

# 마그리트 회화와 라캉의 주체론 — 응시, 세계와의 조우

## 백진화

경북대학교 대학원 박사과정

### I. 서론

### II. 본론

1. 주체와 무의식
2. 응시, 확장된 세계
3. 마그리트 회화와 실재계(The Real)

### III. 결론

## I. 서론

종래의 언어관습으로는 규정할 수 없는 말과 사물의 불일치에 대한 성찰은 현대 미술가와 이론가들로 하여금 시각적 형상 속에서 무언가를 가리키는 지시적 기능을 넘어 지시체 배후에 놓인 보이지 않는 보편성을 추구하게 했다.

언어가 외부의 대상이나 현실을 직접적으로 표기한다는 전통적인 재현의 미학이 파기된다 하였을 때, 예술은 단순히 하나의 미적 양식으로 머무는 데 만족하지 않으며 의미화(signification)의 재생산에 관한 하나의 숙고이자 탐구로서 기능하게 된다.

이와 같은 의미화의 예는 르네 마그리트(René Magritte, 1898~1967)의 형상언어에서도 나타난다. 현실적 대상을 이용한 그의 초현실적 작품들은 우리가 예상할 수 있는 현실 그 이상을 제시함으로써 우리에게 철학적 사유를 요구한다. 즉 상징적 질서의 사유와 그것을 깨뜨리는 사유와의 긴장된 상황을 통해 새로운 관계를 제시하는 것이다.

본고에서는 보이지 않거나 보려고 해도 볼 수 없는 대상을 되찾고자 하는 의지, 고립되고 확립된 현실 속에서 새로운 메타 현실의 추구, 기지의 세계에서 미지의 세계로의 열망이 회화에서 어떤 식으로 이끌어내어질 수 있는지를 마그리트의 회화를 통하여 고찰할 것이며, 그 이론적 근거로서 라

캉(Jacques Lacan, 1901~1981)의 주체론을 적용하여 그 원천을 찾는다. 라캉은 우리가 어떠한 방식으로 언어를 매개로 하여 사회 속에서 주체를 마련하는지를 설명하고, 어떻게 언어가 실제의 체험에서 우리를 떼어놓는가를 잘 보여준다. 의식적 구조에서 한발 더 나아가며, 단순한 생물학적 토대가 아닌 우리의 삶과 사회라는 공간 속에서 인간 본질을 밝혀보고자 하는 라캉의 주체론은 마그리트의 회화에 담겨 있는 인간에 대한 성찰을 한층 더 구체적이고 섬세하게 규명할 수 있을 것이다.

첫째 장에서는 라캉의 주체 개념을 통해 진정한 주체됨을 연구하며, 둘째 장에서는 그러한 주체가 회화에서 어떠한 방식으로 재현될 수 있는지를 고찰할 것이다. 마지막 장에서는 이러한 개념을 근거로 마그리트의 회화의 의미를 재정립하고자 한다. 이러한 논의를 통하여 필자는 철학적 담론을 통한 미술의 새로운 해석과 성찰의 경험을 나눌 수 있기를 기대한다.

## Ⅱ. 본론

### 1. 주체와 무의식

#### 1) 욕망하는 주체

거울단계(mirror stage)는 라캉이 1936년 국제 정신분석학 학술모임에서 처음 도입한 이론이다. 태어나서 6개월가량 성장한 아이는 거울에 비친 자신의 모습을 지각하고 환호성을 지르며 반응하는데, 이때 거울은 내가 무엇인지 알려주는 매개체이다. 이 매개체는 실제의 거울뿐 아니라 나를 확인하게 해주는 모든 것들이라 할 수 있다. 예를 들면 엄마의 여러 몸짓과 말들—“우리 예쁜 아기” 등—의 개입으로 자기 존재성이 외부에 투영되는데, 이 투영된 거울의 발견으로 말미암아 자아에 대한 일종의 환상이 제공되며, 그 환상을 기반으로 한 심리 구조가 마련되어 자아상이 형성되는 것이다.

거울에 비친 형상과의 동일시를 통해 드러나는 자아의 탄생은 한편으로는 육체적으로 통합되지 않고 파편화된 무정형 상태의 어린아이가 통합되고 질서화된 게슈탈트를 획득했다는 점에서 하나의 환희로 다가오지만, 다른 한편으로 동일시가 잘못된 인식에 근거한 상상적 타자와의 관계에서 시작되었다는 점에서 허구적 성격을 띠며, 주체는 타자 혹은 타자의 이미지를 통한 자아의 탄생이라는 점으로부터 필연적으로 소외와 결핍의 구조 속에 편입된다.<sup>1)</sup>

거울은 사실 소외된 모습을 비춰주는 것이다.

이미지—거울—로서의 완벽한 상과 자신의 제어 불가능한 신체의 불일치가 가져오는 이러한 소외의 양상은 거울단계가 주는 착각과 함께, 주체가 스스로를 대상과 완벽히 합일될 수 있다고 믿게 만드는 요인이 된다.

최초의 아이에게 원초적인 욕망은 어머니의 욕망을 향해 있다. 아이로부터 오는 자체적인 욕망이 아니라, 분리 대상관계가 확립되지 않은 상태에서 주어지는 어머니의 욕망에 의해 만족되는 욕망이다. 그러다가 언어 또는 규칙과 법칙과도 같은 의미작용의 구성물에 의하여 욕망은 규제를 받는다. 상징계(The Symbolic)는 욕망을 규제하는 법의 영역이다. 선제적으로 이미 주체보다 먼저 있으며, 주체와 주체를 가능하게 해주는 제3의 공간—라캉은 이를 대타자(Other)라는 말로 설명한다—으로서의 이 상징계는 아이가 기존 질서들을 배워가는 과정으로 그 의미를 이해할 수 있다. 상상계(The Imaginary)에서 자아가 탄생했다면 상징계에서는 주체가 탄생한다.<sup>2)</sup> 즉 인간은 자연이 아니라 언어와 담론의 체계를 통해 상징질서에 진입함으로써 정신분석적 의미의 성공적인 주체로 탄생된다는 뜻이다. 환경을 형성하는 모든 것을 구조로 볼 때 이러한 구조화 과정을 통해 우리는 존재차원에서 의미차원으로 이행할 수 있는 것이다. 이제 아이는 더 이상 추상적인 존재가 아니라 아들이며, 둘째이며, 오빠이기도 한 모습으로 자신의 위치를 부여받는다.

