

촐타후통[砖塔胡同]과 번쓰후통[本司胡同]의 공연예술사적 장소성*

권 응 상**

<目次>

I. 들어가며	IV. 명청대(明清代) 교방사(敎坊司)
II. 베이징과 후통	거리: 번쓰후통[本司胡同]
III. 원대(元代) 잡극(雜劇) 거리: 촐타후통[砖塔胡同]	V. 나가며

I. 들어가며

장소(place)에 대해 이푸 투안(YiFu Tuan)은 “인간 활동의 중심이고, 작은 세계이며, 인간의 행동이 모이는 결절점(node)”¹⁾이라고 했고, 존 앤더슨은 “맥락과 문화 간의 상호 교차의 산물이며, 흔적들의 지속적인 구성물(ongoing composition of traces)”²⁾이라고 했다. 이것은 리쩌허우[李澤厚]

* 이 논문은 2017학년도 대구대학교 학술연구비에 의한 것임.

** 대구대학교 중국어중국학과 교수

- 1) 이푸 투안 지음, 구동희·심승희 옮김, 《공간과 장소》, 대운, 1999. 이푸 투안은 또 인간이 특정 장소에 특별한 느낌을 가진다는 명제를 표현하기 위해, 장소나 땅을 뜻하는 ‘토포스’(Topos)와 우정이나 사랑을 뜻하는 ‘필리아’(Philia)의 합성어인 ‘토포필리아’(Topophilia)라는 단어를 사용했다. 우리말로 하면 ‘장소에(場所愛)’ 정도가 될 듯하다. 사람들이 특정 장소에서 느끼는 정서적 유대감을 말하는 것으로 ‘장소성’과 유사한 개념이라 할 것이다.
- 2) 존 앤더슨, 이영민·이종희 옮김, 《문화, 장소, 흔적: 문화지리로 세상읽기》, 도서출판 한울, 2013, 16-17쪽.

가 말하는 ‘적전(積澱)’³⁾의 결과라고 할 수 있을 것인데, ‘누적과 침전’을 의미하는 ‘적전’은 인간이 도구를 제작하고 사용함으로써 형성한 문화-심리구조이며, 인간을 다른 동물과 구별해주는 심리 형식이자 내재적 인성의 측면이라고 했다.⁴⁾

또 ‘장소’를 설명하는 용어로는 장소감(sense of place), 장소정신(spirit of place) 등이 있다. 장소감은 개인이 자신의 체험을 통해 부여하거나 또는 생성(획득)된 장소와 관련된 의미로서 상대적으로 짧은 시간에 발생하며, 장소정신이란 장소와 관련된 집단적 행위와 가치 부여를 의미하는데 상대적으로 장시간에 걸쳐 형성된다. 이러한 장소감과 장소정신이 개인이나 집단의 행위적 차원에서 사회적 의식으로 승화되면 ‘장소성(placeness)’이라 부를 수 있다. 결국 장소성이란 특정 사회의 구성원들이 집단적 생활을 영위하는 과정에서 그 생활의 기반이 되는 장소에 대해 가지는 사회적 의식이라고 말할 수 있다. 요컨대, 장소성은 한 장소가 지니는 의미로서 그 안에 거주하는 인간의 체험을 통해 드러나는 것이다. 따라서 그 장소의 고유성을 경험하는 의식을 통해 장소성은 구현된다. 이처럼 장소성이란 장소에 대한 개인적, 집단적 체험이 모여 사회적인 의미가 형성되는 것을 의미한다.⁵⁾

3) 리쩌허우 저, 이유진 역, 《중국철학이 등장할 때가 되었는가?》, 글항아리, 2013.

4) 《중국철학이 등장할 때가 되었는가?》의 역자 이유진은 “리쩌허우는 누적과 침전을 결합한 단어로 적전(積澱)이란 단어를 쓰고 있다. 그가 조어해낸 미학 용어이다. 오랜 역사 속에서 형성된 심층 문화심리와 관련된 적전은 리쩌허우 미학이론의 핵심이기도 하다”라고 했다.

5) 마르크 오제는 관계, 역사성, 고유한 정체성의 부재를 특징으로 지니는 공향, 대형 쇼핑몰, 고속도로 와 같은 장소를 ‘인류학적 장소’가 될 수 없는 공간으로 규정하고, 이들을 ‘비장소’라 부를 것을 제안한다. ‘인류학적 장소’는 정체성과 관계성, 역사성의 장소로 받아들여지는 공간으로 구체적이고 상징적인 구성물로 이루어져있으며, 물리적 성격과 사회적 성격을 모두 지닌 내용물로 채워진다고 주장하며, 아울러 ‘비장소’는 텍스트나 이미지에 의한 매개가 중심이 된다고 주장했다.(정현목, 《마르크 오제, 비장소》, 커뮤니케이션북스, 2016, 28-31쪽.)

베이징의 후통은 이러한 장소성이 가장 잘 드러나는 공간 가운데 하나이다. 본 연구는 베이징 후통의 장소성을 공연예술사적 측면에서 논의하고자 한다. 공연예술의 가장 고전적 형태인 연극의 세 요소를 희곡, 무대, 관객이라고 할 때 희곡은 대사, 지문, 해설 등으로 구성된 텍스트이고, 무대는 그 텍스트가 공연되는 장소가 된다. 관객은 희곡을 무대 위에 펼쳐게 하는 매개이다. 이 가운데 어느 하나라도 결여되면 연극이라는 예술은 성립하지 못한다. 그런데 현재 중국의 전통공연예술을 바라보는 관점은 대부분 무대와 관객은 생략된 채 텍스트에 집중되어 있다. 물론 자료의 한계라는 핑계가 있다. 그렇더라도 비판을 피할 수는 없다. 특히 시공간성이 강한 공연예술은 텍스트 자체만으로는 이해의 한계가 있을 수밖에 없다. 본 연구는 우선 베이징의 후통에 주목하여 그 한계에 가까이 가보고자 하는 시도이다.

