



1990년대 후반기 TV 재연 프로그램에 나타난 공포 미스터리 양상 연구

-MBC <이야기 속으로>와 SBS <토요 미스터리 극장>을 중심으로

유슬기*

<차례>

1. 세기말이라는 문화 상품
2. 재연 프로그램의 부상과 개인적 서사로의 전환
3. 일상의 괴담화와 유보되는 결말의 매혹
 - 3.1. 감정적 리얼리티의 전경화: <이야기 속으로>
 - 3.2. '믿거나 말거나'라는 이중 게임: <토요 미스터리 극장>
4. 공포 미스터리의 문화적 의미

국문초록

이 글은 1990년대 후반기 TV 재연 프로그램에 나타난 공포 미스터리 양상을 분석하여 당대 대중이 수용한 공포 미스터리 특성을 규명하고, 1990년대 한국 사회의 불안이 대중문화에 투영된 방식을 고찰한다. 1990년대는 뉴밀레니엄을 앞두고 세기말적 분위기가 고조되던 시기였다. 이 시기 대중문화에서는 '추리'보다 '미스터리'에 대한 관심이 증대했으며, 특히 '공포'와 결합하여 독특한 문화 현상을 형성했다. 이러한 현상은 리얼리티 프로그램의 하위 장르로 등장한 재연 프로그램을 경유하며 구체화되었고, 대표적인 사례가 MBC <이야기 속으로>와 SBS <토요 미스터리 극장>이었다. 이때 공포 미스터리는 개인의 일상적 경험을 중심으로 제작되었으며, 그 과정에서 '특별한 체험'이나 '잊지 못할 경험' 같은 개인적 경험이 주목받게 되었다. 두 프로그램은 초자연적 현상이나 존재를 다루면서도 사건의 진실을 밝히거나 교훈적 결말을 제시하는 재래의 공포 서사를 지양했다. 대신 실화를 강조하며 재연 기법, 인터뷰, 현장 취재 등을 활용했고, 강화된 과거성으로 시청자의 감정적 몰입을 극대화했다. 이는 1990년대 한국 사회가 비합리적이고 설명 불가능한 현상을 다루는 독특한 문화적 방식을 보여주며, 동시에 개인화되는 사회 속에서 주관적인 경험과 감정이 어떻게 의미화되고 유통될 수 있는지를 드러낸다.

주제어: 1990년대, 공포 미스터리, 괴담, 도시전설, 재연 프로그램, <이야기 속으로>, <토요 미스터리 극장>

* 독립연구자

1. 세기말이라는 문화 상품

이 글은 1990년대 후반기 TV 재연 프로그램에 나타난 공포 미스터리 of 양상을 분석하여 당대 대중이 수용한 공포 미스터리 of 특성을 규명하고, 1990년대 한국 사회 of 불안이 어떻게 대중문화를 통해 표출되었는지 고찰하는 것을 목적으로 한다.

1990년대 한국 사회는 급속한 경제 성장과 민주화 of 진전이라는 이중 과제를 달성하는 과정에서 사회·문화적으로 큰 전환기를 맞이했다. 집단주의적 가치와 거대 담론 중심의 서사에서 벗어나 개인 of 경험과 감정을 강조하는 ‘압축적 개인화’¹⁾가 본격적으로 진행된 시기였다. 신자유주의 of 세계화와 IMF 경제 위기는 기존 of 집단적 연대 기반을 약화시키며 개인화 of 흐름을 가속했다. 그러나 이 같은 개인화가 담지하고 있는 것은 자율성 of 확대만이 아니었다. 신자유주의적 경제 구조와 기술 발전은 개인에게 더 많은 선택권을 부여하는 동시에 삶 of 위험부담 또한 가중시켰다. 이때 사람들 사이에 만연했던 불안 의식을 집약한 키워드가 바로 ‘세기말’이었다. ‘우울한 회색빛 데카당스’²⁾와 ‘악마주의’³⁾, ‘종말론적 풍광’⁴⁾, ‘편집증적 환자들의 출몰’⁵⁾로 묘사되던 세기말적 감성은 단순한 시간적 경계를 넘어 기존 가치 체계 of 붕괴와 미래 of 불확실성이 교차하는 지점에서 발현되었고, 특히 대중문화를 통해 구체화되었다.

출판계에서는 『공포 미스터리 초특급』, 『(어머나? 세상에!!) 초과학 미스터리』, 『과학으로 풀리지 않는 괴기 미스터리』, 『초능력과 미스터리 of 세

-
- 1) 홍찬숙, 「한국사회의 압축적 개인화와 젠더범주의 민주주의적 함의 - 1990년대를 중심으로」, 『여성과학사』 17, 한국여성사학회, 2012, 3-4면.
 - 2) 이원태, 「대중문화, 사탄과 손을 잡다?」, 『리뷰』 10, 1997, 81면.
 - 3) 주은우, 「세기말 of 공포대중문화, 그리고 <X파일>, 불가해한 세계 of 은유」, 『리뷰』 10, 1997, 118면.
 - 4) 「신세대 웃임은 PC속 귀신」, 『동아일보』, 1997.9.9.
 - 5) 주은우, 「세기말 of 음모이론」, 『리뷰』 17, 1998, 219면.

계』, 『(초특급 미스터리 총집합)공포 괴기 여행』 등의 제목으로 공포, 미스터리, 괴기 등이 한데 묶여 양산되었고, PC통신에서는 신세대들이 초능력 습득 노하우를 공유하거나 미스터리 소설을 연재하면서 미스터리를 활발하게 유통하는 주체가 되었다. 이러한 수요에 발맞춰 하이텔은 ‘공포 SF’, ‘추락! 공포 특급’, ‘초능력의 세계’, ‘외계 문명과 미스터리’를, 천리안은 ‘미스터리 특급’이라는 유료 서비스를 통해 ‘공포 특급’과 ‘믿지 못할 사건과 사고’ 코너를 선보였고, 나우누리 또한 ‘불가사의 게시판’과 ‘어름밤의 서늘한 이야기’를 통해 미스터리 콘텐츠를 제공했다.⁶⁾

방송계에서는 ‘납량 드라마’라는 이름 아래 실험적인 소재와 특수효과를 선보이며 화제성을 띄웠다. MBC <M>(1994)은 낙태된 태아의 원혼을 통해 생명 윤리 문제를 조명했고, MBC <거미>(1995)는 유전자가 조작된 거미로 과학 기술 악용 문제와 신흥 종교의 폐해를 함께 다루었다. 한편 악령 퇴마물인 SBS <고스트>(1999)는 내면의 욕망과 악이 확산될 수 있는 통로로 PC통신을 제시하여 정보화 사회의 일면을 드러내기도 했다.⁷⁾ 그러나 이례적으로 강력한 팬덤을 형성하며 외화 부문 최고 시청률까지 달성했던 드라마는 KBS2에서 방영된 <X파일(The X-files)>(1994)이었다.⁸⁾ <X파일>은 4차원 세계, 외계인, 초자연 현상을 다루면서 “X파일에 기록된 실제 사건을 소재로 만들었다”는 설정을 내세워 신드롬을 이끌었다. 이는 시청자들에게 “어디까지 믿어야 하나라는 질문을 던지게 했고, 기존의 공포물과는 다른 차원의 불안을 경험하게 했다. “진실은 저 너머에 있다(The truth is out there)”, “나는 믿고 싶다(I want to believe)”, “아무도 믿지 마라(Trust No One)”와 같은 대사가 가리키듯, <X파일>은 믿음과 의심이라는 인간의 심리적 이중성을 드러내는 데 집중했다. 즉, 시청자 스스로 믿음의 경계를 설정하도록 유도하여 새로운 형태의 장르적 몰입을 창출했던 것이다.

6) 「PC통신 납량서비스」, 『동아일보』, 1997.7.30.

7) 문선영, 『한국의 공포드라마』, 커뮤니케이션북스, 2018, 9-31면.

8) 「‘X파일’ 열풍 재상록 폭스사 제작 TV컬트무비」, 『경향신문』, 1996.6.5.

1990년대 후반기로 접어들면, 이러한 믿음의 경계를 기반으로 한 미스터리 확산이 재연 프로그램을 경유하게 된다. 국가 주도의 성장 신화에 대한 불신이 커지고 각자도생의 압력이 높아지는 상황에서, 일상에서 벌어지는 엽기 범죄, 참사, 미제 사건은 기존의 합리적 사고로는 설명이 불가능했다. 이때 재연 프로그램은 불안 심리와 불가해한 경험들이 한데 모여 공명할 수 있는 공론장을 제공했다. 시청자 제보를 통해 소개된 이야기들은 앞서 언급된 납량 드라마들처럼 사회 시스템에 대한 비판이나 뚜렷한 주제 의식을 가지기보다는 광범위하고 실존적인 불안감을 실어 날랐다. 개인의 통제를 벗어난 미스터리한 힘이 도처에 존재하며 언제든 나의 일상을 침범할 수 있다는 감각이었다. 과학적 합리성이나 거대 서사가 더이상 개인의 불안을 온전히 설명하거나 위무하지 못하는 시대적 공백 속에서 ‘설명되지 않는 현상’ 그 자체를 공유하는 것이 대중적 호소력을 얻게 된 것이다. 재연 프로그램과 미스터리 결합은 당대 미디어 환경과 사회적 감수성이 교차하는 중요한 지점이었다. 재연 프로그램은 일반 시민들의 경험이 대중 미디어의 중심으로 진입할 수 있는 통로를 제공함으로써, 기존 방송이 포착하지 못했던 현실을 드러냈다.

이처럼 개인적 서사의 공론화라는 시대적 요구와 세기말적 불안을 반영하는 미스터리 장르의 결합은 단순한 방송 트렌드를 넘어서는 복합적인 문화 현상으로 보아야 하지만, 관련된 논의는 매우 부족한 실정이다.⁹⁾

9) 홍석경은 리얼리티 프로그램과 재연 기법의 관계성을 고찰하기 위해 재연 프로그램을 체계적으로 분류하고 해외 사례와 비교 분석함으로써 초기 재연 프로그램의 경향에 관한 의미 있는 통찰을 제공하였다. 그러나 미스터리 장르와 관련해서는 재연 기법이 야기하는 윤리적 문제에만 초점을 맞추고 있어 더욱 심층적인 논의가 필요하다. (홍석경, 「텔레비전 장치와 재연의 재현양식」, 『한국언론학보』 43(3), 한국언론학회, 1999.) 천혜숙은 구술 전통으로서의 이야기가 TV 내러티브로 전환된 현상을 분석하면서 1990년대 후반부터 2000년대 초반까지 일상적 서사가 미스터리 요소와 주로 결합하는 경향이 있음을 밝혔으나, ‘구술성’이 드러나는 TV 프로그램을 목록화하는 과정에서 각 프로그램의 특성은 단편적으로만 언급이 되고 있어 아쉬움을 남긴다. (천혜숙, 「현대의 이야기문화와 TV」, 『구비문학연구』 16, 한국구비문학회, 2003.) 고영규의 연구는 귀신 소재 프로그램의 폐지 과정을 탐구하였으나, 주로 방송 규제와 시민단체의 외부적

따라서 이 글에서는 1990년대에 방영되었던 재연 프로그램 가운데 미스터리 소재를 중심으로 높은 인기를 구가했던 MBC <이야기 속으로>, SBS <토요 미스터리 극장>을 대상으로, 대중이 호응하던 미스터리란 어떤 것 인지를 밝히고 그 양상을 살피고자 한다. 그리하여 우리가 미스터리라고 했을 때 황당한 사건, 괴담, 초능력, UFO 등 비근질적 키워드가 대중의 심급에 들어온 시기가 1990년대임을 조명하고, 당대 사회의 문화적 욕구를 알아볼 것이다.

