

1960년대 대만 성적(省籍) 갈등

— 바이커의 〈용산사의 로맨스〉를 중심으로*

황선미**

목 차

1. 들어가며
2. 〈용산사의 로맨스〉에 대한 영화 검열
3. 〈용산사의 로맨스〉, 국민통합 시도
 - 1) 평등한 경제 활동 모색
 - 2) 본/외성인 간의 성적 갈등
 - 3) 갈등 해소—출생의 비밀
4. 나오며

국문초록

〈용산사의 로맨스〉는 외성인 출신 바이커 감독의 작품이다. 그는 현재 대만에서 ‘국산 영화의 창시자’이자 ‘영화비평의 선구자’로 주목받고 있다. 〈용산사의 로맨스〉는 바이커의 마지막 유작으로, 개봉된 후 큰 화제를 불러일으켰다. 본고에서는 〈용산사의 로맨스〉를 연구 대상으로, 1960년대 대만 사회에 만연되어있던 본/외성인 간의 성적 갈등에 초점을 두어, 바이커가 영화에서 성적 갈등을 어떻게 풀어냈는지에 대해 중점적으로 고찰하고자 한다. 이는 1960년대 대만 영화사의 연구 공백을 메우면서 당시 대만 사회를 이해하는 데 도움을 줄 것이며, 동시에 여전히 본/외성인 간의 갈등이 민감한 대립점으로 떠오르는 현재 대만 사회를 이해하는 데도 도움을 줄 것이다.

키워드: 용산사의 로맨스, 바이커, 본성인, 외성인, 성적 갈등, 국민통합

* 이 논문은 한신대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 한신대학교 중국학과 부교수

1. 들어가며

영화감독이자, 시나리오 작가인 귀난홍(郭南宏, 1935-)은 60여 년 동안 대만 영화계에 종사하면서, 대만어(=민난어閩南語) 영화, 무협, 멜로드라마 영화 등 다양한 장르의 영화를 제작했다. 그는 196,70년대 제작된 대만어 영화에 대해 다음과 같이 말한 바 있다.

나는 24편의 대만어 영화를 연출하고 각본을 썼으나, 그중 단 한 편도 보존할 수 없었다. 영화인화소(電影沖印廠)는 상영 이후 쓸모없다고 하여 필름을 모두 버렸다. 이에 나는 홍콩에서 부랴부랴 대만으로 돌아왔으나, 한 달 내내 ‘구토’를 해야만 했다. 전국에 있는 900편이 넘는 대만어 영화 필름이 인화소에 의해(당시 세 곳이 있었음) 쓰레기처럼 버려지는 ‘운명’을 맞이해야만 했다.¹⁾

‘대만어 영화가 쓰레기처럼 버려지는 운명’을 목도한 귀난홍은 ‘구토’를 할 정도로 정신적인 충격과 타격을 받았다. 1945년 대만 집권 이후 국민당 정부는 ‘중국어화’를 주장하며 국산 영화(=중국어 영화) 제작을 기본 노선으로 채택했다. 1955년부터 1972년까지 대만은 1,900편 이상의 대만어 영화를 제작했으나, 현재는 161편만 남았다. 이 중 일부는 디지털 영화로 복원되었다.²⁾ 당시 대만어 영화로 분류되었던 〈용산사의 로맨스(龍山寺之戀, Romance at Lung Shan Temple)〉(1962)도 2021년에 국가 영화 및 영상문화센터(國家電影及視聽文化中心, TFAI)가 필름을 디지털로 복원한 영화 중 하나이다.³⁾ 이

- 1) 黃仁, 『俠古柔情：電影教父郭南宏』, 臺北：秀威資訊科技, 2012, 274-275쪽 참고.
- 2) 沈曉茵, 「錯戀台北青春：從1960年代三部台語片的無能男談起」, 『藝術學研究』第二十二期, 2017.06, 58쪽.
- 3) 2020년 5월, 대만문화부에서는 ‘대만 고전영화 디지털 복원 및 부가가치 활용 계획 109-112(臺灣經典電影數位修復及加值利用計畫109-112)’를 발표하여 고전영화를 디지털로 복원하는 작업을 진행했다. 이 프로젝트의 목표는 고전영화를 “국토와 국민의 역사적 기억을 연결하기 위해 재생산”하는 것이었다.

작업을 통해 “1960년대 사회의 풍모를 담고(呈現60年代社會風貌)”⁴⁾있는 <용산사의 로맨스>가 60여 년 만에 대만 관객을 만날 수 있었다.

<용산사의 로맨스>의 메가폰을 잡은 감독은 바이커(白克, 1914-1964)이다. 푸젠성 샤먼(福建省廈門)에서 태어난 바이커는 1945년 10월에 ‘대만성영화제작소(台灣省電影攝製場)’⁵⁾라는 어용 영화제작사를 출범시켜 영화를 선전 도구로 활용하고자 했던 국민당 정부의 지시를 받아 초대 감독으로 대만에 파견된다. 이른바 외성인 출신 감독이다.⁶⁾ 1960년대 영화 인생의 전성기를 누리던 그는 영화감독으로서의 능력을 다 펼쳐보기도 전에 공산당 조직에서 활동했다는 이유로 1962년에 체포, 1964년에 총살당한 백색테러의 희생자가 되었다. 당시 그의 나이 50세로, 그는 비극적으로 삶을 마감해야만 했다. 1987년, 계엄이 해제되면서 백색테러 시기 이데올로기 갈등으로 희생되었던 이들에 대한 재평가가 이루어졌는데, 바이커도 그중 한 명이었다. 그는 현재 대만에서 ‘국산 영화의 창시자’이자 ‘영화비평의 선구자’로 불리어진다.⁷⁾

<용산사의 로맨스>는 바이커의 마지막 유작이다. 이 작품은 단일 언어(=중국어)라는 영화의 틀을 깨고 ‘이중언어(=민난어와 중국어)’ 영화를 선구적으로 생산해 낸 영화로 손꼽힌다.⁸⁾ 이 영화는 개봉된 후 큰 화제를 불러일으켰다. 각 극장 입구에는 영화를 관람하려는 관객들로 인산인해를 이루었으며, 대만 섬 전체에 센세이션을 일으켰다.⁹⁾

(文化科技網, <https://tech.culture.tw/home/zh-tw/plan/37004> 검색일: 2023.12.22)

4) 「龍山寺之戀」愛情、族群衝突 呈現60年代社會風貌, 公視新聞網, 2011.08.02.

