

영어어문교육 12권 3호 2006년 가을

## 돈 드릴로의 『백색 소음』에 나타난 타자성의 소멸과 그 한계로서의 죽음

이 복 기  
(전북대학교)

Lee, Bok-ki. (2006). Obliteration of alterity and death as the limit of it in Don DeLillo's *White Noise*. *English Language & Literature Teaching*, 12(3), 227-242.

In a post-modern society where things exist and events happen in the form of Baudrillardian simulation, alterity of the other is erased and transcendence is denied. Don DeLillo's *White Noise* depicts what may happen in a society where alterity and transcendence are experienced in the neutral and safe forms. It will be argued in this paper that such phenomena reflect the desire of the self to conquer the others and neutralize the existence of them for the self's enduring safety and accomplishment. However, the attempt must fail due to inevitable death. The invincibility of death reminds one of the limit of his ability and the existence of uncontrollable part of the other. This paper will focus on DeLillo's critique of such a society, the affect of the existence of death as an invincible force, and his message about the way to live under these conditions.

[Don DeLillo/alterity/death/simulation/post-modern society, 돈 드릴로/타자성/죽음/시뮬레이션/포스트모던 사회]

### I. 서론

드릴로(Don DeLillo)가 그려낸 포스트모던 사회는 이미지가 실체를 대체한 피상적인 세계이다. 이 세계에서 개인과 사물들의 특이성(singularity)은 그 위에 덧씌워

진 이미지들에 의해 가려지고 흩어져 버린다. 그 결과로 개인들은 자신의 특이성을 발견하고 그 기초 위에서 자아를 실현하려는 욕망을 상실하고 미디어가 생산하는 이미지와 유통업체의 상품을 게걸스럽게 찾아나서는 단순한 소비주체가 된다. 이미지는 개인의 신상에 직접적인 해를 가할 수 없기 때문에, 포스트모던 사회의 소비주체들은 부유하는 이미지들 사이에서 두려움을 느낄 필요가 없다. 단지 더 나은, 더 잘 팔리는 이미지로 자신을 재생산하려는 욕구만을 느낄 뿐이다. 하지만 이들에게도 두려움을 자아내는 대상이 있으니 이는 죽음이다. 이미지는 소비되는 것일 뿐이지만 소비의 주체는 결국 죽음을 맞을 수밖에 없다. 이 지점에서 포스트모던 소비주체들은 자신들의 한계를 경험하게 되고, 공포를 느끼게 된다. 결국 포스트모던 사회의 이미지를 통한 실체의 대체라는 기획은 죽음이라는 막다른 지점을 만나게 되어 길을 잃고 만다. 『백색 소음』은 이러한 포스트모던 사회상을 그려내고 있다. 이 논문은 실체를 이미지로 대체하고 개인들을 소비주체로 만들어 균질화된 포스트모던 사회가 주체와 타자 사이의 차이의 소멸을 지향하지만 결국에는 죽음으로 표현된 극복할 수 없는 타자성의 존재에 의해 그 시도가 성공할 수 없음에 대하여 논의한다.

『백색 소음』에 대한 연구는 보드리야르(Jean Baudrillard), 리오타르(Jean-Francois Lyotard), 제임슨(Fredric Jameson) 같은 포스트모더니즘 이론가들의 이론을 통하여 이해하려는 시도가 주를 이루고 있다. 이 소설이 미디어와 이미지에 의해 지배당하는 20세기 미국을 형상화하고 있다는 점에서 위에 언급한 포스트모던 이론가들의 주장과 맥락을 같이 하기 때문일 것이다. 이 소설에 대해 연구한 논문들이 중요하게 다루는 또 하나의 주제는 죽음에 대한 공포이다. 이 연구들은 주인공 잭 글래드니(Jack Gladney)와 그의 아내 베비트(Babette)가 여러 가지 방식으로 죽음에 대한 공포를 극복하려는 모습을 통해 죽음에 대한 공포와 이미지 지배, 그리고 소비사회에 대한 분석을 시도한다. 한국에서 발표된 백색 소음에 대한 두 편의 논문도 동일한 바탕에서 논의를 확장시키고 있다. 박은정은 「히틀러에 대한 향수인가? 죽음에 대한 두려움인가? — 돈 드릴로의 『무소음』에 나타난 모사현실과 문화제국주의」에서 위에 언급된 포스트모더니즘 이론들과 자끄 라캉(Jacque Lacan)과 알튀세르(Louis Althusser)의 정신분석 이론을 동원하여 작품을 읽으면서 글래드니가 유럽 제국주의의 모사로서 미국의 제국주의를 대변한다고 주장한다. 권택영은 「죽음 충동이 플롯을 만든다: 돈 데릴로의 『백색 소음』」에서 프로이트(Sigmund Freud)의 “삶 충동”과 “죽음 충동” 이론을 사용하여 죽음에 대한 공포가 이야기를 만들어가고 있다는 주장을 한다.

이러한 읽기는 모사가 실체를 대체하는 포스트모던 사회가 개인과 개인의 관계를 조직하는 방식에 대해서는 많은 관심을 두지 않는다. 또한 등장인물들에게 미치

는 죽음의 공포와 그것을 극복하려는 시도들을 개인들 사이의 관계와 연관시켜 사고하지 않고, 죽음의 공포를 극복하기 위한 전략으로서만 이해한다. 그 결과로 모사와 이미지의 지배가 갖는 개인들 사이의 권력관계에 대한 논의가 사라지게 되고 전체 사회에 대한 추상적이고 일반적인 차원의 논의에만 머무르게 된다. 나는 이러한 한계를 극복하기 위하여 시뮬레이션과 소비사회가 개인에 대하여 갖는 기획을 밝히고 이 기획이 실패할 수밖에 없는 조건으로서의 죽음의 역할을 논의할 것이다. 이런 점에서 나의 읽기는 『백색 소음』에 나타난 포스트모던 사회에 대한 윤리적인 차원에서의 비판에 초점을 맞추게 된다.

