

## 식민지시기 탐정서사에 나타난 ‘악녀’와 도시공간

유인혁\*

1. 도시의 악녀: 합리적 여성괴물
2. 『사랑과 죄』의 정마리아: 도시의 여성 탐색자
3. 『엄마』의 서광옥: 도시의 여성 감시자
4. 『마인』의 주은몽: 도시의 여성 미술사
5. 통제불가능한 악녀

### 국문요약

이 연구는 식민지시기 탐정서사에 나타난 악녀를 도시공간의 차원에서 살펴보았다. 특히 악녀가 가지고 있었던 시각성과 이동성의 자유를 관찰했다. 이를 통해 탐정서사의 악녀들이 근대문학의 전형적 성치를 넘어서는 특징을 가지고 있다는 점을 밝히고자 했다.

근대문학에는 다양한 여성범죄자들이 등장하지만, 이들은 대개 ‘야만적 정열’이나 통제불가능한 욕망을 가진 존재로 타자화된다. 이것은 여성을 ‘자연’과 같이 ‘광포하고 통제불가능한 불안정성’, 즉 무질서한 존재로 보는 관념이 반영된 것이다. 이는 여성성을 통제하거나 혹은 추방해야 하는 필요성을 상징적으로 강화했다. 그런데 식민지시기 탐정서사에서, 도시의 악녀들은 통제의 대상으로서의 여성성과 통제의 주체로서의 남성적 자질을 통합하는 인물로 등장했다.

『사랑과 죄』의 정마리아는 자신의 섹슈얼리티를 이용해 남성들을 유혹하는 여성이면서, 도시공간의 복잡한 환경을 탐사하고, 단서를 찾아

---

\* 동국대학교 한국문학연구소 전임연구원

수수께끼를 해결하는 합리적 주체의 모습을 보여주었다. 『엄마』의 서광옥 역시 자신의 섹슈얼리티를 무제한적으로 해방시키는 존재이지만, 강력한 카리스마로 갱단을 통솔하고, 사람들을 감시하고 통제하는 시선의 주체로 등장했다. 마지막으로 『마인』의 주은몽은 스스로를 감시의 대상으로 연출하지만, 실제로는 남성을 조종하고 이용하는 성역할의 전복을 보여주었다. 이를 통해 여성은 근대적 자질과 도시공간의 자원을 적재적소에 활용하는 주체로 표현되었다.

(주제어: 탐정서사, 탐정소설, 젠더, 여성, 팜므 파탈, 도시공간, 이동성, 시선, 응시, 『사랑과 죄』, 『엄마』, 『마인』, 염상섭, 채만식, 김내성)

## 1. 도시의 악녀: 합리적 여성괴물

근대소설에는 많은 여성 범죄자가 등장한다. 이광수의 『재생』에서 김순영은 법정에서 위증을 저질렀다. 그리고 자신의 어린 딸을 살해했다. 만약 혼외정사를 위법의 범주로 넣는다면 그녀의 죄목을 하나 더 추가할 수 있을 것이다. 『흙』의 윤정선 역시 혼외정사를 저질렀다. 그녀는 간통죄로 고소되지는 않았지만, 다리가 잘림으로써 도덕적 대가를 치렀다. 이태준의 『청춘무성』에서 최득주는 매춘과 더불어 사기죄를 범했다. 염상섭의 『이심』에서 박춘경 역시 매춘과 사기를 저질렀다. 염상섭의 『광분』에서는 숙정이, 방인근의 『마도의 향불』에서는 숙경이 의붓딸을 청부살인했다. 채만식의 『탁류』에서 초봉은 남자를 칼로 찔러 죽였다. 이 명단에는 끝이 없다.

이러한 죄목들은 식민지시기에 실제로 발생했던 여성범죄를 반영하는 것일 수 있다. 그러나 다른 한편 당시 문화적으로 상상된 여성성의

스테레오타입을 재현하고 있다.<sup>1)</sup> 『재생』에서 김순영은 신봉구를 살리기 위해 위증을 했다. 하지만 곧이어 검사의 호통에 증언을 철회한다. 이것은 김순영의 결심이 쉽게 변화할 수 있음을 보여주었다. 한편 김순영은 자신의 처지를 비판하여 딸을 살해했다. 그리하여 김순영은 쉽게 유혹에 빠지며, 즉흥적이고, 스스로를 통제하지 못하는 인물로 나타났다. 이러한 특징들은 뒤이어 나오는 여러 여성범죄자들에게 공유된다. 윤정선은 과도한 성욕과 물욕을 가진 인물로 묘사된다. 박춘경과 최득주는 자신의 성을 상품화하라는 남성들의 요구를 결코 거절하지 못했으며, 숙정과 숙경은 자본(남편의 재산)을 축적하고 성욕을 충족시키기 위해 의붓딸을 살해했다. 채만식의 초봉으로 말할 것 같으면, 일종의 광란 상태에서 살인을 저질렀다. 여기서 여성은 '야만적 정열'<sup>2)</sup>과 통제불가능한 욕망을 지닌 존재로 타자화되고 있다.

이런 여성범죄자는 도시의 스테레오타입적인 이해가 체현(embodiment)된 결과이기도 하다. 더 정확히 말해 여성범죄자들은 도시의 무질서(disorder)가 성별화된 타자이다.<sup>3)</sup> 여성은 종종 자연과 같이 광포하고 통제불가능한 불안정성<sup>4)</sup>으로 여겨졌다. 이러한 도시인식은 “요부의 눈동자처럼 워크”하는 도시의 ‘일루미네이션’이 “천자만태의 죄악을 한아름 품고”

1) “식민지 조선의 모던걸은 도시의 환영과도 같은 피상적인 이미지로 부유하였으며, 남성 사회주의자의 담론 속에서 ‘물질주의와 아메리카니즘에 중독되어 허영과 사치를 일삼는’ ‘遊女로서의 모던걸’, ‘성적으로 문란한 불량소녀로서 낙인찍힌다.” 서지영, 『소비하는 여성들—1920-30년대 경성과 욕망의 경제학』, 『한국여성학』 26권 1호, 한국여성학회, 2010, 133쪽.

2) 소영현에 따르면 식민지 조선의 여성들은 특히 ‘야만적 정열’을 갖춘 존재들로 포착되었다. 여기에는 여성을 ‘범죄의 젠더’로 환원시키려고 했던 정치·문화·사회·과학적 담론이 개입되어 있다. 이에 대한 자세한 논의는 소영현, 『야만적 정열, 범죄의 과학』, 『한국학연구』 제41집, 한국학연구소, 2016를 참조.

3) Elizabeth Wilson, *Sphinx in the city*, University of California Press, 1991.

4) 질리언 로즈, 『페미니즘과 지리학』, 정현주 역, 한길사, 2011, 171쪽.

있는 ‘마도(魔都)’로 재현될 때 암시적으로 드러난다.<sup>5)</sup> 더불어 여성은 대도시의 쾌락과 동일시됐다.<sup>6)</sup> 여성은 쾌락을 통제할 수 없거나, 쾌락의 경험을 제공하는 존재로 즐겨 재현됐던 것이다. 그래서 근대문학에서 도시를 배경으로 이루어지는 여성과의 만남은 종종 통제불가능한 복잡성, 다시 말해 무질서한 운명으로 치닫는 결과로 재현됐다. 박영채와의 만남 이후 직업을 잃게 된 이형식(『무정』), 정마리아의 질투를 부추기는 바람에 결국 도망자의 신세가 된 이해춘(『사랑과 죄』), 기생 설화와 만남으로써 사회적 명망을 잃어버린 영철(『환희』) 등, 여성과의 조우로 인해 곤경을 겪게 된 인물은 다양하다. 또한 근대문학의 많은 남성 인물에게 도시의 탐사는 성적인 의미를 띠었다. 예컨대 『무정』에서 이형식은 자신의 집을 떠나, 왁자지껄한 종로의 야시(夜市)를 통과해, 울긋불긋한 장명등이 화려하게 밝혀진 다동의 기생집(영채의 집)으로 이동했다. 이때 남성주체의 도시경험은 여성을 향한 이동과 중첩되고 있다.

도시는 환경적으로, 경험적으로, 또한 개념적으로 여러 겹의 이항대립으로 이루어져 있으며, 남녀의 젠더적인 구분은 그 중핵 중 하나이다.<sup>7)</sup> 백화점, 번화가, 카페, 유곽, 여학교 등의 공간들은 매혹적이면서, 함부로 진입할 수 없고, 종종 금지된 여성적 영역으로 나타났다. 여기서 여성의 행동들은 엄격히 관리되어야 했다. 여학교에서 호텔, 유곽으로 이어지는 박춘경(『이심』)의 이동은, 적절히 통제되지 못한 여성이 어떻게 타락하는지를 경고한다. 한편 노라(『인형의 집을 나와서』)가 경험하는 수많은 직업의 공간들은, 가정의 영역을 이탈한 여성이 겪을 수 있는 고난과, 그녀를

5) 김내성, 『마인』, 조광사, 1939, 167쪽.

6) “그들 역시 공적 공간을 관능적 욕구와 성적 교류의 후광을 띠고 있는 상업과 상품의 전시 장소로 규정하며 그 스스로의 먹이가 되는 스펙터클의 한 부분이 된 것이다.” 데이비드 하비, 『모더니티의 수도 파리』, 김병화 역, 생각의나무, 2005, 311쪽.

7) Elizabeth Wilson, *Sphinx in the city*, University of California Press, 1991, p.8.

좌절시키기 위해 준비되어 있는 수많은 유혹들을 보여준다.

문제는 이러한 여성에 대한 재현이 도시공간의 내부에 각인되어 있는 문화적 스테레오타입을 강화한다는 점이다. 여성을 통제의 대상으로 바라보는 방식은, 거꾸로 감시와 관리의 힘을 남성에게 부여한다. 여기서 여성범죄자는 남성적 질서를 위반함으로써, 남성의 공포나 실패를 보여 줄 수 있다. 괴물화된 여성성은 '본질적 여성성' 혹은 '자연'에 대해 갖는 남성의 공포를 환기시킬 수 있다. 그리하여 남성의 가부장적 지위는 훼손될 수 있다. 하지만 그 젠더 위계의 전제는 계속하여 강화된다. 즉 여성/자연과 남성/문화라고 하는 이분법적 구도가 유지된다.

그런데 이러한 성역할을 초월하는 악녀들이 있다. 다시 말해, 여성(자연)과 남성(문화)이라고 하는 이항대립으로 회수되지 않고, 가부장적 세계를 위협하는 괴물들이 있다. 이러한 '여성괴물'<sup>8)</sup>은 역설적이게도 가장 관습화된 젠더 대결의 구도를 보여주는 형식으로부터 탄생했다. 바로 탐정서사(detective story)다. 식민지시기 대중적 독물로 도입된 탐정소설과, 그 형식을 응용하여 만들어진 서사는 새롭고 전복적인 여성괴물을 소개했다.