<https://news.pts.org.tw/article/143473> 검색일: 2023.12.07.

5) 대만성영화제작소의 주요 임무는 뉴스 영화와 국가 정책을 선양하는 프로파간다 영화를 제작하는 것이었다. 바이커 감독은 대만성영화제작소에서 활동할 당시 <대만을 재건한 바이충시 장관(白崇禧部長蒞台重建新台灣)> (1947), <황제의 아들(黃帝子孫)> (1956) 등 다수의 다큐멘터리와 영화를 제작했다.

6) 黃仁, 「台灣光復後的電影開山祖」, 『歷史』月刊, 2003.02, 103쪽.

7) 위의 글, 102쪽.

8) 黃猷欽, 「1960年代初香港與台灣電影中的族群對立與和解:《南北和》、《兩相好》與《龍山寺之戀》」, 『南藝學報』第17期, 台南:國立台南藝術大學, 2018, 47쪽.

9) 【書院特展】「白克導演的一生」, 音像藝術媒體中心.

〈용산사의 로맨스〉는 젊은 세 남녀 주인공의 삼각관계를 중심으로 이들의 가족 이야기를 복잡하면서도 감동적으로 그려내며, 당시 대만 영화에서 비교적 드물게 성적(省籍) 통합이라는 주제를 다룬 영화이다. 성적 갈등은 전후 대만에서 대만인을 분열시키는 하나의 큰 기축이 되어온 ‘본성인(本省人)’과 ‘외성인(外省人)’의 대립을 말한다. 바이커는 성적 갈등이라는 다소 무거울 수 있는 코드를 전략적으로 코미디 방식으로 처리하여 “본성인과 외성인의 성적 갈등을 희석시켜”¹⁰⁾ 관객에게 웃음과 깊은 감동을 선사했다. 대만 작가 쑤즈형(蘇致亨)이 〈용산사의 로맨스〉에 대해 “본성과 외성의 ‘대화합’을 상징하는 영화”¹¹⁾라고 평가한 것처럼, 이 영화는 서로 다른 역사적 경험을 가진 에스닉(ethnic)을 ‘우리’로 통합하려는 ‘포용의 이야기’라 할 수 있다.

바이커와 그의 작품 〈용산사의 로맨스〉는 대만 영화사에서 중요한 위치를 차지함에도 불구하고, 그동안 조명을 받지 못했다. 그 이유는 1960년대 영화에 대한 연구는 당시 영화계를 풍미한 ‘건강한 리얼리즘(健康寫實主義)’ 연구에 치중되어있기 때문일 것이다. 이에 본고에서는 바이커의 〈용산사의 로맨스〉를 연구 대상으로, 1960년대 대만 사회에 만연되어있던 성적 갈등에 초점을 두어, 당시 본/외성인 간의 성적 갈등을 바이커가 영화에서 어떻게 풀어내고 있는지에 대해 중점적으로 고찰하고자 한다. 이는 1960년대 대만 영화사의 연구 공백을 메우면서 당시 대만 사회를 이해하는 데 도움을 줄 것이며, 동시에 여전히 본/외성인 간의 갈등이 민감한 대립점으로 떠오르는 현재 대만 사회를 이해하는 데도 도움을 줄 것이다.

<https://media.tnnua.edu.tw/p/406-1043-6397,r868.php> 검색일: 2023.12.14.

10) 黃仁, 『電影與政治宣傳』, 臺北: 萬象出版社, 1994, 319-321쪽.

11) 蘇致亨, 『毋甘願的電影史—曾經, 臺灣有個好萊塢』, 春山出版, 2020. 172쪽.

2. <용산사의 로맨스>에 대한 영화 검열

1945년, 일본이 무조건적인 항복을 한 후, 본성인은 그 ‘이전’에, 외성인은 그 ‘이후’에 중국에서 대만으로 이주한 사람을 총칭하는 말이다. 중화민국 국민당 정부는 제2차 세계대전 후인 1946년 1월에 대만인의 중국 국적을 ‘회복(恢復)’할 것을 행정 각 부서에 훈령(訓令)했다. 이 훈령에 따라 중화민국 국적을 취득한 자 및 그 자손을 ‘본성인’, 중화민국 국적을 소유하고 대만에 거주하는 자 및 그 자손을 ‘외성인’으로 해석한다.¹²⁾

주지하다시피, 본/외성인 간의 대립 관계가 대만 사회의 심각한 분열의 축이 된 가장 큰 사건은 1947년 2월에 일어난 2·28 사건이다. 담배 밀수 단속을 둘러싼 민중과 정부의 충돌을 계기로 일어난 이 사건으로 타이베이 전역이 폭동 상태에 빠졌다. 천이(陳儀) 정부는 항의 시위가 대만 전역으로 확대되자, 군대를 파견해 철저히 진압했다. 이후에도 정부 당국과 민간이 충돌하는 과정에서 외성인에 대한 대만 민중의 불만이 폭발하여 외성인들이 길거리에서 구타당하는 사건이 빈번히 발생하였다. 정부에 대한 반감과 외성인에 대한 본성인의 증오는 각종 폭력을 일으켰으며,¹³⁾ 이는 성적 갈등으로 이어졌다.

성적 갈등이 심화되고 그 위기를 직감한 국민당 정부는 1957년에 ‘(영화) 주제에 있어 반드시 본성 동포와 외성 동포가 서로 협력하여 친밀해질 수 있음을 강조해야 한다’는 지침을 내린다.¹⁴⁾ 당시 국민당이 ‘영화’라는 익숙한 형식을 빌어 본/외성인 간의 화합이라는 정책적 지향성을 드러냈음을 알 수 있는 대목이다. 국민당 정부는 영화검열이라는 방식을 통해 정책을 공고히 다져나갔다. 물론 <용산사의 로맨스>도 검열에서 자유로울 수 없었다.