벤야민(Walter Benjamin)은 「기술복제 시대의 예술 작품」에서 기술복제가 “천재성, 영원한 가치, 그리고 신비와 같은 구시대적 개념들을 일소할” 것이라고 말하면서 이것이 “예술의 정치에서 혁명적인 수요의 형성에 유용할” 것이라고 주장한다(p. 218). 이는 기술복제가 대중의 접근을 가로막는 역사성에 기초한 전통적인 예술 작품의 “독특한 존재성(unique existence)”을 제거하게 되어, 대중이 자아를 상실한 채로 예술작품의 권위에 놀려 그것에 빨려들지 않고, 거리를 두고서 오히려 예술작품을 빨아들이고 자기화하게 된다는 말이다. 그는 전통적인 예술작품이 갖는 권위의 원인을 고유성(authenticity)에서 찾고, 이 특성은 예술작품이 신비한 힘인 아우라(aura)를 발산하게 만든다고 말한다. 아우라는 예술작품에 대한 경외감을 불러일으키고 관찰자의 판단을 정지시키는 역할을 한다는 것이다. 이런 과정을 통해서 관찰자는 예술작품에 굴복하게 되고, 그 앞에서 자아를 상실하게 된다. 벤야민은 전통적인 예술작품에 대한 이러한 분석을 파시즘의 영웅숭배와 연관시킨다. 파시즘적 영웅이 갖는 신비한 힘에 대중이 자신들의 판단을 중지시키고 빨려드는 현상을 전통적인 예술작품에 대한 관찰자의 태도와 유사한 것이라 생각했기 때문이다. 벤야민에게 기술복제로 생산된 예술작품은 전통적인 예술작품의 아우라를 걷어내고 대중에 의해서 거부감 없이 수용될 수 있다는 점에서 긍정적인 일 뿐 아니라 파시즘에 대한 대응전략을 이끌어낼 수 있는 좋은 모델로 보였다.

전통적인 예술작품이 아우라라는 신비한 힘을 갖게 되는 이유가 고유성과 역사성, 즉 깊이라면 기술복제에 의해 생산된 예술작품은 그와 대비되는 피상성을 특질로 갖는다고 말할 수 있다. 기술복제를 통하여 예술작품의 역사성에 기반을 둔 고유성을 제거할 때, 남는 것은 다수의 현재적인 피상적인 모사들이다. 모사된 예술작품들은 관람자가 경외감을 갖게 하는 신비한 아우라를 지니지 않고 있으므로 관람자가 거리감을 느끼지 않게 된다. 벤야민이 전통적인 예술작품의 특질들로 언급하는 단어들은 모두 다른 작품과는 구별되게 하는 그 작품만의 특성을 지칭한다. “고유성”, “독특성”, “원본” 등과 같은 단어들은 다른 어떤 작품과도 다른 특질을 의미하고 있다. 이러한 특질들 때문에 한 예술작품은 다른 모사품이 흉내낼 수 없는 권

위를 갖게 된다. 이 지점에서 고유성을 가진 예술작품과 그것의 모사품의 관계를 자아와 타자의 인간관계로 연결시켜볼 수 있겠다. 타자가 자아에 대해 “절대적인 외재성(absolute exteriority)”을 갖는 이유는 타자에게는 자아에 의해 수립될 수 없는 고유성과 특이성이 있기 때문이다. 타자에 대한 자아의 현상학적 인식은 타자의 고유성이 생략된 인식으로 원본 예술작품에 대한 모사의 관계와 유사하다. 벤야민의 표현을 사용하면, 타자에게는 자아에 의해 수립될 수 없는 아우라가 있고, 이 때문에 자아에 의한 타자의 현상학적 인식은 모사된 예술작품처럼 피상적일 수밖에 없다. 나는 예술작품과 모사의 관계를 인간 자아와 타자의 관계와 유비시키면서 고유성이 소멸된 기술복제된 예술작품에서 새로운 가능성을 발견한 벤야민에게서 모종의 징후를 발견한다. 그것은 타자에 대한 자아의 지배를 정당화하는 파시즘적 권력을 환영하는 것이다.

기술복제가 태동한지 오래되지 않은 20세기 전반은 벤야민 같은 지식인이 새로운 가능성을 발견할 수 있는 시기였다면, 20세기 후반은 그 강도가 더해져 복제가 일상화 되고, 무한복제가 가능한 이미지가 지배하는 시대가 되었다. 보드리야르는 원본도 존재하지 않는 복제들의 계속되는 자기복제를 시뮬레이션이라 부른다. 보드리야르에 의하면 현대는 벤야민이 말한 고유성을 가진 원본이 없이도 이미지들의 무한복제가 가능한 가상의 세계인 것이다. 무한복제된 이미지들은 끊임없이 반복되고 쉽게 다른 이미지들로 대체되는 과정을 거치게 되어 현대는 부유하는 이미지들이 실체를 대체한 피상적인 세계이다. 원본마저 존재하지 않는 이미지들의 향연 속에서 벤야민이 말한 전통적인 예술작품이 뽑어내는 신비한 힘인 아우라는 완전히 사라졌을까? 듀발(John Duval)이 설득력 있게 주장하는 것처럼 “복제가 고급문화의 거짓된 종교적 아우라를 파괴하는 바로 그 때, 같은 복제기술이 대중문화 안에 전통과 아우라를 확립한다.”(p. 440) 벤야민도 이런 결과를 전혀 예상하지 못한 것은 아니었지만, 그에게는 낙관적인 전망이 훨씬 우세했던 것 같다. 현대는 차라리 벤야민이 우려했던 방향으로 좀더 강하게 이행했다고 할 수 있겠다. 전통적인 예술작품의 아우라가 사라진 자리에 자본에 의해 생산된 이미지와 상품들이 비집고 들어와 변형된 아우라를 둘러쓰고 있기 때문이다. 대중문화가 생산해낸 스타나 명품의 이미지가 아우라를 쓰고서 숭배의 대상이 된 현상이 이를 설명하고 있다.

이렇게 무한정 복제가 가능한 이미지들이 예술작품의 지위를 쟁탈한 시대의 인간관계는 어떠할까? 실체를 대체한 이미지가 지배적으로 유통된다는 것은 실체가 가지고 있는 고유성인 타자성은 고려의 대상조차 되지 못한다는 사실을 말하고 있다. 포스트모던 사회에서는 내가 벤야민에게서 발견될 수 있다고 말한 자아의 타자에 대한 지배의 환영이란 징후가 더욱 강화되고 있다. 실체가 이미지로 대체된다는 사실은 인간관계에서 자아에 환원될 수 없는 타자의 타자성을 지워버리고 그 위에

이미지를 덧씌우고, 새로운 아우라가 생성되게 하여 상품으로서 유통시킨다고 이해할 수 있기 때문이다. 이런 결과로 자아의 인식의 지평을 뛰어넘는 초월적인 타자성은 더 이상 자아의 지배에 의문을 던지는 역할을 하지 못하게 되고, 그 결과로 자아중심성에 기초한 인간관계는 도전을 받지 않고 영속된다.

