

사르트르의 상상력 이론에서 예술작품의 문제:

주관성을 넘어선 상상의 가능성

The Problem of the Work of Art in Sartre's Theory of Imagination:

The Possibility of Imagination beyond Subjectivity

이솔 / 이화여자대학교 연구교수

Sol Lee / Research Professor, Ewha Womans University

I. 서론

II. 본론

1. 사르트르 초기 저작에서 예술작품의 의미

(1) 지각과 상상의 배타적 관계

(2) 형이상학적 유사성의 문제

2. 사르트르 초기 상상력 이론의 유아론적 한계

3. 예술작품의 존재론

(1) 『존재와 무』의 존재론적 전회

(2) 심적 실재를 넘어 상호주관적 실재로

III. 결론

* 이 논문은 한국미학예술학회 2023년 가을 정기학술대회 기획심포지엄에서 발표한 원고를 수정보완하여 게재한 것이며, 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-NRF-2021S1A5B8096301).

국문 초록

이 글은 예술작품의 존재론에 관한 사르트르의 관점 변화를 유아론의 문제와 더불어 살펴보고, 상상적 대상에 대한 사르트르의 관점이 『존재와 무』의 존재론적 전회에 바탕하여 변화하였음을 보이고자 한다. “예술작품은 비실재이다.”라는 명제가 보여주듯 사르트르의 초기 이미지 이론에서 상상은 주관적 공상에 가까운 성격을 가진다. 『상상력』과 『상상계』에서 사르트르는 상상의식의 소재와 상상적 대상의 연관성을 단절시키고 상상 활동의 고유한 질료를 무(無)로 규정함으로써 상상을 주관주의의 위협에 노출시킨다. 이 글은 사르트르의 초기 상상력 이론이 유아론의 문제를 가지고 있다는 사실을 지적하고, 이후 사르트르의 예술론이 이와 같은 문제를 극복하는 방향으로 변화했음을 보여줄 것이다. 『문학이란 무엇인가』에서 사르트르는 예술작품은 타자를 위한 것이며 타자의 협력을 통해 완성된다고 말한다. 그리고 이렇듯 작품이 타자와의 상호작용에 의해 형성되는 것인 한, 작품에 대한 유아론적 해석은 원리적으로 불가능한 것이 된다. 타자에 의해 ‘나’가 형성되듯 독자에 의해 작품이 형성된다는 사실을 보여줌으로써, 사르트르는 모든 것이 나의 선행된 지식에 맞게 존재하는 유아론적 세계를 넘어, 타자를 위해 그리고 타자에 의해 형성되는 상호주관적 세계의 모습을 보여주고 있는 것이다.

핵심어 | 사르트르, 상상력, 상호주관성, 실재, 예술작품, 유아론, 이미지

ABSTRACT

This paper examines Sartre's changing views on the ontology of the work of art in relation to the problem of solipsism, and aims to show that Sartre's change of perspective on the imaginary object is based on the ontological turn in *Being and Nothingness*. In Sartre's early theory of the Image, the Imagination is characterized as a subjective fantasy, as evidenced by the proposition that “the work of art is unreal.” By severing the connection between the material of the imagination and the imagined object, and by identifying nothingness as the inherent quality of imaginative activity, Sartre exposes the imagination to the dangers of subjectivism. This paper will point out that Sartre's early theory of the imagination suffers from the problem of solipsism and show that his later theory of art moves toward overcoming this problem. In *Situation II*, Sartre argues that a work of art is intended for the other and is produced with the cooperation of the other. And insofar as a work of art is shaped by interaction with others, a solipsistic interpretation of the work of art becomes impossible in principle. By showing that the work is shaped by the reader, just as I am shaped by others, Sartre has moved beyond the solipsistic world in which everything exists according to my prior knowledge, to an intersubjective world in which the work is shaped for and by others.

Keywords | Art, Image, Imagination, Inter-subjectivity, Reality, Sartre, Solipsism

I. 서론

예술작품이란 무엇인가? 예술작품은 사물들 가운데 있는 하나의 사물이 아니다. 예술작품은 세계 내 다른 사물들과 구분되는 독특한 존재 방식을 가진다. 철학자들은 다양한 이론적 바탕에서 예술작품의 독특한 존재 방식을 분석하고 해명해왔다. 사르트르(Jean-Paul Sartre, 1905-1980)는 예술작품의 존재 유형에 대한 독창적 견해를 보여준 철학자 가운데 한 명이다. 예술작품에 관한 사르트르의 최초의 언급은 『상상계 L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination, Bibliothèque des Idées』(1940)에서 발견할 수 있는데, 이 저작에서 사르트르는 “예술작품은 비실재이다”라는 놀라운 주장을 제시한다.

그런데 문제는 이와 같은 사르트르의 주장에 유아론(solipsism)의 위험이 내재한다는 것이다. ‘예술작품은 비실재이다’라는 주장은 상상의식이 경유하는 소재와 상상적 대상의 구분을 전제한다. 사르트르는 상상의식의 소재와 상상적 대상의 연관성을 단절시키고 상상 활동의 고유한 질료를 무(無)로 규정함으로써, 예술적 상상을 주관주의의 위험에 노출시킨다. 미학적 대상을 구현하는 일은 예술작품을 감상하는 주관의 자유에 맡겨지며, 작가는 이 상상의식이 경유하는 소재인 아날로공(Analogon)을 마련할 뿐이기에, 작가가 만든 소재로부터 상상적 대상을 현전케 하는 일은 작가의 의도와 상관없이 감상자의 자유에 맡겨진 사안이 되어버리는 것이다. 때문에 예술작품의 감상은 늘 주관적이며 임의적인 공상이 될 위험을 가지게 된다.

이 글은 사르트르의 초기 상상력 이론이 유아론의 문제를 가지고 있다는 사실을 지적하고, 이후 사르트르의 예술론이 이와 같은 문제를 극복하는 방향으로 변화했음을 보여줄 것이다. 사르트르 초기 상상이론의 상상은 타자를 전제하지 않는 주관적 공상에 가까운 성격을 가지며, 이로부터 예술작품의 감상과 해석이 자의적인 것이 될 위험이 비롯된다. 사르트르가 『문학이란 무엇인가 Situation II』에서 제시하는 ‘예술작품의 존재론’은 이와 같은 문제를 극복한 결과로 이해되어야 한다. 여기에서 사르트르는 예술작품의 형성이 “우리의 주관으로부터 발생하지만, 차차로 뚫어볼 수 없는 객체로 눈앞에서 응결해가는 그런 특성의 절대적 창조”²라고 말한

1. Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination, Bibliothèque des Idées* (Paris: Gallimard 1964), p. 239; 『상상계』, 윤정임 옮김 (기과량 2010), p. 334 (이하 『상상계』). 이 글의 모든 인용은 번역본을 따를 것이며, 반복해서 인용하는 저작의 경우에는 최초 인용 시 각주를 통해 서지 사항을 밝힌 후, 이후에는 별도로 주석을 달지 않고 인용문 뒤에 (약칭, 쪽수)의 형식으로 직접 표시할 것이다. 또한 이 글의 모든 인용에서 원저자의 강조는 ‘’로 처리하며 인용자의 강조는 볼드로 표시한다. [] 안의 말은 번역을 수정하거나 뜻의 이해를 위해 인용자가 추가적으로 삽입한 것이다.

2. Jean-Paul Sartre, *Situation II* (Paris: Gallimard 1973), p. 96; 『문학이란 무엇인가』, 정명환 옮김 (민음사 2013), p. 67 (이하 『문학』).

다. 예술작품이 가지는 이 객관적 실재성은 사르트르 초기 상상이론의 주관적 상상을 통해서 설명될 수 없는 것이다. 여기에서 사르트르는 예술작품은 단지 그것을 창작한 이의 주관적 사유의 표현이 아니라 타자를 향해 있는 것이라고 말한다. 예술작품은 타자를 위한 것이며 타자의 협력을 통해 완성된다.