1962년 7월에 <용산사의 로맨스>는 행정원 정보국 영화검열처(行政院新聞

12) 東アジア歴史紛争和解事典, https://www.waseda.jp/prj-wakai/east_asia/detail/?seq=12
검색일: 2023.12.19.

13) 최원식, 백영서 엮음, 『대만을 보는 눈』, 창비, 2012, 72-73쪽 참고.

14) 蘇致亨, 앞의 책, 172쪽.

局電影檢查處)에 예비심사 신청서를 제출했다. 이에 영화검열처에서는 다음과 같은 답변을 보내왔다. “이 영화의 주인공 중국 본토 소녀 샤오광은 대만 출신 청년 탕량과 뤼중을 만납니다. 두 청년은 샤오광에게 호감을 느끼며 동시에 그녀에게 구애를 합니다. 탕량과 뤼중은 샤오광을 사이에 두고 신경전을 벌이다 두 사람이 친형제라는 사실을 알게 됩니다. 탕량의 가족은 후에 샤오광의 아버지가 뤼중의 생명을 구해준 은인이라는 사실을 알게 되면서 감동하여, 샤오광 부녀를 집에 초대하여 함께 살자고 제안합니다. 지역감정을 해소하는 내용으로 가득 차 있습니다.(민국 51년 7월 20일, 영화 검열 신청서, 문서번호 제11호)”¹⁵⁾ 영화검열처는 <용산사의 로맨스>가 단순한 로맨스 이상의 의미를 넘어, 지역감정을 해소하고, 서로 간의 이해와 화합을 도모하고 있다고 판단, 긍정적인 평가를 내렸다.

그러나 이듬해 대만성경무처(台灣省警務處)는 영화 속 대사에 대하여 문제를 제기했다. 대사가 성적 갈등을 일으킬 수 있는 논란의 여지가 있다며 영화 검열처와는 상반되는 의견을 제시한 것이다.

대만어 <용산사의 로맨스>는 외성인 남성과 본성인 남성이 한 외성인 여성을 사이에 두고 펼치는 사랑 이야기입니다. 그중 일부 대사는 본성인과 외성인 간의 불화를 조장하고 있습니다. 예를 들어 외성인 여성은 외성인 남성에게 “당신은 본성인인가요? 본성인은 정직하고 성실해요.”라는 장면이라든가, 본성인 남성이 “외성인은 모두 신용이 없어.” 그리고, 남자주인공의 아버지가 아들에게 책망이라도 하듯 “어떻게 외성인 여성을 사랑할 수 있지?”라며 묻는 장면 등입니다. 관할 당국의 의견을 참고하길 바랍니다. (민국 52년 3월 22일, 경무처(제30757호)¹⁶⁾

대만성경무처는 일부 영화 대사가 “본성인과 외성인 간의 불화를 조장하고 있다.”는 부정적인 견해를 제시했다. 대만성경무처가 예로 든 대사는 “본성인

15) 從巨觀走向微觀：《龍山寺之戀》的關鍵詞觀察, Fa電影欣賞, 2022.
<https://fa.tfai.org.tw/fa/article/38425> 검색일: 2023.11.07.

16) 위의 기사.

은 정직하고 성실해요.”, “외성인은 모두 신용이 없어.”, “어떻게 외성인 여성을 사랑할 수 있지?” 등이다. 그러나 이는 본/외성인 간의 불화를 조장하기 보다는, 감독 바이커가 당시 본/외성인이 갖고 있는 인식의 차이를 여과없이 드러낸 것으로 보는 것이 더 타당할 것이다.

여기서 한 가지 주목해야 할 점은 문제를 제기한 시점이다. ‘영화검열’은 영화로 인해 발생할 수 있는 잠재적인 피해를 방지하기 위한 예방 조치로, 정부 기관은 영화가 공개되기 전에 사전에 의견을 제공하는 것이 일반적이다. 그러나 대만성경무처가 의견을 제시한 날짜는 1963년 3월 22일이고, <용산사의 로맨스>는 1962년 9월 18일에 귀두영화관(國都戲院)에서 상영을 시작하여, 1962년 12월 29일에 신우타이영화관(新舞臺戲院)에서 영화 상영을 종료했다.¹⁷⁾ 상영 종료 후 약 3개월이나 지난 시점에서야 대만성경무처의 의견서가 작성되었다. 소급 검열을 한 사유에 대해서는 객관적으로 파악할 만한 자료를 찾지 못해 단정할 수는 없다. 그러나 때늦은 심의 결과는 ‘공산 간첩’이라는 죄명으로 감옥에 수감된 바이커 감독에게 전달되지 못한 채, 바이커와 함께 땅속에 묻혀버렸다.

3. <용산사의 로맨스>, 국민통합 시도

<용산사의 로맨스>는 성적 갈등을 해소하고 국민통합에 초점을 맞춘 작품이다. 바이커는 중국 산둥성(山東省) 출신 여자주인공 친샤오팡(秦小芳)과 본성인 출신의 탕량(唐亮), 그리고 고아 출신 뤼중(羅忠) 간의 삼각관계를 플롯 장치로 사용하고, 성적 갈등을 중심축에 배치했다.

17) TFAI國家電影及視聽文化中心.

https://tfai.openmuseum.tw/muse/digi_object/2dc667145b2bbf54164896cef2dd4743

검색일: 2023.12.30.