앞서 언급했듯이 희곡과 관객의 접합점인 무대는 관객의 토포필리아가 형성된 ‘장소’라 할 수 있다. 동시대의 동일 공간적 경험이 부재하므로 개인적 장소감은 없다 하더라도 공연예술이 ‘적진’되었다는 사실을 확인하고 인정하는 ‘연구’라는 의식을 통하여 우리는 장소정신을 느낄 수 있고, 장소성을 부여할 수 있을 것으로 믿는다. 이것이 지나친 믿음이라면, 앨리스테어 보네트(Alastair Bonnett)의 “장소는 ‘인간이 된다’는 것의 변화무쌍하고도 근본적인 측면이며, 그런 점에서 인간이라는 존재는 장소를 만들고 장소를 사랑하는 종(種)”이라는 주장⁶⁾을 빌린다. 특히 베이징이 전통공연

6) 앨리스테어 보네트는 ‘무장소성(placelessness)’이라는 용어로 진정성을 상실한 장소를 설명하면서, 이런 곳은 자신만의 의미와 깊이가 사라진 대신에 획일성과 인위성이 두드러진 ‘밋밋한 경관’을 특징으로 한다고 보았다. 우리가 흔히 공동체성 또는 공동체주의가 사라졌다고 하는 아파트 단지를 떠올리게 한다. 하지만 이런 공동체성은 현실 그 자체보다는 기획되거나 동원된 수사, 상실성에 기초한 노스텔지어에 가까울 때가 많다. 게다가 전통적인 장소와 구별되는 새로운 공간, 이를테면 고립된 현대식 주거단지, 대형 쇼핑몰, 멀티플렉스 영화관, 나아가서는 사이버공간이 개인에게 주는 의미가 한층 커지고 있다. 마르크 오제(Augé, Marc)는 이런 곳을 전통적 장소와 구별해서, 또 다른 한편으로는 ‘무장소성’과 구별해서 ‘비장소(non-place)’라고 부른다.

예술을 대표하는 잡극의 본거지였고, 또 그 이후 줄곧 수도로서의 위상을 지키며 다양한 공연예술이 공연되었던 공간이라는 점이 이 연구의 큰 배경이다.

베이징은 이러한 역사성이 있는 수많은 사람들과 각 시대마다의 토포필리아를 보유한 공간임에도 불구하고 ‘무장소성’ 혹은 ‘비장소’ 공간으로의 전이가 급격히 진행되고 있다. 이에 본 연구는 우리가 인정할 수 있는 공연예술사적 장소를 추적하고 그곳의 장소성을 고찰하고자 한다. 이를 위해 우선 쥘타후통과 번쓰후통의 공연예술사적 장소성을 고찰하고자 한다. 이 작업은 전통공연예술의 무대와 관객의 토포필리아를 확인하는 일이기도 하고, 각 시대마다 공연예술이 가진 텍스트 외적인 특징을 찾는 일이기도 하다. 아울러 이러한 적층된 장소성을 공인하고 공유함으로써 ‘무장소성’으로의 진행을 저지하고, 개인과 사회의 오롯한 토포필리아의 공간으로 존속되는 힘을 보태는 작업이기도 하다.

II. 베이징과 후통

그렇다면 왜 베이징에서도 ‘후통’에 주목하는가? 제인 제이콥스의 《미국 대도시의 죽음과 삶》⁷⁾은 도시계획 역사상 가장 큰 영향을 끼친 저작 중 하나로, 기존의 정통 도시계획의 반대편에 서서 ‘다른’ 도시계획에 대해서 말하는 책이다. 저자는, 계속되는 도시 재개발과 신축건물들은 결코 도시를 살기 좋은 곳으로 만들지 않으며 오히려 황폐화시킬 뿐이라고 비판하면서 유명 건축가들과 도시 계획가들의 이론에 정면으로 반기를 든다.

그의 비판은 2008년 올림픽을 전후하여 급속하게 진행된 베이징의 도시정비 사업을 되돌아보게 한다. 원대부터 형성된 오래된 건물들은 근대화 이후 ‘인민’의 주거지로 변하고, 산업의 필요에 의해 신식 건물로 대체

7) Jacobs, Jane, 유강은 역, 《미국 대도시의 죽음과 삶(The Death and Life of Great American Cities)》, 그린비, 2010.

되고 있는 중이다. 제이콥스는 이러한 도시정비계획에 반대하며 ‘four generators of diversity’(다양성의 네 가지 원칙)을 제시하였는데, 다음과 같다.

첫째, ‘Mixed uses’이다. 복합용도를 강조한 것으로, 그래야 여러 사람들이 각기 다른 일정으로 외출을 하고 서로 다른 목적으로 그 장소에 있지만 또 많은 시설을 공통으로 이용할 수 있는 사람들이 언제나 확실하게 존재할 수 있는 것이다.

둘째, ‘Short blocks’이다. 보행자의 보행 접근성을 강조한 짧은 블록으로서, 많은 모퉁이를 가진 골목이 필요하다는 것이다.

셋째, ‘Buildings of various ages states of repair’이다. 다양한 건물이 있어야 함을 강조한 것으로, 경제적 수익이 다양하도록 상당한 비중의 오래된 건물을 비롯하여 연수와 상태가 각기 다른 여러 건물이 섞여 있어야 하며, 촘촘하게 섞여 있을수록 좋다.

넷째, ‘Density’이다. 이는 높은 인구밀도를 말하는 것으로, 어떤 이유에서든 사람들이 충분히 오밀조밀 집중되어 있어야 한다는 것이다.

베이징의 도시 구성을 보면 이상의 네 조건에 매우 근접한다고 볼 수 있다. 특히 여전히 옛 모습을 간직한 채 수많은 사람들을 품고 있는 후통은 이러한 조건으로 보면 보배와 같은 존재라 할 것이다. 베이징의 후통은 오랜 시간이 적층된 역사적 공간이면서 각 시대마다 누군가의 기억과 체험이 묻어 있는 ‘장소’이다. 도시가 하나의 생명체라면 거리와 골목은 혈관이고 보행자는 그곳을 흐르는 혈액이다. 이런 점에서 후통은 베이징이라는 거대 생명체를 키워낸 본원적 혈관으로서, 도시의 혈액인 우리가 반드시 지켜내야 하는 것이기도 하다.

후통의 시작은 칭기즈칸이 베이징을 정벌하면서부터다. 그는 연(燕)나라 때부터 도시의 기능을 해오던 베이징을 초도화시킨 후, 그 자리에 우물을 중심으로 새로운 가로망을 건설하고 대도(大都)라고 불렀다. 후통은 몽고어로 우물이라는 뜻인 ‘후통[忽洞]’의 음차라는 게 보편적인 해설이다. ‘도시’라는 말의 몽고어 ‘하오터[浩特]’에서 유래했다는 설도 있고, 여진족이

나 몽고족을 뜻하는 ‘호인(胡人)’의 대동을 뜻하는 ‘호인대동(胡人大同)’의 줄임이라는 설도 있긴 하다.⁸⁾ 당시 유행한 잡극의 대사 가운데 “계속 죽여 한 후통이 피바다가 되었다(直杀一个血胡同)”(關漢卿, 《單刀會》)이나 “너는 그 양각시의 전탑후통 총포 문 앞에 와서 나를 찾아라(你去兀那羊角市头砖塔胡同总铺门前来寻我.)”(李好古, 《張生煮海》) 등이 있는 것으로 보아 후통이라는 용어는 매우 보편적이었던 것으로 보인다.

