

1980년대 텔레비전드라마에 나타난 범죄와 추리

송치혁*

1. 추리, 변주하는 텔레비전드라마
2. 수사에서 범죄로, 텔레비전 추리물의 전환
3. 사회적 범죄의 재연과 직업적 범죄자의 등장
4. 자경단이라는 신체와 사적제재의 욕망
5. 범죄와 추리, 새로운 시대의 풍경

국문초록

이 글은 1980년대 텔레비전드라마에 나타난 추리와 범죄의 양상을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 앞서 언급했듯이 1970년대 내내 전국적인 인기를 이끌어왔던 <수사반장>의 영향력은 텔레비전을 넘어 대중예술 전반에 추리물이 수용될 수 있는 중요한 토대를 제공했다. 이러한 경향은 특정 장르만을 중점적으로 소비한 것처럼 보이는 한국 텔레비전드라마사의 다양한 진폭을 밝혀줄 수 있는 단서가 되며 이후 텔레비전드라마의 다양한 장르물 제작과 방송에 영향을 끼쳤다. 따라서 특정 장르물이 한국 텔레비전드라마사에서 비주류 혹은 결핍을 가진 텍스트로만 존재했다는 통념은 당시 편성과 담론의 총체적 분석을 통해 재인식되어야만 한다.

기억해야 할 것은 장르는 언제나 과정 중에 놓여있다는 사실이다. 장르는 고정된 어떤 것이 아니라 제작주체와 수용자의 의도가 뒤섞이면서 만들어지는 것이다. 한국에서 추리물 역시 마찬가지였다. 서구 추리소설의

* 한국공학대학교 교양교육운영센터 강사

탐정형 인물이 사회맥락상 공감을 얻기가 어려웠던 한국의 사회적 맥락상 사상검사나 형사반장과 같은 공권력이 탐정의 자리를 대체하며 등장했다. 이러한 변화의 과정을 거치면서 본래 추리물이 필수적으로 드러내어야 하는 논리적 이성은 수용자들의 요구와 취향에 따라 변화하기 시작했다. 따라서 한국 텔레비전 추리물에서 추리보다는 수사가, 근대적 이성보다는 연민과 공감의 휴머니티가 강조되는 현상은 한국의 텔레비전 시청자의 입장에서 추리서사를 받아들이는 독특한 맥락인 셈이다.

1970년대 수사극이라는 명명하에 대대적인 인기를 끌었던 텔레비전 추리물은 1980년대에 들어서 컬러방송과 언론통폐합을 맞닥뜨리게 된다. 텔레비전드라마는 자율정화와 개방이라는 기치 아래 신군부 정권의 문화 예술 정책과 동행하게 된다. 이에 맞추어 추리와 범죄라는 새로운 즐거움을 수용하는 시청자들의 시각도 시대에 맞춰 변화해가고 있다는 점 역시 기억할 필요가 있다. 1987년 직선제 개헌에 따른 민주화가 가져온 일시적인 자유 앞에서 텔레비전 추리물 역시 자신을 변주해야 했다. 이 과정에서 두드러지게 나타난 추리소설의 수용은 한국적 맥락을 다분히 의식한 선택으로 수사극으로 불리던 텔레비전드라마들이 추리극으로 변화하는 데 큰 영향을 끼쳤다. 문제는 이러한 텔레비전드라마를 통해 새로운 형태의 추리와 범죄를 접한 시청자들이 '국가 너머'를 의식하기 시작했다는 사실이다. 사회의 안녕과 질서유지를 공언하며 텔레비전드라마를 통해 계도와 계몽을 시도했던 공권력이 1980년대 내내 지속되었던 신군부 정권 아래에서 사회정의에 대해 보여준 대중예술만의 방식이라고 볼 수 있다.

그런 의미에서 1987년 이후 텔레비전드라마에 나타난 추리와 범죄의 새로운 양상은 한국 사회에서 정의란 과연 무엇이고 어떻게 수호될 수 있는 것인지에 대한 대중적인 질문에 가깝다. 이 과정에서 등장하는 직업적 범죄자들과 자경단의 충돌은 텔레비전드라마의 시청자들이 현실의 범죄

에 대해 느끼는 감정과 태도를 반영한 텔레비전드라마의 재연방식일 것이다. 공권력을 내세운 형사들보다 불법을 불사하면서까지 사적 제재를 수행해줄 자경단에게 '감정적 리얼리즘'을 느끼는 현상은 국가가 더 이상 우리를 지켜주지 않는다는 불신의 태도에서 기인한 것으로 보는 것이 옳을 것이다. 이러한 욕망이 태생적으로 국가의 개입에서 자유로울 수 없었던 텔레비전에서 이루어졌다는 사실은 유의미한 현상이다. 1980년대 내내 국가의 발전을 시각적으로 과시해오던 신군부 정권의 욕망에 의문을 제기하는 불온한 시선은 망가지고 부서지는 이들의 육체를 통해 가시화된다. 텔레비전 추리물을 둘러싼 시청자들의 장르적 욕망은 이 지점에서 새롭게 해석될 여지를 남기게 되는 것이다.

(주제어: 수사드라마, 자경단, 추리드라마, 텔레비전드라마, 폭력, 형사)

1. 추리, 변주하는 텔레비전드라마

한국에서 추리물¹⁾은 다양하게 변주되어왔다. 서구와 달리 정통 추리서사에 대한 경험이 부족한 한국의 현실에서 탐정이 논리적 추론을 활용해

1) 이 글에서는 추리라는 용어의 다양성을 고려하여 박유희의 논의를 적용하고자 한다. 보통 추리서사는 범인-피해자-탐정을 축으로 범죄의 발생과 그 해결을 다루는 이야기로 활용된다. 추리서사가 나타나는 서사물을 통칭하여 추리물이라고 부를 것이다. 다만 이 글에서는 추리물이 한국적 맥락에 따라 하위장르와 융합하는 양상을 주목하고자 한다. 이 글의 2장에서 사용되는 용어 '수사극'과 '추리극' 역시 당시 한국적 맥락을 고려하여 활용되던 용어라는 점에서 별도의 수정없이 인용하였다. 이처럼 하위장르와의 결합 양상은 한국에서 추리물이 자생적인 이야기 양식으로 자리잡는 복잡한 맥락을 밝혀줄 단서를 파악하기 위한 선택이다. 박유희, 「한국 추리서사와 탐정의 존재론」, 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것 3 추리물』, 이론과실천, 2011, 19쪽.

범죄를 해결하는 이야기는 현실감을 가지기 어렵기 때문이다. 그럼에도 추리물은 다양한 미디어를 통해 계속해서 모습을 바꿔왔으며 한국의 수용자들에게 익숙한 고유의 이야기 양식을 갖추기 시작했다.

이러한 노력의 결실은 1980년대에 이르러 가시화되었다고 볼 수 있다. 텔레비전드라마 <수사반장>이 조성한 '수사극붐'²⁾과 추리작가 김성종의 등장이 다양한 미디어를 거치며 추리물 제작에 영향을 끼쳤기 때문이다. 이전 시기까지 익숙하지 않았던 추리서사는 1970년대를 거치며 한국적 맥락을 구축했고 1980년대 추리붐³⁾으로 이어지는 일련의 양상을 드러낸 것이다. 이 과정은 곧잘 한국 대중예술사에서 돌출적인 현상으로 설명되곤 했지만 1980년대의 뚜렷한 문화적 움직임이었으며 이후 한국 대중예술의 장르서사의 다양화를 예견한다는 점에서 주목할 필요가 있다.

주지하다시피 1980년대는 신군부 정권의 탄생과 이에 따른 사회 제도 전반의 재정비가 일어났던 시대였다. 신군부 정권은 이전 정권인 유신체제와의 거리두기를 위해 문화예술에 대한 대대적인 개혁을 추진하며 사회 분위기 일소에 중점을 두려했다. 이에 따른 문화 개방과 자율정화⁴⁾의 분위기에서도 텔레비전은 여전히 정부에 의해 '계도'되어야 할 대상이었다. 텔레비전드라마를 비롯한 오락예능프로그램은 정권 홍보를 위해 동원되어야 했기에⁵⁾ 공영방송 KBS와 민영방송 MBC, TBC로 이루어진 방송 삼원체제는 언론통폐합 정책에 의해 해체와 재조직을 거치며 새롭게 태어나

2) 「수사비화다룬 TV극 늘어나 멜로드라마 탈피에 새로운 움직임」, 『동아일보』, 1972.11.17.

3) 안혜연, 「1970년대 후반~1980년대 한국 추리소설 붐과 그 사회적 맥락」, 『인문과학』 85, 성균관대학교 인문학연구원, 2022, 211쪽.

4) 임희섭, 「전두환대통령의 제5공화국 1년 새역사 창조 (3) 자율과 개방」, 『경향신문』, 1982.3.3.

5) 강태영·윤태진, 『한국 TV 예능·오락 프로그램의 변천과 발전』, 한울아카데미, 2002, 62쪽.

