

외면당한 흔적들

— 스이핑(石一楓) 소설 〈천진땅은 없다(世間已無陳金芳)〉를 중심으로 —

신 민 준*

<目次>

- | | |
|--------------------|-------------|
| I. 들어가며 | IV. 무연고의 세계 |
| II. 소문 속 거부당하는 인간 | V. 나오며 |
| III. 흔적의 부재, 혹은 외면 | |

I. 들어가며

개혁개방 이후 변화한 중국 도시에서 살아가는 사람들의 삶을 그려내고자 하는 것은 당연하게도 당대 중국 작가들의 가장 큰 관심사 중 하나라고 할 수 있다. 특히 개혁개방으로 인하여 새롭게 등장한 도시 공간과 그곳을 살아가는 사람들의 모습들은 20세기 말 이후 당대 중국 문학에서 자주 찾아볼 수 있는 소재들이다.

이러한 상황 속에서 베이징이라고 하는 공간은 매우 특별한 의미를 지니고 있다. 베이징은 중국 동남부 도시들이 상징하는 경제발전과 더불어 정치권력의 중심지로서 다른 도시들과는 전혀 다른 수준의 심도 있는 사회적 역학관계를 보여주는 도시로 자리 잡았다. 따라서 베이징이 지니는 상징성에 주목하는 작가들이 1990년대 말, 2000년대 초를 기점으로 등장하기 시작했다. 이들 중 하나가 바로 스이핑(石一楓)이다.

* 고려대학교 중어중문학과 강사

쉬저천(徐則臣) 등과 함께 당대 베이징 문학의 대표적인 소설가 중 하나인 스이핑의 소설 〈천진광은 없다(世間已無陳金芳)〉는 베이징이라고 하는 대도시가 상징하는 정치권력, 물신주의 등과 함께 소도시 및 농촌을 떠난 청년들이 더 이상 자신의 귀속처를 찾을 수 없는 상황을 사실적으로 묘사한 작품이다. 또한 당대 중국의 청년 문제와 소외된 계층들에 대한 작가 특유의 의식을 사실적이면서도 동시에 상징적으로 잘 녹여낸 작품이라고 할 수 있을 것이다.

기존의 연구들에서 스이핑과 〈천진광은 없다〉를 둘러싼 평가를 요약해보자면 ‘베이징으로 이주한 젊은 청년들의 실패담을 통한 현실 문제를 폭로’한다는 것으로 정리할 수 있다. 그리고 그 연장선에서 왕취(王朔) 등의 ‘한량(頑主)문학’¹⁾을 뒤 이은 모습을 보여준다고 평가 받는다.²⁾ 물론 세부적으로 들어가면 기존의 연구들은 왕취와 스이핑의 비교를 통해 그 둘 사이에 차이가 있음을 밝힌다. 예를 들어 왕칭페이(王晴飛)는 스이핑이 왕취의 모습을 어느 정도 이어받은 측면이 있지만, 왕취가 지니고 있던 권력층으로서의 정체성이 없는 것으로부터 오는 차이도 존재하며, 스이핑은 현실을 풍자적으로 폭로하고, 현실 속에서 인간이 어찌 살아남을지에 대한 고민을 보여주는 것에 집중되어 있다고 본다.³⁾

상기한 평가들은 리얼리즘 작가로서의 사회 문제를 폭로하는 스이핑을 보여주는 데 있어 상당히 유효하다. 다만, 스이핑이 꾀진하게 그려내는 현상들 속에서 찾아볼 수 있는 본질적인 차원, 즉 오늘날을 살아가는 인간 존재로서의 위기감을 온전히 나타내주는 것에는 조금은 아쉬운 부분이 있다. 스이핑의 중단편소설을 분석한 대부분의 연구 결과물들은 스이핑의 작

1) 頑主의 경우, ‘건달’, ‘한량’ 등으로 번역한다.

2) 이와 관련된 논문 및 평론 등으로는 린팡이(林芳毅), 장닝(張樺)의 〈後頑主時代：從王朔到石一楓〉, 《文藝爭鳴》 第7期, 2021, 왕칭페이(王晴飛)의 논문 〈頑主·幫開·聖徒——論石一楓的小說世界〉《當代作家評論》 第3期, 2017 등이 있다.

3) 王晴飛, 〈頑主·幫開·聖徒——論石一楓的小說世界〉《當代作家評論》 第3期, 2017, 161쪽.

품이 사회문제소설로서 보여주는 문제점들에 집중하는 경향이 있다. 이렇다 보니 그러한 현상이 나타나는 원인, 그리고 그 현상이 결과가 인간에게 근본적인 차원에서 어떠한 의미로 다가오는지에 대해서 밝히는 것에는 소홀한 측면이 있다. 따라서 베이징, 다위안(大院), 한량 등의 이미지들이 사회를 풍자적이고 냉소적으로 바라보기 위한 문학적 장치임 밝히고 있으나, 그 현상들이 가리키고 있는 본질적인 것들에 대해서 제대로 드러내지 못하게 된다.

상기한 차원에서 본고는 스이핑이 사실적으로 그려내는 현상들을 통해서 그 안에서 등장하는 인물들이 보여주는 인간 존재의 근본적인 위기에 대해서 생각해 보고자 한다. 그리고 이러한 고민들이 국한된 시공간에서만 이야기되는 것이 아닌, 인간 존재가 항상 처할 수 있는 문제라는 것을 마찬가지로 이야기해 보고자 한다.

인간 존재가 언제나 처할 수 있는 문제라는 점에서 명판화(孟繁華)가 제시한 관점은 유의미하다고 볼 수 있다. 사회문제소설로서 스이핑의 소설, 특히 중단편소설들 속에는 오늘날 일종의 ‘잉여자(零餘者)’로서 살아가는 청년들이 겪는 정신적인 문제들을 담아내고 있다고 보았다.⁴⁾ 명판화는 오늘날 중국의 청년들이 내면의 정신적 문제와 마주하며 살아가고 있으며, 이는 그들이 사회 속에서 일종의 ‘잉여자’로 살아가고 있음에서 기인하고 있다고 말한다. 그리고 스이핑은 이를 사실적으로 그려내는 사회문제소설 작가로서 자리 잡았다는 것이 명판화의 생각이다. 이러한 명판화의 주장은 스이핑의 소설 속 청년들로 대변되는 인물들이 ‘잉여자’로서 살아가면서 정신적 문제와 마주하며 살아가고 있다는 것을 잘 드러내 보인다.

중요한 것은 인간이 ‘잉여자’로서 살아간다는 그 현상을 단순히 관찰하고, 얼마나 사실적으로 묘사했는가에서 그칠 문제가 아니라는 것에 있다. 어찌하여 인간이 살아가면서 그러한 ‘잉여자’가 되었는가, 그리고 그것은 인간에게 어떠한 영향을 주는가에 대한 고민이 없다면, 이는 단지 작품이

4) 孟繁華, 〈當下中國文學的一個新方向——從石一楓的小說創作看當下文學的新變〉, 《文學評論》 第4期, 2017, 177-183쪽 참고.

보여주는 사회 구조와 인간의 삶을 훌륭히 관찰하고 묘사했음을 드러내는 것에 불과하다. 그 관찰과 묘사로부터의 고민거리를 발견하지 못한다면, 그것은 아무런 메시지가 없는 것과 같다. 따라서 여기서 더 나아가 조금 더 심도 있게 이 부분을 살펴볼 필요성이 있다. 즉 인간 존재가 ‘영여자’로서의 상태로 살아가게 되는 원인과 그 결과를 단순히 그것이 보여주는 ‘현상’을 바라보는 데 그치는 것이 아니라 그 원인과 결과가 ‘인간’의 본질적 문제로서 어떻게 이해할 수 있는지에 대해서 고찰해 보아야 한다는 것이다. 그리고 결론적으로 스이핑이 그러한 현상들을 담아내고 있다는 것에서 의미를 도출하는 것에서 그치는 것이 아니라, 스이핑의 소설이 조금 더 인간 존재에 대한 본질적인 측면을 보여주는 가능성을 지니고 있음을 밝히는 것 또한 사술한 과정에서 함께 살펴보아야 할 문제일 것이다.

다른 한편 변화한 도시공간으로부터 배척당하면서 소외당하는 사람들을 장소화되지 못한 도시공간을 통해 드러냄으로써 당대 중국인들이 그 어느 곳에서도 자신의 ‘흔적’을 찾을 수 없는, 무연고적 상태에 빠져있음을 보여주고 있다. 베이징이라는 공간은 스이핑의 작품들 속에서 매우 중요한 위치를 차지한다. 자신이 그려내는 인물들의 삶이 보여주는 이 사회의 현상들이 더욱 선명해지는 공간이기 때문이다. 다만 본고에서는 베이징이라는 공간 그 자체에 대한 분석보다는 흔적을 남기지 못해서, 혹은 흔적이 외면당해서 발생하는 무연고적 세계가 그려지는 공간임에 조금 더 집중해 보고자 한다.

