

김기선 교수지도
석사학위 청구논문

프리드리히 뉘렌마트의 탐정소설 연구
— 『판사와 형리』, 『의혹』, 『사고』를 중심으로 —

2004

성신여자대학교 대학원
독어독문학과
심수정

프리드리히 뉘레마트의 탐정소설 연구

— 『판사와 형리』, 『의혹』, 『사고』를 중심으로 —

김기선 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2004년 5월

성신여자대학교 대학원

독어독문학과

심수정

인 준 서

심수정의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

뒤렌마트는 희곡작가로 세계적인 명성을 얻었지만 산문이나 방송극 등 다른 문학 장르에도 많은 관심을 보였고, 또 이 분야에 적지 않은 작품을 남겼다. 뒤렌마트의 희곡적 작품구상은 희곡에서 뿐만 아니라 그의 탐정소설에서도 확인된다는 점을 고찰하여 전통적인 탐정소설과 뒤렌마트의 탐정소설의 차이점을 규명하고자 하는 것이 본 논문의 목표이다.

우선 뒤렌마트의 탐정소설과 전통적인 탐정소설과의 차이점을 규명하기 위해 전통적인 탐정소설의 전통, 구조 및 장르적 특성에 대한 고찰이 선행되었다.

『판사와 형리』, 『의혹』, 그리고 『사고』를 중심으로 비교분석한 본론에서는 뒤렌마트의 탐정소설이 전통적인 탐정소설과 서술구조, 인물구도, 서술기법, 그리고 정의관 면에서 전통적인 탐정소설과 차이를 보인다는 점을 확인할 수 있었다. 전통적인 탐정소설이 전형적인 도식과 구조를 따르는데 반해, 뒤렌마트의 탐정소설에는 그의 희곡에서와 유사한 뒤렌마트 특유의 서술구조가 적용되고 있다. 전통적인 탐정소설에서는 탐정과 범죄자의 대립구도가 선과 악으로 분명하게 고정되어 있는데 반해, 뒤렌마트는 이 대립구도를 거부하고 있다. 뒤렌마트는 자신의 탐정소설에서 모든 인간에게는 선과 악의 모습이 공존함을 주장하며 이를 바탕으로 탐정과 범죄자간의 대립구도를 설정하고 있다.

또한, 뒤렌마트는 전통적인 탐정소설의 작가가 독자로 하여금 소설 속의 탐정과 자신을 동일시하게 하기 위해 사용하는 기법들을 피하고 뒤렌마트 특유의 서술기법들을 사용하고 있다. 뒤렌마트는 자신 특유의 희곡적 서술기법으로 거리감을 조성한다. 이는 독자로 하여금 현실을 직시할 수 있게 하여 비판적 사고를 유도하기 위함이다. 이를 위해 뒤렌마트는 탐정소설에서도 그가 사

용하던 그로테스크와 우연의 기법을 사용한다.

전통적인 탐정소설은 선과 정의의 승리를 주제로 하고 있다. 그와 달리, 뒤렌마트 탐정소설에서는 그의 정의관이 주제로 부각된다. 즉, 『판사와 형리』, 『의혹』에서 나타나는 기독교적인 의미에서의 윤리적 정의개념과, 현대산업사회에서의 정의를 단면적으로 나타내고 있는 『사고』의 정의개념이 뒤렌마트의 정의관과 맞물리고 있음을 알 수 있다.

뒤렌마트는 장르를 초월하여 탐정소설에서도 그가 즐겨 사용하는 희곡적 기법을 통해 사회문제를 부각시키고 그의 세계관을 표출한다. 이는 현대사회의 병폐와 정의부재의 심각성에 대해 경각심을 불러일으키려는 그의 문학적 의도로 이해되며 바로 이점이 전통적인 탐정소설과 뒤렌마트 탐정소설의 차이점이라 할 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 전통적인 탐정소설 Detektivroman의 특성	5
1. 탐정소설의 개념과 전통	5
2. 탐정소설의 구조 — 도식적인 틀	10
III. 뒤렌마트의 탐정소설 — 『판사와 형리』, 『의혹』, 『사고』	14
1. 뒤렌마트 특유의 탐정소설 서술구조	14
2. 뒤렌마트 탐정소설의 인물구도	23
1) 선과 악의 대결? — 배얼라흐와 가스트만	23
2) 전통적 탐정 이미지의 파괴 — 배얼라흐와 에멘베르거	25
3) 『사고』의 인물구도	28
3. 뒤렌마트 탐정소설의 서술 기법	32
4. 뒤렌마트의 탐정소설에 나타난 작가의 정의관.....	39
1) 법적인 의미의 정의의 개념과 윤리적 의미의 정의의 개념 — 『판사와 형리』, 『의혹』	39
2) 현대산업사회에서의 정의 개념 — 『사고』	42
IV. 결론	45

Literaturverzeichnis

ABSTRACT

I. 서론

프리드리히 뒤렌마트 Friedrich Dürrenmatt(1921-1990)는 2차 대전 이후 등장한 스위스 출신의 작가로서 전후 독일문학사에서 중요한 위치를 차지한다. 스위스는 1938년 오스트리아까지 제3제국에 합병되면서 세계 각국으로 흩어져 가는 망명 인사들의 첫 정류장이 되었고, 후에는 귀향하는 인사들의 마지막 대기소가 되었으며 전쟁직후 폐허가 된 독일을 대신하여 독일어권 문화의 중심지 역할을 하고 있었다. 취리히 극장 Züricher Schauspielhaus은 새로운 경향을 이끌며 비약의 계기를 제공하고 있었고,¹⁾ 뒤렌마트와 프리쉬 Max Frisch가 그 선두에 있었다. 직접 전쟁에 참여하지 않은 이들은 거리를 두고 오늘날 세계가 처한 위기 상황을 광범위하게 진단할 수 있었고 그 위기의식을 극복할 수 있는 사상적 배경을 독일 연극계에 제공하였다.

스위스 베른주의 코놀핑엔 Konolfingen에서 신교목사의 아들로 태어난 뒤렌마트는 부친의 권유대로 철학을 공부할 것인지 화가가 될 것인지 방황하며 취리히 대학에서 철학, 독문학을 시작했으나, 그의 대학생활은 그렇게 원만하게 진행되지는 않았다.²⁾ 뒤렌마트는 1941년부터 10학기 동안 철학을 공부했으나 학업을 끝내지 않은 채 1947년 문학으로 완전히 전향한다.

극작가로서 그의 명성은 1947년 4월 19일 취리히 극장에서 『그렇게 씌여 있느니라 Es steht geschrieben』(1947)가 초연된 이래 『로물루스 대제 Romulus der Große』(1949), 『미시시피씨의 결혼 Die Ehe des Herrn Mississippi』(1952)등의 연이은 성공과 『노부인의 방문 Der Besuch der alten Dame』(1956), 『물리학자 Die Physiker』(1962)등의 세계적인 성공으로 20세기 후반의 독일어권 연극계에서 현대극을 대표하는 작가가 된다. 뒤렌

1) 김종대, 독일 희곡 이론사, 문학과 지성사 1986, 156쪽 참조.

2) Vgl. Friedrich Dürrenmatt: Lesebuch. Zürich 1978, S. 267.

마트 스스로가 “나는 경고하기 위해서 존재한다”³⁾고 말하듯이 대부분의 그의 작품들은 시대비판에 초점을 맞추고 있다. 그의 주된 관심의 대상은 부정직성, 위선, 이기주의, 권력욕 등으로 점철된 세계이다. 좀더 구체적으로 살펴보면 부도덕한 간통, 재판과 형벌, 맹목적 이념과 출세 지향 등과 같은 혼탁한 사회문제가 뒤렌마트의 문학적 형상화의 중요한 모티브가 되고 있다. 뿐만 아니라 그의 작품 속에 등장하는 인물의 유형들이 주로 검사, 변호사, 재판관과 형리, 기회주의자, 황금 만능 주의자, 쾌락주의자들이라는 사실도 그의 창작의도를 가늠하게 해준다. 즉 이 같은 암울한 소재와 등장인물의 유형화는 뒤렌마트의 “인간성을 상실한 시대에 대한 고발 Anklage an die Zeit über ihren Verlust an Menschlichkeit”⁴⁾에서 비롯된 것이며, 또한 윤리적·도덕적인 면이 퇴색해 가는 현대사회와 현대인에게 정의의 부재를 경고하고 인식시키려는 작가의 의도와 상관관계를 갖고 있다. 종합해 보면 결국 뒤렌마트 사회비판의 초점은 불의가 난무하는 절망적인 사회 현실과 혼란스러운 정의관 때문에 의도적 내지는 무의식적으로 병든 사회의 공범자가 되어가는 현대인들에게 모아지고 있는 것이다.

뒤렌마트는 이러한 사회비판적인 희곡작품들로 세계적인 명성을 얻지만 산문이나 방송극 등 다른 문학 장르에도 많은 관심을 보였고, 또 그 분야에 적지 않은 작품을 남겼다. 그러나 세계무대에서 끊임없이 공연되고 있는 그의 희곡 작품에 비해, 방송극이나 소설은 상대적으로 많은 관심을 끌지 못한 것이 사실이다.

극작가로 성공하기 이전에 발표된 그의 탐정소설 『판사와 형리 Der Richter und sein Henker』(1950), 『의혹 Der Verdacht』(1952)은 경제적 어려

3) Friedrich Dürrenmatt: Literatur und Kunst. Werkausgabe in dreißig Bänden. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor, Bd. 26, Zürich 1980, S. 32 : "Ich bin da, um zu warnen"

4) Josef Scherer: Das Werk Dürrenmatts. In: Stimmen der Zeit 169, Heft 4. 1961/1962. S. 311.

움에 처해 있던 작가가 “밥벌이를 위해 zum Broterwerb”⁵⁾ 집필했다는 사실이 알려지면서 작품의 가치는 평가 절하된 감이 없지 않으나 최근에 와서 이 작품들을 재평가하려는 시도가 종종 보인다. 이 탐정소설들은 뒤렌마트라는 이름을 알리는데 크게 기여하며 공연에 실패한 초기 희곡작품들과 달리 그에게 무대에서 얻지 못한 인기를 가져다주었을 뿐만 아니라 경제적 문제도 해결해 준다.

스위스작가 중에서 뒤렌마트가 처음으로 탐정소설을 쓴 것은 아니다. 학생시절부터 그는 글라우저 Friedrich Glauser의 탐정소설에 상당한 흥미를 가지고 있었고, 그의 첫 탐정소설 『판사와 형리』에서 글라우저의 비전통적 방법을 적용하고 있다. 글라우저의 탐정소설에서 핵심을 이루고 있는 것은 살인자나 살인자 색출이 아니라 선과 악, 정의와 불의의 대립이다.

뒤렌마트의 추리소설에 대한 관심은 이후 『사고 Die Panne』(1956)와 『약속 Das Versprechen』(1957)으로 이어진다. 그의 생존시 평가를 받은 작품들은 대부분 희곡작품들이나, 뒤렌마트의 희곡적 작품구상은 희곡에서 뿐만 아니라, 탐정소설에서도 확인되며 이를 규명하려는 것이 본 논문의 목표중 하나이다.

분석대상작품으로는 『판사와 형리 Der Richter und sein Henker』⁶⁾(1951), 『의혹 Der Verdacht』⁷⁾(1952) 그리고 『사고 Die Panne』⁸⁾(1956)를 선정하였다. 『판사와 형리』와 『의혹』은 비슷한 시기에 시리즈물처럼 쓰여졌고 배열

5) Walter Seifert: Friedrich Dürrenmatt. München 1975, S. 7.

6) Friedrich Dürrenmatt: *Der Richter und sein Henker*. In: *Der Richter und sein Henker. Der Verdacht*. Die zwei Kriminalromane um Kommissär Bärlach. Werkausgabe in dreißig Bänden. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor, Bd. 19, Zürich 1980, 이하 *Richter*로 표기함.

7) Friedrich Dürrenmatt: *Der Verdacht*. In: *Der Richter und sein Henker. Der Verdacht*. Die zwei Kriminalromane um Kommissär Bärlach. Werkausgabe in dreißig Bänden. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor, Bd. 19, Zürich 1980, 이하 *Verdacht*로 표기함.

8) Friedrich Dürrenmatt: *Die Panne*. In: *Der Hund. Der Tunnel. Die Panne*. Erzählungen. Werkausgabe in dreißig Bänden. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor, Bd. 20, Zürich 1980, 이하 *Panne*로 표기함.

라흐 Bärlach라는 인물이 공통된 주인공으로 등장한다. 줄거리 진행상으로는 『판사와 형리』의 끝부분과 『의혹』의 첫 부분이 연결되어 있기는 하지만 두 작품에서 묘사되는 배얼라흐의 상이한 성격과 별개의 사건을 다룬다는 면에서 독립된 작품이다. 또한 『사고』는 소설, 희곡, 방송극 등 세 가지 장르로 발표되었는데 단편 『사고』를 분석대상으로 선택한 것은 이 작품이 탐정 소설적 구조를 취하고 있기 때문이다.

한국의 뒤렌마트에 관한 연구는 특히 80년대, 90년대에 활발하여 50여편의 학위논문이 발표되었으나 대부분 희곡의 구조와 희비극이론을 다루고 있다. 그러나 탐정소설, 특히 소설 『판사와 형리』, 『의혹』 그리고 『사고』에 관한 연구는 많지 않다.

본론에서는 『판사와 형리』, 『의혹』, 그리고 『사고』를 중심으로 뒤렌마트의 탐정소설을 분석하고자 한다. 이를 위해 전통적인 탐정소설의 장르적 특성에 대한 고찰이 선행되어야 할 것이며, 이 소설들의 전통적인 탐정소설과의 차이점을 고찰하면서 뒤렌마트 탐정소설의 미학적 가치를 규명하고, 나아가 이 작품들에 반영된 뒤렌마트의 세계관과 문학적 의도를 살펴보고자 한다. 이를 위해 뒤렌마트의 세계인식과 사회비판의식에 대한 분석도 선행되어야 하겠지만, 그에 관한 연구는 이미 다른 연구에서 충분히 이루어졌기에 본고에서는 불가피한 부분만을 다루고자 한다.

II. 전통적인 탐정소설 Detektivroman의 특성

1. 탐정소설의 개념과 전통⁹⁾

범죄라는 주제는 이미 오래전부터 작가와 일반 독자들의 흥미를 유발시켜 왔으며 문학 장르도 이미 그리스 비극에서부터 이 주제를 다루고 있다. 예컨대 소포클레스 Sophokles의 비극 『오이디푸스 Ödipus』의 부친 살해로부터 시작하여 셰익스피어 비극의 왕의 살해를 거쳐 쉴러 F. Schiller의 『군도 Die Räuber』, 호프만 E.T.A. Hoffmann의 『스퀴데리 양 Das Fräulein von Scuderi』¹⁰⁾, 도스토예프스키 F.M. Dostojewski의 『죄와 벌 Schuld und Sühne』 그리고 뷔히너 G. Büchner의 『보이책 Woyzeck』에 이르기까지 수많은 작품에서 범죄가 주제가 된다.

