비판적 수용과 해방의 모색--레이 B. 브라운과 더글러스 켈너*

정 상 준**

차 례

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 레이 B. 브라운
Ⅲ. 더글러스 켈너
Ⅳ. 예술제도론

Ⅰ. 서론

미국 대중문화의 세계적 확산은 많은 국가에서 저항을 불러 일으켰다. 예컨대 디즈니사가 1990년대 초반 파리에 디즈니랜드를 설립했을 때 프랑스의 다수 지식인들은 그것을 "문화적 처노빌(Cultural Chernobyl)"로 규정하고 디즈니랜드의 마술의 왕국(Magic Kingdom)을 "비극의 왕국(Tragic Kingdom)"이라고 풍자했다.[1] 흔히 맥도널드와 코카콜라, 그리고 디즈니로 대변되는 미국의 대중문화는 피상적이고 저속하며 상업주의적이라는 비판을 종종 받으며, 미국 대중문화의 세계적 보급은 코카식민지화(Coca-colonization), 맥도날드화(McDonaldization), 디즈니화(Disnification)등과 같은 신조어의 사용에서 볼 수 있듯이 미국적 생활양식의 유입 및 침략, 그리고 문화적 제국주의에 관

* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음. (KRF-2004-042-B00136)
** 서울대 영문과

1) Andrew Lainsbury, *Once Upon an American Dream: The Story of Euro Disneyland* (Lawrence: University Press of Kansas, 2000) 6.

한 논란을 야기했다.[2)]

역사적으로 미국의 지식인들은 대중문화의 발전과 확산을 새로운 문화현상으로 여겼을 뿐만 아니라 미국의 정체성과 민주주의의 발전과 관련시켜 생각해 왔다. 오늘날의 대중문화는 자본주의 경제가 대량생산 및 대량소비의 단계로 변화함에 따라 나타나는 특징적인 문화 현상을 포함하므로 대중문화의 발전은 자본주의의 진행과 밀접하게 관련되어 있었다. 미국의 역사를 민주주의적 가치의 확산과정으로 본다면, 문화의 영역에서만 고급문화의 우위를 인정하고 옹호하는 것은 보통사람들이 집단적으로 형성한 대중문화를 거부하는 것을 의미하며, 그것은 민주주의의 기본적인 원칙에 위배되는 것이었다. 따라서 미국 지식인들의 대중문화에 대한 이해와 평가는 곧 미국의 자본주의와 민주주의에 대한 역사적 평가와도 직결되며, 그것은 개별 지식인의 인식과 판단에 따라 다양한 방식으로 나타났다.

미국 자본주의에 비판적인 좌파 지식인들은 대중문화를 논할 때 대체로 "popular culture"가 아니라 "mass culture"라는 용어를 사용한다. 민중이나 서민이라는 의미를 내포한 "popular"라는 용어에는 반자본주의적이거나 반부르주아적 성격이 강하게 부각되지 않는 반면, "mass"는 지배계층과 구분되는 노동 계층과 빈민들을 지칭하며 쾌락과 오락에 빠져 자신들의 집단의식을 망각하도록 지배계층에 의해 조작 가능한 존재를 지시하거나 암시하기 때문이다. 이렇듯 미국 좌파 지식인들은 대중문화(mass culture)를 대중들에 대한 자본주의의 조작 및 통제 수단으로 이해함으로써 비판적인 입장을 견지해 왔다.[3)] 또한 전통적으로 고급문화를 옹호하는 비좌파 지식인들은 대중문화가 예술적으로 저급하고 삶과 세계의 본질을 구명하거나 이해하는 데 도움이 되지 않는다고 비판한다. 그들에 따르면, 대중문화는 상업적 이익을 달성하기 위해 의식 없는 대중들에게 표피적이고 순간적인 쾌락을 제공할 뿐이다. 따라서 대중문

---

2) George Ritzer, *The McDonaldization of Society: An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life* (Newbury Park, Calif.: Pine Forge Press, 1993), Henry A, Giroux, "Animating Youth: The Disnification of Children's Culture," *Socialist Review* 24 (1995) 23-55 등 참조.

3) Herbert Schiller, *The Mind Managers* (Boston: Beacon Press, 1973), Paul R. Gorman, *Left Intellectuals and Popular Culture in Twentieth-century America*, (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1996) 등 참조.

화를 본격적으로 대학에서 연구하는 것은 학문의 수준을 떨어뜨리며 소중한 교육비를 낭비하는 것이다.[4]

대중문화에 비판적이거나 적대적인 좌우파의 이러한 입장은 여전히 남아 있지만 1960년대 이후 미국사회에서 대중문화에 대한 지식인들의 입장은 대체로 전통적인 비판적 태도로부터 적극적 옹호 또는 비판적 수용으로 바뀌고 있는 과정이라고 할 수 있다. 대중문화의 옹호자들은 대중문화를 경시하고 무시하는 지식인들을 엘리트주의에 사로잡힌 속물이라고 비난하며, 대중문화는 보통사람들의 일상생활을 창조적으로 표현한 결과물이고 미국의 민주주의 전통에 기반하고 있다고 믿는다. 또한 대중문화에 대한 비판적 입장을 견지하면서 후기자본주의하에서 대중문화가 제공하는 상반되는 메시지에 주목하고 대중문화의 해방적 잠재력을 활용해야 한다고 주장하는 지식인들도 등장한다. 본 연구는 대중문화의 성취와 진정한 가능성에 주목하고 민주주의의 성숙과 사회변혁을 위해 대중문화를 본격적으로 연구하고 적극적으로 활용하려는 경향을 대변하는 레이 브라운(Ray B. Browne)과 더글러스 켈너(Douglas Kellner) 두 명의 지식인을 살펴보고자 한다. 브라운은 민속학자 및 영문학자로서 대중문화를 진지한 학문의 대상으로 확립하는 데 주도적인 역할을 했으며 철학자 켈너는 대중문화의 해방적 잠재력을 구현하려는 대표적인 좌파 지식인이다. 본 논문은 또한 대중문화에 대한 지식인들의 입장이 변화하게 된 기저에는 다른 여러 가지 요인과 함께 예술과 예술의 속성에 대한 인식 변화가 있다는 점을 지적할 것이다.

Ⅱ. 레이 B. 브라운

오늘날 미국대학에서 대중문화가 연구할 만한 가치가 있는가 하는 문제는 논란의 대상이 되지 않는다. 대중문화 연구를 진지한 학문 분야로 확립하는 데에는 레이 B. 브라운이 이바지한 바 크다. 그는 1967년 『대중문화논집』

---

4) Russell Kirk, "Anti-Culture at Public Expense," in Ray B. Browne ed. *Popular Culture and the Expanding Consciousness* (New York: John Wiley & Sons, 1973) 11-14.

(*Journal of Popular Culture*)을 창간했으며, 1970년에는 대중문화학회(Popular Culture Association) 창립하고 볼링그린주립대학교(Bowling Green State University)에 대중문화 출판사를 설립했다. 계속해서 1972년에는 볼링그린대학에 대중문화학과(Department of Popular Culture)를 설립했으며, 대중문화 연구에 더욱 많은 학자들이 참여할 수 있도록 『미국문화논집』(*Journal of American Culture*)을 창간하고, 1978년에는 미국문화학회(American Culture Association)를 창립하는 데 핵심적인 역할을 담당했다. 브라운 자신의 평가에 의하면, 대학에서의 대중문화 연구는 지난 수십 년간 인문학과 사회과학 분야에 "가장 혁신적이고, 광범위하게 영향력을 미친, 전통 타파적인" 운동 가운데 하나이다.[5]

그러나 브라운이 대중문화 운동을 시작했던 때는 "대중적인(popular)"이라는 단어 자체가 "진지한(serious)" 지식인에게는 모욕적으로 들렸던 시절이었다.[6] 가령 작가이자 비평가인 윌리엄 개스(William Gass)는 대중문화의 미학적인 가치를 인도에 깔아 놓은 "벽돌"에 비유한다.[7] 대중문화는 의식을 조작하고 이윤을 창출하는 것이 목적이기 때문에 경쟁적이고 유행을 좇으며 "미학적인 의도"가 결여되어 있고 "대상의 내재적 가치"에 아무런 관심도 기울이지 않는다. 대중문화의 산물에는 "복잡성, 균형, 개별성, 일관성, 심도, 지속성"이 결여되어 있으며 "번드레한 외양"만이 빛난다. 대중문화와 고급문화는 모두 의식에 영향을 끼친다. 그러나 "예술(art)"이나 "고전(classics)"에 의해 한 개인의 의식이 확장되고 그의 내면과 삶 자체가 깊이 있고 다양하게 변화하는 반면, 대중문화는 아편이나 알코올처럼 우리의 정신을 해친다. 많은 사람들이 아편이나 알코올 중독에 빠졌다고 하더라도 여전히 그것이 질병인 것처럼 많은

5) Ray B. Browne, *Against Academia: The History of the Popular Culture Association/American Culture Association and The Popular Culture Movement, 1967–1988* (Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1989) 197–99.

