파놉티콘적 재현에 나타난 시각성의 여러 측면들: 벤쌈, 벤더, 프리드, 메이휴

Considering Issues of Vision in Panoptical Representation: Bentham, Bender, Fried, and Mayhew

신희섭(이화여자 대학교 교수)

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 고립과 파놉티콘적 재현의 이론화
Ⅲ. 파놉티콘적 재현 되집어보기
Ⅳ. 펜토빌 감옥(Pentonville Prison)을 통해 보는 독방감금의 해체

I. 서론

이 논문은 근대 개량감옥의 테크놀로지에 관한 여러 재현적 형태에 문제를 제기하고자 한다. 이를 위해, 우선 제레미 벤쌈 (Jeremy Bentham)의 "파놉티콘 (Panopticon)" 이론을 기반으로 하여 "파놉티콘적 재현성 (Panoptical representation)"이 무엇인지 규정하고, 이것이 소설과 시각예술에 나타난 사실주의 전통의 한 단면을 어떻게 형성하는지 살펴보려고 한다. 파놉티콘적 재현성이란 주로 고립된 인물 재현에 공통적으로 드러나는 특성들로서, 벤쌈의 파놉티콘 이론에 의해 규명된 감금과 훈육의 이데올로기적 양상을 드러내고 있다.

예를 들어, 다니엘 디포 (Daniel Defoe)의 『전염병 연대기 (Journal of the Plague Year)』 (1722) 에 나타는 화자의 고립양상을 살펴보자. 화자인 에이치 에프 (H. F.) 는 역병이 창궐하고 있는 런던에서 전염을 피하기 위해 집에서 칩거하며 기독교인의 삶의 가치를 돌아보고 참회하고 있다. 비평가 존 벤더 (John Bender)는 화자의 칩거와 자기반성이 도시치안의 한 방책인 주택감금 (house confinement)에서 비롯됐다는 점을 들어, 이를 개량감옥이 보이는 감시권력의 형태와 대칭된다고 주장한다: "화자의 자기반성적 자아는 결국 도시치안 권력을 정당화할 뿐만 아니라 나아가 감시권력의

내재화된 한 형태이다"[1]

화자는 결국 감옥의 수감자가 수행하는 자기반성을 실행한다고 볼 수 있다. 또한, 화자를 묘사하는 여러 서술적 조건은 치안권력이 행하는 도시감시정책과 기술을 반영하고 있다. 이는 결국 근대 개량 감옥이야말로 소설의 제도적, 이데올로기적 패러다임이라고 주장하는 존 벤더의 시각이 근거하는 바라고 볼 수 있다. 개량감옥은 감시와 훈육을 통해 한 개인의 습관과 사고방식의 교화를 꾀하는데, 이런 도덕적 교화 작용은 소설 속 인물의 자기반성적 자아(self-reflexive selfhood)를 이루기 위해 펼치는 이야기구조를 단적으로 예견하고 있다는 것이다. 그러나 실제로 화자 에이치에프의 고립을 교화의 이데올로기적 양상으로 볼 수만은 없는 점도 있다. 예를 들어, 고립상태에서 화자가 목격하는 수많은 고통과 죽음의 장면들은 화자의 자아를 제어할 수 없는 충격과 신체적 불안, 혹은 동경의 상태로 몰고 가고 있다:

> 또 다른 남자는, 감당할 수 없는 고통 때문에 거리로 뛰쳐나와 마치 고통과 환희를 구분하지 못하듯, 춤을 추고 노래를 부르고 있었다[....]나는 다시 집으로 돌아와 열흘 이상 한 발짝도 밖으로 나가지 않았다. 그 동안에도 난 유리창을 통해 병에 걸려 고통 속에 춤추고 노래하는 미친 사람들과 같은 많은 끔직한 장면들을 목격했다.[2]

여기에서 보이듯 화자의 심리적 불안으로 말미암아 극심한 고통에 휩싸인 신체적 이미지는 감각적 절정이라는 환상—— "고통과 환희를 구분하지 못하듯 춤추고 노래 부르는" ——으로 탈바꿈한다.[3] 주목할 점은 이런 신체적 환상이 "유리창 밖으로" 펼쳐지는 화자의 시선에 의해 주도된다는 부분이다. 즉, 고립의 이미지가 자아내는 시각의 집중화에서 벗어나 시선이 주변부로 움직이면서 이와 같은 육체의 일탈적 요소가 만들어지게 되는 것이다.

---

1) John Bender, *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*(Chicago: University of Chicago Press, 1987), p.82.

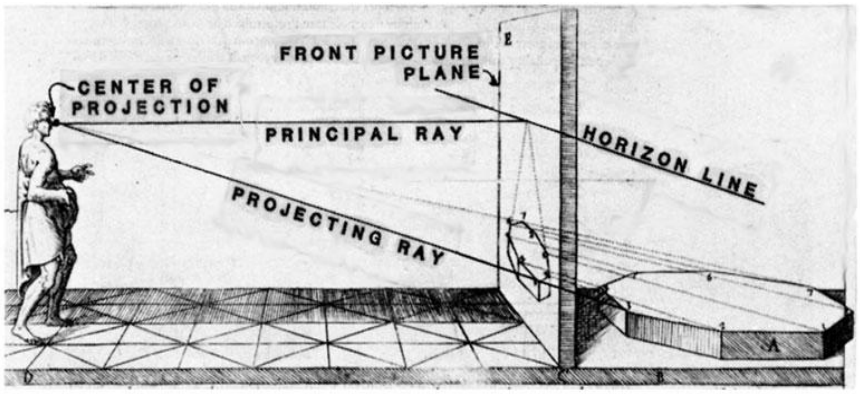
2) Daniel Defoe, *A Journal of the Plague Year*(Harmondsworth: Penguin, 1966), pp.189-190.

3) Hisup Shin, "The Solitary, the Sick, and the Dead: A Study of Bodily Figures in Defoe's *A Journal of the Plague Year.*" *The British and American Novel* 14. 1, 2007, p.220.

이런 육체의 일탈성은 근대적 시각이 야기하는 중앙투시법을 벗어나며비로써 마련되는 재현/글쓰기의 한 독특한 양상이라 볼 수 있다. 또한 이와 같은 해석은 파놉티콘적 재현에 문제를 제기하고 있다. 이는 위에 보이는 육체적 일탈성이 주택감금을 내세운 치안권력을 위협한다는 점 뿐 만 아니라, 나아가 보다 중요하게 시각의 주변화를 통해 자아와 타자, 고립과 소통 등의 경계를 흐리는 재현의 "표현적 일탈성" 을 도모하게 된다는 것이다. 만약 거리를 배회하는 위험한 육체들이 오히려 치안권력이 더 강력해져야함을 뒷받침하는 근거로 작용한다고 치자. 하지만 이와 같은 위험성을 알리는 묘사의 디테일의 특이성은 통제적 기능으로 작용하는 파놉티콘적 재현이 그저 하나의 형식적 원칙일 뿐이며, 표현에 있어서는 얼마든지 형식에서 일탈될 수 있음을 시사하고 있다.

이와 같은 주장은 인물의 고립양상을 다루는 사실주의 전통에 대한 전환적 인식으로 확대되어질 수 있다. 미술사가 마이클 프리드(Michael Fried)는, 고립이란 소재는 서양미술의 전통에서 우연적인 것이 아니라, 근대적 사실주의에 공헌하는 여러 양식적이고 인식론적인 전환을 도모하는 계기로서 사용되고 있다고 주장한다. 감옥의 개량화 작업이 고립된 수감자를 중심으로 벌어지는 감시와 훈육의 이야기구조를 지닌다는 점에서 근대 소설의 서술구조의 한 규범이 될 수 있다는 존 벤더의 시각도 위의 프리드의 주장을 독특하게 뒷받침하고 있는 것이라 여겨진다. 이런 두 가지 주장은 다음 장에서 본격적으로 다루어 질 것이다.

따라서 본 본문은 앞서 언급한 디포에 관한 해석을 파놉티콘적 재현에 대한 비판적 태도의 한 출발점으로 삼는다. 이런 비판적 태도를 개념화하기 위해서는 우선 감옥에 대한 실증적 연구나 보고서에서부터 고립(독방감금, 고립, 자기몰입 등)을 다루고 있는 회화작품과 소설들이 보이는 파놉티콘적 재현에 나타나는 모순적 서술구조나 묘사 등에 대한 집중적인 연구가 필요하다. 또한 이런 모순의 다양한 형태와 그 원인을 규명하기 위해 이를 둘러싸고 있는 사회적, 물질적, 인식론적 제반여건 또한 고려되어야할 것이다. 그러나 이는 파놉티콘적 재현의 전통을 아우르는 방대한 작업으로 본 논문의 규모로는 불가능한 것이다. 이 논문이 수행할 수 있는 연구는 우선 파놉티콘적 재현의 이론을 규명하는 제레미 벤쌈, 존 벤더, 마이클 프리드의 주장들을 살피고 이에 대한 문제점을 제시하는 것이다. 또한 이를 기초로, 반-파놉티콘적 태도의 근거가 될 수 있는 개념적, 방



도 1. 마이클 쿠보비, 크리스토퍼 타일러와 웹익지비츠, 〈알베르티의 시각 피라미드를 설명하는 도판: 눈 속의 화살〉, 2007

법론적 패턴을 모색할 것이다. 마지막으로 이 패턴의 정당성을 입증하기 위해 근대적 감옥개량화가 진행될 때 출간됐던 에세이인 헨리 메이휴 (Henry Mayhew)의 『런던의 감옥과 감옥생활 (Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life)』(1862)을 중심으로 파놉틱콘적 재현이 의도하는 고립적 양상에 보이는 모순성을 살펴보려 한다.

II. 고립과 파놉티콘적 재현의 이론화

마이클 프리드와 존 벤더를 나란히 비교해보면 이들의 공통점은 사실주의적 재현의 조건으로서 관자의 시선을 이상화하는 경향이 있다. 이때 관자의 시선은 영원불변하고 방해받지 않은 '보는 행위'로서 시각적 장(場)을 구성하는데 있어 거의 추상적일 만큼 일관적이다.

시각의 이상화는 15세기까지 거슬러 올라간다. 레온 바티스타 알베르티(Leon Battista Alberti)는 『회화에 관하여(On Painting)』(1435)라는 저술에서 "시각적 피라미드"(도 1)라 명명한 외눈박이 시선을 제시하는데, 이는 일점소실점 원근법에 의거하여 모든 시각적 요소들을 하나의 점(소실점)을 향해 사라지는 시각적 도식 속에 포함하는 것이었다. 시각적 피라미드의 꼭지점 부분에서 관찰자의 눈은 일종의 시각적 위계질서를 표방하게 된다. 특히 그의 시선과 마주한 일점소실점과의 연결선은 "군주광선(principal ray)"

이라 명명되어 모든 시선들의 중심이 되는 위치를 차지한다.[4]

시각문화비평가인 마틴 제이(Marin Jay)에 의하면 알베르티의 원근법적 사실주의는 세계를 보는 모더니즘의 시각을 구축하는데 기반이 된다. 특히 원근법이 상정하는 일점소실점을 중심으로 한 세계의 시각적 구축은 제이에게 데카르트의 인식론이 바탕한 이성중심주의의 또 다른 표현으로 일맥상통하는 것이었고, 이들 양자는 세계에 대한 재현의 장을 구축하는데 결정적인 역할을 하게 된다.[5] 데카르트의 철학과 알베르티의 원근법 이론에서 관찰의 행위는 육체적인 것에 그치지 않는다. "탈육체화된 눈... 육화된 눈이 아니라 완전히 시각적인 눈은 흘깃 스쳐가는 시선이 아니라 깜박이지도 않는 고정된 시선"을 말한다.[6]

이런 탈육체화된 시선은 프리드가 주장하는 18세기 중반 프랑스 리얼리즘 회화에 나타난 고립을 표현하는데 가장 강력한 요소가 된다. 심각하게 책에 열중하는 모습에서 무언가에 빠져 한눈을 팔거나 내면에 침잠하여 조용히 휴식하는 장면에 이르기까지, 프리드가 예를 들고 있는 회화에 나타난 고립된 인물들은 자기 자신에게 몰입한 형태로 나타난다. 프리드의 견해로 이런 모습은 그림을 감상하는 사람이 그림에 나타난 인물과 함께 몰입하는 것 같은 경험을 가지게 하고, 이는 곧 감상자에게 실제의 몰입이라는 시간의 지속에 대한 환영을 제공한다. 이런 관찰을 통해 프리드가 말하려는 것은 "회화와 감상자 간의 관계의 탈연극화"이다.[7]

관람자의 존재를 논에 띄게 의식하는 회화 속 인물의 연극적인 자세—예를 들면, 과장된 몸짓으로 관람자의 시선을 끌거나 관람자의 시선이 머물만한 쪽으로 몸을 돌려 응대하는 포즈—와는 반대로 "탈연극화"의 방식은 그림 속 인물이 고의적으로 관람자의 존재를 무시하며 자신의 일이나 생각에 몰두하는 모습을 보인다. 고립된 인물이 자기 자신만의 세계에 침잠하거나 자신의 일에 몰두함으로써

---

4) Leon Battista Alberti, *On Painting*. Trans. John R. Spencer(New Haven: Yale University Press, 1956), pp.46-48.

