

# 대만 뉴웨이브 영화의 사회의제 표현 분석 연구 - 허우 샤오시엔과 에드워드 양이 중심으로

이태훈<sup>1\*</sup>, 장이란<sup>2</sup>

<sup>1</sup>경희대학교 디지털콘텐츠학과 교수, <sup>2</sup>경희대학교 디지털콘텐츠학과 석사과정

## A Study on the Expression Analysis of Social Topics in Taiwan's New Wave Movies - Focused on Hou Hsiao-hsien and Yang Teh-chang

Tae-hoon Lee<sup>1\*</sup>, YIRAN-ZHANG<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Professor, Division of Digital contents design, Kyung-hee University

<sup>2</sup>Student, Division of Digital contents design, Kyung-hee University

요 약 1980년대, 홍콩 장르영화가 빠르게 발전함에 따라 홍콩 뉴웨이브 영화의 신화가 시작되었으며, 이는 같은 시기의 대만 영화에도 깊은 영향을 끼쳤다. 이 과정에서 대만의 뉴웨이브 영화들은 독특한 영상언어를 통해 대만의 그릇된 사회현실을 지적하고, 역사문화에 대해 반성을 표현하는 사회의제로 시대정신을 발현, 예술적 가치를 구현하였다. 본 논문에서는 대만 뉴웨이브의 대표적인 감독인 허우 샤오시엔과 에드워드 양의 작품 속 영상 스타일을 통한 주제 표현, 영상언어, 등에 대해 대중 예술적 가치를 분석하였다. 또한 이러한 대만 뉴웨이브 영화의 영상표현적인 특징을 통해 표출된 감독의 의도 등으로 동아시아 영화산업의 대중 예술적 가치에 대한 시사점을 도출했으며, 신세대 영화인들의 창작과 혁신을 위해 다채로운 영화창작 구도를 제시하였다. 또한 사회계몽적인 측면에서 향후 중국 영화를 발전시키는 데 중요한 시사점을 제안하려 한다.

주제어 : 뉴웨이브 운동, 허우 샤오시엔, 에드워드 양, 주제 스타일, 영화언어, 서사적 구조

Abstract In the 1980s, the rapid development of Hong Kong genre films began the myth of Hong Kong's New Wave films, which had a profound impact on Taiwanese films of the same period. Later, two leading film directors, Hou Xiaoxien and Edward Yang, appeared in the process of being influenced by Taiwanese film Ganyu Wave. In this paper, we conducted research on the art style, theme style, film language, and aesthetic narrative methods of films of Hou Xiaoxien and Edward Yang against the backdrop of Taiwan's New Wave era. In addition, the visual characteristics of Taiwan's New Wave films, and the two directors have drawn suggestions on Taiwan's new generation of directors and the Taiwanese film industry, and presented a colorful film creation scheme for the creation and innovation of the new generation of filmmakers.

Key Words : Ga New Wave Movement, Hou Xiaoxien, Edward Yang, Subject Style, Film Language, epic structure

\*Corresponding Author : Tae-hoon Lee(thlee1401@empas.com)

Received May 1, 2021

Accepted July 20, 2021

Revised June 22, 2021

Published July 28, 2021

## 1. 서론

### 1.1 연구 의미

제2차 세계대전 후의 혼란했던 사회상은 일부 유럽 청년들의 전통적 체제에 대한 도전과 가치관에 대한 의문을 불러일으켜 시대적인 자각의 계기를 만들었다. 프랑스의 영화인들은 잡지에 새로운 관점을 제시하고, 영화는 감독의 생각을 표현해야 하며, 개인 고유의 스타일이 있어야 하고 산업의 주도가 아닌 작가의 실험적인 촬영과 편집 등의 필요성 등을 주장하였다. 할리우드 영화와는 접근방식이 상반된 이러한 누벨바그 운동의 사조와 영상 스타일은 대만을 포함한 여러 지역과 국가에 영향을 끼쳤다. 1979년부터 1983년까지 홍콩 영화계는 '홍콩 뉴웨이브'를 통해 자국 내 상업 영화를 개량하고, 이후 전성기를 맞을 초석을 다진 시기이다. 1980년 말 홍콩 뉴웨이브의 우수 영화들이 대만에 상영되면서 대만 청년 감독들에게 새로운 영화 창작 이론을 전수하는 계기가 된 이 운동은 대만 영화에도 심대한 영향을 미쳤고 이는 '대만 뉴웨이브 운동'으로 대만 영화가 국제적인 비평반열에 진입하는 데 성공했고, 정치권에도 깊은 영향을 미쳤다. 당시 대만은 228사변, 백색 테러 등 일련의 정치 역사 사건 등으로 얼룩진 정치 개혁 단계에 있었고, 이로 말미암아 대만 영화는 1980년대 대륙 영화와 홍콩 영화에 비해 역사, 정치, 문화 등 다양한 요인에 의해 영화적 인문학적 의미, 영상 양식, 미학 사상 등 여러 측면에서 매우 강력한 지역적 특수성을 보였다[1]. 허우 샤오시엔은 당시 대만에서 국제 영화계가 공인하는 명망 있는 감독이었으며 에드워드 양은 대만의 새로운 물결을 일으킨 주역이었다. [2] 이들의 대만 뉴웨이브 영화는 대만 영화의 발전에 심대한 영향을 미쳤으며 이는 대만의 민주화 및 정치적 선진화에 큰 영향력을 끼친 대중문화예술이라고 말할 수 있다. 본 논문의 서론에서는 대만의 뉴웨이브 운동 배경을 요약 서술하고 본문에서는 대만 영화의 대표주자인 허우 샤오시엔과 에드워드 양의 작품 속 사회의제, 서사 구조, 영상 스타일 등을 심층 분석하여 영화 속에서 감독이 표출하고자 한 의도를 도출하였다. 이를 통해 대만 영화에 대한 역사적 시사점을 규명하여 오늘날 중국의 영화산업에 대해 정치, 사회, 역사 전반에 걸친 대중 예술적 가치 및 역할의 귀감을 마련하고자 한다. 즉 이 예술혁신 운동의 의미를 되새기고, 그 의미와 가치를 탐구하며, 경험과 교훈을 총결집하고, 거기서 새로운 시사점을 얻어 중국 및 한국 영화의 발전에 중요한 역할을 담당케 하고

자 함이다.

