

## 통제 사회에서의 시선과 권력의 역전관계: J. G. 발라드의 『크래쉬』 읽기

황 은 주  
(경기공업대학)

내 눈은 그녀[가브리엘]의 다리 보철기구와 뒤틀어진 허벅지와 무릎, 그리고 흔들리는 그녀의 왼쪽 어깨에 고정되어 있었다. 그녀의 이러한 신체 각 부분들이 그녀의 상처와 대결하도록 완벽한 모습의 자동차들을 회전 스탠드위로 부르고 있는 것 같았다. (발라드 *Crash*, 174)<sup>1</sup>

영국 사이언스픽션(science fiction) 작가 J. G. 발라드(Ballard)가 1973년에 쓴 소설 『크래쉬』(*Crash*)는 시각적 욕망의 측면에서 통제 사회로 대표되는 현대 기술 자본주의 사회가 그 이전의 사회와 어떻게 구별되는지를 잘 보여주는 작품이다. 이 소설은 남성과 여성/ 자동차와 인간/ 삶과 죽음이 욕망으로 뒤섞여져 있는 포르노그래피이다. 그리고 포르노그래피에서는 항상 권력구조가 존재한다. 발라드는 『크래쉬』의 1995년 서문에서 포르노그래피는 현대인들이 인정사정없이 서로를 어떻게 이용하고 착취하는지를 보여주기 때문에 소설이 취할 수 있는 가장 극단적인

---

<sup>1</sup> 저자가 직접 번역함.

정치적 형태라고 주장한다. 따라서 발라드는 『크래쉬』를 과학기술을 배경으로 하는 첫 번째 포르노그래피라고 지칭한다(발라드, 『크래쉬』, 6). 그 동안은 성을 착취하는 쪽이 권력구조에서 상위를 차지하고 주로 여성이 맡는 역할은 성의 희생양으로 약자의 위치를 차지해왔다. 미디어 통제 사회에서 바라보는 쪽이 보이는 쪽보다 더 이상 상위 위치에 있지 않다는 사실은 이 사회를 넓은 의미의 포르노그래피로 봤을 때 욕망의 시선을 가진 대부분의 현대인의 존재가 욕망의 약자의 입장에 서게 되었다는 것을 의미한다. 이러한 문화 풍조가 지배하는 통제 사회에서 힘을 얻는 방법은 힘을 가진 시선의 대상, 즉 보이는 존재가 되는 것이므로 현대인들은 자신을 알리는데 적극적일 수밖에 없고, 타인의 시선으로 자신을 끊임없이 바라보고 자신의 위치를 확인한다.

『크래쉬』는 1인칭 화자인 제임스(James)가 자동차 사고와 사고를 계기로 알게 된 본(Vaughan)과 그 주변 인물들을 통해 그 동안은 드러나지 않았던 성적 욕망을 알게 되는 과정을 보여준다. 제임스는 우연히 자동차 사고를 내게 되고, 그로 인해 반대편 차를 몰던 레밍턴(Remington)은 현장에서 즉사한다. 제임스의 반대편 차에 함께 타고 있던 레밍턴의 아내 여의사 헬렌(Helen)은 점차 제임스와 자동차 사고에 대한 충격과 느낌을 공유하며 가까워진다. 이 과정에서 자동차 사고 현장을 찾아다니며 사진을 찍고, 여배우 엘리자베스 테일러(Elizabeth Taylor)와 충돌 사고로 죽음의 순간을 맞는 것을 목표로 삼아, 여배우를 스토킹하며 자신의 사고를 계획하는 본을 알게 된다. 아내 캐서린(Catherine)과 평범한 삶을 살아가던 제임스는 사고에서 느낀 자극과 본과의 만남을 통해 사고라는 충격이 주는 강렬한 자극에 사로잡히게 된다. 이 소설에서 본은 제임스 것처럼 영원히 기억되고자 엘리자베스 테일러라는 유명 배우를 자신과 함께 할 죽음의 상대로 선택한다. 『크래쉬』에서 본은 끊임없이 엘리자베스 테일러의 차를 따라다니며 이 여배우와의 충돌로 죽고자 수많은 시도를 한다.

본은 왜 많은 사람들 중에서 엘리자베스 테일러를 죽음을 같이 할 대상으로 정했을까? 이 소설에서 본은 테일러를 목표로 정하기 전에 다른 유명인들과의 충돌도 시도한다. 정치인, 스포츠 스타 등 다른 유명인들과 죽는 상상을 해 보지만,

발라드가 종종 그의 다른 작품에서도 표현했듯이 테일러는 빛을 가진 마지막 구식 여배우였다(발라드, *The Atrocity Exhibition*, 17). 빛을 가졌다는 말은 그 여배우가 대중들에게 여전히 신비로운 존재였다는 의미로 해석이 가능하다. 엘리자베스 테일러의 등장 이후 미디어는 속도를 거듭해 발전했고 그 결과 통제 사회가 시작이 되어 배우의 일거수일투족이 모두 대중에게 알려지고 또한 스스로 알리기 시작했다. 배우들이 대중에게 더 친근하게 가까이 다가가고 유명세는 더 났지만 빛은 잃어버린 것이다. 따라서 『크래쉬』에서 본은 빛을 가진 마지막 여배우인 엘리자베스 테일러와 함께 죽음의 순간을 맞음으로서 미디어 통제 사회에 반항하고자 하며, 아이러니하게도 그로 인해 미디어 통제 사회에 동시에 동참하게 되는 것이다. 왜냐하면 본 역시 미디어 통제 사회의 구성원으로서 그 틀을 완전히 벗어나기 어렵고 그 역시 미디어 상에서 유명인과의 사고를 통해 영원히 기억되기를 바랐기 때문이다. 본이 자신을 대중에게 죽음을 통째서라도 알리고 싶어 하는 것처럼 통제 사회에서는 자신의 모든 것을 대중에게 알리려는 노출증(exhibitionism)이 하나의 큰 문화적 특징으로 자리를 잡았다. 이 논문에서는 『크래쉬』를 통해 통제 사회에서 시선이 부여하는 권력 관계와 욕망이라는 관점에서 이전의 규율 사회와는 어떠한 점이 다른 지 알아보고, 더 나아가 통제 사회의 어떠한 특징들이 이러한 변화를 가져왔는지 정의할 것이다.

