

80년대 한국영화를 읽는 유용한 관점 - 『에로방화의 은밀한 매력: 1980년대 한국 대중영화의 진보적 양면성』

박진희*

1. 들어가며
2. 개념어로서의 '에로방화'
3. '버나쿨러 에로틱 장르'로서의 에로방화
4. 에로방화의 '영상적 전환'
5. 나오며

국문초록

이 글은 저자가 개념화하는 '에로방화'가 무엇인지를 규명하고 '에로방화'로 호명되고 있는 영화들은 어떤 다양한 결을 지니고 있는지를 확인하며, 그 결과로서 '에로방화'라는 용어가 1980년대 한국영화의 위치를 재구축하는 데에 얼마나 유용한 개념인지를 고찰해보고자 한다. 일반적인 시각에서 1980년대 한국영화에 대한 지배적인 인상 중 하나는 그 시대가 <애마부인>으로 대표되는 에로영화의 시대였다는 것이다. <애마부인>이 환기하는 것은 단순히 에로영화라는 장르뿐 아니라 그 시대의 영화나 영화문화 그 자체에 대한 인상이다. 시민을 대상으로 한 대대적인 폭압으로 시작된 신군부 정권의 시대, 아무리 유희 국면이 있었다고는 하나 강압과 위압, 폭력의 트라우마가 도사리는 시대였고, 컬러TV의 대대적인 가정 보

* 중앙대학교 첨단영상대학원 박사수료

급이 이뤄지는 가운데 사상 최악의 불황을 맞이했던 한국영화는 소극장과 비디오 대여점을 통해 그 목숨을 연명했다. 이러한 상황에서 제작되고 상영되던 한국영화는 그 어느 때보다도 옹색한 처지에 놓여 있었다.

그런 연유로 이 시기를 지배하던 에로영화는 흔히 3S 정책의 산물인 것처럼 취급되어 왔다. 이윤종의 저서 『에로영화의 은밀한 매력: 1980년대 한국 대중영화의 진보적 양면성』은 1980년대 한국영화에 대한 이러한 일반적이고 단순한 이해에 균열을 내고 1980년대에 생산된 상업영화들, 특히 ‘에로영화’로 부를 수 있는 당시 극장 상영용 에로영화들의 위치를 한국 사회에 대한 비판적 인식을 드러내는 진보적 가치를 지닌 텍스트로 재구축하려는 시도를 보여준다. 본 연구에서는 여성의 섹슈얼리티를 전면에 내세운 1980년대의 대표적인 에로영화인 〈애마부인〉과 〈무릎과 무릎사이〉를 저자가 어떻게 분석하고 있는지 리뷰한다. 두 영화는 주인공 여성의 성적 욕망과 그 해소의 과정이 개인적인 차원이 아니라 매우 사회적인 차원에서 작동하고 있음을 보여준다. 1980년대의 보수적인 한국사회에서 그들의 성적 모험은 ‘당연히’ 좌절되거나 실패한다. 그러나 이미지적으로는 적어도 마지막 장면에서 이 두 주인공의 모험이 또 다른 시작을 암시하고 있다고 말할 수 있는데, 이러한 진보성과 퇴행성의 교차가 바로 저자가 주장하는 에로영화의 전범이라고 할 수 있을 것이다.

또한 이러한 과정에서 〈애마부인〉으로 시작되는 에로방화가 1980년대 미국에서 일어난 대중문화의 대대적인 시각적 전환처럼, 한국에서도 ‘영상적 전환’이라고 부를 수 있는 일종의 스펙터클영화의 계보를 미력하나마 시작했다는 가설을 세울 수 있었는데, 이는 1980년대의 한국영화들에 대한 더 많은 연구의 필요성을 도출하는 이 책의 최대의 미덕이라고 할 수 있다.

(주제어: 에로영화, 에로영화, 애마부인, 섹슈얼리티, 3S 정책, 박정희 정권, 전두환 정권, 신군부 정권, 제5공화국, 멜로드라마, 민중민족주의, 페미니즘, 버나쿨러 모더니즘, 영상적 전환)

1. 들어가며

한국영화사의 1980년대를 수식하는 용어로 '전환기'를 들 수 있을 것이다. 영화평론가 이영일은 1980년대를 희망차게 예고하고 싶은 의지를 담아 1981년 이 표현을 처음 사용했고,¹⁾ 한국영화의 미래를 모색하는 1985년의 한 심포지엄에 참석해서도 동일한 표현을 사용했다.²⁾ 실제로 1980년대는 대내외적으로 경제적, 정치적, 문화적 격변이 일어나고 있었다. 밖으로는 전 세계가 신자유주의로 재편되는 과정 속에 자유화, 개방화가 진행되고 있었고 국내적으로는 수십 년에 걸친 군부의 개발독재 체제에 의해 축적돼 있던 자유를 갈망하는 에너지가 사회 전반적으로 조금씩 발현하고 있었다. 영화계도 이 물결에 올라타 있었다. 제작 자유화 및 외국영화 수입 자유화가 이뤄진 1980년대 중반을 중심으로 그 전과 후의 양상이 다르기는 하나, 크게 보면 1970년대부터 시작된 TV의 보급, 1980년대의 VCR 보급 등 매체 환경의 다변화 속 검열과 제작비의 압박³⁾을 극복해야만 하는 복잡한 셈법의 시대로 들어서고 있었다. 강력한 통치체제였던 '영화법'에 입각한 기존의 틀이 해체되고 있었지만 새롭게 의탁할 만한 그 어

1) 이영일, 「80 한국(劇)영화: 80년, 전환기의 한국영화」, 영화진흥공사, 『1980년도 한국영화연감』, 을지출판사, 1981, 48쪽.

2) 이영일, 「국제화 시대의 한국영화」, 『전환기 한국영화의 방향 모색을 위한 심포지움』 (자료집), 한국영화인협회, 1985, 80쪽.

3) 영화법이 바뀐 1980년대 중반부터 지방배급업자들로부터 입도선매의 방식으로 자금을 조달해 영화를 제작하는 관행은 점차 사라졌다.

편 틀도 보이지 않았던 그야말로 '전환'의 시기였다. 그 와중에 일본을 비롯해서 서양에서 이미 큰 줄기를 이루고 있었고, 1970년대 중후반 한국에서도 어느 정도 상업적으로 효용성을 증명한 '에로영화'라는 장르가 영화산업을 장악한 것은 그리 이상한 일이 아니었다. “그것마저 허용되지 않았다면 영화의 탈출구는 정말 찾을 수 없었던 때”⁴⁾이기도 했다.