베이징 후통의 형성은 북경성(北京城)의 형성에 따라 변화하고 발전해왔다. 베이징의 문헌상 역사는 대략 3000여 년 전인 기원전 1045년으로 거슬러 올라가는데, 당시 이곳은 연국(燕國)의 도성으로 계성(薊城)이라 불렸다. 이후 늘 북방의 중진(重鎭)으로 기능해왔다. 10세기 초 요(遼)나라가 건립되면서 이곳을 배도(陪都)로 삼고 남경(南京: 후에 燕京으로 개칭)으로 불렀다. 12세기에 금(金)나라가 이곳을 도읍으로 정하고 중도(中都)라고 불렀다. 중도성(中都城) 안에는 방(坊), 가(街), 도(道), 항(巷) 등이 생겨났다.

1260년부터 권력을 장악한 원(元) 세조(世祖) 쿠빌라이는 전란에 황폐화된 금나라의 중도(中都) 동북부에 《주례(周禮)》의 원칙에 맞추어 ‘바둑판 모양(狀如棋盤)’의 대 도성을 건설했다. 이어서 나름의 규정과 채광, 통풍, 통로 등을 고려하면서 관료와 귀족들의 저택도 하나씩 들어섰고, 이에 따라 후통[胡同], 소가(小街), 대가(大街) 등이 형성되었다.⁹⁾

1403년 명조(明朝)의 영락제(永樂帝)가 남경에서 대도(大都)로 천도하면서 이곳을 북쪽의 수도라는 의미에서 ‘북경(北京)’으로 불렀다. 이렇게 보면 후통이라는 말은 베이징보다 100여 년 이상 먼저 출현한 셈이다. 명대(明代) 장작(張爵)의 《경사오성방항호동집(京師五城坊巷胡同集)》에 따르

8) 사서(史書)에서는 ‘胡同’이란 단어가 원조(元朝)에서 청조(清朝)까지 ‘衙通, 火弄, 火疃, 火巷, 火街, 胡同, 衙衙, 衙衙, 忽洞, 湖洞’ 등 십여 종류가 혼용되고 있다.

9) 《析津志》에 따르면 원(元) 대도(大都)에는 29개의 후통이 있었다고 하는데, 넓이가 6보인 것을 ‘胡同’이라 부르고, 12보 넓이는 ‘小街’, 24보 넓이는 ‘大街’로 부르도록 명확하게 규정되어 있었다.

면 당시 북경성의 거리와 골목은 가항(街巷) 711개, 후통 459개로 모두 1170개였다.

청조(清朝)는 북경을 도읍으로 정한 후 명나라의 북경성을 그대로 이어 받았고, 후에 자금성(紫禁城)과 황성(皇城)에 대해서만 약간의 개축과 중건을 하였다. 그러나 청은 여진족의 후예인 만주귀족이 건립한 왕조였으므로 곧 기민분성거주제도(旗民分城居住制度)를 시행하여 내성(内城)에 거주하던 한인들을 모두 외성(外城)으로 이주시켰다. 이것이 외성의 발전을 촉진시켰다. 외성으로 이주한 사람들은 급히 새 주택을 지었고, 크고 작은 거리와 후통도 빠르게 형성되었다. 원조(元朝)에서 만들었던 넓이의 규정도 점차 모호해져 ‘가항(街巷)’과 후통의 구별도 희미해졌으며, 그 숫자도 이미 2000개 이상 되었다. 청대 주일신(朱一新)의 《경사방항지고(京師坊巷志稿)》에는 2076개를 수록했으며, 그 가운데 직접적으로 후통이라 칭한 것은 978개였다.

민국(民國) 시기에 베이징은 여러 개의 새 도로가 개통되고 증설되면서 후통도 따라서 발전하게 되어 1940년대에는 이미 3200여 개에 달했다. 1950년대에는 6000개에 이를 만큼 늘어났다는 통계가 있으나 실제로는 “북경에는 이름을 가진 후통 삼천육백 개가 있고, 이름 없는 후통이 소털처럼 많다(有名胡同三千六, 無名胡同似牛毛)”는 속담이 있을 정도로 많은 후통이 생겨났다.¹⁰⁾

10) 1940년대, 일본인이 쓴 《북경지명지(北京地名志)》에는 당시 베이징에는 3300여개 골목이 있다고 기록하고 있다. 1980년대 출판된 《고금북경(古今北京)》에서는 ‘베이징의 후통은 약 4550여개’라고 기술하고 있으며, 1986년 《북경시가항명칭록취편(北京市街巷名稱錄彙編)》에는 베이징의 가(街), 항(巷), 후통[胡同], 촌(村)이 6104개라고 공포했고, 그 가운데 직접적으로 후통이라 부른 것은 1316개였다. 이처럼 베이징의 후통은 그 시기와 서적에 따라 다르게 기록되어 있다. 따라서 확실한 숫자를 가늠하기는 어렵다.

Ⅲ. 원대(元代) 잡극(雜劇) 거리: 관타후통[磚塔胡同]

관타후통은 시칭취[西城区] 시쓰[西四]에 위치하고 있다. 이 후통은 ‘베이징 후통의 뿌리(北京胡同之根)’¹¹⁾로 평가 받는데, 원대 이후 현재까지 문헌 기록이 있는 유일한 후통이다. 이 후통은 현재 근래에 이 후통의 명칭이 된 관타[磚塔: 万松老人塔]가 대규모의 수리를 거쳐 이 골목도 새롭게 정비되었다. 특히 소원(小院) 내에 문을 연 정양서국(正陽書局)은 ‘老北京’에 관한 많은 서적을 비치하여 옛 거리로서의 풍미를 살렸다.

이 후통은 이러한 역사적 의미 외에도 중국문학사에 큰 족적을 남긴 인물들의 이야기가 묻혀 있는 곳이기도 하다. 《동해어가(東海漁歌)》라는 사집을 남긴 청대 여사인(女詞人) 고태청(顧太清)은 패륜혁회(貝勒奕繪)의 측실이었는데, 남편이 죽자 집에서 쫓겨나 두 아들과 두 딸을 데리고 관타후통으로 이사했다. 고태청은 최초로 《홍루몽(紅樓夢)》을 속사(續寫)한 《홍루몽영(紅樓夢影)》으로 유명한데, 그녀는 두 눈이 실명된 후에도 필사를 그치지 않았다고 한다.