통제 사회(control societies)는 미셸 푸코(Michel Foucault)가 정의한 규율 사회(discipline societies)와 구별하기 위해 나온 정의이다. 푸코의 구분에 따르면 규율의 시대는 이전의 군주 사회(sovereignty societies)와 확연히 구분이 된다. 푸코에게 군주 사회는 사회의 존재 목적과 운영방식이 확연히 다른 암흑의 시대였다. 예를 들면 이 시대의 사람들은 생산성을 향상시키기 보다는 방해하였으며, 삶을 관장하는데 중점을 두기보다는 죽음을 지배하는데 더 많은 노력을 기울였다. 푸코에 따르면 나폴레옹이 등장했던 시기에는 세계는 새로운 국면을 맞게 되는데 이 시대가 바로 규율 사회이다. 규율 사회에서는 개인은 사회를 이루는 구성단위에 끊임없이 간섭 있게 되며 각각의 구성단위는 그에 걸맞은 규칙을 구성원들에게 강요한다. 구성원들은 태어나자마자 각각의 단위에 구성원으로 속하게 되며 한 단위

를 끝내면 다른 단위에 속하게 되어 평생을 특정한 사회의 구성단위에서 그 구성원으로 살아가게 된다. 예를 들어 사람이 태어나면 가정, 학교, 군대, 공장, 병원, 또는 감옥에 속하게 되며, 한 단위를 거쳐 다른 단위로 이동한다.

이러한 규율 사회에 대해 프랑스의 철학자 질 들뢰즈(Giles Deleuze)는 푸코의 이러한 규율 사회가 2차 세계 대전을 전후로 끝이 났고 현대는 이미 통제 사회에 들어왔다고 주장한다. 들뢰즈의 정의에 따르면 통제 사회에서는 사회의 구성단위가 확연히 구분이 되지 않는다는 특징이 있다. 교육은 졸업 후에도 평생 교육, 직장 교육 등을 통해 계속되며, 홈케어는 가정과 병원의 경계를 무너뜨렸고, 예비군 제도는 군대와 학교, 또는 군대와 직장의 개념의 구분을 어렵게 하고 있다. 또한 재택근무는 회사와 가정의 경계를, 과외 수업은 가정과 학교의 경계를 흐리고 있다(Deleuze, 177-78). 들뢰즈는 이러한 사회가 도래하게 된 원인을 자본주의, 기술의 발달 등에서 찾고 있는데, 그 중에서도 가장 큰 원인은 무엇보다도 미디어 기술의 발달이다. 통제 사회에서 사회의 구성단위가 불분명하게 되자 현대인들은 편리함을 누리고 있지만 관점을 달리 하면 학교 졸업 후에도 평생 동안 배워야 하고, 집에서도 회사 일이나 학교 일을 해야 하고, 제대 후에도 군사훈련을 받고, 병원을 나와서도 진료를 받아야 하는 끊임없는 사회의 통제 속에 갇혀버렸다고 볼 수 있다. 평상시에도 신분증을 내밀어야 하고, 신용카드를 사용하면 사용 내역뿐만 아니라 사용자의 위치, 사용 시간까지 노출이 된다. 보안 등 여러 가지 이유로 지문도 저장이 되고, 인터넷을 통해 각종 개인 정보가 유출이 되고 있다. 휴대폰은 사용자의 위치를 알려 주기도 하고, 현대인들이 새로운 방법으로 인맥을 맺는 온라인 카페나 소셜 네트워크 서비스(Social Network Service) 등은 개인의 인간관계는 물론 사생활에 관한 모든 것을 알려준다. 현대인들이 편리하게 사용하는 과학 기술이 사실은 그들을 통제하는 수단이 된 것이다. 한 마디로 통제 사회는 모든 것이 주어졌어야만 움직이는 사회이다. 사람들은 지시 받은 대로 행동하며, 더 나아가 지시 받은 대로 또는 광고에서 의식적, 무의식적으로 주입이 된 정보를 통해 선호도를 갖고 무엇인가 또는 누군가를 좋아한다고 느낀다. 현대인들이 좋아한다고 생각하는 노래는 요즘 제일 많이 들리는 노래이고, 지금 읽는 책은 가장 마



케팅이 잘 되어 베스트셀러로 뽐낸 책이고, 좋아한다고 생각하는 영화는 영화관에서 가장 많이 상영하는 영화이다. 광고와 마케팅의 성공여부와 광고의 빈도에 따라 현대인들의 선호도가 결정이 된다. 젊은이들의 개성을 추구한 패션도 개성을 추구하는 유행에 맞추어 비슷하게 입는 것을 의미한다. 사람을 사귀고 좋아할 때도 슈퍼마켓에서 물건을 고르듯이 자본주의적인 이득에 가장 부합되는 사람을 선택한다. 현대인들은 여러 매체, 특히 광고를 통해 지시 받은 대로 상대방을 평가하고 그 기준에 부합되는 정도에 따라 개인의 선호도가 달라진다. 가장 기본적으로 개인적인 선호도로 알려진 성욕, 식욕, 개인 취향마저 개인적인 것이 아니라 문화 사회적인 것이 되어버렸다. 결혼 역시 사회의 기준으로 상대방을 평가하고 가장 마케팅이 잘 된 결혼정보업체를 찾아가서 조건을 먼저 정하고 사람을 만나보는 시대가 된 것이다. 루이스 머포드(Lewis Mumford)는 일찍이 1951년에 쓴 저서 *The Conduct of Life*에서 현대 자본주의 사회를 살아가는 현대인들을 스스로 선택을 하지 못하고 광고, 마케팅 또는 프로파간다에 의해 움직이는 수동적인 존재라고 비판한 적이 있다.

그러한 문명 [현대 자본주의 문명]은 단지 대중적인 인간만을 생산할 뿐이다. 스스로 선택할 수 없고 자발적이거나 스스로 총괄하는 행동을 할 수도 없다. 기껏해야 잘 참고, 온순하고, 단조로운 할 수 있게 안쓰러울 정도로 훈련이 될 뿐이며, 선택권이 점점 적어질수록 더욱 더 무책임해진다. 결국은 주로 조건 반사에 의해 움직이는 존재가 된다. 이런 타입은, 쉽게 되기는 어렵겠지만, 광고주나 비즈니스 판매조직, 프로파간다 단체 그리고 전체주의와 준전체주의를 계획하는 단체가 가장 바라는 그런 유형이 되는 것이다. (머포드, 14, 16)

