

아시아리뷰

제15권 제1호(통권 33호), 2025

자유 주제



과학구국에서 문예제몽으로: 디자인사적 관점에서 본 루쉰(魯迅)의 ‘기의종문(棄醫從文)’*

왕효남** 서울대학교 미술대학 디자인역사문화전공 박사수로

김민수*** 서울대학교 미술대학 교수, 디자인역사문화 전공주임

이 연구는 디자인사적 관점에서 루쉰의 일본 유학 기간에 이루어진 근대 디자인 실천과 경험을 주요 연구 대상으로 삼아, ‘기의종문’의 내적 원인과 전개 과정을 해석하는 것을 목적으로 하고 있다. 구체적으로, 연구는 루쉰이 일본 유학기에 가졌던 디자인 이념과 그가 장정 디자인에서 활용한 시각적 요소들의 특징 및 변화를 역사적 맥락에서 고찰하였다. 이 고찰을 통해 ‘기의종문’이 “물질편향[物質偏重]”에서 “문화편향[文化偏重]”으로 전환된 구체적인 표현임을 밝혀냈다. 이러한 전환은 본질적으로 루쉰의 근대 의식 변화에서 비롯된 것이며, 그는 일본 유학 시기에 이를 문자적 언어와 시각적 언어로 통일성 있게 표현하였다. 루쉰의 디자인과 글에서 드러나는 내용의 일관성을 통해, 그가 1906년 이후 국민을 각성시키기 위한 “새로운 음성(新聲)”이 문학뿐만 아니라 디자인을 포함한 미술 영역에서도 나타났음을 확인할 수 있다. 따라서 루쉰과 그의 사상을 연구할 때, 그를 단순히 문학가로만 이해해서는 안 되며, 문학 활동뿐만 아니라 디자인 활동을 포함한 예술적 활동도 함께 조명해야 한다.

주제어 근대화, 메이지 유신, 아르누보 양식, 북 디자인, 루쉰, 일본 유학기, 기의종문

I. 머리말

이 연구는 디자인사적 관점에서 루쉰의 일본 유학 기간에 이루어진 근대 디자인 실천을 주요 연구 대상으로 삼아, ‘기의종문(棄醫從文, 의학을 버리고 문학에 종사하다)’ 사건의 내적 원인과 전개 과정을 해석하는 것을 목적으로 한다.

루쉰의 사상이 대부분은 일본 유학기에 발표된 글에서 그 원형을 찾을 수 있

* 이 논문은 서울대학교 대학원 디자인역사문화전공의 동아시아디자인문화연구, 디자인원형연구와 대학원논문연구 수업에서 작성한 글을 바탕으로 재구성되었다. 교열과 교정에는 동 대학원 박사과정생 연웅주와 우현정이 도움을 주었다.

** 제1저자, nangua777@snu.ac.kr

*** 교신저자, getto@snu.ac.kr

기 때문에, 일본 유학기의 루쉰을 “원루쉰(原魯迅)”이라고 부르기도 한다(潘世圣, 2002: 4-5). 이러한 이유로 일본 유학 시기 루쉰에게 가장 중요한 전환점이었던 ‘기의중문’ 사건도 많은 연구자의 관심을 받고 있다. 루쉰이 직접 이 사건에 대해 서술한 글은 소설집 『외침(呐喊)』(1923)의 「서문」,¹ 산문집 『아침 꽃을 저녁에 줍다(朝花夕拾)』(1926)의 「후지노선생(藤野先生)」,² 그리고 러시아어 번역본 『아Q정전』의 「저자의 저술 약전」(1925) 세 곳에서 찾을 수 있다. 이 서술들은 공통적으로 ‘기의중문’의 이유는 문예가 의학보다 중국과 중국인의 국민성을 개조하는 데에 더 유용했기 때문이라고 설명하고 있다. 또한 ‘기의중문’의 결정적인 계기를 ‘시험 문제 유출 사건’과 ‘환등기 사건’으로 보고 있는데 이 두 사건으로 인해 당시 청국 유학생 신분이었던 루쉰의 애국심과 민족적 자존심이 자극을 받아 결국 의학 공부를 그만두게 되었다. 루쉰의 친동생 주어우쥔런(周作人)과 지인인 쉬서우상(徐壽裳) 등도 ‘기의중문’에 대해 유사한 서술을 남겼으며, 이는 루쉰의 서술과 비슷한 맥락을 공유하고 있다. 그들의 서술 또한 청년 루쉰 사상의 자각성과 계몽성에 초점을 맞췄으며, 쉰다이(仙台)에서 공부하던 시기에 발생한 두 사건을 주요한 전환점으로 집중해서 조명하였다. 이 두 사건이 루쉰의 민족

