

# 1930년대 모더니즘 시에 나타난 도시체험과 멜랑콜리적 주체 - 김기림과 이상 시를 중심으로

신진숙\*

## 차례

- |                         |                    |
|-------------------------|--------------------|
| 1. 서론                   | 3. 도시체험에 대한 미학적 대응 |
| 2. 도시적 환등상과 근대적 감수성의 변화 | 4. 결론              |

## 국문초록

본고는 1930년대 식민지 도시체험과 시적 인식의 상관관계에 대하여 고찰하였다. 특히 식민지 근대 현실과 시적 주체의 전략이 어떻게 조용하는가를 중심으로 살펴보기 위하여 이상과 김기림 시에 나타난 멜랑콜리적 주체성을 고찰하였다. 근대 초기 식민지 도시체험은 외부세계와 자아의 균열이 이중적이다. 식민지인은 근대화=식민화라는 점에서뿐만 아니라 근대/전통 사이에서 갈등한다. 근대가 기존 질서에 대한 전면적인 파괴로부터 출발한다는 점에서 이는 지극히 당연한 결과이다. 따라서 식

\* 경희대 국제지역연구원 학술연구교수

민지 근대도시는 식민지인에게 충돌 없이는 인지될 수 없는 공간이다. 근대화에 대한 소망과 더불어 근대가 거짓 환상일 뿐이라는 부정적 인식이 동시에 나타난다. 그 결과 1930년대 모더니즘 시에서 도시에 대한 소망이미지는 폐허이미지와 매개 없이 병치된다. 이는 일종의 근대적 환등상(판타스마고리아)의 하나로 도시적 환등상에 기인한다. 도시 환등상은 근대적 상품의 환등상을 벗어날 수 없는 근대 도시체험의 중핵이라고 말할 수 있다. 당시 시의 주된 정서로서 멜랑콜리는 이러한 근대 혹은 근대도시의 환등상에 대한 시적 재현이다. 특히 시적 주체로 설정된 멜랑콜리적 주체는 식민지 현실뿐만 아니라 근대에 대한 미학적 부정의 차원에서 의미를 지닌다. 알레고리는 바로 이러한 멜랑콜리적 주체의 시적 전략으로서, 이는 서정이 불가능해지고 사물화되고 파편화된 근대 세계에 대한 성찰을 시도하는 과정에서 나타난다.

주제어 : 공간인식, 시적주체의 전략, 도시체험, 소망 이미지, 폐허 이미지, 환등상, 멜랑콜리적 주체

## 1. 서론

1930년대 근대문학에 대한 고찰은 근대 도시에 대한 체험과 분리하여 설명할 수 없다. 도시는 이 시대 근대체험의 원천으로 자리한다. 특히, 1930년대 식민지 도시들은 근대적 교육과 제도, 교통과 건조 환경 등에 있어 전형적인 근대도시 체제를 갖추기 시작한다. 이러한 근대 도시의 특징은 장소귀속성의 탈피에서 찾을 수 있다. 즉, 근대성은 장소귀속적인 인간과 자연, 그리고 신과의 연속적인 질서가 무너진 자리에서 탄생한다. 공간과 인간이 종교적·자연적 질서 속에 종속된 절대적인 공간개념을 지닌 전근대적 공간 생산은 근대적 체제 속에서는 비합리적이고

미개한 것으로 인식되기 시작한다. 이는 공간이 아닌 장소성에서 존재의 의미를 부여받던 과거의 경험 전체를 파괴하고 추상적인 근대적 시공간성으로 나아가는 일련의 과정이다.<sup>1)</sup> 자연과 인간의 조화는 사라지고 인간과 자연은 불연속적인 관계로 인식되기 시작하는 것이다. 그 결과, 전 근대적인 것은 낡은 것이고 파괴의 대상이며, 근대는 새로운 것으로서 인류의 진보를 의미하게 된다. 물론 이때의 새로움이란, 적어도 동아시아에서는 서구적인 것으로 간주된다.

이와 같은 초기 근대 도시체험은 근대 초기 식민지인에게 거의 충격적인 것으로 다가온다. 전근대적 도시로부터 근대 도시로의 이동은 문화적 균열을 내포한다. 기실 근대는 과거를 ‘전근대’로 규정함으로써 근대의 타자로 배치함으로써 자신의 정당성을 획득한다. 따라서 근대는 물리적이든 심리적이든, 근대적 개인과 사회는 감각과 사유 안에 균열과 외상을 지닐 수밖에 없는 것이다. 즉, 근대는 이제까지 준수하였던 모든 규범들을 일시에 낡은 것으로 만들어버림으로써, 근대인의 감각과 사유를 내파시킨다. 게다가 식민지 도시의 발달은 일본 제국이라는 외부의 압력에 의해 촉발되고 기획된 것임을 부인할 수 없다는 점에서 당시 도시체험은 심리적 영역에서 충격체험으로 자리한다.

그렇기 때문에 이 시기 식민지인의 근대 인식은 일원화할 수 없는, 상반된 두 개의 시각이 공존한다. 근대의 화려함에 매혹되는가 하면 또 그와 같은 이유로 상실감을 드러낸다. 근대화와 근대 국가의 완성이 함께 가지 못하는 상황에서 근대 사회에 대한 유토피아적 비전은 한편으로는 유혹적이지만 또 한편으로 저항하지 않으면 안 되는 대상이었던 것이다. 이는 한국만이 아니라 동아시아 대부분의 국가에서의 근대화가 지닌 본질적인 성격이기도 하다. 매혹과 상실에서 오는 근대에 대한 수용과 저항의 양가성은 이 시기 식민지 근대 도시체험의 핵심으로 이해할 수 있다. 특히 식민도시의 발달은 제국주의의 폭력적 영토 지배와는 별개로

1) 안소니 기든스, 『포스트모더니티』(이윤화·이현희 공역), 민영사, 1991.

식민지 주민의 주체적인 참여가 없이는 불가능하였다는 점에서 볼 때, 이러한 분열상은 당대 문학가는 물론 일반 식민지 주민의 정서에서 중요한 부분이라고 말할 수 있다.

한국 근대문학은 이러한 근대인의 내면, 즉 식민지적 경험과 근대화의 욕망 사이에서 벌어지는 무의식적 균열들을 미학적으로 주체화하기 시작한다. 특히 근대 초기 1930년대 문학은 근대가 가져온 감정의 이중성과 외상적 충격을 미학적 체험으로 변환하는 일에 몰두한다. 그것은 일종의 근대 현실에 대한 미적 근대성의 개발로서, 근대를 사유하고 성찰하기 위한 시도였다고 볼 수 있다. 이는 문학의 자율성을 추구하는 모더니즘 작품에서 더욱 자명하다. 모더니즘 문학은 근대 혹은 근대 도시에 대한 미학화를 시대적 책무로 전환한 데서 자신의 미적 윤리를 정당화한다. 따라서 모더니즘 문학의 주체는 수동성과 능동성을 동시에 보여주는 데, 근대에 대한 수동적 체험과 이를 미학적으로 능동화하려는 노력에 의해 구성된다.

본고에서는 특히 근대 도시의 환등상(판타스마고리아)과 이로부터 발생하는 미학적 대응에 주목한다. 근대 도시의 환등상은 근대에 대한 유토피아를 실제 사물 혹은 상품 속에 기입할 때 발생하며, 이는 근대를 전시하고 식민정착을 정당화하는 동시에 식민지 현실은 물론 근대의 파괴성을 은폐하는 이중적 효과를 지닌다. 따라서 도시성(도시적 공간성)으로 이해되는 이 물신적 환영에 대한 문학적 접근은 언제나 식민지 시대 문학에 대한 분석 속에서 빠질 수 없는 부분이다. 작가들이 보여준 근대를 향한 추구하고 미적 거리의식 모두를 관찰하지 않으면 안 되는 것이다.

바로 그런 의미에서 도시는 하나의 지명이나 영토 개념이 아닌 심상 지리 혹은 ‘공간’으로 이해할 필요가 있다. 앙리 르페브르에 의하면 공간 생산은 물리적인 영토의 재현은 물론 이 영토 안에 존재하는 인간의 상상과 공간적 실천을 통해 이루어진다.<sup>2)</sup> 공간의 물리적 측면과 여기에서

발생하는 공간에 대한 상상과 실천의 복합적 연계성이 하나의 공간을 만들어낸다. 근대 초기 도시들은 추상적이고 기획적인 공간 재현보다 도시에 대한 유토피아적 상상과 꿈이 더 크게 작용하였다는 점은 이를 더 잘 말해준다. 도시는 물리적 공간성과 그 속에 살고 있는 존재들의 무의식과의 조응이 만들어낸 하나의 산물이다. 이는 식민지 근대 도시에서도 마찬가지다. 식민지 도시는 단순히 일본 제국주의의 전시에 국한되지 않는 식민지 주민의 적극적인 공간적 실천에 의해 구성된다. 식민지 도시 공간 분석은 이러한 이중성으로부터 당대 도시민의 내면에 대한 분석으로 나아간다. 실제로 식민지 도시인의 내면은 서구와 비서구, 근대와 전통 사이의 균열 속에서 이중적으로 구성된다. 식민/피식민이라는 역사적 모순상황은 이러한 감각 질서를 더 복잡하게 만드는 요소이다. 단적으로 말해 식민지 근대 도시체험은 다원적인 어긋남과 틈새 속에서 구성된다. 다층적 균열층에서 만들어지는 복합적인 도시 감수성, 외상으로서의 근대 욕망에 대한 분석이 무엇보다 중요한 까닭이다. 본고에서 도시체험이면서 미적 체험으로 인식하는 도시적 멜랑콜리와 알레고리는 바로 이러한 근대의 균열점들을 탐색하기 위한 분석 장치이다.