[S]uch a civilization can produce only a mass man: incapable of choice, incapable of spontaneous, self-directed activities; at best patient, docile, disciplined to monotonous work to an almost pathetic degree, but increasingly irresponsible as his choices become fewer and fewer: finally, a creature governed mainly by his conditioned reflexes—the ideal type desired, if never quite achieved, by the advertising agency and the sales organizations of modern business, or by the propaganda office and the planning bureaus of totalitarian and quasi-totalitarian governments. (Mumford, 14, 16)<sup>2</sup>

시선과 욕망의 측면에서 군주 사회, 규율 사회, 통제 사회를 다시 보면 군주 사회에서는 계급이 분명하여 지배자와 피지배자의 구별이 뚜렷했던 것을 알 수 있다. 즉 감시가 없어도 복종을 전제로 한 지배가 가능했고, 많은 시선을 받는 것은 그만큼 위협한 일이었다. 군주 사회에서 군주는 군중으로부터 두려움의 시선을 받기도 하고, 보는 자로서 시선의 주체가 되기도 했지만, 절대 권력을 가진 군주는 감시나 시선을 이용하기 보다는 처벌과 죽음을 관장함으로써 권력을 유지했다. 규율 사회에서는 제레미 벤담(Jeremy Bentham)의 파놉티콘(Panopticon)이 보여주듯이 시선의 역할이 중요해지고 보는 자는 보이는 자에 대해 권력을 갖게 되었다. 파놉티콘은 1791년 제레미 벤담이 제안한 감옥의 디자인에서 비롯된 것으로 그동안 빛을 보지 못하다가 미셸 푸코가 『감시와 처벌』(*Discipline and Punish*)에서 파놉티콘을 재해석하면서 새롭게 조명이 된 개념이다. 벤담은 비용과 노동력 면에서 효율적으로 죄수를 감시하기 위해서 파놉티콘을 디자인했다. 파놉티콘의 개념에 대해 벤담은 다음과 같이 설명한다.

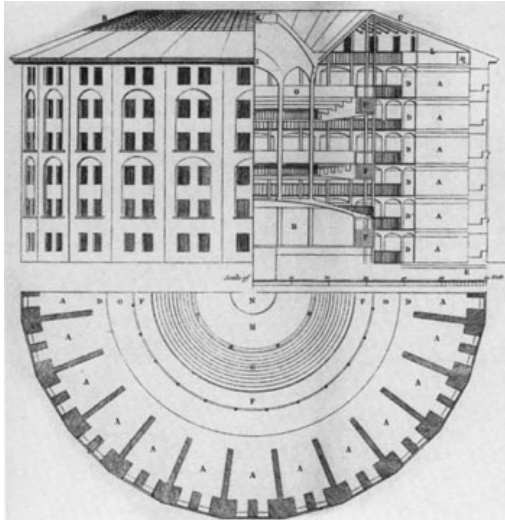


그림 1. Jeremy Bentham, “Plan of the Panopticon,” *The Works of Jeremy Bentham* vol. IV, 1843(원본은 1791). 172-73

<sup>2</sup> 저자가 직접 번역함.

여러분에게 제안하는 감옥은 원형 건물이다. 어쩌면 이것은 한 건물 안에 다른 하나를 넣은 두 채의 건물이라고 말하는 것이 나을지도 모르겠다.... 중앙에는 탑이 하나 있다. 그곳에 감독관들이 머문다... 감시탑은 바깥을 환히 내다볼 수 있는 발코니로 둘러싸여 있다. 이 장치[발코니]로 인해 감독관들은 [수감자들에게] 잘 보이지 않으면서 수용실 전체를 구석구석 감시할 수 있다. 결과적으로 좁은 공간에서 3분의 1의 수감자를 한눈에 볼 수 있어 쉽게 전체를 살필 수 있다. 이러한 경우 감독관이 자리에 없더라도 [이를 확인할 수 없는 수감자들은 감독관이] 있다고 여겨 실제로 자리에 있는 것 같은 효과를 낸다... 이 건물은 중앙의 한 점에서 각 수용실을 볼 수 있는 형태로 된 하나의 별집과 같다. 자신을 드러내지 않는 감독관은 마치 유령처럼 군림한다. (벤담, 22-23)

통제 사회와 파놉티콘의 서베일런스(surveillance)개념이 지배하던 규율 사회를 비교해 볼 때 가장 큰 차이점은 규율 사회에서 큰 정치적 두려움으로 작용하던 파놉티콘의 서베일런스 개념이 현대에는 그 정치적 힘이 약화되었다는 사실이다. 다시 말해 통제 사회로 사회가 옮겨감에 따라 보는 자로부터 보이는 자로 권력이 이양되는 현상이 나타나고 있다. 시선은 더 이상 감시가 아니라 나르시스적인 노출증과 대중적인 관음증으로 대체가 되었다. 텔레비전, 인터넷 등의 미디어가 발달함에 따라 소수가 다수를 감시하는 파놉티콘의 모델보다는 다수가 소수를 바라보는 수베일런스(sousveillance) 현상이 더 보편적이다. 더 정확하게 표현하자면 일반 대중이 각각의 소수를 관찰하는 것이다.

자신을 끊임없이 드러내고자 하는 주인공이 등장하는 『크래쉬』와 같은 작품이 통제 사회에서 나오는 이유는 무엇일까? 목숨을 내놓고까지 유명해지고자 하는 본의 욕망은 통제 사회와 어떠한 관계가 있을까? 이 논문에서는 두 가지 이유를 제시한다. 첫째, 통제 사회에서는 너무나 많은 정보가 홍수를 이루고 있다는 것이 원인이다. 개인 정보의 획득이 수월해진 반면, 개인 정보의 제공자가 너무 많아 결국은 현대인들은 남김없이 개인 정보를 대중에게 제공하고도 익명성을 갖게 되었다. 이러한 사회에서 살아남기 위해서는 자신을 타인에게 기억시키고 가능하면 많이 타인의 시선을 받도록 해야 하는 것이다. 올더스 헉슬리(Aldous Huxley)와 조지 오웰(George Orwell)은 각각 『멋진 신세계』와 『1984』를 통해 미래 사회를 개인의 사생활이 중앙권력에 의해 끊임없이 감시되는 숨 막히는 사회로 묘사했다. 사

