

추리와 연애, 과학과 윤리

— 장편소설로 본 김내성의 작품세계 —

이영미*

1. 머리말
2. 김내성 장편소설 개요
3. 시기별 작품세계와 변화
 - 3-1. 추리와 첩보: 제1기의 작품 세계
 - 3-2. 추리서사와 애정서사의 결합: 제2기의 작품 세계
 - 3-3. 윤리와 애욕의 연애물: 제3기의 작품 세계
4. 장편소설로 본 김내성의 작품 세계의 특성
 - 4-1. 대중소설 작가로서의 특성: 대중서사의 관습과 보수적 상식
 - 4-2. 김내성만의 독특함, 과학과 윤리
5. 맺음말

국문요약

이 글은 소설가 김내성의 작품세계를 장편소설을 중심으로 살펴보고자 하는 글이다. 1930년대 후반에 작품활동을 시작한 이래 1950년대에 가장 인기 있는 소설가 중의 한 명으로 꼽히는 김내성은, 추리소설과 애정소설을 두루 넘나드는 폭넓은 작품세계를 보여 주며 수십 년 동안 스테디셀러가 되는 작품들을 만들어내었다.

그가 20년 동안 펴낸 18편의 창작 장편(번인물 포함)을 중심으로 그의 세계를 살펴보면, 주로 추리물에 집중한 식민지시대로서의 제1기, 『청춘극장』으로 추리물에서 애정물의 세계로 넘어가는 과도기인 제2기, 그리고 애정물에 집중한 제3기로 나누어 볼 수 있다.

탐정 캐릭터 유희란을 내세운 식민지시대 그의 추리소설들은 매우 독보적이라 할 수 있지만 건조한 논리성과 공정한 법질서에 대한 신뢰가 낮았던 식민지 조선과는 부조화했고 이는 해방 후 그가 추리물로부터 애정물로 작품세계를 옮겨가게 된 가장 큰 요인이었다. 이후 『청춘극장』은 익숙한 애정서사에 일제말의 역사를 뒤섞음으로, 민감한 일제말의 시기에 대한 대중예술적 형상화의 전범이 되었다. 1950년대의 애정소설들은 윤리와 성실성에 집중하는 『인생화보』, 『백조의 곡』으로부터 출발하여, 윤리와 애욕의 관계에

* 한국예술종합학교

천착하며 진정한 사랑을 탐구한 『애인』, 『실락원의 별』 등으로 이어진다.

그는 추리서사와 애정서사 양쪽에 모두 능한 대중소설 작가였다. 시공간을 논리적이고 입체적으로 만들어나가는 과학적이고 논리적인 사유를 보여주었고, 윤리성에 대한 깊은 신뢰를 가지고 있었다는 점이 특징적이다. 이렇게 ‘과학’과 ‘윤리’로 요약될 수 있는 그의 특성은, 한편으로 식민지 후반기를 특징짓는 지배이데올로기와 일차하지만, 다른 한편 그는 ‘과학’과 ‘윤리’를 피상적으로 받아들이지 않고 근대적 사유의 핵심에 근접함으로써, 이 시대 한국문학의 근대성 성취의 한 면모를 보여주고 있다. (주제어: 김내성, 장편소설, 추리물, 애정물, 논리성, 근대성, 과학, 윤리)

1. 머리말

이 글은 소설가 김내성의 작품세계를 장편소설을 중심으로 살펴보고자 하는 글이다. 1930년대 후반에 작품활동을 시작한 이래 1950년대에 가장 인기 있는 소설가 중의 한 명으로 꼽히는 김내성은, 특히 추리소설 분야에서는 독보적 존재이다. 또한 그의 작품은 1950년대 대중소설가들 중에서도 상당히 오랫동안 거듭 재출간될 정도로 긴 생명력을 지녔다. 정비석의 작품이, 『자유부인』과 역사소설을 제외하고는 비교적 짧은 수명을 지녔던 것에 비해, 김내성의 작품들은 1980년대까지 전집물이 발간되고 『쌍무지개 뜨는 언덕』은 아직도 유통되며, 최근까지 그의 작품을 원작으로 한 텔레비전드라마가 제작되었다.(2003년 KBS <인생화보>) 이것만으로도 한국 대중문학사, 대중예술사, 한국문학사에서 매우 중요하게 다루어져야 하는 대상이라 할 수 있다.

그러나 대부분의 대중소설가가 그러하듯 기존의 문학연구자의 관심 밖에 있었고, 문학사는 물론이거니와 1960년대 이후의 문학전집에서도 거의 배제되어 있던 작가이다. 대중예술에 대한 학술적 관심이 높아지고 연구성과가 나오는 1990년대 후반에 들어서서야 비로소 그는 학술적인 조명의 대상이 되기 시작하였다. 김내성에 대한 학술적 관심은 주로 식민지시대의 추리소설, 특히 『마인』으로 집중되어 있다. 김내성에 대한 연구는 제일 학자 이건지에 의해

먼저 이루어지기 시작했으며¹⁾, 한용환이 김내성이라는 대중소설가를 비판삼아 본격문학 중심의 문학사에 대한 반성을 촉구한²⁾ 이후, 주로 『마인』에 대한 분석이 많이 나왔다. 김창식, 윤정현 등이 『마인』을 집중 분석했으며,³⁾ 이정옥이 1930년대 대중소설과 한국 장르문학을 전반적으로 다루면서 역시 『마인』을, 조성면은 식민지시대의 단편 추리소설을 모은 단편집 『비밀의 문』을 심도 있게 다루었다.⁴⁾ 최근에는 연구가 『마인』 이외의 작품으로 확대되는 경향을 보이는데, 정혜영은 기존 연구자들이 주목하지 않았던 일제 말의 첩보물을 분석하고 식민지시대 김내성 작품을 서지적으로 분석하는 등 활발한 연구를 전개하고 있고,⁵⁾ 최애순이 추리소설에 대한 지속적인 관심의 일환으로 김내성의 작품을 다루고 있다.⁶⁾ 그러나 이러한 연구들은 대개 김내성의 식민지시대 추리소설에 집중되어 있으며, 해방 후 연애소설을 포함한 김내성의 작품 세계 전반을 다룬 작가론적 성격의 연구는 가장 이른 시기에 나온 정세영의 연구⁷⁾가 유일하다. 그러나 이 논문은 주요 작품만 대상으로 하여 심층적인

-
- 1) 이견지, 「金來成といふ歪んだ鏡」, 『現代思想』, 1995.2.
 - 2) 한용환, 통합된 문화적 현상으로서의 김내성 소설, 『동아어문논집』 32집, 동아어문학회, 1997.12.
 - 3) 김창식, 『추리소설 형성기의 동향과 김내성의 『마인』』, 『추리소설이란 무엇인가』, 대중문학연구회 편, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997.
윤정현, 김내성 탐정소설 연구<마인>을 중심으로, 『문예비평연구』 4집, 1999.
 - 4) 이정옥, 『1930년대 한국 대중소설의 이해』, 국학자료원, 2000.
조성면, 『대중문학과 정전에 대한 반역』, 소명출판, 2002.
 - 5) 정혜영, 김내성과 탐정문학·일제시 창작 작품에 대한 서지학적 연구를 중심으로, 『한국현대문학연구』 20집, 한국현대문학회, 2006.
정혜영, 방정소설 <매국노>와 식민지 탐정문학의 운명, 『한국현대문학연구』 24집, 한국현대문학회, 2008.
정혜영, 근대를 향한 왜곡된 시선-김내성의 <살인예술가>를 중심으로, 『현대소설연구』 31집, 한국현대소설학회, 2006.
 - 6) 최애순, 1930년대 탐정의 의미 규명과 탐정소설의 특성 연구, 『동양학』 42집, 단국대학교 동양학연구소, 2007.8.
최애순, 30년대 모험탐정소설과 김내성 『백기면』의 관계 연구, 『동양학』 44집, 단국대학교 동양학연구소, 2008.8.
 - 7) 정세영, 「김내성소설론」, 동국대학교 석사학위논문, 1992.

작가세계의 분석에 도달하기는 힘들었다고 보인다. 해방 후 작품 중 『청춘극장』을 다룬 연구로는, 해방 후 대중소설을 포괄적으로 다룬 김복순의 논문이 있다.⁸⁾ 최근 계간 『판타스틱』에서 김내성 특집을 마련하여 잘 정돈된 연보와 미발표 작품 등을 수록하는 등, 연구자들의 관심이 김내성으로 모이고 있는 조짐이 있어, 앞으로 연구의 진전이 기대된다.

이 글은 이러한 연구성과를 바탕으로 하여, 김내성의 전 시기 모든 장편소설을 중심으로 그의 작품세계의 흐름과 특성에 대해 포괄적으로 고찰하고자 한다. 특히 장편소설은 대중성이라는 측면에서 대중소설의 가장 핵심적인 부분이므로, 김내성이라는 작가가 당대의 독자대중들의 취향과의 교호 속에서 어떤 족적을 남기고 있는가를 살펴볼 수 있는 대상이라고 판단하였다. 따라서 이 글에서 다루고자 하는 것은 김내성 연구에 있어서, 단편소설과 수필, 문학론까지를 포함하는 포괄적인 작가론에 이르는 가장 중요한 디딤돌이라고 생각한다.

2. 김내성 장편소설 개요

김내성은 1909년 평양 대동군 월내리에서 소지주 김영한의 차남으로 출생하여 한문 서당과 강남공립보통학교, 평양약송공립보통학교를 거쳐 평양공립고등보통학교를 졸업하였다(1930). 평양고보 재학 중에 코난 도일을 비롯하여 일본의 탐정소설 작가 에도가와 람포(江戸川亂歩)를 접하며 추리소설에 흥미를 갖기 시작했다. 13세 때 집안어른의 권유로 조혼했던 다섯 살 연상의 첫 아내와 평양고보를 졸업할 즈음 이혼하고, 1931년 일본 와세다대학 제이고등학교원 독문과 입학, 1933년 전공을 바꾸어 와세다대학 법학부에 진학 등

8) 김복순, 『해방 후 대중소설의 서사방식(상)』, 『인문과학연구논총』 19집, 1999.

성인으로서의 자기 선택을 시작하였다. 일본 유학 중인 1935년 일본 탐정문학 전문잡지 『프로필』에 단편 <타원형의 거울>을 일본어로 발표함으로써 본격적인 추리문학 작가로 활동을 시작하였으며, 1936년 귀국하여 김영순과 재혼하고 『조선일보』에 단편 <가상범인>을 연재함으로써(일본어로 발표한 바 있는 <탐정소설가의 살인>을 개제), 조선에서도 작가로 본격적인 첫 발을 내딛는다. 1938년 『조선일보』 출판부에 입사하여 『조광』 편집에 간여했으며, 1941년 퇴사 후 화신백화점 문방구 책임자로 근무하였다. 1944년 심장병 정양을 위해 함경남도 석왕사 부근으로 이주하였고 거기에서 해방을 맞았다. 1946년 서울로 돌아와 개벽사에서 근무하기도 했으나 두 달만에 퇴사했으며, 활발한 작품을 쓰고 발표했다. 1957년 <실락원의 별> 등을 연재하던 중 뇌일혈로 쓰러져 별세했다.

그는 전 분야에서 대중예술의 새로운 경향이 도드라지는 1930년대 중후반에 활동을 시작하여 1950년대에 원숙한 대표작을 내보이는 식민지시대 대중예술 창작자들과 같은 연배라 할 수 있다. 문학 분야의 대중소설에서, 1930년대 후반에 활동을 시작하여 1950년대에 최고의 전성기를 맞는 작가로는 정비석(1911년생), 박계주(1913년생), 장덕조(1914년생), 최인옥(1920년생) 등이 있으며, 김내성 역시 바로 이들과 같은 세대라 할 만하다. 이들은 1920년대의 대중예술 창작자들과는 다른 경험을 지닌 세대라 할 수 있다. 즉 1920년대까지의 대중예술 창작자들과 달리 이 시대에 새롭게 등장한 신예 창작자들은, 1910년을 전후한 시기에 태어나 10살 이전에 초등교육으로부터 일본식 신식 교육을 받고, 어린 나이에 3·1운동을 겪음으로써 비판적 사회의식이 상대적으로 적으며, 일본유학과 전문교육을 통해 일본의 최신 경향을 직접 학습(문헌이나 작품을 통한 간접적 학습과는 다른)하고 돌아온 세대, 1930년대의 일본과 조선 대도시의 가장 화려한 근대성을 만끽한 세대인 것이다. 나이로 보아 이들이 활발하게 활동하기 시작하는 시기는 바로 1930년대 중후반이 될 수밖에 없는데, 이 시기가 한국대중예술사에서 중요한 시기로 부각되는 것은

이러한 요인 역시 배제할 수 없다. 우리말을 표현매체로 하는 문학의 경우는 유희학을 통한 새로운 예술 경향 학습의 중요성이 상대적으로 적을 수 있겠으나, 다른 분야의 대중예술로 시야를 넓혀보면 앞서 지적한 이 세대의 특성은 훨씬 더 도드라진다. 1934, 35년에 일본유희학 음악도인 손목인이 <타향>, <목포의 눈물>을 발표함으로써 <낙화유수>의 창작자인 김서정(김영환)의 시대는 끝이 나고, 영화에서도 1935년 발성영화의 시대가 시작되면서 박기채 감독 등 일본 영화계에서 연출 수업을 한 영화인들의 주도로 연출부터 연기에 이르기까지 작품경향이 바뀌면서 이전 세대인 나운규조차 <오몽녀>로 이 트렌드에 적응하지 않으면 살아남을 수 없는 시대가 된다⁹⁾ 김서정은 대중가요의 조선인 작가·작곡의 시대를 연 사람이며, 나운규 한국영화의 새로운 시대를 연 사람이지만, 김서정은 변사이자 영화감독으로 체계적 음악수업을 받지 않았으며 나운규 역시 체계적 영화수업을 받은 바 없었다. 그에 비해 1930년대 중반의 새로운 시대를 연 손목인, 박기채 등은 그 아래 세대로 일본에서 체계적인 예술수업을 통해 일본의 최신 대중예술 경향을 민감하게 받아들인 세대이다. 김내성이 1930년대 후반 일본 탐정소설계에서 등단한 것과 상당히 유사한 특성을 보이고 있는 것이다. 요컨대 김내성의 활동을 시작하는 1930년대 중후반은 한국대중예술사의 전 분야에서 새로운 경향이 정립된 시기로, 김내성과 김내성 세대는 카프와 국내 사회주의운동의 몰락과 언론·출판자본의 상업화라는 경향이라는 정치·경제적 요인이 만들어낸 1930년대 중반 대중예술의 새로운 발흥과 조용하는 새로운 세대였던 셈이다.