이 글은 예술작품에 관한 사르트르의 관점 변화를 유아론의 문제와 더불어 살펴볼 것이다. 1절에서는 먼저 『상상력 L'imagination』(1936)과 『상상계』로 대표되는 사르트르 초기 상상력 이론의 핵심을 개괄하고, 사르트르의 상상력 이론에서 예술작품이 왜 비실재로 규정되었는가를 확인한다. 2절에서는 사르트르 초기 상상력 이론이 유아론적 한계를 가지고 있다는 사실을 제시할 것이며, 3절에서는 유아론의 문제가 『존재와 무 L'être et le néant』의 존재론적 전회를 통해 극복될 수 있음을 보이고, 이를 바탕으로 『문학이란 무엇인가』의 예술작품의 존재론의 의미를 새롭게 조명할 것이다. 이를 통해 이 글은 『상상력』 및 『상상계』 그리고 『문학이란 무엇인가』에 나타나는 예술작품의 존재론에 관한 사르트르의 관점 변화가, 사르트르 철학의 근본적인 전회를 반영하는 것임을 드러내 보일 것이다.

II. 본론

1. 사르트르 초기 저작에서 예술작품의 의미

『상상력』과 『상상계』에서 사르트르는 후설(Edmund Husserl, 1859-1938) 현상학을 전유하는 가운데 자신의 독자적인 이미지 이론을 개진한다. 사르트르가 후설 현상학으로부터 수용한 핵심은 의식의 '지향성(intentionnalité)' 개념이다. 사르트르의 초기 저작들은 후설 현상학의 영향력을 드러내는 동시에 후설 현상학으로부터 벗어나는 면모 또한 보여주는데, 이는 이 시기 사르트르가 후설 보다 더욱 일관적으로 '지향성' 개념을 견지하는 가운데 탐구를 수행했기 때문이다. 예컨대 『자아의 초월성 La transcendance de l'Ego: Esquisse d'une description phénoménologique』(1935)에서 사르트르는 '자아(ego)'가 의식의 지향적 대상인 한, 그것은 전통 철학이 가정했듯 의식 내의 신비스러운 거주자가 아닌 의식 바깥의 대상이어야 한다고 주장한다. 그런데 후설은 의식의 통일의 중심으로서 자아-극(Ichpol)을 가정함으로써 기존 철학과 마찬가지로 자아를 의식 내에 위치시켰고, 이러한 점에서 사르트르는 후설 역시 의식의 지향성이라는 원리를 엄격하게 고수하지 못하고 유아론의 문제에 빠지게 되었음을 비판한다.

이렇듯 『자아의 초월성』에서 사르트르가 지향성 개념에 입각해 의식으로부터 자아를 추방했다면, 『상상력』과 『상상계』에서 사르트르는 '이미지(image)' 또한 의식 내부에 존재할 수 없다

는 사실을 보여준다. 여기에서도 핵심이 되는 전제는 후설 현상학의 이념인 '지향성'이다. "지향성이라는 착상 그 자체가 이미 이미지의 개념을 쇠신할 것을 요구한다."³ 의식은 대상을 지향하는 '지향적 활동'이며, 의식이 순전한 활동인 한에서 의식은 그 안에 사물과 같은 것이 놓일 수 있는 공간의 관념으로 이해되어서는 안 된다. 대상을 지향하는 의식의 활동이 있고, 그러한 지향적 활동의 상관물인 지향적 대상이 있을 뿐이다. "[...] 대상은 의식의 상관물이지 의식에 속해 있는 것이 아니다" (『상상력』, 206). 활동성으로서 의식은 '내부'를 가지지 않으며, 여태껏 의식 내부에 놓여왔던 모든 존재자들, 예컨대 의식 내부의 거주자로서의 '자아'라거나, 외부 사물의 모사물인 '표상' 내지 '이미지'와 같은 것들은 모두 거짓된 관념으로 비판된다. 이미지는 의식 바깥의 대상을 모방하여 의식 내에 자리하게 된 표상과 같은 것이 아니다. "의식 속에는 이미지가 없고, 있을 수도 없을 것이다. 오히려 이미지는 의식의 어느 한 유형이다 (l'image est un certain type de conscience). 이미지는 하나의 행위이지 하나의 사물이 아니다. 이미지는 무엇인가에 대한 의식이다" (『상상력』, 228). 이미지는 의식이 대상을 지향하는 특정한 방식을 가리키는 명칭인 것이다.

의식은 다양한 방식을 통해 대상과 관계할 수 있다. 사유, 지각, 상상은 의식이 대상을 지향하는 서로 다른 방식에 해당한다. 예컨대 우리는 피에르라는 인물의 이런저런 특성에 대해 '사유'할 수 있으며, 피에르가 내 눈앞에 현전한다면 그를 '지각'할 수도 있고, 피에르가 지금 이곳에 없다면 현전하지 않는 피에르에 관해 '상상'할 수도 있을 것이다. 사유, 지각, 상상은 각기 다른 방식으로 대상의 존재를 정립한다. 사유는 대상의 존재함에 관해 관심을 가지지 않는다. 이와 달리 지각은 자신이 지향하는 대상을 실재하는 것으로 정립하며, 이미지는 자신의 지향적 대상을 비실재(irréalité)로서 정립한다. "상상하는 의식의 지향적 대상은 [...] 여기에 없으며 그렇게 없는 것으로 정립된다, 혹은 그것은 존재하지 않으며 비존재로 정립된다, 혹은 전혀 정립되지 않는다" (『상상계』, 39). 이미지로서 대상을 지향할 때 우리는 그것을 '무(néant)'로서 정립하는 것이다.

이것이 사르트르가 말하는 '상상'의 의미이다. 상상한다는 것은 우리에게 주어진 실재를 부정하는 것이며, 지금 여기에 실재하지 않는 것을 현전케 하는 것이다. 상상 작용의 핵심에는 '부정성(négativité)'이 있다. 그리고 우리가 상상할 수 있다는 사실로부터 드러나는 것은 우리가 실재에 종속되어 있지 않으며 언제든지 이로부터 벗어나 수 있다는 사실이다. "의식이 상상할 수 있기 위해서는 그 본성 자체에 의해 세계로부터 벗어나야 하고, 의식이 세계와 관련하여 물

3. Jean-Paul Sartre, *L'Imagination* (Paris: PUF 1989), p. 144; 『상상력』 지영래 옮김 (기파랑 2010), p. 205 (이하 『상상력』).

러섬의 자세를 자신으로부터 끌어낼 수 있어야 한다. 요컨대 의식이 자유로워야 한다”(『상상계』, 327). 이러한 점에서 상상은 의식의 자유의 직접적인 표현인 것이다.

그런데 이렇듯 상상 작용의 핵심을 이루는 것이 부정성이라면, 이 부정은 무엇에 관한 것인가? 부정이 이루어지기 위해서는 그에 앞서 부정의 바탕을 이루며 부정의 대상이 되는 무언가가 있어야 하지 않은가? 비실재화하는 활동인 상상이 가능하기 위해서는 그에 선행하는 실재가 주어져야만 한다. 비실재화의 작용인 '상상'이 이루어지기 위한 조건은 실재에 대한 의식인 '지각'이다.

(1) 지각과 상상의 배타적 관계

상상이 지각의식에 의해 파악된 실재를 부정하는 활동이라면, 실재를 정립하는 지각의 활동은 마땅히 상상에 선행해야 한다. 그런데 상상이 비실재화의 작용으로 규정되는 한에서, 지각은 상상에 앞서는 상상 활동의 조건이 될 뿐만 아니라 상상에 대해 배타적인 관계를 형성하게 된다. “이미지와 지각은 서로를 배제한다”(『상상계』, 220). 이것이 바로 사르트르가 샤를 8세의 초상화를 분석하는 가운데 보여주는 것이다.

샤를 8세가 그려진 초상화에서 샤를 8세의 이미지를 파악할 때 어떤 일이 일어나는가?