실 이 두 작가가 묘사한 세계는 미래 사회가 아니라 작가가 살던 시대의 악몽을 그려낸 것이다. 현대는 이 두 작가의 예언과는 정반대로 타인의 시선을 끊임없이 필요로 하는 시대가 되었다. 현대 사회는 모든 것이 통제되고 조절되는 사회이므로, 반대로 넘쳐나는 개인 정보 속에서 현대인들은 익명성을 갖게 되었다. 또한 기술의 발달로 많은 것들이 예전보다 더 많이 예측이 가능하게 되었다. 이 속에서 현대 문화는 ‘어떻게 하면 유명해질 수 있을까’, ‘어떻게 하면 타인의 시선을 더 많이 받을 수 있을까’에 초점을 맞춘다. 통제 사회 이전 규율 사회에서는 ‘보는 이’가 ‘보이는 이’보다 많은 권위를 가졌다. 하지만 이러한 권력 구조는 통제 사회에 오면서 정반대로 뒤집혔다. 조사에 따르면 스스로의 이름을 검색엔진에서 찾아보는 ‘셀프-구글(self-google)’을 하는 사람들의 수가 점점 늘고 있다. 미국의 한 조사에 따르면 2002년에는 셀프-구글을 하는 사람들이 인터넷 사용자의 22%였으나 2007년에는 47%로 증가했고 그 중의 일부는 정기적으로 셀프-구글을 하여 자신의 인지도를 관리하는 수준에까지 이르렀다(Madden, et al.). 같은 조사에 따르면 60%의 인터넷 사용자들이 자신의 정보가 인터넷 상에 있어도 개의치 않는다고 답변했다. 이름이 알려지고 타인의 시선을 받는 것이 이제는 선택 사항이 아니라 이 사회에서 살아남기 위해 필수적인 것이 된 것이다. 많은 사람들이 블로그나 홈페이지 관리를 통해 자신의 사생활을 노출시킨다. 경조사 등의 큰 소식은 물론이고, 무슨 식당에서 무엇을 먹었는지, 누구와 무엇을 했는지, 지금 좋아하는 노래는 무엇이고 관심 있는 영화는 무엇인지 등의 사소한 사생활까지 타인, 친한 사람뿐만 아니라 익명의 다수에게까지도 알리려고 한다. Twitter, Flickr, Facebook, Skype, Second Life, Youtube, MSN messenger 등이 전 세계적으로 많은 사용자들을 보유하고 있고, 국내에서도 싸이월드나 다음, 네이버 블로그 등을 통해 많은 사람들이 온라인상에서 인맥을 맺어가고 익명의 다수에게 스스로를 홍보하고 더 많은 사람들이 자신을 바라보기를 희망하고 있다. 가능한 한 많은 사람들의 이름이 자신의 홈페이지의 방명록에 올라갈수록 현대인은 “나는 유명하다!”라는 위로를 스스로에게 한다. 직접 만나지는 않더라도 미디어가 발달된 통제 사회에서는 시선은 휴대폰, 인터넷 화상 채팅 등을 통해 온라인상에서 연장이 될 수 있기 때문에 현

대인들은 이러한 기술 수단을 동원하여 자신이 잊히는 것을 막으려고 한다. 이러한 현상은 미셸 푸코가 “가시성이 곧 덫이다(Visibility is a trap).”라고 말한 것에 상반된다. 규율 사회에서는 남에게 사생활이 알려지는 것이 악몽이었지만, 익명성이 문제시되는 통제 사회에서는 남에게 잊힐까 염려하여 끊임없이 타인에게 자신을 보여주고자 노력한다. 이로 인해 대중의 시선에 대한 욕망이 권력이 되고 타인의 시선을 많이 받는 연예인이나 영화 스타들이 시선의 권력 관계에서 상위에 위치하게 되는 것이다. 본이 제임스 딘, 알베르 카뮈, 제인 맨스필드처럼 유명한 자동차 사고로 알지도 못하는 대중에게 기억되기를 바라는 모습은 블로그나 개인 홈페이지를 홍보하는 현대인의 모습을 극단적이기는 하지만 단면적으로 드러내고 있다.

둘째, 통제 사회에서는 미디어가 개인의 삶을 효율적으로 지배하기 때문에 현대인들은 타인의 눈, 특히 렌즈를 통해 자신을 인식하는 현상이 나타난다. 통제 사회 속의 개인은 스스로 자아를 확립하는 것이 아니라 타인의 시선을 통해서 자신을 바라보고 자아를 형성해 나아간다. 미디어가 발달된 통제 사회에서 가장 큰 시선은 카메라의 시선, 즉 렌즈이다. 현대인들은 미디어에 너무나 익숙해진 나머지 일상의 모든 것을 영화의 이미지로 이해하는 경향이 있다. 따라서 모두가 주인공 역할을 맡고자 타인의 시선을 끌고 싶어 한다. 『크래쉬』에서 화자인 제임스는 헬렌과의 성행위가 본의 카메라에 의해 찍히지 않으면 성행위 자체가 무의미하다고 느낀다. 현대인들은 영화 이미지에 너무나 익숙하여 렌즈를 통한 영화 이미지가 종종 실재하는 것보다 더 현실적이라고 느끼기도 한다. 이 소설에서 화자로 등장하는 제임스는 현대 사회에서 미디어의 수베일런스에 익숙해진 현대인을 대표한다. 카메라에 찍히는 것이 편하고 오히려 지켜보는 시선이 없으면 불안해한다. 자신을 바라보는 시선이 없을 때, 특히나 카메라가 없을 때 자신의 존재가 무의미해짐을 느끼는 것이다. 반면, 『크래쉬』에서도 가장 중요한 소재인 기술, 성, 죽음의 융합이 모두 본의 카메라 렌즈를 통해서 이루어진다. 본의 카메라 렌즈는 본에게 렌즈 안의 세계를 그의 의지대로 (재)구성할 수 있는 힘을 부여한다. 따라서 공공의 사건인 자동차 사고는 본의 카메라 렌즈를 통해 사적인 사건으로 변환된다. 이 소설

에서 자동차 사고는 이 사건을 목격한 여러 사람의 기억을 통해 흩어진 형태로 느슨하게 존재하지만, 본이 그의 카메라에 사건을 담음으로써 이미지들이 강한 밀집을 이루게 되며, 본은 카메라 렌즈로 인해 시선을 끌어 모으며, 카메라 내의 현실을 그의 의지대로 구성하여 그의 사적인 현실을 지배하는 힘을 갖게 되는 것이다. 즉 영화의 이미지에 자신을 가깝게 만들고 자신을 보기 위해 관객이 모여들 정도로 대중에게 극적인 이미지를 제공함으로써 자신의 현실을 지배할 수 있다는 논리를 가질 수 있다. 본은 그의 카메라 렌즈를 통해 그가 가진 자유를 극대화시킨다. 카메라 렌즈를 통해 그는 그가 원하는 현실만을 포착하여 소유하기도 하고, 적어도 카메라 렌즈를 통해서만은 그가 바라는 현실을 자유자재로 만들어내기도 한다.