그렇기 때문이라도 한국영화의 1980년대를 '에로영화의 선전'이라는 특징만으로 단정 짓거나, 그 에로영화를 군부독재 정권의 3S 정책의 산물이라는 식의 손쉬운 논의들로 수렴시키게 되면 자칫 이 시기의 한국영화가 가진 복잡한 셈법에 대한 풍부한 논의의 가능성을 닫아버리는 효과를 가져오게 된다. 1980년대 에로영화에 대한 연구는 1990년대부터 시작되었는데, 초기에는 영화에 반영된 섹슈얼리티 재현상의 문제를 지적하는 연구가 다수였다. 에로영화가 주제 전달을 위한 수단으로서 여성의 몸을 이용하거나 가부장제 체제의 공고함을 다지기 위한 수단으로서 여성을 소모적으로 재현한다는 문제의식이다. 서인숙이나 김금녀, 김경옥의 연구가 대표적이다.⁵⁾ 유지나 또한 1970년대부터 1980년대에 나온 여성 섹슈얼리티 중심의 영화들을 '여성 몸의 장르'로 논하면서, 이 시기 에로영화들이 “내러티브를 넘어서 여성 섹슈얼리티를 과잉 이미지화하는 고질적인 징후적 현상”을 보였다고 분석했다.⁶⁾

그 후엔 에로영화를 내러티브나 텍스트 내적인 차원을 넘어 징후적으로

4) 호현찬, 『한국영화 100년 개장 증보판』, 문학사상사, 2006, 252쪽.

5) 서인숙, 「페미니즘 시각에서 본 한국 '여성영화'의 허상」, 『영화연구』 제8호, 한국영화학회, 1991.12.; 김금녀, 「1980년대 한국영화의 성적 욕망 담론에 관한 연구- '애마부인', 「뽕」, 「감자」를 중심으로」, 『한국언론정보학보』 제14호, 한국언론정보학회, 2000; 김경옥, 「한국영화의 가부장제 표상에 관한 연구-80년대 흥행작을 중심으로」, 동국대 석사학위논문, 1990.

6) 유지나, 「여성 몸의 장르: 근대화의 상처-1970년대 후반에서 1980년대」, 『한국영화 섹슈얼리티를 만나다』, 생각의나무, 2004, 81쪽.

읽어내면서 보다 확장적인 범주로 규정지으려는 연구도 진행됐다. 강소원은 1980년대 성애영화를 양산하게 된 배경이자 그 담론의 구성요소로서 '80년대성'을 들고, 이를 바탕으로 1980년대 성애영화의 고유성을 정리하면서 '위반'으로서의 성애영화의 해방적 가능성을 모색했다.⁷⁾ 이현진은 성애영화의 전복성을 강조하며 이를 격변의 시기인 1980년대를 대표하는 문화코드 중 하나로 서술한다. 성애영화는 단지 몸을 전시하는 영화가 아니라 가부장제로 대변되는 권위적인 정권에 대한 저항적인 성격을 내포하고 있으며, 이를 시작으로 1980년대의 자유화의 바람이 거세졌다는 설명이다.⁸⁾

최근에 와서는 1980년대 에로영화 연구에 대한 접근법이 점차 세분화하는 경향을 보인다. 박유희는 유현목의 <춘몽>(1966)부터 정인엽의 <애마부인>(1982)에 이르는 일련의 영화들의 검열문서와 영화 속 섹슈얼리티 재현의 상관관계를 분석하고, 이 과정에서 검열문서라는 텍스트와 영화의 재현 사이에 유비적 역학이 작동한다고 주장했다. 그에 따르면 <애마부인> 같은 경우는 신군부 정권의 산물이었다기보다는 1970년대 검열에서 금지함으로써 오히려 부추겼던 외설적 상상력을 드러내는, 1970년대를 거치며 정향된 음화의 결정판일 수 있다는 것이다.⁹⁾ 노지승은 남성 주체의 분열과 재건을 중심으로 에로영화를 다뤘으며,¹⁰⁾ 김혜성은 에로영화 중에서도 기지춘 여성을 재현하는 1980년대 한국영화에 대해 다루면

7) 강소원, 「1980년대 한국 '성애 영화'의 섹슈얼리티와 젠더 재현」, 중앙대학교 석사학위논문, 2006.

8) 이현진, 「1980년대 성애영화 재평가를 위한 소고(小考)」, 『현대영화연구』 제10호 2권, 한양대학교 현대영화연구소, 2014.

9) 박유희, 「'검열'이라는 포르노그래피 - 『춘몽』에서 『애마부인』까지 '외설' 검열과 재현의 역학」, 『대중서사연구』 제21권 3호, 대중서사학회, 2015.

10) 노지승, 「남성 주체의 분열과 재건, 1980년대 에로영화에서의 남성성」, 『여성문학연구』 제30호, 한국여성문학학회, 2013.

서 그 영화들이 기지춘 여성의 몸을 통해 사회의 모순을 다루고 있지만 이 과정에서 기지춘 여성의 몸은 단순히 하나의 배경으로 처리된다는 점을 비판했다.¹¹⁾ 이 외에도 1980년대 에로영화를 통해 이를 소비하는 대중의 구체적인 욕망을 탐구하거나(배홍철) 이들 에로영화 속 여성의 외도(이충민), 여성의 일탈(진영)이라는 현상을 추적하는 연구들이 진행되었다.¹²⁾

이 같은 흐름에서 이윤종의 저서 『에로방화의 은밀한 매력: 1980년대 한국 대중영화의 진보적 양면성』은 에로영화 연구에 대한 또 하나의 새로운 관점을 제시한다. 이 책은 1980년대 에로영화가 군부독재 정권의 3S 정책의 산물이라고 하는, 1980년대 한국영화에 대한 가장 일반적이고 단순한 이해에 균열을 내고 1980년대에 생산된 상업영화들, 특히 ‘에로방화’로 부를 수 있는 당시 한국 에로영화들의 위치를 한국사회에 대한 비판적 인식을 드러내는 진보적 가치를 지닌 텍스트로 재구축하려는 시도를 보여 준다. 이윤종은 이 책에서 대다수의 에로방화가 “1960년대부터 이어져 온 ‘개발독재’ 정권하에서 국가가 ‘조국 근대화’라는 목적론적 지향점을 설정하고 한국인들 모두가 ‘조국의 발전’과 개발에 공헌해야 한다는 ‘발전주의’에 대해 비판적 태도를 보이는 ‘대항발전주의적 진보성’을 드러낸다”¹³⁾고 주장한다. 바로 이 ‘발전주의’에 대한 대항으로서의 에로방화의 존재를 인식하는 저자의 주장이 어떤 방식으로 논증과 설득의 과정을 거칠 것인가

11) 김혜성, 「1980년대 한국 영화의 기지춘 여성 재현」, 성균관대학교 석사학위논문, 2019.

12) 배홍철, 「1970년대 후반의 대중과 에로의 “부인(夫人)” : 영화 <에마누엘 부인(1974)>의 금지 이후 <애마부인(1982)>의 등장까지」, 『미디어 젠더 & 문화』 38권 4호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2023 ; 이충민, 「한국영화에 나타난 여성외도의 재현 양상 연구 -1980년대 이후의 영화를 중심으로-」, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2011 ; 진영, 「1980년대 한국 영화에 나타난 여성의 일탈 재현 양상 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2018.

