

## 李箱의 초기 일문시 「且8氏의 出發」의 전고(典故)와 모더니티의 이중적 구조

송 민 호

(단국대학교 한국어문학과)

### 1. 李箱 문학 텍스트의 전고(典故)들

李箱은 1931, 32년 무렵 『朝鮮と建築』에 다수의 일문시를 발표한 바 있다. 하지만 이 시들은 본격적인 문예잡지가 아닌 건축 관련 잡지에 실렸고 본격적인 문학작품으로서의 성격을 가지기 보다는 일종의 실험적인 형태를 취하고 있다. 특히 그들 중 일부는 ‘漫筆’란에 수록되었다는 사실<sup>1)</sup> 때문에

- 1) 이상은 ‘金海慶’이라는 본명으로 1931년 7월에는 「異狀ナ可逆反應」외 6편을, 같은 해 8월에는 ‘鳥瞰圖’라는 제하의 연작시 8편을 『朝鮮と建築』의 ‘漫筆’란에 일본어로 발표한다. 김주현은 이 시들이 ‘漫筆’란에 실려 있다는 사실과 이후에 실린 ‘三次角設計圖’ 연작(7편, 1931.10), ‘建築無限六面角體’ 연작(7편, 1932.7)이 기하학적인 정리나 도식에 가까워 시적인 형상화에 미치지 못했다는 이유로 이 시들을 그리 높게 평가하지 않는다.(김주현, 『이상 소설 연구』, 서울: 소명출판, 1999, 423-424면.)

주 제 어: 이상, 且8氏의 出發, 安西冬衛, Z伯號, 모더니티, 전고  
Yi-sang, Mr. Cha8's departure, Fuyue Anzai, Graf Zeppelin, modernity, the authentic precedent

지금까지 그리 많은 주목을 받지는 못하였다. 물론 그 이유들 중에는 이 시들이 일본어로 창작되었다는 사실이 큰 몫을 차지하고 있음이 분명하지만, 대부분의 시들은 이미 번역되어 있어서 언어 해독 상의 어려움은 없다고 할 것이다. 따라서 이는 단순히 일본어 해독 상에서 발생하는 어려움<sup>2)</sup>을 지칭하는 것이라기보다는 ‘일본어’, ‘수식’, ‘다이아그램’ 등 1930년대 초기의 이상이 스스로 사용가능한 수단을 모두 사용하여 어떤 관념을 표현하기 위하여 일종의 인공적인 언어체계<sup>3)</sup>를 구성한 이상의 기호체계를 해석하고 맥락화 하는 일이 그리 간단치 않음을 의미하는 것이라 보아야 할 것이다. 즉 이상이 당시 『朝鮮と建築』에 실었던 시들의 경우, 이후 국문으로 쓰인 시들보다 좀 더 정돈되지 않은 상태로 당시의 문화 및 지식적인 배경들이 내포되어 있기 때문에 1930년대의 문화, 예술적 사조들의 배경이 되는 지적인 사유들, 최신 과학 담론, 예술적 가치체계 등 식민지 조선의 청년이었던 이상이 경험하였던 지적 편력을 어느 정도 따라잡아 이상이 참고했던 전고들의 내용을 파헤치지 않는다면 이상의 텍스트에 대한 해석적인 지평을 획득하기 어렵게 된다.

지금까지 수많은 이상 연구자들이 단순히 이상의 문학텍스트의 내적인 해석 경향을 넘어 비교문학적인 연구 방법론이라든가 문화적인 연구 방법

2) 김주현은 이상의 일본어시의 정리 및 번역 과정에서 발생하는 문제점들이 이상의 텍스트를 원활하게 해석하는 데 장애가 되어왔다고 본다.(김주현, 「이상 문학의 텍스트 확정에 나타난 문제점 고찰」, 『민족문학사연구』 14, 민족문학사학회, 1999; 김주현·최유희, 「이상 문학의 원전 확정 및 주석 연구」, 『우리말글』 22, 우리말글학회, 2001)

3) 김윤식은 이상이 일본어로 시를 창작했던 문제를 ‘친일’의 문제와는 거리를 둔 일종의 인공어의 장안과 관련된 것으로 본다.(김윤식, 『이상 문학 텍스트연구』, 서울대학교 출판부, 1998, 112-158면.) 이는 가와무라 미나토가 이상의 일본어시를 제국의 수단을 가지고 이를 인공화 하여 역으로 제국주의를 비판하는 것이라 보았던 관점(川村溱, 유유정 역, 「모더니스트 이상의 시세계」, 『文學思想』, 1987. 10.)과 맥을 같이 하면서 여기에서 민족적인 관점 보다는 현대성의 측면을 중시한 것이다. 이러한 관점은 이상이라는 작가를 친일/민족적이라는 잣대로 해석하기는 무리이며 오히려 현대성의 보편적인 사상과 언어적 체계를 추구하여 발전시킨 것이라고 보는 이상 연구의 방향성을 확립하는데 중요한 역할을 하였다.