6) Ray B. Browne and Michael T. Marsden, eds. *Pioneers in Popular Culture Studies* (Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999) 2.

7) William H. Gass, "Even if by all the Oxen in the World (a polemic)," in Ray B. Browne et. al. eds. *Frontiers of American Culture* (Purdue University, 1968) 197–98.

사람들이 대중문화에서 쾌락을 느낀다고 해서 대중문화가 가치 있는 대상으로 바뀌는 것이 아니다. 또한 가끔 예외적인 대중문화 작품이 출현한다고 해서 대중문화가 정당화되는 것도 아니다. 개스는 대중문화 산업이 생산한 "싸구려 상품은 야만스러운 대중에게 쾌락을 제공하고 그 전도사는 그들의 영혼을 훔치며 상인들은 그들의 돈을 훔친"다고 주장한다.

대중문화에 대한 개스와 같은 엘리트적 태도는 대중문화의 위상이 높아진 후에도 지속되었다. 앨런 블룸(Allan Bloom)은 1987년 그를 부자로 만들어준 베스트셀러 『미국정신의 종언』(*The Closing of the American Mind*)에서 개스와 마찬가지로 현대 미국사회의 지적, 도덕적 병리 현상이 대중문화와 관련이 있다고 지적한다.[8] 젊은 세대에 만연한 단순한 상대주의, 정신적 공허, 값싼 감상주의 등은 대중문화와 밀접하게 관련되어 있다. 블룸에 의하면, 대학생들은 정신적 개방성과 자아실현의 중요성을 주장하지만 그들은 피상적이며, 영혼이 고갈되어 있고, 인격은 빈약하며, 심리적으로 둔감하다. 이러한 문제점은 그들의 독서와 음악적 취향 등과 밀접한 관계가 있다. 그들은 정교하고 섬세한 감수성을 배양하고 열정과 이성의 균형을 이루는데 도움이 되는 "고전"을 멀리하고, 은밀한 욕망과 악덕을 교묘하게 만족시키며 쓰레기 같은 감상성에 호소하는 대중 심리학, 영화, 텔레비전, 그리고 무엇보다 로큰롤에 심취한다. 록 음악이 제공하는 인위적인 "조숙한 환희(premature ecstasy)"는 "마약"과 유사하며, 예술적 창조, 종교적 헌신, 진리의 발견 등을 위해 각고의 노력을 기울인 결과 완성에 도달했을 때 자연스럽게 뒤따르는 정신적 고양감과는 거리가 멀다. 그것은 상상력을 파괴하고 학생들이 "교양교육(liberal education)"의 요체인 "예술과 사상"을 열정적으로 탐구하거나 탐색하려는 노력을 저해한다.

브라운은 제2차 세계대전 이후 대중매체의 확산과 더불어 새로운 문화가 등장했으며, 그 영향력은 저항할 수 없을 정도로 강력하기 때문에 이를 무시하는 것은 타조가 머리만 모래 속에 감추고 몸은 거세게 부는 바람에 맡겨 놓은 모습과 마찬가지라고 지적한다.[9] 브라운에 의하면, 문화는 "렌즈"처럼 하나의

---

8) Allan Bloom, "Music," in *The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students* (New York: Simon & Schuster, 1987).

9) Browne, "Redefining the Humanities," in *The Many Tongues of Literacy*

"긴 연속체"를 이루고 있으며, 그 한쪽 끝에는 민속문화(folk culture), 다른 쪽 끝에는 엘리트문화(elite culture), 그리고 그 중간의 가장 큰 부분을 매스 컬처(mass culture)를 포함하는 대중문화(popular culture)가 차지하고 있다.[10] 이들은 상호 배타적이 아니며 다양한 방식과 정도로 상호 작용을 하고 그 경계선은 모호하고 유동적이다. 가령, 셰익스피어는 당대에 분명히 대중적인 작가였으며 그의 작품은 대중문화의 일부였다. 그의 작품은 또한 귀족들의 삶의 중요한 부분이었기 때문에 엘리트문화였다. 19세기 미국에서 그의 이름을 모르는 사람이 거의 없었으며 그의 작품은 널리 알려졌고 그의 작품은 동시에 세 문화에 속했다. 20세기에는 상황이 복잡하게 전개되었다. 『햄릿』(*Hamlet*)의 경우 라디오, 영화, 텔레비전 등을 통해 널리 분포되는 동시에 소위 엘리트적 취향을 지닌 사람들에게도 찬미를 받는다. 햄릿을 모르는 사람이 거의 없을 정도로 다양한 계층의 사람들에게 알려져 있다는 점에서 『햄릿』은 분명히 대중문화의 일부이면서 동시에 엘리트문화에 속한다. 셰익스피어의 다른 작품, 예컨대 『티투스 안드로니쿠스』(*Titus Andronicus*)는 여러 가지 요인으로 일반 대중들에게는 별로 알려지지 않았고 따라서 엘리트문화에 속한다.

브라운의 주장에 따르면, 세 문화는 각각 그 목적과 테크닉이 다르며 서로 경쟁하는 것이 아니라 보완한다. 클래식 음악에 비해 재즈가 열등하다고 비판하는 것은 적절하지 않다. 전파 방식, 분포나 인기 정도(popularity), 작가나 생산자의 의도 등의 기준을 적용하여 세 문화를 구분하는 것이 유용한 경우도 있지만 그렇지 않을 수도 있다. 대중문화는 반드시 대중매체에 의해 전파되는 것이 아니며, 반드시 널리 분포되지 않을 수도 있으며, 작가의 의도도 복합적인 경우가 많기 때문이다. 또한 브라운은 대중문화가 오락문화를 포함하지만 오락문화만 지칭하는 것이 아님을 강조하며, 민속문화도 대중문화에 포함시킨다. 따라서 1970년대 초 브라운은 잠정적으로 대중문화를 "편협하게 지적이거나 창조성에 있어서 엘리트적이 아닌, 반드시 대중매체에 의해 전파되지는 않지만 주로 대중매체에 의해 전파되는, 삶의 모든 요소들"이라고 정의한다.[11]

(Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1992) 52.

10) Browne, "Popular Culture: Notes Toward a Definition," in Ray B. Browne and Ronald J Ambrosetti eds. *Popular Culture and Curricula* (Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1970) 3-11.

결국 브라운은 대중문화를 엘리트문화와 구분 짓지만 그에게 있어서 양자 간에 진정한 차이는 없다. 대중문화와 엘리트문화 간의 차이는 "정도"의 차이이며 "종류"의 차이가 아니다.[12]

대중문화에 대한 브라운의 정의는 시간이 지남에 따라 더욱 포괄적이 되며 인류학적 문화 개념에 근접한다. 그는 민속문화 뿐만 아니라 엘리트문화의 많은 부분도 대중문화에 속한다고 주장한다. 게리 호펜스탠드(Gary Hoppenstand)가 지적하듯이 미국처럼 "돈과 선거와 권력욕"에 의해 운영되는 자본주의 민주주의 국가에서는 엘리트문화도 극히 예외적인 경우를 제외하고는 대중적인 성격을 띠게 된다는 것이다.[13] 따라서 대중문화는 대부분의 사람들이 공유하는 경험적인 "삶의 총체적인 그림"이며, 그들이 전수받아 상황에 따라 변형해가면서 행하는 일상적인 "삶의 양식"이다. 그것은 대중매체, 각종 오락, 영웅들, 아이콘, 의식, 일상적인 행위, 심리, 종교 등을 포함하는 "일상적인 세계"이다.[14]

이와 관련하여 브라운은 전통적인 인문학의 개념과 기능이 바뀌어야 한다고 역설한다. 현대사회에서 대부분의 개인들은 잠자는 시간을 제외한 하루의 대부분 혹은 상당한 시간을 대중문화에 둘러싸여 있다. 따라서 대중문화에 대한 이해는 현대인과 현대사회를 이해함에 있어서 필수불가결한 요소가 되었고, 대중문화는 인문학의 중요한 연구 분야가 되어야 한다. 그는 인습적인 인문학자들이 과거의 고전을 "노예처럼" 숭배하는 행위를 비판한다. 인문학은 사고와 행동에 대한 태도와 접근방식으로서 인간의 맥락에서 삶을 해석하며, 현재의 우리 자신과 우리의 사회를 이해하는 데 도움을 주어야 한다. 인문학의 전통적인 "세 시녀(three handmaidens)"인 문학과 철학과 역사는 그것이 우리의 현재 삶을 인간답게 만드는 데 기여할 경우에만 의미가 있다. 셰익스피어나 밀턴, 그리고 플라톤이 우리가 인간으로서 공유하는 "가장 심오한 관심사"를 다

11) Browne, "Popular Culture: Notes Toward a Definition" 11.