경미작가(京味作家) 라오서[老舍]의 장편소설 《이혼(離婚)》의 배경도 관타후통이다. 1920년대 초 라오서는 ‘西北城高等小学国民学校’ 교무주임으로 일하면서 늘 관타후통을 왕래했는데, 이곳의 경험이 그 소설을 탄생시킨 것이다.

1923년 8월 2일, 루쉰(魯迅)은 저우쥘런[周作人]과 헤어지고 난 후 관타후통 61호(현재 84호)로 이사를 했다. 루쉰은 이곳에서 10개월 가까이 머물면서 소설 《축복(祝福)》, 《주루에서[在酒樓上]》, 《행복한 가정(幸福的家庭)》, 《비누(肥皂)》 등의 명작을 집필했고, 또 《중국소설사략(中國小說史略)》을 편찬하였다. 원왕호접파(鴛鴦蝴蝶派)의 대표 작가인 장헌수이[張恨水]도 이곳에 거주한 적이 있다. 1946년 2월, 그는 난징[南京]에서 베이핑[北平]으로 와서 《신민만보(新民晚報)》 창간을 준비했다. 이를 위

11) 张田, 〈北京胡同之根——砖塔胡同〉, 《北京纪事》, 2014.

해 30여 칸이나 되는 대 저택을 구입했는데, 그 집의 정문은 베이거우옌 [北沟沿]이었고 후문이 관타후통 서쪽 출입구였다. 1949년 5월, 너일혈로 쓰러진 그는 더 이상 글도 못 쓰고 경제활동도 할 수 없게 되자 이 저택을 팔고 관타후통 43호의 작은 집(지금의 順風快递公司 자리)으로 옮겼고, 1967년 봄 세상을 떠날 때까지 이곳에서 살았다. 그는 이곳에서 《울고 웃는 인연[啼笑因缘]》, 《금분세가(金粉世家)》, 《오자등과(五子登科)》 등 대표작들을 집필했다.¹²⁾

역사를 좀 더 거슬러 올라가면 이곳은 원대 대도(大都)의 발전과 함께 형성된 후통이다. 관타후통이라는 이름을 얻게 된 ‘관타[砖塔]’는 원대 명신(名臣) 야율초재(耶律楚材)의 스승이자 금원(金元) 사이에 활동했던 고승 만송노인(萬松老人)의 장골탑(葬骨塔)이다. 만송노인은 15세 때 출가하여 스님이 되었는데, 박학다재하고 불법에 정통하여 금나라 장종(章宗)의 신임을 받았다. 금나라가 망한 후 그는 또 원 세조 쿠빌라이에게서도 예우를 받았는데, 그는 세조에게 “유학으로써 나라를 다스리고 불법으로써 마음을 다스릴 것(以儒治国, 以佛治心)”을 건의하기도 했다. 당시 명 재상이었던 야율초재는 그를 스승으로 모시고 3년간 수학하기도 했다. 그의 생졸년은 정확치 않으니 대략 금(金) 대정(大定) 연간에 태어나 원 정종(定宗) 원년(元年, 1246)까지 살았다고 한다. 일설에는 단평(端平) 3년(1236)에 입적했다고도 한다.

12) 이 외에 이 후통에는 근현대 정치인들의 흔적도 있다. 1937년 2월, 류사오치 [刘少奇]는 중공북방국서기(中共北方局书记)로서 텐진[天津]에서 관타후통 남측의 난쓰[南四] 안징후통[眼井胡同] 10호로 이사했다. 이곳에서 그는 <关于过去白区工作给中央的一封信>을 썼다. 조금 후에 바오자제[鲍家街]로 옮겼지만 현재 이 집은 “刘少奇革命活动纪念地”가 되었다. 이 외에 저우인라이[周恩来] 총리의 비서 치연밍[齐燕铭]의 만년 거주지도 관타후통 37호였다. 1952년 관타후통 중부루난[中部路南] 82호와 83호에는 상예부[商业部]가 들어왔고, 1956년에 농근부[农垦部]로 바뀌었다. 당시 농근부 부장이었던 왕진[王震]의 사무실도 원내 대루(大楼) 안에 있었다. 샹오커[萧克] 장군도 이곳에서 근 10년 동안 근무를 했는데, 현재 이곳에는 “中国农垦(集团)总公司”라는 현판이 걸려 있다.

1234년 금나라가 망하자 몽고족이 금나라의 수도였던 중도(中都)를 차지했고, 다시 연경(燕京)으로 불렀다. 만송노인이 입적하자 연경의 북교(北郊)에 매장하고 탑을 지어 ‘만송노인탑(萬松老人塔)’이라고 했는데, 이것이 지금의 관타이다.¹³⁾ 1260년 권력다툼에서 승리한 쿠빌라이는 금나라가 떠난 연경의 동북부에 대도(大都)를 건설하기 시작했고, 마침내 1271년 대원(大元)이라는 국호를 내걸고 이곳을 수도로 정한다. 이러한 시기로 볼 때 만송노인이 쿠빌라이에게 예우 받으며, 건의한 시점은 아무리 빨라도 1246년 이전, 즉 쿠빌라이가 완전한 권력을 잡기 이전이라 할 것이다. 따라서 ‘만송노인탑’이 건립된 연경의 북교는 아직 도심이 형성되지 않은 교외였을 것이다. 그 후 몽고족이 연경의 동북부에 새로운 도시 ‘대도’를 건설하면서 이 탑 주변이 도심으로 변한 것으로 보인다. 원대에 편찬된 《석진지(析津志)》에는 이 탑을 ‘양시탑(羊市塔)’이라고 하고, ‘전(磚)’이라고 주를 달았다. 이로 보아 원대에 이 탑 주위로 양시(羊市)가 형성되었음을 알 수 있다.

이처럼 원대 대도가 도시로서 자리를 잡아가던 시기에 대도에 유행했던 공연예술은 단연 잡극(雜劇)이었다. 잡극은 이전 시기의 가무희나 강창 같은 ‘소희(小戲)’의 틀을 벗어나 체계를 갖춘 본격적인 ‘대희(大戲)’였다. 서회(書會)를 중심으로 한 창작과 공연조직이 생겨나면서 잡극은 원대를 대표하는 문예양식이 되었다. 이러한 잡극의 활동은 하층 지식인이나 예인들이 중심이었고, 그들의 주 활동 공간은 당시 막 형성되기 시작한 후통이었다. 관객을 불러 모아야 하는 예술가의 입장에서 사람들이 밀집되어 생활하는 후통은 매우 적절한 공연 공간이었던 것이다.