13) 이윤종, 『에로방화의 은밀한 매력: 1980년대 한국 대중영화의 진보적 양면성』, 영화진흥위원회, 2024, 12쪽.

가 이 책의 가장 중요한 점이거니와, 가장 흥미로운 관전 포인트라고 할 수 있다. 신자유주의 부작용의 초기적 형태들이 슬슬 사회에 불온한 흐름들을 만들어낼 때 에로방화는 “나날이 ‘발전’되어 가는 1980년대 한국사회에서 출세를 위해서라면 물불을 가리지 않는 인간성 소외의 현장을 고발하고 ‘발전’의 양지를 경험하지 못하는 음지의 존재들을 조명하는 ‘진보적’ 태도를 보이”며, 그럼에도 불구하고 “이 진보적 태도가 진보주의의 목적론에 의해 진보성을 와해시키는 경우도 있기 때문에” 저자는 “에로방화가 ‘진보적 양면성’을 내장하고 있다”고 강조한다. 이러한 주장은 저자가 가장 중요하게 여기는 <애마부인>을 비롯해 <안개는 여자처럼 속삭인다>(정지영, 1983), <엑스>(하명중, 1983), <티켓>(임권택, 1986), <무릎과 무릎사이>(이장호, 1984), <깊고 푸른 밤>(배창호, 1985), <여인잔혹사 물레야 물레야>(이두용, 1983), <씨받이>(임권택, 1986), <변강쇠>(엄종선, 1986), <불의 나라>(장길수, 1989), <물의 나라>(유영진, 1989)와 같은 영화들에 대한 심도 있는 분석을 통해 증명되고 있다.

이 글에서는 저자가 개념화하는 ‘에로방화’가 무엇인지를 규명하고 ‘에로방화’로 호명되고 있는 영화들은 어떤 다양한 결을 지니고 있는지를 확인하며, 그 결과로서 ‘에로방화’라는 개념어가 1980년대 한국영화의 위치를 재구축하는 데에 얼마나 유용한 개념인지를 고찰해보고자 한다.

2. 개념어로서의 ‘에로방화’

같은 1980년대 영화지만 이 책 속에서 시도되는 각각의 영화에 대한 분석이 보여주는 것은 이 책이 개념화하는 에로방화, 즉 ‘발전주의에 대한 대

항 텍스트로서의 에로방화'라는 특정한 기준 그 자체이면서도, 이 기준이 커버하는 더 넓은 범주를 동시에 의미한다. 즉 '에로방화'라는 개념어는 당시 이들 한국 에로영화가 가진 진보적이지만은 않은 다소 보수적이거나 퇴행적인 측면마저 설명해내는 보다 포괄적인 개념으로 활용되고 있다. '발전주의에 대한 대항 텍스트'라는 가장 좁은 의미에서의 '에로방화'라는 기준에 가장 부합하는 예시는 아무래도 1980년대 초중기에 등장한 에로 영화들이다. 즉 <애마부인>, <안개는 여자처럼 속삭인다>, <엑스>, <티켓> 등이 다른 영화들에 비해서는 조금 더 이 책이 개념화하고 있는 진보적 양면성을 지닌 '에로방화'에 부합한다. 이 같은 기준에서 <무릎과 무릎사이>나 <깊고 푸른 밤>은 정치적으로 상당히 보수적이거나 퇴행적이기까지 한 데, 단순히 보수적이거나 퇴행적이라고 주장하기보다는 한 발 더 들어가 이 두 영화가 1980년대 미국 대중문화의 폭발적 확산을 설명할 수 있는 용어인 '영상적 전환(pictorial turn)'¹⁴⁾으로서의 가능성을 지녔지만 이념에 대한 지나친 강조에 의해 그 가능성이 부각되지 못한 사례로서 주목하고 있다. 같은 에로방화이지만 현대극이 아닌 사극 <여인잔혹사 물레야 물레야>, <씨받이>의 분석에서는 이들 에로사극이 민중주의적 전략을 취하고 페미니즘을 결합해 가부장제와 독재정권을 비판하는 지점이 있지만 서구의 시선을 의식한 셀프 오리엔탈화와 같은 문제적 측면을 지니고 있는 점에 대해 비판한다. 마지막으로 <변강쇠>, <불의 나라>, <물의 나라>에 대

14) 저자가 '영상적 전환'이라고 번역해 사용하고 있는 'pictorial turn'은 미술사학자 W.J.T. 미첼(W.J.T. Mitchell)이 1992년 처음으로 개념화해 쓰기 시작한 용어로, 철학자 리처드 로티(Richard Rorty)가 '언어적 전환(linguistic turn)'를 이야기한 것처럼 인문과학 분야와 공공문화 영역에서 일어나고 있는 복잡한 변화에 대해 이를 이미지적 전환(pictorial turn)이라고 부르기 시작한 것에서 유래한다. W.J.T. Mitchell, *Picture Theory*, University of Chicago Press, 1994.; Krešimir Purgar(Ed), *W.J.T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures*, Routledge, 2016.

한 분석에서는 이들 영화들을 발전주의적 국가권력에 저항하는 급진적 대항발전주의를 보여주는 텍스트로서 취급하고 있기는 하지만 이들 영화들이 취하고 있는 강력한 서사 전략에 대해 더 주목하고 있다.

이 책의 핵심어인 ‘에로방화’는 사실 엄밀한 의미를 가진 용어로 의미 부여되거나 개념화되고 있지는 않다. 만일 엄밀한 의미를 가진 용어로 개념화하려 했다면 이 책에서 종적으로나 횡적으로 깊이 있게 다뤄지는 ‘에로’만큼이나 ‘방화’에 대한 역사적이고 문화적인 성찰을 시도했을 텐데 그렇지 않았다. 그도 그럴 것이, 이 책의 초기 아이디어인 저자 이윤종의 박사논문은 영어로 집필되었기 때문에 아예 ‘에로방화’라는 한국어 번역어가 별도로 고려되지 않은 것이다. ‘에로방화’라는 개념어는 이윤종이 이 박사학위 논문을 십여 년 만에 한국어 단행본으로 출판하게 되면서 새롭게 조어한 개념이다.¹⁵⁾ 그는 박사학위 논문을 발표한 2012년과 10여 년이 넘게 지나 이를 단행본으로 발표하는 지금 ‘에로영화’라는 개념의 스펙트럼 자체가 너무 넓어졌고, 한국영화만을 부르는 용어라고 보기도 어렵기 때문에 1980년대의 한국 에로영화를 ‘에로방화’라고 고쳐 부르기로 결심했다고 밝히고 있다. 이처럼 다소 편의적으로 조어진 개념이기 때문에 저자는 이 용어 자체에 크게 의미를 부여하지는 않는다.