2. 재연 프로그램의 부상과 개인적 서사로의 전환

1995년, 본격적으로 케이블 TV가 도입되면서 한국 방송 산업은 중대한 전환점을 맞이한다. 이는 단순한 채널 증가가 아닌 제작·편성·소비 전반에 걸친 구조적 변화를 의미했다. 케이블 TV의 24시간 방송 체제는 지상파의 심야 방송 확대로 이어졌고,¹⁰⁾ 자연스레 새로운 콘텐츠의 필요성이 대두

압력 요인에 치중함으로써 해당 프로그램의 미스터리 요소나 문화적 맥락에 대한 해석은 미흡하게 다뤄졌다. (고영규, 「국내 '귀신물 다큐' 폐지원인에 대한 의미구조 : 'MBC 이야기 속으로', 'SBS 토요미스터리'를 중심으로」, 제주대학교 석사학위논문, 2010.) 이명주는 1997년 <토요 미스터리 극장>부터 2009년 <엑소시스트>까지 프로그램의 포맷 변화를 통시적으로 고찰하며, 제작 방식과 영상 기법의 변화를 중심으로 방송 환경을 분석했다. 하지만 1990년대에 방영된 <토요 미스터리 극장>의 경우, 당대 문화적 맥락에 따라 오컬트로 한정하기보다는 불가사의하고 설명하기 어려운 현상 전반을 포괄하는 미스터리외 토대 위에서 재해석할 필요가 있다. (이명주, 「오컬트 리얼리티 프로그램의 포맷 변화에 관한 연구 : <토요미스터리극장>과 <엑소시스트> 사례분석을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2010.) 송아름의 연구는 1990년대 한국 사회의 불안과 공포심이 재현되고 수용되는 과정에서 범죄 사건과 괴담을 다루는 재연 프로그램이 성행했던 시대적 배경을 고찰하고 있어 중요한 논점을 제시하고 있으나, 분석작으로 <여고괴담>을 다루고 있어 텔레비전 프로그램의 공포성에 대해서는 소략하게 다루어졌다. (송아름, 「1990년대의 불안과 <여고괴담>의 공포」, 『한국극예술연구』 34, 한국극예술학회, 2011.)

10) 1995년 “지상파 방송 시간은 평일 새벽 1시까지로 연장”. 박은희, 「방송 50년 만에 열리는 지상파 종일방송 시대_지상파 방송운용시간 자율화」, 『신문과방송』 503, 한국언

되었다. 준비 없이 연장된 방송 시간이 ‘저질문화 범람’¹¹⁾으로 이어질 수 있다는 우려 속에서, 각 방송사는 편성표를 채우는 것은 물론 다채널 환경에서의 경쟁력 확보와 제작비 절감이라는 과제도 해결해야 했다. 이때 ‘재연’을 중심으로 부상한 리얼리티 프로그램은 이러한 문제를 해결할 수 있는 가장 유력한 돌파구였다.

1980년대 후반부터 1990년대 초반, 세계적으로 리얼리티 프로그램이 확산되면서 ‘재연’은 핵심적 재현 기법으로 자리 잡기 시작한다.¹²⁾ 킬본(Kilborn)에 따르면, 리얼리티 프로그램은 “①개인이나 집단이 일상생활에서 겪은 실제 사건을, ②ENG나 홈비디오 카메라를 이용, ③극화하여 재구성(dramatized reconstruction)하되, ④리얼리티 효과나 오락적 가치를 높이기 위해 다양한 요소를 가미한 것”¹³⁾을 말한다. 이는 초기 리얼리티 프로그램이 다큐멘터리의 ‘사실성’과 ‘극적 재구성’이라는 이중적 정체성을 지녔음을 시사한다.

“재연은 범죄사실이 확인된 범인에게 현장에서 범죄행위를 그대로 재구성하게 함으로써 범죄행위와 관련된 세부 정보를 확인하는 현장검증에서 비롯된 용어”¹⁴⁾였으며, 그 이전까지 실제 상황이나 인물의 이야기를

론진흥재단, 2012, 61면.

- 11) 임종수는 방송시간 자율화에 관한 담론의 변화를 통시적으로 고찰하며, 1970년대에는 국가 주도의 개발론에 근거하여 ‘시청 시간=소비 시간’으로 간주됨으로써 낭비와 과소비를 지양하는 차원에서 시청 시간이 제한되었다고 지적한다. 그러나 1990년대에 들어 ‘과소비 담론’은 ‘저급화 담론’으로 전환되며 ‘성숙한 문화 시민’을 호명하게 되었고, 이에 따라 논의의 중심이 국가적 통제에서 개인의 도덕적 책임으로 이동했음을 밝힌다. 임종수, 「텔레비전 방송시간 자율화와 24시간 사회 등장의 문화적 의미」, 『방송통신연구』 61, 한국방송학회, 2005, 241면.
- 12) 홍석경은 당시 한국에서 리얼리티 프로그램과 재연 프로그램이 동격으로 사용되기도 했다고 지적한다. 홍석경, 앞의 글, 259면.
- 13) Kilborn, R. “How Real Can You Get?: Recent Development in ‘Reality’ Television”, *European Journal of Communication* 9(4), 1994, p. 423. (이재현, 「리얼리티 프로그램의 현황과 쟁점」, 『언론과 정보』 2, 부산대학교 언론정보연구소, 1996, 29면에서 재인용.)
- 14) 홍석경, 앞의 글, 396면.

재구성하는 경우에는 재연이 아닌 ‘극화’¹⁵⁾, ‘드라마타이즈(화)’¹⁶⁾, 혹은 ‘드라마 구성’¹⁷⁾이라고 표현했다. 국내에서 재연이라는 용어가 하나의 텔레비전 기법으로 나타나게 된 것은 1990년대에 들어서였다. 이때를 기점으로 방송계에서는 재연의 사용이 유달리 ‘판치계’¹⁸⁾ 되면서 ‘재연 프로그램’이 ‘리얼리티 프로그램’이라는 명칭보다 더 익숙하게 사용되었고, ‘다큐멘터리 드라마’¹⁹⁾ 혹은 ‘다큐 드라마’²⁰⁾라는 용어와도 혼용되었다.

그러나 2000년대 이후, 리얼리티 프로그램은 서바이벌과 오디션 중심의 ‘리얼리티 쇼와, 출연자의 캐릭터에 기반한 미션 해결형 ‘리얼 버라이어티 쇼’ 등으로 분화되면서 재연 프로그램과는 차별화된 궤적을 그려 나간다. 이러한 변화는 단순한 용어의 교체나 형식적인 구분이 아닌, 장르의 본질적 재편을 의미했다.²¹⁾ 주목할 점은 재연 프로그램 또한 ‘극화’의 비중을 점진적으로 강화하면서 리얼리티 프로그램의 본질인 ‘사실상’에서 이탈하는 경향을 보인다는 것이다. 따라서 재연 프로그램은 리얼리티 프로그램의 하위 장르가 아닌, 독자적인 문법을 지닌 장르로 보아야 한다.

-
- 15) “작가 韓雲史(한운사)씨와 담당PD 金知鉉(김지현)씨가 함께 그 생애의 발자취를 추적, 劇化(극화)하고 있는 것”. 『MBC라디오 女性實話劇(여성실화극) 「羅蕙錫(나혜석)편 聽取者異色(청취자이색)반응 러쉬』, 『경향신문』, 1975.1.27.
 - 16) “당시의 자료나 유품을 통해 숨어있는 정신을 되새기는 한편, 고증이 어려운 부분은 드라마타이즈하여 생동감을 살리겠다는 것”. 『榮辱(영욕)의 우리 民族史(민족사)를 畫面(화면)으로 본다』, 『조선일보』, 1983.8.10.
 - 17) <어떻게 생각하십니까>(MBC, 1987.4.12.-1988.9.30.). “제기된 문제나 사연을 20분 정도의 드라마로 구성” 『문화방송연지』, 1988, 207면.
 - 18) ‘현실모방 재연프로 급증’, 『매일경제』, 1996.12.21; ‘다큐서 코미디까지 판치는 드라마 기법’, 『조선일보』, 1998.3.18; ‘브라운관 ‘재연’ 프로 홍수 ㉔ 방송3사 ‘재구성 극형식’ 도입 잇달아’, 『경향신문』, 1998.4.2; ‘사건다큐서 코미디까지 ‘재연’프로 붐’, 『경남신문』, 1998.4.3.
 - 19) ‘다큐멘터리 드라마 ‘경찰청 사람들’ MBC 오후7:25’, 『경향신문』, 1997.12.30.
 - 20) ‘다큐드라마 ‘이야기속으로’ (MBC:오후11:10)’, 『경향신문』, 1996.11.1.
 - 21) 박주연, 이종수, 홍석경은 리얼리티 프로그램을 3기로 나누어서 각기 다르게 변용되고 있음을 밝히며, 1990년대에 해당하는 초기(1세대) 리얼리티 프로그램의 경우 재연을 중점으로 하고 있다고 본다. 박주연, 『텔레비전 리얼리티 프로그램』, 커뮤니케이션북스, 2005, 22-23면; 이종수, 『TV 리얼리티 : 다큐멘터리, 뉴스, 리얼리티 쇼의 현실 구성』, 한나래, 2004, 251면; 홍석경, 앞의 글, 266면.

이 글에서는 실제 사건을 시청자에게 전달하려는 목적으로 재연을 주요 기법으로 채택한 프로그램을 '리얼리티 프로그램'이라는 포괄적 범주에서 분리하여 '재연 프로그램'으로 규정하고자 한다. 다음은 1990년대 재연 프로그램을 정리한 목록이다.