[...] 내가 샤를 8세의 초상화를 샤를 8세의 이미지로 파악할 때 [...] 단번에 나는 그 그림을 실제 세계의 일부로 고려하기를 그친다. 그림 '위에서' 지각된 대상은 더 이상 그것을 둘러싼 주변의 변화에 의해 변질될 수 없다. '실재 사물'인 그림 자체는 더 밝거나 덜 밝을 수 있고, 색채가 벗겨질 수 있고, 그림이 불에 타버릴 수도 있다. [...] 그것의 객관적 성질은 시공간적 총체로 파악된 실재에 달려 있다. 하지만 만일 반대로, 내가 그림 위에서 이미지로서의 샤를 8세를 파악한다면, 그렇게 파악된 대상은 더 이상 조명의 변화에 복종하지 않을 수 있다. 예컨대 내가 샤를 8세의 '뺨'을 더 혹은 덜 밝게 할 수 있다는 것은 사실이 아니다(『상상계』, 325-326).

'샤를 8세의 초상화'라는 사물로부터 '샤를 8세의 이미지'를 떠올리기 위해서는 실재의 차원을 벗어나야 한다. 샤를 8세의 이미지를 떠올리기 위해서 우리는 더 이상 그림의 실제적인 질료적 요소들, 곧 소재(matière)에 초점을 맞추어서는 안 된다. 캔버스 표면의 질감, 물감이 말라붙은 우툴두툴한 흔적, 열고 짙은 색조의 변화와 같은 요소들은 무시되어야 한다. 즉 “의식이 샤를 8세를 이미지로 만들어내려면 그림의 실재성을 부정할 수 있어야”(『상상계』, 326) 한다. 우리가 지각을 통해 '샤를 8세의 초상화'라는 사물과 마주한다면 우리는 물감의 색상이라든가

섬세한 붓질의 흔적과 같은 것들에 관심을 두게 될 것이고, 그때 우리에게는 이와 같은 하나하나의 세부적 요소들이 새로운 발견적 가치를 가지고 주어지며, 그에 관한 관찰을 통해 눈앞의 지각적 대상에 관한 무한한 학습을 이루게 될 것이다.

그러나 우리가 이 동일한 대상으로부터 '샤를 8세의 이미지'를 파악할 때는 사정이 다르다. 정확히 말하자면 '샤를 8세의 이미지'는 우리가 볼 수 있는 대상이 아니다. 사람들이 흔히 표현하는 것과 달리, 이미지는 '보이지' 않는다. 이미지는 실재의 영역에 위치하는 지각의 대상이 아니다. "이미지는 본성상 실재 공간에서의 위치화(localisation)가 결여된 것으로 주어진다" (『상상계』, 167). 상상적 대상은 실재적 차원의 시간과 공간에 위치하지 않는다. 바로 이런 까닭에 사르트르는 이미지에 대한 의식의 태도를 '관찰'이 아닌 '준관찰(quasi-observation)'이라 규정한다.⁴ 이것이 일종의 '관찰'인 것은 지각과 마찬가지로 상상 역시 감각과 관련되기 때문이다. 그러나 지각과 달리 상상의 '준관찰'적 태도에서 관건이 되는 것은 '지식'이다. 상상은 관찰적 태도를 취할 뿐 실제로 관찰을 행하지 않는다. 우리가 '샤를 8세의 초상화'로부터 '샤를 8세의 이미지'를 발견하는 것은 그림에 대한 면밀한 관찰에 의해서가 아니라, 우리가 가진 지식에 따라 그림을 파악함을 통해서이다.

지각의 운동을 거꾸로 실행해야 하고, 지식으로부터 출발하여 지식에 따라서 직관을 결정해야 한다. [...] 내가 지각하는 것은 내가 알고 있는 것이다. 그 대상은 나에게 아무것도 가르쳐줄 수 없으며, 직관은 둔해지고 강등(降等)된(dégradé) 지식일 뿐이다 (『상상계』, 66).

우리는 샤를 8세의 초상화라는 동일한 소재에 대하여 지각과 상상을 모두 실행할 수 있다. 지각의 경우 우리는 순전한 놀라움과 경탄으로 소재를 마주하고 관찰한다. 그러나 상상의 경우 우리는 일종의 관찰적 태도를 취하고 있을 뿐, 실제로 "[...] 이미지 안에서는 우리가 그 이미지에 들여놓은 것 이외에는 더 이상 아무것도 찾아낼 수 없다" (『상상계』, 192). 상상에 있어 우리는 오직 지식에 따라서 소재를 파악할 뿐이다.

그렇기에 샤를 8세의 초상화 자체는 아무것도 아니다. 이 질료 자체는 지각의식의 대상이 될 수도 있고, 상상의식이 이미지를 떠올리기 위해 활용하는 매개가 될 수도 있다. 샤를 8세라는

4. 다음의 구절에서 사르트르는 이미지를 '준관찰'의 태도로 규정한다. "이미지의 대상에 대한 나의 태도는 '준관찰'로 불릴 수 있다. 사실 우리는 관찰의 태도 속에 위치해 있다. 하지만 그것은 아무것도 알려주지 않는 관찰이다. 내가 어떤 책의 페이지를 이미지로 떠올린다면, 나는 독자의 태도 안에 있게 되며, 인쇄된 선들을 '바라본다.' 하지만 나는 책을 '읽지'는 않는다. 그리고 근본적으로 보면 나는 바라보고 있지도 않다. 왜냐하면 나는 거기 쓰인 것을 이미 알고 있기 때문이다" (『상상계』, 34).

의식의 지향적 대상과 이 대상을 겨냥하기 위한 매개가 되는 질료를 구분해야 한다. 우리는 흔히 ‘샤를 8세의 초상화’ 자체를 이미지로 간주하지만, 엄밀히 말해 사르트르에게 이것은 이미지가 아니라 이미지를 구성하기 위해 소용되는 중립적 질료에 해당한다. “화폭과 액자를 그 자체로 고려하는 한, ‘샤를 8세’라는 미학적 대상은 나타나지 않을 것이다. [...] 그 대상은 실재화하는 의식에 주어질 수 없기 때문이다” (『상상계』, 334). 그리고 바로 이런 점에서 사르트르는 예술작품을 ‘비실재’로 규정한다. 예술작품이 예술작품으로 거듭나는 것은 그것이 이런저런 물감자국이 덧칠된 실재적 차원의 사물이라서가 아니라, 의식이 그 물감자국들을 경유하고 또 한편으로 그것의 실재성을 부정하는 가운데 실재하지 않는 것을 겨냥하기 때문이다. 화폭의 상단과 하단에 넓게 채색된 검은색이 단지 검은 물감 자국이 아닌 모자와 옷깃이 되는 것은 상상의식에 의해서이다. 샤를 8세라는 미학적 대상은 오로지 실재를 무화하는 상상의식에 의해서만 구성되고 파악될 수 있는 것이다.

(2) 형이상학적 유사성의 문제

‘예술작품은 비실재이다’라는 명제를 통해 사르트르가 말하고자 한 것은 미학적 대상으로서 예술작품은 물질적 소재가 아니라, 그러한 소재를 경유하고 넘어서는 가운데 의식이 겨냥하는 상상적 대상이라는 사실이다. 상상적 대상으로서 이미지와 이 이미지의 형성을 위해 경유되는 소재 사이의 구분은 사르트르 상상력 이론의 핵심을 이루는데, 『상상계』 1부 2장 「이미지의 계보 La famille de l'image」에서 사르트르는 통상적으로 이미지로 간주되어온 사진, 초상화, 도식화 등을 ‘이미지’가 아니라 상상 의식을 위해 경유되는 ‘소재’로 규정하며, 이와 같은 다양한 소재들로부터 어떻게 이미지가 형성되는가를 분석한다.

사진, 초상화, 캐리커처와 같이 확고한 물적 기반을 가진 소재로부터 시작하여 모방 의식, 도식화, 반수면 이미지, 나아가 물질적 기반을 가지지 않는 정신적 이미지에 이르는 갖가지 종류의 소재들을 다루는 가운데 사르트르는 ‘어떻게 소재로부터 이미지가 형성되는가?’라는 발생의 문제를 제기한다. 그렇다면 왜 이미지의 발생이 문제가 되는가? 이것이 문제가 되는 것은 사르트르에게서 소재가 원칙적으로 ‘중립적(neutre)’인 것으로 이해되기 때문이다. 예컨대 ‘샤를 8세의 초상화’는 지각의식의 대상이 될 수도 있고 상상의식의 대상이 될 수도 있다. 그런데 이처럼 소재가 중립적이라면 우리는 어떻게 소재로부터 특정한 이미지를 떠올리는가?

