

# 이상 소설에 나타난 ‘斷髮’과 유혹자로서의 여성

김경욱\*

## 1. 서론

누군가가 현대를 3S시대(스포츠, 스피드, 센스)라고 부른 일이 있었지만 나는 차라리 우리들의 세기의 첫 삼십년을 단발시대라고 부르렵니다. ‘보브’(단발의 일종)는 ‘노라’로서 대표되는 여성의 가두진출과 해방의 최고의 상징입니다. ‘호리즌탈’, ‘싱글컷트’, ‘보이쉬 컷’ 등 단발의 여러 모양)은 또한 단순과 직선을 사랑하는 근대감각의 세련된 표현이기도 합니다.

위의 인용문은 『東光』 1932년 8월호에 「‘미쓰 코리아’여 단발하시오」라는 제목 하에 게재된 글의 일 부분이다. 이 글은 몇 가지 흥미로운 사실을 시사하는데 먼저 시대에 대한 인식이 오늘날과 별 차이가 없다는 점이다. 즉, 당시의 현대를 스포츠, 스피드, 센스의 3S시대라고 인식하는 것이 그것이다. 이는 비록 그 함의에 있어서 미세한 차이가 있을지라도 지금 현대에 대한 인식으로부터 크게 벗어나 있지 않다. 두 번째로 지적할 수 있는 것은 이와 같은 현대(Modern),<sup>2)</sup> 혹은 현대성(Modernity)에 대한 인식이 여성의

---

\* 박사과정 수료

- 1) 당시 유행하던 단발에도 여러 가지 스타일이 있었다. 그 중 ‘호리즌탈’, ‘쌍갈’은 주로 카페걸이, ‘뽀이쉬컷’과 ‘터취컷’은 주로 직업여성과 여학생 등이 선택한 스타일이었다. 『斷髮是非論』, 『신동아』, 1932. 8, 110-113면.
- 2) Modern에 대한 번역으로 근대와 현대라는 용어가 혼재되어 사용되고 있다. 특히 모더니티와 모더니즘이라는 용어가 개입될 때 이러한 혼용 양상은 더욱 두드러진다. 따라서 이러한 혼란을 피하기 위해 본고에서는 Modern을 근대와 현대로 번역하면서 그 시기를 엄밀히 구분하는 오세영 교수의 논의에 따라 1930년대 문학을 논하는 경

단발 문제로 치환되고 있다는 사실이다. 단발이라는 하나의 헤어스타일을 “단순과 직선을 사랑하는 근대감각의 세련된 표현”으로 인식하는 것에서 확 인할 수 있듯이 단발은 단순한 헤어스타일이 아니라 현대성의 징후로 받아들여지고 있었다. ‘단발시대’라는 기호 속에는 당대인들이 현대에 대해 느꼈던 미묘한 감정들과 현대성에 대한 사유의 흔적들이 녹아들어가고 있었던 것이다. 이때 단발은 헤어스타일의 문제가 아니라 언제부터인가 바로 눈 앞에 펼쳐진 현대를 바라보는 시선, 혹은 욕망의 문제에 직결된다.

이른바 시전상인들이 배타적인 상권을 행사하며 봉건사회의 생산품들을 판매하던 자리에 현대식 백화점이 들어서고 말과 가마가 오가던 길에 온갖 광고문구로 실내를 장식한 전차가 들어서는 변화가 불과 몇 년 사이에 이루어지는 상황 속에서 당대인들에게 현대란 길거리를 경쾌하게 활보하는 모던 걸처럼 매혹적인 것이거나 제물포 앞바다에 출몰했던 증기기선처럼 괴물스러운 것이었을 것이다. 이처럼 현대에 대한 매혹과 불안이라는 이중적이고 이율배반적인 감정은 당대의 모던 걸에 대한 이미지에 고스란히 투영되고 있어 주목을 요한다. 이러한 이미지의 전이 현상은 현대사회의 특징과 불가분의 관련을 맺고 있다.

백화점, 카페, 다방과 같은 소비의 공간 속에서 현대성은 관철되고 있었고 일상성의 함의를 획득해 가고 있었던 것이다. 즉, 당대인들에게 현대, 혹은 현대성이란 백화점의 쇼윈도우 속의 마네킹들, 카페의 여급, 다방 종업원 등과 같은 소비사회가 ‘생산’해낸 욕망과 ‘소비’의 이미지들로 피부에 와 닿았던 것이다. 1930년대 경성이라는 도시 공간을 세계사적 보편성으로서의 소비사회라고 전제할 수 있다면 그 소비 사회를 들끓게 하는 욕망은 종종 육체, 그것도 여성의 육체를 둘러싼 매혹과 질투, 비난 등의 감정으로 표출되었다고 해도 크게 무리는 없을 것이다.<sup>3)</sup> 이러한 담론의 일각에 바로 여성의 단발에 대한 논의가 자리매김될 수 있을 것인데 이미 지적한 바 있듯이

우 'Modern'을 '현대'로 'Modernity'를 '현대성'으로 번역한다. 오세영, 『한국 근대문학론과 근대성』, 민음사, 1996, 353-441면 참조.

