

탁월한 속물과 평범한 예술 - 돈 드릴로와 박민규 비교 연구

진주영*

1. 속물 또는 탁월한 예술의 감식자
2. 속물의 탁월화인가, 탁월성의 속물화인가? 돈 드릴로의 경우
3. 탁월한 예술인가, 탁월한 소비인가? 박민규의 경우
4. 결론: 아감벤의 “잠재성” 개념과 범속한 예술의 탁월성

〈국문초록〉

본 글은 속물과 탁월성(arete)의 함양, 그리고 소비사회 속의 예술의 위치 사이의 끈질긴 불협화음을 빅토리아 시대 속물론으로부터 포스트모던 숭고에 이르는 관련 논의와 함께 살펴본다. 이들 사이의 밀접한 상호연관성은 속물 논쟁에 따르게 마련인 “진정성”이라는 개념의 활용과 남용에 따른 우려와 모호함이 반증해주는데, 특히 예술의 점점 좁아지는 입지와 사회문화적 역할을 고려할 때 이 점은 더 선명해진다.

탁월한 속물과 평범한 예술은 둘 다 진정성과 특유한 개인의 고유성의 추구, 그리고 집단 의식에 대한 욕구라는 일견 서로 상충되는 힘들의 자장 속에서 형성되고 구축된다. 예술의 내용이 이런 힘들로 구체화되는 한,

* 서강대학교 연구교수

모더니티 속 예술의 역할은 앞으로도 이 힘들에 의해 규정되고 그 방향이 결정될 수밖에 없을 것이다.

돈 드릴로와 박민규의 소설에 나타난 속물적 캐릭터와 예술가적 캐릭터가 중첩되는 양상을 추적하며 본 글은 한편으로는 속물을 수사학적으로는 부인하면서도(상위문화와 하위문화의 구분을 지워내는 포스트모더니즘으로 인하여), 주제라는 측면(단지 탁월한 독자만이 이들이 선포하는 예술을 알아볼 것이며 이 알아봄이 탁월한 예술이라는 징표를 선사할 것이므로)에서는 결국 어느 정도 속물성을 드러내고야마는 예술의 아이러니를 분석하고자 한다.

드릴로가 그려내는 속물적 지성인과 박민규가 서술하는 예술적 속물행위가 일상성에 대한 생각없음으로 대변되는 부르주아적 소시민성에 반대하는 예술적 진정성의 한 표현이라면, 이에 대한 우리의 반감과 호응은 쉽게 수렴될 수 없는 예술과 미학의 혼합물이 이런 비판적 자세와 표현 속에 담겨음을 일깨워준다. 아감벤의 바틀비에 대한 논의가 시사해 주듯이, 자신을 알아보는 감식자의 시선과 만날 때 평범한 예술은 비로소 자신의 잠재성을 발현하기 때문이다, 비록 찰나에 그친다 하여도.

주제어 : 속물, 탁월성, 진정성, Don DeLillo, 박민규, 포스트모더니즘

1. 속물 또는 탁월한 예술의 감식자

문학과 예술에서 속물은 다소 엉거주춤한 포즈로 자리하고 있다. 상업주의를 경계하면서도 결코 이를 완전히 무시할 수는 없는 예술가의 난처함과 무엇이 예술인지 판별해낼 독자와 소비자의 중첩에서 오는 불편함이 이의 원인일 것이다. 1830년 Punch에 연재되었다가 책으로 묶여 나온 윌리엄 새커리(William Thackeray)의 『속물의 책Book of Snobs』으로 본격화된 영문학에서 속물에 관한 논의는, 이후 오스카 와일드와 버지니아 울프, 그리고 조이스를 위시한 모더니즘 문학을 거치면서 댄디즘과 포즈

취하기, 엘리트주의라는 오명을 얻었다. 이러한 작가들에게 속물이란, 부르디외가 말하듯이 “자신들의 사심없음(disinterestedness)에 대한 사심(interest)이란 문제를 제기하기 위해”¹⁾ 고안된 개념이라고 볼 수 있다. 스스로의 엘리트주의에 대한 비판을 예술을 위한 예술, 이른바 상업주의에 물들지 않는 예술의 고유한 영역을 지키려는 노력으로 희석시키려 했기 때문이다. 자본에 잠식되지 않는 예술성을 확보하기 위해서 예술은 역설적으로 상징적 자본이란 위조지폐를 감식자에게 발행해주어야만 하고 이 과정에서 어느 정도의 진정성을 속물성과 맞바꾸게 된다. 이 까닭은 “예술작품은 사람들이 예술작품이라고 알아봐주고 인정할 수 있을 때만 상징적 대상으로 존재하기”²⁾ 때문이며 부르디외가 말하는 상징적 자본은 바로 이렇게 예술을 식별할 수 있는 탁월한 능력인 것이다. 그렇다면 단지 속물이기만 한 것이 아닌, “탁월한” 속물로서의 감식자와 이의 평가 지표(indexing figure)로서 보장되는 예술의 고유성을 논하기 위해 우선 속물과 탁월성, 진정성의 관계도를 그려볼 필요가 있겠다.

아리스토텔레스의 탁월성(arete) 개념이 포괄하는 여러 덕목들 중의 하나는 중용이고 이는 사회 속에서 합리적으로 관계를 맺는 방식을 의미한다: “탁월성은 합리적 선택과 결부된 품성상태로, 우리와의 관계에서 성립하는 중용에 의존한다.”³⁾ 양극, 즉 “즉 지나침에 따른 악덕과 모자람에 따른 악덕 사이의 중용”⁴⁾인 탁월성은 지나침이라는 악덕을 지나게 마련인 속물과 대비된다. 일반적 의미의 속물적인 사람은 역시 소비와 과시, 또 “찬탄”이라는 상징적 자본을 획득하려 한다는 점에서 자신의 본래 목적을 감추는 진정성에 위배되는 인물이기 때문이다.

사실 진정성(authenticity)은 엄밀히 말해 이를 다른 사람들과 나누려고

1) Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Trans. Richard Nice, Cambridge: Harvard University press, 1984, p.250.

2) Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, Ed. Randal Johnson, Trans. Richard Nice, New York: Columbia University Press, 1993, P.37.

3) 아리스토텔레스, 김상진, 김재홍, 이창우 역, 『니코마코스 윤리학』, 길, 2011. 66쪽.

4) 위의 책, 66쪽.