야만 했다. 이 시기를 기해 방송윤리위원회의 통제하에 검열과 재조정이 새로운 시대에 맞추어 이루어지며 텔레비전과 국가의 관계는 현대화의 길을 걷게 되었다.⁶⁾

〈수사반장〉을 위시한 수사극 역시 정화의 바람을 피할 수는 없었다. “사회질서와 안녕을 구축”⁷⁾하기 위한 목적으로 방송되었던 수사극은 한국 대중예술에서 성공적으로 추리서사가 수용된 대표적인 결과물이었다. 하지만 원래의 의도와 달리 수사극은 유신체제 말기부터 비판의 표적으로 떠오르며 “청소년 범죄를 촉진”⁸⁾시키는 폭력성과 선정성의 대명사로 치부되어왔다. 이후 1980년 이후 컬러방송의 도입과 공영방송 체제로의 전환으로 인해 한국 텔레비전드라마에서 추리서사의 수용은 강력한 압력에 직면하게 되었다.

문제는 텔레비전드라마를 통해 즐거움을 얻고자 하는 시청자들의 욕망이 1970년대 중반 이후 전면화되기 시작했다는 것이었다. 1970년대 내내 반공과 수사를 경유하며 이루어지던 텔레비전 추리물은 통제하려는 체제와 이탈을 감수하면서까지 즐거움을 추구하는 수용자 간의 충돌이 구축한 사회적 현상에 가까워지기 시작했던 것이다. 결국 인기 장르였던 수사극이 다양한 변주를 감행해야만 했던 것은 한국 텔레비전드라마에서 추리물이 어떻게 제작되었고 수용되었는지에 대한 맥락이 복잡하게 얽혀있었기 때문이다.

6) 방송통폐합과 이에 따른 텔레비전 방송의 대대적인 제도 변경은 1990년대 이후 한국 텔레비전방송의 현대적 형태를 형성한다는 점에서 매우 의미있는 변화라고 볼 수 있다. 현재까지 다소 기형적으로 보이는 공영방송 중심 방송 체제, 방송윤리위원회의 사전 검열과 사후 징계 등은 신군부 정권에 의해 1980년대에 기틀이 마련되었다는 점을 기억할 필요가 있다. 「방송정화 세부 지침 마련」, 『경향신문』, 1980.9.3.

7) 「수사반장」, 『경향신문』, 1971.3.6.

8) 「치안본부 TV수사극 방영중지 요청」, 『조선일보』, 1980.2.29.

반면 선행연구들은 1980년대 텔레비전드라마의 추리수용에 대해 큰 관심을 기울이지 않았기 때문에 “체제의 대응양식과 통제”라는 관점에서 〈수사반장〉을 분석한 논의가 유일하다.⁹⁾ 이와 같은 관점은 당시 〈수사반장〉이 정권의 지속적인 지원을 통해 국민계도의 차원에서 제작되었던 사실에 근거한 판단이라는 점에서 의미있는 분석이라고 볼 수 있다. 하지만 〈수사반장〉은 1970년대 후반부터 비판의 중심에 있었고 이에 따라 수사극 폐지에 대한 기획이 종종 추진되었던 사실¹⁰⁾을 고려하자면 이에 대한 상세한 분석이 필요한 것이 사실이다.

그런 의미에서 특집극 〈최후의 증인〉에 관한 논의¹¹⁾는 주목할만하다. 1979년 MBC에서 6·25 특집으로 방송된 〈최후의 증인〉은 김성종이 발표한 동명의 소설을 원작으로 한 3부작 특집극이었다. 원작과 달리 반공으로 수렴되는 결말로 향하긴 했지만 〈최후의 증인〉은 텔레비전 내부에서 반공과 즐거움이 뒤섞여 추리물 시청의 관습을 새롭게 재구성하고 있다는 점에서 중요하다. 하지만 이 논의는 1970년대 후반의 한 작품만을 대상으로 하고 있기에 이후 변화해가는 텔레비전 추리물의 경향을 온전히 파악할 수 없다는 한계를 가지고 있다. 결국 한국 텔레비전드라마에서 장르물에 대한 제작과 수용은 언제나 체제-제작주체-시청자가 뒤섞여 형성해내는 욕망의 장을 경유해야만 파악가능한 것이라는 사실을 기억할 필요가 있다.

이 글에서는 1980년대 텔레비전드라마에 나타난 추리와 범죄의 양상을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 앞서 언급했듯이 1970년대 내내 전국적

9) 김희진, 「텔레비전 수사 프로그램에 응축된 한국사회의 구조적 갈등과 이념적 특성」, 서울대학교 석사학위논문, 1987, 22쪽.

10) 「치안본부 TV수사극 방영중지 요청」, 『조선일보』, 1980.2.29.

11) 송치현, 「6·25 특집극 〈최후의 증인〉 연구」, 『공연문화연구』 42, 한국공연문화학회, 2021.

인 인기를 이끌어왔던 <수사반장>의 영향력은 텔레비전을 넘어 대중예술 전반에 추리물이 수용될 수 있는 중요한 토대를 제공했다. 이러한 경향은 특정 장르만을 중점적으로 소비한 것처럼 보이는 한국 텔레비전드라마사의 다양한 진폭을 밝혀줄 수 있는 단서가 되며 이후 텔레비전드라마의 다양한 장르물 제작과 방송에 영향을 끼쳤다. 따라서 특정 장르물이 한국 텔레비전드라마사에서 비주류 혹은 결함을 가진 텍스트로만 존재했다는 통념은 실제 편성과 이를 둘러싼 담론을 통해 재인식되어야만 한다.

기억해야 할 것은 장르는 언제나 과정 중에 놓여있다는 사실¹²⁾이다. 장르는 고정된 어떤 것이 아니라 제작주체와 수용자의 의도가 뒤섞이면서 만들어진다는 것이다. 한국에서 추리물 역시 마찬가지였다. 서구 추리소설의 탐정형 인물이 사회맥락상 공감을 얻기가 어려웠던 한국의 사회적 맥락상 사상검사나 형사반장과 같은 공권력이 탐정의 자리를 대체하며 등장했다. 이러한 변화의 과정을 거치면서 본래 추리물이 필수적으로 드러내어야 하는 논리적 이성은 수용자들의 요구와 취향에 따라 변화하기 시작했다. 따라서 한국 텔레비전 추리물에서 추리보다는 수사가, 근대적 이성보다는 연민과 공감의 휴머니티가 강조¹³⁾되는 현상은 한국의 텔레비전 시청자의 입장에서 장르로서의 추리를 받아들이는 독특한 맥락인 셈이다.

때문에 1970년대에 시청자들의 호응으로 이루어진 텔레비전 추리물 수용이 1980년대에 이르러 어떤 변주를 거쳐 특정한 장르 양식을 이루어 갔는지에 대한 이해가 필요한 시점인 것이다. 이는 그간 공백에 놓였던 한국 텔레비전드라마사를 확인하는 작업이기도 하며 1990년대 이후 텔레비전드라마에서 다양화되는 텔레비전 장르물의 역사를 이해할 단서를 제공

12) 배리 랭포드, 방혜진 옮김, 『영화 장르 할리우드와 그 너머』, 한나래, 2010, 19쪽.

13) 이영미, 「방송극 <수사반장>, 《법창야화》의 위상과 법에 대한 태도」, 『대중서사연구』 16(2), 대중서사학회, 2010, 407쪽

할 것이다. 따라서 이 글에서는 1987년을 전후로 방송된 <갈 수 없는 나라>, <아름다운 밀회>, <제5열>, <인간시장>을 중심¹⁴⁾으로 한국 텔레비전 드라마에서 추리와 범죄가 변모를 거듭하는 양상을 1980년대라는 시대적 맥락과 함께 조망해보고자 한다.

2. 수사에서 범죄로, 텔레비전 추리물의 전환

라디오, 텔레비전의 도입과 함께 형성된 방송극은 다양한 장르를 필요로 해왔다. 1945년 미군정체제에서 최초의 라디오 연속극 <똥똥이의 모험>에서 확인할 수 있듯이 방송극이라는 새로운 형태의 대중예술은 새로운 이야기 양식을 요구해왔다. 방송극에 대한 기대는 1970년대 텔레비전이 전국적으로 보급되며 가시화되었다. 1970년 6.4%에 불과하던 텔레비전 보급률이 1979년 78.5%까지 상승했던 것이다.¹⁵⁾ 자연스럽게 방송국들은 정규 방송시간을 채워줄 프로그램 확보가 중요해졌다. 무엇보다 광고 수주를 위한 시청률 확보는 시급한 과제로 떠올랐다.

그런 점에서 텔레비전드라마는 방송국의 입장에서 시청률의 지속적인 확보를 가능케하는 중요한 자산이었다. 1969년 33.6%의 편성률¹⁶⁾을 보이던 텔레비전드라마는 1970년 <아씨>의 성공 이후 일일극의 시대로 접

14) 2장에서 후술하겠지만 1987년을 전후로 방송된 텔레비전 추리물은 6편 정도에 이른다. 한국 방송의 특성상 대본이나 영상 자료의 보존이 미약했기 때문에 정확한 내용을 확인할 수 있는 텍스트 위주로 선정했음을 미리 밝혀둔다. 또한 <최후의 증인>의 경우 1978년 특집극으로 방송된 바가 있기에 분석에서 제외하였다.