제목	방송사	회차	방송기간	소재 및 장르
사건 25시(1기) 공개수배 사건 25시(2기)	KBS1 KBS2	222	1993.05.01.-1994.09.24. 1998.02.18.-2001.04.28.	범죄 사건
다큐멘터리 극장	KBS1	68	1993.05.09.-1994.09.25.	역사·정치적 사건
경찰청 사람들	MBC	272	1993.05.26.-1999.01.12	범죄 사건
오변호사 배변호사(1기) 신변호사(2기)	MBC	45	1994.04.11.-1994.10.31. 1994.11.07.-1995.04.10.	사건 사고
TV는 사랑을 싣고 (1기)	KBS2	805	1994.05.03.-2010.05.08.	휴먼 드라마
긴급구조 119 (1기)	KBS1/2	236	1994.10.18.-1999.10.10.	사건 사고
역사의 라이벌	KBS1	37	1994.10.22.-1995.09.02.	역사적 사건
이것이 인생이다	KBS1	355	1995.03.10.-2005.04.26.	휴먼 드라마
그때 그 사건	KBS2	53	1995.05.06.-1996.05.10.	범죄 사건
추적 사건과 사람들	SBS	167	1996.02.05.-1999.10.04.	범죄 사건
이야기 속으로	MBC	114	1996.07.01.-1999.01.22.	공포 미스터리
여자를 말한다	MBC	51	1996.10.26.-1997.12.28.	휴먼 드라마
다큐 남과 여	KBS2	47	1997.05.23.-1998.06.05.	멜로
토요 미스터리 극장	SBS	81	1997.06.14.-1999.01.30.	공포 미스터리
휴먼TV 즐거운 수요일(1기) 휴먼TV 엇! 나의 실수(2기)	MBC	78	1997.10.22.-1998.10.21. 1998.10.25.-1999.05.09.	코미디
테마 TV 여자	SBS	12	1997.10.25.-1998.01.31.	휴먼 드라마
드라마 다큐X	SBS	13	1997.10.30.-1998.02.26.	사회물
다큐멘터리 성공시대	MBC	189	1997.11.23.-2001.11.04.	휴먼 드라마
다큐 사건파일	SBS	25	1998.03.05.-1998.09.22.	범죄 사건
시청자 세상 웃으며 사는 이야기	SBS	26	1998.03.27.-1998.10.16.	코미디
부부클리닉 사랑과 전쟁 (1기)	KBS2	479	1999.10.22.-2009.04.17.	치정 멜로

<표1> 1990년대에 방영된 재연 프로그램 목록(22)

위의 표를 보면, 1990년대 재연 프로그램은 방송사마다 서로 다른 편성 전략을 보여주고 있다. 공영방송국인 KBS는 공개 수배 프로그램인 <사건 25시>, 현대사의 주요 인물과 사건을 재조명한 <다큐멘터리 극장>, 돌발 사고와 구조 과정을 보여주는 <긴급구조 119> 등 시사성과 공익성이 강화된 프로그램을 중점적으로 제작하였다. MBC는 범죄 현장을 생생하게 묘사한 <경찰청 사람들>, 황당무계한 사건과 실수담을 풀어낸 <휴먼 TV 즐거운 수요일>, 기업인들의 성공 이야기를 담은 <다큐멘터리 성공시대> 등 시사성과 오락성을 함께 추구했다. 신생 방송사였던 SBS는 괴담과 미스터리한 이야기를 소개하는 <토요 미스터리 극장>, 각양각색 여성들의 라이프 스타일을 보는 <테마 TV 여자>, 재미있는 해프닝을 담은 <시청자 세상 웃으며 사는 이야기> 등 오락성을 강화함으로써 차별화를 도모하였다.

장르와 소재 측면에서는 공포 미스터리, 휴먼 드라마, 멜로, 코미디 등 다양한 감정적 반응을 유도하는 방향으로 확장되어 갔다. 1990년대 초반에는 역사 및 정치적 소재를 중심으로 사회적 규범, 공익적 가치, 역사성을 재확인하는 '집단적 서사에 주력하는 경향이 강했다. 이러한 프로그램들은 비록 개인(피해자, 가해자, 역사 속 인물)의 이야기를 다루더라도, 그 개인은 주로 사회 질서 유지, 교훈 전달, 역사 정립 등 공동체적 맥락 안에서 의미 지어졌다. 그러나 1990년대 중후반으로 넘어가면 집단적 서사에서 개인적 서사로 무게 중심이 이동하면서 감정, 욕망, 일상 같은 문제

-
- 22) 네이버 뉴스라이브러리, 국립중앙도서관, 빅카인즈(한국언론진흥재단)와 같은 주요 데이터베이스를 통해 1990년대 기사 및 연속간행물에서 '재연 프로그램'과 '재연'을 검색하여 목록을 확인하였으며, 논문 2편(이재현, 앞의 글; 홍석경, 앞의 글)과 책(이종수, 앞의 책)에서 목록을 교차 검토하였다. 또한 실제 방영분을 확인하여 재연이 방송 진행의 핵심 동력으로 작용(재연을 경유하여 토크, 상담, 정보 공유, 서사 전달)하는지를 살펴보고, 몇 분 내외의 단편적인 삽입이나 보충 자료로만 재연이 활용된 경우는 분석 대상에서 제외하였다. 방영분 확인이 불가능한 경우에는 MBC 아카이브의 내용 설명란과 KBS 연감, 문화방송연감, SBS 매거진을 참조하였으며, 기획 의도나 방송 설명란에 '재연', '극화', '드라마화', '드라마로 재구성' 등의 표현이 명시된 경우 재연 프로그램으로 분류하였다.

들이 점차 주목받는다. 이때 ‘개인적 서사란, 개인의 경험이 사회적 규범이나 공동체의 이념을 전달하거나 강화하는 도구로 기능하는 것이 아니라, 개인의 주관적인 감각과 정서가 서사의 중심이 되는 것을 의미한다. 이러한 경향을 가장 선명하게 보여주는 예가 바로 <이야기 속으로>와 <토요 미스터리 극장>이었다. 공포 미스터리에는 멜로, 코미디, 휴먼 드라마와 비교해보아도 사회적 합의와 통념에 가장 포섭되기 힘든 장르였다.

특히 MBC <이야기 속으로>는 “옛 이야기와 오늘날 우리가 살아가는 이야기 중 삶의 지혜와 감동이 있는 이야기를 선별해 방송”²³⁾하겠다는 기획 의도를 세웠지만, 실제 방영이 시작된 후 “시청자가 겪었던 잊지 못할 체험담”²⁴⁾을 모집하면서 ‘귀신, 불가사의, 이상한 경험’ 같은 신비 체험으로 초점이 이동했다. 이러한 이야기가 대중적으로 호응을 얻자, SBS는 <토요 미스터리 극장>을 대응 편성하여 일상의 미스터리를 적극적으로 소비하기에 이른다. 하나의 이데올로기나 가치 아래 통합되지 않는 비균질적인 개개인의 일상은 아직 미스터리라고 불릴 만큼 낮은 것이었다. 실화 바탕의 미스터리물은 단순히 심야 시간대를 채우는 저예산 콘텐츠를 넘어, 대중의 불안과 발화 욕망을 드러내기 시작한다. 따라서 두 프로그램을 분석하는 것은 1990년대 한국 사회의 변화된 감성 구조를 심층적으로 이해하는데 필수적인 작업이라 할 수 있다.

3. 일상의 괴담화와 유보되는 결말의 매혹

이 장에서는 미스터리가 독자적인 위상을 가지기 전 추리와 맺어온 관계를 살펴보고, 실화 기반 괴담 서사로부터 이행해 온 과정을 알아본다.

23) 『문화방송연감』, 1997, 121면.

24) 『문화방송연감』, 1997, 255면.

이어서 구체적인 프로그램 분석을 통해 기존 공포물과는 어떤 연속성과 차별점을 보이는지 밝히고, 1990년대의 특성을 고찰하려 한다.

‘추리’는 19세기 근대 산업사회의 도래와 도시 문명의 팽창, 그로 인해 필연적으로 증가한 범죄를 배경으로 탄생한 장르이다.²⁵⁾ 이는 합리적 이성을 통해 훼손된 질서를 회복하려는 서사적 기획으로, 부르주아 사회의 가치관과 맞닿아 있기도 하다. 추리서사는 기본적으로 범인, 희생자, 탐정을 중심으로 ‘범죄 이야기(사건)’와 ‘조사 이야기(탐구)’라는 두 가지 층위의 서사로 구성된다. 이때 서사의 중심축은 이미 완료된 범죄 자체보다, 그것을 해결해 나가는 조사 과정에 놓인다.²⁶⁾ 그러므로 고전 추리서사의 핵심은 제기된 여러 가능성 속에서 ‘하나의 진실’을 논리적으로 규명하고 사건을 명확하게 해결하는 데 있다. 이 과정에서 모호한 결말은 허용되지 않으며, 천재적 탐정의 완벽한 추론 능력이 중요한 장치이다.

한국에서 추리물의 도입은 20세기 초 서구 및 일본 문학의 번역과 번안을 통해 이루어진다. 초기에는 ‘정탐소설’이나 ‘탐정소설’이란 명칭이 함께 쓰였으며, 추리소설이 장르 명칭으로 보편화된 것은 1960년대의 일²⁷⁾이다. 이때만 해도 문학에서 미스터리란 추리와 교차 가능한 동의어로 여겨지거나 하위 장르로 구성될 뿐이었다. 1960년대에 이미 국내에서 추리 장르가 자리 잡았던 만큼, 이와 함께 혼용되어 사용된 미스터리라는 용어도 같은 시기에 사전에 등장하기 시작한다. 표제어로는 ‘미스터리’ 또는 ‘미스테리’가 등재되었으며, ①신비, 불가사의 ②기독교의 성²⁸⁾, 또는 ‘신비, 탐정 소설의 특징. 기작²⁹⁾으로 뜻풀이가 되었다. (바로 아래에 이어지

25) 송덕호, 「추리소설의 유형」, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997, 31면.

26) 츠베탕 토도로프, 신동욱 옮김, 「탐정소설의 유형」, 『산문의 시학』, 문예출판사, 1992, 50-51면.

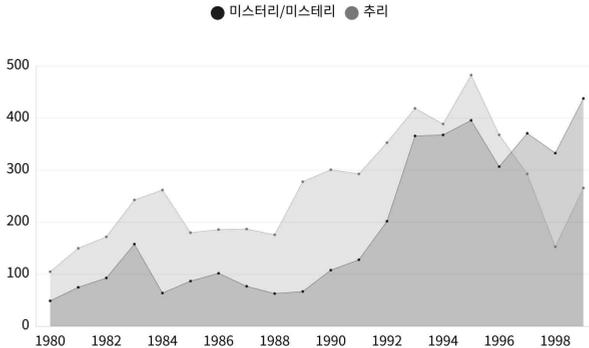
27) 박유희, 「‘추리서사’의 정의와 범주」, 『대중서사장르의 모든 것-추리물』, 이론과실천, 2011, 20면.

28) 이희승, 『국어대사전』, 민중서관, 1966.

29) 김병룡, 『외래어사전』, 청구출판사, 1964.

는 ‘미스터리 스토오리’라는 표제어는 ‘탐정소설’로 뜻풀이가 되어 있다.)

주목할 점은 한국의 추리물은 엄밀한 논리적 유희보다는 범행 동기나 인물의 감정적 서사에 호소력을 보여왔다는 점이다.³⁰⁾ 서구 고전 추리물에서 미스터리가 사건 해결을 위한 하나의 코드나 과정에 불과했다면, 한국에서는 미스터리 자체가 품고 있는 기이함이나 정서적 파장에 더 민감하게 반응했던 것이다. 이러한 맥락 위에서 1990년대는 미스터리가 추리와의 관계를 재정립하고 독자적인 영역을 구축할 수 있는 결정적인 지반이 된다.³¹⁾ 미스터리는 알 수 없는 것, 기이한 현상, 불가사의 등 본래의 넓은 의미를 바탕으로, 공포-미스터리, 코믹-미스터리, 멜로-미스터리와 같이 다른 장르들과 교량을 놓으며 양적으로 증가하기 시작한다.