본고의 관점을 심도 있게 살펴보기 위해서 핵심적으로 살펴보아야 할 부분은 바로 ‘흔적’이라 할 수 있다. 인간은 자신의 삶을 살아가면서 그 삶과 함께해 온 시공간에 자신의 흔적을 남기며 살아간다. 그리고 그 흔적을 통해 흔적을 남긴 인간의 본질적인 모습에 한 발자국 더 다가선다. 역사적 인물들은 물론이고, 같은 시공간을 함께하는 타자와의 관계 역시 그러하다. 한 사람의 말, 행동 등의 흔적들은 내가 그 사람에게 다가서고, 그 사람을 이해하고, 그 사람과 소통하는 시작점이자 반응이며, 또한 결과물이다. 이러한 부분을 돌이켜 보았을 때, 흔적을 제대로 살피지 못한다는

것은 그 흔적을 남긴 존재의 진정한 모습과 마주하기 어렵다는 것을 의미한다. 따라서 인간 개체들이 함께 살아가는 이 세상을 이해하고, 타자를 이해하며, 나 자신을 이해하기 위해서 이러한 흔적은 매우 중요하다고 볼 수 있다.

그렇다면 인간이 무연고적 상태에 빠졌다는 것은 곧 ‘흔적’을 남기지 못하거나, 혹은 같은 시공간을 살아가는 타자가 나의 흔적을 외면하면서 발생하는 현상을 의미하며, 이것은 또 다른 측면에서 인간 개체의 본질이 무엇인지 판단하기 어려운 상태에 빠지게 된다는 것을 의미한다. 스이핑의 <천진광은 없다>는 바로 이러한 ‘흔적’과 그것이 처한 상황에 관한 이야기이며, 흔적을 소외하는 상황이 발생시킬 수 있는 문제들을 보여주고 있는 작품이다.

그러나 이러한 스이핑에 대한 국내에서의 연구는 전무한 상황이며, 중국 내에서의 연구는 국내에 비해 활발하게 이루어지고 있으나, 이들 연구 대부분이 스이핑 등 작가들을 가리키는 ‘중간대(中間代) 문학’, ‘치링허우(70後) 작가’라는 등의 키워드 속에서 작품보다는 작가에 치중하는 측면으로 인하여 작가를 거쳐서 작품을 바라보고 있는 경향이 있다. 그리고 이들 경향은 대부분 상기한 사회문제소설로서의 평가로 이어진다. 따라서 스이핑 등 작가, 혹은 작가 무리를 갈무리할 물질적 키워드가 아닌, 문학적 분석으로부터 비롯된, 작품에 대한 새로운 연구적 방향성이 필요하다.

따라서 본고는 상기한 내용에 대한 일종의 시론으로서 스이핑의 <천진광은 없다> 속에서 보이는 도시와 인간의 모습을 ‘흔적’이란 키워드로 접근해 보고자 한다. 또한 흔적의 상실, 혹은 흔적에 대한 외면으로 인하여 ‘베이징’이라는 도시 안에서 그려지는 무연고적 상태에 대해서 이야기해 보고, 이것이 비단 베이징만의 문제가 아닐 수 있음을 이야기해 보고자 한다.

II. 소문 속 거부당하는 인간

작품의 주인공 천진광은 여러 지역을 전전해야 하는 아버지의 직업에 의해서 처음 베이징에 발을 들이게 된다. 베이징에 아무런 연고도 없는 천진광에게 보내는 베이징 사람들의 시선은 곱지 못한 것을 넘어서 배척, 거부하기에 이른다. 이러한 모습은 작품 속에서 ‘소문’의 형태로 나타난다. 무엇보다 이러한 소문의 출처는 명확하지 않으며, 아무런 근거가 없다. 그럼에도 불구하고 그러한 소문은 베이징 사람들이 천진광을 대하는 원인으로 작용한다.

얼마 뒤 더욱 경악스런 사건이 벌어졌다. 늘 우리 학교 정문 주변을 어슬렁거리던 것이 바닥까지 늘어진 발정 난 암컷 들개가 있었는데, 어느 날 갑자기 사라졌다. 그리고 천진광 집에서 고기 삶는 냄새가 흘러나왔다.⁵⁾

상기한 인용문은 천진광과 천진광을 둘러싼 주위 사람들에 대한 베이징 사람들의 편견을 잘 보여주는 상징적인 장면이라 할 수 있다. 암컷 들개의 실종과 천진광의 집에서 고기 냄새가 흘러나온 것은 그 어떠한 논리적인 연결점을 찾을 수 없다. 그럼에도 불구하고 이러한 편견으로 인한 소문은 사람들 마음 속에서 천진광에 대한 이미지를 형성하게 한다.

이러한 소문의 성격은 크게 두 가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 하나는 앞서 이야기한 배척, 거부의 형태이며, 또 다른 하나는 자신들의 이익과 관련된 형태이다. 전자의 경우, 소문 속 천진광의 모습은 실제적인 근거가 없이 혐오의 대상으로 자리 잡게 되는 원인을 제공한다. 그리고 더 나아가 또 다른 주인공이자 작품의 서술자를 제외하고는, 그것의 진위에 대해서 궁금해하지 않는다. 소문 속 천진광은 사람들의 입을 통해서 호기심의 대상, 유희의 대상으로 착취당하게 된다. 즉, 본질적인 천진광이 부재한 상황

5) 슌이핑, 양성희 옮김, 《천진광은 없다》, 글항아리, 2019, 22쪽.

속에서 다른 사람들에 의해 천진광의 이미지가 만들어지는 것이다.

상기한 두 가지 소문의 형태는 천진광의 본질이 부재한 상황 속에서 자연히 천진광에 대한 제대로 된 인식의 부재로 이어진다. 그 누구도 ‘천진광’이 진정으로 어떤 사람인지에 대해서 관심이 없으며, 오로지 천진광이라는 존재가 가져다주는 유희적, 경계적 ‘이익’에만 관심을 보인다. 이러한 ‘이익’은 분명 천진광과 함께하지만, 본질적으로 천진광과는 다른 존재임이 분명하다.

작품 속 소문의 형성은 기본적으로 혐오를 근원으로 삼고 있으며, 이러한 혐오는 자신들과 다른 존재에 대한 불안으로부터 기인한다. 인간 개체는 자신과 다른 타자성을 지닌 존재에 의해 불안감에 쉽게 노출되어 살아간다.⁶⁾ 그리고 이러한 다름으로 인한 불안감은 혐오를 발생시킨다. 이러한 혐오감은 자연스럽게 불안감을 불러일으키는 존재에 대한 반응으로 이어지고, 작품 속에 등장하는 ‘소문’의 형성은 바로 이러한 반응으로부터 기인하고 있다.⁷⁾

우리는 왁자지껄 떠들며 뿔뿔이 흩어졌다. 이곳은 군인 자녀 학교라 매년 천진광 같은 전학생이 두세 명쯤 있었다. 부모를 따라 베이징에 오게 된 전학생들은 처음에는 도무지 이곳과 어울리지 않아 힘들어하다가 겨우 이곳 환경에 적응해 친구들을 사귀기 시작하지만 또 금방 떠나버리는 경우가 많았다. 이런 일이 계속 반복되자 우리 ‘박힌 돌’들은 ‘굴러온 돌’에 별 관심을 두지 않게 됐다. 어차피 이 교실에서 언제 사라질지 모를 아이이니 친구가 될 필요가 없지 않은가? 친구를 사귀는 일에도 득실을 따져봐야 하니까. (중략) 더구나 이 여자애는 딱 봐도 별 볼 일 없게 생긴 촌뜨기이니 어느모로 보나 우리와는 전혀 다른 부류였다. 우리는 떠들면서 여자애 옆을 휩 지나쳐갔다.⁸⁾

6) 윤대선, <레비나스의 타자로서의 주체물음과 정신분석학>, 《동서철학연구》 제82호, 2016, 449쪽 참조.

7) 우현주, <소문의 서사와 불안의 주체 -박완서 소설을 중심으로>, 《현대소설연구》 제70호, 2018, 181-190쪽 참조.

8) 스페링, 앞의 책, 15쪽.

상기한 인용문은 학생들이 천진광을 어떤식으로 인식하고 받아들였는지 잘 보여준다. 자신들과 ‘다른’ 존재에 대한 학생들이 수용은 모순적이게도 표면적으로 무관심 및 소외의 형태를 보이고 있으나, 실질적으로 학생들은 적극적인 태도로 천진광에 대한 편견으로 점철되어 있는 이미지 형성하고 있다. 이는 곧 천진광에 대한 소문의 형성을 불러일으키는 맹아로서 작용하게 된다.