그의 첫 장편소설은 일본어 작품인 단편 <운명의 거울>, <가상범인>의 뒤를 이어 일본어로 쓴 1936년 <사상의 장미>이다. 김내성의 장편소설을 창작과 번안 작품을 간추려 목록화하면 다음과 같다. (외국의 지명이나 이름이 그대로 남아있는 단순한 번역 작품은 제외하였다.)¹⁰⁾

9) 이순진, <조선 무성영화의 활구성과 공연성에 대한 연구>, 중앙대 박사학위논문, 2008, 200-204쪽.

- 1936, <사상의 장미>, (일본어 작품으로 식민지시대에는 발표되지 않았으며, 1955년 신태양출판사에서 우리말로 단행본을 출간)¹¹⁾,
 1937, <백가면>, 『소년』, 1937.6-1938.5 (1937년 한성도서 단행본으로 출간)
 1937, <황금굴>, 『동아일보』, 1937.11.1-1937.12.31 (1944년 조선출판사에서 단행본 간행)
 1939, <마인>, 『조선일보』, 1939.2.14-10.11 (1939년 조광사에서 단행본 간행)
 1942, <태풍>, 『매일신보』, 1942.11.21-1943.5.2 (1944년 매일신보사에서 단행본 간행)
 1943, <매국노>, 『신시대』, 1943.7-9 (미완)
 1947, 『진주탑』, 백조사 (번안소설)¹²⁾
 1949, <결혼전야>, 『부인』 1949.1, 4, 7 (미완)
 1949, <청춘극장>, 『한국일보』 (1949년부터 1952년까지 청운사 등에서 단행본 총5권 간행)
 1949, <쌍무지개 뜨는 언덕>, 『소년』 1949.12- (1953년 학원사에서 단행본 출간)¹³⁾
 1952, <인생화보>, 『평화신문』 1952.1- (1953년 청운사에서 단행본 간행)
 1952, <꿈꾸는 바다>, 『새벗』 1952.7-1953.2, (1953년 새벗에서 단행본 간행)¹⁴⁾

10) 이 목록은, 박진영, 연보 및 작품목록, 『판타스틱』 2009년 봄호, 2009.3)을 참조했다.

11) 이에 대하여는, 단행본 『사상의 장미』(신태양출판사, 1955)의 서문에서 밝혔다.

12) 알렉상드르 뒤마의 <몽테크리스토 백작>의 번안물로, 인물 이름은 물론 공간적 배경까지 식민지시대의 조선으로 설정한 작품이다. 해방 직후 양산백이라는 필명으로 방송소설로 집필되어 이백수의 낭독으로 인기를 모으며 낭독되었다(『KBS연감 62』, 한국방송문화협회, 1961.12, 57쪽) 이 단행본은 방송된 이후에 출간된 것이다. 김내성 사후인 1958년 7월부터 9월까지, KBS에서 매일연속극의 형태로 다시 제작하여 방송하였음을 미루어 보아(임희재 연출) 이 시기 이 작품이 얼마나 큰 인기를 얻었는지 짐작할 수 있다.

13) 1953년 10월 신문 광고에, 『황금박쥐』, 『검은 별』, 『쌍무지개 뜨는 언덕』이 ‘하원명작선집’ 시리즈로 기획되었다는 점으로 미루어 추정한 것으로, 실물은 확인할 수 없다. 박진영, 연보 및 작품 목록,에서는 1958년 문성당 간행으로 정리하고 있다.

14) 연재와 단행본 출간에 관한 사항은, 한진출판사 단행본의 머리말에 수록된, 김내성의 머리말(1953년 2월에 쓴 것으로 단행본 초판본의 머리말로 추정되나 초판본 간행 출판사는 알 수 없)에 의거한 것이다. 이 작품은 <걸리버 여행기>의 발상을 빌어온 것임을 작가가 머리말에서 밝히고 있다.

- 1954, <백조의 곡>, 『여성계』 (1957년 여원사에서 단행본 간행)¹⁵⁾
 1954, <사상의 장미>, 『신태양』, 1954.8- (1955년 신태양사에서 단행본 간행)
 1954, <애인>, 『경향신문』, 1954.12-1955.6 (1955년 육영사에서 단행본 간행)
 1955, <황금박쥐>, 『학원』 1955.4-1956.5 (1957년 학원사에서 단행본 출간)¹⁶⁾
 1956, <도깨비 감투>, 『학원』 1956.7-1957.4 (미완, 단행본 1978년 한진출판사
 간행)¹⁷⁾
 1956, <실락원의 별>, 『경향신문』 1956.6-1957.12, (미완, 단행본 1957년 정음
 사 간행)¹⁸⁾

20년 남짓한 기간 동안 무려 18편의 장편을 발표하였으니, 대중소설가의
 다작 경향을 감안한다 하더라도 결코 적은 수가 아니다. 이외에 대표적인 번
 역물로는, <괴암성>(모리스 르블랑 작, 『조광』, 1941.1-7, 10, 『보굴왕』이

-
- 15) 당시 신문광고에 의하면 『아리랑』, 1955년 9월호에 수록되어 있다는 기록이 있어,
 연재 지면에 관한 좀 더 정교한 확인을 요한다.
- 16) 박진영에 의하면, <황금박쥐>는 1946년 방송극으로 집필된 <똥똥이의 모험>
 을 발전시킨 것이라고 한다. 1946년에 출간된 방송대본 『똥똥이의 모험(상) 박쥐
 편』(영문사)과 <황금박쥐>의 전반부가 거의 흡사하다는 주장인데, 필자는 아직
 이 책을 입수하지 못해 확실한 비교를 하지 못했다. 박진영의 이러한 주장이 옳다
 면, <똥똥이의 모험>이 <톰소여의 모험>을 번안한 것이므로, <황금박쥐> 역
 시 번안적 성격이 강하다고 할 수도 있으나, <톰소여의 모험>에서 <황금박쥐>
 로의 변환이 직접적 번안은 아니므로 큰 영향을 받은 별도의 작품으로 보는 것이
 옳을 듯하다. 박진영, 연보 및 작품목록, 『판타스틱』 2009년 봄호, 2009.3,
 177쪽.
- 17) 한진출판사 1978년에 간행된 단행본에는 두 개의 머리말이 수록되어 있다. 원작
 자의 말은 연재를 시작하며 쓴 글로 추정되는데, 지은이가 1956년 봄이라고 글
 쓴 시기를 밝히고 있다. 바로 뒤에 수록된 또 다른 머리말인 이어 쓰면서는, 미
 완인 이 작품의 뒷부분을 쓴 소설가 염재만이 쓴 것으로, 이 작품이 『학원』에
 1956년 봄부터 1957년 봄까지 10회를 연재하다가 중단된 사정을 밝히고 한진출
 판사 측의 제의와 부인 김영순의 허락 아래 뒷부분을 이어 씀으로써 단행본 출간
 이 가능해졌음을 밝히고 있다.
- 18) 완성하지 못한 뒷부분은, 김내성이 남긴 작품 메모를 바탕으로 장녀 김문혜가 집필
 했다. 최근 김내성의 삼남인 김세현은, 대중서사학회의 김내성 탄생 100주년 기념
 학술대회·김내성 소설의 추리, 연애, 모험, 그리고 이상(理想)의 세계(2009.4.11,
 서강대 다산관에서, 김내성 생전에 집에 자주 드나들던 문사들이 장녀 김문혜를
 도와 함께 정리·집필했다고 이야기한 바 있다.

라는 제목으로 1948년 평범사에서 간행. 공간적 배경은 그대로 두고 인물의 이름만 동양식 이름으로 바꾸었다), 『마심불심』(에밀 가브리오 작, 해왕사, 1948, 인물 이름은 동양식으로 바꾸었다.), <비밀의 가면>(포르튀네 뒤 보 아고베 작, 『소년』 1949.3-11, 1949년 청운사에서 단행본 간행), <검은 별>(존스톤 맥컬리 작, 『학원』 1953.9-1955.2, 1954년 학원사에서 단행본 간행) 등이 있다.

장편을 중심으로 크게 시기를 나누어 보면, 제1기는 식민지시대, 넓은 의미의 추리소설범죄 혹은 첩보소설을 포함하여에 치중하던 시기이다. 제2기는 해방 후부터 1950년대 초까지로, 3회 연재로 중단되어 버린 <결혼전야>를 제외하고는, 대작인 『청춘극장』과 아동청소년물 <쌍무지개 뜨는 언덕>가 있을 뿐이어서 작품의 수가 적은 시기이다. 대신 이 시기에는 <몽테크리스토 백작>의 번안물인 <진주탑>을 방송소설로 집필하고, <톰소여의 모험>의 번안물인 <뿔뿔이의 모험>의 마지막 집필자로 참여하는 등, 방송 분야에서 장편의 작품을 쓴 시기이기도 하다. 제3기는 1952년 이후로, 미발표되었던 1936년 작품 <사상의 장미>을 제외하고는 성인 대상의 연애소설과 아동청소년 대상의 추리·모험물로 양분되는 시기이다.

3. 시기별 작품세계와 변화

3-1. 추리와 첩보: 제1기의 작품 세계

식민지시대인 이 시기는 단편 추리소설을 통해 습작기를 거친 감내성이 본격적인 장편 추리소설을 집중적으로 쓰던 시기이다. 이 시기에 발표한 장편 6편(미발표 소설 포함)은 모두 넓은 의미의 추리소설(첩보물, 모험물 등 다양한 경향을 범박하게 아우른다)이다.

이 시기 그의 대표작 『미인』에 이르기 이전에 쓴 두 편의 장편 중 하나는,

다소 단순한 구조의 이동청소년물 『백가면』이며, 다른 하나는 일본어본 미발표 소설 <사상의 장미>이다. 우리말 단행본으로 판단하건대 <사상의 장미>는 긴 분량이나 완성도에도 불구하고 여러 면에서 김내성이 자신의 작품 세계를 모색하던 시기의 습작이라는 느낌이 강하다. 서문에서 작가는, 추리소설이란 그것이 지닌 독특한 매력에도 불구하고 인물의 내면을 그릴 수 없다는 본원적 한계를 지니고 있고 그것이야말로 이른바 ‘문예작품’다운 면모를 지닐 수 없도록 만든다고 지적하면서, 이러한 문제를 해결하기 위해 범인을 비롯한 인물의 내면 묘사를 강화한 작품을 시도한다고 밝히고 있다.¹⁹⁾ 작가의 이러한 고민은, 한편으로 추리의 논리성과 함께 인간의 내면에 대한 탐구를 중시하던 김내성의 작품세계의 소산인 동시에, 당시 일본 추리문학계의 영향이기도 하다. 즉 김내성은 해방 이후 추리소설로부터 물러나 연애소설에 힘을 쏟는데, 여기에는 추리물에 대한 김내성 자신의 결핍감이 크게 작용하고 있다고 할 수 있다. 그런데 다른 한편 이미 일본에서는 이러한 추리물의 한계를 탈피하고자 논리적 추리 자체보다도 범죄자의 심리나 분위기 등의 형상화에 치중하는 작품이 창작되고 이러한 부류를 ‘변격탐정소설(變格探偵小説)’이라는 개념으로 지칭하는 등, 추리소설에 대한 이러한 인식이 상식화되어 있는 상황이었다.²⁰⁾ 김내성이 영향을 많이 받은 에도가와 람포의 작품에도 이러한 변격추리소설이 많으며 김내성 단편의 태반이 변격추리소설이다. 그런데 이러한 변격추리소설은 주로 ‘에로’와 ‘그로’의 특성을 강하게 띠고 있는 것이 보통이며 <사상의 장미> 역시 김내성 작품 중에는 에로틱한 편이라 할 수 있는데, (뒤에서 다시 이야기하겠지만) 이러한 ‘에로·그로’는 김내성과 잘 맞지 않은 탓인지 이 작품의 ‘에로·그로’는 어설피다. 즉 <사상의 장미>는 당대 추리소설계의 흐름 속에서 자신의 작품세계를 구축해가던 시기의 모색의 흔적이

19) 김내성, 「자서(自序)」, 『사상의 장미』(전편), 신대양출판사, 1995, 10-12쪽.

20) 이진지, 일본의 추리소설 반문학적 형식, 대중문학연구회 편, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997, 128-134쪽.

라 판단된다. 이 작품을 거치면서 그는 본격추리물과 첩보물 등 자신에게 적합한 경향을 찾아가고 있었고, 그 결과 『마인』과 『태풍』 등의 성과를 보여준 것이라 추측할 수 있다.

흔히 많은 연구자들이 인정하듯 『마인』을 이 시기 김내성의 대표작으로 꼽는 것에 이의를 달기는 힘들다. 하지만 이 시기 6편을 두루 살펴보면, 『마인』은 이 시기 대표작이면서도 다른 작품에 비해 지니는 돌출적 특성 또한 많이 지니고 있다. 『마인』은 이 시기의 장편 추리소설 중 수수께끼형의 본격적 추리소설의 문법에 가장 충실한 작품으로, 모험물·첩보물·범죄물²¹⁾의 성격이 강한 『백가면』, 『황금굴』로부터 『태풍』, <매국노>까지 첩보물적 성격을 지닌 작품들²²⁾과 상당한 차이를 보이고 있다. 여배우 주은몽의 살인 미수 사건을 첫 부분에 제시하고, 동일 범인에 의한 계속적인 살인 사건이 전개되는 ‘범죄의 서사’와, 탐정 유불란이 범인을 찾아가는 ‘추리의 서사’를 병행시키며²³⁾ 수수께끼 같은 연쇄살인사건을 잘 짜인 구성으로 풀어가는 <마인>은 김내성의 작품세계에서 다소 돌출적이라 할 만하다.