하는 순간, 아니, 외부에서의 승인을 구하려 하는 순간 이미 그 진정성이 상쇄되고 마는 불가능성을 전제로 한다. 그러나 19세기부터 종교를 대신하게 된 “공공성”이 개인에게 내면을 전시하기를, 다시 말해 “비가시적인 것의 가시화”⁵⁾를 요구하면서 진심(sincerity)을 드러내고 이를 승인 받는 것이 중요해졌다. 하버마스의 “귀족은 권위를 얼마나 외면에 드러내는지에 따라 그 권위도가 결정되었다”⁶⁾는 언급에서 알 수 있듯이 내면과 외양의 일치가 당연시된 것이다. 피터 브룩스도 19세기 리얼리즘 소설들이 이미 시각적인 면에 전례 없는 관심을 드러냈다고 쓰고 있다⁷⁾. 신체와 외양을 계급적 구별과 차이를 표시하는 장소로 재정의하는 와중에 오히려 외양이 모두 비슷해져가면서 그 차별성을 잃어가는 역효과가 나타났고 이에 다시 내면 가꾸기가 보다 진화된 구별짓기와 수양의 장소로 재평가되었다. 이런 변화를 개괄하는 라이오넬 트릴링의 『진심과 진정성 *Sincerity and Authenticity*』은 예술적 관심이 19세기 무렵에 사회적 성격이 짙은 진심으로부터 보다 자아에 천착하고 내면의 가치로 간주되는 진정성으로 이동했다고 주장한다.⁸⁾ 공통점이 많은 두 개념을 뚜렷이 구분하기 위해 트릴링은 퍼포먼스의 유무를 묻는다. 그에 따르면 진심은 “사회적 무대”에 우리 스스로를 세우고 “우리 자신을 진심으로 연기하고 결과적으로 우리의 진정성 없는 진심을 확인받는다”⁹⁾는 면에서 퍼포먼스가 차지하는 비중이 크고, 사회적 의존도 역시 높다. 이에 비해 진정성은 미와 대비되면서도 이를 보충하는 역할을 수행해왔다. 진본/진품이라는 어원에서 유래된 진정성은 한 개인에게 고유하고 독특한 특성이라는 의미를 담고 있다. 특히 낭만주의자들과 독일관념론에서 “예술은 더 이상

5) Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of Public Sphere*, Trans. Thomas Burger. Oxford: Polity, 1987, p.7.

6) *Ibid.*, p.13.

7) Peter Brooks, *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1993, p.28-9.

8) Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975, p.29.

9) *Ibid.*, p.12.

쾌락을 제공해야할 의무 대신 삶의 정신적 내용을 채워줄 것으로”¹⁰⁾, 즉 진정성을 채워줄 것으로 기대되었다고 트릴링은 주장한다. 더이상 진심을 연기하고 이를 증명하는 것에 그치는 것이 아니라, 독자와 관객을 위해 “교육자적 의도”¹¹⁾로 진정성의 구현을 한다는 점에서 모더니즘 부흥기에 예술은 더 중요해지고 예술가의 지위도 격상하였다.

한편, 후기 자본주의와 포스트모던의 기치 속에서 고급예술과 하위문화의 경계가 허물어지면서 일견 예술과 속물의 상호의존성은 약화되는 듯이 보였다. 그러나 거대 담론의 해체는 이데올로기 비평과 대안을 모색하는 유토피아적 사고를 무력화시켰으며 이는 냉소라는 공통된 반응을 만들어냈다. 속물은 좀 더 심드렁한 포즈를 취했을 뿐이었다. 오히려 공통된 가치 추구 대신에 공통된 소비재에 대한 기호로 자신의 정체성을 드러내는, 19세기 초 진심에의 추구하고 비슷한 양상이 재등장했다. 그러나 이런 집단적 사고는 동료에의 열망이라는 공동체적 의식과는 확연한 차이가 있기 때문에 공적 기호로서의 진심은 언제나 그 바탕이 되는 분열된 내면성으로 유토피아적 가능성을 가지지 못한 채 휘청거리기만 했다. 페터 슬로터다이크는 이미 바이마르 공화국의 데카당스 문화에서 냉소주의의 징후들이 포착되었고 외부 가치의 파편화는 곧 내부의 피폐화를 불러왔다고 주장한다: “바이마르는 누드족의 시대이자 노출의 시대이다: 정치적으로, 성적으로, 스포츠에서도, 심리적으로도, 또 도덕적으로 그러하다. 이런 별거벗고 싶어 하는 고백에 대한 강박은 세련된 하찮음과 힘겨운 가짜사실주의의 답습, 그리고 인공적으로 제조된 이데올로기에 대한 반동이였다.”¹²⁾ 냉소의 확산과 진심어린 고백에 대한 갈망, 이에 대한 예술의 반응이라는 구도에서 서구의 속물이론은 근현대 한국의 상황과의 비교를 촉발하는 면이 있다. “젤라틴같은 사실주의에 버터넬 비평은

10) *Ibid.*, p.91.

11) *Ibid.*, p.77.

12) Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, Trans. Michael Eldred, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, p.477.

없다. 비평이 실효성을 거두려면 무지와 먼저 맞닥뜨려야하기 때문이다. 산발적 냉소 의식 속에서 진정한 무지란 없다, 다만 어떤 종류의 계몽도 미치지 못하는 내부의 균열만 있을 뿐이다”¹³⁾라는 슬로터다이크의 말은 그 어떠한 변화도 꾀할 수 없다는 체제순응적 속물 캐릭터들의 공통된 표정, 즉 냉소를 떠올리게 한다.

날이 선 이데올로기 전쟁과 급속도로 진행된 근대화 과정 이후, 이데올로기 비평의 대안 모색 및 유토피아적 비전이 힘을 잃어감에 따라 냉소주의가 점차 확산되어간 듯하다. “허위의식”을 침식받는다고 의식을 고쳐 쓸 리가 없는 이들 냉소적 속물의 출현은 어쩌면 슬로터다이크가 말하듯 “인공적으로 제조된 이데올로기에 대한 반동”이었을지도 모른다. 장은주는 한국 모더니즘 문학에서 관찰되는 속물적 캐릭터를 분석하며 “속물주의는 세계사적으로 유래가 없이 성공적으로 형성되었다는 우리 근대성이 체계적으로 주조해낸 특별한 종류의 근대적 인간형”¹⁴⁾이라는 진단을 내린다. 같은 맥락에서 트릴링의 책을 논하는 김홍중은 우리 사회의 진정성에 대한 요구와 비례하는 진정성의 희귀성의 원인을 소비 사회의 빈곤에서 찾는다. “진정성의 소멸은 이런 점에서 역설적으로 진정성의 ‘상업적 보편화’와 결합되어 있다.”¹⁵⁾ 더욱더 심화된 소비사회와 개인의 파편화 과정에서 이른바 “사회적 접착제”로서의 공통된 가치는 점점 좁아지는 예술의 영역과 마찬가지로 제 구실을 못하고 있다. 김홍중이 적확하게 짚어내듯이 “진정성의 물적 토대가 현실적으로 가능하지 않은 시대에 진정성을 규범적으로 강조하는 것은 그 자체로서 하나의 스노비즘의 징후일 수 있다.”¹⁶⁾ 김영하와 박민규의 소설 속 캐릭터들의 진심어린 고백에 대한 강박과 추억 속 물품목록 작성 및 이에 대한 독자들의 재소비 촉진은 어쩌면 특화된 문화적 소비를 육성하고자 하는 예술의 오래된 생존전

