

## 월하임과 월튼의 묘사론 비교: “seeing-as”, “seeing-in”을 중심으로\*

오 중 환  
(서울대학교 미학과)

### 1. 서론

미학에 있어서 그림 즉 회화적 재현의 지각에 관한 원리는 항상 많은 논란을 불러일으키는 주제이다. 회화적 재현(pictorial representation), 즉 묘사(depiction)에 대한 설명은 그림의 물감자국을 본 후의 과정을 어떻게 설명하느냐에 따라서 기호 이론, 지각 이론, 그리고 상상 이론으로 구분될 수 있을 것이다. 우리가 그림 감상의 경우에 일단 그림의 물감자국을 봐야한다는 것을 부정하는 이론은 없고, 문제는 우리가 그것을 어떻게 그림의 물감과 다른 어떤 대상의 재현으로 보느냐를 설명하는 것이다. 이 문제에 대한 첫

---

\* 이 논문은 2006년도 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2006-321-A00488).

주 제 어: seeing-as, seeing-in, 본다고 상상하기, 이중성, 회화적 재현  
seeing-as, seeing-in, imagining seeing, twofoldness, pictorial representation

책의 대립은 재현에 대한 기호론적 해석과 답음에 기초한 해석 사이의 싸움이며, 둘째는 우리가 물감의 자국 또는 선의 궤적에 불과한 물리적 대상과 재현된 대상을 동시에 볼 수 있는가의 문제이다. 위의 문제들에 대한 수없이 많은 이론들이 있어 왔으며, 현재도 이에 관련된 많은 논문들과 저작들이 쏟아져 나오고 있다. 이 논문에서는 회화적 재현에 관련된 문제들에 대해 가장 영향력이 있는 학자들 중의 두 명, 즉 윌하임과 윌튼의 입장을 살펴볼 것이다.

윌하임은 회화적 재현의 지각을 *seeing-in*으로 설명하며, 윌튼은 본다고 상상하기(*imagining seeing*)로 설명한다. 두 사람이 모두 그림 표면의 물감과 그림이 재현하는 내용을 동시에 본다는 점에서는 일치하며, 그런 한에서는 두 사람 모두 콤프리치의 환영론을 비판한다. 그리고 그림의 고유한 내용을 인정한다는 점에서 그림을 기호로서 설명하는 굿먼의 회화론을 비판한다. 그러나 두 사람 사이의 차이는 윌튼은 재현적 내용의 파악에 상상하기가 개입한다고 설명하는 반면, 이에 대해 윌하임은 그림의 감상에 있어 상상하기는 *seeing-in*에 비해 부차적이라고 주장하는 데 있다. 이에 대해 윌튼은 윌하임의 *seeing-in*이 무엇을 의미하는지 분명하지 않고 윌하임이 *seeing-in*을 통하여 말하는 바들은 자신이 주장하는 본다고 상상하기로 적당하게 설명될 수 있다고 반박한다. 이 논문에서 우리는 윌하임의 회화적 묘사이론이 주장하는 바를 자세히 살펴본 후(윌튼의 이론에 대한 논의는 어느 정도 선행되었으므로), 누구의 주장이 더 타당한가를 판단할 수 있는 여러 논점들을 따져서 나름대로의 결론을 도출할 것이다.

## 2. 윌하임의 묘사론

윌하임은 그림의 물감 자국을 보는 것만이 아니라 재현된 내용을 파악하는 과정 또한 시각적이라고 주장하며, 후자에서는 반드시 우리의 상상하기가 개입되어야 한다는 윌튼의 주장을 비판한다. 윌하임은 “그림이 어떤 것

을 재현하고 있다면, 그림이 그러하다는 것을 결정하는 그 그림에 대한 시각적(필자 강조) 경험이 있을 것이다. 나는 이 경험을 그 그림에 대한 ‘적절한 경험’(the ‘appropriate experience’)이라고 부를 것이다’라고 말한다.<sup>1)</sup> 그리고 이러한 경험을 제대로 할 수 있게 적절한 정도의 감수성을 갖고 있고, 적절한 정도의 지식을 갖추고 있으며, (그림 감상의 경우에) 적절하게 자극을 받는 감상자를 적절한 관람자(a suitable spectator)라고 정의한다.<sup>2)</sup> 월하임에 따르면 적절한 경험은 작가의 의도와 그 경험의 현상적 측면에서 정의되는데, 이때 현상적 측면에는 물감의 자국들이 만들어내는 물리적 형태로서의 조형적 측면(the configurational aspect)과 재현된 내용을 파악하는재인적 측면(the recognitional aspect)이 있다. 이제 월하임이 seeing-in으로서 이것들을 어떻게 설명하는가를 자세히 살펴보자.

## 2.1. “seeing-as”와 “seeing-in”의 구분

월하임은 그의 저서 *Art and its objects*[이하 AO로 표기]에서 회화적 재현의 시각은 회화적 재현에 적절한 보기(the seeing appropriate to representation)로 이해되어야 하며, 이러한 보기는 보다 넓은 시각의 류인 재현적 보기(representational seeing) 즉 seeing-as의 한 종이라고 주장했다. 회화적 재현에 적절한 보기와 재현적 보기 즉 seeing-as의 차이는, 전자의 경우에는 옳음의 기준이 있고, 이 기준은 그림의 제작자의(일반적으로 화가의) 의도에 따라 결정되나, 후자의 경우에는 우리가 로샤하 테스트에서 무엇을 보거나 구름에서 양떼를 보거나 벽의 얼룩에서 풍경을 보는 경우처럼 옳음의 기준이 없거나 또는 일반적인 사진의 경우처럼 옳음의 기준이 있어도 그 기준이 제작자의 의도에 의해 전적으로 결정되지 않는다는 점이다. 그리고 월하임은 어린 아이가 그린 작대기 사람 그림처럼 그가 의도한 재현이 다른 사람

1) Richard Wollheim, “On Pictorial Representation,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (이하 JAAC), Vol. 56, No. 3 (Summer, 1998), p. 217.

2) Ibid., p. 217.

들이 그렇게 볼 수 없는 재현을 만들 때 작가의 의도라는 것이 무화되는 것이기에, 그림의 지각을 *seeing-as*로 설명하는 데에 작가의 의도가 배제된 것이 문제가 되지 않는다고 주장한다. 즉 작가가 의도한 대로 재현이라면 우리는 그 그림을 작가가 의도한 재현으로, 즉 그림의 물감 자국을 ~으로 볼 것이라는 것이다.

그러나 윌하임은 AO의 2판 부록 중의 하나인 “*Seeing-as, seeing-in, and pictorial representation*”에서 재현적 보기는 그 저서의 본문에서처럼 *seeing-as*로 해명되어야 하는 것이 아니라 *seeing-in*으로 해명되어야 한다고 주장한다. *seeing-in*이란 물감의 자국일뿐인 그림 안에서(*in*) 재현된 대상을 본다는 의미로, 윌하임은 그 둘의 차이를 다음과 같이 설명한다.<sup>3)</sup> 첫째, *seeing-as*는 개별자만을 파악할 수 있으나 *seeing-in*은 개별자와 함께 사태도 파악할 수 있다. 둘째, *seeing-as*는 국지화(localization)를 요구하나 *seeing-in*은 그렇지 않다. 셋째, *seeing-in*은 재현된 것과 매체를 동시에 볼 수 있으나 *seeing-as*는 두 가지를 동시에 볼 수 없기에 우리가 그 둘을 비교하기 위해서는 우리의 주의를 교체해야만 한다. 그러나 이러한 차이점들은 모두 논란을 불러일으킬만한 것이기에 이에 대한 자세한 검토가 필요하다.

먼저 첫번째 고려 즉 *seeing-in*에서는 *seeing-as*에서와는 달리 개별자뿐 아니라 사태도 볼 수 있다는 주장을 검토해보자. 윌하임이 이러한 주장을 하는 이유는 추정하건대 우리가 그림의 특정 부분(물감)을 어떤 여인으로 본다면(*seeing-as*) 우리는 개별자를 보는 것이나, 우리는 그 그림 안에서(*seeing-in*) 어떤 여인이 편지를 읽고 있다는 사태도 볼 수 있다는 것이다. 즉 I see that P in x는 가능하나 I see x as P는 불가능하다. 물론 우리는 편지를 읽고 있는 그 여인을 볼 수도 있으나 “편지를 읽고 있는”은 어디까지나 그 여인이라는 개별자를 수식하는 구(*phrase*)이지 사태를 표현하는 문장(*sentence*)이 아니기에 *seeing-in*만이 사태를 표현할 수 있다는 것이다.

---

3) 앞 절에서의 설명처럼 재현적 보기는 회화적 재현에 적절한 보기를 포함하기에 우리는 *seeing-in*을 윌하임의 그림 보기에 대한 설명으로 이해할 수 있다.

두번째 고려는, seeing-as의 경우 내가 x를 y로 본다고 했을 때 내가 y로 보는 부분을 반드시 화면에서 지적할 수 있어야 할 것이다. 그리고 이는 대개의 경우에 가능하나 모든 경우에 그렇지는 않으므로, 국지화의 요구가 필요없는 seeing-in의 경우가 더욱 재현적 보기에 적합한 것이다. 월하임이 seeing-in은 국지화를 요구하지 않는다고 주장하는 이유는, 대상이 분명하게 제시되지 않은 경우이거나 대상의 일부가 프레임으로 잘려 있거나, 사태의 경우에 우리는 그 사태에 해당하는 부분을 정확하게 집어낼 수 없다는 것이다. 물려오는 폭풍이나 굽은 탕아의 타락에 해당되는 그림의 부분이란 없기 때문이다.

세번째 고려는, seeing-in의 경우에는 그림의 물감과 재현적 대상을 동시에 보는 것에 아무 제한이 없는 반면, seeing-as의 경우에는 내가 x를 y로 보는 것이기에 내가 y를 보는 동안에는 x를 볼 수 없다는 동시적 주목에의 제한이 발생하며, 따라서 우리는 그림을 감상할 때 물감과 재현된 대상을 비교하기 위하여서는 우리의 주의를 교체해야만 한다.<sup>4)</sup> 그러나 이러한 주의의 교체는 우리가 아마도 눈속임(trompe l'œil) 그림<sup>5)</sup>을 제외한 일반적인 그

4) 월하임은 그림, 조각 등 조형예술이 물리적 대상이라는 가설에 대해 물리적 대상으로서의 그림이 가지는 물리적 성질과 재현적 대상이 가지는 재현적 성질이 양립할 수 없다는 반대를 논의하면서, 정확한 논증을 제시하기보다는 표면에 상당한 정도의 차이가 있는 어떤 대상에서도 일어나는 재현적 보기가 얼마나 만연해 있는가를 우리가 생각한다면, 그리고 우리가 재현과 재현의 물리적 근거를 동시에 볼 수 있다면, 물리적 가설을 부정하는 것은 어리석은 일일 것이라고 항변한다(AO, §12). 그리고 우리가 그림을 보면서 우리의 주의를 교체하는 것은 그림의 감상이라는 현상에서 일어나지 않는 일이기에, 고프리치의 환영론은 틀린 이론이라고 주장한다. 고프리치는 비트겐슈타인이 예로 든 오리-토끼 그림에서 우리가 오리와 토끼를 동시에 주목할 수 없다는 사실로부터 그림의 물감과 재현의 대상을 동시에 주목할 수 없다는 잘못된 결론을 도출하였다(Wollheim, “Seeing-as, Seeing-in, and Pictorial Representation” in AO, pp. 213-214.).

5) trompe l'œil는 불어로 “눈을 속이다”라는 뜻으로, 눈속임 그림은 재현된 대상이 너무나 실물 같아 지각자가 그것이 그려진 대상이라는 것을 깨닫지 못하는 그림을 말한다.

림을 감상할 때 항상 일어나는 일이 아니므로 잘못된 주장일 것이다. 따라서 월하임은 우리가 눈속임 그림을 *seeing-as*로 볼 수밖에 없다면, 눈속임 그림은 재현적이지 않다는, 즉 눈속임 그림은 그림이 아니라는 강력한 주장을 한다.<sup>6)</sup> 왜냐하면 재현적 보기는 항상 *seeing-in*이기 때문이다.

