

1960년대 서스펜스 스릴러의 유입과 신진 추리소설가의 등장

— 허문녕, 천불란, 천세욱의 단행본을 중심으로*

최 애 순**

요약

1960년대는 식민지시기 유입되던 유럽 고전 추리소설에서 미국 하드보일드형 추리소설이 대거 들어오는 데서 그치지 않고 국내 창작으로 이어지던 시기이다. 특히 히치콕의 <현기증>, <싸이코>, 코넬 윌리엄스(윌리엄 아이리시)의 서스펜스, 미키 스피레인의 자극적이고 예로틱한 범죄 스릴러가 대중잡지를 통해 국내에 유입된다. 본 논문은 1960년대 미국 범죄소설이 적극적으로 유입되면서, 국내 추리소설도 하드보일드형 범죄소설이나 서스펜스 스릴러 양식이 나타나게 되었음을 밝히고자 한다. 본 논문에서는 잡지에 실린 작품들보다 단행본 시장에서 좀 더 적극적으로 대중의 오락거리를 담당했던 작가와 작품들을 따라가 보기로 하겠다. 체계천 골목에서 구하거나 여기저기 나뒹구는 책더미 속에서 건져서 읽던 1960년대 추리소설은 버려지면서 마구 읽히던 당대의 상황을 드러내는데 유용적절하기 때문이다. 1960년대 단행본 시장에서 보이는 새로운 추리소설 작가는 허문녕, 천불란 등이다. 본 논문에서는 대중잡지에서 신진 추리소설가의 하드보일드형 추리소설이나 스릴러 양식이 단행본에서도 이어지고 있는지 등을 살펴보았다. 1960년대 허문녕, 천불란의 단행본 추리소설을 중심으로 분석하고, 대중잡지에 수많은 추리소설을 실었던 천세욱은 어디로 갔을까가 궁금하여 그의 행적도 따라가 보았다.

본 논문에서는 대중잡지에서 활발하게 활동했던 허문녕, 단행본 시장에서만 보이는 천불란, 그리고 대중잡지에서는 활발하게 창작했지만 단행본 시장에서는 고

* 이 논문은 2022년 계명대학교 비사연구기금으로 이루어졌음.

** 계명대학교 타블라라사 칼리지 조교수

전 번역만을 내놓은 천세옥을 통해서 1960년대 단행본 추리소설의 경향을 고찰해 보았다. 1960년대 단행본 추리소설은 단편일 경우에는 비슷한 경향을 보이다가 장편 스릴러에서는 좀 더 한국적인 색채를 띠거나 전근대적인 코드를 활용하고 있었다. 그뿐만 아니라 잡지에서 사라진 듯 보이는 식민지시기 방인근 등의 추리소설 작가들이 단행본 시장에서는 활발하게 활동하고 있었으며, 새롭게 등장했던 신진 추리소설 작가 허문녕과 천불란 등의 작품에서도 방인근의 작품이나 식민지시기 김내성 추리소설과 흡사한 경향을 발견할 수 있었다. 그렇게 본다면, 잡지가 동시대적인 것을 새롭게 들여왔다면, 단행본 시장은 익숙한 코드인 한국 고전에서부터 이어져 오던 보편적인 대중 감성인 ‘복수’를 활용하고 있었음을 알 수 있다. 장르를 막론하고 ‘원한과 복수’는 한국 공포, 추리, 연애에서 널리 사용되는 코드였다.

주제어: 1960년대, 단행본, 서스펜스, 스릴러, 괴기, 대중잡지, 허문녕, 천불란, 천세옥, 코넬 올리치, 하드보일드형, 미키 스피레인

목차

1. 서론
2. 완전범죄와 서스펜스 스릴러의 허문녕
3. 괴기와 범죄의 결합 천불란- 괴기 스릴러의 개척
4. 단행본 시장에서 사라진 천세옥의 행적
5. 결론

1. 서론

1960년대는 식민지시기부터 활동했던 방인근, 김내성으로 대표되던 탐정소설 흐름에서 새로운 추리소설 작가가 등장한 시기였다. 더불어 추리소설 세부 장르에서도 식민지시기의 수수께끼 풀이형 고전적 미스터리에서 벗어나 미국 하드보일드형 범죄소설과 스릴러 양식이 적극적으로 유입되던 시기였다. 『아리랑』, 『명랑』, 『학원』과 같은 대중잡지를 통해 다 이렉트로 유입되던 미국 범죄소설과 스릴러 양식들은 국내 창작에도 영

향을 끼쳤다. 이들 잡지에서 새로운 양식의 추리소설을 선보인 이들은 식민지시기부터 활동했던 방인근이나 김내성이 아니라 새롭게 등장한 신진 작가들이었다.

1950년대까지도 식민지시기부터 활동했던 방인근의 ‘탐정실화’나 김내성의 모험스파이 양식이 간간히 실리고 있었다. 그러다 대중잡지에서 방인근과 김내성의 추리소설은 어느 순간 보이지 않게 된다. 김내성은 『아리랑』에 첩보소설 유형의 「붉은 나비」를 연재하고 더 보이지 않는 것처럼 보이지만, 『학원』과 같은 청소년 대상의 잡지에서는 『황금박쥐』, 『검은별』 등의 추리소설을 활발하게 창작하고 있었다. 김내성이 성인 대상의 대중잡지에서 추리소설을 선보일 수 없었던 것은, 그가 창작하던 모험스파이 양식의 추리소설과 당시 새롭게 유입되던 하드보일드형의 범죄소설이 맞지 않았기 때문이다. 대신 김내성은 『청춘극장』, 『애인』, 『실락원의 별』을 비롯한 연애소설을 단행본으로 간행하여 인기를 끌었다. 또한 『학원』에 연재되던 그의 추리소설은 학원사에서 바로바로 단행본으로 간행하여 내놓았다. 식민지시기에 연애소설 『방랑의 가인』을 썼던 방인근은 1950년대 가장 활발하게 탐정소설을 쓴 작가였다. 방인근은 대중잡지에서 추리소설을 게재하지 않았으나, 단행본 시장에서는 가장 많은 권수를 출간한 작가였다. 그러나 단행본으로 가장 많은 인기를 누렸던 김내성과 방인근은 1960년대 『아리랑』, 『명랑』과 같은 잡지에서 보이지 않는다. 이들 대신 1960년대 『아리랑』과 잡지에서 추리소설 지면을 채워 나갔던 이들은 1950년대 중후반을 기점으로 등장한 허문녕, 천세욱, 조능식 같은 신진 추리소설 작가들이다. 이처럼 식민지시기부터 활동하던 작가들이 대중잡지에서는 사라지는가 하면, 단행본 시장에서는 1960년대 1970년대까지도 활발한 창작을 이어가고 있는 것을 볼 수 있다.

그렇다면, 단행본 시장에서는 여전히 식민지시기 경향의 추리소설이 간행되고 있었던 것일까. 아니면 식민지시기의 추리소설 경향의 단행본과 새로운 추리소설 유형이 함께 간행되고 있었던 것일까. 대중잡지에서

는 새로운 추리소설 유형에 밀려난 방인근의 추리소설이 단행본으로 계속 간행될 수 있었던 것은, 단행본으로 출간된 신진 작가의 작품과 방인근 작품 사이의 유사성이나 익숙한 코드가 있는 게 아닐까 하고 유추해 볼 수 있다. 이에 본 논문은 대중잡지에서 신진 추리소설가의 하드보일드형 추리소설이나 스릴러 양식이 단행본에서도 이어지고 있는지 등을 따라가 보고자 하였다. 그럼으로써, 대중잡지에서 새로 등장한 추리소설가가 단행본 시장에서도 그대로 나타나고 있는지도 함께 따라가 보았다. 필자가 『아리랑』이나 『명량』과 같은 대중잡지에 게재된 작품 경향에 관해서는 이전 연구에서 진행했기 때문에, 본 논문에서는 단행본으로 출간된 작품을 중심으로 신진 작가들이 선보이는 새로운 추리소설 양식의 창작 경향을 따라가 보고자 하였다. 따라서 1960년대 단행본으로 출간된 추리소설 중에서 식민지시기부터 활동했던 김내성이나 방인근의 작품이 아닌 새로 등장한 작가의 단행본 텍스트를 중심으로 고찰했음을 밝힌다.

1950년대 중후반부터 등장하기 시작한 신진 추리소설 작가는 『아리랑』, 『명량』, 『희망』, 『학원』과 같은 대중잡지에 글을 실었다. 식민지시기 탐정소설이 프랑스나 영국의 고전적인 미스터리 양식을 취하고 있다면, 1950년대 이후 추리소설은 미국 범죄소설의 영향을 받아서 자극적인 색채, 스릴과 서스펜스가 서사의 주요 동인으로 자리 잡는다. 본 논문에서는 1950년대 말부터 1960년대 국내 추리소설에 도입된 스릴러 양식에 주목해 보고자 한다. 흔히 미국 펄프 잡지에 실려서 하드보일드형 범죄소설로 읽힌 1960년대 추리소설은 국내에서도 취미 오락물로 취급되어서 서지도 제대로 확보되지 않고 연구도 거의 없는 실정이다.¹⁾ 그래서 한국 추

1) 한국 추리소설 연구는 식민지시기에 집중되어 있다. 해방 이후 탐정소설에 관한 연구는 방인근을 연구한 최애순의 「1945년 해방기부터 전쟁기까지 방인근의 탐정소설·범인 설정 구도를 중심으로」(『현대소설연구』 78호, 2020, 317-363면), 「50년대 『아리랑』 잡지의 '명량'과 '탐정' 코드」(『현대소설연구』, 2011.08, 351-390면), 곽승숙의 「방인근의 탐정소설」(『Journal of Korean Culture』 34, 2016.8, 69-97면)이 있다. 1960년대 추리소설에 관한 연구는 최애순의 「『학원』의 해외 추리·과학소설의 수용 및 장르 분화 과정」(『대중서사연구』, 2015.12)이 거의 유일하다.

리소설사에서 1950년대부터 1960년대의 추리소설이 공백인 것처럼 보인다. 이정옥은 2000년대 초반이라는 이른 시기에 1950년대에서 1960년대까지의 추리소설의 구조를 분석하였다.²⁾ 이정옥이 여기서 다룬 텍스트 역시 신문이나 잡지에 연재된 추리소설이 아니라 단행본으로 출간된 것들이다. 1950~60년대라고 달려 있으나 라만식과 최인옥의 작품을 제외하고는 1960년대 출간된 허문녕과 천불란의 작품들이다. 라만식과 최인옥은 추리소설을 계속해서 쓴 작가가 아니므로 본 논문에서는 다루지 않기로 한다. 본 논문에서 다루고자 하는 대상은 1960년대 단행본으로 출간된 허문녕과 천불란의 작품들이다. 여기에 『아리랑』과 『학원』에서 연재추리소설을 비롯하여 임호 탐정과 도호 탐정을 등장시키며 활발하게 활동했던 천세옥의 행방도 함께 따라가 보고자 시도하였다. 잡지에서 활발한 추리소설을 창작했던 천세옥은 단행본에서는 이름이 보이지 않는다. 그러다 『월장석』이라는 번역물이 있음을 발견하였다. 미국 범죄소설이나 스릴러 위주의 다른 번역 출간물과 달리 영국 고전 추리소설 번역이라서 이채롭다.

본 논문에서는 『아리랑』, 『명랑』, 『학원』에 실렸던 해외 및 국내 추리소설과 비교해 보며, 대중잡지에서 새로운 양식을 선보인 추리소설 경향이 단행본 추리소설에서도 그대로 이어지고 있는지 살펴보기로 한다. 더불어 잡지에서 신진 추리소설 작가들이 보여주는 경향과 단행본으로 출간하였을 때의 경향 사이의 차이나 괴리가 없는지도 함께 따라가 보기로 하겠다. 지금까지 한국 추리소설 연구가 식민지시기에 집중된 점을 상기해 볼 때, 본 연구는 1970년대 김성중 이전까지 비어 있는 한국 추리소설

1950년대 『아리랑』이나 『명랑』의 탐정소설은 1960년대 추리소설과도 연장선 하에 있으므로 참고하였음을 밝힌다. 1950년대 『아리랑』이나 『명랑』에 추리소설을 실었던 작가는 허문녕, 천세옥, 조능식 등으로 이들이 1950년대 말부터 등장하여 1960년대까지도 활동하고 있어서 작가군이 같다.

