

## ‘타이완’ 포스트콜로니얼과 문화공간창출

김영미\*

### — 목 차 —

1. ‘타이완’ 만들기와 문화/예술
2. 타이완 감성 공간 조직
  - 1) 도시 공간, 타이베이와 근교
  - 2) 농촌과 원주민 공간, 타이중 타이난
3. 여전히 남는 문제

### 국문초록

본 연구는 타이완의 ‘공간전회(spatial turn)’에 관한 글이다. 전체적으로 세 가지 방향에 초점을 두고 연구를 진행한다.

첫째, 타이완이 ‘타이완’이라고 하는 섬의 명칭을 ‘중화민국’을 대신하려고 하는 움직임에 정부차원의 도시공간기획이 있었다는 점을 밝힌다. 1996년 리덩후이 집권 당시 이루어졌던 ‘제1회 타이베이 비엔날레’와 같은 예술문화 움직임은 텅 비어 있던 공간에 어떤 방식으로 그 안에서 생활하고 거주하는 국족(nation)들을 교육시킬 수 있었는지를 실험하는 계기였다. 이후 타이완 정부는 ‘문화건설위원회’를 중심으로 본격적인 ‘문화창의산업’을 실시한다.

둘째, 공간이 지니고 있는 시간성, 특히 일제강점기와 중화민국시기를 거쳐 지금의 타이완이 점유하고 있는 도시공간들의 역사성과 개인적 기억, 체험들을 어떤 방식으로 다르게 재배치하느냐의 문제를 살핀다. 여기서 타이완의 각 공간들은 일제시기 이루어진 공간분할방식과 그 흔적을 단순히 향수가 아닌 완전히 새로운 감각으로 재조직하려는 움직임들을 보인다.

\* 세종대학교 소프트융합학부/ 만화애니메이션학과 조교수

셋째, ‘문화창의산업’이라는 경제적 개념을 정치적으로 운용하려고 했던 타이완 정부의 방향성들을 조명한다. 그것은 ‘산업’속에 분명히 위치하면서도, 의식과 정체성을 새롭게 조직하려는 다분히 모더니즘 계몽사고 선상에 있다. 동시에 이것이 파생시키는 ‘문화산업’들은 타이완이 미래로 향하는 새로운 산업의 틀도 제시하고 있다.

**키워드:** 문화창의산업, 포스트콜로니얼, 공간전환, 타이베이 비엔날레, 타이완섬

## 1. ‘타이완’ 만들기와 문화/예술

일반적으로 ‘문화창의산업(Cultural Creative Industry)’<sup>1)</sup>이라는 개념은 ‘산업’의 측면으로 바라보아, 경제적인 것과 관련성을 갖고 있다. 물론 이것은 공간의 성격을 새롭게 전회함으로써 새로운 경제체제에 적응하려는 움직임들이다. 21세기 들어 공간성격을 바꾸는 문제는 19세기부터 이루어진 산업혁명의 결과로 생겨난 ‘도시’라는 공간과 관련성을 갖는다. 그것은 주로 도시 내 버려진 지난 19, 20세기의 산업공간들을 어떻게 재활용하느냐, 그 과정에서 어떠한 새로운 산업사회의 형태를 재배치하느냐의 문제들을 이슈화한다.

중화인민공화국의 경우는 이 문제를 ‘서양 자본주의 중심의 산업혁명’을 중국특색의 사회주의로 그 성격을 바꾸어나간다는 방향성을 갖는다. 여기서 세 가지 핵심단어들을 지적한다. 그것은 ‘서양’ 그리고 ‘자본주의’와 ‘산업혁명’이

1) ‘문화창의산업’은 예술과 문화와 같은 소프트웨어를 중심으로 새로운 산업을 일으키는 것으로, ‘文化創意產業’이라는 중국어표현을 그대로 옮긴 것이다. 영어표기로는 ‘Cultural Creative Industry’로서, 1947년에 아도르노가 말한 예술의 대중화가 이루어진다는 뜻의 ‘문화산업(Cultural Industry)’과는 차이를 갖는다. 따라서 ‘문화창의산업’을 ‘문화산업’이라고 옮겨서는 안 된다. 문화창의산업에서 중요한 것은 ‘창의(Creative)’한 지점이다. ‘창의’라는 중국식 표현은 ‘창조’로 바꿀 수 있다. 또한 국립국어원에 의하면 ‘문화창조산업’이라는 한국식표현은 없으며, 한국문화콘텐츠진흥원(kocca)에서는 ‘창조산업’이라고 명칭하고 있다. 따라서 한국어표현은 ‘창조산업’이라고 하는 것이 옳다고 할 수 있다. 다만 여기서는 중국어권의 ‘Cultural Creative Industry’이므로 중국식 표현 그대로 ‘문화창의산업’이라고 쓰도록 한다.

다. 이에 대해서 중화인민공화국은 '동양' 그리고 '사회주의'와 '새로운 산업혁명'으로서 '녹색산업혁명'이라는 대척점들을 만들고 '중국식 현대화'를 주창<sup>2)</sup>하고 있다. 21세기 새로운 개념의 산업들 가운데, '문화창의산업'은 지난 세기 동안 이루어졌던 이러한 서구 산업혁명의 형태로 남은 흔적들을 마치 '역사유적(heritage)'과 같이 중요한 오브제들로 다루고 있다. 그리고 이러한 21세기 '공간전회(Spatial turn)'를 중국어권에서는 '문화창의산업(文化創意產業)'이라는 용어로 대체한다.

중화인민공화국은 21세기형 새로운 산업형태규정 과정에서 1995년부터 상하이 시(市)정부를 중심으로 '문화창의산업'이라는 정책을 시행하여 새로운 공간개념들과 정부시책을 합한 거버넌스 형태들을 취하였다. 사실 이러한 거버넌스형태의 공간전회는 타이완으로부터 '문화창의산업'개념을 도입한 결과였다. 물론 중화인민공화국의 경우는 신자유주의의 물결이라는 문제와 1995년 즈음 이루어졌던 타이완 리덩후이(李登輝) 정부의 중국을 향한 대투자등이 함께 작용한 결과라고 말할 수 있다<sup>3)</sup>. 이로부터 10여년간 중화인민공화국이 문화창의산업을 실시한 결과, 2017년에 이르면 타이완에서 도입한 개념과 다른 의미로 공간전회가 이루어진다. 시진핑은 '인민을 중심으로(以人民爲中心)'라는 국가 전체 방향성을 지시하는 표어를 내걸면서, 모든 도시의 공간은 인민이 주체가 되는 공간으로 재조직<sup>4)</sup>한다는 문제와 관련시킨다. 그 문제들은

2) 김영미는 중화인민공화국이 서구의 산업혁명에 대항하여 중국특색의 사회주의 일환으로서 '녹색산업혁명'을 일으켰다고 말한다. 이것은 시진핑이 2021년 7월 6일 발표한 5개의 '중국식 현대화' 가운데 중국이 서구를 대비하고 서구의 물질문명을 극복하는 대안으로, 자연과 화해를 하면서 새로운 문명을 여는 것이라고 선언한 지점이다. 이것은 간단하게 '미려중국'이라는 표어로 말할 수 있다. 김영미, 「다큐멘터리 「미려중국(美麗中國)」과 중국생태서사 「미려중국」」, 『중국현대문학』 102호, 2022,8, p.219

3) 리덩후이는 1991년에 중국과의 전쟁을 공식적으로 종식시켰고, 일본과 미국으로부터 들어오는 자금을 능가하는 대규모 투자 자금을 중국으로 쏟아 부었다. John F. copper, *Taiwan nation-state or province?*, Philadelphia:Westview Press, 2009, p.55

4) 習近平：決勝全面建成小康社會 奪取新時代中國特色社會主義偉大勝利——在中國共產黨第十九次全國代表大會上的報告

<http://news.cctv.com/2017/10/27/ARTIw3x1nOMEAmnaiR1zWuUI171027.shtml>

결국 새로운 경제창출을 위한 것들로, 문화창의산업이라는 새로운 산업에 대한 개념 도입, 공간전환, 새로운 산업사회로 진입이라는 단계를 거치도록 되어 있었다. 여기서 주요한 두 가지 단계들이 있었다. 먼저는 기계와 콘크리트 노출이 심한 산업공간들을 화려한 예술공간으로 탈바꿈한 것이고, 그 다음에 예코양식이 들어와 전반적으로 녹색공간으로 다시 공간들을 풍성하게 만들어서 예술공간과 일반 인민들이 이용하는 문화의 공간을 분리시키는 단계이다. 말하자면 중화인민공화국에서 ‘문화창의산업’은 산업혁명이후의 새로운 21세기형 산업혁명을 위한 실제적인 변화 움직임으로서 국가가 선택한 경제정책이자 공간기획이라고 말할 수 있다.

중화인민공화국에게 공간변화에 대한 아이디어와 그와 연관된 새로운 산업 생태계라는 모델을 던져준 타이완의 경우는 1994년 ‘문화건설위원회(文建會)’를 중심으로 처음 ‘문화의 산업화’라는 개념을 도입<sup>5)</sup>했다. 이 당시 문건회가 추진한 것은 지방행정부의 경제적 진작이었다. 이후 행정원에서 “문화창의산업발전중점계획(文化創意產業的發展重點計劃)”이라는 프로젝트를 통해 ‘문화창의산업’이라는 용어를 제출하였다. 문화창의산업이 타이완에서 입법화되고 ‘문화창의산업법’으로 지정된 것은 2010년의 일이다. 이 지점은 매우 중요하다고 말할 수 있다. 왜냐하면 중화인민공화국에서는 타이완으로부터 새로운 산업에 대한 개념을 받아들인 후 곧바로 행정과 관련되어 발효되었지만, 정작 타이완의 경우는 2010년도에 와서야 그것이 실효성을 갖게 되었다는 것을 의미하기 때문이다. 따라서 타이완에서 ‘문화창의산업’으로서 공간전환을 살펴볼 때는 2010년 이후의 공간들이 연구대상이 된다.

하지만 타이완 공간전환이 있기 이전부터 이 개념들은 지속적으로 행정적인 문제들과 관련을 가졌던 것은 사실이다. 그것은 타이완의 역사적 숙명과 관련된 것이다. 이것은 타이완섬이 국가명으로서 ‘중화민국’이 될지, ‘타이완’이 될지와 같은 아이덴티티와 같은 물음들과 관련성을 가지고 있다. 이 점은 중화

5) 袁勇麟 主編, 『21世紀台灣文化創意產業發展與前景研究』, 福州: 海峽文藝出版社, 2021, p.25

인민공화국이 처음부터 산업적 측면에서 출발한 것과 다르다. 오히려 타이완 문화창의산업의 주요내용들은 산업현장을 떠나 타이완 원주민(Indigenous Peoples)이나 본성인들의 문화와 같은 비물질적인 부분과 관련되어 실제화되었다. 즉 타이완에서 문화창의 산업의 시작은 '공간전회'가 성립되기 이전에 비물질적인 의식부분에서 시작되었다는 점을 반드시 짚고 넘어가야 한다.