이러한 인식 하에서 본고는 1930년대 대표적 모더니스트였던 김기림과 이상의 시를 중심으로 근대체험과 이에 대한 미학적 반응을 고찰한다. 김기림과 이상은 도시체험을 시적으로 주제화한 대표적인 작가들이

- 
- 2) 르페브르는 공간생산법칙을 공간의 재현, 공간의 실천, 재현적 공간의 삼분법적 변증법으로 설명한다. 공간의 재현이 제도와 현실원칙에 입각한 공간 배열을 의미한다면, 공간의 실천은 이 공간을 점유하는 일상적인 삶의 실천을 뜻한다. 재현적 공간은 공간에 대한 상상에 의해 재현되는 공간을 의미한다. 이들 세 영역은 서로 합치되기도 하고 어긋나기도 하는데, 공간의 창조는 수동적인 공간의 구성에 있는 것이 아니라 공간에 대한 이질적인 상상과 또 제도화된 공간과는 별도로 전개되기도 하는 일상적 공간의 실천이 매우 중요한 개념으로 이해된다는 점에서 다른 공간생산이론을 종합하면서도 발전시킨 것이라고 말할 수 있다.(김남주, 「차이의 공간을 꿈꾸며 : 『공간의 생산』과 실천, 『공간과 사회』14호, 2000, 63-78쪽.;노대명, 「앙리 르페브르의 ‘공간생산이론’에 대한 고찰, 『공간과 사회』14호, 2000, 36-62쪽. 참조)

다. 그러나 본고는 전체 근대 도시체험을 조망하기 위해서가 아니라 특정한 일면을 미의식적 차원에서 고찰하고자 한다. 즉, 그들 시에 나타난 도시 공간에 대한 이미지와 멜랑콜리적 시적 주체의 특성, 그리고 그들이 구사하는 알레고리적 전략을 집중적으로 분석하고자 한다.

이제까지 전개된 1930년대 모더니즘 시에 나타난 도시체험의 문제는 중요한 분석틀이 되어 왔다. 이들 논의는 문화와 사회학적 시각 속에서 도시의 의미를 분석하면서, 도시를 중심으로 한 미적 근대성의 의미를 모더니즘 시의 의미로 매우 폭넓은 방향에서 전개한다.<sup>3)</sup> 그러나 이와 같은 모더니즘 시 연구는 도시체험과 멜랑콜리의 상관성, 특히 멜랑콜리가 지닌 역설적인 의미와 상실감이 주는 성찰 능력에 대한 연구는 여전히 미진한 편이다. 또한 대부분의 논의가 ‘근대=서구’라는 도식을 수용하고, ‘상실의 대상=근대 이전’으로 인식하고, ‘상실의 극복=탈식민’이라는 논리로 단순화한다는 점에서 한계가 발생한다. 이러한 시각은 탈식민적 민족주의를 강조하는 데는 효과적이지만 실제 근대 도시에서의 미시적인 감정과 감각의 변화는 놓치기 쉽다. 김기림과 이상의 시를 고찰해 보면, 이와 같은 근대의 공식만으로는 다 설명되지 않는 부분이 있다. 그들의 시는 근대 이전 풍경을 향수의 대상으로 전유하지 않으며 나아가 근대적 향수가 가능하지 않다는 것을 보여준다. 본고에서 근대적 시적 주체의 본성을 멜랑콜리로 이해하고 이것의 근원이 대상의 상실이 아니라

3) 나희덕, 『1930년대 모더니즘 시의 시각성-보는 주체의 양상을 중심으로』, 연세대 박사학위논문, 2006.

박성현, 「1930년대 모더니즘 시의 도시체험과 물신성 수용양상 연구」, 건국대 박사학위논문, 2009.

이성욱, 『한국근대문학과 도시문화』, 문화과학사, 2004.

김춘식, 「식민지 도시 ‘경성’과 ‘모던 서울’의 표상-」, 『한국문학연구』38집, 2010, 43066쪽.

고봉준, 「1930년대 도시 표상 연구-오장환, 김광균, 발팔양을 중심으로」, 한국시학회 학술대회발표논문, 2009.

전봉관, 「1930년대 한국시의 도시체험과 향수」, 『국어국문학』131집, 2002, 525-520쪽.

상실된 것이 무엇인지 모르는 상실감으로 분석하고자 하는 것도 바로 이런 맥락 때문이다. 고향이라는 모티브가 불가능한 자리에서 그들의 시가 태어난다. 이에 본고는 근대 도시체험의 멜랑콜리와 미적 성찰의 상관성을 고찰하고자 한다.

## 2. 도시적 환등상과 근대적 감수성의 변화

근대 도시는 근대 이전의 공간과는 다른 고유한 감각과 욕망을 생산한다. 근대 초기 도시들은 전근대적인 것과의 단절 속에서 새로운 감수성을 개발한다. 이때 가장 중요한 감각이 시각이다. 근대 문물의 발전은 시각 장(場)의 심각한 변화를 가져왔으며, 이는 근대 도시의 가장 주요한 특징이다. 근대적 기술발달과 교통수단의 발전은 과거와는 비교될 수 없을 정도로 빠르게, 그리고 세밀하게 풍경을 제공한다. 이는 일종의 현미경적 체험이자 파노라마적 체험이라고 말할 수 있는데, 이러한 감각의 변화는 인식의 구조를 빠르게 변화시킨다. 근대는 이전까지는 상상할 수 없는 자세함과 스펙터클을 통해 세계를 재감각하도록 만들었으므로 사유 방식 자체를 변화시킨다. 도시는 이러한 시각체험이 가장 직접적으로 나타나는 대표적 공간이다.

이러한 시각 장의 바탕에는 근대 초기 거의 모든 도시에서 진행된 자본주의적 도시계획이 놓여 있다. 근대 기획으로 도시 개발은 과거의 전근대적이고 폐쇄적인 공간을 해체하고, 개방적인 근대적 거리와 도로, 건물들을 계획적으로 설립하고 만들어간다. 이는 사적 공간과 공적 공간의 재분배를 의미하는 것으로, 근대 이전까지 구분되었던 실내와 외부의 경계를 무너뜨리는 결과를 가져온다. 사적 공간에 은폐되어 있는 실내가 공적 거리에 전시되기 시작한다. 근대 과학과 의학의 발달에 의해 한 번도 인식할 수 없었던 오염과 병균에 대한 감각이 발생한 것과 같은 방식

으로, 도시는 과거에는 실내에 숨겨져 있던 사물들을 거리에서 상품이라는 이름을 걸고 버젓이 진열함으로써 근대 이전에는 지닐 수 없었던 시각체험을 하게 한다.

이는 전반적으로 상징질서 속에 변화를 가져온다. 전통적인 은유와 상징의 언어체계는 붕괴되고, 기의와 기표 간의 확고부동한 연속성 역시 의심 받게 된다. 기호는 의미와는 상관없이 스스로의 재현적 구조 안에서 작동한다. 사물은 더 이상 본질에 대한 시금석이나 형상이 될 수 없을 뿐만 아니라 하나의 상품처럼 취급된다. 거리의 진열장에 전시된 상품들은 제품의 사용가치와 교환가치와도 무관한 빛을 띠게 되는데, 벤야민은 이를 물신성으로 이해한다. 이제 상품은 노동의 흔적마저 지워버린 진열장 안에서 빛을 받으며 욕망의 기호로 재표시되기 시작한다. 그것은 환영에 의해 구축되는 이미지의 체계라고 부를 수 있다. 벤야민은 이를 일러 근대적 환등상(판타스마고리아)<sup>4)</sup>이라고 설명한다. 이때 군중들이 진열장 안에서 본 것은 무엇인가. 그것은 상품이 환기하는 유토피아적 환영이다. 상품을 구매하는 것은 단순히 물건을 구입하는 것이 아니라 유토피아적 환영을 어떤 식으로든 자기 자신의 욕망과 결합시킨다는 것을 의미한다. 이는 근대적 환등상이 도시적 환등상과 만나는 지점이기도 하다.

한편 이러한 근대적 환등상은 새로움에 대한 근대적 인식과도 연관된다. 근대는 새로움의 기호를 상징하지만, 새로움은 하나의 기호에 불과하다. 그것을 무엇으로 채우는가는 그 기호를 사용하고 전유하는 자의 욕망에 따라 다르다. 따라서 새로움은 텅 빈 기호<sup>5)</sup>일 뿐이며, 사물과 의

4) phantasmagoria. 요술환등 혹은 환등상으로 번역. 마르크스에 의해 비판적 개념으로 사용된 이 용어는, 사용가치가 사라지고 교환가치에 의해 만들어지는 상품들의 물신적 관계성을 의미한다. 한편 벤야민은 이러한 판타스마고리아를 근대체험의 열쇠로 설명하는데, 그는 사용가치는 물론 교환가치가 그 실제적인 의미를 상실하고 순수하게 재현가치가 전면에 진열된 상품의 의미를 설명할 때 사용한다.

5) 아도르노는 “새로움은 하나의 폐쇄된 영역으로서 완전한 현재성과 같이 텅 빈 것이다.” 물론 그는 새로움이 미학체제에서 갖는 의미를 설명하기 위하여 이 말을



미 사이에는 필연적인 의미나 인과적 관계가 성립되지 않는다. 실체가 없으므로 그 내용은 끊임없이 변화한다. 근대에서 찾을 수 있는 유일한 전통인 새로움의 기호는 새로움이 존재할 수 없다는 비밀을 숨긴 채 날마다 더 새로워질 것을 명령한다. 결국, 새로움이란 차이에 의한 환영일 뿐, 근본적으로 새롭지 않다는 것이 근대의 한 측면이다.