결론부터 말하자면, 『사랑과 죄』<sup>9)</sup>의 정마리아, 『엄마』의 서광옥과 『마

8) 이 연구는 바바라 크리드의 '여성괴물' 중 '거세하는 여성'의 개념을 참조하고 있다. 바바라 크리드에 따르면 '거세하는 여성'의 이미지는 종종 '남근'을 가지고 남성주체를 위협하는 양상으로 나타났다. 바바라 크리드는 이러한 이미지를 남성주체와 가부장제 무의식이 갖고 있는 필연적 공포로 이해하고 있다. (바바라 크리드, 『여성괴물』, 손희정 역, 여이연, 2008 참조)

9) 『사랑과 죄』의 정마리아는 '스파이', '정탐'으로 불리는 등 탐정소설과의 연계성이 서사 내적으로 드러나고 있다. 또한 염상섭은 『남방의 처녀』 등의 번역을 통해 탐정소설에 대한 관심을 기울인 바 있고, 탐정소설의 플롯을 『백구』나 『이심』과 같은 소설에서도 활용하였다. 염상섭과 탐정소설 장르를 차용하고 있다는 논의에 대해서는 다음을 참조. 오혜진, 「근대 대중소설에 나타난 장르믹스의 변모양상-염상섭의 『사랑과 죄』와 김말봉의 『찔레꽃』을 중심으로」, 『우리문학연구』 27호, 우리문화회, 2009, 209-238쪽; 송하춘, 「염상섭의 초기 창작방법론」, 『현대소설연구』 36호, 현대소설연구학회, 2007, 59-73쪽; 김병구, 「염상섭 장편소설 『백구』의 정치 시학적 특성 고찰」,

인』의 주은몽은 이성적 능력과 합리성, 나아가 도시공간의 자원들을 적절히 응용할 수 있는 능력을 갖춘 여성으로 재현됐다. 이것은 세 여성이 여성적 욕망과 무관한 인물로 나타났다는 뜻이 아니라, 통제의 대상으로서의 여성성과 통제의 주체로서의 남성적 자질을 통합하는 신체로 등장했다는 의미다. 정마리아는 자신의 섹슈얼리티를 통해 많은 남성을 유혹하고, 순결한 여성인 지순영으로부터 ‘남작’ 이해춘을 빼앗으려는 악녀로 나타난다. 그러나 한편으로 도시공간의 복잡한 환경을 탐사하고, 단서를 찾아 수수께끼를 해결하는 합리적 주체이다. 서광옥은 자신의 섹슈얼리티를 무제한적으로 해방시키고, 전남편의 재산을 독차지하려는 탐욕스러운 여성으로 나온다. 그런데 한편으로는 강력한 카리스마로 갱단을 통솔하고, 높은 곳에서 아래를 조망하며 도시공간을 감시하는 주체로 재현된다. 마지막으로 주은몽은 스스로를 감시의 대상으로 연출하지만, 사실은 남성을 거꾸로 감시하고 있는 복잡한 속임수를 부렸다. 그리하여 감시의 대상이 도리어 감시의 주체를 속이고 조종하는 성역할의 전복을 보여주었다.

지금까지 한국 근대 탐정서사의 플롯에서 악당이 주로 여성으로 나타나며, 그들이 요부의 성격을 가지고 있고, 끝에 가서 죽음을 맞는다는 일관성<sup>10)</sup>은 대개 근대적 합리성을 가진 주체가 형성되기 위해서 어쩔 수 없이 ‘감정의 젠더’인 여성이 배제되고 추방된다는 해석으로 이어졌다.<sup>11)</sup> 이제부터 살펴볼 도시의 악녀들은 이러한 해석에 정면으로 맞선

『국어문학』 58호, 국어문학회, 2015, 265-290쪽.

10) “주범이 여자이고, 그 여자는 요부의 성격을 띠고 있으며 끝에 가서 그녀가 자살한다”(김창식, 『추리소설 형성기의 실상과 김내성의 마인』, 『대중서사연구』 3호, 현대문학이론학회, 1997, 192쪽)

11) 김은하, 『모더니티를 탐사하는 근대적 이성의 로망스』, 『국어문학』 47호, 국어문학회, 2009, 238쪽. 특히 여성에 의해 유혹되는 탐정의 모습은 여러 차례 『마인』이 가지는 단점으로 지적되었다. 이영미는 이를 ‘남성적 추리서사와 ‘여성적 연애서사’의 뒤섞임으로 보았으며(이영미, 『추리와 연애, 과학과 윤리』, 『대중서사연구』 21호, 대중

다. 탐정서사의 여성 악당들은 근대적 이성의 힘을 활용하여 범죄를 저지르며, 특히 도시공간의 환경을 활용함으로써 자신의 트릭을 만들었다. 즉 여성은 근대성과 도시공간의 요소를 적재적소에 활용하는 주체로서 등장했다. 그야말로 합리적인 괴물. 이것이 근대도시를 배경으로 출현한 몇몇 여성범죄자가 가지고 있는 정체성이다.

## 2. 『사랑과 죄』의 정마리아: 도시의 여성 탐색자

대로의 인파는 근대도시의 핵심적 경관을 구성한다. 우선 대로는 근대도시의 대표적인 건조환경이다. 도시는 대규모 이항(displacement)의 결과로 성장하며, 이렇게 인구가 밀집된 도시에서 도로의 근대화는 시급한 문제가 된다. 대량의 인구를 한꺼번에 순환시킬 수 있는 물리적 기반이 요구되기 때문이다. 또한 대로를 따라 이동하는 군중은 대도시 주민의 또 다른 이름이 된다. 그들은 한마디로 '무형(無形)'의 무리이다.<sup>12)</sup> 도시에는 다양한 지역적, 계급적, 연령적, 혹은 인종적 차이를 가진 인구가 밀집되어 있다. 그리하여 대량의 인구가 쏟아져 나온 거리는 차이가 뒤섞이고 용해되는 공간이 된다.

발터 벤야민은 이러한 대로와 군중의 경관을 관찰하는 와중, '산책자'라고 하는 새로운 도시적 주체의 개념을 제안했다. 그에 따르면 산책자

서사학회, 2009, 37쪽) 최승연은 여성과의 연애가 "모든 사물을 정확히 내다보는 시력을 빼앗는" 것이라고 설명한다.(최승연, 「근대적 지식인되기를 향한 욕망의 서사」, 『대중서사연구』 21호, 대중서사학회, 2009, 101쪽)

12) "여기서 말하려는 것은 계급이나 어떤 특정한 구조의 집단이 아니다. 여기서 말하는 대중이란 다름아닌 행인들이라는 무형의 무리, 거리의 군중을 가리킨다." 발터 벤야민, 「보들레르의 몇가지 모티브에 관하여」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 역, 민음사, 1983, 130쪽.

는 도시군중에 “매혹되어 휘말려들어 가면서 그 군중으로부터 스스로를 방어”하고 있는 존재이다. 즉 그는 군중 안에 깊숙이 자리하고 있지만 “단 한 번 경멸의 시선”을 던져 그들로부터 분리된다.<sup>13)</sup> 이때 산책자는 ‘보는 자’가 됨으로써 판단하는 주체로 전환된다. 그리고 자신을 감싸고 있는 군중과 이격되는 순간에, 자율적으로 이동하는 주체로 탈바꿈한다.

그런데 이러한 산책자적 주체는 대개 남성의 특권으로 남았다. 이것은 다만 도시의 거리를 활보하며 감상할 수 있는 자유가 배타적으로 남성에게만 부여됐기 때문만은 아니다. 근대도시의 성장은 여성의 이동성을 강화했다. 특히 상업공간 내에서 “여성들은 혼자서도 유유자적하게 돌아다닐 수 있었으며, 남성 산책자가 그랬던 것처럼 진열된 상품들을 관찰하는 즐거움”<sup>14)</sup>을 획득할 수 있었다. 하지만 이러한 ‘해방의 공간’은 여성들을 상품 이미지의 일부로 전시했으며, 궁극적으로는 도시 내부에 주어져 있는 남/녀의 젠더 위계를 강화했다. 여성을 소비의 주체로 위치시키는 것은 결국 남성의 노동·경제주체로서의 역할을 강화했기 때문이다. 또한 소비재를 몸에 두른 여성의 이미지는 도시의 스펙타클 내부로 환원되어 남성-시선의 대상이 되었다.

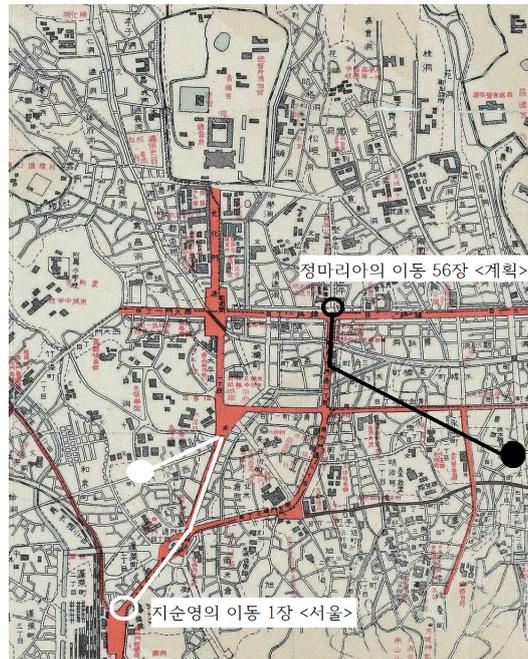
근대문학에서 여성의 이동은 이러한 사회·문화적 제약을 반영하는 경우가 일반적이었다. 바꿔 말해, 주체적인 시선으로 도시를 바라보며, 자율적으로 도시를 가로지르고, 가부장의 시선으로 회수되지 않는 여성의 모습은 잘 드러나지 않았다. 간단히 열거해보자면 『무정』에서 박영채가 이형식을 찾아가는 장면, 자신을 강간한 배학감이 있는 청량사로 찾아가는 장면은 생략되어 있다. 하지만 이형식이 박영채의 집을 찾아

13) 발터 벤야민, 『보들레르의 몇가지 모티브에 관하여』, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 역, 민음사, 1983, 130쪽.

14) 린다 맥도웰, 『젠더, 장소, 정체성』, 여성과 공간연구회 옮김, 한울아카데미, 2010, 271쪽.

가는 장면, 또한 청량사의 박영채를 구하러 가는 장면들은 인상적인 시퀀스를 구성한다. 『환희』에서 이혜숙은 백우영과 성관계를 치르고 집으로 돌아가는 동안, 거리의 경관을 거의 지각하지 못한다. 그녀는 그저 “으스스한 길거리를 비틀거리며 달아”날 뿐이며, 다만 “집엘 들어가지 않자니 어린 여자가 갈 곳이 없”어 방황할 뿐이다.<sup>15)</sup>

그런데 염상섭의 『사랑과 죄』에서 여성의 도시이동은 주요한 재현의 대상이 된다. 『만세전』에서는 오직 남성(이인화)의 이동만이 초점화되었던 것과 비교하여, 『사랑과 죄』에서는 도시공간을 가로지르는 여성의 움직임이 일련의 시퀀스를 형성하고 있다.



〈그림 1〉

15) 나도향, 『환희』, 『동아일보』, 1922년 1월 8일-9일.

