

# 결

사진가 이시우

## 1. 결에 대한 단상의 발전과정

필자가 처음 '결'에 대한 개념을 떠올린 것은 고등학교 1학년 때 브르노프스키의 석기에 대한 분석을 접하고 나서였다.

우리가 알고 있는 예전에 대한 최초의 사례는 아마도 오스트랄로피테쿠스의 석회암동굴에서 발견된 조약돌과 가공된 돌들일 것이다. 이 조약돌들은 대부분 모양이 없었지만 그것들은 진정한 개혁인 셈이며 정신의 새로운 질서를 드러내준다...그 조약돌들은 오스트랄로피테쿠스들이 강가에서 집어와 몇 마일을 운반한 끝에 그 동굴에 놓인 것으로 미래에 그것을 도구로 사용하겠다는 명백한 의도를 지니고 있었던 것이다. 이러한 선견지명은 오클리, 워슈번 및 기타 학자들에 의해 지능의 진화에 있어서 결정적인 단계라고 정당하게 주장되었다.<sup>1)</sup> 인간언어의 진화에서... 생물학적인 요소는 정서의 분리로 이끌게 되며 문화적인 요소는 기억과 상상력의 방향으로 도태시킨다... 언어는 인간에게 말하는 내용과 감정을 분리시키는 방식으로 스스로를 표현할 수 있게 된다. 그러므로 인간은 단지 지시가 아닌 정보를 전달할 수 있을 것이다. 그래서 인간은 세계를 그 자신의 바깥에 존재하는 일련의 대상 및 과정으로서 인식적이고 분석적으로 파악하고 기술할 수 있다.<sup>2)</sup>

인간 정신의 새로운 질서는 조약돌 안에 결이 있어 그것을 강하게 치면 돌이 깨어지고 도구로 사용할 수 있다는 예견과 상상력의 출현이며, 결이란 법칙으로 발전한다고 생각했다. 이같은 생각은 나중에 전곡리 구석기에 대한 필자의 글에서 좀 더 구체화되었다.

상상으로 이야기를 시작해보는 것이 좋겠다. 한탄강에서 강자갈을 주워다가 냇가에서 주워온 냇돌을 망치 삼아 움켜쥐고 손이 다치지 않도록 부딪치기 위해 자기도 모르게 헛바닥으로 입을 훔치고 있는 순간의 신중한 전곡리 조상을 떠올리며 우리에게 일어났던 것과 같이 그들에게서 일어났을 일들을 생각해 본다.

그들은 양식을 찾는 대신 돌을 찾았다. 전곡리는 석영을 금파리는 규암을 주로 사용했다. 규암이 고운 결을 내며 떨어지는데 비해 석영은 박리면이 규암보다 거칠다. 자연 스스로만이 만들어내던 돌의 결을 인간이 만들어 낼 수 있게 되었다. 돌의 발견은 사실 결의 발견이었고 결을 발견하자 자연의 돌은 '도구'라는 이름으로 태어날 준비를 마쳤다. 그러나 아직 도구가 되기엔 험한 여정이 남았다. 결은 돌 속에 숨어 있는 것이었다. 어디를 봐도

1) J. Bronowski, *A Sense of the Future*, (The MIT Press, 1977)/임경순 역, 『과학과 인간의 미래』, (서울: 대원사, 1997), p.173

2) J. Bronowski, *A Sense of the Future*, (The MIT Press, 1977)/임경순 역, 『과학과 인간의 미래』, (서울: 대원사, 1997), pp.178-179

빈틈이 없는 돌의 표면에서 어떻게 돌의 틈을 가르고 암흑에 갇혀 있는 결을 드러내게 할 것인가? 돌을 더 이상 깎 필요가 없는 현대인과 돌을 깎다고 해서 과연 얼마나 더 나아질까에 확신을 가지고 있지 못한 구석기인에게는 공통점이 있다. 치열하게 돌을 깎지 않는다는 것이다. 필요의 결여만큼이나 확신의 결여는 사물을 강렬하게 바꾸지 못한다. 전곡리에서 출토된 석기와 석기를 만들고 난 부스러기인 박편 석핵을 보면 2번 이상 타격을 가한 흔적을 발견하기 힘들다. 그만큼 우연적이고 즉시적이었던 것이다. 바로 이 애매모호함과 투박함이 유물의 초기성을 증명한다. 확신의 결여에서 확신의 충만으로 변화하기까지의 긴장이 서려 있어 이들 투박한 박편들에 오히려 더 애정이 간다. 돌과 돌을 강렬하게 충돌시키지 않으면 돌의 결은 드러나지 않는다.<sup>3)</sup>

고등학교 2학년 때 읽은 '장자'에서 결에 대한 또 하나의 탁월한 이야기를 만나게 되었다.