따라서 근대세계에서 새로움은 공허한 것으로 인식할 수 있다. 진실이나 의미도 새로움의 기표를 소유할 수 없다. 근대의 발전이 일정한 허무의식을 공유하는 것은 바로 이 때문이다. 근대적 유토피아를 향한 소망이 덧씌워진 상품이 근대 이전보다 훨씬 더 공허한 것으로 판명난다. 마르크스가 말한바, 모든 견고한 것은 대기 속에 녹아 사라진다. 근대의 환등상 이면에 폐허와 무덤이 만들어진다. 이는 근대 문학에서 더욱 강렬한 미학적 반응을 불러일으킨다. 그 대표적인 감정이 바로 멜랑콜리이다. 멜랑콜리는 상실된 대상에 대한 기억에서 출발한다. 근대의 화려한 발전 속에서 경험하는 즐거움은 반대로 상실에 대한 기억을 부추긴다.

그런데 중요한 것은 이러한 멜랑콜리의 출발점이기도 한 상실의 대상이 무엇인지 말할 수 없다는 점이다. 언어로 대체할 수 없는 심연이 발생하는 것이다. 바로 그 점에서 프로이트는 애도와 멜랑콜리를 구별한 바 있다. 애도는 상실의 대상이 구체적으로 존재한다. 따라서 일정한 애도의 과정을 통해 현실원칙으로 귀환할 수 있다. 그러나 멜랑콜리는 상실한 대상이 무엇인지 알 수 없으므로, 상실을 경험하지만 상실감을 메울 대상을 영원히 잃어버린다. 멜랑콜리는 치유될 수 없는 슬픔이다. 심각한 멜랑콜리는 현실원칙으로의 귀환을 방해한다. 상실의 대상이 원래 부재함으로써 그것을 대체할 어떤 것도 현실 맥락 혹은 상징계 속에 찾

---

하였지만, 새로움이 실제로 자리할 수 없으며, 그것이 무한한 풍요를 약속하며 확대 재생산될 때 이미 이러한 소망이 물화된 것임을 비판한다. 그러면서도 근대미학은 문화의 원형을 체험함으로써 문화에 저항할 수밖에 없음을 말한다. 환등상과 그 체험은 근대 식민지 시대 시인들의 미학적 주체화 과정에서 서로를 무매개적으로 연결한다.(아도르노, 『미학이론』(홍승용 역), 문학과지성사, 1997, 43쪽.)

을 수 없기 때문이다.<sup>6)</sup> 벤야민은 바로 이러한 멜랑콜리적 감성을 근대적 감수성의 본질로 이해한다. 특히 그는 예술 작품의 멜랑콜리는 슬픔을 통해 세계의 의미를 깨닫는 통찰력의 한 출발점임을 깊이 인식하고 있었다.<sup>7)</sup> 근대인은 화려한 근대의 이면으로 가라앉은 상실의 대상이 무엇인지 알 수 없으므로 고통과 우울 속에서 자신의 시대를 감수하도록 운명 지워진다는 것이다. 근대란 익숙하고 낯익은 것들을 일시에 폐허로 만든다는 점에서, 근대체험이란 근본적으로 폐허의 체험과 다르지 않다.

그렇다면 멜랑콜리적 주체들은 어떻게 하나의 명징한 성찰에 도달하는 것일까. 미적 체제 속에서 그것은 알레고리적 인식과 결합한다. 벤야민은 알레고리를 멜랑콜리적 감정의 주체가 현실에 대한 통찰을 수행하는 하나의 대표적인 미학적 전략으로 설명한다.<sup>8)</sup> 알레고리의 배경은 근대세계가 끊임없이 새로움을 좇음으로써 경험이 불가능할 뿐만 아니라 원초적인 상징과 은유적 관조가 불가능한 파편화된 공간으로 변모한다는 데 있다. 알레고리는 이처럼 파편화된 사물들의 풍경 속에서 이 조각들을 모아 새롭게 풍경을 변증하는 이미지들의 연쇄를 의미한다. 그것은 사물과 언어 사이의 총체성이 깨어진 자리에서 발생한다. 말하자면 상

6) 아감벤이 벤야민의 멜랑콜리에서 주목하는 것은 바로 이 부분이다. 멜랑콜리는 실재 혹은 대상a(라캉적 의미)의 환영에 대한 미학적 대응 방식이다. 아감벤은 이러한 멜랑콜리가 잃어버렸다는 사실을 알지 못한 채 상실이 발생한다고 주장한다. 부재가 멜랑콜리를 통해 비실재의 존재를 위한 공간을 개방하기 위해서 소설적으로 만들어진다. 즉, 멜랑콜리는 존재한 적이 없으므로 상실할 수 없는 것을 상실한 것으로 간주하는 것이다. (Diehl J. F., *The Poetics of Loss : Erotic Melancholia in Agamben and Dickinson*, *American Imago*, Vol. 66, No.3, 2009, 269-381.)

7) 발터 벤야민, 『독일 비애극의 원천』(최성만, 김유동 역), 한길사, 2009. 벤야민은 근대 바로크 비극 속에서 “광기와 멜랑콜리”가 결합하는 표상의 변증법을 분석하고, 멜랑콜리가 예언적인 것과 관련하여 명상을 열어준다고 말한다.

8) “알레고리는 멜랑콜리에 빠진 자에게 제공되는 유일하고 강력한 여흥이다. 물론 진부한 대상이 알레고리의 심연에서 튀어나오는 것처럼 보일 때 나타나는 거만한 과시는 이내 그 대상의 위안 없는 일상적 얼굴에 자리를 내준다.”(발터 벤야민, 『독일비애극의 원천』, 276쪽)

장이 깨어진 자리에서 시작하는 언어이다. 벤야민은 이 점에서 알레고리를 ‘파편들로 이루어진, 탈영혼화된, 당당하게 사물적인 것’으로 이해한다.<sup>9)</sup> 그에 의하면 사물과 영혼의 융합을 기반으로 하는 상징으로부터 파편화된 사물의 더미로 구성된 알레고리적 인식으로의 진입은 근대적 멜랑콜리적 주체의 가장 중요한 태도이다.<sup>10)</sup>

근대 식민도시에 대한 미학적 인식 역시 벤야민이 말한 이와 같은 근대적 감각, 즉 멜랑콜리와 알레고리적 인식 방법과 연관된다. 다만 한 가지 더 강조되어야 할 것은 근대화와 더불어 진행된 식민지 경험이라는 사실이다. 도시가 제국의 전시장이라고 할 때, 이는 근대화와 도시화가 지닌 이물질적이며 폭력적인 것들을 더 극대화시킨다. 식민도시들은 근대도시의 보편성과 식민지적 특수성이 결합된 공간이다. 이를테면 식민지 조선의 근대 도시 개발과 깊이 연관된 ‘조선박람회’<sup>11)</sup> 개최는 근대적인 것의 효과가 식민화라는 역사적 현실과 분리될 수 없음을 식민지 주

9) “알레고리가 이미지적 존재와 의미 사이의 심연으로 침잠할 때 보이는 정관적 침착함은 하나도 지니고 있지 않다.” “사물적인 것과 인격적인 것에 대해, 파편적인 것이 총체적인 것에 대해 갖는 우위성 속에 알레고리가 상징의 반대 극에 있고 그렇기 때문에 똑같이 막강하게 맞선다는 점은 자명하게 받아들여지지 않고 있다.” (발터 벤야민, 『독일비애극의 원천』, 246쪽과 278쪽)

10) 최문규, 「근대성과 심미적 현상으로서의 멜랑콜리」, 『뷔히너와 현대문학』 24호, 2005, 200-228쪽, 김홍중, 「멜랑콜리와 모더니티-문화적 모더니티와 세계감 분석」, 『한국사회학』 40집 3호, 2006, 1-31쪽, 홍준기, 「변증법적 이미지 알레고리적 이미지, 멜랑콜리 그리고 도시: 벤야민의 미학에 관한 정신분석학적 고찰」, 『라캉과정신분석학연구』 10권 2호, 2008, 27-53쪽, 심혜련, 「초현실주의적 도시와 도시 체험- 발터 벤야민의 이론을 중심으로」, 『범한철학회논문집』 56집, 2010, 207-234쪽, 수잔백모스, 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』(김정아 역), 문학동네, 2004. 참조.

11) 조선에서 열린 대표적인 박람회는, 1910년 <조선물산공진회>, 1929년 <조선박람회>, 1940년 <조선대박람회> 등이 있다. 예를 들어 건축박람회는 박람회의 주최자인 일본의 식민통치권력이 일본을 선진화하고 산업화된 모습으로 전진하기 위해 서구의 최신 모더니즘 양식들을 사용하여 전시한다.(강상훈, 「일제강점기 근대건설의 모더니즘 수용-박람회·보통학교·아파트 건축을 중심으로-」, 서울대박사학위논문, 2004. 참조)

민에게 뚜렷하게 각인시킨 하나의 결정적인 사건이었다. 근대는 식민지 주민의 욕망과 동시에 제국의 욕망을 드러낸다. 근대적 상품들이 진열되고 욕망이 소비와 결합된 근대적 환등상 속에는 식민지 본국이 만들어내는 제국의 환영들이 다시 한 번 기입된다. 근대적 환등상과 식민지적 환등상이 중첩되는 것이다. 이는 제국의 식민지 도시계획의 목적이 무엇인가를 잘 말해주는 대목이다. 일제에 의한 식민 도시계획은 식민지 조선에 대한 일본 제국주의의 지배를 정당화하고, 식민지인을 효과적으로 통제하고 조정하기 위한 목적을 지닌다. 이때 등장하는 논리가 제국의 신민화인데, 이는 겉으로만 제국의 신민으로 포함할 뿐 내적으로는 조선인을 이등민족 혹은 이등국민으로 배제하기 위한 전략적 의미가 더 크다. 따라서 도시의 발달이 가져오는 환등상적 이미지들은 식민지 현실을 가리고 은폐함으로써 식민지적 환등상을 생산하는 이중적 의미를 지닌다.