1 “이 일이 있는 후로 의학은 하등 중요한 게 아니란 생각이 들었기 때문이다. 어리석고 겁악한 국민은 체격이 아무리 건장하고 우람한들 조리돌림의 재료나 구경꾼이 될 뿐이었다. 병으로 죽어 가는 인간이 많다 해도 그런 것쯤은 불행이라 할 수 없다. 그래서 우리가 제일 먼저 해야 할 일은 저들의 정신을 뜯어고치는 일이었다. 그리고 정신을 제대로 뜯어고치는 데는, 당시 생각으로, 당연히 문예를 들어야 했다. 그리하여 문예운동을 제창할 염(念)이 생겨났다.” (루쉰, 2010: 23)

2 “중국은 약한 나라이므로 중국 사람은 당연히 저능아이다. 점수를 60점 이상 맞은 것은 곧 다기의 실력이 아닌 것이다. 이렇게 볼 때 그들이 의혹을 품는 것도 이상하지 않았다. 이어 나는 중국 사람을 총살하는 장면을 참관하는 운명이 되었다. 2학년 때 세균학이란 학과가 추가되었는데 세균의 형태는 모두 영화로 보여 주었다. 한번은 세균에 관한 영화 한 토막을 다 돌리고도 수업시간에 끝나지 않아서 시사영화를 몇 편 보여 주었는데, 으레 그것은 모두 일본이 러시아와 싸워 이기는 장면들이었다. 그런데 공교롭게도 중국 사람들이 그 속에 끼어 있었다. 중국 사람 한 명이 러시아의 정탐 노릇을 하다가 일본군에게 체포되어 총살을 당하게 되었는데 빙 둘러서서 구경하는 무리들도 모두 중국 사람들이었다. 그리고 교실 안에도 한 사람 있었으니 바로 나 자신이었다. ‘만세’ 학생들은 박수를 치며 환성을 올렸다. 이런 환성은 영화를 볼 때마다 터져 올랐다. 그러나 나는 이 소리가 귀에 몹시 거슬렸다. 그 후 중국에 돌아온 다음에도 나는 범인을 총살하는 것을 무심히 구경하는 사람들을 보았는데 그들도 어떤 이유인지 술 취하지도 않고서 박수갈채를 보내는 것이 아니겠는가-아! 더 어찌할 도리가 없는 일이고구나! 하지만 그때 그곳에서 나의 생각은 변했다.” (루쉰, 2010: 211-212)

적 자존심을 자극하여, 결국 그는 의학 공부를 포기하게 되었다고 설명한다.

‘기의중문’ 사건에 대한 기존의 해석은 루선의 서술로부터 영향을 받는 한편, 그를 영웅적으로 바라보는 시각과도 관계가 있다. 이러한 해석 방식은 이 사건을 맥락적으로 이해하는 데에 한계를 초래할 뿐만 아니라, 루선의 중요한 사상적인 변화를 깊이 있게 파악하는 데도 제약이 된다. 이러한 한계를 극복하기 위해 다양한 각도에서 ‘기의중문’ 사건을 재해석하려는 시도가 있어 왔지만,³ 대부분의 연구가 ‘기의중문’의 ‘문(文)’을 문학으로 해석하면서 루선의 글만을 연구 대상으로 삼아 왔다. 하지만 루선의 활동을 살펴보면, 그를 단순히 문학가로만 이해할 수는 없다. 그의 활동 중에 상당 부분이 예술과도 깊은 관련이 있으며, 그가 이룬 많은 예술적 성취는 중국 근대 디자인사에서 중요한 의미를 지닌다. 따라서 루선을 문학가에서 문예가로 확장하여 바라볼 필요가 있으며 그의 문학 활동뿐만 아니라 예술 활동 또한 조명해야 한다. 이를 통해서 ‘기의중문’ 사건을 보다 폭 넓은 시각에서 이해할 수 있을 것이다.