## 2. 대만 영화계 뉴웨이브 개론

### 2.1 대만 뉴웨이브 영화운동의 배경

70년대 대만에 홍콩 영화의 영향력이 유입되기 시작하면서 대만의 영화업계에도 많은 엔터테인먼트 제작사들이 등장하였다. 이들은 몰락해가는 쿵푸 영화를대만 시장에 선보이고자 했지만 큰 효과는 없었다. 이러한 시도는 기대만큼의 전성기를 이루지는커녕, 대만 영화업계 전체가 맹목적으로 유행을 따라 영화를 마구잡이로 제작하는 사태를 초래했다. 경요(瓊瑤)의 현실도피성 멜로작품과 유행만 추구하는 무협작품들은 관객들과 영화 비평가들의 질타를 받았다. 반면, 같은 시기 이행(李行)의 <소성고사(小城故事)>, <왕양 중 적일조선(汪洋中的一條船)>, <원향인(原鄉人)> 등으로 대표되는 향토 영화는 여론의 주목을 받고 전례 없는 흥행에 성공했다. 사람들은 실제 인생과 영화의 관계에 더욱 관심을 가지기 시작하였으며, 관객들은 영화를 통해 자신들의 현실 속 삶의 모습을 관망하고 다양한 감정들을 발산하며 대리 만족 하기길 갈망했다[3].

이 시기에 수많은 유럽의 예술 영화들이 대만에 유입되었으며 이는 많은 청년 지식인들과 학생들에게 이전과 다른 감상 경험과 새로운 지적 토대를 선사했고, 자연스럽게 대만의 영화인들도 이러한 고품질의 엘리트영화를 찍을 수 있기를 희망하게 되었다. 그뿐만 아니라 동일시기의 홍콩 영화계 뉴웨이브 운동 역시 대만 영화인들에게 새로운 도전 의식을 심어주면서 그들의 혁신에 대한 다짐을 부추겼다. 당시 초웅병(焦雄)을 포함한 영화인들은 학업을 마치고 귀국해 새로운 영화평론가가 되었고, 관객들이 새로운 감독의 작품에 관심을 가질 수 있도록 인도했다. 그리하여 영화와 비평이 서로 결합하고 새로운 영화문화가 형성되면서 대만 내에도 새로운 영화 운동이 시작되었다[4].

### 2.2 허우 샤오시엔과 에드워드 양의 작품세계

허우 샤오시엔과 에드워드 양의 작품약력이 새로운 영화운동으로 시작된 것은 아니지만, 그들 영화의 예술적 성취의 시작은 분명 대만 뉴웨이브영화 운동에서 비롯됐다고 할 수 있다. 그러한 이유로 본 논문에서는 그들의 첫 영화부터 현재까지의 작품들을 분석하며 두 감독의

성장과 영화의 발전사를 약속하고자 한다[5].

허우 샤오시엔은 1947년에 광둥성 메이현에서 태어났다. 1969년 타이베이 국립예술전문학교 영화과에 입학한 허우 샤오시엔은 1973년 이행(李行) 감독의 <심유천결(心有千結)>에 스텝으로 참여하면서 1975년 조감독으로 첫 시나리오 <도화여두주공>을 집필하기 시작했다. 1981년부터 연출을 맡은 허우 샤오시엔은 <미끄러운 그녀>, <바람차기뿡기>, <그 강가에 푸른 풀밭> 등 3편의 상업 흥행작 감독을 맡았다.

이후 다수의 영화를 제작해 국제영화제에서 각종 상을 수상한 바 있으며, <동동의 여름방학>(1984)은 프랑스 낭트 3대륙 국제영화제 최우수작에 선정되었다. <동년왕사>(1985)은 베를린영화제 국제영화 비평상, <바람과 모래를 사랑>(1986)은 프랑스 낭트 3대륙국제영화제 최우수 촬영상, 최우수음악상을 수상했다. <비정성시>(1989)는 제46회 베니스 국제영화제 황금사자상, 제26회 금마장 및 감독상을 수상했다. <희몽인생>(1993)은 프랑스 칸 국제영화제 심사위원단 특별상을 받았다. <호남호녀>는 제32회 금마장 감독상을 수상했다. <카페 튀미에르>(2004)는 부산국제영화제 아시아영화인상 및 2005년 제15회 도쿄국제영화제 '구로사와 아키라'상을 수상했다.

에드워드 양은 1974년 광둥 성 메이 현에서 태어났다. 1982년 영화 예술인생의 전환점을 맞이한 에드워드 양의 <시간을 보내는 이야기>는 대만 뉴웨이브영화 운동의 시초가 되었다. 1983년 <해탄적일천> 해탄적일천개봉 후 제20회 금마상 최우수작과 각본상, 휴스턴 국제영화제 심사위원 추천 금메달, 제28회 아시아태평양영화제 최우수 촬영상 후보에 올라 1994년, 대만 10대 중화권 영화 중 하나로 선정되었다. 1996년 <마작>을 완성하여 베를린영화제 심사위원 특별 추천상과 싱가포르영화제 감독상을 수상하였다. 2000년 일본과 공동 제작한 영화 <하나 그리고 둘>은, 금마상 감독상, 프랑스영화 비평가협회 외국어영화상, 미국 영화 비평가협회 올해의 영화상 등 12개 국제대상을 받았다[6].