15) 윤상길, 「1970년대 한국 유선방송의 이행기적 양상」, 『언론정보연구』 56(1), 서울대학교 언론정보연구소, 2019, 19쪽.

16) 「드라마 33.6%가 가장 많아」, 『조선일보』, 1969.8.7.

어떻게 되었다. 에너지 절약정책과 계도 지시에도 불구하고 하루 15편이 방송될 정도로 성행하던 일일극¹⁷⁾은 텔레비전드라마의 저급성을 지적받았음에도 계속해서 시청자들을 텔레비전으로 이끄는 데 중요한 역할을 해왔던 것이다.

이러한 외증에 1970년대 내내 인기를 끌며 방송했던 <수사반장>의 탄생은 당시 텔레비전드라마의 새로운 레퍼토리 확보는 물론 체제의 필요하에 탄생한 프로그램이었다. 치안정보부의 지원 아래 실제 사건을 극화하는 것으로 시작된 <수사반장>은 1970년대 중반부터 인기 프로그램으로 주목받게 된다. 에피소드 중심으로 매주 새로운 이야기를 방송했던 <수사반장>은 이후 <113 수사본부>, <추적> 등과 함께 주간극의 시대를 열며¹⁸⁾ 소재빈곤과 저급성에 빠진 일일극을 극복할 대안으로 제시되었다.

흥미로운 사실은 체제가 지원하고 홍보하던 일련의 수사극들이 1970년대 하분 불건전과 저급함의 상징처럼 받아들여지는 현상이다.

지난 금요일 방송된 「만년형사」를 보면 수사극의 기본요건을 갖추지 못하고 있다는 감을 준다. 첫째 수사극의 주체는 수사관이 되어야 함에도 불구하고 이 드라마 「꼬리표」에서는 수사관이 사건의 귀추를 지켜보는 목격자나 증인이 되는데 그쳤다고 할 수 있을 정도로 소극적 역할을 담당했다. 둘째 수사의 대상이 되는 사건(독약물에 의한 살인)을 풀어가는데 초점을 맞추지 못하고 불행한 남매를 그리는데 중점을 두어 수사극의 성격을 흐리게 했다. 셋째 불필요한 슬로모션(고속도촬영)장면을 남발하여 수사극이

17) 「TV드라마 흥수 성격-내용없는 “바보놀이”」, 『조선일보』, 1975.11.16.

18) 다만 <113 수사본부>, <추적>과 같은 텔레비전드라마들이 반공물이라는 사실은 고려되어야 한다. 반공물의 특성상 적이 명시되어있고 이를 추적해가는 과정은 영화 <특별 수사본부> 등과 같이 분단을 소재로 한 대중예술의 영향을 질게 드리우고 있기 때문이다. 그럼에도 유독 텔레비전드라마에서 반공과 수사가 결합해야만했던 이유에 대한 논의는 추후 세밀하게 분석될 필요가 있다.

지녀야할 극적 템포를 죽여놓았다.¹⁹⁾

시청률이 높은 TV수사극이 존폐위기에 놓여있다. 최근 정부 당국(내무부, 문공부)과 방륵이 수사극 폐지여부를 신중히 검토하고 있는 것으로 알려졌다.

그 일환으로 치안본부는 2월 27일 MBC-TV 「수사반장」과 TBC-TV 「형사」의 방영을 중지해줄 것을 민방 측에 요청했다. 이유는 『범죄에 대한 경각심이나 예방적 측면보다는 흥미위주로 제작되기 때문에 감수성이 예민한 청소년들에게 범죄수법과 수사방법을 가르쳐주는 결과를 빚고 있기 때문』이라는 것. 한마디로 수사드라마의 역기능이 사회악을 조장하는데 영향을 끼치고 있다는 것이다.²⁰⁾

첫 번째 인용문은 1979년 당시 수사극을 비평한 TV주평이다. 인용문에서 확인할 수 있듯이 1970년대 내내 큰 인기를 끌었던 수사극은 점점 언론의 비판 대상으로 인식되기 시작했다. 무엇보다 수사극이 가져야할 추리물로서의 성격이 모호해지고 있음을 지적하는 주평은 〈수사반장〉을 참조점으로 제작된 수사극들이 추리적 특성을 중심으로 제작되지 않았음을 보여준다.

이는 추리서사의 냉철한 논리보다 “사회의식과 인간애”²¹⁾를 보고 싶어 했던 시청자들의 취향을 반영한 결과물에 가깝다. 기사의 비판은 정통 추리소설의 기법 확보를 통해 수사극의 미학적 불균형에 초점이 맞춰져있다. 이와는 별개로 1970년대에 제작되었던 수사극들은 범죄자와 수사관(탐정) 사이의 긴장감과 두뇌싸움보다는 피해자의 불행과 문제해결에 집중하고 있다. 이와 같은 결과는 수사극에 범죄를 해결하여 사회의 안녕을

19) 이상희, 「TV주평」, 『경향신문』, 1979.3.13.

20) 「TV수사극 폐지 찬반론」, 『조선일보』, 1980.3.2.

21) 「방륵, 작년에 방송된 총 54편 분석결과」, 『동아일보』, 1975.2.5.

확보하겠다는 체제의 의도가 노골적으로 개입했다는 사실에서 일차적인 원인을 찾을 수가 있다. 거기에 더해 연민과 동정에 기초한 이야기 양식을 선호했던 당시 시청자들의 취향을 고려한 제작 방향이 수사극을 정통 추리물의 특성보다는 인간애의 측면으로 이끌고 갔다고 볼 수 있다.

하지만 이러한 제작방향이 유신체제가 강조한 국민총화와 새마을·안보의 목적²²⁾과 부합하는 방향으로만 흘러갔다고 보기 어렵다. 당시 유신체제는 <수사반장>을 위시한 수사극들이 수사의 기법을 통한 치안유지보다는 폭력과 선정성을 노출하는 데 집중하고 있다고 판단했기 때문이다. 이에 따라 수사극을 적극 장려했던 치안본부가 오히려 방송폐지를 요청하는 역설적인 상황이 펼쳐지게 된 것이다. 1970년대 후반 유신체제는 대중예술을 통해 즐거움을 향유하는 것조차 불편해하며 이를 제한하고 통제하는데 집중한 대표적인 예시라고 볼 수 있다.²³⁾ 유신 말기로 갈수록 이와 같은 압력은 강력해졌으며 수사극은 건전성의 확보를 위해 반공을 알리바이로 삼고 휴머니티에 집중하는 등의 전략은 자연스러운 선택으로 보는 것이 옳을 것이다.²⁴⁾

하지만 수사극은 1980년 갑작스러운 정권 교체에 따라 새로운 국면을 맞이하게 되었다. 검열과 통제를 기반으로 문화예술을 동원의 대상으로 호명했던 유신체제와 달리 신군부 정권은 문화예술에 대한 개방과 자유를 허용한다고 발표했던 것이다.²⁵⁾ 그 일환으로 제시된 컬러방송 시행과 아

22) 「박대통령, 동원태세 확립에 만전을」, 『경향신문』, 1976.4.3.

23) 「TV 코미디 프로 모두 없애기로 MBC 31일……TBC 11월7일부터」, 『조선일보』, 1977.10.27.

24) 송치혁, 「6·25 특집극 <최후의 증인> 연구」, 『공연문화연구』 42, 한국공연문화학회, 2021. 61~62쪽.

25) 김지연, 「전두환 정부의 국풍81: 권위주의 정부의 문화적 자원동원 과정」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2013, 27쪽.

침방송 허용은 유신체제의 억압적 분위기에서 벗어나 새로운 시대의 문화를 홍보하기 위한 신군부 정권의 전략적 제안이었다. 물론 이 과정은 언론 통제합을 통해 방송 전체에 대한 통제를 강화하고 국풍81과 같은 대규모 관 주도 이벤트를 통해 강력한 통제와 검열 체제를 구축, 새로운 동원의 구조를 구축하는 것이 목적이라는 점에서 진정한 자유라고 보기는 어렵다.²⁶⁾ 두 번째 인용문에서 확인할 수 있다시피 수사극이 재현하는 폭력과 범죄는 청소년들에게 악영향을 끼쳐 수사극에 대한 제한이 필요하다는 1980년 당시의 정부 담론은 이러한 상황을 반영한 정책적 행보라고 볼 수 있다.

이러한 상황에서 텔레비전드라마의 양적·질적 확장은 필수적인 것으로 요청되었다. 유신체제에서부터 요구되던 건전성은 텔레비전드라마의 대형화와 맞물리며 새로운 경향으로 발전해 나간다.²⁷⁾ 수사극의 경우 이전 시기부터 불건전과 저질 시비가 지속되어왔던 만큼 방송국의 자율정화에서 피할 수 없었다.

26) 김지연, 「전두환 정부의 국풍81: 권위주의 정부의 문화적 자원동원 과정」, 이화여자 대학교 석사학위논문, 2013, 28~29쪽.

