

중국 근대건축의 문학적 장소성*

- 작품의 표현 양상과 문학사적의 장소화에 관한 시론

장동천**

目 录

1. 들어오는 말
2. 문학작품에 나타난 근대건축의 장소성
 - 1) 주거체험의 형상화
 - 2) 정이로움과 타자화
 - 3) 도시만화경의 상징
 - 4) 이국취미의 대상
 - 5) 우려와 비판의 객체
3. 근대 문학사적의 장소화
 - 1) 작가고거의 장소화
 - 2) 문학장소의 맥락과 지역성
4. 나가는 말

1. 들어오는 말

공간과 시간은 문학탐색의 출발점에서부터 작동하기 시작하는 중요한 문제이다. 공간에 시간이 작용함으로써 완성되는 것은 ‘장소(場所)’이다. 공간이 추상적이고 사변적인 논의에 적합한 형식이라면, 장소는 보다 실질적인 삶의 기반을 논의하기에 적합한 개념이다. 장소는 시간의 흔적, 즉 역사적인 축적

* 이 글은 2012년 12월 8일 고려대학교에서 개최된 ‘고려대 중문과 창설 40주년 기념 학술대회: 40주년, 새로운 지평을 위한 중국어문학 연구’에서 발표된 논문을 수정한 것임.

** 고려대학교 중어중문학과 교수.

에 의해 신체에 각인된 기억을 그 요건으로 한다. 전통적인 장소의 의미는 내 안에 각인된 내부적인 것이면서 동시에 외부적인 것으로서 ‘주체와 장소가 하나가 되는’ 체험에 기반을 둔다.¹⁾ 그런 체험이 기억을 매개로 특정한 장소의 성격을 만들어내는 것이 바로 장소성(Sence of Place)이다.

한편 장소의 의미를 형태화 하는 것은 건축이다. 미국의 철학자 수잔 랭거는 “건축은 장소의 특성을 시각화 한다”라고 했다.²⁾ 건축학에서는 경문(經文)이 되다시피 한 이 말은 문학 연구에도 시사하는 바가 적지 않다. 시각예술로서의 건축은 근본적으로 문학과 별개의 장르이지만, 건축에 관한 인문학적 사유는 문학이 갖는 관심과 거리가 멀지 않다. 문학은 삶에 대한 미학적 형상화 작업이기에, 삶의 역사와 정보가 축약된 장소성을 매개로 건축과 문학이 대화할 여지는 오히려 많다고 할 수 있다. 이럴 때 건축은 외부의 표상보다는 내면적인 맥락을 통해 문학적 의미를 띠게 된다.

문학과 건축 사이의 상술한 관계는 우리가 기억하는 많은 중국 고전문학 작품의 ‘경물(景物)’ 미학을 떠올리게 한다. 고대로부터 중국 문학에는 건축을 자연풍광과의 조화 속에서 일체적으로 인식하려는 관습이 존재해 왔고, 건축이 발현하는 장소성은 자연의 공간성과 한 몸 속에서 표현되었다. 예를 들면, 건축에 대한 경물시(景物詩)로 표현된 등왕각(滕王閣)·악양루(岳陽樓)·황학루(黃鶴樓)·한산사(寒山寺) 등이 문학적 장소성을 만들어냈고, 소식(蘇軾)의 『방학정기 放鶴亭記』, 구양수(歐陽修)의 『취옹정기 醉翁亭記』, 귀유광(歸有光)의 『창랑정기 滄浪亭記』처럼 전형화된 장소성에 의지해 연역적으로 문학 효과를 기한 작품도 적지 않다. 이러한 관습은 중국이 근대문화와 접촉한 후 근대적 공간이 형성되면서 새로운 상황과 맞닥뜨린다. 작가들은 근대의 유동성이 가하는 충격 속에서 새로운 공간의 해석을 통해, 시간의 축적을 내적 요건으로 삼는 전통적인 장소를 탈피하여 새로운 장소성으로 이동하는 체험을 갖기에 이른다.

1) 김춘식, 「식민지 도시 ‘경성’과 ‘모던 서울’의 표상」, 『한국문학연구』38집, 동국대학교 한국문학연구소, 2010. 6. 52쪽.

2) 수잔 랭거, 『예술이란 무엇인가?』, 문예출판사, 1984.

근대 체험을 통한 장소성 형성의 핵심적인 매개체는 근대건축이다. 여기에 서의 근대건축이란 근대사회로의 전환이 촉구된 1840년 아편전쟁 무렵부터 1949년 중화인민공화국이 수립되기 이전까지 중국 강역 내에 조성된 건축을 통시적으로 지칭하는 말이다.³⁾ 이 시기의 근대건축물이 중국과 열강의 불평등한 접촉 결과로 조성되기 시작했고, 집중적으로 조성된 도시들이 대부분 조계나 점령지였다는 사실은 건축의 장소성 형성에 커다란 영향을 끼친다.⁴⁾ 중국에서 근대역사경관은 민족주의에 의해 확고한 지지와 보호를 받는 국가적 문화재가 아니라, 상대적으로 역사가 짧고 식민주의와 관련된 갈등적 해석이 공존하는 곳이다.⁵⁾ 그러나 건축에 대한 문학적 장소성의 문제는 이와는 구분되는 시각을 요한다. 예컨대 상하이의 옛 중화예술대학 건물은 양식상으로는 전형적인 미국식 식민건축(colonial architecture)이지만, 이 건물의 존재를 아는 사람은 모두가 그 장소성을 ‘중국 좌익작가연맹’의 결성지로 상상한다. 건축사적 맥락과 문학사적 맥락이 늘 일치하지는 않으며, 이럴 때 건축공간은 중층적인 장소성을 만들어낸다. 최근 지역이라는 화두의 부상과 함께 주목되는 것은 중국 각 도시에서 진행 중인 근대 도심에 대한 복원 프로젝트이다. 역사경관을 복원하여 판매하고자 하는 지방정부의 전략으로 지역의 문학사적(文學史蹟)은 관광 상품으로 주목 받고 있고, 기념화 과정을 거쳐 새로운 장소성이 부여되고 있다. 지역의 문학사적이 대중의 노스텔지어를 충족시키는 문학장소로 소비된다는 사실은, 문학과 건축의 접촉이 만들어내는 사회적 작용을 다시 한 번 생각하게 한다.

3) 그 중에도 본고에서는 기본적으로 통일적이고 연속적이었던 중국 전통건축문화의 단일한 혈통에서 벗어난 외래양식의 건축으로 관심을 한정하기로 한다.

4) 물론 중국 근대건축 전체를 완전한 박래품(舶來品), 또는 식민문화의 소산이라고 말할 수는 없다. 예를 들면 이미 청 중엽 이후 동서가 절충된 ‘차이나 바로크’ 같은 혼종형 양식이 존재했으며, 1920년대 후반부터는 당시 시작된 민족주의 열풍에 따라, 서양식 재료와 골격에 중국식 외관을 입힌 새로운 건축모텔이 본격적으로 확산되기 때문이다.

5) 한지은, 「근대역사경관을 활용한 도심재생-상하이 구 조계지역을 사례로」, 『대한지리학회지』 제46권 제5호, 2011년. 629쪽.

본고는 이하에서 문학작품으로 표현된 장소성과 문학사적의 장소화로 양분하여 현대문학과 관련 속에서 형성된 중국 근대건축의 장소성을 살펴볼 것이다. 이 글은 장소성에 대한 이론적 규명보다는 문화현상에 대한 통시적 고찰을 지향하였다. 그래서 2장에서는 보편성을 가진 사례를 선택하여 병렬적인 서술로써 장소성의 유형을 살펴보려 했다. 3장은 근대 문학사적의 복원과 기념화와 관련한 최근의 사례들을 추출하여 장소화 현상의 새로운 이면을 들여다보고자 했다. 문학작품의 장소성 표현과 문학사적의 장소화는 얼핏 보면 관계가 먼 것 같지만, 건축을 매개로 한 문학행위의 인식과 해석이란 측면에서 밀접한 문제라고 할 수 있다. 장소성 표현이 문학텍스트 내부의 문제라면, 장소화는 텍스트의 외연이 확장된 것이면서 동시에 또 다른 텍스트를 만들어내는 과정이라고 할 수 있다. 본고에서 주목하는 것은 양자 모두에 공통적으로 작동하고 있는 장소성의 의미이다.

2. 문학작품에 나타난 근대건축의 장소성

서구 소설 가운데 건축과 문학 사이의 관계를 가장 분명하게 보여주는 작품 중 하나는 『파리의 노트르담 Notre-Dame de Paris』(빅토르 위고, 1831년)이다. 위고는 문학이나 건축 모두가 불멸을 향한 인간의 욕망을 지향한다고 생각했다. 소설 속에서 반론자들에게 침이 마르도록 성당 건축의 위대함을 설명하던 부주교는 오른손을 책상위에 놓인 인쇄된 책으로 뺨치고 왼손으로 창밖의 노트르담 성당을 가리키며, “오오 슬프도다! 이것이 저것을 죽이리라……”고 말한다.⁶⁾ 작가는 부주교의 예언 같은 말을 빌려, 구텐베르크에 의한 낱 활자의 발명이 지식의 보편화를 앞당김으로써 성당의 중세적 폐쇄성을 타파해버리게 되는 역사를 비유한다. 본고의 논의와 관련하여 주목할 점은 책 속에서 근대문화로 상징되는 문학의 승리가 아니라, 작가가 중세문화의 정수

6) 빅토르 위고 저, 성귀수 역, 『파리의 노트르담』, 작가정신, 2010, 252쪽.

로 주저 없이 성당 건축을 제시하고 있다는 점이다. 위고의 소설에서 건축은 서사배경 이상의 것이다. 노트르담 성당은 중세문화의 특징이 집약된, 소설 전반에 유기적으로 영향을 끼치는 존재이다. 근대성의 출현과 더불어 공간이 장소로부터 분리되었다고 하는 앤서니 기든스(A. Giddens)의 주장에 나타나듯이,⁷⁾ 전근대사회에서 건축은 공간과 장소의 합일성 속에서 절대적인 문화 지위를 누릴 수 있었다. 일상생활의 장소를 통해서 시간과 공간이 연계되었으며, 일상생활의 사회적 실천은 국지적 장소의 연계를 통해 집적되어 왔다.⁸⁾ 그렇다면, 전근대 사회에서 근대사회로의 이행이 서구보다 빠르게 진행된 중국적 상황에서 낯선 근대건축이 보인 문화적 표상은 작가들에게 어떻게 그려졌을까? 이하에서는 몇 가지 예를 가지고, 문학 작품에 나타난 근대건축의 장소성에 대해 살펴보기로 한다.