『사랑과 죄』에는 여성이 도시를 가로지르는 시퀀스가 2회 등장한다. 첫번째 이동은 작품의 서두에 삽입된 지순영의 종단이다. 여기서 지순영은 세브란스 병원에서 시작해 남대문을 지나, 대한문을 통과하고, W정<sup>16)</sup>의 심초매부의 집으로 이동한다. 두번째는 작품의 말미에 등장하는 정마리아의 횡단이다. 여기서 정마리아는 장소가 밝혀지지 않은 자신의 집을 나와 종로네거리를 지나, 약초정 부근으로 추정되는 사초전굴의 마약굴을 찾아갔다.<sup>17)</sup> 두 이동은 각각 소설의 초반과 후반에 등장했으며, 도시의 수직축과 수평축을 가로지름으로써 분명한 대비를 형성했다.

남대문 동편 벽에서부터 남산으로 향하여 마주 건너다보고 시원스럽게 치쳐 뚫어 올라간 조선 신궁의 신작로 (…중략…) 찌는 듯하든 한참 고비는 넘어섰으나 서천에 기운 햇발은 세브란스 병원으로부터 역사터까지 눈이 부시게 확 퍼지었다. 냉면집 죽짓방 유기전 할 것 없이 주례주례 닛다인 사이사이로 너저분히 늘어놓았던 아이스크림 장사 참똥명석 옛목판 콩국방구리들도 석양 햇발이 사정없이 내려쬐이는 통에 쉬어가고 시들어 가는 음식을 꾸러들고 (…중략…) 덕진이라고 하는 그 양복 청년은 쫓아갈까 말까 하는 눈치로 잠깐 망설이더니 이렇게 한 마디 하고 회죽회죽 길을 건너서서 그 여자의 뒤를 밟는다. 빼딱히 시름없이 받은 양산에 서부터 발꿈치까지 눈이 부실 만치 하얗게 차린 여자는 뒤에서 덕진이 쫓아가는 것을 눈치 채었든지 금시로 발을 짹째 놀리는 모양이었다.

"순이! 순영아!"<sup>18)</sup>

16) 화천정(和泉町) 근처로 추정된다. 이에 대해서는 유인혁, 『식민지시기 근대소설과 도시공간』, 동국대학교 박사학위논문, 2015를 참조.

17) 사초전굴을 약초정 근처로 추정된 것에 대해서는 유인혁, 『염상섭 장편소설 『사랑과 죄』에 나타난 범죄의 지리』, 『구보학보』 13호, 구보학회, 2015를 참조.

18) 염상섭, 『사랑과 죄』, 민음사, 1987, 15쪽. 이 글에서 인용한 『사랑과 죄』는 앞의 글을 저본삼아 『동아일보』 연재본과 비교하여 현대역한 것이다. 이후로는 페이지 수만 표기.



〈그림 2〉 『동아일보』 1927.8.16

지순영의 이동은 복잡한 과정을 거쳐 서사 위에 나타난다. 처음 서술자의 시선은 조선신궁의 신작로 공사현장을 바라보고 있다. 이 시선은 곧이어 세브란스병원에서 경성역으로 이어지는 도로에 있는 각양각색의 인물을 통과한다. 그리고 남대문을 지나 경성 시내로 진입하는 지덕진을 포착한다. 여기서 서술자의 시선은 비로소 인물의 시점으로 전환된다. 이때 우리는 전지적인 높이에서 지상을 내려다보는 서술자의 초점이 조선신궁의 신작로,<sup>19)</sup> 그리고 경성역 등의 랜드마크를 거쳐 결국 한 남성의 시점과 포개지는 과정을 지켜보게 된다. 그리고 여성인물은 이렇게 매개된 남성의 시선에 의해 비로소 소개된다.

텍스트 내부에 잠재되어 있는 남성의 시선은 삽화를 통해서도 드러난

19) 오창은에 따르면 조선신궁은 경성 시내를 조망하는 시선을 가능하게 만드는 것으로 근대적 시선권력의 효과를 생산하는 공간적 장치였다.(오창은, 『염상섭 문화와 공간의 문화정치』, 『국제어문』 58호, 국제어문학회, 2013, 171쪽)

다. <그림2>에서 지순영은 남성 일색인 군중 속에 있다. 하지만 독자는 쉽게 지순영을 특정할 수 있다. 지순영이 군중 속의 유일한 여성이기 때문이다. 하지만 남성들 사이에서 한 명의 남성을 부각하는 것은 훨씬 어렵다. 만약 지순영 대신 지덕진을 보여주고 싶었다면, 삽화는 더욱 많은 궁리를 짜내야 했을 것이다. 적어도 여성-군중 사이에 남성을 홀로 배치하는 전략을 사용할 수 없었을 것이다. 여성만으로 채워진 도시경관을 상상하기 어렵기 때문이다.

지순영은 삽화의 내부적 차원에서도 시선의 대상으로 표현된다. 이 삽화는 일견 지순영이 남성들 무리에 섞여 걸어가고 있는 풍경을 단조롭게 묘사하고 있는 듯하다. 하지만 실제로 지순영은 시선에 의해 포획되어 있다. 삽화의 좌우 극단에 있는 남성은 고개를 돌려 지순영을 바라보고 있다. 또한 지순영 오른쪽의 남성은, 그녀를 결눈질하고 있는 것처럼 보인다. 마지막으로 독자의 눈은 지순영의 왼편 얼굴을 바라보고 있다. 그러니 지순영은 사실 전후좌우의 모든 차원에서 응시되고 있는 것이다. 즉 지순영은 도시경관을 이루고 있는 스펙타클의 일부로 환원되고 있다.

요컨대 이 삽화에서 지순영은 도시경관의 한 특이점으로 분절되고 있다. 이것은 지순영이 보들레르적인 산책자로서, 도시 군중을 상대화할 수 있는 주체가 된다는 의미가 전혀 아니다. 그녀는 군중과 같은 방향으로 걸어가며, 군중과 같은 곳을 바라본다. 하지만 그녀를 바라보는 남자들은 결눈질하거나, 돌아봄으로써 개성적인 포즈를 취한다. 여기서 지순영은 남성의 구경거리가 되며, 남성을 시선의 주체로 구성하는 대상이 된다.

순영이는 길가에 버려 놓은 송장이나 본 듯이 튼튼 하고 연해 마른 침  
을 뺏으며 물을 갓 뿌려 놓아서 미끈둥미끈둥하는 남대문 안 큰 길을 헤

엄치듯이 하여 걸어간다…… 이 거동을 바라보든 덕진이도 무엇인가 하는 호기심이 나서 쓴살같이 쫓아와 들여다보았다. 아닌게 아니라 서울의 제일 큰 출입구인 남대문 밑에서 —더구나 하늘이 새파란 백주에 여러 사람이 호위를 하여 길길대며 구경할 것은 못되었다. (…중략…) 순영이가 문루 밑에서 본 것은 이십이 될까 말까한 해끄므레 하게 생긴 젊은 거지였다.

“……이걸 좀 봐 주십시오. 목숨이 붙어 있으니까 사람이지 저도 부끄러운 줄은 압니다……. 이제는 며칠 안 남았습니다. 약을 하려야 할 수가 있습니까. 장마통에 움 속에서 습기로 해서 아주 말 못되었습니다. 그저 살아 있는 것이 원수예요 (…후략…)” (『사랑과 죄』, 19쪽)



〈그림 3〉 『동아일보』 1927.8.19

지순영은 시선의 주체처럼 보이는 장면에서도 대상화된다. 이것은 『사랑과 죄』의 젠더화된 시점 때문이다. 서술자가 지덕진의 시선을 경유해 지순영을 포착하기 때문에, 독자들은 지덕진의 시점에서 지순영의 행동을 바라보게 된다. 이에 따라 지순영이 매독환자의 신체를 바라보는 장면은, 여러 겹의 시점으로 매개된다. 즉 지순영이 매독환자를 바라보고, 그러한 지순영을 지덕진이 바라본다. 독자들은 지덕진에 의해 매개된 서술자의 관점을 경유해 비로소 매독환자를 발견한다. 그러니 지순영은 시선의 주체가 되는 순간에도 대상으로 포착된다고 말할 수 있다.<sup>20)</sup>

이러한 시선의 양상은 삽화를 통해서도 나타난다. 〈그림3〉에서 지순영은 성문이라는 프레임 너머로 매독환자를 바라보고 있다. 하지만 이 그림에서 매독환자는 진정한 대상(objet)이 아니다. 그것은 흐릿하여 거의 모습을 알아챌 수 없기 때문이다. 오히려 지순영의 신체가 화면의 중앙에 배치됨으로써, 독자의 시선은 그녀의 뒷모습을 향해 유도된다. 그리하여 독자의 시선은 그녀를 감시하고 있는 지덕진의 시선과 겹치며, 그녀의 신체를 진정한 대상으로 발견한다.

이러한 과정 속에서 지순영은 감시의 대상이 된다. 지덕진은 “마주치는 사람들의 몸을 방패삼아 요리조리 자기의 몸을 가리우고”(18) 순영을 미행했다. 그리고 독자는 지덕진의 시선을 공유하며 관음증적인 쾌락에 참가한다. 그리고 감시는 다만 신체적인 차원이 아니라 사회적 담론의 차원으로 확장된다. 지석진은 지순영이 “XX동 거리”로 이동하자, “이런 데에 어떤 놈이 있드람? 설마 일본놈들은 아니겠지!”라고 외쳤다. 지순

20) 여기서 지순영이 보고 있는 동시에 보여지는 상황은, 크리스토퍼 프렌더가스트가 메리 스티븐슨 커셋의 그림을 통해 보여준 여성의 시각적 주체성의 곤경을 적시한다. 이 그림에서 여성은 망원경으로 무대를 바라보고 있지만, 그 모습은 익명의 남성에게 감시당하고 있다. 프렌더가스트는 이 그림이 시선의 주체이자 객체인 여성을 재현하는 것으로 이해했다. Christopher Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*, Blackwell Publishers, 1995, pp.43-44.

영이 이국적인 거리에서 일본인과 교제할지도 모른다는 불안에 휩싸였던 것이다. 여기서 지식진은 여동생의 섹슈얼리티와 민족성을 통제하는 주체로 자신을 이해하고 있다.

염상섭은 이동의 시퀀스에서 미행과 감시라는 탐정소설적 기법을 적절히 사용하고 있다. 그리고 이 기법들은 도시를 이동하는 여성을 시선의 대상으로 포착한다. 그리하여 여성의 신체는 민족주의적 가부장의 통제대상으로 환원된다. 요컨대 『사랑과 죄』의 첫 번째 시퀀스는 도시공간 내에서 활보하는 여성이 사실은, 이동성과 시각성의 자유를 속박당했다는 점을 보여준다.<sup>21)</sup>

그런데 염상섭은 정마리아를 통해, 지순영과는 판이한 이동을 연출했다. 여기서 정마리아는 지순영의 친모인 해죽집을 찾고 있었다. 그녀를 살해해 지순영의 범행으로 위장하려는 음모를 꾸미던 것이다. 이때 정마리아가 해죽집이 거주하는 마약굴을 찾는 장면은, 도시공간을 파헤치는 탐색의 시퀀스로 나타났다. 그리하여 정마리아는 도시공간을 탐사하는 주체로 자리매김할 수 있었다.