3) 육체와 대한 이러한 관심은 당시 사상계를 풍미했던 니체주의와 관련하여 설명할 수도 있다. 당시에 논의된 니체의 사상과 문단의 테카당적 경향의 관련성에 대해서는 신범순, 『한국 현대시의 퇴폐와 작은주체』, 신구문화사, 1998, 41-56면 참조.

하이힐의 규칙적인 움직임에 따라 경쾌하게 चल거리리는 모던 걸의 단발머리가 환기시키는 이미지는 당대인들의 현대성에 대한 매혹과 불안이라는 양가적인 태도가 투영되어 있었던 것이다. 이러한 이미지의 전이 양상은 당시의 문학 작품에서도 쉽게 발견되는데 본고에서는 이러한 여성의 이미지가 문학 작품에서 어떻게 언어적으로 재현되고 기호화되는가를 李箱의 텍스트를 중심으로 살펴기로 한다.

## 2. ‘단발’과 유혹자로서의 여성

李箱의 시편들과 소설들에서 여성은 일종의 유혹자로서 등장한다. 유혹자로서의 여성은 남성적인 생산의 힘을 무력화시키는 존재이다.<sup>4)</sup> 소비사회의 정점에 자리매김되는 여성은 생산이 아니라 소비, 성욕으로서의 욕망이 아니라 유혹으로 상징된다. 현대 공간 경성의 거리를 활보하는 모던 걸과 카페걸의 모습은 그 자체로 하나의 유혹이다.

女上蜂과 未亡人-世上의 하고많은 女人이 本質的으로 이미 未亡人 아닌 이가 있으리까? 아니! 女人의 全部가 그 日常에 있어서 개개 「未亡人」이라는 내 논리가 뜻밖에도 여성에대한 盲目이되오? 끝빠이.<sup>5)</sup>

이상 자신이 스스로 소설창작 방법론을 암시하고 있는 「날개」의 에피그람<sup>6)</sup>에서도 확인할 수 있듯이 여성은 남성의 생산력을 소진시키는 유혹자로

4) J. Baudrillard, 배영달 옮김, 『유혹에 대하여』, 백의, 1996, 30면.

5) 이상, 「날개」, 김윤식 엮음, 『이상전집』 2, 문학사상사, 1991, 319면.

6) 「날개」의 에피그람은 일종의 창작 방법론으로서 유혹(놀이)의 규칙을 제시한 것으로 해석할 수 있다.

- ① 여성은 본질적으로 여왕벌이며 미망인이다(여성은 본질적으로 유혹자이다).
- ② 나는 여인과 생활을 설계하며 두 개의 태양처럼 마주보며 깔깔거린다(나는 유혹의 놀이에 기꺼이 참가한다).
- ③ 자신을 偽造하는 것도 할 만하다(속임수는 놀이의 목적에 위배되지 않는다).
- ④ 나는 위트와 파라독스를 바둑 布石처럼 늘어놓는다(고도의 지적 조작-자기중심이 내가 권 패이다).

제시된다. 즉, 아내는 남성의 생산력을 무화시키는 여왕벌이며 일상에서조차 유혹자로서, 혹은 미망인으로 형상화된다. 젊은 미망인처럼 유혹적인 존재가 없으며 여성은 본질적으로 미망인, 즉 유혹자라는 것이다. 성욕을 계속해서 유지할 수 없는 남성과는 대조되는 여성의 지속성, 혹은 유혹의 지속성은 여성에게 결정적인 우월성을 제공한다.<sup>7)</sup>

유혹자로서의 여성은 남편이 있음에도 불구하고 매춘을 하거나 끊임없이 남성에게 도발을 감행한다.<sup>8)</sup> 본질적으로 미망인인 아내에게 매춘이란 생산의 체계 바깥에 위치한 놀이로서의 유혹에 불과하기 때문에 19세기적인 윤리의식으로부터 자유로울 수 있다. 아내에게 유혹이란 게임에 불과하기 때문에 남편조차도 매춘의 대상으로 삼을 수 있는 것이다. 따라서 매춘의 현장을 남편에게 들켰을 때조차 아내는 남편에게 당당할 수 있으며 심지어 공격적인 반응을 보이기까지 한다. 여성의 유혹에 의해 남성의 생산성은 무화되고 기표의 대립에 의해 확정되었던 의미는 상실된다.<sup>9)</sup>

내가 잠을 깨었을 때는 날이 환히 밝은 뒤다. 나는 거기서 일주야를 잔 것이다. 풍경이 노랗게 보인다. 그 속에서도 나는 번개처럼 아스피린과 아달린이 생각났다.

아스피린, 아달린, 아스피린, 아달린, 맑스, 말사스, 마도로스, 아스피린, 아달린.<sup>10)</sup>

주인공은 아내가 자신에게 먹인 약이 아스피린인지 아달린인지 구별하려

⑤ 十九世紀는 될 수 있거든 봉쇄해 버리시오(놀이에 의미를 부여하지는 말 것).

7) J. Baudriard, 김진석 옮김, 『섹스의 황도』, 숲, 1993, 229면.