『마인』의 독특함은 비단 김내성의 세계에서만이 아니라, 우리나라 추리소

21) 범죄의 동기와 추이를 분석하는 것에 치중하는 것으로 추리의 요소가 있기는 하나 흥미의 제1요소로 삼지 않는다. (이상우, 『이상우의 추리소설 탐험』, 한길사, 1991, 48-49쪽) 김내성도 『사상의 장미』의 서문에서, 흔히 추리소설 작가들이 인물의 내면을 강화하기 위해서는 ‘탐정소설’의 불편한 골대를 벗어버리고 ‘범죄소설’을 집필하는 경향이 있다고 이야기한다. (김내성, 자서(自序), 『사상의 장미』(전편), 신태양출판사, 19955, 10쪽)

22) 이 중 특히 첩보물의 특성은 4편 모두에서 나타나고 있어 주목된다. 정혜영은 첩보물인 ‘방첩소설’ <매국노>를 분석하면서, 『마인』 등 탐정문학 창작에 주력하던 작가가 갑작스레 스파이물의 창작으로 변환했다고 지적하였지만, 사실 『마인』 이전에 첩보물인 『백가면』이 발표된 것을 생각하면 첩보물이 김내성의 방향전환의 산물이라기보다는 이 시기의 중심적인 작품세계의 하나로 보는 것이 온당하다. 『백가면』의 발표 시기가 1937년임을 생각하면, 이 역시 정혜영이 지적한 1935년 이후 ‘스파이 담론’ 급증 현상이 나타난 시기의 소산이라고 할 수 있으며, 첩보물로서는 매우 앞선 작품이라고 할 만하다.

23) 이정옥, 『1930년대 한국 대중소설의 이해』, 국학자료원, 2000, 140쪽.

설, 더 나아가 대중소설을 통틀어도 통용되는 평가일 것이다. (이 점이 후대 연구자와 후배 추리소설 작가들이 『마인』을 특히 중시하는 요인일 듯도 하다.) 『마인』 이전은 물론, 그 이후에도 오랫동안 이 정도의 논리적 짜임새를 가진 작품을 찾기 힘들 정도이기 때문이다. 그리고 그 독특함은 어찌 보면 20세기 초중반의 한국 사회와 그 소설이 매우 부조화함을 의미하는 것일 수도 있다. 즉 『마인』은, 사설탐정이 존재하지 않는 시대에, 게다가 논리적인 추리적 사유와 행동이 익숙하지 않은 1930년대 식민지 조선에서 불쑥 튀어나온 소설이라는 것이다. 김내성의 장편 추리소설에는 ‘유불란’이라는 탐정 캐릭터가 설정되어 있다. 본격적인 장편을 시도하며 탐정의 설정이 불가피해졌을 것이며, <사상의 장미>에서 검사 시보(試補)인 ‘유준’을 거쳐 『백가면』에 이르면 ‘유불란’이라는 탐정 인물이 자리를 잡는다. 그러나 이 사설탐정의 설정부터가 식민지 조선에서는 비현실적이다. 『태풍』에서 유불란이 조선인이지만 서양인 같은 용모를 지니고 있는 것을 묘사되는 것도 이러한 인물 설정의 비현실성과 무관하지 않다. 그는 조선인이면서도 전혀 조선적이지 않은 인물, 조선인다운 면모를 두드러지게 만들면 너무도 어색해지는 인물인 것이다. 이 시대는, 애정과 가족의 이야기를 중심으로 하는 대중서사물에서 흔히 음모 편지 하나에 험사리 속아 넘어가고, 뻔한 음모에도 자신의 결백을 해명하거나 논리적으로 타인을 설득하지 못하여 신파적 눈물을 흘리며, 본격문학에서는 논리나 추론을 무력화하는 정치·경제적 권력에 짓눌린 지식인을 흔히 그리던 시대였다. 이러한 시대와, 사설탐정이라는 민간인이 논리와 과학적 사고로 강력 범죄의 실마리를 풀어간다는 추리소설의 설정은 매우 큰 간극이 있다. 이러한 간극의 불편함은 『마인』 곳곳에서 나타난 서양적 요소의 과도함으로도 잘 드러난다. 첫 살인미수사건이 벌어지는 곳은 1930년대 서울의 리얼리티와 동떨어진 서양식 가장무도회장으로,²⁴⁾ 서구적 가장(假裝)을 한 참석자

24) 이에 대하여는 조성만도 지적한 바 있으며(조성만 『대중문화과 정전에 대한 반역』, 소명출판, 2002, 82-83쪽), 전봉관은 이 시기 조선에서 사립탐정이나 이 정도의

들 틈에 도화역자(導化役者), 즉 피에로의 분장을 한 범인이 뒤섞여 있어 매우 서구적 분위기를 만들어낸다. 현재의 감각으로 보자면, 서술자가 사건과 추리의 진행과정을 지나치게 친절하게 설명하는 것도, 당대 독자들이 꼭 짜인 작품의 논리를 제대로 따라오지 못할 것을 우려한 작가의 배려라고 보인다.

추리물이 바탕하고 있는 공평무사한 근대적 법질서에 대한 믿음 역시 당대 조선사회의 대중의 사회심리와는 부조화하다. 1960년대까지도 우리나라 대중 서사물에서는 냉혹한 근대적인 법질서의 논리에 짓눌리는 선한 주인공의 이야기가 횡행하였다.²⁵⁾ 추리물에서 범죄의 실체를 밝히고 범인을 잡는 주인공이란 기본적으로 공적 영역에서 일반 시민의 안녕과 행복을 지키는 인물이거나, 공적인 치안 서비스가 미처 해결해주지 못하는 개인적이고 은밀한 요구를 수행하는 사설탐정일지라도 적어도 그가 수행하는 수사는 누구에게나 보편타당한 근대적 논리와 법질서의 공평무사함을 전제로 하고 있는 것이다. 그러나 이 시기 우리나라 대중서사 주인공의 대부분에게는, 가족이나 애인 같은 사적 관계의 사람들의 안녕과 행복을 위해서라면 공공의 법질서를 어길 수도 있다는 사고(예컨대 영화 <풍운아>, <낙화유수>, <반도의 봄> 등에서는 친구를 위해 선한 주인공이 횡령·절도를 한다)가 일반적이며, 근대적 법질서는 천륜·인륜·인정 따위에는 아랑곳 않는 냉혹한 것으로 그려진다. 어쩔 수 없이 공적 질서로부터 이탈하는 선한 인물형이 일반적이며, 공적 질서에 대한 믿음을 바탕으로 이를 수호하는 인물형은 드물다.

즉 여러 모로 『마인』은 태생적으로 그 시대 그 사회와 불화하는 작품이다. 이것이 가능했던 것은 말할 것도 없이 외국 진범적 작품에 대한 학습과 모방이었다. 모리스 르블랑에 대한 오미주인 ‘유불란’이란 작명에서도 드러나듯이,

가면무도회가 불가능했음을 설명한다.(진봉관 <마인> 속 경성과 경성문화, 『판타스틱』 2009년 봄호, 2009.3, 212-227쪽.)

25) 이영미, 1950년대 대중적 극예술에서의 신파성의 재생산과 해체, 『한국문학연구』 34집, 동국대학교 문화학술원 한국문학연구소, 2008.6, 95쪽.

『마인』을 비롯한 이 시기의 추리소설은 외국에서 정립된 기존 추리소설의 문법과 관습을 학습한 결과물이었고, 식민지적 근대의 당대 조선사회와 부조화하면서 버거거리고 있다.

그런 점에서 이 시기 『마인』 이외의 추리소설이 수수께끼형의 본격 추리소설의 틀을 벗어나, 첩보물나 모험물, 범죄물 등의 다양한 요소를 뒤섞어 쓰고 있음은 어찌 보면 당연해 보인다.²⁶⁾ 이들은 건조한 논리의 수수께끼형보다는 감정과 내면갈등이 강하게 개입될 수 있어 작가와 수용자에게 편안한 틀일 수 있는 것이다.

감내성 추리소설에서는 거의 예외 없이 등장하는, 원수에 의해 해외(대개 인도)로 설정된대로 쫓겨나 해적 탐에서 죽을 고생을 한 인물이 엄청난 재산을 가지고 돌아와 복수를 하는 이야기가 자주 등장한다. 이는 모험물과 범죄물의 성격을 강하게 지닌 뒤마의 <몽테크리스토 백작>의 영향으로 보인다.²⁷⁾ 『마인』의 백문호, 『백가면』의 박지용 등 ‘몽테크리스토’형의 인물들은 유불란을 긴장시키는 미지의 인물이지만 결국 정체가 밝혀진 후에는 유불란에게 도움을 주는 선인으로 설정되어 있다. 즉 작가는 수수께끼형 추리소설 못지않게, 착한 주인공이 억울한 일을 당하지만 이를 극복하고 돌아와 지략을 통해 논리적으로 복수를 하는 이야기에 심취해 있었다고 보이는데, 공포·분노·격정 같은 강렬한 감정을 동반하는 이런 이야기가 수수께끼형의 건조한 논리성보다는 훨씬 당대 대중들에게도 호소력이 있었을 것이라 추측된다. 한편 첩보물은 스파이에 의해 교란되는 공적 질서를 수호하는 이야기로, 일제 말 전쟁으로 치닫던 정치적 상황의 소산이기도 하다. 중일전쟁 이후 일본에서

26) 또한 정혜영이 작품의 흥결로 지적한바, 『마인』이 추리소설적이지 못하고 치정에 얽힌 복수의 이야기로 지나치게 흐르고 있다는 점 역시 이러한 맥락에서 설명할 수 있다.

27) 『태풍』에서는 이에 첫 부분부터 유불란이 프랑스의 마르세즈를 찾아 ‘몽테크리스토’라는 술집에서 술을 마시고 <몽테크리스토 백작>의 배경이 된 섬을 방문하는 등 그에 대한 존경심을 노골적으로 표현하고 있다.

도 국민끼리의 살상사건을 그리는 추리소설이 시국에 맞지 않는다는 이유로 추리소설 전문 잡지가 폐간되고 1941년에는 람포의 거의 전 작품이 발행금지되었다는 정황²⁸⁾을 생각하면, 1937년부터 본격적인 장편을 발표하는 김내성이 친일적인 첩보물을 창작하면서 자신의 입지를 유지했음은 추리소설 작가로서는 어쩔 수 없는 선택일 수도 있었을 것이다. 하지만 단지 정치적 외압으로만 설명될 수 없는 측면이 존재한다. 즉 『마인』이 결여한 현실성을 보완할 수 있다는 점에서 생각할 여지가 있는 것이다. 이들 첩보물의 공적 질서는 일반 대중들의 안녕과 인간다운 삶을 위한 공평무사한 법질서(당대 대중들이 절실하게 실감하기 어려운)가 아니라, 영국·미국·러시아 등 적성국가의 준동으로부터 국가(일본²⁹⁾)의 이익과 대동아공영권의 논리를 수호하는 매우 현실적인 질서이기 때문이다. 『백가면』과 『태풍』, <매국노>에서 유불란은 동양 최고의 과학자 강영제 박사(혹은 외과의사 오영세)의 신무기 설계도를 빼내려는 적성국 스파이와 맞서 싸우며, 이 시기 작품의 스파이들은 여전히 장개석의 힘이 남아있는 중국에서 국제도시 상해를 거점으로 움직인다. 이것은 경성부의 경찰과 어떤 관계를 맺으며 살인미수사건을 수사하는지 도대체 현실적으로 납득할 수 없는 『마인』의 유불란보다 훨씬 더 설득력 있는 설정인 것이다. 그리고 이 지점에서 탐정 유불란은 드디어 그 존재의 현실적 근거를 획득한다. 즉 <매국노>에서 유불란은 ‘애국방첩협회’ 회장이라는 직함을 지님으로써³⁰⁾, 범인의 수사에 개입할 현실적인 지위를 획득하게 되는 것이다.(물론 그렇다고 해서 탐정이 스파이 색출에 적극적으로 나서는 설정이 그리 현실적이지는 않으며, 따라서 실제의 수사의 상당 부분에서 유불란은 배제되어 있

28) 이간지, 일본의 추리소설, 대중문화연구회 편 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997, 125-127쪽.

29) 『태풍』에서부터는 유불란, 강영제 등의 ‘조선안’의 국적을 ‘일본안’으로 명기하고 있다.

30) 정혜영은 ‘애국방첩협회’의 설정이 1938년 결성되었던 ‘조선방공협회’를 모델로 한 듯하다고 지적하였다. 정혜영, 방첩소설 <매국노>와 식민지 탐정문학의 운명, 『한국현대문학연구』 24집, 한국현대문학회, 2008, 292쪽.

며 그 결과 탐정의 역할은 축소된다.)

이런 정황을 고려하면, 완성도는 다소 떨어지지만 『태풍』을 김내성 추리소설에 계속 등장하는 여러 요소들을 마치 ‘종합선물세트’처럼 모아놓고 있는, 또 다른 대표작으로 꼽을 만하다. 『태풍』은, ‘광산왕’ 오창세가 당한 의문의 사고를 통해, 이를 수사해가던 헌병대 아끼야마 대위와 그 친구 유불란이 강영제 박사의 세계적인 신무기 설계도를 빼내려는 국제적인 스파이의 준동에 의한 사건이었음을 밝혀내는 이야기이다.³¹⁾ 이 작품에는, 유불란 중심의 추리물적 성격과 <몽테크리스토 백작>의 몇몇 모티브들(외딴 섬에 유배, 시체 바퀴치기를 이용한 탈출, 국내에 돌아와 부호로 활동, 옛 애인이자 원수의 아내가 되어 있는 여자와 만남, 원수와 애인의 이들과의 결투 등을 그대로 차용한 백상도의 복수담, 여기에 스파이단의 첩보 활동 등이 복잡하게 얽혀 있다. 또한 과학기술을 노리는 스파이, 성경책 암호, 해적, 비밀에 싸여 있거나 보물이 있는 섬, 인도 등 그의 작품에 나오는 여러 요소들이 거의 대부분 등장하고 있다. 단 『태풍』에서는 이러한 여러 요소가 뒤섞임으로써 다소 난잡한 것이 흠이다. 초반부에서는 문제적 사건의 제기가 너무 늦게 이루어지고, 중후반부에서는 건조한 탐정 이야기와 감정적 열도가 높은 백상도 이야기가 뒤섞이며, 특히 첫 부분에서 등장한 유불란이 사라졌다가, 마지막 1/3 지점에서 재등장하여 사건을 수습하는 역할만 담당하는 것 등은 작품의 일관성을 크게 해치는 요소 중의 하나이다.