두 감독의 프로필을 비교해 보면, 그들은 1980년대 대만 뉴웨이브 운동의 참여자로서 부상하기 시작했다. 그들의 성공은 가장 소박하고 사실적인 장면과 영화 언어로 그들의 생애를 묘사할 수 있다는 데 있다. 두 사람의 생애 이력과 그들의 연출 스타일은 많이 다르지만, 그들은 매우 큰 공통점을 가지고 있다. 자신들의 작품을 통해 무협, 멜로 문예 등 작품의 속물이나 편조가 아니라 대만 사회의 변화에 대한 강한 욕구와 열망을 반영함으로써

1980년대 대만 새 영화의 등장에 큰 리더적인 역할과 도움을 줬다는 것이다. 두 감독의 영화를 분석해 대만 뉴웨이브 영화의 특징과 영향을 짚어본다.

Table 1. Representative works of directors and awards

direct	film	Awards
Hou Hsiao-hsien	<A Summer at Grandpa's>	Best Film at the Nantes International Film Festival
Hou Hsiao-hsien	<The Time to Live and Time to Die>	won the Berlin Film Festival International Film Critics Award
Hou Hsiao-hsien	<Dust in the Wind>	Best Photography and Best Music at the Nantes International Film Festival
Hou Hsiao-hsien	<A City of Sadness>	Golden Lion at the 46th Venice International Film Festival 26th Golden Horse Awards for Best Director
Hou Hsiao-hsien	<The Puppet Master>	Special Jury Prize at Cannes International Film Festival
Hou Hsiao-hsien	<Good Men, Good Women>	he 32nd Golden Horse Awards for Best Director
Hou Hsiao-hsien	<Coffee jikou>	"Asia Film Award" at Pusan International Film Festival Kurosawa Akira, 15th Tokyo International Film Festivalawar
Edward Yang	<That Day, on the Beach>	Best Picture and Best Screenplay of the 20th Golden Horse Awards The adjudicators of the Houston International Film Festival recommended the gold medal. Nominations for Best Picture at 28th Asia Pacific Film Festival
Edward Yang	<Mahjong>	Special Jury Award at Berlin Film Festival and Best Director at Singapore Film Festival
Edward Yang	<A One and a Two>	Golden Horse Award for Best Director, French Film Critics Association for Foreign Language Film, American Film Critics Association Film of the Year Award for Best Film

### 3. 두 감독의 작품 분석

#### 3.1 영화 주제의 특징

대만의 격동적인 고난의 역사와 계속되는 정권교체로 인하여 뉴웨이브의 흐름 속에서 영화인들이 대만의 <근

성>과<생존 공간>이라는 주제에 더욱 주목하게 되었다. 허우 샤오시엔과 에드워드 양이 대표적인 인물들인데 한 명은 대만의 근성에 대한 인식과 역사에 대한 추구를 표현했으며, 다른 한 명은 서로 다른 시기 도시에서 일어나는 변화에 대한 기록과 그곳에서 사는 도시인들이 처해 있는 상황과 삶의 모습을 표현했다[7].



Fig. 1. In the movie <A City of Sadness>

대만의 역사를 주제로 한 작품 중에서는 허우 샤오시엔의 영화가 가장 좋은 표본이라고 할 수 있는데 영화 <비정성시(悲情城市)>는 대만 역사의 암흑기와 탄압받던 민중들의 모습을 주로 다루고 있지만, 역사를 거슬러 올라가보면 대만과 대륙, 일본사이의 복잡한 관계와 밀접하게 연관되어 있음을 알 수 있다. 영화 속에서 일본군이 철수한 뒤, 관미와관용(寬美和寬容)남매가 일본친구에 대해 갖는 아쉬움과 그리움은 밝고 아름다운 화면으로 묘사된다. 일부평론가들은 허우 샤오시엔이 일본의 투자자들로부터 투자를 받았기 때문에 이를 일종의 친일 행위로 보았고 이러한 견해도 일리가 있긴 하나, 이렇게 인위적으로 일본문화와 대만인의 정을 아름답게 묘사하는 것은 궁극적으로 대만 사람들이 일본 통치를 벗어난 뒤에도 또다시 중국 국민당 정부의 탄압을 받게 되면서 형성된 필연적인 상실감을 표현한 것이라고 할 수 있다. 영화 속에 다양한 언어(국어, 대만어, 일어, 대륙 방언등)들이 뒤섞여 등장하는 것도 정체성의 혼란과 다중성을 표현하기 위함이다.

1995년의 <호남호녀(好男好女)>는 허우 샤오시엔이 장씨(蔣氏)정권의 백색테러와 50년대 대만의 진보지식인들에게 가했던 탄압에 대해 고발하는 영화인데 역사와 현대를 교차 서술하는 미장아빔(mise en abyme) 구조



Fig. 2. A great scene in the movie <Good Men, Good Women>

를 취하고 있지만, 영화의 핵심내용은 결국 대만 진보 청년들이 애국활동으로 인해 피해를 입고, 백색테러시기에는 죽음에까지 이르게 되는 비극적 운명을 묘사하고 있다. 작품의 줄거리는 역사 속 실제 인물을 모티브로 하고 있으며, 대만의 애국지사들이 위험을 무릅쓰고 대륙으로 돌아가 항일전쟁에 참전할 것을 결심하지만 도리어 국민당군으로부터 의심과 심문을 받게 되는 황당한 상황과 비참한 결말을 묘사하고 있다.

이와 같은 분석을 통해 허우 샤오시엔은 역사와 전통에 초점을 맞춰 현대화 직전 대만사회의 아름다운 시절을 그리워하는 한편, 대만인들에게 고통스러운 기억을 가져다 준 예민한 역사를 집요하게 추궁하고 있음을 알 수 있다. 이와 반대로, 에드워드 양은 현대에 초점을 맞춰 물질적으로 풍족한 현대인들이 갖는 정신적 공허함과 감정적 비극에 대해 분석하고, 냉정하고 이성적인 시선을 통해 현대 도시문명 속 일반인들의 삶의 모습을 담아냄으로써 가장 현대주의적인 정신을 가진 감독으로 불리게 되었다. 영화 <고령가 소년 살인사건(牯嶺街少年殺人事件)>을 통해 60년대 대만사회를 재현하고 역사관을 재구성했던 것을 제외하면, 에드워드 양의 다른 작품들은 대부분 타이베이(台北)의 개화기 및 개화기 이후의 시대를 다루고 있다.