월하임은 그림을 보는 경우에 매체와 재현된 것에 동시에 주목하는 것은 재현의 지각에 대해 참인 보다 강력한 가설에서 따라나오는 것인데, 그것은 우리가 재현을 *재현으로서* 보는 한, 우리가 재현의 대상과 매체를 동시에 주목하는 것이 단지 허용되는 것이 아니라 반드시 요구되어진다는 사실이라고 주장한다. 이러한 요구를 월하임은 “이중성”(“*twofoldness*”)이라고 부른다. 이중성을 지지하는 약한 논변은, 우리가 그림을 감상하는 현상을 고려하면 그림에 재현된 대상을 보는 것과 그 대상을 실제로 보는 것이 틀림없이 다르기에, 그 다름을 설명할 수 있어야만 한다. 이중성은 이러한 설명을 제공하나, 그 다름은 다른 방식으로도 설명될 수 있기에, 이 논변은 약한 논변이다. 이중성을 지지하는 강한 논변은 두 가지가 있다. 첫째는, 우리가 그림을 볼 때 위치를 바꾸어도 실제의 대상을 보는 것과는 다르게 재현된 대상의 형체가 일정한데, 이러한 항상성(*constancy*)은 우리가 재현된 대상과 함께 그림의 표면에 있는 성질들, 즉 물감의 성질들도 지각적으로 인식하고 있다는 사실에 의해 설명될 수 있다. 이것이 우리가 어떻게 재현을 볼 것임에 틀림없는가(*must*)에 대한 논변이라면, 두번째 논변은 우리가 어떻게 재현을 보아야만 하는가(*ought to*)에 대한 논변이다. 우리가 훌륭한 그림들을 볼 때 작가의 뛰어난 기량에 감탄하며 그의 선과 색채의 처리에 놀란다면, 이러한 감탄은 재현의 대상과 매체를 동시에 보지 않고서는 설명될 수 없는 것이다. 비유로서 우리가 시의 훌륭함에 감탄할 때, 우리는 단어의 소리와 뜻을 동시에 파악하며 시를 감상한다.

월하임에 따르면 *seeing-as*와 *seeing-in*의 차이를 체계적으로 밝히는 방식

6) Wollheim, *Painting as an Art* (Princeton University Press, 1987), p. 62.

은 그 둘이 명백하게 다른 지각적 과제(perceptual projects)에 관련되어 있다는 것을 보이는 일이다. 우리를 포함한 대부분의 짐승들은 감각에 제시된 사물을 지각하는 능력인 “즉각적인 지각”(“straightforward perception”)을 가지고 있다. seeing-as는 이러한 능력에 직접적으로 연결되어 있고, 또 이러한 능력의 필수적인 부분이다. 그러나 seeing-in은 이러한 능력을 전제하나 그것을 넘어선 특별한 지각적 능력으로부터 나온다. 이러한 특별한 능력이란 감각에 제시되지 않은 사물들을 우리가 지각적으로 경험하게 하는 것을 허용한다. 여기서 감각에 제시되지 않은 사물들이란 물론 현재 우리의 눈앞에 없거나 이 세상에 존재하지 않는 사물들을 의미한다. 이러한 능력으로부터 seeing-in이 나오기 위해서는 단순히 우리가 공상의 경우에서처럼 심상을 떠올리는 것이 아니라, 우리에게 제시된 사물을 보는 것을 통하여 지금 눈앞에 없는 사물을 보는 능력이 획득되어야 한다. 이것이 레오나르도가 화가 지망생에게 준 충고였다. 우리가 얼룩진 벽에서 기괴한 풍경이나 전투 장면을 본다면, 우리는 그 얼룩의 특성들 중의 일부만에 우리의 주의를 집중하고, 나머지를 무시한다. 이때 우리가 무엇을 골라내서 어느 정도 집중하느냐는 정해진 것이 없기에 이러한 경험에는 다소 특별한 무관심과 미결정성이 있다. 그러나 우리의 목적은 새로운 시각적 경험을 얻는 것이기에, 우리는 우리가 선택한 얼룩들에 무한한 주의를 기울이며 나머지를 완전히 무시할 수도 있다. 그러나 우리가 그림을 본다는 다음 단계의 시각적 능력에 돌입하면, 이러한 무관심은 성립할 수가 없다. 화가는 의도적으로 선과 색을 이용하여 그림의 감상자가 그 제시된 그림의 표면에서 다른 것을 보도록 조정하며, 이것이 바로 회화적 재현의 단계이다. 이제 감상자는 재현의 모든 특성들에 주의를 집중하도록 요구 받는다. 재현의 관계가 확립됨에 따라 이제 이중성은 재현에 적합한 보기에서 하나의 요구로서 확립된다.

반면에 seeing-as는 즉각적인 지각 이상의 어떤 특별한 지각 능력에 의존하지 않는다. 오히려 그것은 부분적으로 즉각적 지각의 한 측면이거나 부분적으로 그러한 측면에서 발전된 것이다. 그 지각의 측면이란 다음과 같다: 내가 어떤 대상을 즉각적으로 지각할 때마다, 나의 지각은 개념에 의해 매

개된다. 즉 어떤 대상  $x$ 에 대해서도, 내가  $x$ 를 지각할 때마다, 내가  $x$ 를  $f$ 로서(as) 지각하는 그러한  $f$ (개념)가 항상 존재한다. 이때 나의 지각과 개념의 적용은 별개의 사건이 아니라, 항상 동시에 일어나는 한 경험의 다른 두 측면이다. 그리고 seeing-as도 seeing-in과 마찬가지로 발전하는데, 이것은 두 측면에서 그러하다. 이때 seeing-as는 이 두 측면의 어느 하나나 둘 모두를 따라서 복잡해질 수 있다. 그 첫째 측면은 개념이 지각에 접합하는 방식에 대한 것이며, 둘째 측면은 개념이 지각에 접합했을 때 그 개념이 행하는 역할에 대한 것이다. 두 측면 모두에서 가장 단순한 단계는 지각과 함께 개념이 개입하며, 이때 개념이 하는 일은 믿음에 내용을 제공하는 것이다.  $x$ 의 지각과 함께 개념  $f$ 가 개입하고, 우리의 마음에  $x$ 가  $f$ 라는 믿음을 형성한다. 이러한 단순한 경우로부터 첫번째 측면에서의 변화는 첫째, 어떤 선행하는 믿음에 따라 개념이 지각에 개입하는 경우로 내가 어떤 나무가 참나무라는 것을 즉각적으로 알아보는 것이 아니라, 내가 지금 걷고 있는 길의 끝에는 참나무가 있다는 믿음이 있기에 그것을 참나무로 보는 경우이다. 두번째 경우는 다른 사람으로부터 개념이 제시되는 경우이다. 누가 “저기 참나무를 보아라”라고 내게 말할 때 나는 안개 때문에 흐릿한 그 나무를 참나무로 본다. 세번째 경우는 대상을 내가 한참 본 후에야 무엇인지를 알아볼 수 있는 경우이다. 넝쿨에 완전히 덮인 참나무가 있다면, 나는 그것을 한참 자세하게 본 후에야 그것이 참나무인지를 알 수 있게 될 것이다. 네번째 경우는 단지나의 의지에 따라 개념을 주입시키는 경우이다. 내가 어떤 이유로 그것을 참나무로 보고 싶은 강렬한 욕망을 가진다면, 아마도 나는 그것을 참나무로 볼지도 모른다.

seeing-as가 발전하는 두번째 측면, 즉 개념이 하는 역할의 측면은 그 변화들이 그렇게 분명하게 나누어지지 않으며, 확인될 수 있는 것은 동의가 감소하는 정도이다. 즉 그 정도는 믿음으로부터 그럴듯한 제안, 정보를 획득한 후의 추측, 승산 없는 내기(outside bet)를 거쳐 대상에 그 개념이 적용되리라는 어떠한 확신도 없는 경우 그리고 마지막으로 상상이나 믿는-체하기에 도달한다.

두 측면에서의 이러한 변화는 서로 완전히 독립된 것이 아니며, 그 극단적인 경우는 대상에 그것이 갖고 있지 않다는 것을 내가 아는 외모를 일부러 덧씌우려고 하는 경우이다. 예를 들어 내가 길옆에 늘어선 나무들을 병정들의 행렬이라고(로서: as) 본다거나 멀리 있는 산의 능선을 누워 있는 나무로서 볼 수 있다. 이럴 때의 “로서”(“as”)는 “마치~인양”(“as if it were”)에 가깝다.

이제 seeing-in과 seeing-as가 어떻게 발전될 수 있는가를 보았기 때문에, 우리는 앞에서 언급한 이 둘의 차이점을 보다 쉽게 이해할 수 있다. seeing-as는 감각에 제시된 대상에 대한 시각적 관심 또는 호기심이다. 이러한 호기심은 그 대상이 어떠한가 또는 어떠한가, 어떠한가 왔는가에 대한 관심의 형태를 취할 수 있다. 이러한 경우에 우리는 어떤 것을 그것이 결코 될 수 없었던 것으로서 볼 수 없다. 따라서 우리가 어떤 개별자를 볼 경우에, 우리는 그것을 한 개별자에 의해 소유될 수 있었던 성질들을 가진 것으로서밖에 볼 수 없다. 이것이 seeing-as에 부과되었던 첫번째 특성, 즉 seeing-as는 사태가 아니라 개별자밖에 볼 수 없다는 특성이고, 이것은 seeing-as의 두번째 특성 즉 seeing-as는 국지화를 요구한다는 특성과 밀접하게 연결되어 있다. 왜냐하면 x를 f로서 보는 것이 x에 대한 우리의 시각적 호기심을 푸는 것이라면, 우리는 단지 x가 f라고 상상하는 것이 가능해야 할 뿐만 아니라 더 나아가, 보다 구체적으로, x가 f라는 속성을 얻기 위하여 어떻게 그 자체를 변화시켜야 했는지를 상상할 수 있어야 한다. 우리는 이러한 변환에 있어서 x의 얼마만큼이 변하고 얼마만큼이 그대로인지를 상상할 수 있어야만 한다. 그리고 이것이 국지화의 요구인 것이다. seeing-as의 세번째 특성, 즉 seeing-as에서는 매체를 볼 수 없다는 특성은 seeing-as가 시각적 호기심과 결합되어 있다는 사실을 더욱 강조한다. 앞에서 우리는 x를 f로(서) 볼 때, 그 경험은 x를 보고 동시에 그것이 f라고 판단하는 것이 아니라 x를 보는 경험 안에 이미 f가 녹아들어 있다는 것을 보았다. 그렇다면 x를 f라고 믿지 않으면서 또는 더 나아가 f가 아니라고 믿으면서 x를 f로 보는 반사실적 지각의 경우에도, 이 경험은 x를 보고 동시에 그것이 f라고 상상하

는 것이 아니다. 따라서 우리는  $x$ 가 실제로  $f$ 였다면 변해야만 하는  $x$ 의 성질에 대해 지각적으로 인식할 수가 없는 것이다. 따라서 seeing-as의 경우 이중성은 배제된다.

이에 대비되게 seeing-in은 감각에 제시된 대상에 대한 시각적 호기심의 발동이 아니라, 한 특별한 종류의 시각적 경험을 개발시킨 것이다. 이 개발된 경험은, 경험 일반이 그러하듯, 두 가지 종류에 대한 것이다. 그것은 개별자에 대한 경험일 수도 있고 혹은 사태에 대한 경험일 수도 있다. 그리고 이러한 사실은 개별자를 봄으로써 그러한 경험이 개발되어 나왔다고 해도 여전히 참이다. 즉 사태는 개별자 안에서 보일 수 있다. 이것이 seeing-in의 첫번째 특성이며, 이러한 특성은 그 개발된 경험의 근거가 되는 시각적 인식과 그 경험 사이의 상대적인 단절을 증명한다. 그리고 이러한 사실로부터 seeing-in의 다른 두 특성, 즉 국지화는 경우에 따라 성립한다는 것(the contingency of localization)과 이중적 주목의 가능성이 도출된다. 국지화를 요구하는 것은 시각적 인식과 seeing-in이라는 개발된 지각 능력 사이의 단절을 부정하는 것이기에, 국지화는 배제되어야만 하고, 이중성은 이러한 단절을 이용하여 성립하는 것이다. 위에서 “상대적인 단절”이라는 표현을 쓴 이유는 시각적 인식과 seeing-in이라는 개발된 지각 능력이 완전히 단절되었다면, 우리는 매체와 재현된 대상 사이에 어떤 긴밀한 관계도 상정할 수 없기 때문이다.

## 2.2. 월하임의 구분에 대한 여러 논의들

seeing-as, seeing-in이라는 월하임의 구분은 여러 비판과 논의를 불러왔다. 우리는 이러한 비판과 논의들 중 일부를 살펴봄으로써 그의 이론이 어떤 특색과 함께 어떤 문제점을 가지고 있는가를 보다 명료하게 알 수 있게 될 것이다.