<표2> 1980~1999년 ‘미스터리’, ‘추리’ 키워드 기사 건수 추이³²⁾

30) 김영성, 「한국 추리서사의 서사성과 대중성에 관한 연구 (1) -추리서사의 사적(史的) 개념과 적용 범주에 대하여-」, 『한국언어문화』 29, 한국언어문화학회, 2006, 193면; 박유희, 「정탐(偵探)에서 탐정(探偵), 그리고 스파이로」, 『대중서사장르의 모든 것-추리물』, 이론과실천, 2011, 47-48면.

31) 진설아는 1990년대 중반 이후, 한국 추리물의 정체성이 ‘와해’ 및 ‘붕괴’되었으며, “사회적·정치적·경제적 민주화라는 억압적 체제의 해소를 자신들의 장르 안에 받아들이지 못했다”고 주장하며, 그 혼동 속에서 추리물이 방향성을 잃고 미스터리에 자리를 내주게 된 점을 90년대 추리물의 한계로 지적하고 있다. 진설아, 「90년대 추리소설의 장르적 방향성과 한계 연구」, 『문화와융합』 44(1), 인문사회예술융합학회, 2022, 352면.

1980-1999년에 걸쳐 ‘미스터리’와 ‘추리’ 키워드의 기사 건수를 살펴보면, 1990년대 초부터 미스터리와 추리의 빈도수가 급격하게 높아지다가 1997년부터는 추리를 넘어설 정도로 기사에 많이 등장하게 된다. 1990년대에 와서 추리와 미스터리는 각기 다른 감각으로 분화하기 시작하며, 새롭게 부상하는 키워드는 추리가 아닌 미스터리인 것이다. 미스터리는 1990년대가 키운 유산 중 하나로 ‘추리’ 또는 ‘미스터리 스토리’보다 더 기세를 얻게 된다.

그 과정에서 미스터리 장르가 가장 강력하게 접합한 것은 실화 바탕의 괴담이었다. 괴담은 식민지 시기에 ‘괴기(그로)’³³⁾라는 첨단의 취향 기호에서 배태된 공포물이었으며, 1930년대부터 신문과 잡지를 통해 구체화된 대중적인 문화 상품이었다.³⁴⁾ 특히 매일신보에서는 독자 투고 형식을 통해 괴담이 개인의 경험담임을 강조하며 사실성과 현실감을 부여했는데, 점차 불합리한 감각은 전근대의 과거로 투사되거나 과학적인 결론으로 봉합되면서 괴담의 양식이 구축된다. 독자들에게 공포를 느끼게 하면서도 안전한 거리감을 제공하는 서사 전략이었다.³⁵⁾ 1960년대에는 이 같은 대중적

32) ‘네이버 뉴스 라이브러리’에서 ‘미스터리’, ‘미스테리’, ‘추리’를 각각 검색한 결과로, 미스터리와 미스테리는 동의어이므로 기사 건수를 합쳐서 표기하였다.

1980년대	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989
미스터리	49	75	93	158	64	87	102	77	63	67
추리	105	150	172	243	262	180	186	187	176	278
1990년대	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
미스터리	108	128	202	366	368	396	307	371	333	438
추리	301	293	353	419	389	483	368	293	153	266

33) 여기서 ‘괴기’는 일본에서 유행한 ‘에로-그로-년센스’의 영향을 받은 개념으로, ‘그로(테스크)’는 당대의 모더니즘적 감수성과 결합하며 ‘괴기’라는 용어로 번역·수용되었다. ‘에로-그로-년센스’에 관해서는 채석진, 「제국의 감각: 에로 그로 년센스」, 『페미니즘 연구』 5, 한국여성연구소, 2005 참조.

34) 이주라, 「식민지시기 괴담의 출현과 쾌락으로서의 공포」, 『한국문학이론과 비평』 61, 한국문학이론과 비평학회, 2014, 301면.

소비가 라디오 방송극으로 옮겨간다. MBC 라디오 드라마 <전설 따라 삼천리>가 역사성을 강조하며 청각적 상상력을 자극하는 공포물을 선보였고, 청취자들에게 투고를 받아 실화성을 일부분 유지해 나갔다. 1970년대 후반에는 텔레비전 방송극이 이를 계승하면서, KBS <전설의 고향>이 1980년대까지 ‘한국적 공포물로 인기를 구가한다.’³⁶⁾ 요컨대, 그간 공포물이 대중서사가 될 수 있었던 최소한의 유통 구조는 선도적인 감각(그로, 과학)을 획득하거나, 안정적인 봉합(과거, 전통, 민족성)을 보장하는 것이었다.

이와 같은 ‘그럴듯한’ 공포물은 1990년대에 이르면 ‘미스터리’에 포섭되어 재연 프로그램과 접목하는 경향을 보인다. 오랜 시간 동안 양식화된 괴기 내지 공포의 문법은 대중에게 친숙했을 뿐만 아니라, 다른 장르와 결합하기에도 용이한 것이었다. 실제로 1990년대의 미스터리리는 ‘공포 미스터리라 통칭될 만큼 괴기적 요소와 긴밀한 관계를 맺는데, 이는 미스터리라는 장르에 전통 괴담의 서사 관습이 깊이 내재되어 있음을 시사한다. 그러나 “괴기는 종종 ‘괴담’이라는 기표와 결합하여 오히려 전근대적 전설과 미개의 시대를 표상”³⁷⁾했다면, 90년대에 이르러서는 갱신된 부분이 ‘도시전설(Urban Legend)³⁸⁾로 나타난다. 이는 기존에 시간적 거리가 주던 안전한 공포가 무너지고 학교, 지하철역, 백화점, 군대 같은 도시 공간이 괴담의 배경으로 자주 출현하면서 생겨난 변화였다.

35) 김지영, 「미결정의 공포에서 승고한 공포로 -식민지 조선 공포 서사의 분화과정 연구」, 『민족문화연구』 89, 민족문화연구원, 2020, 328-347면.

36) 문선영, 「전설에서 공포로, 한국적 공포물 드라마의 탄생」, 『우리문화연구』 45, 우리문화회, 2015, 234-245면.

37) 김지영, 「‘기괴’에서 ‘괴기’로, 식민지 대중문화와 환멸의 모더니티」, 『개념과 소통』 5, 한림대학교 한림과학원, 2010. 참조.

38) “도시를 배경으로 형성된 이야기로, 비교적 내용이 간략하고 사실성을 강조하는 것이 특징이며 허구의 이야기이지만 소문이나 뉴스와 혼동되기도 한다. 현대 이야기문화의 대표적인 장르이며 도시전설, 도시괴담, 현대전설(contemporary legend) 등의 용어가 혼용되고 있다.” 염원희, 「일제강점기 괴담의 특징과 현대 도시전설의 형성에 관한 시고 : 『매일신보』 연재 괴담을 중심으로」, 『한국민족문화』 69, 한국민족문화연구소, 2018, 59면.

이러한 맥락에서 <이야기 속으로>와 <토요 미스터리 극장>은 <전설의 고향> 그리고 <X파일>과 비견되며 미스터리 프로그램의 대표 격으로 평가된다.³⁹⁾ 귀신, 이물, 저승사자 등 환상적이고 기묘한 괴담을 다루고 있기에 그간 귀신이 자주 출몰했던 <전설의 고향>을 떠오르게 했지만, 전설의 고향과는 다르게 ‘지금-여기’의 문제로 현대인의 일상에 침투하여 교훈이나 주제를 피력하지 않는 이단적인 이야기가 주를 이루었다. 이유 없고 교훈 없고, 심지어 서사의 알리바이는 ‘나(제보자)’라는 출처 하나뿐인 개인적 이야기가 ‘불가사의’한 분위기를 중점에 두고 결말이 완전하지 않은 이야기들을 전경화하기 시작한다. 이어지는 논의에서는 이러한 미스터리물이 어떻게 재연되고 구현되었는지를 각 프로그램의 에피소드 분석⁴⁰⁾과 구성 변화를 통해 구체적으로 살펴보고자 한다.

3.1. 감정적 리얼리티의 전경화: <이야기 속으로>

<이야기 속으로>(MBC, 1996.07.01.-1999.01.22.)는 시청자들의 ‘잊지 못할 체험’ 내지 ‘특수 체험’을 재연하여, 최고 시청률이 30%를 상회하던 인기 프로그램이었다. 이 프로그램은 처음에 <다큐멘터리 이야기 속으로>라는 제목으로 시작되었으며, 현장 취재와 실화를 결합해 신빙성을 확보하려는 기획 의도를 담고 있었다. ‘다큐멘터리’라는 장르 명칭을 통해 사실성과 현장성을 담보하고자 했으며, ‘이야기 속으로’라는 폭넓은 외연을 통해 다양한 서사의 수용 가능성을 열어둔 것이다. 그러나 시청자들의 극화 욕구가 대개 귀신 이야기나 미스터리로 집중되자, 비과학적인 생활 및 미신을 조장한다는 이유로 프로그램은 몇 차례 제재를 받는다. 결국 제작진

39) 김수연, 「‘이야기 속으로’, ‘토요 미스터리’, 한국판 X-파일」, 『방송과 시청자』 8, 1997, 119면; 「여의도 스케치 MBC 「...이야기 속으로」 현대판 「전설의 고향」 화제 만발」, 『동아일보』, 1997.1.24.

40) 구체적인 에피소드를 살펴볼 때는 프로그램의 기획 의도가 가장 두드러지게 나타나는 1화, 화제성을 끈 앵콜 방송 또는 특집 방송을 채택하였다.

은 “방송위원회에 이례적으로 공문을 보내 ‘신비한 이야기’ 중심으로 구성 돼왔던 프로의 전체적 기조를 ‘감동적인 이야기’, ‘재미있는 이야기’ 위주로 바꿔 건전한 사회 분위기 조성에 기여”하겠다는 입장을 밝힌다.⁴¹⁾ 그리하여 효행과 가족 멜로를 중심으로 한 감동 실화(<내 딸 성민이>, <어머니와 딸>, <그 아이의 눈물>), 실수담 혹은 대소동을 위주로 한 코믹 실화(<할머니의 똥술>, <살빼기 대작전>, <틀니 소동>)가 편성되기도 했다. 그러나 시청률을 담보했던 불가사의한 이야기는 지속적으로 높은 비중을 차지했다.

