

‘검열’이라는 포르노그래피*

—『춘몽』에서 『애마부인』까지 ‘외설’ 검열과 재현의 역학

박유희**

1. 검열과 외설
2. 상상된 음화와 도착적 상상력
 - 2-1. 검열의 자의적 응시와 외설의 발견
 - 2-2. ‘섹스영화’의 대두와 ‘예술vs외설’로의 고착
3. 통계와 자본 사이 외설의 향배
 - 3-1. 자유로서의 외설과 시선의 비속화
 - 3-2. 보수적 멜로드라마와 정향된 외설의 분열
4. 맺음말

국문요약

본고는 1960년대 후반~1980년대 초반 ‘외설’을 둘러싼 검열과 영화 재현의 관계에 대한 물음에서 출발한다. 외설 혹은 음란의 문제는 ‘풍속’이라는 이름으로 식민지시기부터 검열의 대상이었다. 그러나 식민지 시기는 물론이고 해방 이후 1960년대 전반기까지만 해도 이 문제는 크게 이슈화되지 않았다. 그런데 1960년대 말부터 영화의 섹슈얼리티 문제가 사회적 이슈로 대두하고, 1970~80년대에는 ‘호스티스영화’, 혹은 ‘에로

* 이 논문은 2015학년도 고려대학교 인문대학특성화연구비 지원에 의한 결과물입니다.
(과제번호K1519821)

본고는 “한국 대중문화 역사 속 검열제도”라는 주제로 한국영상자료원 한국영화사연구소에서 개최한 심포지엄(한국영상자료원 시네마테크 KOFA 3관, 2015.11.14.)에서 필자가 발표한 동명의 원고를 수정·보완한 것입니다.

** 고려대 미디어문예창작학과 부교수

(티시즘)영화라는 장르까지 형성된다. 그리고 그러한 영화들은 성적 노출과 재현의 수위 때문에 언제나 '외설과 음란' 논란에 휘말리곤 한다. 여기에는 1960년대 후반 유럽과 미국에 불어 닥친 '프리섹스' 열풍, 서구 지향적 근대화에 따른 풍속의 변화와 섹스 담론의 활성화, 그리고 텔레비전 매체의 확산으로 인한 영화의 돌파구 마련의 필요성 등 여러 가지 이유가 있을 것이다. 그런데 한국영화사에서는 주지하다시피 한국의 특수한 상황 때문에 검열이 유난히 강력하게 작용했다. 더구나 1960년대 후반~1980년대 초반은 문화적 검열뿐 아니라 사회적 통제까지도 최고조에 달했던 시기였다. 따라서 재현 문제에 있어서도 그것에 대한 검열의 영향 내지 역학을 고찰하는 것은 이 시기 한국영화사 연구에서 필수적인 관점 중 하나이다. 이는 섹스 재현 문제에서도 마찬가지일 것이다.

이 문제에 대한 해명을 위해 본고에서 주목한 것은 검열문서라는 텍스트와 영화의 재현 사이의 유비적 역학이다. 검열문서는 그 자체가 통제를 명분으로 금기시되는 영역을 짚어내어 표출하고 있으며, 그 장면에 대한 관음증적 상상을 전제로 한다. 다시 말해 신체의 노출이나 정사 장면에 대한 삭제를 요구할 때 표면상으로 그것은 관료적 기계성으로 수행되는 것 같으나, 그 바탕에는 영화 전체의 의미구조와 관계없이 그 장면만을 '음란과 외설'의 맥락으로 재구성하는 상상력이 작동하고 있는 것이다. 이는 특정한 신체 부위나 일정한 장면을 과대평가하여 집착하는 페티시즘이자, 그것만을 들여다보는 관음증적 양상으로 포르노그래피의 작동방식과 동궤를 이룬다.

이러한 작동방식은 검열주체와 검열을 신청하는 영화생산자와의 대화 과정에서 수행된다. 따라서 검열주체의 관점과 검열문서의 논리는 영화 텍스트에 강제되고, 영화는 그것을 의식하고 반영하며 대응하게 된다. 그러나 검열당국과 영화 제작 측에서 표면적으로 내세우는 것은

언제나 ‘윤리’와 ‘예술’이었기 때문에 그러한 명분 또한 영화 재현과 검열의 상호작용에 관여하게 된다. 이 세 가지 인자는 검열과 섹슈얼리티 재현의 역학을 구성하며, 엄격한 통제와 포르노그래피적 상상력의 공존이라는 매커니즘을 만들어냈다.

이러한 상상력이 재현의 형태로 집약적으로 표출된 것이 1980년대 초 『애마부인』이었다. 『애마부인』은 ‘정숙한 창녀’ 표상을 통해 표면적으로는 보수적 주제를 내세우면서도 영상에서는 관음증과 페티시즘으로 접철된 도착적 양상을 드러낸다. 이러한 재현은 ‘-부인 시리즈’의 전범이 되며, 이후 오랫동안 한국 섹스영화의 관습으로 작용하게 된다. 요컨대 1980년대 이후 ‘에로영화’로 불린 한국 섹스영화의 관습은 1960년대 후반 섹스 영화와 담론의 대두에 대한 정치권력의 역행적 억압에서 비롯된 도착과 분열의 양상이었다고 할 수 있다.

(주제어: 검열, 포르노그래피, 재현, 외설, 관음증, 페티시즘, 도착, 섹스영화, 호스티스영화, 에로(티시즘)영화)

1. 검열과 외설

본고는 1960년대 후반~1980년대 초반 ‘외설’을 둘러싼 검열과 영화 재현과의 관계에 대한 물음에서 출발한다. 외설 혹은 음란의 문제는 ‘풍속’이라는 이름으로 식민지시기부터 검열의 대상이었다. 그러나 식민지 시기는 물론이고 해방 이후 1960년대 전반기까지만 해도 이 문제는 크게 이슈화되지 않았다. 그런데 1960년대 말부터 영화의 섹슈얼리티 문제가 사회적 이슈로 대두하고, 1970~80년대에는 ‘호스티스영화’, 혹은 ‘에로(티시즘)영화’라는 장르까지 형성된다. 그리고 그러한 영화들은 성적 노출과 재현의 수위 때문에 언제나 ‘외설과 음란’ 논란에 휘말리곤 한다.

여기에는 1960년대 후반 유럽과 미국에 불어 닥친 ‘프리섹스’ 열풍, 서구 지향적 근대화에 따른 풍속의 변화와 섹스 담론의 활성화, 그리고 텔레비전 매체의 확산으로 인한 영화의 돌파구 마련의 필요성 등 여러 가지 이유가 있을 것이다.

그런데 한국영화사에서는 주지하다시피 한국의 특수한 상황 때문에 검열이 유난히 강력하게 작용했다. 더구나 1960년대 후반~1980년대 초반은 문화적 검열뿐 아니라 사회적 통제까지도 최고조에 달했던 시기였다. 따라서 영화 재현 문제에 있어서도 그것에 대한 검열의 영향 내지 역학을 고찰하는 것은 이 시기 한국영화사 연구에서 필수적인 관점 중 하나이다. 그럼에도 불구하고 그 동안 한국영화와 검열의 관계에 대한 연구 자료의 한계 때문에 구술증언과 신문, 사회과학적 추론에 의존해왔다. 그런데 한국영상자료원의 검열자료 데이터베이스화에 힘입어 새로운 국면을 맞이하게 되었다. 본 연구는 수년 간 한국영상자료원의 검열 자료를 검토해 온 경험을 기반으로 검열과 섹스 재현의 관계에 주목한 것이며, 필자가 ‘검열에 의한 대중 감성의 정향(定向)’이라는 측면에서 1970년대 영화 검열과 감성 재현의 관계를 고구했던 연구¹⁾의 연장선상에 있다.

이 시기의 한국영화 연구는 박정희 정권의 통제 정책을 고려하지 않고는 거의 불가능하기 때문에 대부분의 논문이 영화와 정책의 관련성에 유념해왔다. 그리고 외설 논란 영화와 통제의 관계에 대해서는 그 동안 몇 편의 주목할 만한 연구가 산출되었다. 우선 유선영은 이 문제에 대해 과도한 동원체제의 강화로 인한 욕망의 ‘월경(越境)’이라는 흥미로운 가설을 제시한 바 있다.²⁾ 이러한 가설의 연장선상에서 여임동은 1960년대

1) 박유희, 『박정희 정권기 영화검열과 감성 재현의 역학』, 『역사비평』 99호, 역사비평사, 2012, 42~90쪽.

2) 유선영, 『동원체제의 과민축화 프로젝트와 섹스 영화』, 『언론과 사회』 15권 2호, 성곡언론문화재단, 2007, 2~56쪽.

말 ‘섹스영화’의 등장배경을 고찰하였다.³⁾ 최근에는 필자가 유신체제 영화정책과 영화 재현의 상관성을 논하였으며⁴⁾, 박정희 정권 후반기 수입 영화 검열과 관련하여 조준형⁵⁾의 실증적인 연구가 나오기도 했다. 또한 권명아의 『음란과 혁명』⁶⁾에서 이 문제가 부분적으로 다루어지기도 했다.

그럼에도 불구하고 이 문제에 대한 연구는 아직 초기 단계이다. 선행 연구들은 유용한 역사적 정보와 흥미로운 문제의식을 제공하고 있어서 후학들이 가설을 세우는 데 도움을 주고 있다. 그러나 논증 자료의 한정성으로 인해 사회과학적 자료를 통해 영화사적 의미로 추론하는 경우가 많았다. 이러한 연구들에서는 ‘검열’이라는 키워드가 논문에 명시되어 있음에도 불구하고 그것은 ‘일제치하’ 식으로 텍스트를 둘러싼 ‘나쁜 환경’ 정도로 설정된다. 한편, 검열 자료에 기반을 둔 연구들도 아직 한 두 텍스트만을 분석하여 연역해보는 시론의 성격이 강한 것 또한 사실이다. 이에 본고에서는 1960년대 후반부터 1980년대 초반까지 성 표현 문제로 사회적 이슈가 되고 검열에서 문제가 되었던 영화들과 해당 검열 서류를 중심으로 검열과 ‘섹스’ 관련 재현⁷⁾의 역학을 밝힘으로써 논의를 심

3) 여임동, 「1960년대 말 박정희 정권기 ‘섹스영화’의 등장배경에 관한 연구」, 『영화문화 연구: 영상원 영상이론과 논문집』 11, 한국예술종합학교, 2009, 293~358쪽.

4) 박유희, 「박정희 정권기 영화검열과 감성 재현의 역학」, 『역사비평』 99호, 역사비평사, 2012, 42~90쪽.

5) 조준형, 「박정희 정권 후반기 영화와 섹스, 그리고 국가: 독일 성교육영화 <헬가>의 수입과 검열 과정을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제45집, 한국극예술학회, 2014.9, 163~211쪽.

6) 권명아, 『음란과 혁명』, 책세상, 2013.

7) 이 시기 ‘섹스영화’, 혹은 ‘에로영화’에 대해서는 젠더 차원에서 대부분의 연구가 이루어져왔다. 이러한 연구로는 김지미, 「1960~70년대 한국영화의 여성 주체 재현 방식 연구」, 박사학위논문, 서울대학교 국어국문학과, 2011; 노지승, 「〈영자의 전성시대〉에 나타난 하층민 여성의 쾌락: 계층과 젠더의 문화사를 위한 시론」, 『한국현대문학연구』 24, 한국현대문학학회, 413~444쪽; 노지승, 「한국 남성성의 문화적 (재)구성과 그 계보: 남성 주체의 분열과 재건, 1980년대 에로영화에서의 남성성」, 『여성문학연구』 30, 한국여성문학학회, 2013; 정한아, 「1970년대 각색 시나리오를 통해 본 여성의 표

화시키고자 한다.

본고에서 우선적으로 주목하고자 하는 것은 검열문서라는 텍스트와 영화의 재현 구조 사이의 유비적 역학이다. 그리고 그 출발점이 되는 가설은 검열문서부터가 포르노그래피적인 내용과 형식을 지닌다는 것이다. 검열이란 법률적인 용어로는 “사상을 통제하거나 치안을 유지하기 위해, 언론, 출판 보도, 연극, 영화, 우편물 따위의 내용을 사전에 심사하여 그 발표를 통제하는 일”, 심리적인 용어로는 “정신분석에서 인간의 마음속에 있는 위험한 욕망을 도덕적 의지로 억눌러 의식의 표면에 떠오르지 않도록 하는 일”을 말한다. 그리고 ‘포르노그래피’는 “인간의 성적 행위에 대해 (사실적, 혹은 노골적으로) 묘사한 그림, 사진, 소설, 영화 따위를 통틀어 이르는 말”로 그리스 어원(pornographos) 상으로는 ‘창녀(pornē)에 관하여 쓰인 것(graphos)’을 뜻했는데, 근대에 이르면서 ‘오브신(obscene)’—무대에서 보일 수 없는 음란하고 외설적인 것—과 동의어로 쓰이게 되었다. 따라서 공적인 영역에서 표출시킬 수 없는 것이 표출되었을 때, 사회에서 음란하고 외설스럽다고 인식하는 것이 표현되었을 때, 그것이 포르노그래피가 된다.

그런데 검열문서는 그 자체가 통제를 명분으로 금기시되는 영역을 짚어내어 표출하고 있으며, 그 장면에 대한 관음증적 상상을 전제로 한다. 다시 말해 신체의 노출이나 정사 장면에 대한 삭제를 요구할 때 표면상으로 그것은 관료적 기계성으로 수행되는 것 같으나, 그 바탕에는 영화 전체의 의미구조와 관계없이 그 장면만을 ‘음란과 외설’의 맥락으로 재구성하는 상상력이 작동하고 있는 것이다. 이는 특정한 신체 부위나 일정한 장면을 과대평가하여 집착하는 페티시즘이자, 그것만을 들여다보

상방식: 김승옥 시나리오를 중심으로, 『스토리엔이미지텔링』, 건국대학교 스토리엔 이미지텔링연구소, 2013 등이 있다.

는 관음증적 양상으로 포르노그래피의 작동방식과 동궤를 이룬다.⁸⁾ 이러한 작동방식은 검열주체와 검열을 신청하는 영화생산자와의 대화 과정에서 수행된다. 따라서 검열주체의 관점과 검열문서의 논리는 영화 텍스트에 강제되고, 영화는 그것을 의식하고 반영하며 대응하게 된다. 그러나 검열당국과 영화 제작 측에서 표면적으로 내세우는 것은 언제나 '윤리'와 '예술'이었기 때문에 그러한 명분 또한 영화와 검열의 상호작용에 관여하게 된다.

본고에서는 검열, 영화의 대응, 그리고 대외적 명분이라는, 세 가지 인자를 고려하며 1960년대 말~1980년대 초에 이르는 '섹스영화'의 양상과 그것에 미친 검열의 영향을 밝혀보고자 한다. 이를 위해 한국영화사상 최초로 '음화제작협의회'로 감독이 기소되는 1965년 『춘몽』 사건에서부터, '완전 성인영화'의 신호탄이 되었던 1982년 『애마부인』에 이르는 외설 논란 영화를 두루 검토하면서, 검열문서라는 텍스트가 영화를 어떤 의미구조 안에 위치 지웠는지, 그리고 그러한 맥락화가 영화 재현에 미친 영향에 대해 고구해보고자 한다.