요리사 정이 문혜군을 위해 소를 잡았다. 손을 놀리고 어깨를 받치며, 발로 밟고 무릎을 굽힐 적마다 칼질하는 소리가 짹 짹 울려 퍼져 음악적인 가락을 이루었다. 그것은 상림의 춤과 같고 경수의 장단을 연상케 했다. 문혜군은 경탄하여 말했다. “오오 훌륭하다! 사람의 재주가 여기까지 미칠 수 있단 말인가” 요리가 정이 칼을 내려놓고 말했다. “제가 좋아하는 것은 도로서 재주보다 뛰어난 것입니다. 처음 제가 소를 잡을 때에는 소의 걸모습만 보였는데 3년이 지나자 소의 온전한 모습이 보이지 않게 되고 제가 갈라내야 할 부분만 보였습니다. 지금은 오로지 마음으로 일할 뿐 눈으로는 보지 않습니다. 눈의 작용을 없애니 마음의 자연스런 작용만이 있습니다. 자연의 이치(天理)를 좇아 큰 틈을 벌리고 크게 비어있는 곳으로 들어가는 것은 본디의 구조에 따르는 것입니다. 아직까지 뼈와 심줄이 엉켜 있는 곳을 가르는데 실수가 없었는데 하물며 큰 뼈를 자르는 일이야 말해 무엇하겠습니까. 훌륭한 요리사가 해마다 칼을 바꾸는 것을 살을 베기 때문이며, 보통의 요리사가 매달 칼을 바꾸는 것은 뼈를 베므로 칼날이 부러지기 때문입니다. 지금 제가 지닌 칼은 19년을 쓴 것으로 그동안 수천 마리의 소를 갈랐지만 칼날은 새로 솟들에 간 듯합니다.”<sup>4)</sup>

내 기억 속에 이 이야기의 핵심은 '결'로 남아있다. 한편 한비자는 '해로편'에서 “이치란 사물의 결로 이루어진 것이다”<sup>5)</sup> 라고 했다. 모든 것에는 결이 있다. 숨의 장단과 심저로 만들어지는 숨결, 살의 감과 촉으로 느껴지는 살결, 바람의 성금과 조밀로 인한 바람결, 물의 흐름과 완급이 만들어내는 물결, 마음의 성정과 품격으로 만들어지는 마음결,<sup>6)</sup> 결은 세상 만물의 내용과 본질이 드러나는 형식이다. 또한 결은 세상과 더불어 그 중심에선 사람이 관계 맺는 구체적 상황에서만 발생하는 형식이다. 추상이며 구체인 것이다.

3) 이시우, 『민통선 평화기행』, (서울: 창비, 2003), pp.244-245

4) 『장자 내편』 중 「養生主」의 두 번째 글이다. “始臣之解牛之時，所見无非全牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視，官知之和神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然，技經肯綮之未嘗微礙，而況大軋乎！良庖歲更刀，割也。族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硯。” 장자, 한용득 역, 『장자 내편』, (서울: 흥신문화사, 1997 중판), pp.157-158

5) “道者，萬物之所然也，萬理之所稽也。理者，成物之文也；道者，萬物之所以成也” 王先謙, 「解老第二十一」, 『韓非子集解』, (上海書店 諸子集成本)

6) 다음과 같은 단어에서 그 용례를 확인해 볼 수 있다. 水理(물결), 木理(나무결), 物理(사물의 결), 生理(생명의 결), 經理(경제의 결), 法理(법의 결), 治理(통치의 결), 道理(도의 결), 心理(마음결), 性理(본성의 결).

그리고 정약용의 글에서 결에 대한 명확한 논리를 만났다.