현재 자료에서 그 흔적을 확인할 수 있는 후통이 바로 관타후통이다. 이호고(李好古)의 잡극 《장생자해(張生煮海)》에 장생의 서동(書童)이 용녀(龍女)의 시녀 아환(丫鬟)에게 치근거리며 어디에 사느냐고 묻자 아환은

13) 만송노인의 성은 채(蔡)이고, 이름은 행수(行秀)이며, 호가 만송(萬松)이었다. 주요 저작으로는 《종용록(從容錄)》, 《조등록(祖燈錄)》, 《청익후록(清益后錄)》, 《만송어록(萬松語錄)》 등이 있다.

“저 양시 근처의 좨타후퐁 총포 문 앞에서 날 찾아(你去兀那羊市角頭磚塔兒胡同總鋪門前來尋我.)”(第1折)라고 한다. 이 대사에 등장하는 ‘羊市角頭’는 바로 지금의 시쓰파이러우[西四牌樓] 근처의 양시(羊市)를 지칭하며, ‘磚塔兒胡同’은 곧 지금의 좨타 북쪽의 좨타후퐁을 말하는 것이다. 이곳은 원대부터 변화한 상업지역이었던 것으로 추정된다. 그리고 ‘總鋪’는 군순포(軍巡鋪)의 총칭으로서, 군순포는 화재나 도둑을 막는 경비초소이다. 방항(坊巷) 안에 300보마다 하나의 총포를 설치하였고, 3명에서 5명 정도의 포병(鋪兵)을 두었다. 말하자면 지금의 파출소 같은 것이라 하겠다. 따라서 당시에 이 극을 관람하는 관객들은 아환의 이 대사에 웃음을 터트렸을 것이다. 요즘으로 치면 ‘경찰서로 찾아오라’는 말이니, 치근대는 서동을 한 방 먹인 것이다.

이 대사에서 좨타후퐁의 공연예술사적 장소성을 확인할 수 있다. 우선 이곳이 당시 민중(관람객)들이 누구나 다 아는 익숙한 장소라는 사실이다. 이것은 총포가 설치되어 있다는 사실만으로도 매우 변화한 지역이었음을 유추할 수 있다. 또 ‘羊市角頭’에서 ‘角頭’라는 단어도 ‘인가가 밀집된 곳(人烟湊集之處)’의 시장 소재지를 의미한다.¹⁴⁾ 이 대사는 당시 관객과의 교감을 연두에 둔 것으로서, 이 지역이 늘 잡극이 공연되는 익숙한 골목이라는 사실을 짐작할 수 있는 것이다. 이 대사는 공연예술가들이 관객과 공감할 수 있는 특정 지역이나 시기를 환기시켜 관객의 관심을 모으는 익숙한 방법 가운데 하나라 할 것이다. 그래서 이 대사에 등장하는 ‘장소’들은 관객과의 유대가 형성된 토포필리아의 공간이라 할 수 있을 것이다.

아울러 지금 좨타후퐁 주민이 이 대사를 접한다 해도 미소를 지으며 친밀감을 느낄 것이다. 왜냐하면 좨타후퐁 북쪽이 양러우후퐁[羊肉胡同]으로서, 과거 양시(羊市)로 인해 생긴 후퐁이기 때문이다. 이胡同은 明代에 형성된 이후 지금까지 큰 변화가 없다. 지금의 푸청먼[阜成門] 대로에서 시쓰파이러우 일대에는 원 대도 당시에 이미 마시(馬市), 양시(羊市), 우시

14) 《百度百科》〈羊肉胡同〉.

(牛市), 여라시(驢驛市), 낙타시(駱駝市) 등이 분포되어 있었던 것으로 보인다.

장바오구이[张宝贵]는 관타후통이 원대의 희극거리라고 주장했다.¹⁵⁾ 그는 수많은 극작가와 배우들이 이 후통에서 활동했다며 옥경서회(玉京書會)에서 활동했던 관한경(關漢卿)과 백박(白樸) 정원서회(貞元書會)에서 활동했던 마치원(馬致遠) 등을 예로 들고, 잡극의 공연 장소가 바로 관타후통이었다고 했다. 그는 별다른 근거를 제시하지 않고 추정의 말투로 이렇게 주장했다지만 앞서 언급한대로 충분히 개연성이 있다고 여겨진다. 특히 잡극의 영수로 인정받는 관한경은 ‘곡선(曲仙)’으로 불린 절친한 친구 왕화경(王和卿)과 협업했고, 그렇게 해서 만들어진 극본은 당시 최고의 배우로 명성을 날렸던 주렴수(朱簾秀)의 손으로 넘어가 무대에서 공연되었다. 실제 관한경의 극본 대부분이 여주인공을 내세운 단본(旦本)이 많다. 이러한 일련의 창작과 공연 과정을 유추해 볼 때 당시 잡극은 상당히 상업적 공연이었고 그에 따라 사람들이 많이 모이는 저자거리의 ‘구란(勾欄)’이 중요 무대였을 것으로 여겨진다.

구란은 잡극이 공연되는 장소, 즉 희원(戲院)으로서, 그 안에 희대(戲台), 희방(戲房), 신루(神樓), 요봉(腰棚) 등이 있었다. 당시 관타후통에는 이러한 구란이 매우 많았을 것으로 짐작된다. 송대(宋代) 변경(汴京)만 보아도 작게는 몇 십 명에서 크게는 몇 천 명까지 수용할 수 있는 다양한 구란이 있었다고 했으니, 원대의 대도도 크게 다르지 않았을 것이다. 장바오구이는 좀 더 구체적으로 관타후통 남북 양측의 작은 후통 안에는 커우다이후통[口袋胡同], 첸관후통[錢串胡同], 위다이후통[玉袋胡同] 등이 있었고, 이러한 후통에 적어도 2, 30개의 희반(戲班), 악호(樂戶), 구란이 있었다고 주장했다.¹⁶⁾

15) 张宝贵, 〈砖塔胡同:元代戏剧一条街〉, 《工会信息》10期, 2018.

16) 张宝贵, 〈砖塔胡同:元代戏剧一条街〉, 《工会信息》10期, 2018. 그러나 장바오구이는 그 구체적인 증거자료는 제시하지 않고 있으므로 향후 이를 객관적으로 입증할 자료의 발굴이 요구된다 하겠다.