자아의 인식의 지평을 초월한 대표적인 존재인 신이 부정된 세계에서 자아의 한계를 상기시킬 대상은 죽음이 유일한 것처럼 보인다. 자아의 지평을 넘어서는 초월적인 존재를 제거하고자하는 강한 경향을 추구하는 현대사회는 죽음마저 제거하려고 시도한다. 죽음마저 소멸시키려고 하는 경향은 죽음을 대면하는 인간의 태도의 변화에서 발견된다. 아리에스(Phillip Aries)는 서양역사에서 죽음을 대면하는 전략을 분석한 『우리의 죽음의 시간』에서 죽음을 맞는 전략이 ‘죽음을 기억하라’(memento mori)에서 죽음의 미화로 전환하는 시기를 18세기 말 정도로 보고 있다. 죽음을 기억하라는 태도는 모든 인간에게 닥쳐올 죽음의 순간을 기억하여 현재의 삶에 집착하지 말고 죽음의 순간을 통하여 현재를 재해석하자는 것이다. 이런 태도에서 죽음을 아름답게 보는 태도로 바뀌었다는 사실은 죽음의 파괴성을 순치시키려는 경향을 반영하고 있다. 죽음의 파괴성이 자아내는 공포를 극복하기 위해 죽음을 아름답게 만드는 실천들은 여러 가지 형태로 나타난다. 무덤을 아름답게 만들고 꽃을 놓는 의식, 시신을 약물 처리하여 보존하기와 같은 행위들이 죽음을 아름답게 꾸미기 위해 사용되기 시작한다. 죽은 시신과 무덤을 아름답게 꾸미는 행위는 생존자들의 죽음에 대한 의식의 변화를 반영한 것이다. 생존자들은 죽은 자와 다시 함께 할 수 없이 결별한 것으로 생각하지 않는다. 그들은 영혼의 자율성을 믿고 자신들이 죽음을 맞이하게 되면 다시 먼저 죽은 자의 영혼과 결합할 것이라 생각하게 되었기 때문이다. 이렇게 죽음은 두려움의 대상에서 산자들의 의식에 의해 아름다움의 외피를 입게 되고, 공포를 자아내던 힘을 잃어가게 된다. 아리에스는 20세기 서양인들의 죽음에 대한 태도는 “아름다운 죽음”을 넘어서서 죽음의 부정이란 양상을 보인다고 분석한다. 이제 죽음은 사회에서 격리되어 병원에서 이루어지는 하나의 사건이 되었고, 죽은 자에 대한 애도도 다른 사람들의 눈에 크게 드러나지 않게 이뤄져야 하는 것으로 받아들여졌다는 것이다. 아리에스에 의하면 죽음에 대한 부정은 현대의 기술과 결합하여 “죽음은 완전히 사라졌다는 환상을 갖게 될 정도로 죽음의 영역을 침식하였다.”(p. 595) 발달된 현대의 의료기술과 다른 분야의 기술의 눈부신 발전이 인간이 지금까지 절대로 정복할 수 없는 영역이라 여겼던 죽음까지도 정복할 수 있으리라는 낙관을 하게 만들었다는 의미이다.

레비나스(Emmanuel Levinas)가 말한 것처럼 “너머로부터 나를 위협”하는 죽음을 정복하고자 하는 태도는 타자를 이미지로 변화시켜 동일자(the Same)에 대한 위협의 요소를 제거하고자 하는 현대사회의 경향과 공통점이 있다.(p. 234) 동일자

의 정체성에 대해 의문을 던지고 도전하는 요소들을 제거하고, 동일자의 지배를 확대시키고자 하는 욕구를 표현하고 있다는 점에서 그렇다. 동일자의 지배를 의심하고 거부하는 초월적인 요소가 모두 사라진 상태는 그야말로 완전한 총체성이 확립된 상태일 것이다. 이런 점에서 현대 산업사회가 나아가는 방향은 복잡하게 얽혀 있는 사회와 인간관계를 단순화시키고, 자본이나 권력의 지배를 당연하게 받아들이고 차라리 그 지배 아래서 편안함을 느끼는 개인들을 만들어 내는 목표로 기울어 있다는 결론에 도달하게 한다. 『백색 소음』에 나타난 현대 미국사회는 타자성이 소멸되고 균질화된 사회이고, 그 안에서 살아가는 개인은 죽음의 공포를 제거하기 위한 방법을 찾아 해매는 존재로 그려진다.

## II. 시뮬레이션과 죽음의 변주

『백색 소음』의 배경인 블랙스미스라는 소도시는 잭 글래드니(Jack Gladney)가 히틀러 학과 학과장으로 근무하는 칼리지 온 더 힐(College-on-the-Hill)이 위치한 작은 대학도시로 어떤 새로운 사건도 일어날 것 같지 않은 평온한 지역이다. 소설은 이 평온한 지역에 위치한 대학에 신학기가 시작되면서 학생들이 돌아오는 장면으로 시작된다. 스테이션 웨건이 줄을 지어 학교에 진입하고 학생들은 온갖 잠동사니들을 차에서 내려놓는다. 이 모습을 바라보는 부모들은 “모든 방향에서 자신들의 이미지들을”(p. 3) 발견하고 일종의 “재생, 상호 인정의 감정”을(p. 4) 느낀다. 학부모들에게서는 중산층으로서 경제적 여유를 누리고, 자녀에 대해 의무를 다하고 있다는 만족감과 자신들과 유사한 삶을 영위하는 사람들과 함께 한다는 데서 오는 자아에 대한 새로운 확신이 발견된다. 처음부터 차이 없는 동일성의 반복이 이 도시의 풍경이고 그 안에서 살아가는 사람들의 모습이라는 점을 드러내고 있는 대목이다. 중산층의 사람들은 자신들과 같은 삶을 사는 집단 안에서 자기의 복제된 이미지들을 발견하고 그 이미지를 통해 자아를 재확인하며 삶의 에너지를 충전하고 있음을 보여준다.