1) 평등한 경제 활동 모색

1960년대 주대만미국대사관은 심화되는 성적 갈등을 사회 문제로 인식했다. 1960년 11월 29일에, 정치담당 참사관 데이비드 오스본(David L. Osborn)은 「본성인과 외성인의 관계(Taiwanese-Mainlanders Relations)」¹⁸⁾ 라는 장문의 진보를 미국국무부에 보냈다. 이는 주대만미국대사관이 성적 갈등을 정면으로 다룬 최초의 보고서이자 오스본의 견해가 솔직하게 표명된 문서였다. 2주 후에 오스본은 「대륙으로의 귀환(Return to the Mainland)」¹⁹⁾ 이라는 보고서도 작성하여 워싱턴으로 보냈다. 오스본은 이 문서에서 레이전(雷震) 사건²⁰⁾을 직접 언급하며, 성적 갈등에 대한 전망과 그 ‘해결’ 방법에 대해 구체적으로 언급했다.²¹⁾

오스본은 「본성인과 외성인의 관계」에서 ‘성적 갈등(Taiwanese-Mainlander antipathy)’을 서문으로 실었다. 그는 성적 갈등을 대만의 ‘잠재적 불안정 요인’으로 설정했다. 오스본은 성적 갈등의 원인 중 하나로 2·28 사건을 꼽지만, ‘가장 주된 원인’은 ‘현실적 이해관계의 충돌’이 있기 때문이라고 주장하며, 본성인-외성인 대립 관계는 정치적인 면과 경제적인 면에서의 이익 불균

18) Osborn, “Taiwanese-Mainlanders Relations,” Nov. 29, 1960, 793.00/11-2960, CF, RG59, NA.(前田直樹, 「在台米國大使館と台灣統治体制評価-省籍矛盾をめぐって-」, 『社会システム研究』第15号, 2007.09, 183쪽 재인용.)

19) Osborn, “Return to the Mainland,” Dec. 12, 1960, 793.00/12-1260, CF, RG59, NA. (위의 글, 183쪽 재인용.)

20) 중화민국의 유명 정치인 레이전(1897-1979)은 1949년에 후시(胡施)와 왕스제(王十結)와 함께 『자유중국(自由中国)』이라는 잡지를 창간하여, ‘장제스를 지지하고 공산주의에 반대한다(擁蔣反共)’라는 정치적 입장을 표명했다. 그러나 1960년에 레이전은 「우리에게 강력한 야당이 절실히 필요한 이유(我們為什麼迫切需要一個強有力的反對黨)」라는 그 전 행보와는 다른 견해를 밝힌다. 그 무렵 그는 중국민주당(中國民主黨)을 창당했다는 이유로 체포되어 군사법원에서 징역 10년을 선고받는다.楊秀菁, 「權衡下的10年罪責：雷震案與1950年代的言論自由問題」, 『國史館館刊』第四十期, 2014. 06, 참고)

21) 前田直樹, 앞의 글, 183쪽.

형에서 비롯된다고 단정했다.²²⁾ 바이커 감독도 오스본과 마찬가지로 본/외성인 간의 사회적 갈등을 경제적 불균형에서 비롯된다고 판단한 듯하다. 〈용산사의 로맨스〉의 오프닝 장면이 본/외성인 간의 경제적 경쟁, 충돌에 대한 이야기로 시작한 것을 보면 말이다.

본/외성인 간의 경제적 충돌이 일어난 곳으로 바이커가 선택한 장소는 영화 제목에서도 알 수 있듯이 용산사(龍山寺)이다. 용산사는 당시 완화(萬華)지역에 위치한 사절로, 그 일대는 본성인과 외성인이 함께 생활하는 삶의 터전이었다.²³⁾ “‘용산 야시장’은 크지도 작지도 않은 용산사 입구의 여러 도로가 교차하는 곳에 위치하고 있다. 낮에는 별다른 특색이 보이지 않지만, 저녁이 되어 조명이 켜지면 사람들이 붐비는 광경 속에서 바로 그 ‘신비성’을 드러낸다. 각계각층의 사람들, 다채로운 물건, 생선, 고기, 닭, 오리 및 탄산음료, 빙수 및 각종 간식거리들이 즐비하다. …… 묘령의 소녀가 대만 유행가요를 부르며 행인들의 눈길을 끌었다.”²⁴⁾ 이 구절은 용산 야시장을 소개한 신문의 일부 기사 내용이다. 이 용산사 야시장의 모습은 영화에서 그대로 재현되어 관객에게 생생하게 전달되었다. 특히, “묘령의 소녀가 대만 유행가요를 부르며 행인들의 눈길을 끌었다.”라는 구절은 영화 오프닝에서 그대로 재현되어 친근감은 물론 신선한 재미를 선사했다. 바이커는 이 장면에서 역동적이고 생동감 넘치는 야시장 현장의 공간미를 창출해내기 위해 “묘령의 소녀”로 당시 싱가포르의 스타 배우인 장쉐팡(莊雪芳)을 캐스팅했다. 장쉐팡은 매력적인 외모를 지닌 어린 소녀의 존재감을 드러내며, 관객의 시선을 사로잡는 데 성공했다.

국민당 정부의 새로운 정치 체제하에서 조성된 경제적 불안과 물가 폭등, 실업의 위협 등은 본성인이 갖고 있었던 희망을 금새 실망으로 바꾸었다.²⁵⁾

22) 위의 글, 183쪽.

23) 龍山寺之戀 (數位修復版), TFAI國家電影及視聽文化中心.

<https://www.tfai.org.tw/zh/program/movieDetail/2c95808284ccb2a9018509daaa1e0047>

검색일: 2023.12.06.

24) 林琨, 「龍山夜市速寫」, 『新生報』, 1949.07.10, 第5版.

특히, 본성인이 사회에서 착취와 불공평한 대우를 받게 되며 외성인에 대한 불신을 갖게 되었다. 이들 간의 사회경제적 격차는 심화되었으며, 경쟁은 더욱 치열해졌다. 영화 속에 등장하는 용산사 입구에서 장사하는 본/외성인 간의 경쟁도 치열하다. 여자주인공 친샤오팡도 이곳에서 장사를 한다. 그녀는 일찍이 어머니를 여의고 건강이 좋지 않은 아버지를 모시며 약을 팔며 근근



【사진1】 용산사에서 본/외성인이 장사하는 모습

이 생활을 꾸려나간다. 가수가 되는 것이 꿈인 그녀는 손님들의 관심을 끌기 위해 “대만 유행가요”를 부르며 본성인 약장수와 경쟁을 벌이게 된다. 그러나 본성인 상인들의 텃세가 만만치 않다. 이들은 불량배를 시켜 그녀의 거리 공연을 방

해하기도 한다. 그럼에도 샤오팡은 타고난 노래 솜씨로 손님들을 끌어들이고, 손님들을 빼앗긴 본성인 약장수 후뒤(后斗)는 동료 상인에게 불만을 토로한다.