5) 마틴 제이는 관자의 시선을 강조하는 알베르티의 이론이 세계를 보는 현대성의 시각을 예고한다고 주장한다. Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*(Berkeley: University of California Press, 1994), p.57.

6) Ibid., p.81.

7) Michael Fried. *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*(Chicago: University of Chicago Press, 1980), p.131.

도 2. 장 시메옹 샤르댕, 〈비누방울〉, 캔버스에 유채, 61×63.2 cm, 1734

도 3. 장 시메옹 샤르댕, 〈카드로 성을 쌓는 소년〉, 캔버스에 유채, 66×82cm, 1737

관람자의 존재를 망각하고 있는 것이다.

이런 정교한 방식으로 관람자의 시선은 관음증적인 존재로서 남는다. 그림 속 인물이 몰입하면 할수록, 관람자의 시선은 방해받지 않고 회화 속 인물의 몰입을 지켜보는 그만의 몰입을 수월하게 수행할 수 있는 것이다. 여기서 "탈연극화"에 의한 리얼리즘의 또 다른 측면이 드러난다. 회화의 탈연극화로 인해 관람자의 위치는 비가시적이고 전지한 위치로까지 격상되어지는 것이다. 여기서 비가시적이고 전지한 관람자란 이미 육체의 한계를 초월한 존재이다. 그림 속 인물의 몰입을 지켜보는 관람자의 존재는 바로 이런 탈육체화된 시선에 기반한다. 장-밥티스트 샤르댕(Jean-Baptist Chardin)의 작품 <비누방울>(1734)(도 2)이나 <카드로 만든 성>(1737)(도 3)에 나타난 몰입의 효과에 관련하여 프리드는 다음과 같이 주장했다:

> 이들 작품은 말 그대로 시간의 흐름을 좇는다. 실제 시간의 흐름은 마치 관람자가 캔버스 앞에 서서 느끼는 것과 같다. 순전히 회화적인 효과를 통해 그림 속 인물의 부동적이고 변함없는 모습은 그대로 지속되는 것으로, 관람자에게 [동일한] 자기몰입의 경지로 느껴진다.[8]

8) ibid., p.50.

한편 몰입에 대한 벤더의 언급을 살펴보자. 이런 몰입의 세계에 대한 관람자의 보이지 않는 개입은 벤더에게는 단지 양식상의 효과에 대한 문제일 뿐 아니라, 보다 근본적인 차원에서 사르트르가 말한 "타자를 향한 존재"를 설명하는 요소이다. 사르트르의 '타자를 향한 존재'는 자의식의 형성에서 필수적인 요소로서 타자의 존재를 상정한다. 몰입은 일시적이나마 완전히 자신 속의 고립된 영역에 침잠함을 말한다. 그것은 자신의 세계에 대한 완벽한 통제와도 상당히 근접한 상태이다. 다른 한편으로(아이러니 하게도) 몰입은 이런 통제의 사슬을 깬다. 자아가 타자의 시선과 판단의 대상이 된다면, 이런 자아는 사물과 같은 상태로 축소되어 이미 타자와의 관계 속에서만 형성되는 사회적 존재가 되어 몰입의 완벽한 통제가 불가능해지는 것이다. 즉 타자가 나를 향해 존재하는 것처럼 나 역시 타자를 위해 존재한다.[9)]

> 내 견해로는 몰입적인 미학은 인간이 고립되면 될수록 더욱 세심하게 타자의 존재를 상상하게 되는 역설에 기반한다. 몰입은 개입을 예고한다. 타인을 상상함은 결국 [역설적이게도] 통제를 의미한다.[10)]

따라서 벤더는 18세기 프랑스 회화에 나타난 몰입의 자족적인 세계가 바깥 세계에서 그것(회화)을 들여다보는 관람자가 속한 세계의 우월성을 드러내는 환영이라는 주장을 편다. 다시 말해서 몰입적인 상태는 바깥의 시선에 의해 수동적으로 에워 쌓인 것이 아니라 오히려 역설적으로 그 시선을 재현의 조건으로 요구한다는 것이다.

벤더의 견해는 근대적 감옥 개량을 정당화하기 위한 독방감금 형벌에 관한 담론들에 수사적이고 이데올로기적인 측면을 조명하고 있다. 예를 들어 존 브루스터(John Brewster)는『범죄예방과 독방감금의 장점에 관하여(On the Prevention of Crimes and On the Advantages of Solitary Confinement)』(1792)에서 다음과 같이 주장했다:

> 수감자들은 지금까지 자신이 어지럽혔던 사회로부터 격리되어 반성과 사색밖에 할 수 없는 독방감금에 처해지는 것을 가장 심한 형벌로

9) Jean Paul Sartre, *Being and Nothingness*. Trans. Hazel Barnes(New York: Washing Square, 1966), p.374.
10) Bender, *Imagining the Penitentiary*, p.232. [ ]안은 역주.

간주한다. 수감자가 경험하는 것은 이제껏 보지 못했던 풍경이다. 창문으로 들어오는 몇 줄기 빛을 제외하고는 아무것도 없는 적막한 공간이 주는 것은 이전에 느끼지 못했던 공포이다. 이런 공포를 가중시 키는 것은 그가 다른 할 일이 있는 것이 아니라 어쩔 수 없이 '생각' 을 해야 한다는 사실이다. 감각을 마비시킬 술도, 그의 정신을 흐릴 야단법석한 소동도 없다. 혼자 남겨져 끝없는 회한의 늪에 빠지는 것. 수감자는 자신을 사회로부터 격리시켜 지금 이 장소에 오게 한 사건의 정황을 곱씹으며 왜 자신이 여기까지 오게 되었나를 되짚어보게 된다.[11]

여기서 고립이란 자기반성 능력을 회복하는 수단으로 제시되어있다. 그것은 즉, "지금 이 장소에 오게 한 사건의 정황을 곱씹으며 왜 자신이 여기까지 오게 되었나를 되짚어보게 되는" 기독교적 참회의 서술구조라 볼 수 있다. 하지만 존 하워드(John Howard)나 조나스 한웨이(Jonas Hanway) 같은 사회개혁가들의 지지를 받았던 이런 고립에 대한 견해는 도덕적 회복과정에 수반되는 힘든 육체적, 심리적 훈육에 대한 현실적 이해가 부족한, 이상주의적 발상이라 볼 수 있다.

이와 같은 문제에 사실주의적 대안을 제시한 것이 바로 제레미 벤쌈(Jeremy Bentham)의 파놉티콘이라 불리는 원형감옥이다. 파놉티콘은 수감자의 육체를 통제함으로써 도덕적 행동이 개조될 수 있다는 유물론적 심리학에 기반한다.[12] 미셸 푸코(Michel Foucault)의 『감시와 처벌 (Discipline and Punish)』(1975) 에 따르면 이런 파놉티콘 모델의 주안점은 간수가 자리하는 중앙의 감시타워가 발휘하는 고양된 감시능력에 있다. 수감자들의 눈에 띄지 않으면서, 감시타워로부터 간수는 모든 수감자를 살펴볼 수 있다.

이는 근대 사회의 권력과 감시체제에 대한 강력한 은유이다.[13] 이런 감시의 시스템은 이전부터 훈육제도의 중요한 부분으로 인식되어왔다. 일정기간 이상 독방에 감금된 수감자들의 육체에 행해지는 이런 형벌은 도덕적 책임감을 키우고 행동을 교정하는 과정을 돕는

---

11) Michael Ignatieff, *A Just Measure of Pain: The Penitentiary in the Industrial Revolution 1750-1850*(London: Macmillan, 1978), p.78.

12) 영국의 감옥개량에 관한 유물론적 심리학에 관한 주장은 마이클 이그나티아프의 위의 책을 참조. Ibid., p.67.

13) Jeremy Bentham, *The Rationale of Punishment*(London: Robert Hayward, 1830), p.351.

다. 이렇게 습득되는 도덕적 책임감의 내면화는 형벌제도의 유물론적 견해를 대표한다. 벤담의 파놉티콘은 수감자들의 마음에 "보이지 않는 전재자(invisible omnipresence)"의 존재를 각인시킨다. 추상적이고 편재하는 권력의 시선이 수감자의 도덕적 개조를 보장하는 것이다.

이런 견지에서 벤담이 말하는 고립은 형벌제도에 의해 강화된 육체적 고립에 국한되지 않는다. 이는 권력의 내면화된 시선에 의해 자기 인식이 자기구속과 자아성찰이라는 이데올로기적인 예속으로 나타나는 것을 포함한다. 벤담의 파놉티콘에 나타난 독방 감금된 수감자들은 "감시받아야 할 사람들, 언제나 자신들이 감시 하에 있다거나 그럴 확률이 지대하다고 느끼고 있는" 사람들이다.[14] 여기서 말하는 감시의 시선, 혹은 파놉티콘의 시선이란 테카르트가 말하는 관자 개념의 이데올로기적 연장선상에 있다. "깜박이지도 않는 고정된 시선"이라는 이전에 언급한 이 개념은 지각과 인식의 장을 정치적이며 사회적인 투쟁의 장으로 뒤바꾼다.비슷한 맥락에서 근대소설과 회화에 있어 일관되고 의미있는 재현을 제공하기 위한 노력이 이런 파놉티콘적 견지에서 이뤄진다. 우리는 전지적이거나 어디나 편재하는 느낌을 주는 시선을 종종 탈육체화되고 무관심한(disinterested) 보기와 서술에서 발견할 수 있다. 앞서 말한 고립이나 감금이라는 주제 혹은 이미지를 통해 근대소설이나 회화에서 드러나는 이러한 재현은 이를 통해 근대의 형이상학적 우월성을 드러내며 벤더가 말한 "몰입은 개입을 예고한다"라는 전제를 담보한다. "감옥을 재현하는 소설은 점차로 가중되는 자기반영적 성격을 두드러지게 드러낸다" 라는 카노챤(W. B. Carnochan)의 말은 의미심장하다.[15]

디포의 『몰 플란더스(Moll Flanders)』(1722)나 헨리 필딩(Henry Fielding)의 『톰 존스(Tom Jones)』(1749)에서 찰스 디킨스(Charles Dickdens)의 『리틀 도리(Little Dorrit)』(1857)에 이르기까지 감옥은 인물들의 기만과 방탕이 자기반성적 사고에 의해

14) Jeremy Bentham, "Letter V", *Panopticon Writings*. Ed. Miran Bozovic(London: Verso, 1995), p.45.

15) W. B. Carnochan, "The Literature of Confinement." *The Oxford History of the Prison: The Practice of Punishment in Western Society*. Eds. Norval Morris and David Rothman(Oxford: Oxford University Press, 1995), p.437.

참회로 연결되는 서술적 구조의 장소가 된다. 또한 앞서 본 디포의 『전염병 연대기』에서처럼 이들 소설도 감금을 통해 도덕적 회복의 중요한 배경으로 치안권력의 통제를 정당화하고 있다. 서술구조 역시 이성적 의미를 도모한다는 면에서 볼 때, 치안권력의 통제기능처럼 작용한다고 말할 수 있다. 소설 속에서 감옥은 종종 전반적인 감시의 효과를 자아내고 있으며, 또한 감금의 여러 은유적, 유추적 서술조건들을 만들어낸다.

III. 파놉티콘적 재현 되짚어보기

본 논문은 파놉티콘적인 재현 질서와 그 통합적 성격이 사실은 다소 제한적인 인지작용에서 비롯됐음을 드러내려 한다. 이를 위해서는 소설이나 회화에 나타난 생략이나 취사선택을 추적해야 한다. 미술 이론가 노만 브라이슨(Norman Bryson)은 대상을 주시하는 외눈박이 통합적 시선은 다음과 같은 두 가지 측면을 놓치게 된다고 주장한다:

첫째, 카메라의 시선과 달리 인간의 시각은 타자의 시각성에 의해 분열된다. 다시 말해 시각의 주체는 감각의 지평선에 혼자 있는 것이 아니라, 타자의 시각들에 둘러싸여 쉴새없이 관계하기 때문이다. 둘째, 위와 같은 성격으로 볼 때, 기호학적인 입장에서 시각적 주체는 통합된 주체가 아니라 분열된 주체이다.[16]

알베르티의 원근법 이론과 달리, 위의 주장은 시각경험의 분열적 성격을 제시하고 있다. 이런 분열적 성격은 원근법이 상정하는 외눈박이 시선에 의해 제외되거나 단순화되어 나타나는 것이다. 따라서 소설이나 미술작품에 나타난 원근법적 구조는 균등하고 통합적인 공간을 재현하기위해 시각의 경험을 축소하거나 동질화시킨다고 주장할 수 있다.[17] 특히, 통합적 시각은 시각의 다양한 양상(타자성)을 결

16) Norman Bryson, *Tradition and Desire: From David to Delacroix*.(Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p.46.