8) 이상의 소설은 거의 대부분 남녀 간의 파행적인 애정관계를 다루고 있다. 파행적인 관계의 원인에 따라 娼婦에게 기생하는 남자의 이야기를 다룬 「날개」, 계열의 작품과 여성의 정조관념 문란 때문에 괴로워하는 남자의 비틀린 심리를 다룬 「종생기」, 계열의 작품으로 나눌 수 있는데 전자에는 「지주회시」, 「봉별기」 등의 작품이 후자에는 「동해」, 「단발」, 「실화」 등의 작품들이 포함된다. 최혜실, 『한국모더니즘 소설 연구』, 민지사, 1992, 157-158면.

9) 남성의 모든 힘은 생산하는 힘이다. 여성에게서 생산되는 것이라도 그것은 남성적인 힘의 장부에 기록될 뿐이다. 그러나 여성성의 유일한 힘으로서의 유혹은 이러한 남성적인 생산의 힘을 무력화시킨다. J. Baudrillard, 『유혹에 대하여』, 앞의 책, 30면.

10) 이상, 「날개」, 앞의 책, 340면.

하지만 유희이라는 기호놀이에 빠짐으로써 아스피린과 아달린을 구별하지 못한다. 아스피린과 아달린은 가역성의 연쇄 속에서 그 대립적인 의미가 사라지고 떠다니는 기표floating signifiers<sup>11)</sup>로 전락한다. 맑스, 말사스, 마도로스와 같은 남성적인 기호들조차 그 의미를 상실한 채 기호의 가역적인 순환 속으로 미끄러진다. 이러한 기호, 혹은 유희의 가역성 속에서 권력 혹은 의미는 탈각된다.<sup>12)</sup>

유희에 있어서 여성은 표지향도 무표지향도 아니며 유희에 내재된 힘은 여성으로부터 모든 진실을 제거하고 단지 가상의 순수한 놀이 속에 몰입하도록 한다. 그 속에서 의미와 권력의 모든 체계는 순식간에 붕괴되며 육체는 심층적인 욕망으로서가 아니라 가상으로 작용한다.<sup>13)</sup>

20년대와 30년대를 걸쳐 세인의 화제를 불러일으켰던 여성의 단발에 관한 논의도 이러한 맥락과 상통하는 면이 있다. 당시 단발에 대한 논의에서 여성의 단발을 반대하는 논거로 부모로부터 물려받은 몸을 함부로 훼손할 수 없다는 봉건적 윤리의식이 제기되었다는 사실에서 짐작할 수 있듯이 여성의 단발에 대한 시비는 19세기적인 윤리의식과 20세기의 모더니티 지향

11) 소비사회에서 기표와 기의는 유리되어 기표는 더 이상 기의를 지시할 수 없다. 이때 기표는 '떠 다니는 기표floating signifier'일 뿐이다. 따라서 그것은 아무것도 정의할 수 없다. J. Baudrillard, *Selected Writings*, ed. by Mark Poster, Standford Univ. Press, p.4.

12) 김윤식 교수는 이 부분을 주목하면서 이상 문학을 모더니즘으로 범주화하는 기존의 시각에서 벗어나 포스트모더니즘의 시선으로 재조명할 수 있다고 지적한 바 있다. 김윤식, 『이상 문학 텍스트 연구』, 서울대출판부, 1998, 54-56면.

13) 유희자로서의 여성과 유희 속에서 여성의 육체가 하나의 가상으로 변환되고 남성의 욕망, 혹은 의미가 탈각되는 과정은 이상의 시 「I WED A TOY BRIDE」에서도 확인된다.

“작난감 신부살결에서 이따금 우유냄새가 나기도 한다. 머(리)지아니하여 아기를 나오려나 보다. 촛불을 끄고 나는 작난감 신부 귀에다 대이고 꾸즈람처럼 속사겨본다.

“그대는 꼭 갓난 아이와 같다,고……

작난감 신부는 어둔데도 성을 내이고 대답한다.

“목장까지 산보갔다 왔답니다.”

작난감 신부는 낮에 색색이 풍경을 암송해 가지고 온 것인지도 모른다. 내 수첩처럼 내 가슴 안에서 따끈따끈하다. 이렇게 영양분내를 코로 맡기만 하니까 나는 자꾸 수척해 간다.”

성의 충돌이었던 것이다.<sup>14)</sup> 특히 여성의 단발은 유희자로서의 여성을 상징하는 새로운 이미지였으며 의미를 지니는 실체가 아니라 현대 소비사회가 빚어낸 일종의 가상이었다.

당시에 단발을 감행했던 여성들의 면면을 살펴보면 그들이 당대 문화담론의 최첨단의 위치에 서 있음을 알 수 있다. 단발은 초기에 기생들에 의해 선구적으로 시도되었는데<sup>15)</sup> 그들은 자신들의 사랑을 증명하기 위해 종종 단발을 감행했다. 그 이후 20년대에는 주로 사회주의 운동을 하는 여성들이 단발을 했으며 30년대에 들어서는 미국 유희파나 카페걸, 여배우 등의 직업 여성들이 단발 유행을 주도했다. 단발의 역사를 주도한 여성들은 당대의 새로운 정신과 문물을 가장 먼저 그리고 예민하게 받아들일 수 있는 계층의 여성이었음을 알 수 있다. 이들 단발 여성들에 대해서는 찬사와 비난의 목소리가 함께 쏟아졌다. 단발에 대한 이러한 상반된 시각은 모던 걸을 바라보는 시선에서도 반복되고 있다. 단발로 상징되는 모던 걸에 대한 매혹과 비판의 시선에는 현대를 바라보는 당대인들의 양가적인 감정이 개입되어 있었다.