2. 상상된 음화(淫畵)와 도착적 상상력

1960년대 후반 서구에서 시작된 섹스 혁명과 성 담론은 서구 근대화를 지향했던 한국에 유입된다.⁹⁾ 이때 불황에 직면해 있던 한국영화는

8) 현대사회에서 포르노그래피는 일반적으로 남성의 성적 흥분을 이끌어내기 위해 여성의 신체를 대상화하고 특정 부위를 물화(物化)하는 것으로 구축된다. 포르노그래피의 작동방식에 대해서는 구성주의적 페미니즘의 견지에서 이 문제를 다룬 안드레아 드워킨, 유혜연 옮김, 『포르노그래피』, 동문선, 1996 참조.

9) 서구 섹스혁명으로 인한 1960년대 후반 성 담론의 대두에 대해서는, 조준형, 『박정희

이러한 물결과 조응하며 ‘섹스 영화’¹⁰⁾가 제작된다. 식민지시기 이후 검열에서 언제나 ‘공안’에 가려져 있던 ‘풍속’ 문제가 대두하기 시작한 것이 이 시기이다. 한국영화사 최초의 음화제조 사건으로 기록이 된 『춘몽』부터 시작된 ‘음화’ 논란은 1969년 『내시』, 『벽 속의 여자』로 이어지며 외설·음란에 대한 판례를 남기게 된다. 이때 검열권력은 외화(外化)된 재현물이 아니라 스크린 이면의 제조 과정을 문제 삼으며 도착적 상상력을 드러낸다. 이후 ‘외설·음란’을 필두로 한 풍속 차원의 검열이 나날이 강화되면서 그러한 상상력은 한국영화의 재현에 영향을 미치게 된다. 여기에서는 검열과 영화생산자의 표현 욕구가 줄다리기를 하던, 『춘몽』부터 1960년대 말 줄지어 제작된 외설 논란 영화까지 고찰한다.

2-1. 검열의 자의적 응시와 외설의 발견

1966년 1월4일에 유현목 감독은 ‘음화제작혐의’로 불구속 기소된다. 그 이유는 “1965년 5월 〈춘몽〉을 제작할 때 신인배우 박수정(25) 양을 ‘세트’ 안에서 완전 나체로 뒷모습을 촬영”¹¹⁾ 했기 때문이었다. 이는 우리나라에서 영화감독이 음화제작혐의로 기소된 첫 번째 사례였다. 두 달 후 유현목 감독은 유죄를 선고받게 되는데, 당시 신문에 공개된 판결 요지는 다음과 같다.

정권 후반기 영화와 섹스 그리고 국가: 독일 성교육영화 〈헬가〉의 수입과 검열과정을 중심으로, 『한국극예술연구』 45집, 한국극예술학회, 2014, 163~211쪽 참조.

10) ‘섹스영화’란 1960년대 말에 한국 신문에 등장하기 시작한 용어로, 처음에는 ‘불륜영화’를 대체하는 의미로 사용되었다. 그러다가 1940년대 이후 사라졌던 ‘에로(티시즘)’이라는 말이 영화와 합성되어 ‘에로(티시즘) 영화’로 재등장하면서 ‘섹스영화’와 ‘에로영화’는 거의 동일한 의미로 사용된다. 이후 1980년대까지 두 용어에서는 ‘팔기 위해 벗기는’ 저질 상업영화의 뉘앙스가 점차 강해진다.

11) 『경향신문』, 1966.1.4., 7면.

◇ 판결요지 음화제조

서양문화침투로 性的 개방풍조가 과거보다 높아 전통적 성 풍속 감정에 큰 변화를 가져온 것은 사실이나 유방 또는 신체 전부 내지 일부를 함부로 노출시키는 풍속 감정은 우리 사회의 전통에는 아직 찾아볼 수 없고 이러한 노출이 일반화되지도 않아 정상적인 대중에게 혐오 수치의 감정을 주고 선량한 사회의 성적 도의 관념을 파괴하는 한계를 넘어섰으므로 성적 도의와 사회 일반의 이익을 위해 이 점 한계를 그어야 한다. 따라서 지난 65년 5월 일본영화 〈白日夢〉을 번역한 〈春夢〉 제작 시 피고인이 여배우 박수정(25) 양으로 하여금 완전 나체를 명령하고 변태 성욕자에게 쫓겨 나체로 6초 동안 20피트나 쫓겨가는 장면을 필름에 담은 것은 음화를 제조한 것으로 인정한다.¹²⁾

명분은 신체 노출의 풍속이나 전통이 아직 우리 사회에 없으므로 '정상적인 대중'에게 혐오 수치의 감정을 주기 때문에 음화 제조라는 것이었는데, 그 근거는 최종적으로 표출된 화면이 아니라 제작 과정으로부터 제시되고 있다. 즉 감독이 여배우에게 나체가 될 것을 명령하고 그것을 6초 동안 찍었다는 사실음화 제조 자체가 그 장면이 공개음화 반포되지 않았더라도 문제가 된다는 것이었다. 이러한 관점은 논리상으로는 억지나 궤변에 가깝다.

외설이나 음란을 규제하는 '풍속' 차원의 검열은 식민지 시기부터 있었던 것이었다. 그런데 식민지 시기 규정에서도 '公安風俗'으로 묶어서 명시하고 있듯이,¹³⁾ 풍속 검열의 범주는 외설이나 음란에 국한된 것이 아니었다. 한국영화사 최초의 음화제조 유죄 판결에 해당하는 『춘몽』 사건에서 『춘몽』이 음화냐 아니냐의 여부가 핵심이 아니었다는 것은 잘 알려진 사실이다. 1965년, 『7인의 여포로』를 연출한 이만희 감독이 용공

12) 『映畫 春夢에 淫畫判決』, 『동아일보』, 1967.3.15., 3면.

13) 활동사진필름규칙 제5조에 의하면 "검열관청의 검열을 거친 필름으로서 공안 풍속 또는 보건 상 지장 있다고 인정할 때는 그의 영사를 제한 또는 금지할 수 있다"고 명시되어 있다.

혐의로 기소되자 유 감독은 이만희 감독을 변호했고, 그 변호 발언 때문에 반공법 위반 혐의로 기소되면서 『춘몽』까지 음화로 기소되었던 것이다.¹⁴⁾ 검열서류를 통해 『춘몽』이 우여곡절을 거쳐 개봉하는 과정을 살펴보면, 한국영화사에서 최초의 음화 사건이 발생하는 상황이 보다 분명히 드러난다.

『춘몽』의 제작사인 세기상사는 1965년 1월29일에 제작신고서를 공보부에 접수하는데, 4월22일에 제작신고가 반려된다. 그 이유는 『춘몽』이 일본영화 『백일몽』의 표절이고, 그 내용이 비속하기 때문이라는 것이었다. 그리고 부대 참고에서는 ‘비속하다’는 것을 “그 표현방법이 선정적”이라고 바꾸어 말하고 있다.¹⁵⁾ 그러자 제작사는 2월25일에, 저작자의 승인을 받은 ‘공연권 취득증명서’를 첨부하여 제작신고서를 다시 제출한다. 이때 제작사는 공보부장관 앞으로 「극영화 〈춘몽〉 제작에 대한 건의서」도 제출한다. 그것은 크게 두 부분으로 이루어져 있는데, 앞부분은 작품의 제작의도를 설명하는 것이고, 뒷부분은 14개 항목에 걸친 자진 개작 부분을 상세히 밝히는 것이었다. 그 내용을 요약하자면, 앞부분은 『춘몽』이 이미지를 위주로 한 전위적인 영화이고 예술지상을 모토로 하는 유현목 감독의 실험작이라는 것이었고, 뒷부분은 건의서에서 개작하겠다고 한 14개 장면은 물론이고 다른 부분에 대해서도 상영허가 심사기준에 저촉될 우려가 있을 경우에는 계속적으로 주의하여 촬영하겠으니 부디 제작을 허가해달라는 것이었다.¹⁶⁾ 이 제작신고는 3개의 선정적

14) 『7인의 여포로』에 대한 유현목 감독의 변호에 대해서는 박유희, 『문예영화와 검열: 유현목 영화의 정체성 구성과정에 대한 일고찰』, 『영상예술연구』 17호, 영상예술학회, 2010, 201~203쪽 참조. 그리고 『7인의 여포로』에 대한 유현목 감독의 변호와 그의 영화 『춘몽』에 대한 음화제조 유죄 판결에 대해서는 조준형, 『음란과 반공의 결합: 유현목의 경우』, 『웹진 민연』 53호, 민족문화연구원, 2015.9.21., <http://nikszine.korea.ac.kr/>에 잘 정리되어 있다.

15) 「극영화 〈춘몽〉 제작신고 반려」, 공보국 영화과, 1965.4.22.

인 장면을 삭제하거나 개작하라는 시정사항과 함께 5월13일에 수리 통보된다.¹⁷⁾ 그리고 5월24일 상영허가신청이 접수되어 5월26일에 필름 검열이 실시된다. 그런데 중앙정보부에서 재심을 요청하면서, 『춘몽』은 상영이 허가되기까지 우여곡절을 겪게 된다. 그 경위를 기록한 공보부 서류¹⁸⁾를 보면 다음과 같다.

제목: 邦畫〈春夢〉上映許可經緯	
(내용)	1. 65.5.24 上映許可申請接受
	2. 65.5.26 審査實施 (中·情 再審査請)
	3. 65.5.31 中·情再審査實施 (保留要請)
	4. " 映畫分科委員會審議
	5. 65.6.5 中·情意見接受 (외설部分의 關係機關과 協議決定要請)
	6. 65.6.21 中·情에 當部意見通報 (上映許可할 것임을)
	7. 65.6.26 再審査後 制限事項을 決定하고 6.28 決裁上申

1965년 5월26일 중앙정보부의 요청에 의해 재심이 실시되고 5월31일 중앙정보부에 의해 보류가 요청되어 영화분과위원회에서 심의가 다시 이루어지는데, 6월5일 다시 중앙정보부가 외설 부분에 대해 관계기관과 협의하라고 공보부에 요청한 것으로 보인다. 6월5일 중앙정보부 보안과에서 중앙정보부장 명의로 공보부장관 앞으로 보낸 「영화재심의견통보」

16) 세기상사 대표 우기동, 「극영화 〈춘몽〉 제작에 대한 건의서」, 1965.4.24.

17) 「극영화 〈춘몽〉 제작신고 수리통보」, 공보국 영화과, 1965.5.13.

18) 「邦畫〈春夢〉上映許可經緯」, 공보부 영화과, 1965.6.28.

에 의하면 “당부에서 영화 〈춘몽〉에 대한 재심 결과 그 내용이 자학적 변태성의 생태를 묘사한 것으로서 국민 대중으로 하여금 건전한 성도덕을 해할 우려가 지대한 것이며 형법 제243 및 244조에 저촉되는 것으로 사료되어 **검찰기관과 협조하여 조치**함이 가할 것으로 사료됩니다.”¹⁹⁾라고 적혀있다. 이후부터 6월21일까지의 과정은 서류로 남아있지 않아 알 수 없으나, 적어도 공보부, 검찰, 그리고 제작사 사이에 일종의 조율과 타협이 있었을 것으로 추측된다. 그리고 6월21일에 공보부 영화과는 중앙정보부장 앞으로 “세기상사 주식회사 제작품 〈춘몽〉에 대한 재심 의견에 관하여 본 작품이 외설이라 관과되는 부분은 영화법 시행규칙 제5조 규정에 의거 대폭 삭제하고 상영허가 조치할 것을 통보합니다.”²⁰⁾ 라는 전언을 보낸다. 그 결과 6월30일자로 상영허가가 통보된다.²¹⁾

서류에 의하면 필름에서 6개 처를 삭제하는 조건으로 상영이 허가된다.

S#	C#			
54	20	진찰실	여인의 젖가슴 노출 화면 삭제	(1개 처)
14		아파트 방 내부 야외 입야	여인 린치 장면 삭제 여인 린치 장면 삭제	(1개 처)
26	25	백화점	여인 나체 장면 삭제	(1개 처)
"	"	"	여인이 젖가슴 노출 화면 삭제	(2개 처)
29	16	거리	행인이 지폐 주워가는 장면 삭제	(1개 처)

그런데 공보부에서 서류 및 필름을 실시하고 요약한 『춘몽』의 내용을 보면 이 영화를 ‘이색적 전위영화’로 기록하고 있다. 서류에 적힌 바에 의하면 『춘몽』은 “善男善女가 齒科에서 治療中 서로 알게 되자 各各 冥

19) 「영화재심의견통보」, 중앙정보부 보안과, 1965.6.5.

20) 「국산극영화 〈춘몽〉 재심 의견 처리」, 공보부 영화과, 1965.6.21.

21) 「국산영화 〈춘몽〉 상영허가」, 공보부 영화과, 1965.6.30.

○○과 癡醉로서 意識을 잃게 되며 이에 따라 이들의 思惟作用으로서 時空을 超越한 人間性情이 極限相으로서의 幸과 不幸을 醫師를 紹介시킨 三角關係로서 ○○하다가 結局 性으로서의 慾情的行爲에 破綻을 結末하고 無限한 悔恨에 淪부짚을 무렵 意識을 恢復하여 意情을 풀어가는 異色的 前衛映畫”라는 것이다. 나름대로 줄거리 요약이기는 한데 문장이 어법에 맞지 않아 문맥을 이해하기가 쉽지 않다. 다만 마지막 문장을 통해 『춘몽』이 검열관들에 의해 ‘이색적 전위영화’로 받아들여졌다는 것은 분명히 알 수 있다.

제한사항에 적혀있는 원색적인 어구들과 영화에 대한 몰이해를 드러내는 요약, 그럼에도 불구하고 ‘이색적 전위영화’라는 결론적 명시는 너무 불균질해서 코믹하거나 그로테스크하게까지 보인다. 그런데 이러한 모순 내지 불균질에는 1980년대까지 외설에 관한 검열에서 지속적으로 작용하는 원리 아닌 원리가 들어있다. 검열관들은 이 영화가 제작사에서 주장하는 대로 전위적 실험영화임을 인정하는 듯하지만, 사실 검열관의 그러한 인정이 실제 가위질을 하는 단계에서는 전혀 중요하지 않다는 것이 제한사항을 통해 드러난다. 제한사항은 어차피 여성 신체의 일정한 부분은 노출할 수 없고, 폭행이나 기타 범법 장면도 보여서는 안 된다는 규칙에 따라 기계적으로 선별되기 때문이다. 전위영화라는 정체성 속에서의 그 장면들의 기능이나 역할 등은 전혀 고려의 대상이 될 수도 없고 그것을 고려할 수 있는 검열관도 없다. 검열관들은 시행규칙, 나아가 그것을 하달하는 행정적 검열권력의 시선과 요구를 의식하며 검열을 수행한다. 그 시선이 여성의 젖가슴 노출은 텍스트의 구조나 맥락에 상관없이 외설이라고 명령하고 있다면 일선의 수행자인 검열관은 설사 그렇게 생각하지 않는다 하더라도 그것을 음란으로 바라보며 삭제할 수밖에 없다.

