement*, Universitaires de France. (김웅권 역, 『행동의 구조』, 동문선, 2008)

_____ (1945), *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard. (류의근 역, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2002)

_____ (1947), *Humanisme et terreur: Essai sur le Problème communiste,* Paris, Gallimard.

_____ (1948), *Sens et Non-Sens*, Édition Nagel. (권혁면 역, 『의미와 무의미』, 서광사, 1990)

_____ (1953), *Éloge de la Philosophie*, Gallimard.

_____ (1955), *Les Aventures de la Dialectique*, Gallimard.

_____ (1960), *Signes*, Gallimard.

_____ (1964 a), *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard. (남수인 역, 『가시적인 것과 비가시적인 것』, 동문선, 1964)

_____ (1964 b), *L'Oeil et l'Esprit*, Gallimard. (김정아 역, 『눈과 마음』, 마음산책, 2008)

_____ (1968), *Résumés de cours: Collège de France, 1952-1960*, Gallimard.

_____ (1969), *La Prose du Monde*, ed. Claude Lefort, Gallimard.

_____ (1994), *La Nature, Notes, Cours du Collège de France*, Seuil.

_____ (1996), *Le Primat de la Perception et ses Consequences Philosophiques*, Édition Verdier.

_____ (2003), *L'institution, la passivité: Notes de*

cours au Collège de France 1954-1955, Belin.

감산(憨山) (오진탁 역, 1990),『감산의 老子 풀이』, 서광사.

기다 켄(木田 元) 외 (이신철 역, 2011), 『현상학사전』, 도서출판 b.

김남두 (2006), 『파르메니데스 <단편들>』(『철학사상』 별책 제7권 제7호), 서울대학교 철학사상연구소.

김동윤 (2007), 「언어와 몸, 그리고 미학적 존재론: 소쉬르 언어학의 흔적과 모리스 메를로-퐁티의 철학사상 연구」, 『기호학 연구』, 한국기호학회.

김민정 (2022), 「침묵의 반성으로서의 예술, 그리고 철학의 새로운 가능성: 「간접적인 언어와 침묵의 목소리」, 『눈과 정신』에 나타난 메를로-퐁티의 언어, 및 감각에 대한 이해를 중심으로」, 『미학』 제88권 1호, 한국미학회.

_____ (2021), 「메를로-퐁티의 「세잔의 회의」: 예술가의 회의, 그리고 반성의 새로운 가능성」, 『미학』 제87권 3호, 한국미학회.

_____ (2020), 「메를로-퐁티의 깊이 개념: 현상학적 깊이로부터 존재론적 깊이로」, 『미학』 제86권 2호, 한국미학회.

_____ (2019), 「메를로-퐁티의 부정성과 물음으로서의 철학: 사르트르의 절대적 부정성을 넘어서」, 『미학』 제85권 4호, 한국미학회.

_____ (2019),「메를로-퐁티의 비가시적인 것과 존재의 어둠: 움푹함, 주름, 간격의 이미지를 중심으로」,『현상학과 현대철학』Vol. 81, 한국현상학회.

_____ (2019),「메를로-퐁티의 자연 개념과 존재의 어둠: 표현, 역사, 설립 개념을 경유하여」,『미학』, 85권1호.

_____ (2014),「메를로-퐁티의 살 존재론과 몸의 반성」,『미학』, 79집.

김상환 (2018),「시와 철학: 현대미학의 개념들 3」,『모:든시』, 2018 봄호 Vol. 3, 세상의 모든 시집.