카메라 렌즈를 통한 현실의 이해 또는 재현은 하이퍼리얼리티의 가장 대표적인 특징이다. 호스트 브레데캄프(Horst Bredekamp)는 바바라 스탠포드(Barbara Stafford)와의 대담에서 보는 것, 즉 시각을 통제 사회의 특징 중 하나인 하이퍼리얼리티(hyperreality)와 연결지어 설명한다. 브레데캄프에 따르면 보는 것은 또 다른 축각의 형태이며, 하이퍼리얼리티는 보는 것과 축각으로 느끼는 것의 경계를 넘어서는 것을 의미한다고 한다. 브레데캄프가 주장하는 이러한 시각적인 이론을 『크래쉬』에 대입하여 보면 현대는 보는 것이 곧 축각적인 것, 즉 있는 그대로의 현실로 인식이 되는 하이퍼리얼리티의 세계이다. 본은 이러한 하이퍼리얼리티의 세계에서 엘리자베스 테일러라는 여배우를 스크린 상에서만 바라보고 만족하는 것에서 벗어나 그 여배우를 직접적으로 스토킹하고, 신체적인 죽음을 함께 공유하고자 하는 목표를 가짐으로써, 시각적인 레벨에서 머무르는 하이퍼리얼리티의 세계에서 벗어나고자 한다. 발라드는 본의 이러한 시도를 하이퍼리얼리티를 극복하려는 적극적이고 영웅적인 모습으로 그려내지만, 반면 작가는 유명 여배우와 함께 죽는다는 소재를 통해 무의미한 것을 인생최대의 목표로 삼는 본의 모습과 더불어, 사고를 피해 털끝 하나 다치지 않고 무의미하게 죽은 본의 사고 현장을 팔짱을 끼고 바라보는 여배우의 모습을 함께 대조적으로 그려냄으로써 하이퍼리얼리티를 탈출하려는 본의 시도가 헛되이 실패로 끝났다는 것을 알려준다.

『크래쉬』에서 시선을 끄는 힘은 기존의 미의 기준까지도 바꾸어놓았다. 이 작

품에서는 자동차가 여성의 몸뿐만이 아니라 남성의 몸과도 결합한다. 기존에는 자동차 모터쇼에서 보듯이 매끄러운 자동차의 몸체가 여성의 실루엣과 비교되어 여성의 성적 매력이 기계에 성적인 매력을 부가하고 기계 역시 여성의 성적 매력을 더한다. 『크래쉬』에서는 기계가 남성의 신체와 닿을 때 남성의 성적 매력을 증가시키는 것으로 그려진다. 『크래쉬』에서 본은 이러한 이유로 가장 남성적이고 강력한 인물이다. 그의 몸은 수차례의 자동차 사고를 통해 만들어진—또는 현대의 과학기술의 산물인 자동차가 남긴—상처로 뒤덮여 있고 심지어는 그의 성기조차 그의 남성성을 최대한 부각시키듯 자동차 사고가 남긴 상처가 있다. 그의 성기에 남겨진 상처는 비단 자동차와 인간의 만남일 뿐만 아니라 고통과 성애의 상징이기도 하다.

발라드는 『크래쉬』를 통해 여성의 미 또한 시선을 기준으로 하여 재구성하고 있다. 『크래쉬』에서 가장 성적인 매력을 지닌 여성은 가브리엘(Gabrielle)이다. 자동차 사고의 후유증으로 보철기구를 착용하고 허벅지에 여성의 성기를 연상시키는 길고 뚜렷한 상처가 있는 이 여성에게 주인공 제임스는 매료된다. 제임스는 아내 캐서린의 깨끗하고 완벽한 신체에 대해 별로 흥미를 못 느끼지만 뒤틀리고 상처 입고 신체의 노폐물이 그대로 남아 있는 가브리엘의 몸은 제임스에게는 성적인 의미를 갖는다. 즉 이 소설에서는 타인의 시선을 끌 수 있는 사람이 전통적인 미인보다 시선을 끄는 힘을 가지며 욕망의 대상이 된다. 또한 이 작품에서 본이 끊임없이 뒤쫓는 엘리자베스 테일러의 직업은 배우이다. 배우라는 직업 자체는 관객이나 시청자들로부터 시선을 받는다는 점에서 관음적이며, 이를 이유로 본을 비롯한 현대인들에게는 가장 강력한 영향력을 행사한다. 반대로 본은 보는 사람이다. 그는 끊임없이 사고 현장에 나타나 사진을 찍고 부서진 자동차의 몸체와 새어나오는 연료, 피로 범법된 인간의 몸 등을 바라보는 입장이다. 본은 통제 사회에서 더 이상 바라보는 자가 힘을 가질 수 없다는 것을 잘 알기에 대중의 시선을 한 번에 받고자 극적인 선택을 한다. 하지만, 모든 사회적인 요소들이 유기적으로 연관이 된 통제 사회에서 개인의 뜻을 이루는 것이 쉽지 않듯이 본의 이러한 바람 역시 이루어지지 않고, 본은 알려지지도, 대중의 시선을 받지도 못하고 일반 대중과 별 다를

바 없이 여배우를 혼자 바라보고 좇는 입장에서 죽음을 맞이하고 만다.

여배우인 엘리자베스 테일러나 사고로 불구가 된 가브리엘 등 여성 등장인물이 하는 역할은 주로 시선을 받는 역할이다. 많은 페미니스트 비평가들은 발라드가 여성을 보이는 입장에서 철저히 성적인 존재로만 묘사한다고 혹평을 한다. 하지만 이러한 관점은 여성 주인공들이 수동적으로 시각적으로 착취를 당하는 것이 아니라 힘을 얻고자 적극적으로 타인에게 보이기 위해 신체를 노출한다는 사실로 미루어보아 재고되어야 한다. 특히나 이 소설을 영화화한 데이비드 크로넨버그(David Cronenberg)의 『크래쉬』에서는 영화의 시작부에서 제임스의 아내 캐서린이 자신의 뒷모습을 노골적으로 보여주며, 제임스가 그것을 바라보는 장면을 보여준다. 캐서린은 자신의 나르시시스트적인 욕망을 채우기 위해 제임스의 시선을 이용할 줄 안다. 이 장면은 살바도르 달리의 1954년 작품 “Young Virgin Auto-Sodomised by the Horns of Her Own Chastity”와 많이 닮아있다. 달리의 작품에서는 한 여성의 뒷모습이 크게 중앙을 차지하고 있고 무수히 많은 남성의 성기 모양의 것들이 그 뒷모습을 향해 모여 든다. 『크래쉬』에서는 시선의 관계가 전통적인 관계로 드러나지만 권력 관계는 더 이상 전통적이지 않다. 보이는 자로서의 여성, 보는 남성이라는 구조 때문에 이 소설에서 드러난 여성을 힘없는 수동적인 존재로 이해해서는 안 된다.