27) 1980년에 방송을 시작한 <TV문학관>은 컬러방송의 시작과 함께 대형화된 문화 이벤트의 일환으로 텔레비전드라마의 '문예성'을 내세운 프로그램이었다. 이러한 선택은 검증된 예술성의 확보와 함께 검열의 위협에서 벗어나 안정적으로 볼거리를 제공하는 방법이기도 했다. 결국 <TV문학관>은 1980년대라는 새로운 시대를 맞이하는 텔레비전드라마의 생존전략의 하나라고 볼 수 있다. 박유희, 「1980년대 문예드라마 연구」, 『한국극예술연구』 57, 한국극예술학회, 2017, 145쪽.

〈표 1〉 1980년대의 텔레비전 추리물

	제목	방송사	방송시기	특징
1	수사반장	MBC	1971~1984 1985~1989	
2	113 수사본부	MBC	1973~1983	반공
3	추적	TBC → KBS	1975~1981	반공
4	형사	TBC → KBS	1975, 1979~1983, 1986	
5	두 형사	MBC	1984~1985	
6	형사기동대	KBS	1983~1984	
7	형사 25시	KBS	1986~1990	
8	최후의 증인	MBC	1987	1978년 특집 극 리메이크 / 김성중 원작
9	아름다운 밀회	MBC	1987	김성중 원작
10	갈 수 없는 나라	MBC	1987	조해일 원작
11	인간시장	MBC	1988	김홍신 원작
12	제5열	MBC	1989	김성중 원작

위의 표는 1980년대 방송된 텔레비전 추리물을 정리한 것이다.²⁸⁾ 표를 통해 1970년대부터 인기 작품이었던 〈수사반장〉, 〈추적〉, 〈113 수사본부〉, 〈형사〉 등이 1980년대까지 방송되며 수사극의 명맥을 이어갔다는

28) 아래 작성된 표는 현재 확인이 가능한 주간극과 미니시리즈의 주요 작품들만 정리한 것임을 미리 밝혀둔다.

사실을 확인할 수 있다. 수사극으로 명명되는 일련의 프로그램들은 1970년대의 인기에 힘입어 범죄를 추적하는 수사반의 이야기를 다루고 있다. 대부분 냉철한 이성으로 범인을 추리하는 탐정형 인물보다는 탐문과 취조를 기반으로 하는 수사반을 내세운다는 특징을 가지고 있다.

한편 '형사'라는 인물형을 앞세운 작품이 다수 제작된 것을 확인할 수 있다. <두 형사>, <형사 기동대>, <형사 25시> 등은 공권력의 상징인 형사를 탐정형 인물로 내세워 사건을 해결하는 경향을 보인다. 이 작품들은 1970년대 <수사반장>이 구축한 새로운 인물형을 전유한 선택이라고 보는 것이 옳을 것이다. 특정 인물형인 형사를 내세우고 있지만 범죄를 해결하는 방식은 대부분 탐문에 기초하고 있으며 개인이 아닌 팀단위로 이루어지는 수사 과정은 한국의 텔레비전 추리물에서 구축된 서사관습을 적극적으로 수용하면서도 새로운 변화를 시도한 결과라고 볼 수 있다. 때문에 1980년대 중반까지 방송되었던 형사중심의 텔레비전 추리물들은 수사극의 영향 하에 지속된 흐름이라고 볼 수 있다.

반면 1987년을 전후로 방송된 일련의 텔레비전 추리물은 확연하게 다른 경향을 보인다. 우선 김성종과 조해일, 김홍신 등 유명 소설가들의 작품을 원작으로 하고 있으며 형사, 반공보다는 강력범죄 뒤에 숨겨진 음모를 추적하는 내용이 대부분이다. 이러한 흐름은 1970년대 후반부터 불어온 추리문학 붐²⁹⁾과도 맞물린다고 볼 수 있다. 1970년대 후반 김성종의 등장과 함께 추리소설은 남성독자를 중심으로 그 저변을 확대해왔으며 꾸준한 인기를 통해 특유의 오락성과 예술성을 인정받았다.³⁰⁾ 이 소설들을 원작으로 제작된 다양한 텔레비전드라마들은 기존의 수사극이 보여주지 못했

29) 안혜연, 「1970~80년대 한국 추리소설 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2022, 43~44쪽.

30) 「추리소설·한국학 분야 문고 인기 높아」, 『경향신문』, 1978.5.10.

던 재미를 확보하기 위한 결과³¹⁾로 추리극이라고 불리우는 일련의 경향으로 발전되었다고 볼 수 있다.

문제는 1970년대와의 연속과 단절이라는 관점에서 1980년대 텔레비전드라마에서 추리가 다루어지는 방식에 대한 상세한 이해가 필요하다는 것이다. 1970년대 내내 수사극이라는 형태로 추리서사에 대한 수용이 이루어졌다면, 1980년대에는 점차 추리극³²⁾이라 불리는 일련의 경향으로 전환하게 된다. 이러한 전환의 이유를 정리하자면 다음과 같다.

첫째, 텔레비전드라마의 대형화다. 1980년대는 컬러방송으로의 전환과 함께 스튜디오 외부 촬영이 가능한 기술적 발전이 도입된 시기다. 이미 유신체제부터 방송장비 확충과 기술 도입은 가능한 것이었지만 사회 질서 유지를 위해 지양되어왔다. 이러한 정책 기조가 신군부 정권에 의해 급작스럽게 열리면서 텔레비전은 야외촬영을 중심으로 컬러방송의 스펙터클을 재연하기 위해 다양한 방식을 시도했다. 1980년대 중반 이후 텔레비전드라마에서는 이러한 분위기를 이어받아 추리소설을 원작으로 야외촬영과 다양한 기법을 활용한 스펙터클을 연출하기 시작한다. 그런 과정에서 기존의 수사극이 보여주던 식상함을 대형 추리물을 통해 돌파하고자 했던 것이다.³³⁾ 당시 텔레비전드라마의 대형화는 “강한 주제성과 문제성”³⁴⁾을 확보하려는 의도와 함께 새로운 이야기 양식의 발굴에 대한 의미 역시 강하게 작용했던 것으로 보인다.

31) 「TV 채널마다 추리극 편성 붐」, 『조선일보』, 1983.11.18.

32) 1980년대 이전에도 추리극이라는 용어는 사용되어왔지만 대부분 외화 시리즈나 추리소설 등을 지칭하는 정도로 활용되어왔다. 반면 1980년대에 들어서면 수사극과 추리극이라는 용어가 혼재되기 시작하며 국내에서 제작된 텔레비전드라마에 적극적으로 활용되기 시작한다. 이에 대한 자세한 내용은 3장에서 후술할 것이다.

33) 「TV 주평」, 『경향신문』, 1979.7.24.

34) 「올해의 방송좌담」, 『동아일보』, 1981.12.17.

둘째, 미니시리즈 양식의 도입이다. 한국에서 텔레비전드라마는 일일극으로 인식되는 것이 일반적이었지만 특정 장르물을 중심으로 주1회 방송의 주간극을 시작으로 외화 수입과 함께 미니시리즈 양식으로 점차 변화되기 시작한다. 이러한 실험은 1970년대 중후반부터 시작된 특집극을 통해 가시화되기 시작한다. 작품성과 오락성을 동시에 확보한다는 목적 아래 4~10부작 내외의 방송 체제가 주류로 자리잡기 시작했던 것이다.³⁵⁾ 이 과정에서 매회마다 완결된 이야기를 다루는 기존의 수사극과 달리 편집의 속도감과 고유의 예술성을 확보하는 새로운 텔레비전드라마의 양식을 추리극이라는 용어로 부르기 시작했던 것이다.³⁶⁾ 대형화와 더불어 짧은 에피소드를 집중력있게 방송하는 미니시리즈 형식과의 적합성이 수사극에서 추리극으로의 전환을 용이하게 만들었다.

셋째, 1987년 직선제 개헌을 통한 민주화로의 이행이다. 추리소설의 활성화와 다양한 장르물의 요구는 늘 존재했지만 건전성을 이유로 언제나 검열의 압력에서 자유로울 수 없다. 하지만 1987년 직선제 개헌이 이루어지면서 일시적으로 생겨난 독재 권력의 공백은 상대적으로 방송의 자율화를 가능케했다. 6·29 선언 이후 방송 편집, 광고와 관련된 형사처벌 조항을 삭제하는 것으로 제한적이거나 자율제작이 가능해졌다.³⁷⁾ 잔인한 범죄의 재연은 물론 해결 과정에서 드러나는 사회적인 문제 역시 추리물이라는 새로운 장르 관습으로 정착해가는 과정으로 볼 수 있다. 유신체제와 신군부 정권 하에서 살아남기 위해 반공, 휴머니티와 습합해야만 했던 것과는 다르게 문제적 내용을 다루는 것이 부분적으로 허용되면서 동시대의 사회문제와 연결이 가능해졌다. 이 과정에서 텔레비전 추리물은 수사극에

35) 김승현·한진만, 『한국 사회와 텔레비전 드라마』, 한울아카데미, 2001, 109쪽.

36) 「TV 채널마다 추리극 편성 붐」, 『조선일보』, 1983.11.18.

37) 「공영방송 체제 유지」, 『동아일보』, 1987.8.10.

서 추리극으로, 휴머니티와 반공에서 사회범죄와 그 해결로 중심 서사를 점차 이동시키고 있었던 것이다.