17) 타자성에 대한 환원적 해석은 데카르트 이후 현대 인식론 전반에 영향을 끼쳤다. 물질과 정신의 이분법적 주장에 의하면 이성의 우위는 환영적인 외형을 넘어서서 진실을 발견하고자 하는 노력들에 의해 보장되어 왔다. Ernst Cassirer, *Philosophy of the Enlightenment*, Trans. Fritz Koelln and James Petergrove(Princeton: Pricneton University Press, 1979), pp.93-133.

국 상투적 표현(cliché)이나 일상화 같은 낯익은 감각의 고정적이고 반복적인 논리로 축소화시킨다.

이같은 현상이 가장 잘 나타난 곳은 시각의 대상이 흐릿하고 불분명하게 나타나는 원거리나 측면 시야의 영역이다. 특히 문학과 미술이 점점 시각의 독립성을 확보하는 근현대[18]에 있어서 이와 같은 모호한 시선은 비서술적인 요소들, 즉 중요하지 않은 시각요소를 친숙하기에 오히려 소홀히 여겨지는 배경 등으로 처리하도록 작용한다.

이와 같은 사실주의 효과는 "그를 처벌하는 권력을 향해 반복적으로 회귀하는"[19] 현대인의 권력에의 예속에 대한 집착을 가장 극단적으로 드러냈다고 여겨지는 20세기 한 단편소설에 잘 드러나 있다. 그 예로 프란츠 카프카(Franz Kafka)의 『변신(The Metamorphosis)』의 일부분을 살펴보자. 큼직한 쇠똥구리로 변한 후, 수개월동안 방 안에서 홀로 지낼 수밖에 없게 된 주인공 그레고 삼사 (Gregor Samsa)가 애써 창밖의 광경을 보는 장면이다.

> 그는 온 힘을 다해 의자를 창 쪽으로 밀어붙여 비스듬히 창가에 기대게 한 후, 유리창가로 기어 올라가 창틀에 기대앉았다. 창밖의 풍경을 바라보며 느끼던 이전의 자유로움을 기억했던 것이다. 하지만 사실 그의 시선에서 나날이 멀어지는 창밖의 풍경은 점점 흐릿해져가는 것만 같았다. 한때, 언제나 똑같은 모습으로 눈앞에 펼쳐져 지겹게만 느껴지던 길 건너 병원은 이제 그의 시야밖에 놓여 있었다. 만약 자신이 도시의 한적한 샬롯길에 살고 있었다는 사실을 몰랐다면 아마 그는 지금 창 밖에 회색빛 하늘과 땅을 분간 조차할 수 없는 사막의 광경이 펼쳐져 있는 것이라고 믿었을 것이다.[20]

카노챤에 따르면, 창밖 풍경이 점점 흐릿해져가는 현상은 주인공의 방 밖 세계에 대한 열망을 나타낸다.[21] 특히, 감금에 대한 파놉티콘적 재현의 원칙과 부합하는 주인공의 자기반성적 주체가 잘 나타나 있다. 우선 주인공의 "독방감금" 상태는 가족의 생계를 유지할 수 없어 가지게 되는 "수치감과 죄의식"[22]을 지속시키는 이유

---

18) Martin jay, *Downcast Eyes*, p.50.
19) Philip Rahv, "Introduction." *Selected Short Stories of Franz Kafka*. Trans. Edwin Muir(New York: Modern Library, 1952), p.10.
20) Franz Kafka, "The Metamorphosis." *Selected Short Stories of Franz Kafka*, pp.51-52.
21) W. B. Carnochan, "The Literature of Confinement", p.443.

가 된다. 이런 상태는 독방감금에 처해진 수감자의 자기반성적 심리상태라고도 볼 수 있다. 또한 괴기한 모습으로 변신했음에도 불구하고 직장에 나가야한다는 주인공의 심리상태는 주체의식에 내재화된 노동의 원칙을 보여주는 것으로, 자본주의 사회에서 노동의 중요성을 종용하는 권력에 대한 철저한 예속의 경우라 하겠다.

이와 같이 고립과 권력예속의 드라마에서 중요한 사실주의적 배경으로 주인공의 시력의 퇴보가 묘사되고 있다. 예를 들어, 예전에는 "유리창이 가로질러 배열된 연이은 어두운 회색빛의 건물들"[23]로 보이던 병원이 이젠 "회색빛 하늘과 땅을 분간 조차할 수 없는 사막의 광경"[24]으로 보이고 있다. 위의 묘사는 다소 표현주의적이지만 시력의 감소에 따른 시야의 흐릿함을 생생하게 묘사하고 있다. 이와 같은 효과는 사실주의적 재현에서 통합적 시각이 제공하는 축소와 배제를 그려내는데 적절히 사용되었다. 즉, 주인공의 자기반성적 인식에 따라 그의 시선은 자기몰입적이 되며 이 때, 창밖의 광경은 일상의 주변적 시각을 나타내는 것처럼 흐릿하다.

하지만 이와 같이 진부함으로 흐르기 쉬운 주변부 시각(흐릿한 시각)이야말로 오히려 감각적 일상성에 숨겨진 비연속적, 다원적 측면을 위장적인 표현을 통해 드러낼 수 있는 전략적인 공간이라 할 수 있다. 재현의 기술적 측면을 염두에 두고 보자면, 주변부 시각을 다루는 예술가들은 이런 시각의 흐릿함을 하나의 묘사의 대상으로 삼고 있는 것이기 때문에, 이 묘사에 사용되는 여러 표현적 특성—대상을 묘사하는 양식, 색깔, 동작 등—을 주의 깊게 살펴보아야 할 것이다.[25] 예술가는 이 주변부 시야를 교묘하게 다룸으로써 시각경험의 다양한 측면을 이용한 창의적 표현을 이룰 수 있다.

근대미술에서 주변부 시각에 대한 묘사는 사실주의 효과에 밀접히 관련된다. 브라이슨에 따르면, 시각의 주변부에 대한 관심은 고정된 사고방식에 도전하는 인식의 근거로 작용할 수 있다는 점에 있어

22) Franz Kafka, "The Metamorphosis", p.36, pp.50-51.
23) Ibid., p.35.
24) Ibid., p.52.
25) 회화의 기법은 일반적으로 이러한 3차원적인 환영을 만들어내는 법을 설명해왔다. Daniel Chard, *Landscape Illusion*(New York: Watson-Guptill, 1987), p.37 참조.

서, 인지작용에 대한 근대적 태도를 단적으로 보여준다.[26] 특히 이런 근대미술의 경향은 근대소설의 사실주의적 태도와도 밀접한 관련을 가지고 있다:

> 르네상스 미술의 기술적 성과는 대체로 사소하게 여겨지는, 그 의미에 있어서 덜 중요하기에 의도되지 않은 영역에 나타나는 경향이 있다. 이같은 성과는 미술가가 캔버스에 소재와 깊게 관련된 이미지는 물론 그렇지 않은 것까지도 포함시킬 수 있다는 점을 깨닫게 되면서 이루어졌다. 이와 유사하게 근대소설은 포함되는 수많은 요소들—시간의 연속성과 특정한 장소, 부수적 이야기, 건성으로 지나치거나 잊혀지기 쉬운 디테일—을 마치 자연스럽게 배열하듯 서술하면서 사실주의적 효과를 만들어낸다.[27]

위에서 언급하고 있는 사실주의 효과는 다원성과 임의성 등을 단초로 하여 통합적 의미와 긴장을 유지하고 있다. 즉, 독자/감상자가 공감하는 사실감은 단순히 주요한 소재의 여러 형태들(제스처, 표현, 선, 질감, 색 등)을 인식하는데서 오는 것이 아니라, 이 형태가 인지의 다른 층위에서 발생하는 요소들과 소통한다는, 즉 같음과 다름, 단일성과 다원성, 명료함과 모호함 등이 공존하는데서 비롯된다고 주장할 수 있다. 예를 들어, 색깔이나 제스처에 나타난 미묘한 차이는 단지 시각의 인지능력을 염두에 둔 묘사일 뿐만 아니라 통일된 시각성으로는 파악할 수 없는 상황 등을 암시하는 것일 수 있다.

이와 같은 접근은 통일된 시각성을 도모하는 파놉티콘적 재현에 이의를 제기한다. 앞서 설명한대로 파놉티콘적 재현이 보이는 이미지와 의미의 통합성의 기원은 파놉티콘에서 벌어지는 쉼 없는 감시의 시선에 의해 조정되는 수감자의 규칙적이고 반복적인 패턴이다. 이 같은 패턴은 기본적으로 동일성의 구조로서 같은 동작과 제스쳐의 반복적 일상에 의해 시각의 명확성과 통제적 기능을 보장받는다. 그러나 이와 같은 획일성은 바로 그 일상적 반복에 의해 모호하고 불분명한 시각의 변두리 영역으로 퇴보할 수 있다. 즉, 파놉티콘의 권력을 정당화하는 감시 대상의 획일성은 쉽게 시각의 진부함으로

---

26) 브라이슨은 비잔틴 미술 이후로 서양미술의 흐름이 감각적이고 세속적인 인간 경험을 묘사하는 것을 지향해왔다고 주장한다. Norman Bryson, *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*(New Haven: Yale University Press, 1983), p.60.

27) Ibid.

퇴행될 수 있어서, 오히려 정확한 감시의 시각을 어렵게 만들 수 있는 것이다. 다음에는 독방감금이 어떻게 이와 같은 시각의 주변화를 이끌어내는지를 살펴볼 것이다.

IV. 펜톤빌 감옥(Pentonville Prison)을 통해 보는 독방감금의 해체

이 장에서는 개량감옥 방문기와 삽화 등에 나타난 파놉티콘적 권력이 어떻게 이중적인 묘사와 표현에 의해 해체되고 있는지 살필 것이다. 특히, 이런 표현적 전략이 어떻게 독방감금의 교화효과의 이론적 근거로 제시되는 자기몰입상태를 전복하는지 고찰할 것이다. 이를 위해 영국의 감옥개량운동이 한참 진행되고 있던 19세기 중반, 여러 교화/훈육 정책의 실험의 장으로 여겨지던 도시감옥에 대한 가장 광범위하고 꼼꼼한 방문기로 유명한 헨리 메이휴의 『런던의 감옥과 감옥생활』(1862)을 다룰 것이다. 이 글은 교화/훈육정책을 묘사하는데 나타나고 있는 모순적 태도를 중점적으로 조명하고 있다.

메이휴는 독일에서의 여러 경험을 엮은 『라인강 상류지역과 그 풍경 (Upper Rhine and Its Picturesque Scenery』(1858)에서 경험적 글에 나타난 객관적 묘사에는 어느 정도 주관적인 개입이 필요하다고 말했다. 즉, 글의 사실적 효과는 고증된 자료에 대한 체계적 분류 같은 과학적 태도에서보다는, 감정이입과 상상력이 동원될 때 용이하다는 주장이다. 메이휴의 글쓰기 작업을 가장 본격적으로 다룬 앤 험프리(Anne Humphrey)는 그의 문체의 특징을 저널리즘적 글쓰기에 묻어나는 문예창작적인 면이라고 말하고 있다:

> 그에게는 과학적 태도보다는 문예가적 면모가 앞서있다. 그는 객관적 진술에서도 체계적 분류법은 쓰지 않았다. 왜냐하면 이렇게 만들어진 수많은 정보들은 글쓴이의 경험을 통해 얻어진 어떤 "심증"을 자칫 가리울 수 있다고 믿었기 때문이다. 그는 자신의 경험을 전달하는 가장 좋은 방법은 체득한 "어떤 특별한 느낌이 직접 독자의 마음 속에 떠오를 수 있게 하는 것"이라고 생각했다.[28]

28) Ann Humphrey, *Travels into the Poor Man's Country: The Work of Henry Mayhew*(Sussex: Caliban Books, 1977), p.138.