12) Browne, *Popular Culture and the Expanding Consciousness* (New York: Wiley, 1973) 2.

13) Gary Hoppenstand, "Ray and Pat Browne: Scholars of Everyday Culture," in Ray B. Browne & Michael T. Marsden eds. *Pioneers in Popular Culture Studies* (Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999) 61.

14) Browne, "Redefining the Humanities" 49.

루고, "영원한" 진리를 제시한다고 믿는 것은 노예와 같은 행동이다.[15] 이러한 고전은 모두 그 시대의 산물이며 개인적 맥락을 무시할 수 없다. 따라서 고전은 숭배의 대상이 아니며 그 가치는 현재의 맥락에서 끊임없이 재해석되어야 한다. 현재에 타당성이 입증되지 못할 경우에는 폐기되어야 한다. 현재 유용성이 입증되지 않은 사상이나 개념은 박물관에 역사적인 유물로 보관할 대상이며 교육하거나 연구할 대상이 아니다. 인문학 교육의 목적은 과거를 건강하게 존중하고 과거의 오류로부터 해방되는 것이다. 요컨대 "인문학은 살아있는 사람들을 위한 것이지 죽은 자를 위한 것이 아니다."[16]

브라운의 이러한 주장은 과거의 문화적 업적을 매도하는 것이 아니며 개방적인 자세로 그것을 비판적으로 연구하고 이해하자는 것이다. 그가 "신인문학(New Humanities)" 또는 "대중인문학(Popular Humanities)"[17]이라고 명명한 전자시대의 인문학은 전자시대를 이해하고 제대로 살아갈 수 있는 데 도움이 되어야 한다. 이러한 인문학은 문화적 엘리트를 위한 분야가 아니라 보다 포괄적인 분야가 되어야 하며, 고전을 단지 복제하고 모방하는 것이 아니라 변화된 현실에 적용할 수 있는 새로운 개념과 사상을 상상하고 만들어 내어야 한다. 그는 인습적인 지식인들은 새로운 개념과 예술을 창조하는 작업에 별로 관심이 없다고 지적한다. 그들은 창조자가 아니라 옛 개념의 전파자이다. 에머슨의 용어를 빌리자면 그들은 "사고하는 자(Man thinking)"가 아니라 "기억하는 자(Man remembering)"이다.[18]

브라운에게 있어서 대중문화는 교육에 유용한 도구로 사용될 수 있는 "실질적, 실용적(practical-pragmatic)" 인문학이다.[19] 그것은 문맹을 극복하고 교육 자료를 제공하며 학생들이 학교에 흥미를 가지도록 도와주며 평생 교육을 장려하고 전체 교육 체제를 활성화시킬 수 있다. 실용적인 측면에서 사람들이

---

15) *Ibid.* 45-46.

16) *Ibid.* 47.

17) Browne, "Popular Culture as the New Humanities," *Journal of Popular Culture* 17 (Spring 1984) 5

18) Browne, *Popular Culture and the Expanding Consciousness* 3.

19) Browne, "Popular Culture: Medicine for Illiteracy and Associated Educational Ills," *Journal of Popular Culture* 21 (Winter 1987) 1.

"모르는 것"을 배울 때 자신들이 이미 "아는 것"으로부터 시작한다는 점을 고려하면 대중문화는 모든 분야의 교육에 일종의 교과서로 사용할 수 있다. 대다수 사람들에게 대중문화는 익숙하고 친숙하며 자신들의 삶의 많은 시간을 차지하기 때문이다. 또한 나날이 파편화가 심화되는 현대 사회에서 의사소통의 필요성을 절감하고 있는 대다수의 개인들에게 대중문화는 결속과 연대의 수단을 제공할 수 있다. 브라운은 더 나아가 전통적인 문자해독력(literacy) 개념이 텔레비전, 영화, 음악 등 우리를 둘러싼 대중매체를 이해할 수 있는 "미디어해독력(mediacy)"을 포함해야 한다고 주장한다.[20] 개인의 차원에서 대중문화의 언어와 기호를 이해하고 사용하지 못하면 현대 사회에서 제대로 생존하고 기능할 수 없을 뿐만 아니라, 사회 전체의 차원에서 민주주의 사회를 실현하고 발전시키기 위해서는 원활한 의사소통이 필수적이며 이를 위해서는 전통적 매체뿐만 아니라 전자 매체도 이해하고 활용할 수 있어야 하기 때문이다.

대중문화에 대한 브라운의 믿음과 대중문화 연구에 대한 헌신은 민주주의에 대한 그의 신념과 깊은 관련이 있다. 브라운은 보통 사람과 그들의 문화가 지닌 품위와 잠재력을 믿으며 무엇보다도 민주주의를 신봉한다. 그에게 있어서 대중문화는 "보통 사람들의 목소리"이자 "민주주의의 목소리"[21]이며 사회를 민주적으로 만드는 데 공헌한다. 그는 또한 현재나 과거보다는 미래의 가능성에 주목했으며 과거는 보다 풍요롭고 흥미로운 미래를 만드는 데 봉사해야 한다고 주장한다.

이러한 브라운의 입장은 대중문화에 대한 그의 구체적인 연구에서도 나타난다.[22] 브라운에게 있어서 호손 작품의 의미는 불멸의 예술성에 있는 것이 아

---

20) *Ibid.* 6.

21) Browne, "Redefining the Humanities" 49.

22) Maryan Wherry, "Ray B. Browne Bibliography," in Marilyn F. Motz et. al. eds. *Eye on the Future: Popular Culture Scholarship into the Twenty-First Century in Honor of Ray B. Browne* (Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1994) 275-83 참조. 특히 Browne, "The Oft-Told *Twice-Told Tales*," *Southern Folklore Quarterly* 23 (1958): 69-85, "Billy Budd: Gospel of Democracy," *Nineteenth-Century Fiction* 17 (1963): 321-37, *Lincoln-Lore: Lincoln in the Contemporary Popular Mind* (Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1974), *Heroes and Humanities: Detective Fiction and Culture* (Bowling Green: Bowling Green

니라 작품의 민담적 속성에 있다. 그의 작품 속에 포함된 수많은 민담으로 말미암아 독자들은 그를 친숙하게 여기고 그의 작품은 더욱 풍부하게 된다. 브라운이 멜빌의 『빌리 벗』(*Billy Budd*)에서 주목하는 주제는 민주주의와 보수주의간의 갈등이다. 죽임을 당한 빌리가 오히려 수병들의 노래 속에서 영원히 살아남는 것은 민주주의의 승리를 상징한다. 민주주의에 대한 브라운의 신념은 미국 민주주의를 상징하는 링컨의 대중적 이미지에 관한 연구에서도 드러난다. 링컨 당대의 노래, 시, 일화, 회상, 농담, 이야기 등에 나타나는 그의 상반된, 다양한 모습을 통해 링컨의 대중적 초상을 종합적으로 제시하고자 시도한다. 브라운은 또한 대중소설, 특히 범죄소설에 각별한 관심을 보인다. 범죄소설은 반사회적 주제를 다루기 때문에 작가는 오히려 작품에 삶을 긍정하는 요소, 사랑과 연민, 공감 등의 감정을 포함시킨다. 그는 범죄와 폭력에 대한 대처 방식을 제시하는 과정에서 당대 삶의 모습을 제시한다. 이 외에도 브라운은 민속, 대중의 영웅들, 아이콘, 제식, 축하의식, 대중오락, 관광 등 일상생활의 다양한 측면에 관해 흥미로운 분석을 제시한다.

브라운은 특유의 미래에 대한 희망과 대중문화에 대한 믿음을 바탕으로 리더십과 추진력을 발휘하여 대중문화를 중요한 학문 분야로 확립하는 데 공헌했다. 그리고 변화하는 상황에 따라 인문학도 실질적으로 변화해야 하며 인문학에 대중문화를 포함시킬 것을 제안했다. 그는 대중문화나 엘리트문화의 내재적 가치에 관심을 갖기 보다는 그것이 실제로 개인의 삶에 갖는 영향력, 유용성, 기능 등 실질적 결과에 더 주목했다. 따라서 진정한 문화의 본질적 가치에 대해 최종적인 답변을 제공할 수 있다는 태도를 취하는 엘리트적 지식인들의 태도를 오만하고 속물적이라고 경멸했다. 또한 보통 사람들이 이해할 수 없는 난해한 용어와 난삽한 이론으로 무장한 지식인들의 문화에 관한 담론을 비난하고 구체적이며 실천적인 대중문화 연구를 수행했다. 민주주의에 대한 믿음, 그 믿음에 의거한 구체적인 행동, 개방적이고 포용적인 태도, 실질적인 결과에 대한 관심 등 브라운은 흔히 가장 미국적인 철학으로 여겨지는 실용주의 철학의 정신을 구현한 전형적인 지식인의 모습을 보여준다. 브라운 자신과 마찬가지로 그가 제시한, 보통 사람들의 잠재력과 품위가 구현된 민주적, 실질적인 대중문화의 모습은 가장 긍정적인 순간의 미국의 정체성을 구체적으로 보

State University Popular Press, 1986) 참조.