앞서 살펴보았던 암컷 들개와 관련된 장면은 바로 이러한 소문이 형성하여 확산되고 고착화되는 과정의 결과물이다. 학교의 학생들은 자신들과 다른 삶을 살아가는 것과 갑작스럽게 암컷 들개가 사라졌다는 것이라는 전혀 논리적으로 연결점이 없는 요소들을 통해서 소문을 만들어 냈다. 본래 천진광의 언니와 형부는 천진광이 전학을 간 군인 자녀 학교의 식당에서 일하던 사람들로, 그곳을 드나드는 군인 간부들과 학생들에게 대상화되어 희롱을 당하던 사람들이었다. 그리고 그들 역시 천진광과 마찬가지로 어떠한 근거도 없는 소문 속 주인공들로 살아가고 있었다. 그러한 그들과 천진광의 관계가 밝혀지자, 점차 그들의 다른 가족들에게까지 소문이 확장되었다. 암컷 들개과 관련된 장면은 바로 그러한 소문의 확장의 결과물이었던 것이다. 결국 천진광과 천진광의 가족들을 유희의 대상으로 삼고 있는 이들에게 있어서 진실한 사실은 중요하지 않다. 천진광과 가족들을 혐오할 수 있으며, 그들을 유희의 대상으로 삼아 자신들의 즐거울 수 있는가만이 중요했다. 이후 베이징에서 천진광과 마주한 사람들이 천진광을 바라보는 시선은 모두 이것과 유사성을 보인다.

상술한 소문의 형성과 확장 과정은 타자를 바라보는 인간 개체들 사이에서 나타날 수 있는 하나의 역학관계를 여실히 잘 보여준다. 기성담론 속 주류이자 그로 인하여 담론 형성의 권력을 지니고 있는 사람들이 자신과 다른 타자에 대응하는 방식으로 거부, 배척의 형태를 선택하였을 때, 그것은 단순히 그 존재에 대한 단순한 거부, 배척으로 끝나게 되지 않는다. 거부와 배척의 대상이 된 그 존재는 더 이상 자신의 고유한 성질을 지닌 채로 살아갈 수 없게 된다. 존재하지만 존재하지 않는 상태, 즉 후술할 ‘무

연고'의 상태에 빠지는 주요한 원인 중 하나가 되는 것이다. 소문의 대상이 된 천진광은 바로 이러한 무연고의 상태에서 빠져나오기 위해서 발버둥치는 삶을 살아가게 된다.

천진광의 진정한 모습을 은폐시키는 소문 속에서 그 참과 거짓의 여부는 전혀 중요한 것이 아니다. 앞서 살펴본 것과 같이 천진광에 대한 소문을 만들고, 그것을 소비하는 사람들은 확실한 근거와 그에 따른 추론을 통해서 그러한 소문을 만들어 내고, 확장시켰던 것이 아니기 때문이다. 천진광은 오로지 자신들로 하여금 불안감을 형성시키는 혐오의 대상이었을 뿐이며, 소문은 그러한 천진광을 향하는 그들의 폭력일 뿐이었다. 그러한 소문을 소비하고, 향유할수록 천진광은 스스로이기를 포기할 수밖에 없었다. 그리고 이러한 소문들로 인해서 천진광은 거짓된 이미지들을 걸치며 살아가게 된다. 즉 천진광은 진정한 자신이 드러나는 그 어떠한 흔적들도 남기지 못하며 살아가게 되는 것이다.

Ⅲ. 흔적의 부재, 혹은 외면

해당 내용을 살펴보기 위해서 데리다의 '흔적' 개념은 유용한 지침이 될 수 있다. 데리다에게서 '흔적'은 데리다의 사상을 대표하는 핵심적인 키워드인 '차연'을 가능하게 하는 방식이다. 따라서 어떠한 경우에는 차연과 흔적을 동일하게 바라보는 경우도 있다.⁹⁾ 그렇다면 데리다에게서 '흔적'이란 무엇인가? 데리다에게서 흔적은 “의미 일반의 절대적 근원”이면서, “의미 일반의 절대적 근원이 없음을 뜻한다.”¹⁰⁾ 그러나 이는 반대로 절대적 기원의 부재를 의미한다.¹¹⁾ 우리가 '현진'된 것을 흔적으로부터 수용할 수

9) 서동욱, <흔적과 존재>, 《철학과 현상학 연구》 제33집, 2007, 70, 80쪽, 김보현, 《데리다의 <그라마톨-로지에 관하여> 해설》, 부산대학교출판문화원, 2023, 97-99쪽.

10) 자크 데리다, 김성도 옮김, 《그라마톨로지》, 민음사, 2010, 172쪽.

있다고 본다면, ‘현전’을 부정하는 데리다의 입장에서 진정으로 우리가 관심을 가져야 할 대리보충을 가능하게 하는 흔적을 살펴보아야 한다. 왜냐하면 현전되었다는 의미는 이미 동일성의 영역으로 들어와 버렸다는 의미이기 때문이다. 데리다는 현전된 것, 그리고 그것들의 장이 단지 “흔적의 다양한 가능성에 따라 구조화”¹²⁾된 것으로 본다. 현전된 것들과 그것이 등장하게 된 그 장은 흔적에 의한 대리보충을 통해 현재에 잠시 등장한 것에 불과하다. 결국 우리가 의미화하기 이전, 흔적으로부터 나의 영역 밖에 있는 존재에 대해서 살펴보아야 한다는 것이다.¹³⁾

여기서 우리는 한 가지 주목해서 보아야 할 지점이 있다. 결국 내 눈앞에 나타나게 될 것, 아직 내 앞에 나타나지 않았지만 언젠가는 나타날 수 있게 하는 것, 이것이 무엇이나는 것이다. 데리다는 문자에서 그 해답을 찾았고, 문자가 담고 있는 것이 바로 흔적이며, 또는 문자가 곧 흔적이다.¹⁴⁾ 여기서 우리가 흔적을 담아내는 하나의 담지체로서, 혹은 흔적 그 자체로서의 문자를 생각한다면, 하나의 결론에 도달할 수 있다. 문자가 사라지지 않는다면 결국 내 눈앞에 흔적이 담아내고 있는 것이 언젠가 나타나게 될 가능성을 항상 지니게 된다는 것이라는 것이다. 어떠한 초월적인, 모두를 아우르는 절대적인 본질이 존재하기에 그것이 내 앞에 현전하는 것이 아니라, 어떠한 경우를 통해서 남겨진 개체 하나 하나의 본질이 담긴 그 흔적이 지금까지 살아남아 어찌면 필연적으로, 그러나 우연처럼 보이는 상황 속에서 내 눈앞에 나타나게 되는 것이다.

그렇다면 타자를 바라보는 상황, 타자와 함께 살아가는 우리네 삶을 이러한 데리다의 관점에서 살펴본다면, 결국 내 눈앞에 있는 타자를 바라보는 것은 그 타자가 과거에 남겨둔 흔적이 내 앞에 나타나게 된 것이라고

11) 흔적이 절대적 기원의 부재, 더 나아가 현전의 불가능성을 의미함은 자크 데리다, 김성도 옮김, 《그라마톨로지》, 민음사, 2010, 93-95쪽의 옮긴이 주를 참고.

12) 자크 데리다, 김성도 옮김, 《그라마톨로지》, 민음사, 2010, 141쪽.

13) 자크 데리다, 김성도 옮김, 《그라마톨로지》, 민음사, 2010, 166-172쪽 참조.

14) 서동욱, 〈흔적과 존재〉, 《철학과 현상학 연구》 제33집, 2007, 70쪽.

볼 수 있다. 여기서 우리는 두 가지 측면에서 생각할거리가 발생한다. 하나는 타자를 바라보고 인식하며, 우리가 내면적으로 수용할 때, 우리가 대면하는 것은 결국 그 타자가 직접적으로 남긴, 혹은 타자가 관계된 흔적들에 의해서 발생한 것이라는 점이다. 다른 하나는 내 앞의 타자를 본질적으로, 그리고 진실에 가깝게 바라보기 위해선 내면의 근본적인 것, 최소한 타자가 진실이라 인식하고 있는 것, 나에게 진정으로 전해주고자 하는 것이 담긴 흔적을 바라볼 수 있어야 함이다.

상기한 측면에서 천진광이 남긴, 그리고 천진광을 둘러싸고 천진광의 의지 무유와는 상관없이 남겨진 흔적들을 해석해 볼 필요성이 있다. 우선 앞선 장에 살펴 본 ‘소문’들과 연관시켜보자면, 천진광을 둘러싼 ‘흔적’에 대해서 사람들이 어찌 바라보고 대하는지에 대한 접근이 가능하다. 천진광에 대한 소문들은 모두 천진광에 대한 일종의 ‘편견’에 의해서 생산되었다. 그리고 이 편견은 천진광의 모습을 보고 사람들이 자의적인 판단에 의한 것이었다. 즉 천진광이란 존재에 의해서 남겨진 직간접적인 흔적들에 대한 진지한 관찰 및 분석은 없었으며, 단지 피상적인 것에 불과한 것으로부터의 인상과 자신들의 입장, 이익 등과 결합 된 결과물인 것이다.