리理란 본래 옥석의 脈理(결)를 가리키는 것이다. 이 때문에 옥을 다스리는 자는 그 맥리를 살피는 것이요, 이 뜻을 빌어다가 다스리는 것을 리라고 하여 ‘治理’의 뜻을 갖게 되었다고 한다. 여기서 더 나아가 治理는 獄事만한 것이 없으므로 獄官을 리라고 하면서 法理의 뜻을 갖는 것이라고 한다. 그리하여 경전에서 보이는 ‘理’字들은 모두 맥리의 뜻이거나 이 뜻에서 빌어다가 치리, 법리의 뜻으로 쓰이고 있는 사실을 지적한다. 그는 “어찌 일찍이 형체가 없는 것을 리라 하고, 형질이 있는 것을 기라하며, 天命의 性を 理라하고 七情의 발현을 氣라 하였겠는가?…모두가 맥리, 치리, 법리에서 빌어다 글을 만든 것이니 곧바로 성을 리라고 하는 것은 옛 근거가 있겠는가?”<sup>7)</sup>

## 2. 순서와 조화, 차이와 통일

돌의 결에 대한 발견으로부터 드러난 인간언어의 성장에서 마지막 단계는 언어에 계층화된 혹은 중층화된 구조를 부여하는 것으로서 재구성(reconstitution)이다.<sup>8)</sup> 재구성의 중요한 계기는 순서와 조화이다. 예약사상은 이를 단적으로 규정하고 있다.

禮者, 天地之序也. 樂者, 天地之和也.<sup>9)</sup>  
예란 천지의 순서이고, 악이란 천지의 조화이다.

이는 다음과 같이 좀 더 구체화된다.

事得其序爲之禮, 物得之和爲之樂  
일이 순서를 얻으면 예이고, 사물이 조화를 얻으면 악이다.

순서(序: sequence)는 뇌과학자 에덜만의 연구에 의하면 기억체계의 핵심개념이다. 순서가 시간적개념이라면 조화는 공간적배치의 개념이다. 배치의 어울림이 조화이다. 들뢰즈의 배치(agement) <sup>10)</sup>와는 다른 면이 있지만 큰 틀에서 연관 지을 수 있다.

순서와 조화는 추상에서 구체로, 동일에서 구별로 발전되는 계기를 보여준다. 동일과 구별은 대립, 모순되는 것으로 생각되지만 이는 개념의 발전과정에서 나타나는 계기일 뿐이다. 예를 들면 자본은 추상이지만 상품, 화폐, 노동력은 자본이 구현되는 구체적인 형태이다. 따라서 상품과 화폐, 노동력을 알수록 자본의 살아있는 풍부한 실체에 접근한다. 여기에서 순서가 중요하다. 상품을 알아야 상품의 변형태로서의 화폐와 특수한 상품으로서의 노동력을 이해하게 된다. 만약 상품분석을 무시하고 화폐를 분석하면 화폐의 수많은 형태와 현상 앞에서 길을 잃는

7) 『與猶堂全書』2, 卷6,26 ‘孟子要義’, “理者本是玉石之脈理, 治玉者, 察其脈理, 故遂復假借, 以治爲理, …治理者, 莫如獄, 故獄官謂之理, …曷嘗以無形者爲理, 有質者爲氣, 天命之性爲理, 七情之發爲氣乎, …皆脈理治理法理之假借爲文者, 直以性爲理, 有古據乎.”; 금장태, 『심과 성. 다산의 맹자해석』, (서울: 서울대학교출판부, 2005), p.49

8) J. Bronowski, *A Sense of the Future*, (The MIT Press, 1977)/임경순 역, 『과학과 인간의 미래』, (서울: 대원사, 1997), p.176

9) 『禮記』, 『樂記第十九』, 清 朱彬 撰, 『禮記訓纂』(北京: 中華書局, 1996)

10) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천개의 고원』, (서울: 새물결, 2001), p.12

다.

앞서 결은 추상이면서 구체라고 하였다. 개념은 추상과 구체 하나의 계기에 고착되지 않고 반성을 통해 발전된 전체이다. 저울에 대한 정도전, 김시습, 마르크스의 비유를 통해 이를 살펴보자. 우선 정도전은 『불씨잡변』에서 ‘월인천강’에 대한 비판을 다음과 같이 전개한다.