범죄소설 Kriminalroman은 심리적인 충격, 범죄행위, 범죄발견, 그리고 범죄자의 처벌과 관련하여 범죄를 다룬다.¹¹⁾ 범죄소설은 오늘날 종종 스릴러 Thriller라 일컬어지기도 하고 범죄의 모티브로 인한 사건 이야기, 대부분 범죄자의 범죄 입증과 처벌과 같은 범죄의 해결에 주안을 둔다. 이후 범죄소설의 하위 장르로 숫자상 월등히 많은 탐정소설 Detektivroman이 탄생한다. 탐정소설은 오랫동안 지탱하고 있는 구조적인 표본에 기초하고 있는데 그

9) II장의 전체의 내용은 울리히 브로이히: 추리문학에 대하여, 진상범(역), 대중문학연구 3, 국학자료원 1997, 9-14쪽과 토마 나르스작: 추리소설 - 앵글로색슨 전통과 프랑스적 전통, 김중현(역), 대중문학연구 3, 국학자료원 1997, 45-78쪽 참조.

10) 탐정소설의 시초는 19세기 초까지 거슬러 올라간다. 흔히 에드가 앨런 포우 Edgar Allan Poe의 단편소설 『모르그가의 살인사건 The Murder in the Rue Morgue』(1841)이 문학사에서 최초의 탐정소설로 간주되지만, 그보다 이미 20여년 앞선 호프만의 소설 『스퀴데리 양』(1818)이 탐정소설의 전형으로 존재하고 있기 때문이다 : Vgl. Gerhard P. Knapp: Friedrich Dürrenmatt. *Der Richter und sein Henker*. Frankfurt a.M. 1997, S. 5f.

11) Vgl. Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1969, S. 412 : Kriminalroman, -novelle, behandelt ein Verbrechen im Hinblick auf psychologischen Anstoß, Ausführung, Entdeckung und Aburteilung des Verbrechers.

구조는 독일 단편소설에서 가장 잘 드러나 있다. 범죄소설이 매우 다양한 범죄를 대상으로 하고 있다면 탐정소설은 특히 미궁에 빠졌다가 결말에 이르러서는 해결이 되는 살인을 다루고 있다. 범죄소설에서는 범인이 사건의 중심에 서 있는 경우가 많다. 이에 반해 탐정소설의 주인공은 탐정 자신이다. 바로 이점에서 탐정소설의 구조가 파생된다. 곧, 범죄소설이 ‘하나의 범죄에 대하여 사건의 전말을 전개하는 것’이라면, 탐정소설은 ‘하나의 범죄 사건을 해결하는 이야기’가 되는 것이다. 범죄소설이 전 세계적으로 애호를 받고 있는데 반해 탐정소설은 앵글로색슨적인 근원과 프랑스적 전통을 지니며 발전한다.

한국에서 통용되는 ‘추리소설 tale of ratiocination’이란 개념은 영미의 ‘탐정소설 detective story’이나 ‘미스터리 mystery story’, 또는 프랑스의 ‘경찰소설 roman policier’을 총칭한 것으로서 우리나라에서는 일반적으로 ‘탐정소설’과 ‘추리소설’로 혼용되고 있다. 추리소설 작가 이상우에 따르면 추리소설은 그 나라의 법제도 및 국민성과 밀접한 관계를 가지고 있다. 미국의 ‘미스터리’는 범행의 주체와 방법이 미스터리이며 그 불가사의를 추리하는데 초점을 두고 있고, 영국의 ‘탐정소설’은 주인공인 탐정에 중점을 둔 명칭인데, 이는 셉록 홈즈의 명성 때문이라는 것이다. 경찰의 수사력에 역사적 배경을 둔 프랑스의 ‘경찰소설’은 중국식 추리소설이라 할 수 있는 ‘공안소설 公案小說’과도 일맥상통하는 점이 있다. 그 밖에 오늘날 추리소설은 본격추리소설, 하드보일드 Hard - boiled, 스파이 스릴러 Spy - thriller, 서스펜스 Suspense, 법정소설 등으로 세분화된다.¹²⁾ 명칭 면에서 보면 모든 명칭을 포함한 추리소설이라 칭함이 옳으나, 앞으로 본고에서 다루어지는 소설들은 내용적인 면을 미루어보아 탐정이 등장하여 사건을 해결하므로 ‘탐정소설’이라는 명칭이 더 적절할 것으로 본다.

탐정소설이 본격적으로 발생한 시기는 1840년경으로 볼 수 있다. 이 시기

12) 송덕호, 추리소설의 유형, 대중문학연구 3, 국학자료원 1997, 32쪽 참조.

에드거 앨런 포우가 출판한 오귀스트 뒤팽 Auguste Dupin에 관한 세 개의 단편소설 중 첫 번째 단편소설 『모르그가의 살인사건』(1841)에서 탐정소설의 전형적인 구조가 이미 나타나며 이 구조는 그 후의 탐정소설에서 답습되고 있다. 수수께끼 같은 살인 사건이라는 형태로 질서 정연한 시민 사회의 일상 세계에 이성적으로 이해 할 수 없는 일이 일어나고 천재적인 탐정이 살인자를 추적하여 결국 사건을 해결한다는 것이 탐정소설의 틀이다. 이후 선풍적인 인기를 얻은 탐정소설은 프랑스와 영국으로 파급되면서 발전해 나간다.

프랑스에서는 1850-1860년대 에밀 가보리오 Émile Gaboriau의 『르루쥐 사건 L’Affaire Lerouge』(1866), 『르콕 탐정 Monsieur Lecoq』(1868)등 여러 작품이 뒤를 잇는다. 이 작품들은 사건 조사의 중요성, 직업탐정, 설명되지 않은 미스터리 범죄, 추리와 같이 다양하고 고유한 요소들로 탐정소설의 내용을 정교하고 복잡하게 함으로써 이 장르를 한 단계 발전시킨다. 그 후 모리스 르블랑 Maurice Leblanc은 아르센 뤼팽 Arsène Lupin을 만들어 낸다. 개인주의적이고 매력적인 신사이며 동시에 도적이며, 미망인들과 고아들의 보호자인 댄디풍의 이 인물은 부정하게 축재한 재산을 훔치기 위해 경찰과 다른 도적들을 비웃으며 따돌리는 변장의 천재이다. 이 인물은 1905년부터 1939년에 걸쳐 60여 회 이상의 모험담에서 주인공으로 등장하며 대중적 인기를 누린다.

한편, 시므농 G. Simenon은 명탐정 메그레 Maigret 경감의 창조자이다. 그의 작품은 본격추리소설이라기보다는 죄와 벌, 양심 등이 중심에 놓인 심리물의 경향이 강하기 때문에 그를 범죄심리소설 작가로 평하기도 한다. 『눈은 오염되어 있었다 La Neige était sale』(1948)같은 메그레 시리즈는 경찰추의 수사 전개를 묘사함으로써 그 후 발전한 프랑스 경찰소설에 영향을 미친다.

스위스에는 시므농의 영향을 받아 메그레 경감을 모델로 경찰 스투더

Wachtmeister Studer란 인물을 만들어낸 글라우저가 있다. 1936년부터 1941년까지 그는 『경찰 스투더 Wachtmeister Studer』를 비롯해, 『마토가 통치하다 Matto regiert』, 『체온 곡선 Die Fieberkurve』, 『중국인 Der Chinese』, 『크록과 회사 Krock und Co.』등 5편의 탐정소설을 발표한다. 이 소설들의 중심인물은 통명스러운 경찰관 스투더이고, 그는 스위스의 향토색이 강한 방언을 사용하며 정직하게 사건을 수사하는 인물이다. 글라우저의 소설들은 1940년대, 50년대에 가장 인기가 있었고 높은 판매부수를 올리며 그 당시 뒤렌마트에게 큰 영향을 주게 된다. 심지어 『마토가 통치하다』와 『경찰 스투더』는 2차대전 초기에 영화로 만들어지기도 한다.¹³⁾

탐정소설은 증거에 입각하여 범죄의 진상을 규명하므로 경찰사법제도가 확립되고 민주적인 재판이 행해지는 나라가 아니면 발달하기 어려운데, 그와 같은 조건을 충족시키는 앵글로색슨 민족에게 환영을 받은 것은 당연했다. 포우 이후 탐정소설은 이러한 국민성과 밀착하여 영국에서 발전된다.¹⁴⁾ 1880년대의 셜록 홈즈 Sherlock Homes는 아서 코난 도일 경 Arthur Conan Doyle이 창조해낸 명탐정이다. 코난 도일은 베이커 가 221B번지에 거주하는 셜록 홈즈와 그의 충실한 동반자인 왓슨 Watson을 등장시키고 이제 그의 탐정소설에서는 지식, 관찰, 이성적 사고가 중심적인 위치를 차지하게 된다. 르블랑이 창조한 뫼리악이 제도권 수사기관을 조롱하는 천재적인 신사도둑으로서 프랑스 국민의 열렬한 환영을 받았다면, 홈즈는 영국인들의 자랑이자 우상이 된다.

영국의 탐정소설은 1920년대와 30년대 전성기를 맞이하게 되고 아가타 크리스티 Agatha Christie는 1920년부터 1940년까지 『오리엔트 특급열차의 살인 Murder on the Orient Express』(1933), 『열명의 작은 인디언 Ten Little

13) Vgl. Wolfgang Pasche: Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane. *Der Richter und sein Henker. Der Verdacht. Die Panne. Das Versprechen.* Interpretationshilfen. Stuttgart 1997, S. 11f.

14) 이브 뫼리악, 추리소설, 김경현(역), 문학과 지성사 2000, 13-33쪽 참조.

Indians』(1939)등 25개 이상의 탐정소설을 썼으며, 특히 서술자를 범인으로 만든 『아크로이드 살인사건 The Murder of Roger Ackroyd』(1926)은 전통적인 탐정소설의 틀을 과감하게 깨버린다. 그녀는 두 명의 탐정을 불후의 인물로 만드는데, 하나는 벨기에 난민 출신으로 우스꽝스러운 모습을 가졌지만, 자신의 ‘단조로운 뇌조직’을 놀라우리만치 움직이는 허영심에 가득 찬 에르쥬 포와로 Hercule Poirot이고, 또 다른 인물은 『프로테로 사건』 이후부터 등장하는 노처녀 미스 마플 Miss Marple이다.¹⁵⁾

1930년대를 기점으로 미국에서는 미국특유의 ‘하드보일드 hard-boiled 소설’이 등장하기도 한다. 고전적 탐정소설에서는 탐정이 움직이지 않고도 뛰어난 추리로 범인을 잡지만, 이 장르에서는 탐정의 적극적인 행위가 개입되어 탐정이 범인의 상대자로 행동한다. 추리 또는 퍼즐이라는 측면에서 볼 때, 정통파의 추리가 너무 느슨해서 따분하다면 하드보일드소설의 추리는 긴박감이 있어서 재미를 유발한다. 미국에서는 제2차 세계대전을 전후로 하여 하드보일드가 탐정소설의 주류를 이루게 되었으며 대설 하메트 Dashiell Hammett와 레이몬드 찬들러 Raymond Chandler 등에 이르러 완숙해졌다.

사건해결의 중심이 되는 탐정의 시대는 제2차 세계대전 이전까지 계속되었다. 뒤를 이은 추리의 시대에는 본격추리 분야와 함께 사회악을 소재로 한 사회적 탐정소설들이 유행하였으며 논리성과 사실성이 강조되고 점차 소재나 형태가 다양해지면서 서스펜스에 공상과학, 산업, 경제 등을 가미하거나 기존 트릭을 변형하고 동기를 중시하는 등의 다채로운 변화가 일어난다. 오늘날에도 본격적인 탐정소설은 영국이나 미국에서 성행하며 프랑스는 서스펜스 소설 또는 스릴러 쪽으로 기울고 있다.

15) 송덕호, 앞의 책, 11-12쪽 참조.

2. 탐정소설의 구조 — 도식적인 틀

일반적으로 통속문학으로 간주되고 있는 탐정소설의 특징을 살펴보기 위해서는 통속문학에 대한 일별이 필요하다. 통속문학은 독자가 실제로 해결할 수 없는 욕구를 허구로써나마 충족시켜주려 하면서 인간의 본능적 심리를 이용한 상업적 문학이다. 여기에는 다량판매를 통한 경제적 수익을 최우선으로 생각하는 경제적 사고가 숨어 있기 때문이다. 통속문학의 작가들은 시대적인 문제를 분석하고 비판하여 독자의 의식변화를 꾀하기보다는 오히려 대중의 기호에 영합함으로써 보다 많은 독자들을 확보하려 한다. 통속문학이 많은 독자층을 확보하려는 데서 대중문학적 성격이 드러나며 그러한 전략으로 통속문학은 대중들이 추구하는 꿈의 세계를 제시함으로써 독자들이 일상에서 받는 압박감에서 벗어나게 해주고 대리만족을 얻게 한다. 그러므로 통속문학은 독자들의 감각적인 자극에 충실하게 되며 독자들은 통속문학의 감각적인 자극을 통해 즐거움과 만족감을 누리게 된다.

이와 같이 통속문학은 많은 사람에게 읽힐 수 있도록 흥미위주로 쓰여지며 오락성 분위의 통속적인 소재를 다루고 주제나 성격묘사보다는 사건의 전개를 중시한다. 인물, 상황, 주제, 예술적 장치 등이 도식화, 유형화되어 있어 형이상학적 질서나 도덕적 진지함과 차이가 있으며 그 시대의 삶의 본질을 인식하지 못한다. 예를 들면 소재 면에서는 연애 · 섹스 · 전쟁 · 폭력 · 출세 · 전설 등에 치우쳐 독자들의 관능을 자극하며 주인공은 근대인의 내면적 갈등이 배제된 선과 악의 2분법적 논리에 따라 행동한다. 그 밖에 시대풍속의 변화에 많은 영향을 받으며 오락을 위주로 하는 경향이 있어 예술성은 미흡한 경우가 많다. 따라서 통속문학은 고급문학과 대조되는 열등한 문학으로 ‘미예술 Unkunst’이라는 문학적 평가를 받기도 한다.

통속문학의 이러한 특성은 탐정소설에도 적용된다. 살인이라는 모티브로 시작하여 명탐정을 통해 사건은 해결되고 선과 정의의 승리라는 일관된 결론은 탐정소설이 진부하고 상투적인 문학으로 취급될 수밖에 없는 이유가 되며, 이는 ‘고급문학’이 가지는 독자의 비판적인 태도에서 발생하는 다양한 결론과는 대조가 되기 때문이다.

탐정소설은 많은 독자들을 확보하기 위해 일반 독자들을 쉽게 현혹시킬 수 있는 수단으로 ‘수수께끼와 같은 범죄’를 등장시킨다. ‘수수께끼 같은 범죄’는 독자의 호기심을 불러일으켜 작품의 내용에 독자가 참여하도록 자극한다. 그 때문에 탐정소설은 광범위한 독자층을 확보할 수 있게 되고 대중문학적 성격을 띠게 되는 것이다.

탐정소설은 ‘탐정’이라는 인물 이외에도 구조와 내용에 있어서 몇 가지 특징을 가지고 있다. 그 중에서 중요한 것은 주요 모티브, 기본적인 구성, 그리고 법과 정의의 승리라는 주제이다.

탐정소설에서 가장 중요한 ‘살인’의 모티브는 모든 문학에서, 특히 범죄소설에서 범죄의 가장 흔한 형태로 빈번하게 사용된다. 탐정소설이 살인의 모티브를 즐겨 사용하는 것은 살인이 독자의 호기심을 자아내는데 효과적이기 때문이다. 충격적인 사건에 놀라 독자들의 관심을 집중시키기 쉽고, 나아가 그 관심은 독자로 하여금 탐정과 쉽게 동일시할 수 있게 한다. 살인의 발생은 해결이 전제되어야 하므로 논리적이고, 체계적인 설명이 필요하다. 그래서 등장인물들의 진술이나 살해된 자의 주변 환경을 토대로 논리적으로 맞물린 증거를 찾아내어 그것을 서서히 풀어나감으로써 살인사건에 근접해 가는 것이다. 이러한 과정에서 거짓 증거들이 드러나기도 하고 범죄자에 의한 의도적인 범죄 은폐로 잘못된 결론에 도달할 수도 있다. 이러한 추적과정은 독자의 호기심을 더욱 북돋아 사건의 조사과정에 독자의 참여를 부추기게 된다.