후 뒤(민난어) : 아저씨는 그렇게 생각하세요? 이 용산사는 원래 본성인의 땅이었다고요.

치라오(중국어) : 뭐라고? 용산사는 일, 이 백 년의 역사를 가진, 복건에서 온 장사꾼들이 기부한 돈으로 만든 것이라네. 이전에는 이 땅을 몽가(舡舢, monga)라 불렀지. 오가는 배의 안전을 위해 이 절을 지은거야.

후 뒤(중국어) : (끼어들며) 그런데, 외성인이 어쩌다 여기서 장사를 하게 된거죠?

치라오(중국어) : 외성인, 본성인 모두 한 가족이라네. 굳이 편가르기를 할 필요가 있겠나. 나도 외성인이라네. 몰랐을 걸세. 푸

25) 황준걸 지음, 정선모 옮김, 『대만의 역사와 정체성을 찾아서-대만의식과 대만문화』, 성균관대학교 출판부, 2021, 196쪽.

젠성에서 왔네.

후 뒤(중국어) : 실수했네요. 죄송합니다.²⁶⁾

이처럼 영화의 오프닝 장면은 본/외성인 간의 경제적 충돌로 시작하며 스토리 라인내에서 즉각적인 긴장감을 조성한다. 후뒤는 외성인 아가씨에게 손님을 빼앗기자, 용산사에서 함께 장사를 하는 치라오(耆老)라는 상인에게 “용산사는 원래 본성인의 땅이었다고요.”하면서 본성인의 땅에서 장사를 하는 외성인에 의해 경제적 활동을 침범당했다는 비판적인 관점을 날것으로 드러낸다. 후뒤는 자신과 비슷한 처지에 놓였었던 치라오를 끌어들이며 외성인 장사꾼을 용산사에서 몰아내고자 한다. 후뒤의 의도를 눈치챈 치라오는 본/외성인을 구분할 필요가 있는지에 대하여 의문을 제기한다. 그는 “나도 외성인이라네. 몰랐을 걸세. 푸젠성(福建)에서 왔네.”라며 외성인으로서의 자신의 정체성을 밝힌다. 그는 오랫동안 대만에 거주하며 대만어와 국어(=중국어)를 모두 구사할 줄 알고, 중국문화와 대만문화 등 두 개의 다른 문화를 경험한 이중 정체성을 가진 인물로 등장한다. 치라오가 푸젠성에서 온 외성인 출신이었다는 사실을 후뒤는 알지 못했다. 이는 치라오가 본성인의 문화적 전통과 민난어를 공유하여, 후뒤는 자연스럽게 그가 본성인이라고 믿었으며, 이로 인해 그와 즉각적인 유대감을 형성했기 때문일 것이다.

이중 정체성은 시간이 지남에 따라 잠재적으로 통합될 수 있고 진화할 수 있다. 이는 정체성의 유연성을 주장한 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)의 관점이기도 하다.²⁷⁾ 베네딕트 앤더슨은 다양한 문화적 영향의 통합과 진화, 공존의 가능성을 허용한다. 그는 ‘동등한 형제애(fraternity)’를 기획하며, 위계적 형제애가 아닌 수평적 형제애를 주장하며 연대와 평등의식을 강조한다. 이는 치라오가 “외성인, 본성인 모두 한 가족”이라는 구절과 같은 맥락에 놓여 있다. ‘가족’은 서로를 이해하고 지지하는데 중요한 개념이다. 치라오는

26) 〈龍山寺之戀〉, DVD 영상자료, 台聖, 2012.02.

27) 베네딕트 앤더슨 저, 서지원 옮김, 『상상된 공동체: 민족주의의 기원과 보급에 대한 고찰』, 길, 2018.

본/외성인의 공유된 정체성이 상호 연결된 공동체임을 강조하면서 ‘가족’이라는 개념을 은유적으로 확장했다. 요컨대 치라오는 같은 땅에서 살아가는 공유된 경험을 강조하면서, ‘가족’이라는 개념을 민족 공동체의 이해와 화합을 촉진하는 도구로 사용했다. 이로써 영화에서 드러내고자 했던 바이커 감독의 의도는 자명해진다.

2) 본/외성인 간의 성적 갈등

〈용산사의 로맨스〉는 젊은 남녀 주인공 세 사람 사이에서 벌어지는 사건을 중심으로 본/외성인 가족 간의 갈등을 담은 영화이다. 세 가족은 바로 외성인 친(秦)씨 일가, 본성인 탕(唐)씨 일가 그리고 고아 출신 뤼중(羅忠)이다.

친샤오팡은 건강이 좋지 않은 아버지의 병을 고치기 위해 학교를 그만두고 용산사 광장에서 약을 팔며 경제를 책임지고 있는 소녀 가장이다. 샤오팡에게 첫눈에 반한 본성인 출신 탕량은 중산층 집안에서 부모님의 사랑을 듬뿍 받으며 TV 방송국에서 일하는 엘리트이다. 탕량과 달리 《환치우화보(環球畫報)》라는 잡지사에서 사진기자로 일하는 바람둥이 뤼중은 월세를 아끼기 위해 동료와 함께 지내야 할 정도로 경제적으로 녹록지 않은 생활을 살아내고 있었다. 사진작가인 뤼중은 사진 모델을 찾던 중 샤오팡을 만나게 되고, 그도 마찬가지로 첫눈에 그녀에게 사랑의 감정을 느낀다. 동시에 샤오팡을 사랑하게 된 탕량과 뤼중은 그녀를 차지하기 위해 상대방을 비방하고 헐뜯고, 심지어 테이트를 방해하는 비열한 행동까지 서슴지 않는다. 이들의 갈등은 삼각관계라는 경쟁적인 사랑에서 비롯되지만, 영화는 전개될수록 본/외성인 간의 성적 갈등을 고스란히 노출시킨다.