마음은 하늘 위의 달과 같고 그 마음의 응함은 천강(千江)의 달그림자와 같으니, 달은 참된 것이요, 그림자는 헛된 것이어서, 그 사이에 일찍이 연속됨이 없는 것이며, 마치 눈금이 없는 저울을 가지고 천하의 만물을 저울질하는 것과 같아, 그 가볍고 무겁고, 내려가고 올라가는 것은 오직 물건에 따를 뿐, 자기가 진퇴(進退)하여 칭량(稱量)함이 없는 것이다.

삼봉은 동일과 구별을 대립되는 것으로 보며 동일성을 척도로 해야 구별과 구체에 대해 정확한 판단을 할 수 있다고 말한다. 이에 대해 김시습은 의상의 화엄일승법계도에 대한 주석에서 다음과 같이 말한다.

갈고리의 표식을 알아차리고 눈금의 표식을 인정하지 말라.(領取鉤頭意 莫認定盤星)

매월당은 추상이나 동일성 대신 구체에 주목해야 진실에 다가갈 수 있음을 말한다. 둘 다 관점은 다르지만 하나의 계기만을 고착하여 보는 오류에 빠질 가능성을 안고 있다. 한편 마르크스는 『자본론』에서 저울에 대한 비유를 사용하여 추상과 구체의 문제를 해결한다.

상품체로서의 상품(즉 사용가치로서의 상품)을 측정하는 데 사용되는 척도를 예로 들어보자. 덩어리 사탕은 물체인 까닭에 무겁고 따라서 일정한 무게를 가지고 있으나, 사람들은 그 무게를 직접 눈으로 볼 수도 없으며 손으로 감지할 수도 없다. 그러므로 우리는 그 무게가 미리 확정되어 있는 각종의 쇠조각(저울추)을 가져온다. 추의 물체형태는 그 자체로서 보면 덩어리 사탕과 마찬가지로 무게의 현상형태는 아니다. 그럼에도 불구하고 덩어리 사탕을 무게로서 표현하기 위하여 우리는 사탕을 추와의 중량관계에 놓는다. 이 관계에서 추는 무게 이외에는 아무것도 표시하지 않는 하나의 물체로서 기능한다. 그러므로 추의 크기는 사탕의 무게를 측정하는 데 역할하며 덩어리 사탕에 대해서는 오직 무게의 체화물 또는 무게의 현상형태를 대표한다. 추가 이러한 역할을 하는 것은 (그 무게가 측정되어야 할) 사탕 또는 어떤 물체가 추와 맺는 관계의 내부에서 뿐이다. 만약 이 두 물체가 모두 무게를 가지지 않는다면 그것들은 이러한 관계를 맺을 수 없을 것이며, 따라서 그것들 중의 한 쪽에 다른 쪽의 무게를 표현할 수도 없을 것이다. 우리가 이 두 물체를 저울 위에 놓을 때, 우리는 그들이 무게라는 점에서는 동일하며 따라서 일정한 비율을 취하면 동일한 무게를 가진다는 것을 확인하게 된다. 추라는 물체가 무게의 척도로서는 덩어리사탕과의 관계에서 오직 무게만을 대표하는 것과 마찬가지로, 우리의 가치표현에서는 저고리라는 물체가 아마포와의 관계에서 오직 가치만을 대표한다. 그러나 유사성은 여기에서 끝난다. 덩어리사탕의 무게표현에서 추는 두 물체에 공통된 자연적 속성 즉 그 무게를 대표하고 있지만, 아마포의 가치표현에서 저고리는 두 물건의 그 어떤 초자연적 속성 즉 그들의 가치(순수하게 사회적인 것)를 대표한다.<sup>11)</sup>

11) 칼 마르크스, 김수행 역, 『자본론』1(상), (서울, 비봉, 1999 개역11쇄), pp.71-72

마르크스는 이 비유에서 구체와 추상, 동일과 구별이 모순되는 것이 아니라 개념발전에서 두 측면, 계기를 나타내는 것임을 밝힌다. 표식으로 단순화 하면 다음과 같다.