탐정소설의 중심인물로 살인자의 뒤를 쫓는 ‘탐정’은 모두 경찰기관에 소

속되어 있진 않지만 개인적으로 법에 의해 사건해결을 위임받은 사람이라 할 수 있으며, 합법적으로 모험과 스릴을 즐기며 사건을 해결해 나간다. 모험적인 탐정소설의 예로 인용되는 『모르그가의 살인사건』에서 포우는 탐정이라는 인물의 성격을 냉정하고 지적인 캐릭터로 구체화시킨다. 뫼팽은 뛰어난 추리능력으로 기괴하고 믿을 수 없는 사건을 이해하기 쉽도록 논리 정연하게 설명해 준다. 이러한 천재형 탐정이 널리 사랑받게 되는 것은 뫼팽에 이어 셜록 홈즈 시리즈에 의해서이다. 또한 크리스티의 작품 속에 등장하는 주인공 탐정 포아로와 미스 마플은 천재적이지만 별난 탐정의 캐릭터의 성격화에 결정적으로 기여한다.¹⁶⁾

탐정소설 작가들이 탐정인물에 유별난 성격을 부여하는 것은 독자가 탐정을 보통사람으로 생각하지 못하게 하려는 의도에서이다. 또한 개인적으로 자유롭고 사회에 묶여 있지 않다. 예민한 육감과 비상한 상상력을 가진 이러한 성격은 독자들이 탐정을 영웅적인 인물로 받아들이게 하는데 기여한다. 또한 소설 내에서는 이 영웅적인 탐정만이 수수께끼 같은 사건을 재구성하고 해결할 수 있게 한다. 그래서 탐정은 기이하면서도 예민한 육감과 비상한 상상력을 겸비한 인물이어야만 하는 것이다.

탐정은 빈약한 증거들을 가지고 논리적인 추론을 해나가게 되며 이때에 그의 지적인 능력이 부각된다. 탐정의 직관적 예리함과 논리적 사고에 의해 겉으로 보기에 알 수 없었던 사실들이 트릭이었음이 드러나며 작품의 끝에서 사건은 한 점 의혹도 없이 명쾌하게 해결된다.

범죄소설에서 새로운 인물의 등장은 줄거리의 전개 방식에 있어서도 변화를 가져오게 된다. 탐정소설에서 범죄는 이미 일어난 상태에서 시작되며 수수께끼의 대상이 되는 범죄자와 범죄의 동기가 탐정의 흥미를 끌게 된다. 이 범죄규명이 탐정의 과제가 되고 그는 제한된 증거를 가지고 예리한 분석과 논리적 추론을 통해 그 과제를 해결해 나가는데, 이러한 구조는 분석적

16) 송덕호, 앞의 책, 13쪽 참조.

드라마에서 사용되고 있는 구조이기도 하다.

탐정소설에 등장하는 살인자의 살해동기는 개인적인 것이든 혹은 비개인적인 것이든 상관없다. 살해동기는 줄거리의 진행에서 중요하게 다루어지지 않는다. 이것은 탐정소설에서 독자의 호기심을 일깨우는 원동력이 되는 사건의 수수께끼를 깨뜨리려 하지 않기 때문이다. 수수께끼에 가리워져 살인자는 혐의자들 중에서 가장 눈에 띄지 않고 가장 확실하게 무죄인 것처럼 보이다가 마지막에 범인으로 드러난다. 이렇게 살인자를 죄가 있는 것처럼 혹은 죄가 없는 것처럼 보여주는 작가의 기술은 다양하다.

탐정소설의 전형적인 도식은 질서있고 정의로운 세계상을 대표하는 탐정과 이러한 세계상을 일시적으로 방해하고자 하는 범죄자의 대립이다. 범죄자와 탐정 간의 대립을 통해 긴장감이 발생하며, 이 긴장감은 탐정의 승리로 해소된다. 긴장감의 해결이야말로 독자가 추구하는 것이며, 이를 통해 독자는 소위 카타르시스를 경험하게 된다.

탐정소설의 주제는 법과 정의의 승리이고, 탐정의 승리는 ‘선’과 ‘정의’의 승리를 의미한다. 범죄는 어떠한 은폐를 통해서도 감추어질 수 없으며 아무리 복잡한 구성에 의해 발생하였다 하더라도 종국에는 범인이 밝혀지고 그 범인은 법에 따라 죄값을 치르게 된다. 범죄자는 부정하고 올바르게 할 수 없는 방식으로 행동하여 부정적인 인물로 취급되는 반면, 탐정은 이에 맞서 올바르게 당당하게 대적함으로써 긍정적인 인물로 평가받게 된다. 범죄자의 처벌은 명백하고 논리적인 증거들에 의해 정당한 것으로 인정되고 법적인 절차에 의해 법률기관에 넘겨지게 된다. 그러므로 탐정소설에서 정의의 승리는 항상 탐정의 승리와 동일한 것이며 탐정의 행동을 정의롭게 하는 근거가 된다.

Ⅲ. 뒤렌마트 탐정소설

『관사와 형리』, 『의혹』, 『사고』

1. 뒤렌마트 특유의 탐정소설 서술구조

『관사와 형리』는 전통적인 탐정소설의 구도에 따라 시체의 등장에서 시작된다. 울리히 슈미트 Ulrich Schmied는 젊고 유능한 경관이며, 배얼라흐 경감의 부하직원인데 권총으로 관자놀이를 관통당했다. 시체를 발견한 클레닌 Clenin이라는 마을 경관의 보고로 사건을 접하게 된 배얼라흐는 바로 슈미트 사건의 조사를 넘겨받는다. 이렇게 시작되는 사건의 전개는 다른 탐정소설들과 다를 바가 없다. 또한 이 작품에서 배얼라흐와 범죄자간의 긴박감 넘치는 대립도 탐정소설의 기본도식에 부합한다. 그럼에도 불구하고 이 소설은 그 서술구조, 인물구조, 서술기법 그리고 탐정의 정의관 면에서 전통적인 탐정소설과 차이점을 보이고 있다.

이 작품은 전통적인 탐정소설의 단선적인 구조와는 달리 복합적인 구조를 가지고 있다. 전통적인 탐정소설이 하나의 사건을 중심으로 전개되는 반면에 이 작품은 서로 다른 두 개의 사건이 연결된 이중적인 구조를 가지고 있다. 그 하나는 배얼라흐와 슈미트 살해범의 대결관계이고, 또 하나는 사건의 조사 과정 중 드러나게 되는 배얼라흐와 가스트만 Gastmann의 대립관계이다. 이 두 가지 사건은 서로 별개의 것처럼 보이지만 줄거리에서는 이 두 사건이 맞물려서 진행되고 있다.

슈미트는 장래가 촉망되는 경관으로 아름다운 약혼녀도 있고, 경관으로서

의 유능함도 인정받고 있었다. 그의 동료인 찬쯔 Tschanz에게는 슈미트의 능력, 경력, 약혼녀 이 모두가 부러움의 대상이었다. 그의 부러움이 질투와 시기심으로 뒤바뀌어 결국 슈미트를 살해하게 되고, 그의 범죄는 배얼라흐에 의해 밝혀지게 되며, 후에 그는 자살한다. 슈미트는 배얼라흐의 개인적인 부탁으로 가스트만을 뒤쫓고 있던 중, 찬쯔에게 살해당한 것이다. 한편, 자신이 살인혐의를 받고 있음을 알아차린 가스트만은 슈미트의 서류를 보관하고 있던 배얼라흐의 집에 침입하여 그 노트를 손에 넣으려 하다가 배얼라흐와 맞닥뜨리게 되고, 이 장면에서 둘 사이의 과거 회상이 시작됨으로써 또 다른 사건이 연결되어 있음이 밝혀지게 된다. 이제 소설의 초점은 가스트만의 등장으로 슈미트의 살인사건에서 배얼라흐와 가스트만의 대결로 옮겨가고, 그들의 대결이 오히려 소설의 중심에 놓이게 된다.

처음으로 배얼라흐와 가스트만이 직접적으로 만나는 장면은 또 다른 사건이 시작되는 내용적인 부분임과 동시에 전체 21장중 11장이므로 형식적인 부분에서도 정확한 중심이다. 또한, 회상의 장면에서 사건의 의미상관관계가 밝혀지며 여기에서 배얼라흐와 가스타만의 내기에 관한 중요한 정보가 독자들에게 제공된다. 새로운 사건의 등장은 잠시 긴장감을 떨어뜨리게 된다.¹⁷⁾

전통적 탐정소설의 구조에서는 사건의 해결이 오리무중 속에 있다가 결말 부분에서 명쾌히 해결되는 반면, 『판사와 형리』에서는 소설의 한가운데에서 이제까지의 사건진행과는 전혀 다른 방향으로 새로운 국면을 맞으며 새로운 문제를 제시한다. 가스트만과 배얼라흐의 새로운 스토리는 소설 시작부분의 살인사건과 찬쯔와의 관계의 중요성을 되새시킨다. 이제 독자의 관심은 찬쯔의 살인사건에서 배얼라흐와 가스트만의 대결로 옮겨간다.

그 대결의 발단은 40년 전에 시작한 내기에서 출발한다. 배얼라흐는 40년 전 젊은 경관 시절 터키의 보스포러스 해협에 있는 술집에서 가스트만을 만난다. 가스트만은 모험가로 술좌석에서 배얼라흐와는 반대되는 범죄에 관한

17) Vgl. Wolfgang Pasche: a.a.O., S. 31.

철학적 명제를 제시한다. 즉, 배얼라흐는 “...인간의 불완전성, 우리가 타인의 행동방식을 결코 확실하게 예견하지 못하며 나아가서 모든 일에 삽입되는 우연을 고려할 수 없다는 것이 대부분의 범죄가 필연적으로 밝혀질 수밖에 없는 이유이다”¹⁸⁾라고 주장하는 반면, 가스트만은 “바로 그런 인간관계의 혼란스러운 상태야말로 인식될 수 없는 범죄를 가능케하고 이런 이유에서 대다수 범죄가 처벌되지 않을 뿐만 아니라 눈에 드러나 보이지 않는 곳에서 이뤄지기 때문에 전혀 예측할 수 없다”¹⁹⁾고 한다.

가스트만은 자신의 명제를 증명해 보이기 위해 배얼라흐의 면전에서 한 상인을 살해한다. 그러나 가스트만이 상인을 살해한 증거는 발견되지 않으며, 살해동기도 발견되지 않았기 때문에 파산상태에 있던 상인의 죽음은 자살이라는 결론이 내려진다. 배얼라흐는 범죄사실을 알고도 범인을 넘기지 못하는 상황에 처하게 되고, 이는 일단 경우에 따라서는 범죄가 은폐가능하다는 가스트만의 명제에 대한 증명인 셈이다. 전통적인 탐정소설에서는 범죄가 드러나게 되면 범죄자는 반드시 죄의 대가를 치르게 되고 사건은 종결되지만, 『관사와 형리』에서 가스트만에게는 이러한 법칙이 적용되지 않는다. 이 장면에서 가스트만은 배얼라흐를 교묘한 술책으로 따돌리고 둘 사이의 새로운 긴장감이 조성된다.

작가는 이제 증인으로서 정보를 주기도 하지만 소설의 윤리-철학적인 기본도식을 펼치게 된다. 찬쓰가 그의 억눌린 야망을 표현하고 배얼라흐가 찬

18) Vgl. *Richter*, S. 68 : "Deine These war, daß die menschliche Unvollkommenheit, die Tatsache, daß wir die Handlungsweise anderer nie mit Sicherheit voraussagen und daß wir ferner den Zufall, der in alles hineinspielt, nicht in unserer Überlegung einzubauen vermögen, der Grund sei, der die meisten Verbrechen zwangsläufig zutage fördern müsse. Ein Verbrechen zu begehen nanntest du eine Dummheit, weil es unmöglich sei, mit Menschen wie mit Schachfiguren zu operieren."

19) Vgl. ebd. : "Ich dagegen stellte die These auf, mehr zu widersprechen als überzeugt, daß gerade die Verworrenheit der menschlichen Beziehungen es möglich mache, Verbrechen zu begehen, die nicht erkannt werden könnten, daß aus diesem Grunde die überaus größte Anzahl der Verbrechen nicht nur ungeahndet, sondern auch ungeahnt seien, als nur im Verborgenen geschehen."

쓰에게 가스트만을 처형하라고 배후에서 사주할 때 범죄사건은 다시 침해화된다. 이제 독자는 배얼라흐가 빠른시일내에 수술을 받지 않는다면 살 수 있는 시간이 얼마 되지 않는다는 사실을 알게 되고 이는 즉, 가스트만이 처형될 시간이 얼마 남지 않았다는 것이므로 사건진행의 템포는 고조된다.²⁰⁾

살인사건의 해결을 목표로 진행되는 서술의 한가운데에서 새로운 스토리가 전개되면서 원래의 살인사건에 대한 흥미를 파괴하는 서술방법은 전통적 탐정소설에서는 찾아볼 수 없는 것이다. 여기에 뒤렌마트의 특유한 탐정소설 서술구조가 나타난다. 이 새로운 국면에서는 배얼라흐와 가스트만의 인생관의 대립, 선과 악의 개념의 대립이 제시되고, 이 대립구조를 통해 뒤렌마트 자신의 세계관이 나타나고 있다.

소설 『의혹』은 『관사와 형리』의 끝부분과 연결되어 있다. 즉, 『의혹』은 『관사와 형리』에서 이미 등장한 배얼라흐가 그의 친구 흥어토벨 Hungertobel의 병원에서 중앙 제거수술을 받고 난 후 병실에서 회복을 기다리고 있는 것으로 시작된다. 사건 진행의 첫 부분은 병원에 입원중인 배얼라흐가 우연히 시사 주간지인 『라이프 Life』지에 나치 시절 강제수용소 슈트트호프 Stutthof에서 마취제 없이 수술을 하는 사진이 실려 있는 것을 보고 격앙되어 있던 배얼라흐는 병실에 들어선 흥어토벨에게 잡지를 내민다. 그 사진을 본 흥어토벨은 수술의사 넬레 Nehle의 모습이 자기와 함께 의학 공부를 하던 에멘베르거와 많이 닮았다고 말한다. 그러한 흥어토벨의 말을 들으며 배얼라흐는 넬레와 에멘베르거 Emmenberger가 동일 인물일지도 모른다는 막연한 의심을 품게 된다. 그러므로 이 작품은 전통적인 탐정소설에서와 같이 이미 발생한 살인 사건이 아니라 우연에 의거한 막연한 의혹에서 시작되고 있다.

배얼라흐는 자기의 은퇴를 알리기 위해 찾아온 상관 루쯔 Lutz에게 넬레에 관한 조사를 의뢰하게 되고, 그 후 넬레가 권총자살을 했다는 사실을 접

20) Vgl. Wolfgang Pasche: a.a.O., S. 31f.

하게 된다. 배얼라흐는 루쓰에게 넬레의 조사를 의뢰하면서 그의 충실한 운전자 역할을 해 주었던 블라터Blatter에게 유대인 파이텔바흐 Feitelbach에게 걸리버 Gulliver를 보내줄 것을 부탁해 달라고 한다. 그리고 배얼라흐는 병실을 방문한 걸리버에게서 바로 그가 강제수용소에서 행해진 넬레의 끔찍한 수술에서 살아남은 유일한 사람이고, 그가 『라이프』지에 사진을 실어 넬레의 자살을 유도했음을 알게 된다.