자기 자신만의 독특한 자아가 아닌 복제된 이미지를 취하여 자아를 확립하고 그 이미지를 통해 활력을 얻기는 이 소설의 주요인물인 잭 글래드니도 마찬가지이다. 잭은 히틀러 학과를 설립하고 북미권에서 그를 언급하지 않고는 히틀러에 대해 논할 수 없을 정도로 명성을 획득했다. 그는 히틀러에 대한 연구에 그치지 않고 히틀러의 모습을 그대로 자기에게서 재현해내려 한다. 잭은 히틀러 연구 초창기에 사람들이 자신을 히틀러 혁신자로서 진지하게 대하도록 만들기 위해서는 이름과 외모에 변화를 주어야 한다는 총장의 제안을 듣고, 이름을 J. A. K. Gladney로 바꾸고 질

은 검은색의 목직한 테에 거무스름한 알이 박힌 안경을 쓰고서 히틀러로 자라가려고 시도한다. 이미 성인이 되어 자신만의 독특한 자아를 형성했음에도 성공을 위해 자신만의 자아를 버리고 히틀러의 이미지를 완벽하게 구현해내도록 자라가려고 했다는 말이다. 총장이나 책이 히틀러로 “자란다”고 표현한 대목에서 우리는 책의 시도가 현대가 요구하는 새로운 자아를 입는 과정을 성장으로 이해되고 있음과 그 성장은 자신만의 독특한 자아를 버리는 과정임을 알게 된다. 책은 모사된 이미지로 자신의 특성에 기반을 둔 자아를 대체했다.

히틀러의 이미지로 자라나려고 하는 책의 시도는 완전한 성공에 이를 수는 없다. 그는 히틀러의 이미지만 차용했을 뿐 히틀러의 언어인 독일어를 말하거나 쓸 줄도 모르고 심지어 “가장 단순한 문장도 종이에 옮기지 못한다(31). 누구든 그의 학교에서 히틀러 연구를 하려면 1년 이상의 독일어 공부를 해야 하지만, 그 학교의 장이고 북아메리카에서 히틀러 연구에서 가장 저명한 학자인 책은 독일어를 전혀 하지 못한다는 말이다. 히틀러를 자신의 몸으로 재현해 내려하지만 완전히 그와 같아질 수 없다는 사실을 알았기 때문에 책은 스스로 히틀러 효과를 내기 위해 자신이 사용한 이름의 주위를 따라다녔던 “거짓 인물”이라고 고백한다(p. 17). 그럼에도 불구하고 그는 히틀러의 아우라를 쓰고 모든 사람들로부터 히틀러 학자로서 최고의 권위를 인정받는다. 책이 풍겨내는 아우라는 그의 원본인 히틀러의 아우라와는 다른 복제를 통해 생겨난 아우라이다. 이 대목에서 벤야민이 기술복제가 원본의 아우라를 제거하게 되어 대중이 자아를 버리지 않고서 관찰할 수 있는 대상으로 만든다는 낙관적인 전망이 부정된다. 복제는 또 다른 아우라를 생산하게 되어 대중을 현혹시키는 역할을 하기 때문이다.

클레드니가 보여주는 이미지를 통한 아우라의 재생산의 예는 이 소설 곳곳에 나타난다. 다른 대표적인 예로는 “미국에서 가장 많이 사진 촬영된 마구간”이 있다. 칼리지 온 더 힐에서 방문 교수로 대중문화를 가르치는 머레이 시스킨트(Murray Siskind)가 말하는 것처럼 이 명소를 방문하는 사람들은 마구간을 보는 것이 아니라 사진에서 보았던 마구간의 모습을 확인한다. 결국 방문객들은 눈앞에 있는 마구간의 실체를 보는 것이 아니라, 마구간의 이미지를 본다는 것이다. 이에 대해 머레이는 자신들이 그곳에 온 것은 마구간의 “이미지를 포착하기” 위한 것이 아니라, 그 이미지를 “지속시키기 위해서”라고 말한다. 그리고 그는 “모든 사진은 아우라를 강화한다”고 주장한다. 기술복제된 이미지인 사진이 새로운 아우라를 강화시킨다는 말이다. 머레이는 여기서 한 발 더 나아가 실체 앞에 서서 복제된 이미지를 확인하는 행위조차 “집단적인 인식의 일부가 되는” 것이라고 설명한다.

여기 있는 것은 일종의 정신적인 복종이다. 우리는 다른 사람이 보는 것만 본다. 과거

에 이 곳에 왔던 수천 명의 사람들이 그랬고, 앞으로 올 사람들도 그럴 것이다. 우리는 집단적인 인식의 일부가 되는 데 동의했다. 이것이 말 그대로 우리의 시야를 착색한다. 어떤 점에서는 모든 여행처럼 종교적인 경험이다. (p. 12)

이 말을 통해 머레이는 모든 사람들 사이에 소비되는 이미지를 받아들이는 행위를 자신의 판단력을 버리고 일반적인 인식에 복종하는 것이라고 말하고 있다. 대중적으로 소비되는 이미지가 실체를 가려버리는 현대 사회에서 개인은 자신만의 특이성에 근거한 판단을 버리고 집단의 일원으로서 복제가 만들어낸 거짓 아우라를 받아들이며 안주하게 된다는 주장일 것이다. 머레이가 이 경험을 종교적이라고 부른 이유는 종교를 통해 자아가 초월적인 힘의 영향을 경험한다는 측면에 근거한 것이라기보다는, 종교적인 경험을 통해 개인은 자아를 잃고 동일한 의식에 참여하는 집단의 일원으로서 자신을 인식하게 되는 측면 때문이다. 이런 점에서 “미국에서 가장 많이 사진 촬영된 마구간” 앞에 서는 경험은 개학을 맞은 자녀들을 학교에 데려다 주면서 경험하는 중산층 학부모들이 자신들의 이미지들 사이에서 재생을 경험하는 것과 같은 맥락으로 이해될 수 있다.