여준다고 하겠다. 대중문화 연구에 대한 제도적 변화와 지원은 대중문화에 대한 인식의 변화를 반영하면서 동시에 그 인식의 변화에 기여했다. 브라운은 이러한 제도적 변화를 주도했으며, 대중문화 연구에 헌신했다. 그의 노력이 없었다면 미국 대학에서 대중문화의 위상은 지금과 달라졌을 것이다.

Ⅲ. 더글러스 켈너

더글러스 켈너는 대중문화에 대해 비판적인 프랑크푸르트학파의 전통을 계승했지만 대중문화의 해방적 가능성에 주목한다. 가령 문화산업(culture industries) 이론을 주창한 아도르노(Theodor W. Adorno)와 호크하이머(Max Horkheimer)는 전통적으로 교양과 계몽의 도구였던 문화가 "전적으로 관리되는 사회"에서 조작과 지배의 도구로 변형되었다고 주장한다.[23] 독일에서는 노동자들이 나치의 선전에 현혹되어 자신들의 계층적 의식을 망각하고 히틀러의 집권을 지지했다. 미국에서는 기업이 대중문화를 지배하고 오락 산업이 대중매체에 막강한 영향력을 행사할 뿐만 아니라 정부가 대중매체를 정치적인 선전 도구로 이용한다. 아도르노와 호크하이머에 의하면, 광고, 대중음악, 영화, 텔레비전 등으로 대표되는 문화산업은 자본주의 사회 조직에 중추적 역할을 담당한다. 이 새로운 형태의 사회 통제 수단은 새로운 형태의 자본주의 사회를 재생산하고 개인을 지배하는 핵심적 구조이다.

아도르노는 이미 1930년대에 대중음악의 생산 과정에서 음악이 상품화, 물화되며 이러한 음악을 듣는 사람은 익숙하고 표준화된 "공식(formula)"에 단지 반응하는 "퇴행(regression)"을 겪는다고 비판한 바 있다.[24] 그는 재즈도 표준화되고 상품화된 다른 대중음악 형식과 차이가 없다고 주장한다.[25] 재즈가 지

---

23) Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, "The Culture Industry," in *Dialectics of Enlightenment* (New York: Seabury, 1972).

24) Theodor W. Adorno, "On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening," in *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (London: Routledge, 1991) 26-52.

25) Adorno, "Perennial Fashion--Jazz," *Prisms* (London: Neville Spearman, 1967)

닌 소위 자연발생적, 즉흥적 속성도 사전에 계획된 것이고 이미 정해진 허용된 범위를 넘을 수 없으며, 재즈를 애호하는 것은 유행을 좇는 데 불과하다. 또한 텔레비전은 확립된 사회적 인습을 거부하는 개인이 겪는 고통스러운 결과를 스테레오타입과 감추어진 메시지를 통해 되풀이하여 보여줌으로써 대중에게 방어기제에 의거한 행동과 유치한 퇴행, 경직된 행위 등을 장려한다.[26] 또한 과거 문화의 주류를 이루었던 내향성과 내부의 심리적 갈등을 폄하하고 외향성과 순응주의를 찬미하며, 쾌락과 오락의 가면을 씌워 상징과 함축적인 메시지, 그리고 이데올로기를 대중에게 제공함으로써 그들을 조작한다. 이처럼 문화산업은 현재 존재하는 세계 질서가 유일한 세계 질서라는 세계관을 지속적으로 반복하고 재생산함으로써 대중이 기존 사회체제를 자연스러운 상태로 익숙하게 받아들이도록 한다. 이러한 사회 통제 방식은 원시적인 지배 방식보다 훨씬 교묘하고 효율적으로 각 개인이 자신의 운명을 수용하고 현 체제에 순응하게 만든다.

미국 "최초의 뉴레프트(the first New Left)"[27]라 할 수 있는 맥도널드(Dwight Macdonald) 역시 아도르노처럼 대중문화를 "사회적 지배 도구"라고 비판한다.[28] 그는 문화의 영역을 고급문화(High Culture), 대중문화(Mass Culture), 민속예술(Folk Art)로 구분한다. 대중문화는 "자발적이고, 자생적인(spontaneous and autochthonous)" 다른 두 문화와 달리 "위로부터 강요된(imposed from above)" 상품이다. 그것은 시장에 판매하기 위해 대량으로 제조된 상품이기 때문에 "감정의 정화"나 "미적 경험"을 제공하지 않는다. 오히려 지배계층의 이익을 위해 대중의 "문화적 필요"를 조작하며 각 개인을 저급한 대중문화의 수동적인 소비자로 전락시킨다. 이처럼 대중문화를 대중 조작의 수단으로 파악하는 시각은 좌파의 대중문화 비평의 주류를 이루었으며, 좌파 지식인들은 대중문화의 다양한 장르보다 고급문화에 더 관심을 가졌다.[29]

119-32.

26) Adorno, "How to Look at Television," in *The Culture Industry* 136-53.

27) Gregory D. Sumner, *Dwight Macdonald and the Politics Circle: The Challenge of Cosmopolitan Democracy* (Ithaca: Cornell University Press, 1996) 1.

28) Dwight Macdonald, "A Theory of Mass Culture," in Bernard Rosenberg and David Manning White eds. *Mass Culture: The Popular Arts in America* (New York: Free Press, 1957) 59-73.

켈너는 프랑크푸르트학파의 문화산업 이론이 대중매체와 대중문화의 비판에 끼친 영향력을 인정하면서 동시에 아도르노와 호크하이머의 이론이 특정한 시대와 사회의 역사적 산물임을 강조한다.[30] 문화산업 이론은 히틀러 치하의 독일, 루즈벨트 대통령이 재임했던 대공황기 및 세계대전 중의 미국, 그리고 냉전시대의 미국 사회에는 효과적으로 적용된다. 그러나 현재 미국과 같은 후기자본주의사회에서는 프랑크푸르트학파의 전통적인 입장이 적용되기 어렵다고 켈너는 지적한다.[31] 미국 사회에 단일한 "통합적이고 포괄적인 '부르주아 이데올로기'"는 존재하지 않는다. 여전히 패권적 이데올로기가 존재하지만 그것은 "획일적(monolithic)"이지 않으며 오히려 상호 모순되는 요소로 가득 차 있다.

켈너에 의하면, 현대 사회에는 과거와 달리 경제, 정치, 사회, 문화 등 다양한 "존재 영역(realm of existence)"에 동일하게 적용될 수 있는 이데올로기가 없다.[32] 각 영역과 거기서 생성된 이데올로기는 어느 정도 "자율성(autonomy)"을 유지하며, 각 영역이나 이데올로기 상호간의 관계는 "복잡하고 유동적(complex and shifting)"이다. 각 영역에서 생성된 이데올로기가 조화롭게 상호간에 강화작용을 일으킬 수도 있지만, 충돌과 갈등을 일으킬 수도 있다. 가령 근로 윤리와 소비자 윤리, 가족과 섹스, 순응주의와 개별성 존중 등 상반된 이데올로기가 패권적 이데올로기에 포함되어 있다. 켈너는 좌파 지식인들이 가족, 교회, 학교, 직장, 스포츠, 미디어 등 개별적 공간에서 패권적 이데올로기가 획일적으로 작동한다고 간주하며, 이 공간이 서로 갈등 관계이거나 상호모순적인 이데올로기를 전파할 가능성을 간과한다고 지적한다. 켈너는 현대 미국사회에서 상반되는 이데올로기의 갈등으로 패권적 이데올로기가 지속적으로 도전받고 조정되고 타협하고 변화한다고 주장한다.

켈너는 패권적 이데올로기가 대중에게 단지 강요되는 것이 아니라고 주장한다.[33] 이데올로기는 각 개인의 실제 삶의 경험과 괴리가 있으면 신뢰와 효력

29) Kellner, "TV, Ideology, and Emancipatory Popular Culture," S*ocialist Review* 45 (May/Jun 1979) 404.

30) Kellner, *Critical Theory, Marxism, and Modernity* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989) 130-34.

31) Kellner, "TV, Ideology, and Emancipatory Popular Culture" 386-87.

32) Kellner, "Ideology, Marxism, and Advanced Capitalism," *Socialist Review* 42 (Nov/Dec 1978) 58-61.