탕량은 어린 시절에 정혼을 약속한 사촌 여동생 리화(麗華)에게 “외성인은 모두 신용이 없어.”²⁸⁾라며 외성인 출신인 뤼중을 무시하며, 그에 대한 부정적인 인식을 드러낸다. 외성인에 대한 편견과 선입견은 리화와 탕량의 아버지에

28) 〈龍山寺之戀〉, 앞의 영화.

게도 어렵지 않게 나타난다. 리화는 “친샤오팡은 말이야. 너희 둘은 그 여자를 무슨 보물처럼 여기는데, 흥, 뽀뽀한 여자일 뿐이야.....외성인이 부르는 노래가 뭐가 좋다고, 흥”²⁹⁾, 그리고 탕량의 아버지도 “어떻게 외성인 여성을 사랑할 수 있지?”³⁰⁾라며 외성인 여성을 폄하한다.

외성인에 대한 본성인의 편견을 이해하는 데에 영국의 사회 심리학자 헨리 타즈펠(Henri Tajfel)이 집단 간 관계를 설명하고자 개발한 ‘사회 정체성 이론(Social Identity Theory)’은 유용한 틀을 제공한다. 헨리 타즈펠의 주장에 따르면, 사람들은 사회적 정체성에서 소속감을 얻으며, 자신이 소속되어 있다고 생각하는 내집단(in-group)에 대해서는 우호적인 감정을 품지만, 외집단(out-group)에 대해서는 비하하거나 적대시하는 감정을 갖는다는 것이다. 타즈펠과 그의 동료는 ‘최소 집단 패러다임(minimal group paradigm)’이라는 실험을 통해 집단 간에 발생하는 차별과 편견의 기저에 깔린 심리적 메커니즘을 연구했다. 이 실험은 개인이 임의적이거나 의미 없는 집단에 배정되더라도 여전히 내집단 편향(ingroup bias)과 내집단 편애(ingroup favoritism) 현상이 나타나며,³¹⁾ 자신과 집단과의 관계를 강화하는 경향을 보인다는 것이다.

1945년 대만과 조국(=중국)의 통합은 사회적, 경제적, 정치적으로 중대한 변화를 가져오는 복잡한 과정이었다. 전후(戰後)의 훼손은 일시에 회복되지 못하고 국민의 생활도 짧은 시간 내에 개선되지 못했다. 수많은 조건이 미비했기 때문에 새로운 생활을 다시 건설하려면 여전히 간고한 노력이 필요하며 상당한 대가를 치러야 했다.³²⁾ 결코 단순에 이루어질 일이 아니었다. 게다가 친이를 중심으로 구성된 대만 조직은 일본통치를 경험한 본성인의 충성심을 신뢰하지 못하고 그들을 정부 조직 밖으로 배척하였다. 이처럼 소외되거나 제대로 대표되지 못했던 본성인에게 외집단의 가치를 차별화하는 현상이 나타나고, 외집단을 부정적으로 평가함으로써, 내집단을 방어하고 보호하는 현상

29) 위의 영화.

30) 위의 영화.

31) 한덕웅 외, 『사회심리학』, 학지사, 2005, 319-321쪽 참고.

32) 황준걸 지음, 정선모 옮김, 앞의 책, 196쪽.

을 헨리 타즈펠의 주장에 근거해보면 어렵지 않게 이해할 수 있다.

그러나 영화 속 외성인에게는 차별화가 아닌 본성인에 대한 긍정적인 견해 즉 관대화가 두드러지게 나타난다.

샤오팡 : 당신은 본성인인가요?

뤄 중 : 당연히 본성인이죠. 아닌 것 같아요?

샤오팡 : 네.

뤄 중 : 어째서요?

샤오팡 : 본성인은 정직하고 성실해요.³³⁾

샤오팡은 본성인을 “정직하고 성실하다”고 강조하며, 본성인에 대한 긍정적인 반응을 보인다. 본성인에 대한 긍정적인 견해는 뤄중의 동료인 다푸(大福)에게도 드러난다. “괜찮네. 짧은 머리에 옷도 단정하네. 본성인이네. 본성인 여성의 차림이야.” 이처럼 외성인은 본성인에 대하여 긍정적인 견해를 드러낸다. 사실 내집단이든 외집단이든 상대 집단에 대하여 긍정적인 평가와 더불어 부정적인 평가도 가능한데, 긍정이든 부정이든 한 방향으로만 평가했다는 점은 눈여겨 볼 만하다.

헨리 타즈펠은 “자신이 속한 집단에 대한 평가는 다른 집단과의 비교를 통해서 결정된다. 내집단이 외집단보다 긍정적 방향으로 차이가 나는 비교가 이루어지면 자존심이 높아지지만 반대의 경우에는 자존심이 낮아진다.”³⁴⁾ 이는 다시 말하자면, 개인의 자존심은 자신이 속한 집단과 다른 집단과의 비교를 통해 형성된다는 것이다. 당시 외성인은 본성인과 비교하여 상대적으로 더 높은 사회적 지위와 자원을 가지고 있었다. 이는 헨리 타즈펠이 설명한 대로 자존심이 높아지는 결과를 초래했을 것이다. 헨리 타즈펠은 관대화의 차이로 내·외집단에 따라 상이한 고정 관념이 나타난다고 한다. 이 말에 근거하여 보자면, 외성인은 본성인에 대한 관대화가, 본성인은 외성인에 대한 차별화가

33) 〈龍山寺之戀〉, 앞의 영화.

34) 한덕웅 외, 앞의 책, 310쪽.

두드러지게 나타난다. 이 같은 본/외성인의 인식 차이는 민족 통합을 달성하는 데 어려움을 준다. 국가 통합을 달성하기 위해서는 정치적, 경제적 통합뿐 아니라 시민 간의 공유된 정체성, 상호 이해를 키우는 것이 필요하다는 점에 대해서는 쉽게 동의할 것이다. 그렇다면 본/외성인 간의 정서적 괴리를 바이커는 영화에서 어떤 방식으로 해소하고자 했을까.