13) *Ibid.*, p.385.

14) 장은주, 「상처 입은 삶의 빛나간 인정투쟁- 속물시대의 도래와 한국 근대성의 굴절된 규범적 지평」, 『사회비평』 18:1, 2008, 28쪽.

15) 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 45쪽.

16) 위의 책, 45쪽.

략일 수도 있다. “탁월한 속물”의 양산을 통한 스스로의 예술성의 승인이 가능해진다는 점에서 그러하다. 그렇다면, 박민규의 소설은, 숭고 감정을 불러일으키는 예술의 고유한 가치를 소비재로 대체하고 이를 작품 속에 담아내어 리오타르적 포스트모던 숭고로 재포장하는 브렛 이스턴 엘리스(Bret Easton Ellis)와 돈 드릴로(Don DeLillo)의 소설과 같은 매대에 진열될 수 있을 것이다.

이런 논의를 바탕으로 본 글은 “탁월한 속물”을 예술과 상업화된 사회 사이에서 끊임없이 진동하는 중재자로 상정하고, 이런 등장인물이 예술적 심미안과 취향의 수익성, 또 이를 통한 예술의 불가피한 시장 경제에의 종속을 드러내는 동시에 공적 영역에서 특화재로서의 예술의 위치를 마련하는 양상을 동시대 미국, 한국 소설의 비교분석을 통하여 대략이나마 살펴보고자 한다.

2. 속물의 탁월화인가, 탁월성의 속물화인가?: 돈 드릴로의 경우

정체성을 타인과 뚜렷이 구분되는 독특하고 고유한 개인적 특성으로 이해하는 근대적 관점과는 달리 돈 드릴로의 소설 속 캐릭터들은 개별적으로 구분되지 않는 미디어에 채색된 집단적 사고 또는 그룹 의식을 펼쳐 보인다. 다만 이것이 진정성의 추구로 이어지지 못하고 이른바 진심어린 소비에 그치고 만다는 측면에서 이들은 속물로 머무른다. 드릴로의 캐릭터는 소속되고자 하는 강렬한 열망을 행간에 간직하고 있는데, 이러한 개인을 넘어서는 더 큰 가치에 대한 욕구는 본 글에서 논의되는 모든 소설에서 공통적으로 발견된다. 텅 빈 내면을 소비재 속에서 간헐적으로 얻는 의미로 채우려하는 브렛 이스턴 엘리스의 캐릭터들과 의미없음과 우연성의 남발을 광고문구 속 논리와 진심어린 고백으로 상쇄시키려 하는 김영하의 캐릭터들은 비록 공동체적 가치를 일구려는 노력은 보여주

지 않지만 모두 속물적 소비를 통한 찰나적 소속감이라는 공통분모를 가지고 있다. 드릴로와 대칭점에 서있는 박민규의 소설에서 캐릭터들의 특화된 추억목록작성과 이의 발굴 및 재소비 축진은 범속함과 속물의 탁월성을 도모하는 움직임으로 해석될 수 있겠다.

드릴로의 1985년작 『백색 소음 White Noise』 속 지식인/교수 캐릭터들은 속물과 탁월함을 한데 묶어내며 소비로 자신의 가치를 재확인하는 속물의 탁월화 또는 속물학의 정립이라 부를만한 작업에 매진한다. 노스 캐롤라이나 주에 위치하는 것으로 설정된 대학에서 주인공 잭 글래드니는 자신이 창설한 “히틀러 학과”의 학과장으로 재직 중이다. 대학도 어느 상품과 마찬가지로 자신을 전략적으로 홍보하는 시대에 교수들은 브랜드명처럼 특화된 정체성을 만들 것이 요구되고 동료인 머레이의 말마따나 히틀러 학과는 잭의 성공적 제품인 셈이다.¹⁷⁾ 머레이는 잭을 모방하여 엘비스 프레슬리 학과를 만드는 것이 꿈이다. 마치 “J.F.K. Kennedy”를 연상시키는 잭이 만든 이름, “J.A.K. Gladney”와 이에 걸맞는 그의 아카데미 가운과 안경은 사람보다 브랜드명이 먼저인 격으로 “가짜 캐릭터가 이름을 따라 다니는”¹⁸⁾ 형국을 보여준다. 동료 교수가 잭에게 안경과 아카데미 가운을 착용하지 않은 그는 눈에 띄지 않는다고 말하자 감정적 동요를 느낀 잭은 이내 쇼핑몰에 가서 물건을 구입하는 것으로 마음을 달랜다¹⁹⁾. 속물적 지식인의 모습은 마치 자본을 축적하듯 의미와는 상관 없이 지식만을 축적하는 탁월함의 속물화 또는 속물의 탁월화를 가져오는 아카데미아의 모습을 그린다. 뉴욕에서 온 것으로 설정된 교수 알폰소 스톱파나토는 대중문화를 거의 종교시하는데, 대중과 믿음이라는 공통된 가치 추구와는 동떨어진 맹목적 믿음의 폭력성을 드러낼 뿐이다: “대중문화에 대해 얘기할 때마다 그는 광신도처럼 꽉 막힌 논리로 일관했다, 마치 종교적 신념을 위해 살인이라도 할 것처럼.”²⁰⁾ 지식과 이미지 만들

17) Don DeLillo, *White Noise*. New York: Viking, 1985, p.11.

18) *Ibid.*, p.17.

19) *Ibid.*, pp.82-84.