1) 주거체험의 형상화

작가 량스추(梁實秋)는 산문 「아사 雅舍」에서 자신의 주택 체험을 아래와 같이 흥미롭게 회고한다.

집으로 말할 것 같으면 내 경험도 작다고 할 수는 없다. ‘위 창살 창, 아래 여닫이 창 집’(‘四合院’을 이름-인용자 주)이나, ‘앞에 낭하가 설치된 집’, ‘가로막이도 없는 단칸집’, ‘위 세 칸, 아래 세 칸짜리 집’(상하이 조계의 민가 형식-인용자 주), ‘다락방’, ‘초가집’, ‘호화로운 고대광실’, ‘마천루’ 등등 각양각색의 집을 나는 두루 경험했다. 내가 어디에 살건 오래 살기만 하면, 그 집에 감정이 생겨 차마 이사를 갈 수 없게 된다.⁹⁾

7) 앤서니 기든스 저, 이윤희·이현희 역, 『포스트모더니티』, 민영사, 1991, 33쪽.

8) 남기범, 「앤서니 기든스의 구조화 이론과 시공간론」, 국토연구원 역음, 『현대 공간이론의 사상가들』, 한울아카데미, 2006.

9) 講到住房，我的經驗不算少，什麼“上支下摘”，“前廊後廈”，“一樓一底”，“三上三下”，“亭子間”，“茆草棚”，“瓊樓玉宇”和“摩天大廈”，各式各樣，我都嘗試過。我不論住在哪裏，只要住得稍久，對那房子便發生感情，非不得已我還捨不得搬。梁實秋，「雅舍」，《梁實秋散文選集》，百花文藝出版社，1989. 19쪽.

그는 이 글에서 작가와 주택의 감정적 관계, 그리고 생활공간에 대한 자신의 미학적 인식을 유감없이 보여준다. 어떤 집이건 작가가 살았던 곳이 의미를 갖게 되는 것은 그가 체험한 개인사와 밀접한 관련을 갖기 때문일 것이다. 특히나 도시에 주로 거주했던 현대작가들에게는 생활공간이 도시의 장소성을 감촉하는 가장 가까운 공간이기도 했다. 그러나 근대적인 일상생활의 경이로움에 관한 글은 많이 발견되지만, 거주공간으로서 근대건축을 언급한 글은 의외로 그리 많지 않다. 그런 점에서 상하이의 공공조계에 살았던 장아이링(張愛玲)은 특별한 존재라고 할 수 있다.

정안사(靜安寺) 인근에 소재한 에딘버러 아파트(현 常德公寓, 1939년 준공)는 장아이링이 그녀의 고모가 함께 살았던 집이다. 공공조계 서쪽 지가가 높은 신개발지에 준공된 이 8층 아파트는 당시에는 첨단的高층형 주거시설이었다. 그녀는 1939년부터 51호에, 1942년부터는 65호에 살았다. 장아이링은 이곳에서 출세작 「경성지련 傾城之戀」이 포함된 대표 소설집 『전기 傳奇』를 완성했다. 그곳은 또한 후란청(胡蘭成)과의 연애와 결혼 등 작가의 일생 중 중요한 굴곡이 발생한 곳이기도 했다. 그녀가 얼마나 도시적 삶에 젖어 살았는지는, 굴곡 많은 그녀의 전기(傳記)가 아니라, 전차 소리를 듣지 않으면 잠이 오지 않는다는 말처럼 그녀가 남긴 도시 삶에 대한 많은 기록의 편린 속에서 더 실감할 수 있다. 전차가 이처럼 작가의 도시적 정체성에 중요한 요소가 될 수 있었던 것은 그녀의 집 앞에 전차 종점이 있었기 때문이다.

오랫동안 시끄러운 도시에 살았던 사람은 도시를 떠난 뒤에야 비로소 자기가 무엇을 벗어날 수 없는가를 깨닫게 된다. 도시사람의 생각이 바탕에 무늬가 아로새겨진 커튼 같다면 담백한 흰 띠는 도시를 가로지르는 전차이다. 평행하고 단정한 경적의 물결이 잔잔하게 잠재의식 속으로 흘러들어온다.¹⁰⁾

이것은 장아이링의 도시적 판타지를 언급할 때 자주 인용되는 문장이다.

10) 張愛玲, 「公寓生活記趣」, 『張愛玲文集』 제4권, 安徽文藝出版社, 1996, 37쪽.

도시에서의 거주 체험은 그녀만의 도시서사와 도시문체를 만들어내게 했다. 여기에 표현된 공간의 양감과 색채와 소리는 단지 텍스트 분석만으로 완전히 독해되기 어렵다. 그것이 비롯된 특정한 장소성을 이해하지 못하면, 그녀가 묘사한 전차의 '회귀'를 공감각적으로 상상하기란 쉽지 않다. 그러나 이처럼 근대적 주거공간에 대한 동일화와 정체성이 작품 속에 나타나는 것은 작가들의 근대도시 체험이 이미 상당히 누적된 시점에 가능했던 일이다. 중국의 현대작가들이 생활공간으로서 근대건축을 경험하는 것은 사실상 소수를 제외하면 보편적이지 않았고 시간적으로도 그리 길지 않았다. 작가들의 이목을 더 집중시킨 것은 사회적 공간 안에 산재하는 대상화하기 좋은 건축물들이었다.

2) 경이로움과 타자화

마오둔은 1933년에 출판된 책의 글 속에 다음과 같은 흥미로운 대화를 삽입했다.

“그 때는 상하이에 22층의 높은 집이 있었던가요?” 도령은 우물쭈물 물었다. 이 질문에 할아버지는 눈을 동그랗게 뜨고 아무 대답도 하지 못했다. 22층이라니? 그는 그런 높이를 상상조차 할 수 없었다. 교외의 불탑보다 더 높은 집이 거기에 솟아 있다면 어찌 바람을 견디겠는가? 그의 소싯적에 상하이에는 22층은 고사하고 3층짜리 집조차 눈 씻고 찾아보기가 힘들었다.¹¹⁾

산문 속에 삽입된 이 부분은 상하이의 마천루에 대한 시골사람들의 대화를 작가가 상상하여 풍자적으로 구성한 것이다. 그러나 대화의 내용은 당시 중국인들이 상하이라는 도시에 대해 느꼈을 보편적인 인상을 대변한다. 글 속에서 22층으로 언급된 건물은 난징로(南京路)에 막 신축된 파크호텔(國際飯店)이었다. 이 건물은 중국인들의 4대 은행 연합회가 당시 상하이에서 가장 명망

11) 茅盾, 「上海--大都市之一」, 『茅盾散文集』, 天馬出版社, 1933.

있던 체코계 헝가리인 건축가 후덱(Ladislav Hudec)에 의뢰하여 지은 아르데코 양식의 최첨단 빌딩이었다. 이 건물은 당시 준공 자체가 대중매체의 이목을 집중시킨 커다란 사건이었다. 그러나 현대식 마천루는 전통적 공간관념을 가진 중국인들에게 경이로움을 던져준 동시에 공간으로부터 인물을 분리시켰다. 모든 것이 탈장소화되는 근대문명의 기계화된 논리 속에서, 근대건축은 전통건축이 지녔던 본래적 의미의 장소성을 획득하지 못하고 중국 안에 타자화된 공간을 만들어낸다.

1936년에 시인 쉬츠(徐遲)는 상하이 마사회의 시계탑을 보고 이를 “도시의 보름달”로 비유한다. 삭막한 도시에서 바라본 보름달은 전통시가의 이미지와 사뭇 다른 것이었다. 그는 시 속에서 “시침 같은 사람과, 분침 같은 그림자”가 “보름달 같은” 기어에 달라붙은 12개의 로마자로 된 “별”을 바라보며 “현대 도시의 철리”를 깨닫는다고 말한다.¹²⁾ 그 철리란 근대적 시간이 삶에 부여한 기계적인 메커니즘을 의미하는 것이다. 신디(辛笛)는 1937년 유럽 유학중에 쓴 「대조 對照」라는 시에서 파리 뒤흘상부르 공원에 높다랗게 달린 시계를 보고 다음과 같이 묘사한다.

로마자의 바늘은 멈춘 적이 없고
 나선은 시계 판 위의 윤회를 끊임없이 반복한다.
 어제의 저녁신문을 팔던 거리에는
 휴식을 끝낸 모터가 신 새벽을 깨울 것이다.
 시간의 도약대 위에서
 빈손의 사람
 그 영혼이
 전율한다.

-- 부분인용¹³⁾

12) 徐遲, 「都會的滿月」, 藍棣之 編選, 『現代派詩選』, 人民文學出版社, 2009, 329쪽.

13) 羅馬字的指針不曾靜止/ 螺旋不盡刻板的輪回/ 昨夜賣夜報的街頭/ 休息了的馬達仍須響破
 這晨爽/ 在時間的跳板上/ 白手的人/ 靈魂/ 戰栗了。王辛笛, 『手掌集』(中國現代詩歌名家名
 作原版庫22卷), 29쪽 부분인용.

비록 신디는 파리에서 이 시를 지었지만, 시계에 대한 그의 반응은 중국에서 쓰인 시들과 다르지 않다. 시인은 건물 꼭대기에 붙은 시계를 통해, 인간을 소외시키는 도시의 기계적 질서와 규율을 간파한다. 시계는 도시성과 근대 체험에 대한 감각을 형상화한 이미지였다. 그래서 영혼의 ‘전율’은 곧 인간이 쟁취한 주체적인 시공간의 부재, 자율적 시공간의 상실을 의미하는 상징적인 행위가 된다. 신디는 도시문명 앞에서 이질감과 경이를 동시에 느꼈던 쉬츠에서 한 발 더 나아가, 근대도시의 속성과 인간의 상흔을 드러내고자 했다.