_____ (2009), 「데카르트, 프로이트, 라깡: 어떤 평행관계」, 『근대철학』 4권 (1), 서양근대철학회.

김영진(2012), 『화이트헤드의 유기체철학』, 그린비.
김율 (2017), 『중세의 아름다움』, 한길사.
김형효 (1996), 『메를로-퐁티와 애매성의 철학』, 철학과 현실사.
니체, 프리드리히 (정동호 역, 2000), 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 책세상.
데카르트, 르네 (이현복 역, 1997), 『성찰』, 문예출판사.
_____ (원석영 역, 2012), 『<성찰>에 대한 학자들의 반론과 데카르트의 답변 1, 2』, 나남.
도미니크 J. 오미라 (안수철 역, 2009), 『플로티노스 엔네아데스 입문』, 탐구사.
들뢰즈, 질 (이찬웅 역, 2004), 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과 지성사.
로드, 제임스 (오귀원 역, 2008), 『작업실의 자코메티』(A Giacometti Portrait), 을유문화사.
박고운 · 김회용 (2019), 「플라톤 대화편에 나타난 경이(thaumazein)」의 교육적 의미, 교육사상연구 제33권 제3호, 한국교육사상학회.
박삼열 (2010), 「데카르트 실체 개념의 문제점과 후대 합리론자들의 해결방안」, 『철학논집』, 제20집.
박신화 (2015), 「철학이란 무엇인가: 메를로-퐁티의 경우」, 『철학사상』 제56권, 서울대학교 철학사상연구소.
_____ (2014), 「메를로-퐁티의 언어이론과 철학 개념」, 『철학사상』, 제51호.
_____ (2012), 「메를로-퐁티의 살 철학과 경험의 발생론」, 『철학과 현상학 연구』, 제55집.
_____ (2011), 「메를로-퐁티의 자연 개념과 주체의 문제」, 『철학논집』, 제27집.
박인철 (2009), 「숭고의 현상학과 현상학적 예술론: 하이데거와 메를로-퐁티의 비교를 중심으로」, 철학연구 제85집, 고려대학교 철학연구소.

_____ (2007)「현상학에서 낯섦의 문제」, 철학과 현상학 연구 제33집, 한국 현상학회.

버클리, 조지 (2009), 이재영 역, 『새로운 시각 이론에 관한 시론』, 아카넷. (Berkeley, G. (2007), *An Essay Towards A New Theory of Vision*, Dodo Press)

베르그손, 앙리 (2001, 최화 역), 『의식에 직접 주어진 것들에 관한 시론』, 아카넷.

벤야민, 발터 (2008, 조만영 역), 『독일 비애극의 원천』, 새물결.

변광배 (2005),『존재와 무: 자유를 향한 실존적 탐색』, 살림.

사르트르, 장 폴 (1999, 방곤 역), 『실존주의는 휴머니즘이다』, 문예출판사.

서동욱 (2018), 「데리다의 문자론을 선취한 메를로-퐁티의 언어론」, 『철학과 현상학 연구』, 한국현상학회.

손영창 (2020), 「데카르트의 『성찰』을 둘러싼 해석의 논쟁: 푸코와 데리다를 중심으로」, 『대동철학』 제92집, 대동철학회.

신혜영 (2012), 「2012년 모리스 메를로-퐁티에서 주체의 문제와 소쉬르 언어학」, 『철학과 현상학 연구』, 한국현상학회.

아도르노, 테오도어 & 호르크하이머, 막스 (2001, 김유동 역), 『계몽의 변증법』, 문학과 지성사.

아우구스티누스 (성염 역, 1989), 『참된 종교』, 분도출판사.(Augustinus, *De Vera Religione*, ed. K. -D. Dauer, Corpus Christianorm Series Latina 32, Brepols)

오미라, 도미니크 J. (2009, 안수철 역), 『플로티노스 엔네아데스 입문』, 탐구사.

오태석,「역설의 즐거움: 노장 존재론의 부정성」,『중국어문학지』, 51권, 2015.

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

이남인 (2013), 『후설과 메를로-퐁티, 지각의 현상학』, 한길사.
_____ (2012), 「현상학적 환원과 현상학의 미래」, 『철학과 현상학 연구』, 제54집, 한국현상학회.
_____ (2009), 「현상학적 환원과 21세기 현상학의 전망」, 『후설탄생 150주년 기념 학술대회 논집』, 한국현상학회.
_____ (2008), 「후설의 초월론적 현상학과 메를로-퐁티의 지각의 현상학」, 철학연구 제83집, 철학연구회.
_____ (2006), 『후설 『엄밀학으로서의 철학』』, 『철학사상』 별책 제7권 제17호, 서울대학교 철학사상연구소.
_____ (2004), 『현상학과 해석학』, 서울대학교출판부.
이정우 (2012), 『접힘과 펼쳐짐』, 그린비.
_____ (1999), 「개체, 힘, 주름: 라이프니츠의 자연철학」, 『시대와 철학』, 한국철학사상연구회.
서양근대철학회 편저 (2001), 『서양근대철학』, 창작과 비평사.
자하비, 단 (박지영 역, 2017), 『후설의 현상학』, 한길사. (Dan Zahavi, *Husserl's Phenomenology*, Stanford University Press, 2003.
정지은 (2019), 「메를로-퐁티의 중간 개념으로서 “창설(institution)”에 대하여」,『현대유럽철학연구』 제54집.
제이, 마틴 (최연희 역, 2004),「모더니티의 시각 체제들」,『시각과 시각성』(핼 포스터 편), 경성대학교 출판부.
주성호 (2017), 「메를로-퐁티의 ‘침묵의 코기토’ 문제」, 『한국프랑스학논집』, 한국프랑스학회.
_____ (2015), 「세잔의 회화와 메를로-퐁티의 철학」, 『철학』, 철학사상.
_____ (2003), 「왜 메를로-퐁티는 신체의 현상학에서 살의 존재론으로 이행하는가?」, 『철학과 현상학 연구』 제20집, 한국현상학회.
주재형 (2021), 「베르그손의 지속 개념에 대한 재고찰」, 『철학』 제149집, 한국철학회.
진태원, 「스피노자 철학에 대한 관계론적 해석」, 서울대학교 철학과 박