동일한 사람들의 집단 안에 본질적인 자아를 상실하고 한 집단의 일원으로서의 새로운 자아를 발견하는 장면은 이 소설의 전반에 걸쳐 나타나는 현상이다. 이를 통해서 한편으로는 본질적인 자아를 상실한 자아의 모습을 발견할 수 있고, 다른 한편으로는 자아의 지평의 너머에 존재하는 초월의 소멸을 발견할 수 있다. 『백색소음』에 묘사된 현대 미국사회는 자아의 인식의 지평을 뛰어넘는 초월의 세계가 개념에 의해 중화된 세계이다. 이 세계에서는 종교적 경험의 초월성이 사라지고, 종교적 의식이 단순한 집단적 경험으로만 인식이 되고 있다. 레비나스에 의하면 초월에 대한 인정, 또는 형이상학은 동일자의 한계 너머의 세계의 존재에 대한 긍정이고, 그 기초에서 동일자의 지배에 대해 의문을 제기하기이다. 이 세계에서 종교의 초월성이 단순히 묘사된 이미지일 뿐이라는 사실은 소설의 마지막 부분에서 책이 독일계 수녀들을 대면하는 대목에서 명확히 제시된다. 보드리야르가 시뮬레이션의 세계에서 감옥은 사람들로 하여금 자신들이 감옥에 갇혀 있지 않기 때문에 자유롭다고 착각하도록 기능한다고 말한 것처럼, 수녀들은 자신들이 진실로 신을 믿는 바보들이 아니고 믿는 사람들이 존재하기를 결사적으로 바라는 불신자들을 위해 믿는 것처럼 행동한다고 말한다.

모든 다른 사람들. 우리가 여전히 믿고 있다고 믿으면서 살고 있는 다른 사람들. 이 세상에서 어느 누구도 진지하게 여기지 않는 것들을 믿는 것이 우리의 임무지. 그러한 믿음을 완전히 버리게 된다면, 인류는 죽고 말거야. 이것이 우리가 여기 있는 이유이지.



아주 작은 소수자들의 집단. 오래된 것들, 오래된 믿음을 체현하기 위해. 악, 천사들, 천국, 지옥 같은 것들 말이야. 만약 우리가 이런 것들을 믿는 척하지 않으면 세계는 무너져 버릴 거야.(p. 303)

나는 초월의 세계와 초월자를 믿으며 사람들을 믿음의 길로 인도하는 성직자들이 자신들은 믿음을 가장할 뿐이라고 대답하는 대목을 현대 사회는 시뮬레이션의 세계라는 주장에 대한 증거로 읽는 대부분의 비평가들의 주장에 동의하면서, 이 장면이 시뮬레이션의 세계가 레비나스가 주장하는 절대적 타자인 초월자를 소멸시켰음을 드러내고 있다는 사실을 강조하고 싶다. 시뮬레이션의 세계는 절대적 타자가 사라진 공간이고, 동일자들의 욕망만이 도전을 받지 않는 채로 확대되는 공간이다.

이러한 현대 세계에서 초월은 다른 형태로 존재하지만, 전혀 위협적이지 않다. 수송차량에서 세어 나온 유해가스가 공기중에 퍼져서 주민전체가 대피하는 가운데 잠든 딸 스테피(Steffie)가 읊조리는 “토요타 셀리카”라는 말을 들은 잭은 이것을 초월적인 경험으로 해석한다. 잭은 터무니없다는 투로 스스로에게 “어떻게 어린 아이의 불안한 취침 속에서 웅얼거린 거의 무의미한 말들이 나에게 의미, 현전을 감지하도록 할 수 있을까?”라고 질문한다. 그는 딸이 잠결에 읊조린 일본 자동차 회사의 차량 이름에서 초월의 현전을 경험한 것이다. 잭은 녀의 알 수 없는 영역에서 나오는 듯한 그 말의 원천이 무엇인가에 대해 확신할 수 없지만, 그 발화가 자신에게 “찬란한 초월의 순간의 충격”을 주었다고 고백한다.(149) 이 장면을 단순히 현대의 소비사회가 마케팅의 영역을 어린 아이의 무의식에까지 확장하였다고 말하는 것도 일리가 있다. 또는 폴 몰트비(Paul Maltby)처럼 토요타 셀리카라는 이름이 단순한 상품의 이름이 아니라 “신비한 올림과 힘”을 가지고 있어서 이 소설이 나타내고자 하는 포스트모던적 초월을 나타내고 있다고도 할 수 있겠다(p. 501). 또는 코넬 본카(Cornel Bonca)의 주장처럼 가스유출이라는 공포로부터 죽음의 가능성을 경험한 어린아이의 죽음에 대한 공포를 일소하기 위한 “미디어 주문(media mantra)”으로서 차량 상표명을 중얼거린다고 말할 수도 있겠다(p. 470). 그렇지만 나는 이 장면에서 초월의 존재에 대한 경험이 잠든 아이가 중얼거리는 자동차 상표명을 듣는데서 이뤄진다는 점을 강조해야 한다고 생각한다. 전통적인 초월의 경험이 종교적인 형태로 발현되었다면, 종교가 시뮬레이션일 뿐인 현대사회에서의 초월은 동일자의 권력에 전혀 위협을 주지 못하는 상표명을 통해 나타나고 있다는 점이 의미가 있다. 현대 사회에서의 초월의 경험은 순치된 경험일 뿐이다.

레비나스에게 동일자의 지배를 공격하는 초월의 존재는 동일자에 의해 통제되지 않는 타자성의 존재를 나타내기 때문에 중요하다. “절대적인 타자”의 존재에 대한 긍정인 초월과 형이상학은 현실세계에서 타인으로서의 타자 안에 담겨 있기 때문이

다. “절대적인 타자”의 존재가 현실의 타자에게서 발견된다는 점은 타인은 동일자가 개념화할 수 없는 초월로서의 타자성을 간직하고 있는 존재임을 말하고 있다. 초월적인 “절대적인 타자”의 존재가 부정되고 순치된 형태로만 존재하는 시뮬레이션의 세계에서 타인으로서의 타자의 존재도 마찬가지로 동일자에 의해 개념화되고 순치된 형태로만 나타나게 된다. 이렇게 되었을 때, “나의 자율성에 의문을 던지는” 절대적인 외재성(exteriority)을 간직한 타인은 동일자에게 전혀 위협이 되지 않는 형태로 개념화되어 존재할 뿐이다(Levinas 43). 실체를 모사된 이미지로 대체하는 현대 사회는 타자 안에 존재하는 독특한 타자성도 소멸시킨다. 이런 점에서 시뮬레이션이 지배하는 포스트 모던의 세계에서 인간관계는 타인의 특성을 거세한 상태에서 이뤄지는 피상적인 만남일 수밖에 없게 된다.