바로 그 점에서 식민지 조선에서의 도시체험은 외상을 안고 시작한다. 도시인으로 살아가야 했던 당대 시인들은 근대와 전근대, 근대화와 식민지화 사이의 균열들을 내재화하고 또 언표화한다. 바로 이것이 모더니즘 시에서 발견되는 도시체험의 본질적인 성격이다. 본고는 이러한 문제의식 속에서 도시이미지의 이중성을 파악하고, 이 때문에 형성되는 멜랑콜리적 주체와 그들이 현실을 이해하고 미학화하기 위하여 알레고리적 인식을 시도하였다는 점을 살펴보고자 한다.

### 3. 도시체험에 대한 미학적 대응

#### 1) 소망이미지와 폐허 이미지

1930년대 모더니즘 시에 나타난 도시 이미지는 이중적이다. 근대에 대한 매혹과 저항이라는 이중적인 감정이 공존한다. 전근대적 질서를 벗어나 물리적인 풍요를 기획하는 것은 이 시대 근대인의 삶에서 보편적이

고 합리적인 소망이었다고 말할 수 있다. 그러나 사회적 근대화의 이면에 존재하는 현실은 이러한 소망과는 다르게 전개된다. ‘근대화=식민화’라는 현실이 그 중요한 배경이 되지만, 보다 근본적인 것은 근대화 자체가 본질적으로 과거 세계에 대한 파괴를 통해서 이룩되는 것이라는 점에서 그러하다. 즉, 근대는 이전까지 존재해온 전근대적 질서를 파괴시키는 과정이며, 이는 궁극적으로 근대인에게 근대화를 물리적이든 심리적이든 세계를 하나의 폐허<sup>12)</sup>로 만들거나 폐허로 경험하도록 만든다.

사회적 근대성과 궤를 같이하면서도 근대성의 부정과 비판을 끌어낼 수 있었던 미적 근대성은 바로 이와 같은 이중적인 구조 속에서 출발한다. 따라서 도시 이미지는 궁극적으로 소망 이미지<sup>13)</sup>와 폐허 이미지의 결합 속에서 복합적으로 표출된다. 소망이 기입된 풍경 속에는 그것과 상반되는 이질적인 것이 기입된다. 이는 소망이 단순히 하나의 유토피아적 전망으로 나아가는 것만을 의미하지 않는다는 것을 보여준다. 근대는 그 속에 감추어진 폐허의 감성들을 은연중에 드러낼 수밖에 없다. 폐허는 말하자면 근대적 유토피아에 의해 만들어지는 어떤 파괴를 의미한다. 따라서 이 시기 시인들은 의식적으로든 무의식적으로든 근대에 대한 소망과 폐허 사이에서 갈등하며, 또 때로는 그 둘을 변증하는 다양한 이미

12) 벤야민은 바로크 비애극의 원천에 대하여 분석하면서, 폐허와 함께 역사는 감각화되어 무대 속으로 이동해간다고 말한다. 이어서 “계다가 역사는 이러한 모습을 띠면서 영원한 생명의 과정으로서가 아니라 오히려 저지할 수 없는 몰락의 과정으로 부각된다. 이로써 알레고리가 아름다움을 넘어서 자신을 들어낸다. 사물의 세계에서 폐허가 의미하는 것을 알레고리는 사상의 세계에서 의미한다.”고 말한다. 즉, 알레고리적 인식과 파편들로 몰락해가는 근대의 폐허 이미지와 상호연관된다. (발터 벤야민, 『독일 비애극의 원천』, 264쪽)

13) 수잔 벅 모스에 의하면 벤야민은 “새것과 옛것이 뒤섞인 이미지”를 “소망이미지”로 명명하고, 거기에는 “사회적 생산 질서의 불완성을 조명하는 동시에 극복하려는 집단적 시도가 담겨 있다”고 말한다. 이는 사물과 유토피아적 상상력이 결합한 상태를 의미한다. 그러나 본질적으로 생산품이 진열장에 놓일 때, “상품은 신학적 장난을 시작하며, 소망 이미지는 환등상이 되며, 꿈은 기만으로 바뀐다.”는 점에서 소망이미지는 이중적이다.(수전 벅 모스, 『발터 벤야민의 아케이드 프로젝트』, 156쪽과 163쪽)

지들을 만들어내기도 한다. 이러한 소망과 폐허의 변증법적 이미지<sup>14)</sup>에 도달하는 경우 그것은 식민지 사회의 근대 도시체험의 본질적 성격을 보여주는 미적 효과를 지니게 되는데, 이는 식민지 도시를 체험한 모더니즘 시인의 시 속에서 보다 강렬한 언어들로 표현된다.

百貨店の 屋上庭園의 우리 속의 날개를 드리운 「카나리아」는 「니히 리스트」처럼 눈을 감는다. 그는 사람들의 부르짖음과 그리고 그들의 일기에 대한 柱式에 대한 西班牙의 혁명에 대한 온갖 지꺼림에서 귀를 틀어막고 잠속으로 피난하는 것이 좋다고 생각한다. 그렇지만 그의 꿈이 대체 어데가 彷徨하고 있는가에 대하여는 아무도 생각해보려고 한 일이 없다.

기동시계의 時針은 바로 12를 출발했는데 籠안의 胡鴉은 突然 森林의 習慣을 생각해내고 晝를 치면서 울어보았다. 노-랏고 가-는 울음이 햇볕이 풀어져 ㅼㅼㅼ한 空氣의 周圍에 길게 그어졌다. 어둠의 밑층에서 바다의 저편에서 땅의 한끝에서 새벽의 날개의 떨림을 누구보다도 먼저 느끼던 한테에 감긴 붉은 心臟은 인제는 「때의 傳言」의 名譽를 잊어버렸다. 사람들은 「무슈루쓰-」의 遺言은 설합 속에 꾸겨서 넣어두고 屋上の 噴水에 매달려버린 心臟을 축이려온다.

建物會社는 병아리와 같이 敏捷하고 「튜-립」과 같이 新鮮한 공기를 방어하기 위하여 大都市의 골목골목에 75센티의 벽돌을 쌓는다. 놀라운 戰爭의 때다. 사람의 禪祖는 맨침에 별들과 구름을 거절하였고 다음에 大地를 그리고 최후로 그 자손들은 공기에 향하여 宣戰한다.

거리에서는 띠끌이 소리친다. 『도시계획국장각하 무슨 까닭에 당신은 우리들을 「콩크리-트」와 鋪石의 네모진 獄舍속에서 질식시키고 푸른 「네온싸인」으로 漂泊하려함니까? 이렇게 好奇의인 洗濯의 實驗에는 아주 진저리가 났습니다. 당신은 무슨 까닭에 우리들의 飛躍과 成長과 戀

14) 수전 벅 모스는 “벤야민의 사유에서 변증법적 이미지는 종종 결정되는 개념”이다. 이를테면 그것은 “고대의 이미지를 사용하여 상품의 본질 중 역사적으로 새로운 것은 무엇인지를 규명하는 작업을 가리킨다. 구성의 원리는 몽타주와 동일하다. 이미지의 관념적 요소들은 “조화를 이루는 하나의 관점”으로 용해되는 것이 아니라 화해되지 않은 채 그대로 남아 있다.”(수전 벅 모스, 『발터벤야민의 아카이드 프로젝트』, 96쪽)

愛를 질투하시니까?』 그러나 府의 撒水車는 때없이 太陽에게 선동되어 「아스팔트」 위에서 叛亂하는 띠끌의 밀물을 잠재우기 위하여 오늘도 쉬 일새없이 네거리를 기여대긴다. 사람들은 이윽고 溺死한 그들의 魂을 噴水池 속에서 건져가지고 분주히 분주히 昇降機를 타고 제비와 같이 떨어질게다. 女案内人은 그의 땅을 낳은 詩를 암탉처럼 수없이 낳겠지.