영화<청매죽마(青梅竹馬)>는 오랜 연인이 주변 환경의 변화와 격동을 겪은 후, 좁힐 수 없는 격차로 인해 결국 이별하는 이야기를 담고 있는데 이야기의 배경인 1985년의 타이베이는 놀라울 정도로 빠르게 발전하였고, 이는 사람과 사람 사이의 관계에도 큰 영향을 미쳤다.

허샤오시엔과 에드워드 양의 영화 주제를 분석한 결과는, 대만 뉴웨이브영화는 현재 사회 현실을 다루는데 중

점을 두고 있으며, 하층민이나 소외계층에 대한 인간적 배려와 사회 변천에서 나타나는 문제점들을 되짚어보고 있다.



Fig. 3. A scene of a conversation between a male and a female protagonist in the movie <Taipei Story>

### 3.2 영상언어 분석

대만 뉴웨이브영화는 서양의 뉴웨이브와 홍콩의 뉴웨이브의 영향을 받았으며, 영상 스타일은 사실적인 방식을 채택하여 유럽 현대영화에서 일반적으로 사용되던 롱 렌즈 촬영 및 편집 기법 등을 참고한 것으로 보인다.

대만 뉴웨이브영화의 이런 노력은 대만영화에 형식과 기술의 혁명을 가져왔고 대만영화를 현대화시키는 데 일조하였다. 당시대만 영화의 트렌드와 주요의제는 현실 생활의 반영이었기 때문에 표현 형식에서도 마찬가지로 진실과 객관성을 추구하고 있는 것이다.

론테이크는 영화서사의 요소 중 하나이자 앙드레 바쟁이 제시한 리얼리즘 미학중의 중요 수단이다. 바쟁은 “론테이크란 원 테이크 내에서 인물과 인물, 인물과 카메라 간에 이루어지는 복잡하고도 풍부한 작용의 한 형태이자, 아웃 포커싱에 대한 자아 추구라고도 불린다.”라며 “허우 샤오시엔은 자신의 페이스에 맞게 사건을 전개하기 위해 몽타주 기법을 버리고 장면을 재배치하여 인물과 인물의 복잡한 심리상태와 서사를 느끼고 안정적인 방식으로 구현하였다.”라고 그의 영상스타일을 평가한 바 있다[8].

허우 샤오시엔은 자신의 영화 <비정성시>에 이탈리아의 명감독인 로베르토 로셀리니식의 현실감을 적용하여 주인공 문청(文淸)이 감옥 속에 있는 모습을 약 5분 동안 롱테이크로 촬영하며 ‘현실의 사물은 바로 곁에 있다’라는 메시지를 재조명하였다. 영화 속 카메라는 낮은 각도에서 어둠 속 유일한 빛인 감옥 입구의 어스름한 등불을 비춘다. 화면이 등장하기 전, 빠른 발걸음 소리가 나다가 자물쇠가 열리는 소리 들리고, 그 후 교도관의 뒷모습이

보이면서 교도관이 출현한다. 론테이크에서는 감옥 내부의 어스름한 불빛, 배경 속 철제난간과 유폐된 감옥의 긴 복도를 활용해 ‘228사건(228事件)’ 당시 백색테러의 살벌한 분위기를 자아내었고, 장면배치를 통해 감옥의 독특한 경관을 구축하였으며, 인물의비극적 감성 이미지와 ‘감옥’이라는 환경을 적절히 조화시켰다. 영화는 제3자의 시선으로 228사건 당시 정부에 대한 일반 민중들의 저항을 묵묵히 담아내고, 비극적 시대 속 불안정한 인물들의 생존환경을 그려내고 있다.



Fig. 4. In the movie <A City of Sadness>, the male leader is in the long hallway of a fence and a prison.



Fig. 5. In the movie <Dust in the Wind>, the male leader is on the bridge.

영화<연연풍진(戀戀風塵)>에서도 역시 많은 론테이크 기법을 사용하고 있는데, 이 영화는 카메라의 위치는 고정해 둔 채 연기자들의 동선을 변화시키면서 서사를 풀어가고, 디테일을 부각시켜 시선을 집중시킴으로써 평범해 보이는 카메라 뒤에 무궁한 잠재력을 불어넣는다. 영화는 아원(阿遠)이 고향에 돌아가는 장면과 같이 주관적 관점이 아닌 객관적이고 이성적인 삶의 본모습을 그려내고 있다. 영화 속에서 아원, 아운(阿云) 및 그들의 친구가 다리를 건너올 때 느린 음악과 함께 기차가 들어오는 소리가 들리고, 산천초목의 아름다움, 대자연의 평안함과 조화로움 등 소박한 고향의 모습들이 등장한다. 영화의

말미에는 지면 위 빛의 변화에 따라 움직이는 구름의 모습이 롱테이크로 묘사되면서 자연이 사람의 마음에 주는 공생의 아름다움을 느낄 수 있다[9].

롱테이크 속 화면의 공백은 영화의 긴장감을 더해주고 파편화된 정적 서사는 관객들이 영화를 반복해서 곱씹어 보게 해준다. 에드워드 양이 롱테이크 쇼트에서 사용하는 언어는 매우 자유롭게 묘사됨을 알 수 있는데, 그는 카메라의 움직임을 창의적으로 활용하는데, 서로 다른 정도의 움직임을 활용해 롱테이크 쇼트를 촬영한다. 역동적 롱테이크 쇼트는 에드워드 양의 작품에 자주 등장하며, 역동적 롱테이크를 통해 주체와의 거리감을 여러 차례 조절하면서 이야기를 전개해 나간다. 이러한 기록에 가까운 촬영기법은 감독의 연출에 의해 종종 놀라운만한 예술적 효과를 창출해내고, 자연스럽게 생동감 넘치는 표현 수단이 되기도 한다. 이로 인해 역동적인 롱테이크 쇼트는 몽타주 기법의 역할을 수행하기도 한다. 관객들은 계속해서 이어지는 이야기 속에서 시각적으로 혹은 감정적으로 절정에 달하기도 하는데, 이는 몽타주가 자잘한 방식을 통해 쌓아올리는 관객 경험과는 완전히 다른 것이다.