## 2.2.1. 월하임의 구분에 대한 히슬롭의 비판

히슬롭은 지각 이론에서 이미 확립된 seeing(대상의 지각), seeing that(사태의 지각), seeing-as(재현의 지각)의 구분을 넘어서 새로운 seeing-in이라는 개념을 도입하는 데 반대한다. 그의 주장은 재현의 지각은 전통적인 seeing-as로서 설명될 수 있다는 것이며, 이를 위해 그는 월하임이 주장하는 seeing-in의 특색들을 부정한다.<sup>7)</sup>

월하임에 따르면 연애편지를 읽고 있는 여자를 재현한 베르메어의 《편지를 읽고 있는 여인》에서 seeing-as는 대상만을 볼 수 있으므로 편지를 읽고 있는 여인을 본다는 것을 설명할 수 있지만, 그 여인이 편지를 보고 있다는 사태를 설명할 수는 없다. 그러한 사태는 오직 seeing-in으로서만 설명될 수 있다. 이러한 이유의 근거로 월하임이 제시하는 것은, “편지를 읽고 있는 여인을 본다”에서 “편지를 읽고 있는”이라는 표현이 여인이라는 대상을 수식하는 것이기에 seeing-as로는 사태의 지각을 설명할 수 없다는 것이었다. 히슬롭의 비판은 이러한 문법적인 차이가 우리의 지각에 어떠한 차이를 만들어내는지 월하임은 설명하고 있지 않으며, 우리의 경험에 비추어볼 때 두 표현에 해당되는 지각에 있어서 차이가 없어 보인다는 점이다. 즉 seeing-as에서도 사태의 지각이 가능하다면, 특별히 seeing-in이라는 개념을 도입할 필요가 없다.

월하임은 seeing-as와 seeing-in의 차이를 각기 다른 지각적 과제에 연결된 것으로 설명하며, seeing-as는 우리의 일상적 지각에서 발전된 것으로 설명한다. 그는 seeing-as가 대상에 대한 지각적 호기심에 기인하며, 그 대상이 어떠한가나 어떠했었는가에 대한 우리의 관심과 연결되어 있기에 그것을

7) Alec Hyslop, “Seeing through seeing-in,” *British Journal of Aesthetics*, Vol. 26, No. 4 (Autumn 1986), pp. 371-379. 그 이전의 논문에서 히슬롭은 seeing-as에는 첫째, Ningkul을 뱀으로 잘못 보는 경우 등처럼 일상적인 의미에서 ~처럼 보인다는 것과 둘째, 회화적 재현의 지각이 있다고 주장한다. 그는 둘째의 경우도 첫째의 경우로 해명될 수 있다고 주장한다(Hyslop, “On ‘Seeing-As,’” *Philosophy and Phenomenological Research*, Vo. 43, No. 4 (June 1983), pp. 533-540.).

그것이 아니었던 것으로(as) 보는 것이 불가능하다고 주장한다.<sup>8)</sup> 월하임이 의미하는 바가 우리가 대상을 결코 사태로서 볼 수 없는 것이라면, 이는 대상이 다른 대상으로 바뀌는 것만을 허용하고, 대상이 사태로 바뀌는 것은 불가능하다는 것을 전제하고 있는 것이다. 그러나 히슬롭에 따르면 이러한 전제는 임의적인 것 같은데, 다음의 예를 생각해보자. 빨간 공 옆에 파란 공이 있다고 할 때, 이것은 한 사태를 나타낸다. 그리고 우리가 파란 공이 정유소의 미니취로 간주하는(consider) 것은 문제를 일으키지 않으나 파란 공이 빨간 공 옆에 있다는 새로운 사태를 나타낸다는 의미로 파란 공을 고려한다면 문제를 일으킨다는 월하임의 주장은 근거 없는(ad hoc) 것이다. 왜냐하면 우리는 후자의 경우에도 아무런 문제를 느끼지 않기 때문이다.<sup>9)</sup> 그러나 히슬롭의 반례는 완전하지 못한데, 왜냐하면 고려하는 것과 보는 것은 다르기에 전자의 경우가 후자에도 성립한다는 추가적인 논증이 있어야 할 것이다. 그렇다고 월하임의 주장이 옳은 것도 아니다. 그도 아무런 수긍할만한 근거를 제시하지 않은 채 단지 우리가 seeing-as에서는 사태를 볼 수 없다고 주장하기 때문이다.

만일 seeing-in만이 대상의 봄과 함께 사태의 봄도 설명할 수 있다는 월하임의 주장이 무너진다면, seeing-as는 국지화를 요구한다는 그의 주장도 함께 무너진다. 왜냐하면 국지화에의 요구는 대상의 재현을 전제한 것이나 seeing-as로도 사태의 재현을 볼 수 있다면 그러한 국지화의 요구가 성립하지 않기 때문이다. seeing-as는 대상만을 볼 수 있다는 전제가 성립하는 경우에만, 사태의 재현에서 그 사태인 것으로 그림에서 보일 수 있는 어떤 하나의 대상이 없다는 주장이 가능하다. 우리가 x를 f로 볼 때, x가 f라는 속성을 얻기 위하여 x의 얼마만큼이 변하고 x의 얼마만큼이 그대로인지를 상상할 수 있어야만 한다는 월하임의 주장은, seeing-as가 대상의 봄에만 한정된다는 전제 하에서만 성립하는 것이다.

8) Wollheim, "Seeing-as, Seeing-in, and Pictorial Representation," p. 222.

9) Hyslop, "Seeing through seeing-in," p. 374.

seeing-in의 세번째 특성, 즉 매체와 재현된 것을 동시에 주목할 수 있다는 주장은 다음의 두 주장을 함축한다. 첫째, seeing-as에서 x를 x로 보는 것은 x를 y로 보는 것과 양립할 수 없다. 둘째, 시각적 재현에 있어 (그것의 올바른 감상을 위해서는) 우리는 재현된 것과 매체에 동시에 주목하여야만 한다. 월하임은 우리가 x를 (x가 아니라고 믿고 있는) f로 볼 때에도, x는 f의 모습을 띠기에 x의 성질을 볼 수 없다고 주장한다. 왜냐하면 우리가 x의 성질을 제대로 본다면 x를 f로 볼 수 없기 때문이다. 따라서 반사실적 지각의 경우에 동시적인 주목은 불가능하다. 그러나 히슬롭은 x를 f로 제대로 보는 것과 x를 반사실적으로 f로 보는 것이 다르다는 사실로부터 seeing-as에 있어 동시적인 주목이 불가능하다는 결론이 나오지 않는다고 주장한다. 우리의 논의와 관련된 경우가 x가 그림이라는 현상적 외양(phenomenological appearance)을 가지며 동시에 시골 풍경이라는 현상적 외양을 가지는가의 문제일 것이다. 회화적 재현이라는 맥락에서 우리의 관심은 우리가 시각적 증거에 기초하여 물리적 대상인 그 캔버스가 시골 풍경인가(appear to be) 결정을 내리는 여부가 아닐 것이다. 우리는 그림을 보면서 그렇게 오도되지 않으며, 또한 그림의 풍경은 실제의 풍경이 보이는 방식으로 보이지도 않는다. 우리는 그 둘을 분명하게 구분할 수 있으나, 그림에도 불구하고 캔버스를 보는 우리의 시각적 경험은 실제의 시골 풍경을 보는 시각적 경험과 어떤 면에서 닮았다. 이러한 차이점과 유사점을 고려하면, 우리의 질문은 우리가 화면에서 보는 시골 풍경의 ‘모습’(‘look’)이 물감이 칠해진 화면의 ‘모습’이나에 대한 것이다. x를 f로 보는 반사실적 지각의 경험에서도 그러한 경험에 대한 현상적 사실은 우리가 둘 모두를 볼 수 있다고 지적하며,<sup>10)</sup> 이러한 지적이 옳다면 seeing-in에서만 동시적 주목이 가능하다는 월하임의 설명을 잘못된 것이다.

히슬롭은 seeing-in의 특색에 대한 월하임의 주장도 비판하는데, 첫째는 seeing-in만이 사태도 볼 수 있다는 주장이다. 이러한 주장의 근거로서 월하

10) Ibid, p. 376.

임이 제시한 것은 경험 일반이 대상과 사태에 대한 것이듯이 *seeing-in*도 대상과 사태를 볼 수 있다는 것인데, 이는 *seeing-as*도 경험이기 때문에 후자에서는 그것이 불가능한지에 대한 논변이 될 수가 없다. 여기에서 문제가 되는 것은 대상과 사태의 구별에 있어 그림이 어떻게 사태를 재현할 수 있는가이다. 먼저 일상적인 지각의 경우를 생각해 보면, 우리는 사태를 직접 볼 수는 없다. 우리는 어떤 사태 속에 나타난 대상들을 보면서 그러한 시각적 증거에 의존하여 어떤 사태가 일어난다고 판단할 뿐이다. 우리는 편지를 읽고 있는 여인을 보고서, 한 여인이 편지를 읽고 있다는 사태를 파악할 수 있다. 따라서 일상적인 경우에는 *seeing-as*와 *seeing-that*으로 이러한 현상을 설명할 수 있으나, 이것이 곧바로 그림에 적용될 수는 없는데, 왜냐하면 그림에서 재현된 것은 실체가 아니기 때문이다. 그러나 시각적 재현의 경우에도 *seeing-as*와 *seeing-that*의 구분과 유사하게 사태의 파악을 설명할 수 있을 것이다. 그림을 보는 경우에도 나는 어떤 대상에 대한 *seeing-as* 경험을 가지며, 이러한 시각적 증거에 기초하여 어떤 사태가 일어난다고 판단할 것이다. 따라서 그림에서도 우리는 한 사태를 직접 볼 수는 없지만, 그 그림은 그러한 사태를 재현한다고 말해질 수 있다. 그러나 그런 사태의 파악은 *seeing-as*로서 설명되는 것이지, 윌하임이 주장하는 것처럼 *seeing-in*이라는 특별한 능력을 필요로 하지 않는다.<sup>11)</sup>

히슬롭은 윌하임이 주장하는 회화적 재현에서의 대상과 사태의 구분이 무용하며, 따라서 국지화의 요구나 동시적 주목의 제한도 성립하지 않는다고 주장함으로써 *seeing-in*이라는 특수한 지각적 능력의 존재를 부정한다.

### 2.2.2. 윌하임의 구분에 대한 로페즈의 비판

로페즈도 회화적 재현에 있어서 대상과 사태의 재현이라는 윌하임의 구분은 잘못된 것이라고 주장한다. “그림을 ~로서 보다”와 “그림 안에서 ~을 보다”에 해당하는 언어적인 표현이 다르다는 사실이 그것들이 해당되는

11) Ibid., p.377-378.

경험의 내용이 다르다는 것을 보장하지 못한다. 왜냐하면 하나의 사태를 본다는 경험과 그 사태를 구성하는, 서로 어떤 관계를 이루는 대상들을 본다는 경험이 어떻게 다른 것인 알 수 없기 때문이다. 그는 사태를 보는 것과 대상을 보는 것의 차이는 우리의 시각적 경험의 내용에 있어서의 차이가 아니라, 그러한 내용이 지각자와 어떤 관계를 맺는가와의 차이라고 주장한다.<sup>12)</sup>

일상적인 지각의 경우에 사태를 파악하는 것은 지각자가 그러한 사태가 일어나고 있다는 것을 파악할 수 있는 능력을 전제한다. 즉 지각자는 그러한 사태를 구성하고 있는 대상과 속성들, 그리고 사건들에 대한 개념을 가지고 있어야만 한다. 그가 예로 든 샤르댕의 《비눗방울》과 같은 사태가 현실에서 일어난다고 할 때, 한 남자가 한 아이를 즐겁게 하기 위해 비눗방울을 만들려고 비눗물을 불고 있다는 사태를 파악하기 위해 지각자는 남자와 아이, 그리고 비눗방울, 비눗방울을 만들려면 비눗물을 불어야 한다는 것에 대한 개념을 가지고 있어야 한다. 만일 그가 비눗방울이나 비눗방울을 만드는 방법을 모른다면, 그는 그 장면에서 쭈그리고 앉아 물에 대롱을 꽂아 넣고 불고 있는 어떤 남자(대상)를 볼 수는 있지만, 그가 비눗방울을 만들고 있다는 사태를 파악하지는 못할 것이다. 같은 설명이 그림의 지각에도 적용되며, seeing-as로서 보지 못하는 사태를 볼 수 있는 seeing-in이란 없다.

월하임의 두번째 구분, 즉 seeing-as는 국지화를 요구하나 seeing-in은 그렇지 않다는 주장도 그의 첫번째 구분에 의존하기에 성립하지 않는다. 왜냐하면 seeing-as가 필연적으로 국지화되는 것은, 그것의 내용이 필연적으로 대상이고 비명제적일 경우 오직 그 경우일 뿐이기 때문이다.