을 상실하며, 신뢰를 유지하기 위해서 개인의 삶과 사회적인 조건의 변화에 반응하면서 새로운 현실을 지속적으로 편입한다. 대중문화는 이러한 이데올로기 내부의 모순과 갈등, 조정과 변화를 재생산한다. 대중문화, 특히 대중매체는 현실을 "매개(mediate)"하기 때문에 매개된 현실이 매체 소비자의 일상적 경험과 거리가 있을 경우 소비자는 그 매체를 거부한다. 자본주의 사회에서 이는 곧 광고의 감소를 의미하기 때문에 대중매체는 현실의 모순과 갈등을 그 프로그램에 포함시킬 수밖에 없다. 요컨대 대중문화는 패권문화를 반영하면서 동시에 패권문화를 약화시키거나 비판하고 부정하는 내용을 포함한다는 것이다.

물론 켈너는 대중문화의 조작적 기능을 깊이 인식하고 있다. 가령, 그는 텔레비전 드라마가 "문화화(inculturation)"와 "사회적 통제"의 유용한 도구이며 시트콤, 연속극, 코미디, 멜로드라마 등 텔레비전의 다양한 프로그램은 현실사회에서 해소되거나 해결되지 않는 갈등을 완화하거나 해결함으로써 시청자가 기존 질서를 받아들이도록 유도하는 경향이 있다고 지적한다.[34] 예를 들자면, 시트콤 『레이번과 셜리(*Laverne and Shirley*)』는 가난한 노동 계층에게 노동 조건과 사회 조건을 수용하도록 주입하는 서사 구조를 지닌다. 레이번과 셜리는 가끔 상사나 남성들에게 반항하며 자신을 주장하나 대체로 주어진 환경에 순응하며 유머와 선의의 체념으로 상황을 견딘다. 이 드라마는 노동 계층의 삶을 레이번과 셜리뿐만 아니라 시청자들에게 가능한 한 매력적으로 제시함으로써 유사한 상황에 있는 노동 계층의 사람들이 자신의 운명을 명랑하게 미소를 지으며 받아들이도록 장려한다.

이처럼 대중 매체에 의해 전파되는 대중문화에서 과거의 자생적인 보통 사람들의 문화가 지닌 저항적 측면이 약화된 것이 사실이지만 여전히 대중문화에는 저항적 순간들을 수없이 찾아볼 수 있다.[35] 과거에는 "정상적인" 가족을 찬미하는 텔레비전 프로그램이 대부분이었지만 요즘은 다양한 가족 형태가 프로그램에 등장한다. 경찰 드라마 『스타스키와 허치(*Starsky and Hutch*)』는 위계질서가 확립된 조직에 순응하는 태도와 극단적인 개별성을 강조하는 순간

33) *Ibid.* 52-53.

34) Kellner, "TV, Ideology, and Emancipatory Popular Culture" 397-98.

35) *Ibid.* 400-21.

이 공존한다. 기존 체제를 옹호하는 드라마에서 동시에 그 체제 유지의 중추인 FBI나 CIA를 공격하고 반권위주의적, 전복적 메시지가 종종 전달된다. 또한 켈너는 대중가요, 블루스, 재즈, 포크뮤직, 텔레비전 드라마, 다큐멘터리, 영화 등에서 반자본주의적, 반비즈니스적, 반국가주의적 이데올로기와 강인한 개인주의의 이데올로기를 드러낸다.

켈너는 프랑크푸르트학파의 영향을 받은 좌파 지식인들이 대중문화를 대중조작의 도구로만 파악하는 것도 문제이지만, 대중을 대중문화의 메시지를 수동적으로 받아들이는, 의식이 결여된 존재로 규정하는 것도 심각한 문제라고 지적한다.[36] 아도르노나 호크하이머는 지배집단의 이데올로기와 대중문화의 텍스트에 집착한 나머지 대중문화 소비자들의 속성이나 그들이 실제로 대중문화의 메시지를 수용하는 방식에 관심을 기울이지 않았다. 켈너에 의하면, 텔레비전 시청자들은 그들의 "삶의 상황"과 "문화적 경험"에 따라 텔레비전 메시지를 "처리"한다. 그는 사람들이 미국 사회를 정당화하고 자연화하는 이데올로기를 텔레비전을 통해 수동적으로 받아들인다고 여기지 않는다. 텔레비전의 폭력에 노출된 후 범죄에 대한 공포로 법과 질서의 정치적 이데올로기를 수용할 중산층 시청자가 있는 반면, 폭력적 환상을 실제로 구현할 가능성이 높은 폭력성향이 있는 개인도 있다. 『레이번과 셜리』를 시청한 후 체념하고 현 체제를 수용하는 노동자도 있겠지만 반대로 불만이 고조되어 적극적으로 저항할 개인도 있을 것이다. 군산복합체의 위험을 경고할 목적으로 제작된 CBS방송의 다큐멘터리 『펜타곤 판매』(*The Selling of the Pentagon*)에 대한 시청자들의 반응이 켈너의 주장을 설득력있는 것으로 만든다. 원래 군산복합체의 위험을 경고할 목적으로 제작된 이 프로그램을 본 후 많은 미국인들은 오히려 소련의 위협에 주목하고 강력한 군사적 대비의 필요성을 느꼈다. 진보적인 내용의 프로그램이 보수적인 반응을 불러일으킬 수도 있으며 반대로 보수적인 메시지가 반항과 저항의 반응을 야기할 수도 있는 것이다. 요컨대 텔레비전 시청자들은 동일한 프로그램을 자신들이 속해 있는 개인적, 사회적 맥락에 따라 다양하게 해석하고 수용한다는 것이다.

켈너는 좌파 지식인들이 대중문화를 일방적으로 비판하고 매도할 것이 아니

36) *Ibid.* 401-9.

라 그 "해방적(emancipatory)" 잠재력에 주목하고 대중문화를 활용하여 대중을 "계몽(enlightenment)"시키고 그들의 "사고와 행동"을 "변형"시킬 것을 제안한다.[37] 그리고 대중에게 전파될 수 있는 다큐멘터리, 뉴스 논평, 정치적 토론 등 다양한 프로그램의 생산에 참여할 것을 요청한다. 실제로 그는 1970년대 후반부터 1990년대 중반까지 미국 사회의 첨예한 쟁점에 관한 대담에 출연하거나 다큐멘터리를 제작하여 대중 참여 텔레비전 프로그램인 『대안적 시각』(*Alternative Views*)에 매주 방영했다.[38] 켈너는 또한 다양한 대중문화 산물과 현상을 분석하고 미국사회와 정치현상을 비판한다.[39] 비판이론과 후기구조주의의 시각에서 할리우드 영화의 이데올로기와 미국 텔레비전의 복잡다기한 양상을 체계적으로 분석하고, 특히 걸프 전쟁에 대한 텔레비전 보도를 비판한다. 또한 맥도날드 식당 체인, 마이클 조던(Michael Jordan), 심슨(O.J. Simpson) 재판, 텔레비전 시리즈 『엑스파일』(*The X-Files*), 2000년 미국대통령 선거, 9/11 사태, 아프가니스탄 및 이라크에서의 미국의 테러 전쟁, 그리고 2004년 대통령 선거 등에 관한 언론 보도를 분석하고 "스펙터클(spectacle)"과 "메가스펙터클(megaspectacle)"이 뉴스 보도를 지배하며 이러한 대중매체의 보도 방식이 개인들을 진정한 공적인 쟁점으로부터 괴리시킨다고 주장한다. 그는 특히 부시대통령 집권 이후 미국의 대외 정책 의제와 군국주의를 진전시키는 데 "미디어 정치"가 중심에 있음을 지적하고 이를 신랄하게 비판한다.

교육을 진보적 사회적 변혁의 도구로 여기는 점에서 켈너는 자신이 인정하듯이 존 듀이(John Dewey)의 전통을 이어받고 있다. 그는 인쇄 문화와 문자 텍스트의 독해와 작문 능력이 정보오락 사회에서 여전히 중요하다는 점을 강

37) *Ibid.* 409.

38) Kellner, "Public Access Television: Alternative Views," http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/.

39) Kellner, *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film* (Bloomington: Indiana University Press, 1988), *The Persian Gulf TV War* (Boulder: Westview Press, 1992), *Grand Theft 2000: Media Spectacle and a Stolen Election* (Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2001), *Media Spectacle* (New York: Routledge, 2003), *Media Spectacle and the Crisis of Democracy: Terrorism, War, and Election Battles* (Boulder: Paradigm, 2005) 등 참조.

조하면서도 끊임없이 새로운 정보, 컴퓨터, 미디어, 멀티미디어가 등장하는 기술 혁명의 시대에 전통적인 문자해독력을 보완할 수 있는 "테크놀로지해독력(technoliteracy)"을 교육해야 한다고 주장한다.[40] 켈러가 주장하는 테크놀로지해독력은 브라운의 미디어해독력과 달리 단지 기능적 개념이 아니며 "비판적" 개념이다. 그것은 컴퓨터와 정보, 미디어 텍스트와 다양한 멀티미디어 환경을 해독하고 사용할 수 있는 능력뿐만 아니라 이러한 새로운 형태의 정보와 테크놀로지가 생산된 정치경제, 사회문화적 맥락을 비판적으로 이해하고 적극적으로 그 변혁에 개입할 수 있는 능력을 포함한다.

