

이론과 창작의 조응, 탐정소설가 김내성의 갈등

— 본격 장편 탐정소설 『마인』이 형성되기까지—

최애순*

1. 서론
2. 탐정소설가로서 김내성의 고민과 방향-본격(탐정소설)인가 변격(문예소설)인가
 - 2-1. 본격 탐정소설의 면모 『가상범인』과 『살인예술가』를 중심으로
 - 2-2. 변격 탐정소설의 면모 『사상의 장미』를 중심으로
3. 본격 장편 탐정소설 『마인』의 탄생
 - 3-1. 이성적 탐정의 등장과 논리적 추리의 부활
 - 3-2. 전근대적 살인동기와 장편의 결합
 - 3-3. 의외의 선언과 대중 탐정소설로의 전환
4. 결론

국문요약

김내성의 『마인』은 지금까지 국내 탐정소설의 한계를 극복한 ‘본격적인’ 한국 탐정소설이라 평가되어 왔다. 그러나 최근 김내성 문학에 대한 관심의 일환으로 『마인』이외의 단편과 같은 다른 작품에 주목하는 경향이 일면서, 『마인』에 쏟아지던 일관적인 찬사가 비판적 시선으로 바뀌는 양상을 볼 수 있다. 탐정이 범인에게 품고 있는 애정 문제라든가 집안 간의 원한에 얽힌 복수에 치중하였다는 점을 들어 ‘멜로물에 가까운 탐정소설’ 혹은 아예 ‘변격 탐정소설’이나 ‘괴기소설’로 구분하기도 한다. 이런 지적들은 전혀 다른 양식으로 창작된 김내성의 단편과 장편 『마인』을 같은 선상에서 놓고 비교했기 때문에 나타난 결과라 판단한다.

본 논문의 목적은 김내성의 문학세계에서 『마인』의 위상을 다시 한 번 정립해보고자 하는 데 있다. 따라서 『마인』과 단편 변격이 동일한 시기에 어떻게 함께 창작되었는지, 김내성의 문학세계에서뿐만 아니라 한국 탐정소설사에서도 예외적인 본격 장편 『마인』이 어떻게 탄생되었는지를 따라가 보기로 한다. 『마인』은 김내성이 이론과 창작 사이에

* 고려대 강사

서 시행착오를 거친 후에 완성한 작품이다. 따라서 고민의 과정이 담긴 초기작들과의 연계성 하에서 논의할 필요가 있다. 본 논문에서는 김내성의 가장 초기작으로 본격 탐정소설을 표방하는 『가상범인』과 『살인예술가』, 그리고 1936년도에 이미 집필했던 『사상의 장미』(당시 미발표되었지만 사실상 그의 첫 장편소설)를 논의대상으로 삼고자 한다. (주제어: 본격 탐정소설, 변격 탐정소설, 탐정소설가 김내성, 이론, 창작)

1. 서론

식민지시기 국내의 탐정소설은 변안·번역 작품이 주류를 이루었다. 상대적으로 순수 창작 탐정소설은 극소수에 불과했다. 방정환의 동생을 차츰려, 『칠칠단의 비밀』, 최독견의 『사형수』, 채만식의 『염마』, 김동인의 『수평선 너머로』 등의 장편과 『별건곤』의 최류범, 류방의 단편 탐정소설 등을 다 합쳐도 손에 꼽을 정도이다. 더군다나 이들이 활동했던 시기는 20년대 후반부터 30년대 초반에 걸쳐 있다. 1934년(『별건곤』의 중간 시기)과도 겹친다. 을 전후로 하여 이런 탐정소설조차 자취를 감추었다. 탐정소설 비평 역시 1928년 이종명의 「탐정문에 소고」, 1931년 김영석의 「포오와 탐정문학」, 1933년 송인정의 「탐정소설 소고」, 그리고 1934년 전무길의 「애드가 알란 포의 수기(數畵)한 생애와 작품」을 끝으로 거의 찾아보기 힘들다. 김내성은 바로 이런 공백기에 새롭게 등장하여 국내 탐정소설의 맥을 이었다. 물론 일본에서 1935년 『프로필』을 통하여 등단했었지만, 국내에서 그의 데뷔는 1937년 중편 『가상범인』을 『조선일보』에 연재하면서부터이다. 현재까지 기록된 탐정소설 목록¹⁾에는 34년 이후부터 김내성이 등장한 37년까지의 작품이 거의 전무하다. 1937년에 국내에서 탐정소설가로 데뷔한 김내성은 이후 홀로 국내 탐정소설

1) 탐정소설과 탐정소설론 서지 목록은 조성면 『대중문학과 정전에 대한 반역』, 소명출판, 2002, 285~290면의 것과 김창식 「추리소설 형성기의 실상과 김내성의 『마인』, 『추리소설이란 무엇인가』(대중문학연구회 편), 국학자료원, 1997, 167~170쪽의 것을 참고하였다.

무대를 누볐다. 따라서 30년대 후반 탐정소설은 과히 김내성의 독무대였다고 해도 과언이 아니다.

식민지조선의 탐정소설사는 ‘김내성의 등장’을 계기로 하여 전·후반기로 나누어진다. 그렇다면, 국내 탐정소설의 소강상태에 등장한 김내성의 작품이 다시 인기를 끌 수 있었던 요인은 무엇인지, 그리고 ‘김내성의 등장’이 식민지시기 탐정소설사에 끼친 영향은 무엇인지가 궁금하다. 김내성이 데뷔한 1937년은 중일전쟁의 발발과 신체제기를 전후로 하여 국내에서 기계, 이과, 토목기사 등을 주조로 하는 (자연)과학 붐이 일고 있었다.²⁾ (자연)과학 붐이 일자 이전의 문학 혹은 예술로 대표되던 것들은 퇴색되었다. 과학 지상주의의 유행과 함께 이성, 객관적(과학적) 증거 등을 내세우는 ‘탐정소설’이란 장르는 대중에게 먹힐 수 있었다. 특히 이 시기에는 탐정소설 중에서도 반 다인의 것을 최고로 꼽았으며 그의 탐정소설 20칙을 신봉했다.³⁾ 이전까지 국내에서 주로 번역되던 탐정소설은 에드가 앨런 포우, 코난 도일, 모리스 르블랑의 것이 압도적이었다. 그동안 번역되지 않았던 반 다인의 탐정소설과 그의 탐정소설 법칙이 갑자기 세간의 이목을 받은 계기는 바로 일본에서 유행하고 돌아온 김내성의 영향 때문⁴⁾이었을 것으로 짐작된다. 일본에서 1930년대는 ‘본격장

2) 정중현, 사실 과학 그리고 문학의 신생, 『상허학보 제 23집, 2008년 6월, 47~82쪽 참조

3) 반 다인의 탐정소설은 국내에서 1937년 『조광』지에 연재된 『벤슨 살인사건』을 번역한 김유정의 유작 『잊혀진 진주』가 유일하다. 또한 안화남은 탐정소설론에서 코난 도일의 것보다 반 다인의 것을 높이 평가하고 있으며, 반 다인의 번역소설 김유정의 『잊혀진 진주』가 연재되고 있다는 사실 역시 국내 탐정소설사에서 고무적인 일이라 했다(『탐정소설론』, 『조선일보』, 1937년 7월 16일). 『마인』의 유불란 탐정의 “탐정은 절대로 연애를 해서는 안 된다.”라는 규칙과 주은몽과의 감정 사이에서 생기는 고민 역시 반 다인의 탐정소설 법칙의 영향 때문이었다. 엄밀히 말하면 그 전까지 한국 탐정의 면모는 방정환의 『칠칠단의 비밀』이나 채만식의 『엄마』에서처럼 정 혹은 연애 감정에 이끌리는 유정한 탐정이었다. 국내에서 ‘유정한 탐장’의 면모를 강력하게 부인하게 된 계기 역시 반 다인의 영향 때문이다. 반 다인의 법칙에 얽매인 식민지시기 후반의 탐정소설은 한국 탐정소설의 정체성을 상실케 하고 ‘서구의 고전적 유형’만이 남도록 하는데 결정적 역할을 했다.

편의 황금시대'라 부를 정도로 본격 탐정소설론이 적극적으로 개진되었는데, '본격 탐정소설'의 표본으로 반 다인을 의식했다.⁵⁾ 반 다인의 탐정소설은 다른 작가의 것보다 '지나치게 통계적이다' 싶을 정도로 수학적 계산이 딱딱 들어맞아 과학적이다. 가령, 범인을 밝히는 과정도 시체의 위치와 총알이 날아온 곳을 연결한 삼각형의 마지막 꼭짓점이 범인의 키(183센티라는 정확한 수치까지 나올 정도로)라는 계산법을 사용한다. 이것은 마치 길이와 각도를 자료 재어 정확한 크기로 재단하는 토목기사의 작업과 흡사하다. 이런 반 다인의 탐정소설은 당시 국내의 과학주의와 맞아 떨어지면서 대중에게 흡입되어 갔다고 볼 수 있다. 자백을 위한 허위적 장치나 우연에 기대었던 이전까지의 탐정소설과 달리, 정확한 수치와 각도를 내세우는 과학의 세계는 생소했지만 바로 그 때문에 대중들은 본격 탐정소설에 대한 열망이 높았다. 반 다인식의 탐정소설 규칙을 잘 지키면 지킬수록 완성도 높은 탐정문학으로 인정받았다.

국내에서 반 다인의 게임식(퍼즐풀이) 탐정소설이 번역되고 탐정소설론에서 거론된 것과 동시에 '본격' 혹은 '변격'의 용어가 함께 따라다니는 것을 볼 수 있다. 김내성 등장을 전·후로 한 비평에서 눈에 띄는 차이점은 '탐정

- 4) 김내성은 『광상시인』을 반 다인식의 퍼즐소설에 불만을 느끼고 인간성이 결여된 인형적 등장인물 대신 血과 育을 가진 하나의 인간을 탐정소설적 수법과 분위기 속에서 다루려고 했다고 밝힌 바 있다(『과기의 화집 작자해설, 청운사, 1952, 287쪽). 『광상시인』전에 그가 창작한 작품은 일본에서 발표했던 탐정소설가의 살인, 과 운명의 겨울, 뿐이었다. 따라서 그가 반 다인식의 퍼즐소설에 불만을 느꼈다면 그것은 이미 일본에서부터 요구되어왔던 탐정소설의 범칙이었을 것이다.
- 5) 일본에서 1930년대는 甲賀三郎(요우가 사부로우)가 본격탐정소설론을 적극적으로 전개시켜 나갔으며, 이에 따라 본격과 변격 사이의 빨간줄李建志, 일본의 추리소설-反문학적 형식』, 『추리소설이란 무엇인가』(대중문학연구회 편), 국학자료원, 1997, 115~137쪽 참조)이 벌어지던 시기이기도 했다. 본격 탐정소설론자인 甲賀三郎(요우가 사부로우)는 1935년 1월부터 12월에 걸쳐 『프로필 지에 『探偵小説講話』에서 반 다인의 탐정소설론을 의식하면서 “いかに巧妙にその謎が組みられているか”이 탐정소설의 근본이라 주장한다. 더불어 게임식 탐정소설의 향에 반 다인과 녹스의 탐정소설 범칙들이 거론된다(吉田司雄 編 『探偵小説と日本近代』. 青弓社, 2004, 20쪽).

소설 장르'에 대한 용어 사용이다. 이종명, 김영석, 송인정(김내성 등장 이전) 등이 서구의 탐정소설 장르를 인식하고 있었던 반면, 김내성과 안희남(김내성 등장 이후)은 일본의 '本格과 변격'이라는 용어를 사용하고 있었다.本格 탐정소설이니 변격 탐정소설이니 하는 용어가 일반적으로 통용되게 된 것은 30년대 후반, 즉 김내성이 조선에서 데뷔한 이후로 짐작된다.