우선 ‘사진, 초상화, 캐리커처’와 같은 소재의 경우, 답변은 어렵지 않다. 우리는 왜 피에르의 사진을 보고 피에르를 떠올리게 되는가? 당연히 피에르의 사진이라는 소재가 피에르와의 유사성을 가지고 있기 때문이다. 사르트르에 의하면 이것은 소재가 가진 ‘표현적(expressif)’ 특성이다.

언젠가 루앙 박물관의 낯선 전시실에 갑자기 들어섰을 때, 거대한 그림 속의 인물들을 진짜 사람으로 착각한 일이 있었다. 착각은 아주 짧은 순간 — 한 15초 정도 — 지속되었지만, 그럼에도 그 짧은 시간 동안 내가 가졌던 것은 이미지화된 의식이 아니라 반대로 지각 의식이었다는 사실에는 변함이 없다. 물론 그 종합은 잘못된 것이고 그 지각은 거짓이지만, 그럼에도 불구하고 이 거짓된 지각은 하나의 지각이다. 왜냐하면 그림 안에는 사람의 외양이 있기 때문이다. [...] 요컨대 그 요소 자체는 중립적이다. 그것은 상상이나 지각의 종합으로 들어설 수 있다. 하지만 그것은 중립적 이면서 동시에 ‘표현적’이다 (『상상계』, 55).

그런데 어떻게 하나의 소재가 ‘중립적’ 특성과 더불어 ‘표현적’ 특성을 가질 수 있는가? 이는 모순이 아닌가? 소재와 대상 사이의 ‘형이상학적 유사성’에 관한 사르트르의 설명은 분명 그의 상상력 이론에서 가장 혼란스러운 것이다. 한편으로 사르트르는 “초상화의 원 모델을 알고 있다면, 모든 해석에 앞서 그 초상화 안에는 실재의 힘, 즉 유사성이 존재한다” (『상상계』, 56)는 사실을 시인한다. 그러나 그와 동시에 사르트르는, 상상 의식의 질료와 상상 의식의 대상 사이의 이 유사성을 상상 작용의 원인으로 간주해서는 안 된다고 지적한다. “오류는 이러한 유사성이 내 의식 속에 피에르의 심적 이미지를 다시 만들어낸다고 믿는 데 있 [다]” (『상상계』, 56).

분명한 것은 피에르의 초상화가 실제 피에르와 닮아있다는 사실이다. 우리가 피에르를 그린 초상화를 종종 실제의 피에르로 착각하게 되는 것은 바로 이 유사성 때문이다. 그럼에도 불구하고 지각과 상상을 혼동해서는 안 될 것이다. 우리가 피에르의 초상화를 지각의 대상이 아니라 상상의 대상으로 겨냥하는 한, 다시 말해 피에르의 초상화를 실제의 피에르로 착각하는 것이 아니라 그것이 피에르를 그린 그림임을 인지하는 가운데 그것을 경유하여 피에르를 떠올리는 한, 우리가 피에르의 초상화로부터 피에르를 상상하는 것은 소재에 깃들여 있는 형이상학적 유사성 때문이 아니라, 그것을 통해 피에르를 떠올리고자 하는 의식의 자발적 지향 때문이라고 말해야 한다.

그런데 이와 같은 설명은 만족스러운 것인가? 물론 모방의식, 도식화, 반수면 이미지의 사례와 같이 소재가 가진 직관적 요소가 부족하고 의식의 지향이 큰 비중을 차지하는 빈곤한 소재의 경우 이 설명은 적절한 것이다. 예컨대 식탁보 위의 얼룩이나 허공을 떠도는 구름으로부터 물고기의 형상을 찾아내는 일은 분명 의식의 자발적 지향의 소산이다. 물질적 소재를 가지지 않는 순수한 정신적 이미지의 경우야 말할 것도 없다. 정신적 이미지의 경우 상상의 대상은 온전히 의식의 자발성에 의해 결정된다. 그러나 사진이나 초상화의 경우와 같이 소재가 강한 표현적 특성을 가지는 경우, 소재가 지각의식과 상상의식 모두의 대상이 될 수 있다는 설명은 거

짓된 것은 아닐지라도 충분한 것 역시 되지 못한다. “이러한 무차별성은 무엇보다도 이론적이다. 사실 의식의 자발성은 강력하게 요청되고 있다. 강력하게 조직된 이 형태와 색채를 ‘지각하려는’ 엉뚱한 태도를 취하면 그것은 저항한다. 그림이란 자연스럽게 상상의식에 ‘입체적으로’ 나타나며, 지각의식이 그것을 평평하게 보기는 아주 어려울 것이다” (『상상계』, 106). 그렇다면 샤를 8세의 초상화로부터 샤를 8세의 이미지를 떠올리는 것 역시 순수한 의식의 자발성에 의해 이루어지는 일이라 할 수 없을 것이다. 소재가 가진 형이상학적 유사성은 지각의식뿐만 아니라 상상의식에도 영향을 미치는 것이다.

그럼에도 불구하고 소재가 가진 형이상학적 유사성은 상상 의식의 동기가 될 수 없다. 의식이 순수한 자발적 활동성인 한, 의식에 앞서 의식의 작용을 결정짓는 어떤 것도 상정될 수 없기 때문이다. 더군다나 상상한다는 것은 의식의 자유의 직접적인 표현이다. “의식이 상상할 수 있기 위해서는 그 본성 자체에 의해 세계로부터 벗어나야 하고, 의식이 세계와 관련하여 물려섬의 자세를 자신으로부터 끌어낼 수 있어야 한다. 요컨대 의식이 자유로워야 한다” (『상상계』, 327). 이처럼 사르트르가 심리적 결정론에 대하여 의식의 본성을 ‘자유’로 정의하기에, 의식의 상상 작용은 형이상학적 유사성을 계기로 삼을 수 없으며, 오로지 의식 자신의 자발성에 근거하는 작용일 수밖에 없는 것이다. 그렇지 않을 경우 우리가 A로부터 B를 상상하는 일은 A와 B의 닮음에 근거한 기계적 연상 작용이 되어버릴 것이기 때문이다. 바로 이런 점에서 사르트르는 상상의식의 고유한 소재를 ‘무(néant)’라고 제시한다. “무는 상상적인 것을 향해 세계를 초월하는 소재” (『상상계』, 333)이다. 실재로부터 벗어나 실재와 거리를 둘 수 있는 부정의 역량만이 결정론을 벗어날 수 있는 유일무이한 계기가 될 것이기 때문이다.

2. 사르트르 초기 상상력 이론의 유아론적 한계

그런데 상상의식 고유의 소재를 부정성으로 규정함으로써 의식은 결정론의 위협으로부터 벗어나 자신의 근본적 자발성을 보존할 수 있게 되었으나, 그 결과 사르트르의 상상력 이론은 또 다른 난관에 봉착하게 된다. 이제 도리어 지나친 자유가 허용된 탓에 상상이 어떤 조건도 규칙도 없는 유희가 되어버리는 것이다. 상상 의식이 가진 이 유희적 성격은 특히 『상상계』 1부 2장 5절 「화염 속의 얼굴, 벽 위의 흔적, 인간 형태의 바위」에서 드러난다. 사진, 초상화, 캐리커처와 같이 소재 자체에 모종의 형이상학적 유사성이 깃들어 있었던 경우와 달리, 화염 속의 얼굴, 벽 위의 흔적, 인간 형태의 바위와 같은 사례에서 상상은 우연적이며 임의적인 성격을 갖게 된다.

식탁보 위의 얼룩이나 벽지의 무늬를 읽어낼 때, 우리는 얼룩과 무늬가 표상적 속성을 가지고 있다

고 상정하지 않는다. 사실 얼룩은 아무것도 '표상하지' 않는다. 내가 그것을 지각할 때는 얼룩으로 지각할 뿐이고 그게 전부이다. 결과적으로 내가 이미지적인 태도로 넘어갈 때 내 이미지의 직관적 바탕은 앞서 지각작용에 나타났던 것과는 아무 상관도 없다. [...] 즉 출발선에서는 아무것도 상정되지 않았다. 어떻게 보면 그것은 기체(基體) 없는 허공의 이미지에 관한 것이다 (『상상계』, 79).

