

미술구문론의 인지심리학적 접근가능성*

김복영** 박병주***

- I. 서론
- II. 미술통사론을 위한 검토
 1. 조형기호학의 한계
 2. 조형언어의 특성
 - 1) 언어와의 차이점에 대한 지적
 - 2) 인지심리학적 접근
 - 3) 조형요소의 인지와 작품의 의미소
- III. 지각론과 의미론의 통합가능성
 1. 시각적 요소의 의미소적 자질
 2. 지각론과 의미론의 통합
 - 1) 지각의 원자론(Atomism)
 - 2) 지각의 전체론(Holism)
 - 3) 의미론에서의 원자론과 전체론
 3. 심리학 이론이 의미론적 요소를 가질 수 없다는 주장에 대한 반박
- IV. 기호론적 체계의 가능성
 1. 지각과 인지적 수준의 분석
 2. 의미론적 수준의 분석
 - 1) 파라디그마의 가능성
 - 2) 신태그마의 가능성
- V. 결론

I. 서론

하나의 미술작품이 의미를 담고 있는 유기적인 체계라고 한다면 우리는 그 안

* 이 논문은 2001학년도 홍익대학교 학술연구조성비에 의하여 연구되었음.

** 홍익대학교 미술대학 예술학과 교수

*** 홍익대학교 대학원 미술학과 박사과정

에 의미를 이루는 구조가 있다고 생각할 수 있다. 실제로 미술작품으로부터 의미를 도출해내거나 그 타당함을 뒷받침하려고 할 때, 우리는 미술작품 내에서 의미 체계를 이루는 요소들과 그 요소들의 관계를 밝히려 하게 된다. 작품의 의미를 객관적이고 체계적으로 도출하려는 노력은 여러 가지 방법을 통해 시도되어왔다. 미술사가들은 그 작품이 속한 시기 전후의 비교될 만한 작품과의 관계 속에서 고찰하거나, 작가가 주로 다룬 소재와 그의 삶 혹은 당시 작가와 교분이 있던 다른 작가들의 주된 주제를 통해 그 의미를 설명하기도 한다. 비평가의 경우 역시 작가와의 직접적인 만남을 통해 미술사가와 유사한 방법을 택하거나 시대와 작품을 읽는 방법을 다른 장르의 예술작품 분석방법을 이용하여 적용하기도 한다. 그러나 미술작품의 구조의 출발점은 무엇보다도 작품 안의 요소와 구조로부터 출발해야 한다. 전술한 방법들에서 우리는 엄밀하게 작품으로부터 분석하는 태도가 다소간 불충분하다고 느낄 수밖에 없는데, 그것은 작품에 남아있는 많은 단서들에 대한 언급이 생략되고 있거나 무시되고 있기 때문이다. 이 글의 목적은 미술작품의 분석을 작품으로부터 시작하기 위한 방법을 찾는 데에 있다. 작품의 요소들이 그 전체구조를 어떻게 형성하게 되는가 그리고 우리는 그 요소들을 통해 의미구조를 밝혀내기 위해서 어떠한 측면에서 접근해야 하는가 그리고 그 구체적인 방법은 무엇인가가 주요 문제들이다.

작품의 구조분석을 위한 인지심리학적 방법은 작품으로부터 직접 의미의 근거를 발견하려는 입장에서는 고찰할 가치가 충분한 분야로 보인다.¹⁾ 대부분의 구조분석 이론이 작품의 출발을 심리학적 수준에서 출발한다는 점에 동의하고 있는 것도 이 때문이다.²⁾ 그러나 이러한 주장을 하는 이들의 저작을 통해 우리가 얻을 수 있는 것은 매우 적다고 할 수 있다. 예를 들면 기호학자나 구조주의자들(후기구조주의자들을 포함하여)의 논문의 경우에 그 주장은 원론적인 수준에 그치거나, 미술작품 분석의 경우에 그 구체적인 사례를 제시하지 않고 생략하거나 문학 텍스트를 분석대상으로 삼은 예 외에는 없기 때문이다. 심한 경우에는 아예 이러한 노력을 포기하고 있다. 그러나 원론적으로 가능하다고 주장된다면 그 방법의 모색이 요구된다고 할 수 있으며, 만약 미술작품을 염두에 두지 않은 주장이라면 그에 대한 반박 혹은 그 주장의 타당성에 대한 재검토가 필요할 것이다.

1) 인지심리학에는 감각과 지각의 연구가 포함되며, 형태심리학의 관심사항들도 이 분야에 포함된다.

2) A.-J. Greimas, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*(Trans. Daniel McDowell et al.), Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1996, p. 7.

그런데 인지심리학적 구조분석의 접근방법을 모색하는 일은 의미구조의 규명이라는 목적 하에 이루어져야 할 것이다. 우리는 의미를 지니는 미술작품의 가능한 모든 요소를 의미의 측면에서 그 가능성을 검토할 것이다. 이는 미술작품의 의미가 일차적으로 작품 내에서 찾아져야 하며, 보다 상위의 의미구조를 발견하기 위한 토대로서의 역할을 하게 될 기반을 마련하는 일이 될 것이다. 심리학을 통해 작품의 구조에 접근하는 일이 사회학적이거나 이데올로기적인 의미구조를 배제하는 것은 아니다. 오히려 그러한 의미수준을 가능하게 할 수 있는 구체적인 근거를 제공하는 가장 기초적인 작업을 인지심리학이 제공할 수 있을 것이다. 작품 내의 요소들과 그 관계들이 형성하는 구조는 또한 보다 상위의 의미구조와의 순환적인 검토를 통해 보다 명확해지고 이와 상응하는 구조와 의미를 통해 미술사적 혹은 비평적 분석에 기반을 제공할 수 있게 될 것이다.

II. 미술통사론을 위한 검토

1. 조형기호학의 한계

미술작품의 의미와 그 구조를 규명하는 방법으로 현재까지 이용할 수 있는 방법론은 기호학 정도라고 할 수 있다. 그러나 구체적인 미술작품을 대상으로 그 안에 기록되어 있는 시각요소들의 관계를 통해 작품 전체의 의미와 구조를 드러내게 하는 기호학은 그 의미를 미술작품의 시각적인 관계로부터 도출한다기보다는 관계항(relata)의 대립에 의해 의미구조를 규명하는 것에 가깝다. 다시 말하면 작품의 구조를 분석하는 분석자는 의미를 독자에게 보여주면서 의미를 이루는 요소들의 관계망을 보여줄 뿐이다. 독자는 그 관계항들이 어떻게 그러한 의미를 갖게 되는가, 시각적인 요소가 그러한 의미를 갖게 하는 보다 근본적인 요소는 무엇인가에 대한 고찰을 기대하지만 분석자들은 그들의 의미부여 속에서 이를 충분히 다루지 않고 있거나 아예 문제로 다루지 않는다.

이러한 기호학자들의 태도는 기호학이 '문장이 아니라 담화를 생성할 수 있는 모델을 구축하고자 하기 때문'인 것으로 여겨진다.³⁾ 조형기호학에 대한 근본적인 비판이라고 할 수 있는 이러한 입장이 장 마리 플로슈(Jean-Marie Floch)가 분석한 칸딘스키의 <구성 4>와 같은 글에서 나타난 그의 태도를 고려할 때 매우

3) 장 마리 플로슈, 『조형기호학』, 박인철(역), 한길사, 1994, p. 17.