이제 배얼라흐는 탐정의 예리한 직감으로 조사에 착수하기 위해 홍어토벨에게 자신을 가명으로 에멘베르거가 운영하는 존넨슈타인 Sonnenstein 병원에 입원시켜줄 것을 부탁한다. 배얼라흐는 의도대로 에멘베르거의 병원에 옮겨지게 되고, 병원의 건물에 들어서기 전에 우연히 그 건물에 간혀있는 난장이를 발견한다. 이 난장이는 에멘베르거의 지시에 따라 배얼라흐의 기사를 가명으로 기재해 준 포르취히 Fortschig를 살해한다. 에멘베르거의 애인 말로크 Dr. Marlok가 던져준 신문을 읽고 포르취히의 죽음을 알게 된 배얼라흐는 자신도 모르는 사이에 자신의 신분이 에멘베르거에게 노출되었다는 사실에 경악하나, 이미 그는 탐정으로서의 행동력을 상실한 무능력한 탐정이 된다.

이제 에멘베르거에게 사로잡힌 배얼라흐도 마취제 없는 수술의 희생양이 될 위기에 처한다. 배얼라흐는 육체적으로 지극히 무력한 상태에 있을 뿐만 아니라 약물투여로 인해 인식 능력에 있어서도 범죄자인 에멘베르거에 비해 훨씬 열등한 상태에서 사건은 진행된다. 그러나 배얼라흐가 구조될 가능성이 전혀 없다고 생각하고 있을 때 유대인 걸리버가 ‘예기치 않은 구원자 Deus ex machina’처럼 등장하여 그를 구해준다.

『의혹』의 구조는 배얼라흐와 걸리버, 배얼라흐와 말로크, 그리고 배얼라흐와 에멘베르거의 장황한 대화를 통해 두 부분으로 나누어진다. 첫 번째 부분의 7개의 짧은 소제목에서 작가는 어떻게 배얼라흐 경감이 병상에서 오로지 그의 지적인 능력을 통해 개개의 퍼즐조각을 가지고 조화된 그림을 만들

어 나가는지를 보여준다.

『의혹』에서도 『판사와 형리』에서와 마찬가지로 소설의 진행 한가운데에 새로운 국면이 나타나 이제까지의 사건진행 방향을 뒤엎어 놓는다. 『의혹』의 배얼라흐 탐정은 행동능력을 완전히 상실한 상태에서 사건을 해결해 나가야 한다. 활동능력이 없고 인식능력도 없는 무기력한 탐정은 전통적 탐정소설에서는 찾아볼 수 없다. 이러한 줄거리 전개에서는 전통적인 탐정소설이 즐겨 사용하는 범죄자의 추적과정에서 발생하는 긴장감이 아니라 범인의 손아귀에 잡힌 탐정 배얼라흐가 어떻게 치명적 위기에서 빠져 나올까 하는 상황에서 생기는 긴장감이 주요한 포인트가 된다.

『사고』는 죄를 추궁한다는 점과 그 추궁과정에서 조성되는 긴박감은 탐정소설의 그것과 다를 바가 없다. 『사고』의 서술구조는 법원의 공판과정을 따르고 있다. 규율을 넘나드는 각각의 새로운 과정을 통하여 재판의 개별적인 국면들이 나타난다. 그러나 『사고』는 또 다른 각도에서 전통적인 탐정소설 구조를 벗어나고 있다.

이 소설의 시작부분에서는 탐정소설에 있어 수사 진행의 발단이 되는 사건은 아예 일어나지도 않고, 다만 첫머리부터 우연한 자동차 고장만이 던져진다. 이 우연에 밀려 무해무탈해 보이는 한 평균치 현대인 알프레도 트랩스가 기묘한 법정으로 끌려 들어가 그가 인식하지 못하고 저지른 범죄에 대해 재판을 받게 된다. 그것은 트랩스에게는 그의 이름 그대로 일종의 ‘함정’이 된다. 크노프의 지적에 의하면 이러한 줄거리의 구성은 이미 발생한 사건을 중심으로 해결의 실마리를 풀어나가는 정통 범죄 소설과는 달리 새로이 사건이 창조된다는 점에서 전통적인 탐정소설의 서술구조와는 반대 양상을 보이고 있다.²¹⁾

방송극, 소설, 그리고 희극의 세 가지 장르로 발표된 『사고』는 결말 부분에 있어 차이를 보이고 있다. 방송극본의 결말에서 주인공 트랩스 Traps는 스스

21) Vgl. Jan Knopf: Friedrich Dürrenmatt. München 1976, S. 59.

로 자신에게 사형을 집행하지 않는다. 아침에 깨어난 그는 간밤의 범정놀이를 악몽으로 돌린 채 그 사이 수리된 자동차를 타고 일상 속으로 바빠 사라진다. 소설 『사고』의 결말 부분에서는 필레 Pilet에 의해 방으로 안내된 트랩스가 창틀에 목매달아 자살하며 트랩스는 자신의 죄에 대한 인식을 하게 되고, 자신의 죄를 받아들이는 것으로 마무리된다. 이러한 트랩스의 행동은 50년대 뒤렌마트의 작품에서 나타나는 ‘용기 있는 인간상’으로 제시된다. 그리고 희곡은 이미 1957년에 계획되었지만 1979년에야 초연 되는데, 희곡에서는 방송극과 소설의 결말을 종합하여 두개의 결말을 제시한다. 트랩스에 앞서 그전날, 전전날 범정놀이에 참가했던 인물들이 방송극의 트랩스처럼 다음날 아무 인식없이 다시 일상적으로 돌입하는 한편, 트랩스는 유죄판결을 받아들이고 자신에게 총살형을 집행한다.

이 범정은 실정의 범정과 는 차원을 달리한다. 이미 은퇴해 버린 퇴물 판사와 검사, 변호사, 그리고 형리까지 가담하여 벌이는 ‘유희’로서의 범정, 말하자면 극작가의 기발한 착상이 만들어 낸 범정이다. 이 범정에서는 시종일관 방만할 정도로 향응이 벌어진다. 이 작품에는 명백한 범죄자도, 행동력 있는 수사관도 등장하지 않는다. 피고의 역이 먼저 정해지고 나서 노회한 법조인들의 유도심문에 의해 범죄에 해당되는 사건이 뒤늦게 구성되는 것이다.

물론 이 작품에는 사건의 조립을 가능케 하는 이전의 사건이 있다. 트랩스와 갈등 관계에 있던 그의 전 상사 기각스 Gygax의 죽음이 그것이다. 트랩스나 기각스는 모두 소비사회의 전형적인 속물들로 계획적 살인행위는 없었으나, 트랩스는 심근경색이라는 기각스의 약점을 알게 되고, 결과적으로는 기각스의 죽음에 치명적 원인을 제공한다.

『사고』에서도 뒤렌마트 특유의 소설한가운데서의 반전이라는 기법이 사용된다. 우선 범죄는 어디서나 찾을 수 있다는 검사의 전제하에 심문은 시작된다. 검사 쯔른은 트랩스가 흘린 말들(1년 전부터 고급차인 빨간 락카칠을

한 스투데베커를 타고 있다는 것)에서 살인에 대한 최초의 예감을 잡고, 그가 예술애호가 협회에서 별명이 카사노바라는 것과 그의 상사 기각스가 심근경색으로 죽었다는 데에서부터 추론하여 그와 기각스 부인과의 의도적인 간통에서 오는 충격으로 기각스가 죽음을 맞았다는 결론을 이끌어낸다. 쪼른은 범죄와 살인의 아름다움을 강조하면서 트랍스가 바로 그러한 아름다움에 기술적인 완벽성도 갖추고 있다고 칭찬한다. 보잘 것 없는 자신에 대해 노인들이 칭찬을 아끼지 않자 트랍스는 눈물을 흘리며 감동한다. 값비싼 와인과 훌륭한 음식을 먹으며 점차 향연을 즐기는 가운데 트랍스의 지나온 삶이 도덕적이고 윤리적인 의미에서 재조명 된다.²²⁾ 트랍스는 차차 의식의 변화를 겪으며 검사의 심문을 통해 그동안 의식하지 못하고 지내온 자신의 불의를 의식하게 된다.

자신의 잘못을 인식하고 금세기에 가장 위대한 살인을 범했다고 생각하는 트랍스에 대한 변호사의 변론은 반전을 의미한다. 다시 말해, 『사고』에서도 『판사와 형리』, 『의혹』에서와 마찬가지로 소설의 한가운데서 사건진행은 전혀 다른 방향으로 치달게 된다. 자신의 불의에 대한 의식이 전혀 없던 한 평범한 세일즈맨이 자신의 죄를 깨달아 가는 과정에서 현대인들이 의식하지 못하고 범하고 있는 불의에 대한 인식이라는 깨달음의 놀라움을 제공한 뒤 렌마트는 후반부에서 그 불의가 사실은 누구나 저지르는 현대사회의 집단적인 불의라는 점을 깨닫게 함으로써 트랍스를 실망시키고 사건진행을 반전시킨다.

콦머 Kummer는 트랍스가 간통과 사기를 친 것은 인정하지만 자신을 포함하여 현대를 살고 있는 사람들은 모두가 다 부패하고 무자비하고 부당하다고 말하며 현대 사회에서 행해지고 있는 집단적인 불의속에서 트랍스의 죄는 무게를 갖지 못한다고 하면서 그의 무죄를 주장한다. 그는 또한 트랍스에게 이 재판이 단순한 놀이임을 다시 강조한다. 그러나 자신의 죄를 인

22) Vgl. Gerhard P. Knapp: Friedrich Dürrenmatt. Stuttgart 1980, S. 40.

식한 트랩스는 그의 말을 순순히 인정할 수 없다. 콤머는 트랩스가 와인에 취했을 뿐이며 문제가 되는 것은 단순한 사고였을 뿐이라고 기각스의 죽음과 그를 연관시키는 것은 불합리하며, 단지 트랩스가 차 사고 외에 두 번째로 정신적인 사고를 겪은 것이라고 변호한다. 이제 트랩스에게 판결을 내리기 위해서 4명의 노인들은 빨간 색의 법복을 입고 부흐트는 자신에게 죄가 있다고 스스로 인정한 트랩스에게 정의의 이름으로 사형을 언도한다.

세 작품에서는 결론 부분에서 다시 한번 사건의 반전이 일어난다. 『판사와 형리』에서는 배얼라흐와 가스트만의 대결구도가 앞서의 슈미트사건과 결부되면서 찬쓰를 도구로 하여 가스트만에 대한 단죄가 이루어진다. 배얼라흐는 슈미트 살인에 대한 혐의를 가스트만에게 돌리기 위해 찬쓰가 가스트만을 사살할 수밖에 없도록 찬쓰를 몰아간다. 현행법상으로는 별할 수 없는 가스트만의 범죄를 배얼라흐는 개인적인 차원에서, 그것도 정당치 못한 수단을 사용하여 별함으로써 독자를 놀라게 한다. 『의혹』에서는 자세한 사건 경위의 진술 없이 난장이를 살인도구로 이용하였던 에멘베르거가 결리버의 우연한 출현으로 단죄 당함으로써 독자는 놀라게 된다. 『사고』의 놀이법정에서 사형선고를 받은 트랩스가 술기운속에서 유희의 규칙을 깨고 자살하는 결말은 독자에게 충격을 준다.

위에서 살펴보았듯이 뒤렌마트는 전통적인 탐정소설의 서술구조를 거부하면서 자신의 희곡에서 사용한 반전의 기법과 우연을 개입시키는 뒤렌마트 특유의 서술구조를 탐정소설에 사용하고 있음을 확인할 수 있다.

2. 뒤렌마트 탐정소설의 인물구도

1) 선과 악의 대결? — 배얼라흐와 가스트만

탐정소설에서 탐정은 모든 범죄를 해결하여 정의를 바로 세우는 인물이다. 탐정은 보통 인간보다 사건에 대한 예민한 감각과 명석한 논리로 수수께끼의 사건들을 해결해 낸다. 그러므로 어떠한 사건도 그에게는 문제가 되지 않으며 항상 명쾌한 해결방법을 갖고 있다. 『판사와 형리』의 경감 배얼라흐는 전통적인 탐정소설에서의 탐정들과 성격 면에서는 같은 맥락으로 형상화되고 있다.

배얼라흐는 결혼을 하지 않은 베른시의 경감으로 퇴직을 앞두고 있으며, 심각한 만성 위장질환으로 극심한 고통을 겪고 있으면서도 수사에 전념하는 굳건한 정신력을 가진 인물이다. 또한 60세를 넘긴 그는 문화적으로 교양이 있으며, 보수주의자이자 개인주의자이다. 전통적인 탐정들이 주위 사람들에게 별난 사람으로 알려져 있듯이, 배얼라흐도 현대 범죄수사학을 불신한다는 이유로 상관인 루쓰에게 시대착오적인 인물로 취급받고 있으며, 예상치 못한 별난 행동때문에 그의 부하 찬쯔도 그를 이상한 사람으로 생각하며 탐정으로서의 그의 능력을 인정하지 않는다. 배얼라흐의 이러한 성격은 전통적인 탐정 뒤팽, 미스 마플, 포아로 등과 상통한다.

그러나 그는 선을 대변하는 전통적인 탐정과는 분명한 차이를 보인다. 가스트만에게 “난 자네가 저지른 죄에 자네가 유죄임을 입증하는데는 실패했네. 이젠 자네가 저지르지 않은 범죄에 자네가 유죄임을 증명해 보겠네”²³⁾라고 하는 배얼라흐의 말은 탐정으로서의 악인으로 보일 수 있는 근거

를 제공한다. 이러한 의미에서 배얼라흐는 전통적 탐정의 임무를 수행하는 탐정의 모습이라 보기 어려우며, 그것은 배얼라흐를 기존의 탐정소설이 보여주고 있는 흑백도식에 따라 판단할 수 없음을 말해준다.

배얼라흐의 정의관에 따르면 죄를 지은 가스트만은 벌을 받아야 한다. 그러나 현행법상으로는 증거불충분으로 벌을 줄 수 없게 되자 그를 처벌하기 위해 수단방법을 가리지 않고 다른 살인사건과 연루시켜 가스트만을 처벌하는 것이다. 여기서 범죄자는 처단되어야 한다는 절대적 정의를 주장하는 배얼라흐의 입장은 이해할 수 있지만, 가스트만에 대한 배얼라흐의 처벌이 과연 정당한 행위인지는 문제가 된다.

또한, 장르면에서 볼 때 탐정이 법적인 근거 없이 범인을 처단한다는 것은 전통적인 탐정소설에서는 찾아보기 힘들다. 슈미트의 살인사건을 해결하려 하지 않고 오히려 찬쯔에게 덮을 놓아 자신의 숙적 가스트만을 처벌하는 배얼라흐의 행동은 비난받을 수 있는 것이다. 인간을 살인도구로 사용하며 범죄자를 처벌하고자 하는 배얼라흐는 이미 선을 대변하는 전통적인 탐정의 모습과는 멀어져 악의 요소까지 나타낸다. 여기에서는 범죄자나 추적자 둘 다 도덕적인 측면에서 악인일 수 있으며, 죄인이 될 수 있는 것이다.