더 나아가 이들이 본 천진광의 모습, 그리고 그들이 생각하는 천진광의 이미지라 함은 결국 이미 ‘현전’된 것이다. 현실 속에서 같은 것이라 인식하지만 이미 흔적은 사라졌으며, 동일성의 질서에 들어온 현전된 것을 보고 느끼게 되는 것이다. 현전된 상황에서는 동일성의 질서에 들어오기 이전, 즉 현전되기 이전의 흔적에서 발견할 수 있는 본질적인 것은 흔적과 함께 사라져 버린다. 천진광은 바로 이러한 상황에 놓이게 된 것이다.

흔적이 중요한 이유가 바로 여기에 있다. 흔적의 피상적인 형태가 아니라 중요한 것이 아니다. 중요한 것은 그 흔적이 담고 있는 무언가에 있으며, 흔적이었을 때 우리가 그 본질에 다가설 수 있다는 것이다. 그러나 천진광을 바라보는 사람들은 천진광이 남긴 흔적에 대해서 그것 안에 담긴 무언가를 바라볼 생각을 하지 않고, 그 흔적의 껍데기만을 바라보고, 그것들 자신들의 이익을 위해 이용할 궁리만을 할 뿐이었다. 천진광은 서술자

를 제외한 사람들에게 더 이상 천진광으로 불리지 않는다. 천진광이라는 이름 대신 천위첸(陳予倩)으로 불린다. 작품의 제목과 같이 더 이상 이 세상에는 천진광을 없게 되어버린 것이다. 아래의 인용문은 천진광을 바라보는 사람들의 시선을 잘 보여준다.

나는 B형에게 천진광의 현재 상황을 대략 설명했다. 딱 내가 알고 있는 정도로만. B형은 그녀가 예술 투자를 한다는 말을 듣고 눈썹을 움찔하며 음흉한 눈빛을 뿜어냈다. (중략) 그가 사람을 판단하는 근거는 대부분 ‘경제적인 이익’에서 비롯된다.¹⁵⁾

서술자와 마찬가지로 천진광을 보고 듣는 B형은 오로지 “경제적인 이익”에 따라서 천진광을 판단한다. 이는 앞서 학창시절 천진광을 바라본 학생들의 시선 그것과 유사하다. 천진광의 모습, 행동 등등 모두가 천진광의 경제적 이익을 판단하는 근거로서만 바라볼 가치가 나타난다.

그렇다면 이것과 다른, 흔적을 천진광의 내면적 본질이 담겨 있는, 천진광의 내면으로 다가갈 수 있는 출발점임을 알 수 있는 부분은 어떠한가? 그것은 아래 인용문에서 찾아볼 수 있다.

천진광이 름에 있을 줄 알았는데 홀 한쪽 조용한 자리에 앉아 있었다. 그녀는 목선이 깊게 파인 빨간색 스웨터를 입었고 얇은 모직 반코트를 옆 의자 등받이에 걸쳐놓았다.¹⁶⁾

서술자와 함께 단 둘이 식사를 하러 온 천진광은 다른 사람들과 있을 때와 같이 화려한 옷차림이 아닌, 평범한 옷차림으로 등장한다. 그리고 그 식사 자리에서의 대화는 옛 학창시절, 가족, 그리고 자기 자신과 관련된, 매우 사적이고 나의 본질이 담겨 있는, 그리고 두 사람이 공유할 수 있는 이야기들로 구성되어 있다. 그 안에서 천진광은 서술자가 음악을 그만둔

15) 슌이핑, 앞의 책, 80-81쪽.

16) 슌이핑, 앞의 책, 71쪽.

것을 진심으로 안타까워한다. 이 대화 속에서 서술자는 자신에게 실패와 가족들로부터의 버림받음을 상징하던 바이올린이란 흔적을 천진광과의 정서적 교류를 상징하는 흔적으로 변모시키며 “거부반응”을 보이지 않게 된다.

그 전에 그녀가 바이올린을 언급했을 때와 달리 이번에는 거부반응이 전혀 없었다.¹⁷⁾

찰나의 순간이었지만, 천진광은 자신의 진심을 드러내 보였고, 서술자는 이에 반응했다. 이 장면에서 천진광이 서술자에게 보이는 모습과 그에 대한 서술자의 반응을 통해서 타자에 대한 진심 어린 관심이 담겨 있는 대화 속에 등장하는 흔적이 어떠한 결과를 가져올 수 있는지를 살펴볼 수 있다. 내면 속 본질의 실루엣을 발견할 수 있었기 때문이다. 두 사람에게 바이올린은 단순히 옛 추억을 떠올리게 하는 상징물이 아니다. 두 사람이 진정으로 마음을 나누었던 그 기억과 정서가 담겨 있는 흔적이다. 이 흔적을 통해 천진광은 진심 어린 관심을 표현할 수 있었고, 서술자는 이에 반응할 수 있었다. 또한 이러한 대화가 이루어지는 장면 속 천진광의 모습, 대화 이루어지는 장소 등 또한 이들의 본질적인 정서가 담겨 있는 흔적인 것이다. 서술자는 천진광의 옷차림과 천진광이 식당에서 앉아 있는 자리를 통해 사람들과 함께하던 평소와는 다른 것을 바로 포착하게 된다. 이들의 대화는 서술자가 이러한 흔적들을 포착함으로써 이미 시작된 것이라 할 수 있다.

이러한 흔적은 오직 그 물질로만 전달되는 것은 아니다. 그 사람이 흔적을 통해 수용한 느낌과 감정 또한 기억을 통해 흔적이 되기 때문이다. 아래의 인용문에서 우리는 이러한 바를 살펴볼 수 있다.

갈림길에서 방향을 바꾸는 순간 눈발에 드문드문 붉은 빛이 보였다. 가장 먼저 ‘혹시 피?’라는 생각이 들었다. 그 다음에 떠오른 것은 그 옛날 땅

17) 스이핑, 앞의 책, 75쪽.

바닥에 뿌려졌던 천진광의 혈흔이었다. 갑자기 심장이 쿵쾅거렸다. 가까이 가서 살펴보니 조각난 포장비닐이었다.¹⁸⁾

서술자가 한 사고 모임에서 천진광과 재회한 후, 귀가하는 길에서 경험한 바를 묘사한 장면이다. 포장비닐로 인하여 반사된 붉은 빛으로 서술자는 마음 속 한켠에 자리잡고 있던 천진광에 대한 기억, 그리고 그 안에 담긴 감정을 다시금 불러온 것이다. 그리고 그 기억과 감정을 담고 있던 것은 기억 속에 남겨진 천진광의 혈흔이었다. 만약 서술자가 천진광이 피를 흘리는 모습과 그로 인한 혈흔을 호기심 충족의 대상으로만 바라보거나, 더 나아가 자신의 유희를 위해서 자극적인 이야기의 소재로만 삼으며 바라보았다면, 그 당시의 감정과 두 사람의 진심을 나눈 정서적 교류는 그야말로 흔적도 없이 사라졌을 것이다. 그리고 서술자가 그러했기에 상술한 인용문에서 “거부반응”이 없었던 것이다. 흔적을 바로 보고, 그것을 통해 상대방과 교감한다는 것은 바로 이러한 상호적인 것이다.

우리는 천진광과 서술자, 두 사람의 대화와 서술자가 기억하는 천진광의 혈흔으로부터 천진광에 대한 사람들의 시선을 되돌이켜 볼 수 있다. 본래 천진광이 남긴 흔적들은 오로지 서술자만이 접할 수 있는 것들이 아니었다. 그러나 서술자를 제외한 다른 사람들은 이 흔적들이 담고 있는 천진광의 본질을 외면했다. 단지 그 흔적들의 표피에 묶여 있는 것들을 통해서 자신들의 이익으로 전환시키고자 했을 뿐이다. 결국 천진광의 남긴 흔적들은 외면당했고, 이는 곧 그 흔적이 부재한 것이나 다름없는 상태로 만들어 버렸다. 이는 천진광이라는 존재에 대한 근본적인 위기를 초래했다.

IV. 무연고의 세계

상기한 천진광은 그 어떤 것으로도 되돌아갈 곳, 즉 귀속처를 얻지 못

18) 슌이평, 앞의 책, 62쪽.

하는 모습은 보여준다. 자신의 가족, 친구, 심지어 자신이 살아가는 공간 등 그 어떠한 것도 안식처가 되어주지 못하며, 따라서 정서적 교류를 통한 흔적 남기기 과정을 이어가지 못하게 된다.

유일하게 정서적 교류를 이루었던 천진광과 서술자 관계 역시 둘 사이를 둘러싸고 있는 상황 속에서 온전한 형태를 이루지 못한다. 이것을 상징적으로 드러내는 것이 바로 ‘음악’이다. 천진광에게 있어서 음악은 유일하게 내면적 안식을 가져다주는 것이었다. 천진광과 유일하게 정서적 교류가 이루어졌던 서술자와의 관계 역시 이 음악을 매개로 삼아 가능했다.