그림 2. Salvador Dali, 1954, "Young Virgin Auto-Sodomized by the Horns of Her Own Chastity," Dali Gallery.

시선은 그 동안 ‘권력이 누구에게 있는가’를 보여주는 척도였다. 주로 보이는 대상은 보는 이보다 정치적으로 낮은 권력 관계에 있었고 아직도 많은 페미니스트들은 이러한 관점을 고수하고 있다. 예를 들어, 페미니스트 영화 평론가인 로라 멀비(Laura Mulvey)는 잘 알려진 에세이 “Visual Pleasure and Narrative Cinema”에서 비록 보는 것과 보이는 것 둘 다 만족감을 줄 수 있다고 언급을 하고는 있지만(30) 이 에세이에서 주장하고 있는 것은 여성이 시각적인 대상이 되고 남성은 시각의 주체가 된다는 점에서 힘의 관계가 결정된다는 것이다.

성이 불균형적인 세계에서는 시선이 주는 즐거움은 능동적인 남성과 수동적인 여성으로 나뉜다... 전통적 시각의 역할에서 볼 때 여성은, ‘봐 줄만 함’을 내포한다고 할 수 있는, 강력하게 시각적이고 성적인 영향력을 주는 외모로써 시선을 받는 동시에 전시가 된다. 성적인 대상으로서 보이는 여성은 에로틱한 구경거리의 중심이다: 벽에 붙은 여성들의 사진부터 스트립티즈, 지그펠트로부터 버스비 버클리까지,

여성은 시선을 받으며, 남성의 욕망에 맞추며, 남성의 욕망을 드러낸다. (멀비, 33)<sup>3</sup>

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female... In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness. Women displayed as sexual object is the leitmotif of erotic spectacle: from pin-ups to strip-tease, from Ziegfeld to Busby Berkeley, she holds the look, plays to and signifies male desire. (Mulvey, 33)

바라보는 사람이 시각의 주체가 되는 경우 정치적인 수직구조에서 상위에 있게 된다는 것은 매우 신빙성이 있는 주장이다. 하지만 만일 바라보는 사람이 단순히 시각의 주체라기보다는 시각적인 요소 없이는 존재할 수 없는 시각의 노예라면 이러한 보고, 보이는 관계가 멀비가 주장하는 것처럼 여전히 상하위 권력구조로 이해될 수 있을까?

『크래쉬』가 그려내고 있는 배경은 브레데캄프가 말하듯 시각이 촉각을 대신하거나 이 둘 사이의 구분이 모호해진 통제 사회 속 하이퍼리얼리티이다. 현대인들은 시각적인 요소에 지나치게 길들여져 있어 잠시도 보는 것 없이는 견디지 못한다. 영화, 컴퓨터 게임, TV 등 미디어 기술이 발달하면서 지하철이나 버스정류장 등 평범한 도시의 일상적인 풍경에서 현대인들은 항상 DMB TV 등을 끊임없이 시청하고 있다. 이렇게 시각의 노예가 된 현대인들에게는 더 이상 시각의 주체가 갖는 정치적인 권력이 없을 뿐만 아니라, 보이는 대상에게 그 힘을 모두 내 주게 되었다. 멀비는 “Visual Pleasure and Narrative Cinema”에서 주로 1920~40년대의 할리우드 영화를 다루었다. 멀비가 20세기 말이나 21세기 초의 영화나 문화를 연구했다면 아마도 다른 이론이나 연구 결과가 도출되었을 것이다. 즉, 규율 사회와는 달리 현대 통제 사회에서는 보이는 대상이 힘의 관계에서 상위를 차지하고 있다고 하겠다.

멀비와는 상반되게 영화 비평가 린다 루스 윌리엄스(Linda Ruth Williams)는

<sup>3</sup> 저자가 직접 번역함.

“The Inside-Out of Masculinity: David Cronenberg’s Visceral Pleasure”이라는 논문에서 이러한 시선의 관계는 힘의 관계에 연관이 되어서는 안 된다고 주장한다. 윌리엄스는 캐나다의 작가인 바바라 가우디(Barbara Gowdy)의 단편소설 “Ninety-Three Million Miles Away”를 소개하면서 이러한 시선과 권력 관계가 전복될 수 있음을 시사한다. 이러한 사회 풍조를 극단적으로 드러내고 있는 이 작품은 가우디의 단편모음집 *We So Seldom Look on Love*에 실린 작품으로 주인공인 엘리(Ali)는 자신의 아파트에서 혼자 자신의 누드를 그리면서 아파트 창문 너머 자신을 지켜보고 있는 의사에게 몰래 망원경을 선물한다. 엘리는 그가 자신의 나체를 바라보는 것에 만족하지 않고, 자신의 몸을 열고 내장을 바라보는 상상을 한다. 이 작품에서 엘리의 상상력의 시선은 자신의 신체를 여는 의사의 시선과 동일시되어 자신의 열린 몸을 바라본다. 엘리는 자신의 심장이 완벽한 심장 모양이어서 누군가가 사진을 찍어야 될 정도라고 느낀다. 이 작품에서 주목할 점은 엘리는 타인의 눈을 통해 스스로를 바라보면서 만족을 느낀다는 사실이며, 이는 현대인들이 통제 사회에서 보여주는 주요 특징 중의 하나이다.