론, 문헌학적 방법론, 심지어 타이포그래피적 관점 등 다양한 경로로 이상 문학을 해석적 경향을 넓히고자 했던 것은 바로 이상 텍스트의 심층 속에 접근하여 그 전고들이 도래한 배경을 재구성함으로써 이상 문학의 미로적인 체계 속으로 탐입하고자 하는 시도들에 다름 아니었다고 할 수 있다. 하지만 이러한 시도들이 갖고 있는 공통적인 문제는 이상이 참조한 지식과 정보의 획득 경로에 대한 고려가 결여되어 있다는 사실일 것이다. 당시 식민지라는 상황 속에서 고등교육을 받았던 이상이 접할 수 있었던 사상과 지식의 수준과 높이를 확인해내지 못한다면 자칫 과잉된 해석에 빠지게 될 여지가 크다고 할 수 있는 것이다. 물론 해석행위 당시에 제기되고 유행했던 새로운 이론들을 방법론 삼아 이상 문학 텍스트에 접근하고자 하는 경향들이 이상 문학의 해석적 다양성에 기여한 것은 분명한 사실이 되겠으나 이러한 태도는 이상이라는 작가에 대한 신화화에 기여하거나 이론의 이념적 지평에 맞게 작가의 텍스트를 짜깁기하여 해석하는 경향으로 흐르게 될 위험성을 내포하고 있는 것도 분명하다. 이상 문학 텍스트가 근거하는 전고들이 어디에서 왔는가 하는 사실을 밝히는 일종의 주석적인 작업의 필요성이 지속적으로 제기되어 온 것은 그간 더욱 넓어지지만 했던 이상 문학 해석이 명료한 이해에 이르기 보다는 오히려 공허한 양상에 빠지게 된 현재의 상황과 관계있다고 할 것이다.

하지만 이상 문학 텍스트에 내포된 전고들을 파헤치는 작업은 이상이 발표한 일문시를 이해하는 데 있어서 가장 중요한 것이라고 할 수 있으면서 아직도 전혀 진전되지 못하고 있다고 할 수 있다. 이는 이 시들이 발표되던 시기가 李箱에게 있어서는 일종의 형성기에 해당하기 때문이라고 볼 수 있다. 이 시기의 이상은 전공인 건축학뿐만 아니라 근대 물리학, 예술학, 물론 문학 등의 다양한 분야에 대한 새로운 지식을 흡수하고 있었으며 이러한 지식을 세련된 문학적인 형식 아래 정련하여 표현하기보다 오히려 그것을 여과 없이 대담한 형식 속에 담아내었던 것이다. 따라서 이 시기의 이상의 작품을 읽어내기 위해서는 그야말로 당대의 다수한 지식과 문화적인 전고들을 해석적 밑바탕에 깔지 않으면 시의 어떤 부분도 해석해내기 힘들게 되고

마는 것이다. 따라서 이상이 당시 발표했던 일문시들을 온전하게 이해하기 위해서는 조선총독부 도서관 등의 공적인 지식 관리 기관을 통해 이상이 접할 가능성과 여지가 있었던 당시의 지식, 문화, 예술에 관한 이해를 바탕으로 식민지 문학청년 이상의 내면을 재구성해내는 작업이 무엇보다 필수적이라고 할 수 있을 것이다.

본고는 이러한 문제의식을 바탕으로 하여, 특히 1932년 7월, 『朝鮮と建築』에 ‘建築無限六角體’ 연작 중 하나로 발표된 「且8氏의出發」을 중심으로 이상 문학의 형성과정에 있어 동시대에 이상이 경험했던 지식들과 문화예술적인 배경들이 어떤 전고의 형태로 내포되어 있는지 확인하는 작업의 시작으로 삼아보고자 한다.

## 2. ‘輪不輾地’의 출처에 대한 재조명

李箱이 『朝鮮と建築』에 발표했던 일문시들은 어느 것이나 실험적인 형식과 생경한 관념어의 사용, 기하학적 도식과 수식의 사용 등을 특징으로 하고 있다. 그 중에서도 「且8氏의出發」은 특히 그 난해함으로 인하여 해석에 어려움이 뒤따른다. 이는 이 시에 사용되는 특히 일본어와 한자로 표기된 생경한 관념어들이 서로 단단하게 묶여 있어서 쉽게 해석적 틈을 찾아내기 어렵기 때문이라고 볼 수 있다. 이어령은 「且8氏의出發」에 담겨진 의미를 최초로 해석하고자 시도하며 ‘且8氏’가 의미를 가진 언어기호라기보다는 ‘△’나 ‘▽’와 같은 활자의 회화적인 의미를 강조한 형태로 보았으며,<sup>4)</sup> ‘地球를掘鑿하라’라는 구절이나 ‘生理作用’이라는 단어를 남녀 간의 성적 행위의 비유로 해석하였다. 이후 이 시의 내용을 남녀 간의 성적 행위에 대

4) 이어령은 이와 같은 해석의 일환으로 ‘且’는 모자 모양으로, ‘8’은 눈사람이나 오투기 같은 형태로 보아, ‘且8氏’를 모자를 쓰고 있는 눈사람의 형상으로 보았다. 이어령이 교주(校註)한 「且8氏의出發」(文學思想資料研究室 編, 『李箱詩全集』, 갑인출판사, 1978, 146면)의 각주 1번을 참고할 수 있다.