마리아는 조선옷을 입고 그 전에 <올빽>이라는 양머리를 쪽질 때에 쓰던 그물같이 된 것으로 머리를 매만져서 얼른 보기에는 단발한 것이 눈에 아니 띄게 아래를 걷어 올리었다. 그리고 조선옷도 될 수 있는 대로는 수수하게 차려서 박이접저고리에 모시진술치마를 입었다.

21) 이것은 도시공간에서 여성산책자가 쉽게 재현되지 못하는 상황과 연관된다. 보들레르 이후 많은 이론가들에게 산책자는 남성이었다. 그것은 당시에 도시의 거리를 활보할 수 있는 자유를 누린 사람이 대개 남성이었기 때문이다. 특히 '정숙한' 여성들은 '가정의 천사'로서 교외의 주택에서 지내기 때문에 도시의 스펙타클을 구경하며 돌아다닐 수 없었다. 또한 '덜 정숙한' 여인들은 도시에서 산책자나 도시의 멋쟁이가 될 수 있었지만 이것은 도시공간에서 '쾌락을 위한 쇼핑'의 부분을 여성에게 할당함으로써 성별 공간 분리를 강화하는 효과를 가져왔다. (린다 맥도웰, 『젠더, 장소, 정체성』, 여성과 공간연구회 역, 한울아카데미, 2010, 268-279쪽)

종로 네거리로 나와 큰 광고를 건너서니 어슬어슬한 판에 서울에서도 유명한 심부위가 난데없이 튀어나와 줄줄 좇아온다. (…중략…) 마리아는 더러운 놈이 뒤를 줄줄 좇아오는 것이 창피하고 껌츨해서 구리개로 갈 길이로되 시치미를 톱 떼고 광고 천변으로 살짝 내려섰다. (…중략…) 첫 대박에 심부위를 만난 것도 일이 되라고 그런 듯 싶지만 즐지에 이 거지를 이용하려는 생각이 난 것도 자기 피가 그럴듯하다고 혼자 만족하였다. 사초전골로 들어서서는 심부위를 앞서게 하고 마리아는 뒤따라 섰다. 대개는 아까 한 번 휘돌아본 데지만 전등불도 변변히 없는 골목 속을 휘돌아서 으스스한 조그만 마당터의 다 찌그러져 가는 납작 대문 앞까지 오더니 심부위는 발을 멈추며…(…후략…) (『사랑과 죄』, 420-421쪽)

정마리아는 지순영과는 다르게 감시의 가능성에 저항하고 있다.<sup>22)</sup> 그녀는 성공한 음악가이자 조선에서 최초로 단발을 시도한 여성이었기 때문에 무척 눈에 띄는 정체성을 가지고 있었다. 그래서 정마리아는 거리로 외출하기 전 변장을 했다. 쪽진 머리와 수수한 옷차림을 통해 평범한 여성의 모습으로 전환했던 것이다. 여기서 정마리아는 변장을 통해 개성을 삭제하고 익명성을 연출하고 있다. 이것은 정마리아가 대도시에서 여성이 이동성을 획득하는 조건을 정확히 파악하고 있었다는 점을 보여준다. 도시 군중 속의 익명성은 여성들을 도시경관 속으로 끌어들이는 유혹이면서, 동시에 여성들을 보호하는 역할을 했다.<sup>23)</sup> 그녀의 신분과 소속을 알 수 없다는 점이, 행동의 자유를 주었던 것이다. 요컨대 정마

22) 조은애에 따르면 “이해춘과 지순영은 서로에게 연정을 품고 있기도 하지만 한 사람은 화가=시선의 주체이고 한 사람은 모델=시선의 대상이다. 시각의 권력이란 측면에서, 그리고 식민지 계급구조란 측면에서 이미 두 사람은 위계화되어 있다.”(조은애, 『식민 도시의 상징과 잔여』, 『한국문화이론과 비평』 16권 4호, 한국문화이론과 비평학회, 2012, 471쪽) 그리고 정마리아는 지순영이 모델이라는 점을 두고 “돈 주고 몸세 얻어오는 세움”이라며 멸시한 바 있다. 이것은 정마리아가 지순영에 대한 질투를 보인 장면이지만, 동시에 시선의 대상화에 저항하는 인물이라는 측면을 드러내기도 한다.

23) 린다 맥도웰, 『젠더, 장소, 정체성』, 여성과 공간연구회 역, 한울아카데미, 2010, 271쪽.

리아는 도시의 대로에 쏟아지는 무개성적인 군중의 일원이 됨으로써, 이동의 자유를 확보하고 있다.

정마리아는 도시의 심연을 대하는 방식에 있어서도 지순영과 차이를 보였다. 지순영은 매독환자의 별거벗은 신체를 보았을 때 격렬한 혐오를 표현했다. 그럼으로써 도시의 끔찍한 스펙타클을 완전히 이질적인 것으로 타자화했다. 하지만 정마리아는 더러운 거지를 이용했다. 그녀는 심부위를 앞장세워 '금지된 도시공간'에 대한 정보를 찾아냈으며, 이를 통해 자신의 목표를 성취할 수 있었다.<sup>24)</sup> 이때 지순영이 도시공간의 죄악과 동떨어진 순진무결한 신체로 표상<sup>25)</sup>된 것과 다르게, 정마리아는 기꺼이 도시의 심연을 통합하는 신체가 된다. 그리하여 정마리아는 도시의 진정한 지도를 획득하는 것이다.<sup>26)</sup>

이것은 설록 홈즈가 단서를 찾기 위해 부랑자들을 활용했던 방법을 연상시킨다. 설록 홈즈는 단서를 획득하기 위해 도움을 얻어야 했다. 런던이 광대하고 복잡하기 때문이다. 그가 활용했던 것은 거지소년 탐정

24) 홍덕구에 따르면 염상섭 소설은 매춘과 죄의사상 등 '불온하고 오염된 것' 들을 도시 바깥으로 추방하는 '정치적 수행문에 대한 냉소'를 보여주고 있다. 여기서 염상섭은 타자를 통제 혹은 추방하고자 하는 담론을 반영하면서도, 그것에 저항하고 있는 작가로 발견되고 있다.(홍덕구, 『염상섭 『이심』 다시 읽기-도시공간에서의 매춘 문제를 중심으로』, 『상허학보』 42호, 상허학회, 2014, 265-306쪽.)

25) "대관절 남녀의 그 짓이란 무어람? 에이 더러워! 그러기로서니 사람이 엇더케 되면 부끄러운 줄도 모르고 그 싸위 짓을 하드람!"(『사랑과 죄』, 20쪽)

26) 도시는 원칙적으로 모두에게 공개되어 있지만, 실제로는 계급과 인종, 성별에 따라 금지된 장소들이 존재한다. 따라서 사회적 타자들은 "근본적으로 같은 도시에서 살고 있지 않은 것"으로 이해된다.(마르쿠스 슈뢰르, 『공간, 장소, 경계』, 배정희·정인모 옮김, 에코리브르, 2010, 109쪽). 이러한 상황은 케빈 린치나 프레드릭 제임슨이 말했던 인식적 지도그리기(cognitive mapping)가 사실은 도시의 사회적 공간의 분할이라는 장애물을 가지고 있다는 점을 암시한다. 인식적 지도그리기에 대해서는 Kevin Lynch, *Image of the City*, The MIT Press, 1960; 프레드릭 제임슨, 『포스트모더니즘, 혹은 후기 자본주의 문화논리』, 정정호·강내희 편역, 『포스트모더니즘론』, 문화과학사, 1996)

단(baker street irregular)이었다. 이 여섯명의 거지소년들은 “도시의 어디든 갈 수 있고 어떤 일이든 파헤칠 수 있”었다. 정마리아 역시 정상적인 방법으로는 접근할 수 없는 ‘암흑가’의 정보를 획득하기 위해서, 도시의 타자(irregular)를 활용한 것으로 볼 수 있다. 도시의 밑바닥 세계를 파악하고 있는 인물을 활용함으로써, “귀신 아니고는 모를 일”(388쪽)을 해낼 수 있었던 것이다.

정리하자면 정마리아는 도시를 탐사하는 탐정의 능력을 활용하여 범행을 저질렀다.<sup>27)</sup> 정마리아가 악녀인 이유는 다만 그녀가 “형대적 향락, 도회적 색채, 관능적 쾌미”<sup>28)</sup>를 상징하는 ‘모던걸’이기 때문이 아니라, 도시 속에 숨겨진 목표를 탐색하기 위해 합리적인 전략을 운용하기 때문이다. 그녀는 범행을 저지르기 위해 자신의 섹슈얼리티를 숨기고, 정체를 위장하며, 그럼으로써 감시의 시선을 방해하는 것이다. 이러한 행동은 여성의 범행을 즉흥적인 것에서 계획적인 것으로, 감정적인 것에서 이성적인 것으로 전환시킨다. 그럼으로써, 정마리아를 시선의 주체이자 이동의 주체로 전환시킨다. 그녀는 도시를 탐색하는 탐정을 정확히 거꾸로 뒤집은, 도시를 탐색하는 범죄자이다.

### 3. 『엄마』의 서광옥: 도시의 여성 감시자

문명개화의 시기에, 서양식 건물은 근대적 도시경관을 구성하는 핵심이었다. 근대화에 따른 서구 건축의 도입은 고도(古都)의 도시경관을 과격하게 재편했다. 전통적 한옥은 목조로 이루어진 단층의 건축양식을

27) 이것은 정마리아가 종종 ‘정탐’, ‘여마릿꾼’ 등의 별칭으로 불렸던 사정과 무관하지 않다.

28) 염상섭, 『작품의 명암(2)』, 『동아일보』, 1929.2.19.

따른다. 하지만 석조, 벽돌조, 혹은 철근콘크리트조의 '양관'은 복층의 공간을 도입했다. 그럼으로써 도시공간을 수직적인 차원으로 확장시켰다. 이는 동시대 뉴욕의 마천루와는 비교할 수 없지만, 분명 근대적 공간의 위력을 드러냈다. 일정한 높이로 구성되어 있는 한옥들 사이로 우뚝 하늘을 향해 치솟는 건축물이 사람들의 눈길을 집중시켰던 것이다.