사학위, 서울대학교 대학원.
최진석 (2001),『노자의 목소리로 듣는 도덕경』, 소나무.
케니, 앤서니 (김성호 역, 1991), 『데카르트의 철학』, 서광사.
_____ (김성호 역, 2014), 『근대철학』, 서광사.
포스터, 할 (최연희 역, 2004), 『시각과 시각성』, 경성대학교 출판부.
(Hal Foster(ed.) (2004), *Vision and Visuality (Discussions in Contemporary Culture)*, Bay Press.
푸코, 미셸 (이규현 역, 2003), 『광기의 역사』, 나남출판.
플라톤 (정준영 역, 2013), 『테아이테토스』, 이제이북스.
_____ (천병희 역, 2012), 『소크라테스의 변론, 크리톤, 파이돈, 향연』, 숲.
_____ (박종현 역, 1997), 『국가』, 서광사.
하이데거, 마르틴 (신상희 역, 2005), 『이정표 1』, 한길사.
화이트헤드 (오영환 역, 1991), 『과정과 실재』, 민음사.
황설중 (2010), 「데카르트는 회의주의를 극복하였는가?: 데카르트와 가상디의 논쟁을 중심으로」, 『철학』 제104집, 한국철학회.
힐쉬베르거, J. (강성위 역, 1983), 『서양철학사 상권』, 이문출판사.

Barbaras, Renaud (2001), "Merleau-Ponty and Nature", *Research in Phenomenology*, Vol.31.
_____ (1991), *De l'être du phénomène: sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Editions Jérôme Millon.
Bergson, Henri (2008), *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, Quadrige/PUF.
Bergson, Henri (2013), *Essai sur les données immédiates de la conscience*,
Quadrige.
Bilda, Alexander (2016), "Shelling's Shadow: Merleau-Ponty's late concept of nature", *Angelaki(Journal of the Theoretical Humanities).*

Burke, Patrick & Der Venken, Jan Van (ed.) (1993), *Merleau-Ponty in Contemporary Perspectives*, Kluwer Academic Publishers.

Casey, Edward S. (1984). "Habitual body and memory in Merleau-Ponty", *Man and World, 17* (3~4).

Claude Lefort, "Flesh and Otherness," *Ontology and Alterity in Merleau-Ponty* (Galen A. Johnson and Michael B. Smith, ed.), Northwestern University Press, 1990.

Dastur, Françoise (2001), *Chair et Langage: essais sur Merleau-Ponty*, Encre marine.

Davis, Duane H. (ed) (2001), *Merleau-Ponty's Later Works and Their Practical Implications: The Dehiscence of Responsibility*, Humanity Books.

De Beauvoir, Simone (1972), "Merleau-Ponty and Pseudo-Sartreanism"(Gallimard), *Simone de Beauvoir: Political Writings*, Eds. Margaret A. Simons and Marybeth Timmermann (2012), University of Illinois Press.

De Waelhens, Alphonse (1968), *Une Philosophie de l'Ambiguïté*, Ed. Nauwelarts, Louvain, p. 386.

_____ (1942), "Une Philosophie de l'Ambiguïté", *La Structure de Comportement*, Universitaires de France.

Deway, John (1960), *The Quest for Certainty*, New York, 1960.