이는 영화 제작자들에게도 마찬가지로 적용된다. 검열에서 외설로 규정되면 어차피 찍은 필름을 잘라내야 하기 때문에 애초에 그러한 장면을 찍지 않는 것이 가장 손해를 덜 보는 길이다. 그러려면 검열권력이 요구하는 기준에 따라 자진 검열이 사전에 이루어져야 한다. 이때 자진 검열의 주체는 이미 검열권력의 시선을 내면화하고 있다. 검열권력의 보이지 않는 시선을 의식하여 그가 원하는 대로 일정한 부분만을 응시하고 잘라내는 것 자체가 도착이다. 그런데 거기에는 검열권력의 도착적 상상력이 또한 작용한다. 여성의 젖가슴을 음란한 것으로만 바라보는 관점, 그렇기 때문에 그것에 집착하는 페티시즘, 그래서 감시라는 명분으로 그것만을 엿보는 관음증(觀淫症)이 언제나 작동하고 있는 것이다.

『춘몽』은 위와 같은 상영허가를 받고 1965년 7월3일 개봉한다. 그런데 갑자기 1966년 1월에 새삼스럽게 ‘음화제조’ 혐의로 감독이 기소된 것이다. 앞서 언급했듯이 이것이 외설의 문제만은 아니었다. 그러나 이 사건을 통해 보여준 권력의 억지 내지 궤변, 즉 그것이 텍스트에 등재되지 않았음에도 불구하고 세트 안에서 완전 나체로 뒷모습을 촬영했기 때문에 음화제조라는 판결은 검열권력의 도착적 상상력을 적나라하게 드러낸 사건이기도 하다. 검열권력은 언제나 텍스트를 보지 않고 자신이 보고자 하는 것만을 본다. 검열권력이 상상하는 세계에서 그것은 외설, 즉 보여서는 안 되는 것이 보인 것인데, 언제나 보여서는 안 되는 것만을 찾기 때문에 볼 수 있는 것이기도 하다. 그리고 그것은 언제든지 상상된 외설의 세계로 편입될 수 있다. 검열권력은 외설의 세계를 상상하기 때문에 외설을 더욱 철저히 금지하는 것이며 무엇으로든 외설을 볼 수 있기도 하다. 요컨대 유현목 감독에 대한 음화제조 판결은 권력이 오버(over)한 것임에는 틀림없지만, 언제나 일정한 부분 너머[over]를 음란한 것으로만 상상하는 권력이기 때문에 충분히 가능한 일이기도 했다. 이

러한 원리 아닌 원리는 1980년대까지 지속된 검열의 본질이었다.

2-2. 섹스영화의 대두와 '예술vs외설'로의 고착

1969년 2월 신년 프로로 개봉한 『내시』는 “짙은 에로티시즘을 담은 신상옥 감독의 작품”²²⁾으로 알려지면서 “히트 없어 허덕이는 방화계”²³⁾에서 33만 명을 동원하며 크게 흥행하고 있었다.²⁴⁾ 세계적으로 성 담론이 활발해지고 있을 때 영화의 불황 타개책으로서 자극적인 ‘에로티시즘’ 코드를 선택했던 것이 주효했던 것이다. 흥행에 힘입어서인지 “좀 상스럽다”²⁵⁾, “섹시무드를 팔았다”²⁶⁾는 질시 섞인 빈정거림에도 불구하고 이 영화는 베를린영화제 출품이 결정되었다.²⁷⁾ 그런데 7월15일 『내시』(신상옥)가 『벽 속의 여자』(박종호)와 함께 외설 단속에 걸려 입건된다.²⁸⁾ 이는 1969년 7월 전격적으로 실시된 외설·음란물에 대한 일제 단속의 결과였다.

1969년 7월3일 서울지검 음란성 범죄특별단속반은 15일 간에 걸친 외설물 단속에 나선다. 이때 영화 『내시』와 『벽 속의 여자』를 비롯해, 박승훈의 논픽션, 염재만의 『반노』, 월간지 『아리랑』과 『인기』 등이 단속에 걸린다. 이에 『내시』의 신상옥 감독, 『벽 속의 여자』의 박종호 감독과 박승훈 작가가 입건되고 『내시』에 출연한 남궁원과 『벽 속의 여자』을 제작

22) 「新正영화」, 『경향신문』, 1968.12.28., 5면.

23) 「히트 없어 허덕이는 邦畫界」, 『동아일보』, 1969.5.1., 5면.

24) 「술렁이는 映畫界」, 『동아일보』, 1969.3.29., 6면.

25) 「新正영화」, 『경향신문』, 1968.12.28., 5면.

26) 「술렁이는 映畫界」, 『동아일보』, 1969.3.29., 6면.

27) 「극영화 〈內侍〉 등 伯林영화제 出品」, 『경향신문』, 1969.4.26., 5면.

28) 「정시장면 묘사한 영화감독 둘 입건」, 『경향신문』, 1969.7.15., 3면 「영화 〈內侍〉 입건」,

『동아일보』, 1969.7.16., 3면 「映畫 두 편을 立件/ 외설 단속」, 『동아일보』, 1969.7.16.,

3면.

한 우기동, 염재만 작가가 소환된다.²⁹⁾ 『내시』가 『시발점』(김수용, 1968)과 함께 베를린영화제 출품작으로 결정된 지 2개월 반만의 일이었다.

검찰이 발표한 외설 기준에 의하면 외설 또는 음란이란 “사회 일반인의 정상적인 성적 수치심을 해치거나 성욕을 흥분, 자극하고 선량한 성적 도덕관념에 위배되는 것”을 말하며, 그 판단 기준은 다음과 같다.

(가) 성욕을 흥분 또는 자극하고 정상적인 성적 수치심을 해치거나 성도덕 관념에 위배되는지 여부가 사회 통념, 즉 건전한 양식에 의해 판단돼야 한다.

(나) 예술작품이라고 하더라도 차원을 달리하는 법적인 면에서 음란성이 있다면 외설로 인정돼야 한다.

(다) 작품이 발표되는 때와 장소에 따라 음란성이 판별돼야 한다.³⁰⁾

여기에서 가장 주목할 것은 (나)항목으로 예술작품이라고 하더라도 법적인 면에서 음란성이 있다면 외설로 인정된다는 것이다. 이는 예술보다 법률의 기준이 우위에 있음을 명시한 것으로 예술의 맥락에서 판단하지 않겠다는 권력의 의지를 공표한 것이었다. 게다가 ‘사회 통념’, ‘건전한 양식’과 같은 것은 얼마든지 코에 걸면 코걸이, 귀에 걸면 귀걸이 될 수 있는, 개념 아닌 개념이다. 때와 장소에 따라 음란성이 판별되어야 한다는 기준은 그러한 편의성 내지 자의성에 무제한의 탄력성까지 확보해준다. 이로써 외설과 음란의 경계는 권력의 시선으로 얼마든지 자의적으로 판단할 수 있는 것이며 그것에 대한 처벌도 가능한 것이 된다.

당시에는 서구적 성 개방의 조류에 대해 부정적인 시선이 많았으며

29) 『遊興場 누드쇼도』, 『경향신문』, 1969.7.18., 3면.

30) 『藝術이 다쳐선 안된다』, 『동아일보』, 1969.7.10., 5면.

그렇기에 검열권력의 태도에 찬성하는 입장도 분명히 있었다. 『내시』에서 “왕과 후궁의 침실을 지키는 상궁을 설정하여 관음증적인 장면을 연출한 것”, “호모섹스가 최초로 등장한 『시발점』에서 그것을 강요에 의한 계간으로 그린 것”, 『장미의 성』에서 “강아지가 독신여인의 나체를 훑아 올라가자 여인이 베드시트를 움켜쥐고 몸부림치고 그녀의 겨드랑이 털까지 클로즈업시킨 것”, 『벽 속의 여자』는 “온통 에로티시즘-투성이 영화로 만들어 스토리가 낮 뜨거운 정사 신을 위해 오히려 존재하는 것처럼 보이게 한 것” 등이 모두 예술과 외설을 착각한 것으로 비판되며 전반적인 검토와 검열이 강화되어야 함³¹⁾을 증명하는 사례가 되고 있다. 또한 프랑스에 ‘에로물’이 범람하고 있다는 소식을 전하며 그 이유는 드골이 물러났기 때문이라고 진단하여,³²⁾ 프랑스를 반면교사로 삼아 강력한 통제를 해야 된다는 식의 사설이 나오기도 한다.

그러면서도 한편으로는 1969년 흥행에서 수위를 차지한 『내시』, 『너의 이름은 여자』와 함께 『벽 속의 여자』³³⁾를 두고, “『미워도 다시 한 번』이 히트하자 너나 할 것 없이 ‘눈물 映畫’를 急造”하기에 이르렀는데, “관

31) 『판치는 섹스영화』, 『동아일보』, 1969.5.15., 5면.

32) 기사(『프랑스에 에로물 범람』, 『경향신문』, 1969.9.27., 5면.)의 내용은 다음과 같다. 드골이 물러나가 아프레 드골의 침병으로 섹스물이 갑자기 등장하기 시작했다. [····] 광고회사에서 선봉장이 되었다고. 이제 프랑스의 모든 광고는 누드 아닌 것이 없게 됐다. [····] 상업광고뿐만이 아니라 출판계에도 에로의 침입상은 역연하다. 지난 수개월간 1백여종 이상의 에로 책들이 출간되었는데 지금까지 출판 금지가 되었던 마르키트 사드의 작품과 같은 고전까지도 공공연하게 출간되고 있다. 『性生活의 자세 44가지』라는 책은 2주일 만에 8만5천부나 팔렸다는데 에로물의 집필자들은 대부분 여성인 것이 특징이라면 특징. 여하간 아프레 드골의 사생아인 에로물의 범람은 세느강처럼 흘러갈 것이라는 전망.

33) 『내시』가 32만 명을 동원하여 1위, 『벽 속의 여자』가 19만 6천 명을 동원하여 4위, 『너의 이름은 여자』가 17만 명을 동원하여 5위를 기록한다. 그리고 『이조여인잔혹사』가 11만 3천 명을 동원하여 그 뒤를 따른다. -『아듀69 잃은 것과 얻은 것(2) 映畫製作篇(下)』, 『매일경제』, 1969.12.20., 6면.

객의 눈물에도 한계가 있어서인지 제물에 스러지면서 이번에는 섹스 映
 畫에서 突破口를 찾으려” 들었다고 하며, 검찰의 수사에도 불구하고 ‘얼
 마쯤 벗기는 것’은 정석이 되고 말았다는 것³⁴⁾이 인정될 수밖에 없었다.
 그리고 재판이 진행되는 와중에도 『벽 속의 여자』가 에딘버러 영화제에
 서 예선에 입선했다는 소식이 들려오고,³⁵⁾ 『속 내시』에 대한 촬영은 계
 속 진행되어 영화가 완성되었으며,³⁶⁾ 이후 『속 내시』는 카르타고 영화
 제에 출품되어,³⁷⁾ 최고명예상을 수상하기까지 한다.³⁸⁾

이는 당시의 검열이 자본의 논리로 움직일 수밖에 없는 영화의 본질,
 그리고 그것에 돌파구를 제공해주었던 세계적인 성 자유화 물결에 역행
 하고 있다는 것을 말해준다. 그렇다고 해서 영화계에서 예술과 외설에
 대한 고민이 진지하게 이루어진 것은 아니었다. 뿐만 아니라 외설 판단
 의 층위에 대한 원칙조차 없었다. 신상옥 감독의 증언은 이를 잘 보여준
 다. 그는 『내시』가 음란외설죄에 걸려 곤혹을 치른 경험을 회고하며 “문
 제가 된 정사 장면에서 여배우 윤정희는 분명히 브라지와 핫팬티를 입
 고 촬영했다. 그래서 주로 클로즈업으로 웅색하게 찍을 수밖에 없었는
 데 ‘여러 사람 앞에서 음란 행위를 하면 안 된다’는 조항에 걸려, 결국
 벌금을 낼 수밖에 없었다.”고 말한다. 그리고 “이전에도 유현목 감독의
 『춘몽』에서 성행위 장면이 문제된 적이 있었기 때문에 어쩔 수 없었다.”
 고 덧붙인다.³⁹⁾ 이는 『춘몽』에서 제작 과정에서의 여배우의 노출과 대

34) 『映畫 企業化의 試鍊期/ 새 機材 同時錄音 아쉬워/ 興行 집착 問題作 없어』, 『동아
 일보』, 1969.11.13., 5면.

35) 『〈벽속의 여자〉 豫選에 에딘버러 映畫祭서』, 『경향신문』, 1969.8.2., 5면.

36) 『同僚들 농담엔 히죽이』, 『매일경제』, 1969.11.15., 6면.

37) 『〈續 內侍〉 등 出品키로/ 카르타고 映畫祭에』, 『매일경제』, 1970.9.1., 6면.

38) 『〈修學旅行〉 등 3편 國際영화제 입상』, 『경향신문』, 1970.10.27., 5면; 『海外映畫祭
 서 셋 入賞』, 『동아일보』, 1970.10.28., 5면.

39) 신상옥, 『난, 영화였다』, 랜덤하우스, 2007, 81쪽.

중에게 상영되는 최종 텍스트에 표현된 노출에 대한 구분 없이 '음화제조' 혐의가 인정된 것이 판례가 되어 이후 계속 유사한 사건에 적용되었음을 말해준다.⁴⁰⁾

『춘몽』 사건을 변호했던 장대현 변호사도 “음란한 장면에 대한 시대 감각과 가치기준이 바뀌어 가고 있어 음화가 될 수 없다.”고 변론했다고 전해진다.⁴¹⁾ 그런데 이는 음란을 그 형상과 질료에 상관없이 하나의 사실[*fact*]로서 문제 삼은 것으로 예술의 형식화나 텍스트의 구조에 대한 고려는 누락되어 있는 것이다. 예술계나 언론계에서 이에 대한 문제제기가 없었던 것은 아니다.⁴²⁾ 그러나 예술의 형상과 질료에 대한 질문과 토론이 영화의 외설 논의에서는 오히려 기본적인 것이었음에도 불구하고, 여배우의 벗은 몸을 감독과 촬영기사가 찍었다는 것 자체가 여러 사람 앞에서 음란행위를 한 것으로 인정되는 분위기에서, 그러한 본질적인 문제에 대한 논의는 실종된다.

『내시』와 『벽 속의 여자』에 대한 재판이 진행될 때 『춘몽』의 항소심 판결이 나왔기 때문에 외설 음란 문제는 당시 영화계의 최대 이슈였다.⁴³⁾ 그즈음에 영화계의 입장을 다룬 기사는 외설 논의의 향방을 말해

40) 『춘몽』이 유죄가 된 이상 당시 계류 중인 『벽 속의 여자』(박종호 감독), 『내시』(신상옥 감독)에 대한 판결도 쉽게 짐작할 수 있는 일이라는 게 중론이었다. -『〈春夢〉 유죄판결과 영화계의 충격』, 『경향신문』, 1969.10.4., 5면.