흥미로운 것은 근대문학에서 양관이 젠더적인 차원에서 분절되었다는 점이다. 더 정확히 말해 양관은 여성의 성적 타락과 소비적 향락을 표현하는 공간으로 포착되었다. 이광수에게 양관은 그 화려함을 무기로 여성을 물질적·성적으로 유혹하는 공간이었다.<sup>29)</sup> 『재생』에서 김순영이 방문한 백윤희의 양관은 매혹적이었다. “우리 분함을 들인 복도로 얼마를 걸어가면 나타나는 양실은 “사방에는 눕는 교의”가 있고, “초록빛 나사(羅紗)를 발라서 흠이나 돌이나 나무는 조금도 보이지” 않았다. 그래서 “수백 군중을 앞에 놓고도 연설도 하고 피아노도 치는 사람”<sup>30)</sup>이라는 김순영의 자궁심은 서구식으로 구성된 공간의 화려함 앞에서 수그러들 수밖에 없었다. 『그 여자의 일생』에서 김광진의 양옥도 마찬가지로 기능을 담당했다. 그의 집은 본래 한옥이지만 복잡한 복도를 통과하자 “순전히 양옥”인 공간이 나타났다. 이곳은 “침대에 하얀 서양침구가 덮여

29) 한편 이광수에게 양식으로 꾸며진 가옥은 계몽적인 사상이 싹트는 공간으로 표상되기도 했다. 유인혁은 이광수 소설에서 『개척자』의 김성재의 실험실, 『흙』의 한민교 가옥 등 ‘조선식 주택 내부에 삽입되어 있는 서양식 공간’에서 계몽적 선각자들의 사업이 이루어지고 있음을 정리했다. (유인혁, 『식민지시기 근대소설과 도시공간』, 동국대학교 박사학위논문, 151-155쪽) 한편 류수연에게 『무정』의 김장로는 표피적이지만 근대에 대한 열렬한 지향을 가진 인물로, 그의 ‘양실’은 그러한 ‘근대성’을 경험하는 공간으로 나타나는 것이었다. (류수연, 『응접실, 접객 공간의 근대화와 소설의 장소』, 『춘원연구학보』 11호, 춘원연구학회, 2017, 7-32쪽) 이러한 해석들은 양관, 혹은 양실이 가지고 있는 문화적 표상의 스펙트럼이 넓었다는 점을 보여준다. 그러나 여기서 는 양관이 도덕적 타락의 표상으로 작동했던 예들에 보다 주목하겠다.

30) 이광수, 『재생』, 『이광수전집』 2, 삼중당, 1962, 41쪽.

있고, 서양식 하얀 망사 모기장을 천정에 달아서 침대 머리에 모아 걸었고, 벽과 방바닥은 초록빛 많은 것으로 꾸”<sup>31)</sup>며 화려함을 과시했다. 김광진은 이렇게 꾸며진 공간을 금봉을 비롯하여 여성들을 유혹하는 용도로 활용했다.

한편 염상섭에게 양관은 성적 타락의 장소였다. 『광분』에서 가부장 민병천은 한옥 ‘원채’에 살고 있지만 자신의 두 딸과 후처 ‘숙정’은 따로 지은 양관에 거주시켰다. 이렇게 분리된 공간은 가부장의 권력을 제한했다. 민병천은 양관에 살고 있는 아내(노숙정)와 딸(민경옥)의 혼외정사를 막을 수 없었다. 노숙정은 밤에 양관으로 남자를 끌어들이었으며, 민경옥은 원채와 분리된 출입구를 밤늦게 드나들었던 것이다.<sup>32)</sup>

이광수와 염상섭에게 공통적으로 양관은 특히 신여성의 도덕적 타락이 문제시되는 장소이다. 순영과 금봉, 숙정과 경옥은 모두 서구식 교육을 받았다. 하지만 그들은 ‘계몽’이라고 하는 남성적 사업 내부로 환원되지 않고, 사사로운 욕망의 충족에 몰입한다. 그들은 사치와 방종의 화신으로, 서구문화의 부정적 측면을 압축하는 상징이 된다. 이때 전통적 도시경관을 과격하게 재편하는 양관과, 전통적 젠더 질서를 흐트리는 일군의 여성들은 상징적으로 결합한다.

『엄마』의 서광옥과 그녀의 아지트인 X별장은 식민지시기 (신)여성과 양관에게 주어져 있었던 결합을 교묘하게 해체하고 있다. 서광옥은 한편으로 신식 교육을 받았으며, 절제할 줄 모르는 성욕과 자본 축적에 대한 욕망을 가지고 있다. 이것은 당시 ‘신여성’에게 부착되어 있었던 부정

31) 이광수, 『그 여자의 일생』, 『이광수 전집』 7, 삼중당, 1962, 198쪽.

32) “양관이 본채와 떨어져 있다는 것은 엄격한 구식 도덕률을 벗어난 그곳에서의 자유로운 행동의 가능성을 암시하며, 실지로 숙정처럼 양관에서 기거하는 경옥의 분방한 연애행각의 자유도 그 양관의 덕을 많이 본 것이다.”(이보영, 『염상섭 문학론』, 금문서적, 2003, 221쪽)

성들을 확대재생산하고 있는 것으로 보인다. 또한 X별장은 경성 시내를 조망할 수 있는 자리에 우뚝 솟은 양관인데, 이것은 화려한 악녀(艶魔)가 가지고 있는 서구적 소비문화에 대한 애착을 드러내는 것 같다. 하지만 『엄마』의 서사에서 서광옥은 단순히 욕망의 화신으로 환원되지 않으며, X별장은 사치와 방종의 공간으로 재현되지 않는다.

그는 감시를 받고 있었다. 그러나 영호도 눈이 수백 개 있는 바 아니요, 길에서 거치는 사람이 그를 감시하는 줄은 알 길이 없는 것이다. (...) 미이라를 캐러 갔다가 미이라가 된다는 말이 있다. 영호는 남을 찾고 감시하려다가 되레 자기 자신이 감시를 받은 것이다. 이것은 영호의 자존심 까지도 상하였다.<sup>33)</sup>

서광옥은 시종일관 감시의 위력을 자랑하는 인물로 재현된다. 서광옥은 유대설의 행동을 감시하고 있으며, 이학회와 '협수룩한 청년' 역시 감금 및 감시한다. 그녀는 심지어 탐정인 백영호도 감시하고 있다. 이 대목에서 서광옥은 법과 위법, 남성과 여성의 권력관계를 전복시킨다. 질서를 수호하는 탐정이 위법한 행동을 하는 범인에게 감시당하고, 시선의 주체인 남성이 여성에 의해 대상화됨으로써, 탐정-남성은 범인-여성에게 “보여지긴 해도 볼 수는 없”<sup>34)</sup>는 대상이 되는 것이다.

한참 기어나오니 눈 아래 경성 시내의 밤이 전등불과 한가지로 내려다 보인다. 뒤를 보니 자기가 기어 나온 벽돌집이 시커멓게 우뚝 서서 있다. (...) 그는 경성의 지리를 잘 알지 못하는지라 어디가 어딘지 분간을 하지 못하였다...(『엄마』, 400쪽)

33) 채만식 『엄마』, 『채만식전집』 1, 창작사, 1987, 343쪽.

34) 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 옮김, 나남, 2003, 310쪽.

그리고 X별장은 감시의 위력을 상징적으로 강화하는 장소이다. 이곳은 “경성 시내의 밤”을 조망할 수 있는 높은 곳에 있다. 그래서 “눈 아래 경성 시내”를 중흥하는 백영호 및 이재석 일당의 일거수일투족을 용이하게 감시할 수 있다. 여기서 X별장은 마치 감시탑이나 망루가 갖는 위력을 갖춘 곳이다. 그리고 서광옥은 대도시를 손쉽게 내려다보는 힘을 갖춘 것으로 상상된다.



〈그림 4〉 『동아일보』 1934.8.4. / 1934.8.5

한편 X별장은 “서울 장안이 환히 내려다보이는 큰 벽돌집”으로, 위압적인 실루엣을 드러낸다. 이것은 X별장이 인왕산 밑에 자리를 잡고 있다는 지리적 조건 때문이며, 또한 복층의 ‘양관’이기 때문이다. 이 “든든한 철문”으로 굳게 닫힌 커다란 건축물은 “시커멓게 우뚝 서서” 행인을 압도하는 것이다. 이에 따라 X별장은 서광옥에게 카리스마 있는 암흑가의 지배자로서의 이미지를 부여한다.

X별장이 서구식 라이프스타일의 화려함과 무관한 장소라는 점은, 그곳이 사람이 살지 않는 흉가라는 점에서도 암시적으로 드러난다. X별장은 어떤 이유에선가 공사가 중단된 건축물이었다. 그래서 X별장은 여성으로 하여금 화려한 소비문화의 상품들을 만나게 하지 않는다. 반대로

육중한 철문, 어두컴컴한 복도, 위압적인 벽돌벽, “물큰한 습기 냄새”(416)를 통해 암흑가(暗黑街)의 느낌을 연출할 뿐이다. 이곳은 대체로 감금과 고문의 장소이며, 탈출과 대결의 무대로 나타났다. 그래서 X 별장의 주인인 서광옥은 상품과 성의 유혹에 취약한 존재라기보다는 위압적인 카리스마를 뽐내는 무법자처럼 나타난다.

“그러니 자, 어쩔 테요? 두 가지 조건을 가지고 타협을 하겠소? 아니하겠소? 자 좀더 자세하게 이야기할 테니 들어봐요……지금 당신은 바로 가서 그 암호문서를 가지고 다시 와요. 그러면 우리는 그것을 가지고 한 삼사 일 동안에 일을 다 끝낸 뒤에 학회를 털끝 하나 건드리지 않고 당신 집으로 데려다 줄테니……(중략)다시 우리 일을 간섭하거나 학회를 구해내려고 서둘러 그 당장에 학회의 원편 젓가슴 밑으로 피스톨 탄환이 뚫고 들어가요.”

“좀더 싸워봅시다.” 이 말에 광옥은 잠시 눈을 매섭게 뜨고 영호를 노려본다. 그러다가 다시 풀어져 가지고는 영호의 귀를 잡아 짹짹 내두르며 어린애를 놀리듯이 “아이고 요 걱정야! 아이고 요 고집불통아…… 그렇거든 좀 견뎌봐.” (…중략…) 영호를 굶어다보는 그의 가느다랗게 웃는 눈에는 요염한 추파가 가득 넘쳐흐른다. “고거 귀엽다……생긴 거랑 하는 짓이…… 그래 담배 붙여 주게 응.” 그는 담배를 뽑아 우선 자기의 입에 물고 불을 붙이더니 두어 모금 쪽쪽 빨고 나서 그 끝을 영호의 입에대 대어 준다. 영호는 속으로, 이게 어쩔 양으로 이려나? 상해에서 오른 매독균이나 없나 하면서 입을 내어밀려니까 담배 대신 광옥이의 입술이 와서 쪽소리를 내며 맞춰진다.

“인제는 미인계를 쓰니? 하다하다 못하니까……” 영호는 심술궂게 웃으면서 조롱을 해주었다.

“미인계? 그래 미인계로 알겠지……그렇지만 실상은 조끔 반했다.”

“훙!”

“괜히 황공감사하잖고…… 이래 보여도 상해서 가지각색 나라 놈들을 수백 명 간을 녹여주든 서광옥이다. 그런 서광옥이한테 귀염받는 것을 영광으로 알아.”

(…중략…) 그것을 보고 또 그의 요염한 자색을 보니, 영호는 아까부터 그에게서 발산하는 위압적 매력에 소리없이 끌리는 것 같은 느낌을 깨달았다. “내 인제 당신이 내 손에 걸리면 자살할 기회나 주리다.” 영호는 이러한 말을 하였다. (『엄마』, 509-516쪽)

서광옥은 분명 ‘요부’다. 하지만 그녀는 자신의 섹슈얼리티를 무기삼아 백영호와 대결하지 않는다. 백영호에게 담배를 물려주는 척하며 입을 맞췄던 것은 분명 성적인 호감을 표시하는 것이었다. 하지만 그것은 자신의 목적을 관철시키려는 행동과는 무관했다.