물론 타이완의 경우 문화창의산업과 관련하여 더욱 집중해야 할 부분은 바로 '공간전회'에 관한 부분이다. 그것은 타이완의 20세기를 걸쳐 있던 공간 점유자의 성격을 분석하게 만든다. 하나는 일제 지배하에서 세워졌던 산업화의 공간, 더 정확하게는 식민주의 찬탈의 공간이다. 또 하나는 중화민국이 난징(南京)정부를 세우고 중국대륙에서 행했던 공간계획을 타이완섬으로 이전 해와서 이루어진 공간이다. 이 가능성 가운데 타이완에 유효한 것은 식민주의 공간형태인 일본의 잔재로서의 공간계획이다. 천리홍과 스홍즈(Lih-Horng Chen and Hung-Chih Shih)에 의하면 타이완의 도시계획법은 1936년에 일본이 도시공간계획법을 정한 이래로 1973년까지 유효했으며, 이후 1974년과 1982년 두 차례에 걸쳐 새로운 건축법이 제정되었음에도 불구하고 1936년에 만든 일본의 시행령이 정해졌던 1941년의 조항을 그대로 따르고 있었다<sup>6)</sup>. 천리홍과 스홍즈는 그 주요한 원인이 1939년에 장제스(蔣介石)가 대륙에서 제정한 중국 도시계획법의 조항이 너무 단순하고 부분적으로는 중국의 사회적, 행정적 상황이 타이완 섬의 상황과 달랐기 때문이었다고 말한다<sup>7)</sup>. 따라서 타이완의 도시공간계획을 살필 때, 장제스가 대륙으로부터 가져왔던 공화국 체제가 실제 영토로서의 타이완 공간에 전혀 작동되지 않았다는 것에 유의할 필요가 있다.

그것은 타이완 문화창의산업에서 포스트콜로니얼적 측면을 강하게 제기한다. 바로 타이완섬의 공간계획이 오랜 시간 일제 강점시기 동안 이루어졌고,

6) Lih-Horng Chen and Hung-Chih Shih, 「Land use planning in Taiwan」, *Planning in Taiwan Spatial Planning in the Twenty-First Century*, Roger Bristow, London and New York: Routledge, 2015, p.44

7) Lih-Horng Chen and Hung-Chih Shih, *IBid*, p.32

콜로니얼의 공간을 그대로 이어받은 귀민당의 정책이 타이완섬의 포스트콜로니얼 성격을 규명하기 때문이다. 즉 타이완의 공간기획에서 일본 제국의 공간기획이 여전히 그 흔적을 남기거나 혹은 그것의 재전유가 이루어진다.

동아시아의 경우, 21세기 들어 출현한 ‘문화창의산업’이 필연적으로 포스트콜로니얼과 관련성을 갖는다. 그것은 19세기와 20세기 초기 동안 서양의 제국주의 국가들이 산업혁명 1차 생산 공장을 그들이 점령한 국가에 콜로니얼 산업으로 현지화했기 때문이다. 샌드라 폰자네시(Sandra Ponzanesi)는 포스트콜로니얼현상이 에드워드 사이드(Edward W. Said)의 ‘오리엔탈리즘(Orientalism)’과 결합할 수 있다고 읽기<sup>8)</sup>도 한다. 즉 동아시아의 문화창의 산업은 서구의 식민적 사고들을 뒤집어서 위치를 전환하는 문제가 되며, 각 식민공간들이 ‘재’전유되는 문제라고 볼 수 있다.

호미바바(Homi K. Bhabha)가 지적한 그대로, 식민지적 공간은 제국의 대도시 공간들의 상상 속 지리학(imaginative geography)속에서 완전히 연출<sup>9)</sup>된다. 콜로니얼공간을 그대로 전유한 동아시아의 공간들은 독립이후에도 여전히 식민 본국의 ‘대리보충적(supplementary)’인 공간으로 기능한다. 호미바바에 따르면, 그 이유는 포스트콜로니얼 각 도시들이 식민역사를 완전히 분리시켜서 콜로니얼 현장을 ‘반복(repetition)’하거나 ‘되돌려 놓기(return)’ 때문이다. 바로 이점이 포스트콜로니얼 현상들에 주의를 기울여야 하는 포인트이다. 타이완의 경우 역시 여기서 예외적이지 않으며, 일본 콜로니얼 공간들을 재현한다.

여기서 한 가지 가능성이 더 등장한다. 그것은 타이완의 중산층이 늘어났다는 사실이고, 바로 여기서 이들의 소득 기반인 제조업이 도시 공간에 배치

8) 샌드라 폰자네시는 이 현상을 각기 스피박(Gayatri Spivak)이 말한 ‘뉴 오리엔탈리즘 관행 (new Orientalism practices)’, ‘네오 오리엔탈리즘 neo-Orientalism’(Elleke Bohmer), ‘재 오리엔탈리즘 re-Orientalism’(Lisa Lau)들로 설명하고 있다. Sandra Ponzanesi, *The Postcolonial Cultural Industry: Icons, Markets, Mythologies*, New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2014, p.10

9) Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, london and New York:Routledge, 1994, p.241

된 것이다. 1980년 이래로 늘어난 타이완의 중산층은 지배층과 하층 농민 사이에서 새로운 소득층을 형성하면서 도시공간의 성격을 변화시켜나갔다. 여기서 '중산층'은 천잉진(陳映眞)에 의하면<sup>10)</sup> 중소기업주, 기업관리 인원, 소규모자영업자, 군대·공공기관·교육계의 상층부와 지식인 상층, 전문기술 종사자, 전문직 임대업자 등으로 실제 타이완의 최고 권력층과 가까이 있거나 혹은 사회의 지배구조를 형성하는 사람들을 말한다. 그것은 위에서 말한 일본에서 계획한 토지들의 실제적 공간용도가 어떤 방식으로 전개되는 지 보여준다. 이들 새로운 중산층은 미국의 원조하에서 미국식 교육을 받고 새로운 타이완 자본주의를 적극적으로 형성하는 집단들로, 이들이 거주하거나 움직이며 점유되는 공간은 또 다른 포스트콜로니얼 타이완 타이베이 도시의 성격을 형성하게 된다.

저우즈룽(Tsu-Lung Chou)은 이 새로운 중산층을 '신중산층(new middle class)'이라고 명명하면서, 이들에 기반한 이 새로운 시민사회의 형성은 현대 타이완의 새로운 도시주의 발전을 위한 중요한 자극제가 되었다는 사실을 언급한다. 여기에 또 다른 움직임으로 그는 원주민들의 '내 땅 반환(returning my land)' 과 '원주민 자치정부(self-governance)'와 같은 중요한 움직임들이 전체 타이완섬의 영토 경계선들에 균열을 내려하였던 사실들을 거론한다<sup>11)</sup>.

10) 천잉진의 논조는 일단 친중국 반미의 성향을 보인다. 그는 타이완의 지배계층이 보여준 미국에 대한 「종속성 경제발전(Dependent development)」을 지적하면서, 바로 이 지점에서 탄생된 것이 바로 '중산층'이라고 말한다. 이들은 대자산계급과 노동자, 농민계급 사이에 끼여서 그들의 권익 보호를 위해 타이완의 민주화를 외친다고 지적한다. 이러한 그의 지적은 현재 타이완 공간을 점유하는 실제적 주인이 바로 이들이라는 것을 의미한다. 陳映眞 著, 김하림 역, 「타이완 당대사의 새로운 해석」, 『중국현대문학』 80호, 2017. 1, p.57-61

11) 저우즈룽은 1980년대 후반부터 원주민이 다양한 사회 단체를 통해 타이완의 다양한 환경 보호 운동을 주도하고 참여했으며(Huang 1989, Hsiao 1997), 1990년대 이후 역사적 유산 보존 촉진, 커뮤니티 (재)건설 시작 및 도시 디자인 통합을 통해 환경, 문화 및 커뮤니티의 도시 요소를 강조하기 위해 다양한 새로운 계획 운동이 등장했다고 한다. 특히 1990년대 이전 국민당 정부에서 역사유산 보존과 공동체(재)건설 운동을 추진한 이후, DPP(민주진보당) 정부에 의해 도시와 농촌에 대한 추가 정책을 통해 도시 재건

이러한 움직임은 타이완섬이라고 하는 물리적인 영토의 실제적 주인들로서 ‘땅’의 주체적 인물을 강조하는 움직임들이다. 원주민들은 선조로부터 물려받은 땅의 원래 주인인 자신들에게 돌려놓음으로써 그들의 정체성을 찾아가려고 했다. 즉 원주민의 ‘내 땅 반환운동’은 사회에코운동의 일환과 연관성을 갖는다.

따라서 타이완의 경우 ‘문화창의산업’과 관련된 공간은 단순히 지난 20세기 일제강점시기 형성된 산업공장에서 이루어지는 공간전회만을 의미하는 것은 아니다. 그것은 그 공간들이 지니고 있는 역사적인 문제, 즉 정권과 관련하여 지배층과 피지배층간의 문제가 디테일하게 얽혀 있다는 것을 의미한다. 그것은 타이완의 문화창의산업공간이 일제시기 계획했던 식민지 산업공간의 재전유되는 지점, 타이베이에 새로 생긴 중산층이 점유한 공간에서 생성되는 문화의 문제, 그리고 도시밖에 밀려나있었지만 그곳이 본래의 타이완 영토임을 주장하는 원주민들의 뿌리 찾기 운동 등과 같은 여러 가지 요소들이 타이완 섬 공간전회의 가능성을 열게 된다는 것을 의미한다.