1. 구별 : A B
2. 동일 : =
3. 통일 : A = B

### 3. 상식에서 예술로

언어사용자로서 인간진화에 있어 중요구성요소는 과거를 반성하고 미래를 예견하는 능력, 기억과 상상력을 위한 도태이다. 내용을 정서와 분리시킬 수 있을 때 비로소 합리적인 과정이 시작된다. 이는 고등영장류와 인간에게서만 나타나는 생화학적 특이성인 '지연'을 전제로 한다. 반응을 지연시키고 근본적으로 판단을 중지시킬 수 있는 능력이다.<sup>12)</sup>

그러나 언어를 쟁취한 인간은 언어의 노예가 된다. 이를 가장 절실하게 통찰한 사상가는 싯달타이다. 空(sunya)는 초기 한문 번역에서는 무(無)로 번역되었다. 대승초기경전인 『금강경』에서도 여전히 이같은 해석은 유지되었다. 대승경전의 요약집대성이라고 할 수 있는 『반야심경』에서 '공'으로의 번역이 분명해진다. 이후 1917년 도쿄대학 다카쿠스 준지로(高楠順次郎)의 주도로 시작되어 1941년 완성된 『대정신수대장경』에서는 크다는 의미의 확(廓)으로 번역되었다. 그러나 『잡아함경』에는 공에 대한 다음과 같은 해석이 존재한다.

有業報而無作者  
업보는 있으나 작자는 없다.<sup>13)</sup>

브라마냐의 아트만(我)에 대해 부처는 무아(無我)를 말한다. 이 말은 달리 표현하면 '행위는 있으나 존재는 없다'. '동사는 있으나 주어는 없다'로 표현될 수 있을 것이다. 『금강경』 「대승정종분」은 이를 다음과 같이 표현하고 있다.

如是滅度無量無數無邊衆生實無衆生得滅度者  
모든 중생들을 제도하지만 단 한 중생도 제도된 바 없다.<sup>14)</sup>

소승경전이라 불리는 잡아함경과 대승경전인 금강경 모두 같은 가르침을 말하고 있는 것이다. 이성복시인은 인간진화의 딜레마적 상황을 다음과 같이 표현했다.

일상적 삶은 '느낌'에서 '사실'로, '위험'에서 '안정'으로의 끊임없는 이행이다. 예술이 진정한 삶을 복원하기 위한 시도라면 예술은 일상적 삶과는 반대방향으로 진행할 것이다. 즉 사실에서 느낌으로, 안전에서 위험으로.<sup>15)</sup>

12) J. Bronowski, *A Sense of the Future*, (The MIT Press, 1977)/임경순 역, 『과학과 인간의 미래』, (서울: 대원사, 1997), pp.172-173

13) 『雜阿含經』 335 「第一意空經」

14) 『金剛經』 「大乘正宗分」

예술을 통해 인간진화에서 지연시켰던 인식과 정서의 분리를 회복하고 언어의 함정에서 벗어나야 한다. 그러나 그 언어를 제거할 수도 제거해서도 안된다. 예술과 일상은 둘 다 필요한 것이다. 문제는 수단으로 사용한 언어에 집착하여 언어가 목적이 되는 상황이다.

#### 4. '사진'의 발명

최인진에 의하면 '사진'이란 용어는 고려의 이규보(1168~1241)가 쓴 『동국이상국집(東國李相國集)』제19권 「잡저」 중 “달마대사찬(達磨大師讚)”<sup>16</sup>과, 5권 「고을시」 중 “정비감 이안이 전에 부친 시에 화답하여 목죽과 영자를 가지고 함께 찾아왔으므로 그 운에 차하다. 병서”<sup>17</sup>라는 시에 처음으로 등장한다. 이규보가 70되던 때는 1238년(고려고종25년) 강화천도시기로 초상화를 사진으로 지칭한 것도 이 무렵이다. 그러나 사진은 1830년대 전후로 발명되어 세계에 전파되었으므로 그 이전의 사진은 포토그래피의 번역어가 아니다. 포토그래피를 사진이라고 처음 불렀던 것은 조선시대 말기 강화유수를 지낸 이익익이었다.<sup>18</sup> 그러나 사진이란 작명이 큰 거부감 없이 확산된 배경에 ‘사진’으로 표상되는 개념에 대한 공감감이 있었기 때문이다. 이익은 『성호사설』에서 사진을 다음과 같이 설명하고 있다.