루선의 ‘기의중문’ 사건을 보다 입체적으로 고찰하기 위해, 본고에서는 디자인사적 관점에서 그의 글뿐만 아니라 일본 유학 시기 그의 미술과 디자인 활동을 함께 살펴보고자 한다. 이를 통해 루선이 의학 공부를 접고 문예활동에 투신한 ‘기의중문’ 사건의 배경과 전개 과정을 밝히는 데 목적을 둔다. 디자인사적 관점이란, 디자인된 대상뿐만 아니라 디자인과 관련된 언론이나 계획 등을 연구 대상으로 삼아 그 맥락적 목적과 의미를 발굴함으로써 역사를 해석하는 새로운 가능성을 탐구하는 것이다. 이러한 과정에서 디자인 연구자는 디자인된 사물에 대한 관찰을 통해서 문헌자료에 담기지 못한 증거를 발견하고, 새로운 논점을

³ 이러한 관점은 다음의 다섯 가지로 구분할 수 있다.

- ① 사상계몽설: 낙후된 국민의 사상을 계몽하기 위해서 한 결정이다(蔣荷貞, 1979; 薛熹祜, 2012).
- ② 굴욕설: 민족 자존심이 자극받았기 때문에 의학공부를 그만두었다(와타나베 노보루, 2005; 楊超, 2019).
- ③ 전략설: ‘환등기사건’은 실제 발생한 일이 아니고 루선이 전략적으로 지어낸 스토리이다(呂曉英, 2008).
- ④ 일본문화 영향설: 일본에서 유행한 서양의 계몽사상에 영향을 받았기 때문이다(方長安, 2008).
- ⑤ 자아실현설: 루선이 의학보다 문학을 하는 것은 자신의 적성에 더 맞았기 때문에 ‘기의중문’을 한 것이다(符杰祥, 2010; 张淑颖, 2015)

입증하는 근거를 제시하여 역사를 해석하는 시야를 확장시킬 수가 있다(Stephen, 1995: ix).

디자인사적 관점은 디자인된 사물의 특정한 역사적·문화적 맥락을 발굴하고, 이를 통해 대상의 의미를 탐구한다. 따라서 이 연구는 루선의 ‘기의중문’ 사건을 해석하는 과정에서 그의 디자인 활동에 담긴 루선의 사상과 맥락을 조명하는데 집중하고자 한다. 디자인사적 관점에서 루선의 ‘기의중문’ 사건을 살펴보면, ‘문예가(文藝家)’ 루선의 디자인 활동을 새로운 연구 대상으로 확장하는 가운데 일본 유학 시기 그의 사상적 변화를 구체적인 물적 대상 및 사료를 토대로 입증할 가능성을 제공할 수 있다.

II. 일본 유학 시기 루선의 글과 디자인

근대에 이르러 서구열강의 침입으로 청(淸) 정부는 대내외적인 어려움을 직면했고, 수천 년 동안 지속된 봉건 독재 체제가 무너지면서 내부적으로 ‘보수파’와 ‘개혁파’가 각기 다른 해결책을 모색했다. 이들은 공통적으로 서양의 선진 군사 기술을 도입하고 근대 공업을 발전시키는 것으로 국가의 위기를 극복하고자 했다. 1894년 청일전쟁에서 일본이 서구의 선진 군사 기술을 활용해서 승리하자 청 정부는 일본을 개혁과 모방의 대상으로 인식하기 시작했다. 특히 1898년의 무술변법(戊戌變法) 이후 일본으로 유학하는 청국 유학생의 수가 급격히 증가했다(實藤惠秀, 1983: 1). 일본은 메이지 정책의 성공적 시행 덕분에 아시아 최초로 서구식 근대화를 이룬 국가가 되었다. 또한 중국과의 문화적 동질성과 지리적 이점 등으로 인해 청나라 개혁 세력은 일본을 근대 문명의 표본으로 삼았다.

루선은 1898년부터 전통 사숙(私塾)과는 다른 신식 교육을 받기 시작하면서 서구의 제조 산업과 과학기술을 접하기 시작했다. 1898년 루선은 강남수사학당(江南水師學堂)에 입학했지만, 관료주의적인 분위기에 실망하여 같은 해에 개혁파가 설립한 서구식 교육체계를 따르는 남경광로학당(南京礦路學堂)으로 편입했다. 광로학당에서 그는 개혁을 홍보하는 신문과 각종 번역서를 통해 세계 여러 나라의 시사뿐만 아니라 ‘자연진화론’과 ‘사회진화론’ 같은 최신 과학 지식과 이론

을 접하게 되었다. 이러한 서양의 지식과 이론은 청년 루선의 시야를 넓혀 주었고, 낙후된 봉건사회를 개혁하기 위해서는 반드시 외국에서 학문을 배워야 한다는 인식을 심어주었다. 이후 1902년 1월, 루선은 광로학당을 졸업하고 청나라 정부의 관비 유학생 자격을 얻어 같은 해 3월 24일 일본으로 유학을 떠났다.