부당한 것이라고 여겨질 수도 있을 것이다. 실제로 그는 그의 『조형기호학』에서 “조형기호학은 … 기표와 기의 사이에 존재하는 어떤 유형의 의도성을 이해하는데 있다. 이와 같은 의도는 동시에 형태, 색채, 위상적 배치를 통해 나타난 의미 대상 속에서 단지 이들의 구상적인 차원만을 곧바로 어휘로 환원시키려는 행위에 대한 거부를 담고 있다”라고 주장하고 있다.⁴⁾ 우리는 그의 표현대로 ‘표현적인 면’을 상세히 다룰 것으로 기대하지만 그의 분석에서 우리는 실망하지 않을 수 없다. 선이나 면, 색채가 기호학의 이항대립 구조에 의한 의미형성을 목적으로 다루어지기 때문이다. 이러한 목적에서는 조형요소들의 관계형성이 매우 제한된 틀 내에서만 이루어지게 된다. 이것이 기호학이라고 하는 큰 범주 속의 조형기호학이라는 의미에서는 어느 정도 정당화될 수 있다고 해도, 미술작품이 가지고 있는 조형적 의미(작품에 기록된 수많은 요소들이 체계를 이루는 과정에서 생겨나는 의미들, 이것은 반드시 언어학의 의미론과 대립되는 것은 아니다)⁵⁾를 다루기에는 부족한 면이 있다. 그 이유는 기호학이 조형적인 요소들을 곧바로 어휘로 환원시키려고 하지는 않는다고 해도, 기호학자들이 미술작품을 대상으로 조사하는 일은 그러한 관점으로부터 나오기 때문이다. 이와 같은 사정을 인정한다면 우리는 조형기호학이라는 도구로부터 미술작품의 의미를 체계적으로 분석하고 해석하는 일이 매우 제한된 틀 안에서 이루어진다고 할 수 있을 것이다. 그러나 조형기호학이 매우 제한적인 기능을 한다는 주장이 기호학의 무용성을 의미한다거나 조형기호학의 불가능성을 의미하는 것은 아니다. 우리는 그러한 현실을 현재의 발전단계에서 보이는 한계라고 인정해두는 정도로 받아들이는 것이 정당할 것이다.

2. 조형언어의 특성

1) 언어와의 차이점에 대한 지적

조형기호학이 아닌 기호학에서 우리는 또 다른 현실적인 한계를 전제로 해야만

4) Ibid., p. 18.

5) ‘조형적 의미’는 아직 언어적 혹은 개념적 관계를 형성하기 이전의 의미라고 할 수 있다. 기호학의 관심이 개념적인 이항대립 관계를 표현면에서 발견하는 것이라면, 그것은 화면 속의 다양한 기록들을 기호학이라는 체를 통해 걸러낸 것이라고 할 수 있다. 그러나 조형적 의미의 수준은 그렇게 걸러내는 과정 이전, 혹은 기호학적 대립관계라는 체의 망보다 더 작은 혹은 망 위에 없어진 거름종이에 의해서는 걸러낼 수 없는 요소라고 할 수 있겠다.

할 것으로 보인다. 일반적으로 회화적 표상(pictorial representation)은 그 범위가 넓지만 피어스(Charles S. Peirce)에 의하면 세 가지로 분류된다. 아이콘(Icon), 지표(Index), 상징(Symbol)이 그것이다.⁶⁾ 이 세 가지 기호는 모두 회화적 표상임에도 불구하고 항상 정확한 지시물을 갖는다고 할 수는 없다.

문학이나 언어학에서 발전된 의미론이 미술작품에 그대로 적용하기 곤란하다는 사실을 조형기호학 외에 많이 발견될 수 있을 것이지만, 또 하나의 두드러진 연구는 조형적 자질들, 혹은 회화적 자질들과 구화언어적 자질들 간의 차이에 그 이유가 있다는 주장이다. 이러한 연구는 회화, 혹은 미술이 언어와 다른 면에 대해 이해할 수 있게 한다. 그 가운데에 넬슨 굿맨의 논의는 우리에게 미술통사론(pictorial syntax) 혹은 지각의미론(perceptual semantics)을 고안하기 위해 필요한 미술과 언어의 차이점을 인식하게 하며, 다른 한편으로는 그러한 접근의 한계를 깨닫게 한다.

그는 '회화적 표상에서는 문자처럼 어떤 대상 혹은 상징, 기호에 대응하는 지시물이 한정되지 않는다' 라고 하였다.⁷⁾ 특히 그가 강조하는 점은 '구화언어(verbal language)에서는 문자(characters)가 어떠한 경우에도 다른 지시물을 갖지만, 회화적 언어(pictorial language)의 경우에는 그렇지 못하고 그 지시(notations)가 매우 조밀하다(dense)' 는 점이다. 회화적 언어의 지시가 조밀하다는 것은 미술작품의 화면에 그려진 어떤 대상이 현실세계에 있는 사물의 재현(representation)이라고 하더라도 그것을 그리는 방법이 무수히 많다는 것이다. 이것은 구화언어, 예를 들면 한국어에서 '사과' 라는 대상을 문자로 나타내는 방법은 '사과' 라는 단어 외에 다른 방법이 없다는 점과 크게 구별되는 점이다. '사과' 가 되려면 'ㅅ + ㅏ', 'ㄱ + ㅓ + ㅏ' 라는 두 글자의 결합 이외에는 모두 틀린 방법이 된다.

그런데 그림의 경우에는 사과를 그리는 방법이 무수히 많다는 것이다. 사과 표상은 크기와 모양, 색에 따라 무한히 많은 방법이 가능하게 된다. 사과라는 하나의 대상을 놓고 그림으로 표현하는 방법이 무한하다는 것이 언어의 지시성과 비교해볼 때 매우 다른 점이라고 생각하기 쉽다.⁸⁾ 즉 사과를 보고 언어는 '사과'

6) Charles C. Peirce, 'Logic as Semiotic: The Theory of Signs', Semiotics - An Introductory Anthology(ed. with Introduction by Robert E. Innis), Bloomington : Indiana University Press, 1985, p. 8.

7) Nelson Goodman, Language, of Art - An Approach to a Theory of Symbols, Indianapolis : Hacket Publishing Company INC, 1976, pp. 135-137.

라고 적는 방법 하나 외에는 다른 표기법이 없지만(한국어의 경우) 그림으로 그리는 방법은 그것이 무수히 많다는 점에서 회화적 표상이 매우 '조밀하다'라고 지적한다. 그러나 우리가 '사과'를 표기하는 방법 역시 실은 매우 다양하다. 예를 들어 한글로 인쇄하는 경우에도 글자꼴은 매우 많으며, 앞으로 새로 개발될 글자꼴의 가능성을 감안하면, 이는 하나가 아니며 그 수를 명확하게 셀 수 있는 것도 아니다. 글자꼴의 크기 역시 매우 다양하게 변할 수 있다. 사람이 손으로 쓰는 것 까지 생각하면 무한하다고 할 수 있다. 글자의 색 역시 다양하게 변화할 수 있다. 이러한 점에서 회화적 표상이 크기와 모양, 색이 변화될 수 있기 때문에 조밀하다는 점이 구화언어의 표기와 회화적 표상의 차이점이 될 수는 없다.

보다 중요하게 생각되고 있는 점은 구화언어의 표기가 디지털(digital)적이고 회화적 표상이 아날로그(analog)적이라는 주장이다. 다시 말하면 '사과'라는 단어의 표기는 수없이 복사해도, 즉 다시 베껴 적어도 의미의 손상이나 왜곡 없이 전달될 수 있다는 점에서 디지털적이라고 할 수 있지만, 회화적 표상은 그림을 손으로 복사하는 과정을 수 없이 반복하면 나중에는 원래의 '사과'의 모양과 달라져 결국 사과로 알지 못할 수 있다는 것이다. 그런데 여기에는 일종의 불공평한 규칙이 적용되고 있는 것으로 보인다. '사과'라는 단어를 보고 옮겨 적는 사람은 그것의 의미를 이해하고 옮겨 적지만, '사과의 그림'을 보고 베끼는 사람은 '사과 그림'을 보고 그것이 무엇인지 모를지도 모르거나 혹은 사과를 제대로 그리지 못할 것이라는 불확실한 가정이 전제되어 있다. 사과를 보고 처음으로 그림 사람과 그 그림을 보고 그것이 '사과를 그린 그림'이라는 사실을 알며, 다시 사과를 '누구나 알 수 있게' 그릴 줄 아는 사람들이 계속 옮겨 그린다면 애초의 사과 그림이 다른 과일이나 물건으로 왜곡될 가능성은 없다. 이번에는 반대로 문자로 표기하는 경우에 악필로 쓴다면 다른 사람이 알아보지 못한 가능성 역시 충분히 생각할 수 있다. 구화언어와 회화적 표상을 복사(copy)에 의한 의미 손실의 측면에서 구별하고자 하는 시도⁹⁾는 불충분한 고찰의 결과라고 할 수 있다. 구화언어의 표기가 알파벳 그 자체로는 모호할 수 있다는 점을 넓은 굿맨 역시 인정하고 있다.¹⁰⁾

구화언어와 회화적 표상의 차이는 물론 분명하게 존재한다. 그러나 그러한 표

8) Ibid.