일본에서本格과 변격이라는 용어는 에도가와 람포의 소설을 두고 벌이던 논쟁이었다. 그러나 람포는 자신의 소설을 한 번도 변격이라고 간주한 적이 없었다.⁶⁾ 그것은 “탐정소설이란 주로 범죄에 관련된 난해한 비밀이, 논리적으로 서서히 풀려가는 과정을 주안으로 하는 문학이다.”라는 그의 탐정소설론에서도 드러나듯, 그는 탐정소설을 창작했을 뿐이다. 그러나 그의 의도와는 상관없이本格 탐정소설을 건전파라고 지칭하고 변격 탐정소설을 불건전파라고 지칭하는 논쟁이 벌어지게 되었다.本格이 사건의 추리해부를 주안점으로 한 것이라면, 변격은 범인의 정신 병리적, 변태 심리적 탐색을 주조로 한 것이다. 전자가 점점 극단으로 나아가 탐정소설 안에 ‘문학 불필요론’을 주창하였고 후자는 극단적인 문학론을 주장하며 탐정소설이 최고의 ‘문학’이라고까지 주장하기에 이르렀다.⁷⁾ 따라서 일본의本格과 변격이라는 용어는 서구의 형식적 차이를 벗어나서 전자가 ‘탐정소설’이라면 후자는 오히려 ‘문예소설’이라고 표현하는 것이 타당하다. 그러나 문예소설=변격 탐정소설이라는 논리가 자꾸 거슬러서 어디까지 탐정소설로 보아야 할 것인지의 문제가 끊임없이 제

6) 람포는 탐정소설의 유형을 게임식 탐정소설, 비게임식 탐정소설, 그리고 도서형 탐정소설로 구분했다. 따라서 그의 탐정소설에 따르면 게임식 탐정소설만이本格 탐정소설에 해당하고, 도서형 탐정소설을 변격 탐정소설에 넣는다고 하더라도 비게임식 탐정소설을 넣을 자리가 없다. 비게임식 탐정소설이란 모리스 르블랑과 같은 모험탐정소설 등의 스릴러 형에 가깝다. 따라서本格과 변격의 구분은 탐정소설의 공식의 답습과 변주로 구분하는 서구식 유형과는 달랐음을 알 수 있다(『탐정소설과 일본근대』, 靑弓社, 2004, 27쪽).

7) 吉田司雄 編 『탐정소설과 일본근대』, 靑弓社, 2004, 15~22쪽. ‘변격과本格’ 부분 참조.

기되었다. 김내성 역시 본격(탐정소설)과 변격(문예소설) 사이에서 방황하며, 본격의 형식에 예술적 주제를 가미한 탐정소설을 창작하는 방법에 대해 끊임 없이 고민했다. 이러한 방법은 당시 탐정소설에 가해지던 공격들-저급소설이니 범죄독물이니 하는 따위의 것-에 맞설 수 있는 대안이기도 했다.

본격(탐정소설)과 변격(탐정소설) 사이에서 갈등했던 김내성의 고민흔적들은 그의 초기작들에서 잘 드러난다. 김내성의 초기작들이 주로 범인이 누구인지를 밝히는 본격의 형식을 갖추었다면, 이후의 작품들은 범인의 내면 심리에 초점을 맞춘 변격 단편과 모험스릴러 양식의 장편이 주류를 이루었다. 연구자들이 빼놓지 않고 논의했던 『마인』은 변격 단편과 모험스릴러 양식의 장편이 창작되고 있던 중에 등장했다. 김내성의 작품 목록에서 『마인』은 예외적인 작품이다. 연구자들의 『마인』에 대한 집중적인 관심은 이것이 김내성의 작품 세계에서뿐만 아니라 식민지조선의 탐정소설사에서도 유일한 본격 장편 탐정소설이기 때문이라 사료된다.

논자들은 김내성의 『마인』을 이전까지 국내 탐정소설의 한계를 극복한 ‘본격적인’ 한국 탐정소설이라 의의를 부여했다.⁸⁾ 그러나 최근 김내성 문학에 대한 관심의 일환으로 『마인』이외의 단편과 같은 다른 작품에 주목하는 경향이 일면서, ‘멜로물에 가까운 탐정소설’⁹⁾ 혹은 아예 ‘변격 탐정소설’¹⁰⁾이나 ‘괴

- 8) 김창식 「추리소설 형성기의 실상과 김내성의 『마인』, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997, 161~200쪽, 조성면 「한국의 탐정소설과 근대성」, 『대중문화과 정전에 대한 반역』, 소명출판, 2002, 13~123쪽, 이정옥 「1930년대 대중소설의 서사구조」(추리소설 부분), 『1930년대 한국 대중소설의 이해』, 국학자료원, 2000, 105~145쪽은 김내성의 『마인』을 채만식의 『엄마 와 비교 분석하면서, 전자가 후자의 한계를 극복했다고 한다.
- 9) 조성면은 김내성의 탐정소설에 나타난 근대성을 ‘이상한’ 근대성이라 지적한다. 또한 『비밀의 문』에 실린 그의 탐정소설이 멜로물에 가깝다고 하며, 『마인』 역시 예외가 아니라는 관점에서 유불란의 주은몽에 얽힌 감정을 언급한다(『대중문화과 정전에 대한 반역』, 소명출판, 2002, 78~92쪽 참조).
- 10) 윤정현 「한국근대통속소설사연구」, 『한국근대소설론고』, 국학자료원, 2001, 143~182쪽.

기소설¹¹⁾로 구분하기도 한다. 본 논문은 『마인』을 ‘변격 탐정소설’이나 ‘괴기소설’로 지칭하는 논의가 선부른 판단일 수 있다는 전제로부터 출발한다. 그러한 논의들이 다른 시각에서 바라보고자 한 의욕적인 시도임에도 불구하고, 『마인』을 제대로 바라보는 균형적인 잣대를 제공했다기보다 왜곡된 시각을 초래하는 결과를 낳았기 때문이다. 이러한 논자들이 『마인』의 한계로 지적하는 것들은 탐정이 범인에게 애정을 품고 있다는 점, 논리적 추리보다는 가문의 복수 이야기에 치중하였다는 점, 마지막에 범인 주은몽을 쌍둥이로 설정했다는 점이다. 바로 이러한 한계점 때문에 윤정현¹²⁾은 『마인』을 변격 탐정소설로 분류하고, 정혜영¹³⁾ 역시 논리적 추리보다는 괴기가 압도적이 되어 버렸다고 지적한다. 그러나 윤정현은 『마인』에 대치되는 본격 탐정소설로 스파이소설의 일종인 『수평선 너머로』를 들고 있어 본격과 변격에 대한 구분 자체를 애매하게 하였다. 정혜영은 『마인』을 단편과 같은 선상에서 비교하고 있는데, 김내성의 작품세계에서 변격 형식인 단편과 본격 형식인 장편을 같이 논하여 ‘논리적 추리’를 운운하는 것은 무의미하다고 판단한다. 그것은 김내성이 변격 단편을 창작했을 때 “수수께끼의 제보도 없고 따라서 그것을 논리적으로 추리할 재료는 하나도 없다.”¹⁴⁾라고 밝혔기 때문이다.

본 논문의 목적은 김내성의 문학세계 내에서 『마인』의 위상을 다시 한 번 정립해보고자 하는 데 있다. 따라서 『마인』과 단편 변격이 동일한 시기에 어떻게 함께 창작되었는지, 김내성의 문학세계에서뿐만 아니라 한국 탐정소설사에서 예외적인 본격 장편 『마인』이 어떻게 탄생되었는지를 고찰해 보고자 한다. 『마인』은 김내성이 이론과 창작 사이에서 시행착오를 거친 후에 완성

11) 정혜영, 김내성과 탐정문학일제 시대 창작 작품에 대한 서지학적 연구를 중심으로, 『한국현대문학연구』 제 20호, 405~433쪽. 특히 422~425쪽 참조

12) 윤정현, 「한국근대탐정소설사연구」, 『한국근대소설론고』, 국학자료원, 2001, 143~182쪽.

13) 정혜영, 김내성과 탐정문학일제 시대 창작 작품에 대한 서지학적 연구를 중심으로, 『한국현대문학연구』 제 20호, 405~433쪽. 특히 422~425쪽 참조

14) 김내성, 「탐정소설론」, 『새벽』, 1956년 3월, 127쪽.

한 작품이다. 따라서 고민의 과정이 담긴 초기작들과의 연계성 하에서 논의할 필요가 있다. 본 논문에서는 김내성의 가장 초기작으로 본격 탐정소설을 표방하는 『가상범인』과 『살인예술가』, 그리고 1936년도에 이미 집필했던 『사상의 장미』(당시 미발표되었지만 사실상 그의 첫 장편소설)를 논의대상으로 삼고자 한다. 이 세 작품들은 김내성의 작품 중 그의 이론(본격이 장편에 변격이 단편에 적합하다)과 배치되는 모순된 작품들이다. 『마인』은 바로 초기 이 세 작품의 과도기를 거치고 나서 형성된 작품이다.

2. 탐정소설가로서 김내성의 고민과 방향

- 본격(탐정소설)인가 변격(문예소설)인가

“탐정소설은 예술작품이 될 수 없는가?”¹⁵⁾에 대한 김내성의 지속적인 고민은 탐정소설가 김내성을 본격 탐정소설과 변격 탐정소설 사이에서 방황하도록 만들었다. 본격 탐정소설은 탐정소설로서의 묘미(범죄, 추론, 의외의 결말)를 갖춘 반면 인물의 내면 묘사나 인간성을 드러내기에는 역부족이었고, 변격 탐정소설은 한 인간의 변태적인 심리나 행태 등의 묘사에 자유로운 반면 탐정소설 본연의 묘미를 잃어버리고 자칫하면 지루해질 염려가 있었다. 이런 그의 고민들은 초기작 『가상범인(탐정소설가의 살인)』, 『살인예술가(운명의 거울)』, 당시 미발표작품이었던 『사상의 장미』에서 엿볼 수 있다. 『가상범인』과 『살인예술가』가 범인이 누구인지를 밝히는 본격 탐정소설의 면모를 갖추었다면, 『사상의 장미』는 범인의 성격과 취향, 분위기 등에 치중하는 변격 탐정소설에 가깝다고 볼 수 있다. 그러나 전자의 작품에서 범인이 누구인지 밝히는 것과 무관한 것들이 나타나기도 하고 후자의 작품에서 범인이 밝혀지기까지의

15) 이는 『사상의 장미』서문에서부터 단편집 『비밀의 문』서문에까지 이어지던 작가의 고민이었다.

긴장감이 유지되기도 하는 등, 본격과 변격의 특징들이 혼재되어 있는 것을 볼 수 있다. 본 장에서는 본격과 변격 사이에서 방황하는 김내성의 고민과 갈등이 『마인』창작을 계기로 정착되었다는 전제 하에 『마인』이전의 초기작들을 살펴보고자 한다.