2) 이정옥, 「1950~60년대 추리소설의 구조 분석」, 『현대문학이론연구』, 2001.6, 183-202면.

의 역사³⁾를 매울 수 있는 기반이 될 것이라 사료된다.

1960년대는 식민지시기 유입되던 유럽 고전 추리소설에서 미국 하드보일드형 추리소설이 대거 들어오는 데서 그치지 않고 국내 창작으로 이어지던 시기이다. 특히 히치콕의 〈현기증〉, 〈싸이코〉⁴⁾, 코넬 윌리치(윌리엄 아이리시)의 서스펜스⁵⁾, 미키 스피레인의 자극적이고 에로틱한 범죄 스릴러가 국내에 유입된다. 본 논문은 1960년대 미국 범죄소설이 적극적으로 유입되면서, 국내 추리소설도 하드보일드형 범죄소설이나 서스펜스 스릴러 양식이 나타나게 되었음을 밝히고자 한다. 1960년대 『학원』과 같은 잡지에서는 국내 작가의 창작보다 코넬 윌리치(윌리엄 아이리시), 미키 스피레인 등 미국 추리소설의 번역을 실어서 서스펜스 스릴러나 하드보일드 범죄소설을 선보이고 있다면, 『아리랑』이나 『명랑』에서는 허문영, 천세욱, 조능식 등의 식민지시기에는 없던 새로운 추리소설 작가가 등장하여 자극적이고 에로틱하고 폭력적인 장면이 농후한 창작 추리소설을 게재하고 있다. 이때까지 새로운 양식의 창작 추리소설이라고 하더라도 설익은 미국 범죄소설의 답습이거나 모방인 경우도 많았지만, 그런 혼란스러운 경향을 틈타서 ‘스릴러’라는 새로운 양식의 추리소설이 국내에 발을 딛게 된다.

‘스릴러’는 정의에 따라 공포 스릴러, 액션 스릴러, 미스터리 스릴러 처

3) 김성중부터 한국 추리소설은 봄을 맞이하는 것처럼 보인다. 김성중 추리소설은 드라마, 영화로도 제작되어 인기를 누리고, 부산에 추리문학관도 건립되었다. 그러나 김성중 연구는 그가 누리는 추리소설의 봄에 비해서 그다지 많지 않다. 한국 추리소설 연구는 식민지시기에서 그쳤다고 해도 과언이 아닐 정도로 해방 이후에 관한 연구는 찾아보기 힘들다. 최근 안혜연이 박사논문을 1970년대와 1980년대 추리소설로 쓰고, 김성중에 관한 연구도 해 오고 있다. (안혜연, 「1970년대 후반~1980년대 한국 추리소설 봄과 그 사회적 맥락」, 『인문과학』 85호, 2022, 193-234면; 안혜연, 「1970-80년대 한국 추리소설 연구」, 성균관대학교 일반대학원 박사논문, 2022)

4) 최애순, 「1950년대 어두운 뒷골목 이야기」, 『미스터리』 19, 2018.8/9, 32-34면 참조. 특히 4장의 〈알프레드 히치콕의 서스펜스 스릴러 영화소설과 ‘스릴러 소설’의 등장〉 부분 참고.

5) 최애순, 『『학원』의 해외 추리·과학소설의 수용 및 장르 분화 과정』, 『대중서사연구』 21권 3호, 2015.12, 280-287면 참조. 특히 코넬 윌리치 번역 작품 목록과 경향 분석 부분 참고.

럼 다양한 장르와의 결합이 가능하다. 본 논문에서는 영화에서의 장르보다 고전적인 정의에서 추리소설의 하위 장르(세부 장르)로 규정하고 논의를 전개하고자 한다.⁶⁾ 그래서 식민지시기의 고전적 미스터리 양식에서 새로운 양식의 추리소설이 등장한 데에 주목하고자 한다. 추리소설의 다른 하위장르에 비해 스릴러는 장르 정의가 애매한 측면이 있다. ‘서스펜스’와 용어상의 혼동도 피하기 어렵다. ‘서스펜스 스릴러’라는 엘프리드 히치콕이 정립한 장르도 있을 정도로 두 용어가 함께 쓰이기도 한다. 본 논문에서는 서스펜스와 스릴러를 구분하기보다 스릴감(긴장감)을 불러일으키는 요소가 있는 장르를 ‘스릴러’에 포함시키고자 한다. 히치콕의 용어에서는 서스펜스가 기법으로 사용되었지만, 추리소설 이론서에서는 서스펜스 소설은 추리소설의 하위장르로 구분된다. 그러나 국내에서는 엘프리드 히치콕과 코넬 율리치의 ‘서스펜스 스릴러’라는 장르의 유입에 따라 ‘스릴러’라는 장르를 추리소설의 하위장르로 분류하여 받아들이고 있었다. 공포 스릴러와 흡사한 장르에도 ‘탐정소설’이라고 달고 있는 것⁷⁾을 고려할 때, 1960년대 국내에 유입된 ‘스릴러’는 추리소설의 하위장르인 서스펜스와 흡사한 장르로 인식되었다고 볼 수 있다. 히치콕과 코넬 율리치의 작품이 국내에 유입되면서, 1960년대 단행본 추리소설에서 ‘서스펜스 스릴러’라는 장르의 답습과 창작에 몰두했던 경향과 희생자의 쫓기는 심리

6) 국내에 번역어로 유입된 추리소설 장르는 미국이나 서구에서는 미스터리, 스릴러, 범죄 등의 장르로 구분할 수 있다. 추리소설은 일본과 국내를 제외한 다른 나라에서는 통용되지 않는 장르이다. 그러나 국내에서는 미스터리, 하드보일드형 범죄소설, 서스펜스 소설을 추리소설의 하위장르로 분류하고, 추리소설을 가장 큰 범주로 묶는다.(이브 뢰테르, 김정현 역, 『추리소설』, 문학과지성사, 2000; 대중문학연구회(편), 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997) 따라서 국내의 관행에 따라 본 논문에서는 스릴러를 현재 사용되는 다른 장르와 결합하는 큰 범주가 아니라 추리소설의 새로운 유형으로 분류하여 논의를 전개하고자 한다. 스릴러 장르 자체의 설명에 목적이 있는 것이 아니라 새로운 양식의 추리소설이 유입되었음을 따라가 보는 데 목적이 있다.

7) 천불란의 탐정소설은 공포 스릴러에 가깝지만, ‘무서운 탐정소설’이라고 달려 있다. 이에 대해서는 천불란의 추리소설을 분석한 장을 참고할 것.

나 추격전의 스틸을 강조하는 범죄 스틸러 경향을 고찰해 보고자 한다. 서스펜스 소설은 보통 ‘희생자’의 쫓기는 심리에 초점이 맞추어진다. 그러나 국내 서스펜스 스틸러는 ‘범죄자’의 범죄가 발각되기까지의 심리에 초점이 맞추어지기도 한다. 또한 희생자가 가련하거나 불쌍하게만 그려지지 않고, 범죄자의 복수극에 초점이 맞추어지기도 한다. 그래서 범죄를 가미한 스틸러가 오싹한 두려움과 엽기적인 장면을 부각하는 공포 스틸러에 가까워지기도 한다.

허문녕은 『희망』 추리소설 공모전(1955년 12월)에 「결혼저주마」가 당선된 이후로 『아리랑』 등의 잡지에서 꾸준히 완전범죄 유형의 서스펜스 스틸러를 창작하고 있었던 작가이다. 단행본 시장에서도 허문녕은 단편집과 장편집을 간행하며 활발하게 활동하고 있었다. 다만 잡지에서는 완전범죄 유형의 단편집 추리소설을 창작했던 허문녕은, 단행본에서는 범죄자가 쫓아오는 추격 스틸러를 활발하게 간행했다. 천불란은 대중잡지에서는 보이지 않다가 단행본에서 새로운 양식인 ‘무서운 탐정소설’을 비롯한 추리소설을 활발하게 내놓고 있었다. 천불란이 단행본 추리소설에서만 이름을 찾을 수 있었다면, 대중잡지에서 임호 탐정과 또호 탐정 시리즈를 비롯하여 활발하게 추리소설을 게재하던 천세옥은 단행본 창작 시장에서는 증발해 버린다. 본 논문에서는 허문녕의 장편집 추리소설이라든가 단행본으로만 출간된 천불란의 추리소설에 주목하여 대중잡지에는 없는 단행본에서 드러나는 익숙한 코드나 특성을 찾아보고자 한다.

2. 완전범죄와 서스펜스 스틸러의 허문녕

허문녕은 『아리랑』, 『희망』 등의 대중잡지에서 천세옥과 함께 가장 많은 추리소설을 게재했던 작가이다. 그는 단행본 시장에서도 역시 많은 판매 부수를 남겼다. 『너를 노린다』(한양출판사, 1965), 『검은 독수리』(한양

출판사, 1965), 『협박장은 살아있다』(청산문화사, 1962), 『尾行者를 추격(追擊)하라』(大韓出版社, 1963) 등의 작품집을 냈다. 허문녕의 단편이 완전범죄 서스펜스 스릴러에 집중되어 있다면, 장편은 미국 하드보일드형의 범죄소설과 서스펜스 양식이 결합되어 나타난다. 허문녕의 단편 추리소설은 범인의 범행계획을 독자에게 미리 알려 주면서 범행을 예고하는 것으로 시작한다. 범인의 완전범죄 계획을 독자에게 미리 알려 주고, 그것이 언제 발각될 것인가, 어느 지점에서 완전범죄가 무너지는 허점을 보여 줄 것인가 등을 따라가며 읽도록 한다. 장편은 희생자의 쫓기는 심리에 초점이 맞추어지는 추격 스릴러의 양식을 취하고 있다. 쫓기는 희생자는 범행을 뒤집어쓴 억울한 자이기도 하고, 과거의 죄에 연루된 범죄자이기도 하다.

1) 완전범죄 서스펜스 스릴러 유형의 단편집

서스펜스 스릴러에서 핵심 동인은 독자가 이미 모든 정보를 알고 있다는 것이다. 허문녕의 단편 추리소설에서 범인은 완전범죄 계획을 세우고 그것을 실행으로 옮기는 과정에서 독자에게 ‘서스펜스’를 유발한다. 범인의 계획을 독자에게 다 알려 줌으로써 화자는 탐정이 아닌 ‘범인’이 되고, 범인의 심리를 따라가게 된다. 단편에서는 피해자가 쫓기는 두려움이 아닌 범인의 범행이 언제 발각될 것인가 혹은 계획대로 진행되어 성공할 것인가 하는 데서 스릴감을 유발한다. 1960년대 단행본으로 출간된 추리소설에서는 단편집이 거의 보이지 않는다. 허문녕이 거의 유일하게 단편집을 내놓은 경우라 볼 수 있다. 그의 단편집 『검은 독수리』에서 범인은 ‘완전범죄’를 직접적으로 내세우고, 완전범죄를 위한 범인의 ‘알리바이’를 조작하는 데 심혈을 기울인다.