9) Ibid., pp. 131-132.

10) Ibid., pp. 137-140.

면적인 차이점의 근거에 있는 근본적인 원인을 고찰하지 않고 단정하거나 인정하는 태도는 미술의 통사론이 불가능하다는 주장에 거듭 동의하는 것일 뿐이며, 작품의 구조를 분석할 수 있는 방법론을 발견하는 데에 아무런 도움이 되지 못한다.

미술작품의 구조분석 방법이 일반화된 것이 사실상 없고, 있다고 해도 언어의 방법론을 그대로 적용하거나 언어 텍스트 분석방법에 분석자가 약간의 특수한 경우에 적용시키는 수준에 그치는 것은 문학작품 혹은 문자 텍스트와 미술작품이 서로 다른 범주에 들기 때문이다. 다시 말하면 문학 텍스트는 언어로 표기되고, 분석과 해석 역시 언어로 표기된다는 점 때문에 언어라는 공통의 토대 위에 놓여 있어서 텍스트와 분석이 유사하며, 언어는 우리의 사고활동의 매체로 가장 널리 사용되고 있다. 이에 반해 미술작품은 그림이 내용전달의 수단으로 사용된 시기를 제외하고, 특히 현대에 들어와서 예술적인 대상으로 여겨져서 명확한 의미의 파악보다는 다양한 예술의 기준이 혼재되어 있는 상태에서 하나의 작품 속에 예술성과 지시라는 역할이 혼재되어 있다. 예술에 부여된 많은 기능 가운데 기호학이나 의미론이 관심을 두고 있는 것은 일부에 불과하며, 그 때문에 미술작품에 대한 기호학자나 언어학자의 관심은 미술의 조형적인 측면보다는 의미적인 측면에 주목해왔다. 이러한 접근방식에 의해서는 언어의 특성과 구조, 체제를 기초로 하는 한계에서 벗어날 수가 없다. 그렇지만 미술작품을 구성하고 결국에는 우리가 작품의 의미에 도달하게 하는 것은 언어 이전에 조형적인 요소들과 그것들이 구성하는 체제가 선행된다.

언어와 표상의 차이는 회화적 언어가 지시 불가능하다는 점을 의미한다고 보는 것은 정확한 인식이 아니라고 여겨진다. 그보다는 회화적 표상이 현재의 구화언어의 어휘보다 훨씬 더 넓게 열려진 가능성을 가진다고 여기는 것, 혹은 그것이 구화언어와는 다른 구조분석을 요하는 영역으로 여기는 것이 보다 올바른 인식이라고 생각된다. 이를 위해 우리에게 요구되는 것은 미술작품이 어떻게 구성되며, 우리는 어떻게 그것을 지각하는지에 대한 체제화(organization)이다. 따라서 우리는 이제 구화언어의 특성으로부터 도출했던 미술의 특성에 대한 고찰을 잠시 한쪽으로 밀쳐놓고, 지각의 특성으로부터 고찰한 두 분야의 차이점을 살펴보는 것이 필요할 것이다.¹¹⁾

11) 인지심리학에서의 최근의 경향은 주로 컴퓨터의 표상(computational representation)과 관

2) 인지심리학적 접근

인지심리학자인 제논 필리신(Zenon Pylyshyn)¹²⁾은 시각의 통사론적인 측면에 관심을 두고 언어학에 상응하는 미술통사론의 가능성을 발견하려는 우리의 관심과 매우 유사한 연구를 하고 있다. 그는 언어학자인 촘스키의 연구를 받아들여 이를 시각적 언어에까지 확장하기 위해 기존의 실험심리학의 결과들을 검토하고 비판하며, 스스로의 실험을 통해 자신의 주장을 뒷받침하고 있다. 그는 촘스키에 의해 심리학에서 리얼리즘이 회복되었으며, 촘스키의 발생적 구조주의는 화자의 언어생성 능력에 관한 연구이면서도 구체적인 언어 사용자들에 대한 조사에 의한 결과였다는 점을 받아들여 실험심리학을 통해 촘스키의 화자에 대한 연구를 대신하고 있다.

필리신은 먼저 시각에 특별한 필요조건이 있는지를 검토하고자 하는 계획을 세우고 있다. 그의 이러한 계획은 언어와 언어적 과정(linguistic processes)의 연구가 시지각의 연구와 유사한 발전을 해왔다고 주장한다. 그는 특히 다른 분야보다도 시지각에 대한 연구가 가장 많은 발전을 이루었다고 하고 있는데, 이것이 현재 인지심리학을 통해 언어심리학은 물론 시각언어 심리학을 발전시킬 수 있는 가능성이라고 보는 것 같다. 시각이 구화언어와는 다른 특수한 필요조건이 있는가 하는 문제는 회화적 통사론의 형성 가능성을 검토하고자 하는 우리의 목적에 매우 부합하는 것으로 보인다. 우리는 먼저 그의 가능성 검토 과정을 이해하는 것이 필요한 것으로 보인다.

그가 제시하는 시지각 연구의 목표는 다음과 같다.

- ① 시각은 명확히 구별되는 과정인가 혹은 인지와 연속되는가? 만약 전자라면 우리는 어떻게 시각과 인지의 경계를 이끌어낼 수 있는가?
- ② 시각 연구에서 사용되는 증거 자료는 어떠한 방식으로든 특별한 것인가? 예를 들면 언어학에서 흔히 다루어지는 것과 같은 동등성을 갖는가?

련하여 이루어지고 있다. 이는 인간의 지각과 인지를 모델로 하여 컴퓨터가 사물의 시각적(visual) 정보를 받아들이고 분석, 해석하는 과정에 일종의 모델로서의 역할을 하기 때문이다. 비록 이 분야가 인간의 시각과 인지에 대한 비밀을 아직도 해명하지 못한 채 많은 부분을 숙제로 남겨놓고는 있지만, 인간이 사물을 보고 그것이 무엇인지 혹은 우리가 그에 대한 의미(넓은 의미의 의미)에 어떻게 도달하게 되는지에 대하여 새로운 사실을 알려주고 있는 것은 분명하다.

12) 제논 필리신은 Rutgers University의 인지심리학자이며, 『촘스키적 전회』를 비롯하여 *Constraining Cognitive Sciences*의 편집에 참여하였다. 그는 또한 시각과 표상에 대한 많은 글을 저술하였다. 이 논문에서도 필리신의 글을 많이 참고하였다.

- ③ 시각에 의해 처리되는(computed) 기능은 무엇인가? 우리는 시각의 입력과 출력의 특성을 특징지을 수 있는가, 다시 말해서 시각을 처리하는 표상을 어떤 분명한 방식으로 그리고 인지 일반과의 연결짓는 방식으로 특징지을 수 있는가?
- ④ 시각적 처리들에 의해 계산되는 표상의 형식은 무엇인가? 표상의 형식이 논리 형식과 같은 구화언어의 표상과 유사한 것인가 혹은 근본적인 방식에서 다른 것인가?