상징계와 주체에 대한 논의는 무의식적 욕망의 움직임을 이해하는 전혀 새로운 길을 열었다. 상징계적 주체, 즉 '말하는 주체'는 최초의 어머니의 욕망을 밀어내며 대신 들어옴으로써 획득한 주체이다. 주체화 과정은 타자적인 차원이 항상 개입되기 때문에 왜곡될 수밖에 없다. 상징계적 주체는 결코 진정한 의미에서의 주체가 아니다. 사실 진정한—무의식적—주체는 무이며 사라지는 것이다. 상징계적 주체는 자신의 욕망에 대해 알 수 없기 때문이다.

이것은 우리의 욕망이 항상 타자적인 것에 의존할 수밖에 없다는 점을 말해준다. 즉 욕망은 언제나 나의 욕망이 아니라 대타자—우리가 일반적으로 알고 있는 '너' 개념의 타자가 아니라 주체와 주체를 가능하게 하는

1) 박찬부, 『라캉: 재현과 그 불만』, 문학과지성사, 2006, 63~64쪽.

2) 상상계와 상징계: 상상계는 자아와 거울상의 이차관계를 관련된다. 자아는 거울 또는 유사자와의 동일시에 의해 형성되며, 그것은 원형적인 이차관계를 형성하여 상호교체가 가능하다. 동일시에 의해 구성되는 이러한 관계는 자아와 상상계 모두 근본적인 소외의 장소가 된다. 상징계는 라캉이 타자로 언급하는 근본적인 타자성의 영역이다. 상징적 영역에서 구성요소들은 어떤 실체적 존재를 지니는 것이 아니라 서로의 차이에 의해 구성된다. 즉 한 인간이 되기 위해 우리는 언어와 담론의 체계인 상징계에 종속된다.

제3의 공간이며 언어가 기원하고 있는 장소의 의미—에 의해 가능해지는 욕망이다.

라캉은 요구와 욕구, 욕망을 구분하는데, 욕구는 순수한 생물학적 본능이어서 충족되는 즉시 사라지는 것—식욕 등—이다. 요구는 자신의 욕구를 충족시켜줄 상징계적 대타자에게 표현하는 행위이다. 욕구는 요구로 표명되어야 한다. 그러나 요구는 모든 욕구들을 충족시킬 수 없는데, 이 잔여가 욕망이다. 따라서 욕망은 타자적인 차원, 자아의 개입에 의해 왜곡된다. 결국 욕망은 끝내 채워질 수 없는 것이며 항상 환상적으로 주체를 유혹할 수밖에 없다.

그렇다면 무의식적 주체는 언제 드러나는가?

무의식은 대타자, 즉 언어가 실패하고 혼란스러워하는 순간 자신을 드러낸다. 즉 우리는 시니피앙<sup>3)</sup>을 통해서만 무의식을 알 수 있다. 인간의 욕망 또는 무의식이 시니피앙을 통해 나타나는 것이다. 무의식적 욕망들은 '억압되고 분열된 것의 되돌아옴'의 정신계의 법칙에 따라 언제든지 의식의 담론으로 자신을 드러낸다. 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)가 말한 꿈과 말실수 등이 그러한 현상의 예인데, 라캉은 로만 야콥슨(Roman Jakobson, 1896~1982)의 은유와 환유 개념을 차용하여 무의식의 기호적 대치현상이 유사성에 바탕을 둔 은유와 인접성에 근거한 환유적 대치에 의해 이뤄진다고 본다. 이것이 무의식의 주체, 욕망의 주체가 움직이는 방식이다.

## 2) 'objet $\alpha$ '

라캉의 실재계(The Real)는 단순히 상상계에 반대되는 것이 아니며, 상징계

---

3) 시니피앙(Signifier) : 소쉬르(Ferdinand de Saussure, 1857~1913)는 단어들이 특정한 실제현상을 가리킬 수 없다고 보았다. 예를 들어 '나무'라는 기호(기표와 기의-하나의 개념)에서 우리가 떠올릴 수 있는 것은 똑같은 실제 나무를 떠올리는 것이 아니라 나무라는 개념이다. 따라서 우리는 언어가 현실을 가리킨다는 생각이 틀린 것임을 알 수 있다. 그렇다면 우리는 어떻게 의미를 알 수 있는가? 소쉬르에 따르면 의미는 각각의 기호에 의한 것이 아니라 기호들 사이의 관계에 의해 발생한다. 소쉬르가 시니피앙과 시니피앙을 이러한 결합된 관계로 설명하는데 비해 라캉은 그 관계를 변형시켜 S/s의 연산식으로 설명한다. 대문자 S는 시니피앙으로 주체를 가능하게 하는 질료가 되며, 시니피앙이 시니피에 위에서 주도권을 행사하게 된다. 쉽게 말해 하나의 이름을 예로 든다면 의미가 물론 존재하지만, 의미보다는 나와 타인을 구별해주는 표식 역할로서의 기능이 우선한다는 말이다.

라캉은 언어를 떠나서는 무의식, 욕망, 주체는 성립될 수 없다고 말한다. 무의식이 먼저가 아니라 언어가 있고 나서 무의식이 있다는 말이다. 주체는 상징계를 통과한 후 일반적 의미의 주체가 되며, 따라서 상징계적 기표로 포섭되지 않는 나머지 것들은 주체 주위를 끊임없이 배회하게 된다.