2-1. 본격 탐정소설의 면모-『가상범인』과 『살인예술가』를 중심으로
 중편 『살인예술가』와 『가상범인』은 일본에서 발표했던 단편 「운명의 거울」(『프로필』, 1935년 3월)과 「탐정소설가의 살인」(『프로필』, 1935년 12월)을 개작하여 조선에서 발표한 것이다. 두 작품 모두 제목을 변경했을 뿐 아니라 분량을 늘려서 중편으로 발표했다. 본 논문에서는 이러한 변모 과정 자체와 작품 내의 엉뚱한 플롯에서 김내성의 고민을 발견할 수 있다고 본다. 본 장에서는 편의상 두 작품을 본격 탐정소설의 유형에 속한다¹⁶⁾고 판단하고, 범인이 누구인가를 찾는 논리적 추론 과정이 어떻게 진행되고 있는지, 그리고 본격 탐정소설의 공식에서 벗어나는 엉뚱한 플롯에 숨어 있는 의미가 무엇인지에 대해 파악해 보기로 한다. 따라서 본격 탐정소설의 특성을 드러내는 절과 그것과는 무관한 플롯에 해당하는 절을 구분하여 논의를 전개하고자 한다. 개작 과정을 살피는 부분을 제외하고 텍스트는 조선에서 발표된 것(『가상범인』(『조선일보』, 1937년 2월 13일~3월 21일), 『살인예술가』(『조광』, 1938년 3월~5월))으로 한다.

16) 김내성은 『가상범인』을 ‘본격 탐정소설’의 유형에 속한다고 밝힌 바 있다. “『가상범인』은上記 분류에 있어서는 제二에 屬하는 소위 理智的活動을 土臺로하는 正統的本格的探偵小説의 하나이다. 따라서 여기에서는 人生自體를 그리는것 보다도 探偵小説의 生命인 ‘괴즐의 解決만이 主題로 되어있다.’라고 언급하였는데, 그의 탐정소설 분류에 대해서는 제 3장 『마인』분석에서 다시 한 번 논의하기로 한다 (『괴기의 화첩』 자자해설, 청운사, 1952, 286쪽).

2-1-1. 감성적 탐정소설가와 트릭의 반전

본격 탐정소설은 범죄, 추론, 의외의 결말이라는 세 요소를 기본적으로 충족시켜야 한다. 김내성의 초기 본격 탐정소설에서 강조되는 것은, 범죄나 추론보다 의외의 결말이다. 김내성은 『가상범인』과 『살인예술가』에서 마지막에 제시되는 ‘트릭’으로 인한 반전의 효과에 승부수를 두었다. 반면, 범죄나 추론 부분은 상대적으로 약하다고 볼 수 있는데, 탐정의 추론과정은 논리적이라기보다 감성적이며 객관적 증거보다는 가설로 채워진다.

『가상범인』은 ㉠탐정극 ㉡운명의 기로 ㉢살인유죄 ㉣현장부재증명 ㉤의외의 결말의 5장으로 구성된다. 본격 탐정소설의 주안점인 ‘범인이 누구인가’에 대한 해답을 찾는 것으로 서사가 전개된다. 퍼즐 풀이에 해당하는 장은 ㉢㉣㉤장이다. ㉢장에서 유불란이 해왕좌 박영민 살해사건에 대해 ‘탐정극’을 통한 가상범인(나용귀)을 내세우고, ㉣장에서 임경부가 한 장의 사진을 통해 나용귀의 알리바이를 입증하며 나용귀가 범인이 아니라 주장한다. 마지막 ㉤장에서 백검사는 그 사진이 ‘트릭’이었음을 증명하고 나용귀는 다시 범인으로 확정된다. ‘나용귀 범인설 → 나용귀 범인 부인설 → 나용귀 범인 확정’까지의 일련의 과정은 논리적 추론 과정으로 제시되지 않는다. 처음부터 유불란의 나용귀 범인설은 ‘가상’이었기 때문에 증거가 없었다. 나용귀가 체포되는 것 역시 증거가 아니라 ‘자백’에 의해서이다. 『가상범인』에서 유불란의 ‘탐정극’은 『살인예술가』에서 탐정소설현상모집에 응모하는 유시영의 ‘희곡’으로 바뀐다. 『살인예술가』는 ㉠추리소설현상모집 ㉡유시영 현상응모 ㉢희곡 살인극 1막 ㉣공포경(恐怖鏡)으로 구성된다. 유시영이 모현철의 범행방식을 증명하기 위해 사용하는 장치는 ‘연극’이다. 누군가가 김나미와 연극적 상황을 재현하고 있었다고 가정한다면, 식모가 들었던 ‘유선생’은 유시영 자신을 말하는 것이 아니라 대본에 적힌 김나미의 상대역이었다고 설명할 수 있다. 이는 『가상범인』에서 용의자 이몽란의 목소리를 낼 수 있는 의성가능자 나용귀를 범인으로 설정한 것과 흡사한 방식이다. 이처럼 『살인예술가』와 『가상

범인』에서 탐정의 추론 과정은 ‘연극’을 통한 ‘가설’에 의존한다.

탐정의 추론이 가설에 의존하는 것은, 유불란이 아직까지 감성 혹은 육감이 앞서는 소설가였기 때문이다. 따라서 탐정소설가로서 가설을 제시할 수는 있지만, 사건을 해결할 수는 없었던 것이다. 『가상범인』에서 ‘가상극’을 제시하는 유불란 대신 과학적 증거를 내세우는 인물은 백검사이다. 결국 사건은 유불란이 아니라 백검사에 의해 해결된다. 탐정과 범인의 두뇌 게임은, 유불란(감성적 소설가)이 아닌 백검사(이성적 탐정)와 나용귀 사이에서 벌어진다. 『가상범인』에서 탐정/소설가, 탐정소설가/검사는 대립적인 관계에 놓이며, 탐정 역할을 하는 인물은 ‘검사’이다. 이는 『사상의 장미』에서 ‘천재작가’ 백수와 대립적 관계에 놓이는 ‘검사대리’ 유준에서도 이어진다. 탐정소설가 유불란은 나용귀가 왜 범인인지에 대해 논리적인 답변을 제시하지 못한다. 그가 나용귀가 범인이라고 주장하는 근거는 오직 이몽란(연인)이 범인이 아니라는 감성(인스피레이션) 뿐이다.

㉠“그렇다. 악마는 그놈이다. 박영민을 죽인 범인은 그놈이다. 애매한 몽란. 그것은 사랑하는 사람만이 알수있는 **미묘한 인스피레이션**이다. 그러나 증거가 없다. 그놈이 죽었다는 증거가 어데 있느냐?”¹⁷⁾

㉡“나군, 나는 탐정도 아니고 아무것도 아니다. 나는 다만 나의 **공상**을 끝없이 사랑하고 있는 사람의 하나일 뿐이다.”(186쪽)

㉢“나는 몽란을 사랑한다. 나는 몽란을 끝없이 믿는다. 누구 보다도 믿는다. 그것은 다만 사랑하는 사람만이 이해할수 있는 **령의 속삭임**이다. 비록 객관적으로 시계의 추가 멎어 있었단들, 나용귀가 박영민을 살해한 범인이 아니란들, 좌장을 죽인 범인은 결코 몽란은 아니다!”(267쪽)

이처럼 아직 설익은 공상가이자 탐정소설가인 유불란은 『마인』에서야 비

17) 김내성, 『괴기의 화첩』, 청운사, 1952, 170쪽. 1937년 『조선일보』에 연재되었던 『가상범인』과 1952년 청운사에서 발간된 『괴기의 화첩』에 실린 『가상범인』을 비교해 본 결과, 텍스트상의 변동이 없이 동일하였으므로 편의상 『괴기의 화첩』에 실린 『가상범인』을 텍스트로 하였음을 밝힌다. 이후는 쪽수만 표시하기로 한다.

로소 이지적인 탐정으로 거듭난다. 김내성의 초기작에서 범죄와 추론이 상대적으로 약한 것은, 바로 탐정이 감성적이었기 때문이다. 『가상범인』과 『살인 예술가』에서 ‘트릭’은 탐정의 가설이 결론으로 도출되는 유일한 증거이다. 『가상범인』의 백검사는 나용귀의 알리바이를 증명하는 사진이 살인사건이 일어난 이후에 찍힌 것임을 사진 속 금봉어의 유무를 통해 밝혀낸다. 『살인 예술가』의 유시영은 현상공모의 살인현장을 묘사한 도면 속의 거울을 통해 모현철이 범인이었음을 알아낸다. 살인사건 발생을 전후로 한 금봉어와 거울의 유무는 범인의 알리바이의 허점을 드러내는 ‘결정적 증거’로 채택된다. 이는 마치 오락실의 ‘다른그림찾기’와 흡사하다. 초기작에서 김내성은 마지막에 제시되는 트릭이 독자에게 얼마나 신선한 충격을 주는가의 여부에 주목했다. 따라서 작가는 마지막 트릭에 온 힘을 쏟아야 했고, 이러한 트릭의 집착은 결국 다른 형식의 창작을 시도하게 했다.

2-1-2. 제목 변경의 의미와 탐정소설가의 정체성 혼란

『가상범인』과 『살인 예술가』는 모두 일문소설과 제목이 다르다. 제목 변경은 작가가 겪었던 혼란스런 양상을 드러내는 본질적인 부분이다. ‘탐정소설가의 살인’이 탐정소설가의 행동 자체, 즉 정체성에 초점이 맞추어져 있다면, ‘가상범인’은 범인이 누구인가를 밝히는 것에 주목한다. 「탐정소설가의 살인」을 『가상범인』이라는 본격 탐정소설 제목으로 변경한 이후, 일본에서의 첫 번째 작품인 「운명의 거울」을 『살인 예술가』로 바꾸었다는 것은 무언가 모순되는 것처럼 보인다. 「운명의 거울」이 살인사건의 결정적 증거 자체를 제목으로 내세워 본격 탐정소설의 냄새를 풍긴다면, 『살인 예술가』는 오히려 김내성이 탐정소설에 예술성을 결합시키고자 시도했던 본격 탐정소설의 제목을 닮아 있기 때문이다. 그렇다면, 제목을 달리했을 경우 작품은 각각 어디에 초점이 맞추어지는지 살펴보기로 한다.

『가상범인』에서 플롯을 흐뜨리는 부분은 유불관을 살인자로 만들어버린

‘살인유희’장이다. 안회남이 ‘가상범인’을 본격 탐정소설로 간주할 수 없었던 것¹⁸⁾도 바로 이 생똥맞은 장 때문일 것이라 짐작된다. 흥미로운 점은, 김내성이 범인을 밝히는 것과는 무관한 ‘살인유희’장을 일본에서 발표했을 때의 제목으로 내세웠다는 것이다. ‘탐정소설가의 살인’이란 제목은 분명 이 ‘살인유희’장으로부터 비롯된 것이다. 작가 김내성에게 중요했던 것은 유불란의 가상극도 아니고 유불란의 살인이었다. 김내성은 왜 유불란을 살인자로 만들어야 했을까. ‘유불란의 살인’은 탐정 유불란이 정체성의 혼란을 겪고 있다는 것을 의미한다. 유불란은 자신의 가설이 사실이라고 확신하지 못한다. 이몽란의 “진짜 나용귀가 범인일까요?”라는 질문과 함께 유불란 자신의 내부에서도 “진짜 나용귀가 범인이 아니라면?”이라는 의문이 제기된다. 그러다 ‘자극증진회’라는 이상한 가면회합에 참여하게 되고, 거기에서 살인자로 당첨되어 연인 이몽란을 살인하게 된다. 유불란의 이몽란 살해는 돈 호세가 카르멘을 죽여 버린 것처럼, 표면적으로는 옛날 자신의 사랑을 배신한 대가이다. 그러나 그것은 결국 탐정과 연인의 역할 사이에서 갈등하던 자신의 모습 중에서 감성적 면모를 죽여 버린 것이다. 『가상범인』에서 이몽란과의 애정에 얽혀서 사건을 제대로 바라보지 못했던 유불란은 연인을 죽임으로써 『마인』에서 이성적 탐정으로 탄생할 수 있었다. 유불란이 겪는 정체성 혼란은 결국 김내성이 겪는 탐정(과학자:이성) 소설가(공상가:감정)란 직업에 대한 갈등이었다.