## 2. 타이완 감성 공간 조직

1996년에 ‘제1회 타이베이 비엔날레(The 1st Taipei Biennale)’가 거행되었다<sup>12)</sup>. 이 비엔날레는 여러 가지 측면에서 타이완 문화창의산업을 해석하는

운동으로 확대되었던 것은 매우 중요한 사건으로, 2000년부터 New Face Program, New Home Town Reconstruction Schemes 및 Cultural Creative Industry Programs 등과 같은 풀뿌리 커뮤니티 운동(grassroots community movements)을 지속적으로 행하고 있다고 지적한다. Tsu-Lung Chou, 「Institutional evolution and the challenge of urban planning in post-industrial Taiwan」, *Planning in Taiwan Spatial Planning in the Twenty-First Century*; Roger Bristow, London and New York:Routledge, 2015, p. 90-92

12) 김영미는 ‘제1회 타이베이 비엔날레’를 글로벌화된 여러 국제 관계 속에서 타 국가들과 대등한 위치에서 ‘타이완’을 하나의 국가로서 자리매김하고 싶어했던 움직임으로

데 중요한 시사점을 준다.

첫째, 타이완의 새로운 정권창출을 위한 움직임이 간파된다.

1996년은 리덩후이(李登輝)라고 하는 국민당(國民黨) 출신 타이완태생의 총통이 지배하던 시기이다. 이때 타이베이 시장은 다음에 이어지는 민진당(民進黨) 정권을 창출시킨 천수이벤(陳水扁)이었다. 천수이벤은 타이베이를 새로운 정치공간으로 낙점하고, 예술문화행사를 치렀다. 그리고 이 예술문화 움직임을 통해 새로운 정체성으로서의 '타이완'을 구성하려고 하였다. 그가 취한 '공간 + 예술'은 2000년 이후 타이완의 정체성과 관련하여 중요한 방향성이 된다.

타이완에서 정체성과 관련된 사회운동에 대한 움직임이 1996년에 갑자기 출현한 것은 아니다. 존 쿠퍼(John F. copper)는 1979년 즈음 중화민국이 '하나의 중국'이라는 국제적 사실을 직면하면서 '빠른 정치적 변화'를 요구했다고 지적한다. 당시 총통인 장징궈(蔣經國)는 국민당의 정책방향과는 반드시 달라져야 한다고 느꼈으며, 타이완섬에 '민주'라는 개념을 염두에 두고 새로운 정치방향을 설정하였다. 그것은 1980년대 처음 치른 선거로 가시화되었다. 장징궈로부터 등장한 '국민당과 달라지려는' 정치방향성은 리덩후이와 천수이벤으로 이어지면서 타이완의 1980년대, 1990년대에 걸친 약 20여년간 서서히 진행되었었다고 분석한다<sup>13)</sup>. 이것은 위로부터 아래로 내려가는 '탑다운'방식의 새로운 중화민국 정치방향성이다.

둘째, 문화예술행사가 '정체성'과 관련되어 있었다.

'제1회 타이베이 비엔날레'의 테마는 '정체성에 대한 물음(The Quest For

과약한다. 김영미, 「제1회 타이베이 비엔날레가 보여주는 타이완 컨템포러리와 새로운 정체성」, 『중국연구』 85권, 2020.12, p.243-266

13) 미국의 카터 대통령은 '하나의 중국'을 인정하면서, 1979년 1월 1일부로 타이페이와 외교 관계를 끊고 1년 후 방위 조약을 종료할 것이라고 발표하게 된다. 물론 미국은 이어서 '타이완 관계법(TRA: Taiwan Relations Act)'를 발표하게 되지만, 중화민국은 '중국'이라는 국가명을 완전히 박탈당하였으며, 세계무대에서 고립되었다. John F. copper, *Taiwan nation-state or province?*, Philadelphia: Westview Press, 2009, p.51,52

Identity)’이었다. 그들은 위안산호텔(圓山飯店, The Grand Hotel) 옆에 위치한 ‘타이베이시립박물관(台北市立美術館, Taipei Fine Arts Museum)’에서 타이완의 역사와 정치에 대한 작품을 6개의 범주<sup>14)</sup>로 나누고, 각 주제들에 부합하는 작품들을 전시하는 방식을 택했다. 여기서 ‘큐레이터’라는 개념을 처음 도입하면서, 미술작품을 ‘감상’하는 것이 아니라 많이 필요한 하나의 지식의 수단이 될 수 있다는 의식으로 전환시킨다. 이것은 예술을 통한 ‘교육’이었는데, 타이베이 시립박물관은 이로써 일반 민중들에게 ‘예술교육’이 가능하다는 것을 여실히 증명한 셈이었다. 이것 역시 새로운 타이완구성에 필요한 ‘국족(nation)’들을 계몽하려는 탐다운 방식이었다. 다만 그것이 예술문화와 같은 소프트한 외면을 하고 있었을 뿐이었다.

셋째, 계몽주의적 성격이 강했다.

사실 미술관(Gallery)과 박물관(Museum)은 그 성격이 다르지만, 박물관과 미술관에 대한 경계가 없는 아시아의 대부분의 나라에서는 이 공간들이 국가에 의해 전용되는 것이 일반적이다. ‘제 1회 타이베이 비엔날레’ 역시 여기서 벗어나지 않았다. 그것은 박물관이 수행할 수 있는 장치, 즉 본인들의 역사유물을 나열해서 민중을 교육시키려는 목적에 도달<sup>15)</sup>하려는 국가 이데올로기 장치로서 임무를 다했다고 말할 수 있다. 즉 여기서 ‘미술관’은 바로 특별한 장소성을 지니게 된다. 이것이 위에서 살펴본 탐다운 방식의 정치와 문화정책들의 최종 목적이 드러난 지점이다.

14) 그 각각의 6가지 범주는 ‘계보와 아카이브(Genealogy & Archives, 系譜與檔案)’, ‘시민미학(Experiencing Taipei, 市民美學)’, ‘정체성과 기억(Identity & Memories, 認同與記憶)’, ‘환경과 도시(Our Environment & City Life, 環境與都會)’, ‘성과 권력(Sexuality & Power, 情慾與權力)’, ‘시각사유(Visual Dialogue, 視覺思維)’였다. 김영미, 「제1회 타이베이 비엔날레가 보여주는 타이완컨템포러리와 새로운 정체성」, 『중국연구』 35권, 2020, 12, p.246

15) 캐롤 던컨은 뮤지엄이 정체성을 규정하는 장치(Museums can be powerful identity-defining machines)라고 하였다. Carol Duncan, 「Art museums and the ritual of citizenship」, *Interpreting Objects and Collections*, Edited by Susan M. Pearce, London and New York: Routledge, 1994, p.286

위의 세 가지 지점은 모두 하나를 향하고 있다. 그것은 타이완이 1996년부터 본격적으로 그들의 '정체성' 규명을 위해 예술을 적극적으로 사용했다는 것이다. 여기서 텅 비어있는 공간은 바로 이러한 예술적 움직임을 덧입히는 방식을 통해 새로운 '장소성'의 힘을 얻게 된다. 즉 전체적으로 예술을 통한 국족계몽은 이제까지 존재해왔던 정체성을 완전히 새롭게 조직하려는 움직임으로 간파된다. 르페브르(Henri Lefebvre)가 말하는 '추상적 공간'은 이와 같은 방식으로 '타이완섬'이라고 하는 절대적 공간들의 성격을 바꾸어 나가게 된다

### 1) 도시공간, 타이베이와 근교

그 첫 번째 움직임은 타이베이 도심의 공간을 바꾸는 것으로 진행되었다.

타이완 정부는 2002년 <도전 2008: 타이완 발전 중점프로젝트 (挑戰2008: 台灣發展重點計劃)>를 발표하면서 “창의적 영역을 개척하고 인문과 경제를 결합시키며, 글로벌한 수준을 지닌 문화창의산업을 발전시킨다.(開拓創意領域, 結合人文與經濟, 發展具全球水平之文化創意產業)”라고 하였다<sup>16)</sup>.

타이베이가 타이완섬의 여느 도시보다 문화창의산업 적용공간으로 선택된 것은 도시의 문화예술공간이 타이완 국족들의 정체성 형성에 중요하다고 인식했기 때문이다. 이것은 두 가지 측면에서 추측이 가능하다. 하나는 원래 타이완의 '국가미술관'이 타이중(台中)에 있는데 왜 굳이 타이베이 '시립'미술관에서 국가행사를 진행하였는가에 의문을 삼을 수 있다. 즉 도시 공간에 예술을 엮는 행위를 국가미술관이 아닌 '시립'미술관에서 행한다는 사실은, 귀민당시절 '중화민국 국가정체성'을 거부하기 위해서 민진당이 타이베이 도시의 '시립'미술관으로 옮겨와 다시 그 국가 정체성을 구성할 필요가 있었다는 것을 증명한다. 따라서 두 번째 합리적인 의심을 할 수 있는 것은 민진당은 그렇다면 왜 타이베이를 그들의 공간으로 규정하였느냐 하는 것이다. 타이완

16) 院臺經字第 0910027097 號函核定, 「挑戰 2008: 國家發展重點計畫 (2002-2007)」, 行政院, 2002.5.31

의 독립을 주장하는 사람들은 장제스가 타이완섬에 오기 이전, 타이완섬의 주민을 억압한 '228'사건을 반항의 상징이라고 보고 있다<sup>17)</sup>. 1995년 '228공원'은 중화민국시기 국민당 정부 청사 가운데 배치되었다. 이것은 '타이베이'가 국민당의 정치공간으로서 부정되고, 다시 새로운 정권들의 이데올로기로 재배치되어야 할 운명을 상징하는 것이었다.

타이베이는 중화민국의 수도였기도 하지만, 문화창의공간과 연결시킬 때 그것은 수도로서의 역사성과 연결되는 것이 아니라, 바로 산업생산지와와의 연결성과 관련되므로 타이베이가 문화창의산업의 주도시가 되었다는 것은 실제로 타이완 전체의 산업현장들의 중점지역들을 다시 살피는 계기를 마련하게 되었다. 그것은 위에서 언급하였듯이 일제시기에 계획된 식민의 수탈현장들이 수면에 떠올랐다는 것을 의미하며 동시에 중화민국시기에 부상한 중산층의 주요 활동공간이 바로 이곳 타이베이에 집중되어 있다는 것을 의미한다.