이러한 촨타후통의 공연예술사적 장소성은 이호고의 잡극 대사 한 줄로써 충분히 확인하기는 어렵다 할 것이다. 그러나 도시 형성 초기의 이름 그대로 촨타후통이 여전히 그 자리에서 역사를 증명하고 있고, 또 촨타후통을 둘러싼 여러 역사적 정황들로 볼 때 이곳이 원대 당시 희극거리였음을 어느 정도는 유추할 수 있다고 하겠다. 그러나 현재 촨타후통에는 루윈이나 장헌수가 같은 문인의 흔적은 관련 표시들이 있지만 정작 잡극거리로서의 표지들은 찾아보기가 어렵다. 이것은 이제까지 촨타후통의 역사성과 그에 따른 장소성 확인을 소홀히 한 결과라 할 것이다. 향후 관련 연구가 더욱 진행되어야 할 것이다. 아울러 이 후통의 정체성 확립은 잡극의 공연장소, 즉 잡극거리라는 점에서 출발해야 할 것으로 보인다.

IV. 명청대(明清代) 교방사(教坊司) 거리: 번쓰후통[本司胡同]

지금의 등쓰파이러우[东四牌楼] 부근에는 명청 시기에 여러 후통이 있었지만 번쓰후통이 가장 유명했는데, 그것은 교방사가 있었기 때문이었다. 명말 청초 사람 주운(朱筮)의 《석진일기(析津日記)》에는 번쓰후통에 대한 기록이 있으니, 그 역사는 명나라 때부터 시작되었고, 당시 황화방(黃華坊)에 속했다.

경사(京師)의 황화방(黃華坊)에는 동원(東院)이 있고, 번쓰후통[本司胡同]이 있다. 이른바 번쓰[本司]라는 것은 교방사(教坊司)일 것이다. 또 거우란후통[勾欄胡同], 연웨후통[演樂餌同]이 있고, 그 가까이에 다시 마구냥후통[馬姑娘胡同], 송구냥후통[宋姑娘胡同], 핀쓰후통[粉子胡同] 등이 있으며, 성을 나가면 남원(南院)이 있는데, 모두 옛날 북리(北里)와 같은 곳이다.¹⁷⁾

17) 京師黃華坊，有東院，有本司胡同。所謂本司者，蓋即教坊司也。又有勾欄胡同，演樂餌同，其相近復有馬姑娘胡同，宋姑娘胡同，粉子胡同，出城則有南院，皆舊日之北里也。

번쓰후통을 중심으로 남쪽에는 거우란후통(지금의 内务部街), 북쪽에는 연웨이후통이 있었으며, 다시 그 주변으로 아가씨 골목 구냥후통, 분바른 여인 골목 편쓰후통 등 여러 후통이 있었다는 것이다. 그리고 이런 후통들이 모두 당(唐)나라 때 장안(長安)의 기원(妓院)이 있었던 북리(北里)¹⁸와 같은 성격이라는 것이다. 이로 볼 때 이 주위는 당시 변화한 유흥가였다고 할 것이다.

명조(明朝)의 교방사는 궁정음악과 공연활동을 관장하였는데, 관기원(官妓院)도 그 관할이었다. 번쓰후통이 교방사를 지칭하는 ‘本司’에 나왔다면 연웨이후통의 ‘演樂’은 교방사가 음악을 연주하던 곳이라는 의미에서 나온 명칭이며, 거우란후통은 당시 기원을 지칭하던 ‘勾欄’에서 나왔을 것이다.

1820년에 편찬된 등지성(鄧之誠)의 《골동쇄기(骨董瑣記)》에는 또 다음과 같은 기록이 있다.

번쓰후통에서 ‘本司’라는 것은 교방사(教坊司)이다. 순치(順治) 초에는 명(明)나라 제도를 따라 교방사를 설치하였다. 대체로 동조(東朝)의 행례(行禮) 연회에서는 영악관처(領樂官妻) 4명, 영여악(領女樂) 24명을 동원하였는데, 여악(女樂)은 각 성(省) 악호(樂戶)들이 선발하여 상경시켰으며, 종고사(鐘鼓司)를 따라 궁내에 들어서서 작악(作樂)하였다. 순치(順治) 8년(1651)에 교방사에서 부녀들의 입궁승응(入宮承應)을 중지시키고 태감(太監) 48명을 동원하였다. 12년(1655)에는 여전히 여악을 동원했는데, 16년(1659)에 이르러 다시 태감으로 변경하였고, 그 이후 고정 체제가 되었다. 옹정(雍正) 7년(1729)에 교방사를 화성서(和聲署)로 개칭하면서 교방이라는 이름도 영원히 사라지게 되었다.¹⁹⁾

18) 북리(北里)는 당(唐) 장안(長安)의 평강리(平康里)로서, 성북(城北)에 위치했으므로 또 북리라 불렸다. 이곳은 기원(妓院)이 있었던 지역이니, 손계(孫榮)의 <북리지서(北里志序)>에 “여러 기녀들이 평강리에 살았다.(諸妓居平康里.)”고 했다.

19) 本司胡同, 本司者, 教坊司也. 順治初, 沿明制, 設教坊司. 凡東朝行禮筵宴, 用領樂官妻四名, 領女樂二十四名, 女樂由各省樂戶挑選入京充補, 隨鐘鼓司引進, 在宮內排列作樂. 順治八年, 停止教坊司婦女入宮承應, 用太監四十八名. 十二年, 仍用女樂, 至十六年, 復改用太監, 遂爲定制. 雍正七年, 改教坊司爲和聲署, 教

이 외에 《북경시동성구지명지(北京市东城区地名志)》에는 “번쓰후통은 명조에 황화방에 속했다. 번쓰후통이라 칭하지만 세속에서는 편쓰후통[粉絲胡同]으로 와칭(訛稱)했다. 명조의 교방사가 이곳에 있었으므로 이름 붙은 것이다. 청조에는 양백기(鑲白旗)에 속했고 이름도 그대로 따랐다.”²⁰⁾라고 했다. 그 외 《연도총고(燕都叢考)》에도 “본사라는 것은 교방사이다”²¹⁾라고 했다.

이처럼 명청대 교방사는 명 영락(永樂) 연간에서 청 옹정(雍正) 연간까지 300여 년 존재했다. 교방사는 당대(唐代) 교방(教坊)이라는 이름으로 시작하여 궁정 속악의 교습과 공연 등을 전문적으로 관장하였다. 송원대(宋元代)에도 교방을 설치했으며, 명대에는 교방사로 개칭하여 예부(禮部)에 소속시켰다. 그 후 청 옹정 연간에 다시 화성서(和聲署)로 개칭하였다.