흥! 세상에 **완전범죄**가 없다구? 이게 완전범죄가 아니구 뭐냐. 놈은 이

층으로 가서 열심히 금고와 씨름 하겠지. 이층으로 오르내리는 계단은 하나! 피할 길은 없다. 경관이 집을 포위하고 형사 몇이 초인종을 누르다가 응답이 없으면 담을 타넘겠지. 높은 현장에서 붙잡힌다. 아내가 말한 ‘최’라는 놈이 틀림 없고, 게다가 경찰의 ‘리스트’에 올라 있는 요시찰 인물. 더구나 증거의 칼……. 칼에는 피가 묻어 있고, 그 피는 감정 결과 영락 없는 아내의 피였다! 일단 피해자의 남편인 나도 조사를 받겠지. 그러나 십여 명의 단원이 증언해 준다. 현장 부재증명(現場不在證明)이 뚜렷한 나를 누가 의심할 것인가? ‘최’는 절름발이에 코밑 수염을 열심히 끌고 들어가겠지. 그러나 유명인물을 누가 붙잡을 수가 있을까? 놈의 허튼 변명일 따름……. 증거가 남도록 있다. 게다가 현행범으로 체포 당하고……. 놈의 잠꼬대쯤 누가 상대나 하고 있겠는가? 이것이 **완전범죄관 말이다.**(「현금을 탐내지 마라, 『검은 독수리』, 109-110면)

(**이거야말로 완전범죄(完全犯罪)의 실증을 보여주는 것이다.**) 내일 날만 새면 나는 내 계획에 따라서 착착 진행하면 되는 것이다./ 한 여인(女人)을 죽이기 위해서 이렇게까지 신중한 계획을 세운 내가 스스로도 우습지만, 그러나 나는 그 여인을, 바로 이 금미(李錦美)를 죽여야만 하였다./ 내 몸의 안전을 도모하면서 그녀를 이 세상에서 말살시키기 위해서는 이토록 신중을 거둬놓지 않을 수가 없었던 것이다. 나는 죽고 싶지 않다. 나는 더 살고 싶은 것이다.(「아파트의 창을 열지 마라」, 139면)

서울서 살인 사건이 일어난 시간에는 나는 이 여관에서 글을 쓰고 있는 것이 되니깐 그 쓴 글이 살인의 **현장부재증명(現場不在證明)**을 위해서 절대로 필요 했던 것이다. 그래서 우리집 서재에서 아내 몰래 써둔 사십 장 가량의 원고를 가지고 내려온 것이었다./ 다음엔 역시 서울에서 일부러 버리지 않고 모아두었던 담배꽂초와 재를 넣은 봉투를 꺼내서 여관의 재떨이 가득히 털어놓았다. 그러면 나는 어디까지나 이 여관에서 담배를 피면서 글을 쓰고 있는 것이 된다. 여관집 보이가 그것을 증언할 것이고, 원고지와 재떨이가 증거물로서 나의 결백을 입증해줄 것이다.(「아파트의 창을 열지 마라, 『검은 독수리』, 142면)

아주머니는 열 장가량의 원고를 보았다. 내일쯤 내가 조사 당할 때는

원고지는 마흔 장이니까, 오늘밤에 나는 서른 장을 쓴 셈이 된다. 한 두 어시간 가량의 수면시간도 없는 셈이니까, 외출이란 아예 불가능한 상태가 된다. 더구나 서울까지 다녀왔다고 누가 생각할 것인가! 아주머니가 저녁상을 물린뒤 나는 곧 변장을 시작했다. 그래야 옷을 바꿔입고 검은 안경을 끼는 정도였지만…….(『아파트의 창을 열지 마라』, 『검은 독수리』, 143면)

이 권총은 결혼 후에도 혜련에게 보여주지 않았기 때문에 아무도 모르는 물건이다. 나는 이 권총을 이용한 살해방법을 골돌히 생각하기 시작했다./ 흔히 살해도구로서 권총사용을 좋아하지는 않는다. 그것을 살해할 순간에 폭발음이 나기 때문이다./ 그러나 나는 이 폭발음을 교묘히 이용한 **완전범죄(完全犯罪)**를 생각하기에 이르렀다.(『간부』, 『검은 독수리』, 175면)

혜련이 살해되면 조사가 진행될 것이다. 물론 그녀의 정부들이 수사선상에 오르리라. 혜련의 부정을 목격한 내친구들의 증언도 당국은 중요시 하리라. 결국 내가 **아리바이가** 성립되는 경우, 그들 중 누구 하나가 질투로 인한 살해범으로 검거될 공산(公算)이 크다./ 그러나 그것은 아무래도 좋았다. 요는 나 자신의 **아리바이가 성립되면 그만이니깐**.(『간부』, 『검은 독수리』, 178면)

꼭 완전 무결한 현장부재증명이 생긴단 말이다./ 전야제는 대개 여덟 시 반서부터 열 시 반까지 상열된다. 그러니깐 그 시간에 범행을 해치우면 된다./ 경찰이 나의 입장권 반쪽을 보고도 나를 의심할 경우, 나는 영화의 줄거리에 대해서 자세히 설명할 수가 있는 것이다. 이미 시사회에서 본 것이라면 말이다./ 그러니깐 나는 그 시간에 영화를 보고 있는 셈이 되는 것이다.(『너를 싫어한다』, 『검은 독수리』, 206면)

허문영의 단편집 『검은 독수리』에 실린 작품들은 대부분 아내를 살해하기 위해 완전범죄 계획을 세우고 그것을 실행에 옮기는 내용이다. 완전범죄 계획을 세우는 범인은 살해 시각에 현장에 없었다는 현장부재증명

을 위한 알리바이를 확보하기 위해 공을 들인다. 『학원』에서 적극적으로 실었던 코넬 올리치의 서스펜스 작품을 보는 듯하다.⁸⁾ 2009년 계간 판타스틱 봄호에 실린 코넬 올리치의 「세 시 정각」은 불륜을 저지르는 아내를 응징하기 위해 범행계획을 세우고, 집에 폭탄 기계를 설치하는 밀실 살인 사건이다. 남편은 그 시간에 집에 없었다는 알리바이를 가지고 있었다. 그러나 세 시 정각이라는 자기가 과놓은 함정에 빠져서 범행이 발각되고 만다. 허문녕의 단편 「간부」에서도 유사한 서사 전개를 접할 수 있다. 다만 코넬 올리치가 제목을 ‘세 시 정각’이라는 알리바이를 증명해야 하는 시각으로 달았다면, 허문녕은 알리바이와는 상관없이 원색적이고 자극적인 ‘간부’라는 제목을 달았다. 「간부」의 ‘나’는 무수한 남성들을 만나고 다니는 아내 혜련을 살해할 계획을 세운다. 신병이 있는 이웃집 전군이 한 시, 다섯 시, 아홉 시에 약을 먹는다는 사실을 이용하고자 한다. 그는 매일 전군의 집에 가서 바둑을 두며 그와 시간을 보내던 중 그 집 시계를 30분씩 뒤로 돌려놓는다. 전군의 집에서 9시 10분에 나와 9시 30분(전군 집의 시계로는 9시)에 아내를 살인하고 완전범죄라고 자부하고 있었다. 그러나 그가 시계를 다시 돌려놓기 전에 경찰이 그 사실을 발견하여 그의 범행이 발각되고 만다. 거창한 계획과는 달리 계획을 실행한 후 발각되기까지는 너무 손쉽고 간단하게 처리되어서 아쉬운 면들이 있다.

『검은 독수리』에 실린 또 다른 단편 「말 없는 증인(證人)」의 완전범죄가 발각되는 순간은 『아리랑』에 실렸던 허문녕의 단편 「그것이 증거다」

8) 코넬 올리치의 단편은 1960년대 『학원』 잡지에서 보이고, 단행본 시장에서는 장편 번역도 1980년대 이후에 『공포의 검은 커튼』(금하추리소설연구회, 금하, 1989), 『상복의 랑데부』(金鍾輝 譯, 민조사, 1985, 朴鍾原 옮김, 일신서적공사, 1989) 등이 출판되었다. 코넬 올리치가 윌리엄 아이리시와 동일인이라는 사실도 2000년대 이후에 출판사에서 다시 코넬 올리치라는 이름으로 그의 작품을 간행하면서 알려지게 되었다. 코넬 올리치의 단편집은 훨씬 이후인 2000년대 이후가 되어야 국내에 번역된다. 그러나 1960년대 코넬 올리치의 완전범죄를 계획하는 범인의 서스펜스 스타일의 단편이 국내 추리소설 작가들 사이에서 인기를 끌었음을 알 수 있다.

(1958.4)와 흡사하다. 두 대학의 럭비 경기장에서 N대 팀 주장이 갑자기 쓰러지게 되고 그 얼마 뒤 죽는다. 박 형시는 앞침을 도구로 한 독살임을 밝히고 범인을 지목하나 증거를 말하기까지는 시간이 좀 걸린다고 한다. B대 팀의 윤정길이 경기 전에는 왼손 손가락에 반창고를 붙이고 있었는데, 경기가 끝난 후에는 반창고가 사라지고 자국만 희미하게 남아 있었다. 「그것이 증거다」에서는 피해자의 문둥병이 시간이 흐른 후 옹이어서 버짐으로 나타난 것을 증거로 든다. 「간부」 역시 허문녕이 『아리랑』에 게재한 「응접실의 살인」(1958.2)과 「범인은 바로 너다」(1959.2)에서 살해 시국을 조작하여 알리바이를 만드는 완전범죄 계획⁹⁾을 연상시킨다.

허문녕의 단편집 『검은 독수리』에 묶인 작품들의 경향은 그가 대중잡지 『아리랑』에 실었던 것과 흡사하다. 단행본 시장에서는 보통 장편 서스펜스를 많이 출간하는데, 허문녕은 단편집을 따로 낼 정도로 완전범죄 서스펜스 스릴러 유형을 답습하는데 몰두했었던 것으로 보인다. 그런데, 『아리랑』과 같은 대중잡지에서 ‘응접실의 살인’, ‘범인은 바로 너다’, ‘그것이 증거다’처럼 서스펜스 스릴러의 핵심 동인인 알리바이나 증거에 집중하여 ‘본격 추리’를 선보이는 제목을 달았다면, 단행본 『검은 독수리』에서는 「선녀(仙女)는 악마(惡魔)다」, 「간부(姦夫)」, 「나는 너를 싫어한다」, 「밤안개는 건넌건만」 등의 치정 관계를 드러내거나 로맨스에 나올 법한 제목을 달고 있음을 알 수 있다.

허문녕의 단편 추리소설은 잡지에 실린 것이나 단행본으로 출간된 작품이 비슷하게 완전범죄 유형의 서스펜스 스릴러를 답습하는 경향을 보인다. 그러나 장편 추리소설 단행본에서는 최근 유입되는 때때때 당대 추리소설 유형을 창작하던 작가들도 고전적이거나 전근대적인 코드를 활용하는 것을 접할 수 있다.

9) 허문녕의 『아리랑』 잡지에 실린 서스펜스 스릴러 단편에 관해서는 최애순의 「50년대 『아리랑』 잡지의 ‘명량’과 ‘탐정’ 코드」(『현대소설연구』, 2011.8) 363-364면 참조.

2) 쫓기는 서스펜스에 시대 상황 가미한 장편 서스펜스

방인근의 탐정소설에서 독자는 해방 후 남아 있는 친일파, 독립운동가의 후손, 범죄조직의 끄나풀인 고아 등이 연루된 국보 밀매 사건과 부녀자 납치, 부정부패 결탁 정치 등 1950년대와 1960년대의 어둡고 음습한 시대 상황을 엿볼 수 있다. 허문녕의 장편 추리소설에서도 당대에는 어마어마한 사건이었지만 지금은 까마득히 잊힌 금괴밀매사건이나, 한 번도 생각지 못했던 독립운동가 후손은 어떻게 살고 있는가 등에 관한 당대 현실을 마주할 수 있다. 허문녕은 단편에서 서스펜스 스릴러라는 추리소설의 양식을 답습하는 데 집중했다면, 장편에서는 미국 범죄소설과 한국의 상황을 엮어서 추격전을 벌여 놓는다. 범죄 활동 범위가 넓혀서 한국 내에서도 일부 지역을 벗어나서 다른 지방으로 이동하는 추격전을 벌이거나 아예 한국을 벗어나 해외로 나가서 ‘국제범죄’와 엮이거나 해서 사건 풀이에 집중하기보다 추격전에서 조여오는 ‘서스펜스와 스릴’에 초점을 맞춘다.

허문녕의 『너를 노린다』는 피해자가 범인에 쫓기며 협박받는 전형적인 ‘서스펜스’ 작품이라 할 수 있다. 갑자기 일어난 범죄 사건에 범인으로 몰려 쫓기게 되는 상황을 그린 추리소설은 천세욱의 『아리랑』 연재 장편소설에서도 종종 보아왔다.¹⁰⁾ 윌리엄 아이리시의 『환상의 여인』을 답습하는 서스펜스 작품들은 장편이 되면 어김없이 범행을 뒤집어쓰고 쫓기는 도망자의 신세를 다룬다. 『너를 노린다』의 목차는 ‘3만원의 생명, 범죄 현장, 대낮의 공포, 썬·글래스의 여인, 내가 싫지 않죠?, 제2의 시체, 불안한 시간, 내 뒤를 따르라, 사라진 사나이, 세 번째의 여인, 대낮의 정육, 초가에서 기다린 사나이, 죽음 일보전, 일인이역, 본적의 기밀은, 너를 노

10) 천세욱, 「탐정을 찾아내라」, 『아리랑』, 1959.10-1960.9; 천세욱, 「여자만 알고 있다」, 『아리랑』, 1960.10-1961.6. 「여자만 알고 있다」는 코넬 올리치(윌리엄 아이리시)의 『환상의 여인』과 흡사한 서사 구조를 보여준다.