팀 앵글스(Tim Engles)가 지적하는 것처럼 블랙미스라는 안정된 대학도시에 사는 사람들은 책처럼 “자신들과 ‘갈지’ 않은 사람들과의 일상적인 접촉으로부터 격리되어 있어서,” “익숙하지 않은 ‘부류’의 사람들을 대면할 때 일종의 불편함을 경험하는 경향이 있다.”(p. 755) 앵글스는 이러한 관계가 미국 백인중산층 개인의 자율성이라는 착각을 형성하는 데에 일조하는 방식을 설명한다. 나는 앵글스의 주장에 동의하며, 그의 주장이 백인과 다른 인종 사이의 관계뿐만 아니라 모든 개인들 사이의 관계에 대한 설명으로까지 확대되어야 한다고 생각한다. 시뮬레이션의 세계에서는 앞에서 살펴본 것처럼 타자성의 소멸을 지향하고, 이미지와 상품의 소비라는 일반화되고 통제된 관계만이 남기 때문에 크게는 민족이나 인종의 독특성을 인정하지 않고, 작게는 개인들의 특성도 존중하지 않게 되기 때문이다.

민족적, 인종적 타자에 대한 무관심은 이 소설 곳곳에 그 사람의 출신지역이나 인종에 대한 무지와 다른 국가의 지리적 위치에 대한 무지의 형태로 등장한다. 블랙미스는 책이 깔리지 온 더 힐의 학생들을 묘사할 때 드러나는 것처럼 인종과 계급의 측면에서 균질한 사회이다. 책은 도서관의 열람구역에서 학생들이 취하는 이상한 자세와 1만 4천불이나 되는 그 학교의 등록금과 연관이 있을 것이라 생각한다. 학생들이 취하는 이상한 자세가 “일종의 친족집단이거나 비밀단체의 일원임을 서로에게 나타내는 표시”처럼 보인다(p. 41).

이런 자세들은 너무도 정교해서 고전적인 팬터마임으로 보일 지경이다. 거기에는 지나친 세련됨과 동종교배의 요소가 있다. 가끔은 너무나 요원해서 해석할 수도 없는 극동의 꿈속으로 들어온 듯한 느낌이 든다. 그러나 그들이 말하고 있는 것은 연초의 스테이션 웨건 모임처럼 외적으로 허용된 형식 가운데 하나인 부유층의 언어일 뿐이다.(p. 21)

학생들은 경제적으로 중산층이고 인종에 대해서는 언급되지 않았지만 백인일 가

능성이 높다. 학생들이 다른 집단과 자신들을 구분하기 위한 것처럼 이상한 자세를 취하고 있는 모습에서 극동의 꿈을 연상하는 대목이 흥미롭다. 균질적인 집단의 학생들이 그들과는 아무런 관계도 없을 것 같은 극동 아시아를 연상시킬 만한 자세를 취하여 자신들의 집단적인 정체성을 확인하는 기호로 사용한다는 점에서 그렇다. 하지만 이들에게 극동 아시아를 연상시키는 자세는 자신들의 필요를 위해 차용된 기호일 뿐이고, 그 지역은 아무런 의미도 지니지 못한다. 그래서 책은 학생들의 특이한 자세가 부유층들이 자신들을 표현하는 데 사용하여도 된다는 공통적으로 허용된 기호일 뿐이라고 말하는 것이다. 학생들의 자세에 대한 책의 주장은 칼리지 온 더 힐의 학생들과 블랙스미스 지역의 거주자들이 거의 동일한 배경을 가진 사람들로 차이가 없는 개인들의 집단임을 말해준다. 다른 한편으로는 아주 이국적인 표현을 하지만 그것들은 모두 자신들의 동질성의 범주에서 허용된 통제된 것일 뿐임을 말해준다. 이는 곧 다른 인종과 문화도 시뮬레이션으로 받아들여서 자신들의 통제 범위의 안으로 수용하고 있음을 보여준다.

블랙스미스에 거주하거나 그 곳을 생활의 무대로 하는 외국인들의 경우도 마찬가지로 블랙스미스의 동질성이 허용하는 범주 안에 있는 사람들이다. 그들은 의사나 약사들과 같은 전문직종에 종사하는 사람들이거나 신문배달을 하는 사람들이다. 하지만 이들 이민족 출신의 인물들의 특성과 역사는 관심의 대상이 되지 못하는 듯하다. 그들과의 접촉은 각자의 특성을 가진 개인과 개인의 만남은 없고, 의사와 환자 등과 같은 임무에 근거한 것뿐이다. 그래서 그들의 배경에 대해서는 무지하다.

“크리스마스 무렵예요. 약국 세 군데를 둘러서 뒤쪽 계산대 뒤에 앉은 인도사람들한테 물었죠.”

“파키스탄 사람들 같던데.”

“뭘든지간에요.”(p. 171)

“오레스트는 이제 선생님도 있어요.” 하인리히가 말했다.

“그분은 이슬람교 수니파 신도예요.” 오레스트가 말했다.

“아이언 시티 공항 근처 쪽에 수니파 교도들이 좀 있어요.”

“수니파 교도들은 대부분 한국 사람들이예요. 우리 선생님만 아랍인일 걸요.”

“무니파[통일교도]가 거의 다 한국인들이란 말 아니냐.” 내가 말했다.

“우리 선생님은 수니파예요.” 오레스트가 말했다.

“하지만 대다수 신도가 한국인인 건 무니파야. 물론 그렇지 않은 경우도 있지만, 지도부는 확실히 한국인들이지.”(p. 254-5)

이 소설에는 이런 식으로 인물들의 다른 문화나 민족에 대해 무지를 드러내는

대목들이 많이 있다. 이것은 블랙스미스의 중산층 백인들이 타문화나 민족의 고유성에 대해 무관심하고 자기중심적인 태도를 보이고 있음을 나타내주고 있다.