3) 도시 만화경의 상징

낮선 근대적 도시문화가 생활의 일부분이 되면서 근대건축에도 다양한 장소성이 나타나기 시작한다. 1930년대에 이르자 작가들은 단지 도시문명의 관찰자가 아니라 도시적 생활방식을 적극적으로 향유하는 계층이 되었다. 그들은 도시문화가 가진 속도와 유동성을 일상의 한 부분으로 받아들이고자 했다. 이제 근대건축은 도시의 만화경을 구성하는 중요한 표상으로서 새로운 풍속화의 배경이 된다. 상하이의 작가 중 도시의 만화경을 문학 속으로 끌어들이는 도시적 감각으로 재구성해낸 대표적인 이들은 신감각파였다. 그중 무스잉(穆時英)은 몽타주식의 분절적인 묘사를 통해 도시의 호흡을 묘사한 작가로 유명하다. 그가 「상하이의 폭스트로트 上海的狐步舞」에 등장시킨 조계의 건축물들은 익숙한 공간에 비집고 들어온 낮선 침입자들처럼 보인다.

자동차 앞에 사람의 그림자가 나타났다. 클렉슨을 한 번 울리자, 그 사람은 고개를 돌려 흘깃 쳐다보고는, 바퀴 앞을 지나 인도를 향해 걸어갔다.
 “룽주(蓉珠), 우리 어디로 가지?”
 “그냥 그 Cabaret로 가서 기분이나 풀자구요, 애쉬터하우스나 마제스틱 호텔은 이제 지겨워.”
 마사회 지붕에는 풍향계의 금색 말이 붉은 달을 향해 네 발굽을 뻗고 있다. 드넓은 초지의 주위에는 빛의 바다, 죄악의 파도가 넘실댄다. 무어교

회는 어둠속에 잠기어, 이 지옥에 빠진 남녀들을 위해 기도한다. 그레이트 월드의 침탑은 참회를 거부한 채, 오만하게 그 고지식한 목사를 내려다본다. 전등불이 내는 둥그런 광채를 내뿜으면서.

문장 속에 등장하는 일련의 건축물들은 중구난방으로 배치된 것 같지만, 모두가 실재하는 것들이기에 특별한 의미를 지닌다. 가든 브릿지(外白渡橋) 너머에 있던 애쉬터하우스호텔(禮查飯店, 현재의 浦江飯店), 정안사로(靜安寺路, 현 南京西路)의 마제스틱호텔(大華飯店, 현재는 소실), 그리고 경마장 주변의 마사회사옥(跑馬廳)·무어교회(沐恩堂)·그레이트월드(大世界) 오락장 등의 소설적 장소성은 실재하는 건물에 의존하여 리얼리티를 확보한다. 인용된 부분의 전후에서 작가는 공간의 상황을 과장하고 뒤트는 모더니즘적인 묘사를 통해 도시인의 분절되고 불안정적인 심리를 반영하고자 했다. 그런데 장소의 실재성은 오히려 묘사의 판타지를 약화시키고 리얼리즘적인 요소를 강화하는 효과를 낸다. 물론 그러한 독법은 실재의 장소를 인지하는 독자들의 공통된 기억이 있었을 때 가능한 것이다. 이에 반해 류니어우(劉呐鷗)는 파편화되는 도시인의 심리를 해부하고자, 전경의 묘사를 통해서 건축물들의 상을 그린다.

해맑은 오후.

돌돌 말려서 떠가는 두 덩이 흰 구름이, 반짝이는 땀방울을 흘리며 고층 건물이 빗어낸 맑은 편 봉우리들 위에 멈춰 있다. 멀리 이 도시의 외곽을 바라보다가 아래로 눈을 돌려 광대한 푸른 초원 위에 높다랗게 솟아오른 관중석을 내려다본다. 그 때 진즉에 한탕주의로 달아오른 사람들은 개미처럼 한 덩어리가 되어 있다. 긴장을 실망으로 바꾼 종잇조각은 누군가에게 발기발기 찢겨져 시멘트 바닥 위에 가득 뿌려졌다. 반면에 기쁨은 온화한 미풍이 되어, 마누라 옆에 바짝 달라붙어 앉은 여성의 푸른 치맛자락을 들춰낸다. 소매치기와 작은 마누라를 빼면, 망원경과 스프링코트는 오늘 가장 소중한 벗이다. 하지만 이걸 단지 그들의 호주머니에 5원 짜리 지폐가 그득했을 때 얘기다. 먼지, 가래, 소리 없는 눈물, 그리고 말뚱 냄새가 우울한 허공에 흩날려, 사람들의 결의와 긴장·실망·낙담·놀람·기쁨과 뒤섞여 어떤 포화상태의 분위기를 만들어낸다. 그렇지만

너무나 도도한 Union Jack은 아랑곳도 하지 않고 청명한 하늘에서 바람을 따라 주홍빛 미소를 날리고 있다. There, they are off!(저기에서 그들이 출발한다!-인용자 주) 여덟 필의 엄선된 명마가 앞으로 질주하면서 1마일 코스의 오늘 마지막 경기가 시작된다.¹⁴⁾

류나어우의 도시 해부는 경마장 주변의 스카이라인을 훑는 것으로 시작된다. 이 장면에서 경마장은 내부의 드넓은 초지 뿐 아니라, 주변을 둘러싼 도시의 마천루에 의해서 장소성을 확보한다. 그리하여 레이스와 관중석에서 벌어지는 격렬한 욕망의 충돌은 곧 경마장 바깥의 세계에 대한 알레고리가 된다. 작가가 서두에 등장시킨 “구름”은 마치 경마장 위에 떠 있는 무빙 카메라처럼 도시의 상공에 부유한 채 도시를 “내려다 보”며 도시의 만화경을 잡아내는 작가의 시선을 대신한다. 류나어우는 풍경의 흐름 같은 만화경 속에 감춰진 도시 삶의 역설을 들추어내고자 했다.

한편 장아이링의 작품 속에서 도시의 공간은 생활과 밀착된, 훨씬 민감하고 섬세하게 감촉되는 공간이다. 그녀는 무스잉이나 류나어우가 집착한 경마장이나 댄스홀 같은 남성들의 공간에는 관심을 보이지 않았다. 대신 그녀가 작품 속에서 주목한 근대 건축물은 따로 있었다.

이 건물은 문을 들어서면 바닥이 담황색이 된다. 그곳은 홀 전체가 누런 유리잔을 천만 배 확대시켜 놓은 것만 같으며, 특히나 것처럼 반짝거리는 화려함과 정갈함이 있다. 영화가 이미 시작되고 나면, 홀은 텅 비고 쓸쓸해져 궁궐의 원한이 담긴 장면으로 전환되고, 멀리서 별전의 구슬픈 피리와 북소리가 들려온다. ¹⁵⁾

장아이링은 영화관 로비의 현대적인 인테리어를 영화의 한 장면에 비유한다. 그녀는 입장객이 모두 극장 안으로 들어가 버린 로비의 상황을, 오지 않는 황제를 기다리는 비빈들의 한이 서린 냉궁(冷宮)을 촬영한 영화적 시퀀스

14) 劉吶鷗, 「兩個時間的不感症者」, 『都市風景線』, 百花文藝出版社, 1930년판의 2005년 영인본, 91-92쪽.

15) 張愛玲, 「多少恨」, 앞의 책 제2권, 266쪽.

로 상상한다. 그녀는 상영관 바깥에 또 다른 영화적 상황을 만들어냄으로써 무의미한 공간을 메타포를 가진 특정한 장소로 전환시킨다. 소설 「사무친 한 多少恨」에서 묘사한 이 영화관은 바로 샤페이로(霞飛路, 현 淮海路)에 있는 당시 초호화극장인 캐세이(國泰) 극장이었다. 영화광이었던 그녀는 그밖에도 서사상황에 맞게 종종 실제 극장을 소설 속에 끌어들이곤 했다. 소설의 배경을 정안쓰로 일대로 설정하고 있는 『색·계 色·誠』에도 특징적인 극장 건물이 등장한다. 그녀가, “시내에서 유일하게 깨끗한 2류 영화관으로, 크림슨과 베이지색의 두 색조로 이루어진 벽돌 현관은 일종의 수제 트위드코트 같은 따뜻함이 있으며, 건물 전체가 둥그렇게 안으로 오목하게 들어가, 초승달 하나가 길모퉁이에 걸려 있는 것만 같다.”¹⁶⁾고 형용한 평안(平安)극장은 에딘버러 아파트에서 가까운 그녀의 단골 극장이었다. 그녀는 인물의 미묘한 심리변화를 드러내기 위해 건축의 질감을 활용하기까지 했다.¹⁷⁾ 건축의 결은 정교한 수사를 거쳐 도시인의 고독과 욕망에 관한 메타포로 전이된다.

4) 이국취미의 대상

전통문화와 대비되는 뚜렷한 표상을 지닌 근대건축은 작가들의 이국취미(exoticism)를 불러일으켰다. 이국취미에 대한 열망은 1930년대를 전후하여 중국문단에 크게 유행했다. 그런데 그러한 이국취미는 직접적인 이국체험에서 비롯되었다기보다는 중국 안에 이식·모방된 이국적 공간을 통해 형성된 것이었다. 조계지는 작가들에게 중국인 동시에 외국인였고, 근대건축에 대한 시각적 체험은 외국여행에 대한 대리만족이 될 수 있었다. 프랑스 문화의 열렬한 팬이었던 상하이의 작가 장뤄구(張若谷)는 상하이의 이국적 풍모를 다음

16) 張愛玲, 「色·戒」, 앞의 책 제1권, 259쪽.

17) 예를 들면, “그 담장은 너무 높아서 끝이 보이지 않았다. 담장은 차갑고 거칠고, 죽은 빛깔이었다. 그녀가 담장에 기대자 얼굴은 담장과 대조를 이루면서, 입술은 붉고 눈은 축축하며 피가 돌고 살이 돋은, 생각조차 맑아 보이는 얼굴로 이내 바뀌었다”고 하는 식이다. 「傾城之戀」, 앞의 책 제2권, 65쪽.

과 같이 묘사한다.