저우즈룽(Tsu-Lung Chou)은 남부의 도시 쇠퇴와는 대조적으로 탈산업화 경제를 향한 새로운 발전 패러다임이 북부 타이완에 집중되어 있는 것을 거론한다<sup>18)</sup>. 타이완 문화창의산업을 시작 출발점은 바로 이러한 지역 간 경제상황의 불균형이다. 전체적으로 농촌에 속하는 타이중(台中)과 가오슝(高雄)을 포함한 타이난(台南)의 경제문제가 지니는 내포적 의미는 타이베이를 중심으로 한 경제 상위계층들의 도시공간과 본성인들, 원주민들을 위주로 한 경제 중하위계층간의 불균형이 존재한다는 것이다. 즉 본성인과 원주민들은 도시공

17) 존 쿠퍼(John F. copper)와 같은 사람은, '228'는 야당 정치인들의 집결지를 의미하는 것이라고 본다. 쿠퍼는 1947년 '228사건'이 장제스가 1945년 천이(Chen Yi)를 타이완섬의 총독으로 임명하여 강압적인 정치를 행사했기 때문에 발생했다고 본다. 장제스는 1947년 3월8일 곧바로, 중화민국 군대를 파견하여 이 사건을 정리하면서 타이완섬으로 관심을 돌렸다. 따라서 쿠퍼는 장제스가 1949년 마오쩌둥에게 패하여 본격적으로 타이완섬을 점령하기 이전 시간에 해당하는 '1947년 3월 이전'을 타이완섬 주민들이 섬의 진정한 주인으로 인식한 시간으로 인식한다. John F. copper, IBid, p.43-46

18) Tsu-Lung Chou, IBid, p.86

간에서 밀려나 농촌의 공간에서 차별된 경제활동을 하고 있다는 사실만으로 충분히 타이완섬의 비주체자로서의 소외감을 충분히 느낄 수 있는 문제가 된 셈이다.

가장 먼저 일본의 식민수탈지로 각광을 받은 곳은 타이베이 시내에 있는 양조공장, 담배공장과 같은 것들이었고, 타이베이 시외에 있는 금광개발권들이었다. 여기서 이 물자들 그리고 생산지와 관련하여 반드시 언급해야 할 사항은 이러한 물자들을 타이완섬에서 일본 본토로 수송하기 위해 공간들을 연결해 놓은 '철도망'이다. 타이완 포스트콜로니얼 공간문제는 바로 이러한 일본 콜로니얼 기간동안 이루어진 생산지와 물류 유통선을 그대로 전유했던 중화민국정부의 공간들을 어떻게 '다시' 재전유하느냐의 문제인 것이다. 중화민국이 수립되고 난 이후 타이베이 도심에는 각종 일본 식민지 산업공장과 상업지들이 즐비하였다. 미국에서 교육을 받은 새로운 중산층들은 이러한 공간 위에 금융공간들을 수립해 나가면서 일본 식민공간들의 성격을 전환하였다. 이것이 1차로 이루어진 중화민국 귀민당이 진행한 포스트 콜로니얼 공간'운용'이다. 사실 여기서 이루어진 1차 포스트 콜로니얼 공간들은 매우 부드럽게 제국의 흔적을 연결하면서 결코 콜로니얼 현장들을 지우지 않았다.

앞에서 살펴보았듯이 1996년부터 이루어진 타이베이 공간전회는 다른 방식으로 포스트콜로니얼을 진행시킨다. 그것은 타이베이가 콜로니얼의 역사성과 경험으로부터 멀어지는 감성작전으로 구성된다. 여기서 일본제국의 흔적의 '연결'이나 '지속'이 아니라, 한편으로는 일본의 제국성을 드러내면서 동시에 귀민당 정권이 이룩한 중화민국을 밀어내는 작전을 추구한다. 이것이 2000년 이후 이루어진 2차 타이완 포스트콜로니얼 공간'구축'이다.

이 문제는 앞서 말한 '제 1회 타이베이 비엔날레'가 이루어졌던 타이베이 서북쪽의 타이베이 시립미술관으로부터 시작할 수 있다. 타이베이 시립 미술관은 1997년 개통된 지하철 '위안산(圓山)'역을 이용할 수 있다. 단수이신이선(淡水信義線)이라고 알려진 이 2호선(R 노선)에서 두 가지 중요한 공간이 나온다. 하나는 타이베이 처잔(車站)이고, 또 하나는 중정기념관(中正紀念堂)

이다. 타이베이 처잔은 위에서 말한 일제 식민수탈지들을 연결하는 중심공간이다. 이곳은 식민지의 모든 물자를 중앙으로 귀결시키는 역할을 하는 곳으로, 타이베이 처잔이 지니는 의미는 실상 포스트콜로니얼 타이베이의 중심이라고 말할 수 있다. 한편, 중정기념관은 중화민국 국민당 정부의 상징적인 공간이다. 이곳은 현재 2007년 이래로 ‘자유 광장’이라는 팻말을 달며 공간 성격이 바뀌었다. 또한 중정기념관 앞 도로인 ‘제서우루(介壽路)’는 1996년 타이베이 원래 원주민 핑푸(平埔)족의 한 부족인 키타칼란족의 공간을 의미하는 ‘키타칼란(凱達格蘭, Ketagalan)’으로 바뀌었다<sup>19)</sup>. 이것은 단순한 명칭 변경이 아니다. 1996년은 여전히 국민당이 집권하고 있었으며, 원주민들의 ‘내 땅 반환(returning my land)’ 움직임에 대한 반응이었다<sup>20)</sup>.

실제로 저우즈룽은 타이완 민주화 과정에서 시민 사회의 발전과 새로운 중산층의 성장이 중요한 역할을 했다고 말한다. 산업화 이후의 타이완에서 도시 환경에 대한 사회적 인식과 권위주의 정권의 전통적 계획에 대한 사회적 태도에 극적인 변화를 가져온 것은 바로 이러한 신중계층의 부상이 주요했다<sup>21)</sup>. 타이완에서 민주주의 열풍은 기본적으로는 국민당 정부에 대한 반발이지만, 보다 넓게 이 문제를 바라보게 되면 주권의 문제와 관련된다. 즉 타이완섬이라는 물리적 영토의 진짜 주인은 누구인가를 물어보는 것이다.

19)

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%87%B1%E9%81%94%E6%A0%BC%E8%98%AD%E5%A4%A7%E9%81%93>

20) 關 達偉(다야 다카시)는 1970년대부터 원주민노동자들이 타이베이시내로 들어오면서 그들의 인권을 찾기 시작했으며, 1980년대와 1990년대에 원주민운동을 시작하였다고 말한다. 산으로 쫓겨나갔다는 의미의 ‘고산족(Mountain Compatriot)’이라는 명칭이 원래 땅의 주인이라는 의미의 ‘원주민(Indigenous Peoples)’으로 사용된 것은 1994년 명칭요구를 거쳐 1996년에 이루어졌다. KUAN DA-WEI (DAYA DAKASI), 「Indigenous traditional territory and decolonisation of the settler state: The Taiwan experience」, *Taiwan's Contemporary Indigenous Peoples*, Edited by Chia-yuan Huang, Daniel Davies and Dafydd Fell, London and New York: Routledge, 2021, p.188

21) Tsu-Lung Chou, *IBid*, p.88

이 공간들을 중심으로 2호선의 경유지 타이베이차잔(台北車站, Taipei Main Station)를 동시에 공유하고 있는 반난선(板南線, BL선) 그리고 2호선의 중정기념관역을 동시에 걸치면서 위의 두 노선을 살짝 비껴나 노선을 이루고 있는 쑹산신덴선(松山新店線, G노선)에서 '콜로니얼 + 포스트콜로니얼' 공간이 만들어가는 타이완 감성 공간 작전이 펼쳐진다. 그리고 다시 그 감성 공간 작전은 타이베이시내와 타이베이 교외를 나누어서 다른 감성을 자극하게 된다.

#### (1) 레트로 감성과 타이베이 도심 내 포스트콜로니얼리즘 공간들의 조화

타이베이도시에서 일제 식민 수탈지들을 귀민당 정부가 이어 받은 공간들을 새롭게 구축하기 위해 타이완정부가 취한 문화창의산업의 색깔은 '레트로'이다. 여기서 말하는 '레트로'는 한편으로는 일제 강점시기의 콜로니얼 감성을 긍정적으로 해석하면서 또 한편으로는 일본 콜로니얼을 이어받은 귀민당의 포스트콜로니얼 작전을 밀어낸다. 그것은 귀민당 시기에 익숙했던 공간들을 '낯설게 하는' 장치를 통해서 오히려 그 시기에 대한 경험이 없는 2000년 이후 태어난 세대들에게 색다른 감성을 불러일으키는 작전이다.

디화제(迪化街)는 베이먼(北門)북쪽 시장에 자리하고 있던 오래된 약방들과 항구 주변의 상점들을 이용하여 온갖 물자들이 거래되던 장소이다. 이곳은 청대부터 이루어졌던 상업공간들을 그대로 존치하고, 그 사이에 카페나 작은 빙수집과 같은 젊은이들의 먹거리와 쉼의 장소를 배치하거나 귀민당 시기에만 팔았을 것 같은 1970년대 모조 물건들만 파는 상점들을 두는 방식을 취한다. 이것은 전체적으로 위치하지 않아야 할 곳에 낯선 오브제들을 배치해 버려 완전히 새로운 감성을 불러일으키는 '데페이즈망(dépaysement)' 연출 장치에 기댄 것으로, 여기서 인위적으로 조작된 물건들은 시간과 공간을 위치 전환시킨다.

첫째는, 위안산(圓山)역을 중심으로 남과 북으로 연결하며 이루어지는 데페

이즈망 연출 장치다.

이것은 단수이(淡水)강을 연결하는 지점에 시간이 섞이는 작전을 통해 ‘과거’에 대한 감수성을 노출시킨다. 원래 이 노선은 타이베이 도심부에서 일본으로 식민수탈의 물건들을 반출할 때 사용되는 완전한 콜로니얼의 현장과 역사를 새겨놓은 공간이다. 실제로는 타이베이 북쪽의 콜로니얼 공간은 베이먼(北門)과 다다오청(大稻埕)이 실제적인 이 노선의 중심부이지만, 현재 연결선은 빗겨서 구성<sup>22)</sup>되어 있다. 원래 이 단수이를 중심으로 이어지는 북쪽 방향에 있는 공간들은 일본 식민주의 시기 도심물자의 수송을 의미한다<sup>23)</sup>. 이곳은 일제 식민시기 상업이 발달한 곳으로, 귀민당 시기에 그대로 상업지구로 그 성격을 이어받았다. 따라서 이곳에서는 일제 강점기의 상업 유통거점과 귀민당 시기의 상업에 종사한 노동자들 그리고 그 가족들이 사용하던 거주공간이나 먹거리, 심지어 제사를 지내던 사당까지 모두 전체 북쪽 노선에서 오르제가 되어, 곳곳이 배치되어 ‘새로운 익숙함’을 자아낸다.

둘째는 타이베이 도심 내 과거 공간인 일제 식민지 공장산업지구였으며 미래형 산업공간들로 연결되도록 장치된 테페이스망 연출이다.