전통적인 탐정소설에서는 범죄자와 추적자의 모습이 선과 악으로 분명하게 고정되어 있는데, 왜 뒤렌마트는 전형적인 탐정소설의 인물구도를 거부하는가? 뒤렌마트는 전통적인 탐정소설에서는 불가능한 사건, 예를 들어 탐정 자신이 간접적으로나마 살인을 교사하거나, 살인자를 알고도 그를 법적으로 처벌할 수 없는 경우 등을 보여준다. 전통적인 탐정소설이 주장하는 선과 악의 흑백논리는 해결할 수 없는 범죄사건을 통해 뒤렌마트는 인간 세계에 대한 성찰을 종용한다. 인간에게는 선과 악이 공존하기 때문에 배얼라흐는 선한 인물, 가스트만은 악한 인물이라는 흑백논리가 성립되지 않는

23) Richter, S. 99 : "Es ist mir nicht gelungen, dich der Verbrechen zu überführen, die du begangen hast, nun werde ich dich eben dessen überführen, das du nicht begangen hast."

다는 것이다. 다른 한편, 뒤렌마트는 모든 인간에게는 선과 악의 모습이 공존하고 있음을 주장하면서 흑백논리로 선과 악을 규정짓는 전통적 탐정소설을 풍자하고 있다.

2) 전통적 탐정 이미지의 파괴 — 배얼라흐와 에멘베르거

뒤렌마트는 첫 번째 탐정소설의 성공으로 그의 중병에 걸린 경감을 다시 부활시킨다. 『의혹』의 배얼라흐 경감은 『판사와 형리』에서와 마찬가지로 여전히 외골수이다. 그러나 『의혹』의 배얼라흐에게서는 소설이 진행되면서 전통적인 탐정소설이 요구하는 탐정의 모습이 사라지게 된다. 물론 배얼라흐가 에멘베르거의 병원에 잠입해 들어갈 때까지는 그의 뛰어난 논리와 추론, 직관력이 나타나긴 하지만, 병원에 들어간 뒤 그의 계획이 에멘베르거에게 노출되자 배얼라흐는 오히려 에멘베르거에 의해 생명을 위협받는 나약한 존재가 되고 만다. 『판사와 형리』에서 배얼라흐는 궁극적으로 가스트만과 찬쓰의 처벌에 성공하여 탐정으로서의 능력을 증명하는 반면, 『의혹』에서는 에멘베르거의 처벌에 실패하여 오히려 위기에 빠지게 됨으로써 완벽하게 사건을 해결하는 전통적인 탐정의 모습과는 멀어지기 때문이다. 이에 대해 비켄베르크 Ernst-Peter Wieckenberg는 이 소설은 “전통적인 탐정소설에 남아있는 신화적인 잔재의 완전한 제거를 목표로 하는 것처럼 보인다”²⁴⁾고 하며 이것이 뒤렌마트의 의도임을 시사한다.

소설의 후반부에서는 탐정으로서 무능력한 배얼라흐의 모습이 분명하게 드러나게 된다. 입원 후 배얼라흐는 그의 병실에서 새해의 종이 울리지 않

24) Ernst-Peter Wieckenberg: Dürrenmatts Detektivromane. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, hrsg. v. H.L.Arnold, Bd. 56, München 1984, S. 33 : "Der Roman scheint darauf angelegt zu sein, endgültig zu beseitigen, was an mythischen Relikten Detektivroman erhalten geblieben."

는 것을 의아하게 생각한다. 그때 에멘베르거의 애인이자 의사인 말로크가 병실에 들어오며 그의 이름을 부른다. 가명이 아닌 ‘배얼라흐 경감’이라 부른 데에 놀라자, 말로크는 그에게 분트 Bund지를 넘겨준다. 거기에 그의 퇴직기사와 사진이 실려 있었던 것이다. 에멘베르거도 그의 정체를 알고 있을 것이 분명하므로 배얼라흐는 병원에서 도망가야 한다고 생각한다. 더구나 말로크가 던져준 우편물 속에 들어있던 베른 연방 신문 Bernische Bundesblatt에서 포르취히의 죽음에 대한 소식을 접하고는 자신이 막다른 골목에 처해 있음을 알게 된다. 뿐만 아니라 배얼라흐가 에멘베르거의 인식 능력이나 계획을 미리 인지하지 못하는 경우가 이 작품에서 수시로 나타난다. 이렇게 반복되는 그의 무능력에 대해 비켄베르크는 다음과 같이 말하고 있다.

인식의 무기력은 이 책의 주요 모티브의 하나이다. 그것은 무지, 몰이해, 파악불능의 다양한 형태로 나타나며, 마찬가지로 태만한 자 신감, 불안, 침묵의 여러 가지 방식으로 표현된다.²⁵⁾

이 중 침묵은 배얼라흐의 무능력을 가장 분명하게 보여주는 방식이다. 배얼라흐와 에멘베르거 두 사람이 서로의 정체를 드러낸 후 나누게 되는 대화에서 배얼라흐는 에멘베르거의 장광설에 침묵으로밖에 대응하지 못한다. 이것은 배얼라흐가 처음 입원하여 에멘베르거를 만났을 때 위장된 상태에서나마 탐정의 입장으로써 심문하고자 했던 것과는 큰 차이가 있다. 상황이 바뀌어 배얼라흐의 계획을 알아챈 에멘베르거가 이제는 역으로 배얼라흐를 심문하게 되었기 때문이다. 배얼라흐가 에멘베르거에게 허무주의자 Nihilist라

25) Ebd. : "Die Ohnmacht des Erkennens ist eines der Hauptmotive des Buches. Sie zeigt sich in wechselnden Formen : als Nichtwissen, als Nichtverstehen, als Nichtfassenkönnen; und sie äussert sich auf ebenso viele Weisen : in fahrlässige Selbstsicherheit, in Angst, im Verstummen."

고 비난하자, 에멘베르거는 자신이 허무주의자라면 그런 말을 하는 배얼라흐는 무엇을 믿느냐고 반문한다. 이 때 배얼라흐는 침묵으로 일관한다. 배얼라흐가 그의 질문에 아무런 대답을 못하자 에멘베르거는 배얼라흐를 수술실에 남겨두고 나가버린다. 배얼라흐는 이제 에멘베르거가 마취제 없이 하는 잔혹한 수술의 희생양이 될 수밖에 없으며 에멘베르거의 함정에서 빠져 나갈 수 없는 무능력한 탐정이 된다. 배얼라흐는 감금되어 있어 오히려 외부인의 도움을 필요로 하는 행동력이 없는 탐정의 모습으로, 또한 오로지 추리력에만 의존하며 과거사에 대한 사실을 규명하고자하는 면에서 전통적인 탐정의 모습과는 다르게 그려져 있다.

배얼라흐의 적수인 에멘베르거는 가스트만과는 다른 종류의 범죄자이다. 가스트만이 정체불명의 인물이었다면 에멘베르거는 사디스트적인 파시즘의 화신이자 완전 악이라고²⁶⁾ 괴르츠는 평가한다. 악의 화신인 에멘베르거는 나치시대의 고문자로 나타난다. 그는 유대인 강제 수용소에서 마취제 없이 수술을 하면서 포로들을 고문했다. 그의 사디스트적 성향은 전쟁이 끝나고도 여전히 살인적 행위로 환자들을 고문하는 것을 즐기고 있는데, 그것은 에멘베르거에게 있어서는 인간의 고통만이 의미가 있기 때문이다. 에멘베르거는 나치 시대를 교묘하게 이용하여 유대인들을 실험대상으로 하여 인간의 사디스트적인 면을 충족시킨 나치 의사들의 잔혹성을 대표하는 인물이다. 또한, 악을 일삼으면서도 양심의 가책을 받지 않는 가스트만과 같이 무에 대한 자유를 추구하는데 이를 배얼라흐는 악으로 간주한다. 절대적인 자유란 인간의 탈을 쓴 악마나 또는 성인이 누릴 수 있는 것이기 때문이다. 에멘베르거가 가진 자유는 인간을 장기썩처럼 다루는 비인간적인 자유이다.²⁷⁾ 그러나 이미 무력해진 탐정에 의해 범죄자의 범죄가 밝혀지는 것은 거의 불가능하다.

26) Vgl. Heinz Görtz: Friedrich Dürrenmatt. Hamburg 1993, S. 35.

27) Vgl. Wolfgang Pasche: a.a.O., S. 66.

전통적 탐정소설에서는 언제나 선이 승리하고 악이 멸망한다는 낙관적인 세계관이 지배한다. 그러나 뒤렌마트의 세계관은 그의 희극론이나 드라마에서 보는 바와 같이 비관적이다. 이런 비관적 세계관이 탐정소설이라고 해서 예외가 될 수는 없으나 자세한 사건 경위의 진술없이 난장이를 살인 도구로 사용하였던 에벤베르거가 걸리버에 의해 살해당하는 것은, 뒤렌마트가 범죄자의 처벌을 도외시하지 않은 결과이다. 물론 탐정에 의해서는 아니지만 어떤 방식으로든 악은 정의에 의해 심판을 받은 것이다.

3) 『사고』의 인물구도

앞의 두 소설과는 달리 『사고』는 탐정소설이 아니라 범죄소설의 다른 장르인 법정소설의 형태를 취한다. 탐정의 추리대신 피고를 둘러싼 심문과 변론을 통해 진실을 추적하는 이들이 탐정의 역할을 하고 있다고 볼 수 있다. 작가의 코믹한 터치도 도처에서 엿보인다. 예를 들어, 법정 구성인의 이름설정에서도 나타난다. 변호사의 이름은 쿼머(걱정), 검사의 이름은 쫓른(노여움), 판사의 이름은 부흐트(중압)이다. 인물의 이름에서 인물의 성격을 압축적으로 표현하려는 작가의 의도가 나타난다.

고령의 범조인중 판사 부흐트는 한적한 어느 시골마을 빌라의 주인으로 매일 밤 자신의 와인창고에 있는 와인과 호화로운 음식으로 신사들만의 파티를 열면서 그들의 법정놀이에 참가할, 그들에게는 피고가 될 손님을 기다리고 있다.

부흐트의 집은 검소한 공무원들의 집과는 달리 화려하다. 방들은 로코코풍과 엠파이어식으로 꾸며졌고, 여러 죄인들이 묵을 수 있는 방이 있으며, 천장은 휘황찬란한 샹들리에로 장식되어 있다. 늙은 범조인들에게 이 재판놀이가 주는 의미는 놀이의 즐거움이며, 놀이를 통해 그들은 삶의 활기를

찾는다. 판사 부흐트는 권위적이고, 법을 잘 안다는 이유로 법의 허점을 이용해 큰 부를 축적하였다. 검소하고 정직해야 할 판사라는 직함과 어울리지 않는 부흐트의 모습을 통해 뒤렌마트가 부각시키는 것은 이 사회의 옳고 그름을 판단해야 할 판사에게까지 권력의 검은 손이 뻗어 있을 만큼 부정부패가 보편화되어 있다는 점이다. 또한, 이러한 타락하고 부패한 판사가 행한 재판에서 판결된 수많은 사건들이 과연 올바르게 판결되었을까하는 의문을 제기하게 한다. 부흐트의 타락한 모습을 통해서 뒤렌마트는 지금까지 행해져 왔고 앞으로도 행해질 재판에 대해 강한 부정적인 견해를 갖고 있음을 보여준다.

전직 검사인 쏘른은 분노, 역정의 뜻을 지닌 이름을 가지고 있다. 극 중에서 가장 술을 적게 마시는 그는 성급히 달려드는 두 노인들과는 달리, 트랩스에게 고급음식들을 권하면서 서서히 그의 호감을 산다. 트랩스에게 자신의 죄를 인정하기를 강요하는 검사는 사회정의를 구현하기 위해 노력하는 것으로 보인다. 그러나 검사의 논고는 정확한 논거에 의해 심문을 한다기보다는 검증되지 않은 추측을 토대로 심문하고 거기에 대한 결론을 내린다.

“존경하고 경애하는 피고님, 물론 당신이 기각스씨를 독살했겠죠?”

그는 탐문했다.

“아닙니다”, 트랩스는 웃으며 “전혀 아니에요.”

“그렇다면 총으로 쏘아 죽었나요?”

“그것도 아닙니다.”

“그럼 몰래 자동차사고를 꾸민거지요?”²⁸⁾

28) Panne, S. 65.

: "Gewiß, liebster und ehrenhaftester Angeklagter", forschte er,

"haben Sie Gygax vergiftet."

"Nein", lachte Traps, "nichts dergleichen."

"Nun, sagen wir : erschossen?"

"Auch nicht"

"Einen heimlichen Autounfall arrangiert?"

쫄른은 파티의 재미란 살인의 단서를 잡는 것이라며 계속 트랩스를 추궁한다. 모든 사건과 모든 인간의 이면에는 “범죄가 도사리고 있을 수 있다”²⁹⁾는 명제에서 출발하는 쫄른의 추론은 트랩스가 의식하지 못하면서 저지른 불의를 조리 있게 파헤침으로써 검사의 역할을 수행하는 것으로 보이지만, 그의 정의관이 올바르다고 단정지을 수 있는지는 의문스럽다. 쫄른은 뇌물을 바라는 말로써 신문을 시작하는데, 이것은 그가 뇌물을 받을 용의가 있으며, 그에 따라 사형선고를 내리지 않을 수도 있음을 암시하는 것이다. 그는 심문을 하는 동안은 물론, 심문이 끝날 때까지 우표 이야기를 한다.

그러나 트랩스에게 살인이란 송고하며 정의롭다고 부추기던 쫄른 역시 트랩스가 그러한 정의를 위해 사형판결에 따라 자신에게 형을 집행한 것에 대해서는 불만이다. 쫄른은 놀이에서 검사 역을 충실히 이행한 것뿐인데 트랩스가 유희의 재미를 파괴했기 때문이다.

“알프레도, 아, 알프레도! 도대체 무슨 생각으로 이런 건가? 아름다웠던 우리의 모임을 이렇게 망쳐 놓다니!”³⁰⁾

전직 변호사인 콤머 역시 타락한 범조인의 모습을 보여준다. 그는 이 재판놀이가 진정한 정의를 위한 재판놀이가 아니라, 노인들의 건강을 위한 소일거리임을 알려주고 아울러 이 재판놀이의 방향을 올바르게 잡아가는 역할도 맡고 있다. 그러나 그도 정작 트랩스가 자신의 죄를 인정하고 사형선고를 행동으로 옮기자, 다른 노인들과 같이 웃고 노래하며 춤을 춘다. 트랩스가 자살한 것을 발견한 노인들이 서로 얘기를 주고받는 사이에도 그는 트랩

29) Vgl. *Panne*, S. 73 : "Als Fachmann muß ich durchaus von der These ausgehen, daß ein Verbrechen hinter jedem Vorgang, hinter jeder Person lauern kann."

30) *Panne*, S. 94 : "Alfredo, mein guter Alfredo! Was hast du dir denn um Gotteswillen gedacht? Du verteufelst uns ja den schönsten Herrenabend!"

스를 위해 아무런 말도 하지 않는다. 따라서 변호사인 콤머에게 무언가를 기대했던 관객은 당황하게 된다. 콤머 역시 단순히 놀이를 즐기기 위해서, 즉 자신의 극중 역할인 변호사의 역할을 충실히 이행한 것이다. 이렇게 노인들은 재판놀이에서의 자신들의 역할을 현실과 혼동하지 않는 반면, 피고인 역의 트랩스는 놀이 중의 역할을 현실과 혼동한 채 자신에게 형을 집행한다.