그나 그뿐(洋裝을 하고 나타난 것)인가 斷髮이다. 或 이는 만 아낙네가 아닌 지 모르겠다. 斷髮 洋裝의 姪이란 내 親近에는 없는데, 그럼 이렇게 서슴지 않고 내 房으로 들어 올 줄 아는 남이란 나와 어떤 惡緣일까?<sup>16)</sup>

「童骸」에서 가출했던 ‘姪’이 돌아온 장면이다. ‘임’이란 ‘윤’과 함께 ‘나’와 숙명적인 삼각관계를 이루는 여성이다. 그런 임이 가출했다가 단발을 하고

14) 「斷髮是非論」, 『신동아』, 1932. 8, 110-113면. 이들은 단발 반대론과 옹호론의 근거를 조목조목 제시하고 있는데 요약하면 다음과 같다. 반대론의 근거-경제적 부담, 조선의복과의 부조화, 일반적(유교적) 사상과의 부조화, 결혼에 지장 초래. 옹호론의 근거-시간절약, 세수상 편리, 의복청결, 운동시 편리, 미용상의 이점.

15) 최초의 단발 여성에 대한 기록은 문헌에 따라 다르게 나타나는데 『조광』 1936년 6월호에 실린 「조선지식여성은 斷髮再騷擾-트레머리마나님들의 양키-결화인가?」라는 글에서는 강명화로 『별건곤』 1928년 1월호에 실린 「제일 먼저한 사람」이라는 글에서는 강향란으로 제시되고 있다. 그런데 이들 모두 기생이라는 점에서는 공통점을 지니고 있었다.

16) 이상, 『동해』, 앞의 책, 264면.

돌아왔다. 단발을 하고 나타난 '임'을 화자는 다른 사람이 아닌지 모르겠다고 너스레를 떨고 있다. 그리고 이는 분명히 악연일 것이라고 생각한다. 이상에게 단발이란, 단발을 한 여성이란 일종의 악연이었다. 단발 여성이란 이상에게 악연일 수밖에 없었는데 그것은 단발한 여성으로 인해 글쓰기가 가능했으며 종결되었기 때문이다. 이상에게 단발한 여성이란 결혼하고 싶지만 결혼할 수 없는 존재, 즉 매혹적이면서 불길한 모더니티 그 자체였기 때문이다.

내가 結婚하고 싶어하는 女인과 結婚하지 못하는 것이 결이 나서 結婚하고 싶지도 저쪽에서 結婚하고 싶어하지도 않는 女인과 結婚해 버린 탓으로 뜻밖에 나와 결혼하고 싶어하던 다른 女인이 그도 결이 나서 다른 男子와 結婚해 버렸으니 그야말로-나는 지금 一朝에 破滅하는 結婚 위에 停立하고 있으니.<sup>17)</sup>

결혼은 했으되 파멸할 수밖에 없는 결혼이 되어버렸는데 그것은 정작 결혼하고 싶은 여인과 결혼할 수 없었기 때문이다. 결혼하고 싶은 여인과 결혼할 수 없는 딜레마야말로 이상 문학의 가능성과 좌절을 상징하고 있다. 결혼하고 싶지만 결혼할 수 없음, 이는 유혹의 가역성과 관련되는데 유혹은 욕구의 충족에 의해 해소되지 않고 욕망의 저 너머로 끊임없이 미끄러지기 때문이다. 적어도 이상에게 단발이란, 여성의 단발이란 그런 것이었다.

단발과 관련된 이상의 악연은 유고로 발표된 「斷髮」에서도 반복된다. 「단발」에서 주인공은 '少女'의 환심을 사려 부단히 노력한다. 그러나 소녀는 주인공의 술책에 쉽게 말려들지 않는데 급기야 주인공은 어느날 천변을 나란히 걷던 도중에 “좀 무리인 줄 알면서도 놀음하는 세움치고 소녀에게 Double Suicide를 「푸로포즈」” 해 본다. 그러나 이는 주인공의 본심과는 거리가 있으며 단지 소녀를 유혹하기 위한 또 다른 술책에 불과한 것이다. 유혹이란 하나의 놀이이며 도박이다. 그러나 소녀는 주인공의 이런 유혹에 말려들지 않는다. 오히려 소녀는 주인공보다 한술 더 뜨는 전략 즉, 더 비싼 값을 부르는 전략을 사용한다.<sup>18)</sup>

17) 위의 책, 280면.

18) 놀이로서의 유혹에서 중요한 것은 놀이의 승패가 아니라 놀이(유혹)의 규칙이다. 놀이의 규칙은 반복적이고 의례적으로 이루어지는 교환과 더 비싼 값을 부르기이다.