『여기는 地下屋이올시다』

『여기는 地下屋이올시다』

- 김기림, 「마음의 衣裳-屋上庭園」 전문

이 시대에 대한 많은 연구가 증명하듯, 1930년대 도시는 일본제국주의가 기획한 가장 중요한 식민지 소비시장 중 하나이다. 백화점과 상점들이 근대화된 공간을 중심으로 성행하였으며 상당히 많은 수의 인구가 도심으로 밀집한다. 그 중에서도 백화점은 근대 초기 상업주의적 자본주의의 가장 대표적인 공간이다. 백화점은 박람회를 통해 체험할 수 있었던 상품의 전시효과를 극대화한 공간이다. 조명을 통해 상품은 하나의 물신과 같은 효과를 지니게 되며, 상품은 사용가치와 교환가치를 능가하는 재현가치로 재구성되는 판타스마고리아(환등상)를 만들어낸다. 즉, 근대 초기 상품 속에 기입된 환등상은 근대인에 소망 이미지를 표상하고, 유토피아를 주입하고 있다는 점이 특징이다. 그러나 그것은 궁극적으로는 물신들에 의해 주어진 물화된 꿈 이미지일 뿐이라는 사실 때문에, 비판적 의미를 지닐 수밖에 없다. 상품의 환등상은 식민지 현실을 은폐하면서 제국의 질서를 호도한다. 식민지 현실은 백화점이라는 공간이 보여주는 자본주의의 미래와 결합됨으로써 더욱 낭만화한다. 이는 식민지적 환등상과 근대 도시의 환등상이 결합되는 지점이라고 말할 수 있을 것이다. 그런 의미에서 상품이 전시된 백화점이라는 공간을 둘러본다는 것은 이중적인 시각체험이라고 볼 수 있다. 근대적 유토피아를 재현한 듯한 백화점의 풍경은 화려하지만 근본적으로 환영이라는 점에서 시각 체험은 분열될 수밖에 없다. “百貨店の 屋上庭園”에서 김기림이 본 것도 이것이었다. 상품의 환등상은 근대의 이면, 즉 폐허를 숨긴 것이었

다. 이를테면, “카나리아”와 “니히리스트” 라는 단어 사이에서 발생하는 균열이 바로 그것이다. 새의 날개는 “우리” 속에 간혀 있다. 새가 할 수 있는 것은 “잠속으로 피난하는 것”뿐이다. 그것은 현실의 소리에 귀를 막고 “꿈”에 빠져드는 것이다. “籠안의 胡닭은 突然 森林의 習慣을 생각 해내고 餵를 치면서 물어보”지만, 결국 막힌 전망이 해결되는 것은 아니다. “「때의 傳令」”이라는 “名譽”를 상실한다. 자연과 문명 사이에서 발생한 균열이 부각되고 있음을 알 수 있다. 이국적인 말들과 현실 사이에서 “彷徨”은 끝나지 않는다. 그것은 상품의 환등상, 즉 “꿈”이 현실과 만나 만들어내는 균열로써, 이는 근본적으로 식민지 세계와 미적 주체로서의 시인의 자의식이 만나 충돌한 지점이라고 말할 수 있다. 따라서 근대적 도시계획은 “튜-립”과 동시에 이와 상반되는 “獄舍”이미지로 귀착된다. “공기”와 “질식”할 것 같은 상황이 반복된다. 그러므로 백화점이 드러내는 상품의 환등상을 통과한다는 것은 결국 “地下屋”에 도달하는 것이나 마찬가지다. 김기림이 이처럼 백화점 풍경을 묘사할 때, 그것은 도시화/근대화에 대한 매혹과 동시에 이에 대한 식민지 현실의 환등상에 대한 부정의 의미를 지니는 것으로 볼 수 있다.

이상의 관점 역시 김기림과 동일한 선상에서 시작한다. 그러나 이상은 이러한 소망 이미지와 폐허 이미지를 더욱 더 분열적으로 결합한다.

四角形의 内部의 四角形의 内部의 四角形의 内部의 四角形의 内部의 四角形.  
 四角이난圓運動의 四角이난圓運動의 四角이난圓.  
 비누가 通過하는 血管의 비눗내를 透視하는 사람.  
 地球를 模型으로 만들어진 地球儀를 模型으로 만들어진 地球.  
 去勢된 洋襪. (그 女人의 이름은 위어즈였다)  
 貧血 緋袍, 당신의 얼굴빛갈도 참새 다리갈습네다.  
 平行四邊形 對角線 方向을 推進하는 莫大한 重量.  
 마르세이유의 봄을 解纜한 코티의 香水의 빛이 한 東洋의 가을.  
 快晴의 空中에 鵬遊하는 Z 佰號. 蛔蟲 良藥이라고 써어져 있다.  
 屋上 庭園. 猿猴를 흉내내이고 있는 마드모아젤.



彎曲된直線을直線으로疾走하는落體公式.

時計文字盤에XII에내리워진一個의浸水된黃昏.

도어-의内部的도어-의内部的鳥籠의内部的카나리아의内部的嵌殺門戶  
의内部的인사.

食堂의문간에方今到達한雌雄과같은朋友가헤어진다

과랑잉크가엿질러진角雪糖이三輪車에積荷된다.

名啣을짓밟는軍用長靴. 街衢를疾驅하는造花金蓮.

위에서내려오고밑에서올라가고위에서내려오고밑에서올라간사람은밑  
에서올라가지아니한위에서내려오지아니한밑에서올라가지아니한위에서  
내려오지아니한사람.

저여자의下半은저남자의上半에恰似하다. (나는哀憐한邂逅에哀憐하는  
나)

四角이난케이스가걸기시작始作이다. (소름이끼치는일이다)

라지에터의近傍에서昇天하는군바이.

바같은雨中.發光魚類의群集移動.

- 이상, 「AU MAGASIN DE NOUVEAUTES」 전문

그렇다면, 이상은 근대의 유토피아에 대하여 어떻게 인식하였을까. 근대적 기획은 근대의 이상이라고 하는 환영에 의해 출발한다. 말하자면, “마르세이유의봄을解纜한코티의香水의빛이한東洋의가을”과 같이 유토피아적 소망이 근대를 기획한다. 이러한 근대에는 곧바로 상품 속에 기입된다. 즉, 백화점에 전시된 상품들은 유토피아에 대한 상품적 환영을 담고 있다. 이는 이상이 말한 “造花金蓮”이 의미하는 바이기도 하다. 나아가 이상이 백화점이라는 상징적 공간을 통해 인식한 도시는 ‘미로’였다. 말하자면 그에게 도시는 매우 복잡하고 무료하며, 권태로운 근대적 지옥의 ‘미로’와 같다. “四角形의内部的四角形의内部的四角形의内部的四角形의内部的四角形”에서 보이듯, 미로는 상품의 진열형식이 상품들이 만들어낸 근대적 도시 공간의 특징을 잘 보여준다. 그런데 특징적인 것은 이러한 수평적 미로가 전근대적 공간과 다른 점은 수직화 된다는 점이다. 즉, “위에서내려오고밑에서올라가고위에서내려오고밑에

서울라간사람은밑에서올라가지아니한위에서내려오지아니한밑에서올라가지아니한위에서내려오지아니한사람”의 이미지가 보여주듯, 공간은 수평적으로뿐만 아니라 수직적으로 반복된다. 중요한 것은 그 어디에도 탈출구는 쉽게 발견되지 않는다는 것이다. 물론 이러한 공간의 반복이 가능한 것은 근대적 기술의 발달 때문이다.

이상의 관점에서 본다면, 근대는 이러한 공간의 복제 혹은 “模型”으로 만들어진 세계이다. 따라서 그에게 근대/도시 체험은 진실 혹은 진본이 “去勢”된 체험이다. 이것은 이상 시인이 지닌 모더니즘적 전망이 무엇인지 잘 말해준다. 도시는 끊임없이 복제되는 공간과 “發光魚類의群集移動”과 같이 그 속을 걸어 다니는 군중들의 욕망으로 채워지지만, 그것은 근본적으로 어떤 경험도 축적되지 않는 풍경이다. 물질적 진화는 내적 감성의 진화를 수반하지 않는다. 즉, 이상이 본 근대체험의 요체는, 이러한 차원에서 본질적인 공간의 이동과 혁명은 발생하지 않는다는 데 있다. 더불어 식민지 현실을 언표화할 수 없다는 억압적 조건은 이와 같은 근대 도시체험을 경험이 아닌 충격으로 받아들이게 만든다.

그러나 김기림과 이상의 시에 나타난 이러한 도시체험은 역설적으로 하나의 미적 근대인식에 도달하는 원인으로 작용한다. 즉, 식민지의 도시 공간은 1930년대 모더니즘 시에서 새로운 미적 공간으로 재수용된다. 이는 김기림과 이상의 시에서만 두드러지는 현상이라고 말할 수도 있겠으나 모더니즘 시의 보편적인 공간인식이었다고도 말할 수 있다. 식민지 주민이자 시인이었던 당대 모더니스트들은 도시를 소망과 폐허의 변증법적 이미지로 인식함으로써 분열적 도시를 체험하고 이를 미적 계기로 전환한다. 이는 이상과 김기림의 시에서 보듯, 근대의 환등상으로 제공되는 식민지적 환등상에 대한 미적 거리를 확보할 수 있었던 바탕이라고 말할 수 있다. 이때 발생하는 미적 거리는 시적 주체가 세계에 대항하여 만들어내는 내면공간으로 이해할 수 있다.

## 2) 상실의 의미와 멜랑콜리적 주체

1930년대 시적 주체의 내면을 설명할 때 멜랑콜리는 매우 중요한 하나의 관점이다. 이 시대 시인은 소망 이미지와 폐허 이미지의 간격 속에서 멜랑콜리를 느낀다. 이때 우울의 근원은 상실감에서 기인한다. 그러나 그것은 개인의 일시적인 감정만을 의미하는 것은 아니었다. 거기에는 보다 근본적인 상실감의 문제가 가로놓여 있다. 즉, 근대 시인이 근대적 상품의 환등상 속에서 상실을 경험하고 그 속에서 시를 쓸 때, 그것은 개인적이고 감정적인 토로인 동시에 그들이 수용했던 근대에 대한 보편적인 미학적 성찰이었다. 즉, 근대 시인에게 우울은 시대적 감각체계와 결부된다. 바로 그 점에서 멜랑콜리는 감정의 피상성을 넘어서 미적 근대성의 핵심적인 부분으로 기능하기 시작한다.