1998년 12월 25일, <다큐멘터리 이야기 속으로>는 그간의 화제작이 귀신 서사에 편중되었다는 것을 의식한 듯 송년 특집으로 <귀신을 만난 사람들>을 방영한다. 이 회차의 오프닝에는 그간 내레이션을 맡았던 성우가 처음으로 화면에 등장해 프로그램의 성격을 추정할 만한 통계를 직접 제시한다. 그간 접수된 1,800여 통의 제보 편지 중 80%인 1,500여 통이 귀신 관련 제보였으며, 현재까지도 새로운 제보가 계속 들어오고 있다는 내용이였다. 그는 이어서 이러한 현상이 사람들이 여전히 과학으로 설명할 수 없는 불가사의한 체험을 하기 때문이라고 설명한다. 이는 그간의 이야기 편성이 제작진의 의도적인 선택이 아니라, 시청자들의 자발적인 제보로 비롯된 결과임을 해명하는 것이기도 했다. 따라서 특집 제목 또한 초자연적 현상 자체(귀신 이야기)가 아닌 그 경험의 주체(귀신을 만난 사람들)를 내세웠던 것이다. 괴담은 이미 일상에 만연해 있었다. 그 현장을 충실히 반영하려던 <다큐멘터리 이야기 속으로>는 “확인할 수 없는 것도 사실로 착각하게 한다”⁴²⁾는 비판을 받으며, 결국 ‘다큐멘터리’라는 표지를 빼앗기고 <이야기 속으로>로 개칭된다.

그렇다면 <이야기 속으로>는 어떻게 비과학적 사고와 미신을 조장한다는 우려를 낳을 정도로 실화적 체감을 높였던 것일까. 먼저, 이 프로그램

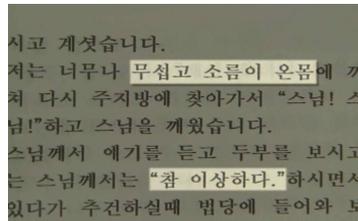
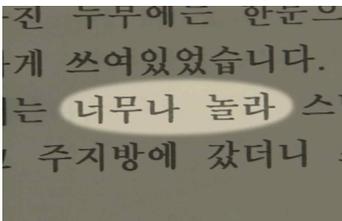
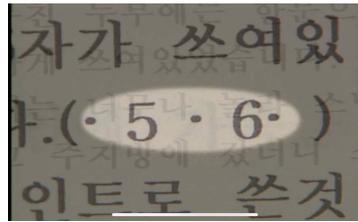
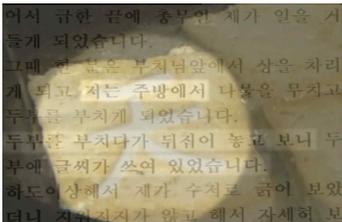
41) 「〈다큐 이야기속으로〉 귀신 얘기 줄인다 방송위에 다짐」, 『한겨레』, 1997.6.14.

42) 「넘치는 재연기법」, 『조선일보』, 1997.11.17.

은 극화된 이야기를 당대의 일상으로 바로 직결시킨다. 물론 제보된 사연의 시간적 배경이 가까워서 일상과 손쉽게 밀착될 때도 있지만, 반대의 경우에도 ‘지금·여기’의 감각은 유지된다. 재연극에 이어 삽입되는 제보자에 대한 후속 취재는 미스터리가 누군가의 삶에 어떤 영향을 미치고 있는지 구체적으로 드러내어 믿음의 경계를 무르게 만든다. <이야기 속으로>는 1화 첫 에피소드로 ‘못자리’를 주제로 한 <굴레바위의 비밀>을 방영한다. 이는 전설에 가까운 300여 년 전의 이야기이다. 카메라는 처음 ‘전남 강진군 평덕마을’을 비추며 천하의 명당이라 불리는 자리를 담아낸다. 그 앞에는 아주 기이한 모양으로 쪼개진 바위가 자리를 차지하고 있다. 지역 유지들의 인터뷰가 한차례 지나간 뒤엔 어떻게 굴레바위가 명당을 지켜주는 것인지 재연극이 송출된다. 그러나 에피소드는 이렇게 끝나지 않는다. 이후 굴레바위가 가문을 지켜준다고 믿는 14대 후손이 등장한다. 그가 바위에 정성스럽게 시멘트를 바르는 장면은, 앞선 이야기가 과거의 전설로 끝나지 않고 누군가에게는 ‘믿음직한 가족사로서 구체적인 삶의 형태로 이어지고 있음을 보여준다. 그 결속을 통해 시청자는 300년 전의 이야기라 할지라도 바위리는 현존하는 실체와 후손의 믿음과 정성을 통해 이야기에 심정적으로 가까이 다가서게 된다. 결과적으로 대대로 부귀를 누리게 해 준다는 못자리 명당과 바위의 신이한 힘을 고민해보게 되는 것이다.

이야기가 당장 우리의 일상과도 연결되어 있다는 감각은 이처럼 ‘후손의 행동’을 통해서도 일어나지만, ‘현장 재방문’, ‘관련자 다수와의 인터뷰’로도 형성된다. 특히 인터뷰에서는 가족, 마을 주민, 목격자, 친구 등 다양한 인물 관계망을 통해 미스터리한 사건이 한 사람에게만 국한되지 않고, 주변 사람들에게까지 믿음이 공명된다는 점이 드러난다. 미스터리와 불확정성은 취재 과정에서 겹겹이 쌓이는 새로운 사실과 증언을 통해 더욱 증폭되며, 미완결된 내러티브는 지속적으로 다층화된다. 이러한 방식은 극의 주인공을 제보자보다는 ‘사연자’⁴³⁾로 인식하게 만들어 공감의 깊이를 확장시킨다. 단순히 객관적 사실을 서술하는 것을 넘어 개인적이고 주

관적인 진실을 발견하는 데 초점을 맞춘 전략인 것이다. 공감의 확장은 20화와 28화에 걸쳐 앵콜 방송된 <두부에 새겨진 비밀> 편에서 더욱 두드러진다. 사건 발단은 남편이 꿈에 나타난 아내의 요청에 따라, 생전 그녀가 다니던 절에서 49재를 올리기로 결정하면서 시작된다. 그로 인해 사찰 총무는 제사 음식을 준비하던 중, 부치던 두부 조각에서 숫자 '5.6'과 불교의 신성한 진언인 '옴(ॐ)' 자를 발견하고 놀라움을 감추지 못한다. 더욱 기이한 사실은 이 숫자가 고인이 생전에 해당 절에 등록해 두었던 축원 카드 번호와 정확히 일치했다는 점이다. 여기에 더해, 제사 과정 중 "축원 카드를 없애지 말아 달라"는 고인의 목소리를 들었다는 주지 스님의 증언을 통해, 초현실적 징후와 그 해석을 둘러싼 미스터리는 심화된다.



<그림1> 20회, 28회 <두부에 새겨진 비밀> 제보글 시퀀스
(1996.11.15, 1997.1.17 방영)

43) 박인성은 '사연' 및 '내력'이 한국적인 어휘임을 강조하며 미스터리 장르가 개인의 사연을 다루며 발전했다고 말한다. 박인성, 『이것은 유해한 장르다-미스터리란 어떻게 합한 장르가 되었나』, 나비클럽, 2024, 187면.

해당 에피소드의 도입부에는 이례적으로 제보글이 네 개의 장면으로 나뉘어 그대로 송출된다. 첫 장면에는 간단하게 사건의 전말을 알 수 있도록 ‘저는 주방에서 ‘두부를 부치다 뒤집어 놓고 보나 ‘글씨가 쓰여 있었 습니다.’라는 부분이 밝게 강조되고, 이어 같은 방식으로 ‘56이 강조되어 두부에 쓰인 글자가 ‘56’이었음을 알려준다. 그러나 이내 강조의 방향은 사실 묘사에서 감정의 호소로 전환된다. ‘너무나 놀라, ‘무섭고 소름이 온 몸에’, ‘참 이상하다와 같은 표현들이 부각되며, 사건의 객관적 진위보다 제보자와 주변인의 심리적 반응에 초점이 맞추어진다.

이 장면은 <이야기 속으로>가 미스터리를 전달할 때 활용하는 핵심 요소들을 구체적으로 예증한다. 첫째, 누군가에게 제보받은 체험담임을 직관 적으로 제시하여 실화성을 획득한다. 둘째, 사건의 개요를 압축적으로 제시하여 의문을 증폭시킨다. 마지막으로 이 사건의 체험자 본인과 주변의 반응과 감정에 주목한다. 이렇게 세 가지가 미스터리성을 강화시키는 주된 방법론인 것이다. 이 프로그램이 구체적으로 드러내려는 감정 목록에는 명확히 ‘놀람’, ‘무서움’, ‘이상함’이 올라가 있다. 그렇기에 간략한 서사는 내레이션이나 자막으로 처리되기도 하는 반면, 재연 배우들의 놀란 표정과 과잉된 제스처는 슬로우모션으로 길게 지속되거나 반복하여 클로즈업된다. 이러한 연출은 순간적인 감정의 폭발과 그 잔상을 통해 화면 속 인물의 감정에 직접적으로 동화되거나 전염되도록 ‘감정적 리얼리티’를 구축한다.

결론적으로, <이야기 속으로>는 미스터리 of 합리적 해결이나 과학적 규명보다는 후속 취재, 인터뷰, 그리고 극적인 재연을 통해 감정적 과장을 일으키는 데 주력한다. 이 접근 방식 덕분에 개인의 체험에 국한된 사건이라 할지라도 시청자는 실화성을 견지할 수 있으며, 미스터리 is 시청자의 일상에 자연스럽게 스며들며 상상력과 감정을 자극하는 문화적 매개체로 기능한다.

3.2. ‘믿거나 말거나’라는 이중 게임: <토요 미스터리 극장>

<토요 미스터리 극장>(SBS, 1997.06.14.-1999.01.30.)은 최초로 ‘미스터리’를 타이틀에 전면 배치한 재연 프로그램이다. <이야기 속으로>가 취재, 인터뷰, 재연극으로 구성했던 것과 달리 <토요 미스터리 극장>은 매회 진행자를 두고 ‘오프닝(재연1) → 미스터리 파일(재연2) → 미스터리 심야의 초대(재연3) 순으로 스튜디오 코너를 마련했다. 주 진행자인 전무송⁴⁴⁾은 으스스한 산장 분위기의 스튜디오에서 해외의 미스터리 사례를 소개하거나 첫 번째 재연극을 예고하는 오프닝을 이끌며 재연극 해설과 서사를 보충하는 역할을 맡았다. 두 번째 코너에서는 신동립 기자가 미스터리 취재 노트를 보여준다는 설정으로 재연극을 소개했다. 마지막 코너에서는 전무송과 여성 패널 2인(배우 또는 리포터)이 재연극에 대한 토크를 나누거나 학교괴담, 심령사진, 해외 사례 등 화제성 높은 미스터리 소재를 시각 자료와 함께 다루었다.