이로써 우리의 ‘연주자’와 ‘청중’의 관계도 막을 내렸다. 나는 이 사실을 인지하는 순간 바이올린 연주를 멈췄다. 끝이어서 누군가에게 버림받았다는 느낌에 사로잡혔다. 조금 더 투정을 부렸다면 아마도 ‘이제 소 낭군은 낫선 이가 되었구나’같은 헛소리를 지껄였을지도 모른다. 사실 나는 이제껏 한번도 천진광을 존중해본 적이 없었다. 그러나 그녀가 두 번 다시 오지 않을 것임을 깨닫자마자 내 감정이 혼자 제멋대로 날뛰었다.¹⁹⁾

그러나 천진광을 철저히 배척하는 베이징이라는 도시는 천진광에게 이러한 음악을 허락하지 않았다. 천진광에게 가족, 친구, 연인 모두 자신의 안식처가 되어주지 못했고, 그들에 의해서 천진광은 바이올린 연주, 피아노 등을 추구하지 못하게 된다. 온갖 소문들로 인하여 자신을 진정으로 바로 봐주는 존재가 부재한 상황 속에서, 천진광은 내면의 귀속처조차 상실된 것이다. 베이징은 물론이고, 이 세상 그 어느 곳도, 심지어 자기 자신도 자신의 귀속처가 되어주지 못했다. 이는 곧 자기 상실의 상태에 빠지게 된 것이다.

이렇게 귀속처를 상실한 천진광은 결국 천진광은 자신이 자신일 수 없는 세상을 살아가면서 작품에서의 표현과 같이 천위첸으로서 “연기”를 하며 살아갈 수밖에 없었다. 천진광 자신이 온전히 천진광으로서 살아갈 수

19) 스이핑, 앞의 책, 34-35쪽.

있는 공간은 이 세상에 남아있지 못했기 때문이다.

작품 전반을 통해서 천진광이 보여주는 돈에 대한 집착, 자신의 매력을 드러내고 싶어하는 허영심, 그리고 그에 따르는 행위들이 바로 그러하다. 천진광은 오로지 자신이 재력을 획득함으로써 남들의 관심 속에 자리 잡을 수 있었다. 즉 스스로가 남의 향유에 대한 이익이 되고자 노력하며 살아가게 되는 것이다. 물론 이러한 과정 속에서 천진광 역시 자신의 이익을 추구해나갈 수 있게 된다. 그러나 결과적으로 천진광은 단발적인 이익만을 얻을 뿐, 그 과정 속에서 결과적으로 이용당하는 도구적 존재로 전락하게 된다.

상기한 모습들은 곧 인간 개체로 하여금 ‘무연고’적 상태에 놓이게 만든다. 무연고란, 쉽게 이야기해서 분명 존재하지만, 존재자가 남긴 존재의 흔적을 통해서 그 존재의 본질을 확인받지 못하는 상태를 뜻한다. 감각적으로 그 존재를 느낄 수는 있으나, 그 존재가 어떤 존재인지 전혀 알 수 없는 것이다. 이것은 진정으로 그 흔적을 발견할 수 없기 때문일 수도 있으나, 의도적으로 그 흔적이 외면, 배척당할 때도 마찬가지로 발생할 수 있는 상태라고 할 수 있다. 더욱이 중요한 것은 이때 흔적을 바로볼 수 있는 것은 자기 자신에 대해서도 마찬가지이다. 이것이 무연고적 상태의 핵심이다. 즉 무연고적 상태는 궁극적인 의사소통의 불가능을 담보하고 있는 상태인 것이다.²⁰⁾

20) 본고에서 제시하는 무연고적 상태를 조금 더 부연하자면, 무연고적 상태는 개체들이 자신들의 본질을 서로에게 보여주는 상호적 관계의 부재에서 비롯된 상태이다. 그리고 본고는 이를 ‘흔적’을 통해 설명하고 있다. 우리가 살아가면서 행하는 언행들과, 그와 연관된 부가적인 것들이 남기는 수많은 흔적들에 담긴 것들을 의도적이든, 혹은 의도되지 않았든 바로 보지 못하여 그 흔적에 담긴 개체의 본질로 향하지 못하게 된 상황에서 비롯된 개체의 상태를 말한다. 분명 배척당하고 그로 인하여 소외된 개체들이 이러한 무연고적 상태에 취약하기에 더욱 커다란 위기로 다가오게 된다. 그러나 그렇다고 해서 무연고적 상태가 배척당하고 소외된 개체들에게만 해당하는 상태는 아니다. 타자를 배척하고 소외시키는 개체들 역시 무연고적 상태에 빠질 수 있다. 중요한 것은 타자가 남긴 흔적을 바로 볼 수 있으며, 그로 인하여 그 타자의 내면을 바로 볼 수 있느냐 없느냐에 달려 있는 것이다. 무엇보다 무연고적 상태는 흔적

천진광은 무연고적 상태인 것과 아닌 것을 서술자와의 관계를 통해서 동시에 잘 보여주고 있다. 상술한 내용에서 ‘음악’은 천진광과 서술자에게 있어 하나의 흔적으로 작용한다. 그러나 음악은 베이징, 혹은 서술자를 제외한 사람들과의 관계 속에서도 얼마든지 천진광의 내면적 아픔을 드러내는 흔적으로서의 역할을 할 수 있었다. 문제는 사람들은 물론이고, 천진광 역시 어느 순간부터 서술자를 제외한 사람들에게 음악에 담긴 자신의 정서를 보여주지 않기 시작한다. 작품 초반부에 등장하는 천진광은 물론이고, 이후 여러 사교적 행사에서의 음악은 천진광의 현전된 모습을 보여주 기 위한 수단으로서의 역할만을 한다.

나는 필만이 연주한 차이코프스키 「피아노 3중주 A단조」 CD를 플레이 어에 넣었다.(중략) 하지만 음악이 흘러나오는 순간, 내 선택이 매우 부적 절했음을 깨달았다. 곡이 너무 처량했다.(중략)이날 모임은 희망찬 신년 모임이다. 한껏 차려 입은 남녀 손님들로 가득한 로비 분위기가 갑자기 가라 앉았다. 예민해 보이는 두 사람이 의심스런 눈빛으로 날 주시했다. 나는 당 황스러워하며 얼른 CD를 꺼내고 비발디의 「사계」로 분위기를 바꿨다.²¹⁾

상기한 인용문은 표면적으로 서술자가 분위기에 맞지 않는 음악을 재생 하여 벌어진 해프닝으로 보일 수 있으나, 조금 더 살펴보면 작품 속 ‘음악’이 지니고 있는 두 가지 의미에 대해서 살펴볼 수 있다. 작품에서 등장하는 이츠하크 필만은 서술자가 좋아하는 바이올리니스트이자 천진광과 서술자가 다시금 만나게 되는 계기를 마련해준 연주자이다. 그러나 서술자가 마음이 동하여 재생하게 된 필만의 음악은 사교 모임에 참석한 사람들의 분위기를 망치는 해방군에 불과하다. 이렇듯 작품 속에서 음악은 천진광과

을 통한 상호적 관계의 부재에서 비롯된다. 따라서 무연고적 상태에 빠져 있는 개체는 단순히 이는 단순히 ‘무시’ 당하는 것과는 다르다. 무연고적 상태는 표면적으로 남들과 잘 어울리는 개체들에게서도 얼마든지 나타날 수 있는 상태다. 본고에 등장하는 천진광이나 서술자 모두 그들이 사회적으로 받아들여 지는 모습과는 관계없이 이러한 무연고적 상태에 빠져있다고 볼 수 있다.

21) 슌이평, 앞의 책, 64-65쪽.

서술자의 마음이 담긴 ‘흔적’이기도 하지만, 다른 한편으로는 자신의 지위, 권력 등을 보여주는 현전된 상징으로서도 등장하게 된다. 이러한 현전된 음악은 자연스레 사교 모임의 성격을 보여주고 있으며, 이는 모임 주도하는 천진광을 보여주는 현전된 모습을 비춘다.

흥미로운 것은 이러한 무연고적 상태가 천진광에게서만 발견되는 것이 아니라는 점에 있다. 무연고적 상태에 빠져있는 또 다른 대표적인 인물은 바로 계속 언급되고 있는 서술자이다. 서술자는 음악가로서의 꿈을 가지고 성장하고 있었으나, 결과적으로 음악가로서의 꿈은 좌절되고 다른 길을 걸어가며 살아간다. 중요한 것은 서술자의 경우, 좌절의 아픔을 겪고 부모님과과의 단절이 발생하게 되었으며, 천진광을 제외하면 몇 안되는 자신의 감정을 드러내 보였던 아내와도 “나는 다른 사람에게 상처를 줘도 된다”²²⁾란 태도로 인하여 이혼하게 된다. 서술자는 분명 음악을 사랑했고, 그 음악을 통해서 천진광과 교류하게 된다. 그러나 부모님은 그에게 음악을 사회적 성공이란 현전된 이미지를 전달하였고, 주위의 친구들 역시 천진광을 제외하고 아무도 서술자의 내면을 바라볼 생각을 하지 않는다. 결국 그는 작품의 표현을 빌리자면 ‘잉여인간(混子)’가 되었고, 그로 인하여 자신을 사랑했던 아내에게 상처를 주며 떠나게 만들었다.