켈너는 새로운 미디어, 테크놀로지, 해독력, 정치적 지형의 시대가 제시하는 도전에 대처하는 데 철학의 역할이 중요하다고 믿는다. 그에게 있어서 철학은 추상적인 도그마가 아니라 살아 있는 관념의 집합체이다. 철학은 현재의 구체적인 쟁점과 문제의 해결에 적용할 수 있는 분석의 도구이며 비판의 도구이다. 그는 비판이론과 미국 실용주의 철학, 특히 듀이 철학의 전통을 이어 받아 이론과 실천을 관련시키고, 철학을 사회적 행위의 도구로 사용한다. 켈너는 1970년대부터 정치경제, 텍스트 분석, 독자 반응 및 미디어 효과 연구를 결합한 형태의 문화연구에 관심을 가지며, 철학과 문화연구, 사회이론을 결합한 형태로 대중문화를 연구한다. 따라서 그가 대중문화를 분석하는 방식은 철학적이고 이론적이면서 정치적이고 실천적이다. 또한 그의 이론적 토대가 되는 독일의 비판이론과 프랑스의 후기구조주의 철학의 속성처럼 "비판적이고 대화적"이다.[41] 그는 다른 좌파의 지식인들처럼 대중문화의 상품으로서의 속성과 조작적 기능을 비판하면서도 동시에 그들과 달리 대중문화가 지닌 저항적, 해방적 가능성을 탐색한다. 좌파 지식인들이 대체로 고급문화에서 해방의 가능성을 찾는 데 비해 그는 대중문화에서 해방적 잠재력을 발견한다. 켈너는 또한 대중문화 생산자의 의도나 대중문화의 메시지에 주목하면서도 동시에 그것을 수용하는 개인의 반응에 주목하며, 대중문화 현장에서의 구체적 작업을 통해 개인들의 의식을 고양시키고 사고와 행위를 변화시켜 자본주의 사회의 변혁을

40) Richard Kahn and Kellner, "Reconstructing Technoliteracy: Multiple Literacies Approach," http://www.gseis.ucla.edu/falculty/kellner 9-11.

41) Kellner, "Philosophical Adventures," http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/ 6-9.

추구한다. 그는 철학적 개념과 역량을 공적인 영역에서 공공의 관심이 있는 주제에 대해 적용하는 "공적인 지식인(public intellectual)"의 역할을 수행한다.

Ⅳ. 예술제도론

예술가에 대한 가장 전통적이고 통속적인 이미지 가운데 하나는 다락방의 고독한 천재라고 할 수 있다. 그(녀)는 건강이 좋지 않으며 안색이 창백하고 가끔 발작적으로 기침과 각혈을 한다. 그가 살고 있는 다락방은 전혀 불기가 없고 그는 며칠째 제대로 먹지 못했으며 다음날 아침까지 집세를 내지 못하면 거리로 쫓겨나야 하는 형편에 처해 있다. 대중들은 그의 작품을 거들떠보지도 않으며 비평가들도 그의 재능을 인정하지 않는다. 이러한 모든 어려움에도 불구하고 그는 자신의 작품에 모든 것을 바친다. 가난, 질병, 소외, 고독, 죽음 등은 그에게 크게 문제가 되지 않는다. 그것은 오히려 그의 작품에 깊이를 더하는데 도움이 될 뿐이다. 그의 고상한 영혼은 시공을 초월한 작품의 창조만을 추구하며 그는 자신의 작품이 언젠가는 빛을 보게 될 것이며 세상이 자신의 진가를 깨닫게 될 것이라고 믿는다.

예술가와 예술작품에 대한 이러한 이미지와 인식은 오늘날 많이 퇴색되었지만 예술에 관한 일상의 논의에서 여전히 뿌리 깊게 남아있다. 예술제도론은 천재, 초시간적인 예술성 등을 강조하는 전통적인 입장과 태도를 비판하고 예술과 사회적 인습간의 관련성 그리고 권력 투쟁에 주목한다. 예술제도론의 대변인이라고 할 수 있는 조지 디키(George Dickie)에 의하면, 예술 작품은 "인공물(artifact)"이자 "예술 세계를 위해 활동하는 사람들이 그 작품에 대해 감상할만한 후보자라는 자격을 부여한 일련의 특징들(aspects)"이다.[42] 이 두 가지 조건은 각각 어떤 사물이 예술 작품이 될 수 있는 필요조건이며, 이 두 가지가 결합되었을 때 충분조건이 된다. 가령, 모든 인공물이 예술 작품이 되는 것은 아니다. 공장에서 제조되어 일반 욕실에 설치된 변기나 산업박람회에 전

42) Geoege Dickie, "What Is Art?: An Institutional Analysis," in *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis* (Ithaca: Cornell University Press, 1974).

시된 변기는 예술 작품이라 할 수 없다. 그러나 듀샹(Marcel Duchamp)이 『샘』(*Fountain*)이라는 제목을 붙여서 변기를 미술 전람회에 전시했듯이 예술가가 그것을 미술 전시회에 제공하거나 박물관의 전시책임자가 그것을 박물관에 전시할 때 동일한 변기는 예술품이 된다. 결국 예술의 자격을 부여하는 것은 예술계이다. 디키에게 있어서 예술계란 전통, 관행, 관습의 복합적인 망을 포함하는 느슨하게 구축된 "광범위한 사회적 제도"이며, 이러한 제도적 관행과 관습이 예술의 특징을 규정한다.

디키의 이론은 아더 단토(Arthur Danto)의 예술 이론에서 빌어온 바가 많다. 단토는 어떤 사물을 "예술 작품"으로 만드는 것은 "예술계"라고 주장하며 예술계를 "예술 이론의 분위기, 예술사에 대한 지식"으로 정의한다.[43] 단토는 앤디 워홀(Andy Warhol)의 『브릴로 상자』(*Brillo*)를 예로 들면서 자신의 주장을 옹호한다. 만약 예술이 모방이라는 주장을 수용한다면 브릴로 상자를 쌓아 놓은 것은 예술 작품이 아니다. 그러나 예술에 대한 다른 이론, 다시 말해 예술이 모방이 아니고 새로운 형식의 창조라는 이론을 받아들이면 동일한 브릴로 상자가 예술 작품이 된다. 따라서 결국 워홀의 상자와 보통 상자를 구별하도록 만드는 것은 "예술 이론"이라고 단토는 주장한다.[44]

디키와 단토의 주장은 전통적으로 예술에 관한 논의에서 간과된 예술의 속성을 제시하지만, 하워드 베커(Howard Becker)가 지적하듯이, 그들이 언급하는 예술계는 다소 단순하며 경험적 토대를 결여하고 있다.[45] 철학자들은 현실 예술 세계를 다루기보다는 "가설적 예"로 논의를 시작하며 이론의 논리적 모순에 관심을 갖는 경향이 강해서 그들의 예술계에는 "뼈만 있고 살은 별로 없다." 베커는 디키와 단토의 이론에 구체적인 세부 사항을 제공한다. 베커에게 있어서 예술은 천재나 시간을 초월한 아름다움과 결부된 특별한 종류의 대상이 아

43) Arthur Danto, "The Artworld," *Journal of Philosophy* 61 (1964): 571–84.

44) 문학 작품의 의미에 관한 스탠리 피시(Stanley Fish)의 이론도 제도적인 접근 방식이라고 볼 수 있다. 피시에 의하면, 문학적 의미와 가치는 "해석 공동체"에 의해 형성되고 해석은 공공의 작업이며 공유된 "해석 전략"에 의해 한정된다. Stanley E. Fish, *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge: Harvard University Press, 1980) 참조.

45) Howard S. Becker, *Art Worlds* (Berkeley: University of California Press, 1982) 참조.

니라 "일부 사람들이 하는 일"이며 다른 생산 작업과 마찬가지로 노동의 분업과 협동 조직을 필요로 한다. 그것은 예술가와 비평가뿐만 아니라 화랑 주인이나 도서관 사서, 관객 등을 포함한다. 베커의 주장에 따르면, 예술과 관련된 다양한 "직업"을 가진 개인들이 예술 작품을 생산하고 예술 작품에 미적 가치를 부여하는 예술 세계를 구성한다. 그러나 예술 세계는 상호작용하는 사람들의 관계망에서 그치는 것이 아니며 일련의 관습과 다양한 재료, 그리고 분배 체계를 포함한다. 예술 작품은 이용할 수 있는 재료와 분배 조직의 수준을 따를 수밖에 없다. 더 나아가 예술 세계는 더 넓은 사회적, 정치적 맥락에 종속되는 것이라고 베커는 주장하지만 이 문제에 대해서 구체적인 논의를 전개하지는 않는다.