소녀는 친구인 E와 동경에 가겠다고 선언한다. 사실 이것 또한 거짓말이다. 소녀의 친구 E는 이미 소녀의 오빠와 연인 사이가 되어 함께 동경으로 떠나기로 약속이 되어 있는 상태이기 때문이다. 이처럼 소녀가 거짓말을 하는 것은 주인공의 마음을 떠보고 궁극적으로 자신에게 굴복하도록 하기 위한 것이다.

「인제 또 만나뵙기 어려워요. 저는 내일 E하구 같이 동경으루 가요。」  
이렇게 순량하게 挑戰하여 보았다 …… 마지막 勝負를 가릴 때가 되었나보다. 少女는 도리어 초조하면서 기다렸다, 즉 도박적인 「성미」로!<sup>19)</sup>

소녀의 이러한 시도도 결국은 무위로 돌아가는데 주인공이 거짓말이라는 사실을 알고 있기 때문이다. 주인공은 소녀의 오빠를 만난 이후 소녀에게 동경에 함께 가자는 내용의 편지를 보낸다. 바야흐로 자신이 놀이(유흥)의 주도권을 쥘 수 있는 기회라고 판단했기 때문이다. 주인공의 기대대로 마침내 소녀로부터 주인공의 제안을 수락하는 내용의 답장이 오고 주인공은 승리감에 취한다. 그러나 편지의 말미에 주인공과 동경에 함께 가게된 상황에서도 흥분하지 않는 자기 자신이 미워 단발했다는 내용을 읽으며 주인공은 설부른 승리감에서 깨어난다. 소녀의 단발이야말로 예기치 못한 강력한 도전이 아닐 수 없기 때문이다.

斷髮? 그는 또한번 가슴이 뜨끔했다. 이 편지는 필시 少女의 敗北를 의미하는 것인데 그에게 의논없이 少女는 머리를 잘랐으니. 이것은 새로워진 少女의 새로운 힘을 상징하는 것일 것이라고 看破하였다.<sup>20)</sup>

### 3. 여성의 '단발'과 모더니티의 양가성

앞에서 살펴본 것처럼 이상의 소설 중에서 「斷髮」은 유흥(놀이)의 과정

J. Baudrillard, 『섹스의 황도』, 앞의 책, 224면.

19) 이상, 「단발」, 앞의 책, 214면.

20) 위의 책, 253면.

을 그대로 소설로 형상화하고 있다는 점에서 흥미롭다. 주인공과 소녀 사이에 오가는 거짓말과 유희의 연쇄는 현대성에 대한 작가 이상의 이율배반적인 태도를 드러낸다. 즉 모더니티에의 열망 혹은 매혹과 그것에 대한 불안감 혹은 공포가 단발 여성의 유희에 녹아들어 있다. 이러한 모순적인 감정은 모더니티의 양가성과 관련되어 있는데 생산의 비약적인 증가와 그러한 생산의 속도를 따라잡거나 추월해 버리는 소비의 폭발이 바로 그것이다.

소비라는 관점에서 모더니티를 둘러싼 담론의 한복판에는 언제나 여성이 자리매김되어 왔다. 백화점, 카페, 다방과 같은 소비사회의 공간들은 소비사회의 이율배반적인 모습을 여성의 이미지에 투영시켰다. 백화점 쇼윈도우에서 소비의 욕망을 자극하는 마네킹, 카페걸의 매니큐어 칠해진 손 등의 육화되고 물화된 여성의 이미지는 여성 자신도, 남성도 아닌 자본의 시스템에 의해 조작된 것이었다. 여성의 단발도 사실은 여성해방이나 자유연애나 봉건의식에 대한 저항의식의 산물이 아니라 자본의 시스템이 쏘아올린 홀로그램이었던 것이다. 여성의 단발이 빚어내는 간결하고 인공적인 선은 백화점의 에스컬레이터나 전차의 동선과 수시로 겹쳐진다. 이러한 여성의 단발에 그토록 예민한 작가가 바로 이상이었다는 사실은 이상 문학의 문학사적 의미를 해명하는 전제가 되기에 충분하다.

이상의 문학에서 모더니티의 양가적인 징후는 여성의 육체<sup>21)</sup>에 투영되어 나타나는데 그러한 이미지는 천사,<sup>22)</sup> 인형이나 쇼윈도우의 마네킹, 매춘부, 모던 걸로 변주되곤 한다. 육체, 그것도 여성의 육체에 대한 관심과 경사는 소비사회의 구조를 그대로 반영하고 있다. 생산과 소비라는 범주에서 볼 때 현대의 소비사회는 소비를 생산하는 구조를 지니고 있다. 부연하자면 생산이 소비를 규정하는 것이 아니라 소비가 생산을 추동하는 것이다. 백화점이나 카페, 다방, 유곽과 같은 현대의 소비 공간은 여성들에게 새로운 일자리

21) 육체, 특히 여성의 육체가말로 소비사회에 있어서 그 어떤 것보다도 많은 의미를 함축하고 있는 사물이다. 육체는 소비사회의 광고, 모드, 대중문화 등의 모든 분야에서 범람하는 이미지이다. J. Baudriard, 이상률 옮김, 『소비의 사회』, 문예출판사, 1991, 189면.