월하임의 세번째 주장 즉 seeing-as에서는 이중성이 작용할 수 없으나 seeing-in에서는 이중성이 작용한다는 주장은 두 가지로 나뉘어서 생각될 수 있다. 첫째는 강한 주장으로 이중성이 그림의 감상에 있어서 필수적이라는 주장이고, 둘째는 약한 것으로서 이중성이 회화적 경험과 단지 양립불가능한 것이 아니라는(consistent) 주장이다. 이중성이 약한 의미라면, 이것은

12) Dominic Lopes, *Understanding Pictures* (Clarendon Press: Oxford, 1996), p. 46.

seeing-in이 특별한 종류의 봄이라는 근거가 될 수 없을 것이다. 왜냐하면 이중성이 단지 양립가능한 것이라면 이중성이 작용하지 않는 seeing-in도 가능할 것이기 때문이다. 그러나 이중성이 강한 것이라면, 이것이 회화적 재현, 즉 묘사에 있어 필수적인가라는 문제가 제기된다. 월하임은 우리가 대가의 그림들을 보면서, 그들이 물감을 가지고 한 것들과 묘사된 대상 사이의 절묘한 관계에 감탄하며 그림을 즐기게 된다고 말하였다. 그러나 이로부터 이중성이 그림에 필수적이라는 주장은 따라 나오지 않는데, 왜냐하면 우리가 그러한 관계를 감탄하며 즐기는 것은 예술작품으로서의 그림에서도 몇몇 그림에 한정되며, 더욱이 예술의 영역에 속하지 않는 수많은 그림들을 고려하면 이러한 주장은 설득력이 없다. 월하임이 seeing-in으로서 예술의 영역에 속하지 않는 그림들을 포함한 모든 그림을 보는 특별한 방식에 대한 주장을 하기에, 위의 언급은 일부 그림의 특성으로부터 모든 그림이 그렇다고 주장하는 일반화의 오류를 범하고 있다. 월하임의 그림과 시의 유비도 성립하지 않는다. 왜냐하면 어떤 그림은 시와 비교되기보다는 산문과 비교되는 것이 더욱 적절하며, 산문에서 우리는 그 뜻을 이해할 때 그 소리가 어떠한가는 신경 쓰지 않기 때문이다.

월하임이 이중성을 주장하면서 제시한 두번째 이유는, 그림을 봄에 있어서 지각의 항상성은 우리가 재현된 것뿐만 아니라 그림의 물감도 항상 보고 있다는 근거가 된다는 주장이었다. 그러나 이러한 항상성은 우리가 그 두개를 동시에 보아서 성립할 수도 있지만, 콰브리치가 말하는 대로 우리의 주목을 바꿔가면서 본다고 해도 성립할 것이다. 그리고 월하임은 “내가 재현을 재현으로서 본다면, 내가 대상과 매체에 동시에 주목하는 것은 단지 허용된 것이 아니라 요구되는 것이다”<sup>13)</sup>라고 말하였다. 그러나 항상성이 우리가 항상 그림 위의 물감에도 어떤 식으로든 관련되어 있어야 한다는 것을 요구한다 하더라도, 그것이 항상 우리의 의식에서 일어난다는 보장은 없다. 눈속임 그림의 경우처럼 우리의 주목은 단지 묘사된 대상에 한정될 수도 있

13) Wollheim, “Seeing-as, Seeing-in, and Pictorial Representation,” p. 213.

기에, 월하임의 주장이 맞다면 물감에 대한 관계는 우리의 잠재의식 안에서 일어날 수도 있기 때문이다.

더욱이 항상성은 묘사에 필수적인 것이 아니다. 성당의 천장화를 우리가 특별한 위치에서 보지 않는 한, 그것이 재현한 장면은 심하게 왜곡되어 보일 것이다. 그러나 우리가 항상성이 지켜지지 않는 그런 그림을 그림이 아니라고 간주하지는 않기에, 항상성이 묘사에서 반드시 요구되는 것은 아니다. 항상성이 지켜지기 위해 이중성이 반드시 필요하다는 사실이 이중성이 묘사에도 반드시 필요하다는 것을 함축하지는 않는다.

월하임이 이중성을 주장하는 또 다른 이유는 그림을 보는 것이 특별한 현상이며, 이러한 현상을 설명할 수 있는 것이 이중성이라는 것이었다. 그러나 눈속임 그림의 존재는 이중성뿐만 아니라 그림이 특별한 현상을 가진다는 희망과도 양립할 수 없는데, 왜냐하면 그것의 경험은 정의상(by definition) 묘사된 대상의 경험과 구별되지 않기 때문이다. 이중성을 옹호하는 입장에서는, 바로 이러한 이유 때문에 즉 우리가 눈속임 그림을 *그림으로서* 볼 수 없기에 눈속임 그림은 그림이 아니며 우리가 그림을 그림으로서 보는 한 이중성은 필수적인 것이라고 말할지도 모른다. 그러나 우리가 눈속임 그림은 그림이 아니라는 것을 받아들일 수 없다면, 앞의 주장은 선결문제 요구의 오류를 범한 주장일 뿐이다.

월하임의 seeing-as, seeing-in의 구분을 반박하는 지금까지의 두 논의를 살펴보면 우리는 seeing-as와는 구별되는, 그림을 보는 경우에만 작용하는 특별한 지각 능력인 seeing-in을 상정하는 것이 여러 가지 문제점을 초래한다는 것을 알 수 있다.

### 2.2.3.페이건의 재현과 제시의 구분

페이건은 월하임의 묘사 이론이 눈속임 그림이 그림이 아니라는 결론을 도출하는 것이 그 이론이 틀렸음을 보이는 것이라는 여러 비판자들의 견해에 맞서 월하임이 옳다고 주장한다.<sup>14)</sup> 월하임의 재현 이론에서 그림을 재현으로 파악하는 지각자의 적절한 경험에는 현상적 측면과 화가의 의도라는

두 요소가 있었다. 현상적 측면이란 이중성을 말하는 것으로서, 그 경험은 화면 위의 물감이 만들어내는 조형적인 것과 재인적인 것 두 측면에 대한 것이었다. 눈속임 그림은 화가가 재현을 하려는 것이 아니라 대상을 직접 제시하는 듯 눈속임을 하려는 것이기에 그 의도의 측면에서 재현으로서의 그림과 구별된다. 그리고 그녀는 여러 가지 예들을 들며 눈속임 그림의 기능이 대상을 *재현하는(represent)* 것이 아니라 *제시하는(present)* 것이라고 주장한다. 유럽의 여러 궁전에서는 벽기둥이나 기둥을 마치 유리(琉璃: 광물의 일종)나 공작석으로 보이게 눈을 속이는 상감을 하고 대리석처럼 보이게 칠을 하였다. 이때 이러한 벽기둥이나 기둥은 정말 그런 값비싼 재료로 만들어진 것으로 보이는 것이지, 실제로는 그렇지 않지만 그렇게 보이기만 한다는 의미는 아니다. 그것들은 대리석 기둥으로 제시된(*presented*) 것이다. 눈속임 그림의 경우에도 우리가 물감을 보면서 묘사된 대상을 보는 것이 아니라 단지 묘사된 대상만을 보는 것이다. 그리고 이러한 의미에서 눈속임 그림은 공예로 간주되기도 한다. 그녀는 눈속임 그림들의 많은 예를 들면서, 고대로마시대 이래 그림의 기능으로서 환영주의가 상찬을 받아왔다는 점을 지적한다.

페이진은 눈속임 그림의 네 가지 특성이 그것의 기능이 재현이 아니라 제시임을 보여준다고 주장한다. 그 첫번째 특성은 눈속임 그림은 그것이 아닌 다른 어떤 것을 *시각적으로* 제시하는 기능을 갖고 있기에, 율하임이 재현에서는 가능하다고 주장하는, 우리 눈에 보이지 않는 것을 보여줄 수 없다. 둘째, 눈속임 그림과 회화적 재현은 다른 기능을 갖고 있기에 그 성공의 기준도 다르다. 전자의 경우에 그 기준은 환영이지만, 후자의 경우에는 환영이 필수적이지 않다. 셋째, 눈속임 그림은 그림에 대한 어떠한 지식이나 경험, 그 그림이 보여지는 적절한 환경을 전제하지 않으나, 회화적 재현에서 적절한 경험을 얻기 위해서는 여러 조건들이 있다. 이는 눈속임 그림이 그림을

---

14) Susan L. Feagin, "Presentation and Representation," *JAAC*, Vol. 56, No. 3 (Summer, 1998), pp. 234-245.

전혀 모르는 사람들에게 더 효과적이라는 사실에서도 입증된다. 넷째, 눈속임 그림은 감상의 적절한 환경을 전제하지 않기에 그 그림의 내용을 결정하는 하나의 지각적 경험 즉 적절한 경험이 없다. 내가 일상에서 어떤 것이 의자라고 판정하는 하나의 관점이 없듯이 눈속임 그림의 경우에도 어떻게 든 많은 사람들이 그 그림에 속을수록 그 그림은 성공적인 것이다.

눈속임 그림은 심각한 것이 아니다. 그리고 우리가 그러한 그림에 속는 것은 그것이 우리의 지각적 심리를 이용하기 때문이다. 물러-라이어 환영처럼 어떤 경우에는 우리의 앎이 우리의 눈을 지배하지 못한다. 이러한 지각적 사실을 이용하여 눈속임 그림은 재미있는 시각적 효과와 퍼즐, 그리고 역설을 만들어내며 화가의 기술과 묘기에 대한 즐거움과 경탄을 자아낸다.

눈속임 그림과 회화적 재현이 그 기능에 있어 다르다는 사실이 하나의 그림이 두 기능을 모두 가질 수 있을 가능성을 배제하는 것은 아니다. 왜냐하면 전자에 있어 고도의 성공이 후자의 성공과 양립가능하기 때문이다. 눈속임은 정도의 문제이다. 따라서 한 그림을 눈속임 그림으로 보다가 다시 그것을 회화적 재현으로 보는 것이 문제가 되는 것이 아니다. 눈속임 그림이 실제로는 불가능하다는 것은 수없이 지적되었다. 그러나 바로 그러한 사실 때문에 그림의 두 기능에서 나오는 존재론적 혼동을 이용하여 화가들은 실재와 환영, 지각(percepts)과 개념(concepts), 정신성과 물질성, 자기 지시의 역설, 시각적 농담, 그리고 그 작품과 다른 작품 사이의 관계 등의 여러 관념을 가지고 장난할 기회를 얻는다. 그러한 관념을 가지고 장난을 친 예는 역사적으로 무수히 많다.

이 논문에서 페이건은 눈속임 그림이 회화적 재현과는 다른 기능을 하기에 회화적 재현과는 구분되어야 하며, 따라서 눈속임 그림이 회화적 재현이 아니라는 월하임의 주장이 옳다고 옹호한다. 그러나 눈속임 그림이 회화적 재현이 아니라는 주장은 일반적으로 반직관적인 것으로 받아들여지며, 이에 대한 비판이 다음에 볼 레빈슨에게서는 월하임의 이론 자체를 위협할 수 있는 결론에 이르게 된다.

2.2.4. 레빈슨의 단순한 *seeing-in*과 회화적 봄의 구분

레빈슨은 페이지건과는 대비되게, 전반적으로 월하임의 입장을 옹호하면서도 월하임이 눈속임 그림이 그림이 아니라는 주장은 반직관적이라고 생각하여 월하임의 주장을 수정하려고 한다. 그는 월하임의 *seeing-in*을 옹호하여 닙음의 이론이나 월튼의 상상하기를 부정하면서도 월하임의 주장에서 수긍되지 않는 몇몇에 대해 “우정어린 심문”을 하겠다고 한다.<sup>15)</sup> 그러나 이러한 심문의 결과는, 앞으로 보겠지만, 과연 월하임의 이론이 그 본래의 모습을 가질 수 있는 것인지 의아스럽게 만든다.

레빈슨이 눈속임 그림이 그림이라고 주장하는 이유는, 우리가 비록 처음에는 속았을지라도 그것이 눈속임 그림이라는 것을 파악한 후에는 일종의 이중성이 성립한다는 것이다. 비록 눈속임 그림이 가정상 우리가 그 표면을 볼 수 없는 것이라고 하더라도, 우리의 주의를 그림의 표면을 향할 수 있다. 이렇게 이중성을 넓게 해석하는 것이 문제가 된다면, 눈속임 그림에 관련된 해결책은 두 가지일 것이다. 첫째, 눈속임 그림을 보면서 그것이 그림이라는 것을 모르는 경우라도 여전히 *seeing-in*의 경우이기에 *seeing-in*에서 이중성은 항상 성립하는 것이 아니다. 둘째, 눈속임 그림을 보는 것은 *seeing-in*의 경우가 아니기에 이중성은 *seeing-in*의 필수적인 조건이다. 두번째의 경우를 옹호하는 입장에서는 눈속임 그림을 보는 경우는 그림 속에서(*in*) 재현된 내용을 보는 것이 아니기에 *seeing-in*이 아니며, 그림의 감상이라는 것은 내용과 함께 형식을 즉 매체에 구현된 내용을 보는 것이기에 눈속임 그림에는 미적 감상이 적용되지 않는다고 주장한다. 그러나 *seeing-in*이 적용되는 그림엽서, 여권 사진, 만화, 잡지 삽화, TV 쇼, 영화 등 많은 그림이 미적 감상의 대상이 아니며, 우리는 많은 그림을 그것이 그림이라는 것을 즉 그림을 그림으로서 의식하지 않고 본다.