큰 틀에서 보았을 때, 서술자는 천진광과 달리 주류 사회에 속해있는 인물이다. 그럼에도 불구하고 서술자를 둘러싼 사람들 역시 천진광을 둘러싼 사람들과 마찬가지로 서술자의 내면을 들여다 볼 시도를 하지 않는다. 특히 서술자의 이혼 이후의 모습에서 이러한 모습은 두드러진다.

천위첸으로 살아가기 시작한 이후의 천진광 역시 엄밀히 말하면 짧지만 그 기간만큼은 주류 사회에 편입되어 살아가고 있다. 당시 주위 사람들 모두 천진광, 정확히는 천위첸을 사회적으로 힘이 있고 돈이 있는 사람으로 바라보았다. 그러나 그것이 전부였다. 그들에게 천위첸은 돈이자 권력이었을 뿐, 결코 ‘천진광’이 아니었다. 천진광은 자기 자신을 남들에게 보여주

22) 슌이핑, 위의 책, 74쪽.

지 못하는, 천위첸일 뿐이었다.

과거 수많은 ‘소문’으로서의 폭력 속에서 살아가던 천진광이지만 서술자로 하여금 자기 자신을 음악이라는 흔적을 통해 전달하는 데 전혀 무리가 없었다. 이는 서술자 역시 마찬가지로이다. 그러나 여전히 주류 사회 속에서 살아가는 서술자와 표면적으로 주류 사회 속에 들어가게 된 천진광은 오히려 흔적을 남기지 못하는 상황에 빠져버리게 되었다. 이것은 무엇을 의미하는가? 결국 중요한 건 누군가가 그 흔적을 사라지지 않게 바라봐 주어야 한다는 것이다. 누구도 흔적을 보지 않는다면 그 흔적은 사라진다. 그러나 작품 속 사람들은 주위의 사람들을 “득실”, “경제적 이익”을 가져다 줄 사람인지를 볼 뿐, 그 ‘사람’을 보지 않는다. 이로 인하여 천진광, 그리고 서술자 역시 자기 자신이 어떤 사람인지를 바라보지 않게 되는 상황에 빠져버리게 된 것이다.

작품 속에서의 서술자와 천진광의 관계, 그리고 그 관계 속 서술자와 천진광의 모습은 서로를 통해서 자신에 대한 것은 물론이고, 어느 것에 고정되지 않고 변화되어 나아갈 수 있음을, 그 가능성을 보여주었다.

그러나 이러한 관계와 다른, 흔적, 이질적인 것을 배척하는 관계 역시 존재하며, 이는 본질적인 것, 즉 이질적인 것으로부터 내면적, 근본적인 것을 형성해나간다는 본질을 외면, 은폐하게 만든다는 점이다. 천진광이 남긴 수많은 흔적들이 사라지는 것은, 진실로 그 흔적이 사라지는 것을 뜻하는 것이 아닌, 가시적으로, 표면적으로 외면하고 은폐하는 것에 가깝다. 실제로 그 흔적은 표면적으로 사라졌지만, 주인공을 비롯한 다양한 사람들의 의식 속에 자리 잡고 있다. 흔적이 전달하고자 하는 바는 사람들에게는 그대로 남아있기 때문이다.

본고에서 지칭하는 ‘무연고’라는 표현은 결국 이러한 ‘흔적’이 외면당하는 것으로부터 발생한 유사 부재의 상태를 뜻한다. 실제로 그 이질적인 흔적이 부재하는 것은 아니지만, 그것을 외면함으로써 그 이질적인 것이 현실 속에서 안정적인 귀속처를 갖지 못하게 하기 때문이다. 우리가 흔히 말하는 ‘고향’은 더 이상 천진광에게 고향으로서의 역할을 하지 못한다. 이

는 베이징 역시 마찬가지다. 여기서 중요한 것은 정말 고향, 혹은 베이징과 같은 가시적 공간이 아니다. 천진팡의 내면적 공간에서도 마찬가지이기 때문이다. 천진팡은 분명 존재함에도 불구하고 천위첸이 됨으로써 자신의 내면에서도 천진팡으로서 존재할 공간이 마치 사라져 버린 것과 같이 된다. 천진팡이 그 어느 곳에도 연고를 지니지 못함은 바로 이러한 것을 의미한다.

이러한 상태에 놓이게 된 개체는 자신이 살아가는 세상 속에 자신의 흔적을 남기기 위해서 그 어떤 것도 마다하지 않는 삶을 살아가게 되고, 이는 곧 자기희생의 모습으로 이어진다. 그러나 그러한 자기희생에 감응해줄 존재가 이 세상에 존재하지 않기에, 끊임없이 무연고적 상태를 유지하며 살아갈 수밖에 없는 굴레 속에 갇히게 된다. 자기 자신을 상실하고, 연기를 하며 살아가는 천진팡은 그러한 삶을 살아가면서도 여전히 안식처, 귀속처에 대한 희망을 놓지 않는다. 이는 서술자에 대한 관심으로 나타난다.

그녀는 베이징에 돌아온 지 2년쯤 됐고 지금은 예술 투자 관련 일을 한다고 간단히 설명한 후 바로 화제를 돌려 나에게 질문을 퍼부었다. 어디에 사는지, 어떤 일을 하는지 구체적으로 물었고 내가 바이올린을 그만둔 것이 '너무 아깝다'며 진심으로 안타까워했다.²³⁾

그러나 서술자는 이러한 천진팡의 관심을 끝내 외면한다. 서술자 역시 천진팡과 마찬가지로 무연고의 상태에 빠졌으며, 그로 인하여 천진팡의 관심을 앞서 살펴본 소문과 같은 편견의 시선 바라보면서 천진팡의 진심을 바라보지 못했기 때문이다.

이러한 완전한 거부를 당한 천진팡은 더 이상 서술자에 대한 진심 어린 관심을 보이지 않고, 비즈니스 관계자와 같은 관계로서 서술자를 대하게 된다. 이 장면은 평범한 방식으로 자신의 흔적을 남기고자 했던 천진팡의 마지막 희망이 무산된 것이라 할 수 있다. 이후 천진팡의 모습은 오로지

23) 스이핑, 앞의 책, 13쪽.

자신의 사업을 진행해 나가는 모습, 그리고 천진광과 함께 일하는 사업 파트너로부터 듣는 또 다른 근거 없는 소문으로서 묘사될 뿐이다. 이 모습은 무연고의 상태라는 것이 상대적으로 그 정도의 차이가 있으나 그 사람의 환경, 조건을 따지지 않고 확산되는 것임을 보여준다.

이러한 무연고적 상태에 놓인 존재는 앞서 살펴본 배척에 따른 흔적 남기기의 실패로 인한 것이라 볼 수 있다. 물론 배척만이 무연고의 상태를 만드는 요소는 아니다. 그러나 타자에 대한 배척은 상호간의 본질적인 소통을 가로막아 오로지 무연고의 상태로 빠지게 만드는 역할만을 하는 행위이기에 문제인 것이다. 단순한 단절의 경우, 일방향적으로 자신만의 흔적을 남기는 것이 가능하다. 그러나 배척의 경우, 그러한 일방향적인 관계조차 거부함으로써 항상 관계 형성의 처음으로 되돌아가게 만든다. 이 관계 형성이라 함은 결국 그 관계의 두 극점에 놓인 개체 모두에게 해당하는 것이다. 결국 배척이라는 한 개체의 행위는 그 관계 놓인 모든 사람을 무연고적 상태로 향하게 만든다. 스이핑의 작품 속 베이징은 이러한 타자가 남긴 흔적에 대한 배척, 거부 등으로 발생하는 무연고적 상태가 나타나는 무연고의 세계인 것이다.

베이징이라는 공간으로 상징되는 무연고의 세계는 자연스러운 배척과 거부, 그리고 그것들의 재생산을 통해서 인간 개체가 자신의 흔적을 남기는 것에 실패하게 만든다. 이것은 비단 배척과 거부의 대상이 되는 사람에게 한정되지 않는다. 타자에 대한 근본적인 거부와 배척을 하는 주체 역시 해당하는 것이다. 천진광을 배척, 거부하고, 천진광에 대한 실체가 없는 소문을 생산하고 소비하는 그들 역시 자신들 스스로가 그러한 배척과 거부의 대상임을 조금씩 깨닫게 된다. 이는 서술자의 독백 등을 통해서 잘 드러난다.