발라드는 『크래쉬』를 통해 인체를 적나라하게 열어 보인다. 인간은 언제나 신체 내부를 보고자 하는 욕망을 가져왔다. 윌리엄스는 “The Inside-Out of Masculinity: David Cronenberg’s Visceral Pleasures”에서 “신체 내부에 대한 인간의 관심은 자신의 내부를 볼 수 없는 데에서 기인한다(윌리엄스 33).”라고 주장할 정도로 인간이 신체 내부에 대해 가지고 있는 관심을 억누르면 억누를수록 더욱더 강한 욕망이 되어 표출이 된다. 문제가 되는 것은 이러한 인간의 어두운 욕망이 통제 사회에 들어와서는 대량 생산이 된다는 점이다. 가우디의 작품이 일부의 특정한 성향만을 대변하는 것이 아니라 대부분의 모든 사람이 갖고 있는 본능을 드러낸 점이라는 것은 현재 전시가 되고 있는 ‘인체의 신비전’에 대한 일반인들의 관심을 통해 알 수 있다. 발라드는 본이나 제임스가 자동차 사고에 끌리는 것이 특정한 성향을 가진 기이한 일부 사람의 특징이 아니라 현대를 살아가는 대부분의 일반인의 모습이라는 것에 주목한다. 사고 현장에 떼 지어 몰려든 사람들, 호기심에 가득 차 가능한 한 가장 끔찍한 장면을 보는 것을 은밀히 바라는 사람들

에 대한 묘사는 현대인들이 가진 어두운 본능을 숨김없이 드러낸다. 사고 현장에 벌떼처럼 몰려드는 사람들은 특별한 변태성향을 지닌 사람들이 아니라 가장 평범한 일반인들이다. 이러한 가장 평범한 일반인들이 호기심 가득한 얼굴로 독일의 해부학자 군터 폰 하겐스(Gunther von Hagens)의 *Body Worlds*(국내 전시명: 인체의 신비)에 인간의 실제 시체와 열려있는 신체 안에 자리 잡은 내장을 보고자 아이들의 손을 잡고 방문하는 관객인 것이다. 교육을 목적으로 인간의 신체에 대한 ‘신비’를 탐구한다는 명목 아래 열리는 이 전시회에는 사실 교육은 없고 자신들이 직접 개복하지 않고도 열린 시체를 볼 수 있다는 은밀한 호기심과 시선에 대한 욕구만이 목적인 것을 전시회의 작품들을 통해서 알 수 있다. 얇게 저며진 시체, 자신의 피부를 몸에 두르고 있는 시체, 자궁에 태아를 갖고 요염하게 옆으로 누워있는 시체, 예술 작품을 패러디한 시체의 몸짓 어디에서도 교육은 없고 욕망의 대상, 시선의 대상으로서의 시체만이 있을 뿐이다. 급기야 하겐스는 새로운 시체 전시회인 “The Cycle of Life”에서 인간이 가진 가장 은밀하고 추악한 시선의 욕망을 성행위를 하는 시체들을 전시함으로써 적나라하게 드러낸다. 하겐스는 그의 전시회를 방문하는 관객들에게 이렇게 묻고 있는 듯하다. “사실은 이런 것이 보고 싶었던 것이 아닌가?” 시선을 받는 대상은 곧 욕망의 대상이 된다는 점에서 하겐스의 전시된 시체들은 포르노그래피의 특징을 지닌다 할 수 있다. 현대인들은 이 사실을 인정하는 것을 두려워한다. 왜냐하면 결국은 그들이 은밀하게 보고자하는 인체의 내장, 사고현장, 유혈 낭자한 장면 등이 그들이 내부에 갖고 있는 성욕과 연관되어 있다는 것을 인정할 수밖에 없기 때문이다. 시체 전시회의 관람객들은 아무런 도덕적인 필터 없이 아이의 손을 잡고 이리저리 전시된 시체 사이를 걸어 다닌다. 이는 관람객들에게 도덕성이 결여되어 있기 때문이 아니라 스스로 생각하거나 인간적인 본성 또는 도덕에 대해 생각하는 기회를 스스로 갖지 못하기 때문이다. 하겐스의 전시와 마찬가지로 발라드는 『크래쉬』를 통해 이 불편한 인간의 내재적 욕망을 자동차 사고가 주는 충격과 죽음의 순간에 매료된 본과, 그를 따라 다니며 그러한 변태적인 성향이 자신 안에 내재되어 있음을 점차 발견해 나아가는 제임스를 통해 백일하에 드러낸다. 그리고 본과 제임스는 사고로 잘려져 나갔거나 열려

진 인간의 신체를 보면서 하젠스의 전시회 관람객과 마찬가지로 도덕적이나 인간적인 측면이 아니라 미학적인 관점, 또는 단순한 호기심으로 훼손된 시체를 바라본다. 즉, 시선의 불거리를 제공해주는 것이라면 그 어떠한 것도 이미 시선의 노예가 된 현대인들은 망설임 없이 받아들이는 것이다. 그러한 시선적인 욕망이 네크로필리아(necrophilia)라고 해도 현대인들은 더 이상 개의치 않는다. 하젠스는 자신의 전시회를 통해 인간의 몸을 남김없이 열어 보였을 뿐만 아니라 자신의 네크로필리아를 대중에게도 전도시킴으로써 대중의 숨은 욕망과 심리까지도 열어 보였다. 스스로 생각하고 비판할 줄 모르는 대중은 껍데기만 남은 존재가 된 것이다.

그러나 발라드가 『크래쉬』라는 작품을 통해 드러내고자 했던 것은 인간의 삶의 에너지와 죽음의 시도로 인한 삶에 대한 자각이었던 반면, 하젠스의 전시회에서 보여주는 것은 살아있는 듯 보이지만 영원히 죽어 있는 껍질만 남아 있는—어떤 것은 껍질만 있거나, 또는 껍질조차 없는—건조한 시체들이다. 하젠스의 시체들이 끊임없이 삶을 흉내 내고 있지만 죽음보다 더 죽은 존재인 것과는 반대로 본은 스스로의 죽음을 디자인하고 사고를 시도할 때마다 삶을 느낀다. 즉, 아이러니하게도 죽음에 가까이 가면 갈수록 삶을 더 많이 느끼게 된다. 결국은 그가 엘리자베스 테일러와의 사고로 죽음을 원하는 이유도 대중에게 영원히 기억되어 살고 싶다는 욕망 때문이다. 이러한 본의 욕망은 비록 과장되기는 하였으나 타인의 시선에 의해서 자신의 존재를 인정받는 현대인의 모습을 단적으로 보여준다.