이처럼 민족적 배경이 다른 사람들과 그들의 문화에 대해 무지한 블랙스미스의 중산층 백인들이 다른 문화를 접하는 방법은 외국에서 생산된 상품을 소비하는 것이다. 이 작품에서 큰 의미 없이 곳곳에 등장하는 일본산 자동차, 가전제품 상품명들은 그 의미는 알려지지 않은 채 일본이라는 나라를 대표하고, 블랙스미스 사람들이 일본을 경험하게 하는 매개체가 된다. 다른 문화와 민족과의 접촉은 이 소설의 다른 중요한 공간이 되는 시장, 쇼핑센터에서 상품을 매개로 해서 이뤄지고 있다. 상품은 그것을 생산한 사람들의 대신하는 이미지의 역할을 하게 되어, 이 소설에서 지속적으로 제기되는 타자들과의 직접적인 접촉의 결여를 다시 한번 강조하게 된다. 쇼핑센터에서 짬을 만난 머레이가 던지는 말은 타자와의 직접적인 대면이 없는 사람들의 비정함과 상품을 매개로 한 다른 민족과의 접촉의 허망함을 드러낸다.

“포장되지 않은 고기, 신선한 빵, 외국산 과일들, 귀한 치즈. 20개 국가들에서 온 제품들. 마치 페르시아의 시장이나 티그리스 유역의 신흥도시 같은 고대 세계의 교역중심지에 있는 것 같아. 안녕하신가, 잭?”(p. 161)

이 발언에 머레이의 비정함이 드러나는 이유는 그가 바로 전에 잭에게 한 말 때문이다. 그는 쇼핑센터에 오기 한 시간 전에 학교에서 엘비스 프레슬리에 대한 강의 개설에 있어서 경쟁자였던 코사키스(Cotsakis)가 사망한 소식을 듣고서 “바로 이곳으로 왔기” 때문이다(p. 160). 이 소설에서 쇼핑센터는 포스트모던 소비주체가 자신의 자아에 대한 자신감과 성취감을 느끼는 장소로 그려지고 있기 때문에, 머레이가 경쟁자의 죽음에 관한 소식을 듣고 바로 이 곳에 왔다는 말은 자신의 승리감을 느끼기 위한 것이라고 해석할 수 있어 그의 잔인함과 비정함을 읽어낼 수 있는 사건이 된다. 타자의 불행에 대해 아랑곳하지 않고 승리감에 취한 그가 쇼핑센터에서 20여개 국가에서 온 제품들을 보면서 풍요를 느끼는 대목은 이미지나 대용물을 통해서만 타자와 접촉을 하는 소비주체들의 타자와의 관계가 자아의 성취에 대한 환상만을 제공하고 있다는 사실을 드러내고 있다.

각자의 특성인 타자성을 중화시키고, 이미지와 소비문화를 통해 균질화된 사회를 만들려는 시도는 성공할 수 있을까? 그러한 세계 안에 사는 개인은 나의 너머로부터 오는 위협에 노출되지 않는 자유롭고 편안한 삶을 살 수 있을까? 『백색 소음』은 이러한 질문에 부정적인 답을 하고 있다. 그 이유는 죽음 때문이다. 아리에스가 20세기에는 죽음이 사라졌다고 진단한 것처럼 죽음을 격리시키고 기술로 극복하려 하는 집단적인 태도가 죽음을 이길 수 있게 한 것 같지만 개개인의 삶에서 죽음은

완전히 사라지지 않고, 오히려 “억눌린 것의 귀환”처럼 개인의 일상을 사로잡는다. 죽음에 대한 두려움과 이를 극복하려는 시도들은 이 소설의 플롯을 이끌어가는 힘이라고 할 정도로 전반적으로 퍼져있다. 잭이 히틀러를 모방한 삶을 사는 것도 한편으로는 죽음의 공포를 벗어나기 위한 전략이다. 권택영이 지적하는 것처럼 “잭은 죽음에 대한 공포를 죽음과 삶을 초월한 강력한 카리스마적 인물의 그늘 속으로 도피하여 잊으려한다.”(p. 144)

죽음의 공포를 잊기 위해 다른 인물들도 다양한 전략들을 사용한다. 잭의 아내 베비트로부터 매주 타블로이드판 신문들이 쏟아내는 무가치한 정보를 듣는 노인들은 죽음의 공포를 이기기 위해 근거 없는 충격적인 사건들에 대한 기사를 듣는다. 허무맹랑한 이야기들을 계속 들으면서 현실에 대해 잊게 되고 허구의 충격을 경험하면서 죽음의 두려움에 대해 내성을 기르는 것이다. 이렇게 다른 사람이 죽음의 공포를 벗어나도록 돕는 베비트에게도 죽음에 대한 공포는 다가온다. 그녀는 죽음에 대한 공포 잊게 해준다는, 아직 약효도 불분명한 다일라(Dylar)라는 약의 임상실험 대상이 되기 위해 그 약의 개발자인 윌리 밍크(Willie Mink)와 성관계를 맺기까지 한다. 다일라는 현대기술을 통해 죽음을 극복하려는 시도를 상징한다. 인체에 들어가서 뇌에 영향을 미쳐 죽음의 공포를 잊게 만드는 이 약은 우주선 모양을 하고 있고, 신체에 들어갔을 때 약성분의 미세한 흡수량을 조절하기 위한 고도의 기술들이 집적된 발달된 현대기술의 산물이다. 하지만 다일라도 죽음의 공포를 극복하게 하는 데 실패하고, 기억장애만 야기하고 만다.