그렇다면 상실이란 무엇에 대한 상실을 의미하는가. 1930년대 멜랑콜리적 주체들에게 상실의 대상은 외면적으로 국가이지만, 내적으로는 실체화할 수 없는 상실감으로 이해된다. 즉, 일차적으로 상실이란 내밀하고 익숙하게 살아왔던 삶의 터전으로서의 공간의 상실을 의미한다. 이를테면 그것은 근대화 속에서 진행되는 고향상실로 요약된다. 그러나 고향은 상실을 표상하지만, 상실 자체를 치유할 수 있는 완벽한 대상은 될 수 없다. 근대인은 근대적 삶을 포기할 수 없으며, 따라서 상실감은 사라질 수 없다. 바로 이 점에서 근대적 의미의 멜랑콜리는 근대를 거부할 수 없으면서 또 근대를 거부감 없이 받아들일 수 없는 균열 속에서 품게 되는 막연한 상실감을 의미하며, 이는 단순히 고향에 대한 향수만으로 규정할 수는 없는 복잡한 감각의 문제를 수반한다. 전통지향적인 서정시에서와 달리 모더니즘 시에서는 고향이 이러한 상실감을 제거할 수 있는 표상으로 자리하지 못하는 경우가 많은 것은 바로 그 때문이다. 고향은 이미 존재할 수 없다. 근대 시인들은 도시와 부재하는 고향 사이에서 끊임없이 동요한다.

이러한 멜랑콜리적 주체들의 내면에서 발견되는 것은 도시체험의 문

제이다.

앞사귀를 붙이지 아니한 街路樹 밑에서는  
午後가 손질한다.

소리 없는 고무바퀴를 신은 自動車의 아기들이  
분주히 지나간 뒤

너의 마음은  
憂鬱한 海底

너의 가슴은  
구름들의 疲困한 그림자들이 때때로 쉬러오는 灰色의 잔디밭

바다를 꿈꾸는 바람의 嘆息을 들으려 나오는 沈默한 行人들을 위하여  
작은 「아스팔트」의 거리는  
地平線의 송내를 낸다.

- 김기림, 「앨범-아스팔트」 전문

김기림 시에서 멜랑콜리는 도시성과 연관된다. 그에게 도시 이미지는 일차적으로 “분주”하지만 공허하다. 그것은 도시가 추구하는 유토피아가 본래적인 것을 상실하고, 의인화된 물신들의 공간으로 바뀌어가는 현실에 대한 이미지다. 분주한 일상이 존재하지만 앞사귀 없는 나무처럼 삶은 더욱 건조해진다. 도시는 “自動車의 아기들”과 같은 물신만이 생명성을 부여받은 “疲困”이 누적된 “灰色”의 공간이다. 도시 혹은 근대는 “地平線”을 상실한다. 모든 사물들이 존재론적 기반인 지평선을 상실하고 그 자리에 지평선을 “송내”낸 근대적 거리가 전시된다. 또한 바다를 꿈꾸지만 바다라는 전통적 공간성을 상실한 근대 대중의 내면은 더 복잡하다. 그들은 도시를 떠날 수 없다. 물신화된 거리는 이미 근대 도시인의 감각 속에 각인된 알 수 없는 대상에 대한 상실과 이에 대한 욕망이 물

화되어 펼쳐진 공간이기 때문이다. 이와 같은 역설적 측면이 근대 도시의 “行人”이자 시인이었던 존재의 내면이다. 멜랑콜리적 시적 주체는 바로 이러한 욕망과 대상의 상실이라는 이중적 측면에서 출발한다.

이는 이상의 시에 나타난 멜랑콜리적 주체들에 대한 설명 속에서도 유효하다. 그러나 이상은 상실의 대상 자체가 부재함으로써 상실을 불가능한 것으로 만드는 도시적 멜랑콜리에 분열적으로 감응한다. 이 경우 멜랑콜리는 근대가 최종적으로 가리고 싶었던 심연을 드러낸다는 점에서 주목을 요한다. 이제 상실된 대상은 극단적으로 이해 불가능한 존재가 된다. 즉, 대상은 기호일 뿐이다. 기호를 통해 상실된 것을 표시하지만 상실된 대상은 은폐된다. 이상의 시에 등장하는 무의미해 보이는 수식과 도형들은 이러한 상실의 대상이 없는 상실감을 표현한다고 볼 수 있다.

나는하는수없이울었다

電燈이담배를피웠다

▽은 I/W이다

×

▽이여! 나는 괴롭다

나는 遊戲한다

▽의슬립퍼는菓子와같이아니하다

어떻게나는울어야할것인가

×

쓸쓸한들판을생각하고

쓸쓸한눈내리는날을생각하고

나의皮膚를생각하지아니한다

記憶에對하여나는剛體이다

정말로

「같이노래부르세요」  
하면서나의무릎을때렸을터인일에對하여  
▽은 나의 꿈이다

스티크! 자네는 쓸쓸하여 有名하다  
어찌할 것인가

×

마침내 ▽을埋葬한雪景이었다

- 이상, 「破片의 風致—△은나의 AMOUREUSE이다」 전문

물론 이 시를 온전히 도시체험으로 국한하여 설명하기는 어렵다. 그러나 상실감과 근대성의 구조를 연관하여 생각한다면 크게 무리가 가는 것은 아니다. 이 시에서 “▽”은 근대인의 의식 속에 상실되었지만 무엇을 상실하였는지 구체화할 수 없는 대상, 보다 정확하게 말한다면 라캉적 의미의 대상<sub>a</sub>를 의미하기 때문이다. 물론 “▽”은 실존인물(연인/아내)로 해석되기도 하지만, 중요한 것은 대상을 기호화함으로 발생하는 결과이다. 기호는 실존재를 지워버린다. 즉, 그가 부르는 “▽”은 하나의 구체적인 존재이면서 동시에 익명으로 존재할 수밖에 없는 지워진 대상이다. 이는 ‘그 무엇’으로서 ‘실재’이지만 경험되지 않으며, 따라서 이름을 통해 상징계적 문법 속으로 불러들일 수 없는, 존재한 적이 없지만 잃어버린 존재를 지칭한다. 이는 근대 이전에는 볼 수 없었던 풍경임에 분명하다. 그러나 파괴된 ‘그 무엇’은 근대라는 상징 속에서 완전히 사라지지 않고 왜곡된 형상으로 근대의 이면에 자리 잡는다. 이는 결국 근대가 근대인의 심상 속에 균열을 만들어내는 자리인데, 근대가 근본적으로 제거할 수 없는 불명료한 불안과 우울 속에서 체험되는 원인이기도 하다. 따라서 멜랑콜리적 주체는 슬프지만 “어떻게나는울어야할 것인가”를 알지 못하게 된다. 울음은 슬픔의 대상, 상실의 구체물이 존재할 때 가능하다. “쓸쓸한들판을생각하고/쓸쓸한눈내리는날을생각하”지만 “記憶”할 수 있는 대상을 상실함으로써 근본적으로 치유하거나 애도할 수 없음이

밝혀진다. “▽”은 그야말로 “埋葬한” “꿈”일 뿐이다.

이것은 근대성이 지닌 역설적인 측면이다. 유토피아적 물신들의 세계는 외상없이 수용될 수 없다. 도시 전체가 하나의 물신들의 거대한 진열장이 됨으로써, 근대=풍요를 상징하는 이미지들을 만들어내지만, 그것은 역설적으로 잃어버린 것이 무엇인지 모르는 채 불완전과 공허, 따라서 불안을 경험하게 만드는 것이다. 근대적 환등상 밑에 존재하는 심연을 메울 사물이란 존재하지 않는다. 소망 이미지와 폐허 이미지의 공존은 바로 이러한 멜랑콜리적 주체의 근대 인식에서 비롯하는 것으로 보아야 할 것이다. 게다가 식민지라는 역사적 현실은 근대적 멜랑콜리를 더욱 강화한다. 식민지주민은 이등국민으로 자리 배치됨으로써 그들 자신을 나타낼 수 있는 분명한 주체적인 언표방식을 소유할 수 없으며, 이는 궁극적으로 식민지인을 상실된 언표로서만 존재하도록 만들고 만다. 제국의 신민이면서 동시에 철저하게 피지배 민족으로 분류되는 현실 속에서, 식민지 주민은 스스로를 언표화할 수 있는 가능성이 폐제된 삶을 살아가게 된다. 따라서 식민지 주체는 상실된 주체로 구성될 수밖에 없다. 근대적 멜랑콜리를 분명한 실체를 지닌 대상 상실로 논의할 수 없는 이유이다.

그러나 여기에서 중요한 것은 멜랑콜리는 상실감에 대한 체현이면서 동시에 근대에 대한 미적 자각이라는 것이다. 멜랑콜리란 근대의 환등상 밑으로 가라앉은 심연 속으로 침잠함으로써 오히려 근대가 은폐하고자 하였던 꿈의 실체, 혹은 근대의 이면을 성찰할 수 있는 미적 계기를 부여한다. 멜랑콜리를 단순히 감정상의 문제만으로 볼 수 없는 까닭이다. 이를 밝히기 위해서는 모더니즘 시의 난해함 속에 존재하는 미학적 전략, 즉 ‘알레고리’적 응시를 더 구체적으로 살펴보아야 할 것이다.