무릇 우리가 세계 6대 도시인 상하이에 산다고 할 진대, 자유롭게 모든 이국적 정서의 생활을 누릴 수 있다. 물론 룡화탑(龍華塔)을 에펠탑에 비유한다거나 쑤저우강(蘇州河)을 중국의 베니스 운하라고 말할 수는 없다. 그러나 마르세유 부두 같은 황푸탄(黃埔灘)이나 뉴욕의 5 애버뉴 같은 난징로(南京路), 일본의 긴자(銀座) 같은 홍커우(虹口), 미국의 차이나타운 같은 베이쓰촨로(北四川路)를 보라. 또한 여름날 황혼 무렵의 샤페이로(霞飛路)는 곳곳에 남유럽의 풍미가 배어있고, 징안쓰로와 위위안로(愚園路)의 주택은 마치 스위스의 별장들 같다. 게다가 종교적 분위기가 농후한 쉬자후이 마을(徐家匯鎮)은 스페인의 촌락을 연상케 하며, 우쑹커우(吳淞口)의 풍성한 물결은 색깔만 바꾼다면 에게 해와 다름없지 않은가? 18)

장뤼구의 상하이 상상에는 낭만성만이 가득 차 있다. 그는 상하이의 대표적인 지역들을 유럽을 대신하는 장소성과 연계시킨다. 구미의 건축사를 망라했다 할 만큼 다양한 건물이 들어선 상하이의 경관은 어느새 작가들에게 코스모폴리타니즘적인 상상을 가능하게 해주었다. 그러나 룡화탑과 쑤저우강처럼 상대적으로 전통적인 이미지가 강한 공간을 황푸탄·난징로·홍커우·베이쓰촨로 등의 변화가와 대비한 것에서 확연히 드러나듯이, 그의 이국적 시선 속에서 전통적 공간은 타자화되는 반면 서구식 공간은 의미있는 장소성을 획득하고 있다. 이러한 대조적 시선은 그 시절에 작성된 여행기들에서도 발견된다. 1932년에 진이(靳以)는 만주 여행 중 거쳐 간 하얼빈의 이국적 풍경을 기록했다. 일찍이 부친을 따라 하얼빈에서 살았던 경험이 있는 그에게 이 여행은 유년 기억의 연장으로서, 신기함과 친근함이 섞여 있는 것이었다. 동청철로(東清鐵路) 건설과 함께 러시아인들의 주도로 개발된 하얼빈은 중국적이기보다 러시아에 가까웠다. 진이는 길 양편의 러시아식 건축을 보면서 “일련의 러시아 작가들이 묘사한 시골 마을의 건축”을 상상한다.¹⁹⁾ 러시아가 청나라

18) 張若穀 『異國情調』, 趙鵬, 「上海都市文化語境與唯美主義文學思潮的發生」, 『社會科學家』 總第182期. 2012. 6. 123쪽에서 재인용.

에 강요한 조약으로 형성된 하얼빈은 식민도시에 버금가는 굴욕의 땅이었지만, 이 낭만적인 신도시야말로 또한 우울미가 있는 사랑 이야기를 전개하기에 가장 적합한 배경이었다.²⁰⁾ 반면 하얼빈의 중국인 거주지역에 대해서는 매우 대조적인 시선으로 묘사한다.

‘다오와이(道外)’란 말만 들어도 눈살이 찌푸려진다. 나는 결코 외국에 오래 살아서(사실 기본 적도 없다) 자신의 조국을 잊고 까닭 없이 중국의 모든 것을 싫어하는 사람은 아니다. 그러나 가만히 감정을 가라앉히고 중국인들로 가득 찬 다오와이 지역을 상기해보면, 이내 한바탕 지저분한 풍경이 머릿속에 떠올라 혐오의 감정을 지울 수가 없게 된다.²¹⁾

중국인 거주지역에 대한 작가의 부정적인 묘사는 러시아풍 경관의 낭만성을 더하게 한다. 물론 저항적 모티브의 작품이 다수를 차지하는 진이의 성향을 감안한다면, 이러한 기술이 작가 인식의 전부라고 보기는 어렵다. 하지만 그가 서구식 건물들이 불러일으킨 이국취미를 분명 유쾌한 경험으로 받아들이고 있고, 동일한 관점에서 중국에 대한 문제의식을 갖고 있었음은 분명하게 확인된다. 그의 이런 시선은 이국취미를 만들어낸 당시의 보편적인 인식에서 비롯된 것이기도 했다.

사실 전통양식을 답습한 것을 제외하고 당시에 새로 지어진 건물 대부분은 중국인의 시각으로 볼 때 이국적일 수밖에 없었다. 그것은 유럽의 원조 건축과 달리 이미 특정 국가 양식이라 한정할 수 없을 정도로 혼합적이었지만, 중국인들은 그런 건물의 이미지를 통틀어서 서양적인 기호로 인식했다. 당시에 근대건축은 이국취미를 유행시키는 동기가 되었을 뿐 아니라, 그러한 이국적인 풍경 자체가 곧 근대화의 성취를 뜻하는 것이었다. 그때까지 중국의 도시

19) 靳以, 『哈爾濱』, 『都市的風光』, 開明書店, 1935년판. 86쪽.

20) 1932년 발표된 그의 단편 『聖型』은 중국인인 ‘나’와 백러시아계 유대인 여성 마리안느가 사회에 대한 좌절과 패배의식을 공감하며 사랑을 하게 된다는 1인칭 시점의 전형적인 이국취미 작품이다.

21) 靳以, 앞의 책, 87쪽.

가 가져보지 못한 새로운 경관과 그에 대한 상상은 공공담론 속에서도 근대성(Modernity) 문제와 연계되곤 했다.²²⁾

5) 우려와 비판의 객체

이국적이고 낭만적인 이미지에도 불구하고 당시 작가들이 근대건축을 바라보는 시선에는 또한 불편한 심기가 드러나 있을 수밖에 없었다. 불평등 조약과 강제 점거, 위압적인 규모가 초래한 시각적인 이질감, 자본으로부터의 소외, 현지인과 토착공간의 타자화 등과 관련되는 구조물인 이상, 근대건축은 충분히 비난을 살만한 것이었다. 이럴 때 근대건축은 비판의 객체로서 대상화되었고, 건축의 장소성은 근대건축이 밀집한 특정지역에 관한 도덕적 판단으로 표현되곤 했다. 가장 대표적인 것은 물론 일일이 열거하기 어려울 정도로 많은 조계 도시 상하이에 대한 비판적인 묘사들이다.

황포강 어귀에 걸린 강철 철골의 가든 브리지가
 빛바랜 석양의 마지막 햇살 속에 음탕하게 누워 있다.
 태양은 그들 너머로 지고, 황혼은 그들로부터 시작된다.
 혼몽한 어스름 속 기적의 비명소리를 그들이 비웃는다.²³⁾

인용된 시는 1928년 시인 펑나이차오(馮乃超)가 황포강과 소주하가 만나는 지점에 설치되어 있는 가든브리지(外白渡橋)를 보고 지은 것 중 일부이다. 시 속에서 가든브리지의 장소성은 석양과 통정하는 탕부의 이미지로 표현된다. 그 석양은 물론 패주의 징조를 드러낸 제국주의 세력을 의미하지만, 마지막 잔광의 기세는 윤선의 기적소리를 제압할 만큼 여전히 위압적이다. 시의 소재

22) 周秀全, 「想象的異邦--印刷文化與近代上海都市及建築的現代性關聯研究」, 『同濟大學建築設計研究院45周年院慶論文集』 참조.

23) 鐵筋鐵骨的架在黃浦江頭的外白渡橋,/ 頹廢地橫在濛濛蒼黃的夕陽的反照,/ 太陽是給他們落的; 黃昏是給他們來的。/ 汽笛的悲鳴迷茫的暮影中給他們哄笑。1928년 6월 2일 작. 부분인용. 『中國新詩庫第一輯--馮乃超卷』.

가 된 가든브리지는 1908년에 조성된 강철교이다. 이 다리는 ‘개와 중국인은 출입금지’라는 상징적인 수사로 유명한 가든 파크(黃浦灘公園)에 닿아 있을 뿐 아니라, 상하이 번드(外灘)쪽 영국 영사관과 홍콩우쪽 러시아·일본·미국 영사관을 이어주는 다리이기도 했다. 석양에 “음탕하게 누”운 탕부는 바로 “그들” 즉 열강에 대한 도시 상하이의 신분을 비유한 것이었다.

한편 마오둔의 『자야 子夜』에서 소설의 주요 무대는 우씨네 저택(吳公館)과 주인공 우쑤푸(吳蓀甫)가 경영하는 공장이다. 그러나 작가는 그보다 더 시각적인 공간 이미지로 소설의 시작부분을 장식한다. 이 작품에서 쭈저우강 동쪽 입구와 상하이 번드에 늘어선 건축군은 중국의 민족 산업에 불가항력의 영향을 끼치는 제국주의적 자본의 공세를 상징하는 구조물의 군락이다. 소설의 서두에서 자동차의 속도감과 마천루의 아찔함이 난무하는 도시를 처음 접한 주인공 우쑤푸의 부친은 시각적 충격으로 신경쇠약에 빠져 머지않아 사망에까지 이르게 된다. 소설 전체의 맥락으로 볼 때, 작가가 우 노인을 죽음으로 몰아간 근대성 자체를 문제 삼은 것은 아니다. 그러나 근대건축의 위압적인 이미지에 대한 소설초반의 세세한 묘사는 소설 후반부 우쑤푸의 몰락과 수미쌍관을 이루는 복선이 되기에 충분하다. 작가는 중국의 경제를 혼란에 빠뜨리는 제국주의적 자본에 대한 메타포로 근대건축의 이미지를 활용했다. 이 같은 조계 건축물에 대한 도덕적 시각은 차오위(曹禺)의 희곡 『일출 日出』에서도 발견된다. 작품배경이 된 모델은 텐진(天津) 프랑스로부터 1931년 개업한 후이중호텔(惠中飯店)이다. 차오위의 체험 세계 속에서 후이중호텔은 자본의 욕망을 좇아 몰려든 각양각색의 인물군상으로 가득 찬 텐진 조계지의 축소판이었다. 그러나 그가 작품 속에 장소명을 거론하지는 않으므로, 후이중호텔의 문학적 장소성은 마오둔의 경우와 달리 문학작품이 발표되고 나서 형성된 것이라고 할 수 있다.