를 넘어 위치하는 미지의 것이다. 실재계는 언어 밖에 있고 상징화에 동화되지 않는다. 실재계는 불가능한 것이다. 왜냐하면 그것은 상상할 수 없고, 상징계에 통합될 수 없으며 어떤 방법으로도 얻을 수 없는 것이기 때문이다. 실재계의 이런 불가능성이라든가 상징화에 대한 저항과 같은 특성 때문에 실재계는 본질적으로 외상적인 성질을 갖는다.<sup>4)</sup>

외상이란 개념은 의미화 과정에 어떤 교착상태나 고착이 일어났음을 암시한다. 외상은 상징화의 흐름을 정지시키고 주체를 초기발달단계에 고착시킨다. 외상에 대한 프로이트의 개념화에 라캉이 덧붙인 것은 외상이 상징화될 수 없이 남아 있는 한, 그것은 실재계이며 주체의 중심에 자리 잡은 영속적 어긋남이라는 것이다. 우리가 우리의 아픔과 고통을 언어로 표현하여 상징화하기 위해 아무리 노력한다 해도 항상 어떤 것이 남겨지게 된다. 다른 말로 바꾸면 언어를 통해 변형될 수 없는 잔여가 언제나 남아 있다. 라캉이 'X'라고 부르는 이 초과분(excess)이 바로 실재계이다.<sup>5)</sup>

1964년 이후 발표된 라캉의 실재계는 상징화 과정의 결과로써 나타나는 세계이다. 상징계에서, 즉 의식적으로 드러난 부분들 속에서 자율적으로 흘러가는 나뭇의 질서가 있다면 이러한 의식적인 논리와는 다르게 흘러가는 부분이 실재계이다. 모든 것이 다 나타나고 드러난 것 같은데 드러나지 않은 분야, 흔적과도 같은 것이 실재계이다. '침묵, 결핍' 등으로 표현되는 것, 구조화된 상징계의 어떤 결여인 동시에 그 결여를 가리는 기능을 함으로써 당연히 무의식적 사태이지만, 그럼에도 불구하고 그것은 상징화된 주체에게 결정적인 영향을 끼친다.

실재계는 상징화 과정을 겪은 후 본체적인 에텐동산과는 본질적으로 다를 수밖에 없는 방출된 'objet a'<sup>6)</sup>들이 등록된 장소이다. 'objet a'는 상상적 지위를 여전히 지니면서도 실재계적 함축을 획득하고 있는 대상이다.

욕망은 항상 사라진 어떤 것에 대한 욕망이므로 상실한 대상에 대한 지속적인 탐색을 수반하는데,<sup>7)</sup> 'objet a'는 이렇게 주체의 빈 공간을 채워 나갈 수 있으리라 기대되는 대상이다. 욕망의 스크린을 놓음으로써 주체

4) 달란 에반스, 김종주 외 역, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 2004, 216~220쪽.  
 5) 손 호머, 김서영 역, 『라캉 읽기』, 은행나무, 2006, 156~157쪽.  
 6) 'objet a'는 욕망을 작동시키는 어떤 대상이다. 존재 자체는 상징계로 들어가는 순간 억압될 수밖에 없다. 존재는 이 결여된 곳에서 끊임없이 욕망의 대상을 찾으려고 하는데, 그 대상일 것 같은 존재들이 'objet a'이다. 'objet a'는 욕망의 스크린이다. 찾고 나면 해결되는 욕망의 대상이 아니라 주체가 만들어내는 환상이며, 따라서 욕망의 충족은 도달 불가능한 것이 된다. 이러한 성격으로 인해 'objet a'는 인간으로 하여금 끊임없이 무언가 추구하고 만드는 원동력이 될 수 있는 것이다.  
 7) 손 호머, 같은 책, 163쪽.

는 채워지지 않는 욕망이 채워질 것이라 상상하며, 자신의 균열을 외면하려 노력한다.

타자의 욕망은 항상 주체를 넘어서거나 벗어나지만 그럼에도 주체가 되찾아 자신을 지탱할 수 있는 어떤 것, 그것이 바로 'objet  $a$ '이다.<sup>8)</sup>

우리는 상징계 안의 결여를 인정하면서, 환상적 방식<sup>9)</sup>으로 마치 가능한 방식인 것처럼 끊임없이 'objet  $a$ '를 설정하며, 근거는 없지만 내일은 현재보다 좀 더 나아질 것이라는 희망을 안고 살아갈 수 있다. 또다시 결여가 우리를 잡아챌지만 이 'objet  $a$ '로 인하여 우리는 삶을 지속할 수 있는 것이다. 주체가 더 이상 구조 안에서의 대변체가 아니라 주체 본연의 모습이 드러난다는 점에서 실재계는 부활의 가능성이 보이는 곳이라 할 수 있을 것이다. 즉 'objet  $a$ '를 통해 소외와 결여만을 영위하는 주체가 생기를 부여 받고, 생명의 원천적 의미로서의 어머니를 회상할 수 있으며, 기대를 품을 수 있는 거점이 마련된다는 것이다.

## 2. 응시, 확장된 세계

### 1) 시선(eye)과 응시(gaze)

'보다'라는 우리의 행위 역시 존재론적 결여로부터 자유로울 수 없음을 라캉은 지적한다. 결여된 자아의 개념에서 볼 때 우리가 사물을 보는 것이 아니라 결여에 대한 무의식적 욕망 때문에 사물에 '보여진다'라고 할 수 있기 때문이다. 시선과 응시는 근본적으로 분리되어 있다. 나는 단지 한 지점으로부터만 보게 되는 반면 나는 모든 면들에서 보여진다.

라캉에게 응시는 주체 쪽에 있는 것이 아니라 대상 쪽에 있다. 응시는 대상(그림) 속의 한 지점—그 지점으로부터 그 대상을 관찰하는 주체는 이미 응시되고 있다. 즉 나를 응시하고 있는 것은 그 대상이다—을 가리킨다. 응시는 주체의 자기현존과 그의 시각적 전망(vision)을 보장하기는커녕 그 투명한 가시성을 방해하며 나와 그림의 관계에 있어 환원 불가능한 분열로 이끄는, 그림 속에 있는 하나의 오점이자 얼룩으로 기능한다. 그림이 나

8) 손 호머, 같은 책, 164쪽.

9) 'objet  $a$ '를 라캉이 번역하지 않기를 바랐기 때문에 그냥 '오브제 뻘뻘'이라는 한글로 표기하지는 의견과, 영어처럼 일부를 번역하여 '대상 작은  $a$ '로 하자'는 의견이 있었다. 그러나 라캉은 그것이 번역되지 않고 "대수학 기호의 지위를 획득해야 한다"(Sheridan, 1977: xi; 대수학 참조)고 주장하였다. : 딜란 에반스, 같은 책, 400쪽.