처음에 트랩스는 자신이 기각스의 죽음과 관계가 없다고 주장하지만, 이 황당한 놀이가 현실로 바뀔 위험에 처해 있다는 것을 깨닫게 된다. 점차 취해가는 트랩스에게 어느 순간 자신이 예상한대로 현실과 놀이가 혼동되는 순간이 찾아온다. 트랩스는 자신이 이전 상사인 기각스를 죽음으로 몰게 한 것을 차차 인식하게 되고, 콤머의 충고에도 불구하고 그는 간통사실을 “세상살이가 다 그렇듯이”³¹⁾ 라고 당연시 여기면서 기각스 부인과의 관계에 대해 솔직하게 얘기한다. 기각스가 죽은 이후로는 기각스 부인을 위해 그녀와의 관계를 단절했다고 진술함으로써 그의 간통의 목적은 기각스의 죽음을 유도하기 위한 것이었다는 사실을 추론할 수 있게 한다.

이 부분에서 트랩스의 도덕적인 타락이 한 순간의 실수에서 비롯된 것이 아니라, 정의롭지 못한 사고에서 이루어진 치밀한 계획에서 비롯된 것임이 확인된다. 즉, 기각스 부인과의 관계는 단순한 일시적인 감정으로 일어난 즉흥적인 관계가 아니라, 트랩스가 자신의 상사인 기각스를 파멸의 길로 이끌기 위한 의도적인 접근을 통해 이루어진 것이었음이 드러난 것이다. 결국 외관상으로는 단지 간통죄에 불과하지만 실제로는 법에 저촉되지 않는 범위 내에서 교묘하게 심리적 살인을 수행하고, 이를 통해 자신의 욕망을 충족시킨 트랩스는 현대산업사회의 기회주의적 인물의 전형으로 해석될 수 있다.

이제 그는 법정놀이를 통해 일상의 사고부재 상황에서 깨어나 본연의 자아를 찾고 도덕적 인식에 이른다. 뒤렌마트의 주장에 의하면 이처럼 도덕적

31) *Panne*, S. 65 : "Wie es der Lauf der Welt ist"

인식에 눈뜨는 것은 현대적 의미에서의 ‘용기’요, 트랩스는 그런 뜻에서 ‘용기 있는 인물’이며, 무책임하고 비윤리적인 대중과는 달리 혼돈의 세계 속에서도 독자적으로 주체성을 획득한 인물로 보인다. 그러나 자살을 택한 주인공의 행위가 자신이 저지른 죄에 대한 후회나 반성에 기초한다기보다는 오히려 소시민적 평범성에서 벗어나려는 시도로 드러나면서 독자는 다시 한번 놀란다.

3. 뒤렌마트 탐정소설의 서술 기법

뒤렌마트의 탐정소설이 전통적인 탐정소설과 다른 점은 서술기법에서도 나타난다. 전통적인 탐정소설에서는 처음부터 독자를 사건 속으로 흡인시키기 위한 기법들이 사용되어 독자는 처음부터 쉽게 사건 속으로 몰입하게 된다. 그러나 뒤렌마트는 이 유인의 고리를 자르려 시도한다. 뒤렌마트는 처음 시체의 묘사에서부터 독자로 하여금 사건과 탐정에 대해 거리감을 창출하여 유보적 태도를 갖게 한다. 뒤렌마트가 독자에게 사건을 거리를 두고 관찰할 수 있도록 하기 위해서 도입하는 기법은 뒤렌마트의 회곡작법의 핵심을 이루고 있는 그로테스크이다.

이 작품에 나타나는 이러한 기법의 예는 시체가 발견되는 첫 장면에서 찾아볼 수 있다. 사건에 대한 설명이 작가나 탐정 또는 독자의 입장에서가 아니라 시골 경관 클레닌의 관점에서 기술되고 있는데, 독자는 경관 클레닌의 관점을 따르면서 사건에 몰입할 수 없게 된다. 그러니까 뒤렌마트는 범죄도식을 만족시키면서 사건을 독자나 탐정의 시각에서 서술하지 않고 다른 등장인물의 시각을 통해 사건을 관찰하게 함으로써 독자로 하여금 클레닌의 행동과 사고에 대한 분석을 가능하게 하며, 살인사건에 대해 객관적인 태도를 갖도록 해준다.³²⁾

경관 클레닌은 슈미트의 시체를 가장 먼저 발견한 사람이다. 처음 그는 슈미트가 차를 세워 놓고 잠시 잠이 든 줄만 알았다. 그래서 슈미트를 깨우려고 문을 열고 슈미트의 어깨에 손을 얹은 그는 슈미트가 죽었음을 알고 당황한다. 그는 사건을 취급하는 데에 있어서 부적절하게 행동한다. 왜냐하면 아직 살인사건을 본 적이 없는 시골마을의 경관인 그는 시체를 본 순간 당황하여 경관으로서의 자신의 위치를 순간 망각하고, 사건해결에 필요한 조치들을 제대로 취하지 못했기 때문이다.

클레닌은 어찌해야 할지를 몰랐다. 시골 경관으로서 그에게 이런 잔학한 살인사건이 일어난 적은 없었다. 그는 길가를 이리저리 뛰어다녔다. 안개 사이로 해가 떠올라 죽은 자의 모습을 비추자 그는 기분이 안좋아졌다. 그래서 자동차로 되돌아가 시체의 발치에 놓인 펠트모자를 집어들어 관자놀이에 난 상처가 안보이도록 머리 위에 깊게 눌러 씌었다. 그러자 기분이 좀 나아졌다.³³⁾

클레닌의 이러한 행동은 경관으로서의 적합하지 않은 행동이다. 왜냐하면 경관으로서 사건현장을 보존해야 할 책임이 있는 그가 자신의 기분에 따라 행동을 했기 때문이다. 또한 평화로운 스위스의 시골마을을 살인사건의 배경으로 설정한 것은 놀라움을 증가시키기 위한 작가의 의도라고 볼 수 있다. 게다가 그가 시체를 차의 옆자리로 옮기고 난 후 차를 몰고 비일 Biel시로 옮김으로써 사건 현장을 훼손시켰다는 것은 상식적으로 납득이 가지 않

32) Vgl. Walter Seifert: a.a.O., S. 25.

33) Richter, S. 12 : "Clenin wußte nicht recht, was er tun sollte. Als Dorfpolizist war ihm ein so blutiger Fall noch nie vorgekommen. Er lief am Straßenrande hin und her. Als die aufgehende Sonne durch den Nebel brach und den Toten beschien, war ihm das unangenehm. Er kehrte zum Wagen zurück, hob den grauen Filzhut auf, der zu Füßen der Leiche lag und drückte ihr den Hut über den Kopf, so tief, daß er die Wunde an den Schläfen nicht mehr sehen konnte, dann war ihm wohler."

는 경관의 행동이다.

시체를 실은 차는 비밀시로 향하는 도중에 자동차의 행렬에 끼게 되는데, 이 때 클레닌은 자동차 행렬이 장례식 행렬 같다고 중얼거린다. 시체를 싣고 가는 클레닌이 무심코 중얼거린 이 말과, 실제로 상황이 일치하면서도 자신과는 상관없는 듯 말하는 부분이 또한 독자에게 거리감을 갖게 한다. 클레닌의 이 모순적인 행동이 거리감을 만들어 내는 것이다.

이런 인간적인 클레닌의 모습은 배얼라흐를 만났을 때 더욱 희화된다.

트완마을에서 그들은 클레닌의 마중을 받았다. 클레닌은 질책을 받으리라고 예상을 했기 때문에 도전적인 표정을 하고 있었다. 그러나 경감은 친절하게 클레닌과 악수를 나누고, 스스로 생각할 줄 아는 사람을 알게 되어 기쁘다고 말했다. 클레닌은 노수사관의 이 말이 무슨 뜻인지 제대로 알지 못하면서도, 그 말을 듣자 의기양양해 했다.³⁴⁾

노수사관의 칭찬에 으쓱해진 클레닌은 범행 장소에 이르자 공무적인 태도로 자세하게 상황 설명을 하면서 자신의 행동의 정당성을 인정받고자 한다. 그는 배얼라흐에게 자신의 행동이 잘못된 것일지도 모른다는 말을 슬쩍 흘리고는 배얼라흐의 긍정적인 대답을 유도하여 자신이 경관으로서의 직무에 적합하게 행동한 것이라는 확신을 갖지만 결과적으로는 배얼라흐의 의도에 부합하게 행동한 것이다. 그러나 클레닌의 행동에 대해 잘했다고 하는 배얼라흐의 태도가 전통적 탐정소설에서 기대되는 탐정의 태도가 아니기 때문에 독자는 의아하게 된다.

또한 시골 경관의 모습과 우쭐대는 클레닌의 모습은 대조되어 우스꽝스럽

34) Ebd., S. 19f : "In Twann wurden sie von Clenin empfangen, der ein trotziges Gesicht machte, da er einen Tadel erwartete. Der Kommissär war jedoch freundlich, schüttelte Clenin die Hand und sagte, daß es ihn freue, einen Mann kennenzulernen, der selber denken könne. Clenin war über dieses Wort stolz, obgleich er nicht recht wußte, wie es vom Alten gemeint."

게 보여지게 된다. 왜냐하면 클레닌이 배얼라흐에게 자신의 직무를 충실히 이행했다는 것을 보이려고 하면 할수록 무지의 클레닌이 부각되기 때문이다. 이러한 서술기법은 독자가 등장인물로부터 거리를 갖게 하여 전통적인 탐정소설에서 통용되는 등장인물과의 동일시 현상을 방해한다. 전통적 탐정소설이 장르의 구속에서 벗어나지 못한 채 진부한 도식과 기법만을 따르는 반면, 뒤렌마트는 독자에게 사고의 자유를 가능한 한 보장해주기 위해 이러한 서술기법을 쓰고 있다.

이 작품의 마지막장면에서 배얼라흐와 찬쯔가 식사하는 장면은 그로테스크의 극치를 이룬다. 배얼라흐는 게스트만이 찬쯔에 의해 사살당하고, 그러한 찬쯔의 행동이 정당방어로 인정된 다음날 저녁에 찬쯔를 초대한다. 찬쯔는 이미 배얼라흐가 지병때문에 1년 밖에 살 수 없음을 잘 알고 있다. 그런데 그의 식탁에는 환자가 먹기에 너무나 많은 음식들이 성대하게 차려져 있다. 식탁 맞은편에서 자리를 잡고 식사를 하는 배얼라흐의 모습은 기괴스러우면서도 끔찍스럽게 느껴진다.

그는 두 번째 잔의 붉은 포도주를 비우고는 세 번째 고기만두를 먹기 시작했다. 쉴 새 없이 먹으며, 탐욕스럽게 이 세상의 음식들을 허겁지겁 삼켜 턱 사이로 으스러트리면서, 마치 끝없는 허기를 달래려는 괴물처럼. 벽에는 그의 형상이 두배로 확대되며 광란의 그림자로 뚜렷하게 나타났다. 팔의 힘찬 동작, 숙인 머리는 마치 승리를 자축하는 흑인 추장의 춤 같았다.³⁵⁾

기괴하고도 악마의 모습처럼 보이기까지 하는 배얼라흐의 식사장면에서

35) *Richter*, S. 110 : "Er trank das zweite Glas Roten aus und fing die dritte Pastete an, pausenlos essend, gierig die Speisen dieser Welt in sich hineinschlingend, zwischen den Kiefern zermalmend, ein Daemon, der einen unendlichen Hunger stillte. An der Wand zeichnete sich, zweimal vergrößert, in wilden Schatten seine Gestalt ab, die kräftigen Bewegungen der Arme, das Senken des Kopfes, gleich dem Tanz eines triumphierenden Negerhäuptlings."

독자들은 충격을 받고 뒤로 물러나서 관찰하게 된다. 이 그로테스크한 장면에서 찬쓰를 살인무기로 사용한 배얼라흐의 의도가 드러남으로써 내용의 그로테스크함과 서술형식에서의 그로테스크가 결합되면서 충격적인 효과를 발휘하게 된다.

『사고』에서는 그로테스크한 장면들이 더 자주 등장한다. 자동차 고장 때문에 우연히 피고가 되어 재판놀이에서 사형판결을 받은 사람이 창틀에 매달린 시체로 발견되는 그로테스크한 상황이 연출되는 이 작품은 예기치 않은 사고로 현대세계가 파악이 불가능한 우연과 사고의 세계임을 보여주고 있다.

우선 사건의 중심이 되고 있는 재판이 놀이의 형태로 이뤄져 있음을 주시해볼 필요가 있다. 향연을 벌이고 있는 법정에는 노인들의 외모와 행동으로 처음부터 법정이 갖고 있는 위엄성이 결여되어 있다. 민박하기 위해 찾아온 트랩스에게 “한껏 멧을 부려, 멧 가닥 되지 않는 머리칼을 정성스레 빗질하고, 너무 혈령한 프록크트를 입은³⁶⁾” 집주인은 숙박비를 받지 않는 대신 다른 세 명의 노인들과 함께 법정놀이에 참여해줄 것을 제안한다. 저녁때가 되자 세 명의 노인들이 저택으로 모여든다. 트랩스가 집주인으로부터 소개 받은 노인들의 외모는 “괴상한 집주인에 전혀 뒤지지 않은³⁷⁾” 희화된 모습들이 그로테스크하기까지 하다.

쿰머씨는 필렛보다 더 똥똥한 체구로 비계덩이 쿠션으로 조립해 놓은 듯한 어마어마한 몸집으로 흔들의자에 앉아 있었다. 시뻘건 얼굴, 주독으로 빨개진 거대한 코, 금테코안경 너머로 보이는 호기로운 딱부리 눈, [...] 검정 양복 밑에 잠옷을 걸치고 주머니마다 신문이며 서류들을 잔뜩 채우고 있었다.³⁸⁾

36) Vgl. *Panne*, S. 44 : "nun fast geckenhaft, die wenigen Harre sorgfältig gebürstet, in einem viel zu weiten Gehrock"

37) Vgl. Ebd. : "in nichts dem kauzigen Gastgeber nachstanden"

38) *Panne*, S. 45 : "Herr Kummer, noch dicker als Pilet, unermesslich, wie aus

검사 쫓른의 외모는 그들 서로의 입장만큼이나 상반되는 모습이다.

쫓른씨는 86세로 키가 크고 말랐으며, 왼눈에 외알 안경을 끼우고 있었고, 얼굴에는 칼자국이 있고, 매부리코에 길고 덩수룩한 백발의 머리카락, 움푹 꺼진 입, 조끼의 단추를 잘못 끼우고 짝짝이 양말을 신은, 요컨대 한물간 외관을 하고 있었다.³⁹⁾

쫓른 검사의 위와 같은 모습은 피고의 심문 과정에서 명쾌한 논리성이 요구되는 검사의 모습과는 대비를 이루는 희극적인 모습이다. 뿐만 아니라 트랩스에게서 처음부터 ‘아름다운 살인’을 희망하는 그의 사고방식은 그로테스크하다.

뚱뚱한 체구에 빨간 코를 가지고 검정 양복 밑에 파자마를 입고 있는 변호사의 외형이나, 이와 대조를 이루고 있는 깡마르고 키 큰 검사가 짝이 서로 맞지 않는 양말을 신고 있는 외모나 판사의 모습 모두 가관이다. 분위기가 흥겹게 고조된 법정엔 변호사의 말을 함부로 해서는 안된다는 거듭된 당부에도 불구하고 피고인 트랩스가 흥분된 채 범죄 사실을 증언하는 발언을 하자 재판장의 분위기는 노인들의 우스꽝스런 행동들로 최고조가 된다. 네 노인들의 별난 외모와 행동은 축제에서나 찾아볼 수 있는 전형적인 모습이고 또한 엄숙한 재판정에서 기대되는 법조인들의 행동과 대조를 이루며 그로테스크한 효과를 낸다.

speckigen Wülsten zusammengesetzt, saß in einem Schaukelstuhl, das Gesicht hochrot, gewaltige Säufernase, joviale Glotzaugen hinter einem goldenen Zwicker, [...] ein Nachthemd unter dem schwarzen Anzug und die Taschen vollgestopft mit Zeitungen und Papieren”

39) Ebd. : "Herr Zorn, sechundachtzig, lang und hager, ein Monokel vor das linke Auge geklemmt, Schmisse im Gesicht, Hakennase, schlohweiße Löwenmähne, eingefallener Mund, eine vorgestrige Erscheinung alles in allem, die Weste falsch geknöpft hatte und zwei verschiedene Socken trug."