위에서 언급한 방법 외에도 쇼핑이나 재난 장면을 텔레비전에서 시청하기 등과 같은 다양한 행위들이 죽음을 잊게 하거나 간접적인 강한 충격의 경험을 통하여 죽음의 공포를 중화시키기 위해 시도되지만 결국 모든 시도들이 죽음과 그 공포를 완전히 극복하는데 도움이 되지 않는다. 『백색 소음』의 등장인물들이 그토록 죽음의 공포로부터 벗어나고자 하는 것은 타자의 타자성을 소멸시키고 시물레이션의 세계를 구축한 중산층 백인들이 위험요소가 제거된 사회에서 자신들이 통제할 수 없는 대상들의 출현 가능성을 완벽하게 봉쇄하려는 의지를 나타내는 것이다. 그들은 자신들의 의지를 죽음이라는 절대적인 외부의 힘에게까지 행사하여 그것이 가진 파괴성을 제거하고자 한다. 죽음의 공포를 잊기만이라도 한다면 그들은 자신들의 통제력의 범위를 벗어난 타자성의 존재가 불러일으키는 자신들의 불안전성과 취약성에 대한 기억을 떨쳐버릴 수 있기 때문이다. 그렇게 된다면 중산층 백인 중심의 시물레이션의 세계에 대한 기획이 완성될 것이다. 하지만 그들이 죽음을 제거하려고 노력하면 할수록 죽음의 힘의 강력함만을 경험할 따름이고, 자신들의 기획의 한계를 느낄 따름이다. 결국 그들의 기획은 성공할 수 없는 것이고, 이렇게 한계를 경험했을 때 삶을 어떻게 지속할 것인가가 문제로 남게 된다.

이 문제에 대해서 『백색 소음』은 명확한 해결 방안을 제시하지는 않는다. 시물레이션의 세계에서 벗어날 수 있는 방법은 존재하지 않는 것처럼 보인다. 대신에 남은 삶이 얼마지 않고, 늙고 병든 베비트의 아버지 버농을 통하여 이러한 삶의 조건을 숙명처럼 받아들이고 일상을 살아내야 한다는 주장을 전달하고 있다. 버농은 자신이 늙고 신체기관들이 정상적인 기능을 하지 못하지만 불평하지 않고 현재를 살아갈 것이며 두려워하지 않을 것임을 말한다. 이 이야기를 듣고 있던 잭이 베비트의 태도를 관찰한다. “나는 그녀[베비트]가 무릎에 힘이 빠져 휘청거리지만 환회에 속에서 작은 원을 그리며 걷는 모습을 바라보며 놀란 채로 서 있었다. 그녀의 모든 두려움과 방어책들은 그[버농]의 목소리의 익살스러운 변화 속에서 없어졌다.”(p. 244) 죽음의 공포를 잊기 위해 백방으로 노력하던 베비트가 자신의 늙은 아버지가 앞에 놓인 죽음을 두려워하지 않고 현재의 삶을 불평 없이 살아가겠다는 말을 할 때, 그녀는 자신의 노력이 헛된 것임을 깨우쳤다 하겠다. 결국 이 소설은 자신의 외부세계를 완전히 통제하는 데서 구원을 찾으려는 시도는 계속되는 음모를 양산할 뿐임을 드러내고, 죽음이 드리워진 삶의 조건을 받아들이고 묵묵히 현재를 살아가는 데서 구원이 있음을 말하고 있다.

### III. 결론

드릴로는 『백색 소음』에서 보드리야르가 현대 사회를 진단하면서 제시한 시물레이션이라는 개념이 설명하는 세계와 아주 유사한 블랙스미스라는 공간을 그려내고 있다. 이 세계는 모든 타자들의 이해할 수 없는 특이한 성질인 타자성이 제거되고 두려울 것 없는 이미지들의 반복으로 가득 찬 곳이다. 드릴로는 이미지가 실체를 대체해 버린 시물레이션의 세계에 대해 비판적인 거리를 두고 있다. 그의 비판의 지점은 개인의 특성이 이미지에 의해 사라져 버리고, 인간관계는 자아의 통제력을 확인하기 위한 음모의 끊임없는 재생산이 진행되고 있다는 점이다. 죽음의 공포를 이긴 것 같은 영웅적인 인물을 모사하여 죽음의 공포를 극복하려 하거나, 다른 사람을 통제하는 힘을 갖기 위해 음모를 재생산하는 완벽한 시스템을 구축하려는 노력은 불가피한 죽음 앞에서 실패하고 만다는 사실이 현대 사회의 기획이 실패할 수밖에 없음을 드러낸다. 드릴로는 시물레이션을 통한 타자에 대한 지배가 불가능한 기획임을 지적하지만, 그것을 대체할 대안을 제시하지는 않는다. 아마도 그 대안은 개인을 옴아매는 또 다른 허상이 될 뿐이기 때문일 것이다. 차라리 죽음이라는 극복할 수 없는 힘 앞에서 개인은 타자를 자신의 통제 아래 두려는 노력이 실패할 것임을 깨우치고 주어진 삶을 긍정하며 살아야 한다는 메시지가 대안이라면 대안으

로 제시되고 있다.

### 참 고 문 헌

- 권택영. (2001). 죽음 충동이 플롯을 만든다: 돈 드릴로의 *백색 소음*. *영어영문학*, 47(1), 139-159.
- 박은경. (1997). 히틀러에 대한 향수인가? 죽음에 대한 두려움인가? — 무소음에 나타난 모사현실과 문화제국주의. *미국학논집*, 29(1), 279-299.
- Aries, P. (1981). *The hour of our death*. New York: Knopf.
- Benjamin, W. (1969). A Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In H. Arendt (Ed. & Trans.), *Illumination* (pp. 217-251). NY: Schocken.
- Bonca, C. (1998) Don DeLillo's *White Noise*: The natural language of the species. In M. Osteen (Ed.), *White Noise* (pp. 456-479). NY: Penguin.
- DeLillo, D. (1985). *White Noise*. NY: Penguin.
- Duvall, J. N. (1998). The (super)marketplace of images: Television as unmediated mediation in DeLillo's *White Noise*. In M. Osteen (Ed.), *White Noise* (pp. 432-455). NY: Penguin.
- Engles, T. (1999). "Who are you, literally?": Fantasies of the White Self in *White Noise*. *MFS*, 45(3), 755-787.
- Levinas, E. (2000). *Totality and infinity*. A. Lingis (Trans.). Pittsburgh: Duquesne UP.
- Maltby, P. (1998). The romantic metaphysics of Don DeLillo. In M. Osteen (Ed.), *White Noise* (pp. 498-516). NY: Penguin.

예시 언어(Examples in): English

적용가능 언어(Applicable Languages): English

적용가능 수준(Applicable Levels): College

이복기

진북대학교 영어영문학과

Tel: (063) 270-3203 휴대전화: 016-887-4123  
E-mail: lbokki@naver.com

Received in July. 2006  
Reviewed by Aug. 2006  
Revised version received in Sept. 2006