22) 신범순 교수는 이상의 시 「홍행물 천사」를 분석하면서 ‘천사’는 카페의 여자와 함께 언어놀이의 키치적 실험물이라고 지적한 바 있다. 신범순, 『한국현대시사의 매듭과 혼』, 민지사, 1992, 173면.

를 제공했지만 그것은 결국 새로운 소비창출의 전제일 뿐이었다. 현대 소비사회는 여성의 노동력과 육체를 불모로 탄생한 시스템이었던 것이다.<sup>23)</sup> 여성의 육체는 광고나 대중 언론매체와 같은 소비사회의 시스템에 의해 새로운 노동력 산출의 대상으로 동시에 소비의 대상이라는 이중적인 의미로 규정되고 있었다. 여성의 단발을 둘러싼 논의에도 이러한 이중적인 조작이 개입되는데 단발을 옹호하는 근거로 여성의 활동성과 미용상의 이유가 제시되고 있다는 사실에서 확인할 수 있다.<sup>24)</sup>

혹은 이 시험은 승부없이 언제까지라도 계속하려나 이렇게도 생각이 들었고- 그것보다도 머리를 짝둑 자르고 난 소녀의 얼굴-몸 전체에서 오는 인상은 어찌 할까 하는 것이 차라리 그에게는 흥미 깊은 우선 유혹이었다.<sup>25)</sup>

소비사회에서 매혹, 욕망, 향유는 실체에 관련된 것이 아니라 교환의 논리라는 체계에 관련된 것이다.<sup>26)</sup> 매혹이나 욕망의 대상은 여성의 육체, 단발 그 자체가 아니라 그 위에 덧칠해진 추상, 기호의 전적인 인공성이다. 즉 매혹하는 것은 아름다움 혹은 세련된 것으로서의 기호이며 욕망의 대상이 되는 것은 인공적인 구조이다.<sup>27)</sup> 단발이 매혹적인 것은 단발 자체의 미적인 자질이 아니라 그 스타일에 내재된 소비사회의 인공적인 구조 때문이다. 그러나 단발이라는 소비사회의 기호는 그 자체로 절대적인 가치를 갖지는 않는다. 단발은 그 자체로는 여성 해방이나 성의 해방과 같은 이데올로기와 아무런 관련이 없다. 다만 긴머리(자연스러운)라는 봉건적 가치와의 대조에 의해서만 의미를 지닌다.

이상에게 글쓰기란 모던 결과의 끊임없는 대결이었으며 그것은 본질적으

23) 1920년 당시 전체 공장노동자의 22%가 여성이었다. 그런데 이 통계는 전매청 연초 공장과 같은 官設공장과 종업원 5인 미만의 소규모 공장이 제외된 것으로 이를 감안한다면 당시 여성 노동자의 비율은 더 높았을 것이다. 손정목, 『일제강점기 도시사회상연구』, 일지사, 1996, 59면.

24) 이렇게 조작된 여성의 이미지는 현재에도 답습되고 있으며 더욱 공고해지고 있는데 광고에 등장하는 대부분의 커리어우먼들은 단발을 하고 나타난다.

25) 이상, 「단발」, 앞의 책, 253면.

26) J. Baudrillard, 이규현 옮김, 『기호의 정치경제학 비판』, 문학과 지성사, 1992, 95면.

27) 위의 책, 97면.

로 양가적인 모더니티와의 대결이기도 했다. 특히 이상의 소설이 대부분 모던걸이나 특정 직업 여성과의 속고 속이는 유혹의 관계를 중심으로 하고 있다는 사실은 이를 반증한다. 30년대 경성이라는 도시 공간에 놓여 있던 작가 이상에게 모더니티는 매혹적이면서도 불길한 그 무엇으로 다가왔던 것이다. 「斷髮」의 여주인공 소녀가 갑자기 단발을 하고 눈 앞에 나타났을 때 주인공이 당황하면서도 유혹을 느끼는 것에서도 이러한 사실은 확인된다. 이상에게 중요하고 궁금했던 것은 화장이나 단발과 같이 인공적인 기호에 의해 덧칠해진 모더니티의 맨얼굴을 확인하는 것이었다. 그러나 카페걸이나 모던걸의 맨얼굴을 확인하는 것은 그리 쉬운 일이 아니었다. 화장을 벗기고 벗겨도 그 맨얼굴은 좀처럼 드러나지 않기 때문이다. 그 맨얼굴을 확인하기 위해 별의별 수단을 다 써보지만 승부는 쉽사리 종결되지 않는다. 모더니티란 실체가 아니라 끊임없이 교환되는 기호이기 때문이다.