우리말 번역은 '환상대상  $a$ ', '오브제  $a$ ', '대상  $a$ ', '타 대상', '대상 소문자  $a$ ' 등이 있다.

를 응시하고 있는 지점에서 내가 결코 그것을 볼 수 없기 때문이다. 대상으로서의 응시는, 내가 안전하고 '객관적인' 거리를 두고 그림을 바라보지 못하게 한다. 즉 그림을 내 시각이 파악한 배치에 따라 프레임하지 못하게 하는 얼룩이다.<sup>10)</sup> "당신은 결코 내가 당신을 보고 있는 장소에서 나를 보지 못한다"라는 라캉의 구절은 이러한 상황을 완벽하게 표현하고 있다.

주체가 자리 잡게 되면 모든 새로운 시각자료는 시각 경험을 가로지르며 조직되는 기표의 연쇄에 귀속된다. 이 연쇄 혹은 궤도는 사회적 형성 속에 미리 설정된 후 주체에 의해 개인적으로 내면화된 것으로, 라캉은 이것을 '응시'라 부른다. 즉 주체는 지각되는 지평선의 중심에 위치하는 것이 아니고 시각 영역을 가로지르는 일련의 의미들을 제어할 수도 없다. 시각은 주변이나 경계, 즉 '타자(other)'의 영역에서 펼쳐진다. 이처럼 '타자의 영역에서의 보기(seeing)'가 곧 응시이다.

시선과 응시의 분열은 시각의 영역에서 표현된 주체의 분열 자체이다.

시선은 주체에 있는 반면 응시는 대상에 있기 때문에 그 둘 사이에는 일치나 공존이 있을 수 없다. 주체가 대상을 바라볼 때 그 대상은 항상 그 주체에게 시선을 되돌려준다. 그러나 그 자리는 주체가 대상을 볼 수 없는 지점이므로 시선과 응시 사이에 분열이 생긴다. 시각적 욕망의 중심에 결여의 차원이 있고 시각적 욕망의 영역에 주체가 들어서는 순간, 그의 눈은 텅텅 사로잡히고 만다.

라캉의 청년 시절, 항구에서 어린 장(Petit-Jean)이 바다에 떠다니는 정어리 깡통을 보고 "저 깡통 보이죠? 보이세요? 그렇지만 그것은 당신을 보지 못하지요"<sup>11)</sup>라고 한 말 속에서 자신이 지상에서 아무것도 아닌 존재로 보였던 적이 있는데, 이 일은 그에게 대상을 항상 '본다'라고만 생각해온 자신이 실은 벌거벗겨져 '보여지는' 대상이 되었다는 체험을 제공한 것이다. 라캉은 그 그림에서 빠져 있는 셈인 것이다.

시선과 응시의 분열 속에서 주체는 자신을 타자의 욕망의 대상으로 재발견한다. 즉 그는 자신이 타자의 욕망 아래 있음을, 자신이 절대적인 조망의 위치에 있지 못하고 보여질 뿐인 존재임을 발견하게 되는 것이다. 보여질 뿐인 존재를 주체가 깨닫는 순간 주체는 설명할 수 없는 영역인 실체계로 향하게 된다.

분열된 화가의 시선과 응시가 교차하는 순간, 회화는 단순한 모방적

10) 슬라보예 지젝, 김소연, 유재희 역, 『뻔뻔하게 보기』, 시각과언어, 1995, 253~255쪽 참조.

11) 자크 라캉, 권택영 편역, 민승기, 이미선, 권택영 역, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994, 224~225쪽.

재현에서 벗어나 '회화'로 만들어진다.

인간은 철학적 언어와 과학적 언어로 세계를 통제하고자 했다. 그러나 낯선 현실 속의 자아는 실재계와 허구(Illusion)의 경계를 사이에 두고 불일치할 수밖에 없다. 라캉의 시각예술론에 따르면 회화의 매력은 오히려 이와 같은 '보여지는' 자로의 주체의 전략에서 탄생하는 것이다.

예술가는 그림에서 '응시'로서 자신을 보이며, 인간 주체가 핵심부에 응시를 가진 어떤 것을 작동시키면서 자신을 그림으로 만드는 존재이다. 즉 응시는 바로 욕망의 대상으로 상징질서 자체의 불안전성을 고려하지 않으면서도, 또는 지배받지 않으면서도 그 불안전성 속에서 언뜻 실체를 드러내어 잃어버린 대상을 욕망하게 만드는 '덧'을 제공하여 그 덧을 통해 지금까지 의식하지 못했던 새로운 세계를 생각하도록 유도하는 것이다.<sup>12)</sup>

그리하여 응시는 그림에서의 외상의 지점, 즉 똑바로 바라보면 그냥 의미 없는 얼룩으로 남아 있지만 정확하게 확정된 측면 원근법으로 보자마자 갑자기 친숙한 형태의 윤곽을 얻게 되는 요소다.

라캉이 인용한 것은 한스 홀바인(Hans Holbein, 1497~1543)의 《대사들(Ambassadors)》(도 1)이다.<sup>13)</sup> 관람자는 그림 아래쪽 가운데, 두 대사들 아래에서 이상한 '얼룩'을 보게 된다. 해골 모양의 이 윤곽이 드러남으로써 이 그림의 진정한 의미—모든 권력과 영예와 세속이 허무함을 지니게 되는 장소—를 알 수 있을 때는 이 그림이 전시된 방에서 막 떠나려고 몸을 돌리는 순간이다.

우리 시선의 불확실성과 모호성을 깨달을 때 이와 같은 모호성과 결핍은 우리로 하여금 '감추어진 의미'를 산출하게끔 인도한다. 관찰된 대상을 고정시키는 객관적인 관찰자로서의 주체는 없다. 관찰된 장면 속에 관찰자가 이미 포함되고 각인되어 있다. 어떤 의미에서 응시는 그림 자체가 우리를 마주 바라보는 지점이다.