Derrida, Jacques (1993), *Spectres de Marx*, Éditions Galilée.(진태원 역, 『마르크스와 유령들』, 그린비, 2014)

_____ (1967), *l'Écriture et la Différence*, Éditions du Seuil.(자크 데리다 (남수인 역, 2001), 『글쓰기와 차이』, 동문선)

Dillon, M. C. (1997), *Merleau-Ponty's Ontology*, Northwestern University Press.

Doran, Michael (ed.) (1978), *Conversations avec Cezanne*, Mascula.

Emile Bernard (1921), "Une conversation avec Cézanne", *Mercure de France.*

Evans, Fred & Lawlor, Leonard (ed.) (2000), *Chiasms: Merleau-Ponty's Notion of Flesh*, State University of New York.

Heinämaa, Sara (1999), "Merleau-Ponty's Modification of Phenomenology: Cognition, Passion and Philosophy", *Synthese*, Kluwer Academic Publishers.

_____ (2002), "From Decisions to Passions: Merleau-Ponty's Interpretation of Husserl's Reduction", *Merleau-Ponty's Reading of Husserl* (T. Toadvine and L Mebree, ed.), Kluwer Academic Publishers.

Husserl, Edmund (2016), *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Den Haag: Martinus Nijoff, 1950 (Hua I, 『데카르트적 성찰』) (이종훈 역, 『데카르트적 성찰』, 한길사, 2016)

_____ (1950), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch.* Den Haag: Martinus Nijhoff. (Hua III/1, 『이념들 1』) (이종훈 역, 『순수현상학과 현상학적 철학의 이념들 1』, 한길사, 2012)

_____ (1952), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch.* Den Haag: Martinus Nijhoff. (Hua IV, 『이념들 2』) (이종훈 역, 『순수현상학과 현상학적 철학의 이념들 2』, 한길사, 2012)

_____ (1962), *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die Transzendentale Phänomenologie*, Den Haag: Martinus Nijoff. (Hua VI, 『위기』) (이종훈 역, 『유럽학문의 위기와 선험적 현상학』, 한길사, 1997)

_____ (1893-1917), *Xur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, Den Haag: Martinus Nijoff, 1966. (Hua X,

『시간의식』) (이남인 역, 『에드문트 후설의 내적 시간의식의 현상학』, 서광사, 2020)

_____ (1984), *Logische Untersuchugen. Zweiter Band. Unterschungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, ed. Ursula Panzer, The Hague: Martinus Nijhoff (Hua XIX/1-2, 『논리연구 II/1-2』) (이종훈 역, 『논리연구 2』, 민음사, 2018)

_____ (1965), *Philosophie als strenge Wissenschaft*, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann (이종훈 역, 『엄밀한 학으로서의 철학』, 서광사, 1987)

Metthews, Eric (1996), *Twentieth-Century French Philosophy*, Oxford University Press.(김종갑 역, 『20세기 프랑스 철학』, 동문선, 1999)

Michal Lipták (2021), "Depth as Nemesis: Merleau-Ponty's Concept of Depth in Phenomenology of Perception, Art and Politics", *Human Studies*, Springe.

Marshall, George J. (2008), *A Guide to Merleau-Ponty's Phenomenology*, Marquette University Press.

Mazis, Glen. A. (2012). "Merleau-Ponty''s artist of depth: Exploring “"Eye and mind"" and the works of art chosen by Merleau-Ponty as preface", *PhanEx, 7*(1).

Johnson, Galen. A. (ed.) (1993), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Northwestern University Press.

Lawlor, Leonard (2003), *Thinking Through French Philosophy: The Being of the Question*, Indiana University Press.

Leibniz, Gottfried Wilhelm & Arnauld, Antoine (1900), "Correspondance de Leibniz et d'Arnauld", *Œuvres philosophiques de Leibniz*, établi par Paul Janet & Félix

Alcan, 1900, tome premier. (빌헬름 라이프티츠 · 앙투안 아르노 (이상명 역, 2015), 『라이프니츠와 아르노의 서신』, 아카넷)

Popkin, Richard H. (2003), *The History of Scepticism: From Savonarola to Bayle* , Oxford University Press.

Russell, Bertrand (1900), *The Philosophy of Leibniz*, Cambridge University Press, Cambridge.

Rutherglen, Susannah (2012), "Merleau-Ponty's doubt: Céanne and the problem of artistic biography", *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*.