그는 이 네 가지 과제 가운데 마지막 것을 주로 다루고자 하는데 그것은 논리 형식과 같은 종류 혹은 본질적으로 재현의 기술적인 형식(descriptive form)하는 문제가 시각적 지각물(visual percept)의 표상에 적합한가에 대한 문제이기 때문이다. 그는 이제까지의 다른 연구자와는 달리 시각적 지각물이 근본적으로 회화적이거나 기술적이거나 한 것이 아니라고 주장한다. 그는 시각적 지각물에서 중요한 표상은 상징적인 기술(symbolic descriptions)이라고 한다. 이 상징적 기술은 기술에서 특정 개체(individual)를 세상의 어떤 것으로 가리키는 방식이 부족하다고 한다. 이것은 분명히 구화언어와 시각언어의 차이점이라고 할 수 있다. 여기에서 우리는 굿맨이 지적한 회화적 상징의 조밀성(density)을 수용하는 입장을 확인할 수 있다. 만약 필리신이 이것을 용인하면서 시각적 단계의 특성을 추출할 수 있다면 우리로 하여금 작품분석 방법을 향한 인지심리학적 돌파구를 찾게 해 줄 수 있을 것이라고 기대해도 될 것이다.

3) 조형요소의 인지와 작품의 의미소

필리신은 구성적인 상징적 표상(compositional symbolic representation)이 관습적으로 크기를 코드화 하는 것이 불가능하고(their inability to conveniently encode magnitudes) 시각적 대상의 표시를 구별하는 것이 불가능하더라도 시각적 지시물에 대해 필수적인 표현적 힘을 갖는 것에 가까워지는 표상의 형식이라고 한다. 다시 말하면 굿맨의 용어로 조밀하더라도 그것이 표상의 형식이 되기에 필수적인 요소를 상실하지는 않는다는 것이다.

그가 주장하는 시각적 표상의 특징은 그것의 사상, 즉 세계로부터 시각적 표상을 사상하는 것(mapping)이 점진적(incremental)이라는 점이다. 시각적 표상은 세계와의 연결에 있어서 하나의 단계로 이루어지지 않는다. 그것은 점진적으로 즉, 몇 가지 단계를 거쳐서 이루어진다. 이러한 주장은 필리신의 독단적인 주장은 아니다. 솔소(Rober L. Solso)는 *Cognition and the Visual Arts*에서 시각

적 정보처리의 모델을 제시한 바 있는데 여기에서도 시각과 인지는 몇 가지 단계로 나뉜다. 첫째 단계, 눈에서 이루어지는 과정으로 망막의 정보가 처리된다. 그는 이것을 감각이라고 했다. 둘째 단계에서 넷째 단계까지는 뇌에서 이루어진다. 둘째 단계, 시각피질에서 이루어진다. 특성을 구별한다. 이것을 초기 지각이라고 한다. 셋째 단계, 대뇌피질에서 이루어진다. 고도의 특성 분석, 후기 지각이라고 한다. 넷째 단계, 역시 대뇌피질에서 이루어진다. 대상(세계)에 대한 지식을 사용한다. 이 과정에서 인지와 사고가 일어난다.¹³⁾ 울먼(Ullman) 역시 같은 윤곽 안에 있는 것의 특성과 같은 것은 보이는 것은 순차적으로 탐색함으로써 코드화된다고 했다.

여기에서 필리신이 그들과 다른 점은 그가 어떤 부분이 특별한 개별적 대상을 지시하게 되는지에 대한 문제를 다루고 있다는 점이다. 그가 이것을 설명하는 방법은 동일한 대상이 어떤 특성에서 변화를 일으켰을 때 우리가 그것을 어떻게 알게 되는가 하는 문제로 접근하는 것이다. 다시 말하면, 현재의 표상 속의 어떤 표시가 새로운 표상의 어떤 특별한 표시로서 똑같은 (현실적이고, 물리적이고, 개별적인) 대상에 상응할 때, 우리는 새롭게 알게 된 특성을 적절한 개별 대상에 부여할 수 있다는 것이다. 어떤 표상에 정보를 추가하기 위해서 우리는 그 정보를 예를 들면 얼굴과 같은 대상의 특별한 요소의 표상에 관련시켜야 한다. 이것은 우리가 기하학에서 선분이나 꼭지점에 명칭을 부여하는(label) 것과 같다. 그 시각적 표상이 어떠한 형태를 갖든지 그 표상에는 특별한 개별적 대상 혹은 부분이 명칭을 갖는 것처럼 다시 불러들여야 한다. 우리는 아무런 이름도 없거나 단일한 한계점 없이 순전히 기술적인 표상이 일어날 수는 없다. 점진적인 처리임을 허용하기 위해서는 지시사나 이름과 같은 것이 시각적 표상에 필요하다는 것이다.

그는 이를 증명하기 위해 순전히 기술적인 표상으로 나타내는 방법을 먼저 제시하고 이것의 문제를 지적한다. 그 기술적인 표상은 분명한 기술을 사용하여 개체를 고르는 것이다. 예를 들면 “x라는 대상이 P라는 특성을 갖는” 경우, P는 유일하게 특정 대상 x를 지칭한다. 이 경우에 새로운 정보를 추가하기 위해서는 이 특정 대상이 Q라는 특성 또한 가지며, 새로운 술어인 Q를 덧붙임으로써 주장을 확인하게 된다. 이를 기호 논리로 표시하면 $P(x) \text{ AND } Q(y)$ 그리고 $x=y$ 가 된

13) Robert L. Solso, *Cognition and the Visual Arts*, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1996, p. 38.

다. 그러나 필리신에 따르면 이것은 시각체계가 정보를 추가하는 방법이 아니다. 이렇게 정보를 추가하는 방식은 새로운 술어 Q를 어떤 대상의 표상(어떤 기술자에 의해 선택된)에 추가하는 것을 요구할 것이다. 이것은 곧 최근에 약호화 된 기술을 먼저 불러들여, 그 다음에 그것을 새로운 기술자에 연결하고 진술을 확인하게 된다. 덧붙여진 새로운 기술(description) 각각은 문제의 대상이 최근에 약호화 되었던 기술을 회복시켜야 하기 때문이다.

그는 이와 같은 방법이 어렵고 비실재적이라고 하면서 대안을 제시한다. 그것은 기술적 장치(descriptive apparatus)에 단일한 용어나 명칭 혹은 지시사를 사용하게 하는 것이다. 그렇게 된다면 새로운 정보는 술어Q(a)를 특정 대상 a의 표상에 덧붙여서 새롭게 알게 된 a라는 특성을 부여하는 것이다. 시각 체계의 Q-탐지자(detector)는 Q라는 특성을 특정의 시각적 대상 a의 특성으로 알게 된다. 이것이 감각기관에 의한 새로운 시각적 특성의 나타남을 보이는 가장 자연스러운 방법이라고 한다. 그런데 이러한 방식으로 새로운 특성을 도입하기 위해서는 단일한 용어나 명칭 혹은 지시어와 같은 a를 추출하는 비기술적인 방식이 있어야 한다. 이것은 자연 언어에서 “이것” 혹은 “저것”과 같은 지시어를 통해 대상에 명칭을 부여하는 것이다. 이 대안은 우리가 새로운 특성을 추적할 때, 그 대상에 적용함으로써 추적하는 것이기 때문에 더 가능성이 크다. 이전의 방식은 어떤 회상된 특성을 지닌 대상에 의해 어떤 대상에 적용되었다.