## 2) 그림이란 무엇인가?

진정한 주체가 시니피앙 속에서 끈질기게 자기주장을 한다는 점에서 소외



도 1. 한스 홀바인, 《대사들》, 1533.

12) 신명야, 「Art & Philosophy」, 『월간미술』, 2002, 10, 74쪽 참조.

13) 자크 라캉, 앞의 책, 211~216쪽.



된 주체를 복원시킬 해방의 논리가 존재한다. 주체가 시니피앙에 의해 형성되면서, 또한 시니피앙 속에서 진정한 주체의 모습이 간헐적으로 등장한다는 사실은 어떤 실체화된 주체성의 가능성을 기대하게 한다.

라캉의 용어 중 'Instance'는 행위성(acting upon), 끈질긴 자기주장(insistence)의 개념을 함축하며, 기호화된 주체의 능동적 성격을 말한다. 라캉의 주체론이, 해체론자들이 비판하듯 형이상학적 전통에 회귀한 것도 아니고 그렇다고 해체론 시대에 풍미하고 있는 '주체의 죽음' 이론에 동조한 것도 아니란 사실을 설득력 있게 논변하고 있는 중요한 에세이에서 라폴은 "라캉에 있어서 주체란 형이상학적 실체라기보다는 존재와 부재, 나타남과 사라짐, 연속과 불연속 사이를 넘나드는 어떤 '사건(event)'이라고 이해되어야 할 것이다"라고 말하면서 다음과 같은 결론을 도출하고 있다.

무의식의 주체는 언표행위로부터 떨어져 있는 어떤 '누구'라기보다는 그것의 출혈적 사라짐으로부터 집화된 바로 그 발하기 사건 속에 외존재(ex-sist)하는 존재이다. 무의식의 존재는 이 사건과 '동거물'이다. 그것은 지허웅이라는 의미에서의 주체가 아니고 종국적으로 그 사건을 점유하지도 않는다. 그것은 차라리 그러한 사건의 외-존재적 자리이고 흔적이며 흔적 반들기이다.<sup>14)</sup>

실재계와 연관된 라캉적 시각의 예술론은 전형적인 정신분석적 예술론에서와 같이 예술작품을 예술가의 억압된 리비도적 욕망의 표출로 보는 낭만적 시각이 아니며, "사람을 실제 광기로부터 보호하는 일종의 안전벨트"로서의 예술을 통해 억압된 원시적 충동을 승화한 것이라는 시각도 아니다. 오히려 라캉의 예술론은 수단으로서의 예술이 아니라 일반적 예술의 자료를 인간 존재의 핵심적 차원인 실재계의 차원으로 전환시키려는 능동적 행위로 예술을 설명한다. 예술은 바로 이 실재계라는 사라진 진리의 차원을 이미지를 통해 구현하려는 존재론적인 행위이면서 상징계와 상상계가 주는 직접적 안정(homeostasis)과 쾌락을 위해 욕망 혹은 실재계를 포기하거나 타협하지 않고, 낮익은 인식 체계를 상실하는 고통을 치르는 가운데서도 낯선 실재계를 체현하려는 윤리적 행위이다.<sup>15)</sup>

라캉에게 예술은 재현의 도구로 원형을 드러냄에 있는 것이 아니라 상징화, 형식화 과정을 비껴나가는 진정한 주체의 자리를 엿볼 수 있는 기

14) 박찬부, 앞의 책, 106~112쪽.

15) 신명아, 앞의 글, 73쪽. 신명아 교수의 글에 쓰인 '승화'라는 말을 필자가 '능동적'이란 말로 바꾸었다.

회를 포착함에 있다. 예술적 창조행위는 이렇듯 재현이 아닌 주체와 대상 사이에서 미끄러진(slips)<sup>16)</sup> 응시가 주체를 바라보아 그 주체를 반응—응시—하게 하는 것이다.

이제까지의 예술이 '소통'이라는 공인된 가치의 껍 아래에서, 사물의 원형과 동일시함으로써 어떤 본질을 드러냄을 기조로 삼았다면 라캉에 의한 예술은 상징화되고 형식화된 요소에서 왜곡된, 그리고 탈 형식화된 효과들을 존재론적으로 사유하고자 한다.

실재계의 존재의미가 본질의 구현과 진정한 주체 추구에 있다고 보았을 때, 실재는 불가능하지만 가야 하는 것이며 무조건적이라는 점에서 오로지 윤리적 차원에서 다가가야 한다는 사실을 알 수 있다. 즉 실재계는 인식의 한계 너머에 있는 현상의 궁극적 원인으로서 중요한 의미를 지닌다.

담론은 일관성을 지향한다. 하지만 무의식적 담론들—말실수, 망상, 미끄러짐—은 단절이 일어나게 되어 있다. 이러한 단절적 차원들이 일관성을 깨뜨리면서 존재의 차원을 드러내준다. 따라서 단절은 진리의 개념이다.

실재에 있어서의 윤리성과 당위성은 보편성이 아니라 이러한 단절과 전복의 윤리, 욕망의 윤리이다. 그렇기 때문에 라캉의 예술론에서는 형식화와 정식화보다 욕망들의 '왜곡적'이고 '탈형식화적'인 효과들의 존재성이 중요하게 부각되는 것이다.

욕망의 윤리는 순수형식으로 당위성만이 존재하고, 전체가 아닌 개별적 차원을 지키내는 것, 즉 전체성을 전복시키는 것이다. 그러므로 회화의 자리는 재현의 도구로서 상징적 질서를 보여주는 것이 아니라, 예술의 실재계적 진실을 보여주는 것이라 할 수 있다. 즉 예술은 실재계의 'objet a'에 의해 야기된 '무'—형상화되지 않는, 상징화되지 않는—로부터의 새로운 '봄'의 행위이다.

### 3. 마그리트 회화와 실재계(The Real)

#### 1) 응시의 구현

인간은 모든 것을 설명하고 싶어 하고, 해명하고 싶어 하지만 언어구조학적으로 전여를 가진 존재이기 때문에 항상 충족되지 않는 욕망을 가질 수밖에 없다. 바로 이 충족되지 않는 욕망들을 인정하고 길들여질 때 우리는 실재

---

16) Bruce Fink, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton UP: Princeton, 1995, p. 17.