여기서 두 번째 공간에 들어가기 전에 2호선에 중심에 있는 타이베이차잔(台北車站)의 성격을 살펴볼 필요가 있다. 타이베이 차잔은 전 타이완 섬의 철도망의 중심을 이루며, 이후 타이완 농촌 물자를 도시로 이동할 수 있게 하거나 혹은 타이베이 근교의 물자를 도심으로 이동하게 만드는 중심 센타로 볼 수 있다. 이곳의 가장 중심이 되는 공간전회를 이루는 곳은 바로 R선 바로 위쪽으로 배치된 반남선(板南線, BL)으로, 타이베이 도시를 코스모폴리탄의 모습으로 역전시킨 장소들이 이곳에 집중적으로 배치된다.

과거와 미래라는 두 시간을 잇는 연출작업을 가지는 공간계획은 타이베이

22) 해당 다다오청과 베이먼은 쑹산 신텐선(松山新店線, G선)에 있지만, 도보이용이 가능한 정도의 거리를 가지고 있다.

23) 단수이선 중간에 있는 일본인들이 개발한 ‘베이터우(北投)’와 같은 온천지역은 직접적인 식민수탈과 관련되어 있는 곳은 아니지만, 역시 일본인들의 여유 공간으로서 크게 일본 식민지와 관련성을 갖는다.

동쪽라인으로 이어진다. 이것은 첫 번째 남북 데페이즈망 연출과 다른 방향을 이룬다. 우선 일본양조공장을 문화창의공간으로 만든 '화산 1914 (華山 1914 文化創意產業園區)'와 일제시기 담배공장을 중소기업 테마파크로 만든 '쑹산 창의테마파크(松山創意園區)'가 있다. 또한 바로 동쪽으로 이어지는 국민당 시기의 공간인 '국부기념관(國父紀念館)'과 쑹산 창의테마파크 사이에 '타이베이 돔(臺北大巨蛋, Taipei Dome)'이 2022년 착공을 목표로 자리하고 있어, 미래적 공간을 '과거' 콜로니얼 공간들과 유기적으로 연결시킨다.

여기서 사용된 작전이 일반 서민들의 오락과 휴식을 책임지는 스포츠공간과 휴가공간들을 대거 배치하는 것이다. 대개는 '서점'이나 '카페'형식들과 나란히 배치되어 도심 내 쉼의 형태를 갖추고 있으며, 일제 강점기에 세워졌던 산업공장의 흔적과 그것을 그대로 이어받은 국민당 정부의 권력공간들을 타이완의 일반인들에게 내주었다는 큰 변화를 보였다. 여기서 파크의 형태를 띠고 있는 것이 타이베이 서쪽에서 동쪽으로 펼쳐지는 중요한 데페이즈망 연출이다. '청핀슈텐(誠品書店)'이 대표적인 형태를 이룬다. 일본의 다이칸야마(代官山)에 있는 '츠타야(蔦屋)' 서점과 비슷한 형태의 청핀슈텐은 단순히 책을 파는 곳이 아니라, 복합문화센터의 기능을 겸하고 있다. 과거와 미래를 동시에 잇는 데페이즈망 연출에서 중요한 것은 새로운 시민문화이다. 그것은 문화창의산업을 통해 이루어진 새로운 공간에서 타이완섬의 진정한 주인들이 느끼는 감성을 의미한다.

BL선에서 주목할 곳은 동쪽 노선의 가장 끝에 위치한 난강(南港)이다. 이곳에는 난강역에 있는 난강전시회관(南港展覽館站)을 중심으로 '난강 소프트웨어 테마파크(南港軟體園區)'가 위치하고 있어 '세계무역박람회'나 '2022 Energy Taiwan'와 같은 미래지향적 국가행사가 이루어지고 있다. 따라서 두 번째 공간전회들을 전체적으로 살펴보면, '일본 식민 산업 공간 - 국민당 시기의 중화민국의 권력 공간 - 미래를 암시하는 민진당 시기의 타이완 공간'이 서로 연결되고 있다는 것을 알 수 있다.

셋째는 중정기념관에서 동쪽으로 이어지는 동면(東門), 다안(大安) 구간과

다시 상산(象山)까지 이어지는 공간들의 연결성과 배치이다. 여기에서 가장 큰 테페이스망 연출을 이루는 공간은 일본 가정주택을 그대로 보존하는 주거 지역인 '다안'지구이다. 이곳은 중심지에 위치한 일본식 주택들이 존치된 곳이다. 이곳 역시 바로 옆에 신이 지구(信義區)지구의 금융권역을 이용하여 전혀 어울리지 않은 시공간과 공간사용을 접붙이고 있다. 이것이 의미하는 것은 타이완 신흥계층인 중산층들의 주거가 일제시기 지배자들의 공간을 그대로 그들이 점유했다는 것이다. 따라서 타이완의 미국식 문화와 교육을 받은 상위경제계층과 일제 잔재문화가 중화민국 경제적 변영에 대한 감수성과 밀접한 관련을 갖고 있다는 것을 알 수 있다. 이것은 타이베이 동남쪽 테페이스망 연출양식의 중심이 된다. 그것의 핵심은 바로 타이완 도시 중심계층들의 매일 이루어지고 각인되었던 문화와 생활습관들이 타이완 포스트콜로니얼의 큰 부분들이라는 사실을 인정하는 것이다.

## (2) 포스트모던한 감성과 새로운 타이완 포스트콜로니얼 공간

타이베이 교외에서 펼쳐지는 감수성은 '에코'공간들과 관련성을 갖는다.

타이베이 시내에서 보이는 '콜로니얼 + 포스트콜로니얼 현장'의 중첩은 단수이가 끝나는 지점에서 다시 또 다른 형태로 이루어진다. 단수이역은 황관북쪽 해안 노선(皇冠北海岸線) 버스가 다니는 구간과 바로 이어진다. 이 구간에 있는 '예류(野柳)-스편(十分)-진과스(金瓜石)-지우편(九金瓜石)'는 일제 식민지 시절 금광맥이 발굴되던 곳들을 관광코스로 개발하면서 일본 콜로니얼 기억들을 박제화한다. 이 교외 작전이 시내 중심부 테페이스망 연출과 다른 것은 자연보호 생태공간들로 변형되는 것이다. 타이베이 북부의 '자연'은 제국주의 일본에 의해 식민 상태로 파괴되었지만, 다시 가장 자연적인 '자연'으로서 공간의 성격을 탈바꿈하게 된다.

여기는 두 가지를 살펴볼 수 있다.

하나는 북쪽의 금과 석탄을 중심으로 하는 광맥라인들의 탈일제강점시기감

성이고 또 하나는 타이완의 원주민들의 공간들을 숨기고 지금 현재의 타이완 젊은이들의 유희감성을 앞세우는 것이다. 첫 번째 사항은 포스트콜로니얼로 접근할 수 있고 두 번째 사항은 포스트모더니즘적 사고로 접근할 수 있다. 이 두 가지 모두 타이완 문화창의산업의 일면을 설명해 준다. 여기서 정부가 취한 방법은 일제 강점시기에 동원되었던 노동자들의 힘든 시간들을 멀리하는 것과 실제로 험한 지형가운데서 살아남아야만 했던 원주민들의 어려운 삶들을 외면하고, 대신 이들 일제 강점시기 노동자와 원주민의 척박한 삶에 대한 경험이 없는 지금의 타이완 신세대들에게는 경험되지 않았던 기억들을 하나의 유희적 측면으로 접근하게 만드는 것이다.

지역적으로 보자면 다음과 같다.

먼저, 진과스(金瓜石)에서 지우편(九份)으로 대변되는 일제강점 시기 일본 관리인들의 휴가공간들을 살펴볼 수 있다. 이곳은 진과스라고 하는 광산지역에 위치한 일본인 간부의 저택으로부터 관리자들과 노동자가 동시에 유희를 즐기던 지우편이 자리하고, 황금폭포가 있다. 현재 이곳에서 보이는 유희적인 측면은 일제 강점시기의 착취자의 모습을 전혀 느낄 수 없다. 아이러니컬하게도 이곳을 지배하던 일본인들은 이후 그들의 애니메이션 [센과 치히로의 행방불명(千と千尋の神隠し, The Spiriting Away Of Sen And Chihiro, 2001)] 작품의 실제배경으로 차용할 정도로 일본인들의 애착을 이루는 장소가 되고 있다. 물론 이곳을 방문하는 모든 해외 관광객들은 일제강점기에 대한 경험과 기억이 없이도 이곳을 소비할 수 있다. 문체는 일제강점기에 대한 기억과 경험을 하고 있는 타이완인조차도 이제는 이곳에 대한 기억이 전혀 없다는 사실이다. 왜냐하면 이곳은 늘 기억되었던 장소가 아니었기 때문이다. 이 일대 일제 광업지는 2010년부터 다시 이곳을 개발하고 타이완 북쪽 광맥일대를 '에코뮤지엄(ecomuseum)'으로 만들어 관광화하기 이전까지 사람들에게 완전히 잊힌 공간이었다. 즉 타이완에서 현재 공간의 재전유를 이루고 있는 공간들은 모두 사람들의 기억에서 잊힌 공간들을 발굴해 내는 데 중점을 두고 있다. 이것은 원래 사용하고 있던 공간의 사용처를 획기적으로 바꾸었다고 보는

시각보다는 오히려 바로 그 잊힌 기억을 이용하여 공간을 재창출했다고 여겨지는 부분이 된다. 그것은 공간에 대한 기억을 치환하는 형태의 공간의 직접적 ‘재전유’라기 보다는, 사실은 기억해 낼 수 없고 그 기억을 공유할 수 없는 세대들로부터 ‘다시’구성되는 개념의 공간창출이라고 할 수 있다.

둘째, 핑시(平溪)에서 허우통(猴硐), 바도우즈(八斗子)로 이어지는 석탄지를 잇는 ‘핑시선’과 관련된 부분이다. 이곳은 타이완 관광청에서 홍보하는 ‘푸둥 푸둥 타이완’의 배경이 되기도 하고, 영화 [그 시절, 우리가 좋아했던 소녀(那些年, 我們一起追的女孩, You Are the Apple of My Eye, 2011)]에서 나오는 청춘학원 로맨스의 배경이 되기도 했다. 여기에 타이완영화에서 주로 드러내는 청춘학원 로맨스의 배경이 주는 중요한 이유가 존재한다. 그것은 타이완의 역사를 젊은 ‘청춘’으로 보기 때문에 가능하다. 중국과 같이 오래된 역사를 강조하는 것이 아니라, 타이완은 갓 태어나 이제 막 청춘의 시기로 접어든 젊은 이미지라는 것을 강조하는 것이다. 또한 인생에서 가장 기억하고 싶은 순간에 해당하는 청춘과 시간성이 없는 기억 즉 사랑이라는 매개체를 함께 엮음으로써 타이완의 일제강점시기 착취당한 공간들은 완전히 새롭게 태어날 수 있다.