한 비유로 해석하는 경향이 더욱 강화되었는데, 이승훈은 새롭게 이상 시 전집을 정리하며 「且8氏의 出發」에 대한 그간의 해석들을 종합하여 ‘곤봉’이나 ‘달’의 이미지를 전부 ‘성기’나 ‘성적인 행위’에 대한 비유로 통일적으로 해석하였다.<sup>5)</sup> 이렇게 이상의 시 속에 등장하는 대상들을 전부 성행위를 암시하는 비유 혹은 상징으로 해석하는 경향은 프로이트의 정신분석학과 연관되어 이상의 왜곡된 성의식에 대한 해명<sup>6)</sup>이라든가 창작의식의 연관성을 부각시키는 방향으로 발전되어 거의 모든 이상의 작품을 같은 관점으로 해석하면서 이상 해석에 있어서 중요한 역할을 해왔다. 하지만 이러한 관점의 공통적인 한계는 그것이 시 속에 쓰인 시어들의 연관관계와 의미관계를 중시하기보다는 몇몇 단어나 숫자가 내포하는 관념적인 상징성에만 의존한다는 사실일 것이다. 이러한 해석은 해석자의 주관적 상상이나 기존의 단어들을 중심으로 형성된 통념에 의존하게 되기 쉽기 때문에 이상 시 텍스트가 담고 있는 의미를 해석하고 이해하는데 도움을 주기 보다는 이상에 대한 불분명한 선입견을 계속해서 재생산할 우려를 낳는다.

권영민은 이러한 기존의 해석의 문제점을 지적하며, ‘且8’을 ‘且+八 = 具’의 파자행위로 설명하고 이 구(具)자가 이상의 친우인 구분옹을 가리키는 것으로 보았다. 기존에는 형태적인 유사성에 의존하여 단순하게 남성의 성기를 상징한다고 해석되던 ‘棍棒’을 구분옹의 육신, 혹은 그가 사용하던 붓의 몸통으로 보아, 척박한 대지에 꽂혀진 곤봉이 자라나 하나의 산호나무가 되기까지의 과정을 통해 구분옹이 자신의 재능을 발휘하여 위대한 예술가로 거듭나는 과정을 보여주는 것으로 보았던 것이다. 이는 ‘且8’을 의미가 아닌 도식적 형태 혹은 상형적 기호로 보고자 했던 이전의 해석의 연장선상에 있으면서 이를 시 전체의 의미적 전개와 연결하도록 하는 절묘한 해석이다. 특히 구(具)자가 모자를 쓰고 걸어가는 모양이라든가 『莊子』로부터 패러디한 ‘輪不轉地’ 등과의 연관적인 해석을 통해 이상이 한자의 형태적 모양과 그것이 내포한 의미를 함께 추구하고자 했던 것으로 파악하는 해석

5) 이승훈 엮음, 『李箱문학전집1』, 문학사상사, 1989, 178-180면.

6) 고은, 『이상평전』, 민음사, 1974.

은 분명 이전의 해석들로부터 일층 나아간 바가 있다고 할 수 있다.<sup>7)</sup>

다만 이러한 해석에 있어서 ‘輪不轉地’라는 구절을 『莊子』의 패리디로 해석하고 이를 ‘且8氏’와 마찬가지로 한자를 사용한 이상의 시적 기교로 보는 것에는 일정한 주의가 필요할 것으로 보인다. 다음 아니라 『詩と詩論』의 6권에는 수록되어 있는 安西冬衛의 시 「一九二七年」에서는 다음과 같은 구절이 발견되고 있기 때문이다.

「輪不輾地」という莊子の説は、飛行の可能の暗示ではなかつたらうか。

「以迂爲直」という孫子の學は、二點の最短距離が曲線であるといふ、大圏航路の啓示ではなかつたらうか。

私が球面三角法の講義に退屈してゐる時に、リンドバーグは僅に七歳の幼兒だつたのだ。<sup>8)</sup>  
(安西冬衛, 「一九二七年」 부분-밑줄 인용자)

여기에서 安西冬衛는 『莊子』의 雜篇 중 ‘天下’편에서 ‘輪不輾地’를 인용하여 시 속에 포함하고 있으며, 이상과 마찬가지로 ‘輾’을 ‘輾’으로 바꾸어 쓰고 있다. 이 시가 1929년 12월에 발행된 『詩と詩論』 6호에 실려 있고, 「且8氏の出發」이 1932년 7월에 『朝鮮と建築』에 실렸으므로, 이 둘을 비교하면 이상이 쓴 ‘輪不輾地’라는 어구가 적어도 이상의 독자적인 것은 아님이 명백하다고 할 수 있다. 당시 일본에서 출판된 『莊子』의 원전 몇 종을 확인해보면<sup>9)</sup> 당시 『莊子』에서의 표기는 ‘輪不輾地’가 일반적이었다는 사실을 확인할 수 있으므로 이는 安西의 의도적인 시적기교이거나 관례적인 바뀌 쓰기일 것으로 생각된다. 우선 이 구절이 安西의 의도적인 것인가 확인하기 위해서 위의 밑줄 친 부분을 보면, “「輪不輾地」という莊子の説は(「輪不輾地」라고 하는 장자의 설은)”이라고 하며, 시구 속에서 장자의 글귀를

7) 권영민, 『이상텍스트연구-이상을 다시 묻다』, 문학에디션 펴, 2009, 230-241면.