3. 사회적 범죄의 재연과 직업적 범죄자의 등장

1970년대 텔레비전 추리물을 이끌었던 프로그램은 <수사반장>이었다. <수사반장>이 보여준 한국적 맥락은 추리서사의 대중적 수용이 어떠한 방식으로 이루어졌는지에 대한 단서를 제공해준다. 앞서 살펴보았다시피 1980년대 형사를 내세운 일련의 프로그램들은 수사극의 형식을 계승한 것에 가까웠지만 큰 호응을 얻지는 못했다. 또한 인기 프로그램이었던 수사극들은 오랜 기간 방송이 지속된 만큼 소재부족에 직면했으며 혐오스러운 장면을 방송한다는 비판에서 자유로울 수 없었다.³⁸⁾ 여기에 반공에 대한 시청자들의 관심 역시 점차 줄어들며 점차 수사극의 인기는 감소해갔다.

이러한 국면에서 주목받기 시작한 것은 추리소설을 원작으로 했던 미니시리즈였다. 1987년 직선제 개헌으로 일어난 민주화의 분위기는 텔레비전드라마의 제작·방송에 자율적인 분위기를 형성했고 상대적으로 소재와 표현 방식에 대한 자유로운 분위기가 형성되며 추리극이라는 명명이 본격화되기 시작한다. 이 변화는 범죄에 대한 호명과 그 해결 방식에서 확인할 수 있다.

<갈 수 없는 나라>는 가수 배수빈의 나이트클럽에 초대받은 국내 굴지의 신홍재벌 2세로 이루어진 불나비 5인방이 연쇄살인 당하는 이야기를 다루고 있다. 결과적으로 범인은 이들과 가까운 사이였던 가수 배수빈의

38) 「수사극 극적효과 내려다 혐오만」, 『동아일보』, 1984.12.10.

로 밝혀진다. 배수빈은 불나비 5인방이 과거 재미로 강간해 자살하게 만들었던 신혜의 연인이었으며 복수를 위해 자신의 정체를 숨기고 이들에게 접근한 것이다.

범죄 피해자의 연인이 공권력의 개입 없이 살인이라는 방식으로 사적 복수를 감행하는 <갈 수 없는 나라>는 원작소설 출간 당시 사회정의에 대한 추리소설적 문제제기로 주목을 받았던 작품이다. 텔레비전드라마 역시 연쇄살인의 범인에 집중하는 것처럼 보이지만 살인의 이면에 대기업 후계자들이 형성한 공동체를 범죄의 근원으로 묘사한다. 이들은 불법적인 일을 행하면서도 처벌받지 않으며 오히려 대기업을 물려받을 예비 재벌로 대접받으며 살고 있다. 배수빈의 연쇄살인은 법과 질서에 따라 처벌할 수 없다는 무력감을 사적으로 해결하기 위한 나름의 방식이라고 할 수 있다. 그러는 한편 재벌의 재산 추적 과정과 행태를 범죄라는 요소와 연결시키는 감정적 반응을 중심 서사로 활용하고 있는 것이다.

<아름다운 밀회>는 아버지의 죽음으로 대기업의 후계자가 된 외동딸 묘화의 이야기를 다루고 있다. 그녀의 주변에서 살인사건이 연달아 일어나고 후계자리에서 물려날 것을 중용하는 듯한 음모가 계속해서 일어난다. 자연스럽게 드라마의 시작 부분에 엽기적인 살인 현장을 제시하며 시청자로 하여금 범인의 정체를 추리하는 서사전개를 가지고 있지만 사건의 진실은 다른 방향에서 발견된다.

벧사공 일제시대때 아부한 놈이 무슨 놈의 훌륭한 사람이야. 오윤
 식이는 일제시대때 종로상인 중에서도 우두머리로 행세
 했던 사람이야.³⁹⁾

39) <아름다운 밀회>, 4화.

노인 일산의 오회장과 김만연 그리고 나는 어릴 적부터 소꿉친
 구였지요. 나는 교단에 남았지만 그들 둘은 동업을 해서
 큰 사업을 일으켰어요. 지금분배로 둘은 틈이 벌어졌고 잠
 시 둘이 외국으로 도피를 했을 때 이상하게도 김만연은 사
 고로 죽었어요.⁴⁰⁾

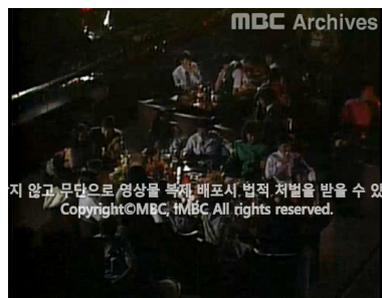
위의 인용문은 〈아름다운 밀회〉의 4화에서 사건을 추적하던 김형사가 사망한 르포기자 민구의 흔적을 쫓아 도착한 시골마을에서 사건의 진실을 알게 되는 장면이다. 묘화의 할아버지이자 일산그룹의 창업주인 오윤식은 일제시대때 부정한 방법으로 부를 축적한 상인이었으며 동업자인 김만연을 죽음으로 몰고 간 범죄자로 암시된다. 묘화의 약혼자였던 기봉은 김만연의 손자였으며 복수를 위해 정체를 숨기고 일련의 살인사건들을 일으켰던 것으로 서사가 전개되는 것이다.

〈아름다운 밀회〉는 살인에 대한 증거가 부재하고 정확한 사실관계 파악 없이 과거의 원한만으로 사건을 마무리 짓고 있어 추리서사의 논리적 구성에는 다소 부족한 것이 사실이다. 하지만 위의 인용문에서 확인되듯이 〈아름다운 밀회〉는 묘화가 물려받은 일산그룹을 배신과 살인이 일상적으로 일어나는 공간으로 조망하고 있다. 기봉의 연쇄살인과는 별개로 회사 경영권을 얻기 위해 계열사 사장들이 주가조작을 일삼고 기밀 보고서를 얻기 위해 살인마저 비즈니스적으로 일삼는 인물들이 등장한다. 때문에 일산그룹의 자산축적을 일제시대의 비도덕적인 창업주와 연결시키는 결론은 동시대의 달라진 경제적 조건과 이를 이루는 재벌에 대한 비판적인 전망을 드러내는 것이기도 하다.

두 드라마 모두 연쇄살인의 범인 추적을 중심서사로 내세우고 있지만

40) 〈아름다운 밀회〉, 4화.

논리적인 이성을 활용해 수수께끼를 해결하기 보다는 “도덕적으로 타락돼 가고 있는 사회를 고발”⁴¹⁾하는 것을 목적으로 삼고 있다. 기존의 수사극에서 시청자들은 수사반을 중심으로 범죄의 해결에 몰입해 시청을 이어가는 것이 일반적이었다. 하지만 이 드라마들에서는 범죄의 발생과 이를 둘러싼 미스터리가 서사의 주가 되면서 범죄자의 서사를 중심으로 숨겨진 진실을 파악하는 새로운 시각이 형성된다. 때문에 인간애를 지닌 형사가 생계형 범죄자를 계도하는 내용의 수사극들⁴²⁾이 국가 내부의 적을 국민으로 갱생했던 것과 달리 추리극에서는 범죄의 발생과 이를 둘러싼 추악한 이면을 밝혀내 계도가 불가능한 악인을 처벌하는 것을 목적으로 하게 된다. 재벌은 이를 강력하게 설득하기 위해 동원된 요소라고 볼 수 있다.



이러한 변화는 재벌 중심 체제로 전환되기 시작한 1980년대의 경제구조에 주목해 해석할 필요가 있다.⁴³⁾ 자율과 개방이라는 신군부 정권의 정책 하에 시행된 ‘금융자유화’는 국가와 기업의 동맹관계를 구축해 나갔

41) 「「갈 수 없는 나라」 등 방영」, 『경향신문』, 1987.8.4.

42) 이영미, 「방송극 <수사반장>, 《법창야화》의 위상과 법에 대한 태도」, 『대중서사연구』 16(2), 대중서사학회, 2010, 407쪽.

43) 「재벌 경제력 집중 심화」, 『경향신문』, 1985.3.29.

다.⁴⁴⁾ 국가의 묵인하에 형성된 경제공동체는 1980년대에 대형 경제범죄의 주범으로 등장하며 재벌과 대기업에 대한 사회적 시선은 악화되었다.⁴⁵⁾ 이들이 형성한 비즈니스적 공동체와 인간관계는 범죄의 질과 양상이 이전 시기와 확연히 달라졌다는 사실을 반영한 것이다.

1989년 방송된 <제5열> 역시 전문화된 범죄집단을 다루고 있다. <제5열>은 국제기업 리코퍼레이션을 둘러싼 연쇄살인을 추적하는 내용을 담고 있는데 이 사건이 한국 정치계에도 영향을 끼치며 대대적인 특수수사 본부를 결성하며 시작된다. 범인의 존재를 쫓는 과정에서 살인청부업자 다비드킴과 함께 권력 쟁취를 위해 첩보국 내부에서 음모를 꾸미는 Z의 존재가 배후로 지목된다. 전직 형사 최진이 이들을 끝까지 뒤쫓아 유력 대선 후보를 지켜내고 Z의 국가탈취 의도를 막아낸다는 것이 <제5열>의 주요 서사다.