영화 역사상 가장 대표적인 롱테이크 장면인 <400번의 구타>의 결말에서 주인공 양투안이 해변을 향해 달려가는 장면은 관객의 감정을 최고조로 끌어올리는 장면임과 동시에 희망 없는 삶을 벗어나고자 하는 주인공의 갈망을 은유적으로 느낄 수 있는 장면이다.



Fig. 6. In the movie <The 400 Blows>, the main character runs toward the beach.



Fig. 7. In the movie <A One and a Two>. Daejeon eats snacks at Namjoon's company.

영화 <하나 그리고 둘>에서는 많은 화면의 배치들이 카메라의 느린 이동을 통해 이루어진다. 예를 들면, 주인공 대전(大田)이 간남준(簡南俊)의 회사에서 게임 상담을 하는 장면에서 화면 밖 해설자의 소리는 계속되지만 화면에서는 게임을 해설하는 해설자의 모습을 비추지 않는다. 오히려 간남준을 찬찬히 비추다가 대전으로 서서히 이동하고, 이후 음식들이 가득 쌓여가는 모습이 나온다. 관객들은 화면에서 게으르고 산만한 느낌을 받게 되는데, 이는 이후 대전이 당하는 패배에 대한 복선을 깔아 놓는 것으로, 에드워드 양의 영상 언어는 이렇게 대부분 관객들이 공감할 수 있게 하는 쇼트와 카메라 움직임으로 구성되어 있다고 할 수 있다. 종합하면, 에드워드 양의 이러한 장면 배치는 매우 특징적이며, 화면의 느린 움직임이 이에 상응하는 화면 밖 소리와 어우러져 관객들이 인물의 행위와 사건의 진상을 궁금해 할수록 화면은 주체를 비추지 않고 도리어 그에 대응하는 역할과 장면 사이를 서서히 이동한다. 줄거리를 전달하는 것은 작은 기능일 뿐, 에드워드 양은 줄거리 속 정서와 태도를 함축하여 전달하는 것을 더 중요하게 여긴다.

## 4. 서사 스타일

### 4.1 서사적 구조 분석

대만 영화는 뉴웨이브 배경으로 점점 더 많은 영화들이 실생활에 관심을 가지게 되고, 영화의 서사 구조를 중요시하는 가운데, 에드워드 양(Edward Yang)의 작품도 마찬가지로 모두 현실 속 캐릭터들의 이성적인 사고를 보여준다. 이런 이성은 영화의 정밀한 그물망 서사 구조에서 나타나는데 에드워드 양의 작품 속 영화 속 사람과 사람 사이는 단순히 사회 속 수직, 수평 구조로 표현될 수 없는 다양한 관계로 구성되어 보이지 않는 선으로 연결돼 현실 논리에 맞으면서도 다양한 차원의 구조를 가지고 있다.

예를 들어 영화 <독립시대>때 에드워드 양은 공무원, 부잣집 딸, 예술가, 작가 등 다양한 인물을 형상화했는데 이런 인물들의 면면을 들여다보면 대만 중산층을 겨냥한 측면이 없지 않아 있다. 이런 인물들이 서로 얽혀 있고, 삶의 서로 다른 부분들이 얽혀 있어 일련의 사건을 서술하는 대목이 생겨나고, 일련의 모순과 충돌이 발생하게 된다. 특히 청순소녀 기기와 공무원 남편 등을 통해 당시 대만 중산층의 모습을 생생하게 묘사하는 등 사회적 갈등을 의도적으로 반영하고 있음을 알 수 있다[10].

Table 2. Analysis of the Works of the Two Directors

direct	lens language	a narrative theme	title of film
Hou Hsiao-hsien	Long Take	Excavation of the Dark Ages in Taiwan's History and the suppression of the people	A City of Sadness
Hou Hsiao-hsien	Long Take	Further expose the Chiang Kai-shek regime's white terror and accuse Taiwan's progressive intellectuals in the 1950s	Good Men, Good Women
Edward Yang	Long Take	Historical View on the Revisiting and Remodeling of Taiwan Society in the 1960s	<A Brighter Summer Day>
Edward Yang	Long Take	Taipei's Social Situation during Transition and Post-Transition Period	<Taipei Story>

1980, 90년대에는 대만 지도자가 서양의 국가들과 가까워지려 했기 때문에 영화적으로도 대만과 서양의 교류가 비교적 활발한 시기였다. 에드워드 양은 이 시기에 서양영화의 거장 로버트 브레슨을 만났고, 그의 영화 서사 기법에 감명을 받은 에드워드 양은 이후 영화 속에서 거시적인 시각을 통해 촘촘한 그물망 서사 구조를 만들어 당시대만 지역사회의 현상과 갈등을 다루었다.



Fig. 8. in the movie <A Confucian Confusion>, conversation between a girl and her husband

한편 허우 샤오시엔의 서사 구조는 에드워드 양의 영화적 서사 기법과 달리 영상 텍스트에 방대하고 복잡한 다층적 인물관계를 설정하지도, 사건 충돌에 따라 줄거리

를 진전시키지도, 거시적 서사적 시각을 갖고 있지도 않고 있음을 알 수 있다. 오히려 문학에 가까운 에세이 서사기법으로 사건 충돌을 완화하고 인물의 목표와 충돌, 시간과 약속을 설정하지 않고, 다층적인 콤플렉스나 미스터리 설정도 없으며, 기승전결 식의 할리우드 영화의 서사 구조도 없고, 서사도 느슨하고 산만하며, 서사가 경관에 깃들여 있는 특징을 가지고 있다.