통제 사회는 현대인들을 시선의 노예로 전락시켜버렸다. 성을 비롯한 많은 욕망이 관음적이거나 시선에 의해 지배되는 것으로 변했다. 본이 엘리자베스 테일러를 원하는 이유도 오직 그가 미디어 퀸이기 때문이다. 기술 문명의 발전, 예를 들어, 망원경, 비디오카메라, CCTV, 인터넷, 웹 카메라 등이 이러한 시선의 욕구를 증가시키고, 시선을 먼 거리로 전달시키는 것을 가능하게도 했다. 이러한 과학 문명의 이기와 더불어 비뚤어진 시선의 욕망도 확산되고 있다. 사고 현장이나 재난의 현장을 담은 사진이나 비디오를 보며 즐기는 것이 별로 현실성 있게 다가오지 않는다고 해도 헐리우드 영화의 비현실적인 폭력이나 테러 장면과 같은 뉴스에 등장하는 사진을 보며 현대인들은 공공연하게 이러한 욕구를 충족시키고 있다. 사고

현장에 몰려드는 벌떼 같은 사람들은 슬픔이나 애도를 위해 오는 것이 아니라 호기심과 일상에서 벗어난 색다른 것을 볼 수 있다는 것에 대한 만족감에서 몰려드는 것이다.

현대인들이 획일화된 욕망을 따르는 것을 발라드는 본이 엘리자베스 테일러를 쫓는 장면들을 통해 보여주고 있다. 이러한 본의 행동은 생활의 모든 것이 통제되는 현대 사회를 스스로 저버리고자 하는 적극적인 반항인 동시에 죽음의 순간까지도 유명하고자 하는, 즉 타인의 시선을 한 몸에 받으려고 하는 욕망에서 벗어나지 못하는 모습을 보여줌으로써 통제 사회에 승복하였다고 볼 수 있다. 결국은 본이 통제 사회의 현실에서 자유롭고자 추구하는 테일러와의 죽음이라는 목표도 대중의 욕망에서 크게 다를 바가 없다. 왜냐하면 테일러도 미디어에 의해 만들어진 인물이기 때문이다. 테일러는 미디어와 대중의 환상이 합쳐서 형성이 된 상징적인 인물로 이 여배우에 대한 본의 욕망도 순수한 개인의 욕망일 수 없고 미디어에 의해서 모두가 바라보는 대중적인 욕망일 수밖에 없다. 더욱이 제임스 딘처럼 유명한 사고로 오래 기억되고 싶다는 본의 희망은 타인의 시선을 사로잡고자 하는 것이므로 스스로의 꿈이 아니라 타인을 의식한 꿈이다. 발라드는 이렇게 개인의 욕망마저 통제가 되는 현대의 통제 사회에서 15초의 유명세를 위해 죽음을 선택한 본의 행동을 통해 통제 사회에서의 가장 성공적인 삶은 죽음이라는 비극적인 단면을 보여주고 있다. 그러나 동시에 대중이 숨기고 살아가는 은밀한 시선의 욕망을 거침없이 카메라에 담으면서 사회의 통제로부터 조금이나마 자유롭고자 하는 본을 통해 대부분의 현대인들이 끝없이 시선의 욕구에 간혀있는 것이 본이 꿈꾸는 유혈 낭자한 사고 현장의 주인공이 되는 것보다 더 악몽적임을 시사하고 있다.

#### 주제어

J. G. 발라드, 『크래쉬』, 시선과 권력, 통제 사회, 들뢰즈와 발라드

## 인용문헌

- 벤담, 제레미. 『파놉티콘』. 신건수 역. 서울: 책세상문고, 2007.
- 푸코, 미셸. 『감시와 처벌』(*Discipline and Punish*). 오생근 역. 서울: 나남, 1994.
- Ballard, J. G. *Crash*. London: Vintage, 1995.
- \_\_\_\_\_. *The Atrocity Exhibition*. London: Flamingo, 2001.
- Bredekamp, Horst and Barbara Stafford. “One Step Beyond: Horst Bredekamp and Barbara Maria Stafford on Hyperrealism.” *Tate Etc.* Issue 6. 2006.
- Deleuze, Giles. *Negotiations: 1972-1990*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Madden, Mary, et al.. “Digital Footprints: Online Identity Management and Search in the Age of Transparency.” 2007. [http://www.pewinternet.org/PPF/r/229/report\\_display.asp](http://www.pewinternet.org/PPF/r/229/report_display.asp). January 1 2008.
- Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Feminist Film Criticism*. Ed. Patricia Evans. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Mumford, Lewis. *The Conduct of Life*. New York: Harcourt, Brace & Company, 1951.
- Williams, Linda Ruth. “The Inside-Out of Masculinity: David Cronenberg’s Visceral Pleasures.” *The Body’s Perilous Pleasures: Dangerous Desires and Contemporary Culture*. Ed. Michele Aaron. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990.
- 그림 1. Jeremy Bentham. “Plan of the Panopticon.” *The Works of Jeremy Bentham vol. IV*, 1843(originally 1791).
- 그림 2. Salvador Dali. “Young Virgin Auto-Sodomized by the Horns of Her Own Chastity.” Dali Gallery. 1954.

## Abstract

## Observation and Power Relation in Control Societies:

Reading J. G. Ballard's *Crash*

Hwang, Eunju

(Kyonggi Institute of Technology)

In this essay, J. G. Ballard's 1973 novel *Crash* is discussed to define 'desire to be seen' in Deleuzian control societies where 'to be seen' provides modern human beings with more power than 'to see.' In discipline societies, visibility was a trap but in control societies, to be forgotten is what modern human beings are most afraid of. In control societies, the more a person is seen, the more power s/he has. In *Crash*, Ballard describes modern human beings' desperate desire to be seen through the heroes' designing for their own death and recording crash sites. Vaughan's desire to be seen in the most famous crash is related to modern control societies for two reasons. First, in control societies where every social factor is controlled, the only way human beings enjoy freedom is ironically to submit to the social control in order to become famous revealing more personal information, because this makes them more visible, therefore, more powerful. Second, after the development of media technology such as TV, films or the Internet, modern human beings are likely to consider reality as cinematic images and see themselves as part of films, thus, they try to provide dramatic images to the public and get the public gaze instead. Thus, modern people inevitably become slaves of the optic. Ballard shows, through Vaughan's failure to die with Elizabeth Taylor, that the dream to be famous in control societies is hard to achieve and even meaningless. However, the author contrasts ordinary people, who gather to see the crash site,



with Vaughan, who causes the crash. These contrasting images suggest some hope in Vaughan who enjoys the maximum freedom, while majority of modern human beings in control societies passively desire to see his crash.

#### Key Words

J. G. Ballard, *Crash*, observation and power, control societies, Deleuze and Ballard

#### 황은주

경기공업대학 / 현대영미과학소설

hwang.eunju@gmail.com

접수연월일: 2010년 11월 10일

심사완료일: 2010년 11월 29일

게재확정일: 2010년 12월 18일