사실 이 노선들에서 감추어진 부분은 이곳 험한 열대 지형 속에서 살고 있는 원주민들과 열악한 환경을 그대로 받아들이고 살아야 하는 타이베이 근교 거주자들이다. 그들에게 이 철도선은 타이베이 도심을 연결하여 그들의 삶과 직접적으로 관련되지 않고 분리된다.

따라서 타이베이 근교의 일제강점시기의 착취의 공간은 그곳을 실제로 착취했던 일본 관리인들의 공간과 일제시기 뿐 아니라 지금까지도 숨겨져야만 하는 원주민들의 삶의 공간들이 지니고 있는 실제 경험과 기억들을 전혀 공유하지 않은 상태로 진행되는 공간창출이라고 봐야 한다.

## 2) 농촌과 원주민 공간, 타이중 타이난

타이베이시와 같이 도시의 감각과 도시 근교의 유희감각들이 관광과 같은

단어들과 함께 즐겁게 운용되는 공간이 있는가 하면, 실제로 타이완의 다른 농촌과 도시에서는 곳곳에서 살아가고 있는 수많은 농촌의 본성인들과 원주민들의 삶과 관련하여 직접적으로 경제적 창출을 위한 공간이 창출된다.

저우즈룽(Tsu-Lung Chou)은 2000년 중앙정부 교체 이후로 타이완 정부가 의식적으로 전국적 정당 경쟁을 도시 차원의 지방 경쟁으로 급격하게 전이시키고 심화시켰다고 말한다. 그는 이것을 ‘신자유주의적 도시 전략(neo-liberalist urban strategy)’이라고 말하면서, 이것이 기업가의 도시자본 투자를 통한 도시개발계획이 타이완에서 이루어진 지점이라고 지적한다<sup>24)</sup>. 사실상 이것은 귀민당 정부시절의 중앙집권적인 공간운용방식에서 완전히 탈바꿈한 것으로, 타이완섬에서 일제 콜로니얼리즘의 강력한 규제 속에 묶여있었던 공간들에 균열을 내는 일이었다.

하지만 타이베이를 제외한 나머지 타이완 도시와 농촌의 공간전회 운용방식의 내용은 타이베이 도시보다 훨씬 더 일제강점시기와 같은 근 과거의 경험들이 지속되어 운용되고 또한 습관적으로 형성된 것들을 그대로 접수하는 형태로 이루어졌다고 말할 수 있다. 바로 여기에 일면 타이완 농촌 공간들의 공간전회들이 가지는 모순으로 보이는 측면이 있지만, 결론적으로는 타이완 포스트콜로니얼리즘 공간성격에 변화를 주게 된다. 그것은 귀민당이 일제식민시기의 공간들의 쓰임을 그대로 이용하였던 지점을 완전히 낫설게 만들어버리는 작전들로 통용되기 때문이다. 이 지점은 타이베이시가 일제흔적인 콜로니얼의 공간 옆으로 귀민당의 1차 포스트콜로니얼 공간을 배치하여 그 경계가 흐려지게 했던 공간운용방식과는 확연히 차이점을 이룬다. 이곳에서는 그 경계가 너무도 분명하다. 즉, 콜로니얼공간에 대한 지시성이 명확히 드러나면서 동시에 이 공간의 피지배자로서의 본성인과 원주민들이 콜로니얼 공간 위에서 포스트콜로니얼적 움직임을 이루기 때문이다. 그것은 시공간의 중첩형태로, 타이베이시에서 시간이 다른 것들을 연결하는 데페이즈망 연출형태와는 차이점을 갖는다.

24) Tsu-Lung Chou, IBid, p.87,88

여기에 세 가지 삶과 관련된 키워드들이 있다. 하나는 타이중의 영토성과 관련하여 형성된 일제 강점시기의 군산업체 단지와 차 사업들의 공간이 있고, 또 하나는 타이중에서 타이난에 끌고루 형성되어 있는 소금, 설탕, 파인애플 등의 플랜테이션 농장들과 그것들의 가공업체 공장 공간들이 있다. 마지막으로 타이완 섬 중앙을 길게 남북으로 가로지르고 있는 산맥을 중심으로 벌어지는 임업과 그 주변의 원주민들의 공간이 있다. 여기 세 키워드들이 공유하는 특징은 타이완섬 영토 자체의 문제 즉 아열대성 기후와 그곳의 식물, 광물 등 자연적인 것들의 2차적 운용과 관련된다는 점이다. 결론적으로 이것은 도시의 노동자와 달리 훨씬 더 근본적으로 이곳의 주민들의 삶과 연결되어 있다. 따라서 이곳 타이중과 타이난에서 일제강점시기의 산업체들을 새로운 공간으로 전유하는 문제들은 해당 지역 주민들의 삶에 근거하여 공간창출을 한다는 특징을 갖게 된다.

### (1) 전쟁과 영토 감성 : 타이중의 군산복합체 단지와 차생산지들

가장 먼저 거론할 장소는 ‘신주 일본해군 제6 연료공장(新竹日本海軍第六燃料廠)’일대이다. 제2차 세계 대전 중 일본 해군은 6개의 연료 공장을 보유하고 있었는데 처음 4개는 일본, 5번째는 평양(현재 북한), 6번째는 타이완에 있었고 이 가운데 3개의 공장은 가오슝, 신주, 타이중에 나누어져 있었다. 신주 제6 연료공장의 주요 임무는 전투기 연료 첨가제로 사용되는 이소옥탄(Iso-Octane)을 생산하는 것이었다. 자오자린(趙家麟)의 연구에 의하면 이곳은 이소옥탄 생성에 유리한 지리적 환경을 가지고 있을 뿐 아니라, 이것을 실제 해군부대로 바로 투입할 수 있는 지리적 위치도 갖추고 있었다.<sup>25)</sup> 이후 귀

25) 자오자린(趙家麟)에 의하면 신주 제6 연료공장의 이소옥탄 생산은 주로 이소옥탄 생산의 원료인 부틸알코올을 생산하기 위한 곳이었으며, 이곳에서 천연가스 합성을 통해 이소옥탄이 생산되었다고 한다. 여기서 ‘신주’라고 하는 지역의 두 가지 자연적 조건이 이것을 도와주었는데, 하나는 신주 주둥 지역의 원동쯔에서 나는 천연가스와 바오산 지역의 사탕수수였다. 여기서 천연가스는 타이완 총독부 직속 연구 기관인 천연 가스 연구

민당 정부시절에는 군인들의 주거지로 사용되었고, 2010년부터 지금까지 이곳을 특이하게도 군사와 기술을 함께 육성하는 대단위로 편성하고 있는 중이다.

두 번째는 '관시 멘타이 차 공장(關西錦泰茶廠)'이 있다. 이곳은 일제강점기 이전에 존재하고 있던 개인 차 농장이 일본인 관리에게 점령당한 후에도 지속적으로 타이완의 주요한 차 산업지로서 성장한 이후, 국민당 시기까지 타이완의 차 산업을 굳건히 지키던 장소라고 말할 수 있다. 차 산업은 실제로 대륙중국의 문화와 관련하여 중요한 산업이다. 타이중과 아리산까지 이어지는 타이완의 기후의 산악지리의 특성은 중국대륙으로부터 이곳 타이완으로 넘어온 중국고대문화습속을 가진 본성인들에게 아주 중요한 중국고대문화와의 연결성을 갖는다. 물론 타이완이 중국대륙으로부터 분리하기 위하여 여러 가지 '타이완'적인 것들을 강조하는 것은 중요하지만, 무엇보다 더 중요한 것은 타이완에서 실제로 살고 있는 사람들의 다양함을 그대로 인정하는 것이다. 가령 본성인, 외성인, 원주민과 같이 크게 3분해서 이야기할 때, 적어도 이 세 부류의 사람들이 공통적으로 가지고 있는 것이 바로 차 잎을 우려먹는 문화가 될 것이기 때문이다. 이것은 중국본토나 타이완의 문제가 아니라 바로 이 기후대에 살고 있는 사람들의 식문화와 관련되는 것이다. 그것은 인간이 자연에 적응하는 최대한의 능력치이지 국가성과 관련되는 문제가 아니다.

일제강점시기에 이루어진 여러 가지 플랜테이션농업에서 이 부분이 가장 독특하다고 말할 수 있다. 왜냐하면 일본 역시 차 문화를 가지고 있지만, 후숙(后熟)이 중요한 타이완의 차 문화는 일본의 녹차 문화와는 다르기 때문이다. 이곳 관시를 비롯한 타이중과 타이난에 두루 걸쳐있는 차 문화 플랜테이션은 직접적으로 일본 자국을 위한 것이기 보다는 오히려 동남아나 중국대륙 등 해외로 수출하려는 목적이었다. 근본적으로 그 형태는 식민형태의 플랜테

---

소의 지원으로 천연 가스로부터 이소옥탄을 생산하는 데 필요한 기술 지침과 지원을 제공받았으며, 사탕수수에서 설탕으로 생산되는 과정에서 생산된 당밀은 부틸알코올을 발효시키는 원료로 사용할 수 있었다.

<https://anih.culture.tw/index/zh-tw/casestudies/94225>

이선농업과 비슷하지만, 타이완에 사는 타이완주민들을 위해서도 자체적으로 필요했던 산업이기 때문에, 강점기 강제착취 형태 즉 콜로니얼의 시각으로만 풀이할 수 없는 측면이 존재한다.

## (2) 타이완 농업 감성 : 타이난의 플랜테이션 농장들과 가공공장들

본격적인 식민주의 감성들이 지금까지도 타이완의 농업과 관련된 공간들이 있다. 가령, 웨메이 설탕공장(月眉觀光糖廠, Yuemei Tourism Sugar Factory), 차오투우 설탕공장(橋頭糖廠, Ciaotou Sugar Refinery)등과 저우난염전(洲南鹽場, Zhou Nan Salt Field), 가오슝시 다슈구 지우취탕에 있는 타이완 파인애플 캔 공장(臺灣鳳梨罐頭工場, Taiwan Pineapple Museum)이 있다. 여기서는 설탕을 재배하는 농장에서 정제하고 가공하는 공장과 공장의 관리자로서 일본인관리의 거주공간들을 포함하는데, 농업이 이루어지는 농장에서부터 산업 가공이 이루어지는 공장까지 이르는 넓은 부지의 공간들을 완전히 새롭게 하기 위해서 타이완의 문화창의산업이 본격적으로 적용된다.