특정한 소재에 바탕하여 무언가를 상상할 때, 우리는 우리가 상상하는 것이 소재가 가진 표상적 특성으로부터 기인하는 것이라 착각한다. 그러나 이러한 착각은 상상을 지각의 경우와 혼동하기 때문에 발생하는 것이다. 상상은 명백히 지각과 구분된다. 지각 의식이 소재의 표상적 요소에 의해 인도되는 것과 달리, 상상 의식의 대상을 이끄는 동기는 소재로부터 발견되지 않는다. 이런 점에서 상상적 대상은 “기체 없는 허공의 이미지”와 같은 것이다. 사르트르는 우리가 식탁보 위의 얼룩으로부터 무언가를 상상하게 되는 과정을 다음처럼 기술한다.

[...] 아무 선입관 없이 눈을 자유롭게 움직여 얼룩의 윤곽을 기분 내키는 대로, 마음에 드는 순서대로 한 부분을 다른 부분에 되는 대로 연결시켜가면서 어떤 강요나 제지 없이 종합 속에서 고려하는 것이다. 바로 이런 것이 병중에 종종 일어나는 일이다. 우리는 침대에 꼼짝 않고 누워서 벽지 무늬를 눈으로 훑어가곤 한다. 그러면 아라베스크 무늬에서 어떤 익숙한 형태가 솟아난다. 즉 눈의 운동 결과로 약간 일관된 어떤 종합이 시선 아래서 이루어지는 것이다. 내 눈이 어떤 길을 개척하고 그 길이 벽지 위에 그려진다. 그때 ‘저건 옹크리고 앉은 사람이네, 꽃다발이네, 저건 한 마리 강아지로군.’ 이렇게 말하는 것이다. 다시 말해, 자유롭게 행해진 이러한 종합에 대해 어떤 가정을 하는 것이다. 그리고 좀 전에 나타난 방향성 있는 형태에 표상적인 가치를 부여하게 된다 (『상상계』, 79-80).

이미지를 구현하는 일은 의식의 순전한 자유에 의한 것이다. 물론 의식이 벽지 위로 특정한 이미지를 떠올리기 위해서는 얼룩의 특정한 종합을 만드는 눈의 ‘운동’이 요구되며, 그러한 운동과 결합될 ‘지식’이 요구된다. 그러나 얼룩의 윤곽을 답파하는 운동은 임의적인 움직임일 따름이고, 이 운동을 인도하는 지식은 근거 없는 가설일 뿐이며, 이에 따라 형성된 이미지는 순수한 환영이자 주관적 몽상에 가까운 것이다.

이처럼 상상의 작용이란 근본적으로 자발성에 기초하는 의식의 ‘유희’이다. “거기에는 존재의 정립이 없다. 의식에는 자발성의 감정이 있다. 이것은 스스로를 그렇게 의식하는 유희의 활동이다” (『상상계』, 103). 상상은 소재로 환원되지도, 소재를 통해 방향지어지지 않는다. 상

상의 바탕을 이루는 것은 오로지 의식 자신의 자발성일 뿐이다.

이로부터 드러나는 것은 사르트르의 상상력 이론이 ‘유아론(solipsisme)’의 위험에 노출되어 있다는 사실이다. 상상이 오직 의식의 자발성에 기초하는 것이라면, 우리는 개인적 상상이 아닌 객관적이며 공적인 상상에 관해 설명할 수 없게 될 것이며, 그 결과 상상은 사적인 사변적 유희에 불과한 공상으로 전락하게 될 것이다. 상상이 소재의 질료적 측면에 영향받지 않는다면, 동일한 대상에 대한 우리들 각자의 상상은 각자 다를 것이며 공통성을 가져야 할 필연성도 없을 것이기 때문이다. 소재의 표현적 본성이 상상의식에 영향을 미친다는 사실을 인정하지 않는 이상, 사르트르는 ‘우리는 왜 샤를 8세의 초상화로부터 다른 것이 아니라 샤를 8세를 상상하게 되는가?’를 설명할 수 없는 처지에 놓이는 것이다.

물론 작가는 감상자가 샤를 8세의 초상화를 통해 샤를 8세를 떠올리기를 의도할 것이다. 그림을 그리기에 앞서 작가는 자신이 형상화할 대상을 결정한다. 그림을 가득 채운 선과 색들은 감상자의 해석을 그러한 목표로 이끌기 위해 안배된 일종의 기호와 같은 것이다. 물론 화폭으로부터 이미지가 나타나게 하는 것은 전적으로 감상자의 의식에 달려 있는 일이다. “하지만 그림을 그려낸 사람은 그 사실을 알고 있었고, 그 점을 고려했다. 그는 검은 선들의 중계를 통해 의식의 도움을 독려한다”(『상상계』, 78). 여기에서 사르트르는 이미지로서의 작품의 현전과 관련하여 작가와 감상자 간 일종의 상호작용이 있다는 사실을 보여주고 있다. 그러나 ‘상호작용’이라는 표현이 무색하게도 상상은 작품을 감상하는 이의 자유에 달린 문제이다. 엄밀히 말해 작가가 만드는 것은 상상 의식의 소재인 아날로공일 따름이며, 이 소재를 경유하고 또 무화함으로써 샤를 8세를 현전케 하는 것은 전적으로 감상자의 몫인 것이다. “사실 화가는 자신의 심적 이미지를 전혀 ‘실재화’하지 않았다. 그는 단지 물질적 아날로공을 구성했을 뿐이며, 각자가 그 아날로공을 관찰하면 그 이미지를 파악할 수 있게끔 한 것이다”(『상상계』, 335).

그럼에도 불구하고 분명 여기에는 ‘상호주관성’의 단초가 있다. 다음과 같은 서술에서 이미 사르트르는 이미지의 현전을 위해 작가가 감상자의 협력을 필요로 한다는 사실을 앞질러 보여주고 있다.

각각의 붓질은 비실재의 종합적 전체와의 관계로써 주어졌으며, 화가의 목표는 그 비실재가 스스로 드러날 수 있도록 ‘실재’ 색조의 총체를 구성하는 일이었다. 이처럼 그림은 때때로 (관람자가 상상적 태도를 취할 때마다) 비실재의 ‘방문을 받는(visitée)’ 물질적 사물로 이해되어야 한다. 그 비실재가 바로 ‘그려진 대상’이다 (『상상계』, 336).

그러나 이처럼 사르트르가 작가와 감상자 사이의 상호주관적인 협력이 있다는 사실을 일찍이 간파했음에도 불구하고, 샤를 8세의 초상화로부터 샤를 8세를 상상하는 일은 여전히 개인적이며 우발적인 사건에 불과하다. 아날로공으로부터 이미지를 형성하는 일이 감상자의 자유에 내맡겨진 한에서, 감상자가 작가의 의도를 따라 이미지를 현전케 하는 일은 그렇게 될 수도 있고 아닐 수도 있는 임의적 문제가 될 것이기 때문이다. 말하자면 예술 작품의 감상에는 늘 원리적인 차원의 실패와 좌절의 가능성이 도사리고 있는 것이다.⁵

그렇다면 어째서 예술작품을 감상하는 일이 무한히 임의적인 것으로 전락하게 되는가? 사르트르는 작가가 실제의 차원에서 만들어 낸 작품은 아날로공에 불과하기에, 그것을 '구현'해 줄 감상자를 기다려야만 한다고 말함으로써 예술작품의 형성과 감상에 있어 일종의 상호주관적 협력이 있다는 사실을 발견하고 있지만, 작품의 '상호주관적 실재성'을 파악하는 데까지 나아가지 못했다. 문제가 되는 것은 '이미 완결된 작품'이라는 관념이다. 엄밀히 말해 『상상계』의 사르트르에게 실제의 생산은 작가의 소임이며, 감상자의 역할은 그것을 비실재화하는 것이다. 그러나 이 비실재적 구현은 언제나 이미 형성된 작품에 대해 뒤늦게 보태지는 것이라는 점에서, 작품에 대해 늘 외부적이며 이차적인 작용에 지나지 않는 것이다.