3) 갈등 해소—출생의 비밀

본/외성인 간의 장벽을 허물기 위해 바이커는 출생의 비밀을 설정했다. 탕량 가족에게는 아픔이 있다. 전쟁 중 장남 탕밍(唐明)을 잃게 된 것이다. 어머니는 평생 탕밍을 그리워하며 눈물로 세월을 보낸다. 어느 날, 탕량은 샤오팡을 사이에 두고 뤼중과 싸움을 벌인다. 싸우다가 탕량은 어머니가 소중히 간직하고 있던 사진과 똑같은 얼룩덜룩한 사진을 뤼중에게서 발견하고, 그가 20여 년 전에 소식이 끊긴 형이라는 사실을 알게 된다.

사실 뤼중은 상하이로 가는 도중 비행기 폭격 사고로 조부모님을 잃게 된다. 그는 대만에서 태어나 중국에서 자라난 고아로서, 대만 해협 양안의 텃줄을 잇는 역사적 인물로 설정된다. 뤼중은 샤오팡에게 호감을 나타낼 때 자신의 출생의 비밀을 자연스럽게 노출한다.

뤼 중 : 행복한 가족이 있어 정말 좋겠네요.

샤오팡 : 당신은요?

뤼 중 : 저요? 저는 어렸을 때 부모님을 잃었어요.

샤오팡 : 그럼, 누가 키워주신 거예요?

뤼 중 : 조부모님을 따라 상하이에 갔는데, 전쟁 중에 비행기 폭격으로 돌아가셨어요. 전 뤼씨라는 성을 가진 사람에게 입양되었어요.

샤오팡 : 뤼씨가 아니라고요?

뤼 중 : 네, 아니에요.

샤오팡 : 주워온 아이였군요.

.....

샤오팡 : 친부모님을 찾으셨으면 좋겠어요.

뤼 중 : 그러면 저도 행복한 가정을 이룰 수 있겠죠. 더 이상 방황하지 않아도 될 것이고.³⁵⁾

뤼중은 자신의 불우한 성장기를 털어놓는다. 이를 통해 샤오팡은 뤼중이 “겉으로는 행복해 보이지만 사실 내면은 매우 공허한 사람”이라는 사실을 알게 된다. 뤼중의 출생의 비밀은 영화에서 주요 줄거리 요소로 활용되면서 서사에 복잡성과 긴장감을 더해준다. 어린 시절 조부모를 잃고 외롭고 힘든 시기를 견뎌야만 했던 그는 “수년간 방황하며”³⁶⁾ 어둡고 우울한 나날을 보냈다. 이러한 상황에서 뤼중은 “(친부모님을 찾으시면) 저도 행복한 가정을 이룰 수 있겠죠. 더 이상 방황하지 않아도 될 것이고.”라며 자신의 뿌리와 소속감에 대한 갈망을 드러낸다.

기적이 일어나지 않는 한 뤼중이 가족을 찾을 가능성은 희박하다. 그러나 기적은 우연히 그에게 찾아왔다. 뤼중에 대한 출생의 비밀이 밝혀지면서 그는 본성인 가족의 일원이 되면서 정체성을 찾게 된다. 뤼중의 ‘외성인의 유산’과 ‘본성인의 피’라는 이중적 정체성은 민족의 경계를 넘나드는 본성인과 외성인을 잇는 가교의 역할을 부여받는다. 뤼중은 중국을 떠나 대만이라는 곳에서 다시 행복을 꿈꾸는 대만의 수많은 외성인의 삶과 닮아있다. 그는 본/외성인 간의 이해를 촉진하는데 유리한 위치를 확보하며, 이들 사이에서 목소리를 낸다. “왜 아직도 외성인과 본성인을 구분해야 합니까?”³⁷⁾라며 철로에서 자신의 목숨을 구해준 은인도 샤오팡의 외성인 출신 아버지이며, 자신을 키워준 이도 외성인임을 강조하며 부모님을 설득한다. 아들을 구해주고 키워준 외성인의 행위는 본성인의 변화와 성찰을 위한 강력한 촉매제가 되었다. 이를 계기로 하여 탕밍의 아버지는 샤오팡과 그의 가족을 받아들이기로 한다.

탕밍의 아버지와 어머니는 용산사에서 장사를 하는 샤오팡을 찾아가 그녀

35) 〈龍山寺之戀〉, 앞의 영화.

36) 위의 영화.

37) 위의 영화.

와 그녀의 아버지에게 감사의 인사를 전하며, 함께 살 것을 제안한다. 이 제안으로 샤오팡의 가족은 가난에서 벗어나 본성인 중산층 가정에 합류할 수 있게 되었으며, 이로써 두 가족이 서로 통합할 수 있는 길을 마련해주었다. 가정이야말로 사회의 축소판이다. 두 가족의 통합은 지역 사회의 통합을 뜻한다 할 수 있다. 결국 영화는 혈연적 연결을 통해 깨질 수 없는 본질적 통합을 만들어 낸다.

4. 나오며

2016년 2월, 국가인권박물관(國家人權博物館)에서는 「바이커 감독의 생애(白克導演的一生)」라는 전시회를 열어 대만 영화의 선구자이자 참사 희생자였던 바이커를 추모했다. 국가인권박물관 국장인 왕이쥘(王逸群)은 유족에게 경의를 표하며 “바이커 관장의 희생은 엄숙하고 위대했다”며 “그의 희생은 백색테러와 같은 잘못된 역사가 반복되지 않도록 미래 세대를 교육하는 교재가 되었다.”고 말했다.³⁸⁾ 바이커 감독이 재조명되면서 그의 유작인 〈용산사의 로맨스〉도 주목받았다.