요컨대 식민지시대의 김내성은 본격적인 장편 추리소설에 집중하였고, 본격 추리소설의 문법에 비교적 충실한 『마인』은 물론 『백가면』, 『태풍』, <매국노> 등 첩보와 모험 이야기에 집중하는 작품 세계를 보여주고 있다. 그것은 수수께끼형 추리소설인 『마인』의 건조한 논리성이 불편했던 당시 사람들의 사유방식과 생활체계, 그리고 그로부터 완벽하게 자유롭지 못했던 김내성

31) 유불란은 물론 강영제, 아끼야마 등도 『백가면』, <매국노> 등에 반복적으로 등장하는 고정화된 캐릭터 이름이다.

자신의 특성과 무관하지 않다고 보인다.

따라서 이 시기의 추리소설을 외래 양식의 학습이 매우 큰 동인으로 보는 것이 타당하다고 해서, 당대 조선사회에서의 나름의 존재 근거가 있었음을 완전히 부정할 수 없다. 즉 추리소설의 문법이 그 시기 조선사회와 부조화하면서 버거거리고 있었지만, 그래도 김내성에게 식민지 후반기인 이 시대에 유일하게 추리소설이 가능했던 것은, 두 가지 이유로 설명할 수 있을 것이다. 하나는 식민지시대 중 가장 서양적인 생활을 영위하던 1930년대 중후반의 대도시 서울이라는 시공간이, 추리소설의 근거가 되는 근대적 논리성의 태부족 현상이라는 간극을 다소 완화시켜 주고 있기는 하다. 즉 적어도 식민지 후반기, 모던하기 이를 데 없던 경성에서 중산층 이상들의 삶은 식민지시대 어느 시기 어느 곳보다도 가장 근대적인 논리성과 근접한 시공간이었을 것이다. 특히 범행을 벌인 범인이 몸을 숨기고 탐정이 이를 탐지해가는 공간은 익명성이 보장되는 근현대의 대도시여야만 가능하고, 그것이 당시 경성과 가장 근접했다고 볼 수 있다.³²⁾ 그런 점에서 유희란이 결정적으로 문제의 단서를 쥐게 되는 곳을 농촌인 ‘평안남도 X천’으로 설정한 것은 흥미롭다. 다른 하나는 그나마 식민지 후반기의 사회는 일제의 법질서의 안정감이 적어도 사회의 표면에서는 이루어지고 있었다는 점을 들 수 있다. 피지배민족인 조선인의 입장에서 생각하자면 그것은 부도덕한 억압일 수 있겠지만, 앞서 이야기한 바와 같이 이 시대는 식민지시대 초기와 달리 이미 지배권력의 안정감이 확고해진 시대였고, 그것의 안정성에 대한 대중들의 의심이 갖들기 힘든 시대였다. 이러한 안정성은 김내성의 작품을 읽는 대중들이, 범죄는 범인을 검거함으로써 해결되는 것이라는 태도를 가질 수 있게 하였다고 추측해 볼 수 있다. 이는 해방 후 전쟁에 이르는 시기의 극도의 혼란기와 대비해서 보면 확실한 차이가 있는

32) <매국노>의 첫 부분은 낮선 사람들이 오가는 국제적 항구 인천의 부둣가와 호텔 선원들이 들락거리는 서양적 분위기의 선술집으로, 역시 상당한 익명성이 보장되는 근대적 공간이다.

것이다.

어쩌면 이는 해방 후 추리적 요소가 점차 줄어드는 변화와 관련하여 생각할 만한 대목이라 보인다. 즉 한편으로 추리소설의 논리성에 대한 불편함, 인간의 내면이나 감정과 걱정을 제대로 드러낼 수 없다는 결핍감이, 김내성으로 하여금 해방 후 추리소설을 포기하고 연애소설로 몸을 옮기게 만든 동인이었을 것이다. 그리고 다른 한편으로 보자면, 식민지 후반기의 경성에서 만끽할 수 있었던 그나마의 근대성과 안정적 범질서의 근간이 해방과 분단, 전쟁을 겪으며 뿌리째 흔들리면서, 범죄에 대한 작가의 태도를 변화하게 만들고, 따라서 추리소설을 포기하게 한 것이라는 추측이 가능한 것이다. 하지만 한 작가의 작품세계가 한꺼번에 변화할 수는 없는 법이어서, 제2기와 제3기로 넘어가면서 추리적 요소는 점진적으로 축소되는 양상을 보인다. 즉 여전히 첩보물을 쓴 경험은 해방 후 『청춘극장』이 지닌 첩보물적인 성격으로, 추리적 요소는 『쌍무지개 뜨는 언덕』이나, 『인생화보』 등으로 계승된다.

3-2. 추리서사와 애정서사의 결합: 제2기의 작품 세계

이 시기는 해방 후부터 6·25전쟁 초기까지의 시기로, 물리적 시간으로 보거나 장편의 수로 보거나 그리 긴 기간이 아니다. 일제 말 함경도 석왕사 부근으로 요양을 갔다가 1946년에 서울로 돌아온 김내성은 몇 편의 단편과 <진주탑>, <똥똥이의 모험> 등 방송용 번안물을 집필하다가 1949년부터 <청춘극장>의 연재를 시작하였다. 이 작품은 이 시기 최고의 인기 소설이 되었고, 전5권으로 출간된 이 책은 당시 최고의 베스트셀러 반열에 올랐다.³³⁾

33) 전쟁 중에도 1만부가 팔려나갔고(한용환, 통합된 문화적 현상으로서의 김내성 소설, 『동악어문논집』 32집, 동악어문학회, 1997.12, 285쪽), 15만장이 팔렸다고 이야기도 있는데(양평, 『베스트셀러 이야기』, 우석, 1985, 51쪽, 김영희, 제1공화국 시기 수용자의 매체 접촉 경향, 『한국언론학회』 47권 6호, 한국언론학회, 2003. 12, 314쪽에서 재인용), 정확한 근거를 밝히지 않은 것이라 판매부수에 관한 한 다소 불분명하다. 그러나 영화화된 작품에 대한 평이 그리 뛰어나지 않았음에도 불구하고 이 작품은 무려 세 차례나 영화화되었고(1958년 홍성기 감독, 1967

이 변인물이 추리소설임에 비해, 창작물은 미완의 장편 <결혼전야>³⁴⁾, 아동 청소년물인 『쌍무지개 뜨는 언덕』, 그리고 이 시기의 대표작인 『청춘극장』이 모두 가족과 연애의 이야기를 다룬 작품이다. 김내성이 해방 후 작품세계를 추리물에서 애정물로 급격히 옮겨간 것을 확실히 보여주고 있다. 하지만 그 이후 시기와 비교해 보면, 『청춘극장』이나 『쌍무지개 뜨는 언덕』 모두 상당히 추리적인 요소를 지니고 있다는 점에서, 이 시기는 추리물 중심의 시기에 서 연애물로 집중하는 시기로 넘어가는 과도기적인 양상을 띠다고 할 수 있다.

즉 『청춘극장』은 연애소설적 성격을 강하게 지니고 있음에도 불구하고 첩보물·범죄물 등의 요소로 강하게 띠고 있어, 단지 시기적으로서만이 아니라 작품 경향으로서도 추리물과 연애물의 중간에 존재하는 작품이라 할 만하다. 특히 여기에 이제 막 지나온 역사를 반추하는 대작의 규모를 지님으로써, 김내성의 작품으로서는 물론 이 시기의 다른 작가의 작품에서도 찾아볼 수 없는 독보적 위치를 지니게 되었다.

이 작품은 와세다대학생 백영민의 사랑 이야기를 중심으로 하고 그의 세 동창생 이야기를 옆으로 펼쳐놓아 이야기를 물고가는 작품이다. 백영민과 독립운동가의 딸로 가문의 정혼자인 허운옥, 백영민의 연인이자 친일 부호의 딸인 오유경의 삼각관계(여기에 일본인 여간첩 나미에도 백영민을 사랑한다), 여기에 오유경과 허운옥을 모두 사랑하게 되는 젊은 의사 김준혁의 삼각관계, 허운옥을 겁탈하려다 실패하고 계속 따라다니는 일본 헌병 박준길과 그의 마수로부터 허운옥을 보호해주는 김준혁의 삼각관계, 백영민의 동창생 신성호와 그의 애인인 기생 박분이가 오유경의 아버지 오창윤의 첩이 되는 삼각관계

년 강대진 감독, 1975년 변장호 감독) 텔레비전드라마로도 여러 번 리메이크된 것 만으로도 당대 이 작품의 인기와 지명도는 짐작할 만하다.

34) <결혼전야>는 현재 제1회와 제3회만 확인할 수 있는데, 이로 미루어 보면 『백조의 곡』의 내용과 상당 부분 일치한다. 단 인물의 이름이 형우, 정주, 남숙 등으로 『백조의 곡』과 일치하지는 않으며, 기타 세부사항도 다르다. 즉 <결혼전야>는 『백조의 곡』과 같은 작품이라고 볼 수는 없으며, 작가가 1949년에 중단된 <결혼전야>의 발상을 이용하여 후에 『백조의 곡』을 창작한 것으로 보는 것이 타당하다.

등 복잡하게 얽힌 여러 개의 애정갈등이 작품의 기본을 이룬다. 결국 백영민이 두 여자 사이에서 헤매는 중, 허운옥은 감옥으로 가고 혼자 아이를 낳은 오유경은 아이가 죽자 자살한다. 그리고 해방이 되어 허운옥은 풀려나나 백영민은 유경의 무덤 앞에서 자살한다. 가문의 정혼자와 애인 사이의 갈등, 기생과 지식인의 사랑 등은, 식민지시대 이래 수없이 반복되어 온 대중서사물의 단골 패턴이다. 그런데 『청춘극장』은 여기에 역사적 배경을 덧붙임으로써 갈등의 강도를 높인다. 허운옥을 독립운동가의 딸로, 허운옥을 노리는 색마 박준길을 악질 헌병으로 설정했으며, 여기에 백영민·장일수·신성호라는 중학동창생 삼총사와 이들을 미워하는 동창생 최달근의 각기 다른 인생행로(백영민은 학병, 장일수는 독립운동가, 신성호는 무기력한 문학가가 되고, 최달근은 일본 헌병이 되어 장일수와 허운옥을 쫓는다)를 통해 일제 말기의 정치사회적 상황을 폭넓게 펼쳐놓는다. 그럼으로써 이들의 사랑 이야기는 단지 사적인 이야기에 그치는 것이 아니라, 격정적인 역사적 흐름의 한 부분으로 의미화된다. 이들 인물들은 열심히 연애를 한 것인 동시에 열심히 이 격동의 역사를 ‘살아낸’ 것이다.

어찌 보면 이 방식이야말로 이제 막 지나보낸 식민지시대에 대한 대중서사적인 응답이라 할 만하다. 누구도 친일 시비에서 자유롭기 힘든 일제 말기를 형상화하는 일은 쉽지 않으며, 특히 한 가지 쟁점에 집중하는 단편이 아니라 삶의 다양한 면모를 감싸 안아야 하는 장편에서는 더더욱 그러하다. 일제 말 시기에 대한 본격소설적 대응은 자신들의 역사적 과오와 양심의 문제, 당면한 사회적 과제 등에 대해 본질적인 질문을 던지는 정면승부의 방식일 터이지만, 대중서사물은 이러한 지적인 긴장감을 감당할 수 없다. 굴욕적으로 살아왔던 부끄러움과 그래도 죽지 않고 살아냈다는 자부심을 모두 조금씩 지니고 이제 다시 당면한 생존의 문제와 직면해야 하는 대중들은, 역사에 대한 책임의식을 감당할 능력도 의사도 없다. 이들이 막 지나보낸, 고통스럽고도 불편한 한 시대를 정리하는 방식은, 해방과 단독정부 수립이 이루어진 시대의 새로운 사회

적 대의명분을 전제로 한 상태에서, 그 시대를 함께 고통스럽게 살아온 자신들 모두를 시대의 피해자로(역사적 과오와 그로 인한 굴욕까지도 피해로 포용함으로써) 그려내는 것이다. 사적 갈등을 전면배치하고 역사적 배경을 그 사적 갈등을 강화하는 요소로 결합함으로써, 이들의 사적 갈등은 모두 시대의 아픔이 된다. 따라서 이러한 작품은 너무도 민감하고 복잡한 문제라서 본격예술 작품에서는 다소 꺼릴 수밖에 없었던 그 시대의 가장 고통스러운 사건들(예컨대 장병, 독립운동 등)을 모두 소재로 채택할 수 있게 된다. 이 문제들은 모두 시대의 아픔일 뿐, 이에 대한 정치적·역사적 평가를 할 부담을 갖고 있지 않기 때문이다. 역사의 흐름과 뒤범벅된 사적 갈등은, 한 시대와 함께 종결된다. 즉 『청춘극장』에서 식민지시대가 끝나 사적 갈등을 해결해야 하는 시점에서 주인공들은 죽는다. 식민지시대와 태평양전쟁이 끝남으로써 이들의 고통스러운 사랑과 청춘도 끝이 나며, 이로써 이들 청춘의 사랑을 공적인 역사와 한 덩어리로 만드는 것은 완결된다. 『청춘극장』은 바로 이러한 방식의 대중서사물이며, 이로써 이후 격동의 역사와 연애를 직조해나가는 수많은 대중서사물의 전범적인 작품이 되었다 할 수 있다. 특히 이 작품이 시작된 시기에 주목할 필요가 있다. 과연 1945년부터 1948년 사이에 이런 작품이 나오는 것은 상상할 수 있을까? 즉 이 작품은 태평양전쟁은 물론 해방기도 끝나고 남한에서는 단독정부가 수립되어 지배적 정치이데올로기와 권력구도가 비교적 확연하게 드러난 새로운 시기, 이전과는 전혀 다른 방식의 문학적 대응을 할 수 있게 된 시기의 소산이었을 수 있다. 『청춘극장』에서 일본 공권력의 앞잡이만을 악인으로 설정하고 진근대적 가부장인 아버지는 물론 친일 부호인 오창윤조차 품격 있는 인물로 포용하는 ‘정치적’ 밑그림을 그려낸 후, 그 위에서 당대 사회에 대한 정면승부(해방기에 주로 이루어졌던)와는 전혀 다른 방식으로 일제말기를 낭만적으로 소환하는 연애물적 구도를 만들어낸 것은, 한 시대의 뜨거움이 다소 가라앉은 시대에 매우 적절한 대중서사적 대응이었던 것이다.