첩보국 내부에서 국장의 권력으로 음모를 꾸미는 Z는 폭력조직, 기업총수, 정치인과 동맹관계를 형성한다. “수사에는 성역이 없다”⁴⁶⁾는 신념을 수행하기 위해 결성된 특수부 역시 Z의 권력 하에 무력하게 해체된다. 따라서 특수부가 추적하던 연쇄살인범은 다비드킴보다 국가 권력을 탈취하려는 실질적인 범죄자는 첩보국 내부의 Z로 특정된다. 직선제 개헌으로 인해 혼란스러운 정국을 틈타 기업·폭력단·정계를 통제해 국가를 장악하려는 Z는 다소 비현실적인 설정이긴 하지만 1980년대 텔레비전의 시청자들

44) 박찬중, 『한국 신자유주의의 사회적 기원 : 1980년대 초 금융자유화에서 1997년 외환위기까지의 금융정치』, 『경제와 사회』 130, 비판사회학회, 2021, 249~250쪽.

45) 1980년대에는 이철희·장영자 어음사기 사건, 범양그룹 외화 도피 사건 등 재벌과 연루된 경제범죄가 급격하게 증가했고 이에 대한 여론 역시 호의적이지 못했다. 이런 상황에서 재벌에 대한 편견을 재벌의 호소가 실리는 기사가 실릴 정도였다. 「재계, 재벌에 대한 국민의 편견 이해 촉구」, 『매일경제』, 1984.6.6.

46) <제5열>, 1화.

이 범죄의 리얼리티를 직업적이고 집단적인 공동체에서 포착하는 새로운 태도로 이해할 수 있다.

마찬가지로 22살의 공시생 장총찬이 비범한 신체능력과 지능을 활용하여 범죄집단을 처벌하는 내용을 담은 <인간시장>은 방송 당시 큰 호평을 받으며 '1980년대 시청률 베스트 10'에 위치한 작품이다.⁴⁷⁾ 이 드라마는 연쇄살인과 같은 자극적인 소재가 등장하지 않지만 인신매매단, 부패한 복지원, 조직폭력단 등이 주된 범죄자로 설정된다. 장총찬은 고유의 신체능력과 지능을 바탕으로 이들의 아지트에 직접 침입하여 증거를 확보하고 범죄를 세상에 공개하는 역할을 한다. 앞서 재벌들의 기업범죄와 마찬가지로 고도로 전문화된 범죄자 집단이 등장하고 이를 해결하는 것은 탐정이나 경찰이 아닌 장총찬이었다. 장총찬은 문제를 해결하기 위해 폭력을 사용하는 데 거부감이 없으며 공권력은 없지만 스스로 사회정의를 실현하는 데 거리낌이 없는 인물로 등장한다.⁴⁸⁾ 그가 상대하는 범죄자는 계도가 가능한 개인이 아니라 갱생이 불가능한 집단으로 등장한다. 이들은 공공장소에서 폭력을 활용할 정도로 노출되어 있지만 일반 시민들은 물론 공권력에 의해 제지받지 않는다. 일련의 추리드라마를 표방한 미니시리즈들은 재벌의 탄생과 이에 따른 계층화 현상을 범죄의 직업화로 재현하고자 했던 것이다.

그런 점에서 1980년대 텔레비전 드라마 속 범죄를 통해 재연되는 폭력은 국가에 의해서 독점되는 것⁴⁹⁾이 아닌 국가와 범죄집단 사이의 공생을

47) 「「한지붕 세가족」 시청률 최고, 『매일경제』, 1989.1.21.

48) 장총찬의 신념을 잘 보여주는 장면은 1회에서 등장한다. 시내버스 탑승 중 시민들을 괴롭히는 건달을 기지를 발휘해 제압하는 장총찬은 자신의 일이 아님에도 불의를 참지 못하는 무협소설의 주요인물처럼 행동한다. 특히 건달들의 추격에 시민들이 장총찬에게 책임을 돌림에도 이들을 처리하는 모습은 사회 정의에 대한 시청자들의 취향과 태도를 반영한 선택이라고 볼 수 있다.

의미한다. 신군부 정권은 개방과 자율의 기치 아래 유흥산업에 대한 급격하게 발전을 이끌었고 국가의 묵인하에 조직범죄가 급부상하게 된 시기였다.⁵⁰⁾ 따라서 1980년대에는 사회악은 이전 시기의 양심을 가진 개인 범죄자들과 다른 집단적인 범죄자들이 호명된다. 이들의 범죄는 집단적인 기치 아래 직업적으로 이루어지는 것이기에 개인의 죄책감은 존재하지 않는 계도 불가능의 존재로 그려진다. 이들이 갖는 범죄의 성격 역시 개인에서 사회로 점차 이동하는 경향을 드러내게 된다. 수사에서 범죄로 텔레비전 추리물의 관심이 이동하는 양상은 1970년대 내내 공권력의 개입이 내부의 적을 다시 국민으로 동원시킬 수 있다는 수사극의 공식에서 벗어나는 점에서 새로운 경향을 보이고 있다.

4. 자경단이라는 신체와 사적제재의 욕망

추리극으로의 전환 이후 전문적인 범죄집단을 해결하는 주체 역시 변화를 겪게 된다. 기존의 수사극에서 경찰 공무원이 적절한 절차에 따라 인간적인 면모를 보이며 범죄를 해결할 수 있었던 것은 이들을 계도를 통해 다시 사회의 일원으로 만들 수 있다는 신화가 있었기 때문이다. 그러나 범죄자의 표상이 직업화된 전문범죄단으로 점차 변모하면서 경찰 공무원이 추리의 주체로 가지는 영향력은 점차 현실성을 잃어버리게 된다.

이 과정에서 등장한 것은 추리의 주체는 자경단이었다. 사회질서를 깨뜨린 사람이나 단체에 대해 직접적인 폭력과 협박도 마다않는 자발적 개

49) 이영재, 『아시아적 신체』, 소명출판, 2019, 57쪽.

50) 조성권, 『한국조직범죄사: 조직범죄와 정치권력』, 한성대학교출판부, 2006, 161~162쪽.

인이나 단체를 의미하는 자경단⁵¹⁾은 법과 질서와 같은 공적 규범에 얽매이지 않고 불법적 행위를 저질러서라도 사회질서를 위협하는 특정한 대상을 처벌하기 위한 대안적인 존재라고 볼 수 있다.⁵²⁾ 경찰 공무원들이 교화시킬 수 없는 사회범죄들을 교화시켰던 것은 1980년대 텔레비전드라마에서 사회범죄를 해결하기 위해 동원된 존재가 바로 자경단인 것이다.



〈제5열〉에서 연쇄살인범과 그 배후를 끝까지 쫓는 인물은 최진이다. 최진은 일선 형사임에도 수사과정에 지속적으로 개입하며 결국에는 형사직에서 물러나게 되지만 민간인의 신분으로 끝까지 수사에 개입하며 사건을 해결한다. Z의 계략으로 특수부가 해체되고 관련자들이 사망하면서 사건이 무마되는 상황에서 사건을 해결하는 것은 특수부나 첩보부가 아닌 최진이다. 자신과 반목한 Z 암살을 위해 최진에게 첩보국 내부 설계도와 안전한 출국을 요구하는 다비드킴과의 거래를 이끌어낸 최진은 경찰 공무원으로서의 신분을 잃은 상태임에도 사건의 해결을 위해 끊임없이 수사에

51) 남궁현, 「디지털 자경주의의 논점과 형사정책적 과제 및 전망」, 『형사정책연구』 28(3), 한국형사정책연구원, 2017, 5쪽.

52) 이러한 개념은 주로 미국에서 통용되는 것이었다. 자경단 문화는 인디언과의 전쟁, 영국으로부터의 독립, 서부개척 등 공권력의 부재 속에서 생존을 도모해야했던 폭력적 역사에서 탄생한 것이기 때문이다. 김기홍, 「액션 장르에 등장하는 자경단의 공공성」, 『월간 공공정책』 160, 한국자치학회, 2019, 103쪽.

관여하고 수사본부의 무능함을 메꾸는 역할을 한다. Z의 정체를 묻는 최진의 질문에 “알려줘도 너희는 잡을 수 없”⁵³⁾다는 다비드킴의 대답은 적법한 절차와 민주적인 제도가 사회악을 해결하는 데 한계가 있음을 보여준다. 적법한 절차와 수사를 통해 해결할 수 없는 사회악에 대한 암시는 이들에 의한 처벌이 민주적인 절차에 의해 집행이 불가능하다는 사실에 대한 상징적인 대사인 셈이다. 때문에 사건의 해결은 다비드킴의 암살을 묵인하는 국가와 조직을 경유하지 않는 방식으로서만 가능해지는 것이다.