그녀는 내가 이것저것 물어보기를 기다리는 눈치였다. ……(중략) 하지만 나는 가난한 환경을 이겨내고 환골탈태한 옛 친구들이 감회에 젖을 기회를 주고 싶지 않았다. 이것은 절대 친구들의 성공에 대한 질투가 아니라 그들이 열변을 토하는 내용이 결국 다 똑같기 때문이다. ‘돌이켜보니 정말 파

란만장한 세월'이라는 식의 감회에 자연스럽게 눈물, 콧물을 뿌리기도 하지만 그 음흉하고 사악한 눈빛은 어떻게 해도 감출 수 없었다.²⁴⁾

상기한 인용문에서 서술자는 천진광은 물론이고, 어린 시절 자신과 같이 천진광을 거짓된 시선으로 바라보았던 친구들에 대한 감정을 토로하고 있다. 이것은 곧 남들이 자신을 바라보는 태도와 다를 바가 없음이 앞서 살펴보았던 천진광과의 '연주자'와 '청중'의 관계가 끝나고, 그것으로부터 배신감을 느꼈던 서술자의 모습에서 잘 드러난다.

그러나 실제로 연주자와 청중의 관계를 끝낸 사람은 천진광이 아닌 서술자였다. 다시금 연주자와 청중의 관계로 돌아가고자 노력한 천진광에게 보인 서술자의 모습을 통해 이를 확인할 수 있다. 아래는 천진광이 서술자에게 보내는 자신의 진심이 담긴 대화이다.

천진광도 조금 긴장해보였지만 여전히 기대하는 눈빛이었다. (중략) “난 이렇게 하면 네가 기뻐할 줄 알았어. 난……너에게 진심으로 감사 인사를 하고 싶었어. 절대 빈말이 아니었어.”²⁵⁾

그러면서 서술자와의 관계, 그리고 음악, 더 나아가 바이올린이 지닌 의미를 이야기한다.

“요즘 왜 그런지 모르겠는데 나이가 들수록 자꾸 어렸을 때가 좋았다는 생각이 들어. 나는 가능한 아름다웠던 지난날을 많이 떠올리려고 해. 그래야 지금까지 고생한 것들이 무의미한 일들이 되지 않을 테니까…… 난 그동안 네가 너무 안타까워서……”²⁶⁾

꾸미지 않은 자신의 본모습을 보여주며 자신의 즐거웠던 옛 시절을 떠

24) 슌이평, 위의 책, 12쪽.

25) 슌이평, 앞의 책, 101-102쪽.

26) 슌이평, 앞의 책, 103쪽.

올리게 하는 매개체로서 음악, 그리고 바이올린을 이야기하고 있는 것이다. 그리고 이러한 흔적에 담긴 천진광의 내면은 서술자에게 보내는 관심으로 이어지게 되는 것이다.

그러나 결국 서술자에 의해서 천진광을 거부당하고, 서술자는 천진광과의 연락을 끊게 된다. 이후 작가는 천진광의 갑작스러운 몰락을 묘사하기 시작한다. 더 이상 천진광의 내면에 관심을 가져줄 가능성이 있는 사람은 천진광 주변에 존재하지 않았다. 서술자와의 관계를 제외한다면, 어떻게든 살아가기 위해 발버둥치는 천진광만 남게 된다.

작가는 마지막으로 천진광으로 하여금 ‘피’라고 하는 희생의 결과물로서 극단적인 흔적 남기기를 시도한다. 그러나 그마저도 얼마 지나지 않아 휘발되고 만다. 본래 천진광이 남긴 두 차례의 혈흔은 다른 사람의 폭력에 의한 것이었다.

그 후 이틀 간, 천진광이 등곶길 시멘트 길에 뿌린 핏자국을 보며 걸었다. 핏자국이 아직 선명할 때라 아침 햇살이 비추면 반짝반짝 빛났다..... (중략) 그 핏자국은 점점 마르면서 더러워졌다. 개미가 훑아가고 차바퀴에 묻혀가 점점 사라졌다. 천진광은 그날 폭생사건으로 참혹한 고통의 대가를 치렀지만 결국 제 뜻대로 베이징에 남았다. 그 후에도 그녀는 학교에서 거의 말을 하지 않았고 학우들에게 따돌림을 당하고 욕을 먹었다. 그리고 밤마다 내 방 광문 밖에 찾아와 내 바이올린 연주를 들었다.

나 역시 그 후에도 창밖의 그녀와 말 한 마디 섞지 않았다.²⁷⁾

빨간 글씨에 반사된 햇빛이 그녀 얼굴을 비춰 꼭 피투성이가 된 것 같았다. 가만 보니 온 얼굴에 액체가 그득하긴 했다. 눈물, 콧물, 침 등이 뒤범벅 된 상태였다.(중략) 기저기에서 감탄사가 쏟아지고 무심하게 싸움을 부추기는 사람도 있었지만 나서서 갈가지를 말리는 이는 아무도 없었다.²⁸⁾

27) 스키핑, 앞의 책, 28-29쪽.

28) 스키핑, 위의 책, 39쪽.

상술한 인용문에서의 혈흔은 자신의 모습을 흔적으로 남기기 위해 노력한 천진광에게 가해진 외부로부터의 폭력을 담고 있다. 베이징에서 살아가고 싶었고, 멋진 삶을 살아가고 싶어한 천진광이었다. 그러나 그러한 천진광의 소망에게 돌아온 것은 그러한 염원에 담긴 천진광의 내면 속 본질에 대한 폭력이었던 것이다.

이러한 피를 통한 흔적 남기는 결국 자기희생에 의한 것으로 이어지며 세 번째 혈흔을 남기게 된다. 과거 자신에게 가해진 외부로부터의 폭력을 자기 자신에게 가하게 된 것이다. 그러나 앞선 두 차례의 혈흔과 세 번째 혈흔은 본질적으로 이 혈흔에 담긴 것은 외부로부터의 소외로 인한 폭력에 의해서라는 점은 같다. 천진광이 흘린 피가 담아내고 있는 것은 천진광이 자신의 흔적을 남기기 위해 혼신의 힘을 다한 발버둥과 그 노력에 대한 타인들의 폭력이었다.

조금 더 다가섰을 때 그녀 얼굴에 시퍼런 멍 자국과 부어오른 입술이 보였다. 그녀의 왼손을 따라 흘러내린 땀물이 스타킹을 빨갱게 물들였다. 피는 육안으로 확인하기 어려울만큼 아주 천천히 흘러내렸다. 곧이어 그녀의 손목에 상처를 발견했다. 한 뼘 길이였는데 꽤 독하게 그었는지 상처가 깊어 보였다. 그녀는 그제야 내가 온 것을 알고 힘겹게 눈을 뜨고 미안한 표정으로 희미하게 웃었다.

.....(중략)

오랜 세월이 흘렀지만 천진광은 여전히 같은 방식으로 이 도시에 자신의 흔적을 남겼다. 그러나 이번 흔적 역시 과거의 그것처럼 순식간에 사라질 것이다.²⁹⁾

천진광은 이러한 자신의 모든 행동들이 자신에게 무슨 의미였는지 너무나도 분명하게 밝힌다.

“난 그저 사람처럼 살고 싶었을 뿐이야.”³⁰⁾

29) 스이핑, 위의 책, 113-114쪽.

천진광이 바라는 것은 너무나도 당연한 것이었다. 그러나 인간으로 하여금 자신을 상실하고 무연고의 상태에 빠지게 만드는 세상 속에서, 그것은 너무나도 어려운 일이었다. 그리고 그것은 천진광만의 문제가 아니다. 우리 모두가 천진광과 마찬가지로 무연고의 세계에서 살아가고 있기 때문이다.

V. 나오며

학우들은 이런 행도가 정당한 응징이라고 강력히 주장했지만 나는 제삼자 관점에서 분명히 말하건대, 천진광은 누구에게도 피해를 주지 않았다. 그녀가 허영심이 심하다는데, 과연 허영심이 없는 사람이 있을까? 그 시절, 부모 월급의 절반에 달하는 나이키 운동화를 사달라고 울며불며 부모를 줄라본 사람이 어디 한둘일까?³¹⁾

서술자이자 천진광과 정서적 교류를 맺은 작품 속 유일한 사람인 남자 주인공이 남기고 있는 상기한 언급은 이 작품이 천진광이라는 인물을 통해서, 그리고 천진광을 대하는 사람들의 모습을 통해서 보여주고자 하는 것의 핵심을 드러낸다. 천진광은 결코 다른 사람들과 다르지 않다. 그리고 그들에게 어떠한 피해를 끼치지 않았던 인물이다. 그러나 사람들은 천진광을 구별하고, 멸시했으며, 결국 천진광이 천진광 그 자체로 존재할 수 없게 만들었다. 자신을 변화시키고, 더 나아가 자신을 희생하면서까지 이 세상에 자신의 흔적을 남기고자 하였으나, 진정한 천진광을 바라봐준 사람은 없었다. 천진광은 그렇게 자신을 남길 공간을 마련하지 못하고 점차 사라져갔다. 물론 여기서 사라졌다는 의미는 죽음을 뜻하지 않는다. 앞서 제시한 무연고적 상태를 뜻한다. 천진광이라고 불리는 존재가 자신의 내면 속

30) 스페인, 위의 책, 119쪽.