당시 일본 도쿄에는 청나라로부터 유망한 개혁가와 혁명가들이 모여들었으며, 그들은 일본에서 신문과 정기 간행물을 창간하고 외국 서적을 번역하는 등 다양한 혁명 사상을 적극적으로 전파했다. 루선은 일본 유학 중에 메이지유신 이후 일본의 근대화 과정을 직접 경험했을 뿐만 아니라, 근대화 개혁 이념을 옹호하는 중국 지식인들로 형성된 재일 화인 공동체(在日華人共同體)도 함께 접했다. 이 두 가지 경험은 청나라 유학생이었던 루선에게 두 가지 시선을 갖게 했다. 하나는 일본에서 이미 이루어진 근대화에 대한 동경이고, 다른 하나는 중국의 개혁에 대한 절실한 희망이다. 1906년의 ‘기의중문’은 역시 이 두 가지 시선의 상호작용 속에서 발생한 결과로 해석할 수 있다.

이 장에서는 ‘기의중문’ 사건이 발생한 1906년을 기준으로, 그 이전과 이후 루선이 작성한 글과 디자인 활동을 비교하며, 각각의 형식적·내용적 특징과 변화를 분석하고자 한다.

1. 일본 유학 시절의 글

표 1에서 볼 수 있듯이, 루선이 일본 유학 시기에 단행본으로 출판한 『월계여행(月界旅行)』, 『지저여행(地底旅行)』, 『중국광산지(中國鑛產志)』와 『역외소설집(域外小說集)』 외에도, 1906년 이전 『절강조(浙江潮)』에 게재된 번역 소설 4편과 1906년 이후 『하남(河南)』에서 게재된 논문 6편이 있다.

표 1 일본 유학 시절에 루선이 발표한 글

연도	제목	발표형식	발행국
1903	『스파르타의 영혼(斯巴達之魂)』	잡지 『절강조』에 게재	일본
1903	『애진(哀塵)』	잡지 『절강조』에 게재	일본
1903	『중국지질략론(中國地質略論)』	잡지 『절강조』에 게재	일본
1903	『설일(說鉛)』	잡지 『절강조』에 게재	일본
1903	『월계여행』	단행본 출판	일본
1906	『지저여행』	단행본 출판	중국
1906	『중국광산지』	단행본 출판	중국
1907	『인간의 역사(人之歷史)』	잡지 『하남』에 게재	일본
1908	『마라시력설(摩羅詩力說)』	잡지 『하남』에 게재	일본
1908	『과학사교편(科學史教篇)』	잡지 『하남』에 게재	일본
1908	『문화편지론(文化偏至論)』	잡지 『하남』에 게재	일본
1908	『배단비시론(裴象飛詩論)』	잡지 『하남』에 게재	일본
1908	『파악성론(破惡聲論)』	잡지 『하남』에 게재	일본
1909	『역외소설집(域外小說集)』 1, 2	단행본 출판	중국

출처: 저자 작성

1) 『절강조』 시기: 과학계몽과 상무(尙武)정신⁴

센다이의학전문학교 입학 이전, 루선이 『절강조』에 게재한 글과 그가 번역한 과학소설 대부분은 침략에 대한 저항 의식과 과학을 통한 계몽 의식을 반영하고 있었다. 1903년 6월과 11월 『절강조』에 두 차례 게재된 『스파르타의 영혼』은 기원전 480년, 스파르타 왕이 300명의 병사를 이끌고 3만 명의 침략군과 혈전을 벌여 나라를 수호하는 이야기를 담고 있다. 루선은 소설 서두에서 다음과 같

⁴ 상무정신은 청일전쟁 패배 후 청나라의 개혁 인사가 당시 중국 “중문경무(重文輕武)”의 사회 풍습에 대한 지적이자 당시 외국 열강의 침략에 멸망 위기에 처한 청나라를 구하는 민족주의적 애국 정신으로 간주되었다. 대표적인 예로 1900년대 초 량치차오(梁啟超)가 『신민총보(新民叢報)』에서 발표한 논설문 「논상무(論尙武)」와 저서 『중국의 무사도』가 있다. 이 작품들은 일본의 무사도 정신에 영향을 받은 부분도 있지만 망국의 위기 속에서 무작위한 청나라 정부에게 무력으로 외국 열강의 침략을 막아내자는 맥락에서 내어놓은 주장이며 당시 재일(在日) 유학생에게 큰 영향을 끼쳤다.