또한, 필렛 Pilet은 뒤렌마트 극에서 찾아볼 수 있는 꼭두각시 유형의 인물로 그의 역할은 짧고 반복되는 말과 허둥대고 엉뚱한 행동에서도 쉽게 알 수 있다. 어리석은 역할의 필렛은 관객이 이해하기 쉽다. 그는 극중에서 대체로 먹고 마시는 것에 몰두하며, “좋지 Fein”라는 일정한 단어만 반복하여 사용한다. 그러한 그가 과거 이웃나라의 형리였다는 사실이 밝혀졌을 때 트랩스와 더불어 독자는 섬뜩함을 느낀다.

이 작품에서는 먹고 마시는 중에 재판이 진행되면서 확실한 물증 없이 한 인간이 사형에 처해지기도 하고, 놀이를 통해 삶의 활기를 찾기도 하는 삶과 죽음의 모습이 교차되고 있다. 은퇴 후 제각기 병이 들어 생사의 기로에 서 있던 노인들이 재판놀이를 통해 건강을 회복하고 죽음을 극복해 왔음을 알 수 있다. 값진 술로 극진한 대접을 받으며 기분이 좋아진 트랩스는 자신의 무죄를 확신하며 아무 거리낌 없이 과거의 일을 털어놓는다. 그러나 노인들의 기괴한 웃음과 더불어 자신의 유죄를 당연시하는 분위기속에서 진행되는 재판놀이에서 그는 섬뜩함을 느낀다.

우연히 재미거리로 참가한 재판놀이가 어느 순간 진지한 현실로 변해 있는 그로테스크한 상황을 맞으며 더욱 그로테스크한 것은 주인공 자신이 위대한 살인자라는 망상 속에 자신에게 사형을 집행한다는 사실이다.

전통적인 탐정소설은 ‘우연’을 배격한다. 그리하여 사건은 단하나의 해답 밖에 없는 방정식처럼 조립된다. 우연보다는 이성이 사건 처리에 우선되는 것이 전통적 방법이다. 그러나 뒤렌마트는 이런 전통적 사건해결방법에 반기를 든다. 비록 완전하다고 할 만한 범죄일지라도 결국 그 사건 전모가 밝혀지고 마는 것은 뒤렌마트에 의하면 사건에 비이성적인 요소가 개입되어 있다는 것이다. 뒤렌마트 탐정소설은 대부분 인간의 계획된 행동과는 상관없이 전혀 예측할 수 없는 요인들, 즉 등장인물의 행동과 극단의 대비를 이룰 수 있는 매우 예외적이거나 우연적인 상황에 의해 이루어진다. 이러한 상황들은 인간의 이성적 기대치를 무색하게 만들고, 여기에서 비롯되는 그로테

스크한 긴장감을 통해 현실을 새롭게 인식 할 수 있는 인식의 새로운 지평을 확보한다.

『판사와 형리』에서는 찬쓰가 슈미트에 대해 범죄적인 질투심을 품고 있는데 배얼라흐는 이 우연적인 사실을 이용해서 가스트만을 처단한다. 배얼라흐가 가스트만을 처단하는 것은 우연의 힘이 배제 되어 있었다면 불가능한 것이었기 때문에 우연에 의한 배얼라흐의 사건해결은 분명 전통적인 탐정소설의 그것과는 다른 것이다. 『의혹』에서는 우연에 의거한 의혹에서 소설은 시작되며, 아무런 사건의 경위없이 난장이를 살인도구로 사용하였던 에멘베르거가 뜻밖의 걸리버에 의해 처단되는 것 역시 우연이라고 밖에 설명할 수 없다. 『사고』는 아예 우연의 기법을 빼고는 소설이 시작되지도 않으므로 우연에 의해 소설의 이야기가 풀려나간다고 할 수 있다.

4. 뒤렌마트의 탐정소설에 나타난 작가의 정의관

1) 법적인 의미의 정의의 개념과 윤리적 의미의 정의의 개념

— 『판사와 형리』, 『의혹』

뒤렌마트 탐정소설의 사건전개과정에서 범죄와 그것의 범죄학적인 해결은 다만 표면에 존재하는 일부분 일뿐이다. 뒤렌마트의 탐정소설은 전통적 탐정소설의 장르적 특징인 긴장감과 오락효과를 모두 가지고 있으면서도, 뒤렌마트는 독자들에게 함께 사고하길 자극하고 마지막 부분에 독자들을 아연케 만들기 위해서 비유담으로써 법률위반과 범의실행에 관한 도덕적인 토론을 제공한다.⁴⁰⁾ 『판사와 형리』의 표면에는 동료 슈미트에 대한 찬쓰의 살인

40) Vgl. Wolfgang Pasche: a.a.O., S. 32.

과 그 일을 가스트만에 덮어 씌우려는 시도가 있고, 그 뒷배경에는 자신들의 명제를 증명하려는 배얼라흐와 가스트만의 내기가 있다. 이제 독자들은 인간이 세우는 계획의 불완전성, 우연의 역할, 악의 본성, 법과 정의의 차이점 등에 관해 함께 숙고해 보는데 초대된다. 이 소설의 내용전개에서 분명히 윤리적 가치 규정은 의심스럽다. 『판사와 형리』에서 배얼라흐의 행동을 좌우하는 것은 현대사회의 공동체적 의미의 정의가 아니라 그의 개인적, 주관적 성격을 떠는 정의이며, 그 기초를 이루고 있는 것은 구약성서적 의미의 정의이다.

배얼라흐는 이미 40년 전에 현대 범죄수사학의 불완전성을 경험했기 때문에 범죄수사에 대해 회의적이다. 그는 자신이 직접 가스트만의 범죄행위를 목격했음에도 불구하고 합리적이고 논리적이라는 현대 범죄수사학이 그 범죄를 증명해낼 수 없었으며, 또한 지난 40년 동안 가스트만이 저지른 수많은 범죄를 수사기관이 증명해 낼 수 없었다는 것을 잘 알고 있기 때문이다.

이제 배얼라흐와 가스트만 사이에 다른 방법으로 내기가 계속된다. 가스트만을 합법적인 방법의 징벌에 실패한 이후 자신의 명제를 증명하기 위한 내기는 배얼라흐에게서 변질된다. 그는 내기를 떠나 정의라는 명목 하에 가스트만과 대결한다. 배얼라흐는 이제 위암으로 죽음을 앞두고 있기 때문에 수단방법을 가리지 않고 죽기 전에 가스트만의 죄를 응징하여 정의를 구현하려는 “정의의 광신도 Gerechtigkeitsfanatiker”⁴¹⁾가 된다. 물론 이때 그의 정의감은 현행법의 한계를 넘어 재판관의 직무까지 스스로에게 부여하게 된다. 다시 말해서, 그는 정의를 위해서 현행법과 관계없이 심판하고 자신의 심판을 집행한다. 배얼라흐는 범죄자 가스트만을 제거하기 위해 슈미트의 살인자 찬스를 도구로 사용하여 그를 처형하게 한다. 그래서 이 소설은 사건 해결에 있어 독자가 탐정소설에서 기대하는 완벽한 정의의 승리를 만족시켜 주지 못하는데, 이것은 탐정소설의 기본원칙의 하나인 ‘탐정은 올바른

41) Ebd., S. 34.

정의의 대변인'이라는 도식을 깨뜨리고 있기 때문이다.

전통적인 탐정소설에서는 보통 도덕과 비도덕이 흑백논리의 양상으로 전개된다. 그러나 『판사와 형리』에서는 도덕과 비도덕의 엄격한 구분이 불가능하다. 이미 언급한 바와 같이, 배얼라흐는 법적 절차 없이 범죄자를 심판하고, 그 심판의 집행에 또 한사람의 범죄자를 이용함으로써 그 자신이 법을 위반하는 범죄자가 되고 있다. 이러한 오만한 행위는 배얼라흐가 추구하는 윤리적 정의관 때문이다. 배얼라흐는 죄를 지은 사람은 어떠한 경우라도 그 벌을 받아야 한다는 구약성서적인 의미의 윤리적 정의관을 가지고 있다.

배얼라흐의 윤리적 정의관은 뒤렌마트를 기독교 신학적 측면에서 해석하려는 시도와 같은 맥락에서 이해 할 수 있다. 이러한 시도는 물론 뒤렌마트가 목사의 아들로 태어났고 초기의 작품이 교회사와 성서에서 소재를 취했다는 외형적 관련에도 기인하는 것이지만, 그보다는 그의 세계관과 인간 존재에 대한 본질적 인식이 기독교 사상, 특히 개신교에 뿌리를 박고 있다는 데에서 그 원인을 찾을 수 있다. 특히 초기 작품에 이러한 경향이 강하게 나타난다. (예: 『미시시피씨의 결혼』)

또한, 뒤렌마트에게는 예측할 수 없는 인간의 행동방식과 모든 사건에 개입할 수 있는 우연의 힘 때문에 정의와 악을 규명하는 것이 어렵다. 그는 선과 악의 양자택일 대신에 개인이 범죄를 인지하고, 수사하고, 판결하고, 집행하는 개인적인 정의를 선택하는 예를 보여주고 있다.⁴²⁾

『판사와 형리』는 탐정이 정의의 대변인이라는 탐정소설의 기본원칙을 깨뜨리고 있기 때문에 사건해결에 있어 독자가 탐정소설에서 기대하는 정의의 승리를 만족시켜 주지 못하나, 다른 한편, 죄는 필히 응징되어야 한다는 구약 성서적, 윤리적 의미의 정의를 구현시키고 있다.

『의혹』의 배얼라흐는 막연한 의혹에서 시작하여 존넨슈타인에 위장 잠입하면서까지 용기 있는 탐정으로서의 모습을 보여준다. 적어도 그의 행동은

42) Vgl. Gerhard P. Knapp: a.a.O., S. 53.

범죄자를 체포하기 위한 의도에서 출발하였던 것이고, 그 의도의 바탕에는 세계는 정의롭다는 아니면 정의로와야 한다는 믿음이 있었기 때문이다. 그러나 에멘베르거에게 자신의 신분이 노출되자, 무력해진 배얼라흐는 에멘베르거의 심문에 침묵으로 일관하는 고집스런 모습을 보인다. 이러한 태도 변화를 크노프는 배얼라흐의 정의개념에 문제가 있기 때문이라고 설명한다. 그는 어떤 희생을 치르더라도 절대적 의미의 정의가 세계를 지배한다는 자신의 경직된 견해를 실현 시키고자 하며, 이를 위해 죽음까지도 마다하지 않는 정의의 광신도이기 때문에 침묵한다는 것이다.⁴³⁾ 악마적 불의가 지배하는 현실세계에서 절대적 의미의 정의는 이미 산산이 깨어져 버렸는데도 배얼라흐의 맹목적인 믿음에 기인하는 절대적 정의의 이념은 어떠한 상황의 변화에도 바뀌지 않는다. 자신이 믿고 있는 정의만을 믿고 따르려는 융통성 없는 배얼라흐의 모습은 전통적인 탐정소설에서 보여주는 탐정의 모습과는 상당한 차이를 보이며 결국 『의혹』에서의 배얼라흐 역시 절대적인 의미의 정의를 구현시키고 있다. 그러나 『의혹』의 결말은 영웅적인 외로운 투사가 정의를 다시 세우는 시대는 지나갔다는 전통적인 탐정소설에 대한 뒤렌마트의 비판적인 사고의 결과이기도 하다.

2) 현대산업사회에서의 ‘정의’ 개념 — 『사고』

『사고』에서는 우연한 자동차 사고가 발생하면서 이야기가 시작된다. 이를 통해 현대 사회의 사고부재와 병폐에 대한 뒤렌마트의 비판이 드러나게 된다. 뒤렌마트는 검사의 논고와 변호사의 변론을 통해 정의를 대립시키면서 현대사회의 단면을 날카롭게 지적하고 있다. “범죄는 어디에서나 찾을 수 있다”⁴⁴⁾는 검사 쪼른의 확신은 트랩스에 대한 행적조사 과정에서 쉽게

43) Vgl. Jan Knopf: a.a.O., S. 57.

간과될 수 있는 사소한 부분까지 예리하게 밝혀낸다. 누군가 살인을 했을 것이라는 의심을 가지고 여러 가지 상황을 결합하고 날카로운 판단력을 동원한다면 이러한 살인사건을 찾아내는 것은 어렵지 않다는 것이다. 왜냐하면 현대사회에서는 도처에 불의가 도사리고 있기 때문이다. 물론 트랩스가 기각스의 죽음과 무관한 것은 아니지만, 오늘날 세계에서 트랩스와 같은 사회구성원은 어렵지 않게 찾아낼 수 있다. 총체적인 책임부재상태에 있는 현대 사회에서 트랩스와 같은 인물을 처형한다면 인류의 절반 이상이 처형당해야 할 만큼 도덕적으로 사회가 혼란해졌기 때문이다. 현실적 상황을 무시한 채 절대적 정의만을 고수한다면, 그 정의는 올바른 사회를 구현한다는 애초의 목적과는 달리 인간을 억압하는 또 하나의 도구가 될 수 있다.⁴⁵⁾ 따라서 쾰머는 내세우는 정의는 과거의 시대에나 가능했던 성서에서나 요구하는 정의이다.

이에 반해 콤머는 현대 자본주의 사회에서 행해지고 있는 정의의 개념을 지적하고 있다. 그는 자신의 의뢰인이 기각스를 파멸시키려고 시도했지만, 그러한 일들은 “현대사회에서 어느곳에서나 일어나고 있다”⁴⁶⁾고 주장한다. 이 사회는 한 가지 기준에 맞춰 죄인과 죄인이 아닌 사람으로 나눌 수 없다. 현대 사회의 모든 사람들은 자신이 인식하지 못한 채 자신의 이익을 추구하면서 간접적으로 남을 파멸시키고 있기 때문이다. 따라서 콤머는 현대 사회의 총체적 모순을 지적하면서, 트랩스의 죄는 현대사회에서는 유죄일 수가 없다는 것이다. 그러나 판사는 트랩스에게 사형을 선고한다. 그러나 후에 완성된 희극(1978)에서는 두 가지 판결(사형과 무죄)을 내림으로써 쾰머가 내세우는 정의관이 현대사회에서는 타당성이 결여되어 있음을 지적한다.

콤머의 변론이 보여주듯이, 뒤렌마트는 주인공의 개인적인 정의실천만을 염두에 두고 이 작품을 쓴 것이 아니다. 그는 진정한 의미에서 사형선고를

44) Panne, S. 48 : "Ein Verbrechen läßt sich immer finden."

45) Vgl. Gerhard P. Knapp: a.a.O., S. 64.

46) Vgl. Panne, S. 88 : "Wo kommt das nicht vor"

받아야 할 대상은 오히려 인간을 부패하게 만든 사회로 보고 있다. 트랩스는 어쩌면 이 세상을 살아가는 아주 평범한 소시민, 한 인간에 불과하다. 변호사의 변론은 단순히 피고가 직접 살인을 범하지 않았다고 주장하는 것이 아니라 트랩스의 행동은 대체로 모든 사람이 그런 것처럼 적당히 현실과 타협한 모습이라며, 그러한 현대 사회 속에서 트랩스처럼 정의부재인 현실과 타협하며 살아가는 사고부재의 현대인, 즉 우리 자신에게 외치는 뒤렌마트의 날카로운 경고이다.