41) 『〈春夢〉製作한 俞賢穆 감독에 懲役 1年6月求刑/ 資格停止 1年6月도/ 淫畫 혐의』, 『동아일보』, 1967.2.4., 7면.

42) 영화를 위해 나신(裸身)이 촬영되었다 하더라도 그 장면이 대중에게는 물론이고 검열관들에게조차 공개되지 않았기 때문에 그 영화에 대해 음란 혐의를 적용할 수 없다는 의견이 각계에서 제기되기도 했다.

43) 1967년 3월 유현목 감독이 3만원 벌금형을 받고 항소하였으나, 1969년 9월 『춘몽』이 음화로 판시되어 유현목 감독의 음화 제조 혐의가 유죄로 판결된 데 이어 박승훈(건국대 교수) 씨가 『영점하의 새끼들』, 『서울의 밤』 등으로 외설 혐의로 기소되고 5만원의 벌금형을 선고받았다. -『자갈 물린 文學』, 『경향신문』, 1969.12.17., 7면; 『영화 〈春夢〉에 내린 음란 判例 요지』, 『경향신문』, 1969.7.17., 7면.

준다. 다음 인용문은 필자가 (가)(나)(다)를 붙여 정리한 것이다.

(가) 유 감독 자신은 “〈춘몽〉이 흥행을 목적인 영화가 아니라 표현주의와 상징주의 수법을 믹스하여 시도해본 실험영화임”을 지적, “인간의 원형을 묘사하다보니 여인의 나상이 필요했던 것이지만 스토리가 전혀 없는 데다 그 영화의 분위기로 보아 음화일 수는 없다.”고 주장한다.

(나) 영화인협회 이사장 이봉래 감독은 “영화감독이 미적 추구를 위해 여인의 나상을 찍는 것이 미술대학 강의실에서 나체 모델 한 사람을 여러 학생이 데생하는 것이나 사진작가가 나체 모델을 통해 누드사진을 찍는 것과 무엇이 다르냐?”고 반문, “여인의 나상을 그리거나 촬영한 화가와 사진작가에게 음화제조 죄를 적용할 수 없는 것처럼 〈춘몽〉에도 음화 죄를 적용할 수 없는 것”이라고 주장했다.

(다) “프리섹스의 풍조를 미연에 방지하기 위해 나상의 촬영을 처음 시도한 이 영화에 대한 법적 제재는 현실적으로 타당한 것”이라는 여론이 전혀 없는 것은 아니다. 그러나 영화계의 증론은 “예술의 미적 추구는 음화가 될 수 없다”는 데에 의견을 모으고 있는 듯.⁴⁴⁾

(가)에서 유현목 감독은 여인의 나상이 예술을 위해 필요했던 것이지만 나상을 통해 성적 욕망을 자극하기 위함이 아니었음을 역설하고 있고, (나)에서 이봉래 감독은 영화를 미술과 유비시킴으로써 유현목 감독의 논리를 보완하는 한편, 예술을 위한 도구는 그것이 나신이든 정물이든 도구일 뿐이라는 시각을 드러내고 있다. 그리고 (다)에서는 영화계의 증론이라며 (나)에 가까운 결론을 내리고 있다. 여기에서 텍스트의 맥락에서 외설 여부를 판단해야 한다고 주장한 것은 유현목 감독뿐이다. 나머지 입장은 예술과 외설을 대비시키고 있으며, 그 안에는 예술을 위해서는 음란이 괜찮다는 예술지상주의와, 예술을 위한 것이라 해도 외설은

44) 「〈春夢〉 유죄판결과 영화계의 충격」, 『경향신문』, 1969.10.4., 5면.

안 된다는 사회 규범적 논리가 대비되고 있다.

그럼으로써 외설 음란의 논의는 질료로서의 현실과 형상으로서의 텍스트 개념이 착종된 채 음란한 행위에 대한 이분법적 판단의 문제로 고착된다. 그리고 검열에서 법질서가 예술보다 우위에 있었기 때문에, 예술을 위한 외설은 영화계에서 일종의 저항적 의미를 띠게 되는 기묘한 역설이 발생한다.

이는 『춘몽』에서부터 비롯된 검열의 도착적 상상이 빚어낸 결과이다. 1960년대 말 한국이 지향했던 서구로부터 도착한 성 해방의 조류는 문화 충격이었고, 그것에 불황 타개책으로서 한국영화계가 조응했을 때 보다 풍부한 논란과 토론이 필요한 상황이었다. 그러나 자율적인 논의가 금지된 상황에서, 검열의 응시 속에 놓인 외설 재현의 범주와 그것에 대한 논의구조는 검열의 눈이 보는 대상에 고착되고 응시 방식에 대응하며 정향될 수밖에 없었다. 예술을 위해서 벗긴다는 한국 에로티시즘 영화의 논리구조는 이로부터 형성된 것이었다.

3. 통제와 자본 사이 외설의 항배

1970년대에는 검열의 강화로 인해 '외설'에 해당하는 신체 부위의 노출은 거의 불가능했다. 그런데 외설 논란은 끊이지 않았고, 외설 재현에의 노력도 계속 경주되었다. 근대화에 수반되는 개인의 성적(性的) 자유의 흐름은 국가정책으로 통제하기에는 무리였던 면이 컸고, 불황의 늪에서 성적인 외설은 영화계가 그나마 해볼 수 있는 돌파구이기도 했기 때문이다. 그러면서 '외설'은 '예술'을 의장 삼아 영리를 도모하는데, 한편으로는 표현의 자유의 전진기지와 같은 시대적 함의를 지니기도 하였

다. 그러나 1970년대 후반으로 갈수록 외설은 스크린을 통해 재현되는 것이 아니라 검열의 금지와 그것을 모면해보려는 영화계의 안간힘 속에서 환영과 같은 영역이 되어갔고, 그 가운데 영화는 그 환영의 맥락으로 정향되어 갔다. 검열이라는 또 하나의 생산자에 의해 정향된 외설이 스크린에 재현되는 것은 1980년대로 넘어가면서부터였다. 그리고 그것은 1960년대 말 이후 유행되었던 ‘에로영화’ 시대의 개막이었다.

3-1. 자유로서의 외설과 시선의 비속화

1960년대 후반 담론의 대두 속에서 일어난 일련의 외설 시비와 문제가 된 영화들에 대한 검찰 차원의 대대적인 단속은 1970년에 들어서며 성적 표현에 대한 검열의 강화로 이어졌다. 문공부에서는 “음란 장면 허용 못한다”고 공표했고, 이에 대해 영화계는 “불황 헤치려는 마지막 안간힘에 찬물”을 끼얹는다며 “미풍양속의 실체를 제시해보라”고 반발했지만 별 도리가 없었다.⁴⁵⁾ 정부는 영화뿐만 아니라 출판, 가요 등 문화계 전반의 자유로운 표현에 대해 ‘비정상적 작업’이라 칭하거나,⁴⁶⁾ ‘퇴폐 풍조’로 규정하고 1971년 10월1일부터 집중단속에 들어가는 한편 ‘퇴폐 풍조 정화를 위한 세부시행 계획’을 발표한다. 특히 영화 검열 기준의 강화가 눈에 띄었는데 “①정사장면 ②女身の 半裸 또는 全裸 장면 ③女身の 외설적인 장면 ④同姓愛의 묘사 ⑤기타 公序良俗을 저해하는 외설적인 내용은 모두 삭제”한다고 되어 있다. 이에 따라 검열의 범주도 확대되어 포스터, 간판 등 기타 선전물에 대한 사전심사제도가 신설되었다.⁴⁷⁾ 그리고 세부시행에 대한 규칙은 상황의 변화에 따라 매년 계속

45) 「映畫검열 是非再燃」, 『동아일보』, 1970.9.19., 7면.

46) 「映畫 검열기준 強化」, 『경향신문』, 1971.12.20., 5면.

발표되어 규제는 날로 강화되었다. 이로 인해 1970년대 영화에서는 여성의 신체노출이나 성교의 장면은 실질적으로 금지되었다고 해도 과언이 아니다.

그러나 강화되는 검열은 시대에 맞지 않는 촌충한 그물일 뿐이었다. 검열권력은 그것으로 모든 것을 포획하려 해도 정작 큰 물결로 밀려오는 변화는 막을 수 없었다. 당시 서구에서는 『파리에서의 마지막 탱고』⁴⁸⁾, 『엠마누엘』⁴⁹⁾, 『O이야기』⁵⁰⁾ 등 성적 표현의 수위가 높은 영화들이 선풍을 일으키고 있었다. 이 영화들은 한국의 검열 때문에 수입되지 못했지만, 이 영화들에 대한 기사 자체가 대중의 관심을 끌기에 충분했다. 이외에도 『플레이보이』지가 창간 20주년을 맞이했다는 기사⁵¹⁾, 신상옥 감독이 해외영화제에 참가하고 나서 세계영화의 대세가 섹스와 액션이라고 말한 기사⁵²⁾ 등이 검열로는 통제할 수 없는 거대한 흐름의 편린을 제공하고 있었다. 그리고 이러한 흐름은 이미 국내에서도 형성되고 있었다.

1974년 한 기사는 흥미로운 통계를 보여준다. 기사에 의하면, 당시 『사랑』, 『野談과 實話』, 『夫婦』, 『명랑』, 『인기』, 『아리랑』, 『여성세계』 등 대중오락지가 선정적이고 도색적인 내용을 많이 담아 상업주의적 성격을 뚜렷이 보이고 있었다. 이 잡지들에서 시사 교양기사는 4.9%에 불

47) 「類廢風潮淨化 細部 施行計劃」, 『매일경제』, 1971.10.2., 7면.

48) 「말론 블란도에 無罪 선고 〈파리의 마지막 탱고〉 上映禁止 해제」, 『경향신문』, 1973. 2.5., 2면.

49) 「〈엠마누엘〉 人氣 폭발/ 두 달 동안 觀客 百萬」, 『경향신문』, 1974.9.2., 8면.

50) 「새디즘 다룬 새로운 섹스 映畫 〈O이야기〉 선풍에 말린 프랑스」, 『동아일보』, 1975. 9.20., 5면.

51) 「플레이보이誌 창간 20주년 爆發的인誌價/ 性的 눈요기」, 『동아일보』, 1974.1.12., 4면.

52) 「亞洲영화제를 보고/ 申相玉 감독 주장 邦畫제작에 새 돌파구를」, 『경향신문』, 1973. 5.26., 5면.

과한 데 비해, 연예기사 19.8%, 성범죄기사 20.1%, 취미오락기사 20.5%, 취미기사 20.3%로 전반적으로 선정적이고 도색적인 내용의 기사가 남발되고 있다는 분석이었다. 뿐만 아니라 화보에서도 나체장면과 정사 신을 많이 게재(60% 내외)하고, 흥미 본위의 성격, 성병약 성병 계통의 광고가 많았다. 저축내용별로 보면 ①미풍양속의 저해(저속 외설) 57% ②청소년 교육 저해 19% ③정신적 불안 및 혐오감 조장 5% ④내용의 허위성 4% ⑤개인의 명예훼손 11% 등이다. 이때 저축된 콘텐츠의 내용을 유형별로 살펴보면, ①비정상적 성적 체험담을 독자의 수기 형식으로 쓴 것 ②부부학교실 성교육의 미명 아래 노골적인 성묘사를 한 것 ③외국의 풍물기를 가장한 섹스물 ④사회를 고발하는 양 하면서 남녀관계의 반윤적 부분을 흥미 본위로 다룬 것 등이 있다고 보도되고 있다.⁵³⁾ 그러나 검열이 금지함에도 불구하고, 아니 검열이 금지할수록 검열권력이 음란하다고 주시하는 장면은 계속 양산되었다. 1970년에 말쑥이 되었던 『마님』(주동진, 1970)의 ‘수중섹스’를 둘러싼 검열당국과 제작자의 논쟁은 이러한 역학을 드러낸다.

검열관은 “물속에서 알몸끼리 뒤척이는 모습은 눈뜨고 보기 어렵더라”고 했는데, 감독은 “全身을 잡은 적은 결코 없고, 部分으로 全體를 聯想시키는 수법을 동원했다”고 반박했다.⁵⁴⁾ 일견 동문서답 식으로 보이는 이 대화는 제작자 측에서 이미 검열의 눈이 보고 있는 것만을 보고 있다는 것을 말해준다. 이에 따라 검열당국이 ‘저질’로 상상하고 ‘저질’이라 부를수록 실제로 국산영화는 ‘저질’이 되어갔다. 또한 국산영화는 규제한다 해도 해외로부터 수입되는 영화까지 모두 막기에는 역부족인 면

53) 『지나친 興味위주로 低俗/ 文公部, 月刊 大衆誌 倫理性 分析』, 『매일경제』, 1974. 10.24., 8면.

54) 『映畫검열 是非再燃』, 『동아일보』, 1970.9.19., 7면.

이 있었다. 1970년대 영화사업의 핵심에 수입영화가 있었기 때문에 수입영화는 훨씬 자본의 논리에 따라 움직일 수밖에 없었다. 게다가 “官能의 밤에 퍼지는 섹스의 카니발”과 같은 광고⁵⁵⁾에서 볼 수 있듯이 ‘구라파’, ‘미국’이라고 하면 우리와는 문화가 다른 자유로운 선진국이라는 이미지가 있었기 때문에 검열에서 아무래도 국산영화에 비해 관용적인 대상일 가능성이 컸다. 따라서 국산영화와 수입영화의 차별적 검열에 대해서는 계속 불만이 터져 나왔다.⁵⁶⁾ 문공부는 이 모든 혼란을 어떻게든 규제하고 정리하려 들었고, ‘자율정화’라는 이름 아래 만화, 언론, 출판, 영화, 방송 등에 걸친 자율정화기구를 설치해 나갔다.⁵⁷⁾ 1974년 2월에 강대진 감독을 위원장으로 하는 ‘영화제작자협회 자율정화위원회’⁵⁸⁾가 발족하지만, 그러한 기구로 실효성을 거두기에는 제도와 현실의 괴리, 갈등과 불황의 골이 이미 너무 크고 깊었다.

이러한 와중에 혜성처럼 등장한 것이 청년영화였다. 하길종, 이장호, 김호선을 대표 주자로 하는 청년영화는 청년 세대의 감수성을 바탕으로 성적 표현에서 새로운 과감함을 선보이며 대중의 호응을 얻는다. 사회 비판은 철저히 규제되었기 때문에 청년의 새로운 욕구와 상상력이 풍속 차원으로 표현된 것은 자연스러운 귀결이기도 했다. 청년영화로 최초의 히트작이 되는 『별들의 고향』(이장호, 1974)은 개봉 전부터 키스 장면으로 화제가 되었다.⁵⁹⁾ 이 영화는 이미 베스트셀러였던 최인호 소설을 원

55) 영화 『구라파의 밤』에 대한 광고 문구이다. -『동아일보』, 1969.7.10., 5면.