흥미로운 것은 바로 이 지점에서, 감내성이 지닌 추리서사의 창작 역량이, 연애물과 역사적 배경을 탁월하게 엮어내도록 만드는, 중요한 힘으로 작용한다는 점이다.³⁵⁾ 공권력의 힘이 악으로 설정되었으므로, 당연히 탐정의 존재는 사라지고 대신 선한 인물들이 범죄자가 되어 쫓기는 범죄물적 성격을 지니게 되며, 여기에 일본인 여자 스파이를 설정하여 일본과 중국을 넘나들면서 활동하는 첩보물로서의 재미를 부가한다. 이러한 첩보물적인 성격은, 연애의 사건조차도 비교적 치밀하게 짜이도록 만들며, 따라서 암울한 시대 속의 고통스러운 연애에서 칙칙하고 무거운 분위기를 제거하고, 긴박한 사건의 속도감 있는 전개를 즐기면서 읽도록 만든다. 그러나 이러한 추리물적인 요소는 다분히 부차적이어서, 이후 작품에서는 점차 약화될 수밖에 없다.

3-3. 윤리와 애욕의 연애물: 제3기의 작품 세계

이 시기는 6·25전쟁의 한복판으로부터 시작하여 감내성이 타계할 때까지의 시기로, 성인 대상의 연애물과 아동·청소년 대상의 추리·모험물로 작품이 양분되는 시기이다. 추리·탐험물의 질은 이전 시기보다 떨어져 있으며, 아동·청소년용 작품에서도 추리보다는 모험의 비중이 훨씬 커지는 등 논리적 추리에 대한 작가의 의지나 관심은 점점 떨어지는 것으로 판단해도 좋을 듯하다.

3-3-1. 연애소설-윤리에서 애욕으로

『청춘극장』이 독립운동이나 학병 징집 등 역사 속의 공적인 활동이 중요한 부분으로 자리하고 있는 것에 비해, 이 시기의 작품들은 이러한 요소가 거의 제거되어 있다. 특히 이 시기 첫 작품인 『인생화보』에서는 추리적 요소가 다소 남아 있으나 『백조의 곡』부터는 거의 사라진다. 이 시기의 장편 연애물은

35) 김복순도 『청춘극장』이 추리기법을 적극적으로 사용하였음을 지적하였다. 김복순 「해방 후 대중소설의 서사방식(상)」, 『인문과학연구논총』 19집, 1999, 참조

모두 4편으로, 발표 순서대로 『인생화보』와 『백조의 곡』을 한 짝으로, 『애인』, 『실락원의 별』을 한 짝으로 묶어보는 것이 가능하다. 『인생화보』, 『백조의 곡』은 성실하고 순결한 여염집 지식인 여성과 곁으로 보기에는 타락한 것처럼 보이는 여성을 대조시키면서, 전쟁으로 생겨난 강박한 시대를 살아가는 연인들의 이전투구를 그린 작품이라면, 『애인』, 『실락원의 별』에서는 소극적이고 인내하는 여성과 발랄한 이프레걸의 대조가 두드러짐으로써 ‘어떤 사랑이 더 진실한가’라는 사랑 자체에 대한 탐구가 본격화되고 있다고 할 수 있다.

앞서 이야기했듯이 범죄를 논리적으로 해결하는 이야기에서, 윤리와 성실 사랑과 욕망 등의 문제로 작품세계를 옮겨간 현상은, 당시 한국 사회와 추리물의 근대적 논리성과의 부조화, 추리물에서는 다루기 힘든 인간의 내면과 감정을 깊이 있게 다루고 싶은 작가의 의지 등의 소산인 동시에, 다른 한편 사회가 급격히 변화함으로써 작가가 범죄에 대한 태도를 변화시킬 수밖에 없었기 때문이라고 보인다. 해방으로부터 시작해서 전쟁으로 이어진 이 시기는 국가와 법률, 제도 등 사회의 근간이 뒤흔들리면서 재정립되는 시기였다. 아무리 보수적 상식을 지니고 있는 작가와 대중들이라 할지라도, 범죄란 논리적으로 수사하여 범인을 검거하여 제거하면 해결되는 것이라는 식으로 단순히 생각할 수 없는 시대가 되었다. 식민지시대 후반기에 대중들이 느끼던 강고한 법질서나 세계질서의 안정성이 완벽하게 깨어지면서, 여러 인간·사회세력의 물리적인 힘과 욕망, 생존의 의지 등이 적나라하게 충돌하는 시기였던 것이다. 이제 범죄는, 그것의 의미를 일목요연하게 정리해주는 법질서의 문제가 아니라, 욕망과 윤리, 사회적 환경 등의 문제로 인식될 수밖에 없게 되었다. 이런 상황에서 범죄를 그저 공공적 정이나 질서의 문제로 단순히 치부할 수 없게 되었고, 추리물의 설 자리가 점점 줄어든 것은 당연한 일이다. 누구나 강력범이나 괴뢰치범이 될 수 있으며, 비윤리적인 범죄적 행동을 저질러도 처벌받거나 손가락질 당하지 않으며, 오히려 법 없이도 살 만한 사람은 무능력자로 취급

급을 받을 수도 있는 극도로 불안정한 사회에서, 범죄는 단순히 수사로 해결할 수 없는 것이 되어 버린 것이다. 김내성이 이제 범죄와 질서에 대한 관심을 윤리와 진실성, 욕망 등의 문제로 발전시킨 것은 어찌 보면 당연한 것일 수 있다. 1950년대의 첫 작품인 『인생화보』가 범죄를 윤리의 문제와 연결 지은 작품이라는 것은 주목할 만하다.

『인생화보』는, 주인공 지식인 신형우의 양옆에, 거의 양공주처럼 험한 일을 하며 살아가는 양공주형 아프레걸 이애림과 성실한 애인 형숙을 배치하고 애림을 노리는 호색한 사업가인 동생 신형식을 설정한다. 이러한 기본적인 애정 갈등을 진행시키면서, 비윤리적으로 보이는 양공주형 아프레걸이 실상 자기 가족의 비윤리성(피난 중 돈가방을 가로챈 행동)이 만들어낸 결과라는 엄청난 진실이 밝혀지는 과정을 추리적 기법으로 차근차근 펼쳐낸다. 정도의 차이는 있지만 두 작품 모두, 연애 이야기를 전면에 배치하면서 이면에 윤리의 문제를 제기한다. 『인생화보』에서는, 작은 욕심과 실수가 타인에게 결정적인 타격을 입힐 수 있다는 사실을 눈 감는 비윤리적 세태와, 그 잘못을 깨닫고 끝까지 자신을 처벌하는 윤리적인 주인공과, 표면적으로 비윤리적으로 보일지라도 ‘생활의 곡예사’로 성실한 삶을 살아가는 양공주형 인물들을 배치하여, 가해/피해, 윤리/비윤리를 얽히게 함으로써 주제의식을 전면화한다. 그러나 『백조의 곡』에서는 그저 인물의 성격에 의해서만 유지되어 윤리라는 주제의식은 다소 허약해진다. 이 작품의 주요 인물들, 즉 지식인 고영훈과 시철탈로 ‘쿨하다’고 할 만한 현대여성 한은주는 물론 전쟁으로 인해 일시적으로 윤리적 감각을 상실하고 고영훈을 유혹하는 유부녀 백연숙조차도, ‘애욕의 방랑성’과 소유욕으로부터 완전히 자유롭지는 못하더라도 이를 반성하며 욕망을 누르고 타인의 진정한 사랑을 도와주는 인물들이며(백연숙조차 말미에서는 그 허망함을 깨닫고 물러선다), 윤리의 문제는 그저 윤리적인 인물과 그들의 대사로 전달될 뿐이다.

즉 『인생화보』에서 『백조의 곡』으로 넘어가면서 사회적 환경과 윤리의 문

제의 관계에 대한 천착이 약화되는 경향을 보이는 것이다. 하지만 이후의 두 작품에 비하자면 『인생화보』는 물론 『백조의 곡』까지도, 사랑의 진실성이나 방식만이 아니라 윤리와 성실성의 문제가 주인공을 지배하는 중요한 태도라는 점에서 이후 작품과 다소 구별된다. 주인공은 진실한 사랑을 증시하지만 윤리와 성실함을 더 우위에 두고 행동하며, 윤리적 고결함 때문에 진실한 사랑을 희생하는 것조차 마다하지 않는다. 결말에서도 부도덕한 일가가 화재로 몰락하는 처벌의 결말을 선택한 것, 혹은 인물들의 윤리적 자각으로 애정 문제가 해결되는 것으로 처리하는 것 역시, 작품이 윤리의 문제에 중심을 두고 있음을 보여준다.

그러나 마지막의 두 작품인 『에인』과 『실락원의 별』에서는 드디어 남자 주인공이 때때로 윤리·성실성을 저버리고 내면적으로 진실한 사랑을 선택한다. 대신 윤리의 문제를 본격적으로 제기하는 사회적 환경의 문제(전쟁 등)는 소거되어 있다. 단 『에인』에서는 그 선택이 소극적인 인고의 여인상을 향하고 있다면, 『실락원의 별』에서는 지적이고 적극적인 아프레결로도 향하고 있다는 점에서 차이를 보인다.

『에인』에서는 ‘애욕’, ‘사랑’, ‘윤리’의 세 형의 남성 인물을 배치하고 주인공(소설가 임지운)을 ‘사랑’을 대표하는 인물로 배치한다. 여성인물형은 애욕과 사랑의 중간에 아프레결 이석란, 사랑과 윤리의 중간에 첫사랑이자 소극적인 인고의 여인 오영심을 설정하여, 임지운이 진정한 사랑을 찾기까지의 과정을 그린다. 소년소녀 시절 면발치로 바라보며 순수한 사랑의 꿈을 키우다 우연히 이루지 못한 임지운과 오영심은, 성인이 되어 각기 다른 짝과 만나 결혼에까지 이르지만, 결국은 그 첫사랑 때문에 현실 속의 모든 것을 잃고 둘만의 사랑으로 회귀한다. 작품은 현실 속의 모든 것을 다 잃은 두 남녀가 눈 덮인 산으로 올라가는 것으로 끝을 맺는다. 이들의 사랑은 죽음 속에서만 이루어지는 셈인데, 이는 현실 속의 윤리를 거부할 수 없는 두 인물이 순수한 사랑을 선택할 수 있는 유일한 길이다. 윤리에서 출발하여 진실한 사랑으로 돌아온

작가답게 그는 애육보다는 윤리 쪽에 우호적인 태도를 보이지만, 그럼에도 불구하고 『인생화보』, 『백조의 곡』과 비교해 보자면 애육에 비해 훨씬 더 너그러워진 것도 사실이다. 전작의 애육의 인물형은 호구지책을 위한 양공주이거나 어리석은 집착을 지닌 인물로 그리는 것과 달리, 『애인』의 아프레걸 이석란은 다소 미숙하지만 지적이고 매혹적인 인물로 그려져 있다는 점에서 그러하다.

『실락원의 별』에서는 이보다 훨씬 더 애육에 대해 호의적이다. 이 작품에서는 남자주인공인 소설가 강석운에 세 명의 여자, 진실한 사랑을 지지하나 성실, 윤리, 안정감을 대표하는 아내 김옥영(늘 푸른 화초 아스테로 상징), 자유, 적극성, 깊은 정신적 교감과 정열적 진실한 사랑을 갖춘 여대생 고영림(칸나로 상징), 평생 강석운을 짝사랑하며 몰래 선물만 보내는 여자 한혜련(봉선화로 상징)의 세 여자를 배치한다. 흥미로운 것은 이들 모두 윤리와 애육이 아닌, 진실한 사랑의 지지자이며 상대방의 내면을 깊이 이해하는 여자들이며, 따라서 한 남자를 같이 사랑한다는 ‘동서애’³⁶적 친근감을 지닌다는 점이다. 게다가 『애인』에서는 일탈적 사랑에 대한 거리두기가 분명했던 것에 비해, 『실락원의 별』에서는 각각의 진실한 사랑들 중에서 좀 더 강렬하고 일탈적인 사랑에의 충동을(매매춘이나 강간에 준하는 행위와 구별지으며) 진지하게, 나름대로 긍정적으로 그리고 있다. 물론 이런 자신에게 진실되고 충실한 사랑이 가족윤리와 충돌하여 타인의 행복을 파괴할 수 있음을 보여주고(강석운은 연재소설을 포기하고 영림과 애정의 도피행각을 벌이고 이에 충격 받은 아내는 아이들을 놓아둔 채 집을 나간다), 주인공은 궁극적으로는 가족의 안정 속으

36) 흔히 여성끼리의 우애를 ‘자매애’라는 말로 표현하는바, ‘자매애’는 가부장제 사회의 피억압자인 여성끼리의 연대성의 측면이 부각되는 용어이다. 그러나 김내성 작품에서 나타나는 여성끼리의 공감은 한 남자에 대한 존경과 애정을 공유하는 여자들끼리의 투기하지 않고 우애와 공감의 태도를 가짐으로써 가부장제적 질서를 강고히 해주는 특성을 지니고 있다는 점에서 ‘자매애’라는 용어로 표현하는 것은 적합하지 않다. 오히려 이는 의좋은 처첩간의 관계를 연상시킨다는 점에서, ‘동서애’라는 표현이 적합하다고 판단되었다.