기에 대한 속물적인 집착은 개인성을 잃은 것에 대한 폭력적 반응이라는 점이 소설의 주제의식에서 나타나지만 여기서는 소비가 리오타르적 포스트모던 송고의 종교적 경험으로 발현됨을 분석하려 한다. 마치 속물과 소비가 만나는 지점에서 송고를 창출해내는 것에 예술의 탁월성과 공공성 확보가 달려있는 것처럼 비춰지기 때문이다. 책이 경험하듯, 지친 일상에서 “충일감”²¹⁾을 회복시키는 것은 쇼핑이기에 『백색 소음』 속 캐릭터들은 마치 “종교의식의 어구”²²⁾처럼 브랜드명을 되뇌인다. 책의 어린 딸이 꿈결에서 자동차 브랜드 “도요타 셀리카”를 “기쁨으로 찬양”하는 것을 들은 책은 이를 “초월의 순간과 함께 오는 충격으로” 받아들인다²³⁾. 심지어 책은 가족과 함께 쇼핑할 때 가족의 구성원임을 다시 한 번 절감한다고 말하고 이에 머레이는 슈퍼마켓은 예배당과 닮았다고 응수한다²⁴⁾. 고객들이 계산대에서 순서를 기다리며 습관적으로 집어드는 과장되고 초현실적이며 종말론적인 타블로이드 잡지 속의 담론은 미디어 사회의 지속적 충격에 무뎌진 사람들에게겐 “수동적 믿음과 함께 [...] 집안에서 일어날 법한 일”²⁵⁾로 받아들여진다. 책이 관찰하듯 타블로이드 헤드라인은 소비자로서의 정체성만 지니게 된 사람들이 글에서, 즉 문학에서 요구하는 모든 것을 집약해 놓은 것에 다름 아니다.²⁶⁾ “음식이나 사랑이 아닌 우리가 필요로 하는 모든 것은 여기 타블로이드 진열대에 있다. 초자연적이고 외계적인 것. 기적의 비타민, 암을 고치는 약, 비만 치료약.

20) *Ibid.*, p.65.

21) *Ibid.*, p.20.

22) *Ibid.*, p.38.

23) *Ibid.*, p.155.

24) *Ibid.*, p.83.

25) *Ibid.*, p.145.

26) 마크 오스틴은 “드릴로는 믿고자 하는 욕구, 성스러움과 초월성이 가지는 별거 벗은 잠재력에 대한 믿음은 언제나 남아있을 것임을 암시하고 있다. 그리고 잃든 좋든, 타블로이드, 티비, 유해 물질로 가득한 구름, 이런 장소에서 영혼들은 살아남고 이런 형태로 존재하는 것이다”라고 해석한다. Mark Osteen, *American Magic and Dread: Don DeLillo's Dialogue with Culture*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000, p.188.

유명인과 죽은 사람에 대한 컬트적 숭배.”²⁷⁾ 이런 종교적 숭고 감정은 피상적인 소비에만 그친다는 점에서 진심이나 진정성의 배양이 아닌 “일종의 정신적 행복”²⁸⁾이다. 잭은 머레이와 함께 “미국에서 가장 많이 사진 찍히는 헛간”을 방문하여 관광객들이 저마다 정신없이 사진을 찍어대지만 정작 “아무도 헛간을 보지 않는다. 일단 이 헛간의 이름이 새겨진 표지판을 보는 순간 헛간 자체를 본다는 것은 불가능해진다”²⁹⁾는 말에 공감한다. 우리가 읽는 “표지판”은 산업화 이전의 진정성이 있던 과거를 약속해주지만 타블로이드 헤드라인과 마찬가지로 내용과 부합하지 않는 실체를 가졌을 뿐이다. 실효성과 상관없는 소비, 의미와 무관한 지식축적 속에 속물은 보편적 인간상이 되고 어떻게 탁월함을 획득하느냐가 독특한 개인성의 추구하고 만나는 것이다.³⁰⁾ 헛간은 원본이라는 진정성을 떼아우라로 카메라를 든 관객들을 역설적으로 포착하고, 머레이의 지적대로 스스로 서명한 일종의 암묵적 계약 속에 갇힌 채 “아우라 밖으로 탈출하지 못하는”³¹⁾ 방문객들은 무지에서 기인한 것이 아닌, 체념적 냉소에서 비롯되었기에 치유가 힘든 정신적 행복상태를 표현한다.

스스로 동의한다는, 합리적 판단을 내리는 소비자로서 드릴로의 캐릭터들을 볼 때 이들이 놓인 상황은 리오타르가 말하는 “차연 *differend*”과 유사점이 많다. 리오타르에 따르면, “두 가지 어구 또는 제도 사이에서 마찰이 발생할 때 내려진 판결이 당사자 둘 중 한 측의 특수어로 기록되어 정작 피해상황이 이 특수어에 반영되지 않을 때” 차연이 발생한다. 이런 상황에서는 피해 상황이 크면 클수록 “표현되지 않고 남은 것이 현

27) *Ibid.*, p.326.

28) *Ibid.*, p.12.

29) *Ibid.*, p.12.

30) 이런 의미에서 제프리 하트먼이 지적하듯이 “우리 시대의 죄는 거짓말이나 위장하기가 아니라 이를 감추려고 하는 행위가 되어버린 듯하다: 위장한 것을 위장하기.” Geoffrey Hartman, *Scars of the Spirit: The Struggle Against Inauthenticity*, New York: Palgrave, 2002, p.22. 속이는 것이 보편화된 시대엔 시치미 떼지 않는 것이 곧 진정성을 획득하는 방식인 셈이다.

31) *Ibid.*, p.13.

재 표현될 수 있는 것을 언제나 초과”하기 때문에 그 불가능성만 더 증폭될 뿐이다.³²⁾ 칸트의 숭고 개념에 대한 주해에서 리오타르는 “숭고의 감정은 도덕적 보편성도 아니고 미학적 보편화도 아니다. 오히려 이들 사이의 차연의 폭력이 다른 한 쪽을 파괴하는 것이다”³³⁾라고 말하며 미학과 윤리를 나누는 것을 경계한다. “관심은 윤리학의 결과이고 무관심은 미학에서 개시되는 것이다”³⁴⁾라는 리오타르의 언급은 “무관심(사심없음)에 대한 관심(사심)”이라는 문제를 사유하기 위한 도구적 개념으로서의 속물이 미학과 윤리학이 조우할 수 있는 지점임을 암시한다. 드릴로의 소설은 속물적 캐릭터와 이들의 수동적 소비 또는 해석 행위로 포스트모던적 숭고를 생산한다는 점에서 이데올로기 비평이 무력화된 냉소적 속물의 세계에서 예술의 탁월성을 열어 보인다.