디키를 비롯한 제도론자들은 기본적으로 어떤 대상이 예술 작품이 되는 과정이나 문학 작품에 대한 지배적인 해석에 관심을 가지고 있다. 그러나 그들은 왜 예술계 또는 해석 공동체가 Y가 아닌 X를 예술 작품으로 선택하거나 훌륭한 해석으로 판단하는지 설명하지 않는다. 또한 그들이 상정하는 예술계나 해석 공동체에는 강압이나 권력 투쟁이 존재하지 않고 조화와 합의의 분위기가 지배하는 듯이 보이며 그 구성원들은 정치적, 경제적, 인종적 투쟁의 외부 세계와 단절된 존재인 것처럼 제시된다.

지난 수십 년간 진행된 정전 형성에 관한 연구는 왜 Y가 아닌 X가 정전으로 선택되는지에 대해 어느 정도 설득력 있는 견해를 제시한다. 정전으로 선정된 작품이 문학적, 예술적 가치를 객관적으로 반영한다고 믿는 것은 소박한 태도이며 정전 형성 과정은 성, 인종, 계급 등의 범주와 밀접한 관련이 있다는 것이다.[46] 가령 페미니스트 비평가들은 정전을 남성 중심적 문화에 의해 만들어진 정치적 구성물로 간주한다. 계급 문제에 관심을 갖는 비평가들의 관점에서 볼 때 전통적인 미국 문학사에 에머슨과 휘트먼, 호손 등이 정전에 포함되고 드라이저(Theodore Dreiser)나 라이트(Richard Wright)와 같은 작가가 배제된 것

46) Jane Tompkins, "Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and Politics of Literary History," in *Sensational Design: The Cultural Work of American Fiction, 1790–1860* (New York: Oxford University Press, 1985), Sacvan Bercovitch, ed. *Reconstructing American Literary History* (Cambridge: Harvard University Press, 1986) 참조.

은 부르주아 계층의 지배 전략을 드러내는 사례가 된다. 전자가 정전에 포함된 이유는 그들의 작품이 미국 문화와 사회에 "이의"를 제기하고 비판을 가하지만 그들은 지배 문화의 기본적 명제--예컨대 미국은 인간적 가능성과 동의어--를 받아들이고, 이 "합의"를 토대로 이의를 제기하고 따라서 결국 현존하는 가치들을 긍정하기 때문이다.

아마도 예술이 지배체제를 정당화하는 기능을 가장 체계적이고 설득력 있게 설명한 지식인은 삐에르 부르디외(Pierre Bourdieu)일 것이다.[47] 부르디외는 사회를 계급적으로 조직된 문화적·경제적·정치적 투쟁의 영역으로 간주한다. 인간은 일정한 자본, 즉 물질적 재화와 같은 "경제적 자본"이나 "취향(taste)"과 능력 등의 "문화적 자본(cultural capital)"을 가지고 투쟁의 영역에 들어선다. 문화적 자본은 대체로 어릴 때 가정 내에서 형성되고 교육을 통해 증대되며, 경제적 자본과 밀접하게 결부되어 있다. 문화의 영역에서 작용하는 논리는 모든 개인이 자신이나 자신이 속한 집단의 자본을 재생산하고 증대할 것을 목표로 삼는 것이다. 그리하여 일련의 계급관계가 생겨나고 그것은 재생산되며 정당화된다. 부르디외에 따르면, 계급관계는 지배계급과 피지배계급 사이에서 뿐만 아니라 지배계급 내에서도 "지배집단(dominant fraction)"과 "피지배집단(dominated fraction)"간에 존재한다.

부르디외는 통계자료를 토대로 계급에 따른 두 가지 상이한 "문화적 관행(cultural practice)"을 식별해낸다. 지배계급의 미학은 재현되는 대상과 분리된 재현의 자율성을 옹호하고 "사심 없는" 사색을 높이 평가한다. 그들은 양배추처럼 사소한 사물이나 도살장과 같은 추하고 혐오스러운 대상에서도 아름다운 사진이 가능하다고 믿으며, 반면에 최초의 영성체나 석양처럼 대중이 찬미하는 대상을 하찮고, 통속적이며, 소박하게 인간적이라고 거부한다. 영화에 대해서는 배우들의 사생활보다는 감독의 사상에 더욱 관심을 갖는다. 피지배계급은 이와 반대로 실제적, 도덕적 가치에 따라서 문화적 관행을 판단한다. 그들은 피재현물과 재현사이의 분리를 거부하며 참여와 직접적인 감각적 충족을 가치 있는 것으로 여긴다. 또한 일상적인 사물을 찍은 사진을 대체로 배척하고 감독보다

47) Nicholas Garnham & Raymond Williams, "Pierre Bourdieu and the Sociology of Culture: An Introduction," in Richard Collins et. al. eds. *Media, Culture and Society: A Critical Reader* (London: Sage, 1986) 116-30.

좋아하는 배우의 사생활에 더욱 관심을 가진다.

이 경험적 자료를 바탕으로 부르디외는 예술 영역이 계급 관계를 강화하는 데 봉사한다고 추론한다. 이것이 가능한 이유는 우선 일상의 물질적 현실로부터의 비판적 거리를 유지하는 것으로 규정되는 부르주아 미학이 실제로는 경제적 필요로부터의 상대적 거리를 확보하는 데에 의존하고 있으며, 이러한 거리는 경제적 자본을 소유함으로써 얻을 수 있기 때문이다. 또한 예술 영역에서의 투쟁은 사용가치를 전면적으로 거부하고 순전히 차이와 구별의 논리에 의해 지배되는 것처럼 보이기 때문에, 예술 영역에서 계급에 따른 취향의 차이는 계급적 현상으로서가 아니라 자연적 현상으로 보이게 된다. 따라서 부르주아 미학의 고급 예술은 가장 자연스러운 것으로 정당화된다. 이처럼 부르디외는 객관적인 계급 차이가 문화적 관행에 있어서 자연스러운 차이로 변형되는 과정을 보여준다.

이러한 정당화 과정에서 지배계급내의 피지배집단인 지식인과 예술가는 문화적 영역의 자율성을 극대화하기 위해서 지배집단과 충돌한다. 역설적으로 그들은 이 투쟁에서 자신들의 사회적 가치를 높이기 위해서 특정한 문화적 능력의 희소성을 드높일 필요성을 느끼게 된다. 사심이 없다고 주장하지만, 그들의 문화적 관행은 쉽게 물질적 이익으로 바꿀 수 있는 상징적 이익을 극대화하는 방향으로 나아간다. 그 결과 지배계급과 피지배계급의 심미적 취향 간의 괴리는 유지되고 커진다. 지식인과 예술가들이 정치적 민주주의와 경제적 평등을 옹호하면서도 문화적 민주주의에 대해서는 저항하는 것은 바로 이익의 극대화 때문이라고 부르디외는 주장한다.

실제로 예술가들은 자신이 생산한 "상품"을 "예술 시장"에서 고가에 판매하기 위하여 노력한다.[48] 예술가들은 예술 시장에서 보상의 배분이 단지 예술 작품의 내재적 가치에 의해 결정되는 것이 아니라는 사실을 인식하고 있다. 따라서 그들은 대부분 자신들이 인지될 수 있는 가능성을 극대화하기 위해서 다양한 마케팅 "전략(strategies)"을 구사한다. 가령, 예술가의 "개인적인 기이한 스타일(personal eccentric style)"을 개발하는 것은 "가격표(price tag)"의 가격을 높일 수 있는 "상표명(brand name)"을 얻기 위한 개인적 전략이다. 선언

48) Barbara Rosenblum, "The Artist as Economic Actor in the Art Market," in Judith H. Balfe and Margaret Jane Wyszomirski eds. *Art, Ideology, and Politics* (New York: Praeger, 1985) 63-79.

서를 발표하거나 유파를 형성하는 것은 집단적 전략이다. 또한 판매상들이나 수집가들이 미술관을 예술 세계의 취향을 결정하는 권위 있는 장소로 바꾸어 놓았으므로, 예술가들은 그 세계의 경제적 조직을 통하여 인정을 받고자 노력한다. 가장 흔한 방법은 예술가의 작품에 정통성을 부여함으로써 유망한 상품으로 만들어주는 정평 있는 화랑이나 판매상을 통해 작품을 제시하는 것이다. 예를 들어 줄리앙 쉬나벨(Julian Schnabel)이 성공한 예를 보면 판매상들이 먼저 예술가를 인지한 후 신표현주의에 대한 시장을 형성할 수 있었다는 사실을 알 수 있다. 쉬나벨의 명성은 예술성에 기초한 것이 아니라 처음에 경제적 영역에서 성공함으로써 생겨난 것인데, 그러한 성공은 뉴욕의 유력한 화랑 주인들 가운데 한 명인 메리 분(Mary Boone)에 의해서 조작되었다. 분은 쉬나벨을 부상시키고 그의 작품의 희소성을 가장하는 이중적 판매 전략을 통해서, 쉬나벨이 미술 비평가들로부터 찬사를 받기 이전에 이미 쉬나벨에 대한 수집가들의 시장을 형성해 놓았던 것이다.