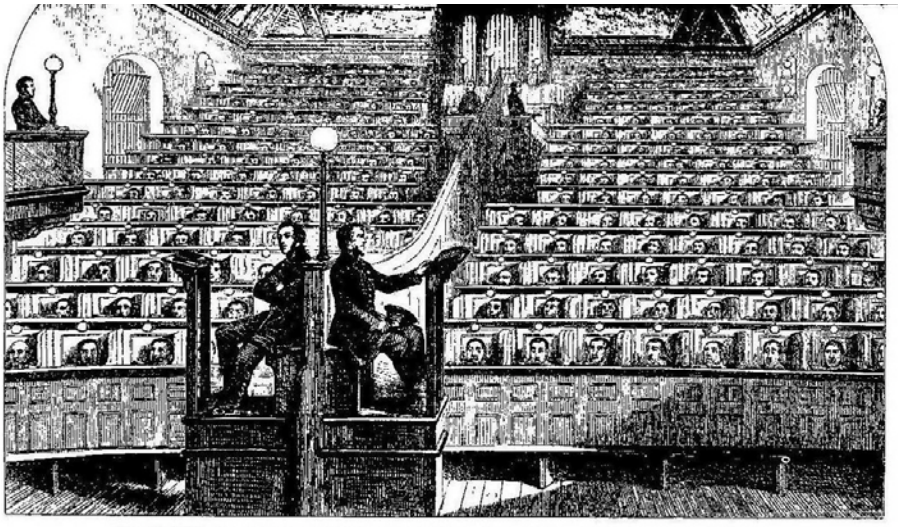
그럼에도 불구하고, 메이휴의 글은 위와 같은 주관적 경험의 양상이 저널리즘적 글쓰기의 객관적 톤과 적절하게 배합되었을 때 가장 설득력 있어보였다. 모닝 크로니클 (Morning Chronicle)을 통해 그가 쓴 기사들을 모아 출판된『런던의 노동자와 빈민들 (London Labour and the London Poor』(1861~2)을 보면 여러 계층과 종류의 노동자들이나 거리행상인들의 일상적 모습이 다양하게 수집되어 있는데, 특히 눈에 띠는 것은 이 광범위한 정보가 그의 체험과 인터뷰를 통해 얻어진 디테일을 통해 체계화되어 설득력을 얻고 있다는 점이다.[29]

이와 같은 그의 글의 특징을 고려할 때, 『런던의 감옥과 감옥생활』의 흥미로운 점은 진솔하고, 세밀한 디테일이 부족하다는 것이다. 감옥을 직접 방문하여 얻은 체험과 관찰을 통해 저널리즘적 글쓰기의 생동감을 나타내려 했으나, 결과는 철저한 훈육제도에 의해 만들어진 반복적이고 단조로운 감옥의 일상생활을 보이고 있을 뿐이다. 물론 이 같은 지적은 메이휴의 현장경험이 다소간 감옥의 행정관리나 감시인들에 의해 제한당할 수밖에 없었다는 점을 감안해야 할 것이다. 따라서 그의 묘사는 결국 “간수들이 본대로 작가도 볼 수밖에 없었음” 을 시인하고 있는 것이다.[30]

텍스트에 삽입된 여러 삽화들은 감옥의 단조로운 일상을 가장 잘 드러내고 있다. 다게레오타입(daguerreotype) 사진을 통해 얻은 이미지를 목판으로 옮겨 인쇄한 이 삽화에는 다양한 훈육과 처벌을 감내하는 수감자들의 모습이 마치 그들의 교도소 생활의 단조로움을 반영하듯 한결같이 경직되고 생동감 없이 나타나있다.[31]

<펜톤빌 감옥 예배 시의 교회당의 “분리 시스템” >(도 4)을 예로 들어보자. 이 시스템의 시각 틀은 알베르티적 의미의 사실주의 소설이 상정하는 이상적인 관자의 시선을 중심으로 구축되었다. 관자의 훑어보는 시선은 수감자들이 서로로부터 분리되어 앉아있는 비좁은 상자 같은 칸막이들의 앞쪽 몇 줄 위에 위치한다. 전형적인 강의실이나 극장의 구조처럼 강당의 뒤쪽까지 늘어서 있는 칸막이들이 이루는 전체의 광경은 관람자에게 하나의 시선으로 아우러진다. 이런 시선은 예배당 뒤쪽에 위치한 오르간 쪽에 자리한 일점소실점을 중심으로 모아지는 전형적인 선 원근법 구조로 설명된다. 이 도판

29) Ibid., pp.139-140.
30) Ibid., pp.116-117.
31) Ibid., p.70.



THE CHAPEL, ON THE "SEPARATE SYSTEM," IN PENTONVILLE PRISON, DURING DIVINE SERVICE.

도 4. 작가미상, 〈펜톤빌 감옥 예배 시의 교회당의 "분리 시스템"〉, 헨리 메이휴의 『런던의 감옥과 감옥 생활』(1862) 삽화

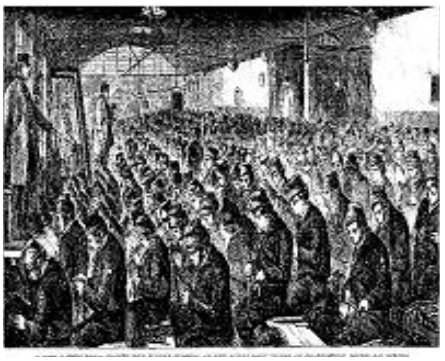
뿐 만 아니라 다른 도판들도 마찬가지이다. 관람자의 위치는 수평선에 위치한 일점소실점을 향해 모아진 원근법의 선들을 상상하며 확장된 시선에 의해 결정된다. 이런 공간구획이야말로 관자가 통합된 시각의 장을 구성하는데 있어서 마치 교도관의 시선을 보는 듯 한 인상을 준다.

이런 시각적 구조는 이 스케치 뿐 아니라 다른 도판들에서도 파놉티콘적이라는 인상을 느끼게 한다. 감옥의 교도관이나 간수는 가장 효과적으로 수감자들을 감시할 수 있는 위치를 점거한 것으로 여겨진다. 모든 육체적 활동이나 움직임은 최소로 축소된다. 교도관이나 간수들의 계속적인 감시는 감정이 없고 가장 추상화된 형태의 기계적인 파놉티콘의 시선을 연상시킨다. (도 5, 도 6)

이러한 시각 체계 하에서 모든 것은 투명하고 통제가 가능해 보인다. 분리된 구획 안에서 앉아 있거나 움직이는 사람들, 미니멀하고 명확한 건축적 배경과 창살로 드리워진 복도, 감방, 창문들, 황량한 천장 등은 모두 원근법의 보이지 않는 선들에 의해 소실점을 향하여 조심스레 배열되었다. 이런 계속적인 감시 덕에 수감자들은 자신의 감방에서 뿐 아니라 단체행동 중에서도 깨어지지 않는 고립의 껍질 속에 갇혀있게 된다. 이런 환경은 수감자들에게 도덕성의 회복을 위

THE WORKSHOP UNDER THE "SILENT SYSTEM" AT MILLBANK PRISON.

도 5. 작가미상, 〈밀뱅크 감옥의 "침묵 시스템" 하의 죄수들의 작업장〉, 헨리 메이휴의 『런던의 감옥과 감옥생활』(1862) 삽화



도 6. 작가미상, 〈미들섹스 소년원의 "침묵 시스템" 하의 노동〉, 헨리 메이휴의 『런던의 감옥과 감옥생활』(1862) 삽화

한 반성적 몰입을 조장하여 교화에 이상적인 조건을 제공한다.[32] 고립을 강화시키는 이런 분리 시스템에 관하여 메이휴는 다음과 같이 설명한다:

> 수감자의 모든 사회적 관계를 단절시킴으로써 분리 시스템은 수감자가 내적인 상념에 빠져 자신의 과거의 악행을 반성하고 미래에 대한 결의를 다질 수 있게 자기 자신에 침잠하도록 종용한다. 많은 고통을 수반하는 복수적인 형벌 대신, 진정으로 계몽된 회개와 자기단련을 통해 징벌하는 것이다.[33]

다른 한편으로 이런 회개적인 몰입의 이미지는 즉각적인 인식을

32) "분리 시스템"의 모델로 1842년 지어진 펜톤빌 감옥은 죄수들의 효과적 감시를 돕기위해 투명함과 여유있는 공간을 건축에 도입하여 유명해졌으며, 메이휴에 의해 "내용물이 빠진 크리스탈 궁전"이라 불릴 정도였다. Henry Mayhew, *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*(London: Frank Cass, 1968), p.121. 벤쌈의 파놉티콘과는 건축적 특징에서 다른 면도 있지만 펜톤빌 감옥역시 효과적 감시를 위해 건물의 투명성과 시야를 보장한다는 측면에 있어서 파놉티콘의 이데올로기적 핵심을 지니고 있다고 볼 수 있다. 이와 마찬가지로, 본 논문에서 특정한 감금구조를 지칭하기 위해 쓰고 있는 "파놉티콘"이라는 용어는 벤쌈의 감옥디자인 뿐만 아니라, 이 디자인의 사회적 이데올로기적 면을 함께 공유하는 감금형태—이그나티에프에 의하면, "동시대 형벌체제의 특징적 형태를 상징적으로 보여주는 케리커쳐"—도 함께 일컫고 있다. Michael Ignatieff's *A Just Measure of Pain*, p.113.

33) Ibid., p.169.

넘어서는 상반적인 의미와 연계성을 가진다. 아이러니하게도, 이는 교도관으로 상징되는 감시구조에 기인한다. 보이지않는 시선이라는 가설을 유지하는데 필수적인 은밀하고 비밀스런 존재와는 거리가 멀게, 도판들에는 간수가 분명히 보인다.

이런 구도의 문제점은 그것이 수반하는 유물론적인 관점, 즉 수감자들의 교화를 위해서는 반드시 감시해야 한다-에 있다기보다는, 감시의 중요성을 설파하는데 있어서 어떻게 파놉티콘 이론에서 중요한 이상적인 형태의 감시를 유지시키는 가설이 그 틀을 벗어나서 가능한가에 있다. 다른 말로 하면, 실제의 시선을 포함하는 일이 오히려 보는 행위가 감시의 탈육체화된 매커니즘으로 전이되는 과정에서 얻어지는 영원불변한 이상적 시선을 약화시킨다는 것이다. 바로 이런 견지에서 벤쌈은 감시의 '이상적인 완벽함' 에 다다를 수 없는 간수와 교도관을 대신하여 그의 글에서 제안하는 감시체계인 파놉티콘을 옹호한다:

> 완벽한 감시 하에서는 각 수감자의 일거수일투족이 쉼 없이 감시받아야한다. 하지만 이와 같은 이상적 상황을 이룰 수 없기 때문에 차선책으로 모든 수감자에게 이와 같은 믿음을 심어주어야 한다. 즉, 수감자는 자신을 에워싸고 있는 감시의 눈이 있다는 것을 깨닫게 되고 이를 통해 스스로 자신을 감시의 대상으로서만 생각하게 되는 것이다.[34]

그러나 글의 후반부에서 벤쌈은 역설적이게도 눈에 보이는 감시자를 그의 감시체계에 포함시킨다. 그의 견해로는 이런 감시자의 존재는 수감자의 심리에 감시당하고 있다는 사실을 더욱 선명하게 각인시킨다.[35]

본 논문은 이렇게 가설과 현실사이에서 오락가락하는 벤쌈의 태도가 파놉티콘 이론이 갖고 있는 해결될 수 없는 딜레마를 드러낸다고 본다:

> 수감자를 통제하는 궁극적인 수단으로서 보이지 않는 탈육체적 시선을 지향하면서도, 한편으로는 이를 실행함에 있어서는 모순으로 가득 찬 경험적인 측면의 감시를 염두에 둘 수밖에 없는 것이다. 인간 경험의 근본적인 측면에서 이런 실행적인 부분의 어려움은 현상

34) Jeremy Bentham, "Letter I", *Panopticon Writings*, p.10
35) Ibid., "Letter V", p.44.

학자 메를로-퐁티가 말하는 지각경험의 "초월적인 장"에 의해 촉발되는 지각의 개입이 얼마나 복잡한 것인지를 설명해준다. 이는 이런 지각경험의 "초월적인 장"이 언제나 우리의 지각을 뛰어넘는 광대함과 복합성을 가지고 있고, 우리의 "시선은 늘 부분적이고 제한되어" 있기 때문이다.[36]

최근의 한 메를로-퐁티 연구자는 이를 다음과 같이 설명한다: "우리가 살아가며 가지는 지각적 경험들은 언제나 이를 넘어서는 영역을 암시하고 있다. 일방적 관점보다 더 많은 관점, 이 공간을 넘어서는 공간에 대한 지각, 그리고 나의 시각적 영역의 가장자리를 넘어서까지 암시하는 것이다."[37] 벤쌈이 자꾸만 이런 지각의 문제영역으로 몰아가는 것은 거꾸로 감시 영역에 대한 그의 파놉티콘 이론이 다소 불충분하거나 문제가 있다는 사실을 반증한다.

요는 메이휴의 실제적인 감옥 관찰이 감시체제의 운용에 있어서 이론과 실제 간의 불일치를 드러내는데 더없이 효과적이라는 점이다. 이제 이런 불일치를 보이는 경험적인 영역으로 돌아가 보자. 더 이상 비가시성과 전재성이란 틀에 묶여있지 않고 직접 감시하는 간수의 시선(육화된 시선)은 감시영역이 실은 그들의 관찰능력 밖에 있음을 드러내고 있다. 따라서 이들의 시선의 장은 그들이 보는 것과 다른 이들이 보는 것이 비대칭적임을 암시하는 재현의 갈라진 틈이라고 볼 수 있다. 만약 그들이 파놉티콘적 시선을 열망하여 단일하고 통일된 재현의 틀을 상정한다고 해도, 그 틀 바깥을 감지하는 다른 시각의 개입은 이런 통일성을 깨뜨릴 수 있을 것이다.