렸다, 막대한 유산, 제3 살인사건, 남매·자매, 의문의 자살, 살인마의 아지이트, 대역이나? 아니냐?, 첩포, 다시 푸른 하늘 아래'로 구성된다. 목차에서 짐작할 수 있는 것은, 연쇄살인사건, 유산상속을 둘러싼 살인, 여인의 유혹, 일인이역의 알리바이 등의 키워드를 통해 허문녕의 단편과 흡사하게 범인의 알리바이가 무너짐으로써 범행이 발각될 것이라는 내용이다. 그러나 실제 내용에서 부각되는 것은, 여인의 유혹이나 일인이역의 알리바이보다 범 죄를 뒤집어쓰고 쫓기는 도망자 신세가 된 희생자를 따라가는 서스펜스이다. 목차는 '썸글래스의 여인'이라든가 '내가 싫지 않죠' 등 추리소설에서 빼어도 무방한 여인과의 만남이나 여인의 유혹을 상상하게 하는 방향으로 자극적이고 선정적으로 달려 있다. 첫 장면 역시 '월궁'이라는 바에서 섹시한 여자와의 만남으로 시작된다. 국내 창작 추리소설에서 바에서의 여자와의 만남으로 시작하는 자극적이고 선정적인 장면은 미키 스피레인을 필두로 하는 미국 하드보일드형의 범죄소설 색채가 가미되었다고 볼 수 있다.

『너를 노린다』의 안형준이라는 명함을 건넨 자는 월궁에서 향옥이라는 여자와 삼만원에 거래를 하고 하룻밤을 보낸다. 그러나 다음 날 안형준 명함을 가진 자는 그녀를 살인한다. 진짜 안형준은 일거리 부탁을 받고 수도 호텔 203호실로 간다. 그러나 전화 목소리가 남자였던 것과 달리 호텔에 들어서자 죽어 있는 여자의 시체가 기다리고 있고, 그는 자기가 살인을 뒤집어쓰는 함정에 빠졌음을 알게 된다. 몰래 빠져나가려는 와중에 보이가 주문한 맥주를 가져왔다고 한다. 호텔 203호실에서 살인사건이 일어났고 보이는 안형준의 얼굴을 본 것이다. 프론트에 적힌 이름도 안형준이다. 이제 안형준은 어떻게 이 함정을 빠져나갈 수 있을 것인가. 사무실에 온 그에게 누군가 알고 협박 편지를 보낸다. 박상철이라는 가짜 신분증과 함께 그에게 박상철인 것처럼 행세하고 다니라고 한다. 박상철은 누구인가. 박상철은 독립운동가 박수범의 아들이었다. 그러나 박상철도 죽고 안형준을 박상철의 대리로 내세우는 김씨는 한 집안 일가를 모두 살

인할 이유가 없다. 유산상속 사건으로 보기엔 독립운동자금으로 모두 소비되어 남아 있을 돈이라곤 없다는 것이다. 독립운동가의 후손에 남겨질 유산이 있을 리 없다고 생각하는 것이 당연하듯이, 독립운동가 후손의 삶이 순탄치 않았음을 알 수 있다. 그런데도 원한 관계가 아니라면 유산상속을 노린 연쇄살인이라고 의심을 거두지 않는 경찰은 당시 살인사건의 원인이 주로 원한 아니면 ‘돈’ 때문이었다는 것을 말해준다.

방인근이 독립운동가를 친일파에게 복수하는 범죄자로 설정한 것과 다르게, 허문녕은 피해자를 독립운동가 집안으로 내세운다. 방인근이 통쾌한 복수를 자아내서 카타르시스를 느끼게 한다면, 허문녕의 작품은 독립운동가의 후손이 해방 이후 그다지 좋지 못한 삶을 살고 있거나 비참한 최후를 맞이한다는 것에서 ‘독립운동을 하면 가문이 망한다’는 대중들 사이의 속설을 적나라하게 보여주고 있다. 독립운동가의 재산을 노린다는 설정부터가 말이 되지 않는데, 허문녕도 그것을 의식한 듯 계속 독립운동가의 조상에게서 돈이 나올 구멍이 없다고 언급한다. 그래서 어떻게 독립운동가의 조상이 돈을 벌게 되었는지를 설명해 줄 수밖에 없다. 허문녕은 그 조상이 우연히 금광 채굴을 하게 되고, ‘미국’으로 건너가 보석상을 차려서 돈을 벌게 되었다는 설정을 가미해 놓는다. 1960년대 친일파 청산을 하지 못한 국내 상황에서 친일파는 몇 대가 멍멍거리고 사는데 독립운동가의 후손은 가난하게 사는 것만도 모자라서 범죄현장의 피해자, 그것도 일가족 몰살로 그리고 있어서 씩씩함을 자아낸다. 해방 후 독립운동가의 자손은 방인근의 소설에서처럼 친일파에 복수를 꾀하는 범죄자가 되거나 살인사건의 피해자가 되어 가문 자체가 흔적도 없이 흩어지거나 해서 안타까움을 자아낸다. 1950년대와 1960년대 추리소설에 등장하는 독립운동가의 후손들은 본격문학에서는 잘 접할 수 없다. 지금은 관심이 없는 독립운동가의 후손들에 당대 대중은 관심을 가지고 대중문학으로 접하며 분노했던 것으로 볼 수 있다. 그러나 추리소설에 등장하는 독립운동가의 후손들이 결말이 좋지 않은 모습이어서 대중은 차라리 잇기를 바라거나

생각하지 않으려 했을 수 있다.

허문녕의 또 다른 장편 서스펜스 『협박장은 살아있다』에서는 과수원집 딸 유옥영에게 협박장이 날아오고, 기진구 탐정이 사건을 해결하기 위해 태백산맥 한 중턱의 산골마을 과수원으로 간다. 허문녕의 『협박장은 살아있다』는 작가가 서문에서도 밝혔듯이 김내성의 『마인』과 같은 탐정소설을 쓰고 싶어 했고, 여러 모티프에서 실제로 작품 중간중간에 『마인』을 직접적으로 언급한다. 1950년대와 1960년대에 범죄자에 쫓기는 ‘희생자’의 심리에 초점을 맞춘 서스펜스 소설이 들어오고 있었으나, 미국의 서스펜스가 쫓기는 상황이 유발하는 긴장감에 초점을 맞추었다면, 한국 서스펜스는 ‘공포’를 부각하여 귀신, 무덤에서 나온 유령 등과 같은 소재를 종종 삽입한다. 허문녕도 탐정소설의 재미를 “사람이 옆에 있어도 무서워서 견딜 수 없는”¹¹⁾ 것이라고 한다.

옥영아! 놀라지 말라! 나는 기어코 너를 따라 오고야 말았다. 그리고 기어코 너의 한 곳에 있게 되었던 말이다. 그러면 나는 누구냐? **나는 귀신이다.** 도저히 사람 눈으로서는 볼 수 없는 유령이란 말이다. 아아! 더 쓰고 싶지 않다. 옥영아! 너는 아직도 태극선의 추억을 잊지는 않았을 거다. 청홍으로 곱게 짜여진 태극선 무늬가 들은 부채! 하여튼 네가 **나의 무서운 저주** 밑에서 시퍼렇게 죽어 가는 모습을 볼 때까지 나는 네 옆을 잠시도 떠나지 않을 것이다. 나를 잡을 자신이 있거든 잡아 보라! 경찰에 연락해도 좋다. 또는 어떤 사립 탐정에게 연락해도 좋다. 아니 그러기를 더욱 더 환영할 것이다. 그래야만 인간을 초월한 유령의 힘이 그 얼마나 위대하다는 것을 눈 앞에 보여줄 수가 있으니까…… 오오 그렇군. 한국에서 범죄 수사에 있어 불가능이란 없는 명탐정이 있는 것을 너도 알겠군. 범죄면 무슨 범죄던지 깡그리 뒤집어 내는 천재니깐. 그 기진구 탐정을 초청해서 구원을 청하시는 것이 어떠실지? 그러면 이 유령과 대적할 용

11) 허문녕, 『협박장은 살아있다』, 청산문화사, 1962, 5면.

기가 있을 듯 하니깐- 〈태극선의 유령〉(『협박장은 살아있다』, 청산문화사, 1962, 14-15면)

『협박장은 살아있다』의 기진구 탐정은 첫 번째 협박장을 읽고는 범인은 유령일 리가 없고 집안사람 중 한 명이라고 말하지만, 비웃기라도 하듯 두 번째 협박장이 날아들자, 『마인』의 주은몽처럼 자기를 협박하는 유옥영이 아닐까 의심한다. 유박사가 아메리카의 원자 과학 연구소와 연관하여 연구한 원자선의 설계도를 적성국가에 도난당하면 큰일이라는 설정은 김내성의 「비밀의 문」과 겹쳐진다. 그러나 간통을 한 아내와 사회적 명망 때문에 이혼하지 못하고 대신 죽여버린 유박사가 곧 기진구 탐정이었음이 드러나며 식민지시기 유지되었던 탐정의 권위가 소멸한다. 유박사가 무서운 저주귀가 된 이유가 가문의 ‘복수’를 위해서가 아니라¹²⁾ ‘아내의 간통’을 벌하기 위해서라는 것이 식민지시기 탐정소설의 배경과는 다른 1950년대와 1960년대의 시대적 상황을 드러낸다.

허문녕 추리소설에서 살인의 주요 이유는 아내의 불륜과 간통이다. 식민지시기 탐정소설에서 간부와 간통한 여성이 남편을 살해했다면, 1960년대 탐정소설에서는 간통한 아내를 남편이 살해하는 것으로 역전된다. 식민지시기에는 남편이 아내의 간통 사실을 알았다면 굳이 살인하지 않고도 아내가 그 세계에서 발 뺀고 잘 수 없도록 벌할 수 있었는데, 1960년대 남편들은 자신의 나약하고 초라함을 견디지 못하고 아내를 살인해서 복수했다. 같은 간통과 불륜인데도 범인이 뒤바뀐 것은, 1960년대 시대 상황을 가미하여 밖으로 나가 돈을 벌어오는 드센 여성¹³⁾에 대한 당대 남성의 감정 표출과 카타르시스를 반영했다고 보인다.

12) 『마인』의 살인귀 해월을 앞세운 오상역은 가문에 얽힌 복수를 하기 위함이었다.

13) 『아리랑』과 『명랑』에 실렸던 명랑소설의 한 유형은 드센 여자와 공처가 남편의 소심한 모습들이다. 한쪽에서 명랑하게 드센 여자를 그리고 있었다면, 다른 한쪽에서는 드센 여자나 밖으로 나돌아다니는 아내를 응징하듯 살인하고 있었다.

국내 '장편 서스펜스'에서 작가들은 에로틱하고 선정적이고 자극적인 색채를 가미한다. 허문영은 서스펜스뿐만 아니라 번개 탐정을 내세운 『번개쌍권총』과 같은 하드보일드형 범죄소설도 창작했다. 허문영의 번개 시리즈는 서스펜스와 범죄소설이 동시에 들어와서 결합된 양상을 드러낸다. 완전범죄 유형의 서스펜스 스릴러는 단편으로 집약해서 구상했다면, 하드보일드형 범죄소설은 장편으로 활동범위와 활동공간을 넓힌다. 또한 사건 해결을 둘러싼 탐정의 활약보다 범인이 던지는 협박(장미꽃)으로 인한 스릴과 공포가 서사의 더 큰 부분을 차지한다.

『번개쌍권총』은 홍콩 로케를 간 여배우가 해외에서 살해당하는 사건을 다룬다. 경찰의 사건 해결보다 앞서서 두 발로 현장을 뛰어다니는 미경과 왕수방이 등장한다. 그러나 나중에 왕수방이 범인이었음이 밝혀진다. 보통 이런 경우에 여배우 조여옥의 조수였던 미경이 살인범으로 의심받기 쉬운데, 이 소설은 중국인 왕수방을 범인으로 만든다. 당시 홍콩 영화에 한국 배우가 출연하는 경우가 종종 있었는데, 중국과 합작하여 영화를 제작하는 것으로 나와서 시대상을 들여다볼 수 있다. 1960년대는 한·홍 위작 합작 영화가 제작되었으며, 홍콩을 무대로 한 국제 첩보전 액션 영화가 많이 만들어졌다. 〈국제금괴사건〉(장일호 감독, 1966), 〈순간은 영원히〉(정창화 감독, 1966) 등장인물도 모두 해외 영화 촬영에 동원되는 한국 배우와 홍콩 배우, 배우의 비서, 촬영감독, 미술감독을 포함한 영화감독, 스태프들이다.