Sartre, Jean Paul (1938), *La Nausée*, Éditions Gallimard.(임호경 역, 『구토』, 문예출판사, 2020)

_____ (1943a), *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, NRF, Gallimard. (정소성 역, 『존재와 무』, 동서문화사, 1994)

_____ (1943b), *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Édition Corrigée avec Index par Arlette Elkaïm-Sartre, Gallimard.

_____ (1963), *Saint Genet: Actor and Martyr*, George Braziller.

Steinbock, A. J. (1989). "Totalitarianism, homogeneity of power, depth: towards a socio-political ontology", *Tijdschrift voor Filosofie, 51*(4).

Stendhal, Marie Henri Beyle (1927), *Le Rouge et le Noir*, Bibebook.

Toadvine, Jr., Theodore A. (1997), "The Art of Doubting: Merleau-Ponty and Cézanne", Periodicals Archive Online.

Toadvine, Ted (2009), *Merleau-Ponty's Philosophy of Nature*, Northwestern University Press.

Toadvine, Ted & Embree, Lester (ed.) (2002), *Merleau-Ponty's Reading of Husserl,* Kluwer Academic Publishers.

Watson, Stephen H. (2009), *In the Shadow of Phenomenology:*

Wrotomgs After Merleau-Ponty I, Continuum International Publishing Group.

Wilkerson, William. (2010), "Time and Ambiguity: Reassessing Merleau-Ponty on Sartrean Freedom", *Journal of the History of Philosophy*, Vol.48, No.2,, The Johns Hopkins University Press.

Williams, Forest, (1954), "Cézanne and French Phenomenology", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 12, No. 4, pp 481~492.

Wiskus, Jessica (2016), "Cohesion and Expression: Merleau-Ponty on Cézanne," *Merleau-Ponty and the Art of Perception*, (Duane H. Davis, de.), State University of New York Press.

Yasuhiko Murakami (2009), *Silence, Style, Rêve: Merleau-Ponty et la Métamorphose du Sujet*, Bulletin d'Analyse Phénomenologique, Volume 5, no. 7.

도 판 목 록

[도 1] 빈센트 반 고흐, <해바라기>(Zonnebloemen; Sunflowers), 1889.

[도 2] 폴 세잔, <병과 사과 바구니가 있는 정물>(Panier de pommes), 1890~1894.

[도 3] 폴 세잔, <체리와 복숭아가 있는 정물>(Nature morte aux pêches et cerises), 1885~1887.

[도 4] 폴 세잔, <사과 일곱 개가 있는 정물>(Nature morte aux sept pommes), 1877-1878.

[도 5] 폴 세잔, <생트 빅투아르 산>(Montagne Sainte-Victoire), 1904.

[도 6] 폴 세잔, <발리에의 초상>(Jardinier de Vallier), 1906.

[도 7] 파울 클레, <아이의 흉상>(Büste Eines Kindes), 1933.

[도 8] 파울 클레, <애도>(Trauernd), 1934.

[도 9] 제리코, <엡섬 더비>(Derby d'Epsom), 1982.

[도 10] 오귀스트 로댕, <생각하는 사람>(Le Penseur), 1880.