<토요 미스터리 극장>은 그 이름에 걸맞게 미스터리 소재를 다양화하고, <이야기 속으로>가 추구하던 감정적 리얼리티를 한층 더 극대화했다. 그만큼 괴기성이 여타 프로그램보다 높아서 ‘주의 문구’⁴⁵⁾나 ‘각주’⁴⁶⁾를 빈번하게 삽입해야 했다. 소복을 입고 인간과 비슷하게 등장했던 전래의 귀신을 버리고, 피 칠갑한 얼굴, 검은 그림자가 드리워진 눈두덩이, 불

44) 전무송은 “내면적이고 지적인 연기”(「전무송 연극배우」, 『불교신문』, 2005.4.27.)를 펼친다는 평가를 받았던 배우로, 영화 <만다라>(임권택, 1981)에서 파계승인 지산 스님을, KBS <원효대사>(최상식, 1986)에서는 고승인 원효를, 영화 <은마는 오지 않는다>(장길수, 1991)에서 마을 훈장 등을 연기하면서 철학적 사고와 인간적 고뇌가 깊은 현자로서의 이미지가 강했다. 그런 그를 미스터리 프로그램의 진행자로 선택한 것은 신뢰감을 주는 남성 지식인의 이미지를 활용하려는 전략으로 보인다.

45) “저희 토요 미스터리 극장은 시청자 여러분이 보내 주신 소재를 재구성한 드라마입니다. 내용상 다소 공포스러운 장면이 있으므로 노약자 어린이 및 임신부께서는 시청을 삼가 주십시오.”

46) “이 이야기는 개인의 특별한 체험을 극적으로 재구성한 것으로 과학적 검증이 불가능한 특수한 사례임을 밝혀드립니다.”

탄 신체 등 그로테스크한 외형을 부각했다. 배경 역시 푸르스름한 조명으로 음습하게 연출하였으며, 어두운 골목과 등산로, 차 안, 아파트 등 도시적 장소로 확장했다. 이처럼 <토요 미스터리 극장>의 본령은 제재나 주제에 있지 않고 표현에 있었다. 재연극의 서사가 빈약할수록 전율을 자극하는 다양한 기법과 외형이 강화되는 식이다. 전설의 고향이 ‘옛날 옛날에’라는 상용구로 대표되는 서사 전략을 가지고 있었다면, 90년대에 태동한 미스터리물은 ‘세상에 이런 일이!’⁴⁷⁾로 일축되는 감성 전략을 지니고 있기 때문이었다. 우선 ‘세상’이라는 단어가 암시하듯 국내라는 지리적 경계를 넘게 된 경향이 첫 번째이고, ‘이런 일’이란 표현을 통해 시청자의 동시대적 현실과 더욱 밀접한 서사를 구축했으며, 셋째, ‘!(느낌표)’로 마무리되며 서사적 대단원이나 봉합의 처리 없이 ‘전율과 서스펜스가 서사의 에센스로 모인다는 점이 그렇다.

미스터리를 해명하는 데 전력을 기울이지 않는 이러한 전략은 피라미드, 심령 현상, UFO, 텔레파시 같은 초자연적 현상뿐 아니라, 근대 과학담론에서 배제되었던 전통적 미신관⁴⁸⁾들도 미스터리라는 외피 안으로 끌어들이는 결과를 가져왔다. ‘무속’(<占의 미스터리 무속편>, <나의 어머니는 무당>, <무당이 입양한 아이>, <무녀의 천생연분>), ‘풍수지리’(<명당>, <꿈으로 찾은 선조의 무덤>, <무덤전쟁>), ‘역술’(<占의 미스터리 역술편>, <폭력의 끝>, <아홉수>), ‘부적과 주술’(<女人과 부적>, <달마도의 비밀>, <유령을 부른다! 분신(귀신)사바>) 등, 과학적 실증주의나 합리성의 외부에 위치한 모든 현상이 잠재적으로 미스터리의 영역으로 전

47) 이러한 문구는 SBS의 장수 프로그램 <순간포착, 세상에 이런 일이>(1998.5.21.-2024.5.25.)를 비롯해 『(어머나? 세상에!!)초과학 미스터리』, 『앗! 세상에 이런 일이』, 『앗! 그게 정말이야』, 『(세상에는 이런 일들도 있다) 미스터리 세계』와 같은 1990년대 공포·미스터리 출판물에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

48) 근대화의 절대적 모범으로 받아들여졌던 근대 종교와 과학의 합리성에 위배되는 것은 미신으로 간주되었다. 이인경, 『미신 개념과 점복 의미의 역사전 변천과 현재』, 『한국민속학』 75, 한국민속학회, 2022, 114-115면.

유되었다.⁴⁹⁾

그중 30화, 36화, 81화에 거쳐 방영된 ‘청광 김용대 화백의 달마도’ 편은 시청자의 믿음 체계를 변화시키며 사회·경제적 행동을 유발하는 과급력을 보여주었다. 첫 방영분인 <달마도의 비밀>에서는 화백이 현몽을 통해 달마도를 그리게 된 사연과 그림을 무상보시하던 중 얻게 된 예지 능력을 재연하여, 여느 회차와 다른 방식의 불가사의한 이야기가 제시된다. 그러나 방송 후 스스로를 ‘가수맥 전문가’라고 밝힌 한 시청자의 제보로 <달마도 수맥의 미스터리>라는 후속편이 제작되면서 이야기는 새로운 국면을 맞는다. 그는 김용대 화백의 이야기를 시청하던 중 그의 달마도에서 심상치 않은 기(氣)를 느꼈고, 수맥을 진단해본 결과 달마도에 수맥을 차단하는 힘이 있다고 주장한다. 제작진은 가수맥 전문가와 함께 이를 증명하기 위해 L-로드라는 수맥 탐지 도구를 이용하여 소위 실험 장면을 연출한다. 오직 L-로드가 반응하는(꺾이는) 모습만으로 달마도의 앞면에만 수맥 차단 효과가 있다거나 모작에는 힘이 없다고 결과를 제시하는 방식은 객관적 검증과는 거리가 멀었음에도 불구하고 과학적 외피를 덧씌워 달마도의 신비감을 높이는 데 일조했다. 마지막으로 최종회에서 달마도 편은 인기 에피소드로 다시 방영되면서 대중적 반향을 입증한다.

방송 이후 달마도는 예술 작품이나 종교적 상징물을 넘어, 액운을 막고 수맥을 차단하는 부적으로 사회적 인식이 급격히 재정의되었다. 방송이 부여한 ‘실용적 효능’에 대한 믿음은 곧바로 폭발적인 수요와 상업화로 이어져 인사동을 중심으로 달마도가 대량 제작·유통되고 수천억 원 규모의 시장이 형성되는 기현상을 낳았다.⁵⁰⁾ 이는 미스터리 프로그램이 특정

49) <미스터리 법정>(KBS2, 11부작, 1997.10.20.-1998.02.09), <미스터리 추적>(KBS2, 44부작, 1998.02.19.-1999.01.22.)에 이르면 굶, 치병, 사주명리, 토정비결, 지기생리와 같은 속신들이 미스터리 안에서 더욱 세세하게 다루어진다.

50) 한 기자는 취재 결과 ‘상업 달마도의 탄생’은 <토요 미스터리 극장>이 “청광 김용대 화백의 인생 스토리와 그가 그린 달마도의 수맥 차단 효과를 연속 방영한 이후”부터라고 지적한다. 최영철, 「5000억 시장, 달마도의 진실: 구도의 예술혼은 간데없고 부적 상술

한 믿음 체계를 적극적으로 구성하고, 그 믿음을 '상품화'하며, 나아가 현실의 물질적 조건까지 변화시킬 수 있음을 보여준다.

이처럼 길흥에 근원을 둔 전통관이나 공포 서사에서 보던 익숙한 소재를 다루면서도 <토요 미스터리 극장>은 미스터리만의 문법을 구축하고자 했다. <이야기 속으로>와 <토요 미스터리 극장>이 재연하는 에피소드 제목에서도 그러한 관습성과 변별점은 드러난다. 두 프로그램의 제목에서 빈번하게 사용되는 단어는 '귀신(유령·혼령)⁵¹⁾, 비밀, 죽음'으로, 총 30회, 18회, 16회 등장한다.

순위	단어 (횟수)	프로그램명	에피소드 제목
1	귀신 · 유령 · 혼령 (30)	이야기 속으로	<이창훈의 귀신체험> <구름재에 귀신 뱀> <신세대의 귀신체험> <처녀귀신 공포, 귀신을 이긴 부부> <처녀 귀신의 사랑> <귀곡의 처녀귀신> <남편은 악귀신> <97 한국의 불가사의 - 귀신을 만난 사람들> <귀신을 몰리친 남성> <귀신 및 영혼 체험 이야기>
		토요 미스터리 극장	<뮤직비디오의 유령 그 정체는?> <유령버스> <그녀를 쫓는 검은 유령> <유령의 집 그 비밀은?> <유령의 메시지> <스타를 만드는 유령(1)> <유령의 눈물> <유령의 초대> <김보성의 유령호텔> <유령의 歸鄉(귀향)> <유령을 부른다! 분신(귀신)사바> <천마산의 혼령> <지골산의 혼령> <혼령이 실린 지푸라기> <혼령의 사랑> <혼령의 분노> <혼령의 미스터리> <혼령이 나오는 곳> <혼령이 찍히는 심령사진> <사천 큰골목창의 魂靈(혼령)>
2	비밀 (18)	이야기 속으로	<굴레바위의 비밀> <질그릇 갖의 비밀> <황금소나무의 비밀> <두부에 새겨진 비밀> <암태도 추태의 비밀> <용돈 여관의 비밀> <사구사의 비밀> <결혼 사진의 비밀> <두 아들의 비밀> <이불 속의 비밀> <해룡씨의 일곱 비밀>
		토요 미스터리 극장	<하숙집의 비밀> <유령의 집 그 비밀은?> <해피의 비밀 '95년 10월 해피는?(집배원과 개 이야기)> <태몽(胎夢)의 비밀> <달마도의 비밀> <만화가계의 비밀> <9개릿, 7개릿 다이아몬드의 비밀>
3	죽음 (16)	이야기 속으로	<여중 제비의 죽음> <광삼이의 죽음> <삼형제의 죽음> <죽음의 해저동굴> <신성리 강씨의 죽음> <영남이의 죽음> <죽음을 부른 주문> <죽음의 전주곡> <죽음의 손짓>
		토요 미스터리	<죽음의 자동차> <B여고의 의문의 연쇄죽음> <죽음으로의

만 판친다.」, 『신동아』 49(11), 2006, 350-369면.

51) 재연극 속에서 귀신, 혼령, 유령은 유의미한 구분이 불가능하므로 동일한 개념으로 간주하였다.

	극장	유혹> <죽음의 캠프파이어> <죽음의 신방(新房)> <어느 국회의원의 죽음> <죽음으로부터 U턴 구사일생>
--	----	-------------------------------------------------------------

<표3> <이야기 속으로>와 <토요 미스터리 극장> 에피소드명 상위 3단어

<토요 미스터리 극장>은 미스터리를 강화하는 방식으로 ‘귀산’이란 용어 대신 ‘혼령’이나 ‘유령’을 선택했다. ‘혼령’이나 ‘유령’은 ‘귀산’보다 중립적인 뉘앙스를 지니고 있으며, 이러한 용어 선택은 토속적 공포를 의식적으로 회피하려는 태도를 반영한다. 미스터리를 보다 현대적인 장르로 정립하려는 시도였으며, 정서적 반응의 초점을 ‘두려움’에서 ‘호기심’으로 전환하려는 의도였다. 비록 기존 공포물과 유사한 소재나 서사를 공유하더라도 신비감을 우위에 두고 초자연적 존재를 바라보는 새로운 심리적 전광이 투사된 사례인 것이다.