이러한 주장이 옳다면, 우리는 첫째 선택지를 택해야 하며, 매체와 재현

15) Jerrold Levinson, “Wollheim on Pictorial Representation,” *JAAC*, Vol. 56, No. 3 (Summer, 1998), p. 227.

을 동시에 보는 이중성이 성립하지 않는 단순한(simple) seeing-in과, 이중성이 성립하는 seeing-in의 한 특수한 경우 즉 회화적 봄(pictorial seeing proper)을 구분할 수 있다.<sup>16)</sup>

레빈슨은 우리가 사진(picture)에서 한 여인을 본다면, 물론 우리는 그 표면 위의 얼룩 자국으로부터 그 여인을 보는 것이겠지만, 월하임이 주장하는 것처럼 우리가 그 표면 자체에 주의를 기울인다던가 의식적으로 주목한다는 것이 확실한 것인지는 전혀 분명하지가 않다고 주장한다. 물론 예술작품으로서의 그림을 감상할 경우, 이러한 일은 필수적이거나 넓은 의미의 일반적인 그림에서도 이러한 일이 일어나는지는 분명하지 않다. 월하임은 그림을 볼 때 우리가 그 표면을 *시각적으로 인식한다(being visually aware of)*고 주장하는데, 이 말의 의미가 정확히 무엇인지가 분명하지 않다는 것이다. 만일 그 의미가 우리가 그림의 표면에서 정보를 얻는다는 정도라면 그것은 의식의 영역 아래에서도 일어날 수 있기에 너무 약하며, 그림의 표면을 보고 있다고 생각하든가 반성한다는 의미라면 그것은 너무 강한 해석인데, 왜냐하면 우리는 그림을 볼 때 그림의 표면에 주의를 기울인다는 것을 의식하지 않기 때문이다. 그렇다면 위의 말의 의미가 그림의 표면을 보고 우리가 그것에 반응할 때 표면에 주의를 기울임 정도라면 이것은 표면 자체를 *의식적으로* 본다는 의미를 함축하지 않으므로, 월하임이 주장하는 이중성이 seeing-in의 경우에 항상 성립하는 것이 아니다.

이제 문제는 그림의 표면을 인식하지 않는 단순한 seeing-in에서 우리가 어떻게 재현된 것을 볼 수 있는가와 함께 이러한 seeing-in이 일상적 의미의 봄(seeing)과 어떻게 다른가를 설명하는 일이다. 이것이 문제가 되는 이유는 월하임의 이론에서 seeing-in의 조형적 측면이 그것의 재인적 측면을 설명하였으나 지금 우리가 단순한 seeing-in에서는 그 조형적 측면을 포기하였기 때문이다. 이 문제에 대한 레빈슨의 시도는 다음과 같다.<sup>17)</sup> 우리가 키스 반

16) 레빈슨은 이러한 주장이 로페즈의 영향을 받은 것이라고 하는데(Ibid. p. 229, n. 7), 로페즈는 같은 이유로 seeing-in을 부정하였다.

17) Ibid., p. 229.

동엔(Kees van Dongen)의 약간은 야수파적인 분위기가 풍기는 《검은 슈미즈》 앞에 섰을 때, 그 그림은 우리가 한 여인을 보는 것처럼(as if) 또는 우리가 한 여인을 본다는 인상(impression)을 가진 것으로 여겨진다(seem). 따라서 seeing-in의 핵심은 그림 표면의 서로 다른 얼룩들을 (의식적으로든 무의식적으로든) 시각적으로 기록함(registering)으로써 일어나며 그러한 기록과 묶여 있는 일종의 ~처럼 봄(as-if seeing)이다. 이때 두 가지가 함께 묶여 있어, 전자가 후자를 구성하거나 실현한다는 의미로 우리에게 기록된 것에 따라 우리가 본다는 것을 어떻게 설명할 것인가는 여전히 문제로 남는다.<sup>18)</sup> 또한 이러한 단순한 seeing-in이 일상적인 대상을 보는 것과 어떻게 다른가를 설명해야 한다. 왜냐하면 일상적 대상 x를 보는 경우에도 우리는 대상의 표면을 주목하지 않고 그냥 x처럼 보이거나 x의 인상을 가지는 것으로 여겨지기 때문이다. 그러나 단순한 봄에서 우리는 대상이 우리 앞에 존재하기에 대상의 인상을 가지는 것이며, 단순한 seeing-in의 경우처럼 어떤 대상의 표면 위의 자국 때문에 우리가 어떤 인상을 가진다고 생각하지 않는다. 따라서 단순한 봄의 경우에는 우리가 대상의 현전에 대한 믿음을 가지나, 단순한 seeing-in의 경우에는 그렇지 않다.

보다 일반적으로 성립하는 단순한 seeing-in에서 이중성이 부정된다면, 이중성이 성립하는 회화적 봄은 재현적 회화의 감상에서도 제한적이다. 즉 우리는 그림의 내용에만 주목할 수도 있고, 그림의 표면에만 주목할 수도 있으며, 물론 두 가지 모두를 동시에 볼 수도 있다. 우리는 그림에서 재현된 대상의 실물 같음에 감탄하면서 그러한 효과가 어떻게 나타나는가를 알기 위해 그림에 가까이 다가가 어떤 물감이 어떻게 칠해져 있는가를 볼 수 있다. 물론 우리는 반 고흐의 그림처럼 그림을 감상하면서 동시에 그의 물감 선택과 붓치리에 주목할 수도 있다. 그리고 우리가 재현적 회화를 감상하는

18) 레빈슨은 이 점에 관련해서는 물감을 보는 우리의 시선이 바로 재현된 것을 보는 우리의 시선이기에 둘이 일치한다는 월튼의 설명이 가장 적합하나, 그가 회화적 재현의 설명에서 월튼의 상상하기 이론을 수용하지 않기 때문에 이를 채택하지 않는다고 말하다(Ibid., p. 230, n.14.).

이유는 각 유과 또는 화가마다의 조형적 측면과 재인적 측면의 독특한 관계를 음미하며, 각 화가가 친근한 일상적 대상을 회화적으로 “구성”하는 방식에서 느끼는 즐거움에 있다.

레빈슨은 seeing-in에서 대상과 사태와 행동을 모두 볼 수 있다는 월하임의 주장에도 문제를 제기한다. 월하임이 그림이 한 장면밖에 묘사할 수 없음에도 물리적 사태나 지금 일어나고 있는 행동, 심리적 대상이나 사태를 나타낼 수 있는 것은 제시된 화면으로부터 그러한 추론이 그럴듯하기 때문이라고 주장했다. 그러나 레빈슨은 대상과 사태와 심리적 개체의 파악은 그것들에 개입하는 추론의 정도가 다른 것이기에, 모두를 하나로 묶어 seeing-in의 대상이라고 주장하는 것은 문제를 혼란스럽게 만들 뿐이라고 주장한다. 그림이 물리적 대상을 재현하는 경우에는 우리는 국지화의 요구를 할 수가 있으나, 물리적 사태 더 나아가 심리적 대상이나 사태의 재현일 경우에 국지화란 성립하지 않을 것이다. 그러나 레빈슨이 주장하듯이 단순한 seeing-in에서는 이중성이 성립하지 않는다면, 물리적 대상의 경우에조차 국지화는 성립하지 않을 것이다. 레빈슨은 seeing-in에 개입하는 지적 정도가 다르기에 위의 여러 경우를 모두 seeing-in의 대상이라고 한 것이 문제라고 지적하지만, 그가 이중성을 부정함으로써 초래되는 귀결은 월하임의 seeing-as, seeing-in 구별 자체를 무화시키는 것처럼 보인다.

이제까지 우리는 레빈슨의 “우정어린 심문”을 검토했지만, 그 결과는 별로 우정어린 것 같지 않다. 그의 의도는 아마도 월하임의 이론을 수정·보충하는 것이겠지만, 그의 주장을 받아들인다면 월하임의 이론에서 그 고유한 특색이라고 할만한 것은 남지 않게 될 것이다.

### 3. 월튼의 묘사론

#### 3.1. 월튼의 재현 이론

월튼은 예술작품의 감상을 믿는-체하기 놀이(make-believe game)로 간주할 것을 주장한다.<sup>19)</sup> 믿는-체하기 놀이란 아이들이 장난감을 가지고 노는 놀이에서 그 전형을 찾을 수 있다. 아이가 장난감 자동차를 방바닥에서 밀면서 진짜 자동차가 가는 체하듯이, 믿는-체하기 놀이는 상상하기(imagining)의 일종이다.

사물들은 우리의 상상적 경험 속에서 세 가지 역할을 한다. 첫째 그것들은 상상하기를 촉발시키기도(prompt) 하고, 둘째 그것들은 상상하기의 대상이 되기도 한다. 내가 진열대 위의 먹음직한 케이크를 보고 그것을 먹는 상상을 하는 것처럼 많은 경우 나의 상상을 촉발시킨 것(prompter)과 나의 상상의 대상은 일치하지만, 항상 그러한 것은 아니다. 김건모를 차면서 그녀는 안개꽃을 주었다고 가정하자. 그 이후 그는 안개꽃을 볼 때마다 그의 인생에 치욕의 순간을 안긴 그녀를 생각하게 되는 경우, 그 안개꽃은 그의 상상하기를 촉발시켰지만, 그의 상상하기의 대상은 그 여자이다. 셋째, 사물들은 허구적 참(fictional truth)을 발생시키는 역할을 하기도 하는데, 이러한 역할을 하는 것을 월튼은 연극의 용어를 빌어 “소도구(prop)”라고 부른다.

일반적으로 상상하기에서 성립하는 사태를 기술하는 명제는 허구적이다. 그리고 그러한 명제가 허구적이라는 사실은 허구적 참이다. 영수가 부자이고 유명하게 되는 공상을 하고 있다면 그가 부자이고 유명하다는 것은 허구

---

19) 월튼의 상상하기 이론에 대해서는 다음의 논문을 참조하라.

오종환, 「재현과 허구의 관계에 대한 고찰: 회화적 재현을 중심으로」(미학, 22집, 1997), 109-155쪽.

오종환, 「허구의 인식적 특성과 허구적 대상의 존재론적 지위」(미학, 27집, 1999 가을), 81-104쪽.

오종환, 「시각적 재현의 객관성에 대한 小考」(미학, 30집, 2001 봄), 301-332쪽.

적이다. 《파리스의 심판》에서 파리스가 세 여신의 미모를 심판한다는 것은 허구적이다. 또는 그 그림에서 파리스가 세 여신의 미를 심판한다는 것(명제)은 허구적으로 참이다.

상상하기는 자의적이므로 어떠한 규칙도 없다고 생각되나 모든 경우에 그런 것은 아니다. 어떤 맥락 안에서 어떤 상상하기만이 알맞고 적절하다. 이것이 허구적 참(fictional truth)이 성립하게 되는 계기인데, 허구적 참이란 어떤 맥락 안에서 어떤 것을 상상하라는 규정(prescription) 또는 명령으로부터 성립한다. 허구적 명제라는 것은 상상되어야만 하는 명제인 것이다.

월튼은 *재현(representation)*이란 그것의 기능이 어떤 종류의 놀이에서 소도구로서 사용되어질 수 있는 것이라고 정의한다.<sup>20)</sup> 《그랑 자트섬의 일요일 오후》에서 그 그림은 한 쌍의 남녀가 산책을 하고 있다고 상상하는 것을 촉발하는 기능을 한다. 월튼에 따르면 모든 재현적인 예술작품은 믿는-체하기 놀이에서 소도구이며, 이때 이 놀이에는 그것의 규칙이 있어야 하는데, 그것은 특정한 한 개인의 놀이의 규칙이 아니라 그러한 종류의 놀이에 적용되는 규칙이라는 의미에서 메타규칙(meta rule)이다. 예를 들어 설명하면, 이중섭의 《달과 까마귀》를 보고 내가 그 장면을 상상을 하는 것이 하나의 놀이이고 당신이 그것을 보고 그러한 상상을 하는 것은 다른 놀이이지만(놀이 세계: game world), 그 그림을 보고 그러한 상상을 한다(작품 세계: work world)는 규칙은 문체의 종류의 모든 놀이에 적용된다는 의미에서 메타규칙인 것이다. 재현이 이러한 메타규칙 아래서 소도구의 역할을 한다는 것이 그것의 기능이라면, 이 기능은 사회와의 연관 속에서 생각되어질 수 있다. 즉 한 사회에서 소도구로 기능하는 것이 다른 사회에서는 그렇지 않을 수 있고, 한 사회에서 재현적 예술작품을 규정하는 메타규칙이 다른 사회에서는 없을 수도 있다. 따라서 예술작품을 감상한다는 것은 그 작품을 가지고 그 사회에서 통용되는 메타규칙에 따라서 상상하기를 하는 것(믿는-체하기

20) Kendall L. Walton, *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), p. 52.