3. 예술작품의 존재론

그렇다면 주관주의의 곤경으로부터 어떻게 벗어날 수 있는가? 『문학이란 무엇인가』에서 사르트르는 예술작품이 가진 독특한 존재방식을 기술한다. 작품은 작가의 힘만으로는 객관적 실재로 존립할 수 없다. 작품은 오직 독자의 협력을 통해서만 실재로서 존재할 수 있다.

문학이라는 사물은 야릇한 팽이(étrange toupie) 같은 것이어서, 오직 움직임을 통해서만 존재하는 것이다. 그것을 출현시키기 위해서는 읽기라고 부르는 구체적 행위가 필요하고, 그것은 읽기의 행위가 계속되는 동안에만 존재할 따름이다 (『문학』, 61).

달라진 것은 무엇인가? 이미 『상상계』에서 사르트르는 작가와 감상자 간 일종의 상호작용이 있으며, 작품의 감상이 작가와 감상자의 상호 협력에 의해 이루어지는 것임을 보여주었다. 그러나 『문학이란 무엇인가』에서 이 상호작용은 예술작품의 '존재'와 관련하여 새로운 의미를 획

5. 혹자는 예술작품의 창작과 감상의 의도가 불일치하는 것이 당연하다고 반론할지도 모른다. 그러나 작품의 감상이 우연적인 차원에서 실패할 수 있다는 것과 원리적인 차원에서 실패할 수 있다는 것은 다른 문제다. 여기에서 문제가 되는 것은 우연적 차원의 실패가 아닌 '원리적인 차원의 실패'다.

독한다. 문학작품은 오로지 독자의 의식에 현전하는 한에서 존재한다. 이것이 바로 사르트르가 ‘아름한 팡이’에 비유함으로써 보여주는 문학작품의 독특한 존재 방식이다.⁶

이 경우 변화한 것은 우선 독자의 지위이다. 문학작품이 독자와 작가의 협업을 통해 형성되는 것이라면, 이제 독자는 작가에 의해 완성된 예술작품에 이차적·외부적으로 접근하는 자로 간주될 수 없다. 만일 예술작품이 작가에 의해 완성되며, 독자가 그것에 사후적으로 접근하는 것이라면 예술작품의 감상이란 늘 창작에 미치지 못하는 열등한 행위가 될 것이다. 독자는 작가에 의해 완결된 예술작품의 의미를 늘 뒤늦게, 더욱이 언제나 작가의 본래적인 의도에 미치지 못하는 방식으로 해석할 것이며, 독자가 작가의 의도에 가깝게 작품을 해석한다 하더라도 이는 그저 공교로운 일일 따름이다.

그러나 팡이의 비유가 보여주듯 작품이 오로지 독자에게 읽히는 가운데 존재하는 것이라면, 이제 독자는 이미 완결된 작품에 뒤늦게 접근하는 자가 아니라, 작품의 탄생 자체에 개입하는 자로 거듭나게 된다. “정신의 작품이라는 구체적이며 상상적인 사물을 출현시키는 것은 작가와 독자의 결합된 노력이다. 예술은 타인을 위해서만, 그리고 타인에 의해서만 존재하는 것이다” (『문학』, 64). 그리고 이처럼 미리 완결된 작품이란 존재하지 않고, 작품의 존재가 독자의 읽기에 의해 지탱되는 것이라면, 예술작품과 관련하여 유아론은 애초부터 성립 불가능한 문제가 된다.

6. 이와 관련하여 『상상력』과 『상상계』에서 다루어진 것은 회화와 같이 물질성을 가진 예술작품이었던 것과 달리 『문학이란 무엇인가』의 논의 대상은 문학작품이라는 점에서, ‘사르트르의 초기 이미지 이론이 가지고 있었던 유아론의 문제를 그의 문학론에서 제시된 상호주관성을 통해 해결할 수 있는가’하는 비판이 제기될 수 있다. 분명 사르트르의 초기 이미지 이론과 사르트르의 문학론을 연결짓는 데에 걸림돌이 되는 것은 각각에서 다루어지는 상상 의식의 질료가 다르다는 점이다. 초기 상상력 이론에서 그림과 같은 사례가 상상 의식의 소재로 제시되었던 것과 달리, 문학작품의 소재는 ‘언어기호(문자)’이기 때문이다. 이미지는 ‘사물성’을 가지지만, 언어기호는 이와 달리 ‘추상성’을 가진다. 그런데 문학작품이 주관적 공상이 아닌 상호주관적 실재로 거듭날 수 있는 까닭이 문자 기호가 추상적이며, ‘해석의 여지’를 가지기 때문이라면, 그러한 추상성이 ‘문자’만의 특성이 아니라는 사실을 지적해야 할 것이다. 추상성은 언어기호에 의존하지 않는 다른 장르의 예술작품에서도 마찬가지로 발견된다. 회화와 같이 물질성을 갖춘 예술작품에서는 감상자가 구성해야 할 몫이 없다고 말해야 할까? 간명한 예로 추상화를 감상할 때 감상자는 언어기호를 마주했을 때와 마찬가지로, 아니 어쩌면 그보다 더 큰 구성적 부담을 짊어지게 되지 않는가? 이와 더불어 ‘사르트르의 문학론에서 산문과 시가 명확히 구분되는가?’하는 문제 역시 고려되어야 한다. 『문학이란 무엇인가』에서 사르트르는 설명을 위해 수단적으로 이분법적인 방식의 설명을 취했을 뿐이며, 산문의 언어와 시의 언어가 명확하게 이분법적으로 구분되지 않는 것임을 시인한다. “모든 시에는 어떤 산문적인 양상(樣相)이, 즉 성공의 양상이 내재한다는 것은 두말할 나위도 없다. 마찬가지로 가장 무미건조한 산문에조차 항상 다소간의 시가, 즉 어떤 좌절의 양상이 내포되어 있다. 어떠한 산문작가도, 가장 명철한 산문작가도, 자기가 말하고자 하는 것을 ‘완전히’ 나타내지는 못한다” (『문학』, 54-55). 이와 같은 점에서 사르트르의 초기 상상력 이론에 제시된 예술작품에 관한 논의와 이후 사르트르의 문학론에서 다루어진 예술작품에 관한 논의를 연결 지어 이해해 볼 수 있다.

(1) 『존재와 무』의 존재론적 전회

이렇듯 예술작품의 형성 자체에 독자의 개입이 필수불가결하다는 사실을 밝힘으로써 사르트르는 유아론적 곤경을 벗어난다. 작품이 먼저 존재하고 이미 완결된 작품과 독자가 마주하는 것이 아니다. 예술작품은 타자를 향해서 그리고 타자에 의해서 존재하며, 독자는 읽기를 통해 예술작품이라는 실재의 ‘형성’에 기여하는 것이다. 그리고 이와 같은 존재론적 전회는 이미 『존재와 무』에서 기술되었던 것이다. 『존재와 무』에서 사르트르는 자신이 과거 (『상상력』, 『상상계』와 같은 시기에 쓰여진) 『자아의 초월성』(1935)에서 제시했던 해결책이 불충분한 것이었음을 자인하며, 유아론의 문제가 오로지 존재론적 차원에서만 해결될 수 있다는 사실을 밝힌 바 있다.⁷

나는 전에는 후설에 대해 그의 초월적 “자아(Ego)”의 존재를 거부함으로써 유아론에서 벗어날 수 있다고 생각했다. 당시에 내 생각으로는, 내가 나의 의식에서 그 [주체]를 제거한 만큼, 나의 의식에는 타자에 비해 특권을 가질 아무것도 남아 있지 않을 것으로 여겨졌다. 그러나 사실은 나는 하나의 초월적 주관의 가설이 무의하고 유해하다고 확신하고 있었지만, 그런 초월적 주관을 폐기했다고, 타자의 존재에 대한 문제가 한결음이라도 전진하는 것은 아니다. [...] 유아론을 면하는 유일한 길은, [...] 나의 초월적 의식이, 자신의 존재 자체에 있어서 마찬가지로 초월적인 다른 수많은 의식의 세계 외적인 존재에 의해 영향 받고 있다는 것을 입증하는 것이다.⁸