### 3) 주체의 전략으로서의 알레고리

멜랑콜리적 주체는 미학적으로 새로운 전략을 구사하지 않으면 안 된

다. 그것의 대표적인 형식으로서 알레고리를 들 수 있다. 알레고리는 근대에 대한 이중적 이미지(소망이미지와 폐허 이미지의 결합)와 깊은 상관성을 지닌다. 즉, 알레고리는 의미와 언표된 것(기호) 사이의 근본적인 어긋남에서 구성된다. 알레고리는 의미와 기호의 불일치로 말미암아 기호가 그 풍부한 의미의 원천(자연/신)을 잃고 석화된 형상과 구조만을 제시할 때 나타난다. 알레고리와 근대적 도시체험은 바로 이 점에서 만난다. 즉, 근본적으로 환등상일 뿐인 총체화할 수 없는 물화된 도시체험은 이전까지 작동하던 서정적 인식으로는 수용될 수 없는 복잡한 감정의 구조를 생산한다. 이는 자아와 세계 사이의 동일성이 제거되고, 인간과 자연과의 조화로운 질서가 붕괴됨으로써 이제 더 이상 서정적 경험이 불가능하다는 것을 의미하는 것이기도 하다. 아울러 서정을 가능하게 하는 유기적이고 연속적인 언어 질서는 도시가 부여하는 비유기적이고 불연속적인 감각, 즉 끊임없이 변화함으로써 발생하는 새롭고 낮은 감각들을 수용하기에는 부적합하다. 더 더구나 멜랑콜리적 주체에게 상실의 대상이 애초부터 부재한다는 사실은 이를 더욱 부추긴다. 따라서 예술세계에 대한 믿음은 근대 이전과는 다를 수밖에 없다. 이에 사물화된 물신들의 도시에서 근대/식민지적 환등상을 극복하고 새로운 의미를 담아내기 위해서 근대 모더니스트들은 총체가 아닌 파편을 통해, 그리고 상징이 아닌 알레고리적 응시를 통해 현실을 반성하고 또 성찰한다.

열두時 넘어서

별과 燈불을 띠우고

防川아래

꿈을 알른 下水道에……

無限히 띠끌을 生産하는 이 都市의 모-든 排泄物을 運搬하도록  
 命命받은 充實한 검은 奴隸.

똥……

먼지



타고 남은 石炭재  
棄兒 때때로 死兒  
찢어진 遺書조각

警察醫가 「오-토바이」에서 나렸다.  
거리의 거지가 鐘閣에 기댄채 꾀꿉해버렸다.  
教堂에서는 牧師님이  
最後의 祈禱 끝에 「아-멘」을 불렀다.  
다음날 아침 朝刊에는 그 전날밤의 추위는 十六年來의 일이라고 거짓  
말했다.  
來日是 紳士와 淑女들은  
安心하고 네거리로 나올게다.

劇場에서는  
學生과 會社員들이 사이 좋게  
같은 蠶에서 炭酸「가쓰」를 비유했다 드리킨다……  
芝罘種의 무와 같은 「스크린」의 아메리카女子의 다리에 食慾을 삼  
킨다.

어둠의 洪水  
거리에 구비치는 어둠의 흠  
太陽이 어대 갔느냐?  
어대 갔느냐?  
내 가슴은 太陽에 안고싶다.

- 김기림, 「移動建築-홀륭한 아침이 아니냐?」부분

김기림의 시에서 알레고리는 도시 이미지를 표현하고자 할 때 사용되는 전략 중 하나이다. 위 시에서처럼 “별”과 “燈불”은 잃어버린 자연의 빛과 이를 대체하는 도시의 조명을 알레고리화한다. “꿈을 알른 下水道”와 “排泄物”은 풍부한 상징이나 은유적 관조가 불가능한 파편화된 도시 체험을 표상한다. 그러나 이미지는 나열될 뿐, 상징적인 근원으로 귀결

되지 못한다. “똥……/먼지/타고 남은 石炭재/棄兒 때때로 死兒/찢어진 遺書조각”들은 근대 도시의 분열상을 보여주는 알레고리라고 볼 수 있다. 알레고리적 의미에서 배설물 이미지는 근대의 이면을, “태양”은 근대 세계가 지닌 유토피아적 소망으로 읽을 수 있다. 그러나 기호는 상징적 함의를 잃고 정형화된다. 서정적 동일시는 불가능하다. 영화와 사진 기술의 발달을 통해 등장하는 몽타주와 같이 이러한 이미지들은 근원 없이 부유하는 파편들로서 이루어진 도시공간에 대한 이미지라고 말할 수 있다. 모더니스트로서 김기림은 근대에 대한 미학적 성찰을 시도하기 위하여 도시 내부의 파편적 이미지들을 모아 몽타주함으로써 보다 본질적인 세계를 암시하고자 한다.

이상의 시에서 주목할 것은 이와 같은 알레고리적 인식이 외부세계에 대한 물화된 반응을 넘어 근대적 실존의 분열적 측면을 형상화하는 전략으로 전개된다는 점이다.

## 1

나는거울없는室內에있다.거울속의나는역시外出中이다.나는至今거울속의나를무서워하여떨고있다. 거울속의나는어디가서나를어떻게하라는陰謀를하는中일까.

## 2

罪를품고식은寢床에서갔다. 確實한내꿈에나는缺席하얏고義足を담은軍用長靴가내꿈의 白紙를더럽혀노았다.

## 3

나는거울있는室內로몰래들어간다. 나를거울에서解放하려고. 그러나거울속의나는沈鬱한얼굴로同時에꼭들어온다. 거울속의나는내게未安한뜻을傳한다. 내가그때문에囹圄되어있드키그도나때문에囹圄되어떨고있다.

## 4

내가缺席한나의꿈. 내偽造가登場하지않는내거울. 無能이라도조흔나의

孤獨의渴望者다. 나는드디어거울속의나에게自殺을勸誘하기로決心하였다. 나는그에게視野도없는들窓을가리치었다. 그들窓은自殺만을爲한들窓이다. 그러나내가自殺하지아니하면그가自殺할수업슴을내게가르친다. 거울속의나는不死鳥에가깝다.

5

내왼편가슴心臟의位置를防彈金屬으로掩蔽하고나는거울속의내왼편가슴을겨누어拳銃을發射하였다. 彈丸은그의왼편가슴을貫通하였으나그의心臟은바른편에있다.

6

模型心臟에서붉은잉크가엎질러졌다. 내가遲刻한내꿈에서니는極刑을받았다. 내꿈을支配하는者는내가아니다. 握手할수조차없는두사람을封鎖한巨大한罪가있다.

- 이상, 「鳥瞰圖-詩第十五號」 전문

이상의 시에서 ‘방’과 ‘거울’ 이미지는 가장 활발하게 고찰되는 연구대상이다. 그만큼 근대 도시와 방의 개념이 과거와는 다른 방식으로 의미를 구조화하기 때문이다. 과거 전근대 사회에서 사적 공간으로서의 방은 공적 공간과 분리된 곳으로 존재한다. 그러나 근대 질서 속에서 방은 공적 공간과 구분되지 않는 요소를 지니는데, 그것은 방 역시 하나의 거리처럼 전시되거나 감시될 뿐만 아니라 근대적 질서 속에서 새롭게 통제될 수 있음을 뜻한다. 방에 걸린 거울은 근대적 주체의 내면을 탐사하도록 하는 동시에 거울의 시선으로 자기 자신을 검열하지 않으면 안 되는 역설적 의미를 지닌다. 거울 속 자아는 자기 자신을 나르시스화할 수 없는 타자성을 띠게 되는데, 이는 내밀한 사적 공간 속에 존재하는 공적 시선, 즉 동일화할 수 없는 타자의 시선이 존재함을 표상한다. 이상은 이와 같이 사적 공간의 상실과 거울의 이미지를 결합함으로써 근대를 하나의 공포로 묘사한다. 이는 외부질서의 변화를 내면화하기 전에 강제적으로 근대질서 안으로 편입되어야 했던 초기 근대인의 내면을 설명해주

는 단서가 될 수 있다. 이상의 시각에서 그것은 근대가 하나의 거대한 “陰謀”나 마찬가지로이다.

그런데 여기서 주목할 것은 바로 여기에 내포된 주체 자신에 대한 알레고리적 인식이다. 근대적 환등상을 만들고 또 무너뜨리는 사물로서 거울은 근대의 전유물이다. 거울은 대량생산된 상품의 하나이며, 존재의 본질에 대한 형이상학적 가치체계를 전도한다. 거울은 다만 거울 앞에서 있는 대상의 표면만을 비추는 철저히 가시적인 현상만을 지닌다. 비가시적인 것으로 존재하는 의미의 기원들은 거울 속에는 존재하지 않는다. 거울은 알레고리적으로 의미를 생산할 수 있을 뿐, 의미의 기원에 대한 향수를 자극하지 않는다. 이상이 거울 앞에서 발견한 것은 바로 그것이다. 따라서 그에게 거울은 근대적 의미 질서로부터의 “解放”을 가져오는 동시에 역설적으로 영원한 “囹圄”를 가져오고 만다. 시적 주체는 더 이상 통합된 자아로서 자신의 상을 거울 속에서 발견할 수 없다. 이상은 이를 “罪”로 명명한다. 죄명이 무엇인지는 분명하지 않다. “握手할수조차없는두사람을封鎖한巨大한罪가” 있을 뿐이다. 최초의 상실된 대상이 무엇인지를 기억할 수 없는 것처럼, 멜랑콜리와 결합된 알레고리적 자아 인식은 주체에게 이유 없는 죄의식을 유발하며, 시적 주체는 어떤 죄도 짓지 않았음에도 죄를 지은 것으로 느끼지 않으면 안 된다.<sup>15)</sup> 거울은 근대를 알레고리적으로 보여주는 미적 대상이다.