N벨딩 바른 편에서부터 둘째 S의 사무실? (아 이 주책 없는 李箱아 東京에는 그런 것은 없읍네) 계집의 얼굴이란 다마네기다. 암만 베껴 보려므나. 마지막에 아주 없어질지언정 正體는 안 내놓으니.<sup>28)</sup>

이상이 동경행을 선택했던 것도 모더니티의 정체를 확인하기 위해서였지만 그는 절망하지 않을 수 없었다. 죽음을 담보로 마주하게 된 동경이란 그에게 “깨술링 냄새”나는 “참 치사스러운” 도시일 뿐이다. 그것은 동경의 거리에서도 모더니티의 맨얼굴을 확인할 수 없었기 때문이다. 사실 이상은 이미 모더니티라는 것의 실체가 없다는 것을 어느 정도 인식하고 있었다. 위의 인용문에서 이러한 인식의 단면을 확인할 수 있거니와 이상의 절망은 여기에서 비롯된다. 이 절망이야말로 이상 글쓰기의 근원적 충동으로 작동하는데 이 도저한 ‘절망’이 이상 문학의 ‘기교’를 낳았기 때문이다.

모더니티의 실체없음에서 비롯되는 절망과 대결하기 위해 이상이 선택한 기교는 바로 거짓말하기, 즉 자기 자신을 스스로 기호화시켜버리는 것이다. 자연인 김해경이 작가 이상이 되고 작가 이상은 또 ‘나’가 되어 끊임없는 기호의 교환경제 속으로 미끄러지는 것이다.

28) 이상, 「矢花」, 앞의 책, 369면.

二十世紀를 生活하는데 十九世紀의 道德性밖에는 없으니 永遠한 절름발이  
 로다. 슬퍼야지-만일 슬프지 않는다면-나는 억지로라도 슬퍼해야지-슬픈 포오즈  
 라도 해 보여야지 …… 나는 形骸다. 나 라는 正體는 누가 잉크 짓는 약으로 지  
 워버렸다. 나는 오직 내 痕迹일 따름이다.<sup>29)</sup>

19세기의 도덕성과 20세기의 생활 사이에서 절망하기. 이상 문학의 많은  
 비밀들이 여기에 함축되어 있다. 19세기의 도덕성으로는 20세기의 생활이란  
 도무지 종잡을 수 없는 것이었고 그 실체를 확인할 수 없었던 것이다. 그  
 절망은 자신의 실체마저도 지워버리도록 강요하는데 비록 그것이 비록 '포  
 오즈'에 불과한 것일지라도 자신을 잉크 지우는 약으로도 지워버릴 수 있는  
 기호로 환원해 버리는 기교를 선택하게 된 것도 바로 이 때문이다. 자신의  
 실체를 스스로 지우고 기호로 환원했기 때문에 “나는 오직 내 흔적일 따름  
 이”고 생물학적인 시간과는 상관없이 무한히 자기증식을 할 수 있게 되었  
 다.

궁극적으로 죽음과 연결된 성적인 생식을 대체할 분열생식, 혹은 자기증  
 식적인 양상이야말로 이상 문학이 모더니티의 본질에 얼마나 근접하거나  
 그것을 넘어서고 있는가를 보여주는 근거이다. 나, 李箱, 김해경은 그런 의  
 미에서 동일한 유전자 배열과 생식코드를 지닌 분열번식된 무성 생식세포  
 이다. 이는 죽음충동과도 밀접한 관련을 맺고 있는데 성을 가진 존재자들로  
 하여금 성에 의한 생산 이전 단계의 재생산 형태인 분열번식으로 퇴행하도  
 록 만드는 기제가 바로 죽음충동이기 때문이다.<sup>30)</sup> 이상 문학에 나타난 기호  
 의 자기증식적인 양상은 결핵균의 분열번식 방식과 상동성을 갖고 있기도  
 하다.<sup>31)</sup>

이러한 자기증식적인 양상은 『終生記』에서 두드러진다. 소설을 구성하는  
 과정이 그대로 텍스트에 재현되고 있는 메타픽션의 형식을 취하고 있는 「중

29) 위의 책, 329면.

30) J. Baudrillard, 하태환 옮김, 『시뮬라시옹』, 민음사, 1993, 163면.

31) 기표의 자기증식성 혹은 세포분열은 오감도 「시제2호」에서도 확인된다. “나의아버  
 지가나의결에서조을적에나는나의아버지가되고또나는나의아버지의아버지가되고그런  
 데도나의아버지는나의아버지대로나의아버지인데어찌자고나는자주나의아버지의아버  
 지의나의아버지의……”(이승훈 엮음, 『이상전집』 1, 문학사상사, 1989, 21면)

생기」에서 주인공 나는 끊임없이 ‘나’를 속이는 ‘정희’의 공포에 가까운 번신술에 대항하기 위하여 자신을 기호화시켜 계속해서 증식을 시킨다. 그 자기증식에 의해 ‘나’는 작가 이상이 되기도 하고 이태백이 되기도 하고 모파장이 되기도 하고 도스토예프스키도 된다. 이것은 정희의 번신술에 필적하는 일종의 번신술로서 아무리 정희가 자신을 속이더라도 무한한 자기증식에 의해 놀이는 종결되지 않는 것이다.