영상 텍스트를 무난한 서사원칙으로 되돌리고, 흐트러짐 없는 서사적 특징을 이루고 있는 그의 영상 텍스트는 일반적인 서사 프레임에 국한되지 않고 극적이 아니라 영화의 사실성을 강조하며 연극적 충돌 등은 카메라 언어를 통해 희석시키고 있다.

#### 4.2 서사적 시점 분석

영화의 서사 속에서 등장하는 3인칭 시점 내레이션은 세 가지 다른 이야기 말투가 존재하며 이로 스토리를 풀어 나간다. 서사의 흔적이 전혀 드러나지 않는 영상 스토리의 서술, 자막 삽입으로 구성된 영상+자막 방식의 서술, 내레이션으로 대표되는 해설 방식 서술 등이 있다[12].

1980년대부터 새로운 트렌드 영화는 점차 특색 있는 사실주의 서사 스타일을 구축하여 객관적인 관점으로 역사를 바라보고 있으며, 주로 내레이션, 자막, 음악, 독백, 대화 등 비영상의 서사방식으로 영화에 융합되어 왔다. 대만 새로운 트렌드 영화는 전통적인 표의성 영화 소재를 시각영상의 평행원소로 변환시켜 멀티미디어서사와 함께 영상표현 방식의 다양한 가능성을 풍부하게 했다. 개체나 집단이야기를 서사의 주체로 하는 것 외에 내레이션을 많이 사용해서 재현된 역사적 사실을 해명하거나 논평했다.

영화<동년왕사>에서는 남자 주인공을 서사 모티브로 한 것 외에도, 감독의 내레이션을 통해 재현되는 여러 가지 집단적인 역사적 기억들을 서술하고 있음을 알 수 있다. 영화 시작부터 3분 가까이 내레이션을 진행하며 7개의 롱 테이크(long take)에 맞춰 어린 시절을 회상하는 장면으로 서사를 진행시키면서 먼저 '가오슝 현(縣) 정부 기숙사'라는 표지판을 클로즈업하고, 허우 샤오시엔 본인의 '이 영화는 나의 어린 시절의 기억이다'라는 내레이션을 통해 직접 서사 목적을 밝힌다. 내레이션을 통해 아버지가 가정의 더 나은 생활 조건을 제공하기 위해 광둥 매현(縣)에서 대만 신주(新竹)로 온 것을 알려준다. 다른 장면에서 감독의 자술을 통해 가족이 대만에 왔을 때 행복했던 시절을 회상하다. 롱 테이크 (long take)와 내레이션이 결합해 슬픈 적인 분위기를 조성하다. 그리고 당

시의 역사적 사실을 보여준다. 영화 <비정도시>에서 228 사건을 영화의 전체 배경으로 삼다. 여성의 내레이션 방식을 이용하여 옛일을 서술하고 내음으로 과거를 회상하며, 방송과 자막의 방식을 통해서 역사적 사건을 측면에서 서술한다. 또 대만의 사회 현실에 대해 틀린 것을 지적하고 대만의 역사문화를 반성했다[13].



Fig. 9. In the movie <The Time to Live and Time to Die>, two brothers fight and mother and sister cook rice.



Fig. 10. in the movie <A Brighter Summer Day>, the scene where the main male character writes a diary

영화<고령가 소년 살인사건>은 라디오 뉴스에서 실시간으로 방송되며, 백색 테러에 의한 타이베이 도시들의 생활을 재현하고, 넷째가 결국 살인을 저지르게 된 사회적 이유와 역사적 사건들의 기승전결을 그린다. 이런 분석을 통해 대만 새로운 트렌드 영화가 단순히 역사를 시각적으로 재현하고 사건 배경으로 서사영상을 구축하는 것이 아니라 역사적 사실을 제 3인칭적인 관점에서 물질적으로 서술하고 서사를 보다 심층적인 정치적 무의식적 역사로 지향하고 표현한다.

이처럼 대만 뉴웨이브의 특성을 반영하고 있는 영화 속 장면의 영상언어적인 특징은 긴 거울을 활용해 역사의 입체감과 볼륨감을 끌어내는 데 능숙하고, 사회 변천 속의 서글픔과 상실감을 거리감 있게 보도록 만드는 데 있다고 말할 수 있는데 인문적 배려를 독특한 개인주의

미학으로 풀어낸 것이라고 할 수 있다. 이들은 인물들의 운동을 객관적으로 바라보면서 냉철하게 필치로 객관적인 세계를 조명하며 관객에게 최대한의 시각적 자유를 허용하고, 창작자 자신의 서사 초점을 강요하지 않도록 하는 역할을 하고 있다고 볼 수 있다.

Table 3. Representative works of directors and awards

Impact on Taiwanese cinema	
Hou Hsiao-hsien	Film portrays Taiwan's real world, leading Taiwanese films to localization.
Edward Yang	Reflecting real social conditions, it has developed a unique artistic style, which has further promoted the development of Taiwan films.