놀이를 하는 것)이다. 그리고 우리가 그러한 규칙을 의식하지 못하는 이유는 이미 그러한 규칙이 우리의 사고 속에 내면화되어 있기 때문이다.

이러한 월튼의 재현의 정의에 따르면 비구상적인 예술(nonfigurative art)도 재현적이다. 《그랑 자트섬의 일요일 오후》라는 그림이 캔버스 위에 평면적으로 칠해진 물감의 덩어리면서도 우리에게 남녀 한 쌍이 산책을 하고 있는 것으로 상상하게 만든다면, 두 개의 사각형 종이로 포개진 것을 그린 단순한 도형도 한 사각형이 다른 사각형 위에 있는 것처럼 상상되기에 재현적이다.<sup>21)</sup> 이 그림의 형체는 우리에게 두 개의 사각형이 겹친 것으로 상상하도록 규정하고 있는 것이고, 그러한 의미에서 그것은 소도구의 기능을 하기에 재현적이다. 잭슨 폴락의 뿌려지고 흐른 물감의 덩어리를 보고 우리가 무엇인가를 상상하게 된다면, 그의 그림도 재현적이다. 만일 가장 기본적인 기하학적인 도형들도 재현적이라면, 재현적이지 않은 추상화는 거의 없게 될 것이다. 거의 모든 그림이 재현적일 때, 소위 우리의 추상화·구상화의 구분은 어떻게 설명될 것인가? 기하학적 추상화가 규정하는 상상하기는 그 작품 자체에 관한 상상하기이고 - 위의 그림에서 그림을 구성하는 사각형들에 관한 상상하기이고-, 구상화의 경우에는 그 작품을 넘어선 허구적 대상에 대한 상상하기이다. 《그랑 자트섬의 일요일 오후》는 그림 그 자체와는 구별되는 사람들과 사물들에 대한 상상하기를 규정하고 있다.

### 3.2. 월튼의 회화적 묘사(pictorial depiction) 이론<sup>22)</sup>

- 
- 21) 월하임도 빈 캔버스 위에 그려진 파란 색 선이 흰 색 캔버스 뒤에 있는 것처럼 보인다는 예를 들면서 재현적 보기가 일상에서 얼마나 만연해 있는가를 보이며, 그림의 물리적 대상 가설을 간접적으로 옹호한다. 여기서 재현적 보기(representational seeing)란 우리가 단순히 물리적인 것을 그것이 무엇인가를 재현하는 것으로 보는 것이다(AO, p. 16).
  - 22) 일반적으로 회화적 재현이 묘사라고 통용되나, 월튼의 경우에는 그의 묘사의 정의에 따라 청각적 묘사도 가능하므로 “회화적 묘사”라는 용어를 쓴다. 이 논문에서는 문맥상 회화적 묘사를 묘사로 구분없이 표기하였다.

이제 시각적 재현과 언어적 재현에 대한 월튼의 구별을 살펴보자. 시각적 재현의 경우에는 관람자의 시각 행위 그 자체가 상상의 대상이 되지만, 언어적 재현의 경우에는 그렇게 될 수 없다. 내가 이중섭의 작품 《달과 까마귀》(캔버스 위의 유화 물감)를 바라보는 바로 그 시선은 나의 놀이 세계에서 내가 달과 까마귀를 바라보는 시선과 구별되지 않지만, 내가 김소월의 시 《진달래꽃》을 읽는 시선은 내가 그 시에서 언급된 진달래를 허구적으로 보는 행위와 같지 않다. 이때 내가 시를 읽는 실제적 시선은 단지 나의 상상의 원인일 뿐이다.<sup>23)</sup> 다른 말로 하자면, 전자의 경우 그림을 보고 있는 감상자의 시선 자체가 상상의 대상이지만, 후자의 경우에는 진달래를 본다는 상상이(그런 상상을 떠올린다면) 글자를 읽는 시선까지 상상의 대상으로 만들지는 못한다. 월튼은 그림처럼 감상자의 실제적인 시각 행위가 소도구로서 기능할 수 있는 재현을 묘사(*depiction*)라고 규정한다. 월튼의 예인 호베마의 《커다란 빨간 지붕을 가진 물방앗간》에서 내가 그 그림을 보는 시선은 그 자체가 소도구가 되며 (왜냐하면 나의 시선은 허구적으로 그 물방앗간을 보는 것이기에), 그 그림의 물감 자국을 보는 것과 함께 내가 물방앗간을 보고 있다는 것을 허구적으로 참되게 만든다. 내가 그림을 보는 시선은 동시에 그 시선의 대상이 물방앗간이라는 것을, 즉 내가 물방앗간을 보고 있다는 것을 허구적으로 참되게 만든다. 따라서 그림의 내용을 허구적으로 보는 것은 그림의 화면을 보는 것과 분리될 수 없고, 이렇게 두 행위를 일치시키는 것이 회화 감상이라는 놀이의 규칙이다.<sup>24)</sup> 즉 그림의 물감 자국을 보는 행위와 재현된 대상을 본다고 상상하는 행위는 한 경험의 두 측면이지, 전자의 결과로 후자가 일어나는 구별되는 두 경험이 아니다. 이러한 월튼의 주장은 seeing-in의 이중성(twofoldness)을 주장하는 윌허임의 이론과 일치한다. 두 사람 사이의 논쟁은 이러한 시각적 경험의 두 측면을 어떻게 설명하느냐에 대한 차이에 관련된 것이다.

23) Walton, *Mimesis as Make-Believe*, pp. 293-294.

24) *Ibid.*, p. 295.

그리고 월튼에 따르면 이러한 놀이는 풍부하고 선명하다(rich and vivid). 풍부하다는 것은 내가 캔버스를 훑어보면서 그것에 칠해진 물감들에서 발견할 수 있는 것이 그 물방앗간에 대한 여러 허구적인 시각적 행위(처음에는 빨간 지붕을 보고, 그것이 물방앗간이라는 것을 알아차리고, 문 옆에 서 있는 여인을 발견하고 등등)를 허용한다는 의미이며, 선명하다는 것은 내가 물방앗간에 대하여 그렇게 본다고 상상하는 내용이 간단하게 묘사된 것을 보고 상상하는 경우보다 분명하다는 의미이다. 믿는-채하기 놀이에서 시각적이라는 제한은 기술(description)로부터의 상상하기를 배제하며, “*풍부하고(rich) 선명한(vivid)*”이라는 제한은 깊이 있는 시각적 상상하기를 방해하는, 교통 표지판이나 십자가와 같은 간단한 도식적인 기호가 그림으로 간주되는 것을 막아준다. 이제 월튼의 회화적 묘사의 정의는 다음과 같다. 하나의 묘사란 상당히(reasonably) 풍부하고 선명한 시각적 믿는-채하기 놀이에서 소도구로서 기능하는 재현이다.<sup>25)</sup> 그리고 한 작품에 있어서 묘사의 내용은 우리가 그 그림을 볼 때 허구적으로 어떤 대상 또는 대상의 종류를 보느냐의 문제이다.<sup>26)</sup>

#### 4. 월하임과 월튼의 묘사론 비교

필자는 2장에서 월하임의 묘사론을 자세히 소개한 후 그의 주장에 대한 여러 비판과 논의들을 살펴보았다. 이 장에서 살펴볼 것은 월튼과 월하임 사이의 논쟁으로, 월하임이 seeing-in의 특색으로 주장하는 세 가지 중 사태의 재현과 국지화의 문제는 다루지 않을 것이다. 월튼의 경우에 앞에서의 지적으로 이미 그것들은 많은 문제가 있다는 점이 일반적으로 인식되었기

25) Ibid., p. 296.

26) Ibid., p. 297. 이러한 주장은 굿먼의 반직관적인 주장, 즉 “말보로 성의 그림은 말보로 성보다 다른 그림을 더 닮았다”(Goodman, *Languages of Art*, p. 5)라는 주장이 어떻게 잘못되었나를 보여 준다.

에 더 이상의 비판이 필요없었고, 월하임의 월튼 비판은 월튼의 가장 핵심적인 주장인 상상하기에 대한 것인 바 두 사람 사이의 논쟁은 주로 이것에 관련된 문제들에 집중하고 있다.

월하임과 월튼은 월하임 식으로 표현하자면 회화적 재현에 있어서 이중성을 인정한다는 점에서는 양자가 같으나 월하임의 조형적 측면과 재인적 측면 사이의 관계에 대한 설명에서 입장을 달리 한다. 간단히 말해 월하임은 조형적 측면과 재인적 측면 두 가지를 모두 동시에 볼 수 있는 seeing-in 이라는 일종의 특별한 봄이 성립한다고 주장하는 데 반해, 월튼은 재인적 측면의 보기는 조형적 측면에 대한 상상하기에서 비롯된다는 것이다. 월하임은 seeing-in이 우리의 일상적 시각과 다른 특별한 것이기에 그림은 우리의 시각이 파악할 수 없는 여러 가지를 재현할 수 있다고 주장하나, 월튼은 그림에서 재현된 것은 우리의 일상적 시각이 파악할 수 있는 것과 같은 종류일 뿐이라고 주장한다. 두 이론의 개관을 살펴보는 것만으로는 어떤 주장이 옳은 것인지 판별하기가 어려우므로 서로가 다른 편을 비판하는 세 가지 세부 사항들을 살펴봄으로써 두 이론의 타당성을 검토하자.

#### 4.1. 상상하기의 문제

월하임은 월튼이 화면 위의 물감을 보는 것과 그것을 재현된 대상을 본다고 상상하는 것이 하나의 경험이라고 주장하기에 자기가 말하는 이중성이 월튼의 경우에도 성립하나, 어떻게 본다고 상상하기라는 경험이 물감을 보는 경험과 하나가 될 수 있는지 이해하기 힘들다고 말한다. 왜냐하면 그러한 경우에 물감을 보는 경험이 어떻게 그것의 처음의 내용을 유지할 수 있는지를 알 수 없다는 것이다. 월튼이 말하는 물감을 보는 경험과 그것이 재현한 바를 보는 경험은 모두 지각적인 것인데, 두 지각적인 상상이 어떻게 하나가 될 수 있는지를 이해할 수 없다는 것이다. 월하임은 내가 손을 박자에 맞춰 움직이면서 교향악단을 지휘한다고 상상한다든가 내 원수를 만나 찌려보면서 내 시선의 강렬함으로 그가 불타 없어진다고 상상하는 경우에,

각각 경험에서의 상상은 하나만이 지각적이든가 둘 다 다 지각적이지 않다는 사실을 제시한다.<sup>27)</sup>

이러한 비판에 대하여 월튼은 상상하기에 있어서 두 지각적인 경험이 하나로 간주되는 것이 전혀 문제가 되지 않는다고 반박한다. 우리가 오페라 《마술피리》를 감상하면서 오케스트라의 플룻이 연주하는 소리를 들으면서 파파게노의 피리 소리를 듣는다고 상상하는 것이 어떤 문제도 일으키지 않는다는 것이다. 히치콕의 《현기증》에서 스카티는 주디에게 옷을 입혀 지금은 죽어 없는 매들레인을 본다고 상상한다. 이때 스카티의 실제 경험은 성장을 한 주디를 보는 것이지만, 그는 매들레인을 본다고 상상하고 있다. 이러한 경우에 월하임이 지적한 바와는 달리, 상상된 지각적 경험에도 불구하고 실제의 지각적 경험은 그 내용을 유지하는데, 왜냐하면 관객은 파파게노의 피리 소리가 실제로는 플룻 소리라는 것을 잊지 않으며, 스카티도 주디가 매들레인이 아니라는 것은 알고 있기 때문이다.<sup>28)</sup>

물감을 보는 하나의 경험을 재현된 대상을 보는 다른 경험으로 상상하는 것은 별로 경험적이지(experiential) 않다는 월하임의 주장에 대하여, 월튼은 만일 두 경험의 내용이 양립할 수 없다고 한다면 그러한 비판은 월하임이 주장하는 seeing-in의 이중성에 대해서도 똑 같이 적용될 수 있음을 지적한다. 왜냐하면 그도 물감을 보면서 재현된 대상을 본다고 주장하며, 왜 이러한 일이 가능한지에 대한 설명을 제공하지 못하고 있기 때문이다.<sup>29)</sup>

상상하기에 대한 의문은 월하임의 입장을 지지한다는 레빈슨에게서도 볼 수 있다. 그는 seeing-in이 본다고 상상하기(imagining seeing)보다 일반적으로 우선하며, 후자의 관점에서 분석될 수 없다고 월하임의 편을 든다. 그가 이렇게 주장하는 이유는 상상하기는 기본적으로 능동적인 것임에 반해, 그가 주장하는 회화적 봄에서의 우리에게~처럼 여겨짐(seeming to one as if)은

27) Wollheim, "On Pictorial Representation," pp. 224-225.