2002년 타이완 정부에서 발표한 문화창의산업 중점 공간은 모두 10곳이었으며, 타이베이 이외에 타이완 전체 섬 곳곳에서 이루어지게 된다. 그 가운데 공간기획이 심각하게 필요했던 곳은 가오슝을 중심으로 한 타이난의 경우였다. 이곳은 기존의 전통제조업에 종사하던 공장들이 1990년대 초기에 중국대륙으로 공장을 이전하면서 유희단지가 거대하게 발생하게 된다. 이러한 일체 콜로니얼공간들은 주로 설탕공장이나 소금공장 그리고 이것들을 쌓아놓은 창고의 형태로 드러난다. 그런데 재미있는 사실은 앞서 지적한 제조공장들의 성격이다. 사실 이 플랜테이션농업 생산 공장들은 일본강점시기에 이미 만들어진 것이므로, 결국 타이난에 있는 생산지대는 일체 강점기의 식민지 공간 성격에 귀민당 정부의 자본주의가 함께 작동했다고 판단 할 수 있다. 따라서 결국 공간의 몸체는 유물론적으로 일제시기에 만들어진 것들이고, 귀민당의 흔적은 이제 1990년대 이후로는 소실되었다. 그리고 이 버려진 거대 공장지대

를 이곳의 주민들이 예술과 문화의 공간으로 전환하는 일만 남았던 것이다.

대표적인 곳으로 스구 문화구(十鼓仁糖文創園區)와 보얼 예술 특구(駁二藝術特區)를 들 수 있다.

스구 문화구는 원주민예술문화와 일제 강점기 콜로니얼공간이 만나서 이루어진 '낯선 문화의 공간'이다. 여기서 '스구'의 '스(十)'는 타악기를 두드리는 채를 교차한 모양이고, '구(鼓)'는 원주민들의 강한 생명력을 상징하는 타악기 위주의 음악을 말한다. 위안용린(袁勇麟)에 의하면, 이런 '낯선'조합은 2005년 일제때 건축된 '런더 설탕공장(仁德糖廠)'을 원주민의 공연 예술장으로 선택하면서 부터이다<sup>26)</sup>. 스구 문화구에서는 공연 이외에도 타이난 지역주민들의 일상의 오락과 문화교육을 행하며 일제 식민시기 기억들을 말끔히 지우고 있다. 여기서의 일본 식민시기의 콜로니얼 유물들의 흔적을 그대로 존치하여 '국족(Nation)-원주민(people)'을 분명하게 분리시키면서 동시에 '분절(articulation)'의 지점을 이루고 있다<sup>27)</sup>. 물론 이것이 타이완 포스트콜로니얼 공간전회에 부합하며 동시에 이 공간의 진정한 주체자의 자격을 '원주민'에게 부여함으로써 공간의 성격을 새롭게 확정 짓는다.

보얼 예술 특구(駁二藝術特區)는 가오슝(高雄)에 있는 바닷가 물류창고를 예술단지로 만든 곳이다. 이곳은 가오슝과 타이난(台南), 핑둥(屏東) 등 각 지역에 있는 설탕과 소금 등의 물류들을 저장하거나 바닷가 어민들의 어획을 저장하던 창고들이 즐비하다. 이곳 물류창고들은 현재 예술공간으로 공간전회를 이루었다.

26) '스구 악단(十鼓擊樂團)'은 원주민이 중심이 되어 원주민 타악기 음악을 공연하는 팀으로 2000년에 창단되었고, 2005년에 그들의 연출부지인 '런더 설탕공장'을 매입, 2007년부터 상업적 운영에 들어갔다. 袁勇麟 主編, IBid, p.56

27) 호미 바바(Homi K. Bhabha)는 과거 역사를 기묘하게 '망각하는(forgotten)'자리에 국가 서사의 시작이 구성된다고 본다. 그는 여기서 '잊어야 하는 것'은 역사적 기억의 문제가 아니라 민족의 총체화와 민족적 의지의 통합의 문제를 수행하는 사회적 담론의 구성과 연관된 것이라고 지적한다. 즉 '망각'은 새로운 포스트콜로니얼 공간에서 이루어지는 수사학적인 배열이며 동시에 강력하게 의도성을 가진 이데올로기로 해석될 수 있다. Homi K. Bhabha, IBid, p.229-231

2001년부터 가오슝은 ‘가오슝 국제 컨테이너 비엔날레(高雄國際貨櫃藝術節)’를 열기 시작했고, 제 1회 비엔날레 모토는 ‘화물 컨테이너에 관한 101가지 아이디어(貨櫃的101種想法)’로 타이베이에서 벌어진 ‘제1회 타이베이 비엔날레’에서의 성공을 그대로 이어나갔다. 그것은 예술문화가 입혀진 타이완 포스트콜로니얼 공간을 창출의 기본 공식 그대로였다. 기본적으로 ‘화물 컨테이너’는 항구가 가지는 산업적 물류창고로서의 측면을 강조한다. 여기에 회색 고철 덩어리에 불과한 이 사물들에 예술을 입힘으로써, 공간의 성격을 완전히 바꾸게 된다. 제 2회(2003)에는 ‘포스트문명(後文明)’을 비엔날레 모토로 들어서 이곳 보일 예술 특구를 명실상부한 ‘문화창의산업 공간’으로서의 자리매김한다.

원주민들을 참가시키거나 혹은 행정을 수반한 예술의 형태로 이루어지는 타이완의 문화공간창출은 일제 콜로니얼 시기의 ‘수탈현장’으로서의 기억을 완전히 지우고, 의식적으로 ‘잊지 말아야 할 것’, 즉 ‘타이완섬의 진정한 주체자’들을 다시 세우는 토대가 되고 있다.

### (3) 생명존중감성 : 아리산의 벌목임업공간과 원주민들의 삶의 현장

아리산(阿里山) 철도노선을 따라 형성된 마을들과 자연환경 에코 테마파크, 웰촌이 형성된 것은 2018년 이후의 일이다. 원래 아리산철도 노선은 자오핑(沼平)에서 자이(嘉義)까지 연결되는 협궤열차노선인데, 2018년 태풍이후로 산 정상부근이 유실되면서 중간 기착지인 편치후(奮起湖)가 새로운 공간으로 자리했다. 아리산이 새로운 개념의 에코파크로 거듭난 것은 이때부터이다.

편치후(奮起湖)는 원주민들과 본성인들 일부가 산에서 살고 있었던 곳으로, 아리산 협궤열차의 주요구간으로서 무역물자 이송에 유리한 곳이었다. 현재 이곳은 현지인들의 삶을 그대로 보존한 역사관과 마을주민들의 삶을 그대로 노출시킨 둘레길을 중심으로 산이 가지는 훌륭한 자연환경을 그대로 살려서 소위 말하는 ‘웰촌’ 관광지로 각광을 받고 있다. 도시인들이 완벽하게 짧은 기

간 동안 아리산에서의 원주민들의 삶 가까이 다가가서 자연 속에서 힐링할 수 있도록 조성이 되어 있는데, 이곳에서 이루어졌던 벌목의 현장이라든가 혹은 노동의 현장은 전혀 감지가 되지 않고 있다. 물론 이곳도 일제강점시기 관리인과 노동자들의 집들은 역사박물관으로 변해있지만, 현재 이곳의 공간전회는 전혀 다른 방향으로 이루어지고 있다. 그것은 바로 현재의 삶을 살고 있는 도시민들의 웰빙이나 에코방식으로 자연을 그대로 해석하는 것이다. 여기서 협레열차는 그 조차 레트로 감성으로 하나의 소비상품으로 전환된다. 따라서 아리산의 자연적 환경이 새삼스러운 것은 아니지만, 2020년 이후 새로운 공간전회를 이룬 지점은 바로 '도시민들의 웰빙 개념'속으로 자연을 연출하였다는 것이다.

같은 공간에 대한 컨템포러리적 경험은 타이완 포스트콜로니얼 공간전회의 주요 포인트가 된다. 그것은 공간에 새로운 의미를 부여하는 작업으로, 위에서 말한 '중첩'의 형태 속에서 시간적으로 선재하는 역사적 경험들을 망각하고 새롭게 조직되는 감성을 불러일으킨다. 아리산은 일본식민지 시기 가장 중요한 임업단지<sup>28)</sup>로 착취당했다. 산에서부터 평지로 이어지는 철도선의 형태는 도착역인 자이(嘉義)에 또 다른 일제 콜로니얼 문화가 펼쳐 놓았다. 아리산 임업 자원들을 가공하는 노동자들과 일본 관리인의 마을은 현재 '히노키 빌리지(檜意森活村, Hinoki Village)'라는 새로운 테마파크로 운용중이다. 일본인 노동자들의 '마을' 역시 타이난과 가오슝, 타이중에서 현재 활발하게 개발되고 있는 포스트콜로니얼 공간들이다. 그것은 호미 바바가 말한 대로의 그 모습이다. 제국은 본인의 역사를 모른다. 왜냐하면 그 역사는 식민지에서 구현되었기 때문이다. 바로 여기서 말하는 '구현'은 제국주의자 일본인들의 실제

28) 천 포량(Po-liang Chen)에 의하면, 아리산은 1895년(메이지 28년) 일본 정부가 학계 전문가들과 함께 여러 차례 원정을 실시한 끝에 식민지 산업 개발 정책의 일환으로 일본 임업의 개발지로 선정되었다. 이후 민간 회사 후지타 그룹이 1906년(메이지 39년)에 프로젝트를 관리하도록 초대되었다. 아리산이 본격적으로 일본정부의 손으로 넘어간 것은 1910년(메이지 43년)으로, 아리산 삼림 철도 건설은 이때부터 시작이 되었다. Po-liang Chen, Alishan Forestry Industry and Forest Railway Cultural Landscape, Asian Network of Industrial Heritage, <https://anih.culture.tw/index/en-us>

‘삶’을 말한다.

타이완과 일본 사이의 물자이동은 타이완섬 동쪽으로는 드물게 이루어졌다. 뤼동 임업 파크(羅東林業化園區)는 유일하게 동쪽 임업 플랜테이션 창고로 쓰였던 공간이다. 현재 이곳은 주로 아리산의 원주민들의 예술을 대거 포함하고, 바다를 접하고 있는 자연환경을 강조하여 에코테마파크로 자리하고 있다.