명청대 교방사의 역할과 비중으로 볼 때 번쓰후통을 중심으로 한 이 시대는 당시 가장 변화했던 공연예술의 중심지라고 할 수 있다. 예인들의 생활공간이자 공연 장소였던 기원도 이 주위에 집중적으로 생겨나게 되었던 것이다. 그래서 이 후통에는 여러 이야기가 서려 있다. 공연예술적 측면에서 주목할 만한 이야기는 《두십낭(杜十娘)》이다.

《두십낭》은 여러 극종(劇種)에서 즐겨 공연되는 극목(劇目)인데, 특히 ‘사대명단(四大名旦)’에 꼽히는 순혜생(荀慧生)의 경극(京劇) 《두십낭》이 가장 유명하다. 《두십낭》 고사는 명대 풍몽룡(馮夢龍)의 《경세통언(警世通言)》 제32권 〈두십낭노침백보상(杜十娘怒沉百寶箱)〉에서 나왔다. 고사 속의 서생 이갑(李甲)이 두십낭과 조우한 곳이 바로 이 후통의 ‘교방사’이다. 교방사 일대의 기원은 다른 곳과 달랐다. 교방사에 소속된 관가기원(官家妓院)이었기 때문에 황친(皇親)이나 관료, 귀족, 문인아사 등이 드나들었다. 명 만력(萬曆) 연간 교방사 관할 기원 가운데 명성이 가장 높았던

坊之稱遂永從革除.

20) 本司胡同, 明朝屬黃華坊, 稱本司胡同, 俗訛稱粉絲胡同, 因明朝教坊司在此, 故名, 清朝屬鑲白旗, 沿稱.

21) 本司者教坊司也.

곳은 번쓰후통 안의 ‘형취원(馨翠院)’이었다. 《경세통언》에는 이갑이 “동향의 유우춘(柳遇春) 감생(監生)과 교방사원(教坊司院)에서 동유(同遊)하며 한 명희(名姬)를 만났다. 그 명희의 성은 두(杜)이고 이름은 미(媿)로서 향렬이 열 번째여서 원 안에서 모두 두십낭이라고 불렀다.”²²⁾고 했다.

두십낭은 당시 형취원의 명기로 추정하기도 한다.²³⁾ 이 고사는 ‘만력이 십년(萬曆二十年)’에 일어난 실제 사건을 명대 송유청(宋幼淸)이 친구에게서 듣고 그의 《구약별집(九籥別集)》 권사(卷四)에 《부정농전(負情儂傳)》으로 기록하였다고 한다. 풍몽룡의 문언소설은 바로 이 《부정농전》을 윤색한 것이다. 따라서 두십낭이 실존 인물이라는 점은 어느 정도 개연성이 있다 할 것이다. 두십낭은 본래 환관가(宦家)의 딸이었지만 부친이 죄를 지어 하옥되면서 16세에 형취원에 팔려가 기녀가 되었다는 것이다. 풍몽룡은 그녀를 “자태는 아염(雅艷)하고 신체는 교향(嬌香)이 풍겼으며, 둥근 양 눈썹은 청산을 그린 듯하고, 한 쌍의 맑은 눈길은 가을 물처럼 촉촉하다.”²⁴⁾라고 하였다. 그러나 줄곧 ‘종양(從良)’의 희망을 품고서 배상금을 마련하기 위해 패물을 모으지만 믿었던 연인 이갑의 배신으로 꿈이 깨진다. 그녀는 자신의 신분을 바꿔줄 수 있었을 것으로 믿었던 보배상자와 함께 강물에 뛰어들어 죽음으로써 부조리한 사회에 항거한다. 이 이야기는 번쓰후통의 역사와 성격을 잘 대변해준다.

번쓰후통 일대의 기원은 민국 연간까지 유지되다가 1949년 11월 21일, 베이징시가 하루 밤 사이에 전 시의 모든 기원을 폐쇄시키면서 이곳의 기원들도 문을 닫았다. 지금의 번쓰후통은 다른 후통과 다를 바 없지만 옛 건축물 사이에서 그 장소성을 확인할 수 있으며, 두십낭의 전설도 노인들의 기억 속에서 소환되곤 한다.

22) 《警世通言》第三十二卷〈杜十娘怒沉百寶箱〉：與同鄉柳遇春監生同游教坊司院內，與一個名姬相遇。那名姬姓杜名媿，排行第十，院中都稱爲杜十娘。

23) 戶力平, 〈北京青年報〉, 2015-05-31.

24) 《警世通言》第三十二卷〈杜十娘怒沉百寶箱〉：渾身雅艷，遍體嬌香，兩彎眉畫遠山青，一對眼明秋水潤。

V. 나가며

도시의 마천루와 대로, 그 위를 내달리는 자동차의 행렬은 이제 더 이상 도시의 자랑거리가 되지 못한다. 오히려 도시를 차갑게 만들고 박제화시키는 독소가 되어 버렸다. 도시가 하나의 생명체라면 거리와 골목이 혈관이다. 그리고 보행자는 그곳을 흐르는 혈액이다. 그런데 베이징의 수많은 혈관이 점점 사라져가고 있다. 그래서 언젠가는 피가 돌지 않는 죽음의 도시로 전락해버릴 것도 같다.

이처럼 베이징이라는 거대 공간을 살아있게 하는 것은 거리와 골목인데, 초기에 도시를 형성시킨 본원적 혈관이 바로 후통이다. 후통은 오랜 시간이 적층된 역사적 공간이면서 각 시대마다 누군가의 기억과 체험이 묻어 있는 ‘장소’이다. 따라서 베이징이라는 거대 도시에 생기를 불어넣는 작업은 후통의 복원에서 출발해야 할 것으로 보인다. 후통을 되살리는 작업은 베이징의 미래를 되살리는 작업이기도 하다. 그리고 후통의 복원과 보존은 장소성을 확인하는 우리 모두의 ‘의식’에서 시작해야 할 것인데, 본 연구는 그 ‘의식’의 하나이다.