『번개쌍권총』은 1960년대 홍콩 도시의 화려한 배경과 빈민가의 대비를 보여주며 영화촬영과 같은 화려한 일상과 범죄의 소굴이자 온상이라는 대립된 공간으로서의 이미지를 그리고 있다.

빅토리아·피아크는 홍콩항의 명승지였다. 시가지(市街地)의 배후에 있는 산인데 그 꼭대기까지는 토람이라는 케이블카가 왕복하고 있었다./ 피아크의 정상에는 전망대(展望臺)가 있어서 시가지와 바다와 지우룽 반

도가 내려다 보인다.(45-46면)

눈 아래 펼쳐진 광경은 섬세한 펜화(畵) 같은 세세함과 웅대함이 함께 뒤엉켜 있었다./ 그리고 또한 파스텔 칼라의 색채를 진하게 칠한 듯한 색조로서 채색되어 있었다./ 우선 눈 아래 시가지가 보였다./ 마천루가 우뚝 우뚝 솟아서 겹쳐진 하얀 집들이 넓은 곳에 꼭 들어차 있었다./ 그 끝으로 부레이크·피아와 퀸즈·피아의 해안과 파지장(波止場)이 있었고 푸르고 푸른 구름투성이의 해협이 있었다./ 해협에는 점점이 못박아 놓은 듯 꼼작도 하지 않는 크고 작은 갖가지의 배가 떠 있었다./ 해협 건너의 지우롱 시가지는 뽀얀 안개 속에 잠긴 듯 산들이 보랏빛으로 흐려져 있었다./ 미경은 이 아름다운 풍경을 낮을 잃고 바라다 보았다.(45면)

“꼭 통조림 같아. 그런데 삼백만명의 인구중 그 태반이 중공에서 피난 온 사람들이라는군. 그런데 이 이상은 본토의 피난민들을 받아들일 여지(餘地)가 없는 모양이야. 피난민중 태반은 집도 변변히 갖지 못하고 노숙(野宿) 상태라는군.”(21면)

그러나 이 화려한 거리의 이면에는 하루에 두세 묶음의 그림엽서를 팔아서 생활하는 중국 본토로부터 피난 온 장사꾼들이 있다. 중국인 거리를 연상시키는 골목의 빈 건물은 매번 화려한 도시 이면의 공간으로 미경이 우연히 혹은 범행을 추적하러 가게 되는 곳이다. 범죄공간의 으스스함에 검은 리본을 달고 반복해서 배달되는 〈수상한 꽃다발〉은 히치콕의 맥거핀을 보는 듯하다. 꽃다발이 피해자에게 공포를 자아내는 것으로 누군가가 여옥이 죽고 나서 미경에게 보낸다. 여배우를 살인 범죄의 희생양으로 만들면서 그녀가 다른 사람들에게 이기적이고 자기 마음대로 했다는 식의 성격을 비서 미경의 입이 아니라 다른 감독의 입으로 말하게 함으로써 독자가 비서이자 시종이었던 미경에 감정이입하여 카타르시스를 느끼게 한다. 허문녕의 단행본은 좀 더 대중의 감성에 맞추어서 범인이나 희생자를 설정하고 있다. 왕수방은 3년 전 여배우 조여옥에게 바친 자기의 애정이 배반당하자, 보석 밀수의 하수인을 만들어서 쾌감을 느끼고 있었다고

한다.

단행본 추리소설에서는 탐정이나 범인보다 ‘희생자 계층’에 독자의 대중 감성이 투영되어 있다고 볼 수 있다. ‘희생자 계층’이 하층민이 아니라 부자이거나 친일파이거나 과거 범죄자였던 경우 독자는 희생자에 감정이 입하지 않는다. 『번개쌍권총』은 희생자가 여배우 조여옥임인데도 독자가 희생자에게 연민이나 감정이입을 하지 않도록 사이사이에 조여옥의 기간 성격이나 야망 등을 끼워 넣는다. 리이드 경위가 “여옥씨는 자기의 목적을 위해서는 수단 방법을 가리지 않는 여성 같습니다. 대스타아의 위치가 눈 앞에 나타나자 왕을 배반했던 것입니다. 젊은 왕은 그것을 원망하였습니다. 그 인형을 만들어서까지 저주했던 것입니다.”(207면)라고 왕수방의 살인 동기를 설명하는 부분이나, 조여옥이 살인사건의 희생자인 시체로 발견되었을 때도 조여옥에 대해 주변 인물들을 조사할 때 조여옥의 이기심과 사람을 무시하는 경향을 언급한다. 이런 조여옥의 성격은 그녀의 비서 미경의 입을 통해서가 아니라 다른 인물들을 통해서 전해진다. 미경은 여옥과 친구 사이지만 그녀의 비서라기보다 그녀의 비위를 맞춰주고 눈치를 보고 잡일을 해야 하는 시종과 다를 바가 없었다. 그런데, 미경이 시기를 가질 법한 데도 그걸 부각하지 않고 오히려 여옥의 범행을 추적하는데 앞장서거나 범인을 찾아내려고 왕수방을 돕는다. 그런 면에서 독자는 미경을 미워하거나 의심할 수가 없다. 범인도 미경이 아닌 조여옥에게 배신당하고 그녀를 이용하여 보석 밀수를 하던 왕수방으로 설정한다.

1960년대 대중잡지와 단행본은 ‘희생자 계층’이 다르다. ‘희생자 계층’은 연민을 불러일으키기도 하지만, 반면에 독자 자신도 모르는 밑바닥에서 올라오는 ‘고소하다’를 느끼게도 한다. 『번개쌍권총』의 여배우 비서이자 시종이었던 미경처럼 말이다.(가장 일차적으로 의심해야 할 용의자는 미경이 되어야 마땅하다) 그러나 독자가 미경의 입장에서 희생자에게 고소함을 느끼는 감정을 걸어로 드러내지 않아야 하므로, 미경은 살인사건의 현장을 왕수방과 함께 직접 추적하고 나서서 적극적으로 해명하고자 하

는 의지의 인물로 그려지게 된다. 여기에 『번개쌍권총』은 사이사이 홍콩 합작 영화 제작 과정을 삽입한다. 범인 왕수방은 홍콩 합작 영화의 유명하지 않은 조연이었다. 주연 배우에 대한 조연의 질투와 시기, 여배우의 시종을 드는 비서의 아니꼬움 등의 안방 드라마에서 볼 수 있는 감정들이 녹아 있다.

“여옥이! 이 장소에서 한국에 왔던 이고계(李高啓)와 여옥이 재회(再會)하는 거야. 나머지는 실경(實景)만을 찍어서 서울에 간 후 스크린·푸로세스로 합성하면 되니깐 여옥이 나타날 장면은 적지만 <끝 없는 창공>의 가장 중요한 포인트가 되는 것이 지금의 촬영이야. 그러니깐 정신을 바짝 채리고 해줘.”/ 감독은 회사의 운명을 건 작품이니만큼 펍 걱정스러운 듯 주의를 주었다. / “알고 있어요.” / “중국측도 준비가 된 모양이군. 그럼 슬슬 시작해 볼까.”/ 감독은 한 손을 들어서 신호를 하였다./ <끝 없는 창공>은 중국인으로서 한국에 와 있던 청년과 한국 의사, 그리고 한국 변호사의 딸을 주인공(主人公)으로 하는 멜로드라마였다.(47-48면)

미국 범죄소설의 영향을 받은 에로틱하고 자극적인 색채를 가미한 하드보일드형 범죄소설은, 1950년대부터 1960년대 대중잡지에서 종종 수록되어 인기를 끌었다. 대중잡지에 실린 연재 추리소설은 미국 하드보일드형의 범죄소설 양식이 농후했지만, 단행본 추리소설은 좀 더 당시 대중감성에 민감하게 반응하여 한국적인 시대 상황이나 유행을 포착해서 가미해 놓았다. 해외 로케, 홍콩과 합작 영화, 홍콩 배우, 보석 밀수 등 당시 신문 기사로 접할 수 있는 소재들을 가져와 무대를 홍콩으로 하여 1960년대 국내에서 흥행하던 홍콩 범죄 영화를 연상케 하는 요소들을 곳곳에 배치해 놓았음을 알 수 있다.

3. 괴기와 범죄의 결합 천불란- 괴기 스릴러의 개척

천불란은 『아리랑』이나 『명랑』과 같은 대중잡지에서 보이지 않다가 단행본 시장에서는 번역도 하고 창작도 한 것을 접할 수 있다. 허문영의 추리소설이 서스펜스 스릴러에 초점이 맞추어져 있다면, 천불란의 추리소설은 범죄사건의 해결보다 희생자의 공포나 스릴감에 초점이 맞추어져 있다. ‘무서운 탐정소설’이라고 표제에도 달려 있다. 천불란은 미개척 분야의 탐정소설을 쓰기로 마음먹고 『무덤에서 나온 복수귀』, 『地獄女』, 『恐怖魔』, 『惡面獸』의 ‘괴기시리즈’를 내보낸다.¹⁴⁾ ‘괴기’ 분야로는 초유의 시도라고 언급하는 천불란은 탐정소설 중에서도 국내에 아직 익숙하지 않은 장르인 ‘괴기’를 조심스레 선보인다고 밝히고 있다.¹⁵⁾

1) 범인을 이미 알고 있는 독자와 피해자가 느끼는 서스펜스- 『무덤에서 나온 복수귀』

천불란의 ‘무서운 탐정소설’은 ‘오싹히는 공포와 스릴 100%’라는 홍보문구와 함께 단행본 시장에서 보기 드물게 한 작가의 시리즈로 묶여 나온다. 추리소설의 새로운 분야 괴기-를 개척했다는 평을 받았던 천불란의 탐정소설은, 무덤에서 살아나는 복수귀의 등장으로 시작하여 독자를 공포영화를 보는 것 같은 두려움에 휩싸이게 한다. 그러나 무덤에서 귀신이 나오는 <월하의 공동묘지>(권철휘, 1967)나 <목 없는 미녀>(이용민, 1966)의 공포영화와는 다르다. 천불란의 무서운 탐정소설은 귀신이 아니라 살

14) 천불란, 「무서운 탐정을 읽는 여러분에게」, 『지옥녀』, 상지사, 1965, 218면.

15) 천불란, 「무서운 탐정을 읽는 여러분에게」, 『지옥녀』, 상지사, 1965, 218면. 유주현은 천불란에 대해 “본격적인 문학수업을 한 분으로 알고 있다. 뜻하는 바 있어 우선 ‘재미있는 추리소설의 분야를 개척하려고 여기 한 묶음의 試作을 발표하게 된 것을 저자와 함께 기뻐한다.’(강조는 필자에 의한 것임을 밝힌다.)고 시리즈 홍보의 추천사를 쓰고 있다. 천불란의 ‘무서운 탐정소설’ 시리즈는 추리소설의 새로운 분야를 개척한 시도라고 평가받고 있었다.

아있는 사람이 등장하여 자신을 죽여서 무덤을 만든 이들에게 복수하려는 내용을 담고 있다. 실질적인 ‘범죄’가 가미되고 희생자가 범죄자의 추격을 죽은 망령이 쫓아오는 것으로 착각하여 공포에 시달리는 ‘스릴러’이다.