로 되돌아오는 대중소설다운 보수적 결말을 맺기는 한다. 그럼에도 불구하고 영림이 이러한 정열적이고 진실한 불륜의 사랑을 자신의 성장의 과정으로 긍정적으로 받아들인다는 점은 이전의 작품에서는 찾아보기 힘든 점이다.

즉 이 시기의 연애소설은 윤리와 애욕의 극단 안에서 진실한 사랑을 탐색하는 작품들이라 할 수 있다. 뒤로 갈수록 사회적 배경에 대한 관심, 추리서사의 요소가 퇴조하며, 윤리를 갖춘 진실한 사랑에서 출발하여 진실한 애욕을 긍정하는 방향으로 나아가는 것을 볼 수 있는데, 그럼으로써 김내성의 작품세계는 아프레갈로 대표되는 자유롭고 욕망에 충실한 새로운 인물형에 대한 관심이 최고조에 대한 시대의 일반적 경향에 근접하고 있었던 것으로 보인다.

3-3-2. 아동청소년 대상 추리모험물과 질적 퇴락

이 시기 김내성의 아동청소년물의 창작은 매우 활발했다. 그러나 김내성의 작품세계 전체와 비추어 볼 때 그것이 지닌 의미가 그리 심대하다고는 할 수 없다. 무엇보다도 작품의 질이 그리 뛰어나지 않으며, 발전적인 새로운 변화가 없이 기존 작품의 요소들을 재조합하는 양상을 보여주고 있기 때문이다.

김내성의 이 시기 작품 중에서 추리소설은 오직 아동청소년물에서만 나타나고 있어, 김내성에게 추리소설의 중요성은 크게 떨어지는 것으로 판단된다. 다음 몇 가지 점에서 이는 더욱 두드러진다. 첫째, 특히 아동청소년물에서조차 뒤로 갈수록 추리적 요소가 크게 약화되고 모험물의 경향이 강해진다. 『황금박쥐』는 『황금굴』과 흡사하나 <보물섬>류의 모험기의 성격이 강해져 있다. 『도깨비 감투』는 가면을 쓴 도둑이라는 이전 추리물의 인물형을 설화적 세계와 접목시킨 작품으로, 후반부에는 추리가 사라지고 모험만 남으며, 『꿈꾸는 바다』는 추리적 요소를 완전히 제거한 작품이다.(『꿈꾸는 바다』는 <걸리버 여행기>의 발상을 단순화하여 모방한 모험물이다.)

둘째, 이 시기 가장 추리소설적인 『황금박쥐』는 기존 작품에서 전혀 나아가지 못했다. 즉 이 작품은 『황금굴』, 『백가면』과, 소년탐정, 숨겨진 보물/신

무기, 외국 스파이/도둑, 차와 배를 이용한 추격전, 비밀수첩과 암호문 풀기 등의 요소를 공유하고 있다.

즉 이 시기의 추리모험물은 식민지시대의 구도에서 전혀 더 나아가지 못하고 있을 뿐 아니라, 오히려 추리적 논리성은 크게 저하하는 경향을 보이고 있다. 이는 그 추리와 모험이 지나는 현실적 근거를 상실한 것과 무관하지 않아 보인다. 즉 『백가면』과 『황금굴』이 이른바 대동아공영권이라는 식민지 후반기의 세계질서 속에서 일정한 현실성을 획득했고, 이를 바탕으로 스파이 잡는 추리와 대동아공영권의 심장지리 속의 인도양을 모험의 장소로 선택할 수 있었던 것에 비해, 해방과 분단으로 이어진 이 시기는 이러한 상상력을 더 이상 발전시킬 아무런 현실적 근거가 없었던 것이다. 작가의 관심이 추리모험물로부터 멀어지고 질적 하락과 은 불가피한 일이었다.

이런 상황에도 불구하고 아동청소년 대상의 작품에서 추리모험물이 양적으로 증가한 것은 흥미로운 일인데, 양적 증가와 질적 하락이라는 이 현상을 설명할 수 있는 것은 오로지 공교육이 대폭 증대된 1950년대의 사회적 조건이다. 즉 전쟁 이후 새로운 세대인 아동과 청소년에 대한 새로운 인식이 생기고 교육받는 아동 청소년의 수가 늘어난 현상은, 『학원』, 『학생계』 등의 청소년 잡지와 아동청소년 대상의 작품에 대한 수요를 급증시켰고, 김내성은 창작과 번역 등을 통해 이러한 수요에 부응하고 있었던 것으로 보인다.

4. 장편소설로 본 김내성의 작품 세계의 특성

4-1. 대중소설 작가로서의 특성: 대중서사의 관습과 보수적 상상

여태까지 김내성의 작품세계의 흐름과 변화양상을 장편소설을 중심으로 살펴보았다. 이를 바탕으로 작가 김내성의 작품세계가 어떠한 특성을 지니고 있는가를 생각해볼 차례이다. 그 특성은 몇 가지로 구분하여 설명할 필요가

있다.

우선 그의 특성 중, 일반적인 대중소설 작가들이 공유하는 특성이 있다. 그 중 가장 대표적인 것은 대중서사의 문법 속에서 사유한다는 점이다. 앞서 살펴 보아왔듯이 그의 장편소설은 거의 예외 없이 대중서사의 문법을 전제로 한 작품들이다. 뿐만 아니라 본격소설들이 종종 대중성 획득을 위해 대중서사의 문법을 차용하는 것과 달리, 김내성의 장편들은 대중서사 자체의 재미가 본격 예술적인 주제적 심화를 압도하고 있다. 특히 우리나라의 사회적 조건이 무르익지 않은 상태에서 서사의 문법을 훈련해야 했던 추리소설로부터 출발했던 그의 문학 수업 방식이, 당대 사회에 대한 본질적 질문으로부터 출발하지 않고, 이미 구축된 대중서사의 문법 속에서 출발하는 그의 특성을 강화시켰을 것이라는 추측은 충분히 해볼 수 있다.

그는 대중문학에 대한 자신의 입장을 밝힌 바 있다. 「대중문학과 순수문학-행복한 소수자와 불행한 다수자」³⁷⁾에서 김내성은, 대중문학이 문학적 교양이 적은 ‘불행한 다수자’ 속에서 생활하되, 그들에게 뒤서지 말고 ‘일보’만 ‘진진’하여 대중의 문학적 교양을 끌어올리는 문학이라고 이야기한다. 이 정도의 자부심을 지니고 있으니 대중예술의 문법을 적극적으로 쓰는 것에 거리낌이 없는 것은 당연하다. 중요한 것은, 그것이 단지 차용 수준이 아니라 김내성의 본질이라는 것이다.

단 김내성의 작품은 대중서사의 문법 중 당대 사람들에게 그다지 일반적이지 않은 추리서사를 선택하고 있다는 점은 매우 독특하다. 또한 애정서사의 경우에도, 대부분 문단이라 지칭할 수 있는 활동 영역 안에 있던 대중소설들이 일반적으로 그러하듯, 대중극이나 영화, 딱지본 대중소설에서와 달리 신과 성으로부터 상당히 벗어난 인물형이 주를 이룬다는 특성이 있다. 뒤에서 이야기하겠지만, 대중적인 신과성을 상당히 벗어나 있는 애정서사와, 다른 작가들

37) 김내성, 「대중문학과 순수문학-행복한 소수자와 불행한 다수자」, 『경향신문』 1948.11.9.

에 비해 독특하다 할 만한 추리서사를 쓴다는 그의 특성은, 그를 대중예술 작가 중 품격을 유지하는 작가로 자리하도록 만든 요인 중 하나이다.

둘째로, 이러한 대중서사의 틀 속에 당대적 관심사를 담으며, 그에 대한 사유의 수준이 그 시기의 보수적 상식에 준한다는 점이다. 역시 대중예술 작가들이 일반적으로 지니는 특성 중 하나이다. 막 지나보낸 식민지시대에 대한 대중적 관심, 전쟁의 피해로 인한 고통과 윤리성, 전후 아프레겔과 자유주의적 사랑 등, 김내성의 작품은 그 시대의 지적 관심이 모이는 영역을 놓치지 않는다. 그러나 이러한 당대적 관심사나 사회에 대한 인식의 질은 그것의 본질에 대한 심도 있는 천착이나 비판적 사회의식과 다르고, 표피적이거나 촌철살인의 세태비판을 날리는 정비석 같은 날카로움조차 지니지 않는다. 김내성은 당대적 관심을 본질적인 문제제기로 이어가지 않으며, 세태와 모럴에 대한 상식적 관심에 머문다. 뿐만 아니라 그 상식적인 사회적 관심이 매 시기의 보수적 상식에 준한다는 점도 주목할 만하다. 1940년대의 국가주의와 대동아공영권의 논리, 해방 후의 반일 민족주의, 도처에서 발견되는 인도 등 제3세계에 대한 제국주의적 편견, 가족주의, 상식적 윤리성 등, 일반적으로 그 시대에 통용되는 건전한 보수적 상식에서 크게 벗어나지 않는다.

대중서사의 관습적 틀에 크게 의존하고 당대 보수적 상식에 머물고 있다는 김내성의 특성은, 본격문학의 가치기준으로 보자면 치명적인 결함이 아닐 수 없다. 그러나 대중예술에서 이는 일반적인 특성이다. 서민대중들의 예술적 관습에 크게 의존하는 현상은 근대 이후 상업화된 대중예술뿐 아니라 전근대시대의 서민예술에까지 적용될 수 있는 본질적 특성이며, 당대의 보수적 사회의식을 지닌다는 특성은 근대 이후의 상업화된 대중예술이 지니는 일반적 특성이다. 대중예술 연구에 있어서 이러한 일반적 특성을 당연한 것으로 간주해 버리는 것은 문제이지만, 그렇다고 해서 본격예술의 기준으로 평가절하 하는 것 역시 타당하다 할 수 없다.³⁸⁾ 이 대목에서 요구되는 것은 대중예술의 일반적 특성을 충분히 이해하면서 각 작가와 작품들이 보여주는 편차와 독특한

특성을 세밀하게 짚어내는 일이다. 그것이 이루어져야만 대중예술사 안에서 특정 작가와 작품이 지닌 위상을 설명해낼 수 있기 때문이다.

4-2. 김내성만의 독특함, 과학과 윤리

4-2-1. 논리와 감정의 쌍두마차

김내성은 추리서사와 애정서사의 문법 모두에 능한, 매우 드문 경우이다. 애정서사와 추리서사는 매우 다른 취향을 바탕으로 하고 있어서, 이 양쪽에 모두 능하다는 것은 매우 특이한 지점이다. 애정서사는 가족을 중심으로 한 사적 세계, 감정과 관계의 회복을 중심으로 한다는 특성을 지니고, 추리서사는 가족 이외의 사회적 영역이 중심이 되며 이성적이고 논리적인 인식과 진실 규명에 초점이 맞춰진다. 매우 상투화된 젠더 인식에 의해 판단할 때, 애정서사가 여성적이고 추리서사가 남성적이라고 보는 것도, 이 두 가지가 얼마나 대조적인 것인가를 말해준다. 즉 김내성은 세계가 인과율에 따라 이성적으로 움직이고 있고, 그 인과성은 객관적으로 관찰·측정되는 과학적 태도를 통해 추론될 수 있는 성격의 것임을 확신하는 작가인 동시에, 주관적인 인간의 감정이나 정서적 움직임, 내면의 고통과 흔들림 등을 중시하는 작가인 것이다.

김내성이 추리소설에서 수수께끼형 추리소설 외의 것에 더 많은 호감을 보이고 있다는 점에 대해 앞서 지적한 바 있는데, 이 역시 논리·이성의 영역과 감정·관계의 영역을 모두 중시하는 그의 특성과 관계있다고 보인다. 즉 수수께끼형 추리서사는 이미 발생한 사건을 건조하고 논리적으로 탐지하여 범인을 밝히는 것이어서, 인물 내적인 심리나 감정, 인간관계 등의 영역을 제대로 다루기 어렵기 때문이다. 김내성은 첫 장편인 <사상의 장미>에서부터 인물의 내적 심리나 미스테리한 분위기를 중시하는 변격추리소설에 관심을 보였고, 이후에도 사건의 개요를 독자들에게 거의 다 알려준 채 주인공이 지략

을 이용하여 위기를 극복해나가는 과정을 보여줌으로써 주인공의 내면의 묘사, 격정적인 감정의 변화와 내적 갈등의 묘사를 할 수 있는 범죄물이나, 애국주의적 감정을 건드리는 첩보물에 적극적인 관심을 보인 것도 이런 그의 특성이 드러난 것으로 설명할 수 있다.

물론, 앞서 지적한 바와 같이, 이러한 김내성의 특성은 김내성 개인의 특성이 아닌 동시에, 인물의 감정이 배제된 논리 중심의 작품을 불편해하는 우리나라 수용자들의 취향과도 무관하지 않아 보인다. 본격적인 산업화 시대에 들어선 1960년대 이후에도 치밀한 논리에 근거한 건조한 작품에 대해 우리나라 수용자들이 적잖이 불편해하는 현상은, 상당 기간 유지되었기 때문이다. 흔히 ‘물기가 없다’는 평은 작가에게 치명적으로 느껴졌고, 소설가 이청준이나 극작가 이강백 같은 논리적이고 건조한 작가들의 작품은 결코 대중적이지 못했다. 애정물에 비해 상대적으로 건조할 수밖에 없는 추리소설을 쓰면서 김내성의 결핍감은 충분히 이해할 만하다.

추리서사와 애정서사, 이 두 가지 경향 사이에 우열을 나누는 것은 부질없어 보인다. 이는 취향의 문제이기 때문이다. 1950년대 애정물이 당대에 높은 인기를 얻은 것에 비해 지금의 연구자들이 주로 초기의 『마인』에 주목하는 것, 이토록 흥미로운 추리소설을 쓰던 김내성이 『청춘극장』 이후 애정물로 돌아선 것에 대해 한용환이 드러내는 아쉬움³⁹⁾ 등은, 우리나라 문학계에서 애정서사에 비해 추리서사를 능숙하게 구사하는 작가가 희귀하다는 점에 기인한 것으로 보는 것이 옳다고 보인다.