위 장면을 자세히 살피면 서광옥이 백영호를 마치 어린아이 다루듯 하고 있다는 점을 발견할 수 있다. 서광옥은 백영호의 귀를 잡아당기고, 그의 행동거지를 귀엽다고 평가한다. 또한 입술을 맞추는 성적인 접촉 역시 장난의 형식을 동반한다. 이에 따라 백영호는 서광옥이 “발산하는 위압적 매력에 소리없이 끌리는 것 같은 느낌”을 받는다. 당시 서광옥은 저자세로 백영호를 회유해야 할 그 어떤 이유도 없었다. 백영호가 결박되어 있어 명백히 불리한 상황이었기 때문이다. 그러니 서광옥이 자신의 도발을 ‘미인계’가 아니라고 부정한 것은 분명 상황적 진실을 이야기하는 것이다.

정리하자면 서광옥은 유혹하는 여성으로 환원되지 않는다.<sup>35)</sup> 서광옥

35) 이것은 “도시를 공포로 몰아넣는 위험한 존재는 아름다운 외양 뒤에 위험한 욕망을 숨긴 신여성”(김은하, 『모더니티를 탐사하는 근대적 이성의 로망스』, 『국어문학』 47호, 국어문화회, 2009, 251쪽) “사악한 면모와 매혹적인 면모를 동시에 갖고 있어 탐정을 뒤흔들어 놓는”(최애순, 『한국적 탐정소설로서 엄마의 가능성과 의의』, 『현대소

이 악녀인 것은, 그녀가 성욕과 물욕을 통제하지 못하기 때문이 아니라 사람들을 감시하고 감금하며, 추적하고 조종하는 힘을 발휘하기 때문이다. 그녀는 높은 곳의 양관에서 도시를 감시하며, 남성을 위압하는 악당이다.

#### 4. 『마인』의 주은몽: 도시의 여성 마술사

지금까지 살펴본 바에 따르면 근대 탐정서사에 나타난 악녀들은 '주체적' 성격을 가지고 있었다. 그들은 이동의 주체였으며, 한편으로는 시선의 주체였다. 그들의 악행은 남성에 의해 독점되고 있는 근대의 시각적 권력과 이동성의 힘을 찬탈한다는 측면을 가졌다. 그런데 『마인』에서 주은몽은 이러한 힘을 사용하지 않는다. 우선 주은몽은 이동성의 자유를 완전히 박탈당했다. 『마인』의 서사 전반에 걸쳐 주은몽은 거의 움직이지 않는다. 그녀는 살해협박을 받고 있기 때문에 삼청동과 명수대의 서양식 대저택에 고립되어 있는 것이다. 그리고 살인범을 막기 위해 저택을 보호하는 남성(탐정, 경찰)들은 궁극적으로 주은몽을 감시하는 것이기도 하다. 그러니 『마인』에서 주은몽은 이동성을 극단적으로 제한당했으며, 완전히 남성의 시선에 의해 포박되었다고 볼 수 있다.

“그렇습니다. 저편 밴드 바로 옆에 서서 사람들의 춤추는 양을 하죽이 죽 웃으면서 바라보고 있던 그 어릿광대— 타오르는 듯한 주홍색 어릿광대옷에다 역시 주홍색 수건으로 머리를 동여매고 희떡 같은 얼굴에는 간판처럼 색깔을 하고— 그 인물이 대체 누군지를 알아보는 사람은 하나도

---

설연구』 37호, 한국현대소설학회, 2008, 218쪽) 여성이라는 평가를 넘어선다.

없었지요. (...) 여기서 우리는 해월의 입장으로서는 그가 만일 귀신이 아니고 사람이라면 그러한 때에 어떠한 행동을 취했는가를 생각해 봅시다. 물론 그는 하늘로 오르지도 못했을 것이며 땅으로 꺼지지도 못했을 것입니다. 그리고 은몽씨의 눈을 속일 만큼 그렇게 훌륭한 변장을, 긴급한 시간에 그리도 신속히 했을 리도 없을 것이 아닙니까.”<sup>36)</sup>

주은몽은 이러한 전형적인 상황 속에서, 탐정 및 독자를 속이고 있다. 단적으로 말해 『마인』에서 주은몽은 마술사<sup>37)</sup>다. 그녀는 가해자이면서 피해자로 스스로를 연출한다. 그는 우선 가장무도회에서 일부러 눈에 잘 띄는 피에로로 분장한 뒤, 스스로 상처를 입혀서 가상의 범인을 만들었다. 그리고 자신의 결혼식에서는 비명을 질러 실제로는 보이지 않는 해월의 존재를 사람들에게 실로 간단히 각인시켰다. 이것은 손놀림과 장치, 속임수 등을 통해 불가사의한 일을 보여주는 마술의 형식과 방불한다. 인간의 시각을 현혹시키며, 이성적 판단을 무력화하기 때문이다.

탐정 유불란은 주은몽의 트릭을 간파하고, 마침내 진실을 사람들에게 드러낸다. 이때 주은몽이 마술을 거는 자라면, 유불란은 그 마술을 해독하는 자이다.<sup>38)</sup> 그리하여 『마인』은 근대적 지식과 합리성을 갖춘 탐정

36) 김내성, 『마인』, 조광사, 1939, 291-292쪽. 이후 페이지 수만 표기.

37) 『마술사』는 유불란이 도주하는 이야기가 펼쳐지는 챕터의 제목이기도 하다. 그는 막다른 골목까지 경찰에게 쫓긴 끝에, 자신의 집 담벼락에 옷을 던지고 간편한 차림으로 산책을 나오는 양 사람들을 속였다. 이것은 유불란이 눈속임의 문제를 ‘트릭’의 핵심으로 사용하고 있다는 단서와 같다. 그리고 이러한 눈속임의 주체는 남성과 여성, 탐정과 범인에게 공유되고 있다.

38) 신성환은 탐정소설의 ‘밀실살인’과 같은 공간적 트릭에 주목하며, 범인을 공간에 마술을 거는 자로, 탐정은 그 공간에 풀린 마법을 해독하는 자로 의미화했다. 신성환에 따르면 탐정소설에서 도시는 그 자체로 수수께끼의 해결을 요구하는 미로와 같으며, 탐정은 그러한 공간을 돌파하여 문제를 해결하는 영웅의 면모를 가진다. 신성환, 『근대도시, 미로에 대한 오랜 꿈의 실현과 좌절』, 『한국언어문화』 42집, 한국언어문화학회, 2010, 242쪽.

과, 그를 속이는 여성의 대결로 압축된다.<sup>39)</sup> 여기서 주은몽은 유불란을 성적으로 유혹하여 그의 판단력을 흐린다는 점에서 탐정의 “감정적 육감적인 측면”<sup>40)</sup>을 강조하는 것으로 이해됐다. 또한 김내성이 “주관적인 인간의 감정이나 정서적 움직임”<sup>41)</sup>을 간과하지 않았다는 반증으로 이해되기도 했다. 하지만 주은몽의 트릭이 유불란의 추리만큼이나 지적 능력의 결과라는 사실은 간과되었다. 또한 주은몽의 속임수가 근대문화에서 남성의 시선에 부여되어 있는 권력을 전복시키는 행위라는 점 역시 무시되었다. 그러나 주은몽의 마술은 시각적 트릭은 물론이거니와, 사회적 성차(性差)를 고스란히 활용하는 고도의 전략이었다.

나의 위대한 마시(魔視)는 네가 오늘 하루 동안 무엇을 하고 무엇을 말하였는지 전부 엿보고 있는 것이다.(중략) 그러면 은몽애 나는 지금부터 너의 일기를 내 손으로 대신하여 기록해 보겠노래 오늘 아침 너는 지금 정란이와 같이 누워 있는 그 침대에서 눈을 뜬 것이 일곱시 사십삼분이야.(『마인』, 101-102쪽)

“정원은 아무리 뒤져보아도 수상한 점은 하나도 없습니다.” 하고 보고를 하였다.

“그럴 리가 있나?” 사람들은 일시에 그렇게 반문하는 한편, 무의식중에

39) “보수적인 질서가 승리하는 것으로 끝을 맺는 전근대적인 면모”(조성면, 『탐정소설과 근대성』, 『민족문화사연구』 13호, 민족문화사연구소, 1998, 360쪽), “세계가 인과율에 따라 이성적으로 움직이고 있고, 그 인과성은 객관적으로 관찰 측정되는 과학적 태도를 통해 추론될 수 있는 성격”(이영미, 『추리와 연애, 과학과 윤리』, 『대중서사연구』 21호, 대중서사학회, 2009, 37쪽), “세계는 이성과 과학의 힘으로 해석 이해될 수 있다는 근대적 세계관(류수연, 『신문, 도시 그리고 탐정소설』, 『상허학보』 40호, 상허학회, 2014, 87쪽)

40) 김희경, 『‘상상된’ 탐정과 ‘정탐되는’ 식민도시의 민낯』, 『대중서사연구』 23권 4호, 대중서사학회, 2017, 51쪽.

41) 이영미, 『추리와 연애, 과학과 윤리』, 『대중서사연구』 21호, 대중서사학회, 2009, 37쪽.

시선을 또 다시 천정으로 돌리지 않을 수 없었다. (중략) 임경부가 부리나  
케 달려가 보니 십 전짜리만한 구멍이 뚫어진 방바닥으로 아래층 침실이  
환히 내려다보이는 것이었다. (『마인』, 105-107쪽)



〈그림 5〉

여기서 주은몽은 ‘요승 해월’이라는 가상의 인물이 자신을 감시하는 상황을 연출하고 있다. 사람들은 철통같은 보안이 지켜지고 있는 저택에 침투하여 ‘마시’를 뽑내는 해월을 두려워한다. 〈그림5〉에서 해월은 공중에서 마치 서치라이트와 같은 불빛을 내뿜고 있는 눈魔視(눈魔視)으로 환유된다. 이것은 해월이 가지고 있는 시각의 위력을 사람들의 마음속에 각인시킨다. 보이지 않으면서 보는, 감시의 위력을 뿜내고 있는 것이다. 한편 사람들은 이 마시를 경유하여 관음증적인 쾌락에 동참하게 된다. 해월은 자신이 관찰한 주은몽의 사생활을 일기처럼 재현한다. 이러한 변태적 행위는 ‘이층’이라고 하는 근대적 공간에 의해 매개되는데, 양관은 한옥에서는 불가능한 ‘훔쳐보기’가 가능한 공간이 된다. 여기서 주은몽은 ‘마시’의 대상이 됨으로써, 남성의 성적 환상이 된다.

이 그로테스크한 이미지는 분명 관습적인 것이다.<sup>42)</sup> 하지만 이러한 기괴함이 주은몽에 의해 세심하게 연출된 것임을 주목해야 한다. 주은몽은 자신을 일부러 성적 대상으로 재현하고, 재산을 탐하여 나이든 남자와 결혼하는 여성의 이미지를 일부러 연기하고 있기 때문이다.

“김수일씨는 나의 감정의 연인, 그리고 백영호씨는 나의 이성의 연인……” 그 순간 백영호씨는 한편 젊은이처럼 모욕을 느끼었으나 다음 순간, 그것이 당연한 일이라고 그의 찢기 없는 피부와 그의 희뜩희뜩한 흰 머리털이 그의 귀밑에서 조용히 타이르는 것이다.