28) Walton, "Depiction, Perception, and Imagination: Responses to Richard Wollheim," *JAAC* Vol. 60, No. 1 (Winter 2002), p. 32.

29) *Ibid.*, p. 33.

수동적이기 때문이다.<sup>30)</sup> 따라서 우리가 그림을 보는 경우에 항상 상상하기가 일어나는 것이 아니기에, 상상하기로 그림의 감상을 설명하면 우리가 갖는 경험의 많은 것을 놓치게 된다는 것이다.

월튼은 먼저 그의 상상하기가 수동적일(nondeliberate) 수 있음도 강조해 왔다는 것을 밝히며, 그가 본다고 상상하기로 우리의 그림 감상의 다양한 측면들을 그의 저서에서 설명했음을 밝힌다. 그리고 오히려 레빈슨의 ~처럼 여겨짐이 월하임이 말하는 seeing-in보다는 그의 본다고 상상하기에 더 가깝다고 주장한다.<sup>31)</sup> 왜냐하면 “~처럼 여겨짐”이라는 말은 일반적으로 그 대상이 사실이 아니라는 것을 함의하거나 함축하기에, 이는 seeing-in에서는, 비록 특수한 방식이지만, 그림 속의 대상을 정말 본다는 월하임의 주장과 상충되며, 월튼이 주장하는 바처럼 일상적인 경우에 일상적인 대상을 본다고 상상하기에 더 가깝다는 것이다.

#### 4.2. 보편자의 재현 문제

월하임은 재현이 seeing-in에 근거하고 있다는 것이 우리가 재현의 여러 특성들을 seeing-in으로 설명할 수 있다는 사실로부터 확인될 수 있다고 주장한다. 그가 논의한 재현의 특성들 중의 하나가 무엇이 재현될 수 있는가의 문제이다.<sup>32)</sup> 그림에서 무엇이 재현될 수 있는가에 대한 상식적인 답변은 우리 눈에 보이는 것이라고 할 수 있으며, 또한 레싱(G. E. Lessing)이 《라오콘》을 설명하면서 그렇게 주장하였으나, 월하임은 seeing으로 즉 육안으로 또는 면전에서 봄(seeing face-to-face)으로 재현을 설명하면 그것은 재현에 너무 제한을 가하는 것이라고 주장한다. 예를 들어 레싱은 그림이 행동을 재현할 수 없다고 주장했는데, 왜냐하면 그림은 어떤 행동의 한 순간만

30) Levinson, “Wollheim on Pictorial Representation,” p. 227, n. 3.

31) Walton, “Depiction, Perception, and Imagination: Responses to Richard Wollheim,” pp. 30-31.

32) Wollheim, *Painting as an Art*, pp. 64-71.

을 포착할 수 있기 때문이다. 월하임은 레싱을 비판하며, 우리가 본다고 말하는 바는 우리 눈에 보이는 것에 한정되지 않는다고 주장한다. 우리는 사물의 전체 또는 모든 측면을 보지 못하고 일부만을 볼 때도 그것을 본다고 하고, 매우 닮은 두 대상이 있어 우리가 구별할 수 없거나 혼동할 수 있는 경우에도 그 중에 하나를 본다고 말하며, 또한 우리가 보지 못하는 어떤 것을 염두에 두어야만 말할 수 있는 상태나 사태도 본다고 말한다. 레싱이 첫 번째 경우까지를 부정하였는지는 의심스럽지만, 하여튼 월하임은 우리가 본다고 말할 때 의미하는 이러한 경우들을 생각한다면 그림은 우리 눈에 직접 보이지 않는 것들도 재현할 수 있다고 주장한다. 아마도 우리는 그림이 대상뿐 아니라 사건을 재현한다는 것에는 이의를 제기하지 않을 것이다. 푸생의 《게르마니쿠스의 죽음》에서 우리는 침대 위의 게르마니쿠스가 피병을 부리는지 알 수 없으나 그래도 그의 죽음을 재현하고 있다고 말하며, 마네의 《앵무새와 여인》에서 우리는 화면의 앵무새가 정교한 앵무새 인형인지 알 수 없으나 살아 있는 앵무새를 재현하고 있다고 생각한다. 첫 번째 경우의 극단적인 예는 얀 반 아이크의 《연주하는 천사》에서 매우 신경을 써야만 보이는 오르간 뒤의 머리카락 약간과 옷자락이라고 추정할 수 있는 것이 풍금 뒤에서 풀무질을 하고 있는 천사의 모습(?)인데, 우리는 이 경우에 그것이 천사의 모습이라면 그 그림은 풍금 뒤의 천사도 재현한다고 말해야 할 것이다. 월하임은 엘 그레코의 《라오콘》에서 아직 뱀이 라오콘의 몸을 감싸고 있지 않지만, 그 그림은 앞으로 일어날 일인 라오콘의 고통을 재현할 수 있다고 주장한다.

seeing-in에 의해 재현의 영역이 확장될 수 있다는 월하임의 주장 중에서 가장 논란의 여지가 있는 주장이 그림이 보편자를 재현할 수 있다는 주장이다. 월하임은 재현을 구분하는 한 기준이 대상(objects)의 재현이나 사건(events)의 재현이나의 구분이고, 또 다른 기준이 대상이든 사건이든 그것이 개별적이냐(particular) 아니면 단지 어떤 종류에 대한 것이냐(that are merely of some particular kind)의 구분이라고 주장한다. 후자의 구분에서 “단지”라는 표현이 들어가는 이유는 개별적인 대상이나 사건의 재현도 어떤 종류에

속하기 때문이다. 즉 앵그르의 《마담 무아트씨에》은 특정한 한 사람을 재현했으나 여자, 프랑스 여자, 18세기의 프랑스 여자, 귀족인 여자, 18세기의 프랑스 귀족 여자라는 여러 종류를 재현한다고도 말할 수 있다. 반면 마네의 《자두》는 어떤 특정한 여자를 재현하지 않고, 젊은 여자라는 종류를 재현할 뿐이기에 단지 어떤 종류를 재현한다. 그 그림에 재현된 여자는 여러 종류에 속할 수 있으나, 여전히 그 그림은 어떤 특정한 젊은 여자를 재현하지는 않기에 그 그림은 단지 어떤 특별한 종류의 대상인 어떤 것(something that was merely an object of a particular kind)을 재현한다.<sup>33)</sup>

이러한 구별의 기준은 우리가 그림이 한 젊은 여자를 재현하고 있다는 말을 들었을 때, “어떤 젊은 여자?”라는 물음에 대답이 있느냐의 여부로 결정된다. 앵그르 그림의 경우에는 우리가 물어본 사람이 그 여자가 누구지를 모른다고 하더라도 그 대답이 있는 것이기에, 한 특정한 여자를 재현한다. 그러나 마네의 그림에서는 그것이 장르 그림이기에 그러한 질문을 하는 것은 우리가 그 그림에 대한 설명을 오해한 것이며, 그러한 질문에 대답이 있을 수가 없다고 월하임은 주장한다. 그리고 이러한 구별은 예술가의 의도, 물론 성취된 의도에 따른 구별이다. 그 구별은 예술가가 자기의 작품이 어떤 종류이기를 원하느냐에 그리고 그녀가 그러한 의도를 얼마나 성공적으로 성취했느냐에 따라 결정된다. 우리가 작가의 의도를 알 수 없는 상황에 처하더라도 그 그림이 특정한 대상을 재현했느냐 또는 단지 어떤 종류의 것을 재현했느냐는 처음 작가의 의도에 따라 변하지 않는다.

월하임은 개별자와 보편자의 구별이 우리가 대상이나 사건을 면전에서 보는 경우에는 적용될 수 없기에, 재현이 seeing-as가 아니라 seeing-in으로 설명되어야만 하는 강력한 이유를 제공한다고 주장한다.

이러한 월하임의 주장에 대하여, 월튼은 그림에서는 보편자가 재현될 수 있다는 월하임의 주장은 근거가 없다고 주장한다. 월하임은 면전에서(“face-to-face”)에서 볼 수 있는 대상과 “자국난 표면에서”(“in a marked surface”)

33) Wollheim, “On Pictorial Representation,” p. 223 & *Painting as an Art*, p. 69.

볼 수 있는 대상을 구별하나,<sup>34)</sup> 왜 자국난 표면에서 볼 수 있는 것은 보편자를 포함하는가에 대한 설명이 없다는 것이다. 물론 특별한 방식으로 보일 수 있는 특별한 종류의 대상들이 존재한다. 그러나 우리가 “치녀귀신을 보았다”라고 말할 때 의미하는 바는 치녀귀신이라는 대상이 존재하기에 우리가 그것을 보았다기보다는 환영을 보았다는, 즉 그러한 대상은 없는데 무엇인가를 잘못 보았다는 것을 의미한다면, 그리고 월하임이 *seeing-in*은 환영을 보는 것이 아니라고 분명하게 밝히기에, 어떻게 그러한 대상들이 존재하며 또 *seeing-in*은 어떻게 일반적인 지각과 다른 특별한 성질이 있기에 그러한 대상을 볼 수 있는지가 설명되어야 한다.<sup>35)</sup>

만일 그러한 대상이 허구적 개체(*fictional entities*)라고 한다면, 일반적으로 허구적 개체는 존재하지 않는다는 것이 월튼을 포함한 많은 학자들이 주장하는 바이기에 이러한 주장도 별로 설득력이 없다. 물론 월하임은 그림에서 나타날 수 있는 보편자가 존재한다고 주장하는 듯하며 또한 그림 속에서 이것을 보는 것이 월튼이 주장하는 바처럼 우리의 상상력이 동원되는 것이 아니라는 것을 보이기 위하여, 비록 우리가 그림을 보고 우리의 상상력을 동원하더라도 그것은 우리가 그림을 본 이후의 일이라고 주장한다. 즉 *seeing-in*이 그림을 보는 경우에 가장 기본적인 것이고, 상상력은 그것이 일어난다면 그 이후의 파생적인 사건이라는 것이다. 따라서 월하임은 건초를 만드는 농부들을 묘사한 그림 앞에서 “저기 농부들이 있다”는 말과 “내가 농부들을 본다”라는 말을 엄격하게 구분하며, 후자의 경우가 믿는-체하기를 포함하지 않는 진정한 지각 판단을 나타낸다고 주장한다.<sup>36)</sup> 그러나 “내가 농부들을 본다”라고 말할 때 그것이 “내가 ‘저기 있는’ 저 농부들을 본다”라는 말과 어떻게 차이가 있는 것인지 분명하지 않다면, 월하임의 주장은 별로 설득력이 있는 것 같지 않다. 그리고 월하임이 이렇게 주장하는 이유가 월튼의 이론에서는 지각적인 것이 간과되는 것을 보이기 위해서라면, 본

34) Wollheim, “On Pictorial Representation,” p. 223.

35) Walton, “Depiction, Perception, and Imagination: Responses to Richard Wollheim,” p. 28.

36) Wollheim, *Painting as an Art*, p. 361, n. 21.

다고 상상하기를 촉발하는 것은 우리가 그림의 물감 자국을 보는 것에 의한다. 이 점에서 월튼의 이론도 우리의 그림 감상이 진정한 시각적 경험을 부정하지 않는다.

우리는 이 논쟁에 있어서, 월튼의 상상하기 이론이 성립하는가의 여부와 상관없이, 마네의 《자두》를 보면서 우리가 어떤 유형을 대표한다고 간주될 수 있는 한 여인을 보고 있다고 생각하는 것이 어떤 특정한 여인이 아닌 여인이라는 종류를 본다는 식으로 설명하는 것보다 옳다고 생각한다. 왜냐하면 보편자는 개별자를 통해서 감각에 제시될 수 있을 뿐 보편자 자체가 우리에게 감각에 나타날 수는 없기 때문이다.

그 그림은 일상적인 특정한 여인을 재현하고 있다는 것이 우리의 일반적인 직관이라면, 월하임은 재현된 것은 실제로는(actually) “단지 어떤 종류의” 한 여인이라고 말하면서, 적합한 지각자가 그림 속의 보편적인 여인을 개별적인 여인으로 보는 것이 허용될 수도 있다고 말한다. 그러나 만일 이러한 식으로 설명을 한다면, 그 그림은 어떤 의미에서 단지 어떤 종류의 여인을 특정한 여인으로 잘못 재현한다고도 말해질 수 있기에, 정상적인 그림이 무엇인가를 잘못 재현하고 있다는 설명을 우리가 받아들일 필요는 없는 것 같다. 그리고 그림에서 특별한 개별자를 볼 수 없다면, 우리는 소설이나 다른 장르의 예술작품에서도 어떤 경우에는 일상적인 개별자를 대한다고 말할 수 없고 어떤 종류의 것을 대한다고 말해야 할 것이다. 그러나 seeing-in에 대비되는 reading-in이라는 것이 있어, 우리가 신문의 기사를 볼 때와 소설을 읽을 때 다른 방식으로 지각한다는 것은 별로 설득력이 없는 것 같다.