8) 安西冬衛, 「一九二七年」, 『詩と詩論』 6, 東京: 厚生閣書店, 昭和5年(1930), 80면.

9) 鈴木楨治郎, 『莊子講義』, 東京: 興文社, 明治26年(1893년), 62면; 小柳司氣太 譯, 『莊子』, 東京: 國民文庫刊行會, 大正9年(1920년), 79면; 『和譯漢文叢書 第1編 老子, 莊子』, 東京: 玄黃社, 明治43(1910년), 401면.

인용하는 형식을 취하고 있으므로 그가 대상을 패러디할 목적으로 의도적으로 이 구절을 바꾼 것이라고 보기는 어렵다.<sup>10)</sup>

흥미로운 지점은 이상이 자신의 시 속에 쓴 ‘輪不輾地’를 『莊子』로부터 끌어와 쓴 것이 아니라 『詩と詩論』에 실린 安西의 이 「一九二七年」에서 끌어온 것인가 하는 여부일 것이다. 1930년대 초 당시 조선총독부 도서관에 『詩と詩論』을 비롯하여 『詩と詩論』 동인의 시집들<sup>11)</sup>이 거의 시간 차이 없이 들어와 빠짐없이 구비되어 있었다는 사실<sup>12)</sup>과 이상이 『詩と詩論』을 폭넓게 독서하고 그로부터 영향 받고 있었다는 사실을 감안한다면 이상이 『莊子』를 직접 읽고 그것으로부터 이 ‘輪不輾地’를 끌어온 것이라기보다는 安西의 시를 읽고 그 맥락으로부터 끌어왔으리라는 추정은 그리 무리한 것이 아니다. 그렇게 본다면 지금까지 연구에서 이상이 창작 상에서 기존 한자의 부수를 바꿔 쓴다든가 한자를 파자(破字)한다든가 하는 수법을 사용한 것을 두고 이를 전적으로 ‘데포르마시옹’의 기교적인 차원과 연관 짓거나 이상이 높은 수준의 한학적 소양을 획득하고 있었다는 전제로 이어져 왔던 기존 연구의 관점을 근본에서부터 재검토할 여지가 생기게 된다. 물론 이상이 사용한 한자 변형의 기법들이 갖고 있는 독특한 창작적 성격을 모두 배제한다거나 이상이 사용한 한자 어구들이 한학적 소양에서 기인한 것이 아니라 전적

10) 중국에서 『莊子』와 같이 오래된 역사를 가진 고문의 경우, 한자의 부수를 바꾸어 쓰는 것은 흔히 발생할 수 있는 표기상의 관례라고 하나 실제로 그러한 표기가 적용된 예를 확인하지는 못했다. 安西冬衛가 중국 대련에서 공부했었다는 사실과 모종의 연관관계를 가진 것이 아닌가 생각해볼 수 있다.

11) 당시 『詩と詩論』을 중심으로 활동하던 동인들은 『詩と詩論』이 나오던 厚生閣書店에서 ‘現代の藝術と批評叢書’라는 이름으로 총서를 내고 있었다. 여기에는 北川冬彦이 번역한 マックス・ジャコブ(막스 자콥)의 산문시집 『骰子筒』이나 三好達治가 번역한 ポポドレエル(보돌레르)의 『巴里の憂鬱』 같은 번역시집들이나 安西冬衛의 『軍艦茉莉』, 春山行夫의 『楡のパイプを口にして』, 『植物の断面』이나 北園克衛의 『白のアルバム』, 上田敏雄의 『假説の運動』 등의 창작시집들이 포함되어 있었다. 이 시집들은 대부분 당시 조선총독부 도서관에 소장되어 있었다(『朝鮮總督府圖書館新書部分類目録: 昭和一二年一月一日 現在』(京城: 朝鮮總督府 圖書館, 1937-38) 참고).

12) 앞서 위의 『詩と詩論』 6권의 경우, 1929년 12월 10일에 발간되었는데 조선총독부 도서관에는 1929년 12월 23일에 입수된 것으로 되어 있다.