## 5. 대만 영화에 미친 영향

### 5.1 고유의 영상 언어 구축

대만 영화의 뉴웨이브 운동이 시작되면서 대만의 대중 문화는 비교적 온전한 사회, 역사, 문화의 주체성을 보여 주고 있다. 허우 샤오시엔과 에드워드 양 두 감독은 대만 영화 뉴웨이브 선두주자로서 각각의 영화에 대한 이해를 통해 수많은 영화를 만들어 내며 당시의 대만의 진실한 사회상을 반영했다. 영화 뉴웨이브가 시작되기 전 수십 년 동안 대만의 사회 환경은 매우 억압적이었으며, 대만의 지배계층인 국민당 정부가 대만 영화를 장악하면서 거의 모든 영화가 국민당 당정사상을 선전하고 있었다. 1980~90년대부터 대만 당국은 서방국가에 다가가기 위해 서양사상을 능동적으로 융합할 수밖에 없었으며 이로 인해 서양의 영화 산업문화가 대만에 들어오면서 일련의 대만 영화 창작 주체들에게 영향을 미쳤고, 허우 샤오시엔과 에드워드 양도 서구 사상의 영향을 많이 받았으며 그들은 영화를 통해 사회에 대한 비판 의식을 표현한다. 예를 들면 허우 샤오시엔의 영화 <비정성시> 많은 시청자들의 화제가 되었다. 이 영화는 1950년대부터 90년대 까지 대만 정부가 원주민을 폭력 진압한 내용을 담은 대만 역사의 228사건을 배경으로 한 이 영화는 처참한 현실을 직시하고 비판하며 오랫동안 여러 문화의식이 서로 뒤섞여 날로 침체되어가던 대만 사회에 일침을 가하는 역할을 하였다.

허우 샤오시엔과 에드워드 양은 영화 뉴웨이브의 시작과 함께 대만 영화 고유의 영상언어 구축에 박차를 가했으며 허우 샤오시엔의 작품들은 향토문화와 밀접하게 연



결되어 있고, 에드워드 양의 영화들은 현실사회와 밀접하게 연결되어있으며, 이들의 영화는 대만의 현실 사회를 그려내면서 대만 영화의 현지화를 이끌었다.

### 5.2 대만 영화예술에 미치는 영향

대만 영화의 뉴웨이브는 절정기를 거치며 슬럼프에 빠지기도 하였는데 대만 영화가 불황기에 접어들자 많은 평론가들이 허우 샤오시엔과 에드워드 양의 영화가 상업적으로 가치가 없다고 비판하며 대만 영화의 발전을 제약했다며 부정적인 시선을 드러내었다. 그러나 시간이 흐른 뒤 두 감독의 영화가 차세대 영화 제작자에게 깊은 영향을 주었으며 이들을 대만 영화의 부흥을 이끌었다. 오늘날 대만의 차세대 명감독인 웨이더셴(威德成)과 유승택(鈕承澤)은 모두 두 감독의 후배 제자로 젊은 시절 두 감독의 지도를 받았다.

허우 샤오시엔과 에드워드 양은 당시 사회 상황을 리얼하게 반영하여 영화의 사회적 영향력을 높이고 대만 영화를 보다 높은 예술적 차원으로 승격시키면서 독특한 예술 스타일을 창출하며 대만 영화를 발전시켰다.

## 6. 사회적 의의

### 6.1 영상미학을 통한 시대적 책임감 표현

뉴웨이브 영화가 대만 영화 역사뿐만 아니라 사회의 전반적 역사 전환에도 일정한 영향을 주었다고 할 수 있는 이유는 뉴 웨이브의 탄생이 실제 대만 영화사상과 사회의 다른 영역에 끼친 영향이 컸기 때문이다. 허우 샤오시엔, 에드워드 양 등 뉴웨이브 운동기의 감독들은 개인의 성장 경력을 바탕으로 자신의 독특한 촬영 기법을 맞추었고 자신을 현실사회에 대한 이해와 사실주의와 비판주의의 미관 관념이 그 속에 융합해서 영향력이 막심한 작품을 창작하였다. 영화 품격을 논한다면, 뉴웨이브 영화의 대부분은 사실적인 미학 이념 아래에서 소박한 자연을 추구하여 광각렌즈, 부각 렌즈, 양각 렌즈와 대폭적인 달리 쇼트와 같은 과장된 장면의 언어가 적어나 배경음악과 음향효과는 일반적으로 강렬한 정서 유도 작용을 하지 못하고 있음을 알 수 있는데 이 감독들은 가장 충실한 영화의 수법을 통해서 관객들에게 그들의 생명 역정과 현실 생활을 보여주었다. [14]80년대 새로운 영화 운동의 탄생과 그사이에 탄생한 새 영화는 대만 사회 전체의 정신적 면모와 영화계의 면모를 크게 변화시켰다

고 할 수 있다. 앞에 이야기했듯이 새로운 영화 운동 과정에서 신세대 감독들은 자신의 가치관과 인생관을 영화 속에 절묘하게 녹여낸다. 자신의 인생역정을 짧은 영화 한 편의 시간 시간으로 표현해 보겠다고 말했다. 한편의 영화에서 대만 사회의 암흑과 부패는 사람들 생활의 부득이함과 비애도 확실히 표현될 것이다. 그들의 영화는 성실하고 소박하지만 사회의 책임감과 시대의 사명감으로 충만하고 관객들이 작가의 심경을 깊이 느낄 관념이 그 속에 융합해서 영향력이 막심한 작품을 창작하였다. 영화 품격을 논한다면, 미와 지위를 지니고 있다. 이런 영화들은 대만 영화의 문화적이고 미학적 성취를 끌어올렸을 뿐만 아니라 물론 대만 영화는 중화권 영화 전반에 중요한 의미를 부여하고 있다. 1980년대 전의 영화, 무협 영화, 멜로 문예 영화, 포르노 영화까지도 모두 그렇게 천편일률적인데, 새 영화는 다른, 이들은 영화사상과 표현 방식이 다르다. 시청자들에게 신선한 감각과 깊은 사고 과정을 심어줄 수 있다. 또한 이 영화들은 세계적인 영화전시회 참여를 통해 세계인들에게 대만 영화의 잠재력과 가치를 알리고, 많은 호평과 상을 받음으로써 대만 사회에 대한 인식을 더욱 뚜렷하게 할 수 있게 되었다.

Table 4. social significance

social significance		
Taiwan's New Wave Movement	Exposing the Darkness of Society and Forming the Mission of the Age	Raising the sense of social responsibility among the people

## 7. 결론

대만영화는 중화영화의 중요한 구성요소이며 뉴웨이브영화는 1980년대 영화발전의 중요한 변환기이며인문정신과실화창작의출발에서특정한시대와작품을고전화한다[15].