천불란의 추리소설이 독자에게 오싹한 스릴감을 주는 것은, 희생자보다 독자에게 더 많은 정보를 주어서 희생자가 무사하지 못할 것임을 알게 하기 때문이다. 범인이 누구인지 독자는 이미 알고 있으나, 희생자는 모르고 있어서 무슨 일이 벌어질 때마다 희생자는 마치 귀신을 마주하는 듯한 공포감에 휩싸이게 된다. 또한 탐정이 범인의 범행을 추적해 나가는 것이 아니라, 범인이 자신의 범행을 실행하는 장면을 직접 보여주거나 피해자가 자신에게 닥쳐오는 반복적인(죽은 남편이 계속 나타남) 공포에 시달리는 심리를 묘사함으로써 독자의 긴장을 유발한다. 천불란의 추리소설에서 피해자는 이전에 살인을 저지른 자이고, 범인은 그 이전 살인에 대한 복수를 실행하려는 자이다. 따라서 독자는 피해자에게 연민이나 가련함을 느끼지 못한다. 독자는 피해자에게 ‘무덤에서 살아나온 복수귀가 너를 죽일 테니 빨리 도망가라고 외치는 대신, 범죄자의 살인이 얼마나 잔혹할 것인가, 언제 복수를 감행할 것인가를 숨죽이며 지켜볼 뿐이다. 살인이나 범죄의 동기가 자신이나 주변 누군가의 죽음에 대한 ‘복수’라는 점에서, 전근대적인 『장화홍련전』에서부터 이어져 오던 코드로 독자에게 익숙하고 뿌리 깊은 공포를 소환한다.

『무덤에서 나온 복수귀』(상지사, 1965)와 『지옥녀』(상지사, 1965)는 모두 첫 장면을 공포 장르에나 나올법한 ‘무덤’을 배경으로 한다. 괴기 스릴러 장르의 개척을 ‘공포’ 장르와 흡사한 장치인 ‘무덤’을 가져온 것은 한국적인 감성이라 볼 수 있다. 독자는 무덤만으로도 이미 불안과 공포에 떨고 있다. 『무덤에서 나온 복수귀』는 무덤에 암매장된 사나이가 무덤을 파헤치고 백발귀로 살아 돌아와 복수하는 내용이다. 범죄를 저지른 아내와 친구는, 이미 죽은 남편이자 친구가 살아 있을 수 없기에 사건을 해결할

의지보다 공포감에 무기력하게 휩싸여 있다. 과거의 범죄를 저지른 살인자는 현재 상황에서 복수귀에 쫓기는 희생자가 된다. 과거에 저지른 죄가 있는 경우, 쫓기는 희생자의 공포는 극에 달한다. 종종 복수가 동기인 괴기 스릴러 경우에, 쫓기던 희생자가 망령이나 귀신을 보거나(혹은 살인자가 이 심리를 이용하거나), 실제로 공포가 나타나는 공포소설이나 공포영화가 되는 것은 자신도 모르게 과거의 살인에 대한 죄의식이 귀신으로 형상화되기 때문이다. 그래서 이 심리를 활용하여 서스펜스 효과를 유발한다.

이 세상에 산 채 무덤에 묻힌다는 공포보다 더 큰 무서움이 있는가?

‘아! 땅속 깊이 파묻은 관 뚜껑을 몇 년만에 열어 본 적이 있다. 송장이 썩지도 않고 모로 돌아누워 있었다. 발을 오므리고 팔은 잡아 틀었다. 긴 손톱은 판자를 잡아 뜯다 피멍이 맺힌 채. 그 까닭은? 송장이 관 속에서 소생하여 관을 깨칠라 노력한 산 증거였으리라.’

‘임신한 여자가 관 속에서 살아 난 사실! 여자는 그 속에서 아기를 낳았다. 어둠 속에서 다시는 햇빛의 세상에 나오지 못할 것을 뻔히 알면서도, 갓난 핏덩이에 젖꼭지를 물린 얘기.’(『무덤에서 나온 복수귀』, 장지사, 1965, 25면)

그들은 마주 보았다. 이중으로 덮친 두려움. 감쪽같이 살인 한 김석기를 찾아 왔다는 것만 해도 얼굴빛이 달라지는데, 하물며 외삼촌이 홀연히 나타났다! 적어도 친권자(親權者)는 아니더라도 김석기의 유산을 간섭할 수 있는 권리가 있다./ 반갑지 않은 손님, 귀찮은 인물이다.(천불란, 『무덤에서 나온 복수귀』, 54면)

『무덤에서 나온 복수귀』는 죽는 순간까지도 믿었던 친구와 아내가 불륜 관계였다는 것을 죽어서 관에 묻혔다가 무덤에서 나오고 나서야 알게 된다. 이제 서사는 죽었다가 무덤에서 살아 나온 남편의 복수극이 될 것임을 예측할 수 있다. ‘무서운 탐정소설’이라 홍보되고 ‘무서운 탐정’이 등

장하지만, 탐정의 사건 해결 과정보다 피해자의 쫓기는 심리가 더 부각된다. 단편 추리소설에서 범인의 범행계획을 미리 알려 주며 ‘범인’의 심리를 따라가도록 한다면, 장편 추리소설에서는 피해자의 범인에 쫓기는 심리를 따라가도록 한다. 천불란의 『무덤에서 나온 복수귀』에서도 범인이 무덤에서 살아나는 장면으로 시작하고, 앞으로 일어날 범죄를 독자에게 예고한다. 그러나 그 이후 범인은 죽은 남편이 아닌 남편의 외삼촌으로 변장하고 나타났기 때문에, 독자는 반신반의하며 피해자가 범인에게 쫓기는 서스펜스를 함께 느낄 수밖에 없다. 외삼촌 민구에게서 어느 순간 돌연 죽은 자와 겹쳐지는 잔상을 볼 때마다 이춘호와 아내 미애는 공포를 느낀다. 『무덤에서 나온 복수귀』의 서스펜스는 독자는 이미 김석기가 무덤에서 살아났다는 것을 알고 있지만, 피해자(동시에 과거에 살인자였음) 이춘호와 아내는 모른다는 데서 기인한다.

처음 스크린에 비친 것은 민구의 모습이다. 뒷짐을 짊고 정원을 서성댄다. 바다를 바라보는 표정이 크로즈업 된다. 백발, 폐인 눈, 굳게 다문 입, 귀기(鬼氣)가 어렸다. 춘호는 어디서 많이 본 얼굴이라 느꼈다. 그러나 닮았다해서?(『무덤에서 나온 복수귀』, 58면)

눈만은 어둠 속을 보았다. 발가벗은 송장이 거꾸로 매달려 코앞에 흔들거린다. 죽은 남편 김석기의 피거름이 흘러 떨어지는 얼굴. 그게 변하여 백발, 석기 외삼촌 모습으로 달라진다./ 식은 땀이 쪽 흘렀다. 도망치려 해도 꿈은 좀체 깨지를 앓는다.(61면)

춘호는 민구의 모습이 자신이 죽인 김석기의 모습과 닮았다고 느끼지만, 이미 죽어서 관에까지 묻은 것을 알기 때문에 말이 안 된다고 부인한다. 미애 역시 죽은 남편 김석기와 그의 외삼촌의 모습이 겹쳐지는 악몽에 시달린다. 이렇게 춘호와 미애가 느끼는 공포는 과거에 저질렀던 살인에 의한 죄책감이 귀신으로 형형하여 나타나게 된 것이다.

고전소설 『장화홍련전』에서부터 죽어서 나타난 귀신은 억울하게 죽은 자였다. 억울함을 풀 길이 없어 귀신으로 나타나는 공포소설의 설정은 ‘괴기’를 내세운 추리소설에서는 귀신을 등장시킬 수 없어서 죽은 자를 부활시켜서 살인귀로 만든다. 다만 억울하게 죽은 자가 『장화홍련전』이나 〈월하의 공동묘지〉에서는 여성이었던 반면, 천불란의 『무덤에서 나온 복수귀』에서는 남성이다. 아내의 불륜이나 간통에 대한 혹은 그것을 위해 자신을 죽음으로 몰아넣은 ‘남자의 복수극’이다. 식민지시기에는 볼 수 없었던 남자의 복수극은 1960년대 추리소설에서 종종 살인의 이유가 된다. 그렇다면, 독자는 누구에 감정이입하여 피해자의 쫓기는 스릴감을 따라가는가. 피해자보다 범인에 감정이입되는 추리소설은 단행본 시장에서 방인근에서부터 보아 오던 설정이다. 방인근의 소설에서 억울하게 재산을 모두 빼앗기고 고생을 한 독립운동가의 후손이 범의자가 된다는 과거에 재산을 차지하기 위해 친구를 살인한 자에 대해 딸이 벌이는 복수극은 모두 범인의 심리에 감정이입 하도록 만든다. 이런 1950년대 방인근 추리소설에서부터 이어져 오던 피해자가 아닌 범인에의 감정이입은 부패한 법과 대중의 괴리에서 기인했다고 볼 수 있다.¹⁶⁾

2) 전근대적인 공포에 엽기적 색채 가미- 『지옥녀』

『지옥녀』는 무덤에서 살아 돌아오는 것은 아니지만, 무덤을 파헤쳐서 시체를 꺼내는 괴녀가 등장한다. 도대체 누구의 시체를 무덤에서 다시 파헤치는 것인가. 엽기적 살인사건과 괴기는 1950년대 말에서 1960년대 신문기사나 잡지에서 실화로 접하곤 했다. 천불란의 『지옥녀』에서 무덤을 파헤치는 엽기적인 첫 장면은 김내성의 괴기소설 「복수귀」와 겹쳐진

16) 법과 대중 감정의 괴리로부터의 범인 설정은 최애순의 「1945년 해방기부터 1950년대 전반기 까지 방인근의 탐정소설 범인 설정 구도를 중심으로」(『현대소설연구』, 2020.6, 317-363면)에서 특히 331-335면 참조.

다. 김내성의 피기 추리소설 「무마」는 1955년 『아리랑』에 재수록되었다. 단행본에서 보이지 않는 천세옥은 대중잡지에 1960년대 범행을 뒤집어쓰고 쫓기는 추격 범죄소설을 연재하기 전에 「공포의 향연」(『아리랑』 1956.11), 「봄 밤의 엽기」(『아리랑』, 1958.5), 「애원의 색마」(『야담과 실화』, 1957.7) 등을 ‘석랑’이라는 필명으로 실었다.¹⁷⁾ 천불란의 추리소설은 미국 하드보일드형의 추리소설이 유입되는 중에 김내성의 추리소설을 답습하는 일련의 피기 혹은 엽기 추리소설의 경향을 보여준다고 볼 수 있다.¹⁸⁾

『지옥녀』는 세 여인과 세 남자에 얽힌 관계에서 비롯된 한 여자의 복수극이다. 죽은 친구를 무덤에서 파헤쳐서 집에 두고 복수를 감행하는 여자와 남아 있는 희생자를 조여오는 공포가 독자에게 서스펜스를 유발한다. 그러나 『지옥녀』는 복수라는 살인 동기가 독자에게 와닿지는 않는다. 죽은 친구가 자기와 절실한 관계도 아니고, 모두 치정 관계로 얽혀 있었기 때문이다. 『지옥녀』의 연쇄살인의 스타일과 공포는 ‘엽기적인 행각 자체에 있다. 시체를 집으로 가져와 틀을 떠서 형체를 만들거나 시체가 목이 잘린 채로 발견된 ‘엽기적인 범죄 행각에 있다. 목차만 봐도 오싹한 전율이 느껴진다. ‘피빛의 달무리 아래, 데드마스크, 누군가 노린다, 너도 공범자, 폭풍우, 목잘린 시체, 궤짝, 기상천외의 트릭, 너는 뭐냐, 지옥사, 검은 이빨자국, 가이거 비행기, 한강 철교에 매달린 여자, 독거미의 초대장, 절망의 슬픔이 무엇인가를, 붉은 포도주, 악마 체포, 31번의 철사의 추리,

17) 이런 일련의 연관성 때문에, 필자는 천세옥이 천불란과 동일인이 아닌가 하고 궁금증을 가지고 추적해 보았으나 자료를 찾을 수가 없었다. 단행본 시장에서 천세옥이 보이지 않는 것이 다른 이름으로 활동했기 때문이 아닐까도 유추해 볼 수 있다.

18) 위기섭의 「피기소설 어느 탐정소설가의 봉변」, 『명랑』, 1960.3. 위기섭의 이 작품은 김내성의 「무마」에서 거의 그대로 모티프를 가져온 것이다. 1960년대 미국 범죄소설을 그대로 답습하는 경향이 있었던 것처럼, 김내성의 피기소설을 그대로 답습하는 경향이 있었음을 알 수 있다. 모방인지 창작인지 구분이 애매하고 혼란스러운 시기인데도 신진 추리소설 작가들이 김내성을 염두에 두고 그의 계보를 알게 모르게 이어가고 있었음은 새로운 사실이다.