으로 일본시의 영향이라고 단정 지어 환치할 수 있는 것은 아니겠으나 ‘이상’이라는 작가를 둘러싼 신화형성 과정을 통해 이상의 수사적 기교나 한학적 소양을 기정사실로 절대화하던 기존의 시선에 어느 정도 재고가 필요하다는 것도 분명하다. 이상의 성장 내력 상, 그를 입양했던 백부 김연필이 조선총독부의 상공과 관리였다는 사실과 일제강점기 경성에서 신명학교, 동광학교, 보성고보 등의 근대적인 교육을 받았다는 사실을 감안하면 그가 시에서 사용한 한문 고전들 속 어구들이 전적으로 한문교육과 한학적인 소양에서 기인한 것으로 파악했던 것은 다소 무리한 추정이 되기 쉬운 것이다. 여러 가지 정황상, 이상이 安西와 같은 동시대의 시인들의 시를 통해 『莊子』와 같은 고전에 대해 관심을 키워갔을 가능성이 있으며 그러한 사실을 확인할 수 있다면 이상의 시의 해석에 있어서도 새로운 해석적 참조 지점을 확보할 수 있을 것이라 기대할 수 있게 될 것이다.

### 3. 시적 모티프로서의 ‘Z伯號’와 모더니티의 이중적 구조

일단 이상이 安西의 시 「一九二七年」으로부터 『莊子』의 「輪不輾地」를 꺼내어 쓰고 있을 가능성을 남겨둔 채, 두 시를 꼼꼼하게 읽으며 둘 사이의 의미적인 차원을 결부하여 보도록 하자. 우선 安西의 시 전문을 대략 번역해 보는 것이 필요할 것이다.

크누트 에케나의 인터뷰가 나의 머리에 무게추를 달았다.

「이곳은 프리드리히스하펜과 같은 기분이 든다. 어느 아침의 달이 그라프 체벨린과 함께 일본에 찾아온 것처럼 생각된다.」고.//

나는 기울은 채로 회상 속으로 떨어져 간다.//

일찍이 나는 子史를 배웠다.

「輪不輾地」라고 하는 장자의 설은, 비행의 가능성을 암시했던 것이 아니었을까.

「以迂爲直」라고 하는 손자의 학은, 2점 사이의 최단거리가 곡선이라고



하는, 대권항로의 제시였던 것은 아니었을까.

내가 구면삼각법의 강의에 따르면해하고 있던 때에, 린드버그는 겨우 7세의 유아였던 것이었다.//

후년 그가 아틀란틱(atlantic, 대서양)을 넘어갔던 때, 나는 지상에서 밀가루 꽃을 쥐어뜯고 있던 것에 지나지 않았던 것이었다.

아니오. 밀가루 꽃을 쥐어뜯는 것보다도 더 공허한 행위를……<sup>13)</sup>

(安西冬衛, 「一九二七年」 전문)

이 시는 독일의 비행선인 그라프 체펠린(Graf Zeppelin, ツエツペリン伯)호<sup>14)</sup>가 세계일주를 계획하고 독일을 출발하여 1929년 8월에 중간 기착지로 일본 동경에 도착했던 사건을 시적모티프로 하여 창작된 것이다. 安西는 체펠린호에 탑승했던 에케나 박사의 인터뷰 내용으로부터 2년 전에 행해졌던 찰스 린드버그의 대서양 횡단<sup>15)</sup>을 떠올리며, 비행 산업과 기계문명에 있어서의 서구의 놀라운 발전에 놀라고 있는 것이다. 그는 그러면

13) 安西冬衛, 「一九二七年」, 앞의 책, 80-81면.

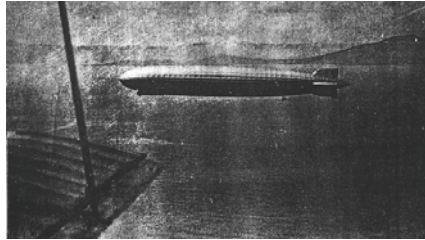
위 시의 일본어 전문은 다음과 같다.

“クヌート・エツケナーのインタビューとが私の頭に錘をつける。/ 「此處はフリードリヒスハーフェンと同じやうな氣がする。あの朝の月がグラーフ・ツエツペリンと一緒に日本にやつて來たやうに思はれる」と。// 私は傾き乍ら回想の中へ墮ちてゆく。// 曾て私は子史を習つた。/ 「輪不輟地」といふ莊子の説は、飛行の可能の暗示ではなかつたらうか。/ 「以迂爲直」といふ孫子の學は、二點の最短距離が曲線であるといふ、大圏航路の啓示ではなかつたらうか。/ 私が球面三角法の講義に退屈してゐた時に、リンダーバーグは僅に七歳の幼兒だつたのだ。// 後年彼がアトランティックを超えた時、私は地上に麪包の花を窺つてゐたにすぎなかつたのだ。いいえ、麪包の花を窺るよりもつと空しいぐさを……”

14) 이 ‘그라프 체펠린호(LZ-127)’는 독일의 페르디난트 폰 체펠린백작과 휴고 에케너가 만든 것으로 LZ-1호부터 지속적으로 개량되어 온 것이다. 이 ‘그라프 체펠린호’를 타고 에케나박사는 독일의 프리드리히 하펜에서 출발하여 12,021킬로미터 떨어진 일본에 도착했다(下村宏, 『飴ん棒』, 東京: 日本評論社, 昭和5, 249-250면 참조). 이 체펠린호는 ‘체伯號’, ‘제伯號’, ‘Z伯號’ 등으로 지칭되었는데 여기에서 ‘伯’은 독일어인 ‘Graf’에 대응하는 제작자인 체펠린의 백작지위를 표시하는 것이다.