위치를 유일한 기술자로 사용하는 연구에 대한 비판은 앞서 필리신이 새로운 술어를 사용하는 기술방법에 대한 비판에서 사용된다. 이전의 방식에서는 이를 위해 규칙적으로 기술을 갱신해야 한다. 이러한 연구에서는 위치가 유일하고 독특한 기술자로서 사용된다. 그러나 개체의 특성이나 위치에 상관없이 지시어가 하는 것처럼 개체를 뽑아낼 수 있는 시각적 표상이 요구된다는 점에서는 몇 가지 이유가 있다. 시각적 체계에 의해 추출된 특성 가운데에는, 예를 들면 선을 공유하거나 (도형의) 내부에 있거나 부분을 이루는 것 같은 다양한 관계적 진술(relational predicates)이 있다. 그러나 이러한 진술들은 이 개체들이 어떤 특징을 갖는가와는 독립된 장면 속의 분명히 구별되는 개별 대상에 적용된다. 몇 개의 대상을 포함하는 관계적 특성을 인식하기 위해서 우리는 어떤 대상이 포함되어 있는가를 상술할 필요가 있다. 예를 들면 우리는 선을 공유한 관계를 인식하기 위해서 어떤 대상들이 선을 공유하는 것으로 인식되는가를 추출해야 한다. 어떠한 장면에서 많은 대상이 있고 그 중 몇 개만이 선을 공유한다면 우리는 그 관계를 문제의 대상들과 관련시켜야만 한다. 이것은 특성들이 진술된 대상의 특

성이고 관계적 특성이 몇 개의 진술된 사물의 진술이기 때문에 일반적이라고 할 수 있다. 그러므로 어떤 특성을 얻는가와는 별개의 과정으로 어떤 대상이 그 특성을 갖는가를 상술하는 방식이 요구된다. 많은 연구자들이 문제의 대상이 “꼬리표가 붙는다”는 점에 대해 이야기해왔다. 그러나 꼬리표를 붙이는 작용은 꼬리표를 붙일 대상이 있을 때에만 의미를 갖는다. 만약 세계에 대한 정확한 복사본이 있다는 점을 가정하지 않는다면 우리가 약호화 하려고 하는 관계가 세계 속에서 유지되며 표상에서는 유지되지 않는다는 점에서 내적인 표상에 꼬리표를 붙이는 것은 소용이 없게 된다.

그는 시각적 장면의 표상이 특정의 개별적인 시각적 요소를 재확인(re-identification)하기 위해서는 기술적 혹은 회화적 정보 이상의 어떤 것을 포함해야 한다고 주장한다. 이것은 자연언어가 선택된 특정 개체에 이름을 붙이면서 “이것” 혹은 “저것”과 같은 지시적 용어를 포함할 때 사용하는 방식을 취해야 한다. 이러한 용어는 특정 개체를 가리키는 데에 사용된다. 이것은 특히 개체가 위치를 포함한 그 특성들을 바꿀 때에서 장면 속의 특정한 개체를 구별하고 추적하는 방법이 있다는 점을 가정한다. 그는 색이나 형태 혹은 위치와 같은 어떤 특징에 대한 추정이 시각적으로 그러한 특징을 갖는 개체에 대한 추적과는 별개의 것이며 대상의 추정은 그러한 특징들의 변화(위치를 포함하여)에도 불구하고 지속된다고 주장한다.

여기에서 우리가 다시 기억해야 할 점은 시각이 인지와 연속적이지 않다는 점이다. 시각이 인지와 관련되지 않고 순수 시각적인 인과관계에 의해 결정되는 단계가 존재한다. 그것은 시각에서 인지로의 과정이 연속적이라기보다는 몇 개의 단계를 거친 점진적인 것이기 때문이다. 그 과정에서 근본적인 시각적 처리 단계가 존재하는데 이 단계에서는 개체의 색이나 형태, 위치 등과 같은 특질보다는 대상이라는 점이 보다 중요한 역할을 하게 된다. 이 때의 대상에 대한 정보는 대상이 완전히 확인되지 않은 상태로서 시지각의 초기 단계에서 처리되는 수준에 그친다. 이 과정은 인지와 무관하게 작동됨으로써 우리의 지식적 맥락에 의존하지 않는다. 그러나 이 초기 단계의 시지각에 의해 시각장 내의 대상들에 대한 초점이동의 기준이 마련된다.

이 단계에서 일어나는 처리 가운데 중요한 것은 대상을 기준으로 시각이 일어난다는 점이다. 이것은 평면적이고 고정된 사물의 경우보다 더욱 일반적인 상황에서 발생한다. 화면에서 대상이 고정된 경우와는 달리 지식 대상물이 움직이는 경우에는 위치에 대한 정보보다 대상의 존재에 대한 초기 시지각 단계의 정보가

더욱 큰 역할을 하게 된다.

III. 지각론과 의미론의 통합가능성

이제까지 우리는 지각과 인지의 과정에 대한 고찰을 통해 미술작품을 분석할 때에 어떠한 단계를 거쳐야 하는가에 대해 고찰했다. 만약 그러한 단계들 각각에 충실한 분석이 이루어진다면 다음으로 고찰해야 할 것은 인지적 분석과 의미적 분석의 통합이다. 지각론과 의미론의 통합은 지각론이 의미론의 형식을 가질 수 있는가 혹은 그것으로 전환될 수 있는가 하는 문제에 달려있다고 할 수 있다. 일반적으로 시각적 대상이 의미론적 요소로서의 자질을 갖는다는 것은 첫째, 시각적인 요소들이 의미소(seme)가 될 수 있는가 하는 것이다. 둘째, 이러한 의미소들이 관계를 형성해서 보다 큰 규모의 의미를 형성할 수 있는가, 즉 신테그마(syntagma)를 형성할 수 있는가 하는 문제가 있다. 셋째는 파라디그마(paradigm)가 존재하는가 하는 문제가 있다. 이 두 가지 문제가 해결될 수 있다면, 지각론과 의미론의 통합은 가능하다고 간주할 수 있을 것이다. 우리는 먼저 시각적 요소가 의미소로서의 역할을 할 수 있는가에 대해 그리고 지각론과 의미론의 통합시도를 검토하고자 한다.

1. 시각적 요소의 의미소적 자질

의미론에서 의미를 이루는 가장 작은 단위라고 할 수 있는 어소는 알파벳의 글자들이라고 할 수 있다. 알파벳의 글자들이 의미있는 결합을 통해 우리가 그 의미를 알 수 있게 되는 것처럼, 우리가 어떤 대상의 그림을 볼 때에도 이러한 시각적 어소들이 존재한다. 우리가 사과라는 대상을 그린 그림을 볼 때, 거기에는 사과의 외형, 즉 윤곽선과 형(shape), 그리고 색채가 존재한다. 이러한 조형적 요소들이 사과라는 대상의 특징을 이룰 때 우리는 그것이 사과의 그림이라고 인식할 수 있다. 구화언어에서 의미소가 단지 의미소 자체로만으로는 의미를 가질 수 없고 대응되는 지시물이 있어야 하는 것처럼, 우리는 사과의 모양과 색채가 현실의 사과라는 지시물과 대응할 때 사과라고 인식할 수 있다. 다시 말하면 시각에서 구체적으로 눈에 보이는 것이 무엇인지를 판단할 때 보이는 이미지가 바로 의미소에 상응하는 요소라고 할 수 있다. 시각 일반에서 의미소의 자질은 다양할 수 있다. 가장 기본적인 색, 형, 크기, 방향, 윤곽선 등이 될 수도 있으며,

이것들의 연합에 의해 의미소가 탄생할 수도 있다. 또한 알파벳 'a'가 어소(pheme)이면서도 사전에서 그 의미를 찾을 수 있는 의미소가 될 수 있는 것처럼, 색채나 크기 방향 역시 의미소이면서 동시에 어소에 대항하는 자질을 가질 수 있다.

2. 지각론과 의미론의 통합

1) 지각의 원자론(Atomism)

기존의 인식에 따르면 지각은 머리 속의 개념을 세계와 맞추어보는 것이다.¹⁴⁾ 이때 개념들은 준회화적인 사고방식(quasipictorial way)에 의해 닮은 사물과의 관계 속에서 기술(description) 혹은 목록(list)과 맞추는 것이었다. 그리고 이것은 의미론적 해석에 의해 주어진 것이었다. 이러한 방식은 지각이론의 원자론이라고 불리는 결과가 되었다.¹⁵⁾ 왜냐하면 우리가 '말' (horse)이라는 개념을 다른 개념과 연결짓지 않기 때문이다. 어떤 개념이 어떤 대상과 연결지어지는 것은 그 대응에 있어서 그 개념 이외의 다른 개념과는 아무런 관계없이 오직 그 개념과의 관계에서만 일어난다는 것이 원자론적인 생각이다.