계와 창조적인 만남을 가질 수 있다고 라캉은 암시한다.

제우스(Zeuxis)와 패러시오스(Parrhasios)에 대해 전해오는 이야기를 살펴보자. 제우스는 포도를 그려 날아가는 새들을 유혹함으로써 처음에는 우위를 차지하는 것처럼 보인다. 중요한 점은 그가 그린 포도들이 완벽한 포도였다는 것이 아니라 새들의 눈이 그것에 속았다는 것이다. 패러시오스는 벽에 배일을 그려 제우스를 이겨낸다. 그 배일 그림은 실물과 흡사해서 제우스는 패러시오스에게 몸을 돌리고 “자, 이제 배일 뒤에다 당신이 그려 놓은 그림을 보여주세요”라고 말했던 것이다. 이것은 시선에 대한 응시의 승리이다.<sup>17)</sup>

이 이야기는 재현에 대한 우리의 사고를 다시 생각하게 한다. 새들이 포도가 진짜처럼 보여서 속은 것일까? 아니면 배일이 우리의 눈을 기만할 만큼 극사실적이었을까? 그렇지 않을 것이다.

우리는 익숙한 기호체계에 의해 사물을 본다는 사실을 잊어서는 안 된다.

진정한 주체의 재현은 평면에 옮긴 그림들을 통해서가 아니라 그 속에 변장과 과장된 무엇인가를 통해서라는 사실을 잊어서는 안 된다.

속임 그림에서 우리의 마음을 끌고 우리를 만족시키는 것은 무엇인가? 응시를 조금 이동시킴으로써 재현이 응시와 함께 작용하지 않으며 재현이 단지 속임 그림에 불과하다는 사실을 깨닫는 바로 그 순간 우리는 즐거워한다. 그 순간 재현은 보이던 것과는 다른 어떤 것처럼 보이기 때문이다. 그림이 겨루는 것은 외관이 아니라 외관 너머에 존재하는 이데아이다.<sup>18)</sup>

‘objet a’가 지닌 독자성은 ‘네 안에 네 이상의 것을 구현한다’는 점이다.

이렇게 세계를 그려내는 방식으로서 시니피앙이 지니는 재현적 성격과 대상과의 일치, 언어를 정확히 알 수 있다는 전제들을 라캉은 반대하며, 의사소통은 언어의 본질이 아니라고 주장한다.

언어 속에서는 합리성이 존재한다. 이러한 합리성을 가지고 우리는 항상 지식을 획득하고 해석한다. 그러나 무의식적 주체는 언어가 아닌 말 속에서 존재들을 드러낸다. 욕망은 해석되지 않기 때문이다. 이퀄 뒤의 장면이 어떠한 장면인지 우리는 알 수 없다. 다만 상징계적 스크린이 그 뒤의 장면이 이러할 것이라 기대하며 볼 뿐이다.

익숙한 것을 보게 하고 낯선 것을 못 견뎌내는 상징계의 매커니즘은

17) 자크 라캉, 앞의 책, 233~234쪽.

18) 자크 라캉, 앞의 책, 246쪽.

정상적인 삶을 영위할 수 있게 하지만 그 대신 눈먼 사유라는 것을 그림은 보여주고 있다. 타자의 편에서 보여지는 응시로써 인간은 눈먼 고립과 소외에서 벗어날 기회를 붙잡는다. 마그리트가 1933년에 그린 〈인간의 조건 I〉(도 2)은 바로 그 지점을 시각적으로 표현한 그림이다. 그림은 실내와 풍경이 보이는 실외, 그리고 실내에 자리한 캔버스를 받치고 있는 이젤 등으로 구성되어 있다. 캔버스에는 들판이 그려져 있는데 그 풍경이 실외의 실제 풍경과 그대로 이어져 있어 순간적으로 무엇이 사실이고 무엇이 사실을 모사한 그림인지 혼동을 일으킨다. 밖을 보는 일상적 사물의 시선으로는 이 그림이 실병되지 않는다. 가시적인 것과 비가시적인 것의 구분이 뚜렷하지 않음으로써 확정된 세계의 발판이 모호해지는 순간이다. 이것이 응시의 순간이다.



도 2. 마그리트, 〈인간의 조건 I〉, 1933.

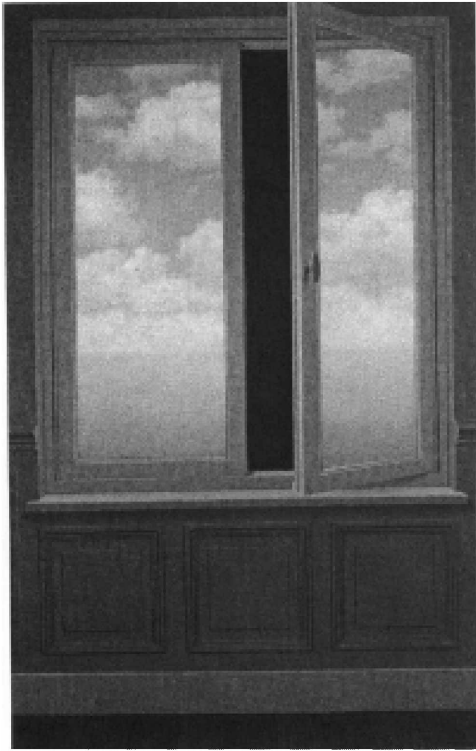
익숙하게 그리고 충직하게 영위해온 상징질서를 놀라게 만드는 'objet  $\alpha$ ', 그림에서 우리의 시각은 그림과 들판이 영속적으로 보이는 것을 선호할지도 모른다. 그러나 마그리트는 보이는 것을 포기하지 않으면서, 보이는 것과 그 속에 감추어진 보이지 않는 것의 신비에 관심이 있다. 상징계의 질서를 전복시킴으로써 등장하는 이러한 불편함과 낯선 느낌은 실재계의 끊임없는 기웃거림에 의해 상기된 폭로에서 나온다.