15) 찰스 린드버그가 단독으로 대서양 횡단을 성공한 것은 1927년 5월이다. 이 시의 제목인 ‘1927년’은 린드버그가 대서양을 횡단했던 년도에서 따온 것으로 보인다.

서도 동양에서 이미 ‘輪不輾地’  
나 ‘以迂爲直’ 같은 중국의 철학  
자 장자와 손자의 말 속에 이미  
첨단의 비행역학적 전제가 들어  
있음을 발견한다. 그에 따르면 일  
찍이 장자가 언급했던 ‘輪不輾地’  
(바뀌는 구르지 않는다)는 비행



<그림 1> 『東京朝日新聞』, 1929.8.20, 1면

가능성에 대한 암시이고 손자가 말했던 ‘以迂爲直’(굽음으로 곧음을 삼는  
다)는 3차원의 세계 속에서는 두 점 사이의 최단거리가 직선이 아닐 수도  
있다고 하는, 유클리드 기하학을 깨뜨리는 비유클리드 기하학의 성취를 담  
고 있는 발언<sup>16)</sup>일 수 있다는 것이다. 이렇게 보면, 대서양을 횡단하며 대권  
항로를 개척했던 서구의 린드버그가 비행에 대해서 아무 것도 몰랐던 백치  
이자 ‘유아’였을 때, 동양인인 자신은 이미 『莊子』나 『孫子』를 배우며 그들  
이 가르치는 ‘첨단의’ 구면삼각법을 배웠으며 오히려 그것에 지루해 하고  
있었다는 것이다. 하지만 이러한 상황은 1927년이 되어 린드버그가 대서양  
횡단에 성공했을 때 전혀 뒤바뀌게 되어, 자신은 겨우 지상에서 아무 의미  
도 없는 공허한 행위나 하고 있을 수밖에 없을 정도로 처지가 뒤바뀌게 되  
었다. 安西는 이 시를 통하여 동양과 서양의 용해되지 않는 과학기술문명적  
인 차이를 동양의 정신적인 권위로 전치해내고자 하는 의도를 보여주고자  
하지만, 서양의 물리학과 비행역학, 그리고 이를 응용한 기계 문명에는 결국  
압도당하는 모습을 가감 없이 보여주고 있는 것이다.<sup>17)</sup>

16) 이상은 자신의 문학 텍스트 내에서 여러 번 유클리드 기하학의 한계에 대해 언급하  
고 있으며 김윤식은 이를 적극적으로 해석하여 비유클리드 기하학으로의 전환과정  
을 20세기적 사상적 전환과 연관시키고 또 이를 근대성의 모더니티와 관련시켜 해  
석한 바 있다(김윤식, 『한국현대문학사상사론』, 일지사, 1992, 20-46면). 하지만 安西  
의 위 시를 보면 당시에 이러한 인식은 오직 이상 특유의 것이었다기보다는 일반적  
으로 널리 퍼져 있었던 관점을 확인할 수 있다.

17) 서구의 물질적인 기계 문명에 대한 安西의 동양 고전의 우위론은 루쉰이 『阿Q正傳』  
에서 풍자하고자 했던 ‘阿Q’의 ‘정신적 승리’를 떠올리게 한다. 즉 동서양의 경쟁적  
관계에 있어서 安西는 중국의 고전을 전유하여 해석하여 그러한 상황을 타개해 보

이처럼 당시 독일의 비행선이 북극점 주변을 통해 세계를 일주하며 다른 아닌 일본을 중간기착지로 택했다는 사실은 일본인들에게는 엄청난 사건으로 받아들여졌다. 당시 『朝日新聞』은 특파원을 체펠린호에 파견하고 동승하게 하여 1929년 8월초 체펠린호의 출발 이전부터 동경에 기착하기까지 거의 매일 관련 기사를 내보내고 있었으며 체펠린호가 동경에 도착한 8월 18일에는 2차례에 걸쳐서 호의를 발행하는 등<sup>18)</sup> 지대한 관심을 표현하였다.<sup>19)</sup> 또한 이 매체는 틈틈이 체펠린호가 지금까지 어느 거리만큼 왔는지 지도에 표시하여(<그림 2> 참조) 거의 실시간으로 체펠린의 비행을 중계하다시피 하여 그의 세계일주가 단순히 전혀 다른 시공간적 차원에서 벌어진 사건이 아니라 바로 동시대의 지구상의 시공간 차원 속에서 벌어진 사건임을 실감하도록 했던 것이다.



<그림 2> 『大阪朝日新聞』 1929. 8.19, 2면

고자 하지만 물질문명에 있어서 동서양의 현격한 차이 앞에서 결국은 패배하게 되고 마는 심리적 매커니즘 속에 빠지게 되는 것이다(루신, 김시준 역, 『아큐정전』, 『루신(魯迅)소설전집』, 서울대학교 출판부, 1996, 96-151면).