그 낮으로 오늘 貞姬는 내게 李箱先生님께 드리는 速達을 띄우고 그 낮으로 또 나를 만났다. 恐怖에 가까운 翻身術이다. …… 貞姬는 無辜의 李箱을 徵發했다. 나는 속고 또 속고 또 또 속고 또 또 또 속았다.<sup>32)</sup>

정희의 거짓말에 주인공은 계속 속지만 그것으로 놀이는 종결되지는 않는다. 그것은 ‘나’의 끊임없는 자기증식 때문이다. 따라서 생물학적인 죽음을 상관없이 놀이와 그것에 대한 기록인 증생기는 결코 종결되지 않는다. 정희의 유혹이 계속되는 한 놀이는 지속되고 자기증식에 의해 ‘나’는 그 놀이에 참여할 수 있는 것이다.

눈을 다시 떴을 때 거기 貞姬는 없다. 勿論 여덟시가 지난 뒤였다. 貞姬는 그리 갔다. 이리하여 나의 終生은 끝났으되 나의 終生記는 끝나지 않는다. 왜?

貞姬는 지금도 어느 댕딩 걸상 위에서 듀로워즈의 끈을 푸르는 中이오 지금도 어느 泰西館別莊 방석을 비이고 듀로워즈의 끈을 푸르는 中이오…듀로워즈의 끈을 盛히 푸르는 中이니까 다.<sup>33)</sup>

이러한 자기증식의 양상은 소설뿐만 아니라 시에서도 확인할 수 있는데 오감도 「시제1호」에서 도로를 질주하며 무서워하는 ‘13인의 아해’는 사실 분열번식에 의해 증식된, 동일한 유전자를 가진 쌍생아들이다. 특히 그 13인의 아해는 무서워하는 아해이면서 무서운 아해로 나타나는데 이는 13인의 아해가 자기언급적(self-referential)인 존재임을 드러낸다. 무성생식이기 때문에 무서워하는 유전자와 무서운 유전자를 한몸에 지니고 있는 것이다.

32) 이상, 「증생기」, 앞의 책, 396면.

33) 위의 책, 396면.

또한 자기증식에 의한 분열번식에 의해 생산된 13인의 아해이므로 1인의 아해에게 그런 유전자가 있건 2인의 아해에게 있건 상관없는 일이다.<sup>34)</sup> 1인의 아해만 무서워하거나 무서워도 13인의 아해가 무서워하거나 무서워지기 때문이다. 이상이 자신의 유서를 대신해서 쓴 작품 「종생기」에서 열 세벌의 유서를 작성한 것도 바로 13인의 아해가 자기증식에 의해 생산된 존재들이었기 때문이다.

나는 그날 아침에 무슨 생각에서 그랬던지 이를 닦으면서 내 作成<sup>35)</sup>에 있는 遺書 때문에 끔끔 앓았다. 열세벌의 遺書가 거의 完成<sup>35)</sup>해가는 것이었다.

#### 4. 결론

이상 문학에서 모더니티의 이중적인 모습은 종종 여성 이미지에 투영되어 나타난다. 특히 단발로 상징되는 모던 곁에 대한 매혹과 두려움은 모더니티에 대한 이상의 양가적인 감정에서 비롯된 것이다. 단발 여성은 이상 문학에서 유혹자로 구현된다. 그리고 유혹자의 끊임없는 유혹에 대항하기 위해 이상은 자기증식적인 방법론을 고안해 내는데 이는 이상의 창작방법론의 한 특징이며 이상 문학을 30년대 모더니즘이라는 틀 속에 한정할 수 없는 이유이기도 하다. 즉, 유혹자로서의 여성 이미지와 자기증식의 양상이라는 관점에서 볼 때 이상 문학은 모더니즘을 넘어서는 가능성을 충분히 지니고 있기 때문이다. 이상은 모더니티와 대결하기 위해 필사적으로 달려들었는데 그 과정에 대한 기록인 그의 문학은 오히려 모더니티를 넘어서고 있었던 것이다.

34) “그중에1인의兒孩가무서운兒孩라도좋소/그중에2인의兒孩가무서운兒孩라도좋소/그중에2인의兒孩가무서워하는兒孩라도좋소/그중에1인의兒孩가무서워하는兒孩라도좋소.” 『이상전집』 1, 앞의 책, 17-18면.

35) 이상, 「종생기」, 앞의 책, 379-380면.

단발에 관한 당시의 자료들

- 「단발문제의是非」(曹正煥 외), 『新女性』 1925.8.
- 「세계유행 각근머리」, 『新女性』 1925.8.
- 「나의 단발과 단발전후」(許貞瑜), 『新女性』 1925.10.
- 「斷髮朋 미행기」(覆面子), 『別乾坤』 1926.12.
- 「여자 단발이 가능한가否한가」(김활란 외), 『別乾坤』 1929.1.
- 「斷髮是非論」, 『신동아』 1932.8.
- 「단발과 조선여성-나는 단발을 이러케 본다」(김활란), 『東光』 1932.9.
- 「단발한 감상」(KY생), 『東光』 1932.9.
- 「'미쓰코리아'여 단발하십시오」, 『東光』 1932.9.
- 「조선 지식 여성은 斷髮再騷動-트레머리마나님의 양키-결化인가」, 『朝光』 1936.6.
- 「유행에 나타난 현대여성」, 『女性』 1937.1.