하지만 이 책은 ‘에로방화’라는 용어의 용례 범위가 얼마나 넓을 수 있는지를 직접 예시함으로써 이 용어를 개념화한다. 저자가 ‘1980년대 한국에서 제작된 극장 상영용 에로영화’로 범주화한 영화들을 포괄하는 용어인 ‘에로방화’는 1980년대의 극장용 한국영화의 경향을 특정하면서도 그 시기의 정치, 경제, 사회, 문화, 예술의 일면을 함축하는 용어로서도 의미가 있기에 보다 더 유용한 개념어로서 활용될 수 있다. 그 이유는 저자가 이

15) 이윤종, 앞의 책, 8쪽.

책에서 주목하고 있는 영화들을 1980년대의 복잡한 정치, 경제, 사회, 문화, 예술을 함의하는 텍스트로서 다루고 있고, 이를 압축하는 용어로서 ‘에로방화’가 1980년대적인 특수한 한국영화의 풍경을 환기하기 때문이다. 저자가 말하는 에로방화에 대한 설명을 다소 길지만 인용해보자면 아래와 같다.

이 책에서 말하는 에로방화란 무엇일까? 그것은 영화 한 편당 적게는 세 장면에서 많게는 일곱 장면 사이의 ‘에로한’ 장면들, 즉 남성과 여성의 반라와 그들 간의 성행위를 보여주기보다 암시하거나 연상시키는 장면들을 반드시 포함하고 있는 1980년대 한국의 미성년자 관람불가 대중영화들을 뜻한다. (중략) 여기서 언급한 에로한 장면은 앞으로 ‘에로시퀀스’라 지칭할 것인데, 그것은 때로는 여러 가지 의미의 성적 노출을 포함하고 있기도 하지만 기이하게도 성적인 것을 기피하거나 은폐하기까지 하는 진풍경이 연출되는 순간이기도 하다는 점에서 한국적 특수성이 있기도 하다.

이 책에서는 이처럼 에로방화의 야하지도, 안 야하지도 않은 애매한 에로티시즘의 전략이 대부분의 영화들 속에서 신체의 노출과 은폐 사이를 아슬아슬하게 줄타기하는 장르적 특성으로도 작용하지만, 이 전략이 정치·경제·사회·문화적으로도 급진과 퇴행의 양극단을 진동하고 있음에 주목한다. 그도 그럴 것이, 다수의 에로방화 작품들이 민주화와 사회의 진보를 추구하는 반체제적 민주주의자들과 신군부 독재정권 사이에서 급진성과 퇴행성을 진자운동하는 한편, 국내 관객을 극장으로 끌어들이려는 상업성의 끈을 놓지 못하면서도 유럽과 아시아의 영화제에서 수상하여 해외에서도 인정받고자 하는 예술성의 추구 욕망 사이에서도 진동했기 때문이다. 따라서 이 책에서는 에로방화의 “은밀한 매력”이 신군부 정권의 ‘3S 정책’, 즉 섹스(Sex), 스포츠(Sport), 스크린(Screen)의 3S를 장려하는 문화정책에 순응한 퇴폐적 에로티시즘이라기보다 정치적 급진성과 퇴행성을 오가며 발현한 진보적 양면성에 있었음을 밝히고자 한다. (중략) 따라서 1980년대 극장용 대중 에로티시즘 영화를 지칭하기 위해 이제는 사용되지 않는 역사적

용어인 ‘방화’를 호출할 필요가 있어 보인다. 이 책에서는 국산영화를 뜻하는 방화라는 역사적 표현을 1980년대는 물론 현재에도 지속적으로 사용되는 단어인 에로와 결합시킴으로써 과거의 한국영화를 영화사적으로 살피는 것은 물론, 21세기 한국영화계에서는 이제 거의 다뤄지지 않는 에로티시즘이라는 영역의 연속성과 불연속성을 학문적으로 고찰하고자 한다.¹⁶⁾

위와 같은 저자의 설명을 따르자면 ‘에로방화’라는 개념은 개별적인 영화들에 부여하기 좋은 명칭이라기보다 1980년대 한국의 상업영화계에서 시도된 복수의 극장용 영화들의 특성을 도출해 설명하기에 더욱 유용한 개념이다. 저자는 기본적으로 에로방화가 ‘에로시퀀스를 포함하는 1980년대 한국의 미성년자 관람불가 영화’를 지칭하는 개념이지만, 한 발 더 들어가 이들 영화들이 신체 노출과 은폐 사이를 오고 가는 애매한 에로티시즘 전략을 구사하는 장르적 특성을 지님과 동시에 체제와 반체제 사이, 국내에서의 성공과 해외에서의 인정 사이를 진자운동 하는 매우 특수한 영역을 접하는 영화들을 설명하는 개념이라고 설명하고 있다. 이 책에서 사례로서 분석되고 있는 영화들의 면면을 보더라도, 개별 영화 하나에 이 모든 특성이 포함돼 있는 경우보다는 각 영화들이 가진 테두리를 넘어서야만 ‘에로방화’라는 개념이 보다 입체적으로 증명될 수 있는 경우가 많다. 이는 영화장르 연구에서 드러나는 일반적인 현상이기도 하다. 다음 장에서 저자가 에로방화의 예시로서 분석하고 있는 영화들을 구체적으로 살펴보면 장르이자 개념어로서의 ‘에로방화’의 다양한 스펙트럼을 살펴보고자 한다.

16) 위의 책, 21-25쪽.

3. ‘버나쿨러 에로틱 장르’로서의 에로방화

저자는 에로방화를 세계사적인 장르 발전의 계보 속에 위치 지으려 시도하는데, 그는 에로방화를 미리엄 헨슨(Miriam Hansen)이 개념화한 ‘버나쿨러 모더니즘(vernacular modernism)’을 한국적으로 재현한 ‘버나쿨러 성인영화’ 또는 ‘버나쿨러 에로틱 장르’이면서, 피터 브룩스(Peter Brooks)가 그 사회적 기능을 설명한 ‘멜로드라마적 상상력’을 한국적으로 구현하는 장르라고 보고 있다. 그에 따르면 에로방화는 호스티스 영화를 포함해 에로스릴러, 에로사극, 민족주의 에로극 등 다수의 하부 장르로의 가지치기를 통해 1980년대 한국의 극장 개봉용 성인물의 상부 장르가 되었으며, 그 다양한 하부 장르만큼이나 폭넓고 다채로운 각도에서 국가 주도의 발전주의적 압축 근대화가 가져온 한국사회의 황금만능주의와 출세 지상주의, 편법주의를 비판한다.¹⁷⁾

특히 저자에 따르면 버나쿨러 에로틱 장르로서의 에로방화는 미국과 프랑스의 에로틱 장르인 에로틱 스틸러나 에로티카, 일본의 핑크영화 등 세계영화사의 맥락 속에서 한국적 에로티시즘이 영화 속에 도착화되며 한국적 특수성으로 스며든 형태다. 이는 에로방화가 1960년대부터 1980년대에 이르는 압축 성장 속에서 형성된 한국적 현대성을 지역적 특수성 속에서 간소화한 시각적 에로티시즘 속에 절망과 배신, 복수의 서사를 버무려 한국적 ‘버나쿨러 모더니즘’으로 재현하는 것을 뜻하며, 박정희 정권 이래로 ‘압축적으로’ 추진돼온 ‘조국 근대화’ 과정으로부터 소외된 계층, 즉 단순히 기층민이나 서민뿐 아니라 중산층 가정주부 및 남자로부터 버림받는 여러 계층 여성의 애환, 울분, 분노, 절망을 멜로드라마적 상상력 속에서

17) 위의 책, 128쪽.