지금 만약 그림을 그리되 겉모습은 같지 않게 해도 되고 시를 짓되 앞에 보이는 경치를 읊지 않아도 된다고 한다면 이치에 맞는 말이라고 할 수 있겠는가? 우리 집에 동파가 그린 목죽 한 폭이 있는데 가지와 잎이 모두 산대와 똑같으니 이것이 소위 틀림없는 사진이란 것이다. 정신이란 모습 속에 있는 것인데 모습이 이미 같게 되지 않는다면 속정신을 전해낼 수 있겠는가.<sup>19</sup>

사물을 묘사할 때 외형 묘사의 완벽성이 바로 정신을 표현할 수 있다는 것이 사진의 정신으로서 그것은 초상을 그리는데 중요한 목표가 되었다. 여기에 초상화를 사진이라고 부르게 된 이유가 가장 잘 나타나 있다. 물론 이익의 사진론은 오늘날의 관점에서 본다면 매우 한정된 의미만이 인정될 뿐이다. 그러나 정신과 모습의 일치, 내용과 형식의 일치를 강조한 것은 조선시대 미학이론인 도이재문(道而在文)의 전통위에 있다 하겠다.

15) 이성복, 『네 고통은 나뭇잎 하나 푸르게 하지 못한다』, (문학동네, 2001)

16) “소림사에서 면벽 참선한 것은 마음을 전하자는 것이었네 마음이 동방에 전해졌으니 몸과 형체는 서국으로 갈 걸세. 현재에 있어서도 전할 것은 마음이요(可傳者心兮) 쓸데없는 것은 몸이라(無用者身) 몸이 이미 떠났거늘(身已去矣) 어찌 반드시 사진을 그려야 하나(何必寫眞) 사진을 그려 마음을 구하는 것은(寫眞求心) 뱀 허물에서 구슬을 구하는 격일세(若尋蛇蛻而索珠) 몸이건 상이건(曰身曰眞) 어느 것은 있고 어느 것은 없으리(孰有孰無) 몸이 꿈속의 물건이라면(身是夢中物) 상은 꿈속의 꿈일세(眞爲夢中夢) 몸과 형체는 까마득히 모두 무로 돌아가고 오직 마음만 달과 함께 길이 남으리.”

17) “학사의 시는 너무도 뛰어나기 짝이 없으니 아무리 기예가 훌륭하더라도 어찌 사명을 빼앗을 수 있겠습니까? 더구나 목죽과 사진(초상화)은 이것이 사대부의 일이요 또 타고난 천성이니 고이 아무리 그만두려 해도 되지 않을 것입니다. 참으로 훌륭하고 훌륭합니다.”

18) 그의 『燕行鈔錄(연행초록)』 1863년 1월 29일자 일기 중 “同行中年最高故先使寫眞其人出置一卓子”라는 글에서 사진이란 명칭을 명기하고 있다. (최인진, 『한국사진사1631-1945』, (서울: 눈빛, 1999), p.27)

19) 李瀾, 『星湖僿說』 卷之四, 「萬物門」, 민족문화추진위원회 고전국역총서 『성호사설』 2권, p.187에서 전제; 최인진, 『한국사진사1631-1945』, (서울: 눈빛, 1999), p.19 재인용