56) 「잔혹 外國映畫 소혹한 檢閱」, 『동아일보』, 1970.1.29., 5면; 「外畫輸入業者들 기준 緩和을 건의/ 외설·잔혹 봐달라」, 『경향신문』, 1971.8.28., 6면; 「邦畫와 外畫의 檢閱 차별」, 『동아일보』, 1971.8.16., 5면.

57) 이는 1968년 만화에서부터 시작되어 1974년에 영화 자율정화위원회가 발족되었다.

58) 「映製協自律淨化委 위원장에 강대진 씨」, 『매일경제』, 1974.2.11., 8면.

59) 「스텝들까지도 눈알이 휘둥구루루... 安仁淑 키스로 話題 〈별들의 고향〉」, 『매일경제』, 1974.3.7., 8면.

작으로 하는 통속적 문예물로 받아들여지며 검열을 통과하고, 흥행기록을 경신하며 ‘문공부 최우수 영화’에도 선정되었다.⁶⁰⁾ 대중의 호응, 베스트셀러 원작, 아직 검열 기준이 마련되지 않은 새로운 표현방식 등이 검열을 비교적 무사히 통과하는 알리바이로 작용한 것이다.

이와 같이 문학의 권위나 엘리티즘을 방패삼고, 검열에서 ‘희생타’가 될 만한 외피 속에 진의를 내장하는 방식은 1970년대 검열 속에서 영화가 살아남는 일종의 전략이었다. 그 중에서도 청년영화는 참신한 표현방식으로 진의를 우회적으로 표현함으로써 한국영화의 지평을 넓혔다. 대표적인 것으로 『바보들의 행진』(하길중, 1975)과 『어제 내린 비』(이장호, 1974)가 있다. 『바보들의 행진』은 젊은이가 나오는 영화는 건전하고 명랑해야 하고, 군대에 가는 것으로 귀결되는 것이 바람직하다는 검열의 요구 속에서 블랙코미디 형식을 취하여 그것을 표면적으로 수용하는 듯하면서 아이러니하게도 청년의 비애를 더욱 아프게 드러낸다. 또한 『어제 내린 비』는 결코 명랑해질 수 없는 시대에 명랑을 강요받는 젊은이의 분열과 도착을 보여준다. 씩씩함을 가장하지만 정작 혼자 할 수 있는 일은 아무것도 없고, 뭘 수는 있지만 목표를 향해 경쟁할 수는 없으며, 욕망하기는 하지만 책임지지 않으면서, 거기에서 비롯되는 절망과 비애를 웃음으로 위장하는 정신적 상황이 주인공 영후(김희라)를 통해 드러나는 것이다. 여기에서 이 영화가 가진 불륜 멜로드라마의 외장은 영화의 복잡한 이면과 문제성을 논의의 수면 아래로 가라앉히는 데 한 몫 한다.⁶¹⁾

60) 『참신한 邦畫 만들면 觀客들은 몰려든다』, 『동아일보』, 1974.6.7., 5면; 『野心作의 새 바람을 불러일으킨 〈별들의 고향〉』, 『동아일보』, 1974.6.7., 5면.

61) 『어제 내린 비』는 검열의 입장에서 보면 『바보들의 행진』보다 트집거리가 더 많을 수 있는 영화였다. 이복형과 동생 약혼녀 사이의 불륜에다 섹슈얼리티가 강하게 드러나는 영화였기 때문이다. 이 영화는 그러한 불륜과 섹슈얼리티 속에서 한국 사회

이외에도 『화분』은 '난해한 영화'로 받아들여지며 알레고리 속에 은닉된 문제적인 지점이 검열의 눈에서 비껴난다. 『영자의 전성시대』(김호선, 1975)는 비록 대본이 두 번에 걸쳐 개작되기는 했지만, 제작사는 『영자의 전성시대』를 소설을 원작으로 하는 문예물로 어필하면서 결말을 원작과 다르게 수정하고⁽⁶²⁾ 검열당국은 이 영화를 '창녀의 갱생을 다룬 멜로드라마'로 규정하면서⁽⁶³⁾ 비속한 대사들과 노출 장면이 삭제되는 범위에서 검열을 통과했다. 그런데 예술문화윤리위원회의 사전 시나리오 검토에서부터 문화공보부 영화과 대본검열위원이 제작사에 「대본 개작 통보」⁽⁶⁴⁾ 서류를 보내고, 다시 제작사에서 「시나리오 개작 보고」⁽⁶⁵⁾를 하는 과정을 보면 검열과 재현의 상호작용이 다시 한 번 드러난다.

1974년 11월20일 문화공보부 영화과 대본심의위원이 작성한 「시나리오 검토 의견서」에서는 다음과 같은 제한사항이 적혀있다.

가 지닌 폭력성에 대해 이야기하고 있다. 그러나 표면적으로는 불륜 멜로드라마의 성격이 강했기 때문에 검열의 눈은 '풍기風紀' 쪽으로 집중된다. 『바보들의 행진』과 『어제 내린 비』가 보여주는 1970년대 청년영화의 우회적 수사학에 대해서는 박유희, 「박정희 정권기 영화검열과 감성 재현의 역학」, 『역사비평』 99호, 역사비평사, 2012, 66~73쪽 참고.

(62) 원작에서는 주인공 영자가 불에 타서 죽는 것으로 끝나는데, 영화에서는 시골에 내려가 결혼하여 새 생활을 하는 것으로 수정되었다.

(63) 문화공보부 영화과 대본 심의위원의 「시나리오 검토 의견서」에서는 제작사에서 종별 난에 '문예물'이라고 적은 것을 '멜로'라고 수정하고 있다. 이후의 서류들에는 이 영화의 종류가 계속 '멜로'로 표기되고 있다. -「〈영자의 전성시대〉 시나리오 검토 의견서」, 문화공보부 영화과, 1974.11.20.

(64) 「대본 개작 통보」, 문화공보부 영화과, 1974.12.26.

(65) 태창흥업주식회사, 「씨나리오 개작 보고(영자의 전성시대)」, 문화공보부 영화과, 1975.1.9.

가. 다음에 지적하는 비속한 대사를 개작 또는 삭제하기 바람

- ① p3. “너 이 녀석 엇저녁에 힘 다 써버렸구나” 삭제
- ② p6. “병 옮겨준 애 말이냐” 수정
- ③ p15. “먹는다” “먹는 거야” 운운 등
- ④ p72. “공짜로 처녀를 바쳤지” 중 “공짜로”
- ⑤ p710. “김명수”
- ⑥ p다2 “...치사스럽게 더듬고 지랄 쳤는데 야 이놈아 내가 ... 돈 내 이놈아”
- ⑦ p다23 “거긴 내가 씻을게 싫어 싫어”
- ⑧ p가20 “새끼” “이 새끼” 등
- ⑨ p나23 “예” “그 년이” “히히” “이 쌍” 등

나. 다음 지적사항을 개작하기 바람

- ① p36 여자의 팬티가 침대 밖으로 떨어지는 장면
- ② 씬33 강간 장면은 지나친 폭력의 인상 주지 않기 바람
- ③ 전체적으로 목욕탕 장면을 줄여주기 바람

위 서류는 1974년 11월15일 한국예술문화윤리위원회(예륜)에서 보낸 「시나리오 심의의견서」를 거의 그대로 베낀 것이다. 다만 종별(種別)이 ‘멜로’였다가 ‘문예물’로 표기되고, 다시 ‘멜로’로 수정되고 있다. 그리고 제작사는 1975년 1월10일 심의의견서에서 지적한 내용을 그대로 수정하고 보고하는 서류를 제출한다. 그런데 1월16일 문공부는 「대본 재개작」을 통보하고 아래의 지적사항을 별첨한다.

[별첨]

1. 제명: 영자의 전성시대

2. 개작 내용

가. 본 작품은 전체적으로 목욕탕 장면의 빈도수를 줄이고 외설스럽지 않도록 개작할 것.

나. P.4. ‘알몸’ 삭제

다. 씬36 강간 장면 개작

- 라. p.38. 영철 대사 “영철의 손이 영자의 치맛자락 밑으로 들어간다.” 개작
- 마. 가40. 영자 대사 “병원은 몽땅 도둑놈이라구”는 개작
- 바. p가48. 화가 대사 “이거 정말! 좋아 그 대신 오늘은 너… 알지?” (바나나를 집어서 껍질을 벗기고 영자의 입에 넣어준다)는 섹스를 암시하는 듯한 인상을 주므로 개작할 것.
- 사. p다6. 영자 대사 중 “…치사스럽게 더듬고 지랄 쳤는데 야 이놈아 내가 너의 집 밥사발이나 돈 내 이놈아” 삭제
- 아. p다5. 씬135 “말 뺨다귀” 삭제

이에 1월20일 제작사는 지적사항을 그대로 다시 수정하겠다고 보고한다. 그런데 1975년 2월6일자로 제출된 『영화검열신청서』⁶⁶⁾에 보면 제작신고 일시가 1974년 12월31일로 되어 있어서, 대본 개작과 영화 제작이 동시에 진행되었던 것으로 보인다. 제작사는 1975년 1월20일에 예고편 영화검열신청서를 제출하지만 제작신고가 수리되지 않았다는 이유로 1월22일에 반려되었다가, 1월23일에 합격이 통보된다. 그리고 2월10일에 “남자가 여자 허벅지 더듬는 손 장면”, “다리 근처 판잣집이 많이 보이는 장면”, “영자가 요강에 오줌 누는 장면” 단축을 조건으로 필름 검열에서 합격된다.⁶⁷⁾

이 검열서류를 통해 『영자의 전성시대』를 바라보면, 이 영화는 비속하기 이를 데 없는 영화가 된다. 그것은 영화의 맥락과 상관없이 부분만을 바라보는 검열의 단일한 시각 때문이다. 예컨대 목욕탕 장면을 줄이라는 지시는 알몸은 맥락에 상관없이 음란하다는 시각을 드러낸다. 또한 ⑦p다23 “거긴 내가 씻을게 싫어 싫어”와 같은 대사를 삭제하라는 것은 ‘그곳’을 만진다는 것은 모두 외설이라는 단순함을 보여준다. 이와 같이 사람의 몸과 특정한 부분을 단일하게 바라보는 관점은 모순과 도장을 유발할 수밖에 없다. 이외에도 강간 장면을 너무 폭력적이지 않게 묘

66) 『영화검열신청서』, 공보부 영화과, 1975.2.6.

67) 『국산영화 〈영자의 전성시대〉 검열 합격』, 문공부 영화과, 1975.2.10.

사하라든가, 공짜로 처녀를 바쳤다는 대사를 삭제하라는 지시는 그 지시 자체가 가진 폭력성과 더불어 복합적인 모순을 노정한다.

이러한 검열의 시각 때문에 앞서 열거한 것과 같은 1970년대의 아이러니한 걸작들이 청년영화라는 이름으로 나올 수 있었다. 그러나 이 영화들은 예외적인 경우에 해당한다. 검열의 시각은 텍스트 이면의 복합적인 의미나 수준 높은 성 담론이 설 자리를 없앴고, 영화의 다원화를 저해하며 전반적으로 영화의 수준을 떨어뜨리는 데 일조했다. 1976년 이후 검열과 단속이 강화되고⁶⁸⁾, 대마초 사건으로 청년문화 주역들의 손발이 묶이자 한국영화는 한층 더 불황과 저질의 늪으로 빠져든다. 1970년대 후반으로 갈수록 검열의 단순한 도식과 즉자성이 강화되었다. 1960년대 말에 파격적인 성 묘사로 논란이 되었던 『장미의 성』(이봉래, 1969)과 1970년대 후반에 문제가 되었던 『야행』(김수용, 1977)의 검열서류를 비교해보면 그것이 잘 드러난다.

1969년 『장미의 성』은 시나리오 검열에서 다음과 같은 시정사항을 통보받는다.

1)저속한 대사를 시정할 것

① S#8 윤여사의 대사 중 “남자의 한 다리는 여자의 두 다리 사이…중략…하반신은 벌써 허용하지 않으면 안 되는…” 대사

② S#62 C-26 윤여사 대사 중 “암컷으로…” 대사

68) 1976년 7월 치안본부는 이들에 걸쳐 전국적으로 음화 및 음란서적을 일제 단속하여 총 291건(음화 87건, 음란서적 182건, 녹음테이프 14건, 기타 8건)을 적발하고 이와 관련된 20명을 구속 103명 불구속 입건, 111명을 즉심에 돌리는 한편 음화 음란서적 등 외설물 9290건을 압수했다. 이때 단속된 행위는 ①음란퇴폐서적판매행위 ②요정에서 손님을 상대로 도색영화 상영 행위 ③술에 취한 사람들에게 밤늦게 길거리에서 음화를 판매하는 행위 ④손님을 승차시키고 섹스 녹음을 틀어준 행위 ⑤요정 및 유흥업소의 벽에 음화를 걸어놓은 행위 등이었다. -『淫畫, 淫亂書 9千件 압수/ 20名 구속』, 『동아일보』, 1976.7.28., 7면.

- 2) 가정교사와 상애와의 관계를 지속적으로 묘사치 말 것.
- 3) 윤여사가 가정교사에게 연정을 느끼는 것 같은 인상이 되지 않도록 수정할 것.⁶⁹⁾

그런데 정작 필름 검열에서는 제한사항 없이 통과된다. 비고란에 보면 ‘애정물’에서 ‘흠드라마’로 장르가 변경되었고,⁷⁰⁾ 『검열 합격증』에는 “남편에게 버림을 받고 딸 상애와 17년을 살아온 윤여사는 가정교사의 얼굴에서 남편의 이미지를 찾고 또한 ‘차리’라는 애견을 매일 목욕시키는 것을 낙으로 욕정을 달리 방출하면서 고고하게 사는 척 [위]장하지만 마침내 미국에서 돌아온 남편마저 받아드리지 아니하도록 그녀의 집념은 강한데 결국 딸 애리마저 어머니의 위선을 저주하면서 집을 뛰쳐나가매 홀로 남게 된다는 흠드라마⁷¹⁾”로 내용이 설명되고 ‘미성년자관람불가’로 분류되어 있다. 이 영화에는 동성애, 수간(獸姦), 모녀간의 연적 관계 등 문제적인 요소가 많지만 비교적 무사히 검열을 통과했다.

그런데 『야행』을 보면 제작사 측에서 이 영화가 김승옥 동명소설을 원작으로 하는 문예물임을 강조하고 있음에도 불구하고 실사검열에서 “퇴폐적이고 지나친 정사장면이 많아⁷²⁾ 불합격 통보된다. 이러한 조치에 대해 제작사에서는 “작품 전체에서 비친 정사장면과 퇴폐적인 장면을 별첨과 같이 대폭 재편집⁷³⁾”하고 다음과 같은 수정 대조표를 첨부하여 재검열을 신청한다.

69) 『씨나리오 검토의견』, 1968.11.25; 『극영화 〈장미의 성〉 제작신고 수리 및 시정사항 통보』, 공보부 영화과 방화계, 1968.12.23.