그렇다면 이를 통해 드러나는 것은 무엇인가. 그것은 문명의 불안과 죄의식, 그리고 무의식적 상실감이다. 그것은 근대적 환등상과 식민지적 환등상을 동시에 드러내는 효과를 지닌다. 따라서 모더니즘 시에 나타나는 알레고리적 인식은 미적 전략으로서, 근대와 식민지 현실에 대한 미적 거리를 확보하는 과정에서 구성된다. 즉, 알레고리는 상징적 의미 기

15) 프로이트는 “멜랑콜리의 특징은 고통스럽고 기분 나쁜 상태, 외부세계에 대한 관심의 중지, 사랑하는 능력의 손실, 모든 실행의 자애 그리고 자신감의 경시이며, 이는 곧 자신에 대한 질책과 자신에 대한 비난으로 귀착된다.”고 말한다. (최문규, 「근대성과 심미적 현상으로서의 멜랑콜리」, 208쪽.)

원을 상실한 근대적 형상물 속에 새로운 의미를 부여하는 미학적 방법으로 식민지 근대 도시체험의 복합성을 성찰할 수 있도록 견인한다. 즉, 알레고리는 근대 모더니즘 시에 나타난 멜랑콜리적 주체가 세계에 대한 조망의 불가능성 속에서 현실을 이해하고 그 과정에서 명료한 깨달음에 도달하기 위한 미학적 노력으로 이해할 수 있다.

#### 4. 결 론

본고는 도시에 대한 시적 체험을 공간과 공간 사이의 역동적인 상호작용 속에서 이해하고 공간 내부의 다양한 행위자들의 연관관계 속에서 다루기 위한 전초작업의 의미를 지닌다. 이를 위해 필자는 1930년대 모더니즘 시에 나타난 공간인식을 도시체험으로 규정하고, 이것이 지닌 의미를 시적 주체와 전략의 측면에서 고찰해 보았다.

본고에서 주목한 1930년대 대표적인 모더니즘 시인 김기림과 이상의 시는, 도시체험에 대한 새로운 미의식의 개발을 가져왔다는 점에서 특별한 의미를 부여할 수 있다. 특히 그들의 시에 나타난 도시 이미지가 소망과 폐허의 변증법적 이미지들로 재구성되는 것은 이러한 그들의 생각을 잘 드러내준다.

한편, 본고는 소망과 폐허의 이중적 감각 구조 안에서 구성되는 시적 주체의 특징을 멜랑콜리에서 살펴보았다. 1930년대 시에 주요 시적 감성이기도 했던 멜랑콜리는 근대적 환등상과 겹쳐진 식민지적 환등상에서 연원하는 상실감의 표출이었다고 말할 수 있었다. 근대 도시의 화려함은 균중을 유혹하지만, 그것은 모방에 의해 끊임없이 재생산되는 복제된 물신들의 체계일 뿐이다. 그것은 근대가 하나의 유토피아적 비전을 통해 전개하지만, 그것은 환영일 뿐이라는 사실과도 연관된다. 더욱이 제국의 도시 계획은 이러한 도시적 환등상을 전략적으로 이용함으로써 제국주

의를 정당화하고자 하는 목적을 지닌 것으로, 궁극적으로는 역사적 현실을 은폐하고자 하는 목적에서 비롯한다. 따라서 모더니즘 시인들은 이러한 도시적 환등상과 식민지적 환등상을 비판적 거리 속에서 바라봄으로써 막연한 상실감과 불안감을 느낀다. 1930년대 모더니즘 시에서 멜랑콜리적 주체가 구성되는 배경이기도 하다.

이와 같은 맥락에서 필자는 멜랑콜리적 주체의 시적 인식 방법 중 하나로 알레고리적 인식을 제시하였다. 서정이 불가능한 파편화된 근대 도시에서는 일관적이고 통합적인 언표방식이 차단된다. 모더니즘 시인들은 이러한 감각을 알레고리적 인식 속에서 재구성한다. 알레고리는 물화되고 분열되어 전체적으로 무의미한 것으로 인식될 수밖에 없는 근대적 사물들을 통해 세계를 새롭게 구성하는 역할을 한다. 이는 상징적이고 하는 고전적 의미 질서가 붕괴된 자리에서 발생한다는 점에서 근대적 감각구조의 주요한 특징이라고 말할 수 있다. 김기림과 이상 시에서 볼 때, 모더니즘 시는 이러한 알레고리적 현실인식을 미학적 인식방법으로 변환한다. 그들에게 알레고리는 식민지 근대 도시체험에 대한 일정한 대응이자 미학적 주체화 과정으로 실제로는 현실에 대한 일정한 비판적 거리를 설정하는 데 있어 필수적인 요소라고 말할 수 있다. 이는 멜랑콜리가 슬픈 감정이라는 단순한 감각의 표출을 넘어 미학적 전략이자 감각 체계의 개발로 나아가는 바탕을 제공하는 배경이라는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

그러나 본고는 분석 대상의 한정으로 인하여 보다 풍부한 근대적 공간 인식과 주체의 풍경을 고찰하는 데까지는 도달하지 못하고 있다. 더불어 김기림과 이상의 시에 나타난 미학적 근대성 전체를 조망하는 데에도 큰 진전을 보이고 있지 못하다는 치명적인 한계를 지니고 있다. 이는 본고가 앞으로 모더니즘 시에 대한 종합적인 연구를 통해 보다 관점을 확대하고 논의를 보완해야 할 부분이다.

## 참고문헌

### □ 기본자료

『김기림 전집』, 심철당, 1988.

『이상 전집』, 문학세계사, 1982.

### □ 논문

강상훈, 「일제강점기 근대건설의 모더니즘 수용-박람회·보통학교·아파트 건축을 중심으로-」, 서울대박사학위논문, 2004.

고봉준, 「1930년대 도시 표상 연구-오장환, 김광균, 발팔양을 중심으로」, 한국시학회 학술대회발표논문, 2009.

김남주, 「차이의 공간을 꿈꾸며 : 『공간의 생산』과 실천」, 『공간과 사회』 14호, 2000, 63-78쪽.

김춘식, 「식민지 도시 ‘경성’과 ‘모던 서울’의 표상-유리, 강철, 대리석, 지폐, 잉크가 끓는 도시」, 『한국문학연구』 38집, 2010, 43-66쪽.

김홍중, 「멜랑콜리와 모더니티-문화적 모더니티와 세계감 분석」, 『한국사회학』 40집 3호, 2006, 1-31쪽.

나희덕, 『1930년대 모더니즘 시의 시각성-보는 주체의 양상을 중심으로』, 연세대 박사학위논문, 2006.

노대명, 「앙리 르페브르의 ‘공간생산이론’에 대한 고찰」, 『공간과 사회』 14호, 2000, 36-62쪽.

박성현, 「1930년대 모더니즘 시의 도시체험과 물신성 수용양상 연구」, 건국대 박사학위논문, 2009.

심혜련, 「초현실주의적 도시와 도시 체험- 발터 벤야민의 이론을 중심으로」, 『범한철학회논문집』 56집, 2010, 207-234쪽.

전봉관, 「1930년대 한국시의 도시체험과 향수」, 『국어국문학』 131집,

2002, 525-520쪽.

최문규, 「근대성과 심미적 현상으로서의 멜랑콜리」, 『뷔히너와 현대문학』 24호, 2005, 200-228쪽.

홍준기, 「변증법적 이미지 알레고리적 이미지, 멜랑콜리 그리고 도시 : 벤야민의 미학에 관한 정신분석학적 고찰」, 『라캉과정신분석학연구』 10권 2호, 2008, 27-53쪽.

Diehl J. F., *The Poetics of Loss : Erotic Melancholia in Agamben and Dickinson*, *American Imago*, Vol. 66, No.3, 2009, 269-381.

#### □ 단행본

이성욱, 『한국근대문학과 도시문화』, 문화과학사, 2004.

Adorno, T., 『미학이론』(홍승용 역), 문학과지성사, 1997.

Benjamin, W., 『독일 비애극의 원천』(최성만, 김유동 역), 한길사, 2009.

Buck-Moss, S., 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』(김정아 역), 문학동네, 2004.

Giddens, A., 『포스트모더니티』(이윤화·이현희 공역), 민영사, 1991.



<Abstract>

The Urban Experience and The Melancholy  
in 1930's Modernism Poetics

- To focus on the poems of Kim, Ki-rim and Lee,  
Sang.

Shin, Jin-Sook

In this paper I tried to consider a mutual relationship between two things about the cognition of space. One is 1930's colonial urban experience in Korean peninsula and the other is the poems in that period. Especially I focused on what strategies the poetic subject set up and how it made a relationship with its colonial modern reality. In early modern era the characteristics of the urban experiences was found at the point of crack between the Ego and outside world. The modern era's urban experiences were essentially cracked experiences because not only the modern space in Korea and colonial space were understood at the same meaning but the modernism was exactly a destruction of the existing system or disciplined order. Ironically as it may seem, you can see not only the public aspiration toward modern era but also see the negative perception of deceiving fantasy in itself. Consequently the image of aspiration about the urban city meets the image of ruin. The meaning that the aspiration and ruins coexisted in the same image was urban phantasmagoria. These images were the poetic expressions about modern experiences. Melancholy the poetic subject showed in the modernism poems meant negation against

modernism. In this paper I gave a attention to this melancholy which is apparently the emotion of sorrow but it could never become language about what was lost. This full of allegory is understood as much as a strategy of the melancholy subject. And besides, that has a meaning of a poetic resistance against the fragmented and inanimate modern world.

Key Words : Cognition of Space, the strategy of the poetic subject,  
urban experience, image of aspiration, image of ruin,  
urban phantasmagoria, the melancholy subject

- 논문접수 : 2010년 10월 30일
- 심사완료 : 2010년 12월 6일
- 게재확정 : 2010년 12월 8일