우리의 '봄'이 보여지는 존재라는 것을 망각할 때, 스스로 세계를 보기만 하는 존재라고 착각할 때 우리의 주체성은 불완전해지며, 인간의 조건을 편협하게 만드는 요인이 될 것이다.

## 2) 신비로운 공간

우리는 마그리트의 그림 대상이 완벽하게 평범한 것이라는 사실에 주목하여야 한다. 일상적인 질서, 즉 상징계에 사로잡힌 사유와 그것을 깨뜨리는 실재계적 현상과의 충돌, 그 사이에서 우리는 낯섬을 느낀다. 마그리트의 그림에서 보여지는 우리 사유의 어떤 고집스러움이 갖는 허망함, 상징계가 근거를 두고 있는 확언의 기표를 모호하게 바라볼 수밖에 없는 어색함이 우리에게 말하는 것은, 그 대상들이 우리에게 모든 것을 설명해주지 않는다는 사실이다. 상징계는, 즉 상징계로 표방되는 문화와 이성의 근거는 우리(언어)에게서 나왔고 또한 우리 속으로 사라져간다.

“보이는 것보다 보이지 않는 것에 더 중요성을 부여할 근거는 어디에도 없으며, 그 역도 마찬가지입니다. (...) 정말로 중요한 것은 사실상 보이는 것과 보이지 않는 것에 의해 환기되는 신비...”<sup>19)</sup>라는 마그리트의 편지



도 3. 마그리트, 《확대경》, 1963.

에서도 이와 같은 사실을 확인할 수 있다.

그의 그림 〈확대경〉(도 3)에서는 상징계와 실재계가 역설적인 사태를 동반하면서 표현된다. 창에 비친 것은 낮의 풍경이고 열린 창문 틈으로 보이는 것은 밤의 어둠이다. 창이 닫혔을 때는 낮이고, 창이 열렸을 때는 밤이라고 한다면, 이 창문이 열리려는 찰나야말로 주체가 실재계를 포획하는 응시의 순간일 것이다. 예술가는 응시으로써 의식과 시선의 차원 너머에 있는, 재현할 수 없는—점은 무—빈 곳을 시각적으로 만들어낸다. 어린 시절 어머니의 자살로 인해 영원한 정신적, 육체적 이별을 맞본 예술가에게 이 '빈 곳'은 그의 욕망을 담아내는 공간이 될 것이다.

위의 그림에서 재미있는 사실을 발견할 수 있는데, 창문이 열려 있어도 낮의 풍경은 창의 유리—스크린—를 따라오지 않는다는 사실이다. 실재 차원에서도 우리의 상징계적 시니피앙의 한계들이 자유롭게 유평하고,

반대로 상징적 차원에서 실재 차원과의 차이가 없는, 구분이 모호해지는 복락원적 가능성을 상징하는 것은 아닐까?

인간 의식의 빈 공간을 드러내고자 하는 예술적 탐색은 실재계와의 조우를 위한 열려진 '틈'을 통해 구현된다. 전통적으로 인식하고 있는 것들 사이에 위치한 작은 틈새를 통하여 우리는 안과 밖을 아우르는 새로운 주체적 형식을 얻을 수 있게 되며, 그때야 굴절되고, 확산되고, 넘치고, 채워질 신비로운 공간을 차지할 수 있게 된다.

분명히 다른 사물들이 같은 장소, 즉 각각 '알맞지 않은' 장소에서 발견될 때 느끼는 기괴한 차원의 효과는 우리가 이 사물의 바로 그 친숙하고 질든 성격의 결과 나타나는 것이다.<sup>19)</sup>

〈위대한 가족〉(도 4)에서 밤하늘을 나는 낫 새, 이 새는 현실의 물적 조건에 구속된 피조물이 아니라 현실의 보이지 않는 실재계적 부분, 즉 규범으로 갈라지지 않는 공통의 공간 안에서 공존하고 있다. 따라서 이 그림이 드러내고자 하는 현실은, 근본적으로 신실운 사이에 두고 은폐—상징화—와 폭로—실재계—의 팽팽한 장이라는 사실을 일깨우고 있으며, 이렇게

19) 미셸 푸코, 김현 역, 『이것은 파이프가 아니다』, 민음사, 1998, 95쪽.

20) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 289~290쪽 재해석.

보이지 않는 것을 그려 보이는 그의 전복 행위는 결국 진정한 주체됨을 회복하려는 노력임을 알 수 있다. 다시 말해 이와 같은 역전은 사물들이 본래 모습 그대로 존재했던 상태, 그리고 우리가 그것들을 똑바르게 지각했던 상태, 요컨대 아직 우리의 응시가 외상적 오점에 의해 왜곡되지 않았던 '자연' 상태에 대한 향수어린 열망을 불러일으킨다.

이러한 열망은 병적인 균열로써 우리에게 작동하는 것이 아니라 오히려 우리에게 정신적인 함몰에서 벗어날 수 있는 기회를 제공한다. 세계와 삶의 주체로서 인간이 구조와 문화 권력에 의해 스스로의 자리에서 밀려나와 있는 현실을 직시하면서 잃어버린 주체와 잃어버린 실낙원을 찾기 위한 끊임없는 노력인 것이다.



도 4. 마그리트, 〈위대한 가족〉, 1963.

### III. 결론

탈형식과 분열은 운명적인 결함을 가리키는 것이 아니라 오히려 생성과 창조와 원천이다.

실재계의 주체 동장이 상징계의 속박에서 자유로워진 주체라는 개념으로 이해되어서는 안 되며, 주체가 파악할 수 없는 미지의 힘의 손아귀에서 돌아나는 무능한 어떤 것이라고 주장하는 것 또한 아니다.

문제는 항성처럼 '자기 자신의 주위를 순환함'으로써 이 자율적 존재가 자기 자신 안에서 '자기 자신 이상의 무엇인가와, 바로 그 중심에 있는 낯선 무엇과 만난다는 사실이다. 이것이 라캉의 신조어 'extimité'가 겨냥하는, 나의 내밀함의 중심에 있는 낯선 이에 대한 지적이다. 주체는 아마도 이 순환운동의, 가까이하기에는 '너무 뜨거운' 사물에 대한 이러한 거리의 이름에 불과할 것이다. 진정한 주체가 보편화에 저항하는 것, 그리고 그 주체가 상징적 질서 내의 한 장소—그것이 비어 있는 장소라 할지라도—로 환원할 수 없는 것은 바로 이 사물 때문이다.<sup>21)</sup>

라캉이 구조주의와 변별되는 부분, 즉 라캉의 중요성은 그의 주체론이 수동적인 구조물로써 제시되거나 부정되는 것이 아니라 상징적으로 기호화된 주체가 스스로에 대해 품고 있는 확정된 표상과 무의식의 주체의 능

21) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 331~332쪽.