국가 첩보부의 주요 인물 암살을 전직 경찰이 용인하는 설정은 원작 소설이 겪어야했던 자체검열과는 다소 차이가 있는 것이었다. <제5열>의 원작소설 발표 당시 김성종은 소설 속 정치적 분위기를 다소 과장되게 표현하는 한편 유신체제의 이데올로기를 적극 삽입하는 것으로 검열의 알리바이를 확보하려했던 것이다.⁵⁴⁾ 반면 텔레비전드라마에서는 직선제를 앞둔 대한민국에서 선거 조작을 통해 국가 장악을 시도하는 권력층을 직접적으로 묘사한다. 이를 해결하기 위해 동원되는 것은 월등한 능력과 냉철한 추리력, 정의감을 지닌 최진이다.

이러한 각색은 <인간시장>에서도 찾아볼 수 있다. 장충찬은 소설 출간 당시 권총찬이라는 이름이었지만 보안사준위에 의해 고초를 겪었던 작가 김홍신에 의해 수정된 결과물이었다.⁵⁵⁾ 당시 검열주체였던 정부는 권총이라는 이름의 상징성에 주목했다고 하지만 장충찬이 환기시키는 것은 다양한 맥락은 현실의 사회문제들이었다. 무엇보다 그가 스스로 무술을 익혀 서민들을 합법적인 범위 밖의 방법으로 도와주는 자경단이라는 사실은

53) <제5열>, 8화.

54) 최애영, 「김성종의 제5열 - 유신체제하의 자기검열과 그 균열의 징후」, 『대중서사연구』 16(1), 대중서사학회, 2010, 144쪽.

55) 김홍신, 「나의 작품 나의 얘기 김홍신 「인간시장」」, 『동아일보』, 1990.11.1.

폭력과 공생하며 통치의 용이함을 추구했던 독재정권의 입장에서 제도 바깥에 위치한 불편한 존재라고 볼 수 있다. 장충찬이 해결하는 범죄자들이 1980년대 내내 성행했던 인신매매범들과 부패한 복지원, 재건축 철거반이라는 사실은 이 드라마가 현실의 범죄를 어떠한 방식으로 가공했는지를 면밀하게 보여준다.

때문에 최진과 장충찬은 우월한 신체적 능력을 지녔지만 필연적으로 부서지고 망가져야만 했다.



이들의 육체는 드라마 내내 카메라를 통해 젊고 강인하게 묘사되지만 근육질의 육체를 통해 국가와 개인을 동일시하는 하드바디⁵⁶⁾와는 거리가 멀다. 공권력을 대신하여 사회의 질서를 지키는 이들의 월등한 신체는 사회 질서를 위해 제한되어야 한다. 따라서 망가지고 부서지는 이들의 모습은 공권력과 신체가 맺고 있는 관계를 텔레비전의 시각으로 반영한 것에 가깝다.

〈제5열〉의 최진은 공권력에 속한 인물은 아니었기에 Z와 다비드킴을 불법적인 방법을 동원해서라도 막아내고자 했고 그 결과 홍콩에서 다비드킴에게 피격되며 쓰러진다. 〈인간시장〉의 장충찬 역시 공권력이 하지 않

56) 수잔 제퍼드, 이형식 옮김, 『하드 바디』, 동문사, 2002, 46~48쪽.

는 잠입과 수사를 직접 수행하는 과정에서 폭력단에게 폭행과 고문을 당하고 한순간에 사라질 수 있는 위협과 마주하게 된다.

기존의 수사극에서 폭력이 국가=나라는 공식이 성립되어야지만 가능한 것이었다는 사실⁵⁷⁾을 고려하자면 자경단들은 이 결합을 스스로 깨뜨려야만 스스로를 보호할 수 있게 된다. 국가와 나의 결합이 절단해야지만 자신을 지킬 수 있다는 믿음은 더 이상 법과 질서가 개인의 안전을 보호해줄 수 없다는 불신에 기인한 태도에 가깝다. 자경단의 폭력을 정당화해주는 극적 요소들은 <제5열>의 흥신소장 만복과 남상무, <인간시장>의 줌도둑 덕배와 종우다. 이들은 사기, 절도 등의 범죄를 상습적으로 저지른 전과자로 등장하지만 사건이 진행됨에 따라 자신들의 양심에 따라 범죄 해결에 투신하는 역할을 한다. 이들이 “유전무죄 무전유죄”⁵⁸⁾와 같은 시대적 유행어를 읊거나 법에 의해 처벌받는 장면은 절차에 따라 공정하게 시비가 가려지지 못한다는 시청자들의 법 감정을 상징적으로 보여주는 장면이다. 다소 과장되어보이는 범죄 해결방식은 당시 시청자들의 입장에서 “합리적으로 보이는 허구”⁵⁹⁾라는 점에서 의미를 찾을 수 있다.

따라서 공권력이 폭력을 독점하여 범죄를 해결하던 이전 시기와 달리 1980년대 텔레비전드라마의 자경단들은 공권력을 벗어나 폭력을 사용해야만 가능하다는 것을 자경단의 신체를 통해 재연한다. 이들은 법과 제도가 해결하지 못하는 범죄의 해결을 위해 폭력과 불법마저 동원할 수 있는 자경단의 역할을 자처한다. 하지만 이들이 보여주는 폭력은 끝내 용인되어서는 안 되는 것이기에 결국 부서지고 망가져야만 한다.

문제는 젊고 건강한 신체의 망가짐을 통해 시청자들에게 폭력과 권력의

57) 이영재, 『아시아적 신체』, 소명출판, 2019, 83쪽.

58) <제5열>, 1화.

59) 이연 앙, 박지훈 옮김, 『델러스 보기의 즐거움』, 나남, 2017, 43쪽.

관계를 환기시킨다는 사실이다. 이들의 망가지는 신체는 법이라는 제도 내에서 사회범죄가 해결될 수 없다는 불신의 태도를 시각적으로 형상화하는 것이다. 또한 이들과 함께 양심적으로 범죄 해결에 나섰던 만복과 남상무, 덕배, 종우가 오히려 법 제도에 의해 처벌되거나 정당한 대우를 받지 못하는 결말은 사회적 약자에게만 엄격하게 작동하는 법 제도에 대한 근본적인 불신을 재연한다. 반대로 조직화되고 직업화된 범죄자들이 법의 심판을 받을 수 없다는 시대적 감각을 재연은 1980년대의 시청자들이 가지고 있는 법 감정에 대한 불편함과 사적제재에 대한 욕망을 적극적으로 반영한 결과로 볼 수 있다.

5. 범죄와 추리, 새로운 시대의 풍경

한국 텔레비전드라마에서 추리물은 복잡다단한 변화를 거치지 않으면 살아남을 수 없었다. 멜로물과 가족물 등으로 집중되던 한국 텔레비전드라마계에서 추리서사의 수용은 분명 이전의 대중예술들이 충족시켜주지 못했던 즐거움에 대한 새로운 세계를 열었다는 사실을 기억할 필요가 있다.

1970년대 내내 수사극이라는 명명하에 대대적인 인기를 끌었던 텔레비전 추리물은 1980년대에 들어서 컬러방송과 언론통폐합을 맞닥뜨리게 된다. 텔레비전드라마는 자율정화와 개방이라는 기치 아래 신군부 정권의 문화예술 정책과 동행하게 된다. 이에 맞추어 추리와 범죄라는 새로운 즐거움을 수용하고자 했던 시청자들의 시각도 시대에 맞춰 변화해가고 있다는 것이다. 1987년 직선제 개헌에 따른 민주화가 가져온 일시적인 자유 앞에서 텔레비전 추리물 역시 자신을 변주해야 했다. 1970년대 후반부터 인

기를 얻었던 추리소설을 각색하여 예술성과 대중성을 확보하는 동시에 동시대를 살아가는 시청자들의 취향과 태도를 고려한 제작·방송이 이루어졌다. 그 결과 〈아름다운 밀회〉, 〈갈 수 없는 나라〉, 〈제5열〉, 〈인간시장〉 등 미니시리즈 형식에 대한 새로운 실험이 계속될 수 있었다. 이 과정에서 두드러지게 나타난 추리소설의 수용은 한국적 맥락을 다분히 의식한 선택으로 수사극으로 불리던 텔레비전드라마들이 추리극으로 변화하는 데 큰 영향을 끼쳤다.

문제는 이러한 텔레비전드라마를 통해 새로운 형태의 추리와 범죄를 접한 시청자들이 ‘국가 너머’⁶⁰⁾를 의식하기 시작했다는 사실이다. 사회의 안녕과 질서유지를 공언하며 텔레비전드라마를 통해 계도와 계몽을 시도했던 공권력이 1980년대 내내 지속되었던 신군부 정권 아래에서 사회정의에 대해 보여준 대중예술만의 방식이라고 볼 수 있다.