또한 <토요 미스터리 극장>은 재연 기법으로 실화성을 강조하면서도 ‘믿거나 말거나⁵²⁾’라는 태도로 미스터리의 입지를 개인의 믿음에 맡겨버리는 흥미로운 태도를 보여준다. 전무송은 재연극이 끝난 후 다음 이야기로 넘어가기 전에, 방금 전 재연된 미스터리에 대해 ‘과연 어느 것이 진실 일까요?’ 또는 ‘믿거나 말거나라는 식의 이야기를 덧붙여 시청자의 상상력을 자극하곤 했다. 비단 전무송뿐 아니라 이 프로그램이 가지고 있는 기조 자체가 진실 추구나 믿음의 경계를 확실히 하려는 데 있지 않아서 대화를 나누는 패널 간에도 동일한 태도가 공유된다. 일례로 프로그램의 한 코너인 ‘미스터리 심야의 초대’에서의 대화를 살펴보자.

52) 이 표현의 효시는 Robert Ripley가 1918년 신문 연재물로 선보인 ‘Ripley’s Believe It or Not!’으로 보인다. 놀라운 스포츠 기록을 알려주는 신문 만화에서 시작하여 점차 전 세계의 문화 현상과 이국적인 사람들, 동물, 자연 현상 등을 다루면서 대중적 인기를 끌었다. 1930년대부터는 TV, 라디오, 책으로 확장되었고, 박물관 형태로도 발전했다. (Sarah Haughenbury, “A Spectacle Of The Odd: Constructing Otherness In The Odditoriums Of Ripley’s Believe It Or Not!”, *Master’s Thesis*, University of South Carolina, 2016, pp. 12-15.) 특히 미국 ABC 방송국에서 방영된 <Ripley’s Believe It or Not!>은 국내에서 <세상은 요지경>(MBC, 55부작, 1982.7.25.-1983.10.24.)이란 제목으로 방영된 바 있다. (『문화방송연지』, 1984, 190면.)

김양희: 실제로 있었던 이야기인지 아니면 뒤에 덧붙여진 이야기인지 정확한 근거는 찾을 수 없어요. 지난날 우리의 아팠던 일들이 다시 생각납니다.

전무송: 어찌 보면 우리가 평상시에 얘기 못 하는 것을 일단 초현실적인 유령 얘기를 통해서 하고 싶었던 이야기들을 해보는 것, 느껴보는 것, 그런 일도 있는 것 아닌가 생각해볼 필요가 있는 것 같아요.

김양희: 이럴 수도 있고, 저럴 수도 있는 게 하여튼 미스터리인 것 같아요.⁵³⁾(밑줄 인용자)

인용 대화에서 보듯이 이 코너에서 미스터리 사연을 소개하는 김양희 리포터는 전무송과 비슷한 태도로 이야기를 보낸다. 김양희가 미스터리의 묘미로 짚고 있는 ‘이럴 수도 있고, 저럴 수도 있는 것’은 전무송이 말하던 ‘진실 혹은 거짓’, ‘믿거나 말거나와 동궐에 있다. 이 태도는 언뜻 시니컬하게 다가오기도 하지만, 미스터리물을 즐길 수 있도록 유도하는 지침이 되기도 한다. 한 시청자의 소감처럼 “이야기 같은 현실”에 몰입하되, 그 진위 여부에 대해서는 열린 태도를 유지함으로써 “부담 없이 때론 진지하게” 프로그램을 수용할 수 있는 것이다.⁵⁴⁾ 믿으면 진지해지고 믿지 않으면 부담 없이 안심하고 볼 수 있는 이중의 유희적 태도는 어느 쪽으로든 미스터리물을 즐길 수 있게 하는 장치였다. 또한 이는 비과학적이고 미신 풍조를 조장한다는 지적을 꾸준히 받았던 만큼, 심의의 잣대를 교묘하게 비껴 가려는 전략적 선택이기도 했다. 단정적인 부정도, 맹목적인 믿음도 강요하

53) <토요 미스터리 극장> 10화 <미스터리 심야의 초대-소문의 추적2>, 1997.8.16. 방영.

54) 박종찬, 「삶을 되돌아보고, 진지하게 관조해 보는 시간-〈토요 미스터리 극장〉을 보고」, 『SBS 매거진』 10, 1998, 39면.

지 않음으로써 미결정의 상태로 절묘한 균형을 맞추어 갔다.

그럼에도 <토요 미스터리 극장>은 <이야기 속으로>보다 귀신물의 순도가 높은 만큼 재연 구성과 각 코너가 견지하려고 했던 신빙성에 대해 더욱 호된 제재를 받게 되며, 총 4차례의 개정을 거친다. ①타이틀 개칭 ②출연자 하차 ③인터뷰 삭제 ④스튜디오 녹화 삭제. <이야기 속으로>가 제목에서 ‘다큐멘터리’를 떼내야 했던 것처럼, <토요 미스터리 극장>은 원제가 <토요 미스터리>였으나 5화부터는 드라마성을 강조하기 위해 ‘극장’이란 단어가 붙게 된다.⁵⁵⁾ 이어서 기자는 배우나 성우보다 신뢰감을 주는 전문인이기 때문에 검증되지 않은 이야기에 사실성이 부여될 수도 있다는 우려로 인해 동일한 회차에 신동립 기자가 하차하게 된다.⁵⁶⁾ 그럼에도 단순히 ‘극장’이란 표지로는 드라마성이 뚜렷해지지 않았던 탓에, 12화에 이르면 재연극 사이에 삽입되던 “인터뷰 장면을 없애 ‘실화’라는 느낌을 가능한 한 희석”⁵⁷⁾하게 된다. 대신 사건 제보자(체험자)의 기본적인 신앙은 재연극이 시작될 때 자막으로 처리되었다.⁵⁸⁾ 결국 70화부터는 오프닝과 심야의 초대 코너까지 폐지되어 스튜디오 녹화는 모두 사라지고, 재연극 3개만 연속으로 방영되는 ‘진정한 극장으로 남게 된다. 과학적이고 합리적인 세계를 해치지 않으려면 개인의 특수 체험은 철저히 픽션 안에서 소화되어야 했다.

이는 2000년대 이후 재연 프로그램의 경향성을 보여주는 하나의 표지로, 재연은 TV 프로그램 안에서 활용될 때 객관적이고 사실적인 효과를 주는 기법이라기보다는 되려 내러티브의 오락성을 강화하는 데 유능한

55) 5화에서 전무송은 “토요 미스터리 극장 이번 주부터는 여러분들이 보내주신 사연들을 여러분들이 좀 더 흥미롭게 보시기 하기 위해서 극적인 재구성을 많이 했습니다.”라고 밝히며 실제 개정 이유와 달리 ‘흥미’를 이유로 들며 오프닝을 시작한다.

56) 「말 많은 귀신 프로 재미도 좋지만… 국민정서 악영향 우려」, 『한겨레』, 1997.9.6.

57) 「토요 미스터리극장」 드라마 형식 제작, 『매일경제』, 1997.8.19.

58) 29화에 이르러 ‘가요계의 이상한 일들’을 알아보는 과정에서 가수와 작곡가들을 인터뷰하게 되면서, 일반인들의 인터뷰 장면도 부활한다.

기법이었다. 그러므로 재연 프로그램은 시사성이 아닌 서사성이 강한 프로그램들에서 보다 활발하게 사용되면서 오늘날 재연 프로그램이라고 했을 때 우리는 ‘다큐보다는 ‘드라마에 가깝게 인식하게 되는 것이다. 실화와 픽션 사이의 아슬아슬한 긴장감을 즐기던 공포 미스터리물은 결국 새 천년을 앞두고 다시 심의망에 걸리게 된다.

방송개발원에서는 족보 없는 귀신들의 등장을 경계하며, <텔레비전 공포물 분석> 보고서에서 3사 방송국 프로그램에 출몰한 귀신의 유형을 ‘초자연적 짐승(KBS)’, ‘이승에 한이 많은 귀신(MBC)’, ‘남녀노소를 가리지 않는 다양한 귀신(SBS)’으로 특징짓고, “무섭게만 하거나 자극적인 내용을 담기보다 한국적 정서에 맞는 친근한 소재를 개발해야 한다”⁵⁹⁾고 주장한다. 방송개발원에서 요구하는 한국적 정서에 맞는 친근한 소재란 1970년대에 안방으로 들어온 <전설의 고향> 속 ‘우리 귀신’⁶⁰⁾을 말하는 것이었다. 1990년대 귀신 이야기에든 여전히 민족의 무게가 흔적처럼 남아 있는 이유는 그간 주요하게 써오던 검증된 ‘항체’가 민족성이었기 때문이다. 한국적이지 않은 외래의 귀신과 초자연적 현장들의 고자극은 사회를 배탈나게 하는 ‘불량식품론’⁶¹⁾으로까지 논의가 번지며, 결국 1999년에 공영성 강화라는 슬로건 아래 관련 프로그램들이 폐지 수순을 밟는다. 그러나 2002년 MBC는 <신비한 TV 서프라이즈>를 탄생시키며 최장수 미스터리 프로그램의 서막을 알렸고, 재연 프로그램은 2000년대 초에 다시 전성기를 맞이해⁶²⁾ 방송위원회의 『방송언어 조사자료집』(2005)에서 독립된 프로그램 항목으로서 언어 조사가 시행되기도 한다.

59) 「한국정서 맞는 공포물 제작 아쉬워」, 『조선일보』, 1997.8.20.

60) 「귀신도 우리 것이 좋은 것이여」, 『한겨레』, 1996.7.5.

61) 「TV 3사 내년부터 공영성 강화 드라마—연예인프로 대폭 줄인다」, 『동아일보』, 1998.12.30.

62) 정춘옥, 「재연프로그램 전성시대」, 『시사뉴스』 192(53), 시사뉴스사, 2002, 53면.

4. 공포 미스터리의 문화적 의미

한국의 실화 기반 공포 미스터리물은 식민지 시기 괴담에서 출발하여 1990년대 텔레비전 재연 프로그램으로 자리 잡기까지, 사회적 맥락과 미디어 환경의 변화에 따라 형태와 의미가 지속적으로 변용되어 왔다. 근대적 질서가 확립되는 과정에서 합리성의 이름으로 억압되거나 설명되지 못한 채 배제되었던 경험과 믿음들은 귀신, 도깨비, 이물과 같은 초자연적 형상을 빌려 괴담의 형태로 대중 사이에 유통되었다. 이는 근대적 이성이 포괄하지 못했던, 혹은 의도적으로 외면했던 미지의 영역이자 타자의 표상이었다.