상하이보다 훨씬 전통적인 도시인 베이징에서 가장 이질적인 근대건축 공간은 등자오민상(東交民巷)이었다.²⁴⁾ 등자오민상은 중국인의 자존심을 훼손

24) 이 거리에는 1900년 경자(庚子)사변을 전후해서 열강의 외교관과 병영이 설치되기 시

하는 정치적 공간일 뿐 아니라, 보수적인 베이징 사회에 서양문화를 침투시키는 교두보가 된 곳이기도 했다. 루쉰은 그의 잡문 속에서 등자오민상을 두 번 언급한다. 그의 시선 속에서 등자오민상은 중국인에게 금단의 격리된 공간이며, 외국인 병사나 부패한 관료들이 숨어드는 곳으로 풍자된다.²⁵⁾ 그런데 등자오민상이 외국계 은행과 호텔들로 인해 베이징 최대의 금융가가 되면서, 그 상업적 영향력은 왕푸징(王府井)과 동단(東單) 등 베이징의 변화가로 확장되고, 고도(古都) 안에서의 그 장소성은 곧 외국문화 자체를 의미하는 것이 된다. 서구식 공간이 베이징에 끼친 영향을 일상 삶 속에서 투시하고자 한 사람은 라오서이다. 라오서의 『뤄튀샹쯔 駱駝祥子』에는 아래와 같이 등자오민상이 언급된다.

그밖에 환경과 지식의 특수함에 따라 일부 인력거꾼은 따로 일과를 이루기도 한다. 시위안(西苑)이나 하이톈(海澱) 출신들은 자연 시산(西山)이나 옌징대학, 칭화대학 쪽으로 가는 것이 비교적 편리했다. 마찬가지로 안딩문(安定門) 바깥 출신들은 칭허(清河)나 베이위안(北苑)쪽으로 가고, 옹딩문(永定門) 바깥 출신은 난위안(南苑)으로 가곤 한다…… 이들은 장 거리를 뛰는 사람들이라, 잔돈푼이나 건지려고 하지는 않는다. 한 번 가면 쪽 가는 게지 돈 몇 푼에 연연하지 않는다. 그렇지만 그들도 동교민항의 인력거꾼만큼 호흡이 길지는 않다. 코쟁이만을 상대하는 이들은 등자오민상에서 위첸산(玉泉山)이나 이허위안(頤和園), 또는 시산까지를 한달음에 내달린다. 호흡이 길다는 것은 이들에게 사실 별 것도 아니다. 보통 인력거꾼이 절대로 여기에서 영업할 수 없는 더 결정적인 이유는, 서양 밥 꽤나 먹었다는 그들의 다른 이들과 구분되는 재주 때문인데, 그것은 바로 외국어를 할 줄 안다는 점이다. 영국이나 프랑스 병사들이 서툴게 지껍이는 완서우산(萬壽山)이니 옹허궁(雍和宮)이니 팔대후통(八大胡同)이니 하는 말들을 그들은 용케 알아들었다. ²⁶⁾

작하여, 자금성 넓이에 필적하는 치외법권 지역이 조성된다. 1919년 5월 4일의 대학 생 시위대가 이곳을 거쳐 간 것도 바로 그런 정치적 장소성 때문이었다.

25) 魯迅, 『華蓋集·並非閑話(二)』, 『魯迅全集』 제3권, 人民文學出版社, 1991, 124쪽. 『集外集·烽話五則』, 『魯迅全集』 제7권, 51쪽.

26) 老舍, 『駱駝祥子』, 人民文學出版社, 1989, 3쪽.

라오서의 공간 의식은 도심의 지리에 누구보다 익숙한 인력거꾼의 생활방식과 가치관을 통해 표현된다. 그의 서술에 따르자면 서양의 중국 침략은 인력거꾼의 계급적 질서에조차 영향을 끼치는 것이었다. 그러한 알레고리에도 불구하고, 다양한 지명과 함께 병렬적으로 언급된 등자오민상은 전통공간과 적대적인 곳이기보다는 지리상으로 공존하는 동시대의 한 지역에 지나지 않는 듯이 묘사된다. 작가가 등자오민상의 도덕적 장소성보다 인력거꾼의 시각을 통한 현실적인 장소성을 더 중요하게 생각했기 때문이다. 실제 지리를 중시하는 작가일수록 건축의 장소성은 명분보다 현실에 가깝게 나타난다.

이처럼 중국의 현대작품 속에서 근대건축을 바라보는 시각은 단일하지 않다. 작품 속 중국의 근대공간은 광의의 문화적 토포스(topos)로서 건축이 발현하는 다양한 장소성에 의해 여러 가지 색깔의 단면을 드러낸다. 그러한 다양성은 또한 장소성이 지역이 내포한 다양한 의미와 결합된 것이라는 점에서도 연유한다. 그렇지만 특정 지역을 거론한 작품이 모두 장소성을 구현한다고 할 수는 없다. 예를 들면, 베이징을 배경으로 한다고 해서 무조건 ‘경미(京味) 문학’의 범주에 넣을 수 없는 것처럼 지역을 기반으로 장소성이 구현되기 위해서는 복합적인 조건이 내재되어 있어야 한다. 장소성의 구현은 개인보다 집단적인 경험의 공유를 통해 형성되는 부분이 중요한 비중을 차지하며, 한 장소의 독특한 경관, 한 장소와 관련된 활동, 한 장소의 의미라는 구성요소들이 복합적으로 얽혀질 때 가능한 것이다.²⁷⁾ 그런데 지역의 의미와 관련하여, 장소성이 지역을 문화담론의 중심으로 이끌어내는 견인차의 역할을 한다는 점은 주목할 필요가 있다. 특히 최근 중국에서 성행하고 있는 근대건축의 장소화 작업은 지역의 장소성 인식의 전환을 보여주는 매우 흥미로운 현상이다.

27) 문재원, 「문화전략으로서 장소와 장소성-요산 문학에 나타난 장소성을 중심으로」, 부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『장소성의 형성과 재현』, 혜안출판사, 2010년, 23-23쪽.

3. 근대 문학사적의 장소화

문학적 장소성은 작품을 통해 구현된다. 그런데 문학텍스트와 문학사는 또한 일반화된 공간을 문학적 의미가 담긴 특정한 장소로 변화시키기도 한다. 예컨대, 문학사적(文學史蹟)처럼 작가의 창작활동과 직접 관련되는 건축공간들은 묘사대상으로서의 건축과 다른 차원으로 장소성을 지닌다. 문학텍스트가 건축을 대상화하여 장소성을 구현했다면, 문학사적은 역으로 문학텍스트의 대상화를 통해 텍스트적 성격을 부여받게 되며, 이 과정에서 문학속의 건축과는 또 다른 문학적 장소성을 확보하게 되는 것이다. 이러한 문학사적은 확장된 문학텍스트로서의 역할을 하기도 한다. 문학사적은 독자가 작품의 지면 공간 바깥에서 기억을 매개로 작가와 공명할 수 있는 가장 실제적인 대상 중 하나이기 때문이다. 이하에서는 근대건축이 창작공간으로서 지닌 문학적 장소성과 그 사회적 작용에 대해 알아보기로 한다.

1) 작가고거의 장소화

작가의 집은 사후의 묘소와 더불어 문학적 장소성을 확인할 수 있는 직접적인 역사공간이다. 중국에서는 작가가 살았던 집을 ‘고거(故居)’라는 특별한 용어로 부르며, 고거를 전시하고 관람하는 과정을 작품의 문학적 장소성을 확인하는 중요한 과정으로 인식한다. 이는 ‘고거’라고 명명된 집이 평범한 곳이 아니라 특별한 장소성을 가진 공간이며, 또한 그렇게 관리되어야 하는 공간임을 의미하는 것이다. 한편 상술한 장아이링의 에딘버러 아파트처럼 기념관으로 지정되지 않았음에도 불구하고 대중적인 주목을 받는 경우도 있다. 장아이링의 아파트는 그녀의 작품을 토대로 만든 영화와, 언론매체의 크고 작은 가십들로 인해 건물의 장소성이 더 풍부해졌고 대중적인 장소성이 더해졌다. 이러한 현상은 문학사적으로서 고거가 갖는 사회적 작용과 의미를 환기한다. 사실 중국 정부는 건국 직후부터 국가 이념에 대한 교육 공간으로 활용하기 위

해 정책적으로 문인고거를 개발해 왔다. 기념관 형태로 개방된 문인고거만을
도표로 보면 아래와 같다.²⁸⁾

지역	고거명	건축양식(중/서 구분)
北京	老舍故居, 郭沫若故居, 紀曉嵐故居, 李大釗故居, 茅盾故居, 蔡元培故居, 陳獨秀故居, 田漢故居, 康有爲故居, 梁啟超故居, 歐陽予倩故居	歐陽予倩故居만 서양식
上海	魯迅故居, 蔡元培故居	둘 다 서양식.
天津	李叔同故居, 梁啟超舊居, 曹禺故居	梁啟超·曹禺故居는 서양식.
山東	老舍故居(濟南), 康有爲故居(青島), 老舍故居(青島)	青島의 康有爲·老舍故居는 서양식.
山西	石評梅故居(陽泉市平定縣)	중국식
河北	李大釗故居(樂亭縣)	중국식
浙江	蔡元培故居(紹興), 魯迅故里(紹興), 茅盾故居(桐鄉烏鎮)	중국식
湖南	沈從文故居(鳳凰古城)	중국식
廣東	魯迅故居-白雲樓(廣州)	서양식
黑龍江	蕭紅故居(哈爾濱)	중국식

이 가운데 베이징의 귀머뚱 고거, 사오싱의 루쉰 고거, 저장성 동향의 마오둔 고거, 상하이 루쉰공원의 루쉰 묘지, 톈진의 량치차오 고거 등 5곳은 사적으로서는 최고 등급인 ‘전국 중점 문물보호단위’로까지 지정되어 있다. 이것은 유택의 조성 시기나 보존상태 뿐 아니라, 고거의 주인이 누구였는가에 따른 역사적 장소성을 동시에 고려한 결과였다. 개방된 고거 중 장소성과 관련하여 주목할 만한 사례로, 톈진의 량치차오 고거를 들 수 있다.²⁹⁾ 량치차오

28) 중국어판 ‘維基百科’의 ‘中國各省名人故居’ 항목에 참조.