『자아의 초월성』을 집필할 당시 사르트르는 ‘지향성’ 개념을 일관적으로 고수함으로써 유아론의 문제를 해결할 수 있을 것이라 생각했다. 그러나 비록 사르트르가 ‘나’ 역시 의식의 지향적 대상임을 밝힘으로써 의식으로부터 ‘나’를 추방하고 ‘나’ 없는 익명적 의식에 도달하긴 했으나, 그럼에도 불구하고 사르트르는 여전히 하나의 의식이라는 주관성 속에 있었던 것이다. 즉 사르트르는 의식 주관의 형식을 벗어나지 못했다는 점에서 여전히 유아론의 위험과 더불어 있었던 것이다. 『존재와 무』에서 사르트르는 과거의 착오를 자인하는 가운데 유아론의 문제가 단지 의식으로부터 ‘나’를 내쫓는 것만으로는 해결될 수 없으며, 타자를 경유하는 한에서만 극복될 수 있다는 사실을 밝힌다. 그러나 타인이 의식의 대상으로서 주어진다면 타인의 존재는 또

7. 사르트르 최초의 저작인 『자아의 초월성』으로부터 사르트르의 대표작 『존재와 무』로의 이행 과정에서 ‘유아론의 문제’와 관련하여 사르트르의 철학이 어떻게 변화했는지와 관련해서는 다음을 참조할 수 있다. 이슬, 「사르트르와 유아론(solipsisme)의 문제」, 『철학논총』 84집 (2016), (DOI: 10.20433/jnkpa.2016.04.84.297).

8. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant* (Paris: Gallimard 1976), p. 274; 『존재와 무』 정소성 옮김 (동서문화사 2012), p. 405 (이하 『존재와 무』).

다시 개연적인 것이 되어 버릴 것이다. 그렇기에 관건은 인식의 관계를 벗어나 존재의 관계에서 타인에 대해 사유하는 일, 타자가 '나'의 존재함의 내적 계기가 된다는 것을 보이는 일이다.

사르트르는 타자가 나의 존재에 개입한다는 사실을 보여줌으로써 유아론의 문제로부터 벗어난다. “타자는 나와 나 자신 사이의 불가결한 매개자이다” (『존재와 무』, 386). 타자가 나를 출현케 하는 계기가 되기에 타자 존재는 나의 존재만큼이나 확실한 것이 될 수밖에 없다.⁹ 이처럼 사르트르는 인식의 측면이 아니라 존재의 측면에서, 나에게 대해 외부적인 것이 아닌 나를 성립시키는 내적인 요소로서 타자 존재에 관해 사유하며, 이와 같은 존재론적 전회를 통해 유아론의 문제로부터 벗어난다.

(2) 심적 실재를 넘어 상호주관적 실재로

『상상력』과 『상상계』 그리고 『문학이란 무엇인가』에 나타난 예술작품의 존재론의 변화 역시 이와 같은 사르트르 철학의 존재론적 전회를 바탕으로 이해되어야 한다.¹⁰ 살펴보았듯 『상상력』과 『상상계』에서 사르트르는 예술작품을 비실재적인 것이라 규정한다. 그런데 문제는 실재적 차원의 상상 의식의 소재와 비실재적 차원의 상상적 대상을 구분 짓고 소재와 대상 간의 연관성을 거부함으로써 유아론의 문제에 노출된다는 것이다. ‘무엇을 상상하게 되는가’가 상상 의식의 소재와 무관하며 순전히 의식 주관의 자유에 맡겨진 임의적인 문제가 되어버리기 때문이다. 이와 달리 『문학이란 무엇인가』에서 예술작품은 객관적 차원의 실재성을 가진 미학적 대상으로 규정된다. 여기에서 예술작품은 작가와 독자의 상호작용에 의해 형성되고 존속되는 상

9. 이를 보여주는 것이 그 유명한 열쇠구멍의 일화이다. 나는 아무도 없는 복도에서 비밀스럽게 열쇠구멍을 통해 방 안을 들여다보고 있다. 이때 내 의식에 상관적인 것은 방 안에 있는 인물(대상)이다. “그런데 갑자기, 복도에서 발소리가 들려 왔다. 누군가가 나에게 시선을 보내고 있다 (누군가가 나를 보고 있다). [...] 본질적인 변양이 나의 구조 속에 나타난다” (『존재와 무』, 442). 갑작스럽게 복도에서 들려온 발자국 소리는 의식의 지향의 방향을 역전시킨다. 의식의 지향적 대상은 더 이상 (내가 엿보고 있었던) 방안의 인물이 아니라, 그와 같이 누군가를 엿보고 있던 나 자신으로 뒤바뀌는 것이다. 타자 (혹은 타자의 흔적)의 시선은 수치(honte)를 촉발하며, 이 수치의 상관적 대상으로서 ‘나’가 출현하는 것이다. 여기에서 사르트르는 ‘나’가 그 자체로서 선행하는 것이 아니라 “타자에 있어서 대상인 한에서” (『존재와 무』, 442-443), 곧 타자의 시선을 경유하는 방식으로 출현하는 국면을 그려 보이고 있다.

10. 그러나 또 한편으로 사르트르는 초기 이미지 이론의 귀결들을 결코 부정하지 않는다. 존재론적 전회를 거친 이후에도 사르트르는 ‘지각과 상상의 공존 불가능성’이라는 견해를 철회하지 않았으며, 『상상력』과 『상상계』에서의 분석들을 그의 철학의 후기에서도 일관적으로 고수한다. 이는 특히 사르트르 자신이 후기 예술론인 『집안의 천치』가 『상상계』의 속편이라 말하고 있다는 점에서 분명하게 드러난다. 이 두 작품 사이에서 이루어진 사르트르의 상상력 이론의 변화 양상에 관해서는 지영래, 『사르트르 상상력 이론의 후기 변천과정 연구 (I): 『상상계』에서 『집안의 천치』로』, 『불어불문학 연구』 92집 (2012), (DOI: 10.21651/cfaf.2007.21..583)를 참조할 수 있다.

호주관적 실재로 나타난다.

이와 같은 전회의 중심에 있는 것은 예술작품의 ‘존재함’의 의미이다. 『상상력』과 『상상계』에서 사르트르는 예술작품이 실재하지 않는다고 말했다. 감각적 내용물로 환원되지 않으며 감각적 내용물을 바탕으로 구성될 수도 없다는 점에서 이미지는 “심적 실재(réalité psychique)”(『상상력』, 196)에 불과하다. 그렇다면 『문학이란 무엇인가』에 이르러 사르트르가 “읽기란, 우리의 주관으로부터 발생하지만, 차차로 뚫어볼 수 없는 객체로 눈앞에서 응결해가는 그런 특성의 절대적 창조 [이다]”(『문학』, 67-68)라고 말할 때 달라진 것은 ‘실재’의 의미이다. 예술작품이 독자의 읽기를 통해 비로소 객체의 실재성을 획득하게 된다고 말했다고 했을 때, 이 예술작품은 한낱 ‘심적 실재’를 의미하는 것이 아니다. 작가와 독자의 협업 속에서 예술작품은 ‘객관적 차원의 실재성’을 획득한다. 그러나 이 실재의 바탕을 이루는 것은 더 이상 물질적이며 감각적인 질료적 요소들, 곧 샤를 8세의 초상화를 담아낸 캔버스나 물감자국과 같은 아날로공이 아니다. 여기에서 실재성의 근거가 되는 것은 물질이 아니라 상호 주관성이다.

자아의 문제에서와 마찬가지로 상상력의 문제에 있어서도 관건이 되는 것은 주관주의의 한계로부터 벗어나는 일이다. 그러나 사르트르 자신의 표현을 빌려 말하자면 ‘이미지를 의식의 바깥으로 몰아내었다고, 주관주의의 문제가 한걸음이라도 해결된 것은 아니다.’ 후설 현상학의 지향성 관념을 통해 이미지가 의식 내의 사물이 아니라 의식이 대상을 지향하는 하나의 방식일 뿐이라는 사실을 밝힐 수는 있겠지만, 이미지가 의식의 자유에 바탕을 두고 형성되는 것이라면 이미지는 더 이상 의식 내의 고립된 사적인 표상은 아닐지라도, 여전히 타인과 공유할 수 없는 임의적이며 자의적인 공상이 되어버릴 수밖에 없기 때문이다. 그렇기에 자아의 문제에서와 마찬가지로 이미지의 문제에서도 마찬가지로 ‘유아론을 면하는 유일한 길은, 이미지가 그 존재 자체에 있어서 다른 의식들에 의해 영향 받고 있다는 것을 입증하는 것’일 수밖에 없다.