4-2-2. 논리적이며 입체적인 시공간 인식과 인물 형상화

이성·논리와 감정·주관성, 이 양쪽을 모두 갖춘 김내성의 특질이 가장 잘 드러나는 지점은, 그의 독특한 시공간 인식과 그에 기초한 인물 형상화이

39) 한용환, 통합된 문화적 현상으로서의 김내성 소설, 『동악어문논집』 32집, 동악어문학회, 1997.12, 363, 376쪽.

다. 김내성은 구체적이고 미시적인 영역에서의 시공간 운용 방식이 매우 논리적이고 입체적이다. 그것은 애정물처럼 당대적 리얼리티를 강하게 지니고 있는 작품은 물론이거니와 당대 리얼리티와 상당한 거리가 있는 추리물에서도 마찬가지로 드러난다. 또 『마인』처럼 논리적인 시공간 인식이 필수불가결한 추리물에서는 물론이거니와(추리물의 범인 추격 장면에서 설정된 서울 거리의 이동 경로는 매우 구체적이고 사실적이며 논리적이다), 반드시 그럴 필요가 없는 애정물에서도 확연히 드러난다. 오히려 이런 애정물에서조차 논리적이고 입체적으로 시공간을 치밀하게 짜맞춘다는 점에서, 이 경우에 그의 특성이 더 잘 드러나 보인다고 할 수 있다. 예컨대 그의 마지막 작품이자 애정물 중에서도 애육에 대한 긍정의 태도가 가장 강한 『실락원의 별』의 초반부는⁴⁰⁾, 강석운과 김옥영, 고영림, 강석운의 부모, 고사장 부부의 오전 10시부

40) 시공간 변화에 초점을 맞추어 정리하면 다음과 같다. (1) 창경원 벚꽃이 한창인 봄, 어느 일요일, 오전 10시 무렵, 소설가 강석운이 자택에서 나와 혜화동에서 버스를 기다린다. 강석운은 견지동의 출판사 사장을 만나러 가는 길이다. (2) 돈암동 쪽에서 벚꽃놀이 가는 손님을 잔뜩 태운 버스가 도착하고, 영림이 내리다가 차장의 불친절 때문에 싸움이 벌어지며, 그 바람에 강석운은 그 버스를 타지 못한다. (3) 영림은 정릉에 있는 아버지의 ‘작은집’에서 오는 길이며, 평소애 흠모하던 강석운의 집을 찾아가던 중이었다. 강석운을 알아보고 택시에 태워 견지동까지 간다. 원남동, 구름다리, 안국동로터리를 지나 견지동에서 내린다. 일을 마친 후 오후 4시 경에 다동의 호수다방에서 만나자고 한다. (4) 강석운이 일이 끝난 것은 오후 1시 경이고, 3시간의 여유 시간이 생겼다. 종로네거리 종각 앞에서, 을지로 쪽을 향해 바삐 걸어가는 아내 김옥영을 발견하고 몰래 미행한다. (5) 아내 김옥영이 을지로의 다방으로 들어가자, 다방에서 함께 경영하는 열 꽃가게로 들어가 커피를 너머로 다방 안을 훑어본다. 김옥영은 어느 보이가 전해주는 쪽지를 받고서는 반가운 얼굴로 일어나 찻값을 치르고 나간다. 아내에 대한 의심으로 눈에 불꽃이 튀어 황급히 이를 따라가려고 나서던 강석운이 꽃집의 화분 하나를 깨고, 돈 만한 한 뭉치를 내고 거스름돈은 이따가 받으러 오겠다며 따라 나간다. (6) 보이와 김옥영이 함께 탄 ‘깜자주 자가용’(닷지 55년 산), 강석운은 시보레 택시를 잡아타고 뒤쫓아간다. 차는 을지로로터리를 뺀 돌아 을지로 2가 쪽으로 좌회전하여 내무부 앞을 지날 때에, 두 차 사이에는 십여 대의 차가 있다. 강석운은 초조하여 그 짧은 시간에 별별 생각을 다 한다. (7) 닷지는 을지로 3가에서 수도권장 쪽으로 빠지고 수도권장 앞 골목으로 접어들다. 강석운은 그 쪽에 요정이나 중국집이 있다는 생각을 하며 택시로 따라간다. 김옥영은 중국집 북경루 앞에서 내리고 강석운도 따라 내린

터 오후 1시 직후까지의 움직임, 치밀하게 시간과 공간의 이동을 계산하며 짜나간다. 이들의 동선과 시간의 흐름은 마치 현실 속의 움직임을 몇 대의 카메라로 추적하여 편집해 놓은 것처럼 정교하다. 이런 구체적이고 논리적인 시공간 운용은, 김내성 작품의 도처에서 발견된다. 이 대목의 바로 뒤에는, 고영림이 이 날 계획을 어그러뜨리면서 강석운을 만남으로써 고영림 주변의 인물들이 각기 어떤 행동을 하는가 하는 이야기가 또 이렇게 치밀하게 짜여 있다.

일반화의 오류가 없지 않으나, 우리나라 소설가들이 이야기를 풀어나가는 방식이 선(線)적이라면, 김내성 소설의 방식은 중층적이고 입체적이다. 즉 김내성 작품에서 어떤 사건은 특정한 시공간을 점하고 있고, 같은 시간에 다른 공간에서 벌어지고 있는 일과 밀접한 연관을 지니는 것으로 설정되어 있다. 즉 인물들의 공간 이동과 시간 이동이 치밀하게 계산되어 입체적으로 짜 맞추어져 있다. 이에 관한 한 당대 어느 소설가보다도(본격소설까지 포함하여) 뛰어나다. 본격소설까지를 통틀어 본다 해도 건조하고 논리적으로 사건을 전개시키는 염상섭 정도나 이에 필적한다 할까.⁴¹⁾

다. (8) 김옥영은 북경루 안으로 들어가고, 강석운은 차 안에서 우동을 먹고 있는 닷지 운전수에게 물어 그 차의 주인이 어느 회사 사장이라는 말을 듣는다. (9) 북경루에 후들거리는 다리로 들어간 강석운은, 보이에게 2층에 있다는 김옥영에게 자신의 명함을 전달해달라고 한다. 명함을 받은 김옥영은 아래층으로 내려오고, 강석운은 아내가 자기 부모와 함께 식사를 하고 있다는 사실을 알게 된다. 김옥영은 오전에 갑자기 시부모가 찾아와 영화구경 하고 명동에서 점심 먹자고 하였고, 영화구경은 고사하고 수도극장 1회 상영이 끝나는 시간에 맞추어 기다림 다방에서 1시에 만나기로 했다. 김옥영은 12시 10분에 나서 종로 2가의 단골 양재점에서 딸 경숙의 스커트를 확인하고 을지로까지 걸어 기다림다방으로 갔다. 그런데 시부모는 극장에서 정릉 옆집의 고사장 부부를 만나 먹으러 북경루에 들어갔고, 보이와 고사장 차를 보내 며느리를 북경루로 부른 것이다. (10) 세 쌍이 점심을 마치고 헤어진 3시 경부터 강석운은 천천히 을지로에서 다동으로 걷기 시작했고, 아까 그 꽃집에서 자신이 깨어 분갈이를 한 아스테를 확인하고 귀가 길에 찾아가겠다는 말을 남기고 다동 호수다방에 가서 고영림을 만난다.

41) 염상섭 소설이 추리소설적 특성을 지니고 있음을 밝힌 연구로는, 김학균, 염상섭 소설의 추리소설적 성격 연구(서울대 박사학위논문, 2008)가 있다. 이 논문은 염상섭이 추리소설적 성격을 통해 약간의 대중성을 획득하고 있음을 분석하고 있다.

미시적인 시공간의 운용이 논리적이고 치밀하므로, 당연히 그 속에서 움직이는 인물들의 행동 역시 인과성과 개연성이 치밀하게 설정될 수밖에 없고 따라서 인물의 성격은 입체적이 된다. 즉 왜 그 인물들이 그 시간과 그 공간에서 그렇게 움직이는지를 치밀하게 설명해내므로, 인물의 심리적 개연성의 묘사는 치밀해질 수밖에 없는 것이다. 위에서 설명한 <실락원의 별>에서는 김옥영이 갑작스러운 시부모의 방문으로 예정 없는 외출을 하게 되고, 그 때문에 강석운은 아내가 자신을 속이고 평소에는 가기 싫어하던 다방에까지 출입을 하는 것을 보고 불륜을 의심하게 되는 과정이 매우 개연적이어서 이를 통해 두 사람의 성격에 대한 정보가 매우 많이 드러나게 된다. 특히 시공간의 흐름 속에 있는 인물 행동의 속도감과, 그 속에서 인물이 갖게 되는 심리의 변화와 사유의 내용(예컨대 강석운이 아내를 급박하게 추격할 때의 심리와, 점심 후에 천천히 걸을 때의 심리의 차이에 따라 사유의 내용이 달라지는 것 등의 일치 역시 치밀하다. 물론 이러한 특성이 모든 작품에 고른 질로 나타나는 것은 아니며, 다소 거칠게 쓰인 아동청소년용 작품에서는 이러한 특성이 훨씬 적게 발현된다.

시공간을 논리적으로 치밀하게 운용하여 놀라운 입체성을 만들어내고, 그것이 인물 성격의 입체성과 행동의 개연성을 크게 높여주고 있다는, 이러한 특성이야말로 김내성 소설이 지닌 매우 독특한 지점이다. 어찌 보면 이는 근대소설과 근대희곡의 기본적인 특성이기도 한데, 단 우리나라 작품에서 이러한 논리성을 이 정도로 갖춘 작가가 드물다는 현실이 김내성을 독특하게 보이게 만드는 요인일 수 있다. 즉 이는 본격문학 작가들조차도 도달하고 싶어하는 서구적 의미의 근대적 합리성이기도 하다(실제로 이런 특성이 그리 대중적이지 않기 때문에, 획득되었을 때에 얼마나 만족스러울지는 의심스럽기는 하지만). 김내성 소설이 수십 년이 지난 이후의 독자들에게도 낯았다는 느낌을 주지 않고 읽히는 이유, 그리고 본격문학적 가치기준에서 보아도 나름의 품격을 지닌 대중소설이라고 평가될 수 있는 이유 중의 하나가 바로 이 지점이라

할 수 있다.

4-2-3. 윤리와 성실에 대한 깊은 신뢰

앞서 지적했듯이 김내성의 사회의식은 매 시기의 보수적 상식에 준하며, 이는 대중예술이 보여주는 일반적인 특성이기도 하다. 그런데 김내성의 작품은 특히 개인이 지니는 상식적 도덕성, 예컨대 진실함, 성실함 등에 대한 마음으로부터 우러나오는 깊은 신뢰와 동의가 엿보인다. 이는 같은 시대의 인기 대중소설 작가 정비석과는 매우 다른 지점이다. 정비석은 표면적인 도덕성과 사회비판에도 불구하고, 기본적으로 돈과 권력과 성욕을 중심으로 세상이 움직인다는 점에 깊이 동의하며 그들의 관계 맺음을 즐겁게 관찰하고 추적한다는 점에서 김내성과 크게 다르다. 물론 김내성의 작품도 대중예술의 본질인 대중의 욕망을 충실히 묘사하며 따라가는 측면이 있다. 그러면서도, 대중예술 작품들이 흔히 보여주는 방식인, 표면적으로만 도덕성의 껍질을 쓰고 있는 것과는 달리, 작품의 곳곳에서 도덕성에 대해 작가가 마음속 깊이 동의하고 있음이 드러난다. 적어도 그의 작품에는 표면적인 윤리적 언표에도 불구하고 권력욕, 물욕, 성욕 등이 노골적으로 드러나 표면적 주제를 압도해버리는 현상이 심각하게 드러나지 않는다.

물론 그렇다고 해서 도덕성 자체에 대한 본질적인 질문을 던지는 본격예술적 태도를 갖는 것은 아님은 앞에서 지적한 바이다. 그의 윤리는 당대의 건전한 보수적 상식에 머물며, 따라서 그 시대의 상식이 가질 수밖에 없는 미덕과 한계를 고스란히 지닌다. 시대의 흐름에 따라 국가주의적 윤리성이나 남성중심적 태도 역시 고스란히 드러난다. 예컨대 그가 주인공과 연애관계에 있는 여성 인물형을 단순한 욕망의 추종자나 팜므파탈로 그리지 않고 내면적으로 나름대로 진실한 인물로 그려내는 것은 분명 인간의 윤리성에 대한 신뢰 때문이겠지만, 다른 한편 그로써 남성 주인공과 애정관계를 맺는 여성 인물을 ‘동서애’적 관계로 설정하는 것은 확실히 이 시대의 남성들이 흔히 지니는 남성

중심적 젠더의식의 소산일 수 있는 것이다. 한편, 보수적 상식이 시대에 따라 변화함에 따라 그의 윤리적 기준도 변화한다. 『인생화보』에서 『실락원의 별』까지의 윤리의식 변화는 결코 작은 폭이 아니나, 그 시대의 상식과 유행으로 볼 때에 유별난 것이 아니다. 정비석에 비추어 그의 그것은 결코 극단적인 비윤리성으로 치우치지 않으며, 애욕의 인정은 늘 진실한 사랑이 전제될 때에만 이루어진다. 변화하기는 하지만 역시 조심스럽게 보수적이다.

어쩌면 이런 특성이 아동청소년물을 쉽게 쓰는 이유일 수도 있을 듯하다. 아동청소년물이 일반 작품에 비해 훨씬 강한 상식적 도덕성을 요구받으며 바로 이 지점이 작가들의 창작의 걸림돌이 되기도 하는데, 이런 태도의 감내성 이라면 너무도 흔쾌히 그 상식적 도덕성에 동의하며 작품을 쓸 수 있었을 터이기 때문이다. 한편 그가 <사상의 장미> 같은 병적 심리에 치중하는 랍포식의 변격추리소설로 깊이 들어가지 못한 것도, 이러한 병적 심리나 이른바 ‘에로·그로’에 대한 탐닉이 자신의 본령이 아니기 때문인 것으로 보인다.