- 18) 실제로 체펠린호가 독일을 출발한 것은 8월 15일이며 동경까지는 4일이 걸린 셈이다(Guillaume de Syon, *Zeppelin! Germany and airship, 1900-1939*, 박정현 역, 『비행선, 매혹과 공포의 역사』, 도서출판 마티, 2005, 217-225면). 당시 『東京朝日新聞』은 체펠린호가 출발하기 전인 8월 초부터 지속적으로 준비과정을 기사화 하고 있어 이것이 중요한 정치적인 이슈로 관심을 끌고자 했다는 사실을 알 수 있다.
- 19) 당시 『朝日新聞』에 실린 ‘Z伯號’에 관한 기사와 정보를 확인하는 데 있어서 蘭明 선생님의 선행연구와 특별한 조언이 큰 도움이 되었음을 밝혀두고자 한다(蘭明, 『李箱における横光利一受容の深層-『上海』および『靑い大尉』との葛藤』, 『日本研究』 38, 한국외국어대학교 일본연구소, 2008, 191-192면).

이러한 체펠린호의 세계 일주는 일본인들로 하여금 세계의 크기에 대한 감각을 새롭게 경험하도록 하는 역할을 했다. 즉 이는 단순히 물리적인 크기의 문제가 아니라 정신적인 것이 함께 얽혀진 모더니티의 구조를 형성했던 것인데, 말하자면 이 체펠린호의 일주를 통해 일본과 유럽 사이에 놓인 모더니티의 해소되지 않는 간극을 비행선이 이동한 일만여킬로미터의 거리 만큼으로 대체할 수 있었다는 의미이다.<sup>20)</sup> 지도 위에 시각화되어 나타난 모더니티의 거리는 따라잡아야만 하는, 혹은 충분히 그럴 수 있는 대상으로서 서구의 기계, 기술문명에 대한 동경을 만들어내면서 다른 한편으로는 서구에 대한 열등감을 만들어내는 이중적인 내면구조를 형성하게 되었던 것이다. 安西는 위 시에서 체펠린호의 세계 일주를 통해 희망과 절망이 얽혀 있는 복잡한 심리적 내면을 형상화하여 보여주고 있다. 동서양의 기술문명의 절대적인 차이를 지도 위의 물리적인 거리로 치환하는 과정 자체가 서구의 근대적인 비행기술을 통해서야 가능해졌다는 것이 바로 安西가 무기력하게 절망할 수밖에 없는 지점일 것이다. 이렇게 체펠린호의 세계일주가 일본인들의 정신에 중요한 영향을 끼쳤다는 사실과 그 양상은 1929년에서 1931년 사이에 北原白秋를 비롯한 많은 일본의 시인들이 바로 이 체펠린호를 모티브 삼아 창작했던 시들을 살펴보면 어느 정도 파악이 가능해질 수 있을 것이다. 가령 江口隼人是 다음과 같이 쓰고 있다.

체펠린 비행선이 온 제국호텔에서는 한턱낸다더라. / 그렇다면 좋겠네.  
/ 제국호텔의 광고가 된단다 / 그것 하나는 좋네 / 그런 이야기를 하며 노송  
나무담 저녁길을 친구들과 걸었다. / 다음날 아침, / 신문지는 펄럭펄럭하는  
가을바람을 해가 눌렀던 에케나의 황동색 사진에 흰구름이 고요히 흘렀다.  
/ -나도 비행선 타게 되면 좋겠다. (후략)

(江口隼人, 『肥つた秋』<sup>21)</sup> 부분)

20) W. Schivelbusch, *Geschichte der Eisenbahnreise-zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jabrbundert*, 박진희 역, 『철도여행의 역사』, 궁리, 1999.

21) 江口隼人, 『肥つた秋』, 『全日本詩集』, 東京: 文書堂, 昭和4年(1929), 9면.  
이 시의 원문은 다음과 같다.

1929년 일본에서 나온 시 모음집, 『全日本詩集』에 실린 이 시에서 江口隼人は 체펠린호에 대한 펍 신속한 감상을 보여준다. 체펠린 비행선에 탑승했던 승무원들이 묵었던 제국호텔 앞이 관계자들과 시민들로 웅성거리는 것을 두고서 친구들과 나누는 이야기와 감상을 형상화하고 있는 것이다. 가을을 배경으로 체펠린호에 대한 세간의 대단한 관심을 이야기하는 그의 태도는 어딘지 모르게 쓸쓸한 느낌을 준다. 그 배경에는 분명 서구에 비해 뒤쳐진 일본의 기술문명에 대한 열등감과 부러움이 내재되어 있을 것이다. 하지만 1930년 이후에 일본에서 나온 체펠린호에 관한 시들은 이와는 달리 대부분 체펠린호에 대한 긍정적인 시선과 더불어 그러한 기술문명을 일본의 미래와 연관 지으며 낙관적인 시선을 보여주는 경우가 많다. 이는 분명 일본인들의 정신 속에 동서양의 기계 문명적 차이에 대한 전치가 발생하고 있다는 의미가 될 것이다.