동적인 관계에 대해 연구한 점이다.

이미 구성되어 있는 언어적 결과물이 주체에게 이름을 부여하고 난 후 추후적으로 소외될 수밖에 없는 실재계는 언제나 우리와 화해를 시도하려 하며, 이때야말로 존재의 본질을 추구할 수 있는 공간이 마련된다. 이 공간 안에서 우리는 일반화되거나 일방적인 형태의 언어가 아니라 우리 전부를 대변할 수 있는 도구를 차지할 수 있을 것이다.

상징계적 현실을 넘어서는 라캉의 확장된 주체 개념은 예술 표현에 있어서, 무엇보다 이질적인 매체의 접합에 당위성을 부여했다는 점에서 주목할 만하다. 마그리트의 작품을 통해 우리는 무의식적 세계가 해수면 아래에 있는 캄캄한 무언가가 아니라 '인간의 조건'임을 가능하게 하는 살아있는 공간이라는 사실을 인식할 수 있다.

실재계의 생성 원리에서 알 수 있는 진정한 주체를 추구하고자 하는 인간의 윤리적인 면은, 마그리트의 그림을 통해 다시금 우리를 불러 세우고 있다. 즉 그의 예술은 의식적이고 확정적 공간 너머의 신비로운 틈새를 통해 인간 본질의 핵심적 차원을 확보하고자 함이며, 상징계의 담론으로는 힘든, 욕망의 공간으로의 존재론적 예술 실재를 증거하는 현장이라 할 수 있다.

투고일 : 2007. 1. 16 / 심사완료일 : 2007. 2. 26

---

□ □ 주제어(Keywords)

르네 마그리트(René Magritte), 라캉의 주체론(Lacan's Subject theory), 상징계(The Symbolic), 실재계(The Real), 응시(Gaze), 'objet a'

## 참고문헌

- 박찬부, 『라캉: 재현과 그 불만』, 문학과지성사, 2006.
- 신명아, 「Art & Philosophy」, 『월간미술』, 2002, 10.
- 브루스 핑크, 맹정현 역, 『라캉과 정신의학—라캉 이론과 임상 분석』, 민음사, 2002.
- Bruce Fink, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, Princeton: Princeton UP, 1995.
- 클로드 레비, 고훈만, 류재화 역, 『보다, 듣다, 읽다』, 이매진, 2005.
- 데이비드 메이시, 허경 역, 『라캉 이론의 신화와 진실—콘텍스트로 라캉 읽기』, 민음사, 2001.
- 딜런 에반스, 김종주 외 역, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 2004.
- 자크 라캉, 권택영 편역, 민승기, 이미선, 권택영 역, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994.
- 미셸 푸코, 김현 역, 『이것은 파이프가 아니다』, 민음사, 1998.
- 손 호머, 김서영 역, 『라캉 읽기』, 은행나무, 2006.
- 슬라보예 지젝, 김소연, 유재희 역, 『뻔뻔하게 보기』, 시각과 언어, 1995.
- 슬라보예 지젝, 이성민 역, 『부정적인 것과 함께 머물기』, 도서출판b, 2007.



Abstract

## Magritte's drawings and Lacan's Subject theory: Gaze, Encounter with the world

Baek, Jin-Hwa

The subject is connected with a structure named "The Symbolic" to Lacan, but he denied that the subject is explained simply as a fruit of language and "Other". From his point of view, passing through Subject, De-formation and Crack over it is designated as foundation of generation and creation rather than our destined defect. It should not be understood that subject of "The Real" is a concept of the subject free itself from restraint of "The Symbolic". However, this does not mean he asserts "Subject" is something incapable of being controlled by the unknown power. The problem is that this autonomous existence meets inside of it with something "more than one's own self" by "circulating around itself" like a permanent star. This is the indication of a "stranger in the middle of my privacy", or "extimité", a coined-word by Lacan. Perhaps "Subject" is nothing more than the name of distance of object which is "too hot" to come close, and of this circulating movement. It's because of this object that the real subject stands against generalization and the subject can't be restored to any place in symbolic order-even though it is empty.

The part which is told from Lacan's structural theory, that is to say, an importance to Lacan is that his Subject theory is not suggested or denied as a manual structure. On the contrary, it is a study of the relationship between the settled symbol that included in "real subject which is a unconscious one" and the symbolic subject hold- that is a metaphysical subject in general meaning.

In Lacan's enlarged concept of subject beyond symbolic reality, it is noticeable that it gives justifiability to the union of a medium of different nature in artistic expression. We can recognize that the unconscious world is a living space which enables it to be a "condition of human being", not something dark under the surface of water through Magritte's(Rene Magritte, 1898~1967) surrealist works. In other words, Magritte's art secures a core dimension of human nature through a mysterious gap of conscious and settled space.

Magritte's drawings often evokes strange and unsettling feelings in people who view his paintings. This is because routine objects are found in "unsuitable" places from which we usually find them in our everyday lives.

“Reality” in Magritte’s paintings makes it aware that it is a strained field of concealment and disclosure basically between truths, and we can learn that his behavior to overturn to paint in-visible things is finally an effort to restore the “real subject” to the viewer’s reality. In other words, such reversion arouses a nostalgic desire for the objects existing in their original appearance as they are - natural condition that our gaze had not been distorted yet by anamorphic stains. - and the state when we are conscious of them normally.

Such desire offers an opportunity for us to get out of mental depression rather than operates to us as an abnormal crack. It’s a successive process of effort to search for lost subject and Paradise Lost facing up to reality of subject human that is to be a subject of world and life are ousted from their place by structure and authority of culture.