이런 재현의 비대칭성에 대한 통찰은 비록 의도하지 않더라도 파놉티콘 테크놀러지를 주축으로 하는 도덕적 교화와 고립에 대한 이론에 문제점을 제기하게 된다. 간수의 시선이 실제 자신을 바라보고 있음을 알고 있는 고립된 수감자들이 보이는 자기 몰입이나 자기반성이 진정성을 가지고 있는지는 미지수이다. 오히려 이런 자기반성적 행위는 그런 체하는 위장일 수 있다. 이와 같은 가능성을 볼 때, 독자/관자의 분산된 시선은 고립과 자기몰입적 틀 안에 놓인 수감자의 모습에서 오히려 일탈적 욕망의 표현을 찾을 수 있다. 메이휴는 <펜톤빌 감옥 예배 시의 교회당의 "분리 시스템">에서 뜬금없이

36) Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith(London: Routledge, 1962), p.61.

37) Lawrence Hass, *Merleau-Ponty's Philosophy*(Bloomington: Indiana University Press, 2008), pp.33-34.

수감자들의 은밀한 신호교환을 묘사하며 일탈의 모습을 발견한다:

> 교회당은 고립된 수감자들이 은밀하게 소통하기에 매우 적합한 곳이다. 예를 들어, 10번 좌석의 수감자는 자기 자리로 가며 9번 좌석에 편지를 놓는다던지, 혹은 예배 중에 좌석의 칸막이 밑으로 편지를 밀어 넣거나, 간혹 대담하게도 칸막이 위로 편지를 주고받는 것이다. 또 키가 작은 수감자들은 칸막이에 입을 대고 기도를 하는 척 하며 옆 사람에게 말을 건네기도 한다. 이에 비해, 보통 키의 수감자들은 찬송 중에 옆 사람과 이야기하기도 한다.[38]

수감자들의 고립과 분리에 대한 개량감옥의 도덕적 갱생 효과를 뒤엎는 위와 같은 묘사는 감시권력의 시선이 볼 수 없는 부분임에 틀림없다.

특이한 점은, 이와 같은 은밀한 소통과 접촉의 모습이 삽화에서는 제외되어있다는 것이다. 위에서 논했듯, 이와 같은 일탈적 모습은 통일적이고 균일화된 시각성을 지향하는 파놉티콘적 재현에서는 나타나지 않는 부분이다. 단일화된 일점시각에 의해 구현된 삽화에 나타난 수감자들의 얼굴들은 모두 변함없이 단조롭게 보이며, 시각의 변방으로 옮겨 갈수록 얼굴의 윤곽조차 드러나지 않는 감각의 희미함이 더해진다. 메이휴조차 "수감자의 모습에서 개인적 특이성은 사라져 있어, 전체적으로 볼 때 여러 직업의 일상인들을 함께 모아 놓은 것 같다" 라고 말하고 있는데 이는 바로 파놉티콘적 시각의 변방에서 일어나는 감각의 용해를 뜻하는 것이라 볼 수 있다:

> 이미 언급했듯이, 펜톤빌 감옥의 교회에서 우리가 본 것은 죄수들의 머리 뿐 이었다. 만약 죄수복을 고려하지 않고 이들을 보았다면, 이들과 같은 부류의 직업을 가진 일반인들—농부, 행상인, 청소부, 마부, 짐꾼, 기계공, 점원—과 비교해도 예리한 식별력을 가진 사람조차 구별하기 힘들 정도로 별 차이가 느껴지지 않을 것이다.[39]

이렇게 볼 때, 위에 언급된 수감자들의 은밀한 소통은 바로 파놉티콘적 시각의 한계성을 이용해 그들의 일탈적 전략을 구현하는 것이라 볼 수 있다. 즉, 감시의 시각이 반복과 단조로움으로 점점 그

---

38) Henry Mayhew, *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*, p.163.
39) Ibid., p.164.

정확성이 떨어지는 점을 이용해, 감시체제에 복종을 가장한 채 일탈의 기호를 교환하는 것이다. 따라서 이 은밀한 소통에 가장 중요한 관건은 감시체제의 전복자체가 아니라, 감시적 시각이 만들어낸 고정적이며 반복적이고 낯익은 수감자의 이미지를 그럴듯하게 모방하는 것이다.

앞서 본대로 은밀한 소통에 대한 언급은 메이휴가 본 것이 아니라, 주로 죄수들과 각별한 관계를 가지고 있는 익명의 정보제공자가 그에게 알려준 것을 토대로 재구성된 것이다.[40] 따라서, 이와 같은 증언을 통해 밝혀진 일탈적 전략은 독자로 하여금 전형적인 파놉티콘적 재현법을 따르고 있는 <펜톤빌 감옥 예배 시의 교회당의 "분리 시스템" >삽화를 새로운 시각에서 보게 한다. 독자는 통합적 시각의 중심에서 멀어져 가거나 반복되는 이미지로 인해 명징성이 떨어진 인식에 의해 가려진 일탈적 행위가 사각지대나 암시를 이용해 벌어지고 있음을 상상하게 되는 것이다.

앞서 본 바, 건축물에서부터 시각예술과 소설에 이르기까지 재현의 파놉티콘적 구조는 일정한 기제나 기술의 규칙적 운용을 통해 감시권력의 시각의 항상성이란 허구를 유지하고 이를 기반으로 의미의 통일과 통제성을 획득한다. 그 결과, 결코 감시체계에서 벗어날 수 없다고 인식하는 개인이 자아성찰과 같은 행위를 통해 정체성을 도모하고자 할 때 감시의 시각자체를 스스로 내면화하는 것이다.[41] 이와 같이 만들어진 개인의 정체성을 비롯한 피감시자(수감자)의 이미지는 실은 일종의 개념적 확인(conceptual identification)의 단계에 멈추어있다. 본 논문이 주장하는 바로, 이와 같은 이미지는 동일한 반복과 그 반복의 남용에 의해 인식을 "피로" 하게 만들어 결국에는 상투적 재현(cliché)으로 전락하고 마는 것이다: "스테레오타입은 그 구조상, 반복과 전형성에 의해 만들어지는 것으로 인식의 피로를 암시하고 있다. 이는 무엇보다 재현권력에게 엄습한 인식의 피로를 말하는 것이다"[42]라는 브라이슨의 지적은 이런 견지에서 의미심상하다.

결론적으로, 위의 삽화들에서 간수들이 응시하고 있는 것은 일종의 스테레오타입이라고 말할 수 있다. 반대로 우리가 살피려는 사실

---

40) Ann Humphrey's *Travels into the Poor Man's Country*, pp.133-134.
41) Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Trans. Alan Sheridan*(London: Penguin, 1991), p.194.
42) Bryson, *Vision and Painting*, p.156.

주의적 효과는 오직 이 스테레오타입이 보지 못하는 일탈의 흔적에 대한 암시로써 나타날 수 있다. 이 같은 일탈적 소통의 가능성으로 인해 파놉티콘적 감시권력은 질서가 사실 무질서일 수 있고 명백함은 모호할 수 있을 것이라는 인식조건의 위협 하에 처한다. 이 같은 점을 뒷받침하듯, 메이휴는 다시 다음과 같이 간수로부터 전해 들은 감시체제의 문제점을 말하고 있다: "간수들로부터 전해들은 바에 의하면 죄수들은 교도소 목사의 발소리를 바로 알아채고 이를 듣는 즉시 무릎을 꿇고 기도하는 척 한다고 한다. 기도하는 모습을 보고 안심하고 떠나는 목사를 보고 놀리며 그의 멍청함을 비웃는 다는 것이다."[43] 여기에는 파놉티콘적 재현의 시각적 항상성을 유지하는 "보이지 않는 시선"에 대한 근본적 도전이 엿보인다. 즉, 보이지 않는 것은 더 이상 감시의 시선이 아니라 감시의 눈을 피해 복종을 위장하며 행해지는 일탈의 소통인 것이다.

투고일: 2009. 1. 29/ 심사완료일: 2009. 2. 21 / 게재확정일: 2009. 3. 30

주제어(Keywords)

파놉티콘 (panopticon), 고립 (solitude), 독방감금 (solitary confinement), 자기 몰입 (absorption), 제레미 벤쌈 (Jeremy Bentham), 존 벤더 (John Bender), 마이클 프리드 (Michael Fried), 헨리 메이휴 (Henry Mayhew)

43) Mayhew, *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*, p.169.

참고문헌

Alberti, Leon Battista. *On Painting*. Trans. John R. Spencer. New Haven: Yale University Press, 1956.

Bender, John. *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

Bentham, Jeremy. Panopticon Writings. Ed. Miran Bozovic. London: Verso, 1995. 16 Mar 2009 <http://cartome.org/panopticon2.htm>.

_____. The Rationale of Punishment. London: Robert Hayward, 1830.

Bryson, Norman. Vision and Painting: *The Logic of the Gaze*. New Haven: Yale University Press, 1983.

_____. *Tradition and Desire: From David to Delacroix*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

Carnochan, W. B. "The Literature of Confinement." *The Oxford History of the Prison: The Practice of Punishment in Western Society*. Eds. Norval Morris and David Rothman. Oxford: Oxford University Press, 1995. p.427-455.

Cassirer, Ernst. *The Philosophy of the Enlightenment*. Trans. Fritz Koelln and James Petergrove. Princeton: Princeton University Press, 1979.

Chard, Daniel. *Landscape Illusion*. New York: Watson-Guptill, 1987.

Defoe, Daniel. *A Journal of the Plague Year*. Harmondsworth: Penguin, 1966.

Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. London: Penguin, 1991.

Fried, Michael. *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Hass, Lawrence. *Merleau-Ponty's Philosophy*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

Humphrey, Ann. *Travels into the Poor Man's Country: The Work of Henry Mayhew*. Sussex: Caliban Books, 1977.

Ignatieff, Michael. *A Just Measure of Pain: The Penitentiary in the Industrial Revolution 1750-1850*. London: Macmillan, 1978.

Jay, Martin. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press, 1994.

Kafka, Franz. "The Metamorphosis." *Selected Short Stories of Franz Kafka*. Trans. Edwin Muir. New York: Modern Library, 1952. 19-89.

Mayhew, Henry & John Binny. *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*. London: Frank Cass, 1968.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith. London: Routledge, 1962.

Rahv, Philip. "Introduction." *Selected Short Stories of Franz Kafka*. vii-xxii.

Sartre, Jean Paul. *Being and Nothingness*. Trans. Hazel Barnes. New York: Washing Square, 1966.

Shin, Hisup. "The Solitary, the Sick, and the Dead: A Study of Bodily Figures in Defoe's *A Journal of the Plague Year*." *The British and American Novel* 14. 1 (2007): p. 207-228.

Abstract

Considering Issues of Vision in Panoptical Representation: Bentham, Bender, Fried, and Mayhew

Shin, Hisup(Ewha Womans University, Professor)

This essay aims to develop a critical approach of interpretation in examining the panoptical condition of representation that is said to permeate the tradition of modern realism in novels and paintings. In defining this approach, I am interested in the problem or inability of panoptical representation to tell a coherent story of solitude(solitary confinement, isolation, self-absorption, etc.) in a range of texts from prison documents to paintings and novels, and also what might occasion such an inability including social, material, or stylistic contradictions and conflicting epistemological angles. This task potentially anticipates a trajectory of readings and investigations that cuts through the history of panoptical representation, which is outside the scope of this essay. In this writing, I will engage in a series of debates with what I consider as major theories and views of panoptical representation offered by Jeremy Bentham, John Bender, and Michael Fried. Based on this, I will formulate a conceptual or methodological frame of discourse that would envisage an anti-panoptical approach of interpretation. As an attempt to validate this formulation, I will offer a reading of Henry Mayhew's *Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*(1862), a case of panoptical representation that produces a peculiar sense of ambivalence while accounting for sites of penal solitude.

〈원문〉

Considering Issues of Vision in Panoptical Representation: Bentham, Bender, Fried, and Mayhew

Shin, Hisup(Ewha Womans University, Professor)

Ⅰ. Introduction
Ⅱ. Theorizing Fictions of Solitude and Panoptical Representation
Ⅲ. Reconsidering Panoptical Representation
Ⅳ. Undoing the Fiction of Solitude in Pentonville Prison

Ⅰ. Introduction

he purpose of this essay is to develop a theoretical outline that takes issue with the ideas of representation lodged in the modern technology of imprisonment, in particular, Jeremy Bentham's Panopticon. By the panoptical ideas of representation, I am referring to an important tradition of realist representation in both novels and graphic arts that, in organizing images of solitude, allude to as its ideological as well as theoretical backdrop Bentham's theory of carceral technologies and regimes.