아내여, 잠깐 집밖에 나가 / 체펠린백호의 모습을 보렴. / 3백만 제국도시의 시민의 환호 위를 / 백은의 선체에 석양을 뒤집어 쓴 / 빛나고, 엄숙하고, 느긋하게 / 비상하는 한가로운 체펠린백호의 모양을 보렴. // 체펠린백호, Z127호 / 이것이야말로 유럽과 아시아를 연결하는 평화의 사자였다. / 그 피곤한 기색도 없이 / 남성스럽게 위대한 하늘의 정복자를 보라. (후략)  
(澁谷榮一, 「ツエツペリン伯號を迎へて」<sup>22)</sup> 부분)

---

“ツエツペリン飛行船が來ると帝國ホテルでは御馳走するとき / そりやあいね / 帝國ホテルの廣告になるとき / そいつはいいね / —そんな話をして檜葉垣の夜路を友達と歩いた / 翌朝、 / はい紙はペラペラと秋風をひるがへしたエツケナーの眞鍮色の寫眞に白い雲がひつそり流れた / 俺も飛行船乗りになりやあよかつた”

- 22) 澁谷榮一, 「ツエツペリン伯號を迎へて」, 『赤き十字架』, 東京: 交蘭社, 昭和6年(1931), 90면.

이 시의 원문은 다음과 같다.

“妻よ、暫し戸外に出て / ツエツペリン伯號の姿を見やう。 / 三白萬の帝都の市民の歡呼の上を / 白銀の船體に夕陽をあびて / 輝しく、肅々と、悠々と / 飛翔するのそかなツエツペリン伯號の姿を見やう。 // ツエツペリン號、Z一二七號 / これこそは歐亞を結ぶ平和の使者だ / あの疲れの色もない / 男々しい偉大なる空の征服者を見よ…”

아아, 체펠린, 은백의 흰 꼬리 독수리. / 너야말로 예지와 환상의 여왕,  
시간과 공간의 단축자, 지구를 도는 급속력의 가죽벨트, 기류의 단추. 하늘  
계의 심박음. / 너야말로 정교하고 치밀한 근대의 두뇌, 무너지지 않는 힘의  
모체, 과연 양등하는 중심의 발효모체, 포만의 육체, 혼향의 공기주머니.  
(중략)

오오, 용약한다, 초월한다, 또 탕요한다, 유동한다, 대기의 비상자, 발견  
자, 정확한 한 선의 코스 / 비상한다, 비상한다. 지상을, 녹소(綠素)를, 인류  
를, 산옥(山獄)을, 해양을, 무지개와 달을 열애하는 정열의 태풍, 천상의 감  
각체, 쾌적한 여행선, 체펠린. / 오라, 최신으로 하고 지순한 과학의 처녀,  
장려한 꽃의 신부, / 아아, 아침은 외쳐라, 세계의 새벽에 외쳐라, 일본은,  
동방의 태양은 외쳐라. / 오라, 너의 태양은 외쳐라.

(北原白秋, 「ツエツベリン伯號に寄す」<sup>23)</sup> 부분)

여기에서 澁谷榮一은 체펠린호에 남성적인 이미지를 부여하며 유럽과 아  
시아를 연결하는 평화의 사자로서의 역할을 부각하며 찬사를 보내고 있다.  
또한 北原白秋의 경우, 근대적인 기계과학문명의 총아로서 체펠린호를 추  
켜세우고 있다. 이 시들은 마치 체펠린호의 과학기술이 언젠가는 고스란히  
일본 자신의 것이 될 것이라는 희망이라도 내포하고 있는 것처럼, 유럽과  
아시아가 가까이 연결되어 있음을 부각하고, 다른 한편으로는 일본은 아침  
으로 세계의 문명은 새벽으로 비유하고 있는 것이다. 새벽과 아침의 시간적

23) 北原白秋, 「ツエツベリン伯號に寄す」, 詩人協會 篇, 『一九三一年詩集』, 東京: アトリエ, 昭和6年(1931), 78-79면.

이 시의 원문은 다음과 같다.

“ああ、ツエツベリン、銀白の尾白鷺。/ 君こそは叡智と幻想との女王、時と空との短縮者、地球を廻る急速力の調革、氣流の鉤 空界の心音。/ 君こそ精緻なる近代の頭腦、不壊力の母體、はた昂騰する童心の醗酵母體、飽滿の肉、熏香の氣囊。(중략) おお、踊躍する、超越する、また蕩搖する、流動する、一氣の飛翔者、發見者、正確なる一線のコース。/ 飛翔する、飛翔する、地上を、綠素を、人類を、山獄を、海洋を、虹と月とを熱愛する熱情の嵐、天上の感覺體、快適なる旅船、/ 來れ、最新にして至純なる科學の處女、壯麗なる花嫁、/ ああ、朝は呼ぶ、世界の泰明(黎明의 오식-인용자)に呼ぶ、日本は、東方の太陽は呼ぶ。/ 來れ、汝の太陽は呼ぶ。”