70) 『〈장미의 성〉 극영화제작신고서(구비서류)』, 세기상사주식회사, 1968.12.19.

71) 『장편영화 〈장미의 성〉 검열 합격』, 공보부 영화과, 1968.12.31.

72) 『영화검열 신청 회신』(발산: 문화공보부 장관, 수신: 태창홍업(주) 대표 김태수), 1977.4.1.

73) 『극영화 〈야행〉 재검열 신청의 건』(발산: 태창홍업(주) 대표 김태수, 수신: 문화공보부 장관), 1977.4.4.

[야행 대조표]

	재편집 전	재편집 후
썸 61,62 (페이지 가-3)	미스터 공과 미스 오의 정사장면	미스터 공과 미스 오의 정사장면 재편집
썸 80 (페이지 가-14)	선생님과 결혼 첫날밤의 정사 환 상 장면	선생님 죽지 마세요. 죽지 마세요 하는 환상으로 재편집
썸 116-2 거실 (페이지 가-30) 대사	이 쌍년아. 너 남편을 어떻게 보 니 결혼식 같은 것 공중변소에서 차례를 기다리는 사람들이나 하 는 것이야.	이 쌍년 이하 기다리는 사람들이 나 하는 것이야. 삭제했음
썸 116-2 거실	박진국 현주의 스타킹 팬티 벗기 고 젓가슴 내놓고 정사하는 장면	박진국 현주의 스타킹 팬티 벗기 고 젓가슴 내놓고 정사하는 장면 삭제했음
썸 135 독탕 (페이지 나-8)	목욕탕에서 현주 목욕하는 장면	목욕탕에서 현주 목욕하는 장면 중 현주 몸 심한 노출 장면 삭제 했음.
썸 155 (페이지 나-15)	현주 국립묘지 앞에서 스카트 올 리고 서있는 현주 이를 정문 현 병이 결눈으로 훑쳐보는 장면	현주 국립묘지 정문 앞에 서있는 장면으로 재편집
썸 140 호텔 방 (페이지 나-10)	현주의 잭크를 내리는 선생님 벗겨지는 부라자 찢어지는 슈미즈	현주의 잭크를 내리는 선생님 벗겨지는 부라자 찢어지는 슈미즈 삭제
썸 142 침대 (페이지 나-11,12)		
썸 143 초안 (비전)		
썸 144 침대		
썸 145 초야		
썸 146 침대와 초야 (몬타주)	현주의 상기된 얼굴 중 음란한 장면	현주의 음란한 얼굴 삭제했음.

그리고 1977년 4월9일 화면삭제 9개 처, 화면단축 1개 처, 대사삭제 2개 처를 제한사항으로 하여 검열합격이 통보된다.⁷⁴⁾

74) 『국산영화 〈야행〉 검열 합격』, 문화공보부, 1977.4.9.

[제한사항]

화면삭제	썸 17-1 (7)	현주, 박의 위로 기어오른다.
"	썸 28-1 (5-7)	권투 중 정사장면
"	타이틀백 중	북악산 나오는 장면
"	썸 49 (13)	술집에서 바지 찢크 올리는 장면
"	썸 61(전체) 및 62(전체)	정사장면
"	썸 64(전체)	희열에 찬 현주의 표정
대사삭제	썸 116-2 (1)	박 "이 쌍년야", "결혼식 같은 건 공중변소에서 차례를 기다리는 사람들이나 하는거야" 삭제
화면삭제	썸 116-2 (3)	궁둥이 열싸안는 장면. 박의 팬티, 다리 등 (삼각팬티 전부)
화면단축	썸 130 (5)	골목길에서 구토하는 장면 단축
화면삭제	썸 139-1 (전체)	육교에서 현주 납치하여 호텔로 가는 장면 (수갑 채우는 장면)
대사삭제	썸 161 (7)	공 "남자란 다 그렇고 그런거야. 어차피 처녀도 없는 세상이니까" 삭제
화면삭제	썸 17 (3)	박이 현주를 들어 안는다(허벅지에 손 넣고)

1970년대 후반 기준으로 보면 이 영화의 표현 수위가 높지만, 1960년대 말 영화들과 비교해보면 그렇지 않다는 것이 드러난다. 『야행』의 현주(윤정희) 캐릭터는 『벽 속의 여자』에 나오는 미지(문희)와 유사하다. 그런데 개봉일 기준으로 8년의 시간차⁷⁵⁾를 두고 검열을 통과한 결과물로서 두 영화를 보자면, 성을 둘러싼 담론이 전혀 진전되거나 심화되지 않았음을 알 수 있다. 오히려 『야행』의 검열문서에 언어로 옮겨진 장면 묘사에서는 검열이 한층 음험한 눈초리로 영화의 속살을 켜켜이 들여다

75) 『벽 속의 여자』는 1969년 5월에 개봉했고, 『야행』은 원래 1974년에 제작이 시작되었으나 사전 제작이 걸려 우여곡절을 겪은 끝에 1977년 4월에야 검열을 통과하고 개봉하게 되었다.

보고 있음이 드러난다. 이와 같이 검열의 눈은 점점 더 비속화되어갔고, 그에 따라 영화는 신파적 관습 속에 순결에 집착하며 도시 여성의 성적 편력을 그리는 멜로드라마로 단순화되어갔다.

3-2. 보수적 멜로드라마와 정향된 외설의 분열

1977년 이후부터 1980년대 초반까지 화려한 도시를 배경으로 가부장 이데올로기 아래 여성 수난을 전시하며 포르노그래피적 상상력을 자극하는 보수적 멜로드라마가 한국영화 흥행의 수위를 차지한다.⁷⁶⁾ 그런데 1970년대 후반의 멜로드라마에서는 강고한 검열 때문에 직접적으로 특정 부위가 노출되는 일은 없었다. 그러나 이 영화들에서는 한 순진한 여성이 순결을 잃고 여러 남자를 거치게 되는 서사구조와 순결이 훼손되는 것을 보여주는 재현방식이 관습화되며 외설적 상상력을 자극한다. 예를 들어 여주인공은 흰 블라우스나 원피스 차림으로 우연히 비를 맞아 알몸이 내비침으로써 남성인물의 욕정을 자극하게 된다. 이때 남성인물은 비인지 땀인 모를 물기에 젖은 얼굴과 음흉한 시선으로 여주인공을 응시하고, 여성은 두려움에 떨며 두 손을 엑스자로 모아 가슴을 끌어안는데, 남성인물은 짧게 여성인물은 길게 제시된다. 그런데 여주인공은 손으로는 거부의 표시를 하면서도 오히려 으스스한 곳으로 뒷걸음질 친다. 이어지는 정사 장면에서는 여성의 몸을 덮치는 남자의 뒤통수와 등 아래로 그것의 무게에 눌리며 놀람과 고통, 그리고 모호한 열기에 사

76) 1978년과 1979년의 한국영화 흥행 순위를 보면, 1978년에는 『내가 버린 여자』(정소영), 『O양의 아파트』(변장호), 『나는 77번 아가씨』(박호태)가 개봉관에서만 21~37만을 동원하며 1~3위에 랭크되고, 1979년에는 『내가 버린 남자』, 『꽃순이를 아시나요』(정인엽), 『26×365=0』(노세한)가 17~23만을 동원하며 각각 1, 2, 5위를 차지했다. (이는 당시 신문기사를 종합하여 필자가 정리한 것이다.)

로잡히는 여자의 얼굴이 클로즈업된다. 때로는 처음엔 거부하다가 남자의 등을 껴안는 손이나, 살갓을 파고드는 손톱이 클로즈업되기도 한다. 이러한 재현방식은 여러 버전으로 변용되지만, 기본적인 인물의 동선이나 카메라의 각도, 클로즈업의 대상 등에서는 대동소이하다. 그 속에는 흔히 “안 돼요! 돼요! 돼요!”의 수순으로 일컬어지는, 강간의 합리화 논리가 작동하고 있다.⁷⁷⁾

이는 검열이 영화에 제시된 장면을 바라보며 신체나 장면의 부분에 집착하는 데 전제가 되는 관음증적 상상의 세계, 그리고 그것을 뒷받침하는 논리와 상통한다. 검열에서는 여성의 몸이 드러나는 것을 모두 성적 도발로 간주한다. 그래서 그것은 드러나서는 안 되는 외설로 금지된다. 그런데 이러한 논리 속에서 여성은 본질적으로 음란한 존재로 철저히 대상화될 수밖에 없다. 이에 따라 남성의 욕정은 여성들에 의해 얼마든지 도발될 수 있는, 본능적이고 어리숙한 것인데, 그것은 여성의 육체성이라는 원죄 때문에 발생하는 것이므로 남성은 책임을 지지 않아도 되는 문제가 된다. 다시 말해 여성은 개인적 성향이 청순하고 악의 없애야도 그것과 관계없이 속죄양이 될 수밖에 없는 것이다.

1970년대 도시 여성의 수난을 다루고 있는 영화들에는 기본적으로 이러한 논리가 흐르고 있다. 이러한 여성에 대한 대상화의 이유가 검열에만 있는 것은 물론 아니다. 여기에는 유구한 여성 소외의 역사 위에, 여성의 책임으로 돌리지 않고는 남성성의 존재 이유를 합리화할 수 없는 못난 남성의 열등감이 저류하고 있다. 근대화로 인해 가부장제의 전통이 실질적으로 무효화되어가는 지점에서 남성이 지키지 못한 여성의 순

77) 여성은 사회적 도덕의 영향으로 처음에는 강간을 거부하지만 결국 본능적으로 강간을 즐기게 된다는 논리는 오랫동안 남성의 성폭행을 합리화하는 논리로 활용되었다. 이에 대해서는 한스 페터 뒤르, 최상안 옮김, 『음란과 폭력』, 한길사, 2003 참조.

결에 남성이 집착하는 분열된 남성성이 현상되는 것이기도 하다. 그런데 적어도 1970년대 말 ‘호스티스영화’⁷⁸⁾부터 1980년대 초 ‘에로영화’⁷⁹⁾에 이르는 영화 재현에는 이러한 검열의 시선으로 인한 정향이 이루어지고 있다. 그것이 집약되어 표출된 것이 『애마부인』이다. 『애마부인』은 1960년대 말 이후 억압되었던 성적 표현이 1970년대 검열과의 관계에서 정향되면서 상상된 것의 실체를 드러낸다. 『애마부인』의 연출자가 호스티스영화의 연출자와 겹치는 것도 이를 방증한다.

이른바 ‘육체파 자유부인’이라고 할 수 있는 『애마부인』은 제작신고과정에서 제목부터 문제가 되어 ‘오수비’였던 주인공의 이름이 ‘이애마’로 바뀌고 한자 표기도 ‘愛馬’에서 ‘愛麻’로 수정되는 곡절을 겪으면서⁸⁰⁾ 주목을 받기 시작한다. 그리고 “글래머 안소영 전라(全裸) 출연 영화”로 화

78) ‘호스티스영화’라는 용어는 1970년대 중반에는 ‘娼女物’이라는 말과 함께 ‘호스티스’가 나오는 ‘영화’라는 식으로 쓰이다가 1978년부터 ‘호스티스영화’라는 일종의 장르 명칭으로 널리 쓰이기 시작했다. ‘호스티스’라는 말이 ‘술집 여자’라는 함의를 지니게 된 것도 1970년대 이후의 일이다. 따라서 『별들의 고향』을 호스티스영화의 효시로 보는 견해가 영화계에서는 일반적이거나, 사실 그것은 당대의 개념으로도 현재의 영화사적 분류로도 맞지 않는다. 도시 여성 수난담으로서 『별들의 고향』이 앞자리에 놓일 수는 있겠으나, 여성 수난을 관음하는 가학적 쾌락의 영화는 오히려 1969년부터 시작되었다고 보는 것이 합당하다.

79) ‘에로(티시즘) 영화’라는 말이 사용되기 시작되는 것도 1969년경부터 주로 섹스영화의 미학을 논급하면서부터였다. 이후 이 용어가 본격적으로 사용되는 것은 1981년으로 『빠꾸기도 밤에 우는가』에 대해 “원시적인 자연세계를 통해 인간의 본능과 욕정을 그린 농도 짙은 에로티시즘 영화”(『빠꾸기도 밤에 우는가』, 『동아일보』, 1981.3.16, 12면.)라고 부르면서부터이다. 그리고 1982년에 『애마부인』이 나오면서 급격하게 사용빈도수가 높아졌다. 『애마부인』 이후 ‘에로영화’는 한동안 19금 섹스영화를 가리키는 장르 명칭으로 받아들여진다. 이와 같이 ‘에로’가 ‘저질’의 함의를 갖게 되는 것에 대해서 이윤종은 일본문화와의 관련성을 제기하기도 했다. (이윤종, 『한국 에로영화와 일본 성인영화의 관계성: 〈애마부인〉을 중심으로 본 양국의 1970-80년대 극장용 성인영화 제작관행』, 『대중서사연구』 21-2, 대중서사학회, 2015, 81~117쪽.)

80) 제명 변경 승인 과정에서 검열 당국은 애마부인의 제명 표기를 반드시 한자로 해야 한다는 단서를 붙인다. -『극영화 제명 변경 승인』, 문화공보부 1724-20627, 1981.11.27.

제가 되며 필름 검열에서 어떤 결과가 나올지가 초미의 관심사가 된다.⁸¹⁾ 이 영화의 전례 없는 과감한 노출은 신군부 정권의 검열 수위를 가늠해보는 바로미터가 된 셈이었다.

『애마부인』은 시나리오 검열에서부터 36개의 장면이 성적 표현 때문에 문제가 되고, “작품의 전개에 있어서 외설, 퇴폐성이 짙어 성도덕이나 가정윤리를 저해할 우려가 있음”으로 전면 재검토하라는 시정 통보를 받는다.⁸²⁾ 이에 제작사는 다음과 같은 신구대조표를 첨부하여 수정하겠다고는 각서와 함께 제작신고서를 다시 제출한다.⁸³⁾

[신구대비표]

장면번호	구대본	신대본	장면번호
		타이틀백 (첨가)	1
3	남편과의 정사 장면	말을 타고 달리는 현우, 애마	4
6	욕정에 찬 여인의 모습	삭제	7
8	수비, 지연의 대화	대사 부분 삭제	9
13	여자 나신 및 욕정의 표현	삭제	14
16	수비 “술을 먹구 새파란 청년과 외박도 하겠어요”	삭제	17
18	청년 1,2,3의 대화	삭제	19
20	에리카 “지저스 크라이스트”	삭제	20

81) “우리나라 여배우중 가장 가슴이 크고 육감적이라는 안소영이 주연이며 텔런트 임동진이 처음으로 영화에 출연하고 하명중, 하재영도 공연하고 있어 캐스트로도 중량급이다. 네거티브 몽타주 수법 등 특수촬영기법(이석기)을 도입, ‘상당히 끈적끈적한 화면’으로 평가된 이 영화는 아직 검열 전이어서 엄격한 이 과정에서 얼마만한 관용(?)을 얻을까 벌써부터 궁금하다.”-『글래머 안소영 순례 출연 영화 <애마부인> 檢閱과정』, 『경향신문』, 1982.1.16., 12면

82) 『극영화 <애마부인> 제작신고에 대한 회신』(발신: 문화공보부 장관, 수신: 연방영화(주) 최춘지), 문화공보부, 1981.10.15.