31) 스페인, 앞의 책, 23-24쪽.

에 자리하고 있는 본질을 남기지 못하는 상황 속에서 그 누구도 그 존재가 누구인지 알 수 없기 때문이다.

작품 속 사람들에게 천진광은 혐오의 대상이자, 유희의 대상이었고, 또한 이익을 가져다 주는 대상이었을 뿐이다. 어느 누구에게도 천진광은 어떤 사람이며, 어떤 감정을 느끼고, 무엇을 좋아하는지, 무엇을 원하는지 등에 대해서는 관심이 없었다.

인간이 존재하나 존재하지 않는 것과 같은, 무연고적인 상태에 빠진다는 것은 말 그대로 자신의 귀속처를 잃어버린 것과도 같다. 단순히 감각기관을 통한 존재의 확인은 그 대상으로 하여금 불완전한 상황에 빠지게 만든다. 나는 분명 존재하지만, 그 누구도 나를 나로 인식하지 않는다. 게다가 어찌면 그러한 외면이 너무나도 계산적이고, 의도적일 때도 있다. 그야말로 어느 곳도 작디 작은 안식처가 되어주지 못하는 상태에 빠져버리게 되는 것이다.

본고가 스이평의 작품 통해서 살펴본 흔적과 둘러싼 내용 역시 이것과 같다. 부재하지 않지만 부재하는 상황에 처해버린 인간의 위기감은 자신을 회생해가면서까지 나 자신이 살아있음을, 내가 존재함을 이 세상에 이야기하고자 노력하도록 만든다. 천진광은 자신이 단지 인간답게 살고 싶었음을 이야기한다. 우리는 이것이 어떤 의미인지 되새겨볼 필요성이 있다.

우리가 피상적인 현실 속에서 천진광을 바라보았을 때, 천진광은 존재하며, 인간으로서의 삶을 살아가고 있다. 그러나 천진광은 철저히 자신의 본질이 거부당하고 있는 세상에서 살아가고 있었다. 그러한 삶 속에서 천진광은 자신의 내면 속 본질과는 다른, 내 스스로가 남에게 이익이 되는 예측적인 삶을 살아가기를 결정하게 된 것이다.

그럼에도 불구하고, 결국 천진광이 마지막까지 남기고자 한 그 흔적은 어느새 사라지고 보이지 않게 된다. 이 세상 어느 공간 속에 여전히 천진광을 숨을 쉬며 살아가고 있을지도 모른다. 그러나 천진광이 바라는 바와 같은, 누군가 자신을 있는 그대로, 나의 진정한 모습을 인식해 주는 삶을 여전히 살아가지 못한다면, 여전히 인간답게 살아가길 원하며 자신의 혈혼

을 남기고 있을지도 모른다.

또한 작품은 천진광의 모습을 관조하는 서술자와의 관계와 서술자가 살아가는 삶을 또 다시 독자로 하여금 관조하게 만듦으로써 천진광의 삶이, 그리고 서술자의 삶이 바로 우리네 삶 속에서 고민해야 할 문제임을 여실히 보여주고 있다. 어쩌면 우리가 우리 주위에서 살아가는 사람들이 남긴 흔적들을 무심히 지나치거나, 혹은 의도적으로 외면하지는 않았는가? 그것을 통해 우리가 주위 사람들을 무연고적 상태에 빠지게 만들진 않았는가? 무엇보다 내가 주위사람을 무연고의 상태에 빠지게 만들었던 것과 함께, 나 역시도 무연고의 상태에 빠진 것은 아닌가? 이러한 고민은 이미 오랜 세월 동안 계속되었으나, 여전히 우리의 고민거리로 남아있다.

작품에서 살펴본 것처럼 타자를 무연고의 상태에 빠지게 만든 사람들은 자신이 배척과 소외라는 폭력을 가하는 사람들 이외의 다른 사람들에게도 역시나 같은 시선으로 바라보고 판단한다. 그리고 그 시선은 곧 소통의 대상을 바로 보지 못하는 왜곡된 소통 방식으로 이어지고, 이것을 통해서 앞서 살펴본 소문, 그리고 그 안에 담긴 차별, 혐오 등이 확산되어 가는 것이다. 그와 같은 시선을 지니고 살아가는 사람들은 자신과 같은 시선을 가진 사람들과 어울리며 살아간다. 자연스레 자기 자신도 무연고의 상태에 빠질 수밖에 없는 환경에 놓이게 되는 것이다. 그런 상황 속에서 서술자와 같이 자신이 실패와 좌절 앞에 놓여 있을 때, 아무도 자신의 내면을 바라봐주지 않게 된다. 내가 누군가를 무연고의 상태에 빠지게 만든다면, 나 또한 무연고의 상태에 더 가까워지게 된다. 어쩌면 이미 무연고의 상태에 빠져 더 깊숙하게 빠져 들어가고 있을지도 모른다. 차별, 혐오 등의 확산과 마찬가지로 무연고의 상태 또한 확산되는 것이다.

이러한 고민은 특정한 시공간에서만 적용되는 것이 아니다. 인간이 누군가와 함께 살아가는 삶이 존재하는 한, 언제나 주위를 돌아보고, 또 내 자신을 돌아보면서 누군가가, 혹은 나 자신이 어느샌가 무연고의 세계 속에서 살아가고 있지는 않는가 살펴보아야 할 때인 것이다.

<참고문헌>

- 石一楓, 《世間已無陳金芳》, 北京十月文藝出版社, 2016.
- 스이평, 양성희 옮김, 《천진광은 없다》, 글항아리, 2019.
- 김보현, 《테리다의 《그라마톨-로지에 관하여》 해설》, 부산대학교출판문화원, 2023.
- 니콜라스 로일, 오문석 옮김, 《자크 테리다의 유령들》, 앨피, 2007.
- 마르크 오제, 이상길, 이윤영 옮김, 《비장소》, 아카넷, 2017.
- 문성훈, 〈타자에 대한 책임, 관용, 환대 그리고 인정 - 레비나스, 왈쩌, 테리다, 호네트를 중심으로〉, 《사회와 철학》 제21집, 2011.
- 백윤경, 《1970년대 도시소설의 서사공간 연구》, 충남대학교 박사논문, 2023.
- 서동욱, 〈흔적과 존재〉, 《철학과 현상학 연구》 제33집, 2007.
- 서동욱, 〈문자론에서 타자론으로 -테리다 해체의 도정-〉, 《철학논집》 제64집, 2021.
- 에드워드 렐프, 김덕현, 김현주, 심승희 옮김, 《장소와 장소상실》, 논형, 2005.
- 우현주, 〈소문의 서사와 불안의 주체 -박완서 소설을 중심으로〉, 《현대소설연구》 제70호, 2018.
- 윤대선, 〈레비나스의 타자로서의 주체물음과 정신분석학〉, 《동서철학연구》 제82호, 2016.
- 자크 테리다, 김성도 옮김, 《그라마톨로지》, 민음사, 2010.
- 최병두, 〈‘장소 상실’에서 ‘장소 소외’로〉, 《공간과 사회》 제33권, 2023.
- 한스 J. 노이바우어, 박동자 외 옮김, 《소문의 역사》, 세종서적, 2001.
- 林芳毅, 張樺, 〈後頑主時代：從王朔到石一楓〉, 《文藝爭鳴》 第7期, 2021.
- 孟繁華, 〈當下中國文學的一個新方向——從石一楓的小說創作看當下文學

的新變), 《文學評論》 第4期, 2017.

王晴飛, 〈頑主·幫閒·聖徒——論石一楓的小說世界〉, 《當代作家評論》 第3期, 2017.

<Abstract>

This study tries to examine the crisis of human existence from Shi Yi Feng(石一楓)'s work "Shijian Yi Wu Chen Jinfang(世間已無陳金芳)". Through Shi Yi Feng's work "Shijian Yi Wu Chen Jinfang", Shi Yi Feng is trying to accuse people being shunned by others and unable to live by protecting their inner essence in these days.

To Describe the above, Shi Yi Feng uses the image of "traces". Traces appear as a link between the phenomena revealing problems in reality and the cause and result of those phenomena, that is, the fundamental crisis of human existence in the work.

Therefore, this paper attempts to examine traces in Shi Yi Feng's work "Shijian Yi Wu Chen Jinfang", and to analyze the situation, named the situation without family or friends in this paper, that contains the crisis of human existence appearing by traces in the work. To this end, this paper approaches and considers Shi Yi Feng's thoughts and his work through the concept of Jacques Derrida's trace.

Key Words : 슌이평(Shi Yi Feng), 〈천진광은 없다〉("Shijian Yi Wu Chen Jinfang"), 자크 데리다(Jacques Derrida), 흔적(trace), 무연고적 상태(The situation without family or friends)