Consider briefly as an example Defoe's *Journal of the Plague Year*(1722) in which its narrator H. F often retreats to spells of solitude not only to avoid the spread of plague in London, but also to ponder on the meaning of his life as a penitent Christian. According to John Bender, H. F.' s retreat into reflective isolation concurrent with the public health policy of house confinement is a crystallization of the penitentiary in the sense that it marks "the interior affirmation

of consistently present authority [that] registers psychologically as the persistence of self." [1] The image of moral self-reflexivity is likened to that of a prison inmate, since it refers to as its narrative backdrop a controlled network of measures and regulations that subsumes the infected city as an object of constant surveillance. This reading stands in keeping with the critic's panoptical view that penitentiary is an institutional or ideological paradigm of the novel; namely that the penitentiary produces the fiction of self-identity by telling in a novelistic way the story of how an individual can be shaped or reconstituted by a set of disciplinary regimes controlling his habits and thought patterns.

In contrast, my view is that H.F.'s solitude is not a case of ideological subjugation, since it is beleaguered by unruly signs of bodily anxiety linked to scenes of suffering and dying on the plague-stricken streets of London:

> Another, by the insufferable torment he bore, danced and sung naked in the streets, not knowing one ecstasy from another....I retired again, and continued close ten or twelve days more, during which many dismal spectacles represented themselves in my view out of my own windows and in our own street...of the poor outrageous creatures which danced and sung in his agony.[2]

It is clear here that H. F.'s expression of sympathy or distress over the spectacle of sickness takes on a fantasy construct of corporeality cast in perceptual excess—a body that "danced and sung in agony," being unable to distinguish ecstasy from pain.[3] What needs to be pointed out about this

---

1) John Bender, *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*(Chicago: University of Chicago Press, 1987), p.82.

2) Daniel Defoe, *A Journal of the Plague Year*(Harmondsworth: Penguin, 1966), pp.189-190.

corporeality is an extending trajectory of vision that occasions it— "my view out of my own windows" —one that in its shift from the focal site of solitude to its visual peripheries organizes a transgressive arena of bodily movements or contacts that challenges the meaning of solitude.

I would argue that this bodily arena is an example of the way in which writing (representation) can facilitate a series of uniquely transgressive figural or narrative strategies by extending beyond the centralizing scope of visuality. The challenge to the panoptical view is then not just that those frantic bodies pose threat to the authority of house confinement, but that, at a level of expression, they give utterance to a desire of representation that blurs the distinction drawn between self and other or solitude and communication. If the infected bodies roaming in the streets can be seen as a case for a more commanding rule of authority, their unusual description signals a type of representation that considers in its attention to detail such a controlling view of the world as a point of departure or aberration.

That my approach is not incidental, but leaves room for further conceptualization is warranted by the way in which it takes issue with an important tradition of realist representation that is associated with the image of solitude. In remarks offered by Michael Fried, solitude is not an accidental addition in the tradition of western painting, but facilitates a number of stylistic and epistemological maneuvers that are crucial in the development of modern realism, maneuvers that outline the field of observation enclosing the solitary figure. In Bender, this point is rehearsed as a suggestive parallel to the way in which the

3) Hisup Shin, "The Solitary, the Sick, and the Dead: A Study of Bodily Figures in Defoe's *A Journal of the Plague Year*." *The British and American Novel* 14. 1, 2007, p.220.

modernization of prison system in England has taken on a path towards the ideal of constant observation and solitary confinement as a disciplinary condition of moral improvement. I will turn to the next section for a more meaningful account of this parallel.

My ultimate aim is then to develop my reading of Defoe into a critical approach of interpretation in examining the panoptical condition of representation. In defining this approach, I am interested in the problem or inability of panoptical representation to tell a coherent story of solitude (solitary confinement, isolation, self-absorption, etc.) in a range of texts from prison documents to paintings and novels, and also what might occasion such an inability including social, material, or stylistic contradictions and conflicting epistemological angles. This task potentially anticipates a trajectory of readings and investigations that cuts through the history of panoptical representation, which is outside the scope of this essay. In this writing, I will engage in a series of debates with what I consider as major theories and views of panoptical representation by Jeremy Bentham, John Bender, and Michael Fried. Based on this, I will formulate a conceptual or methodological frame of discourse that would envisage my anti-panoptical approach. As an attempt to validate this formulation at this early stage, I will offer a reading of Henry Mayhew's *Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*(1862), a case of panoptical representation that produces a peculiar sense of ambivalence while accounting for sites of penal solitude.

Ⅱ. Theorizing Fictions of Solitude and Panoptical Representation

At the heart of the parallel drawn between Michael Fried and John Bender there is a tendency to idealize the viewer's gaze as the condition of realist representation, a

gaze whose presence is so perpetual and uninterrupted that the act of seeing reaches an abstract level of coherence and meaning in organizing the field of vision.

The idealization of vision goes back to as early as the fifteenth century. Leon Battista Alberti in *On Painting*(1435) formulated a theory of realist painting that privileges the single centralizing point of perspective subsuming all the visual elements into a sweeping totality of monocular vision called visual pyramid(fig. 1). Standing at the apex of this triangular frame of sight, the beholder's eye offers a kind of visual hierarchy in which different qualities and quantities of vision are determined by the degree of centrality each represents to his position, extreme, median, and centric rays respectively.[4)]

According to Martin Jay, Alberti's perspectival realism cleared a path for modernity in worldview; whose valorization of centralizing perspective aspires to a disembodied form of the Cartesian intellect as the basis of epistemological certitude in constructing the fields of representation.[5)] In both Descartes' philosophy and Alberti's theory, the act of observation is not physical, but occasions the "valorization of the disembodied eye…a fully spectatorial rather than incarnate eye, the unblinking eye of the fixed gaze rather than the fleeing glance." [6)]

The disembodiment of gaze is the catalyst for creating a

---

4) Leon Battista Alberti, *On Painting*. Trans. John R. Spencer(New Haven: Yale University Press, 1956), pp.46-48.

5) Martin Jay argues that Alberti's privileging of the beholder's gaze anticipates the dominant worldview of modernity, one that offers "a homogeneous, regularly ordered space, there to be duplicated by the extension of coordinates"; "a notion of space congenial not only to modern science but also…to the emerging economic system of capitalism". See his Downcast Eyes: *The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*(Berkeley: University of California Press, 1994), p.57.

6) Ibid., p.81.

powerful fiction of realism in Fried's treatment of solitude in French paintings of the mid-eighteenth century. From serious poring over books to moments of rest or distraction, these paintings of solitary individuals suggest a self-absorptive state, which, the critic observes, implicitly urges the beholder's sharing of the illusion of duration. Underlying this observation is what the critic refers to as the "de-theatricalization of the relationship between painting and beholder." [7] In contrast to the theatrical display of painted figures in explicit awareness of the viewer's presence outside—figures turned towards the putative viewer's gaze with all their gestures and expressions caught in intense moments—the style of de-theatricalization spells out a deliberate neglect of such a consideration; wholly engrossed in activities or states of mind, solitary figures evoke a self-contained world of movements and emotions that appear to remain oblivious of the beholder's presence outside.

This ingenious arrangement allows the beholder to imagine that his gaze is constant in its voyeuristic presence, hence more discerning, facilitating the sustained illusion of the figures' uninterrupted immersion in their own world. The sense of realism here is then directly attributable to the way in which the de-theatricalizing style privileges the beholder's position by elevating it to a level of invisibility and total knowledge; a disembodiment of gaze without which the beholder's appreciation of the scenes of absorption cannot take place. So in relating the absorptive effect that is found in Jean-Baptist Chardin's paintings such as *The Soap Bubble*(fig. 2) and *The Card Castle*(fig. 3), Fried argues:

> They come close to translating literal duration, the actual passage of time as one stands before the canvas, into a purely

7) Michael Fried. *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*(Chicago: University of Chicago Press, 1980), p.131.

> pictorial effect: as if the very stability and unchangingness of the painted images are perceived by the beholder…as manifestation of an absorptive state—the image's absorption in itself, so to speak—that only happens to subsist.[8)]

In Bender's suggestive commentary on this passage, the beholder's ghostly intrusion into the world of absorption is not only a matter of stylistic achievement, but evokes, at a more fundamental level, a scene of constituting what Sartre calls "being-for-others", one that accompanies the presence of others as the necessary backdrop to the formation of self- consciousness. On the one hand, absorption creates a total, if temporary, immersion in the solitary dominion of selfhood in which one experiences, as it were, great proximity to oneself in control of his world. On the other, absorption breaks the spell by facilitating a social imaginary in which one's affirmation of selfhood is reduced to a thing-like state as if one is subject to others' gaze and judgment, which discloses "a fundamental certainty that the Other is always present to me inasmuch as I am always for others" [9)]:

> The absorptive aesthetics is founded, in my view, on the paradox that the more isolated human beings become, the more minutely they become engaged in imaginatively recreating the existence of others. Absorption portends intervention; re-creation implies regulation.[10)]

Bender thus suggests that the self-contained world of absorption in the French paintings is an illusion, which in fact serves to highlight the primacy of the world outside where one imagines the viewer places himself looking in. In other

8) Ibid., p.50.
9) Jean Paul Sartre, *Being and Nothingness*. Trans. Hazel Barnes(New York: Washing Square, 1966), p.374.
10) Bender, *Imagining the Penitentiary*, p.232.

words, the absorptive state is not just beset by the gaze outside, but paradoxically calls for the gaze as the condition of its representation.

Bender's view intends to highlight as its narrative-ideological parallel the penal discourse of solitary confinement, an important site of rationalization for prison reform at which different philosophies and views converged. Take for instance the scene of solitary confinement as dramatically portrayed by John Brewster in *On the Prevention of Crimes and On the Advantages of Solitary Confinement*(1792) where the inmate is To be abstracted from a world where he has endeavored to confound the order of society, to be buried in a solitude where he has no companion but reflection, no counselor but thought, the offender will find the severest punishment he can receive. The sudden change of scene that he experiences, the window which admits but a few rays of light, the midnight silence which surround him, all inspire him with a degree of horror which he never felt before. The impression is greatly heightened by his being obliged to think. No intoxicating cup benumb his senses, no tumultuous revel dissipates his mind. Left alone and feeling alive to the strings of remorse, he revolves on his situation and connects it with the train of events which has banished him from society and placed him there.[11]

Solitude here is seen as a means of regaining one's capacity for self-reflection, a narrative event of Christian penitence that "connects [his situation] with the train of events which has banished him from society and placed him there". While supported by reformers like John Howard and Jonas Hanway, this view of solitude was naïvely idealist at best as it gave little insight into the process of moral regeneration that would demand enduring physical as well as

11) This passage is quoted in Michael Ignatieff, *A Just Measure of Pain: The Penitentiary in the Industrial Revolution 1750-1850*(London: Macmillan, 1978), p.78.

psychological discipline.

In responding to this call for realist theory, Jeremy Bentham offered the idea of a circular penitentiary called the Panopticon, an idea informed by the materialist psychology that men's moral behavior can be altered by disciplining their bodies.[12] As famously analyzed by Michel Foucault in Discipline *and Punish*(1975), the key concept of the model is its enhanced capacity for inspection by building in the centre "a lodge for the Inspector, from which he may see all the prisoners without being himself been seen"; a potent metaphor of surveillance and power for modern societies.[13] This system of observation was primarily conceived as an important part of the disciplinary regimens; when applied to the body of inmates in solitude over an extended period of time it would trigger a process of behavioral adjustment that will evolve into an internalization of moral duties. The internalization of moral duties thus spells out the materialist vision of penal discipline: Bentham's model installs in the mind of the inmates "the sentiment of an invisible omnipresence", to use his own words, an abstract, ubiquitous gaze of authority that will ensure the practice of moral adjustment.

Seen in this perspective, solitude as discussed or implied by Bentham is not only the actual state of physical exclusion reinforced by the penal authority, but, more importantly, a site of ideological subjugation in which one's self-awareness means self-regulation and self-inspection, wrought as it is by

---

12) The relevance of materialist psychology to the English prison reform is pointed out by Michael Iganitieff in the following; "Materialist psychology implied that a regiment applied to the body by the external force of authority would first become a habit and then gradually be transformed into a moral preference. Through routinization and repetition, the regiments of discipline would be internalized as moral duties". Ibid., p.67.

13) Jeremy Bentham, *The Rationale of Punishment*(London: Robert Hayward, 1830), p.351.

the internalized gaze of authority. The solitary inmates in Bentham's Panopticon(1787) are foremost "the persons to be inspected…[who]…should always feel themselves as if under inspection, at least as standing a great chance of being so."[14] The gaze of inspection(panoptical gaze) is then an ideological extension of the Cartesian spectatorship— "the unblinking eye of the fixed gaze" as remarked upon earlier— in the sense that its way of seeing and understanding regulates the field of vision into a site of political or social conquest.

In a similar vein, attempts to gain coherent, meaningful representation in modern prose fiction and paintings are maid in panoptical terms, as they often adopt disembodied or disinterested modes of seeing and storytelling in order to convey the impression of total knowledge or total vision. Unsurprisingly enough, it is often in the images or themes of solitude and imprisonment that modern representation most vividly acts out its epistemological superiority, which is fraught with panoptical implications as Bender has memorably suggested in the following terms: "Absorption portends intervention".