어떤 대상을 볼때 개념과 이미지는 일대일 관계에 있게 된다. 어떤 대상을 보고 그것의 명칭을 생각하는 것은 어떤 바로 그 대상, 즉 그 대상의 이미지와 개념과의 대응이다. 사실상 원자론에서는 지각론과 의미론의 구별이 거의 불가능하다. 따라서 원자론에 따른다면 지각론과 의미론의 통합에는 별다른 문제가 발생하지 않는다. 이미지에 대응하는 개념이 있다는 것은 개념이 그 이미지의 의미가 될 수 있기 때문이다.

2) 지각의 전체론(Holism)

새로운 경향의 심리학은 매우 근본적인 변화를 보여준다. 경험주의 심리학과 행태주의 심리학에서 지각이론은 이미지와 개념을 맞추는 것으로 보았다면, 새로운 심리학은 지각이론이 확인(confirmation)과 같은 것이라고 생각한다.

그 과정은 먼저 '말'과 같은 것은 보았을 때 그것이 '네 발을 가지며', '밀을

14) Jerry A. Fodor, 'Parallels Between Perception and Semantic Theories', *Constraining Cognitive Theories : Issues and Options*, Stanford : Alex Publishing Corporation, 1998, p. 10.

15) Loc. cit.

먹는' 말과 같은 것이라는 가정을 확인한다. 다음으로 자료, 가정의 양자관계로 확인하지 않고, 자료와 가정, 확인의 3자관계로 확인한다. 마지막으로 기존의 인식에 잘 맞고 보편적(global)이라고 여겨지는 지각적 과정이 일어난다. 가장 적합한 지각적 가정은 감각 자료가 전체적으로 문제를 일으키지 않거나 최소한의 문제만을 야기하는 방식으로 설명할 수 있는 것이다. 그러므로 지각은 자료와 가정, 이론들 사이의 관계라고 할 수 있다. 그리고 이때 이론은 상호연관된 개념들이 체계적으로 짜여진 우주에 비유될 수 있다.¹⁶⁾

이러한 전체론이 등장하게 된 배경에는 자극이 그 자체로는 부족한 상태(poverty of stimulus)이기 때문이었다.¹⁷⁾ 주어진 자극 그 자체만으로는 정확한 판단을 내릴 수 없지만, 그것이 어떠한 맥락, 즉 전체 속의 일부라는 가정에 의해 설명되거나 확인될 수 있고, 거꾸로 이러한 전체를 가정했을 때에야 비로소 의미가 통하게 되는 경우들이 많이 있다. 그리고 최근의 30년 동안 심리학자들은 맥락, 기대, 그리고 지각적 확인(identification)의 빠르고 정확함을 지적해왔다. 김슨주의자들을 제외하고는 자극의 부족함에 대해 대부분 공감해왔다. 실제로 이들에 따르면 감각적 자료는 피험자가 지각적 과제를 수행하는 데에 불충분한 결정밖에는 하지 못한다. 실제로 어떤 의미에서는 기저자극(proximal stimulation)에서보다는 지각적 반응에 더 많은 정보가 있는 경우가 많다. 그래서 지각하는 사람이 과제를 수행할 때 기저자극(proximal stimulation) 이상의 정보가 있어야만 한다.

결국 어떠한 자극도 우리의 경험과 지식에 의하지 않고는 가능하지 않다는 점에서 최근의 전체론적인 시각이 더 설득력 있는 것으로 보인다. 우리가 어떤 대상을 지각할 때 그것에 대한 과거의 경험이나 지식에 의해 미리 가정하며 보는 것이나 미리 예상을 하는 것, 그리고 자극 자체가 매우 불충분한 경우에 보이는 것 외의 정보를 통해 판단한다는 점은 보이는 것의 외부에서 그 관계를 맺는 파라디그마의 가능성을 열 수 있는 근거가 되는 것으로 보인다.

3) 의미론에서의 원자론과 전체론

16) *ibid.* p. 11.

17) Jacob Feldman, 'Does Vision Work? Towards Semantic of Perception', *What is Cognitive Science?*, Oxford: Blackwell, 1999, pp. 209~213. 시각적 착시도 그 자체로 부족한 자극이라고 할 수 있으며, 애매하거나 상황에 따라 다르게 판단할 수 있는 이미지들이 있다. 상황에 따라 다르게 보일 수 있는 경우에는 보편적인 진실이 아니라, 제한된 조건에서만 진실일 수 있다.

포더(Jerry A. Fodor)에 의하면 의미론 역시 전체론으로 이동하고 있는데, 그 전환의 필요성에 대해서는 의미론 자체가 근거를 제시하지는 못하고 있다. 하지만 의미론 역시 전통적인 견해와는 다른 상황으로 전개되고 있다. 전통적으로 원자론적 의미론은 의미를 지시와 같은 것으로 생각했다.¹⁸⁾ 즉 우리의 개념은 결코 다른 개념에 의존하지 않는다고 보았다. 표상이 지시에 의해 이루어진다면, '말'을 표상할 수 있는 우리의 능력은 다른 어떤 것을 정신적으로 표상할 수 있는 능력에 의존하지 않는다.

그러나 의미는 상장-세계 관계의 문제가 아니거나, 이 문제만이 아니며, 상징들 사이의 관계의 문제이다. 그러므로 그것은 단어의 의미는 전체 언어 속에서의 그 역할이라고 할 수 있다. 예를 들면 어떤 이론의 용어가 갖는 의미는 그 단어를 포함하는 전체 이론에 의존한다. 혹은 우리의 사고 속의 한 내용은 전체 신념 체계에 의존한다.

의미론에 대한 포더의 진술을 따르지 않더라도 기호학에서 그러한 경향을 충분히 목격될 수 있을 것이다. 어떤 문장의 의미를 알게 되는 것이나 어떤 단어의 의미를 알게 되는 것은 그 문장이나 그 단어만으로는 불가능하다. 문장의 경우 결합축과 계열축에 의해 문장의 구조가 구성되고 의미가 형성된다는 점이나 단어의 의미가 그와 대립되는 관계의 단어들에 의해 보다 명확하게 드러난다는 점 역시 의미론의 전체론적인 경향을 증명해주는 예라고 할 수 있다.

기호학과 의미론 모두 전체론적인 경향을 인정한다면 그리고 지각론에서 자극과 개념간의 일대일 대응이 아닌 맥락과 기대, 확인에 의한 과정이 필요하다는 점을 인정한다면 이 두 분야간의 평행관계를 인정할 수 있을 것이다.

3. 심리학 이론이 의미론적 요소를 가질 수 없다는 주장에 대한 반박

앞서 포더는 두 분야간의 평행관계를 지적했지만, 그 지적 자체가 이 두 분야간의 통합이 가능하다고 주장했다고 볼 수는 없다. 실제로 그는 앞서의 논문 이전에 심리학 이론은 의미론적 요소를 가질 수 없다고 주장했다.¹⁹⁾ 그 이유는 심리

18) Fodor, op. cit., p. 12.

19) Feldmann, op. cit., p. 210. Fodor는 'Methodological solipsism considered as a research strategy in cognitive psychology', Behavioral and Brain Sciences 3, 1980, pp. 63-73. Reprinted in J. Fodor, Representation: Philosophical Essays on the Foundations of Cognitive Science, Cambridge, MA: MIT Press, pp. 225-53에서 이러한 주장을 했다고 한다.