김내성은 『가상범인』을 조선에서의 첫 작품으로 발표하고 한국 탐정소설의 효시라 밝힌 바 있다.¹⁹⁾ 조선으로 돌아온 김내성이 「탐정소설가의 살인」을 『가상범인』이라는 제목으로 변경하고 첫 작품으로 발표한 것은, 이후 탐

18) 안회남, 「탐정소설」, 『조선일보』, 1937년 7월 16일.

19) “우리나라의 탐정소설의 연령은 어떤가 하면 아직 약관(弱冠)도 채 못되어 1937년 필자가 『조선일보』에 발표한 『가상범인』(이것은 1935년 일문으로 일본 잡지에 발표했던 것을 우리말로 번역·발표한 작품이다)이 **한국의 창작탐정소설의 효시**로 본다면 아직 19세 미만의 연령밖에는 아니된다.”(김내성, 「탐정소설론」, 『새벽』, 1956년 3월, 123~124쪽).

정 유불란을 내세운 본격 탐정소설을 창작할 의도였음을 드러낸다. 그러나 「운명의 거울」(본격)을 『살인예술가』(변격)로 개작한 것으로 보아 ‘탐정소설가’ 김내성의 고민은 계속되고 있었다. 이성적인 탐정 유불란이 탄생하기에는 시기상조였다.

『살인예술가』는 김내성이 단편 「광상시인」(1937년)을 발표한 이후 같은 잡지 『조광』에 1938년 발표한 작품이다. 김내성은 개인적으로 「광상시인」이란 제목을 흡족해 했다.²⁰⁾ 「탐정소설가의 살인」, 「광상시인」, 『살인예술가』, 「무마」 등의 제목에서 알 수 있듯, 그는 예술가의 광기에 집착했다. 그의 작품들에서 범죄자는 주로 ‘예술가’로 설정되어 있는데, 이는 범죄 자체보다 ‘왜’ 범죄를 저지르게 되었는가에 관심이 있었기 때문이다. 단편 「운명의 거울」과 「탐정소설가의 살인」을 중편으로 늘리면서 두드러지게 첨가된 부분은, 『가상범인』에서는 이몽란과의 재회 장면이라면, 『살인예술가』에서는 범인이 밝혀지는 마지막 장면이다. 『살인예술가』는 임경부에 범인을 고하는 것이 아니라 범인의 심경변화를 묘사하여 ‘自殺’하는 것으로 끝맺는다. 당시 自殺은 사회적 문제로 제기되었다. 그 중에서도 사랑하는 사람을 따라죽거나 사랑하는 사람과 함께 죽는 情死는 ‘사랑의 결합’, ‘연애의 완성’으로 대중들에게 공감을 얻었다.²¹⁾ 『가상범인』의 나용귀, 『살인예술가』의 모현철, 『사상의 장미』의 백수는 한결같이 ‘자살’을 택한다. 이는 마치 나용귀가 사랑하는 여자 이몽란을, 모현철이 아내 김나미를, 백수가 추장미를 따라죽는 것처럼 보여, 당시의 문화적 증상이었던 情死를 연상케 한다. ‘범죄자’로 처벌받는 것보다 ‘예술가(연인)’로 자살하는 것은 ‘낭만적’ 분위기를 주도하며 대중과 소통하는 방법이였다.

20) 김내성, 『괴기의 화첩 작자해설』, 靑雲社, 1952, 287쪽.

21) 金晉燮이 「情死의 倫理」(『조광』, 1939년 6월호, 164~169쪽)에서 情死가 대중에게 이롭다운 낭만적 분위기를 주도할 수 있는 것은 ‘戀愛의 完成’이라는 인식 때문이라 한 것과는 달리 과학자는 情死를 정신이상이라 보았다(朱種勳, 科學者の 情死觀, 『조광』, 1939년 6월호, 170~172쪽).

그러나 ‘연애’라는 인간 최고의 감정에 기대어 당대 대중의 취향을 넘어내고자 시도했음에도 불구하고 초기 김내성의 탐정소설은 국내에서 큰 인기를 끌지 못했던 것으로 보인다. 김내성이 『가상범인』을 연재했던 『조선일보』에 안회남의 탐정소설론이 7월에 실린다. 안회남은 『가상범인』을 본격 탐정소설로 간주할 수 없어 유감이라 한다.

㉗우리 조선에서는 아직 단 한 개의 탐정소설도 창작되지 않았다. 거의 전부가 번안 또는 기껏해야 남의 범죄독물(犯罪讀物) 프린트였고 최근 본지상(本紙上)에 발표되었던 김내성씨의 가상범인(假想犯人)도 상론한 바와 같은 본격적인 탐정소설이라고는 간주할 수 없는 것이었다. 적잖이 유감이고…….22)

㉘그리고 최근에 와서 『조광 지상(誌上)』으로 이현구씨와 김환태씨가 각기 르블랑과 푸레씨의 것을 하나씩 소개하였으며, 방금 동지(同誌)에 연재중에 있는 고 김유정씨의 『잊혀진 진주』는 그가 병상에서 집필한 반 다인의 처녀작 『벤슨 살인사건』의 이식인 것이다.23)

더군다나 『가상범인』은 방인근의 『쌍홍무』와 같은 면에 나란히 게재됨으로써, 「광상시인」은 김유정의 『잃어진 보석』(1937년 6월부터 11월까지)24)의 연재 중간(1937년 9월)에 게재됨으로써 주목을 받지 못한다. 이처럼 국내 창작 탐정소설은 문예가들에게 인정받지 못하고 있는 실정이었다. 김내성의 ‘어떻게 하면 예술적인 탐정소설을 쓸 수 있을까’란 고민은 바로 당대의 요구로부터 비롯된 것이었다. 더불어 같은 본격 유형으로 분류되면서도 코난 도일보다 반 다인의 작품이 문예가들에게 인정받았는데, 이는 다인식의 ‘과학적 검증’이 30년대 후반 인기를 끌었던 것과도 연관된다. 김내성 역시 다인식의 ‘과학’을 내세우고자 하는데, 묘하게도 그 실험은 본격 탐정소설이라 보기 어

22) 『조선일보』, 1937년 7월 16일.

23) 『조선일보』, 1937년 7월 13일.

24) 반 다인의 유일하며 최초 번역인 이 작품은 조성면과 김내성의 탐정소설 서지 목록에서 모두 1936년으로 되어 있으나, 『조광 지 확인결과 1937년에 게재되었음을 밝힌다.

려운 『사상의 장미』에서 가장 잘 드러난다.

2-2. 변격 탐정소설의 면모-『사상의 장미』를 중심으로

『사상의 장미』는 김내성의 작품 목록에서 가장 변칙적인 작품이다. 가령, 장편인데도 유불란이 등장하는 본격 탐정소설이 아니다. 그 스스로도 형식면으로는 탐정소설(본격)로 내용면으로는 문예소설(변격)로 볼 수 있다고 하며, 자신의 작품 경향에서 이 작품이 예외적인 위치를 점유하고 있다고 『사상의 장미』서문²⁵⁾에서 밝히고 있다. 그는 종래의 탐정소설이 탐정과 범인의 기발(奇拔)한 ‘트릭’에만 치중해 왔고(김내성 자신의 『기상범인』과 『살인예술가』도 포함되는 것으로 보인다), 문학 작품적인 주제인 인간성의 묘사에는 관심이 없었던 것을 안타까워했다. 『사상의 장미』는 탐정소설의 묘미를 잃지 않으면서도 인간성의 주제를 구현하려 시도했던 작품이다. 탐정소설의 흥미와 문예소설의 예술성을 결합하려 한 이 작품은, 비록 1936년 당시 발표되지는 않았지만 탐정소설가로서 김내성의 고민을 고스란히 드러낼뿐더러 이후 그의 작품 행보를 결정해주는 데 중요한 역할을 한다.

2-2-1. ‘백수=범인’을 둘러싼 의문의 대립구도와 모의실험

『사상의 장미』는 문예작품의 주제인 인간성 구현을 시도했으면서도 여전히 탐정소설의 자장 안에서 살인사건을 둘러싼 지적 긴장을 놓치지 않고 있다. ‘범죄의 고백’, ‘추장미 살인사건’, ‘의혹의 인물들’, ‘나는 범인을 알고 있다’, ‘거울에 비친 범인의 얼굴’ 등과 같은 소재목들에서도 탐정소설의 냄새를 풍긴다. 『사상의 장미』는 자칭 천재작가 백수라는 인물이 검사시보 유준과 만나 자신이 추장미 살인사건의 범인이라고 뜬금없이 ‘고백’하는 것으로

25) 김내성, 『사상의 장미』작자 서문, 신태양사, 1955, 12쪽. 이 단락에서 김내성 언급은 모두 『사상의 장미』서문에 담긴 내용임을 밝힌다. 이후 『사상의 장미』인용부분은 이 책임을 밝힌다.

시작된다.

자신의 집에서 시체로 발견된 추장미 살인사건은, 알리바이가 없는 애인 안문학 범인설을 주장하는 유경부와 실제 상황과 흡사한 ‘아내를 죽이기까지’라는 영화를 제작한 남편 최낙춘 범인설을 주장하는 장검사의 의견이 엇갈리고 있었다. 여기에 유준의 백수에 대한 의혹이 겹쳐지며 사건은 미궁 속으로 빠져든다. 유경부와 장검사의 주장은 나름의 근거를 가지고 있었던 반면, 유준은 단지 최근 백수의 기이한 행적들이 추장미 살인사건과 묘하게 겹쳐진다는 ‘제육감’에 의존하고 있었다(이유는 없다. 소위 이것이 제육감이라는 것이다(247쪽)). 유준은 백수가 여급 나나에게 전화를 걸어 알리바이를 조작하는 현장을 목격하고 백수가 범인이라고 확신한다. 그러나 백수가 범인임이 거의 확실시되는 순간, 유준은 백수로부터 ‘범인을 알고 있다’는 말을 듣는다. 백수는 순식간에 ‘살인범’에서 ‘목격자’의 위치로 바뀐다. 『사상의 장미』는 ‘백수가 범인인가 아닌가’를 놓고 벌이는 검사대리 유준과 천재작가 백수의 대립관계로부터 긴장감을 형성한다. 유준은 의문을 해결하기 위해 ‘대립가설’을 세운다. 『가상범인』이나 『살인예술가』가 ‘누군가가 범인이 아니다 그러므로 범인은 누구다’라는 추론과정을 뛰어넘어 인스피레이션에 의존한 가설을 세웠던 반면 『사상의 장미』는 그때그때 가능한 상황에 따른 ‘대립가설’을 세운다.

㉠ 백수는 살인범이다/ 백수는 살인범이 아니다(친우이다).

㉡ 백수는 범인이 아니다/ 최낙춘(추장미의 남편)이 범인이다(장검사) 혹은 안문학(추장미의 애인)이 범인이다(유경부).

㉢ 백수가 범인이다/ 백수는 목격자이다.

㉣ 백수는 안문학 범행의 목격자이다/ 안문학이 범인이 아니다.

㉤ 안문학은 범인이 아니다/ 백수가 범인이다.