관타후통은 루쉰이나 장헌수가 같은 근대 문인들의 흔적 이전에 원대 잡극의 공연 장소, 즉 잡극거리로서의 장소성을 확인할 수 있다. 관타후통은 베이징이라는 대도시의 초기 이름을 지금까지 유지하고 있는 유일한 후통이고, 앞서 언급한 극본의 기록과 여러 정황 증거들로 볼 때 당시 잡극거리로서의 장소성을 어느 정도 확인할 수 있었다. 따라서 향후 관타후통의 정체성은 바로 잡극거리라는 장소성 확인에서 시작해야 할 것으로 여겨진다. 명청대의 번쓰후통도 중국공연예술사에서 적지 않은 의미를 지닌 ‘장소’이다. 교방사를 중심으로 이루어진 각종 공연예술 활동의 중심이었고, 그러한 흔적은 현재에도 여러 형태로 남아 전하고 있다.

상기의 두 후통을 비롯하여 베이징의 여러 후통들은 시대가 바뀌고 의식이 달라지면서 의식적 혹은 무의식적으로 지우고 또 지워져서 그 장소

성의 의미와 맥락을 찾기 힘들어지고 있다. 문화에 대한 가치평가는 최소한이어야 한다. 역사적 사실을 바탕으로 한 장소성을 확인하여 복원하고 기억하는 작업이 우선이다. 도시의 재개발은 ‘장소’의 사망이다. 불편하다면 우선은 장소성을 살린 도심재생이 대안이 될 것이다.

관타후통과 번쓰후통의 공연예술사적 장소성을 확인해본 본 연구는 이런 점에서 작은 의미를 찾고자 한다. 본 연구는 크게는 베이징 도시계획에 관한 조언을, 작게는 중국공연예술사의 소중한 흔적들을 발굴하고 지켜내어 우리 모두의 토포필리아적 공간으로 남겨두기 위한 제언이다.

<참고문헌>

- 라오변 지음, 오수경 외 옮김, 《중국 고대 극장의 역사》, 솔출판사, 2007.
- 리쩌허우 저, 이유진 역, 《중국철학이 등장할 때가 되었는가?》, 글항아리, 2013.
- 이푸 투안 지음, 구동희·심승희 옮김, 《공간과 장소》, 대운, 1999.
- 정현목, 《마르크 오제, 비장소》, 커뮤니케이션북스, 2016.
- 존 앤더슨, 이영민·이종희 옮김, 《문화, 장소, 흔적: 문화지리로 세상읽기》, 도서출판 한울, 2013.
- Jacobs, Jane, 유강은 역, 《미국 대도시의 죽음과 삶(The Death and Life of Great American Cities)》, 그린비, 2010.
- 《百度百科》
- 《杜十娘》(‘中國京劇戲考’本)
- 北京市东城区地名志編輯委員會, 《北京市东城区地名志》, 北京出版社, 1992.
- 北京藝術研究所、上海藝術研究所 編著, 《中國京劇史》, 中國戲劇出版社, 1990.
- 陈宗蕃 編著, 《燕都叢考》, 北京古籍出版社, 1991.
- 鄧之誠, 《骨董瑣記》, 中国书店, 1991.

- 關漢卿, 《單刀會》(臧晉叔, 《元曲選》, 中華書局, 1996.)
- 黃 卉, 《元代戲曲史稿》, 天津古籍出版社, 1995.
- 九 儿, 〈砖塔小院里的北京砖读空间〉, 《北京纪事》, 2015.
- 李好古, 《張生煮海》(臧晉叔, 《元曲選》, 中華書局, 1996.)
- 李 坤, 《近现代北京胡同的历史变迁及其文化价值》, 吉林大学碩士論文, 2009.
- 户力平, 〈杜十娘与本司胡同〉, 《北京青年报》, 2013-05-31.
- 户力平, 〈北京青年報〉, 2015-05-31.
- 熊梦祥, 《輯本析津志》, 北京联合出版公司, 2017.
- 馮夢龍, 《警世通言》(《三言》, 齐鲁书社, 1993.)
- 孫 榮, 《北里志》(《香艳丛书》, 人民文學出版社, 1994.)
- 汤 浩, 〈北京胡同的历史与未来〉, 《城市住宅》 第7期, 2009.
- 王彬、桑弧, 〈元代的砖塔与元代的胡同〉, 《北京纪事》 7期, 2003.
- 王 彬, 〈砖塔胡同:北京的胡同之祖〉, 《北京规划建设》 04期, 2005.
- 王 彬, 〈请保留北京的胡同之根——砖塔胡同〉, 《文化月刊》, 2007.
- 张宝贵, 〈砖塔胡同:元代戏剧一条街〉, 《工会信息》 10期, 2018.
- 张 田, 〈北京胡同之根——砖塔胡同〉, 《北京纪事》, 2014.
- 张 爵, 《京師五城坊巷胡同集》(《京師五城坊巷胡同集/京師坊巷志稿》, 北京出版社, 2018.)
- 张 岩, 〈老北京胡同的由来〉, 《北京档案》 第05期, 2014.
- 朱一新, 《京師坊巷志稿》(《京師五城坊巷胡同集/京師坊巷志稿》, 北京出版社, 2018.)
- 左 犀, 〈北京胡同之“根”究竟在哪儿〉, 《北京观察》, 2011.

< Abstract >

The thesis views the placeness of ZhuantaHutong(磚塔胡同) and Benshi

Hutong(本司胡同) in the history of Chinese performing art. It proposes urban planning of Beijing in a larger sense, preservation and excavation of precious historical remains as space of Topophilia in a smaller sense.

Sense of place in ZhuantaHutong can be found as Zaju(雜劇) street, the performance stage for Zaju before the marks of modern writers such as Lu Xun(魯迅) and Zhang Henghui(張恨水).

Being the only Hutong that preserves the original name of Beijing and deriving from the records and situational evidences mentioned earlier, ZhuantaHutong reveals its sense of place as Zaju street.

Accordingly, the discovery of identity of ZhuantaHutong henceforth should be commenced by confirming its sense of place of being Zaju street.

BensiHutong from Ming(明) and Qing(清) dynasty is also a significant place for Chinese art history. It was the center of various performing arts centered with Jiaofansi(教坊司) and its traces remain in the present in many forms.

Including two Hutongs previously mentioned, many Hutongs in Beijing have changed over time, consciously and unconsciously, fading its significance of context and meaning in the sense of place.

Cultural valuation should be minimal. The priority is to confirm the sense of place based on historical facts, and then to restore and remember.

Redevelopment of the city is ‘death’ of the place. If facing inconvenience, alternative solution would be urban regeneration with a preservation of the sense of place.

Key Words : 장소성(placeness), 관타후통(ZhuantaHutong), 번쓰후통(Bensi Hutong), 중국공연예술(Chinese performing art), 잡극(Zaju), 교방사(Jiaofangsi)