제도적 관점에서 보면 예술 세계는 예술적 생산과 문화적 투쟁의 장(場)이 된다. 예술 세계는 예술적 기준을 정하고, 미적 가치를 창조하고 재생산하며, 생산과 분배, 소비를 조직한다. 그것은 예술가와 작품을 사회 속에 위치시킨다. 이러한 관점에서 볼 때 하나의 예술 작품을 영속적으로 만드는 것은 초월적 미나 보편적 진실의 표현이 아니다. 오히려 어떤 예술 작품의 지속적인 명성을 보호하고 보존하는 것은 계급 또는 집단적 이익의 극대화이다. 이와 같이 예술에 대한 제도적 접근은 다락방에서 고립되어 작업하는 예술가의 이미지를 탈신비화하고 예술성에 대한 소박한 생각을 재고하도록 도와준다. 그것은 또한 문화적 영역에서 활동하는 개인이 처해 있는 관계망과 정치, 경제의 복합적 상호 작용을 직시하도록 한다.

그러나 예술제도론자들은 제도론적 시각이 예술을 이해하는 유일한 방식이라고 주장하지 않는다. 그들이 주장하는 바는 예술을 제도적 관점에서 바라볼 때, 예술을 천재적 개인의 산물로 보는 전통적 시각에서는 잘 드러나지 않던 속성들을 파악할 수 있다는 것이다. 그들은 제도론이 주장하는 것보다 훨씬 많은 속성과 측면이 예술에 있다는 점을 인정하지만, 그렇다고 해서 그러한 속성이 예술에 있어서 제도적 측면보다 더욱 본질적인 것이라고 생각하지 않는다. 예술제도론이 내재적 예술성을 전적으로 부정하는 것은 아니지만 예술성이 사회

와 문화에 의해 구성된 속성이라는 인식은 대중문화와 고급문화간의 경계 역시 원래 존재한다기보다 사회적 산물일 가능성이 높다는 점을 환기시킨다. 브라운과 켈너가 예술제도론을 직접 언급한 적은 없지만, 엘리트문화와 대중문화의 차이가 정도의 차이라는 브라운의 지적이나, 고급문화가 아닌 대중문화에서 진보적 사회 변혁의 도구와 해방적 가능성을 추구하는 켈너의 시도는 제도론자들의 예술에 대한 인식과 상통하는 점이 있다. 이들은 모두 예술에 대한 새로운 인식소를 공유하며, 그것은 약화된 고급문화의 권위와 높아진 대중문화의 위상을 반영하며 동시에 이러한 경향을 강화하고 확산하는 데 공헌한다.

참 고 문 헌

W. Adorno, Theodor & Max Horkheimer. "The Culture Industry." *Dialectics of Enlightenment*. New York: Seabury, 1972.

-----. *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London: Routledge, 1991.

-----. "Perennial Fashion--Jazz." *Prisms*. London: Neville Spearman, 1967.

Becker, Howard S. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press, 1982.

Bercovitch, Sacvan. ed. *Reconstructing American Literary History*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

Bloom, Alan. *Closing of the American Mind*. New York: Simon & Schuster, 1987.

Browne, Ray Broadus. *Against Academia: The History of the Popular Culture Association/American Culture Association and the Popular Culture Movement, 1967-1988*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1989.

-----. "Billy Budd: Gospel of Democracy." *Nineteenth-Century Fiction* 17 (1963): 321-37.

-----, et. al., eds. *Frontiers of American Culture*. Purdue University, 1968.

-----. *Lincoln-Lore: Lincoln in the Contemporary Popular Mind.* Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1974.

-----. "The Oft-Told *Twice-Told Tales*." *Southern Folklore Quarterly* 23 (1958): 69-85.

-----, and Michael T. Marsden, eds. *Pioneers in Popular Culture Studies.* Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999.

-----. *Popular Culture and the Expanding Consciousness*. New York:

Wiley, 1973.

−−−−−. “Popular Culture as the New Humanities.” *Journal of Popular Culture* 17 (Spring 1984): 1−8.

−−−−−. “Popular Culture: Medicine for Illiteracy and Associated Educational Ills.” *Journal of Popular Culture* 21 (Winter 1987): 1−15.

−−−−−. “Popular Culture: Notes Toward a Definition.” *Popular Culture and Curricula*. Eds. Ray B. Browne and Ronald J. Ambrosetti. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1970. 3−11.

−−−−−. “Redefining the Humanities.” *The Many Tongues of Literacy*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1992. 44−53.

−−−−−, and Marshall W. Fishwick, eds. *Rejuvenating the Humanities*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1991.

Danto, Arthur. “The Artworld.” *Journal of Philosophy* 61 (1964): 571−84.

Dickie, George. “What Is Art?: An Institutional Analysis.” *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis.* Ithaca: Cornell University Press, 1974.

Fish, Stanley E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

Garnham, Nicholas & Raymond Williams. “Pierre Bourdieu and the Sociology of Culture: An Introduction.” *Media, Culture and Society: A Critical Reader*. Eds. Richard Collins et. al. London: Sage, 1986.

Giroux, Henry A. “Animating Youth: The Disnification of Children's Culture,” *Socialist Review* 24 (1995): 23−55.

Gorman, Paul R. *Left Intellectuals and Popular Culture in Twentieth−century America.* Chapel Hill: The University of North

Carolina Press, 1996.
Kellner, Douglas. *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
—————. *Critical Theory, Marxism, and Modernity.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989.
—————. "Ideology, Marxism, and Advanced Capitalism." *Socialist Review* 42 (Nov/Dec 1978): 37–65.
—————. *Media Spectacle.* New York: Routledge, 2003.
—————. *Media Spectacle and a Stolen Election*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2001.
—————. *Media Spectacle and the Crisis of Democracy: Terrorism, War and Election Battles*. Boulder: Paradigm Publishers, 2005.
—————. *The Persian Gulf TV War.* Boulder: Westview Press, 1992.
—————. "Philosophical Adventures." http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner.
—————. "Public Access Television: *Alternative Views.*" http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner.
—————, and Richard Kahn. "Reconstructing Technoliteracy: Multiple Literacies Approach." http://www.gseis.ucla.edu/falculty/kellner.
—————. *Television and the Crisis of Democracy*. Boulder: Westview Press, 1990.
—————. "TV, Ideology, and Emancipatory Popular Culture." S*ocialist Review* 45 (May/Jun 1979):
Lainsbury, Andrew. *Once Upon an American Dream: The Story of Euro Disneyland.* Lawrence: University Press of Kansas, 2000.
MacDonald, Dwight. "A Theory of Mass Culture." *Mass Culture: The Popular Arts in America*. Eds. Bernard Rosenberg & David Manning White. New York: Free Press, 1957. 59–73.
Motz, Marily F., et. al., eds. *Eye on the Future: Popular Culture Scholarship into the Twenty-first Century in Honor of Ray B.*

Browne. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1994.

Ritzer, George. *The McDonaldization of Society: An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life*. Newbury Park, Calif.: Pine Forge Press, 1993.

Schiller, Herbert. *The Mind Managers*. Boston: Beacon Press, 1973.

Sumner, Gregory D. *Dwight Macdonald and the Politics Circle: The Challenge of Cosmopolitan Democracy*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

Tompkins, Jane. "Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and Politics of Literary History." *Sensational Design: The Cultural Work of American Fiction, 1790–1860*. New York: Oxford University Press, 1985.

Abstract

Exploring Emancipatory Popular Culture: Browne and Kellner

Sangjun Jeong

This study examines two intellectuals' response to popular culture: Ray B. Browne and Douglas Kellner. They represent the changed attitude of a majority of American intellectuals towards popular culture since the 1960s. Browne, a folklorist and literary scholar, claims that popular culture is the voice of democracy in which the people express their everyday life in a creative way. He criticizes those as snobbish and elitist who look down at popular culture. He is a key figure in establishing popular culture as a legitimate field of study. Kellner, a Marxist philosopher, attempts to utilize popular culture as an instrument for progressive social transformation. He focuses on the oppositional moments in popular culture which challenge the institutions and way of life of the establishment. He urges left intellectuals to explore emancipatory popular culture and realize its potential to transform people's thought and behavior. This study also suggests that Browne and Kellner respond to something in the air, particularly the institutional theory of art and artworld which has contributed the thinning of the boundary between elite culture and popular culture.

Key word: popular culture, intellectual, institutional theory of art, artworld, Ray B. Browne, Douglas Kellner.