For instance, it has been suggested that the novel demonstrates "a shift towards increased self-consciousness in representations of the prison."[15] From Defoe's *Moll Flanders*(1722) and Fielding's *Tom Jones*(1749) to Dickens' *Little Dorrit*(1857), the prison is figured as a place of solitary reflection in which signs of waywardness and deception are replaced by the circularity of self-referentiality whose momentum recasts all the past events and actions in

---

14) Jeremy Bentham, "Letter V", *Panopticon Writings*. Ed. Miran Bozovic. London: Verso, 1995.

15) W. B. Carnochan, "The Literature of Confinement." *The Oxford History of the Prison: The Practice of Punishment in Western Society.* Eds. Norval Morris and David Rothman(Oxford: Oxford University Press, 1995), p.437.

concatenating loops of causality. As in the case of Defoe's Journal of the Plague Year, this image of imprisonment validates as its moral standpoint the control of the judiciary that the narrative as a whole also mirrors in an effort to give visibility or coherence to the world it deals with. In these novels, the prison is thus translated into an overarching mood of surveillance in a broader sense of the term, which merges with the main point of view or facilitates extended metaphors and analogies of imprisonment.

Ⅲ. Reconsidering Panoptical Representation

My point of intervention is that the panoptical order of representation is intersected by a contrasting principle of omission or selection, which throws light on the limit of representation in dealing with shifting attributes of human perception. In observing the world from a single, unifying perspective or consciousness, the beholder omits, art historian Norman Bryson argues, two things:

> The presence of the other in vision which makes of human visuality (as opposed to the vision of the camera) a divided visuality, divided because the subject is not alone in his perceptual horizon, but surrounded by the visualities of others with which it must interact, and secondly(a corollary of this) the permanent division of visual subjectivity in the visual sign.[16]

When set against Alberti's theory of perspectival realism, this quote discloses a sense of confusion in visual experience, one that is occluded by or assimilated into the

16) Norman Bryson, *Tradition and Desire: From David to Delacroix*.(Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p.46.

field of monocular vision. My view is that the logic of perspectival coherence adopted in paintings and prose fiction uses this process of reduction or assimilation as a means of constructing a homogeneous, uniform space.[17] As a result, far from considering the vision of the other on its own ground, the unifying logic of seeing recasts it as part of its own, plugging it into fixed or repeatable views of the world including clichés for gaining perceptual familiarity.

Nowhere is this more pronounced than in the arena of distant or peripheral vision, in my opinion, where objects appear but in a less focused, distinct way. In particular, at a time when the art of literature and painting moves in a direction of visual autonomy,[18] the use of blurred vision is particularly effective in capturing what one may consider non-narrative elements, ones that often merge into a familiar, thus oblivious figural or scenic backdrop.

To give a clear view of this realist effect, I want to turn briefly to a work by a 20th-century literary icon whose stories are largely viewed as a profound reflection on the neurosis of modern man of "return[ing] again and again to… an unappeaseable power" that punishes him.[19] The following excerpt from Franz Kafka's "The Metamorphosis"

---

17) The reduction of the other cuts across the fabric of modern epistemology first introduced by Decartes. In the Cartesian dualism of mind and matter, the primacy of the intellect is guaranteed in its critical effort to perceive the real beyond the illusive region of appearances. However, it falls short of gaining any validity or sense-certainty, because it relates to God as the ultimate guarantor of human perception. John Locke's subsequent efforts are devoted to proving human perception as congruent to the external reality within the limit of human observation. See Ernst Cassirer's *Philosophy of the Enlightenment*, Trans. Fritz Koelln and James Petergrove(Princeton: Princeton University Press, 1979), pp. 93-133.

18) Martin jay, *Downcast Eyes*, p.50.

19) Philip Rahv, "Introduction." *Selected Short Stories of Franz Kafka.* Trans. Edwin Muir(New York: Modern Library, 1952), p.10.

relates a grotesque-comic

condition that besets Gregor Samsa he is here struggling for a view of the world outside the room in which he is forced to stay for months after being transformed into a giant dung beetle:

> He nerved himself to the great effort of pushing an armchair to the window, then crawled up over the window sill and, braced against the chair, leaned against the windowpanes, obviously in some recollection of the sense of freedom that looking out of a window always used to give him. For in reality day by day things were even a little way off were growing dimmer to his sight; the hospital across the street, which he used to execrate for being all too often before his eyes, was now quite beyond his range of vision, and if he had not known that he lived in Charlotte Street, a quiet street but still a city street, he might have believed that his window gave on a desert waste where gray sky and gray land blended indistinguishably into each other.[20]

W. B. Carnochan points out that the diminishing view from the window compellingly evokes the feeling of desperation with which Gregor seeks the world outside.[21] More relevant to this prison analogy is the way Gregor's prolonged solitude continues to highlight his "shame and grief" for being unable go to work and provide for his poor family,[22] an image of self-reflexivity that typifies the psychic condition of prison inmates in solitary confinement. Furthermore, the work discipline pervading Gregor's psyche is so perpetual that he, despite his grotesque deformity, feels compelled to go back to work, a case of subjection to work ideology that remains internal to his selfhood.

To accompany this drama of isolation and subjection as

---

20) Franz Kafka, "The Metamorphosis." *Selected Short Stories of Franz Kafka*, pp.51-52.
21) W. B. Carnochan, "The Literature of Confinement", p.443.
22) Kafka, "The Metamorphosis", p.36, pp.50-51.

the crucial backdrop to the formation of subjectivity, the narrative portrays a gradual deterioration of his vision a hospital building which was previously seen as "a section of the endlessly long, dark-gray building…abruptly punctuated by its row of regular windows" [23] tapers off to "a desert waste where gray sky and gray land blended indistinguishably into each other." [24] In my view, this expressionist treatment of visual deterioration for all its sickly implications mirrors the natural blurring of human vision; whose diminishing accuracy

in visual outskirts connotes the reductive logic of unifying vision commonly adopted in realist arts. For instance, this type of perception
is often used for providing an ordinary, oblivious backdrop to what is considered central in representation.

However, far from treating it as a trifling appendage to the scenic or narrative frame, I want to suggest that the field of blurred vision can offer a critical, often dissimulating point of figurative strategy in shaping the world of representation, one that latches onto the random, multiple, and unknowable as the obverse side of its perceptual familiarity. Technically speaking, attention to this site can be justified by the fact that in transferring the blurring of vision to the two-dimensional canvas or a scene of writing, the artist treats it as a "distinct" object of description, which calls for a deliberate act of choosing elements of style—shape, colour, texture, movement, etc.[25] So by tactically reformulating

---

23) Ibid., p.35.
24) Ibid., p.52.
25) Manuals of painting typically describe strategies for creating an illusion of three-dimensional space and volume. For instance, in dealing with minor details of spatial vision such as edges of a surface, one account explains: "The edge provides the best opportunity to show the textural character of the surface—for example, depicting a shadow on grass or the contrast of grass against a sidewalk" See Daniel Chard's *Landscape Illusion*(New York: Watson-Guptill, 1987), p.37.

what is often considered indistinct, he can create a unique style of representation by tapping into the duplicitous pattern of visual experience.

In creating their realist effect, modern paintings, for instance, gained purchase on the blurred arena of vision where objects may appear irrelevant, hidden as it is from full view. Underscoring it as the crucial turning point in the history of western painting, Norman Bryson argues that this attention to visual peripheries captures what is peculiarly modern in considering human perception, a slippery domain of phenomenology that moves in a direction that disputes fixed paradigms of knowledge and understanding.[26] More to the point of our discussion is the way in which the critic also uses this observation to draw parallels with the realist novel:

> The technical development of Renaissance painting will take place largely in this "unmotivated" region of semantic inessentiality, as the painters learn to marshall more and more data on their canvases, information which because claimed by no textual function, and offered without ulterior motif, acquires the character of innocence. In just this fashion the realist novel, with its vast corpus of information concerning time-sequences and specific locations, sub-plots, half-noticed and instantly forgotten detail, will out of seeming inconsequentiality construct the lifelike appearance of the real and possible worlds.[27]

---

26) Norman Bryson argues that the attention to visual peripheries is crucial in understanding the history of western art from Byzantine art onwards, in complicating and challenging a series of doxic stereotypes—Christian iconology, for instance—with a view to moving closer to the sensuous, earthly contents of human experience: "If at the centre of the image an enthroned Madonna is encircled by angels, then it is towards the landscape at the sides that the realist gaze will tend, finding in a frozen pool, in a peasant carrying wood, in a dog scurrying across a field, more of the truth of the Middle Ages than in the triumph of its Church" See his V*ision and Painting: The Logic of the Gaze*(New Haven: Yale University Press, 1983), p.60.

27) Ibid.

These parallels are important since in contrast to the panoptical frame of representation that is devised to contain the field of observation, they allude to an arena of meaning that becomes tangible in its jarring with that containment, fraught as it is with signs of multiplicity and randomness. Thus in sensing the real, one not only recognizes all the depicted features and their variations—gestures, expressions, lines, textures, colors, spaces, etc—but appreciate them as signifying elements that negotiate with different levels of perception—same and different, one and many, distinct and vague. This proposes a protean outlook of representation, one that, for instance, considers the subtle gradation of colors and gestures not just as part of a measurable scope of vision but also as an index to a broader context that exceeds the centralizing frame of representation.

It calls for a different insight into the scene of solitary confinement. As explained earlier, the field of observation in the panoptical prison is facilitated by the rigorous application of prison regimes—regulated patterns of bodily and psychical adjustments imposed on its inmates under constant inspection. It is basically a frame of sameness in which the daily repetition and routinization of uniform movements and gestures merges into a panoptical view of clear visibility and control. On the other hand, the "secured" uniformity of movements and gestures, especially when carried out by hundreds of inmates over an extended period of time, can potentially slip into the region of blurred or unmotivated vision; in repeatedly validating the panoptical authority, the uniformity can turn into a visual cliché that may paradoxically obfuscate the rationale of constant inspection.

What I want to show in the next section then is the way in which the scene of solitary confinement generates a kind of blurred perception, a locale of figural reversal in which the random, multiple, and unknowable creeps into the "regulated"

image of confinement by dissimulating its modes of sameness and familiarity.

Ⅳ. Undoing the Fiction of Solitude in Pentonville Prison

In this section, I will deal with prison sketches and illustrations where such an anti-panoptical ethos of representation organizes a range of dissimulating strategies of expression. My assumption is that these strategies will take issue with the way in which self-absorption is depicted as the theoretical or thematic focus of solitary confinement. I shall look at Henry Mayhew's *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison*(1862), an extensive, meticulous account of the city's prisons that were organized by different, often conflicting ideas and schemes of prison discipline informing the discourse of mid-century penal reform. Particular attention will be drawn to what I find to be a sense of ambiguity in his style of documentation in dealing with some of these penal ideas beset by contradictory remarks. In my view, this ambiguity takes us to the problem of representation in capturing what is authentic in his prison reports.

In the preface to *Upper Rhine and Its Picturesque Scenery* (1858), a travelogue recounting experiences in Germany, Mayhew expressed the need for some degree of subjective involvement in descriptive writing; a penchant for sympathetic imagination that he believed could convey the effect of authenticity better than 'the plainness of science' necessary for a systematic collection and cataloguing of relevant material. In perhaps the most comprehensive treatment of Mayhew's career ever attempted so far, Anne Humphrey convincingly illustrates the author's literary taste peculiar to his journalist writing:

> The literary artist in him overcame the scientist; he did not use the cataloguing style because including all the particulars in that way clouded "the idea with a mass of words". In order to communicate one's experience one should select rather the "one particular quality by which [the object being described] is immediately apprehended in mind".[28]

Nevertheless, the winning formula lies not simply in the use of the literary acuteness alone, since to gain its "rhetorical effectiveness" it should be combined with the journalistic tone of detachment. So Mayhew's famous articles written for the *Morning Chronicle*, eventually published together in four volumes under the title London Labor and London Poor(1861-2), are remarkable not only for his extensive coverage of irregular, migrant laboring professions and street traders in different styles of living, but also in the way this effort is packed into a careful selection of vivid details obtained through his first-hand observations and interviews.[29]

What is unusual about his prison account is then its lack of such candid, meticulous details. While trying to maintain journalistic liveliness by weaving his direct observations and collected data into a convincing unfolding of a one-day visit, his journalistic reports only seem to evoke the perpetual sense of monotony that mirrors the way strict regimes organize the prison everyday. It must be said in all fairness that the flatness in style is attributed to the fact that the prison authority made it difficult for him to directly contact prisoners and obtain their insights; as a result, Mayhew's descriptions, for all their scrupulous attention, can only produce the impression that "he had to see [the prison], essentially as the warders did."[30]

---

28) Ann Humphrey, *Travels into the Poor Man's Country: The Work of Henry Mayhew*(Sussex: Caliban Books, 1977), p.138.
29) Ibid., pp.139-140.
30) Ibid., pp.116-117.