드릴로의 1991년작 『마오 II』에서 우리는 집단 의식의 고취에서 오는 포스트모던적 숭고를 소설의 첫 장면인 뉴욕 양키 스타디움에 모인 6500명 통일교도들의 합동결혼식에서 발견한다. J. D. 샐린저(Salinger)를 연상시키는 은둔 작가 빌 그레이와 그가 예기치 않게 휘말리는 마오주의자 아부 라시드의 스위스 소설가 납치인질극이 중심이야기 축인 『마오 II』는 군중과 집단 의식, 속물적 예술가와 정치적 테러리스트의 병치를 통해 소비와 집단 사고로 채워질 수 없는 믿음에의 욕구와 이를 제공할 수 있는 예술을 모색한다. 유명한 작가들의 사진을 기록으로 남기는 데에서 그들의 실체나 작품보다 더 큰 의미와 반향을 찾는 브리타는 예술품을 식별하는 탁월한 속물들의 행동양식을 다음과 같이 쓴다:

그리고 그녀는 교차하는 시선들을 느꼈다. 눈빛으로 음식을 먹고,
사람들의 얼굴과 엉덩이와 비단무늬 재킷과 원색 비단 셔츠를 훑쳐

32) Jean-François Lyotard, *The Differend: Phrases in Dispute*, Trans. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p.9.

33) Jean-François Lyotard, *Lessons on The Analytic of the Sublime*, Trans. Elizabeth Rottenberg, Stanford: Stanford University Press, 1994, p.239.

34) *Ibid.*, p.171.

보는 방식, 육체들이 연회장 내의 유명인사들을 향해 무의식적으로 기울어지는 방식, 하나의 대화를 지속하면서도 다른 대화에 귀를 기울이는 사람들의 방식, 모든 에너지가 다른 어떤 곳, 근처의 밝은 어떤 곳으로 향하는 방식, 이 진실을 드러내는 새벽 시간의 그 모든 모습과 상태와 역사. 마치 어떤 주요 관심사와 상상의 초점, 대화의 움직이는 중심 덩어리가 있는 듯했다. 비록 홀 안의 모든 사람들이 평면 창틀 너머의 거리에 대한 인식을 유지하고 있기는 했지만. 그들은 어떤 면에서 거리의 사람들을 위해 여기에 와 있는 것이었다. 그들은 거리를 걷거나 차를 타고 지나가거나 콩나물 시루같은 버스 안에 서 있는 사람들에게 자신들이 어떤 모습으로 보이는지 정확히 알았다. 그들은 바깥세상으로 뚝뚝 흘러가는 것 같았다.

(『마오 II』, 203쪽)

『백색 소음』의 단순히 구경꾼으로만 머무르는, “미국에서 가장 많이 사진 찍힌 헛간”을 방문한 관광객들에 비해 브리타가 자세히 묘사하는 “예술품 구경꾼들”³⁵⁾(마오 II 203)은 “특권을 가진 신성한 초월적 영혼들”³⁶⁾로 또 다른 구경꾼들에게 마치 예술작품인양 스스로를 전시하는 구경꾼들이다. 앤디 워홀의 군중 연작을 비롯한 여러 군중의 운집 이미지를 내러티브 내에 소환하는 『마오 II』는 실화인 셰필드 축구장에서 압사한 관중들을 무심히 담아내는 카메라를 따라가며 죽음의 순간에서야 타인에게 구경거리가 된 구경꾼들을 이와 대비시킨다: “짓눌러서야 사태를 파악하고 감겨진 그 아이의 두 눈, 그 아이는 자신이 갇혔음을 알고 얼굴에는 자포자기가 비친다.”³⁷⁾ 군중들의 무게에, 그 가공할만한 집단 의식 아래 말 그대로 짓눌려 죽음을 맞는 관중들은 지식의 축적과 과시형 소비만으로는 해결되지 않는 진정성과 믿음에 대한 욕구에 “구경거리”를 제공하며 스스로 구경한다: “눈을 감고 혀를 내민 채 죽어가는 또는 이미 죽은 아이 같기도 하고 어른 같기도 한 여자. 사람들의 얼굴에서 그녀는 삶의 희망없음을 본

35) 돈 드릴로, 유정완 역, 『마오 II』, 창비, 2011, 203쪽.

36) 위의 책, 204쪽.

37) 위의 책, 54쪽.

다.”³⁸⁾ 같이 죽어가는 타인들의 얼굴의 잔상이 여러 겹으로 겹쳐진, 구별성을 잃은 이 얼굴들에는 군중에 대한 열망과 군중과 만나는 순간 사그라질 진정성 사이에서 비롯되는 딜레마가 담겨있는 것이다.

3. 탁월한 예술인가, 탁월한 소비인가? 박민규의 경우

같이 믿을 군중을 향한 열망과 외부에 드러내는 순간 더 이상 그 자신이 아니라는 진정성의 딜레마와 무엇을 같이 믿을지 결정할 권한을 갖는 예술가적 캐릭터들이 난무하는 박민규의 소설은 특화된 소비를 하는 수집가로서의 탁월한 속물을 재현한다는 의미에서 드릴로 소설과 큰 궤를 같이 한다. 『마오 II』의 관중 압사 장면과 유사하게 팍 찬 냉장고 속 세상에 자신이 수집한 사람, 지식, 사건들을 보관하는 주인공은 “이 냉장고의 전생은 홀리건이었을 것이다”³⁹⁾라고 말하며 무심한 어조로 그로테스크한 사건을 서술한다: “리버풀과 유벤투스의 유럽 챔피언스리그 결승전. 흥분한 영국응원단이 이탈리아 응원석을 향해 돌진한다. 담장이 무너진다. 서른 아홉 명이 깔려 죽는다. 이 남자는 그 속에 있었다.”⁴⁰⁾ 박민규 특유의 사소한 것을 키우고, 큰 것을 초라하게 하는 서사적 효과로 이런 리오타르적 차연을 생성시키는 분쟁의 과정들이 쉽게 눈에 띄지 않지만 탁월한 감식자인 주인공의 판단으로 아무런 개연성이나 규칙 없이 수집된 사람들은 냉장고 안에 막무가내로 보관, 유지된다: “언뜻 닥치는 대로 집어넣은 듯하지만, 그러나 분명한 원칙을 따른 것이었다. 원칙은 물론 둘 중 하나—소중하거나, 세상의 해악인 것.”⁴¹⁾ 주인공이 분명한 “관심”을 보여 이들을 선택한 행위는 지극히 일상적 어조로 일관하는 박민규의 문체와 대비되어 드릴로의 『백색 소음』 속 초현실적이고 외계적 일들을

38) 위의 책, 54쪽.