광녀, 독거미 정신병원 탈출하다, 판토마임, 야엘의 못, 사랑과 죽음의 대화, 죽은 자는 말이 없다'로 구성되는 목차에서 이미 독자는 범인으로부터 도망가고 싶은 기분이 든다.

양심을 가진 사람이라면? 아니 오늘따라 이상 기운으로 피빛의 달무리가 뒤덮인 수천 개의 무덤에 둘러 쌓여 잡지는 사자(死者)의 관뚜껑을 여는 두려움과 공포./ 무덤 속은 영원한 침묵의 나라다. 신비로운 세계를 잘못 밟 디딘 나그네의 고독감 비슷한 감정-그들은 얼빠진 듯 멍청하니 여자의 얼굴을 지켰다.(『지옥녀』, 15면)

그들은 소복한 송장에 떨리는 손을 대었다. 손끝에 무엇이 휘감긴다. 송장의 곱게 빗질한 검은 머리가 달라붙은 것이었다./ 피부는 모래알처럼 거칠고 좀 세계 잡으면 끈적끈적 묻어날 것만 같았다./ 그들은 울렁거리는 가슴을 누르면서 손을 움직였다./ 송장의 입이 스친다. 딱딱한 이빨이 느껴지고 잇새에 물려 놓은 솜뭉치가 잡혔다. 코와 입을 틀어막은 숨이었다. 허나 시체를 끌어내자면 아무래도 목을 가로 안아 들어내야만 하였다. 그 서술에 짝 다문 잇몸이 벌어졌다. 살아있을 당시의 열 곱은 늘어났으리라 턱이 떨어진 것이다./ 그 꼴이 거둬 사내들 가슴 속을 얼어 붙게 하였다. 벌컥! 손목을 물어 뜯을 것만 같은……(『지옥녀』, 15면)

『지옥녀』는 첫 장면의 무덤에서 시체를 파헤치는 기괴한 장면부터 죽은 몸 전체의 분을 뜨는 엽기적인 두 번째 장에 이르기까지 초반부터 독자를 공포로 몰아넣는다. 그런데 여기서 그치지 않고 피해자에게 독거미로부터의 초대장이 날아든다. 알 수 없는 상대로부터 자신의 일거수일투족이 다 감시되는 듯한 협박장이 날아온다면 그것만큼 공포스러운 것은 없을 것이다. 이 작품은 같은 학교 회화과에 다니던 세 여성과 세 남성의 연애에 얽힌 관계와 배반과 복수를 다루고 있다. 범인을 회화과 졸업생으로 선택하고 그들의 생활을 방탕하게 그리고 있다. 가난한 예술가 양정민은 오락과의 연애를 위해 테드마스크를 떠 달라는 제안을 받고 수락한다.

그러나 막상 작업에 들어가려고 보니 누워 있는 시체는 그의 전 애인이었지만 그의 배반으로 자살한 한명화였고, 얼굴 마스크가 아닌 전신 틀을 떠달라고 하는 제안에 내키지 않아 한다. 그러나 돈 때문에 범죄행위인 걸 알면서도 하게 되고, 결국 일이 끝나자 공범자라는 낙인이 찍힌다.

『지옥녀』는 엽기적인 살인과 예술의 형태를 섞어 놓은 것이 이채롭다. 김내성의 「살인예술가」를 연상시키는 엽기적이고 기괴한 행각의 예술가를 보여줌으로써, 예술가의 고상함이나 우아함을 무너뜨리는 효과를 불러오기도 한다. 허문녕의 『번개쌍권총』에서 희생자를 여배우로 만들거나 천불란의 『지옥녀』에서처럼 범죄자를 예술가로 만들거나(보통 『아리랑』이나 『명랑』 잡지에서는 술집이나 카페 여인이 희생자로 나온다) 혹은 예술가 무리의 자유분방한 연애를 방탕한 스캔들과 범죄 소재로 가져오는 등 하드보일드형의 뒷골목 범죄와는 범인 설정 구도가 다르다. ‘범죄자 계층’이 형성되었던 1950년대와 달리 1960년대 단행본에서는 범인이 예술가 집단이거나 배우 집단으로 상위층이며 이들이 복수하려는 대상인 희생자 계층도 그들 무리인 상위층이다. 1960년대 대중잡지에서 희생자 계층이 술집여급이나 마담, 카페사장 등으로 설정된 것과 다르게, 단행본에서는 일반 대중이 아닌 화려한 여배우이거나 고상한 예술가이다.

“검은 리본이 달린 카네이션도, 꽃과 상통되는 멋진 연출의 기분으로 보냈겠지요. 예술가 기질의 인간이 범죄를 저지를 때는 가끔 그런 장난을 하는 것입니다.”(『번개쌍권총』, 202면) 허문녕의 스릴감이 범인이 완전범죄를 꿈꾸고 범행을 계획하는 데 있다면, 천불란의 공포를 가미한 스릴감은 범죄가 이미 벌어진 상황을 보여주고, 복수하는 과정에서 과거의 범죄가 언제 드러날 것인지에 있다. 천불란의 소설에서 스릴감은 범죄자가 과거에 자신이 저지른 죄로 인한 ‘죄의식’과 현재 일어나는 범죄사건(살인)이 결합하며 맞물리는 데서 기인한다. 과거에 저지른 죄에 대한 복수극이기 때문에, 고전소설 『장화홍련전』도 보이고 1950년대 방인근도 보이고 1960년대 공포영화 〈월하의 공동묘지〉도 보인다. 당시 막 유입되는 새로

운 서스펜스 장르에 전근대적인 원한에 찬 복수와 무덤에서 나온 귀신 공포 코드를 결합시켜서 한국적 '괴기' 스릴러 장르를 형성하고 있다. 반면에, 새로운 장르의 유입에도 여전히 원한과 복수라는 코드에서 벗어나지 못해서 서구식 추리소설 장르를 소화하지 못했다고 볼 수도 있다. 1960년대 미국 서스펜스 스릴러나 하드보일드형 범죄소설 장르가 적극적으로 국내에 유입되어서 창작에도 이어지고 있었지만, 단행본 시장은 여전히 전근대적인 코드를 활용하고 있었다. 단행본 시장이 신문이나 잡지보다 낫설고 새로운 것을 받아들이기보다 기존에 익숙한 것을 소비하는 경향이 강했음을 알 수 있다. 방인근의 추리소설을 1950년대나 1960년대 허문영이나 천불란, 천세옥이 실렸던 대중잡지에서 찾아볼 수 없는 반면, 단행본으로는 꾸준히 간행되었으며 그 시대 독자는 장비호 탐정을 기억하고 있기 때문이다. 잡지와 단행본의 독자층이 달라서 범인이나 희생자 계층도 달랐음을 알 수 있다. 단행본 시장에서는 '희생자 계층'에 연민을 느끼기보다 오히려 범인에 감정이입하기도 하고, 희생자에게 묘한 질투와 시기를 느끼고 있다가 고소하다는 카타르시스를 느끼기도 한다.

『지옥녀』는 1968년 무서운 탐정소설 시리즈가 아니라 제목을 『너는 내 손에 죽는다』로 바꾸어서 1968년 松仁出版社에서 재간행된다. 목차랑 내용이 모두 똑같다. '괴기' 장르가 아니라 '탐정소설'처럼 제목을 바꾸고 표지에도 '괴기'를 내세우지 않음으로써 괴기가 아닌 탐정소설로 읽히기를 바랐던 것으로 보인다. 그러나 당시 '괴기'는 많이 팔리던 장르¹⁹⁾여서 김

19) 모리스 르블랑, 조풍연·이선구 역, 『奇巖城 怪奇探偵小説』, 現代社, 1952; 아בות 저, 김문서 역, 『(長篇怪奇探偵小説) 欲情の殺人』, 葦原社, 1956; 김내성, 『(탐정소설) 怪奇의 畫帖』, 眞文出版社, 1964. '괴기탐정소설'은 서구의 탐정소설 유형에 속하지 않는다. 오히려 식민지 시기부터 이어져 오던 일본의 변격 탐정소설의 영향이라고 할 수 있다. 일본의 변격 탐정소설의 영향을 받은 '괴기탐정소설'은 추리소설의 유형보다 오히려 한국의 '공포영화' 장르와 흡사한 측면이 있다. 그러나 한국 '공포영화' 장르의 스릴감이 '귀신'의 출현에서 기인한다면, '괴기탐정소설'에서의 오싹하고 두려운 스릴감은 범인의 살인이나 범죄로부터 발생한다. '범죄'와 '괴기'가 얽혀 있고, 주로 범죄자가 복수를 위해 살인을 자행하려고 피해자를 조여오는 추격전으로 구성된다. 그러나 천불란의 괴기탐정소설과 같은 유형 이외에도 모리스 르블랑

내성의 작품집에도 『괴기의 화첩』(진문출판사, 1964)이라고 달았던 것을 상기하면, 같은 작품인데 다른 작품인 것처럼 보이게 하는 속임수 효과일 가능성이 있다. 식민지시기에 김내성의 탐정소설이 변격 탐정소설로 구분되었다면, 1960년대는 ‘괴기’ 탐정소설이란 장르로 읽혔다. 식민지시기 변격 탐정소설은 1960년대 범죄자의 심리에 초점을 맞추고 오싹한 전율을 내포하는 ‘괴기’와 흡사한 양식으로 받아들여졌다. 천불란의 작품처럼 제목 바꾸기는 1950년대와 1960년대, 1970년대까지도 단행본 시장에서 흔히 행해졌던 재탕 복제를 보여주는 한 사례이다. 1968년 송인출판사에서 천불란의 이 작품 이외에도 『독살과 복수』, 『원한의 복수』를 간행하는데, 1952년 문연사의 방인근이 쓴 탐정소설과 제목이 같다. 그러나 목차와 내용이 다른 각각의 작품이다. 천불란은 제목을 원한, 복수, 독살과 같은 식민지시기 탐정소설의 코드를 활용해서 ‘괴기’ 장르를 쓴다. 그러나 개척했다고 하기에는 국내 공포소설이나 방인근의 탐정소설과 흡사한 면이 많다.

1950년대와 1960년대 단행본 출판사들은 팔리는 데 급급해서 다른 작품을 모방하기도 하고, 베끼기도 하고 심지어 똑같은 판본을 재탕으로 찍어내기도 했다. 외국 작품의 번역인지 밝히기도 애매했기 때문에, 먼저 이름을 달고 창작 작품인 것처럼 저자로 내세워서 간행하기도 했다. 저작권에 관한 인식이 잡지보다 훨씬 더 미비했고 혼란스러워서 마구잡이식이었음을 알 수 있다. 그러나 마구잡이식으로만 보이는 단행본들에서 오히려 가장 한국적인 특성이 나타나기도 한다. 공동묘지에서 시작하는 복수극 ‘괴기’ 스릴러는, 영화에서는 공포영화에 편입될 수 있고, 추리소설에서는 스릴러나 서스펜스로 분류될 수 있다. 그러나 공포와 스릴러의 경

의 소설에도 괴기탐정소설을 붙인다는가, 김내성의 모험스파이 양식이 아닌 변격 탐정소설 유형의 단편집을 ‘괴기의 화첩’이라는 제목으로 다시 출판한다는 것은, 미국 범죄소설의 유형과는 다른 괴기 스릴러라는 식민지시기부터 익숙한 장르의 발달이 한 유형으로 있었음을 반영한다고 볼 수 있다.

계에 걸쳐 있는 ‘괴기’라는 장르는 서구와 다른 한국적 혹은 아시아적인 특성이라 볼 수 있다.

4. 단행본 시장에서 사라진 천세욱의 행적

1950년대와 1960년대 유입되어 적극적으로 국내에 번역된 작가는 얼 스타니 가드너, 미키 스피레인, 대실 해미트 등의 미국 범죄소설 작가이다. 『공포의 도시』(J.S.프렛차, 이몽석 역, 共同문화사, 1962, 평화문화사, 1965), 『녹색 카드의 공포』(M. 스피레인, 이몽석 역, 동아문화사, 1956), 『魔의 陷穽』(어얼 스타니 가드너, 정병모(鄭秉謨) 譯, 삼성사, 1952, 정연사, 1957), 『괴의 수확』(대실 해미트, 이가형 역, 寶晉齋, 1962) 등 당시 창작에 영향을 끼친 서스펜스와 하드보일드형 작가가 주로 번역되었음을 알 수 있다.