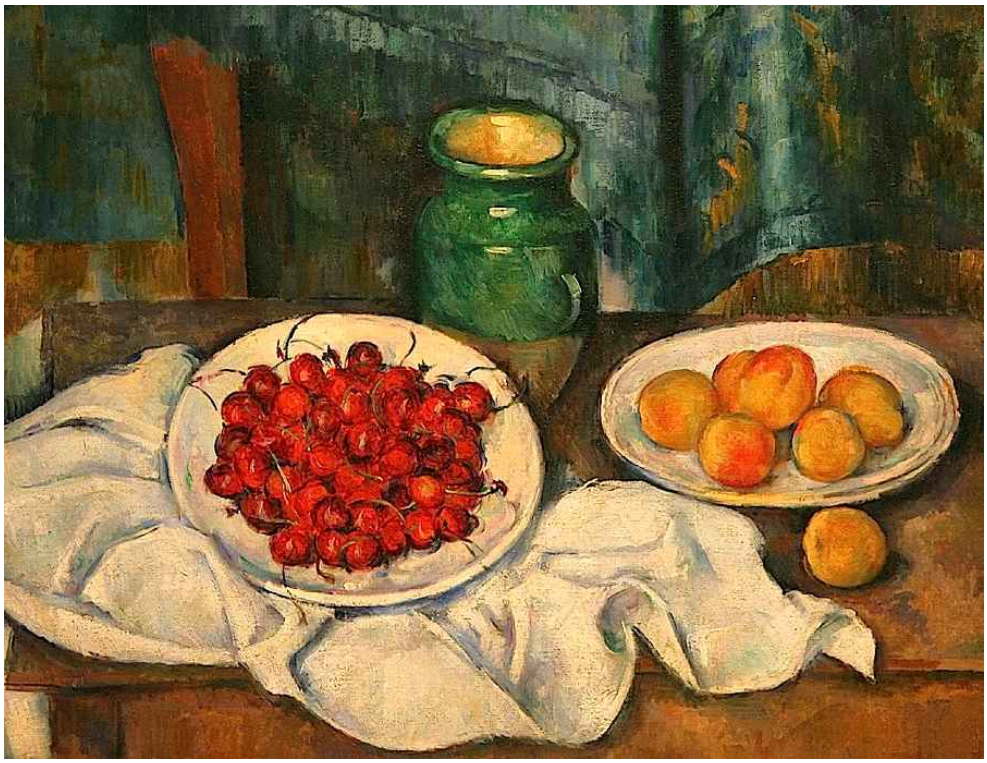
[도 11] 미켈란젤로, <최후의 심판>(Last Judgement), 1536~1541.

[도 12] 오귀스트 로댕, <지옥의 문>(La Porte de l'Enfer) 1880~1888.

참 고 도 판

[도 1] Vincent van Gogh, Zonnebloemen (Sunflowers), 1889.

[도 2] Paul Cézanne, Panier de pommes, 1890~1894.

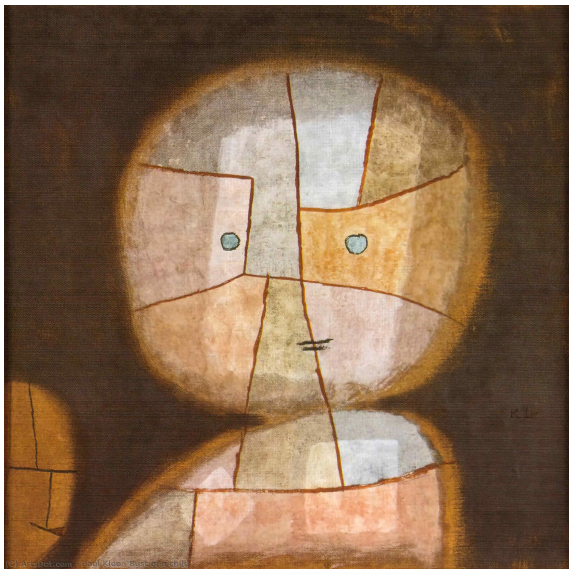


[도 3] Paul Cézanne, Nature morte aux pêches et cerises, 1885~1887.

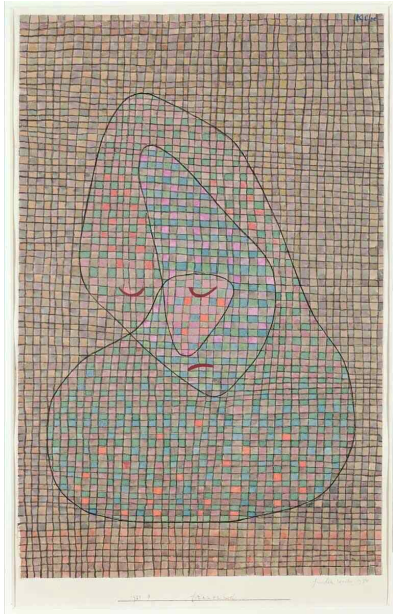
[도 4] Paul Cézanne, Nature morte avec sept pommes, 1877-1878.

[도 5] Paul Cézanne, Montagne Sainte-Victoire, 1904.

[도 6] Paul Cézanne, Jardinier de Vallier, 1906.