작품의 처음에 백수가 자신의 범행을 고백했으므로 사실 범인은 밝혀진 것과 다름없었다. 그런데도 『사상의 장미』는 백수가 범인인지 아닌지를 놓고 끊임없이 대립가설을 세우며 긴장을 유도한다. 갈팡질팡하는 유준에게 가장

결정적인 함정은 백수가 목격자의 위치로 전도되는 것이었다. 백수가 목격자라면 범인이 아니다. 범인=목격자=백수임을 밝혀내기 위해 사용되는 트릭은 ‘거울’이다. 거울에 비친 사진 속의 안문학이 백수의 범행을 목격했던 것이다. 백수는 자신의 범행을 밝히는 대신, 안문학이 살인현장에서 자신을 보았다고 했다. 백수의 말에 담긴 트릭을 알아내기 위해 유준은 살인현장에서 ‘모의실험’을 한다. 『사상의 장미』에서 유준이 범인을 밝히는 과정은 반짝이는 아이디어의 기발함에만 치중하던 것에서 범인과 목격자의 위치를 고려하여 상황을 설정하는 복잡하고 정교한 것으로 발전되었다.²⁶⁾ 『사상의 장미』에서 범행을 밝히는 ‘모의실험’은 『가상범인』의 ‘가상극’이나 『살인예술가』의 ‘희곡’과 흡사하다. 그러나 단순 트릭이 아닌 거울, 사진, 창문(목격자)의 위치가 절묘한 타이밍을 이루어야 백수가 목격자가 아니고 범인으로 현장에 있었다는 것을 증명할 수 있다. 김내성은 반 다인식의 수수께끼 풀이형의 탐정소설에 지쳐 변격 탐정소설을 창작하기 시작했음에도, 반 다인식의 퍼즐이 일본유학 시절부터 몸에 배었다고 볼 수 있다. 또한 그것은 당대의 요구이기도 했다.²⁷⁾ 『사상의 장미』의 모의실험은 반 다인의 『벤슨 살인사건』에서 범인의 위치와 희생자의 총 맞은 위치를 고려하여 그린 삼각형의 마지막 꼭짓점이 바로 범인

26) 『사상의 장미』가 1936년 쓰여졌고, 『가상범인』이 1937년, 『살인예술가』가 1938년 발표되었지만, 실제 창작 년도로 보면 『가상범인』과 『살인예술가』는 탐정소설가의 살인,과 『운명의 거울』이란 제목으로 이미 일본유학시절인 1935년 작품이다. 따라서 작품 내의 플롯의 발전순서라든가 김내성의 고민의 흔적들을 살피기 위해 『가상범인』과 『살인예술가』를 먼저 논의하고, 『사상의 장미』를 논의하는 순서를 따르기로 한다.

27) “물론 코난 도일과 에스 에스 반 다인의 제작들은 본격 탐정소설이다. 뿐만 아니라 도일의 것은 고전중의 최고봉이요, 반 다인의 것은 현대작가들의 손에서 되는 것 가운데의 가장 우수한 것 같은 느낌을 준다. 그러나 위에서 설록 홈즈, 파이로 번스 두 탐정의 해박한 지식에 관하여 말한 바 있었는데 홈즈보다도 번스가 훨씬 심원한 것과 같이 작품을 놓고 따져보아도 도일의 것보다 금일의 반 다인의 것이 좀 더 진전된 것이라고 인정할 수 있다.”(안희남, 탐정소설, 『조선일보』, 1937년 7월 16일). 또한 김내성 역시 ‘반 다인식’의 본격 탐정물에 지쳐 자유로운 변격으로 눈을 돌렸다고 한다.

의 키라는 것을 알아내던 것을 연상시킨다. 거울, 창문(목격자), 사진(범인)으로 그려지는 지점에서의 백수의 위치와, 거울, 사진, 범인(장미 화분 옆 살인 현장)으로 그려지는 백수의 위치를 대입시켜 보는 모의실험은 상당히 치밀하다. 변격 탐정소설을 의도한 『사상의 장미』에서 논리적 추론 과정이 『가상범인』과 『살인예술가』보다 오히려 진전되었다.

2-2-2. 백수의 인간성 구현 실패와 변격 단편의 실험

『사상의 장미』에서 김내성이 승부수를 던진 것은 백수라는 인물의 인간성 구현이다. 그런데, 인간성을 구현하기 위해 작가가 마련한 백수의 기이한 습성은, 작품의 초반부에 묘사된 장미 취미과 기미적은 웃음 밖에 없다. 꽤 긴 장편에서 백수의 심리 묘사에 치중하려는 작가의 의도는 백수의 행동을 약화시키는 결과를 초래했다. 작품 전체에서 백수의 행동은 유준에게 하는 고백, 과거 추장미에 대한 집착, 그리고 여급 나니와의 동반자살 시도로 나타난다. 그런데, 백수의 행동이라고 할 만한 큰 사건들이 초반부에 제시된 장미 취미 혹은 기미적은 웃음과 긴밀하게 연결되지 못하고 추상적이다.

백수가 유준에게 ‘고백’하는 장면부터 살펴보자. 백수와 유준의 팽팽한 심리적 대치 공간은 명수대 낭떠러지와 장충단 공원이다. 전자가 백수가 자신이 살인범임을 고백한 곳이라면, 후자는 살인사건의 목격자임을 고백한 곳이다. 명수대에서 진실을 고백했던 백수는 장충단 공원에서 거짓을 고백한다. 사실 장충단 공원에서 백수는 자신이 목격자라고 고백하지 않았다. ‘범인은 나다’에서 ‘나는 범인을 알고 있다’로 언어를 바꾸었을 뿐이다. 백수와 유준의 사이를 가로막는 것은 짙은 ‘안개’이다. 명수대 낭떠러지에서 ‘안개’ 때문에 유준은 백수의 얼굴이 보이지 않았으며 그로 인해 백수로부터 살의(殺意)를 느껴다(사실 백수는 아무런 살의가 없었을 수도 있다). 장충단 공원에서 유준은 ‘안개’ 때문에 백수의 표정을 살피지 못하고 백수의 주머니 속이 안심되지 않았다(사실 백수의 주머니 속에는 칼이 아니라 잡동사니가 들었을 수도 있

다. 이렇게 엇갈리면서 고백은 사라지고 분위기(안개)만 남게 된다. 『사상의 장미』는 백수와 유준의 입장이 서로 대치되는 것(범인/검사)에 대해 지속적으로 이야기한다.²⁸⁾ 입장이 다르다는 것 자체가 범인 백수가 내세운 함정(트릭)이었다(탐정소설가 김내성이 인간성이라는 주제를 담은 문예소설을 쓰고자 하는 것 또한 함정이었다).

백수의 심경이 드러나는 두 번째 사건은 『사상의 장미』라는 원고 집필이다. 그러나 백수의 살인동기를 설명해주어야 할 『사상의 장미』는 백수와 추장미의 실질적인 연애가 결여되어 있다. 백수의 추장미에 대한 과거는 사랑이라기보다 그녀의 몸에 있었던 ‘장미 기미’에 대한 집착에 불과했다. 『마인』에서 주은몽의 어머니와 아버지의 연애가 ‘부부암’이라는 구체적 공간에서 좌절을 맞보았던 것과는 달리, 『사상의 장미』에서 백수와 추장미의 연애는 장미촌이라는 추상적 공간에서 살인동기가 아니라 이미지로 흩어진다. 이로써 원고 『사상의 장미』는 설득력을 잃어버리고 그야말로 그의 유작 ‘소설’이 되고 만다. 백수의 내면심리를 설명해주어야 할 살인동기가 설득력을 잃어버렸기 때문에, 쫓기는 백수의 심경을 그린 『사상의 장미』 후반부는 지루하다.

그런 지루함을 만회라도 하듯, 백수는 뜬금없이 여급 나나와 ‘동반자살’을 꾀한다. 작품의 서사전개에서 뜬금없이 삽입되는 장면은 작가의 의도가 개입되었거나 당대의 취향이 반영되었거나 둘 중 하나이다. 이루어질 수 없는 사랑에 대한 보상을 함께 죽음으로써 받으려는 낭만적 설정²⁹⁾은, 자살에 대해서

28) 『사상의 장미』에서 범인과 검사의 대치는, 예술적 본격 탐정소설을 둘러싼 당대의 요구와 김내성의 갈등이기도 했으며, 그것은 무마에서 ‘정통파(본격)’와 ‘괴기파(변격)’라는 서로 다른 유형의 탐정소설가이기도 했다. 정통파와 괴기파라는 두 탐정소설가는 서로 다른 유형의 창작을 이해하지 못하며, 독자층 역시 갈리어 있다. 더불어 김내성의 창작의도에 대해서도 당대 사람들은 이해하지 못하고 탐정소설가인 그에게 예술작품을 요구했다.

29) 당시 사랑하는 사람과 함께 동반자살, 정사하는 기사가 마치 유행처럼 자주 실렸다. 이때 상대여자는 대부분 기생이거나 카페 여급이었다. 이에 대해서는 『딱지본 대중소설의 발견』(민속원, 2009)에 부록으로 실린 1920년대의 유명한 정사사건인 강명화 자살사건을 소재로 한 절세미인 강명화 설음, 강명화의 죽음을 참고하

는 인식했던 대중들의 마음도 따뜻하게 녹였다. 그러나 백수와 나나는 동반자살을 꾀할 만큼 서로 열렬히 사랑하고 있는 사이가 아니었다. 나나가 동반자살에 동의하지 않은 것은 당연하다. 뜬금없이 삽입된 동반자살 장면은 전제조건(두 사람이 서로 사랑해야 한다)이 마련되지 않아 진실성도 개연성도 부여받지 못하고 만다.

탐정소설에 ‘인간성’이라는 주제를 구현하려 한 『사상의 장미』는 백수라는 인물의 성격이나 취향에 대해서는 서두에서 ‘장미 취미와 기미적은 웃음’이라는 단편적인 인상만 남긴다. 대신 도망중의 백수와 카페 여급 나나와의 관계나 백수의 자작 원고 『사상의 장미』를 장황하게 다루고 있다. 인물의 내면심리에 초점을 맞추려고 한 김내성의 시도는 백수의 고백이 안개에 휩싸여 유준에게 거짓으로 받아들여지고, 여급 나나와는 절실하지 않은 관계였는데 동반자살을 꾀하고, 살인동기로 삽입되는 추장미와의 관계에서는 구체적인 연애가 결여되어 실패로 끝난다. 결국 백수는 생생한 현장감을 부여받지 못하고 자살하고 만다. 『사상의 장미』가 지루하게 느껴지는 것은, 바로 이 백수라는 인물 창조에 실패했기 때문이다. 그러나 김내성이 『사상의 장미』에서 시도하고자 했던 예술적 탐정소설은 이후 「악마파», 「무마», 「광상시인」 등의 변격 단편 탐정소설로 이어진다.

김내성이 1939년 방송강연에서 본격 탐정소설이 장편의 형식에, 변격 탐정소설이 단편의 형식에 적합하다³⁰⁾고 한 것은 『사상의 장미』를 쓴 이후에 굳어진 것으로 짐작된다. 『사상의 장미』이후 김내성은 다시는 장편에서 자유로운 예술성을 담아낼 수 있는 변격 탐정소설의 형식을 시도하지 않기 때문이다. 이후 그는 범죄자(예술가)의 내면심리를 ‘단편’에서 묘사하려 시도했으며,

기 바란다. 또한 『조광 지에는 당시 사람들이 情死를 아름답게 미화하는 현상에 대해 다룬 기사가 실려 있다(成春水, 「紅燈實話 卍 白蘭홀의 情死事件」, 『조광』, 1935년 12월).