83) 『극영화 <애마부인> 제작신고』(발신: 연방영화(주) 최춘지, 수신: 문과공보부장관), 연방 제79호, 1981.10.21.

27	기차 내에서 음탕한 눈으로 여자를 훑쳐보는 남자 표현 장면	삭제	
		에리카가 애마에게 승마대화라도 나가서 무료를 달래라고 권유함	32
35	수비를 유혹하는 청년	삭제	36
36	해변	애마가 해변에서 승마함	37
38	대형 쏘세지	양파	39
39	"	"	
42	가정부와 세탁소 청년과의 정사 장면	삭제	42
		문오와 애마의 과거 관계	43
		문오가 애마와 옛일 생각	47
		애마가 옛일 생각	48
52	욕정을 참는 수비	삭제	54
55	"샘표 간장"	아이 짜!	68
85	베란다로 가서 아래층 수비 방 불꺼지는 것을 보는 문오		
86	사다리로 침입하는 문오	삭제	
87	자고 있는 방안으로 침입하는 문오	애마한테 문 열어 달라고 애원해서 열고 들어가서	87
88	자고 있는 수비에 대한 표현. 잠옷을 찢는 문오. 정사장면	삭제	
89	현관 (아침)	삭제	
91	화장실	삭제	
92	침실	삭제	

1970년대 말 검열 기준으로 볼 때에는 이 장면들 이외에도 문제되는 장면이 많아서 불합격이 될 가능성이 컸지만, 1981년에는 비교적 부드러운 '유의사항'을 통보하는 선에서 제작신고가 수리된다. 유의사항의 내용은 "제명을 변경하고 신체 과도 노출 및 정사 장면을 순화 또는 삭제하는 한편, 외설스러운 작품이 되지 않도록 주의하여 예술적으로 승화된 작품을 제작"하라는 것이었다.⁸⁴⁾ 그리고 필름 검열에서는 예고편

84) 『극영화 〈애마부인〉 제작신고에 대한 유의사항 통보』(발신: 문화공보부장관, 수신:

은 말 위의 다리 노출 장면과 말위의 애마 모습이 나오는 화면 2개 처만 삭제하는 조건으로,⁸⁵⁾ 본편은 “신체 과도 노출 및 정사장면 3개 처”만 단축하는 조건으로,⁸⁶⁾ ‘연소자관람불가’ 등급을 받으며 합격된다. 결과적으로 개봉 전부터 화제가 되었던 “안소영을 알몸으로 말에 태워 달리게 한 장면”이나 “환상적인 남자와의 관계를 마라톤 달리기 식으로 처리한 대담한 장면”⁸⁷⁾은 완전히 삭제되지는 않은 채 연(軟)초점화나 단축된 형태로 공개되었다. 『애마부인』은 개봉하자마자 “TV, 영화 女性해방 氣流”⁸⁸⁾를 상징하고, “탈선한 유부녀를 긍정적 시각으로 묘사한”⁸⁹⁾ 파격적인 영화로 소개되며, 흥행돌풍을 일으켰다.⁹⁰⁾ 그리고 통금이 해제되고 심야극장이 운영되며 『애마부인』은 심야영화관의 ‘미드나잇스페셜’ 첫 프로그로 선정되었다.⁹¹⁾ 『애마부인』으로 촉발된 “官能映像의 세찬 바람!”⁹²⁾은 ‘성인용 에로물 제작붐’으로 이어진다.⁹³⁾ 『애마부인』을 통해 증명된 검열의 완화가 불황에 허덕이던 한국영화 시장에 불을 당긴 셈이었다. 같은 해에 개봉한 『반노』는 제작신고서에 아예 ‘완전성인영화’로 분류되어 검열을 통과하기도 했다. 마침 비디오영화 시장이 활성화

연방영화(주) 최춘지), 문화공보부 예일 1724-19796, 1981.11.7.

85) 「〈애마부인〉 영화예고편 검열 합격증」, 문화공보부 제6053C1-123호, 1982.1.16.

86) 「영화검열 합격증」, 문화공보부 6060C1-6호, 1982.1.28.

87) 「글래머 안소영 全裸 출현 영화 〈애마부인〉 檢閱과정」, 『경향신문』, 1982.1.16., 12면; 「안소영 육감적 演技 자랑/ 첫 主演 ‘애마부인’이 ‘愛麻부인’으로/ 풍만한 가슴에 정사신 대담/ 半裸로 안장 없는 말 타기도」, 『동아일보』, 1982.2.4., 12면; 「지금 애마부인이 몸 전체로 숨가쁘게 달려온다」, 『동아일보』, 1982.2.1., 7면.

88) 『동아일보』, 1982.1.16., 11면.

89) 『동아일보』, 1982.1.16., 11면.

90) 「1회부터 전화매진열풍」, 『매일경제』, 1982.2.24., 14면

91) 「심야에도 영화 상영한다」, 『매일경제』, 1982.3.19.; 「영화가 심야극장 첫선 〈애마부인〉 자정관객 만원」, 『동아일보』, 1982.3.29., 12면.

92) 『동아일보』, 1982.2.4., 6면.

93) 「성인용 에로물 제작붐」, 『동아일보』, 1982.2.4., 12면; 「벗기는 映畫가 主流/ 下半期 邦畫 製作 30篇」, 『동아일보』, 1982.9.6., 10면.

되기 시작하고 있었던 것도 한 몫을 했다.

실질적으로 이미 1960년대 말에 시작된 에로영화 붐은 막을 수 없는 흐름이었다. 에로영화는 1970년대를 거치는 동안 억압되었지만, 1970년대 내내 세계영화계의 정보가 해외토픽으로 소개되었고, 1980년대에 들어서서는 수입이 안 되는 서구의 에로티시즘 영화가 불법 비디오를 통해 음성적으로 유통되고 있었다. 그리고 1980년에는 『칼리굴라』가 영국에서 말썽이 되고 있다는 기사⁹⁴⁾가, 1981년에는 그리스가 영화 검열을 폐지했다는 기사⁹⁵⁾가 났고, 『애마부인』이 히트한 1982년에는 『우편배달부는 벨을 두 번 울린다』와 『보디히트』가 수입되어 관객동원 1위와 3위를 기록하기도 했다.⁹⁶⁾ 이러한 맥락에서 볼 때 신군부 정권의 3S정책 중 적어도 영화 부문은 처음부터 치밀하게 의도된 전략이었다기보다는 더 이상 흐름을 거스를 수 없는 국면에서 이루어진 것으로 보인다. 『애마부인』 이후 에로영화가 양산되자 검열이 1970년대 후반 기준으로 다시 강화된 것은 그러한 심증에 힘을 실어준다.

『애마부인』은 표면적으로는 강력한 가부장제의 윤리를 역설하면서 이면에서는 욕정을 참지 못하는 여주인공을 통해 외설을 보여주는 모순적인 영화다. 이 영화는 남편의 배신과 귀환, 그리고 그에 따른 애마의 일탈과 귀환으로 이루어져 있다. 애마는 남편의 배신으로 인해 어쩔 수 없이 일탈하지만, 결국 남편에게 돌아옴으로써 아내로서의 자리를 지킨다. 이 영화에서 애마는 매우 도덕적이고 정숙한 아내이며 좋은 어머니이기도 하다. 이러한 애마에 대해 배타적인 시어머니나 시누이와 달리 시아버지(김진규)는 애마를 이해하고 아낀다. 그럼으로써 그는 결과적

94) 「로마時代 섹스 映畫 英 檢열통과로 말썽」, 『동아일보』, 1980.9.27., 3면.

95) 「希 映畫檢열 폐지」, 『경향신문』, 1981.10.31., 4면.

96) 『동아일보』, 1982.6.22., 12면; 『동아일보』, 1982.12.15., 12면.

으로 애마를 남편에게 돌아오게 하는, 가부장적인 이데올로기의 수호자이기도 하다. 애마의 행동도 가부장의 이념에 충실하게 이루어진다.

이 영화에 나오는 애마의 정사는 반절 이상이 애마의 상상일 뿐이다. 애마가 옛 애인 문오(하명중)와 연하의 청년 동엽(하재영)을 만나며 잠시 일탈하기는 하지만, 전자는 강간이었고 후자는 이혼 후에 일어나는 일이었으므로 애마는 도덕성에 상처를 입지 않는다. 그리고 결국 동엽과 남편 중에 남편을 선택하면서 가정으로 귀환하게 된다. 다른 남자와 잠자리를 했다는 것이 호스티스영화에서라면 가정으로 귀환하지 못하는 이유가 되었을 것임을 생각하면, 여성의 성적 자유 면에서 그 임계가 확장되었다고 할 수도 있을 것이다.⁹⁷⁾ 그런데 이 영화에서는 애초에 남편의 외도 장면을 직접적으로 제시함으로써 애마의 일탈과 상쇄될 만한 거래 요소를 미리 마련한다. 이로 인해 애마는 처음부터 가정으로 돌아올 수밖에 없게끔 설정되어 있기도 하다.

이러한 보수적 주제 아래에서 애마가 보여주는 성적 행동은 철저히 대상화되어 있다. 이 영화에서 애마의 성충동을 묘사할 때 주로 쓰이는 것은 클로즈업이다. 이 영화에서는 과도할 정도로 익스트림 클로즈업이 사용되고 있으며, 대부분 그것은 혀가 살짝 드러날 만큼 반쯤 벌어진 입술과 몽롱한 눈을 중심으로 한 애마의 얼굴에 집중된다. 여기에 더해지는 것이 애마의 몸을 더듬는 듯한 패닝, 그리고 말을 탈 때 말의 둔부와 맞닿는 애마의 둔부와 다리 등을 반복적으로 보여주는 것 등이다. 프레

97) 이현진은 『애마부인』을 비롯해 『뽕』과 『어우동』을 함께 거론하며 “육망의 주체로서 여성을 그려내고 있다는 점에서 그 자체로 가부장제 질서에 대한 도발적 위반이며 권위주의에 대한 도전”이었다고 평가한다.(이현진, 『1980년대 성애영화 재평가를 위한 소고』, 『현대영화연구』 18, 한양대학교 현대영화연구소, 20014, 101~104쪽.) 1980년대 영화는 분명히 여성 성욕의 재현에서 전반적으로 임계가 확대된 점이 있다. 그러나 그 재현의 성격과 외설의 정체성에 대해서는 보다 심도 있는 논의가 요청되며, 본고는 그러한 작업에 해당한다.

임으로 절단된 여성의 육체를 성적 도발의 대상으로만 바라보는 것은 1970년대 검열이 보여준 페티시즘적 시선과 유비된다. 여기에 전제되어 있는 관점, 즉 여성을 성적인 대상으로만 바라보는 시선은 이 영화에서 애마의 모든 행동에서 성충동을 연상시키는 것에서도 발견된다. 애마는 혼자 자면서도 몸의 선이 드러나는 슬립이나 슬리브리스 네글리제를 걸친다. 심지어 시골 친정에 내려가 밭 매고 똥지계를 지면서도 밤에는 흰색 네글리제를 입는다. 그녀는 침을 맞으면서도 붉은 카펫 위에 엎드려 알몸으로 입술을 반쯤 벌린 채 성충동에 사로잡히고, 아침에 개울에서 세수를 할 때에도 다리를 벌린 채 둔부의 곡선이 한껏 드러나는 포즈로 얼굴과 목선을 쓰다듬는다. 남편을 면회하는 창 앞에서는 손가락을 잔뜩 벌려 침대를 움켜잡듯 하고는 입김을 불어넣으며 “헤어지자는 얘기는 진심이 아니었~~겨~~? 당신도 날 사랑하고 ~~있~~었~~겨~~?”라고 입술이 닫히지 않는 형태로 서술어미를 발음한다.

그리고 이러한 애마를 보여주는 방식은 옛보기이다. 이 영화에는 6번의 정사 장면이 나온다. 다음은 이해를 돕기 위해 등장하는 순서에 따라 장면을 정리한 것이다.

- #1. 애마의 침실: 애마의 상상 속에서 이루어지는 남편과의 정사
- #2. 교도소 앞 카페: 술 취한 애마의 상상으로 이루어지는 외간남자와의 애무
- #3. 애마의 침실: 말 타는 상상을 하며 자위하는 애마
- #4. 애마의 침실: 애마의 아파트로 잠입한 옛 애인 문오의 강간
- #5. 애마의 아파트: 애마의 아파트에 들어온 문오와의 정사
- #6. 애마의 친정 헛간: 친정집에 찾아온 동엽과의 정사

그 중에서 #1~3은 애마의 상상에서 이루어진다. 그리고 #4~6까지 나머지 세 경우에서도 마지막 동엽의 정사 이외에는 일방적으로 애마의

공간에 침입한 남자에 의해 이루어지는 것이다. 카메라는 애마의 성욕에 사로잡힌 얼굴을 클로즈업으로 제시하면서 관객으로 하여금 그녀의 머릿속에서 일어나는 상상을 관음하게 만든다. 또한 그녀의 밀실에 잠입하여 사생활을 엿보는 긴장과 쾌감을 준다. 이는 에로티시즘 영화에서는 일반적인 것이라고 말할지도 모르지만, 이 영화에서는 유난히 애마의 일정한 신체 부위와 성욕이 강조되며 애마는 관객의 성충동을 만족시키기 위해 엿보는 대상으로 최적화 되는 경향이 강하다. 그녀의 옷차림도 그 아래에 언뜻언뜻 비치는 알몸에의 엿보기를 충동한다. 마지막에 그녀가 동업을 만나러 가는 장면에서는 그것이 폭발적인 형태로 표출된다. 애마는 성충동에 못 이겨 흰색 네글리제 바람으로 동업에게 달려가는데, 마침 폭우가 쏟아지고 그녀의 네글리제는 비에 젖고 나뭇가지에 찢어지며 몸을 부분적으로 노출한다. 그리고 카메라는 치마 속을 들여다보는 각도로 그 부분들을 집중적으로 클로즈업하여 번갈아 보여준다.