허우샤오셴과 에드워드 양은 대만 영화의 새로운 바람을 타고 자신만의 독특한 장르를 형성하며 대만 영화를 더욱 발전시켰다. 이 글은 먼저 대만 영화 뉴웨이브의 배경, 현실적 영향과 역사적 의미, 허우 샤오시엔과 에드워드 양의 개인사를 소개한 데 이어 대만 뉴웨이브를 배경으로 허우 샤오시엔과 에드워드 양의 영화를 심층적으로 연구 분석해 허우 샤오시엔과 에드워드 양이 대만 영화

에 끼친 영향을 총결산했다. 그리고 대만 뉴웨이브 영화의 사회적 의미와 시사점이다. 두 감독의 영화를 심층 연구한 결과 대만 뉴웨이브 영화는 카메라 언어에 고정렌즈와 롱 렌즈를 대거 적용했다. 영화의 언어를 빌려 자기생각과 반성을 표현함으로써 역사 문제를 조명하였다. 서사의 경우 전통 희곡적 서사의 패러디임을 타파하고 산문화적 구조가 두드러져 스토리가 한층 완화된 산만한 리듬 속에서 전개된다. 서사적 시각에서는 “3인칭” 물질적 서술로 역사적 사실을 기술한다. 또 대만의 사회 현실에 대해 잘못을 지적하고 대만의 역사문화에 대해 반성했다. 두 사람의 영화를 영상 주제로 표현한 것은 생생한 스토리는 물론 영화 뒤에 숨은 사회적 비판과 반고를 담고 있다. 대만 영화의 발전을 촉진하면서 고유의 영상 언어를 구축하고 예술적 고도를 높이는 데 일조했다. 그 영화가 오늘날 영화계에 주는 의미이다. 대만 새 영화는 전통문화와 현대문명에 대한 총체적인 반성을 통해 현대과 학기술과 인문적인 이상이 조화롭게 발전해야 한다는 관점을 보여주며 엄숙하고 깊은 사회적인 의의가 있고 있다. 대만의 새 영화는 형식적인 탐색을 통해 대만 영화의 영상 언어를 풍부하게 했다. 대만 뉴웨이브 영화의 감독들은 시종일관 현실 사회에 대한 책임감과 시대에 대한 사명감으로 가득 차 있었다. 그들은 영화언어로 현실사회에 대한 불만과 사람들의 현실에 대한 공소를 용감하게 표현한다. 그들의 영화는 민중의 사회의식을 깨우려고 시도라고 할 수 있다. 하지만 영화감독이 만든 영화 형식은 한계가 있다. 감독들의 영화 주제나 영상 언어 방면의 예술 표현 형식은 당시 본토문화 영향을 받은 관객들에게 받아들여지지 않았다. 이에 따라 새로운 영화는 자국 문화와 서양 문화의 충돌을 겪으면서 현지 문화의 질을 높이는 동시에 새로운 발전 과제를 안게 됐다. 대만의 새로운 영화 운동의 발생은 정치·경제·문화 등의 각도에서 대만 사회 전체에 일정한 변혁과 촉진 작용을 했다고 말할 수 있다.

## REFERENCES

- [1] Chiao Hung-ping (1998). Taiwan New Cinema, Taiwan Times Cultural Publishing Co. Ltd.
- [2] Chen Fei-bo (1988). Historical Stories of Taiwan Cinema [M] and China Film Publishing House.
- [3] Chen Ju-hsiu (1994). Historical and Cultural Experience of Taiwan's New Cinema, Taiwan's Wanzheng Book Company.
- [4] Sun Wei-chuan (2004). Commentary on Taiwan's New Film Movement. Contemporary cinema.
- [5] Zhang Zhiguo (2002). "An Overview of Hou Hsiao-hsien's Cinema", a new film.
- [6] The Trace of Ma Junxiang (1990). Yang Dechang's Cinema - First Learning. Film Art.
- [7] Jia Lei Lei (1990). The Story and Reading of Taiwan's New Cinema, Film Art.
- [8] Meng Hongfeng (1993). On Hou Hsiao-hsien's Style, Contemporary Cinema.
- [9] Chen Rui (2009). Research on Urban Problems in Yang Dechang's Cinema: Images of Conflict between Traditional and Modern Culture [D]. China University of Science and Technolog.
- [10] Meng Yan (2012). Taiwan Film Research [D]. Shanghai Theatre Academy.
- [11] Cui Dongmei(2015), Hou Hsiao-hsien's Research on the Space Story of Film [D] and Soochow University.
- [12] Huang Wenjie (2009). New Taiwan Cinema: The Creation, Interest and Aesthetics.
- [13] Cui Dongmei(2015). Hou Hsiao-hsien's Research on the Space Story of Film [D] and Soochow University.
- [14] Li Tian-tuo (1990). A New Taiwan Cinema Social Studies Revisited in the 1980s. Contemporary Cinema.
- [15] Sun Wei-chuan (2004). Commentary on Taiwan's New Film Movement. Contemporary cinema.

### 이 태 훈(Tae-Hoon Lee)

장학원



- 1993년 2월 : 홍익대학교 시각디자인과 예술학 학사
- 2000년 8월 : 미국 아트센터 컬리지 오브 디자인 예술학 석사
- 2003년 9월 ~ 현재 : 경희대학교 디지털콘텐츠학과 교수
- 관심분야 : 영상연출

· E-Mail : thlee1401@empas.com

### 장 이 란(YIRAN-ZHANG)

장학원



- 2016년 9월 : 경희대학교 디지털 콘텐츠학과 학부
- 2020년 3월 : 경희대학교 디지털 콘텐츠학과 대학원
- 관심분야 : 영화
- E-Mail : maybe2812@khu.ac.kr