30) 김내성, 「추리문학소론(1939년 방송강연원고)」, 『비밀의 문』, 명지사, 1994, 337~350쪽, 340쪽 참조

단편 「광상시인」(1937년 9월)을 쓰고 만족해한다.³¹⁾

이러한 명칭은 일반독자에게 상당한 착각을 주어왔다. 하나의 논거로 17년전 『문장의 편집자』이던 정인택이가 필자를 보고 하는 말이 **예술적인 본격탐정소설**을 한편 『문장』에 써달라고 한 사실만 보더라도 가히 짐작할 수 있을 것이다. 수수께끼를 푸는 협의의 탐정소설(本格)은 그 숙명적인 형식적 조작 때문에 예술적 작품의 제작에 거의 불가능한데 비하여 일반소설의 수법으로 될 수 있는 기타의 광의의 탐정소설(변격)로서는 작자의 역량에 따라 얼마든지 예술적 작품을 제작할 수가 있는 것이다. 그래서 당시 『문장』의 청탁을 받고 필자가 『문장 33인집』에 집필한 『시유리』(屍琉璃, 후일 ‘惡魔派’라고 改題함)는 편집자의 요청의 본의만을 이해한 **변격소설로서 일종의 괴기범죄소설(怪奇犯罪小説)**이라고 볼 수 있는 것이다. **거기에는 수수께끼의 제보도 없고 따라서 그것을 추리할 재료는 하나도 없다.** 독자는 다만 일반소설에서와 마찬가지로 작자의 설명이나 묘사를 따라가면 그만인 것이기 때문이고 작가와의 지적 경쟁같은 것을 시도할 여유는 흔히 없는 것이다.³²⁾

당시 본격 탐정소설은 수수께끼의 제시와 풀기라는 협의의 탐정소설이라고 보다 탐정소설의 과학미와 문예소설의 예술미를 결합한 것으로 인식되었다. 그러나 그는 『사상의 장미』 이후 ‘예술적인 본격 탐정소설’이란 말이 얼마나 불가능한지를 실감했던 것으로 보인다. 『사상의 장미』는 변격의 형식이면서 장편을 고수하고 있어 김내성의 창작 이론을 배반하고 있지만, 본격과 변격, 탐정(탐정소설)과 소설가(문예소설) 사이에서 방황하던 김내성의 행보를 결정해주는 작품이다. 『사상의 장미』 이후 김내성의 작품 경향은 ‘변격 단편 탐정소설’과 ‘본격 장편 탐정소설’로 갈리게 된다. 그리하여 본격 장편 『미인』과 변격 단편은 나란히 함께 창작될 수 있었다. 그는 위의 지문에서 변격 탐정소설에는 본격 탐정소설에서와 같은 “수수께끼의 제보도 없고 그것을 추리할 재료는 하나도 없다.”라고 한다. 변격을 쓰는 목적이 수수께끼의 제시와 풀기

31) “作者로서는 이 作品을 무척 사랑할뿐 아니라 어느 程度 成功한 作品이라고 본다.”(『괴기의 화집 작자해설, 靑雲社, 1952, 287쪽.)

32) 김내성, 『새벽』, 1956년 3월, 127쪽. 강조는 필자에 의한 것임.

에 있지 않았기 때문이다. 따라서 논자들이 김내성의 단편 변격과 『마인』을 같은 선상에 놓고 ‘논리적 추리’를 운운하는 것은 ‘탐정소설가’로서 그가 겪은 고민과 갈등을 배제한 탓이라 볼 수밖에 없다.

3. 본격 장편 탐정소설 『마인』의 탄생

『마인』은 『가상범인』과 같은 지면인 『조선일보』에 1939년 2월 14일부터 10월 14일까지 연재되었다. 김내성은 『마인』연재 중에 「이단자의 사랑」(『농업조선』, 1939.3), 「무마」(『신세기』, 1939.3), 「시유리(악마파)」(『문장』, 1939.7), 「백사도」(『농업조선』, 1939.8~9) 등 여러 편의 단편을 발표한다. 김내성의 단편 대부분은 1939년 『마인』과 함께 창작되었다. 이것은 김내성이 변격 단편과 본격 『마인』을 각각 다른 양식으로 창작했다는 것을 증명한다. 김내성이 본격 탐정소설(수수께끼의 제시와 풀기)에 집착한 작가였다면, 전혀 다른 형식의 단편들을 『마인』과 동시에 창작할 수 없었을 것이다. 이러한 그의 작가적 이력은 단편 「霧魔」에 등장하는 ‘괴기파와 정통파의 대표인 두 사람의 탐정소설가에서 엿볼 수 있다. 소설 속에 서로 다른 양식의 대변자로 등장하는 ‘두 사람의 탐정소설가’는 바로 ‘한 사람의 김내성이 창작하는 서로 다른 양식의 탐정소설’이다. 그러면 본격 탐정소설이 장편에 적합하다(변격 탐정소설이 단편에 적합하다)는 김내성의 탐정소설론을 뒷받침해주는 『마인』에서 본격의 요소(수수께끼의 제시, 논리적 추론, 의외의 결말)와 장편의 형식이 어떻게 결합하고 있는지 고찰해보기로 한다. 중편 『가상범인』과 『살인예술가』가 장편 『마인』으로 넘어오면서 달라진 부분은, 전자가 마지막 단계인 의외의 결말에 중점을 두었다면, 후자는 수수께끼의 제시와 논리적 추론에 중점을 두었다는 것이다. 그 점을 염두에 두고 본격 장편 탐정소설 『마인』의 논리적 추리과정을 따라가 보기로 한다.

3-1. 이성적 탐정의 등장과 논리적 추리의 부활

『가상범인』에서 공상에 의존하던 ‘탐정소설가’ 유불란은, 『마인』에서 여전히 ‘피가 도는 인간’이긴 하지만 논리적 추리를 밀고 나가는 ‘탐정’ 유불란으로 변신한다. 『가상범인』에서 유불란은 사건을 해결해야 할 입장에서 오히려 사건에 휘말려든다. 반면 『마인』의 유불란은 주은몽과 연인 사이이면서도 사건을 해결할 때는 이성적 탐정의 면모를 보여준다. 『마인』에서 유불란은 여러 이름을 가지고 있다. 입장을 달리할 때마다 바뀌는 이름은, 그를 이성적 탐정으로 거듭나게 하는 동시에 그 자체가 수수께끼의 역할을 하도록 한다. 주은몽과 연애할 때는 화가 김수일, 공작부인의 가정무도회에 참가할 때는 화가 이선배, 연쇄살인사건을 해결할 때는 탐정 유불란으로 등장한다. 살인사건이 발생한 이후부터 유불란으로 등장하다가 주은몽이 범인으로 밝혀지고 나서야 비로소 김수일이라는 이름으로 불린다. 따라서 『가상범인』에서 유불란이 이몽란과 사건해결에서도 감정이 얽혀 있었다면, 이몽란을 죽이고 『마인』으로 오면서 유불란은 주은몽과 객관적 거리를 확보할 수 있는 여유가 생겼다. ‘이름’을 달리함으로써 유불란은 ‘제육감’이나 ‘인스피레이션’에 의존하지 않고 ‘이성 혹은 객관적 근거’를 바탕으로 연쇄살인사건의 범인을 밝혀낸다. 혹자는 탐정과 범인의 연애를 들어 그것을 이 작품의 흠으로 지적하거나 그 때문에 변격에 가깝다고 지적하기도 한다. 그러나 김내성의 작품세계나 식민지조선의 탐정소설을 살펴보면, 『마인』의 유불란은 공(사건해결)과 사(연애)를 구분한 이성적 탐정이었다.³³⁾

유불란의 여러 다른 이름은, 작품의 서두에서 호기심을 유발하는 수수께끼를 제시하는 데 중요한 역할을 한다. 수수께끼의 제시와 수수께끼의 해결에

33) 안희남은 김내성의 『가상범인』에 대해서는 유감을 표명했음에도 『마인』의 탄생에 대해서는 칭찬을 아끼지 않았다. 『가상범인』부터 등장했던 유불란이었지만, 안희남은 『마인』에서 유불란이 최초의 명탐정으로서 탄생된 것을 축하했다(「김내성 저, 『마인』-명탐정 유불란 선생, 『조선일보』, 1940년 1월 15일).

초점이 맞추어지는 본격 탐정소설에서 중요한 것은 바로 ‘수수께끼 자체’이다.³⁴⁾ 『마인』이 신문연재소설로서 『가상범인』보다 대중의 인기를 끌 수 있었던 요인은, 바로 호기심 유발의 서두 ‘수수께끼의 제시’가 성공했기 때문이다. 『마인』의 첫 장면인 공작부인의 가장무도회장은 독자의 호기심을 이끌어낼 만한 수수께끼를 제시하기에 안성맞춤인 공간이다. 무도회장 안으로 들어서는 순간, 각각의 가장(假裝) 인물들이 누구인지를 알아맞히는 게임이 시작되기 때문이다. 블란서의 괴도 아르센 루팡(유불란의 변장), 톨스토이 『부활』의 카츄샤(공작부인 주은몽)와 네프류-도프 공작(백영호)³⁵⁾ 등 그들이 택한 가장 대상도 당대의 유행을 반영이라도 하듯 화려하다. 이들 중 가장(假裝) 아래의 정체가 드러나지 않는 자들이 바로 풀리지 않는 수수께끼가 된다. 가장무도회장에서 의혹을 불러일으키는 인물은 주홍빛 도화역자와 아르센 루팡 두 사람이다. 그들의 정체와 더불어 남겨진 수수께끼는 그들이 과연 어디로 사라졌는가 하는 점이다. 공작부인 주은몽을 습격한 해월은 밖으로 나간 사람이 아무도 없음에도 감쪽같이 증발해버렸고, 루팡으로 변장했던 이선배란 자는 경찰이 추적하던 중 막다른 골목에서 귀신같이 사라져버렸다. 사방이 경계망으로 둘러싸여 있거나 높다란 벽으로 막혀 있거나 하는 공간에서 인물들의 사라짐은 탐정소설에 자주 등장하는 ‘밀실’의 수수께끼이다.

34) 김영석은 『죄와 벌』에서 라스콜리니코프와 검사가 문답하는 장면이 탐정소설과 흡사하지만 탐정소설이라 할 수 없다고 한다. 그 이유가 보통소설은 클라이막스가 흔히 스토리 말단 아니면 중간에 있지만 탐정소설의 클라이막스는 앞에 있는 것이 보통이며 사건을 과학적·논리적으로 추리하여 해부·종합하는 것이 주제로 되어 있기 때문이라 한다. 『포오와 탐정문학』, 『한국 근대대중소설 비평론』(조성면 편저, 태학사, 1997, 121쪽).

35) 1935년 11월호 『조광』에서는 톨스토이를 특집으로 다루었다. 그때 각각의 인사들이 톨스토이에 대한 간략한 의견을 쓰는 란에서 그들 대부분은 가장 즐겨 읽었던 톨스토이의 작품으로 『부활』을 꼽았다. 이것은 톨스토이의 다른 작품 『전쟁과 평화』 등과는 달리, 『부활』에서 보여주는 법정모티프가 탐정소설적인 요소를 내포하기 때문이 아닐까 한다. 당시 사람들은 법정 재판, 판결, 의혹의 살인사건 등에 관심이 많았다.