39) 박민규, 『카스테라』, 문학동네, 2005, 13쪽.

40) 위의 책, 13쪽.

41) 위의 책, 29쪽.

사실적으로 “보도하는” 타블로이드가 생성하는 효과와 유사하다. 뿐만 아니라 다음 세기에는 “이 세계를 찾아온 모든 인간들을 따뜻하게 대해 줘야지”⁴²⁾라는 주인공의 다짐은 잭이 타블로이드의 믿기 힘든 기사들을 일상적 일로 받아들이는 사람들을 보며 지금 문학과 예술에서 사람들은 동일한 것을 요구한다고 관찰하는 것을 떠올리게 한다. 마침내 미국과 2명을 제외한 중국 전체를 비롯하여 “지하철 2호선과 5종의 삼각김밥과, 11명의 방송국 PD와, 51개의 벤처기업과, 2명의 영화감독과, 3명의 소설가”등을 냉장고에 넣은 주인공은 냉장고 안에 “하나의 세계”⁴³⁾를 창출한다. 이들은 중국에는 모두 사라져 한 조각의 카스테라로 남는다. 이를 음미하는 주인공은, “그것은 모든 것을 용서할 수 있는 맛이였다. 이상하게도 그 따뜻하고 부드러운 카스테라를 씹으며 나는 눈물을 흘렸다”⁴⁴⁾고 일종의 포스트모던 숭고 감정을 소회한다.

“충일감”과 “집단의식”의 촉매제로서의 물품과 지식 목록이라는 점에서 박민규 소설에 종종 출현하는 추억속 문화 상품들과 돈 드릴로의 소설 속의 “도요타 셀리카”를 위시한 실제 브랜드명이나 그가 지어낸 브랜드명의 범람이 과연 크게 다르다고 할 수 있을까? 박민규 소설속 캐릭터는 이를 진정성을 대신하여 자신을 규정하는 “진심어린 소비행위”로 간주하고 다국적 기업 브랜드를 이런 개인적 수집목록으로 대체하고자 한다는 점만 다를 뿐이다. 르네 지라르가 지적하듯이 “속물인 사람만이 타자의 속물주의에 시달릴 수 있기”⁴⁵⁾ 때문이다. 이렇게 추억들을 개인적 맥락과 함께 텍스트 상에 환기하고 소집하는 것, 과거의 재포장과 이의 재소비를 촉진하는 것과 인기 (문화) 상품들을 자신의 목록에 포함된 상품으로 바꾸는 것, 이 과정에서 수집가로서의 자신의 탁월한 소비는 그 자체로 탁월한 예술이 되는 것은 아닐까?

42) 위의 책, 33쪽.

43) 위의 책, 32쪽.

44) 위의 책, 35쪽.

45) Rene Girard, *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, Trans. Yvonne Freccero, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1965, p.73.

어 헤드라키네? 그리고 직장에서 도처에서 나는 종종 습격의 풍경
을 목격할 수 있었다. 헤드라 강좌, 헤드라 세미나, 헤드라 부흥회,
헤드라 워크샵, 헤드라 클리닉에 이르기까지—아무튼 헤드라도 이
젠 한국의 보편적인 생활문화가 되었지만 나로썬 쓴웃음의 대상일
뿐이었다. 본토의 입장에서 본다면, 그야말로 웃고 넘길 수준이었기
때문이다. 기술이 중요한 게 아냐. 우선 힘이 있어야지. 부서의 직원
들에게 나는 웃으며 힌트를 주곤 했다.

(『카스테라』 264)

박민규의 「헤드라」의 주인공은 헤드라 애호가/소비자로 시작하여 이
제는 “본토의 입장”, 다시 말해 원본의 관점으로 수많은 모조품들의 진위
를 판별할 수 있는 자격/탁월함을 획득한다. 진정성의 원래 의미인 진본/
진품의 뜻에 가까워진 것이다. 이런 탁월한 소비자와 예술가의 자리바꿈
은 드릴로의 『마오 II』에서 수동적 예술품 구경꾼들이 탁월한 속물로서
스스로를 또다른 구경꾼들을 향해 전시하는 모습과 닮아있다.

단순한 관람객/소비자에서 헤드라를 시행하는 예술가/생산자로 탈바
꿈하는 「헤드라」속 주인공을 위시한 박민규의 캐릭터들은 국적과 계층
을 넘어서는 어떤 취미 또는 물건(괴수대백과사전, 개복치, 대왕오징어)
등을 공통으로 “소비”하며 집단 의식을 생성한다. 물론 이 기저에는 달라
질 것은 없다는, 얇으로 무장한 냉소가 깔려있다: “아니, 어쩌면 세상은—
결코 사라지거나, 떠나거나, 달라질 리 없는 것들로 구성되어 있는 건지
도 모른다. 그것은 마치 질량 보존의 법칙과도 같은 것이다. 물론 ‘운명’과
같은 것에도 질량이 있으며, 그것은 결코 달라지지 않는다. 진정코?/진정
코!”⁴⁶⁾ 드릴로의 『백색 소음』에서 자신들이 신을 더 이상 믿지 않는다고
책에게 고백하는 냉소적 수녀들은 그래도 계속 수녀로 남아있는 이유는
“믿지 않는 사람들은 신자들을 필요로 하거든요. 그런 사람들은 누군가

46) 박민규, 『삼미슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽』, 한겨레신문사, 2003, 104쪽.

는 믿기를 절박하게 바라는 겁니다”⁴⁷⁾라고 말한다. 앞의 행위와 믿음의 행위를 공동된 지시대상을 상징하는지의 유무로 구분하는 슬라보예 지젝은 믿음은 결코 혼자 할 수 있는 행위가 아니라고 본다:

믿음은 언제나 다소 반영적이다, ‘타자의 믿음에 대한 믿음’(‘나는 여전히 공산주의를 믿는다’는 말은 ‘나는 아직도 공산주의를 믿는 사람들이 있다는 걸 믿는다’는 말과 같다)이기 때문이다. 이에 비해 지식은 알고 있는 다른 누군가가 있다는 것에 대한 지식이 아니다. 이런 이유로 나는 타자를 통해 믿지만 타자를 통해 알 수는 없는 것이다.