29) 이 집은 우선 1991년에 시급 보호건축으로 지정되었다. 2000년을 전후하여 세입자들을 전출시키고 2,000만 위안이라는 시 예산이 투입되어 원상태대로 복원, 2003년에 ‘량치차오 기념관’으로 공개되었다. 이 대규모 공사는 사실 량치차오 후손들의 막대한 비용 기부와 유품 기증이 있었기에 가능했다. 량치차오 고거는 2006년에 중국 국무원으로부터 전국 중점문물보호단위라는 최상급 사적 판정을 받았다. 單爛, 「天津有個“飲

고거의 복원은 고거에 대한 중국정부의 최근의 인식 변화를 보여주는 대표적인 사례이다.

량치차오의 고거는 이탈리아인 베로니오가 설계한 유럽식 건물로 살림집과 서재의 2동으로 구성되어 있다. 1914년에 준공된 그의 집은 윈난(雲南)에서 발생하여 전국으로 확산된 위안스카이(袁世凱) 반대운동의 실제 진원지로 알려져 있다.³⁰⁾ 그가 정계 은퇴를 대비해 1924년에 추가로 지은 서재건물 ‘음빙실(飲氷室)’은 살림집 건물보다 더 유명한 곳인데, 그의 대작 『음빙실전집 飲氷室全集』(1936)의 후반 작업이 바로 이 서재에서 완성되었다. 량치차오는 전통적 지식인과 개혁적 지식의 면모를 동시에 지닌 학자였다. 음빙실은 그런 그와 근대문화와의 체험적 상관관계를 표상하는 가장 확실한 유품이다. 그런데 이곳은 량치차오의 후손들이 떠난 뒤 1990년대까지 무려 91가구나 들어선 서민 주거지로 변모해 있었다. 1999년 텐진시는 이탈리아조계의 복원계획을 발표하고, 면적 10.49 헥타르 내의 근대건축 133동을 정비하는 대규모 문화재 복원 프로젝트에 착수한다.³¹⁾ 량치차오 고거는 2003년 원형에 가까운 상태로 복원되어 기념관으로 개방되었다.

량치차오 고거에서와 같은 복원 프로젝트는 비단 텐진시 뿐만이 아니라 근대건축을 많이 보유한 중국의 여러 도시에서 비슷한 시기에 진행되었거나 진행 중이다. 지방정부의 이런 노력은 지역 문화유산에 대한 재발견인 동시에 그 문화유산들이 가진 장소성에 대한 재인식을 뜻한다. 또한 근대건축이 빚어내는 장소성이 역사교육의 차원을 넘어 지역의 무시할 수 없는 관광자원으로 대두하고 있음을 의미한다.³²⁾ 그것은 한편으로 이면에 대중의 노스텔지어를

冰室”], 『華章』 2012年 30期.

30) 량치차오는 텐진 자택에서 치료차 낙향한 차이어(蔡鏜) 장군과 반원(反袁) 운동을 피하는 회동을 수차례 가졌다. 물론 그때는 그가 입헌군주론자에서 공화주의자로 돌아선지 꽤 오래된 시점이었다.

31) 青木信夫·徐蘇斌, 「天津的文化遺產保護」, 大里浩秋·孫安石 편저, 『租界研究新動態(歷史·建築)』, 上海人民出版社, 2011, 65-66쪽. 그러나 복원된 지역이 원 조계의 1/4 면적에 불과하고, 철거 건물은 67동인 반면, 정비된 133동 중 보호 지정 건축은 단 9동이 있다는 사실은 이 프로젝트의 지향성이 복원 자체에만 있지 않음을 반증한다.

활용하고 만들어내려는 정치적 영향력, 즉 ‘기억의 정치(politics of memory)’가 내재되어 있는 것이기도 하다.³³⁾ 작가 고거는 그 자체로 역사 유물이지만, 그것을 기념화하는 과정은 선택적으로 역사성을 재현하는 작업이기 때문이다. 따라서 문학사적을 관람한다는 것은 관람자에게 본래의 장소성에 더한 또 다른 의미를 전달해준다. 강력한 상징적 이미지가 부여된 기념물과 조형물로 재현된 특정 장소와 공간은 이를 응시하는 대중들에게 ‘보는 것이 믿는 것’으로 인지시킬 수 있다.³⁴⁾ 기념물이 된 문학사적은 또 다른 의미에서의 장소성이 더해진 것이라고 할 수 있다.

2) 문학장소의 맥락과 지역성

‘음빙실’의 가치는 사실 단독 건물보다는 텐진에 남아 있는 많은 군벌 유적들과의 관계성 속에서 빛을 발한다. 양자는 량치차오와 군벌 수뇌들의 복잡한 정치적 상관관계를 증언하는 확실한 근거가 되기 때문이다. 그러한 관계는 도시가 가진 장소적 특수성에 의해 규정된 것이다. 작가와 창작공간의 상관관계를 논할 때, 고거는 가장 핵심적인 곳이지만 그 자체로 연속성의 의미를 내포하지는 못한다. 그러나 출판사·인쇄소·서점 또는 교육기관·공공건물·상업건물 등 작

32) 심지어 고거 관련 문화상품을 개발하기 위해, 문학작품 속에 표현된 가상의 공간을 고거 주변에 실물로 조성하는 사례까지 빈번하게 나타나고 있다. 사오싱시가 일찍이 루쉰의 단편 『콩이지 孔乙己』에서 취해 ‘셴형주점(咸亨酒店)’과 ‘콩이지잡화점(孔乙己雜貨店)’을 상품화시킨 것은 모델이 되었다. 2003년 마오둔의 고향인 저장성 등향(桐鄉)의 우전(烏鎮) 당국은 소설제목을 그대로 취해 ‘린씨상점(林家鋪子)’이라는 기념품 가게를 개장했고, 충칭(重慶)에서도 당대 장편소설 『붉은 바위 紅岩』의 상품화 작업에 들어갔다고 한다. 韓啟萌·馮燕, 「現代文學氛圍中的景觀文化」, 『時代文學』 2008, 10, 第5期.

33) ‘기억의 정치’ 개념은 1990년대 말 역사학계에서 등장한 개념이다. 이는 기억이 사회적 이해 관심과 욕구에 봉사하도록 조형되는 과정을 말하며, 건축에서는 주로 선택적으로 역사현장을 복원하고 기념관을 만드는 것에 적용해 볼 수 있다. 오미일·배윤기, 「한국 개항장도시의 기념사업과 기억의 정치」, 『사회와역사』 통권 제83집, 2009. 9, 46-47쪽 참조.

34) 오미일·배윤기, 앞의 책, 47쪽.

가의 생활 동선에 존재하는 확장된 문화사적 공간은 건축물 사이의 연속성을 통해 훨씬 풍부하게 텍스트 자원을 제공한다. 건축물의 연속적인 집합체는 단일한 고거 건축과 비교할 수 없는 풍부한 장소성을 가지며, 동시에 지역의 의미를 더 강하게 지닌다. 이는 건축학적으로 말할 때, 건축물이 모여 있는 지역단위의 질서가 개별 건축물의 품질보다 앞선다는 ‘맥락성(contextuality)’ 때문이다.³⁵⁾ 사실 무분별한 개발과 발전으로 발생하는 현대 도시의 시각적 혼란과 문화적 연속성의 단절은 건축물의 이러한 지역단위적 질서를 무시한 결과라고 할 수 있다. 일군의 건축물을 통합적으로 바라본다는 것은 특정 지역의 사회적 정체성과 문화적 장소성을 특정한 맥락을 통해 파악하기 위해서이다.

량치차오 고거로 말할 때, 그 장소성의 더 큰 배후지가 되는 것은 텐진의 조계이다. 9개국에 조차한 텐진의 조계는 량치차오 고거가 준공되기 훨씬 이전에는 청말 변법유신운동을 잉태한 주요한 후원지이기도 했다. 청말의 개혁파들은 1930년대 상하이에서 좌익운동이 그랬던 것처럼, 조계당국의 통제는 있지만 본국 정부 치하에서 누릴 수 없는 자유가 있는 조계의 양면성을 이용하고자 했다. 그러나 더 큰 이유는 텐진 조계가 근대 미디어에 관한 한 북방 최대 규모의 인프라를 갖추고 있었기 때문이다. 당시 조계의 경영방식과 문화체제, 그리고 미디어 기술은 중국인들의 근대 미디어에까지 영향을 끼쳤고, 의식의 혁명을 촉진시켰다. 그 결과로 나타난 대표적인 사례 중 하나가 옌푸(嚴復)·샤쯩여우(夏曾佑)·왕슈즈(王修植) 등이 1897년 텐진에서 창간한 신문 『국문보 國聞報』였다. 변법유신 이론을 홍보하는 유력한 매체였던 이 신문은 어떤 연재 기사 때문에 더욱 유명해졌는데, 그 글은 바로 옌푸가 번역한 허슬리의 진화론(天演論)이었다.³⁶⁾ 그렇지만 만청시기 학술사 연구에서 이갈

35) 이현정·윤인석, 「한국 근대건축의 보존과 활용-명동지역을 중심으로」, 『서울학연구』 제28호, 2007. 2. 8쪽. 그밖에 홍선희·이재환, 「도시 건축의 맥락성에 관한 연구」 『대한 건축학회 학술발표 논문집』, 2001. 10월 참조.

36) 당시 중국 조계의 저항활동 대부분이 그랬듯이, 반청 성향을 가진 이 신문사도 조계 내에서는 공공연하게 활동할 수 없었기 때문에 영국계 다국적 기업인 전지양행(顛地洋行, Dent & Company)의 명의를 빌려 영국조계 안에서 활동할 수 있었다. 『국문보』 사옥이 소재한 빅토리아 로드(현 解放北路)는 북방의 금융 중심지 텐진에서도 은행건

은 공간의 맥락성과 지역적 의미는 종종 간과되어 왔다.