표현하는 과정 속에서 작용하는 것이다.

이를 증명하기 위해 이 책에서 분석하고 있는 영화들은 저자의 의도에 의해 ‘가족연애 멜로드라마’, ‘호스트물’, ‘민족주의적 에로영화’, ‘에로사극’ 등의 구체적인 하부 장르로 나뉘어 있다. 이를 하부 장르 및 소재의 유사성을 기준으로 재분류하면 아래와 같은 구분이 가능하다.

하부장르	분석 대상 영화	
멜로드라마	여성 섹슈얼리티 소재	〈애마부인〉, 〈무릎과 무릎사이〉
	호스트·호스티스물	〈엑스〉, 〈티켓〉
	사회 비판 드라마	〈깊고 푸른 밤〉, 〈불의 나라〉, 〈물의 나라〉
에로스릴러	〈안개는 여자처럼 속삭인다〉	
에로사극	〈여인잔혹사 물레야 물레야〉, 〈씨받이〉, 〈변강쇠〉	

본 장에서는 위 영화들 중 유사한 장르성을 가지고 있으면서도 다양한 결을 갖고 있는 ‘멜로드라마’ 장르에 해당하는 영화들 중 여성 섹슈얼리티를 소재로 하는 〈애마부인〉과 〈무릎과 무릎사이〉에 대한 저자의 분석을 중점적으로 살펴보면서 저자가 어떠한 방식을 통해 ‘에로영화’를 개념화하고 있는지 확인해보고자 한다.

두 영화는 1980년대의 대표적인 성애영화로 손꼽힌다. 저자는 이 두 영화를 각기 다른 카테고리 분석했지만 이 두 영화는 여성의 섹슈얼리티를 전면에 내세우고 이를 가시화하는 이미지 전략을 통해 당대의 많은 관객에게 어필했다는 점, 인물들의 섹슈얼리티를 전면에 내세우지만 두 인물의 성적 욕망이 발현되는 과정이나 이를 해소해가는 과정을 다분히 한국적인 방식으로 다루고 있는 점 등에서 공통점이 나타난다. 그러나 그 한

국적인 방식의 실현 과정에서 두 영화가 가진 진보적 측면과 퇴행적 측면이 동시에 발현한다는 측면에서 이 두 영화를 나란히 놓고 살펴볼 필요가 있다.

〈애마부인〉은 통행금지 해제 한 달 후인 1982년 2월에 개봉해 한국영화 최초로 심야 상영을 진행하는 등의 숭한 화제를 뿌렸다. 그 결과 서울에서만 31만이 넘는 관객을 기록하며 1980년대 한국영화 산업의 지표가 되었다. 1970년대에 ‘엠마뉴엘 부인’이라는 제목의 불법 비디오테이프가 퍼지면서 이미 사람들 사이에서 화제가 되었던 프랑스 성애영화 〈엠마뉴엘〉(쥘리엥 자캥, 1974)을 강하게 의식한¹⁸⁾ 〈애마부인〉은 최초의 에로방화로서 이 책에서도 가장 중요한 위치를 점하는 영화이다. 당시 실시간으로 〈애마부인〉을 보았던 이들의 대부분은 〈엠마뉴엘〉과 이 영화의 관계를 모르지 않았기 때문에¹⁹⁾ 단순히 ‘〈엠마뉴엘 부인〉의 한국판’ 정도로 가볍게 이 영화를 받아들였을 가능성도 있지만, 1970년대 중후반 상당수 제작됐던 영화 속 호스티스가 아닌 중산층 주부가 성적 욕구의 주체로 나선 〈애마부인〉은 여성의 성적 욕구에 초점을 맞춘 본격 여성 섹슈얼리티 영화였다.

저자는 이 영화의 주인공인 ‘중산층 가정주부’에 초점을 맞춰 영화를 분석한다. 〈애마부인〉의 분석이, 당시 이 영화를 소비한 주된 관객이 중년 여성이었다는 점²⁰⁾에 주목하면서 그와 동시에 주인공 여성의 한국사회 안

18) 〈애마부인〉의 주연배우였던 안소영은 최근 한 TV 예능방송에 나와 “사실 〈애마부인〉 1편은 원작이 있다. 그 당시 〈엠마뉴엘 부인〉이라는 영화가 유명했는데 감독이 그 영화를 모티브로 해서 ‘한국판 엠마뉴엘 부인’처럼 된 것”이라고 말한 바 있다. 〈엠마뉴엘〉을 아예 〈애마부인〉의 ‘원작’이라고 칭하고 있는 안소영의 이러한 인식은 영화 〈애마부인〉이 〈엠마뉴엘〉을 의식한 정도가 아니라 거의 전적으로 참고했음을 추정하게 해준다. KBS 2TV 〈박원숙의 같이 삽시다 시즌3〉 2022.2.23. 방송분.

19) 〈애마부인〉을 1982년 개봉 당시 서울극장에서 봤다는 경험에 대해 진술하고 있는 복수의 인터넷 블로그에서 이를 확인할 수 있다.

에서의 지위에 대한 고찰로부터 시작한다는 점은 '에로방화'라는 저자의 프레임이 앞으로 이런 식으로 작동할 것임을 알리는 예고처럼 보인다. 그것은 즉, 한 편의 영화 안팎에서 울리고 있는 각종 신호음을 섬세하게 감지하며 영화가 놓여 있는 위치와 그 작동 방식을 파악하는 분석 방법을 말한다. 이런 관점에서 박정희 정권에서 전두환 정권으로 이어지는 개발 독재 발전주의 시기 압축적인 근대화가 이뤄지며 남성은 밖에 나가 일하고 여성은 가정을 지키며 무임금 가사노동을 하는 역할 분담이 이뤄졌는데 이 과정에서 여성의 역할이 '가정주부화'로 수렴하는 대신 유흥산업이 급속도로 발달해 남편들의 성적·윤리적 일탈과 편법을 통한 부의 축적이라는 악순환이 이어졌고 <애마부인>은 이처럼 유흥산업을 통한 고객 접대가 일상이 된 남편이 아내를 성적으로 소외되게 만들며 가정을 붕괴시키는 한국적 상황을 고발하는 에로방화가 되었다고 할 수 있다.