『애마부인』은 여러 가지 면에서 당시에 음성적으로 유통되었던 『엠마누엘』(쥐스트 재깁, 1974)을 연상시킨다. 유한마담의 설정, 말을 타는 여자, 친구와의 동성애 관계, 여주인공의 상상을 통한 외설적 장면 제시, 몽환적인 영상 처리, 그리고 주인공이 화장대 앞에 앉은 모습으로 끝나는 장면의 유사성 등이 모두 그러한 예에 해당한다. 그러나 그러한 장면을 재현하는 방식은 『엠마누엘』에 비해 훨씬 타자화되어 있으며, 매우 분열적이다. 표면적으로는 가부장적 윤리에 충실한 현모양처를 표방하면서 이면에서는 타자의 성욕에 의해 대상화되는 것이다. 그 결과 『애마부인』은 낮에는 현모양처, 밤에는 창녀의 표상을 지니는 '성욕이 강한 도시 주부'를 관객의 성충동을 자극하는 '정숙한 창녀'⁹⁸⁾ 캐릭터로 조형

98) 캐스린 노버그는 포르노그래피에 등장하는 여성인물을 크게 정숙한 창녀, 희생자적

한 소프트 포르노그래피가 된다. 이 영화가 보여주는 맥락이 결여된 도 착성과 일견 그것에 어울리지 않는 보수적 주제가 1970년대 검열의 시 선과 명분에 유비되는 것은 우연이 아니다. 요컨대 『애마부인』은 신군 부 정권의 산물이었다기보다는, 1970년대 검열에서 금지함으로써 오히 러 부추겼던 외설적 상상력을 드러내는, 1970년대를 거치며 정향된 음 화의 결정판이었다.

4. 맺음말

지금까지 본고에서는 1960년대 후반~1980년대 초반 ‘외설’을 둘러싼 검열과 영화 재현과의 관계에 대해 살펴보았다. 본고에서 착목한 것은 다음 두 가지이다. 하나는 영화 검열이 필수적인 시대에 영화의 재현은 검열 주체와 영화제작 측과의 일종의 대화 속에서 구성된다는 것이고, 다른 하나는 외설 논란 영화와 해당 검열문서를 볼 때, 검열문서라는 텍 스트와 영화의 재현 사이에는 유비적 역학이 보인다는 것이다.

검열문서는 그 자체가 통제를 명분으로 금기시되는 영역을 짚어내어 표출하고 있으며, 그 장면에 대한 관음증적 상상을 전제로 한다. 다시 말해 신체의 노출이나 정사 장면에 대한 삭제를 요구할 때 표면상으로 그것은 관료적 기계성으로 수행되는 것 같으나, 그 바탕에는 영화 전체 의 의미구조와 관계없이 그 장면만을 ‘음란과 외설’의 맥락으로 재구성 하는 상상력이 작동하고 있는 것이다. 이는 특정한 신체 부위나 일정한

창녀, 자유사상의 창녀로 분류한다. - 캐스린 노버그, 『자유사상의 창녀: 마르고에서 쥘리에트까지 프랑스 포르노그래피 속의 매춘』, 린 헛트 편, 조한욱 옮김, 『포르노 그래피의 발명: 외설성과 현대성의 기원 1500~1800』, 상지사, 1996, 275~308쪽 참조.

장면을 과대평가하여 집착하는 페티시즘이자, 그것만을 들여다보는 관음증적 양상으로 포르노그래피의 작동방식과 동궤를 이룬다. 이러한 검열주체의 관점과 검열문서의 논리는 영화 텍스트에 강제되고, 영화는 그것을 의식하고 반영하며 대응하게 된다. 그러나 검열당국과 영화 제작 측에서 표면적으로 내세우는 것은 언제나 '윤리'와 '예술'이었기 때문에 그러한 명분 또한 영화 재현과 검열의 상호작용에 관여하게 된다. 이 세 가지 인자는 검열과 섹슈얼리티 재현의 역학을 구성하며, 엄혹한 통제와 포르노그래피적 상상력의 공존이라는 메커니즘을 만들어냈다.

그러나 이러한 메커니즘은 처음부터 형성된 것도, 그것이 바로 영화 재현으로 이어진 것도 아니다. 그것은 1960년대 후반 섹스영화가 산출되면서 형성되기 시작하여 1970년대까지 꾸준히 강화되어갔고 1970년대 말에 일종의 환영으로 떠돌다가 1980년대에 이르러서 스크린에 재현되었다. 1966년 음화제조혐의로 영화감독이 최초로 구속되는 『춘몽』 사건이 일어날 때까지만 해도 섹슈얼리티 관련 검열은 아직까지 행정적으로 주요 범주가 아니었다. 검찰이 '음란영화'로 판단하여 법을 적용하면서도 '제작과정에서 감독의 여배우에 대한 노출의 강요'와 '외화(外化)된 영화의 노출 수위' 사이의 구분조차 하지 못했던 것은 그것을 잘 보여준다. 그런데 기실 공안 검열에서 시작된 음화(淫畫) 논란은 결정적인 판례를 남기고 이후 외설 검열에서 잣대로 작용하게 된다.

마침 1960년대 후반 서구에서 시작된 섹스 혁명과 성 담론은 서구 근대화를 지향했던 한국에 유입된다. 이때 불황에 직면해 있던 한국영화는 이러한 물결과 조응하며 '섹스 영화'가 제작된다. 1969년 『내시』(신상옥), 『벽 속의 여자』(박종호), 『장미의 성』(이봉래) 등 일련의 '야한' 영화들이 속속 개봉하고, 식민지시기 이후 검열에서 언제나 '공안'에 가려져 있던 '풍속' 문제가 대두한다. 이때 검열권력은 『춘몽』의 판례에 따라 외

화(外化)된 재현물이 아니라 스크린 이면의 제조 과정을 문제 삼으며 도착적 상상력을 드러낸다. 그럼으로써 외설 음란의 논의는 질료로서의 현실과 형상으로서의 텍스트 개념은 착종된 채 음란한 행위에 대한 이분법적 판단의 문제로 고착된다. 그리고 검열에서 법질서가 예술보다 우위에 있었기 때문에, 예술을 위한 외설은 영화계에서 일종의 저항적 의미를 띠게 되는 기묘한 역설이 발생한다.

1960년대 말 한국이 지향했던 서구로부터 도착한 성 해방의 조류는 문화 충격이었고, 그것에 불황 타개책으로서 한국영화계가 조용했을 때보다 풍부한 논란과 토론이 필요한 상황이었다. 그러나 자율적인 논의가 금지된 상황에서, 검열의 응시 속에 놓인 외설 재현의 범주와 그것에 대한 논의구조는 검열의 눈이 보는 대상에 고착되고 응시 방식에 대응하며 정향될 수밖에 없었다. 예술을 위해서 벗긴다는 한국 에로티시즘 영화의 논리구조는 이로부터 형성되어 간다.

1970년대에는 검열의 강화로 인해 ‘외설’에 해당하는 신체 부위의 노출은 거의 불가능했다. 그런데 외설 논란은 끊이지 않았고, 외설 재현에의 노력도 계속 경주되었다. 근대화에 수반되는 개인의 성적(性的) 자유의 흐름은 국가정책으로 제어하기에는 무리였던 면이 컸고, 통제와 불황의 늪에서 성적인 외설은 영화계가 그나마 해볼 수 있는 유일한 돌파구이기도 했기 때문이다. 그러면서 ‘외설’은 ‘예술’을 의장 삼아 영리를 도모하는데, 한편으로는 표현의 자유의 전진기지와 같은 시대적 함의를 지니기도 하였다. 그러나 1970년대 후반으로 갈수록 외설은 스크린을 통해 재현될 수 없게 되었고, 검열의 금지와 그것을 모면해보려는 영화계의 안간힘 속에서 도착적 환영의 영역이 되어갔으며, 그 가운데 영화는 그 환영의 맥락으로 정향되어 갔다. 검열이라는 또 하나의 생산자에 의해 정향된 외설이 스크린에 재현되는 것은 1980년대로 넘어가면서부

터였다. 1960년대 말 이후 유행되었던 '에로영화' 시대의 개막이었다.

그 신호탄이 되었던 영화가 『애마부인』이었다. 『애마부인』은 표면적으로는 보수적 주제를 내세우면서도 영상에서는 관음증과 페티시즘으로 점철된 포르노그래피적 재현을 통해 도착적 양상을 드러낸다. 이러한 재현은 '—부인 시리즈'의 전범이 되며, 이후 오랫동안 한국 섹스영화의 관습으로 작용하게 된다. 요컨대 1980년대 이후 '에로영화'로 불린 한국 섹스영화의 관습은 1960년대 후반 섹스 영화와 담론의 대두에 대한 정치권력의 역행적 억압에서 비롯된 도착과 분열의 외현이었다.

참고문헌

1. 기본자료

『춘몽』(유현목, 1966), 『벽 속의 여자』(박종호, 1969), 『내시』(신상옥, 1968), 『장미의 성』(이봉래, 1969), 『화분』(하길중, 1972), 『별들의 고향』(이장호, 1974), 『어제 내린 비』(이장호, 1974), 『영자의 전성시대』(김호선, 1975), 『내가 버린 여자』(정소영, 1978), 『O양의 아파트』(변장호, 1978), 『나는 77번 아가씨』(박호태, 1978), 『내가 버린 남자』(정소영, 1979), 『꽃순이를 아시나요』(정인엽, 1979), 『26×365=0』(노세한, 1979), 『애마부인』(정인엽, 1982), 『반노』(염재만, 1982)의 영화텍스트, 시나리오, 검열서류, 한국영상자료원 KMDB, 『동아일보』, 『경향신문』, 『매일경제』, 『조선일보』 등

2. 논문과 단행본

2-1. 논문 및 비평

- 김지미, 『1960~70년대 한국영화의 여성 주체 재현 방식 연구: 원작소설의 변용양상을 중심으로』, 박사학위논문, 서울대학교 국어국문학과, 2011.
- 노지승, 『〈영자의 전성시대〉에 나타난 하층민 여성의 쾌락 계층과 젠더의 문화사를 위한 시론』, 『한국현대문학연구』 24, 한국현대문학회, 413~444쪽.
- _____, 『한국 남성성의 문화적 (재)구성과 그 계보: 남성 주체의 분열과 재건, 1980년대 에로영화에서의 남성성』, 『여성문학연구』 30, 한국여성문학학회, 2013, 73~116쪽.
- 박유희, 『박정희 정권기 영화검열과 감성 재현의 역학』, 『역사비평』 99호, 역사비평사, 2012, 42~90쪽.
- _____, 『문예영화와 검열: 유현목 영화의 정체성 구성과정에 대한 일고찰』, 『영상예술연구』 17호, 영상예술학회, 2010, 173~212쪽.
- 여임동, 『1960년대 말 박정희 정권기 ‘섹스영화’의 등장배경에 관한 연구』, 『영화문화연구: 영상원과 영상이론과 논문집』, 2009, 293~358쪽.
- 유선영, 『동원체제의 과민족화 프로젝트와 섹스영화: 데카당스의 정치학』, 『언론과 사회』 15-2, 성곡언문문화재단, 2007, 2~56쪽.
- 이윤중, 『한국 에로영화와 일본 성인영화의 관계성: 〈애마부인〉을 중심으로 본 양국의 1970-80년대 극장용 성인영화 제작관행』, 『대중서사연구』 21-2, 대중서사학회, 2015, 81~117쪽.
- 이현진, 『1980년대 성애영화 재평가를 위한 소고』, 『현대영화연구』 18, 한양대학교

- 현대영화연구소, 20014, 93~126쪽.
- 조준형, 『음란과 반공의 결합: 유현목의 경우』, 『웹진 민연』 53호, 민족문화연구원, 2015.9.21.
- _____, 『박정희 정권 후반기 영화와 섹스 그리고 국가: 독일 성교육영화 <헬가>의 수입과 검열과정을 중심으로』, 『한국극예술연구』 45, 한국극예술학회, 2014, 163~211쪽.
- 황혜진, 『1970년대 초 한국영화의 여성 재현: 사회적 콘텍스트와의 연관성을 중심으로』, 『만화애니메이션연구』 17, 한국만화애니메이션학회, 2009, 117~132쪽.
- _____, 『1970년대 유신체제기의 한국영화 연구』, 박사학위논문, 동국대학교 영화학 학회, 2003.

2-2. 단행본

- 강성률, 『하길중, 혹은 행진했던 영화 바보』, 이론과실천, 2005.
- 권명아, 『음란과 혁명』, 책세상, 2013.
- 김동호 외, 『한국영화정책사』, 나남출판, 2005.
- 김미현 편, 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006.
- 김종원·정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2004.
- 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것: 1. 멜로드라마』, 이론과실천, 2007.
- 린 헌트, 조한욱 옮김, 『포르노그래피의 발명: 외설성과 현대성의 기원, 1500~1800』, 책세상, 1996
- 볼프강 조프스키, 이한우 옮김, 『폭력사회』, 푸른숲, 2010.
- 안드레아 드워킨, 유혜연 옮김, 『포르노그래피: 여자를 소유하는 남자들』, 동문선, 1996.
- 정중화, 『한국영화사』, 한국영상자료원, 2008.
- 한국영상자료원 편, 『한국영화사 공부: 1960~1979』, 이채, 2004.
- 한국영상자료원 편, 『한국영화사 공부: 1980~1997』, 이채, 2005.
- 한스 페터 뒤르, 최상안 옮김, 『음란과 폭력』, 한길사, 2003.

Abstract

A Study on “Censorship” in Context of Pornography

– Interactions between Censorship and Representation of “Obscenity” from *Spring Dreams* to *Lady Ae-Ma*–

Park, Yu-Hee (Korea University)

This study was conceived by a question about the interactions between the strict censorship system and the mass production of movies that stirred a obscenity controversy from the latter half of the 1960s to the early 1980s.

Trying to answer this question, the present study paid attention to the dynamics between the texts called censorship documents and the representation structure of movies. Censorship documents themselves found and revealed the areas that were tabooed in the name of control and were on the premise of voyeuristic imaginations about the concerned scenes. In other words, requests to cut out the scenes of body exposure or intercourse seem to have been made bureaucratically mechanically on the surface, but the imagination, which reorganized only the concerned scenes in the context of “obscenity” regardless of the meaning structures of the entire movies, worked behind the requests. They were a pattern of fetishism, which overestimates certain body parts or scenes and gets obsessed with them, and followed the same line as the operational method of pornography in a voyeuristic fashion to look into them only.

Such an operational method is usually put into practice in the process of communicating with the movies that make a request for censorship, which means that the viewpoints and dynamics are reflected in the film texts. Reflecting them, the movies are aware of the viewpoints and dynamics and make responses accordingly. What the censorship authority and film production companies put forward on the surface was always “ethics” and “art,” though. A third viewpoint that perceives according to such a cause also gets involved in interactions between representation in movies and censorship. Those three factors made up the dynamics of censorship and representation of sexuality and created a mechanism of coexistence between

strict control and pornographic imagination.

It was *Lady Ae-Ma* in the early 1980s that displayed such an imagination in the form of representation intensively. While promoting a conservative theme on the surface, the movie reveals a fetishistic pattern through pornographic representations filled with voyeurism and fetishism. Such representations became a classic in the “*Lady-*” series and worked as a convention in Korean sex movies for many years.

In short, the convention of Korean sex movies called “eroticism movies” since the 1980s was the pattern of perversion and division stemmed from the political power’s retrogressive suppression of sex movies and discourses that emerged in the latter half of the 1960s.

(Key Words: pornography, censorship, obscenity, representation, voyeurism, perversion, fetishism, sex movie, Hostess movie, Eroticism movie)

논문투고일 : 2015년 11월 9일
심사완료일 : 2015년 12월 1일
수정완료일 : 2015년 12월 14일
게재확정일 : 2015년 12월 15일