Nowhere is this more clearly shown than in graphic images that are used throughout to corroborate his observations and opinions. Using woodcuts engraved from daguerreotype photographs, these images of inmates engaged in various disciplinary activities appear rigid and dull overall. Caused by a long exposure time necessary for the nascent photographic technology—resulting in images reminiscent of ones in portrait paintings—the overarching sense of uniformity cannot fail to reflect the cyclical pattern of everyday life in prison.[31]

Take as an example a sketch captioned *The Chapel on the 'Separate System' in Pentonville Prison During Divine Service*(fig. 4) whose frame of vision is organized by the privileged, centralizing gaze of an ideal beholder that assumes the fiction of realism in the Albertian sense of the term.

The beholder's sweeping view can be achieved from a position slightly above the first few rows of narrow, box-like pews in which figures of inmates are seen shut, separated from one another. While the ascending strings of pews retreat to the back of the chapel in a typical lecture-theater arrangement, the viewer can bring the entire spectacle into a single frame of vision. This frame is established by the imaginary lines of perspectival unity that connect the viewer's position with the vanishing point that is roughly placed at a raised station at the far end of the chapel where the organ is installed. Not only in this image, but also many others in the text, the viewer's position is set in relation to the way his extending gaze travels along the imaginary lines of perspective that eventually merge into a vanishing point on the horizon. It is this spatial regime that evokes an impression that the beholder's gaze corresponds to the warder's gaze in organizing its unifying visual field.

This visual arrangement can be considered as panoptical in

31) For more detail on Mayhew's use of illustrations in his journalistic works, see Ibid., p.70.

the sense that not only in this sketch but also in many others, prison warders and guards are seen as occupying various sites of strategic convenience from which they can best keep an eye on their inmates. With all the signs of corporeality and motion brought down to a minimum, their constant watch appears to convey an impression of mechanical detachment with which to approximate a panoptical gaze in its most abstracted state(fig. 5, and fig. 6).

Subsumed by this visual regime, everything in it is rendered transparent and measurable; extending rows of sitting or moving figures with unbridgeable space between them, the minimalist, transparent architectural backdrop of corridors, cells, walls with barred windows, and striated or striped ceilings are all carefully positioned along the lines of perspective connecting the viewpoint and the vanishing point. Thanks to this constant surveillance, individual inmates are seen shut up in unbreakable shells of solitude not merely during their stay in solitary cells but in group activities, which is intended to facilitate the ideal condition for self-reflective absorption as a remedial measure for moral redemption.[32] In relating the

32) Originally named "The Model Prison, on the separate system", Pentonville Prison built in 1842 was most unique in offering an unusual degree of transparency and spaciousness— "a bit of the Crystal Palace, stripped of all its contents" in Mayhew's words— in order to ensure that guards gain full view of its inmates. See Henry Mayhew's *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*(London: Frank Cass, 1968), p.121. The design for effective inspection was central to the separate system in enforcing solitude and no communication between inmates at all times from group activities such as Sunday service and walking exercise to solitary imprisonment, which was originally advocated by William Blackburn and John Howard. Whiling differing in specific features of design from what Bentham suggested for the Panopticon, the Pentonville typically offers a regime of extreme visibility and transparency in adhering to the technology of surveillance that stands central to Bentham's architectural vision. In this sense, the term "panoptical" as I am using it in the reading of the Pentonville not only designates a specific

separate system designed to enforce solitude, Mayhew explains:

> By cutting the prisoner off from all society, the separate system compels him to hold communion with himself—to turn his thoughts inward—to reflect on the wickedness of his past career with a view of his forming new resolves for the future, and so gives to his punishment the true enlightened character of a penance and a chastisement (or chastening) rather than a mere vindictive infliction of so much pain.[33]

On the other hand, this image of penitent absorption is beset by an array of contradictory implications and connotations that lie beyond the level of immediate recognition. Ironically enough, this conflicting dimension stems from the frame of surveillance embodied by the warders. Far from being clandestine and suggestive, which is crucial in facilitating the fiction of invisible gaze, the warders are clearly observable in these images.

The problem with this arrangement, in my opinion, is not so much a materialist view that it entails—that the inmates should be inspected for behavioral adjustment—as how it, in asserting the importance of inspection, moves outside the frame of fiction that sustains the ideal of constant surveillance central to the theory of the Panopticon. In other words, the inclusion of actual gaze can potentially undermine the ideal of perpetual gaze that can only be achieved by the way in which the act of seeing is transferred into a disembodied mechanism of inspection (the fiction of seeing without being seen).

---

architectural realization proposed by Bentham, but also refers to what the design captures in a social context, in Ignatieff's words, "a symbolic caricature of the characteristic features of disciplinary thinking in his age." See Michael Ignatieff's *A Just Measure of Pain*, p.113

33) Henry Mayhew, *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*, p.169.

It is in view of this concern that Bentham at the outset of his writing advocates the Panopticon as that mechanism of inspection which, he suggests, will replace warders and inspectors who cannot achieve the "ideal perfection" of surveillance:

Ideal perfection, if that were the object, would require that each person should actually be in that predicament, during every instant of time. This being impossible, the next thing to be wished for is, that, at every instant, seeing reason to believe as much, and not being able to satisfy himself to the contrary, he should conceive himself to be so.[34]

Later in the writing, however, Bentham paradoxically includes the visible presence of inspection as part of his penal discipline, a presence that, he views, can contribute to the sentiment of constant watch instilled in the inmates' psyche: "Not only so, but the greater chance there is, of a given person's being at a given time actually under inspection, the more strong will be the persuasion—the more intense, if I may say so, the feeling, he has of his being so."[35]

In my view, this oscillation between fiction and reality regarding the method of surveillance discloses an irresolvable dilemma in Bentham's panoptical discourse; while aspiring to a disembodied state of gaze as the ultimate means of regulating the inmates, his discourse is also forced to consider the experiential field of inspection potentially fraught with logistical challenges. At a fundamental level of human experience, these logistical challenges bespeak the complexity of perceptual engagement that is informed by what Merleau-Pontry refers to as the "transcendental field" of perceptual experience, a phenomenal world whose immensity and plurality always transcends our perception,

34) Jeremy Bentham, "Letter I", *Panopticon Writings.*
35) Ibid., "Letter V".

and before which "[our] view [gaze] is never other than partial and of limited power." [36] As one recent commentator of Merleau- Ponty puts it: "Perceptual experience as we live it always points to more: more perspectives on the perceptual figure, more beyond this surrounding room, forever more beyond the edges of my visual field." [37] That Bentham repeatedly returns to this problematic site of perception alludes to the possibility that his Panopticon project is insufficient or misleading in its theoretical grasp of surveillance.

My point is that Mayhew's unpretentious, sensible prison sketch is quite effective in unearthing the sense of discrepancy between theory and reality in the management of surveillance. Let us now return to the experiential field of inspection that highlights this disparity. No longer bound up in or synonymous with the fiction of invisibility and omniscience, the warders' corporeal gaze embodies a field of surveillance that exceeds its scope and intelligibility. Their field of vision thus is a site of fissured representation suggesting the asymmetry between what they see and what others see: If they, in aspiring to the panoptical gaze, try to organize a monocular or unifying frame of representation, other perceptions of the scene are prompted by an interventionary effort to capture what lies outside the frame.

This insight into representational asymmetry inevitably challenges the theory of moral reformation and solitude that hinges on the panoptical technology. Fissured by the explicit awareness of the warders' gaze fixed on them kept in solitude and separation, the inmates' act of self-absorption and interior communion may not be genuine or spontaneous, but can be seen as a kind of dissimulating performance that

---

36) Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception.* Trans. Colin Smith(London: Routledge, 1962), p.61.

37) Lawrence Hass, *Merleau-Ponty's Philosophy*(Bloomington: Indiana University Press, 2008), pp.33-34.

forestalls the prospect of moral regeneration. Thus in going beyond the unifying frame of solitude and self-absorption, our dispersing glance seeks areas of expression that are marked by what can be considered as a desire for aberrations and departures. It is to this effect that Mayhew unexpectedly veers to a detailed account of subversive communication between the inmates as a kind of paradoxical caption to the chapel sketch shown above:

> The chapel is the great place for communication among prisoners under separate confinement. Such communication is carried on either by the convict who occupies(say) stall No. 10 leaving a letter in stall No. 9 as he passes towards his seat, or else by pushing a letter during divine service under the partition-door of the stall; or, if his prisoner be very daring, by passing it over his stall. Sometimes those who are short men put their mouth to the stall-door, and say what they wish to communicate pretending to pray; or if they be of the usual height, they speak to their next door neighbor while singing is going on.[38]

In jarring with the official view of solitude and separation as a penal discipline, this account lays bare the inmates' codes of communication concealed from the gaze of prison authority.

What is intriguing is that these clandestine signs remain invisible in the illustration, buried as they are under the uniform pattern of representation—the way in which their faces, owing to the disciplined sense of uniformity proposed by the single perspective of coherence, gradually degrade into a homogeneous blur of heads barely visible above layers of pews diminishing in the distance. It is in reference to the blurry region of vision that Mayhew also notices the way "our criminals" lose all features of individual distinction, and become indistinguishable from a "non-criminal congregation" of varying professions:

---

38) Henry Mayhew, *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*, p.163.

> At Pentonville chapel, however, as we have said, we see only the heads, without any of the convict costume to mislead the mind in its observations, and assuredly, if one were to assemble a like number of individuals from the same ranks of society as those from which most of our criminals come—such as farm-labourers, costermongers, sweeps, cabmen, porters, mechanics, and even clerks—we should find that their cast of countenances differed so little from those seen at the Model Prison, that even the keenest eyes for character would be unable to distinguish a photograph of the criminal from the non-criminal congregation.[39]

In other words, in marking the limit of the centralizing gaze, the invisibility of the signs strongly signals a space of dissimulation in which the rules of conformity are both followed and subverted simultaneously; subversive gestures and codes are transmitted here by mimicking or merging with the fixed, familiar perception of silent conformity(self-absorption in solitude) held by the inspecting authority. Befittingly enough, the earlier account of secret communication and several others regarding similar cases of infringement are mostly based not on what Mayhew saw or experienced, but on the information given to him by several, often nameless informants who were reported to have an intimate association with the inmates.[40] Conveyed only as indirect evidence, means of deception thus occupy a

39) Ibid., p.164.

40) In areas where his view is limited—because of either his personal prejudices or physical restrictions—Mayhew little hesitated to use informants'opinions in order to broaden the view or offer an alternative perception. The effectiveness of such a documentary method in Mayhew's journalistic writing is duly accounted for in Ann Humphrey's book. In dealing with professions or crimes such as prostitution with which he felt less sympathy, for instance, Mayhew gave space in his writing for sympathetic accounts offered by informants from their intimate experiences and knowledge. See Ann Humphrey's *Travels into the Poor Man's Country,* pp.133-134.

shadowy region of representation; its anonymous invisibility, as it were, adumbrates a veiled presence trailing behind the diminishing contours of those identical figures in hidden angles and insinuations.

As we saw earlier, the panoptical frame of representation hinges for effective control on the fiction of its pervasive authority that is facilitated by a set of instruments, techniques, and procedures adopted across various constructs of human perception from architecture to painting. The upshot is the image of individuals as the product of this mechanism, one whose self-awareness necessarily calls for the panoptical authority as its ideological underpinning.[41] The problem with this theory is that the construction of selfhood, for all its rigorous disciplinary workings, is an image of conceptual identification. It follows that this image can be degraded into a cliché that is subject to representational overuse and fatigue just as quickly as it is produced: "Through its very constitution as repetition and typicality, stereotype is the form of the image most subject to fatigue, in the sense this word has in engineering; and if the stereotype can be said to represent anything, it is perhaps the fatigue of power." [42]

In other words, what those warders in the illustrations are made to observe is a repetitive fiction of self-sameness as part of the theory of panoptical surveillance. Conversely speaking, our appreciation of the real is confirmed by signs of difference that only emerge as invisible presence in these graphic illustrations. Their circulation and displacement not only renders the illustrations vacuous, bur also haunts locales of panoptical authority, whose order may mean disorder and certainty ambiguity: "We have been assured, too, by the warders, that the prisoners know the very footsteps of the

41) Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison.* Trans. Alan Sheridan(London: Penguin, 1991), p.194.
42) Bryson, *Vision and Painting,* p.156.

chaplain, and that many of them fall down on their knees as they hear him coming, so that he may find them engaged in prayer on visiting their cell; whereas, immediately he has left, they put their tongue in their cheek, and laugh at his gullibility." [43] One cannot fail to notice then a startling, provocative shift in the site of invisibility here, from the panoptical gaze of prison authority to the deceptive domain of the familiar everyday on which the inmates constantly rely for strategies of deception.

43) Mayhew, *The Criminal Prisons of London and Scenes of Prison Life*, p.169.