근대건축의 맥락은 특정한 구역 뿐 아니라 특정 시기에 한해 제한적으로 일관된 문학적 장소성을 부여하기도 한다. 이럴 때 장소성은 특별한 지역민의 한시적인 집단 이주, 또는 역사적 사건의 동시다발적인 발생 등을 통해 새롭게 형성된 것이다. 이와 같은 경우는 1930년대 상하이의 홍커우 지역에서 전형적인 예를 찾을 수 있다. 이 지역에서 가장 많이 알려진 문학적 루쉰의 고거는 넓게 분포된 문화적 장소 중 일부를 점할 뿐이다. 홍커우의 일본인 밀집지역에 인접한 루쉰공원(옛 홍커우공원)과 산인로(山陰路), 뤼룬로(多倫路) 일대는 상하이로 밀려든 좌익 문인들이 한 때 집단적으로 거주했던 곳이다. 루쉰의 고거인 대륙신촌(大陸新邨) 9호는 루쉰의 생애 중 마지막 유택으로, 그가 1933년 우치야마서점(內山書店) 직원의 명의로 구입해 이사 온 곳이다.³⁷⁾ 그가 3년 반 남짓한 생애의 마지막 시기에 자주 드나들던 우치야마 서점은 산인로와 베이쓰완로가 만나는 지점의 상가건물에 있다. 또한 산음로에서 남쪽으로 길 건너에 있는 뤼룬로는 산인로를 능가하는 좌익문인들의 집단 거주지였다. 뤼룬로의 셋길에 있는 징윈리(景雲里) 골목(弄堂)은 한 때 루쉰·마오둔(茅盾)·귀머뤄(郭沫若)·예성타오(葉聖陶)·러우스(柔石)·펑쉐핑(馮雪峰)·취추바이(瞿秋白)·샤옌(夏衍)·선인머(沈尹默)·딩링(丁玲) 등이 모여 살던 곳인데, 좌익작가연맹이 조직된 옛 중화예술대학 건물도 인근에 소재한다.

그 시절을 거친 좌익작가들은 통칭 ‘다락방작가(亭子間作家)’라는 정체성을

물이 집중된 곳이었다. 이제 『국문보』의 인쇄소는 사라졌지만, 은행건물들 틈에 지금 까지 남아있는 텐진 인자관(印字館)을 통해 당시의 출판문화를 짐작해볼 수 있다.

37) 1927년 광저우(廣州)에서 상하이로 온 루쉰의 첫 숙소는 징윈리였다. 루쉰의 영향으로 이 골목에는 주요 작가들이 모여들었다. 루쉰의 ‘다락방’ 체험은 이 때였는데, 그의 집은 단칸방은 아니었고 살림 공간과 응접실 공간이 따로 존재했다. 다락방은 방음효과가 좋아 창작 공간으로 활용했다고 한다. 이어 그는 1930년경 베이촨아파트(北川公寓)로 이사했고, 3년 뒤 다시 현재 루쉰 고거로 개방된 대륙신촌으로 이사한다(姚克明, 『“亭子間作家”新考』, 『文彙報』, 2004). 1956년 루쉰의 묘소가 만국공묘(萬國公墓)에서 홍커우공원으로 이장된 것도 그러한 장소성을 중시했기 때문이다.

新華網(<http://news.xinhuanet.com>) 참조.

부정하지 않았다. 상하이의 빈부격차와 빈곤체험에 대한 그들의 언급들은 경운리의 생활과 관련된다. 그러나 여러 가지 정황으로 볼 때, 다소의 기복은 있지만 작가들의 주거지가 항상 최저급인 것만은 아니었다.³⁸⁾ 이것은 문자 텍스트로 인식되는 세계와 다른 모순적인 풍경이랄 수 있다. 더욱이 매우 대조적으로 뒤문로 연변에는 탕언보(湯恩伯), 쿵샹시(孔祥熙), 그리고 바이충시(白崇禧) 같은 국민당 거물급 인사들이 사들인 저택도 즐비했다. 그런 점에서 홍커우지역 문학사적의 실제 장소성은 작품에 표현된 장소성과 다소 차이가 있다고 할 수 있다. 그러나 일상생활에서 접하는 공간의 구성과 건축의 질이 상하이 '다락방작가'들의 계급의식을 촉발하는 유력한 동기가 되었을 것임은 실제 장소들을 통해서 충분히 확인된다. 홍커우의 문학사적에서 나타나는 맥락적 특징은 중일전쟁시기 작가들의 집결지였던 우한(武漢)에서도 유사하게 발견된다. 한커우(漢口)조계의 '항적협회' 결성지³⁹⁾는 인근의 국민당 지부, 왕징웨이(汪精衛) 사무실, 신사군주둔지, 그리고 강 건너에 소재한 국민당 '제3청' 등과 함께 제2차 국공합작의 역사, 그리고 거기에서 비롯된 '국방문학운동'의 역사를 증언하는 맥락성을 갖는다. 지역의 건축공간은 문화적 장소성의 맥락을 통해 문학사 인식에 대한 입체적인 시각을 제공한다.

최근의 추세 중 주목되는 것은, 고가와 같은 단일 건축물을 보존하는 차원을 넘어 일정한 범주의 근대 도심, 즉 상술한 맥락성의 고건축군을 통째로 보존, 내지는 복원하려는 지방정부가 늘고 있다는 점이다. 대표적인 사례로 상

38) 웨이징보(魏京伯)는 1939년 6월 『魯迅風』 잡지에 발표한 「海派與京派散生的背景」란 글에서, 상하이의 작가를 주거상황에 따라 네 등급으로 분류한다. 그는 4등급 작가는 다락방만 있는 작가, 3등급 작가는 침실(前樓) 하나와 다락방이 있는 작가, 2등급 작가는 침실과 다락방 외에 응접실이 있는 작가, 그리고 1등급 작가는 독채를 가진 작가라고 분류한다. 姚建斌·瞿吉好 編選, 『我, 上海, 你這個中國的安樂窩』, 岳麓書社, 2003. 175쪽에서 재인용.

39) '중화 전국 문예계 항적협회'가 조직된 한구총상회 건물은 1902년 당시 호광총독(湖廣總督)인 청말 양무과 관료 장즈통(張之洞)의 발의에 의해 설립된 상무공소(商武公所)에 기원하는 것으로, 1921년 신축된 서양 고전주의식 건물이며 소재한 곳은 영국조계였다. 「那些抗戰往事, 那棟商會大樓」, 『武漢都市圈』雜誌 2011. 5. 第十八期.

<http://www.ucsoo.com> 참조.

하이 시 정부가 『상하이 시 역사문화 풍모구와 우수 역사건축 보호 조례 上海市歷史文化風貌區和優秀歷史建築保護條例』(2002)를 반포한 것을 들 수 있다.⁴⁰⁾ 이러한 추세는 굴곡의 근대사에 대한 인식이 적극적인 방향으로 전환되기 시작했으며, 동시에 근대 역사공간의 무차별 철거에 제동이 걸리기 시작했음을 말한다. 그러나 그 복원 전략 속에는 도심 난개발에 대한 비판의 완충장치를 만들고, 복원된 역사경관을 판매하고자 하는 의도 또한 숨어 있다.⁴¹⁾ 이러한 양면성은 복원과정에서 상반된 풍경을 만들어내기도 한다. 예를 들어 5.4 신문화 운동의 발상지였던 옛 베이징대학 건축군(통칭 ‘紅樓’)은 네거리의 5.4운동을 상징하는 조형물들과 함께 2002년 ‘신문화운동 기념관’으로 리모델링되었다. 본래의 장소성이 오히려 더 강조된 것이다. 이와 대조적인 경우는 상하이시가 홍콩계 기업에 발주하여 1997년부터 시작된 ‘신태디(新天地)’ 카페촌의 개발 사례에서 발견된다. 1.5억 달러가 투자된 이 프로젝트는 2001년 완공 시 많은 논란을 불러일으켰다. 농당식 민가 수십 채를 재활용하여 관광거리를 조성한 이 공사에는 원래 공간의 장소성이 거의 고려되지 않았기 때문이다. 이는 길 건너편에 마주하고 있는 또 다른 서민건축인 중국 공산당 창당지의 기념화 작업과도 뚜렷한 대조를 이룬다.

4. 나가는 말

공간의 기호가 축적된 장소는 인간 실존의 토대가 되는 체험과 밀접한 관계를 지니며, 정치·사회·경제적 관계 속에서 중층적으로 형성되고 역사적으로 구성된 문화적 가치를 내포한 것이다.⁴²⁾ 문학작품에서 장소의 문체 역

40) <http://www.shanghai.gov.cn> 상하이 시 정부 공식 홈페이지 참조. 이 조례에 따라 시내 12개 지역이 ‘역사문화 풍모구’로 지정되었는데, 상술한 루원공원 일대는 ‘山陰路歷史文化風貌區’로 분류되었다.

41) 한지은, 「근대역사경관을 활용한 도심재생-상하이 구 조계지역을 사례로」, 앞의 책 629쪽 참조.

시 단지 작가의 경험에만 좌우되는 것은 아니다. 장소의 선택과 재현의 문제는 작가의 시선과 당대의 사회문화 공간의 시선체계를 드러내는 것이다. 그러므로 작가들이 작품 속에서 특정 건물이나 지역을 장소화 하는 전략은 장소를 둘러싼 많은 외부 담론들에 영향을 받은 것이다. 여기에서 장소는 내부적 정체성에 의해 단일하게 규정되는 것이 아니라, 외부의 상황에 따라 부단히 변화하는 불안정적인 특징을 갖게 되므로, 장소의 정체성은 기본적으로 개방적이라고 볼 수 있다.⁴³⁾ 따라서 문학작품 속에서 건축에 부여되는 장소성 역시 작가의 인식과 상황에 따라 다양하게 나타날 수 있는 것이다.

지금까지 살펴본 것처럼 중국 현대작가들은 작품을 통해 다양한 방법으로 건축의 장소성을 표현하고자 시도했다. 그들이 만들어낸 문학적 장소성에 진정성이 있는가 하는 문제는 건축에 대한 작가의 체험과 사회적 장소성이 얼마나 서로 공명하는가에 달려있다고 할 것이다. 근대건축의 장소성 표현을 통해 독해할 수 있는 작가들의 가치관 역시 양자 사이의 끊임없는 대화를 통해서 형성된 것이다. 중국 근대건축은 역사적 장소성 뿐 아니라 기억을 형상화한 문학적 장소성을 통해서도, 건축 본래의 작용을 넘어서는 특별한 문화적 가치를 갖게 된 셈이다.