“잘 알아들었습니다. 나는 은몽씨의 말에 대하여 분노를 못 느끼는 나 자신을 잘 알고 있습니다.”

“걱정 마세요. 연정의 대상도 가지각색…… 나는 벌써 꿈을 사랑하는 어린 소녀는 아니예요.”

“그때 하도 이상해서 뒤를 따라가 보질 않았겠어? 그랬더니 그이가 그 땀에 젖은 양말을 개처럼 쫓쫓 핥고 있겠지! 아이 참 더러워!”

“양말을 핥아요?”

“그러게 말이지! 처음에는 양볼에 대고 비벼 보더니 그 답에는 입에다 넣고 쫓쫓 빨아 보는거야.” (중략) “양말을 핥고 있는 그를 발견한 순간 나는 아까 얼굴이 화끈함을 깨달았다고 그랬지? 그의 침이 한량없이 더럽다고 생각한 것은 그 다음 순간이었어—그것은 성에 대한 자각이 너무도 갑자기 나를 습격한 때문이 아닐까?” (『마인』, 79-80쪽)

42) 정혜영과 김영성 등은 『마인』이 가지고 있는 그로테스크한 성격이 '에로·그로'라고 하는 대중문화적 관습을 반영하는 것으로 이해했다.(정혜영, 『김내성과 탐정문학』, 『한국현대문학연구』 20호, 한국현대문학회, 2006, 424쪽; 김영성, 『김내성 방계적 탐정소설에 나타난 서사적 특성과 환상성에 관한 연구』, 『대중서사연구』 22권 2호, 대중서사학회, 2016, 77쪽.)

주은몽은 백영호의 재산을 염두에 두고 결혼하는 것임을 당당히 밝히고 있다. 그리고 주은몽이 백영호가 재산 칠십만원을 혜성학교에 기부한다는 사실을 알고 있다는 점은, 몇 차례나 김내성에 의해 환기된다. 이때 독자들은 주은몽을 범인으로 의심하며, 그녀의 동기를 추측하게 된다. 한편 주은몽은 자신의 의붓딸 정란에게 가상의 인물 해월과의 만남에 대해 꾸며내며, 가히 변태성욕적인 장면을 전달한다. 주은몽에게는 자신이 느꼈던 성적 매혹을 고백할 아무런 이유도 없다. 그것은 주은몽을 무고한 피해자에서 ‘덜 정숙한’ 여성으로 여겨지게 만들기 때문이다. 이러한 ‘에로·그로’한 이미지는 주은몽의 진정한 동기(가문의 복수)를 은닉하는데, 여기서 주은몽의 첫 번째 트릭은 독자들, 그리고 두 번째 트릭은 『마인』의 등장인물들을 혼란시키는 ‘거짓단서’의 역할을 했다. 즉 그것은 자신을 ‘욕망의 화신’으로 꾸밈으로써, 자신의 진면목을 위장하는 트릭이었다.<sup>43)</sup>

서사의 막바지에 밝혀지는 바에 따르면 주은몽은 성경험이 없는 ‘처녀’이다. 또한 백영호의 재산을 차지하고자 하는 동기를 갖고 있지 않았다.<sup>44)</sup> 즉 주은몽은 성적, 물질 욕망과 무관한 인물로 나타난다. 주은몽은 가문의 복수라고 하는 전통적 윤리관의 대항자로서, 자신의 개인적 욕망을 극한까지 절제하는 인물에 가까웠다. 주은몽이 가지고 있는 유일한 욕망은 유불란의 변장인 화가 ‘김수일’을 사랑한 것인데,<sup>45)</sup> 그녀는

43) 한편 주은몽이 좀처럼 이동하지 않는 것 역시 위장전략의 일부로 볼 수 있다. 만약 주은몽이 정마리아나 서광옥처럼 활발한 이동을 보여주었다면, 그녀의 트릭은 쉽게 붕괴되었을 것이다. 하지만 그녀는 자신을 철저히 양관에 결속시킴으로써, 일부러 감시의 대상이 됨으로써, 그리하여 시선을 집중시킴으로써 속임수를 펼쳤다. 이때 그녀의 대리자라 할 수 있는 오상역이 대신 살인을 저지르거나, 단서를 위조하는 임무를 수행했다. 여기, 보조자를 활용하는 미술의 기초적인 트릭이 서사적인 차원에서 재현되고 있다.

44) 그것은 조력자인 남성(오상역)의 욕망으로 나타난다.

이를 충족하려는 노력을 하지 않았다. 가문의 복수를 방해하기 때문이다. 이때 주은몽은 목적을 이루기 위해 사적인 욕망을 제한하는 면모를 보인다. 어떤 의미에서 주은몽은 자신의 욕망을 관리하고, 사업에 투신하는 계몽적 주체를 닮아 있기도 하다.<sup>46)</sup>

정리하자면 주은몽은 앞서 살펴보았던 정마리아나 서광옥과 정반대의 인물이다. 정마리아와 서광옥이 남성에게 주어졌던 근대적 힘들을 활용하고 있는데 반해, 주은몽은 여성에게 부착된 부정성들을 받아들인다. 하지만 그것을 속임수의 재료로 활용한다. 주은몽이 보여주는 모습들은 모두 관습적인 이미지를 재현하는 것이지만, 그것은 궁극적으로 가부장제 이데올로기의 사회문화적 스테레오타입을 위반하는 것이다. 여기서 여성을 감시하고자 하는 남성의 시선은 처음부터 계산되어 있으며, 그리하여 여성의 무기로 전유되고 만다.

## 5. 통제불가능한 악녀

지금까지 식민지시기 탐정서사에서 도시공간을 무대로 활동하는 세 악녀를 살펴보았다. 『사랑과 죄』의 정마리아, 『엄마』의 서광옥, 『마인』의 주은몽은 감정과 욕망의 젠더로 환원되지 않았다. 그녀들은 자신의 처지를 정확히 이해하고 있으며, 자신의 목적을 이루기 위해 합리적인 계획을 운용하는 주체였다. 그녀들은 이 과정에서 도시공간을 파악

45) “청년화가 김수일씨는 저의 영원한 애인이였었다는 한마디입니다. 저는 탐정 유불란을 미워했으나 화가 김수일을 미워하지는 않았습니다.”(『마인』 389쪽)

46) 『마인』에서 주은몽의 아버지 ‘황교장’은, 교육사업을 위해 원수 백영호에게 도움을 청하는 모습을 보여준다. 그리하여 사적인 욕망이나 원한과는 무관한 인물로 연출된다. 주은몽은 복수라고 하는 윤리를 완성시키기 위해 자신의 욕망을 절제하고 있는데, 이는 정확히 아버지의 성향을 계승하는 것이다.

하고, 적절히 응용하는 능력을 보여주었다.

이러한 능력은 우연히 발현된 것으로 보기 힘들다. 서사 내에서 의도적으로 강조되고 있기 때문이다. 이 세 이야기는 모두 성녀와 창녀, 순수한 여성과 사악한 여성, 팜므 프라질(*femme fragile*)과 팜므 파탈(*femme fatal*)의 대립을 구현하고 있다.<sup>47)</sup> 『사랑과 죄』에서 지순영은 “사랑의 물결이 어대서든지 고비처 올 것을 소녀다운 만감”으로 느끼는 인물인데 반하여 정마리아는 ‘퇴폐적 정욕’의 화신으로 묘사된다. 『엄마』에서 이학희는 “가냘프고 청초하게 생긴”, “평소에 애인으로 공상에 그려보던 그 여자”인데, 서광옥은 “고우면서도 칼날같이 매서운 그의 표정과 아울러 찬바람이 도는 듯”한 여성이다. 여기서 지순영과 이학희, 정마리아와 서광옥은 각각 성녀와 요부의 성격으로 분화한다. 전자가 여성성을 “소유하고 지배할 수 있는 형태로 대상화”<sup>48)</sup>하는 것이라면, 후자는 통제할 수 없는 여성성을 부정적으로 표현했다. 이러한 구도 아래서 여성은 남성의 보호를 받는 존재와 남성을 위협하는 존재로 분화한다. 그리고 주은몽은 유불란의 보호를 요청하면서, 그를 유혹하고 파멸시키려 한다는 점에서 이 두 가지 속성이 병존하는 인물로 볼 수 있다.<sup>49)</sup>

그런데 세 작품 모두에서 팜므 파탈/팜므 프라질의 대립은 “남성과 여성, 자아와 타자, 주체와 객체라는 지배와 종속의 대립쌍”<sup>50)</sup>을 형성하거

47) 팜므 프라질은 문화적으로 남성의 보호를 촉발하는 성격과 외모를 지닌 여성상을 의미하는 것으로, 팜므 프라질과 팜므 파탈은 여성의 관능에 대한 남성의 공포와 매혹을 분화하여 재현하고 있다. 이에 대한 자세한 설명은 이화진, 『팜므파탈 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1998, 14-16쪽을 참조.

48) 이화진, 『팜므파탈 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1998, 16쪽.

49) 김내성은 이러한 ‘모순적 공존’이 이루어지고 있는 인물로, 주은몽을 묘사하고 있다. “은몽은 무섭게 흐느껴 울었다. 마자(魔者)냐? 성자(聖者)냐. (...) 그건 마치 원죄를 짊어진 성자의 자태 같기도 하였고, 그 성자를 황야에서 시험한 사탄 같기도 하였다.”(『마인』, 366쪽)

50) 이화진, 『팜므파탈 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1998, 16쪽.

나 강화하는 결말을 만들어내지 않는다. 정마리아와 서광옥, 주은몽은 여성을 대상화하는 시선에 대항하며, 남성적 주체와 여성적 대상이라는 상하관계를 전복시킨다. 그들은 주체의 자리에서 남성을 바라보며, 위압하고, 조종하는 것이다. 이러한 도시의 악녀들이 위협이 된다면, 그것은 섹슈얼리티의 통제불가능성 때문이 아니다. 그녀들이 스스로를 잘 통제하고, 그럼으로써 남성에게 대결을 걸어오기 때문이다.

이러한 양상은 탐정서사가 가지고 있는 관습을 계승하면서, 일정부분 위반하는 것이다. 탐정소설의 계보에서도 하드보일드 장르는 “가정화되지 않은 여성성”과 “성적인 포식동물에 대한 남성의 공포”로서 악녀를 재현한다.<sup>51)</sup> 이것은 길들여지지 않는 여성성을 타자화하는 것이며, 여론운동에 따라 가시화되기 시작한 여성의 공적 영역 진출에 대한 적대적 반응이기도 했다. 그러나 『말타의 매』의 샘 스페이드가 대결한 악녀 ‘윈델리’가 자신의 섹슈얼리티를 무기 삼아 탐정을 조종하려 들었다면, 정마리아와 서광옥, 주은몽은 오히려 탐정이 가지고 있는 무기를 활용하는 모습을 보여주고 있다. 그것은 바로 합리적 이성의 능력이며, 도시 공간을 탐색하는 이동성이고, 위압적인 시선의 권력이다. 이 지점에서 세 명의 악녀는 고전적 탐정소설의 탐정이 가지고 있는 자질인 ‘탐색’(detect)의 능력을 계승하고 있다.