월하임은 그림 속의 여인을 볼 때 우리가 일상적인 어떤 한 여인을 그 그림에서 일상적인 방식으로 보고 있다는 생각을 설명할 수 없게 만든다. 왜냐하면 그는 우리가 다른 종류의 대상을 본다고 설명하기 때문이다. 그는 우리가 어떻게 그림 속의 재현된 형체를 알아볼 수 있는지의 문제인 seeing-in의 재인적 측면에 대하여, 우리가 벽의 얼룩에서 소년의 모습을 본다면, 그러한 경험이 한 소년을 면전에서 보는 경험과 유사한(analogous) 것이라고

기술될 수 있음을 인정한다. 그러나 그는 이 두 경험이 그 종류에 있어서 다르기에 현상적으로 약분될(phenomenologically incommensurate) 수 없으며, 두 경험이 어떻게 같은가를 물어볼 수도 없다고 주장한다. 이 두 경험이 그 종류에 있어서 다르다는 것은 윌튼도 동의하는 바이나, 그 둘이 그렇게 다르다는 사실이 seeing-in에 있어서 한 소년을 면전에서 보고 있다는 생각이나 인상을 배제하는 것은 아니라고 주장한다. 만일 그러한 생각이나 인상을 배제한다면, 우리가 왜 그 벽면의 얼룩에서 소년을 보고 있느냐를 설명할 수가 없기 때문이다. 따라서 윌튼은 두 경험의 다름에도 불구하고 그 둘이 보이는 방식은 서로 유사하기에 그 둘의 관계가 설명될 수 있다고 주장한다.

#### 4.3. 그림의 관점(perspective) 문제

윌하임은 그림의 관점에 대해 우리가 그림에서 본 것을 기준으로 설명한다. 푸생의 《리날도와 아르미다》의 예에서 그 그림의 관점을 리날도의 얼굴이 우리를 향하고 있는 것으로 설명하며, 우리가 그것을 그림 속에서 본다(“what we see” in the picture). 이것을 윌하임이 강조하는 적합한 관찰자(suitable observers)의 입장에서 표현하면, 그림이 묘사하는 관점은 그 그림에서 그가 보는 것이라고 말해질 수 있을 것이다. 그러나 윌튼은 그림의 관점은 지각자의 관점이 아니라고 주장한다.<sup>37)</sup> 리날도는 1항적인 성질과 2항 이상의 (즉 관계적인) 여러 성질을 가지고 있다. 그러나 이러한 성질이 그 그림의 관점을 결정하는 성질들이 아니다. 쉽게 말해 컴퓨터 앞에서 이 글을 치고 있는 나를 묘사한 그림은 나의 머리가 많이 하얗다든가 내가 창문에 붙은 책상 위의 컴퓨터를 치고 있다는 나의 여러 성질을 보여줄지라도 그러한 성질들이 나를 묘사한 그림의 관점을 결정하지는 않는다. 그림의 관점은 그러한 나의 모습을 어떤 방향에서 그렸느냐에 따라 결정될 것이다.

37) Walton, “Depiction, Perception, and Imagination: Responses to Richard Wollheim,” p. 29.

따라서 리날도를 그린 그림의 관점은 월하임이 말하는 것처럼 그가 *우리를* 향하고 있다는 것에 의해 결정되는 것이 아니다. 우리는 그 그림 *속에서* 그와 우리의 관계를 파악할 수 없는데, 왜냐하면 우리는 그 그림 속에 있지 않기 때문이다.

그림의 관점은 관람자의 관점이 아니다. 우리가 그 그림을 위치를 바꾸어 보더라도 여전히 리날도는 우리를 향하는 것으로 보는 것이 옳다면, 리날도를 묘사한 관점은 그 그림을 보는 우리의 관점과 같지 않다. 왜냐하면 우리가 실제의 사물을 위치를 바꾸어서 볼 때 우리에게 보이는 그 사물의 측면은 동일한 것이 아니지만, 그림의 경우에는 동일하기 때문이다. 이런 이유에서 우리는 그 *그림이* 리날도를 어떤 관점에서 묘사한다고 생각하지 우리의 관점이 그 그림의 관점이라고 생각하지는 않는다.

월하임이 그림의 관점으로 의미하는 바는 그 그림에서 리날도를 어떤 각도와 거리에서 묘사한 공간상의 한 지점이고, 이것은 우리가 그림의 물감 자국을 봄으로써 결정되어진다는 것이다. 이에 대한 월튼의 비판은 그러한 관점과 관찰자의 관점은 같은 것이 아니기에 그 그림을 보는 관찰자의 관점만으로는 그 그림의 관점을 설명할 수 없다는 것이다. 월튼에게 있어서 그림의 관점 또는 시점(point of view)이란 우리가 그림을 볼 때 우리가 그 그림의 내용을 허구적으로 보는 지점이다. 월튼의 해결책은 실제로 우리가 그 그림을 어떤 위치에서 감상하든, 우리는 그 그림의 관점에서 리날도를 보고 있다고 상상한다는 것이다. 월하임은 그림 속의 관찰자와 그림의 관찰자를 구별하고, 어떤 그림은 그림 속에 관찰자를 포함하고 있어 그의 관점이 그 그림의 관점이라고 주장한다.<sup>38)</sup> 그림의 관찰자는 일반적인 그림의 감상자이므로 그림의 내용 속에 포함될 수 없으나, 그림 속의 관찰자는 비록 그 그림 속에 묘사되지 않았더라도 그 그림의 관점을 결정한다는 의미에서 재현된 공간 속에 포함된다. 그렇다면 우리가 그림을 감상할 때 그 그림의 관점을 파악하는 것은 우리와 그림 속의 관찰자가 동일하다고 상상하는 것이

38) Wollheim, *Painting as an Art*, pp. 102-103.

기에 월튼의 이론이 다른 방식으로 표현된 것에 불과하다는 것이 월튼의 주장이다. 그리고 이러한 월하임의 설명에 있어 문제점은 어떤 그림만이 그림 속의 관찰자를 가지고 있기에 그런 관찰자를 가지고 있지 않은 다른 많은 그림의 경우에 그 관점을 설명할 수가 없다.

## 5. 결론

이 논문은 회화적 재현의 시각에 대한 설명으로서 월하임의 *seeing-as*로부터 *seeing-in*에로의 변신과 월튼의 본다고 상상하기(*imagining seeing*)를 검토하였다. 기본적으로 월하임은 그림을 보는, 일상적 시지각과는 구별되는 특별한 종류의 봄 즉 *seeing-in*이라는 것이 있으며 이로써 우리의 그림 시각의 특성들, 예를 들어 사태 파악, 국지성, 이중성의 문제를 설명할 수 있으며 그밖에도 보편자의 재현 등과 같은 여러 특성들이 설명될 수 있다고 주장한다. 이에 반해 월튼은 우리가 그림을 보는 것은 물감 자국으로부터 촉발되는, 일상적인 사물의 재현을 본다고 상상하는 것이라고 주장한다.

월하임이 *seeing-in*의 특성으로 제시한 사태 파악과 국지화가 필요없음은 모두 많은 비판을 받는 주장이기에 우리는 이것들이 월하임 이론의 문제점임을 수용할 것이다. 그리고 이러한 문제들이 발생하는 이유는 회화적 재현 일반의 설명으로 제시된 특색들이 사실은 전통적으로 훌륭하다고 인정받는 회화 작품들을 염두에 두고 추출된 것이기에, 회화적 재현 일반에 적용되지 않기 때문이다. 그리고 우리가 레빈슨의 경우에서 보았듯이 이중성이 성립하지 않는 단순한 봄이라는 것이 성립한다면, 이것은 오히려 월하임의 이론의 수정이라기보다는 월튼의 상상하기 이론의 손을 들어주는 것이다. 왜냐하면 매체에의 주의를 일반적으로 인식되지 않는다는 주장은 월하임의 *seeing-in* 이론을 정면으로 부정하는 것인 반면, 상상하기가 내재화되어 물감을 보는 것이 의식되지 않는다는 설명이 월튼에게는 가능하기 때문이다.

월하임과 월튼 이론의 타당성은 각 이론이 얼마나 많은 시각적 묘사의 현

상들을 설명할 수 있는가와 함께 그 설명의 호소력, 그리고 히슬롭의 월하임 비판에서 보았듯이 지각 일반의 이론들과 얼마나 양립할 수 있는가에 달려 있을 것이다. 특히 회화적 재현에 대한 설명으로서 경쟁하는 이론인 기호론이나 닙음이론들이 그들의 주장을 비판하고 있으며, 이에 따라 이 논문에서 검토되지 않은 측면들도 고려되어야 한다. 또한 월하임이나 월튼 모두 예술작품으로서의 그림만이 아니라 일반적인 그림도 그들의 이론이 설명할 수 있다고 주장하기에 그들에게 있어서 예술작품으로서의 회화와 그 이외의 회화의 구분도 미학에서는 중요한 문제이다. 우리는 이 논문에서 논의한 범위 내에서는 많은 비판을 받는 **seeing-in**이라는 특별한 시지각 능력을 상정한 월하임의 이론이 문제를 가지고 있다고 결론 내릴 수 있다. 그러나 월하임이나 월튼 모두 물리적 대상으로서의 화면과 재현된 내용 사이의 관계에 대한 설명이 있어야 할 것이다. 두 사람 다 닙음을 부정하나, 이 지점이 바로 닙음 이론이 득세하는 곳이며, 우리의 직관도 이것을 쉽게 물리칠 수 없기 때문이다. 그러나 이러한 모든 문제는 앞으로도 계속해서 진행될 논의만큼 추후의 연구에 따라 대답되어질 수 있을 것이다.

참고문헌

- Feagin, Susan L.(1998), "Presentation and Representation," *JAAC*, Vol. 56, No. 3 Summer, pp. 234-245.
- Hyslop, Alec(1986), "Seeing through seeing-in," *British Journal of Aesthetics*, Vol. 26, No. 4, Autumn, pp. 371-379.
- \_\_\_\_\_ (1983), "On 'Seeing-As'," *Philosophy and Phenomenological Research*, Vo. 43, No. 4, June, pp. 533-540.
- Levinson, Jerrold(1998), "Wollheim on Pictorial Representation," *JAAC*, Vol. 56, No. 3, Summer, pp. 227-233.
- Walton, Kendall L.(2002), "Depiction, Perception, and Imagination: Responses to Richard Wollheim," *JAAC* Vol. 60, No. 1, Winter, pp. 27-35.
- \_\_\_\_\_ (1992), "Looking at Pictures and Looking at Things," in *The Philosophy of the Visual Arts*, Phillip Alperson ed. (Oxford: Oxford University Press), pp. 102-113.
- \_\_\_\_\_ (1990), *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
- Wollheim, Richard(1998), "On Pictorial Representation," *JAAC*, Vol. 56, No. 3, Summer, pp. 217-226.
- \_\_\_\_\_ (1987), *Painting as an Art* (Princeton University Press).
- \_\_\_\_\_, "Seeing-as, Seeing-in, and Pictorial Representation," in *AO*, pp. 205-226.
- \_\_\_\_\_ (1980), *Art and its objects*, 2nd ed. (Cambridge University Press).

원고 접수일: 2008년 월 일

게재 결정일: 2008년 월 일

## ABSTRACT

---

In this paper Wollheim's and Walton's theory of pictorial representation are scrutinized and compared with each other. Wollheim holds that the perception of pictorial representation can be explained through seeing-in, a special visual capacity contrasted with seeing-as, which is a development of ordinary vision of “straightforward perception.” The characteristic features of seeing-in are as follows: 1) with seeing-in we may see not only objects but also states of affairs, while with seeing-as we can see only objects, 2) there is the requirement of localization to seeing-as, while it is contingent to seeing-in, 3) seeing-in can see both the medium and the represented, while seeing-as cannot. The last feature is called “twofold-ness.” And this feature is crucial for us to see representations as representations. For example, trompe l'oeil painting is not a representation, since we cannot see it as a picture.

Walton explains the pictorial representation as imagining seeing. He distinguishes depiction from description. In the case of pictorial depiction the perception of the represented is one and the same as that of the medium, while in the case of description this does not hold. According to Walton, to see an object in the picture is to see the relevant portion of the canvas through the imagination. while Wollheim holds that we can actually see the represented through seeing-in. Since, for Wollheim, seeing-in is a special visual capacity, which is different from ordinary seeing, pictures can represent several things which ordinary vision cannot see, for example states of affairs and universals. Walton objects to such a claim that we imagine seeing ordinary particular objects in the picture.

On the basic claims of the two scholars and the related several topics, we examine the views of Alec Hyslop, Jerrold Levinson, and Susan Feagin. Basically Wollheim's theory of pictorial representation is perceptual, while that of Walton's is imagining. But both need a complementary explanation of how the configurational can make it possible or constitute the recognitional aspect of the experience of pictorial representation.