1960년대 『아리랑』 잡지에서 유입되던 작품은 주로 미국 펄프잡지에 실린 하드보일드형 범죄소설이었다. 그래서 저자가 불분명하거나 작가 이름이 있어도 생소한 작가들이 많다. 그러나 『학원』 잡지에서 유입되던 추리소설 작가는 코넬 울리치(윌리엄 아이리시), 얼 스타니 가드너, 미키 스피레인 등의 미국 서스펜스 작가들이다. 특히 코넬 울리치의 서스펜스 단편은 단행본에서는 잘 보이지 않으나 『학원』 잡지에는 여러 편이 실려 있다. 단행본에서 번역된 작가들이 대중잡지에서도 활발하게 유입되고 있었다. 다만 잡지에서는 단편 위주로 번역되었으나, 단행본에서는 장편이 번역되었다. 대중잡지에서 미국 범죄소설이나 서스펜스 유형의 유입은, 단편 번역물 게재에서 그치지 않고 국내 작가들의 장편 연재로 이어지기도 했다.

천세욱은 당시 유입되던 누아르 색채가 농후하게 가미된 미국 범죄소설 유형을 『아리랑』과 같은 대중잡지에서 ‘장편’으로 창작한 대표적인 작

가이다. 그의 장편 연재 추리소설 『탐정을 찾아내라』(1959년 10월~1960년 9월)와 『여자만 알고 있다』(1960년 10월~1961년 6월) 두 작품은 모두 ‘여자의 유혹’으로 시작해서 이튿날 여자가 사라지거나 죽거나 해서 본의 아니게 살인사건에 휘말리게 되어 범죄를 뒤집어쓰고 도망자 신세가 되는 내용이다. 범인에게 쫓기면서 혹은 형사에게 쫓기면서 자신의 누명을 벗기기 위한 피해자의 고군분투는 코넬 올리치의 『환상의 여인』이나 『검은 옷을 입은 신부』와 흡사한 구조를 취하고 있다. 천세옥은 당시 국내에 유입되던 코넬 올리치의 서스펜스 구조에 미키 스피레인의 자극적이고 에로틱한 범죄소설 색채를 결합하여 어두운 도시 뒷골목의 누아르 세계를 그린다.

그런데, 대중잡지에서 하드보일드형과 서스펜스를 결합한 장편 연재를 실었던 천세옥은 의외로 단행본 시장에서는 모습을 보이지 않는다. 천세옥의 이름은 창작물이 아닌 번역물에서 찾을 수 있었다. 이전까지 국내에 번역된 적도 없었고 국내 추리소설 작가나 연구자의 언급에서도 잘 찾을 수 없었던 윌리엄 윌키 콜린스의 『월장석』(삼중당, 1962)의 번역자가 천세옥이었다. 광승숙은 방인근의 『방화살인사건』 뒤에 함께 실려 있는 「인도의 보물」(코난 도일 『네 개의 서명』 중 일부)이 코난 도일의 번역물이기 때문에 『방화살인사건』 역시 방인근의 창작이 아닌 번역일 가능성을 제기한 바 있다.²⁰⁾ 코난 도일의 『네 개의 서명』 중에서 「인도의 보물」이 실려 있다는 점에 주목해 보면, 코난 도일에 영향을 준 윌키 콜린스의 『월장석』의 번역도 뜬금없다고 보기는 힘들다.

당시 국제금괴사건, 국제보석사건 등으로 ‘잃어버린 보석’에 관한 기사가 잡지에 실화처럼 실려 있고, 그것을 소재로 하여 영화 〈국제금괴사건〉(장일호, 1966)도 제작된 것을 보면, 보석밀매와 함께 잃어버린 보석에

20) 광승숙, 「방인근의 탐정소설 연구」, 시간강사지원사업, 2013년 연구개요 부분 중. 그러나 실제로 논문으로 나온 것에서는 이 작품에 대한 분석이 서지 이외에는 없어서 진위 여부를 확인할 수 없었다.

대한 대중의 환상도 부풀어 올랐다고 볼 수 있다. 『월장석』도 잃어버린 보석에 관한 진실 찾기이다. 왜 미국 범죄소설과 서스펜스 스릴러 유형이 대거 유입되고 있던 1962년에 영국의 고전 추리소설을 번역했을까. 셜록 홈스 탐정도 아니고 우리에게 그다지 익숙하지 않은 고전인데 그것도 대중잡지에서 섹시하고 자극적인 색채가 농후한 하드보일드형 추리소설을 창작하고 있었던 천세욱이 말이다.

「표류」라는 단편으로 『문학』을 통해 본격 문단으로 데뷔한 천세욱은 『아리랑』이나 『명랑』 잡지에서는 탐정소설과 명랑소설을 실었으나, 단행본으로 추리소설을 출간한 흔적이 남아 있지 않다. 허문녕과 함께 대중잡지에서는 가장 많은 편수를 실었으며, 임호 탐정을 내세운 추리소설을 연재하기도 했다. 그러나 자극적이고 에로틱한 스릴러 유형의 추리소설을 쓰던 천세욱은 단행본 시장에서는 찾아볼 수 없다. 대신 국내에 처음으로 셜록 홈스보다도 앞선 시기의 윌리엄 윌키 콜린스 『월장석』을 번역해 내놓는다. 미국의 하드보일드형 범죄소설이 오락물 취급을 받았다면, 영국 최초의 추리소설인 『월장석』은 고전 중에서도 고전으로 『世界大로망全集』 18권에 묶인다. 고전적 추리소설이 세계문학전집에 들어갔던 것과 대비하여, 미국 펄프 잡지의 범죄소설은 오락물로 취급되어 단행본으로 출간되었다. 본격 문단으로 데뷔한 천세욱이 단행본을 남기지 않은 것은 당시 추리소설 단행본이 이런 하찮은 취급을 받았기 때문이 아닐까 유추해 본다.

5. 결론

1960년대 대중잡지에서 새롭게 등장했던 추리소설 작가들이 단행본 시장에서도 비슷한 경향을 보이는가를 살펴봄으로써, 단행본으로 출간된 작품의 특성을 파악해 보았다. 본 논문에서는 대중잡지에서 활발하게 활동

했던 허문녕과 단행본 시장에서만 보이는 천불란, 그리고 대중잡지에서는 활발하게 창작했지만 단행본 시장에서는 고전 번역만을 내놓은 천세옥을 통해서 1960년대 단행본 추리소설의 경향을 고찰해 보았다. 단편일 경우에는 비슷한 경향을 보이다가 장편 스릴러에서는 좀 더 한국적인 색채를 띠거나 전근대적인 코드를 활용하고 있었다. 그뿐만 아니라 잡지에서 사라진 듯 보이는 식민지시기 방인근 등의 추리소설 작가들이 단행본 시장에서는 활발하게 활동하고 있었으며, 새롭게 등장했던 신진 추리소설 작가 허문녕과 천불란 등의 작품에서도 방인근과 유사하거나 식민지시기 김내성과 유사한 측면을 발견할 수 있었다. 그렇게 본다면, 잡지가 동시대적인 것을 새롭게 들여왔다면, 단행본 시장은 익숙한 코드인 한국 고전에서부터 이어져 오던 보편적인 대중 감성인 ‘복수’를 활용하고 있었다. 장르를 막론하고 ‘원한과 복수’는 한국 공포, 추리, 연애에서 널리 사용되는 코드임을 알 수 있었다. 단행본 시장에서는 이 익숙하고 근원적인 한국 코드가 독자층에 더 맞았다고 보인다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 천불란, 『지옥녀』, 상지사, 1965.
천불란, 『무덤에서 나온 복수귀』, 상지사, 1965
천세옥, 『월장석』 세계대모험전집 18권, 삼중당, 1962.
허문녕, 『번개쌍권총』, 한양출판사, 1965.
허문녕, 『협박장은 살아있다』, 청산문화사, 1962
허문녕, 『너를 노린다』, 한양출판사, 1965.
허문녕, 『검은 독수리』, 한양출판사, 1965.

2. 단행본

- 대중문학연구회 편, 『추리소설이란 무엇인가?』, 국학자료원, 1997.
이브 뢰테르, 김경현 역, 『추리소설』, 문학과지성사, 1993.

3. 논문 및 비평

- 곽승숙, 「방인근의 탐정소설 연구」, 『Journal of Korean Culture』 34, 2016.8, 69-97면.
김중수, 「해방기 탐정소설 연구」, 『동양학』 48, 2010, 89-104면.
안혜연, 「1970년대 후반~1980년대 한국 추리소설 붐과 그 사회적 맥락」, 『인문과학』 85호, 2022, 193-234면
안혜연, 「1970-80년대 한국 추리소설 연구」, 성균관대학교 일반대학원 박사논문, 2022.
이정옥, 「1950-60년대 추리소설의 구조 분석」, 『현대문학이론연구』 15권 0호, 2001.6, 183-202면.
최애순, 「1945년 해방기부터 1950년대 전쟁기까지 방인근의 탐정소설」, 『현대소설연구』 78호, 2020.6, 317-363면.
최애순, 「1950년대의 어두운 뒷골목 이야기」, 『계간 미스터리』 19, 2018.8·9, 27-34면.
최애순, 「『학원』의 해외 추리·과학소설의 수용 및 장르 분화 과정」, 『대중서사연구』 21권 3호, 2015.12, 275-320면.
최애순, 「50년대 『아리랑』 잡지의 ‘명량’과 ‘탐정’ 코드」, 『현대소설연구』 47호, 2011.8, 351-390면.

<Abstract>

The influx of suspense thrillers in the 1960s
and the emergence of new mystery novelists
— focused on the books of Heo Moon-nyeong, Cheon Bu-lan,
and Cheon Se-wook

Choi, Ae-soon

The 1960s was a time when American hard-boiled mystery novels were not only introduced in large numbers from European classic mystery novels that had been introduced during the colonial period, but also led to domestic creations. Hitchcock's <Vertigo>, <Psycho>, Cornell Woolrich (William Irish)'s suspense, and Mickey Spillane's stimulating and erotic crime thriller are introduced. This paper aims to reveal that with the active inflow of American crime novels in the 1960s, hard-boiled crime novels and suspense thriller styles appeared in domestic mystery novels as well. In this paper, I will follow the writers and works that were more actively in charge of public entertainment in the book market than the works published in magazines. This is because mystery novels in the 1960s, which were read in the alleys of Cheonggyecheon or picked up from piles of books scattered here and there, are effectively appropriate to follow the trend of the market where they were discarded and recklessly read. In the 1960s, mystery novel writers seen in the book market include Heo Moon-nyeong, Cheon Bu-lan. In this paper, I tried to follow whether the hard-boiled mystery novel or thriller style of a new mystery novelist in a popular magazine continues in a book. I analyzed mainly works of Heo Moon-nyeong, Cheon Bu-lan, and followed the tracks of Cheon Se-wook,

published numerous mystery novels in popular magazines in the 1960s, curious about where he had gone.

In this thesis, the trend of the mystery novel market in the 1960s was examined through Heo Moon-nyeong, who was active in popular magazines, Cheon Bu-lan, who was active in the book market, and Cheon Se-wook, who was active in popular magazines but only published classic translations in the book market. In the case of short films, similar tendencies were observed, but in full-length thrillers, more Korean colors or pre-modern codes were used. In addition, mystery novel writers such as Bang In-geun, who seemed to have disappeared from magazines, were active in the book market, and new mystery writers such as Heo Moon-nyeong and Cheon Bu-lan were similar to In-geun Bang or similar to Nae-seong Kim during the colonial period. was able to find If you look at it that way, while magazines brought in something new from the times, the book market was utilizing ‘revenge’, a universal popular emotion that has been passed down from Korean classics, a familiar code. Regardless of the genre, it was found that ‘Grudge and Revenge’ is a code widely used in Korean horror, reasoning, and romance.

Key words: 1960s, book, suspense, thriller, mystery, popular magazine, Heo Mun-nyeong, Cheon Bu-lan, Cheon Se-wook, Cornell Woolrich, hard-boiled hyung, Mickey Spillane

투 고 일: 2023년 2월 20일

심 사 일: 2023년 3월 8일

게재확정일: 2023년 3월 8일

수정마감일: 2023년 3월 22일