<무릎과 무릎사이>는 이장호 감독이 이 영화에 대해 '포장은 섹스요, 내용은 정치, 특히 민족주의다'라고 공공연히 말했던 만큼 이 책에서도 이 영화가 함의하고 있는 민족주의적 이데올로기를 중심으로 분석되고 있다. 이 영화는 중상층 여대생 자영이 유년 시절 미국인 성인 남성에게 당했던 성추행의 트라우마를 우연한 기회에 떠올리면서 겪게 되는 성적 일탈의 과정을 그린다. 영화는 자영뿐 아니라 자영의 가족 모두가 서구/미국 문명에 의해 오염돼 있고, 그것과 대조적으로 남자친구인 조빈을 포함한 조빈의 가족 모두는 전통성을 대변하고 정치적으로도 올바른 가치를 가지고 있다고 전제한다. 반복적으로 제시되는 한국과 서구(미국), 전근대와 근대, 시골과 도시, 남성 강간범과 여성 피해자라는 이분법은 그러나 저자의 분석처럼 영화에서 여성의 신체를 타자화된 전투지로 그려내며 그 안에서

20) 호현찬, 『한국영화 100년 개장 증보판』, 문학사상사, 2006, 246쪽.

한국의 민족적 순수성은 보존되거나 훼손되는 운명에 처하는 대상으로 그리고, 이에 대한 수호를 하는 것이 한국 남성의 가장 중요한 책무로 주어지는 젠더적으로 퇴행적인 구조를 낳는다. 저자는 이 영화에 나타나는 이러한 전근대 지향적이고 성적으로 억압적인 민족주의 논리는 영화가 비판하는 서구의 민족주의뿐 아니라 신군부 정권의 민족주의와 매우 흡사하다는 점에서 아이러니 그 자체라고 비판한다.²¹⁾ 또한 이러한 개인의 신체와 국체(national body)의 혼동은 일본의 남성 민족주의자/국수주의자들의 논리에서도 자주 발견된다면서 이에 대한 논의들을 소개한다. 핵심은 이러한 과정에서 한국이 '상상된' 여성의 입장에 놓여 '주체성을 상실'하고, 오히려 미국과 서구의 역할은 '과대평가'되는 결과를 일으킨다는 것이다. 그러나 이 영화는 1980년대 한국영화를 (국가에 순응적인) 에로방화와 (반체제적인) 민중영화로 이분화하거나, 상업영화와 예술영화로 이분화하는 기존의 영화연구 담론을 위배한다는 점에서 흥미로우며, 이것이 바로 민중민족주의로 무장하여 상업적 에로티시즘과 예술적 에로티시즘을 결합하며 그 양극단을 진동하는 에로방화라고 저자는 주장한다.

실제로 <애마부인>의 주인공 애마와 <무릎과 무릎사이>의 주인공 자영의 성적 욕망과 그 해소의 과정은 개인적 차원에서의 성적 해방을 그리는 <엠마뉴엘> 같은 영화에서와 달리 매우 사회적인 배경에서 작동한다. 그래서 그런지 그들의 모험은 개인적인 차원의 것이 아니고 비자발적으로 이뤄지며, 처음부터 비정상적인 것으로 발현했거나 궁극적으로 실패한다. <애마부인>의 애마는 비자발적이긴 해도 (우여곡절 끝에) 결국 엠마뉴엘 처럼 성적 모험에 나서게 되지만 1980년대 한국의 여전히 보수적이고 억압적인 관점을 반영하듯 결국 남편과 재결합하고 모든 것이 원점으로 돌

21) 이윤중, 앞의 책, 267쪽.

아가는 퇴행적인 결말을 맞이한다. 〈무릎과 무릎사이〉의 자영 또한 마지막에 한국인 남성에 의해 구원받아 가부장적 민족주의를 봉합하는 퇴행적 결말의 일원이 된다. 그렇기는 해도 마지막 장면에서 또다시 반복되는 현실에 차가운 표정을 짓고 화장을 지워내는 애마는 이전의 애마가 아니라고 할 수 있으며, 자영 또한 거의 죽은 것이나 마찬가지로인 상황에서 살아 돌아와 이전의 자영과는 다른 제2의 인생을 살아갈 수 있을 것처럼 보인다. 한국적이고 유교적인 이데올로기가 영화의 결말을 다분히 보수적인 방향으로 이끌었지만 이 두 영화는 적어도 이미지만으로는 여성의 성적 해방의 가능성을 전면에 내세웠다는 점에서도 저자가 개념화한 에로방화의 전범이라고 할 수 있을 것이다.

4. 에로방화의 ‘영상적 전환’

1980년대 에로영화 시대의 시작을 알린 〈애마부인〉의 폭발적인 대중 흡인력은 단지 이 영화에 여성의 나신이라든가 성애 장면이 등장해서라기 보다는 이 영화가 TV는 보여주지 못하는 것을 보여줄지도 모른다는 기대 때문에 가능한 것이 아니었을까 생각된다. VCR의 보급률도 그다지 높지는 않았던 1980년대 초반, 〈애마부인〉은 시청각 매체로서의 영화의 특성을 십분 살린 볼거리로 제작되고 또 소비되었다. 극장 공간이 가진 배타성, 타 매체의 추종을 불허하는 커다란 크기의 스크린을 통해서만 봐야 하는 그런 이미지 - 예를 들어 애마의 야릇한 표정이 클로즈업되는 장면이나 나체의 애마가 말을 타고 초원을 달리는 장면 - 의 공급은 서사의 전달을 통한 인간성의 양양이나 이야기를 통해 인간과 세계 간의 관계를 구성하는

도구로서의 영화가 아닌, 시청각적 만족과 쾌락을 주는 영화의 도래를 예고하는 것이었다.

저자는 몇몇 에로영화 작품이 이러한 ‘영상적 전환(pictorial turn)’의 국면을 마련하고 있음에도 불구하고 이 가치를 더 밀고 나가지 못하고 있음을 지적한다. ‘영상적 전환’은 미술사학자 W.J.T. 미첼이 개념화해 활용한 용어로, 단순하게 말하면 시각적 이미지가 언어 대신 우리 시대의 지배적인 표현 양식이 되었음을 설명하는 것이다.²²⁾ 저자는 1980년대 전 세계 미디어산업에 거의 혁명적인 반향을 일으킨 MTV의 출현, 1970년대 중후반부터 이미 시작된 할리우드 블록버스터 등 미국 대중문화의 대대적인 영상적 전환이 한국 관객의 눈 또한 사로잡았으며, 이와는 대조적으로 한국의 대표적인 미디어산업이라고 할 수 있는 한국영화는 여전히 ‘문자주의적 기조’에 굴복해 있으면서 본격적인 한국형 블록버스터 <쉬리>(강제규, 1999)가 출현하기 전인 1990년대 후반까지도 영상미에 대체로 무관심한 태도를 보였다고 진단했다.²³⁾ 그런 측면에서 저자는 이장호 감독이 <무릎과 무릎사이>에서 보여준 관능적 장면들이 당시로서는 아직 미숙하나마 한국의 ‘영상적 전환’의 한 전범을 형성했고 그것이 영화의 흥행을 불러올 수 있었다고 설명한다.²⁴⁾

저자는 <깊고 푸른 밤>에 대해서도 비슷한 진단을 하는데, <무릎과 무릎사이>가 과도하게 도식적인 민중민족주의적 접근을 하면서 이 영화가 가진 ‘영상적 전환’으로서의 미덕을 무색하게 한 것과 마찬가지로, <깊고 푸른 밤> 또한 지나치게 이념적인 목표를 가졌기 때문에 ‘영상적인’ 가치를

22) W.J.T. Mitchell, *Picture Theory*, University of Chicago Press, 1994. p.11, p.16.