이처럼 사르트르는 존재론적 전회를 통해 예술작품과 관련된 주관주의의 문제를 해결한다. 예술작품이 작가에 의해 완성되며 독자가 이미 완성된 예술작품에 대해 외부적인 것으로 남는 한, 독자의 감상은 작품에 대해 늘 우연적이며 임의적인 것이 될 수밖에 없다. 이와 달리 예술작품이 작가에 의해 완성되는 것이 아니라, 감상자인 독자의 읽기를 통해 비로소 형성되는 것이라면, 독자의 의식은 예술작품이 객관적 실재로 거듭나기 위한 내적 계기가 되며, 독자의 감상은 주관의 자유에 내맡겨진 임의적인 것이 아니라 작품의 본질을 담아내는 것이 된다. ‘나’가 타인을 경유하여 형성되듯, 예술작품 역시 독자의 감상을 통해 형성되는 것이기 때문이다.

III. 결론

흥미롭게도 예술작품에 관한 논의를 경유하여 우리는 '실재'의 문제를 다루고 있다. 실재란 무엇인가? 실재는 어떻게 형성되는가? 일반적으로 실재에 대한 앎(혹은 믿음)은 지각에 바탕하여 형성된다고 간주된다. 그런데 문제는 지각경험의 신뢰성이 곧잘 의심에 부쳐진다는 것이다. 이미 오래전 데카르트가 지적했듯 감각지각은 종종 우리를 속여 왔으며, 언제라도 우리를 기만할 가능성을 가진다. '혹시 내가 헛것을 본 게 아닌가?'하는 불안은 언제나 사적 경험의 가장자리를 맴돈다. 그렇다면 이 불안을 잠재우는 것은 무엇인가? 이와 같은 불안은 더 이상 '생생한 지각'에 의해 사그라들지 않는다. 그렇다면 이때 요구되는 것은 타인의 동의가 아닐까? 타인 역시 나와 같은 것을 보고 있다는 사실의 확인 속에서 실재는 공고해지고, 단단해지고, 확실해진다. 그러나 물질에 기반한 감각경험만이 실재를 근거 짓는 유일무이한 원천은 아닐 것이다. '상호' 동의와 확인으로부터 비롯되는 안정감이 있다. 실재성의 바탕을 이루는 것은 단지 사물들이 아니다. 물질적인 차원에서 경험되는 것은 아니지만 그것의 실재성을 의심할 수 없는, 이른바 상호주관적 실재가 있다.¹¹

우리는 『문학이란 무엇인가』에 기술된 예술작품의 존재론으로부터 이와 같은 상호주관적 실재의 관념을 발견한다. 여기에서 실재는 물질에 바탕을 두는 것이 아니라 작가와 독자의 상호성에 바탕한다. 사르트르는 타자에 대한 호소를 통해 초기 상상력 이론이 가지고 있었던 유아론적 한계를 넘어선다. 작품이 작가에 의해 완결되는 것이 아니라 독자에 의해 완성되는 것이 됨으로써 독자의 읽기는 작품의 존재의 계기가 되고, 감상은 주관적 공상이라는 오명을 벗어나게 된다.

물론 실재의 실제감은 매우 다양한 요인들이 복합적으로 작용한 결과물일 것이다. 이를테면 실재가 실제답기 위해 그것은 허깨비와 같이 존재와 비존재를 반복해서는 안 될 것이며, 우리에게 생생하고 구체적인 감각적 자극을 주는 것이어야 한다. 나아가 이러한 실재는 나뿐만 아니라 타인에 의해서도 경험되고 승인될 수 있어야 한다. 또한 이와 같은 '실재'의 외연을 어디까지 확장할 것인가는 비판적으로 검토되어야 한다. 엄밀히 말해 사르트르적 상호주관적 실재의 개념은 예술작품에 한정된다. 이것을 실재 일반이 가지는 속성처럼, 곧 모든 종류의 실재의 전제 조건처럼 무차별적으로 확장할 수는 없다.

11. 그리고 이와 같은 상호주관적 실재의 관념은, 전통적인 '자연적 실재'의 관념으로부터 벗어나는 동시에 회의주의 및 구성주의와 다르게 '실재'의 관념을 포기하지 않는다는 점에서 마르쿠스 가브리엘(Markus Gabriel, 1980-)의 신실재론(New Realism)적 관점과 공명한다.

또한 여기에서 논의되는 상호주관적 승인이 사실상 '실재'의 조건이 아닌, '실제감'의 조건이 아닌가 하는 비판이 제기될 수 있다. 물론 이와 같은 비판은 합당한 것이다. 그러나 '우리에게' 주어지는 실재를 넘어선 실재 그 자체에 관해 논하는 것이 가능한 것일까? 실제감을 넘어선 실재의 조건에 관해 논하는 것이 유의미한가에 대해서는 또 다른 논의가 필요할 것이다. 그러나 주체에게 상대적이지 않은 "거대한 외부(Grand Dehors)"¹²를 논하려는 입장은, 자신의 관점이 일찍이 니체가 비판한 '배후세계(Hinterwelt)의 착각'을 되풀이하는 것이 아닌지를 경계해야 하지 않을까?

사르트르가 예술작품의 존재론을 통해 보여준 '상호주관적 실재'의 관념은 우리가 실재에 대해 가지고 있었던 오래된 선입견을 돌이켜 반성하게 한다. 사르트르는 '나'와 마찬가지로, '실재' 역시 이미 완성되고 고정된 부동의 것이 아니라는 것, 실재란 오히려 지속적으로 형성되고 변화하는 과정 중에 있다는 사실을 보여준다. 타인에 의해 내가 형성되듯 독자에 의해 작품이 형성된다는 사실을 밝힘으로써, 사르트르는 모든 것이 나의 선행된 지식에 맞게 존재하는 유아론적 세계를 넘어, 타자를 위해, 그리고 타자에 의해 형성되는 상호주관적 세계의 모습을 보여주었던 것이다.

논문투고일: 2023년 12월 11일

심사기간: 2023년 12월 16일-2024년 1월 12일

최종게재확정일: 2024년 1월 13일

12. Quentin Meillassoux, *Après la finitude* (Paris: Seuil 2006), p. 37; 『유한성 이후』 정지은 옮김 (도서출판b 2010), p. 22.

참고문헌

- 이솔, 「사르트르와 유아론(solipsisme)의 문제」, 『철학논총』 84집, 2016, pp. 297-313 (DOI : 10.20433/jnkpa.2016.04.84.297).
- 지영래, 「사르트르 상상력 이론의 후기 변천과정 연구 (I): 『상상계』에서 『집안의 천치』로」, 『불어불문학 연구』 92집, 2012, pp. 513-541 (DOI: 10.21651/cfaf.2007.21..583).
- Meillassoux, Quentin, *Après la finitude*, Paris: Seuil 2006; 『유한성 이후』, 정지은 옮김, 도서출판b 2010.
- Sartre, Jean-Paul, *L'imagination*, paris: PUF 1989; 『상상력』, 지영래 옮김, 기파랑 2010.
- _____, *L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination, Bibliothèque des Idées*, Paris: Gallimard 1964; 『상상계』, 윤정임 옮김, 기파랑 2010.
- _____, *L'être et le néant*, Paris: Gallimard 1976; 『존재와 무』, 정소성 옮김, 동서문화사 2012.
- _____, *Situation II*, Paris: Gallimard 1973; 『문학이란 무엇인가』, 정명환 옮김, 민음사 2013.
- _____, *La transcendance de l'Ego: Esquisse d'une description phénoménologique*, Paris: Vrin 1992; 『자아의 초월성』, 현대유럽철학연구회 옮김, 민음사 2017.