그러나 1990년대에 이르러, 공포 미스터리물에 등장하는 초자연적 존재나 불가해한 현상은 더 이상 근대 이성의 바깥에 존재하는 잔여적 공포를 반영하는 데 머무르지 않았다. 사건의 진실 규명이나 완결된 의미 부여를 의도적으로 지연시키며, 의미의 확정을 끝없이 유보하고 해체하는 문화적 장치로서 기능했다. 확고한 단일 서사나 교훈적 결말을 거부하고, 다양한 해석의 가능성을 열어두는 ‘미스터리’ 그 자체가 중요한 문화적 장(場)으로 부상한 것이다. 이러한 경향은 당대의 사회적 변화와 맞물려, 특히 1990년대 중후반 재연 프로그램이라는 새로운 미디어 형식과 결합하여 뚜렷하게 구현되었다.

MBC <이야기 속으로>와 SBS <토요 미스터리 극장>으로 대표되는 1990년대 공포 미스터리물은 이러한 시대적 특징을 선명하게 보여준다. 이 프로그램들은 지식인의 이미지를 가진 배우, 기자, 혹은 내레이터를 진행자로 내세우고, 체험자 인터뷰, 현장 취재, 전문가 자문 등 다큐멘터리 형식을 적극적으로 차용했다. 이는 프로그램이 다루는 기이하고 초자연적인 이야기가 허구가 아닌, 실제로 벌어졌거나 벌어질 수 있는 일이라는 인상을 심어주기 위한 전략이었다. 하지만 동시에 이 프로그램들은 사

건의 진실을 명확히 밝히거나 합리적인 설명을 통해 불안을 해소하는 전통적 서사 방식을 의도적으로 지양했다. 대신 목격자나 체험자의 주관적인 경험과 감정을 생생하게 재연하는 데 집중함으로써 시청자의 정서적 몰입을 극대화했다. 여기에 ‘믿거나 말거나’식의 태도는 믿음과 불신의 경계를 의도적으로 자극하며, 시청자들이 각자의 판단과 경험에 따라 미스터리를 수용하고 해석할 여지를 남겨두었다.

이러한 특징은 이후 등장한 유사 프로그램들과 비교할 때 더욱 잘 드러난다. 실화 기반의 공포 미스터리물은 2000년대 iTV <미스터리 극장 위험한 초대>, MBC <신비한 TV 서프라이즈>를 필두로, 2010년대 채널A <천 개의 비밀 어메이징 스토리>, MBN <기막힌 이야기 실제상황> 등으로 이어졌으며, 2020년대에는 MBC <심야괴담회>가 명맥을 유지하며 대중적 접근성을 확장해갔다. 이 과정에서 미스터리를 다루는 방식에도 변화가 나타난다. 대표적으로 <신비한 TV 서프라이즈>는 일찍이 국내뿐 아니라 해외 미스터리까지 외연을 확장하는 데 주력하는 한편, ‘진실’ 혹은 ‘거짓’과 같은 코너를 통해 진위 판별 과정을 일종의 게임처럼 다루기도 했다.

가장 최근에 방영 중인 <심야괴담회>는 오락적 성격과 시청자 참여 요소를 더욱 강화하는 경향을 보인다. 이 프로그램은 괴담의 재연 화면뿐 아니라 ‘괴담꾼’으로 불리는 전달자의 표현력과 스토리텔링 능력에 크게 의존한다. 마치 친구가 들려주는 이야기처럼 청자와 화자 간의 심리적 거리를 좁히는 친근한 방식이다. 1990년대 프로그램들이 다소 진중한 톤의 내레이터나 진행자를 통해 객관성을 담보하려 했던 것과는 대조적이다. 또한, 이야기를 듣는 패널들의 즉각적인 감정 반응을 중요한 재미 요소로 활용하고, 역사학자나 과학자 같은 전문가조차 객관적 해설을 넘어 괴담 전달자의 역할까지 수행한다. 무엇보다 우수 괴담에 상금을 수여하거나 쏫볼 개수(시청자 투표)로 괴담의 인기를 실시간으로 측정하는 방식은 공포 미스터리를 경쟁과 참여, 그리고 평가의 대상으로 재구성하며 소비

하는 현대적 경향을 반영한다.

결론적으로, 1990년대의 공포 미스터리 재연 프로그램은 다큐멘터리적 외양으로 일견 진지한 분위기와 객관성을 표방하는 한편, 현실과 초현실, 믿음과 불신의 경계를 의도적으로 교란하여 해석의 불확정성과 불안감 자체에 주목하게 했다. 반면 2000년대 이후 오늘날까지 방영되고 있는 공포 미스터리 프로그램은 오락적 가치를 본격적으로 내세운다. 또한 다변화된 스토리텔링 기법을 통해 공포와 미스터리를 더욱 친숙하고 소비하기 용이한 대중문화 콘텐츠로 자리매김시키고 있다. 이러한 현대적 경향과 비교해 볼 때, 1990년대 공포 미스터리 재연 프로그램은 사회적 불안과 설명 불가능한 세계를 그대로 전시할 수 있었던 하나의 플랫폼이었으며, 저마다 주관적 진실을 발견하며 탄생한 독특한 문화 현상이었다.

참고문헌

1. 기본 자료

- <이야기 속으로>, MBC, 1996~1999, VOD.
<토요 미스터리 극장>, SBS, 1997~1999, VOD.
『경향신문』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『조선일보』, 『한겨레』
『리뷰』, 『방송과 시청자』, 『시사뉴스』, 『신동아』, 『SBS 매거진』

2. 단행본

- 대중문학연구회 편, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997.
대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것-추리물』, 이론과실천, 2011.
문선영, 『한국의 공포드라마』, 커뮤니케이션북스, 2018.
박인성, 『이것은 유해한 장르다-미스터리는 어떻게 힙한 장르가 되었나』, 나비 클럽, 2024.
박주연, 『텔레비전 리얼리티 프로그램』, 커뮤니케이션북스, 2005.
이종수, 『TV 리얼리티 : 다큐멘터리, 뉴스, 리얼리티 쇼의 현실 구성』, 한나래, 2004.
츠베탕 토도로프, 신동욱 옮김, 『산문의 시학』, 문예출판사, 1992.

3. 논문

- 고영규, 「국내 ‘귀신물 다큐’ 폐지원인에 대한 의미구조 : ‘MBC 이야기 속으로’, ‘SBS 토요 미스터리’ 를 중심으로」, 제주대학교 석사학위논문, 2010.
김영성, 「한국 추리서사의 서사성과 대중성에 관한 연구 (I) -추리서사의 사적(史的) 개념과 적용 범주에 대하여-」, 『한국언어문화』 29, 한국언어문화학회, 2006.
김지영, 「‘기괴’에서 ‘괴기’로, 식민지 대중문화와 환멸의 모더니티」, 『개념과 소통』 5, 한림대학교 한림대학원, 2010.
_____, 「미결정의 공포에서 숭고한 공포로 -식민지 조선 공포 서사의 분화과정 연구」, 『민족문화연구』 89, 민족문화연구원, 2020.

- 문선영, 「전설에서 공포로, 한국적 공포물 드라마의 탄생」, 『우리문학연구』 45, 우리문학회, 2015.
- 박은희, 「방송 50년 만에 열리는 지상과 종일방송 시대_지상과 방송운용시간 자율화」, 『신문과방송』 503, 한국언론진흥재단, 2012.
- 송아름, 「1990년대의 불안과 <여고괴담>의 공포」, 『한국극예술연구』 34, 한국극예술학회, 2011.
- 염원희, 「일제강점기 괴담의 특징과 현대 도시전설의 형성에 관한 시고 : 『매일신보』 연재 괴담을 중심으로」, 『한국민족문화』 69, 한국민족문화연구소, 2018.
- 이명주, 「오컬트 리얼리티 프로그램의 포맷 변화에 관한 연구 : <토요미스테리극장>과 <엑소시스트> 사례분석을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2010.
- 이인경, 「미신 개념과 점복 의미의 역사전 변천과 현재」, 『한국민속학』 75, 한국민속학회, 2022.
- 이재현, 「리얼리티 프로그램의 현황과 쟁점」, 『언론과 정보』 2, 부산대학교 언론정보연구소, 1996.
- 이주라, 「식민지시기 괴담의 출현과 쾌락으로서의 공포」, 『한국문학이론과 비평』 61, 한국문학이론과 비평학회, 2014.
- 임종수, 「텔레비전 방송시간 자율화와 24시간 사회 등장의 문화적 의미」, 『방송통신연구』 61, 한국방송학회, 2005.
- 진설아, 「90년대 추리소설의 장르적 방향성과 한계 연구」, 『문화와융합』 44(1), 인문사회예술융합학회, 2022.
- 채석진, 「제국의 감각: ‘에로 그로 년센스’」, 『페미니즘연구』 5, 한국여성연구소, 2005.
- 천혜숙, 「현대의 이야기문화와 TV」, 『구비문학연구』 16, 한국구비문학회, 2003.
- 홍석경, 「텔레비전 장치와 재연의 재현양식」, 『한국언론학보』 43(3), 한국언론학회, 1999.
- _____, 「텔레비전 리얼리티 프로그램의 현실구성: 현실과 허구의 혼합을 통한 텔레비전의 장르형성에 대한 연구」, 『방송문화연구』 16(1), 한국방송공사, 2004.
- 홍찬숙, 「한국사회의 압축적 개인화와 젠더범주의 민주주의적 함의 - 1990년대를 중심으로」, 『여성과역사』 17, 한국여성사학회, 2012.

Sarah Haughenbury, “A Spectacle Of The Odd: Constructing Otherness In The Odditoriums Of Ripley’ s Believe It Or Not!” , *Master’s Thesis*, University of South Carolina, 2016.

Abstract

Aspects of Horror Mystery in Late 1990s TV
Reenactment programs

—Focusing on MBC <Into the Story> and SBS <Saturday Mystery Theater>

Yu Seulgi

This study analyzes the manifestation of horror mysteries as they appeared in TV reenactment programs in the late 1990s in South Korea. It aims to identify the specific traits of horror mysteries embraced by the public at the time, and to examine how the anxieties of 1990s Korean society were reflected in popular culture. The 1990s was a period dominated by a fin-de-siècle sensibility, anticipating the new millennium. Within this atmosphere, 'mystery' rather than 'detective fiction', appeared frequently in popular culture, often combined with 'horror', creating a unique cultural phenomenon. This trend was particularly evident in reenactment programs, a subgenre of reality TV, which solidified the format of the 'horror mystery'. Prime examples include MBC <Into the Story> and SBS <Saturday Mystery Theater>. These horror mysteries centered on individuals' everyday experiences, highlighting 'extraordinary encounters' or 'unforgettable experiences'. The two programs, while dealing with supernatural phenomena and entities, avoided the traditional horror narrative structure that sought to reveal the truth of the event or provide a moral lesson. Instead, they emphasized authenticity through techniques such as reenactments, interviews, and on-site investigations, maximizing viewers' emotional immersion with amplified grotesqueness. This reveals a distinctive cultural approach in 1990s Korean society for handling irrational and inexplicable phenomena, while simultaneously demonstrating how

subjective experiences and emotions could be signified and circulated within an increasingly individualized society.

Key words: 1990s, horror mystery, horror story, <into the story>, reenactment programs, <saturday mystery theater>, urban legend

접 수 일: 2025년 3월 12일

심사기간: 2025년 3월 16일~2025년 3월 28일

게재결정: 2025년 4월 13일