판사는 사형을 언도하고, 트랩스는 판사의 언도를 자신에게 집행한다. 이런 정의부재의 사회에서 정의 실천을 위해 나름대로의 도덕원칙에 입각하여 용기있는 결단을 내린 주인공의 모습은 정의 구현자의 모습으로 비춰질 수 있다. 이런 트랩스를 단순히 놀이의 방해자로 규정하고 저주하는 검사의 외침은 무책임하고 무감각한 현대인의 단면으로 보여 질 수 있다.

작가는 현대사회의 한 평범한 외판원을 피고의 자리에 앉혀 놓고, 현대 사회에 암처럼 번진 ‘사고부재 思考不在’ 현상에 해부의 메스를 댄다. 재판의 진행 속에서 일상속의 인간이 얼마나 정직하지 못하고 위선적이며 이기적이었는가 폭로된다. 이러한 일상 시민을 통해 뒤렌마트는 ‘인간성 상실의 시대’를 고발함은 물론이고, 독자들로 하여금 그가 인식하고 있는 부패하고 타락한 현대 사회의 병폐된 모습에 의해 발생하는 문제들을 인식하도록 종용한다. 즉, 뒤렌마트의 탐정소설에는 전통적인 탐정소설에서와 같은 도식적 의미의 사회적 정의 개념을 탈피한 뒤렌마트의 세계관이 나타난다. 뒤렌마트는 현대사회에 대한 비판과 현실인식을 유도함으로써 종래의 탐정소설의 틀을 파괴하고 있다. 그러나 다른 면에서 범죄자 찬쓰, 가스트만, 에멘베르거 그리고 트랩스의 처단은 뒤렌마트가 탐정소설이란 장르가 선호하는 범죄자의 처벌을 도외시하지 않은 결과이고 이러한 이유에서 뒤렌마트의 소설이 탐정소설의 구조를 완전히 벗어난 것은 아니라고 할 수 있다.

IV. 결 론

위에서 살펴본 바와 같이, 뒤렌마트의 탐정소설 『판사와 형리』, 『의혹』, 그리고 『사고』에는 전통적인 탐정소설의 도식적인 특성과 달리 뒤렌마트 특유의 서술구조, 인물구도, 서술기법, 그리고 정의관이 나타난다.

뒤렌마트는 전통적인 탐정소설에서의 서술구조 방식을 거부하면서 자신의 희곡에서 사용한 반전의 기법과 우연을 개입시킨 특유의 서술구조를 탐정소설에도 적용하고 있다. 『판사와 형리』는 슈미트의 살인사건으로 시작하여 소설의 중반부에 배얼라흐와 가스트만의 내기라는, 스토리 진행상과는 전혀 다른 사건을 개입시키고 있다. 살인사건의 해결을 목표로 진행되는 서술의 한가운데에서 새로운 스토리가 전개되면서 원래의 살인사건에 대한 흥미를 파괴하는 서술방법은 전통적 탐정소설에서는 찾아볼 수 없는 것이다. 새로운 국면에 접어들면서 배얼라흐와 가스트만의 인생관의 대립, 선과 악의 개념의 대립이 제시되고, 이 대립구조를 통해 뒤렌마트는 자신의 세계관을 피력하고 있다. 『의혹』에서는 사건의 발단이 없이 단지 탐정의 의혹을 계기로 소설이 시작되고 있으며, 소설의 진행 한가운데에 새로운 국면이 나타나 이제까지의 사건진행 방향을 뒤엎어 놓는다. 이제 탐정은 무기력해지고 오히려 외부도움을 필요로 하게 된다. 『사고』에서도 전통적인 탐정소설에서 수사 진행의 발단이 되는 ‘사건’ 같은 것은 아예 일어나지도 않고, 모든 것이 우연한 자동차고장에서 비롯된다. 뒤렌마트 특유의 소설중앙부분의 반전기법은 이 작품에서도 사용된다. 트랩스에게 범행의 자백을 받기 위해 애쓰는 검사의 심문에 대해 이는 개개인의 잘못이 아니라 사회의 잘못이라는 변호사의 변론은 반전을 의미하는데, 작품의 끝부분에 트랩스가 스스로 자살을 한다는 충격적인 반전이 또 한번 자리하고 있다.

전통적 탐정소설의 기본구도는 범죄를 해결하여 정의를 바로 세우는 탐정과, 이에 맞서 사회질서를 파괴하는 범죄자와의 대립이다. 그러나 뒤렌마트의 탐정소설에서는 이런 선과 악의 명백한 흑백논리가 성립되지 않는다. 『관사와 형리』의 배얼라흐와 가스트만의 대립은 40년전에 시작한 개인적인 내기에서 출발한다. 배얼라흐가 인간에게 선과 악이 공존함을 보여주는 단적인 인물로 표현됨으로써 탐정과 범죄자의 대립에 선과 악이라는 이분법적 흑백논리가 성립하지 않음을 보여주고 있다. 또한, 뒤렌마트는 『의혹』에서 배얼라흐의 모습을 통해 전통적인 탐정소설에서 탐정이 무기력해질 수밖에 없는 현대세계의 상황을 제시하여, 무기력해진 탐정 배얼라흐와 인간에 내재한 사디스트적인 성향을 보여주는 에멘베르거의 대립을 그린다. 이는 전형적인 탐정소설에서는 볼 수 없었던 대립구도이다. 『사고』의 인물구도는 일반 탐정소설과 같이 탐정과 범죄자의 역할이 정해져 있진 않지만 소설이 시작되면서 그 역할이 정해진다. 세 명의 범조인이 죄를 추궁한다는 점에서는 탐정의 역할을 하고 있고 트랩스는 범죄자의 역할을 맡고 있다.

뒤렌마트는 전통적인 탐정소설에서 독자와의 동일시를 위해 피하는 서술 기법을 사용하는데, 이는 독자에게 거리감을 갖게 하여 사건을 객관적으로 바라보게 함으로써 비판적인 사고를 할 수 있게끔 하기 위함이다. 무의미하고 희망이 없는 오늘날 현실의 세계상에 상응하는 문학적 기법이 그로테스크라고 한 뒤렌마트는 하나의 사건을 그로테스크하게 표현하기 위해 예기치 않은 사건을 ‘우연’으로 작품 진행상에 삽입한다. 그리하여 이 우연한 사건은 ‘최악의 전환’을 형성한다.

또한, 뒤렌마트는 일상의 타성에 빠져 있는 사람들의 마비된 의식을 일깨우기 위한 표현 수단으로서 보다 충격적인 효과를 얻기 위해 일반적으로 통용되는 규범이나 인물 등을 그로테스크하게 과장하고 왜곡해서 제시한다.

전통적인 탐정소설이 선과 악의 대립에서 선과 정의의 승리를 일괄적으로 택하고 있는 반면에 뒤렌마트는 소설의 후반부에 자신의 정의관이나 세계관

을 피력하고 있다. 『관사와 형리』에서 배얼라흐의 정의는 법에 의거한 정의가 아니라 어떻게든 죄는 필히 벌을 받아야 한다는 뒤렌마트의 윤리적 의미의 정의관을 구현시키고 있다. 『의혹』에서 뒤렌마트는 정의의 대변인이 되어야 할 배얼라흐가 에멘베르거에 의해 정의의 광신도로 취급받으면서 침묵할 수밖에 없는 것은 현대세계에서는 전통적인 탐정소설이 주장하는 윤리적 의미의 정의가 부재하고 있음을 말해주는 것이다. 『사고』에서는 현대산업사회에서 자신도 인식하지 못하는 사이에 불의를 범하고 있는 현대인들에게 각성을 요구하지만, 결국 그 죄를 범하게 하는 것은 사회라고 일침을 가하는 뒤렌마트의 비판의식이 나타나고 있다.

뒤렌마트는 장르를 초월하여 탐정소설에도 자신만의 회곡적 기법을 사용하여 자신의 세계관을 피력하고 있다. 사람들로 하여금 뒤렌마트는 자신의 작품에서 보여 지는 세계 현상을 보고, 의구심을 제기하여 올바른 진실과 정의, 개인의 사회인식을 획득할 수 있도록 탐정소설에서도 유도하고 있음을 확인할 수 있다. 이는 전통적인 탐정소설과의 차이점이며, 장르적 특성으로 인해 그동안 평가절하 되어왔던 뒤렌마트의 탐정소설이 재평가를 받아야 하는 이유이기도 하다.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Dürrenmatt, Friedrich: *Der Richter und sein Henker. Der Verdacht.* Die zwei Kriminalromane um Kommissär Bärlach. Werkausgabe in dreißig Bänden. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor, Bd. 19, Zürich 1980.

Ders. : *Der Hund. Der Tunnel. Die Panne.* Erzählungen, Werkausgabe in dreißig Bänden. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor, Bd. 20, Zürich 1980.

Ders. : *Literatur und Kunst.* Werkausgabe in dreißig Bänden. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor, Bd. 26, Zürich 1980.

2. Sekundärliteratur

Arnold, Armin : *Friedrich Dürrenmatt.* Berlin 1969.

Bänziger, Hans : *Frisch und Dürrenmatt.* Bern 1960.

Ders. : *Die Gerichte und das Gericht von Alfredo Traps in einer ländlichen Villa.* In: Gerhard P. Knapp (Hrsg.): *Friedrich Dürrenmatt. Studien zu seinem Werk.* Heidelberg 1976.

Ecker, Ego : *Friedrich Dürrenmatt. Der Verdacht. Der Besuch der alten Dame.* Analysen und Reflexionen, Bd. 16, Hollfeld 2004.

- Görtz, Heinrich : Friedrich Dürrenmatt. Hamburg 1993.
- Knapp, Gerhard P. : Friedrich Dürrenmatt, *Der Richter und sein Henker*. Frankfurt a.M. 1997.
- Ders. : Friedrich Dürrenmatt. Stuttgart 1980.
- Knopf, Jan : Friedrich Dürrenmatt. München 1976.
- Matzkowski, Bernd : *Der Richter und sein Henker* von Friedrich Dürrenmatt. Königs Erläuterungen und Materialien, Bd. 42, Hollfeld 2001.
- Mayer, Hans : Frisch und Dürrenmatt. Frankfurt a.M. 1992.
- Nusser, Peter : Der Kriminalroman. Stuttgart 1980.
- Pasche, Wolfgang : Interpretationshilfen. Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane. *Der Richter und sein Henker. Der Verdacht. Die Panne. Das Versprechen*. Stuttgart 1997.
- Pfützner, Peter : Friedrich Dürrenmatt, *Der Verdacht. Die Panne*. Interpretationen und Materialien. Hollfeld 2003.
- Poppe, Reiner: Friedrich Dürrenmatt. *Der Richter und sein Henker*. Analysen und Reflexionen, Bd. 64, Hollfeld 2001.
- Riedlinger, Stefan: Tradition und Verfremdung. Friedrich Dürrenmatt und der klassische Detektivroman. Stuttgart 2000.
- Seifert, Walter : Dürrenmatt, *Der Richter und sein Henker*. Zur Analyse und Didaktik des Kriminalromans. München 1975.
- Ders. : Friedrich Dürrenmatt. *Der Richter und sein Henker*. Oldenbourg Interpretationen, Bd. 8, München 1996.
- Staudinger, Karl: *Der Richter und sein Henker* von Friedrich Dürrenmatt. Hamburg 2003.
- Tschimmel, Ira : Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung.

Eine vergleichende Untersuchung zu Werken von Christie, Simenon, Dürrenmatt und Capote. Bonn 1979.

Von Wilpert, Gero : Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1969.

Wieckenberg, Ernst-Peter : Dürrenmatts Detektivromane. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Hrsg. v. H.L.Arnold, Bd. 56, München 1984.

김종대 : 독일희곡이론사, 문학과지성사 1986.

나르스작, 토마 : 추리소설의 논리, 김중현(역), 예림기획 2003.

뢰테르, 이브 : 추리소설, 김경현(역), 문학과지성사 2000.

박대환 : 뒤렌마트와 그로테스크, 한국독어독문학교육학회, 독어교육 제16권 1998.

브로이히, 울리히 : 추리문학에 대하여, 진상범(역), 대중문학연구 3 - 추리소설이란 무엇인가?, 대중문학연구회(편), 국학자료원 1997, 9-14쪽.

송덕호 : 추리소설의 유형, 대중문학연구 3 - 추리소설이란 무엇인가?, 대중문학연구회(편), 국학자료원 1997, 29-44쪽.

이상우 : 이상우의 추리소설 모험, 한길사 1991.

이재윤 : 뒤렌마트의 희곡이론, 서강대학교 박사논문 1996.

조현일 : 국어교육과 대중예술 — 추리소설과 문학교육, 국어교육학 연구 17권 2003, 387-411쪽.

최병준 : 뒤렌마트 연극론, 예니출판사 1999.

최석희 : 프리드리히 뒤렌마트의 前期 喜劇 研究 - 희곡론과 작품주제를 중심으로, 고려대학교 박사논문 1984.

ABSTRACT

A Study on Friedrich Dürrenmatt's Detective Novels:

『Der Richter und sein Henker』, 『Der Verdacht』

and 『Die Panne』

Shim, SuJeong

Dept. German Lang & Lit.

Graduate School

Sungshin Women's University

Dürrenmatt is known as a famous playwright who has left us large number of works since he was interested in prose, radio plays, and other literary genres. I will inquire into the dramatic plot of his works, which covers not only his plays and but also includes his detective novels.

The purpose of this thesis is to study the difference between traditional detective novels and his novels. Before examining the differences between the two, we must take into consideration the tradition, structure, and genre of detective novels as follows.

As the main subject, the novels of Dürrenmatt's *Der Richter und sein Henker*, *Der Verdacht*, and *Die Panne* are analyzed. As a result, this thesis examines the difference of the structure between traditional detective novels and Dürrenmatt's works, especially, in their descriptive structure, composition of character, descriptive technique, and view of justice. Through analyzing the descriptive structure difference between the two, we

find that traditional detective novels follow a typical scheme and structure. On the other hand, Dürrenmatt's detective novels adopt a descriptive structure which is a peculiar one. In general, traditional novels establish an opposing construction of good and evil. In some other way Dürrenmatt's novels avoid this definition of justice. So his maintenance of the good and evil which exist in people sets up an opposing construction between the detective and criminal one. In addition, Dürrenmatt makes use of a descriptive technique which is avoided by authors in traditional detective novels to identify the detective with the readers. He uses his own play style to give a sense of distance to readers and the audience. It causes people to face up to reality, by inducing a certain critical thought. This thesis also focuses on how Dürrenmatt's dramatic descriptive technique, irony, and grotesqueness appear in his detective novels. Originally, the traditional detective novel chose the victory of good and righteousness as a theme. But the theme of Dürrenmatt's reflects a different view of justice. To put it another way, the definition of justice in *Der Richter und sein Henker* and *Der Verdacht* lies in an idea of ethical justice which is the meaning of the Christian religion, and the definition of justice in *Die Panne*, which consists in a concept of justice corresponding to modern industrial society.

Beyond genres, Dürrenmatt expresses his view of the world, bringing into relief social problems by using his own dramatic techniques. His literary design arouses people from the evils of modern society and the absence of justice. For this reason, the differences between the two, especially, traditional detective novels and Dürrenmatt's detective novels, can be found.