(Zizek 107)

박민규 소설 캐릭터들이 “적응하든지 죽든지”⁴⁸⁾ 둘 중 하나를 선택할 것을 요구하는 소비사회에 마치 동문서답을 하듯 다른 선택사항을 만들어 제시하는 행위는 결국 같이 믿을 사람들, 독자들을 만들어내고자 하는 노력이다. 이미 주어진 재화나 선택이 아닌 “진정한 원본”을 알아 볼 타월한 소비자/독자를 쫓는 것이다. 그렇지 않으면 모두 자본의 논리에, 사회의 기준으로 간단하게 패자, 승자로 분류되고 말 것이기에: “결국, 결국 언젠가는 이 팬클럽도 사라질 테니까요. 이제 그 누구도 치기 힘든 공은 치지 않고, 잡기 힘든 공은 잡지 않는 야구의 의미를 기억하지 않습니다. 이유는...살아남을 수 없기 때문입니다.”⁴⁹⁾ 주인공의 수집가적 강박을 보여주는 “세뇌를 당한 계슈타포처럼 나는 다시 프로야구의 자료들을 모으기 시작했고, 후기리그에서 ‘대기만성의 야구’라는—실로 슈퍼한 철학야구를 보여줄 우리의 삼미를 생각했다”⁵⁰⁾는 말은 진정한 야구의 원본이, 진본이 무엇인지 소비자/독자들에게 보여주려는 욕구이다. 이는 자신의

47) 돈 드릴로, 앞의 책, 318쪽.

48) Bret Easton Ellis, *American Psycho*, New York: Vintage, 1991, p.345.

49) 박민규, 앞의 책, 270쪽.

50) 위의 책, 82쪽.

판단기준을 다른 사람들도 공유하도록 하여 점차적으로 외부의 판단기준과 가치를 바꾸고자 하는 노력으로 이어진다. 외부의 판단기준이 바뀌지 않는다 하여도 주인공이 판단한 “야구의 원본”을 다른 사람들이 믿어주는 순간, 주인공의 의미에의 욕구, 진정성에의 욕구는 채워지게 될 것이다. 이럴 때 단순한 취향의 문제는 탁월한 소비, 속물의 탁월화를 만드는 예술 행위에 가까워진다.

박민규와 드릴로가 작품 속에 반영하는 군중과 소비의 문제는 보다 오래된 관객과 예술의 문제로 회귀하는 면이 없지 않다. 예술적 심미안을 갖춘 속물의 원형이라고 할 수 있는 디드로의 『라모의 조카』에 대해 헤겔은 “천재성과 취향 사이의, 예술가와 관객 사이의 갈라짐”의 문제라고 평한다. 라모의 조카의 속물성은 압도적 예술품 앞에서 누구나 느꼈을 관객으로서의 한계에 대한 절망과 분노에서 비롯된다고 보는 것이다: “기이한 수수께끼: 그의 정당화란 것은 극단적으로 말해 예민한 사람이라면 한번쯤 느껴봤을 만한 감정과 비슷할 것이다. 즉 자신이 몹시 감명받은 예술 작품 앞에 서서 거의 속은 기분으로 내가 이 작품의 작가였으면 하는 소망을 억누르지 못할 때의 그런 느낌인 것이다.”⁵¹⁾ 칸트가 지적한 앎과 숭고의 차이를 재차 부각시키며 헤겔은 왜 진정성의 내용을 제공해주는 예술적 기능의 반작용이, 라모의 조카의 경우에서 보듯, 속물성을 야기시킬 수도 있는지 분석한다: “가장 내밀한 자신의 진실과 접촉하는 가운데서도 그는 이에 일체감을 느낄 수 없다. 왜냐하면, 칸트가 말하듯, 예술작품은 이에 관해 완벽한 지식을 갖춘 후에도 이를 생산할 수는 없는 바로 그런 것이기 때문이다.”⁵²⁾ 낭만주의 예술의 쇠퇴의 원인도 같은 맥락에서 찾으면서 헤겔은 예술가도 객관적 자기 성찰로 스스로의 내용으로 작품을 만들어야한다고 주장한다. 외부에서 구하는 내용은 자신의 진정성/핵심과 일치하지 못하기 때문이다: “예술가는 자기 존재의 합당한

51) G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art, Vol 1*, Trans. T. M. Knox, Oxford: Clarendon Press, 1975, p.24.

52) *Ibid.*, p.24.

정수를 스스로 지닌다. 이는 자기 스스로 상상하는 것이 아니라 그 자신이다. 그러므로 그는 이 진정으로 핵심적인 요소를 스스로의 자원으로 삶속에서 발전시켜 제시하기 위해서 이를 스스로에게 객관화시킬 필요가 있는 것이다”⁵³⁾ 소비 사회의 기성품들을 특유한 방식으로 소비하며 자신의 진정성에 대한 욕구를 채워가는 속물적 캐릭터들과 이들의 탁월한 속물적 예술가로서의 발전 과정은 이런 관점에서는 여전히 공허한, 진심어린 소비의 허무함만 증거할 것이다.

4. 결론: 아감벤의 “잠재성” 개념과 범속한 예술의 탁월성

속물의 탁월화와 탁월함/예술의 속물화는 진정성의 추구하고 이의 세부 갈래들, 집단 의식과 믿음의 문제, 고유한 개인의 특유성 확인과 밀접한 관련이 있음이 어렵잖게나마 드러난 것 같다. 내면의 구체적 내용(content)을 제공해주는 예술의 공적 기능이 확보되지 못할 때, 그러나 이에 대한 요구는 계속될 때 저 두 움직임도 다른 형태로 계속 등장할 것이다. 예술가의 자기 성찰을 통한 스스로의 질료를 이용한 예술을 추구한 헤겔에 대한 응답으로 아감벤은 아리스토텔레스의 “잠재성(dynamis / potentiality)”을 분석한다. 예술가의 내면을 채울 내용을 발견하지 못하는 것은 오히려 부정에 대한 부정으로 존재하는 예술의 표현 양식이라고 보는 것이다. 이런 예술 작품은 스스로의 완결된 형상(eidos)을 획득하지 못하고 “활동적(energeia)인 면을 유지하는,” 그러기에 “작품의 작품-활동 중인-상태”⁵⁴⁾로 남는다. 미완의 완결성으로 스스로의 한계를 노출하고 이 노출이 작품이 되는⁵⁵⁾ 것이다: “예술작품 속에서 이른바 미학적 쾌감

53) *Ibid.*, p.603.

54) Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, Trans. Georgia Albert, Stanford: Stanford University Press, 1999, p.66.

55) 바로 이런 차이로 아도르노의 “부정으로서의 예술”과 아감벤의 “내용없는 예술”은 구분될 수 있을 것이다. 아감벤의 잠재성의 예술은 해석 주체와 만날 때만, 단지 찰나로서만 존재한다는 점에서 작가에 의해 일단 완결된 아도르노의

을 위한 접근성의 활동적 경향이 스스로 취하는 형태의 종착역의 활동적 경향을 가려버릴 때”를 상쇄한다는 의미에서 부정을 존재의 형태로 취하는 예술의 잠재성이 나타난다는 뜻이다. 아감벤은 이런 부정의 부정으로서의 예술을 팝아트가 주는 찰나적 예술적 경험에서 찾는다. 기성품들을 공회전시키며 전시하는 동안 관객이 이들을 잠시 예술로 알아봐주는 순간이 이 예술의 내용이 채워지는 순간이 되는 것이다. 이런 관객의 알아봄, 탁월한 예술적 심미안이 머무는 동안만 이 기성품은 예술작품으로 존재한다. 이런 니힐리즘적 예술은, 아감벤에 따르면, 역설적으로 그 내용없음, 그 텅 빈으로 인해 잠재성을 생산해낸다. “잠재성에서 핵심적인 것은 단순한 비-존재, 단순한 결핍이 아니다. 오히려 비-존재의 존재, 부재의 현전인 것이다.”⁵⁶⁾ 돈 드릴로의 소설과 박민규의 소설을 통해 살펴본 탁월한 속물과 탁월성/예술의 속물화의 잠재성도 여기에 있을 것이다. 양쪽을 알아봐줄 탁월한 예술적 심미안을 전제로 한다는 점에서 이런 알아봄의 순간이 소비사회의 자본의 논리의 전력질주를 다소나마 막을 과속방지턱이 되는 셈이다.

“부정의 변증법”적 예술과는 구별된다. 진정성과 관련한 아도르노의 논의는 다음의 책을 보라. Theodor W. Adorno, *The Jargons of Authenticity*, Trans. Knut Tarnowski and Fredric Will, Evanston: Northwestern University Press, 1973.

56) Giorgio Agamben, *Potentialities*, Trans. Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford University Press, 1999, p.179.

- 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.
- 돈 드릴로, 유정완 역, 『마오 II』, 창비, 2011.
- 박민규, 『삼미슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽』, 한겨레신문사, 2003.
- _____, 『카스테라』, 문학동네, 2005.
- 아리스토텔레스, 김상진, 김재홍, 이창우 역, 『니코마코스 윤리학』, 길, 2011.
- 장은주, 「상처 입은 삶의 빛나간 인정투쟁- 속물시대의 도래와 한국 근대성의 굴절된 규범적 지평」, 『사회비평』 18:1, 2008.
- Adorno, Theodor W. *The Jargon of Authenticity*. Trans. Knut Tarnowski and Fredric Will. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- Agamben, Giorgio. *The Man Without Content*. Trans. Georgia Albert. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- _____, *Potentialities*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Benjamin, Walter. *Reflections*. Trans. Edmund Jephcott. New York: Schocken, 1986.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard University press, 1984.
- _____, *The Field of Cultural Production*. Ed Randal Johnson. Trans. Richard Nice. New York: Columbia University Press, 1993.
- Boxall, Peter. *Don DeLillo: The Possibility of Fiction*. London: Routledge, 2006.
- Brooks, Peter. *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- DeLillo, Don. *Mao II*. New York: Penguin, 1991.
- _____, *White Noise*. New York: Viking, 1985.

- Girard, Rene. *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. Trans. Yvonne Freccero. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1965.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of Public Sphere*. Trans. Thomas Burger. Oxford: Polity, 1987.
- Hartman, Geoffrey. *Scars of the Spirit: The Struggle Against Inauthenticity*. New York: Palgrave, 2002.
- Hegel, G. W. F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Vol 1. Trans. T. M. Knox. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Liotard, Jean-François. *The Differend: Phrases in Dispute*. Trans. Georges Van Den Abbeele. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- _____, *Lessons on The Analytic of the Sublime*. Trans. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Osteen, Mark. *American Magic and Dread: Don DeLillo's Dialogue with Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.
- Sloterdijk, Peter. *Critique of Cynical Reason*. Trans. Michael Eldred. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975.
- Žižek, Slavoj. *The Plague of Fantasies*. New York: Verso, 1997.

〈Abstract〉

Remarkable Snobs and Nondescript Art: A Comparative Study of Don DeLillo and Park Min Gyu

Ju Young Jin
(Sogang University)

This paper discusses the raging discordance between snobs, the cultivation of arete and the place of art in consumer society, tracing the development of the related discourses from the snobbism in Victorian literature to the postmodern sublime. The anxiety and ambiguity informing the uses and misuses of “authenticity” and “taste” in the context of snobs point us to the ways in which the three are interrelated, when considering the sociocultural roles that have been relegated to art in its increasingly minimized space.

Both the remarkable snobs and nondescript art are configured and conditioned on the force-field of the pursuit for authenticity, the uniqueness of a singular individual, and the need for group consciousness and belief, which seem to be diametrically opposed to each other. These two needs will continue to shape and orient the role of art in modernity as long as art derives its source of content from them.

In the works of Don DeLillo and Park Min Gyu examined here, for example, the snobbish characters and artist-figures overlap with each other, showing the irony of disowning the snobbism rhetorically(due to its postmodern sensibility that blurs the boundaries between the highbrow and low culture), while upholding it thematically(only the remarkable readers will legitimate their versions of art, which in turn stamps their art as remarkable).

Therefore, if the intellectual snobs portrayed in DeLillo's and the artistic snobbery narrated in Park's novels amount to a version of artistic authenticity, formulated against the inauthentic virtues of dissimulating bourgeois values such as unthinking relation to our everydayness, then our distaste or penchant for them should indicate the irreducible compound of art and aesthetics in their critical stances and expressions. As Agamben's discussion on Bartleby suggests, in the fleeting moment of meeting a discerning reader/viewer's gaze, the true potentiality of otherwise nondescript art reveals its meaning, no matter how transitory it lasts.

Keywords : Snob, Arete, Authenticity, Don DeLillo, Park Min Gyu, Postmodernism

논문접수일 : 11.15 / 심사기간 : 11.16 - 12.5 / 게재확정일 : 12.10