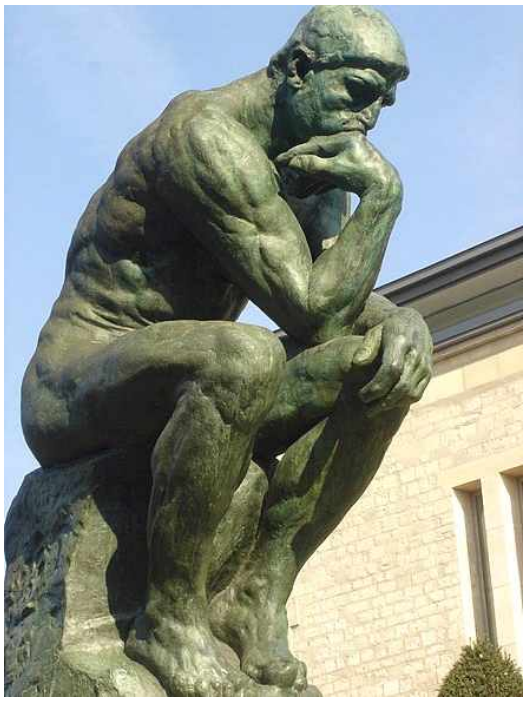


[도 7] Paul Klee, Büste Eines Kindes, 1933.



[도 8] Paul Klee, Trauernd, 1934.

[도 9] Théodore Géricault, Derby d'Epsom, 1821.



[도 10] Auguste Rodin, Le Penseur, 1880.

[도 11] Michelangelo,
The last Judgment,1536~1541.

[도 12] Auguste Rodin, La Porte de l'Enfer, 1880~1888.

Résumé

L'obscurité de l'Être et la réflexion silencieuse

-L'ontologie et la recherche sur l'art chez Merleau-Ponty-

Kim, Minjung
Département de l'esthétique
École doctorale
Université Nationale de Séoul

Cette thèse vise à expliquer l'obscurité de l'Être, qui s'identifie à travers la recherche de la visibilité et de l'invisibilité dans la pensée de Merleau-Ponty, et la réflexion silencieuse qui peut atteindre cette obscurité de l'existence.

La philosophie de Merleau-Ponty reçut très tôt le nom de «philosophie de l'ambiguïté». L'ambiguïté de Merleau-Ponty n'est pas quelque chose qu'il faut éteindre à la lumière de la raison. L'ambiguïté signifie que les êtres sont fondamentalement et finalement ambiguës. Et cela attire l'attention sur la dimension générative de l'ambiguïté. Le concept de «l'obscurité» dans la pensée de Merleau-Ponty montre que la dimension générative de l'ambiguïté. Cela montre que la génération émerge des profondeurs, et à travers elle, toutes les significations nous apparaissent dans une abondance inépuisable.

Prendre «l'obscurité» comme concept central de l'ontologie de Merleau-Ponty montre que sa pensée a un projet plus global au-delà de ce qu'il décrit directement. C'est parce qu'il développe sa pensée principalement en concurrence avec la pensée dichotomique de Descartes, mais finit par démanteler la tradition de la pensée centrée sur la lumière établie à partir de la philosophie occidentale ancienne. Le concept d'obscurité révèle les limites de la métaphysique de la lumière, qui ne voit pas la coexistence présence/absence, positif/négatif, et pousse à découvrir l'Être comme négativité qui existe dans l'obscurité et la profondeur opaques.

De plus, élucider le langage du «silence» comme méthodologie de réflexion pour aborder ces êtres obscurs confirme que Merleau-Ponty a un objectif pratique de figer de nouvelles possibilités de réflexion philosophique à travers la recherche sur l'art. Jusqu'à présent, dans l'histoire des recherches de Merleau-Ponty, le concept de

«réflexion» a rarement été traité comme objet, car c'était un philosophe qui traitait de la présence corporelle préréflexive. Or, l'existence corporelle dont parle Merleau-Ponty est bien le point où commence la véritable réflexion. Cela montre que l'objectif principal de sa théorie de la réflexion n'est pas de critiquer la réflexion philosophique en général, mais d'explorer la possibilité d'une réflexion philosophique indissociable du monde préréflexif.

Merleau-Ponty insiste sur le fait que la réflexion doit être faite par ceux qui laissent parler le monde, pour que la transcendance émane du monde et non du sujet. La réflexion doit permettre au langage de sortir du monde sans utiliser le langage existant pour que le monde puisse dire ce qu'il veut dire dans son silence. Dire que la réflexion se fasse en silence signifie que la réflexion se fait indirectement par l'intersection de nombreuses actions, plutôt que de se faire dans un langage segmenté et clair. Ici, le silence ne se réfère pas à la situation négative de silence complet, mais se réfère à l'arrière-plan silencieux qui provoque une réflexion virtuelle, la situation comme une profondeur qui ne peut pas être clairement identifiée. Merleau-Ponty montre que la réflexion peut être fidèlement réalisée sous la forme du silence à travers la compréhension générative du langage.