최근 중국에서 장소성의 개념은 인문학의 여러 분야에 걸쳐 동시에 주목받고 있다.⁴⁴⁾ 장소에 대한 이러한 관심은 어느 쪽이든 글로벌리즘의 유행과 관계가 깊다. 장소의 부상은 비판적인 시각으로 보자면 글로벌리즘에 동반한 정부 정책 또는 상업주의적 전략에서 비롯된 측면이 있다. 특히 1990년대 이래 근대시기 도시문화를 향한 노스탤지어가 대대적으로 유행한 것은 (상하이

42) 오미일, 「장소성과 집단기억: 로컬리티 연구의 한 시각」, 『로컬리티의 인문학』 제9호 (2009. 6월호), 6쪽.

43) 문제원, 앞의 책, 48-49쪽 참조.

44) 중국어로는 ‘地方感’ 정도로 번역되는데, 이 말은 지리학과 사회학 연구에서 나온 것으로 약간 의미의 차이가 있기는 하지만, 地方依戀(place attachment), 地方認同(place identity), 地方依賴(place dependence) 등과 혼용되기도 한다. 朱竑·劉博, 「地方感、地方依戀與地方認同等概念的辨析及研究啟示」, 『華南師範大學學報(自然科學版)』 2011. 2. 참조.

대표로 하는) 중국 도시의 국제적인 이미지를 만들어내기 위해 과거의 화려한 역사가 필요했기 때문이다.⁴⁵⁾ 그래서 궁핍하고 낙후된 공간을 뒤로한 채, 호화롭고 변화한 일면만을 부각시킨 혐의도 없지 않다. 그것은 1920, 30년대라는 현대적인 문명의 시간을 낭만적으로 공간화 함으로써 심미적인 차원을 부여하여 소비하려는 의도가 내포된 것이고, 이데올로기적인 금기지역이었던 부르주아 공간을 안전하게 소비하고자 하는 욕망이 잠겨 있는 것이라고 할 수 있다.⁴⁶⁾

그러나 장소에 대한 관심은 또한 패권적 신자유주의와 지구 통합적 인터넷 문화에 맞서는 대항담론으로서 등장한 측면도 없지 않다. 개혁개방 이후 가속 일변도로 추진되어 온 도시개발에 대한 회의와 성찰은 장소에 대한 향수의식으로 나타났다. 그것은 근대화 이후 분리된 공간과 장소가 재결합되기를 바라고, 그런 경관을 향유하고 싶어 하는 대중적 욕구가 담긴 것이다. 최근 관심을 끌고 있는 ‘문학여행(文學旅遊)’ 같은 아이템은 기존의 여행상품으로 채워지지 않는 보다 근원적인 정신적 만족에 대한 중국인들의 갈망을 반영하는 것이다.⁴⁷⁾ 근대 도시에 대한 복원사업은 산업화와 동시에 ‘장소실종’이 가져다 준 정신적 궁핍, 그리고 새로운 ‘장소구현’을 향한 문화적 열망에 대한 제도적 혹은 상업적 차원의 대응이라는 성격도 존재한다. 이런 맥락 속에서, 근대건축을 민족문화를 타자화시킨 식민문화의 잔해로 볼 것인가, 아니면 격동의 근대사가 스며있는 복합적인 장소성을 가진 유산으로 볼 것인가 하는 상반된 주장은, 철거와 복원이 동시에 진행되는 가운데 중국에서 여전히 대립하고 있다.

45) 박정희, 「장소와 사람—왕안이 소설에 나타난 상하이 로컬문화」, 『장소성의 형성과 재현』, 130쪽.

46) 박자영, 「상하이 노스텔지어」, 『중국현대문학』 제30호, 2004. 9. 99쪽.

47) 張維亞, 「文學旅遊地的遺產保護與開發--南京夫子廟李香君故居和王謝古居案例研究」, 『旅遊學刊』第22卷, 2007年第3期(월간), 40-41쪽 참조.

參考文獻

- 魯迅, 『魯迅全集』, 人民文學出版社, 1991.
- 老舍, 『駱駝祥子』, 人民文學出版社, 1989.
- 靳以, 『都市的風光』, 開明書店, 1935.
- 劉吶鷗, 『都市的風景線』, 百花文藝出版社, 2005.
- 梁實秋, 『梁實秋散文選集』, 百花文藝出版社, 1989.
- 張愛玲, 『張愛玲文集』 제1-4권, 安徽文藝出版社, 1996.
- 王辛笛, 『手掌集』 (中國現代詩歌名家名作原版庫22卷), 中國文聯出版公司, 연도 미기재.
- 姚建斌·瞿吉好 編選, 『我, 上海, 你這個中國的安樂窩』, 岳麓書社, 2003.
- 周秀全, 「想象的異邦--印刷文化與近代上海都市及建築的現代性關聯研究」, 『秋實--同濟大學建築設計研究院45周年院慶論文集』, 同濟大學出版社, 2003.
- 張維亞, 「文學旅遊地的遺產保護與開發--南京夫子廟李香君故居和王謝古居案例研究」, 『旅遊學刊』第22卷, 2007年第3期.
- 韓啟萌·馮燕, 「現代文學氛圍中的景觀文化」, 『時代文學』 2008, 10. 第5期.
- 藍棣之 編選, 『現代派詩選』, 人民文學出版社, 2009.
- 羅時漢, 「那些抗戰往事, 那棟商會大樓」, 『武漢都市圈』 2011. 5. 第十八期.
- 大里浩秋·孫安石 편저, 『租界研究新動態(歷史·建築)』, 上海人民出版社, 2011.
- 楊慧, 「一次穿越“異國情調”的文學旅程--略論靳以1930年代初的白俄敘事」, 『中國現代文學研究叢刊』 2011年 第5期.
- 朱竑·劉博, 「地方感、地方依戀與地方認同等概念的辨析及研究啟示」, 『華南師範大學學報(自然科學版)』 2011. 2.
- 單嫻, 「天津有個“飲冰室”」, 『華章』 2012年 30期.
- 趙鵬, 「上海都市文化語境與唯美主義文學思潮的發生」, 『社會科學家』 總第182期. 2012. 6.
- 姚克明, 「“亭子間作家”新考」, 新華網(<http://news.xinhuanet.com>).
- 수잔 령거, 『예술이란 무엇인가?』, 문예출판사, 1984.
- 앤서니 기든스 저, 이윤희·이현희 역, 『포스트모더니티』, 민영사, 1991.

- 홍선희·이재환, 「도시 건축의 맥락성에 관한 연구」, 『대한 건축학회 학술발표 논문집』, 2001. 10.
- 박자영, 「상하이 노스텔지어」, 『중국현대문학』 제30호, 2004. 9.
- 남기범, 「앤서니 기든스의 구조화 이론과 시공간론」, 국토연구원 엮음, 『현대 공간이론의 사상가들』, 한울아카데미, 2006.
- 이현정·윤인석, 「한국 근대건축의 보존과 활용-명동지역을 중심으로」, 『서울학 연구』 제28호, 2007. 2.
- 오미일, 「장소성과 집단기억: 로컬리티 연구의 한 시각」, 『로컬리티의 인문학』 제9호, 2009. 6.
- 오미일·배윤기, 「한국 개항장도시의 기념사업과 기억의 정치」, 『사회와역사』 제 83집, 2009. 9.
- 부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『장소성의 형성과 재현』, 해안출판사, 2010.
- 빅토르 위고 저, 성귀수 역, 『파리의 노트르담』, 작가정신, 2010년.
- 김춘식, 「식민지 도시 '경성'과 '모던 서울'의 표상」, 『한국문학연구』38집, 동국대학교 한국문학연구소, 2010. 6.
- 한지은, 「근대역사경관을 활용한 도심재생-상하이 구 조계지역을 사례로」, 『대한지리학회지』 제46권 제5호, 2011년.

<Abstract>

A Study on the Sense of Place in Chinese Literature about Modern Architecture

Zang Dongchion

A place is the result of effects of time. Places are made up of memories which are the accumulation of history. The meanings of traditional places are based on the various experiences when those places became one with people. Producing the nature of a certain place through memories of these experiences is called "Sense of Place." Architecture is the realization of a place's meaning. Because literature is the development of life's beauty, sense of place, which is the accumulation of life's history and information, can become a type of dialogue which acts as the architecture of literature. In this case, architecture comes to have a literary sense of place through an internal context rather than an outside symbol.

In China, there have been many pieces of literature which embody the sense of place of traditional architecture. However, after the formation of modern space, many authors felt the shock of liquid modernity. Through interpretation of this new space, these authors were able to escape traditional places and move to a new sense of place. Although China's modern architecture has a short history and was formed during a period of colonization, authors were able to create a layered sense of place in their literary works through various interpretations. In the larger literary cultural topos, Chinese modern space reveals many cross sections through literary sense of place progressed through architecture.

The realization of sense of place is more related to collective experiences than individual experiences. These collective memories are inseparable from cultural regionality. Therefore, sense of place is the driving force behind treating regionality as the central focus of culture discourse. The Chinese have recently instigated a restoration project of urban space of the early modern period based on these characteristics of space. This is not merely a project to restore the historic landscape, but it also contains the strategy of local governments to sell their regional cultural places. Therefore, regional historic sites of literature

undergo a remembrance making process and receive a new sense of place. These places are then consumed as literary places to satisfy the nostalgia of the people.

This article was written based on the social actions which arise due to the connection of literature and architecture. This article creates two categories of sense of place expressed through literature and place making of historical sites of literature and examines Chinese sense of place of modern Chinese architecture as seen in modern literature. Because this article is a diachronic examination of sense of place, the quoted examples are compositions which run parallel to the concept of sense of place rather than causal relationships with literary history.

Key Words : China Modern Literature, China Early Modern Architecture, Sense of Place in Chinese Literature, Literary place in China, Restoration Project About Urban Space of Early Modern Period in China

투 고 일 : 2013. 1. 10. / 심 사 일 : 2013. 1. 20. ~ 2013. 2. 10. / 게재확정일 : 2013. 2. 17.