“대체 동서 고금을 통하여 무척 흥미 있는 사건은 거의 전부가 처음에는 **신비(神秘)의 가면**을 쓰고 나타나는 법이거든. 도저히 사람의 힘으로는 다시 말하면 **과학**으로는 넘겨다 볼 수 없는 유령의 탈을 쓰고 나타나는 것이다.”³⁶⁾

유불란은 자신의 입으로 직접 수수께끼의 특징이 ‘신비의 가면’임을 말하고 결국 이것을 푸는 힘은 ‘과학’이라고 한다. 작가 김내성은 ‘신비의 가면’과 ‘과학’이라는 정반대의 특질이 결합해야 탐정소설이 완성된다는 것을 알고 있었다. 당대 사람들이 탐정소설이 이성 혹은 과학의 문학이라고 간주하던 것과는 달리, 김내성은 ‘신비화와 추론’이라는 양 특질이 잘 배합되어야 한다고 생각했으며, 『마인』은 ‘신비의 가면’을 그리는 데 많은 공을 들였다. 『마인』은 『가상범인』과 『살인예술가』에서 마지막 반전(의외의 결말)에 주안점을 둔 것에서 클라이막스를 서두로 옮겨왔다. 당시 대중들은 ‘신비의 가면’ 자체에 관심이 높았는데, 이는 풀리지 않을 것 같은 기이한 범죄일수록 그것이 풀리는 과정을 지켜보는 재미가 배가되기 때문이다. 『마인』내에서도 공작부인 살인미수사건에 대해 “신비하고 무시무시한 사건”, “전대미문의 일대괴사” 등의 흥분, 엽기, 자극을 불러일으키는 수식어들을 동반한 신문기사가 삽입된다. 이는 당시 신문기사에서 ‘의혹의 살인사건’, ‘한강변에서 신원미확인 시체 발견’, ‘탐정소설가튼 살인사건’ 등등의 문구를 종종 접할 수 있었던 것을 잘 반영한다. 『마인』은 바로 서두에서 수수께끼를 통한 독자의 호기심을 유발하고 있었다. 상대적으로 『가상범인』과 『살인예술가』의 서두에서 독자의 의문이 크게 파생하지 않는 것과는 대조적이다.

탐정소설에서 수수께끼(신비의 가면)와 논리적 추론(과학)은 시소의 양쪽처럼 균형을 이루려는 반동이 일어난다. 서두의 수수께끼가 신비하면 신비할수

36) 『조선일보』, 1939년 3월 10일, 4면. 김내성 탄생 100주년 대중서사학회 학술발표회에서 김세헌은 삼성문화사(1983년)에서 출간한 김내성대표문학전집이 해적판이라 밝혔다. 따라서 본 논문의 『마인』은 『조선일보』의 것을 참고하였음을 밝힌다. 강조는 필자에 의한 것임.

록 논리적 추론과정은 그것을 풀어내기만 해도 자연스럽게 상승효과를 맞출 수 있다. 사실 『마인』에서 살인범 해월이 공작부인 주은몽임을 밝히는 과정은 지극히 평범한 과학의 원리에 입각한다. 탐정 유불란이 해월이 어디로 들어왔다가 어디로 사라졌는지를 밝히는 것은 오상억이 김수일과 이선배와 유불란이 동일 인물임을 밝혀내는 것과 다르지 않다. ‘밑실이었고 빠져 나간 사람은 없다’에서 상상할 수 있는 가장 기본적인 추론은 ‘사건현장에 있었던 사람이 곧 범인이다’라는 것이다. 이러한 유불란의 이성적 사고는 『가상범인』에서 ‘이몽란(사건현장에 있었다)은 절대 범인이 아니다’라고 부르짖던 모습과는 상당한 차이를 보인다.

3-2. 전근대적 살인동기와 장편의 결합

『마인』의 지극히 평범한 논리적 추론 과정을 ‘비범함’³⁷⁾으로 바꾸는 것은, 살인사건이 발생할 때마다 얽히게 되는 인물들의 묘한 관계이다. 인물들의 관계를 파헤치기 위해서는 과거 백영호의 고향 X촌으로 거슬러 가야 한다. 홀에서 열리는 가장무도회, 미술관 수집실까지 딸린 백영호의 3층 저택 등의 서구적이고 근대적인 모습과는 달리, X촌읍의 부부암에 얽힌 백문호와 엄여분의 이야기는 그야말로 전근대적인 한편의 ‘전설’과 같다. 그러나 독자에게 ‘전설의 공간’은 그다지 낯설지 않다. 김내성 소설에서 ‘살인동기’로 제시되는 과거 공간을 이미 『사상의 장미』에서도 보았기 때문이다. 『사상의 장미』에서 백수는 과거 장미촌에서 사랑했던 여자 추장미가 자신을 받아주지 않자 살인하고, 『마인』에서 주은몽은 과거 X촌읍에서 부모(가문)의 원수를 갚기 위해 백영호를 살해한다. 『사상의 장미』에서 절실하게 다가오지 않았던 살인동기는 『마인』에서 가문에 얽힌 피에 맺히는 원한이 되어 복수의 이유가 된다.

37) 김내성은 탐정이라는 명사를 탐정가의 가치를 가리키는 것이 아니라 ‘비범함에 대한 탐구’라고 정의했다(탐정소설의 본질적 요건, 『한국 근대 대중소설 비평론』, 조성면 편저, 태학사, 1997, 151쪽).

수수께끼의 제시에 공을 많이 들인 『마인』은 본격의 형식에 익숙하지 않았던 대중과 오히려 괴리될 수 있는 위험도 안고 있었다. 반 다인의 소설이 문예가들에게 호평을 받고 있고 그 때문에 본격 탐정소설을 갈망하였다고 하여도, 실제로 대중이 반 다인의 소설을 읽어내기는 쉽지 않았을 것으로 사료된다. 『마인』이 인기를 끌 수 있었던 요인 중 하나는 바로 대중에게 익숙한 ‘원한에 찬 복수’ 코드를 적절하게 활용했기 때문이다. 그것은 몽테크리스토 백작의 모티프를 담은 『태풍』이 『마인』을 능가하는 인기를 끌 수밖에 없었던 이유이기도 하다. 『마인』의 수수께끼의 제시나 추리는 서구적인 것을 학습한 결과이지만, 살인동기로 제시된 부분은 식민지조선의 대중의 취향을 녹여낸 것이었다. 본격 탐정소설은 『마인』으로 그치지만, 전근대적 살인동기인 ‘복수’ 코드는 이후 김내성의 작품에서 계속 이어진다.

김내성 소설에서 살인동기로 제시되는 과거 공간은 ‘장편’의 형식과 결합한다. 중편 『가상범인』과 『살인예술가』에서 과거의 전설적인 공간이 펼쳐지지 않는 대신 『사상의 장미』와 『마인』에서 살인동기로 삽입되는 공간을 ‘과거’로 이동시킨 것은 ‘장편’이라는 형식 때문이다. ‘수수께끼의 제시와 풀기’라는 본격 탐정소설이 ‘장편’과 결합하기 위해서 분량을 첨가할 수 있는 부분은 바로 논리적 추론 과정 중에서도 ‘살인동기’에 해당한다. 따라서 『마인』이 집안 간의 복수와 애증의 이야기에 치우쳤기 때문에 논리적 추리가 약화되었다는 혹자들의 지적은, ‘그 서사가 왜 삽입되었는가’ 혹은 ‘전체 플롯과 어떻게 연관되는가’ 하는 점을 염두에 두지 않은 단편적인 발상이다. 범인의 ‘살인동기’는 시·공간을 달리하며 새로운 이야기로 독자의 흥미를 끌어당길 수 있는 본격 장편 탐정소설의 주요한 요소이다(지금까지도 장편 탐정소설에서 범인의 과거내력은 흥미 있는 이야기를 제공하는 주요요소이다).

화려한 도시의 한복판에서 벌어지는 살인동기가 ‘개인’이 아닌 ‘가문’에 얽힌 복수라는 것은 근대적인 것과 전근대적인 것이 함께 녹아있었던 30년대 식민지조선의 모습을 연상케 한다. 30년대 식민지조선은 탐정소설과 연애소

설을 즐겨 읽으면서도 가정비극과 화류비련에 눈물을 흘렸고 자유연애를 부르짖으면서도 여성의 정조를 무엇보다 중시했고, 자살(自縊)에 대해서는 냉정했지만 사랑하는 사람과의 정사(情死)는 아름답게 여겼다. 또한 살인사건, 범, 재판 판결, 과학 등과 같은 근대법칙에 의존했으면서도 연애에 대한 낭만적 환상을 품고 있었다. 이런 공간이기에 전근대적 살인동기를 삽입한 본격 탐정소설 『마인』이 동시기의 『사랑의 수족관』, 『사랑』, 『순애보』 등과 같은 연애소설 틈바구니에서 창작될 수 있었다. 주은몽이 아버지 백문호(황세민 교장)에게 죽기 전 자신이 처녀라고 고백하는 뜬금없는 장면은 당대의 취향에서는 가능한 것이었다.

3-3. 의외의 선언과 대중 탐정소설로의 전환

『마인』의 유불란은 ‘의외의 선언’이라는 장에서 범인이 은몽이었고 오상억이 공범자였음을 밝힌다. 그리고 다음 장에서 ‘주은몽이 쌍둥이었다’고 터뜨린다. 전반부에서 이선배, 김수일, 유불란이 동일인물이라는 것, 후반부에서 범인이 주은몽 자신이었다는 것에 놀랐던 독자는, ‘주은몽이 쌍둥이었다’는 사실에 어안이 병병해진다. 유불란의 폭탄선언은 지금까지 팽팽하게 유지되던 긴장감을 무너뜨리며 그 어떤 반전의 효과도 거두지 못하고 눈자들에게 ‘플롯상의 허술함’을 제공하는 구실만을 남긴다. 그렇다면, 김내성은 사전에 암시나 복선을 전혀 깔지 않다가 왜 갑자기 ‘주은몽이 쌍둥이’라는 뜬금없는 플롯을 구성했을까. 이것은 그의 탐정소설론과도 연결된다.

탐정소설의 본질은 ‘**앙!**’ 하고 놀리는 마음이고 ‘**헉!**’ 하고 놀리는 마음이며, ‘**으음!**’ 하고 고개를 끄덕이는 마음의 심리적 작용이다. 그렇다면 이들 ‘**앙!**’, ‘**헉!**’, ‘**으음!**’이라는 심리작용에 따라 생기는 것은 무엇인가? 그것은 현실적 분위기로부터 낭만적 분위기로의 비약적 순간인 것이다.³⁸⁾

38) 김내성, 탐정소설의 본질적 요건, 『한국 근대대중소설 비평론』, 조성면 편저, 태

김내성은 본격 탐정소설의 범죄(수수께끼), 추리, 의외의 결말이라는 요소 중에서 ‘의외의 결말’을 가장 중요하게 여겼던 것으로 보인다. 그는 초기 『가상범인』과 『살인예술가』에서 마지막 결말을 놀라운 반전으로 채운다. 마지막 결말이 보여주는 의외의 효과가 얼마나 큰지에 따라 탐정소설의 성패가 좌우된다고 믿었던 것으로 보일 만큼 ‘의외의 결말’에 집착했다. 그가 탐정소설의 본질로 꼽는 것 역시 놀라는 마음, 즉 기대를 배반한 반전의 충격 효과이다. 그러나 주은몽이 쌍둥이라는 설정은 ‘으음!’의 반응을 얻지 못한다. 따라서 앞의 ‘영?’이나 ‘헉!’의 효과도 사라지고 만다. 『마인』에서 주은몽이 쌍둥이라는 설정은 플롯의 허점을 드러내는 부분이다. 그러나 이것 때문에 『마인』을 변격으로 간주하는 것은 무리이다. 오히려 본격의 요소인 의외의 결말에 대한 지나친 집착으로부터 비롯된 것이기 때문이다.