En conséquence, cette thèse reconstruit la pensée de Merleau-Ponty centrée sur les deux concepts d'«obscurité» et de «silence», de sorte que la pensée de Merleau-Ponty démantèle la dichotomie ontologique - lumière/obscurité, présence/absence et a dichotomie épistémologique - clara et distincta/obscura et confusa - de la philosophie traditionnelle occidentale impliquée par Platon et établie par Descartes, et la philosophie devient plus fondamentale avant que la dichotomie n'opère. En définitive, cet article confirme que la philosophie de Merleau-Ponty démantèle la dichotomie et permet à la philosophie de renaître comme explication d'un terrain plus fondamental avant que la dichotomie ne fonctionne. Sous ces objectifs, cette étude est développée dans l'ordre suivant.

Premièrement, la pensée de Merleau-Ponty est reconstruite comme le développement du concept d'«obscurité» à travers l'ontologie phénoménologique. Merleau-Ponty découvre l'existence de l'invisibilité de l'autre côté en fouillant dans ce qui nous apparaît. L'incident de profondeur ainsi découvert montre que des choses considérées comme incompatibles dans notre regard quotidien coexistent. C'est l'épaisseur invisible superposée à la surface visible, l'obscurité de l'être qui soutient la lumière phénoménologique, et le monde sauvage qui précède l'existence culturelle. Dans son

cheminement de pensée allant de la phénoménologie à l'ontologie, la réalité de l'Être est apparue à plusieurs reprises avec divers concepts/images qui montrent la coexistence de la visibilité et de l'invisibilité, tels que «profondeur», «creux», «pli» et «écart».

Deuxièmement, afin d'aborder l'obscurité de l'Être, une théorie unique de la réflexion est nécessaire, et il est examiné que celle-ci est incarnée comme une méthodologie de la «interrogation» dans les pensées de Merleau-Ponty. La réflexion effectuée par le sujet alors qu'il est enraciné dans le monde ne peut atteindre la cognition transparente. Puisque le sujet émerge de cette opacité et de cette obscurité et lui appartient en même temps, la réduction aboutit aussi à «l'impossibilité de la réduction complète». Cependant, le fait que la réflexion ne soit possible qu'à travers des réflexions corporelles enracinées dans le monde montre que la philosophie partage un même corps avec l'art.

Troisièmement, il est confirmé que le mode de réflexion pour révéler l'obscurité de l'existence se matérialise à travers le développement progressif de la réflexion silencieuse dans les théories de l'art de Merleau-Ponty. A l'époque de la phénoménologie, Merleau-Ponty a montré une nouvelle possibilité de réflexion qui touche à la génération même des êtres en prêtant attention au «doute» sans fin de Cézanne. Par la suite, la philosophie de Merleau-Ponty s'étend à l'ontologie et, par conséquent, la théorie de l'art est devenue plus obsédée par le problème de la génération du langage et des sens. Merleau-Ponty explique le langage du «silence», moyen d'expression de la peinture et de la littérature, tout en révélant que le langage de la philosophie, destiné à décrire l'existence générative, ne peut être fidèle à l'existence que silencieuse. De plus, dans la théorie de l'art postérieur, Merleau-Ponty critique le cartésianisme, qui a remplacé la vision virtuelle par l'esprit pur, et tente de retrouver l'œil qui n'est pas séparés de l'esprit. Ici, le peintre est décrit comme une personne qui assiste à l'apparition de l'Être par la vision et elaisse les êtres s'exprimer en silence. Au final, la théorie de l'art de Merleau-Ponty révèle les limites de l'esprit qui occupait de manière privilégiée l'autorité de la pensée philosophique en se prétendant la seule lumière, et redécouvre le sens qui se manifeste en profondeur et en épaisseur comme le point originel où la pensée se produit.

Mots clés: l'obscurité de l'existence, profondeur, négativité, réflexion silencieuse, interrogation, sens

Numèro d'étudiant: 2011-30862