그런 의미에서 1987년 이후 텔레비전드라마에 나타난 추리와 범죄의 새로운 양상은 한국 사회에서 정의란 과연 무엇이고 어떻게 수호될 수 있는 것인지에 대한 대중적인 질문에 가깝다. 이 과정에서 등장하는 직업적 범죄자들과 자경단의 충돌은 텔레비전드라마의 시청자들이 현실의 범죄에 대해 느끼는 감정과 태도를 반영한 텔레비전드라마의 재연방식일 것이다. 공권력을 내세운 형사들보다 불법을 불사하면서까지 사적 제재를 수행해줄 자경단에게 ‘감정적 리얼리즘’⁶¹⁾을 느끼는 현상은 국가가 더 이상 우리를 지켜주지 않는다는 불신의 태도에서 기인한 것으로 보는 것이 옳을 것이다. 이러한 욕망이 태생적으로 국가의 개입에서 자유로울 수 없었

60) 데이비드 갈런드·리처드 스파크스, 「범죄학, 사회이론 그리고 우리 시대의 도전」, 데이비드 갈런드·리처드 스파크스, 추지현 외 옮김, 『범죄학과 사회이론』, 두번째판, 2021, 14쪽.

61) 이연 앙, 박지훈 옮김, 『델러스 보기의 즐거움』, 나남, 2017, 88쪽.

던 텔레비전에서 이루어졌다는 사실은 유의미한 현상이다. 1980년대 내내 국가의 발전을 시각적으로 과시해오던 신군부 정권의 욕망⁶²⁾에 의문을 제기하는 불온한 시선은 망가지고 부서지는 이들의 신체를 통해 가시화된다. 텔레비전 추리물을 둘러싼 시청자들의 장르적 욕망은 이 지점에서 새롭게 해석될 여지를 남기게 되는 것이다.

그럼에도 한국의 텔레비전드라마에서 범죄와 추리는 1990년을 기해 변화를 겪기 시작한다. 당시 대통령이었던 노태우가 '범죄와의 전쟁'을 선포하며 수사극·추리극 등은 자연스럽게 폐지의 길을 걷게 되었던 것이다. 그러나 체제가 공언한 전쟁은 서울의 거리를 가득 메운 1,000여명의 무장 헌병부대⁶³⁾와 수행 중 희생당한 100여명의 경찰⁶⁴⁾뿐이었다. 텔레비전 추리물이 다시 정의를 물으며 시청자들의 관심을 끌기까지 20여년의 시간이 필요했던 것은 결코 우연은 아니었을 것이다.

62) 박해남, 「88 서울올림픽과 시선의 사회정치」, 김정환 외, 『한국현대생활문화사 1980년대』, 창비, 2016, 133쪽.

63) 박성민, 「범죄와의 전쟁을 보면서」, 『정세연구』 2(14), 민족민주운동연구소, 1990, 5쪽.

64) 「「범죄와의 전쟁」 중 경찰관 126명 희생」, 『조선일보』, 1992.10.22.

참고문헌

1. 기본자료

〈갈 수 없는 나라〉, MBC, 1987.8.17.~8.25.(MBC 아카이브)

〈아름다운 밀회〉, MBC, 1987.8.3.~8.10.(MBC 아카이브)

〈제5열〉, MBC, 1989.7.17.~8.8.(개인소장 DVD)

〈인간시장〉MBC, 1988.5.16.~6.7.(MBC 아카이브)

『동아일보』 『경향신문』 『조선일보』 『한겨레』 『매일경제』

2. 논문과 단행본

강태영·윤태진, 『한국 TV 예능·오락 프로그램의 변천과 발전』, 한올아카데미, 2002.

김기홍, 「액션 장르에 등장하는 자경단의 공공성」, 『월간 공공정책』 160, 한국자치학회, 2019.

김승현·한진만, 『한국 사회와 텔레비전 드라마』, 한올아카데미, 2001.

김지연, 「전두환 정부의 국풍81: 권위주의 정부의 문화적 자원동원 과정」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2013.

김희진, 「텔레비전 수사 프로그램에 응축된 한국사회의 구조적 갈등과 이념적 특성」, 서울대학교 석사학위논문, 1987.

남궁현, 「디지털 자경주의의 논점과 형사정책적 과제 및 전망」, 『형사정책연구』 28(3), 한국형사정책연구원, 2017.

대중서사장르연구회, 『대중서사 장르의 모든 것 3 추리물』, 이론과실천, 2011.

데이비드 갈런드·리처드 스파크스, 추지현 외 옮김, 『범죄학과 사회이론』, 두번째판, 2021.

박성민, 「범죄와의 전쟁을 보면서」, 『정세연구』 2(14), 민족민주운동연구소, 1990.

박유희, 「1980년대 문예드라마 연구」, 『한국극예술연구』 57, 한국극예술학회, 2017.

박찬중, 「한국 신자유주의의 사회적 기원 : 1980년대 초 금융자유화에서 1997년 외환위기까지의 금융정치」, 『경제와 사회』 130, 비판사회학회, 2021.

- 배리 랭포드, 방혜진 옮김, 『영화 장르 할리우드와 그 너머』, 한나래, 2010.
- 송치현, 「6·25 특집극 〈최후의 증인〉 연구」, 『공연문화연구』 42, 한국공연문화학회, 2021.
- 수잔 제퍼드, 이형식 옮김, 『하드 바디』, 동문사, 2002.
- 안혜연, 「1970~80년대 한국 추리소설 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2022.
- 안혜연, 「1970년대 후반~1980년대 한국 추리소설 붐과 그 사회적 맥락」, 『인문과학』 85, 성균관대학교 인문학연구원, 2022.
- 윤상길, 「1970년대 한국 유선방송의 이행기적 양상」, 『언론정보연구』 56(1), 서울대학교 언론정보연구소, 2019.
- 이영미, 「방송극 〈수사반장〉, 《법창야화》의 위상과 법에 대한 태도」, 『대중서사연구』 16(2), 대중서사학회, 2010.
- 이영재, 『아시아적 신체』, 소명출판, 2019.
- 이엔 앙, 박지훈 옮김, 『델리스 보기의 즐거움』, 나남, 2017.
- 조성권, 『한국조직범죄사: 조직범죄와 정치권력』, 한성대학교출판부, 2006.
- 최애영, 「김성종의 제5열 - 유신체제하의 자기검열과 그 균열의 징후」, 『대중서사연구』 16(1), 대중서사학회, 2010.

Abstract

Crime and Reasoning in 1980s television dramas

Song, chihyuk(Tech University of Korea)

This article aims to examine the aspects of reasoning and crime in television dramas in the 1980s. As mentioned earlier, the influence of the investigation team leader, who had been popular nationwide throughout the 1970s, provided an important foundation for the acceptance of mystery throughout popular art beyond television. This trend became a clue to reveal the various amplitudes of Korean television drama history, which seems to have focused on a specific genre, and later influenced the production and broadcasting of various genres of television dramas. Therefore, the conventional notion that a specific genre existed only as a non-mainstream or defective text in the history of Korean television dramas should be re-recognized through the overall analysis of the organization and discourse at the time.

It should be remembered that the genre is always in the process. Genre is not a fixed thing, but a mixture of the intentions of the producer and the audience. The same was true of mystery in Korea. In the social context of Korea, where it was difficult for detective-type characters in Western mystery novels to gain sympathy in the social context, public power such as ideological prosecutors and criminal leaders has replaced detective positions. Through this process of change, the logical reason that the mystery must reveal began to change according to the needs and tastes of the inmates. Therefore, the phenomenon that Korean television mystery emphasizes rhetoric rather than reasoning and humanities of compassion and empathy rather than modern reason is a unique context for Korean television viewers to accept mystery narrative.

Television mystery, which gained huge popularity under the name of a

rhetoric drama in the 1970s, faced color broadcasting and media consolidation in the 1980s. Television dramas will be accompanied by the culture and arts policy of the new military administration under the banner of self-purification and openness. Accordingly, it is also worth remembering that viewers' views on accepting the new joy of reasoning and crime are also changing according to the times. In the face of temporary freedom brought by democratization following the constitutional amendment of the direct election system in 1987, television mystery also had to transform itself. The acceptance of mystery novels, which emerged prominently in this process, was a choice that was highly conscious of the Korean context, and had a great influence on the transformation of television dramas, which were called rhetoric, into mystery dramas. The problem is that viewers who have encountered new forms of reasoning and crimes through these television dramas have begun to be aware of "beyond the country." The public power, which attempted to guide and enlighten through television dramas by professing social well-being and maintaining order, can be seen as a popular art's own way of social justice under the new military regime that lasted throughout the 1980s.

In this sense, the new aspects of reasoning and crime that have appeared in television dramas since 1987 are close to popular questions about what justice is and how it can be defended in Korean society. The conflict between professional criminals and vigilante groups appearing in this process will be a reenactment of the television drama that reflects the feelings and attitudes of the viewers of the television drama toward real crime. It would be right to see that the phenomenon of feeling "emotional realism" toward the vigilante group, who will carry out private sanctions even while willing to do illegal acts, is due to distrust that the state no longer protects us. It is a significant phenomenon that this desire was achieved on television, which could not be inherently free from state intervention. The disturbing gaze questioning the desire of the new military regime, which had visually demonstrated the development of the

country throughout the 1980s, is visible through the bodies of those who are broken and broken. Viewers' genre desires surrounding television mystery leave room for new interpretation at this point.

(Keywords: Investigation drama, vigilante, mystery drama, television drama, violence, detective)

■ 논문투고일 2023년 1월 6일

■ 논문심사일 2023년 1월 27일

■ 수정완료일 2023년 2월 20일

■ 게재확정일 2023년 2월 6일