학 이론은 오직 내적인 기제와 표상에만 적합하게 관련되는 반면에 확신을 야기하는 진실은 외부 세계의 상태에 의하기 때문이다. 그러나 결론적으로 말하자면 지각의 구성이론들은 지식의 생산이 아니라 확신을 낳는 일과 관련된다. 다시 말하면 지각 이론의 어떤 것도 지각적 결론이 옳은지 혹은 정당화되는지를 직접적으로 설명하지 않고 오직 그 결론이 어떻게 야기되는지를 설명한다.²⁰⁾

펠드만(Feldmann)은 시각(vision)에 대한 기존의 인식, 즉 시각은 본래 정확한 답을 선택하게 하는 충분한 정보를 제공하지 못한다는 인식을 반박한다. 그는 시각이 귀납적(inductive)이며 많은 결론이 시각정보 그대로의 자극과 일치한다고 주장한다. 모든 시각은 제한된 정보로부터 추론되는 방식을 포함한다. 보통 문제를 진술하는 일반적인 방식은 바로 관찰 가능한 변수(observable variables)와 숨겨진 변수(hidden variables)가 있다는 점과 관련된다. 보통은 시각이 전자에 관련될 뿐 후자와는 무관하다고 생각하지만 그의 주장은 다르다.

만약 어떤 지역에 사는 사람이 과일이 먹을 수 있는지 없는지를 알고 싶다면, 그는 그 과일의 색을 살펴볼 것이다. 여기에서 그가 사는 지역에서는 파란사과는 익지 않아서 먹을 수 없고 파란색이 아닌 사과를 먹을 수 있다고 한다면, 먹을 수 있는가의 판단은 색이 파란색인가 아닌가에 달려있다. 그는 자신이 사는 지역을 벗어난 적이 없고 그가 사는 지역에서 사과의 먹을 수 있는가 없는가를 판단한다면, 색을 통한 그의 판단은 항상 옳게 된다. 만약 보다 복잡하고 다양한 조건이 필요한 이미지에 대한 판단이라면 판단의 조건과 제약이 많아질 뿐이다. 실제로 우리가 원근법적인 사실성이 잘 구현된 작품을 판단할 때, 역시 시각적 단서들만으로도 가까이 있는 것과 먼 것의 구별을 할 수 있다.

펠드만의 주장은 앞서 고찰한 지각이 전체론적이라는 포더의 주장을 뒷받침할 만한 근거가 되는 동시에 시각이 진리에 대한 판단이 가능하다는 점을 의미한다. 그는 실제로 이를 기호논리적인 방법으로 기술한다.

어떤 과일이 먹을 수 있다면,	$edible(x)$
먹을 수 없다면	$\neg edible(x)$
색이 파란색이라면	$blue(x)$
노란색이라면	$\neg blue(x)$
만약 어떤 과일이 파란색이라면 먹을 수 없다는	$\forall x blue(x) \Rightarrow \neg edible(x)$

20) *ibid.*, p. 211.

이와 같이 기술할 수 있다. 이와 같은 방식은 가장 단순한 예이지만, 보다 복잡한 내용도 표기할 수 있다.²¹⁾ 여기에서 중요한 것은 '시각이 판단에 관련된다는 것이며, 보이지 않는 것과 관련된다는 점'이다. 우리가 시각이 보이는 어떤 대상을 그것으로 인식하는 것에 그친다고 생각하기 쉽지만 실제로 시각 역시 통사처럼 보이는 요소의 이면에 숨어있는 보이지 않는 요소들이 그 판단에 작용하게 된다. 그러므로 포더가 제기한 문제 즉 심리학적 이론이 의미론적 요소를 가질 수 없다는 주장은 반박될 수 있으며, 실제로 이보다 약 20년 후에 Fodor 자신 역시 시각이론과 의미론의 평형관계를 모색하는 것이다.

우리는 세계가 순조롭게 잘 움직인다고 생각하고 이에 따라 규칙을 가지고 있는 것으로 판단한다. 그렇지 않다면 혼란스러울 것이고 그때에 우리는 생존전략에서 상당히 불리하게 된다. 또한 우리가 세계 속에서 규칙적이고 반복적인 질서를 발견하지 못한다면 아무런 것도 추론할 수 없으며, 어떤 것도 분석할 수 없게 된다. 이것을 마(David Marr)는 속박(constrain)이라고 했다. 우리가 지각적인 규칙 혹은 기제를 사용하게 하는 기초적인 이론들이 많이 있다는 것은 사실이다. 그리고 실제로 지각은 의미론을 필요로 하는데, 이것은 다시 말해서 지각에는 의미론적인 요소나 판단이 내재되어 있다는 것이다.

IV. 기호론적 체계의 가능성

1. 지각과 인지적 수준의 분석

미술작품의 의미를 체계적으로 분석하고 그 의미가 형성되는 과정과 원리들을 이해하는 일에는 적어도 두 가지 중요한 일이 수행되어야 한다. 미술작품은 문학 텍스트와는 달리 조형적인 요소들로 이루어지기 때문에 조형적인 요소들로부터 시작되어야 한다. 그 이후에 조형적인 요소들의 관계로부터 의미수준에 도달해야 한다.

먼저 조형적인 요소들이 우리에게 어떻게 지각되고 인지되는가에 대한 이해는 우리가 시각예술을 어떻게 보고 이해하는가와 밀접한 관련을 지닌다. 우리가 이러한 이해에 도달하기 위해서는 작품을 분석해야 하는데 그 절차는 지각과 인지의 절차, 즉 작품이 지각적으로 어떻게 체제화 되는지에 대한 체계적인 과정이

21) *ibid.*, pp. 217~221.

필요하다. 이러한 절차는 기존의 기호학이나 의미론에서는 적극적으로 다루지 않았던 문제이지만 미술작품이 다른 장르의 텍스트와 구별되는 고유의 자질이기에 때문에 그에 상응하는 분석의 방법이 요구된다. 우리가 이제까지 고찰한 바에 의하면, 미술작품의 조형적 분석을 위해서는 조형적 요소들의 여러 가지 자질들, 즉 형태와 위치, 색채에 대한 분석이 이루어져야 한다. 이들 요소들에 대한 분석은 각각 그에 적합한 분석의 방법이 존재한다. 그 가운데 어떤 것은 상당히 분석에 직접 적용할 수 있을 정도로 개발되기도 했지만, 어떤 것은 아직 개발단계에 머무르는 것도 있고, 또 어떠한 조형적 요소들에 대한 분석은 아직 개발되지 못한 것도 있다. 조형적 요소들 각각에 대한 분석이 이루어진 이후에는 이들 요소들을 하나의 통합된 수준, 즉 지시물에 대응하는 의미소의 수준으로 모두 연결되어야 한다. 의미론의 수준으로 전환되기 위해서 반드시 필요한 이 인지적 통합의 수준은 그 이후에 의미의 관계망과 같은 기호학적인 처리에서 다루어질 수 있을 것이다.

2. 의미론적 수준의 분석

1) 파라디그마(paradigma)의 가능성

우리는 먼저 포더와 펠드만을 통해 시각이 보이지 않는 것과 밀접한 관련이 있다는 사실에서 파라디그마가 존재한다는 것을 알았다. 이것은 단순히 색과 형태 등과 같은 기본적인 요소들의 공시태가 존재하는 것에서부터 보다 복잡한 수준의 시각적 판단에 이르기까지 가능하므로 사실로 받아들일 수 있다.

파라디그마는 시각예술 텍스트나 문학 텍스트 모두에서 존재하는 것으로 미술작품의 경우 화면에 등장하는 요소들의 개별적인 관계와 관련된다. 그럼으로 기록된 조형적 자질들이 어떻게 선택되었는지, 또는 선택되지 않은 요소들과의 관계 속에서 조형적 의미의 관계가 보다 명확하게 드러나고, 선택된 요소들이 어떤 의미를 갖게 되는지에 대한 분석에 사용될 수 있을 것이다.