## 5. 지배와 비지배

상륙전으로서의 신미양요 - 군사시설 찍기, 덕진진의 성조기

환영하는 민간인 - 양민

체포된 민간인 - 적, 무기력

정찰위성, 무인정찰기 - 엿보기 전쟁

경찰의 채증과 시위대의 폰카 - 사진전쟁

수령사진 - 사진의 초상으로의 복귀

중국이나 북한의 인민수령 혹은 시민군주정에 대한 논의에서 권리주체들이 왜 권력의 강제를 채택하는가에 대하여 마키아벨리의 『군주론』9장에 대한 논의가 주목된다. 귀족의 욕구에는 ‘명령하려는 것’과 ‘지배하려는 것’의 구분을 두지 않았지만, 인민들의 욕구는 ‘명령을 받지 않으려는 것’이 아니라 ‘지배를 거부하는 것’이라고 한다.<sup>20)</sup> 즉 인민들의 기질(umori)은 지배를 거부할 수 있다면, 명령을 받아들일 수 있다는 것이다. 명령, 즉 권력의 강제에 대한 자발적동의, 자발적위임이다. 그렇다면 국가가 소외된 권리의 은폐수단으로서 ‘자발적동의’를 사용하는 것과 항쟁주체들의 동의는 어떤 차이가 있는가. 결정적인 문제는 지도자이다. 지도자들의 사익에 따른 비정상적인 행동은 한편으로는 합법적으로는 결코 ‘귀족에게 저항할 수 없다.’는 생각을 인민들에게 각인시키고, 다른 한편으로는 인민들에게 ‘명령받지 않으려는 욕구’를 불러일으켜 권력의 명령에 대한 동의를 철회한다.<sup>21)</sup> 자본주의권력은 권리의 소외를 권력의 근거로 삼는데 비해 항쟁권력은 소외된 권리의 극복을 권력의 근거로 삼는다는 점에서 구조적 차이가 있다. 또한 권력을 위임받은 지도자가 얼마나 철저히 권리지배를 정착시키기 위해 헌신하는가에 의해 권리주체인 인민은 명령과 강제에 대한 동의여부를 결정한다. 권리지배의 권력화는 ‘인민의 권리를 배제시키거나 분리하여, 국가나 사회체제를 중심으로 하는 권력체제’를 ‘인민의 권리체제’로 전화하는 구조 혹은 인민의 권리로 국가의 권력을 통제하고 감시할 수 있는 구조이다. 예를 들면 베네수엘라 헌법 제89조 제1항은 인민의 권리를 현실의 권력으로 변화시킨 경우이다. 베네수엘라 헌법은 “어떠한 법률도 노동자의 권리와 급부에 관하여 그 불가침성과 향상성을 손상시키는 조항을 제정할 수 없다.”<sup>22)</sup>고 규정하였다. 베네수엘라는 헌법의 규정에 따라 인민의 각종 권리들을 권력으로 실체화하였다.<sup>23)</sup>

## 6. 주체

부정의 부정, 주체는 전체 : 쥐 사위 찾기 설화

우연 - (가능) - 필연 - (실체관계) - 인과 - (상호작용) - 개념<sup>24)</sup>

의심 - 반성 - 실천 : 미션 임파서블 4의 크렘린 장면

20) 광준혁, 『지배와 비지배』, (서울: 민음사, 2013), p.188

21) 광준혁, 『지배와 비지배』, (서울: 민음사, 2013), p.197

22) 베네수엘라, 헌법 제89조 1항, 2009(세계법제정보센터)

23) 김영수, 「권리와 권력의 융합 메카니즘과 국가사멸의 시원성」, 『한국사회경제학회 2016 봄 학술대회 자료집』, p.117

24) F. 헤겔, 임석진 역, 『대논리학』2, (서울: 지학사, 1982), pp.274-326

스튜디오(studium)과 폰크툼(punctum), 문자와 말, 법과 권력  
 작품은 제안하고 인간은 결정한다. 소통은 스튜디오적으로 해석은 폰크툼적으로  
 모순의 해결은 결정과 실천  
 지행합일 대신 결행합일

## 7. 아픔

아픈 곳이 몸의 중심

## 8. 가슴

손가슴, 발가슴, 눈가슴, 귀가슴, 입가슴

## 9. 실천

『중용中庸』 23장을 인용한다.

간절하라. 간절하면 정성되고, 정성되면 몸에 배며 몸에 배면 드러나고, 드러나면 명확해  
 지며 명확해지면 감동시키며, 감동받으면 변한다. 그리하여 오직 지극한 정성만이 세상을  
 바꾼다.

致曲 曲能有誠 誠則形 形則著 著則明 明則動 動則化 唯天下至誠 爲能化

사진은 취미와 여가의 발명품이기도 하지만, 바로 그 때문에 세상의 질곡을 만드는 근원이기  
 도 하다. 아픔과 고통에 대한 처절한 문제인식으로부터 출발하여 모든 고통을 근원을 해결하  
 겠다는 서원을 세우고 나아갈 때만이 사진의 새로운 영역을 발견할 수 있다. 빛을 재료로 할  
 뿐 '참'을 향해 나아가는 간절함이 사진에서 주체를 세우는 방법이다.

## 10. 사진정명

참빛

참인 빛(眞)

참된 빛(善)

참한 빛(美)