4-2-4. 과학과 윤리

이렇게 정리하고 보면 대중소설가 감내성이 지닌 특성은, 이성·논리가 중시되는 추리서사와 감정·관계가 중시되는 애정서사 모두에 능하며, 이 두 가지와 밀접한 관련을 지닌 과학적이고 논리적인 시공간의식과 윤리·성실의 인간관계를 중시하는 특성으로 요약할 수 있다. 추리물부터는 입체적이고 논리적인 시공간의식이 전 작품에 영향을 주었으며, 애정물에서는 윤리와 성실을 특히 중시하는 특성이 도드라지면서 그 윤리와 성실이 에로·그로에 탐닉하지 않고 ‘건전한’(때때로 애국주의적인) 추리물까지 아우르는 양상을 띠는 것이다. 아주 범박하게 단순화하면 그의 특성은 과학과 윤리로 정리할 수도 있을 것이다.

인간과 세상을 과학적이고 합리적이고 논리적으로 바라보고 사유하는 것, 인간 개개인의 진실함과 성실성을 중요한 가치로 여기며 이를 바탕으로 타인

과 세상에 대한 배려와 존중의 태도를 갖는 것, 이 두 가지는 인간과 세상에 대한 근대적 태도의 핵심 부분인 동시에, 과학과 윤리가 식민지시대 후반기의 핵심적인 지배이데올로기였음을 상기하지 않을 수 없다. 말하자면 김내성의 중요한 특질은, 바로 그의 첫 전성기의 지배이데올로기와 상당 부분 상통하고 있다는 것이다. 1930년대 후반, 특히 중일전쟁 이후의 문학에서 과학과 윤리가 새로운 화두로 등장한다. 과학과 윤리는 이 시기 일본의 새로운 통치 이데올로기였고 많은 작가들이 이를 수용하여 작품을 창작했다. 즉 과학기술과 합리성과 논리성, 실증을 중시하는 과학적 태도, 그리고 성실과 자기절제, 인공의 태도를 중시하는 윤리성은, 기성 작가인 이광수의 『사랑』은 물론이거니와 젊은 세대 작가인 박계주의 『순애보』, 정비석의 『청춘의 윤리』 등 이 시기 대중소설 작품에서 두드러지게 드러나는 중요한 특성인 것이다.⁴²⁾ 이렇게 보자면 김내성은 식민지시대 후반기에 새로 활동을 시작한 식민지시대 대중작가로서 그 시대의 보수적 상식과 호흡하며 체득한 특성을 1950년대까지 유지하고 있었다고 볼 수 있다. 자신의 청소년 시절에 확립된 인식들과 태도가 계속 유지되는 현상은 그리 낯선 것이 아닌바, 일제 말과 해방 이후라는 전혀 다른 시대 사이에서도 이러한 현상은 쉽게 찾아볼 수 있다.⁴³⁾ 말하자면 과학

42) 정중현, 사실, 과학 그리고 ‘문학’의 신생, 『상허학보』 23집, 상허학회, 2008.6. 정중현, 식민지 후반기(1937-1945) 한국문학에 나타난 동양론 연구, 동국대 박사학위논문, 2005.

43) 정중현은 정비석의 일제 말기의 작품의 윤리감각이 1950년대 작품으로 이어지고 있음을 분석했고 자유와 민주, 식민지 윤리감각의 재맥락화, 『아프레길 사상계를 읽다』, 동국대학교 출판부, 2009) 이외에도 일제 말의 동양론과 역사 인식이 해방 후 오랫동안 지대한 영향을 미치고 있다는 분석도 많이 나오고 있다.(한석정, 『민주국 건국의 재해석』, 동아대학교 출판부, 2007, 15쪽) 1960년대의 박정희 정권의 정책이 식민지시대 후반기의 정책과 그와 동일한 민주국의 정책을 계승하고 있는데(한홍구, 『대한민국사』, 한겨레출판, 2003, 89-99쪽), 이 역시 같은 현상이라 할 수 있다. 1910년대 생들의 사고방식에 식민지시대 후반기의 지배이데올로기가 적잖이 침윤되어 있었고, 이들 세대가 정권을 장악하는 1960년대에 그것이 지배이데올로기로 재등장하는 현상으로 볼 수 있는 것이다.(박정희는 1917년생이다) 김내성과 관련해 흥미로운 지점은, 본 논문에서 그의 특성으로 정리한 ‘과학과 윤

적 논리성과 강한 윤리성 등은 한편으로 김내성 작품의 특질인 동시에 더 넓게 보면 그 세대들이 체득할 수 있었던 식민적 근대성의 질을 보여주는 것이다.

이 대목에서 김내성의 독특함은 좀 더 선명하게 드러난다. 김내성의 과학·합리성은 단지 과학의 표피에 집착하는 것이 아니라 논리적 시공간 인식과 인과적 합리성에 대한 존중으로 드러난다는 점, 윤리성 역시 적어도 비정상적이고 비합리적인 자학적 희생이나 인고의 태도로 나타나지 않으며 타인과 세상에 대한 합리적 배려의 선에 머물고 있다는 점은, 분명 김내성의 특성으로 보아도 좋을 것이다. 예컨대 이광수의 『사랑』이 혈액의 성분 분석으로 감정의 질을 판단할 수 있다는 다소 황당한 자연과학 실험을 설정하거나, 『사랑』과 박계주 『순애보』, 정비석 『청춘의 윤리』의 주인공들이 진정한 연애감을 인고의 태도로 절제한 나머지 엉뚱한 사람과 결혼해 버리거나 희생정신이 과도하여 살인죄를 대신 덮어써서 합리적 법질서를 뒤흔드는 등의 지독하게 비합리적·자학적인 행동을 보여주는 것을 생각하면, 김내성의 보여주는 과학·합리·논리성과 윤리성의 질은 매우 합리적인 근대적 사유방식으로 볼 수 있는 것이다. 일제 식민통치 과정을 경유하며 학습한 근대성에서 비교적 건강하고 합리적인 측면을 받아들이고 발전시켰다는 점, 이것이야말로 작가 김내성의 품격을 말해주는 것임에 다름 아니다.

5. 맺음말

여태까지 장편소설을 중심으로 하여 작가 김내성의 작품세계의 흐름과

라'가, 1960년대에 정부가 제시하는 바람직한 가정상과 일치한다는 점이다.(보건사회부, 『부녀행정 40년사』, 보건사회부, 1987, 50쪽; 최미진, 『1960년대 대중소설의 서사전략 연구』, 푸른사상, 2006, 73쪽 재인용.)

특성에 대해 살펴보았다.

거칠게나마 과학과 윤리로 대별되는 김내성의 특징은, 이 세대가 식민적 근대 속에서 무엇을 배웠으며, 그것을 바탕으로 1950, 60년대의 세상과 인간을 어떻게 인식하고 재구성했는가를 생각하게 한다. 한편으로 극단적인 국가주의로 드러나기도 하고, 다른 한편으로는 근대적 시민정신으로 발현될 가능성도 있는 이러한 특징이, 김내성에게는 비교적 보수적이면서도 합리적인 상식을 크게 벗어나지 않는 수준에 머물고 있음을 알 수 있다. 이 건강성을 유지할 수 있었던 이유는 무엇일까? 좀 더 논구할 필요가 있으나, 과학의 껍질이 아니라 논리성과 합리성이라는 근대적 사고틀의 핵심을 받아들였다는 점이 아닐까, 그것이 윤리 역시 비정상적인 가학성으로 빠지지 않게 하는 힘이 되어준 것이 아닐까 하는 생각을 해 본다. 그런 점에서 김내성은 이 시기를 대표하는 대중소설가임에 그치지 않고, 이 세대가 체득한 근대성의 중요한 지점을 보여준다는 점에서도 주목할 만한 작가라 아니할 수 없다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김내성, <결혼전야>, 『부인』 1949.1, 4, 7.
 김내성, 『김내성대표문학전집』(전10권, 삼성문화사, 1983).
 김내성, 『꿈꾸는 바다』, 한진출판사, 1978.
 김내성, 『도깨비 감투』, 한진출판사, 1978.
 김내성, <매국노>, 『신시대』, 1943.7-9
 김내성, 『백가면』, 평범사, 1953.
 김내성, 『비밀의 문』, 명지사, 1994.
 김내성, <백가면>, 『동아일보』, 1937.11.1-1937.12.31.
 김내성, 『사상의 장미』, 신태양출판사, 1955.
 김내성, 『쌍무지개 뜨는 언덕』, 맑은소리, 2002.
 김내성, 『인생화보』(상하권), 선일문화사, 1973.
 김내성, 『진주탑』, 삼중당, 1957.
 김내성, <태풍>, 『매일신보』, 1942.11.21-1943.5.2
 김내성, 『황금굴』, 아리랑사, 1971.
 김내성, 『황금박쥐』, 학원사, 1957.

2. 논문과 단행본

- 권보드래 외, 『아프레겔, 사상계를 읽다-1950년대 문화의 자유와 통제』, 동국대학교 출판부, 2009.
 김복순, 「해방 후 대중소설의 서사방식(상)」, 『인문과학연구논총』 19집, 1999.
 김영희, 제1공화국 시기 수용자의 매체 접촉 경향, 『한국언론학보』 47권 6호, 한국언론학회, 2003.12, 306-423쪽.
 김학균, 「염상섭 소설의 추리소설적 성격 연구」, 서울대 박사학위논문, 2008.
 대중문학연구회 편, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997.
 리첸지, 「대비 시절의 김내성」, 『판타스틱』 2009년 봄호, 2009.3, 184-209쪽.
 윤정현, 「김내성 탐정소설 연구-〈마인〉을 중심으로」, 『문예비평연구』 4집, 1999, 195-214쪽.
 이상우, 『이상우의 추리소설 탐험』, 한길사, 1991
 이순진, 조선 무성영화의 활극성과 공연성에 대한 연구, 중앙대 박사학위논문, 2008.

- 이정옥, 『1930년대 한국 대중소설의 이해』, 국학자료원, 2000.
- 전봉관 <미인> 속 경성과 경성문화』, 『판타스틱』 2009년 봄호, 2009.3, 200-229쪽.
- 정중현, 식민지 후반기(1937-1945) 한국문학에 나타난 동양론 연구』, 동국대 박사학위논문, 2005.
- 정중현, 사실, 과학 그리고 '문학'의 신생』, 상허학회 『일제 말기 미디어와 문화정치』 (상허학보 23집), 깊은샘, 2008.6, 47-82쪽.
- 정세영, 『김내성소설론』, 동국대학교 석사학위논문, 1992.
- 정혜영, 김내성과 탐정문학일제시 창작 작품에 대한 서지학적 연구를 중심으로』, 『한국현대문학연구』 20집, 한국현대문학회, 2006, 405-433쪽.
- 정혜영, 방첩소설 <매국노>와 식민지 탐정문학의 운명』, 『한국현대문학연구』 24집, 한국현대문학회, 2008, 276-302쪽.
- 정혜영, 근대를 향한 왜곡된 시선-김내성의 <살인예술가>를 중심으로』, 『현대소설연구』 31집, 한국현대소설학회, 2006, 199-218쪽.
- 조성면, 『대중문학과 정전에 대한 반역』, 소명출판, 2002.
- 최미진, 『1960년대 대중소설의 서사전략 연구』, 푸른사상, 2006.
- 최애순, 1930년대 탐정의 의미 규명과 탐정소설의 특성 연구』, 『동양학』 42집, 단국대학교 동양학연구소, 2007.8, 23-42쪽.
- 최애순, 30년대 모험탐정소설과 김내성 『백가면』의 관계 연구』, 『동양학』 44집, 단국대학교 동양학연구소, 2008.8, 1-25쪽.
- 한석정, 『만주국 건국의 재해석』, 동아대학교 출판부, 2007.
- 한용환, 통합된 문화적 현상으로서의 김내성 소설』, 『동악어문논집』 32집, 동악어문학회, 1997.12, 361-377쪽.
- 한홍구, 『대한민국사』, 한겨레출판, 2003.

Abstract

Detective and Love, Science and Morals

-Full-length Novels of Kim, Rae-sung

Lee, Young-Mee

This paper is to review Novelist Kim, Rae-sung's career, focussing on his full-length novels. Making a literary debut in the late 1930s, he was considered as one of the most popular Korean novelists in the 1950s and penned a wide spectrum of works, publishing such distinct genres as detective stories and romances. Some of them remained on the Korean bestseller list for decades.

Looking closely into his works which spans two decades- mainly 18 full-length novels including adaptations, one can divide his career into three periods: the first when the country was under the Japanese rule and when Kim focussed on detective stories, the second when he progressed from detective stories to romances with YOUTHFUL WORLD(청춘극장) and finally the third when he concentrated on romances.

His detective stories published during the Japanese rule were loved thanks to their protagonist Yoo, Bul-ran and had no rivals. However, they stood out in the colonized Cho-sun which didn't have a faith in dry locality and fair law and order, thus Kim changed his direction from detective stories to romances after the country's independence. By mixing the history of final days of Japanese rule with familiar romantic narratives, YOUTHFUL WORLD became a model of popular arts dealing the sensitive period of late Japanese rule. His romances of the 1950s are THE COVER OF LIFE and SWAN SONG which emphasized morals and

sincerity and later came *LOVER* and *THE STAR OF LOST PARADISE* which studied true love by examining the relation of morals and desires.

Kim was a popular novelist who was good at both detective and romantic narratives. He formed scientific and logical thinking by designing logical and complex time and space and can be characterized by his firm belief in morals. His characteristics which are epitomized by 'science' and 'morals' corresponded to the ruling ideology of the late colonized period but Kim showed an achievement by Korean literature in modernity by accepting 'science' and 'morals' with devotion and reaching out to the heart of modern thinking. (key words: Kim, Rae-sung, full-length novels, detective stories, romances, logicality, modernity, science, morals)

┃ 위 논문은 2009년 4월 19일 투고되었고, 심사를 거쳐 5월 25일 게재가 확정되었음.