화가가 어떤 색이나 형태, 구도를 선택하였는지에 대한 분석은 그가 다른 것을 선택하였을 경우와 비교할 때 더욱 분명한 의미를 지니게 된다. 그리고 그 선택된 요소들은 화면 속에 분명히 존재하는 것이기에 미술작품의 조형적 파라디그마의 수준은 충분한 가능성이 있다고 할 수 있다.

2) 파라디그마의 가능성

그렇다면 시각적 요소들의 눈에 보이는 관계에서 파라디그마가 존재한다고 할 수 있을까? 원근법적인 판단의 경우에는 펠드만이 주장한 것처럼 그것이 충분히 가능하다고 할 수 있다. 즉 어떤 사물이 앞에 있는가 뒤에 있는가와 같은 판단은 시지각에 의해 결정할 수 있으므로 개별적인 판단의 문제에 있어서는 그 가능성을 인정할 수 있다.

미술작품의 경우에는 예컨대 구조 안에서 시각적인 요소들 특히 색채와 형태의 통일성 등에 의해 작품이 환기하는 느낌 혹은 정서는 그것이 통일성 그리고 통일성에서 벗어남으로써 주게 되는 특별한 강조의 경우에 전체적인 맥락을 형성하므로 이때에도 신테그마가 존재한다고 할 수 있다. 또한 작품 내의 시각적 의미소의 위치 역시 아른하임(Arnheim)이 『중심의 힘』에서 다루었던 것처럼 의미를 부여할 수 있기 때문에 이때에도 신테그마를 형성할 수 있다.

결국 미술작품에서 신테그마는 작품 내에서 작품을 이루고 있는 요소들의 관계에 의해 형성될 수 있으므로 그 가능성을 인정할 수 있다. 여기에서 미술작품의 신테그마는 미술작품을 분석하는 도구에 의해 충분히 새로 발견될 가능성이 있다. 단 그것이 구화언어(verbal language)와 완전히 동일한 형식으로 구성된다던지 동일한 문장으로 번역될 수 있다는 의미는 아니다. 시각적 요소나 이미지의 통사론(syntax)은 그 요소나 이미지의 확인과 그것들의 관계 속에서 그치는 것이 아니라 언어의 통사론으로 전환되어야 비로서 담화와 담론의 수준으로 나아갈 수 있다.

V. 결론

미술작품의 분석을 위한 체계적인 방법론의 개발은 앞으로 지각과 인지의 수준을 분석하는 도구에 집중되어야 할 것이다. 현실적으로 의미의 수준에 대한 분석의 방법은 기호학이나 의미론을 사용할 수 있다. 그러나 미술작품이 조형적 요소로 이루어지고 기록된다는 점을 고려할 때 지각과 인지적 수준의 분석방법은 아직도 충분하지 않다. 미술작품의 분석을 위해서 우리는 조형적 분석의 방법을 개발하기 위한 우리의 과제를 몇 가지로 세분화할 수 있을 것이다.

먼저 지각의 수준에 대한 분석방법이다. 여기에는 지각에서 가장 일차적으로 행해지는 시각적 자질들, 즉 위치, 형태, 색채 각각에 대한 분석의 방법이 요구된다. 이 자질들에 대한 분석의 방법은 가장 작은 요소들로부터 시작하여 작품 전체의 수준까지 다룰 수 있어야 한다. 그것은 시각예술이 이 요소들 모두를 포

함하는 경우도 있지만, 이들 중 어떠한 요소들이 없어도 이루어지기 때문이며, 보다 중요한 점은 지각의 단계에서는 이 요소들 각각이 아직 통합되지 않기 때문이다.

그 이후에 이들 요소들의 통합된 수준, 즉 인지의 수준에서 분석이 이루어져야 한다. 이 수준은 작품의 화면에 등장하는 지시물에 대한 관계를 의미한다. 이는 전자보다는 더 작품의 언어적 의미에 가깝다. 또한 이 수준은 조형적 수준과 언어적 수준을 연결하는 역할을 하게 될 것이다. 그러나 앞선 지각의 단계에 대한 분석이 철저하게 체계적으로 이루어지지 않는다면, 이 수준의 역할은 기존의 조형기호학이나 체계적이지 못한 분석과 크게 다르지 않게 될 수도 있다. 마지막으로 의미론적 수준으로 이행하는 것이 가능하게 되는데, 앞선 두 단계가 의미의 분석에 보다 분명한 근거를 제시할 수 있을 것이다.

이러한 단계적 이행은 일단 일차적으로 수행된 이후에 다시 순환적으로 이루어져야 할 것이다. 그것은 우리의 지각과 인지의 과정이 순환적으로 반복되는 것과 같으며, 작품의 분석에서 역시, 부분에서 시작하여 작품 전체의 구조와 의미를 파악하게 되지만, 다시 전체적인 시각에서 부분을 세부적으로 검토하고 의미를 보다 강하게 인식하며, 다시 부분과 전체의 맥락 속에서 확인하게 되는 과정에 따른다고 할 수 있다.

이 가운데에서 지각의 단계에 대한 연구는 앞으로 더 많은 개발 노력이 요구된다고 할 수 있다. 조형적 요소들이 의미론적 자질들을 가지며, 지각론과 의미론의 통합이 가능하다고 한다면, 앞으로의 과제는 시지각의 특징과 우리의 인지과정에 적합한 분석방법론일 것이다. 그리고 이러한 모델의 고안은 미술작품들에 대한 사례분석을 통한 검증을 거쳐야 할 것이다.

■ 참고문헌

장 마리 플로슈. 『조형기호학』. 박인철(역). 한길사, 1994.

Arnheim, Rudolf. The Power of the Center - A Study of Composition in the Visual Arts. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1982.

Eco, Umberto. A Theory of Semiotics. Bloomington : Indiana University Press, 1979.

Elgin, Catherine. With Reference to Reference. Indianapolis,

- Cambridge: Hackett Publishing Company, 1983.
- Goodman, Nelson. Language of Art - An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis : Hackett Publishing Company INC, 1976.
- Greimas, A.-J. Structural Semantics - An Attempt at a Method(Trans. Daniele McDowell et. al.). Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1996.
- Leopore, Ernst & Pylyshyn, Zenon(ed.), What is Cognitive Science?. Massachusetts: Blackwell Publishing Inc, 1999.
- Marr, David. Vision New York: W. H. Freeman and Company, 1982, Fourth Printing 2000.
- Peirce, Charles S. 'Logic as Semiotic - The Theory of Signs', Semiotics - An Introductory Anthology(ed. with Introduction by Robert E. Innis). Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- Solso, Robert L. Cognition and the Visual Arts. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1996.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. A History of Six Ideas - An Essay In Aesthetics. Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1975.
- Yantis, Steven(ed.), Visual Perception : Key Readings in Cognition. Philadelphia: Psychology Press, 2001.

■ Abstract

A Cognitive Psychological Approach to the Pictorial Syntactics

The analysis of art work that is objective and theoretical needs the help of the cognitive psychology, for the pictorial semiotics requires psychology. The first step to the analysis of art work is about the visual elements and their relations. But the semiotics is lack of the method of the analysis of art work and the some authors don't have treated or been interested in psychological analysis.

The main problem of visual semiotics is the density of pictorial representation. It makes the semantic of art work impossible at the very early process of analysis. But the density is not only a matter of visual representation, verbal language also has this problem. The point is that art work functions more art than denotation, but verbal language does more denotation than art. This difference makes difficult to apply the method of language or semiotics to visual art. The possibility of pictorial syntax or perceptual semantics should begin considering the unification of perception and semantics. In principles these two field can be unified. At atomism and holism these are parallel. Therefore perceptual semantics is possible.

The cognitive psychology can help to formulation of perceptual semantics. At first, the visual representation is incremental and it can be divided at three steps. In these steps each sensation, perception and cognition level has their own role. Perceptual representation of art work should be specified at these three levels. And each of these levels, the special properties of art work should be drawn and examined in the possibility of semiotics. The investigation of psychological levels and semiotic level should be circulated. It will help to formulate the method of analysis of art work.