23) 이 책에서 저자는 여러 부분에 걸쳐 ‘영상적 전환’과 이에 대한 한국영화의 무심함을 지적하고 있다. 이윤중, 앞의 책, 249~252쪽, 269쪽, 289쪽.

24) 위의 책, 269쪽.

감쇄하고 약화시켜 뛰어난 영상미를 가진 영화임에도 불구하고 그 효과를 찬란하게 발휘하지 못했다고 분석한다.

이런 흐름에서 저자는 크게 강조하지는 않고 있지만 〈애마부인〉 역시 한국영화에서 일어난 일종의 ‘영상적 전환’이고, 심지어 그 시초로 볼 수 있을 것 같다. 저자는 〈애마부인〉의 경우 시각적 쾌락이나 시각적 페티시즘보다는 외로움에 지친 중산층 가정주부의 연하남 판타지를 만족시켜 주는 영화의 서사 때문에 당시의 여성 관객들이 이 영화에 호응했을 것이라고 분석하고 있고,²⁵⁾ 실제로 〈애마부인〉에겐 파란 수영복을 입고 관능미를 자랑하는 이보희의 스틸사진이나 무릎을 교차한 채 의자에 앉아있는 이보희의 포스터 사진에 준하는 강력한 한 방을 가진 이미지가 부재한 것도 사실이다. 오히려 영화 제목인 ‘애마부인’이라는 문자가 ‘말을 타고 초원을 누비는 나체의 여성’이라는 영화 속 이미지를 환기시키는 강력한 역할을 하기는 한다. 하지만 이 영화는 1970년대 후반 당시 이미 한국의 많은 이들이 그 이미지라든지 소문을 접하고 있었다고 하는 〈엠마뉴엘〉을 환기시키는 분위기와 느낌을 가져오려고 했으며, 성적 욕망에 휘둘리는 애마의 표정을 클로즈업하고 이를 다양한 시각적 효과를 통해 보여주면서 영상 이미지를 통한 내러티브의 진행을 시도하는 측면이 분명히 있다. 앞서 언급했지만 영화의 마지막 결말 부분에서 또 접대 때문에 외박을 하겠다는 남편의 전화를 받는 애마의 차가운 표정과 이윽고 화장을 지워내는 애마의 얼굴 클로즈업은 이 영화가 말하고자 하는 바와는 전혀 다른 전복적인 내러티브의 가능성을 남기기도 한다.

결과적으로 에로방화와 1980년대의 영상적 전환의 흐름을 연결시키는 저자의 시도는 ‘에로방화’가 진보성과 퇴행성의 양극단을 진동하는, 어떤

25) 위의 책, 154쪽.

면에서는 중잡을 수 없는 불균질한 사회문화적 산출물이지만, 그와 동시에 미국/서구문화가 지배하는 한국의 영화 관람의 시각장에서 무의식적으로나마 영상적 전환에 대한 한국적 계보가 만들어지고 있었던 사실을 일깨워 준다. 이는 1980년대 한국의 에로영화가 3S 정책에 순응한 산물이라는 설명만큼이나 진부한 설명, 즉 1980년대 한국의 에로영화가 사상 최악의 불황에 놓여있던 한국영화 산업의 임시방편적인 돌파구였다는 단순한 설명을 다른 시각에서 재론할 수 있는 계기를 만들어 준다.

5. 나오며

이 책은 1980년대의 에로영화들이 단순한 상업적 오락물이기는 하지만 그와 동시에 한국 특유의 사회문화적인 현상들에 대한 반응(예를 들면 발전주의에 대한 저항)을 표상하는 산물이라는 주장을 다양한 방식을 동원해 증명하는 데에 초점을 맞추고 있다. 당시 대다수의 방화가 에로틱한 경향 속에 있었던 것을 감안하면 1980년대의 방화는 곧 에로영화와 동의어였다고 해도 과언이 아니기 때문에 '에로영화'라는 일종의 개념어를 통해 당대 한국영화의 풍경을 살펴보는 이 책의 시도는 1980년대 한국영화 연구에 또 하나의 유용한 관점을 던져주길 기대하게 한다. 한국영화에 대한 연구는 궁극적으로 한국에 대한 연구라는 점에서 이 책의 저자 또한 에로영화는 단순히 1980년대의 영화적 현상에 그치지 않고 한국의 급격한 정치·경제·사회·문화적 변동 속에서 야기되는 대중의 욕망과 불만, 불안, 갈등 등의 정동을 반영하여 그것을 영화에 녹여내고 반영한 문화사적 사건이라고 주장한다.²⁶⁾

박유희는 현 시점에서 이영일의 『한국영화전사』와 같은 통사는 더 이상 서술되기도 어렵고 새로운 역사 서술이 되기도 힘들기 때문에 다양한 갈래별, 주제별 통사가 활발하게 연구되는 것이 필요하다고 지적한 바 있다.²⁷⁾ 이러한 관점에서 1980년대 한국영화사를 연구하고 설명하는 데 있어 ‘에로영화’는 사실 가장 중요한 장르이면서 주제이고, 핵심 키워드라고 할 수 있어서, 이 키워드에 대한 보다 더 상세한 주석을 시도하는 연구들이 앞으로도 나와야 한다는 진단이 가능하다. 예를 들면 1980년대 중반의 제작 자유화와 외국영화 수입 자유화가 당시 1980년대 한국영화를 그 이전과 그 이후로 나눌 만큼 영화산업적으로도 영화미학적으로도 큰 분화의 분수령이 되었기에 이에 입각한 맥락에서의 에로방화를 더 구체적으로 분류하는 후속 연구도 기대해보게 된다. 그리고 그렇게 할 때 ‘에로영화’에 대한 우리의 시각은 보다 유연해지고 확장할 수 있을 것이다. ‘에로영화’라는 존재 자체가 오랜 시간 동안 어디까지나 상업적 의도에서 시도되어 창작자들 스스로 ‘나는 저렴한 영화를 만든다’는 인식을 바탕으로 한 반성을 하게 만들 정도로²⁸⁾ 한국영화를 좀먹게 하는 원인으로 지목되었지만, 이 책에서 ‘버나쿨러 에로틱 장르’로 다시 구체적으로 설명되었듯이 말이다.

26) 위의 책, 139쪽.