김내성은 일본에서 발표한 단편 「운명의 거울」과 「탐정소설가의 살인」, 그것을 개작하여 조선에서 발표한 중편 『가상범인』과 『살인예술가』를 거쳐, 장편 『마인』을 창작하기에 이른다. 『마인』에서야 비로소 그의 탐정소설론(단편이 변격에 적합하고 장편이 본격에 적합하다)을 창작으로 완성했던 것이다. 그러나 단편이나 중편에서 성공을 거두었던 ‘의외의 결말’은 장편 형식에서 효과를 발휘하지 못한다. 장편에서는 이미 앞부분에서 플롯상의 절정을 맛보았기 때문에, 뒷부분에서 그것을 잇을 만큼 강렬한 반전을 경험하기 어렵다. 대신 살인동기 부분을 첨가하여 서사의 재미를 더한다. 김내성이 의외의 결말에 집착한 초기 본격 탐정소설이 단편의 형식을 띠고 있었던 것은 우연이 아니다. 본격 탐정소설이 장편에 변격 탐정소설이 단편에 적합하다고 했던 김내성은 『마인』을 끝으로 더 이상의 본격 탐정소설을 창작하지 않는다.

김내성은 『마인』 이후, 『백가면』, 『황금굴』의 계보를 잇는 『태풍』, 『비밀의 문』 등을 창작한다. 이러한 유형은 앞에서 논의한 김내성의 본격 탐정소설

과도 변격 탐정소설과도 거리가 멀다. 오히려 모리스 르블랑의 모험액션활극 유형에 가깝다. 수수께끼 유형의 본격이 아니므로 굳이 분류하자면 결국 그것을 벗어난 변격에 속한다고 보아야 마땅하다. 그렇지만 어떤 논자도 유블란이 등장하는 장편 『백가면』과 『태풍』 등에 변격이란 칭호를 사용하지 않는다. 이것이 바로 일본에서 넘어온 본격과 변격의 구분과 서구의 고전적 유형과 하드보일드형, 스릴러 유형의 구분이 일치하지 않는다는 증거이다. 탐정 유블란이 등장³⁹⁾하는 『백가면』, 『황금굴』, 『태풍』 등의 김내성의 ‘장편’ 목록에서도 『마인』은 유일한 ‘본격 탐정소설’이다.

현재 우리가 사용하고있는 概念에 있어서의 探偵小説은 大體로 세가지 種類로 區別해서 觀察할 수가 있는 것이니, 그 一은 ‘대중탐정소설’로서 例를 들어 말하면 ‘르블랑의 ‘루팡·이야기’를 비롯하여 ‘월레스의 諸作品 같은 것이고 그 二는 ‘피즐 探偵小説’로서 理智的 活動만으로 ‘피즐’을 解決하는 理性文學의 代表作品들, 例를 들면 ‘도알의 ‘홈즈·이야기’, ‘파인의 ‘반스·이야기’, ‘퀴인’의 ‘퀴인·이야기’等이고, 그 三은 ‘文學的(藝術的) 探偵小説’로서 ‘포오’의 ‘앗샤 家의 沒落’, ‘黑貓’, ‘말하는 心臟’, 그리고 ‘웨스턴’의 諸作品等이라고 볼수있다.⁴⁰⁾

『백가면』과 『태풍』은 그의 탐정소설 분류에서 ‘대중 탐정소설’에 속한다. 방정환의 『칠칠단의 비밀』, 채만식의 『엄마』, 김동인의 『수평선 너머로』 등의 식민지조선의 탐정소설이 모험스릴러 양식을 띠고 있었던 것은 그것이 당

39) 유블란은 김내성의 장편에서 등장하며, 이 법칙을 어기고 있는 유일한 작품이 바로 중편인데도 유블란이 등장하는 『가상범인』과 장편인데도 유블란이 등장하지 않는 『사상의 장미』이다.

40) 김내성, 『괴기의 화첩 작자해설』, 靑雲社, 1952, 286쪽. 강조는 필자에 의한 것임. 김내성의 탐정소설 유형 분류는 에도가와 람포의 게임식(피즐) 탐정소설 비게임식(대중) 탐정소설, 도서형(예술적) 탐정소설의 구분과 맞아 떨어진다. 이로써 김내성의 탐정소설론은 일본의 에도가와 람포의 영향을 받았다는 것을 알 수 있다. 그의 창작과정 역시 에도가와 람포의 창작과정과 궤적을 같이한다. 에도가와 람포가 이후에 소년탐정물 류의 대중 탐정소설을 창작하기 시작한 것과 김내성이 『백가면』, 『황금굴』, 『태풍』을 창작하기 시작한 것은 무관한 것이 아니었다.

대 대중의 취향과 가장 잘 맞았기 때문이다. 또한 매회 독자에게 긴장감을 조성해야 하는 ‘신문연재장편’에서 매번 수수께끼를 제시하고 놀라운 반전의 효과를 노리는 것보다 도처에 위험이 도사리고 있다는 설정·추격 장면이나 육박전이 훨씬 적합했을 것으로 사료된다. 김내성 역시 이를 인지하고 의외의 결말에 집착하는 퍼즐풀이 탐정소설에서 대중 탐정소설로 눈을 돌린다. 결국 김내성은 그가 분류했던 탐정소설의 양식들(퍼즐 탐정소설, 예술적 탐정소설, 대중 탐정소설)을 실제 창작으로 옮기려 노력한 작가였다.

4. 결론

김내성은 가슴(감성)으로 쓰는 작가가 아니라 머리(이성)로 쓰는 작가였다. 그는 자신의 탐정소설론을 실제 창작으로 옮기고자 애썼으며, 창작을 통해 또 다른 탐정소설론을 발전시켜 나갔다. 의외의 결말을 실험했지만 정체성의 혼란을 겪었던 『가상범인』과 『살인예술가』, ‘예술적 탐정소설’을 쓰고자 했지만 ‘장편’의 형식과는 맞지 않았던 『사상의 장미』를 거쳐 그는 본격 단편 「광상시인」 유형과 본격 장편 『마인』을 창작하기에 이른다. 본격 장편 『마인』에서 이성적 탐정 유불란을 탄생시켰던 김내성은, 이 한 작품을 끝으로 유불란의 탐정폐업을 선언한다. 『마인』에서 유불란의 탐정폐업은 사실상 수수께끼의 제시와 풀기에 주력하는 본격 탐정소설의 종결이다. 작가는 ‘탐정은 결코 연애를 해서는 안 된다’며 감정이 아닌 강철로 무장되어야 한다고 유불란의 입을 빌어 말하고 있다. 그러나 그것은 실상 복잡한 수수께끼의 제시와 논리적 추리라는 본격 탐정소설의 형식이 더 이상 살아남기 힘들다는 것을 의미한다. 아무리 강철로 무장하려고 해도, 대중은 전근대적 살인동기인 복수에 더 민감하게 반응하기 때문이다.

자연과학의 유행에 따라 물적 증거와 논리적 추리의 본격 탐정소설을 열망

했지만, 실제로 본격 탐정소설은 식민지조선의 대중에게 익숙하지 않은 것이었다. 가령, 본격 탐정소설의 표본으로 제시되는 반 다인의 탐정소설이 문예가들의 비평에서 줄곧 언급되면서도, 당시 국내에 번역된 것은 잃어진 보석』 한 편에 그치고 있다. 대중들은 이성적 탐정, 객관적 증거, 논리적 추리를 선망했지만, 연애하는 탐정, 원한에 찬 복수, 정면충돌의 육박전을 즐겼다. 이성과 감정의 끈질긴 줄다리기에서 승리한 것은 결국 감정이었다. 연애 감정 때문에 고민하는 탐정의 면모는 『마인』을 끝으로 더 이상 볼 수 없다. 그러나 사라졌다고 믿었던 ‘감장’은 『태풍』에서 몽테크리스트 백작의 원한에 찬 복수로 부활한다. 식민지조선의 대중에게는 딱딱한 이성보다 뜨거운 감정이 더 절실했던 것이다. 그러면서 『마인』은 김내성의 문학세계 내에서도 식민지조선의 탐정소설사에서도 논리적 추리의 짜임새를 갖춘 독보적인 작품으로 기억되기에 이른다. 김내성은 이론과 창작 사이에서 고민한 지식인이었으면서 당대의 요구나 대중의 취향을 민감하게 읽어내는 소설가였다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김내성, 『괴기의 화첩 解題, 靑雲社, 1952, 285~288쪽.
김내성, 『사상의 장미 서문, 신태양사, 1955, 7~12쪽.
김내성, 「추리문학소론」, 『비밀의 문』, 명지사, 1994, 337~350쪽.
김내성, 「탐정소설론」, 『새벽』, 1956년 3월, 123~128쪽.
김내성, 「탐정소설론」, 『새벽』, 1956년 5월, 121~126쪽.

2. 논문과 단행본

- 김주리, 「탈식민주의의 관점에서 본 김내성의 『마인』」, 『한국현대문예비평연구』23호, 2007, 181~210쪽.
김창식, 「추리소설 형성기의 실상과 김내성의 『마인』」, 『추리소설이란 무엇인가』, 대중문학연구회 편, 국학자료원, 1997, 161~200쪽.
오혜진, 「1930년대 한국 추리소설 연구」, 중앙대 박사논문, 2008.
윤정현, 「한국근대통속소설사연구」, 『한국근대소설론고』, 국학자료원, 2001, 143~182쪽.
이건지, 「일본의 추리소설 反문학적 형식」, 『추리소설이란 무엇인가』, 대중문학연구회 편, 국학자료원, 1997, 115~137쪽.
이건지, 「金來成といふ歪んだ鏡」, 『현대사상』, 1995년 2월.
이정옥, 「1930년대 대중소설의 서사구조」(추리소설 부분), 『1930년대 한국 대중소설의 이해』, 국학자료원, 2000, 105~145쪽.
장영균, 「김내성의 포물라 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사논문, 1999.
정세영, 「김내성 소설론」, 동국대 석사논문, 1991.
정중현, 「사실, 과학, 그리고 문학의 신생」, 『상허학보』 23, 2008년 6월, 47~82쪽.
정혜영, 「김내성과 탐정문학: 일제시대 창작 작품에 대한 서지학적 연구를 중심으로」, 『한국현대문학연구』20집, 2006, 405~433쪽.
정혜영, 「근대를 향한 왜곡된 시선」, 『현대소설연구』 31호, 2006년 9월, 199~218쪽.
조성면, 『대중문학과 정진에 대한 반역』, 소명출판, 2002, 290쪽.
조성면 편저, 『한국 근대대중소설 비평론』, 태학사, 1997, 500쪽.
최애순, 「1930년대 探偵의 의미 규명과 探偵小説의 특성 연구」, 『동양학』 42호, 2007년 8월, 23~42쪽.

최애순, 30년대 모험탐정소설과 김내성 『백가면』의 관계 연구, 『동양학』 44호, 2008년 8월, 1~25쪽.

吉田司雄 編, 『探偵小説と日本近代』, 青弓社, 2004.

Abstract

Kim Lae-sung's complication between the theory and the creation
of the detective novels - the formation process of *Main*

Choi, Ae-Soon

This paper intends to contradict to recent discussion to categorize *Main* into the irregular detective novels or the ghost(mystery) story. The classification results from comparing the short irregular detective novels with the long regular style *Main*. The short irregular detective novels and the long regular *Main* had been created into complete different style. Kim Lae-sung made reference to "there is no part to reason logically in the irregular detective novels". Therefore, to argue the strengthening or weakening of the logical reasoning in comparison *Main* with his short detective novels. *Main* is the work to have been formatted after experiencing troubles and complications between the regular style and the irregular style. Kim Lae-sung's works was created to consider to his theory. His detective novels has to be analyzed with his detective novel theory. (Key words: the regular detective novels, the irregular detective novels, theory, creation, *Main*, logical reasoning, formation process)

┃ 위 논문은 2009년 4월 30일 투고되었고, 심사를 거쳐 5월 25일 게재가 확정되었음.