여기서 제일 중요한 것은 벌목한 나무를 어느 곳으로 어떻게 이동시키느냐의 문제이다. 따라서 아리산삼림철도(阿里山森林鐵路) 자체가 매우 중요하며, 철도노선이 동쪽과 서쪽으로 나뉘어서 각 벌목 운반 혹은 가공을 했기 때문에 타이완 문화창의산업 공간들은 바로 이 운반선들과 관련해서 이루어진다.

### 3. 여전히 남는 문제

전체적으로 타이완의 문화창의산업의 발표는 2000년 이후 새로운 정권창출을 한 민진당에 의해 이루어진 것이지만, 앞서 살펴보았듯이 그 근본적인 움직임은 1996년 귀민당 리덩후이 정부부터 시작된 방향성에 부합하고 있다. 그 방향들이 드러나는 지점에는 소프트한 문화예술 프로젝트가 운용되고 타이베이시의 새로운 중산층 그리고 이 땅의 원래 주민이었던 원주민들이 새로운 국가 내셔널리티를 위해 ‘국족(nation)’을 구성하려는 것이 내용적 측면을 이루고 있다.

2000년 이후의 타이완 공간전회의 뿌리깊이 박혀있는 일제시기 콜로니얼 잔재들은 타이완에서 특별한 문화유산으로 긍정된다. ‘저항’이 아닌 ‘흡수’의 형태로 타이완 포스트콜로니얼의 형태를 이루고 있는 이러한 특이한 케이스는 실상, 타이완섬에 중화민국이 성립되기 이전 시기로 역사를 재배치할 때 생겨난다.

린자후이(Francis Chia-Hui Lin)는 1980년대 타이완 사회의 발전에서 일본

의 식민 과거가 타이완 문화정치의 자산으로 여겨지기 시작했다<sup>29)</sup>고 말한다. 또한 1987년 계엄령이후의 공간전회는 타이완 정책에 '유목적 성격'을 가지도록 만들었다고 지적한다. 이런 방향성은 타이완의 포스트콜로니얼의 방향성을 독특하게 규정하도록 만들었다. 즉 그는 정확한 한 방향으로 포스트콜로니얼현상을 겪은 기타의 아시아 국가들과는 달리 매우 복잡한 방향으로 타이완 포스트콜로니얼을 구성하게 되었다고 지적한다. 하지만 이러한 역사의식은 타이완의 공간전회에서 일본의 콜로니얼 경험을 비판하지 않게 되는 결과를 가져오게 된다. 이것은 타이완 정체성에 있어 다음과 같은 두 가지 문제를 낳게 된다.

첫째, 일본수탈의 현상이 일본에 대한 경험이 없는 계층에게 값싼 '감성 팔이'의 현상이 되도록 만들었다. 이 과정에서 포스트모던 시기에 흔히 이루어지는 패스티쉬(Pastiche) 현상이 이루어진 것은 물론이고, 일부는 '일제 수탈'이라는 식민의 현상이 지워지는 현상을 경험하게 된다.

둘째, 도시의 공간과 자연의 공간에 대한 해석을 모호하게 함으로써 타이완 원주민들을 재차 '과거'속으로 가두는 현상을 가져왔다. 하지만 이 과정에서 과거의 시간에 머무는 원주민들이 재빨리 산업화의 측면을 이용하여 해당 지역의 엄청난 지주로 변모하는 아이러니도 겪게 된다. 즉 외부에서 보이는 원주민들의 '과거성'과 실질적인 그들의 현재적 삶 사이에는 엄청난 차이가 발생하게 된다. 여기서 과거표면이 다시 상업화되는 지점을 형성하게 된다. 물론 여기서 원주민들을 새로운 타이완을 구성하는 '국족'으로 지정할 때 새로운 분류범위가 적용된다는 사실에 유의해야 한다. 원주민이 가지는 표면적인 과거성과 현재적 자본주의, 디지털화된 삶은 그것이 좋다 나쁘다의 판단의 근거가 아니라, 다양한 정체성 가운데 하나로서 정초되어야 할 것이다.

전체적으로 타이완 '문화창의산업'은 '도시거버넌스(new paradigm of urban governance)'<sup>30)</sup>가 될 수 있다는 프레임을 제공했다는 점에서 긍정적이

29) Francis Chia-Hui Lin, *Heteroglossic Asia, The transformation of urban Taiwan*, London and New York:Routledge, 2015, p.42

라고 평가할 수 있을 것이다. 이 프레임을 그대로 받아들여서 완전히 도시 산업적 측면에서 성공을 이룬 중화인민공화국의 상하이와 그 뚜렷한 증거이다. 저우즈룽이 지적했듯이 타이완이 경제적으로 독립하기 위한 조건으로서 ‘문화창의산업’은 필연적으로 공간전회의 문제로 갈 수 밖에 없었다<sup>31)</sup>. 그것은 농촌위주의 산업형태에서 제조업을 거치고, 다시 제조업에서 관광과 같은 정서적 노동이 포함되는 제3차 서비스업(tertiary industry)으로 가는 세계적 경제 흐름 속에서 그들의 존재를 확인할 수 있기 때문이다.

따라서 ‘타이완섬’이 그들의 존재이유를 정체성과 관련하여 찾는 것은 여전히 정치적 독립만을 의미하는 것이 아니라, 경제적인 것인 독립이 수반되어야 하고, 예술과 문화는 그러한 치열한 존재이유의 외부에서 지속적으로 작동되어야 함을 의미한다. 또한 존재론적으로 타이완‘섬’이라는 영토는 결론적으로 그곳을 살아왔던 원주민 그리고 다시 정착한 이주민들의 ‘삶’을 컨텐츠로 채워나가야 하는 문제들을 명확하게 지시한다.

30) 저우즈룽은 이러한 도시 거버넌스의 바탕에 ‘커뮤니티 플래너(community planner)’ 시스템이 있었음을 언급한다. Tsu-Lung Chou, IBid, p.92

31) Tsu-Lung Chou, IBid, p.76-85

## 參考文獻

- Carol Duncan, 「Art museums and the ritual of citizenship」, *Interpreting Objects and Collections*, Edited by Susan M.Pearce, London and New York:Routledge, 1994
- Francis Chia-Hui Lin, *Heteroglossic Asia, The transformation of urban Taiwan*, London and New York:Routledge, 2015
- Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, london and New York:Routledge, 1994
- John F. copper, *Taiwan nation-state or province?*, Philadelphia:Westview Press, 2009
- KUAN DA-WEI (DAYA DAKASI), 「Indigenous traditional territory and decolonisation of the settler state: The Taiwan experience」, *Taiwan's Contemporary Indigenous Peoples*, Edited by Chia-yuan Huang, Daniel Davies and Dafydd Fell, London and New York:Routledge, 2021
- Lih-Horng Chen and Hung-Chih Shih, 「Land use planning in Taiwan」, *Planning in Taiwan Spatial Planning in the Twenty-First Century*, Roger Bristow, London and New York:Routledge, 2015
- Sandra Ponzanesi, *The Postcolonial Cultural Industry:Icons, Markets, Mythologies*, New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2014
- Tsu-Lung Chou, 「Institutional evolution and the challenge of urban planning in post-industrial Taiwan」, *Planning in Taiwan Spatial Planning in the Twenty-First Century*, Roger Bristow, London and New York:Routledge, 2015
- 袁勇麟 主编, 『21世纪台湾文化创意产业发展与前景研究』, 福州:海峡文艺出版社, 2021
- 김영미, 「제1회 타이베이 비엔날레가 보여주는 타이완 컨템포러리와 새로운 정

체성」, 한국외국어대학교중국연구소, 『중국연구』 85권, 2020,12  
김영미, 「다큐멘터리 「미려중국 (美丽中国)」과 중국생태서사 ‘미려중국’ 」,  
『중국현대문학』 102호, 한국현대중국문학학회, 2022,8  
陳映眞 著, 김하림 역, 「타이완 당대사의 새로운 해석」, 『중국현대문학』 80  
호, 한국현대중국문학학회, 2017.1

<인터넷 사이트>

아시아농업문화유산사이트

<https://anih.culture.tw/index/zh-tw/casestudies/94225>

중국공산당뉴스

习近平：决胜全面建成小康社会 夺取新时代中国特色社会主义伟大胜利——在中  
国共产党第十九次全国代表大会上的报告

<http://news.cctv.com/2017/10/27/ARTIw3x1nOMEAmnaiR1zWuUI171027.shtml>

타이완 정부 문건

院臺經字第 0910027097 號函核定, 「挑戰 2008：國家發展重點計畫 (2002-  
2007)」, 行政院, 2002.5.31.

<http://www.wpeiic.ncku.edu.tw/law/%E6%8C%91%E6%88%B02008.pdf>

위키피디아

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%87%B1%E9%81%94%E6%A0%BC%E8%98%AD%E5%A4%A7%E9%81%93>

## Abstract

### ‘Taiwan’ postcolonial and cultural space creation

Kim, Young Mi

This study is about Taiwan's 'spatial turn'. Overall, the study focuses on three directions.

First, it is revealed that there was a government-level plan for urban space in Taiwan's movement to replace the island's name 'Taiwan' with 'Republic of China'. In particular, art and culture movements such as the '1st Taipei Biennale', which took place during the reign of Denghui Lee in 1996, were an opportunity to experiment with how to educate the people who live and live in empty spaces. Afterwards, the Taiwanese government will carry out full-fledged 'cultural and creative industries' with the 'Culture Establishment Committee' at the center.

Second, the temporality of space, in particular, the issue of how to rearrange the historicity, personal memories, and experiences of urban spaces currently occupied by Taiwan through the Japanese colonial period and the Republic of China period is examined in a different way. Here, each space in Taiwan examines the way space was divided during the Japanese colonial period and the movements to reorganize the traces into a completely new sense, not simply nostalgia.

Third, the direction of the Taiwanese government, which tried to politically operate the economic concept of 'cultural and creative industries', is illuminated. It is clearly located in 'industry', but it is quite on the line of modernist enlightenment thinking to reorganize consciousness and identity. At the same time, the 'cultural industries' derived from it are also presenting a new industrial framework for Taiwan's future.

**Key words** : Cultural and Creative Industries, Postcolonial, Spacial turn, Taipei Biennale, Taiwan Island

투 고 일 : 2023. 1. 10. / 심 사 일 : 2023. 1. 15. ~ 2023. 2. 15. / 게재확정일 : 2023. 2. 20.