그렇다면 이러한 악녀들이 결국 파멸하는 운명을 맞이한다는 것은 의미심장하다. 서광옥과 주은몽은 자살하였고, 정마리아는 역시 경찰에 체포되어 파멸했는데, 지금까지 이러한 파국은 “허영과 위장을 좋아하는 젠더화된 여성 문화”에 대한 징벌<sup>52)</sup>이면서, “이성적 주체 기획의 서

51) Richard Dyer, “Postscript: Queers and Women in Film Noir”, *Women in Film Noir*, British Film Institute pp.123-129; Lee Horsley, *The Noir Thriller*, New York: Palgrave, 2009; 계정민, 『“위험한 동결자본” - 하드보일드 추리소설에서의 팜므 파탈의 경제학』, 『근대영미소설』 22권 1호, 2015, 7쪽에서 재인용.

사에서 감정은 방해물로 간주”되기 때문에 “여성이 배제되고 추방”된 것이고,<sup>53)</sup> “혼란스럽고 전도된 현실에 대한 두려움을 덮어버”리기 위한 결말<sup>54)</sup>로 이해되어 왔다. 그러나 이 악녀들의 파멸은 단순히 ‘통제를 벗어난 여성’에 대한 공포를 반영하는 것에 국한되지 않는다. 악녀들의 파멸은 통제력을 획득한 타자에 대한 추방을 뜻한다. 다시 말해 근대적 힘을 획득한 타자에 대한 추방을 서사화하는 것이다.<sup>55)</sup>

물론 세 여성은 남성작가에 의해 재현된 것이며, 따라서 이러한 여성상은 ‘여성주의적’인 해방보다는 남성의 공포에 대해 더 말하고 있다. 그러나 세 작품이 여성 주체를 재현하고 있거나, 적어도 그 가능성을 보여주고 있다는 주장은 보다 조심스럽게 이루어져야 한다.

하지만 탐정소설이 보여주는 젠더화된 공포가 사회·문화적으로 단순하게 구성되어 있지 않고, 복잡한 구조를 형성한다는 점은 중요하다. 바로 이러한 관점을 통합함으로써, 우리는 식민지시기부터 현재에 이르는 성별화된 윤리, 그리고 공간에 대해 이해하는 단서를 얻을 수 있을 것이다. 보여지는 대상에서, 보는 주체로서의 전환. 이것이 바로 식민지시기 탐정서사가 포착했던, 여성적 환상과 공포의 최첨단이었다.

52) 황중연, 「과학과 반항—염상섭의 『사랑과 죄』 다시 읽기」, 『사이間sai』 15호, 국제한국문학문화학회, 2013, 104쪽.

53) 김은하, 「모더니티를 탐사하는 근대적 이성의 로망스」, 『국어문학』 47호, 국어문화회, 2009, 238쪽.

54) 오혜진, 「1930년대 추리소설의 존재방식에 관한 일고찰」, 『우리문학연구』 20호, 우리문화회, 2006, 338쪽.

55) 이것은 영미권의 ‘여성탐정’들도 갖지 못했던 자질이다. 계정민이 정리한 바에 따르면 19세기 여성탐정이 등장하는 소설에서 합리성, 분석력, 과감성과 같은 남성적 덕목이 부여된 여성들은 대개 남성인물과 결혼하여 가부장적 질서 내부로 통합되는 양상을 보였다.(계정민, 「젠더, 범죄, (여성) 탐정—초기 영미 추리소설의 성정치학」, 『영어영문학』 56권 5호, 영어영문화회, 2010, 931-946쪽.)

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 김내성, 『마인』, 조광사, 1939.  
염상섭, 『사랑과 죄』, 민음사, 1987.  
이광수, 『재생』, 『이광수전집』2, 삼중당, 1962.  
\_\_\_\_\_, 『그 여자의 일생』, 『이광수 전집』 7, 삼중당, 1962.  
채만식, 『염마』, 『채만식전집』 1, 창작사, 1987.

### 2. 논문과 단행본

- 계정민, 『젠더, 범죄, (여성) 탐정-초기 영미 추리소설의 성정치학』, 『영어영문학』 56권 5호, 영어영문학회, 2010, 931-946쪽.  
\_\_\_\_\_, 『“위험한 동결자본”-하드보일드 추리소설에서의 팜므 파탈의 경제학』, 『근대영미소설』 22권 1호, 2015, 5-22쪽.  
김병구, 『염상섭 장편소설 『백구』의 정치 시학적 특성 고찰』, 『국어문학』 58호, 국어문학회, 2015, 265-290쪽.  
김영성, 『김내성 방계적 탐정소설에 나타난 서사적 특성과 환상성에 관한 연구』, 『대중서사연구』 22권 2호, 대중서사학회, 2016, 71-107쪽.  
김은하, 『모더니티를 탐사하는 근대적 이성의 로망스』, 『국어문학』 47호, 국어문학회, 2009, 235-262쪽.  
김창식, 『추리소설 형성기의 실상과 김내성의 마인』, 『대중서사연구』 3호, 대중서사학회, 1997, 161-200쪽.  
김희경, 『‘상상된’ 탐정과 ‘정탐되는’ 식민도시의 민낯』, 『대중서사연구』 23권 4호, 대중서사학회, 2017, 45-91쪽.  
데이비드 하비, 『모더니티의 수도 파리』, 김병화 역, 생각의나무, 2005.  
류수연, 『신문, 도시 그리고 탐정소설』, 『상허학보』 40호, 상허학회, 2014, 81-112쪽.  
\_\_\_\_\_, 『응접실, 접객 공간의 근대화와 소설의 장소』, 『춘원연구학보』 11호, 춘원연구학회, 2017, 7-32쪽.  
린다 맥도웰, 『젠더, 장소, 정체성』, 여성과 공간연구회 역, 한울아카데미, 2010.  
마르쿠스 슈퇴르, 『공간, 장소, 경계』, 배정희·정인모 역, 에코리브르, 2010.  
미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 2003.  
바바라 크리드, 『여성괴물』, 손희정 역, 여이연, 2008.

- 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 역, 민음사, 1983.
- 서지영, 「소비하는 여성들—1920-30년대 경성과 욕망의 경제학」, 『한국여성학』 26권 1호, 한국여성학회, 2010, 127-156쪽.
- 소영현, 「야만적 정열, 범죄의 과학」, 『한국학연구』 제41집, 한국학연구소, 2016, 529-577쪽.
- 송하춘, 「염상섭의 초기 창작방법론」, 『현대소설연구』 36호, 현대소설연구학회, 2007, 59-73쪽.
- 신성환, 「근대도시, 미로에 대한 오랜 꿈의 실현과 좌절」, 『한국언어문화』 42집, 한국언어문화학회, 2010, 237-273쪽.
- 오창은, 「염상섭 문학과 공간의 문화정치」, 『국제어문』 58호, 국제어문학회, 2013, 159-190쪽.
- 오혜진, 「1930년대 추리소설의 존재방식에 관한 일고찰」, 『우리문학연구』 20호, 우리문학회, 2006, 319-343쪽.
- \_\_\_\_\_, 「근대 대중소설에 나타난 장르믹스의 변모양상—염상섭의 『사랑과 죄』와 김말봉의 『짚레꽃』을 중심으로」, 『우리문학연구』 27호, 우리문학회, 2009, 209-238쪽.
- 유인혁, 「식민지시기 근대소설과 도시공간」, 동국대학교 박사학위논문, 2015.
- \_\_\_\_\_, 「염상섭 장편소설 『사랑과 죄』에 나타난 범죄의 지리」, 『구보학보』 13호, 구보학회, 2015, 9-39쪽.
- 이보영, 『염상섭 문학론』, 금문서적, 2003.
- 이영미, 「추리와 연애, 과학과 윤리」, 『대중서사연구』 21호, 대중서사학회, 2009, 7-50쪽.
- 이화진, 「팜프파탈 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1998.
- 정혜영, 「김내성과 탐정문학」, 『한국현대문학연구』 20호, 한국현대문학회, 2006, 405-434쪽.
- 조은애, 「식민도시의 상징과 잔여」, 『한국문학이론과 비평』 16권 4호, 한국문학이론과비평학회, 2012, 453-482쪽.
- 질리언 로즈, 『페미니즘과 지리학』, 정현주 역, 한길사, 2011.
- 최애순, 「한국적 탐정소설로서 〈염마〉의 가능성과 의의」, 『현대소설연구』 37호, 한국현대소설학회, 2008, 199-228쪽.
- 최승연, 「근대적 지식인되기를 향한 욕망의 서사」, 『대중서사연구』 21호, 대중서사학회, 2009, 87-128쪽.
- 프레드릭 제임슨, 「포스트모더니즘, 혹은 후기 자본주의 문화논리」, 정정호·강내희 편역, 『포스트모더니즘론』, 문화과학사, 1996.

홍덕구, 『염상섭 『이십』 다시 읽기—도시공간에서의 매춘 문제를 중심으로』, 『상허학보』 42호, 상허학회, 2014, 265-306쪽.

Christopher Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*, Blackwell Publishers, 1995.

Elizabeth Wilson, *Sphinx in the city*, University of California Press, 1991.

Kevin Lynch, *Image of the City*, The MIT Press, 1960.

Lee Horsley, *The Noir Thriller*, New York: Palgrave, 2009.

Richard Dyer, "Postscript: Queers and Women in Film Noir", *Women in Film Noir*, British Film Institute, 1998.

## Abstract

The Evil Woman and Urban Space Represented in Colonial Detective Stories

Yu, In-Hyeok(Dongguk University)

This study investigates the features of the 'evil woman' in the colonial era's detective narratives within the perspective of urban space. Particularly, the modern visibility and mobility of the female villain is observed. Through this, there was an attempt to present the figures that overcome the stereotypical gender differences represented in modern literature.

There are various female criminals in modern literature. They are usually described as having 'barbarous passion' or filled with uncontrollable desires. This symbolization reinforces the need to control or expel femininity. However, in the colonial detective stories, the female criminal simultaneously appeared as a combination of the object of control and the subject of surveillance.

Jung Maria, the female villain in *Love and Sin*, is a woman who seduces men by using her sexuality. Yet she also shows a rational subjectivity that explores the complex environment of urban space, finds clues, and solves the riddle. Seo Kwang Ok in *The Beautiful Demon* is also a woman who frees her sexuality. However she is not abstracted as object of 'male gaze', but became the subject of 'power of vision'. Finally, Ju Eun Mong in *The Demon* set herself as an object of surveillance, but actually manipulates and takes advantage of the male characters. It can be seen as an overthrowing of typical gender roles. Through this, women are expressed as subjects that utilize modern qualities and urban resources.

(Keywords: detective narrative, detective stories, gender, female, femme fatal, urban space, mobility, vision, gaze, *Love and Sin*, *The Beautiful Demon*, *The Demon*, *Yeom Sang-Seob*, *Chae Man-Sik*, *Kim Nae-Sung*)

논문투고일 : 2018년 7월 10일

심사완료일 : 2018년 7월 29일

수정완료일 : 2018년 8월 8일

게재확정일 : 2018년 8월 13일