1962년에 제작, 상영된 〈용산사의 로맨스〉는 2021년에 디지털 영화로 복원되었고, 2022년 12월에 네덜란드 로테르담 국제영화제(International Film festival Rotterdam)에서 세계 고전 작품들과 함께 ‘시네마 리그레인드(Cinema Regained)’에 선정되어,³⁹⁾ 강렬하고 감동적인 이야기로 국제적으로 큰 주목을 받았다. 〈용산사의 로맨스〉는 성적 갈등을 해소하고 국민통합에 초점을 맞춘 작품이다. 바이커 감독은 이 영화에서 대만의 본/외성인 간의 성

38) 國家人權館「白克導演的一生」特展開幕 緬懷台灣電影先驅 資深影人受難者前輩齊聚，國家人權博物館，2016.02.22.

https://www.nhrm.gov.tw/w/nhrm/News_21090610574100176 검색일: 2024.01.02.

39) 《龍山寺之戀》齊名世界名作「台灣電影祖師爺」經典登鹿特丹影展，自由電子報，2022.12.22. <https://today.line.me/tw/v2/article/yzmBXkE> 검색일: 2023.12.09.

적 갈등을 반영하고, 이들이 한 가족으로 인식하고 통합해 나가야 한다는 메시지를 영화에 담아냈다.

바이커 감독은 본/외성인의 성적 갈등을 해소하기 위해 뤼중이라는 인물을 창출해냈다. 뤼중은 광시 구이린(廣西 桂林) 출신으로, 푸젠성 샤먼에서 태어난 바이커의 페르소나(Persona)이다. 대만과 중국의 국경을 넘나드는 뤼중이 바이커 자신과 같은 처지에 있다는 점이 뤼중이 탄생하게 된 주요 요인일 것이다. 이렇게 창출된 뤼중은 본/외성인의 화해의 길을 여는 나침반으로서의 역할을 수행한다. 에스닉, 성별, 경제적 요소 등 다양한 측면에서 서로 다른 사람들이 부딪히고 어우러지는 과정을 통해 성적 갈등을 탐구한 〈용산사의 로맨스〉는 사회적 갈등과 통합의 어려움을 다룬 감동적인 작품으로 평가받아 마땅할 것이다.

參考文獻

- 〈龍山寺之戀〉, DVD 영상자료, 台聖, 2012.02.
- 최원식, 백영서 엮음, 『대만을 보는 눈』, 창비, 2012.
- 베네딕트 앤더슨 저, 서지원 옮김, 『상상된 공동체: 민족주의의 기원과 보급에 대한 고찰』, 길, 2018.
- 한덕웅 외, 『사회심리학』, 학지사, 2005.
- 황준걸 지음, 정선모 옮김, 『대만의 역사와 정체성을 찾아서—대만의식과 대만 문화』, 성균관대학교 출판부, 2021.
- 黃仁, 『電影與政治宣傳』, 臺北: 萬象出版社, 1994.
- , 『俠古柔情: 電影教父郭南宏』, 臺北: 秀威資訊科技, 2012.
- 蘇致亨, 『毋甘願的電影史—曾經, 臺灣有個好萊塢』, 春山出版, 2020.
- 黃仁, 「台灣光復後的電影開山祖」, 『歷史』月刊, 2003.02.
- 林琨, 「龍山夜市速寫」, 『新生報』, 1949.07.10., 第5版.
- 沈曉茵, 「錯戀台北青春: 從1960年代三部台語片的無能男談起」, 『藝術學研究』第二十期, 2017.06.
- 楊秀菁, 「權衡下的10年罪責: 雷震案與1950年代的言論自由問題」, 『國史館館刊』第四十期, 2014.06.
- 黃猷欽, 「1960年代初香港與台灣電影中的族群對立與和解: 《南北和》、《兩相好》與《龍山寺之戀》」, 『南藝學報』第17期, 台南: 國立台南藝術大學, 2018.
- TFAI國家電影及視聽文化中心.
文化科技網.
從巨觀走向微觀: 《龍山寺之戀》的關鍵詞觀察, Fa電影欣賞, 2022.

國家人權館「白克導演的一生」特展開幕 緬懷台灣電影先驅 資深影人受難者前輩齊聚, 國家人權博物館, 2016.02.22.

龍山寺之戀 (數位修復版), TFAI國家電影及視聽文化中心.

「龍山寺之戀」愛情、族群衝突呈現60年代社會風貌, 公視新聞網, 2011.08.02.

《龍山寺之戀》齊名世界名作「台灣電影祖師爺」經典登鹿特丹影展, 自由電子報, 2022.12.22.

【書院特展】「白克導演的一生」, 音像藝術媒體中心.

Osborn, "Taiwanese–Mainlanders Relations" Nov. 29, 1960, 793.00/11-2960, CF, RG59, NA.

——, "Return to the Mainland," Dec. 12, 1960, 793.00/12-1260, CF, RG59, NA.

前田直樹, 「在台米國大使館と台湾統治体制評価—省籍矛盾をめぐって—」, 『社会システム研究』第15号, 2007.09.

東アジア歴史紛争和解事典.

Abstract

A Study on the Ethnic Conflict in Taiwan in the 1960s
—With the focus of "Romance at Lung Shan Temple" by Bai ke

Hwang, Sun Mi

“Romance at Lung Shan Temple(龍山寺之戀)” is directed by an mainlanders Bai ke(白克). He is now recognized in Taiwan as the ‘founder of homegrown cinema’ and a ‘pioneer of film criticism’. “Romance at Lung Shan Temple” is his last film, and it caused a stir when it was released. This article examines the Ethnic conflict that were prevalent in Taiwan in the 1960s and considers how Bai ke attempted to unite the nation by depicting Ethnic conflict between native Taiwanese(本省人) and mainlanders(外省人) in his films. This paper fills a gap in the scholarly research on Taiwanese film history of the 1960s, which has been intermittently studied, and contributes to our understanding of Taiwanese society in the 1960s.

Key words : Romance at Lung Shan Temple, Bai ke, Native Taiwanese, mainlanders, Ethnic conflict, National unity.

투 고 일 : 2024. 4. 10. / 심 사 일 : 2024. 4. 15. ~ 2024. 5. 15. / 게재확정일 : 2024. 5. 20.