27) 박유희, 「한국영화사에서 ‘1980년대’가 가지는 의미」, 『영화연구』 제77호, 한국영화학회, 2018, 273쪽.

28) 김형기, <‘벗기기’ 거부-감독협 창립 결의: 신예-중견감독 23명 방화 자구책 토론회>, 『조선일보』, 1988.11.18., 9면, https://newslibrary.chosun.com/view/article_view.html?id=2081019881118m10914&set_date=19881118&page_no=9. (검색일: 2025.01.09.)

참고문헌

1. 기본자료

- 정인엽, <애마부인>, 1982.
이장호, <무릎과 무릎사이>, 1984.

2. 논문과 단행본

- 강소원, 「1980년대 한국 '성애 영화'의 섹슈얼리티와 젠더 재현」, 중앙대학교 석사학위논문, 2006.
- 김경옥, 「한국영화의 가부장제 표상에 관한 연구-80년대 흥행작을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 1990.
- 김금녀, 「1980년대 한국영화의 성적 욕망 담론에 관한 연구-「애마부인」, 「뽕」, 「감자」를 중심으로」, 『한국언론정보학보』 제14호, 한국언론정보학회, 2000, 7-46쪽.
- 김혜성, 「1980년대 한국 영화의 기지춘 여성 재현」, 성균관대학교 석사학위논문, 2019.
- 노지승, 「남성 주체의 분열과 재건, 1980년대 에로영화에서의 남성성」, 『여성문학연구』 제30호, 한국여성문학학회, 2013, 73-116쪽.
- 박유희, 「'검열'이라는 포르노그래피 - 『춘몽』에서 『애마부인』까지 '외설' 검열과 재현의 역학」, 『대중서사연구』 제21권 3호, 대중서사학회, 2015, 95-145쪽.
- _____, 「한국영화사에서 '1980년대'가 가지는 의미」, 『영화연구』 제77호, 한국영화학회, 2018, 243-280쪽.
- 배홍철, 「1970년대 후반의 대중과 에로의 "부인(夫人)": 영화 <에마누엘 부인(1974)>의 금지 이후 <애마부인(1982)>의 등장까지」, 『미디어 젠더 & 문화』 제38권 4호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2023, 45-76쪽.
- 서인숙, 「페미니즘 시각에서 본 한국 '여성영화'의 허상」, 『영화연구』 제8호, 한국영화학회, 1991, 37-55쪽.
- 영화진흥공사, 『1980년도 한국영화연감』, 을지출판사, 1981.

- 유지나·조흠 외, 『한국영화 섹슈얼리티를 만나다』, 생각의나무, 2004.
- 이윤중, 『에로영화의 은밀한 매력: 1980년대 한국 대중영화의 진보적 양면성』, 영화진흥위원회, 2024.
- 이충민, 「한국영화에 나타난 여성외도의 재현 양상 연구 -1980년대 이후의 영화를 중심으로-」, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2011.
- 이현진, 「1980년대 성애영화 재평가를 위한 소고」, 『현대영화연구』 제10권 2호, 한양대학교 현대영화연구소, 2014, 93-126쪽.
- 진영, 「1980년대 한국 영화에 나타난 여성의 일탈 재현 양상 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2018.
- 한국영화인협회, 『전환기 한국영화의 방향 모색을 위한 심포지움』, 한국영화인협회, 1985.
- 호현찬, 『한국영화 100년 개정 증보판』, 문학사상사, 2006.
- Mitchell, W.J.T., *Picture Theory*, University of Chicago Press, 1994.
- Purgar, Krešimir(Ed.), *W.J.T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures*, Routledge, 2016.

3. 기타자료

- 김형기, <'벗기기' 거부-감독협 창립 결의: 신예-중견감독 23명 방화 자구책 토론회>, 『조선일보』, 1988.11.18., 9면, https://newslibrary.chosun.com/view/article_view.html?id=2081019881118m10914&set_date=19881118&page_no=9. (검색일: 2025.01.09.)
- KBS 2TV <박원숙의 같이 삼시다 시즌3> 2022.02.23. 방송분.

Abstract

Re-reading Korean Movies in the 80s
- A Book Review of *The Secret Attractiveness of
Ero-Banghwa: The Progressive Ambivalence of Korean Popular
Films in the 1980s*

Park, Jin-hee(Chung-Ang University)

This article explains how the author conceptualizes *Ero-Banghwa* and what various connections the genre of *Ero-Banghwa* has, and as a result, I aim to consider how useful the term *Ero-Banghwa* is in rebuilding the position of Korean films in the 1980s.

One of the dominant impressions of Korean films in the 1980s from a general perspective is that it was the era of ero-movie, represented by *The Ae-ma Woman*. What *The Ae-ma Woman* evokes is not just the genre of ero-movie, but also film culture of that era itself. The era of the new military regime, which began with a massive oppression against citizens, was an era of coercion, oppression, and violence. Korean films, which faced the worst recession in history amid the mass spread of color TV at home, survived through small theaters and video rental stores. Korean films, which were produced and screened in this situation, were in a more poor position than ever.

For this reason, ero-movies that dominated this period have often been treated as if they were the products of the 3S(Screen, Sex, Sport) policy. Lee Yun-jong's book, *The Secret Attractiveness of Ero-Banghwa: The Progressive Ambivalence of Korean Popular Films in the 1980s*, shows an attempt to crack this general and simple understanding of Korean films in the 1980s and rebuild the position of commercial films produced in the 1980s, especially Korean films, which can be called *Ero-Banghwa*, into texts with progressive values that reveal critical

perceptions of Korean society. In particular, this article reviews how the author analyzes *The Ae-ma Woman* and *Between the Knees* which are representative *Ero-Banghwa* of the 1980s, which put women's sexuality to the forefront. The two films show that the sexual desire of the main female protagonist and the process of its resolution are working on a very social level, not an individual level. In conservative Korean society in the 1980s, their sexual adventures are understandably frustrated or failed. However, I can say that the adventures of these two protagonists, at least in the last scene, suggest another beginning, and this intersection of progressive and degenerativeness can be said to be the classic examples of *Ero-Banghwa*, which the author claims.

In this process, it was also possible to hypothesize that *Ero-Banghwa*, which begins with *The Ae-ma Woman*, began the genealogy of a kind of spectacle film that can be called “pictorial turn” in Korea, just like the large-scale visual transformation of popular culture in the United States in the 1980s, which is the greatest virtue of this book that derives the need for more research on Korean films in the 1980s.

(Keywords: *Ero-Banghwa*, ero-movie, ero-film, *The Ae-ma Woman*, *Between the Knees*, sexuality, 3S policy, Park Chung-hee regime, Chun Doo-hwan regime, new military regime, 5th republic, melodrama, popular nationalism, feminism, Bernacular modernism, pictorial turn)

논문투고일 : 2025년 01월 10일

심사완료일 : 2025년 02월 16일

수정완료일 : 2025년 02월 17일

게재확정일 : 2025년 02월 18일