은 글을 덧붙였다. “나는 오늘 이 사건을 골라 우리나라 청년에게 바친다. 아! 세상에 여성 못지 않게 스스로를 나약하게 여기는 남자가 어디 있겠는가? 붓을 버리고 일어나는 자가 반드시 있을 것이다.”(절강조, 1903/6) 이 문구를 통해, 루쉰이 진단(震旦)의 청년들에게 무력으로 외세의 침략에 맞설 것을 촉구하고 있음을 짐작할 수가 있다. 이러한 문제의식은 아편전쟁 이후 청나라 정부가 연이어 불평등 조약을 체결하고 국가 주권을 잃어가던 상황과 관련이 있다. 당시 러시아는 중국 동북부의 주권을 노리고 있었으며, 이에 따라 1903년 중국 내 반러(反俄) 정서가 최고조에 달했다. 루쉰은 중국 청년들이 무장투쟁을 통해 국가 주권을 수호하길 바라는 마음에 『스파르타의 영혼』을 번역했다. 이러한 ‘상무정신’은 당시 청 정부와 메이지유신 이후 일본이 추진한 근대화 과정의 핵심 목표였던 ‘부국강병(富國強兵)’과 맞닿아 있으며, 국가의 군사력을 중요시하는 사상에서 비롯된 것이었다.

루쉰은 「중국지질약론」에서 중국의 석탄 등 근대 공업 자원의 분포와 국가 산업 발전에 따른 자원의 우세를 소개했을 뿐만 아니라 정밀한 지도를 제작하는 기술이 근대 문명의 판단 기준이라는 당시 그의 ‘문명관(文明觀)’도 함께 언급했다(절강조, 1903/10). 1906년 동창 구량(顧琅)과 함께 편찬한 『중국광산지』는 「중국지질약론」의 내용을 더욱 확충하여 단행본으로 출간한 것이다. 『중국광산지』에서는 청나라 지배층의 낙후된 봉건적 미신 사상을 비판하고, 중국의 광물 자원을 탐내는 외세의 야망을 드러내며, 지질학 등 근대과학을 통해 나라를 구하려는 사상을 강조하는데, 이는 「중국지질약론」과 맥락을 같이한다. 과학을 통해 구국과 개화를 실현하려는 이러한 사상은 루쉰이 번역한 과학소설 『월계여행』과 『지저여행』에도 반영되어 있다.

서양의 과학기술을 통해 부강한 나라와 강한 군사력과 문명의 개화를 이루는 것은 당시 일본과 중국에서 주력하던 근대화의 핵심 내요이었다. 그러나 1903년 루쉰이 번역한 「애진」과 과학 에세이 「설일」은 주류 근대관과는 다른 시각을 반영하고 있었다. 「애진」의 후기에서 루쉰은 ‘천한 여인 팡틴’이 체포된 사건을 통해 유럽 사회의 문명과 법률에도 억압적인 측면이 존재함을 지적했다. 그는 유럽을 “문명의 옷을 입은 거짓 성자”에 비유하며, 당시 선진국으로 여겼던 유럽도 아시아와 본질적으로 큰 차이가 없다는 점을 간파했다. 이러한 루쉰의 견

해는 당시 서양을 향한 동경과 ‘탈아입구(脫亞入歐)’를 추구하던 일본의 주류 사상에 대한 반성이었다. 또한 과학 에세이 「설일」에서 루쉰은 쿨리 부인의 방사성 원소 ‘라듐’ 발견을 소개하며 이 발견이 “새로운 세기의 서막을 열고 학자들의 꿈을 무너뜨릴 것”일 뿐만 아니라 “지식계에 거대한 혁명”을 일으킬 것이라고 예측했다.

19세기 말과 20세기 초 중국의 관료, 지식인, 지배계층은 과학을 중국의 모든 사회문제를 해결해 줄 만병통치약으로 여겼지만, 루쉰처럼 20세기 초 상대성 이론 등 새로운 물리학의 발견이 가져온 새로운 세계관에 대한 관심은 나타나지 않았다. 학자 류나(刘纳, 2006: 39-48; 123)가 지적했듯이 루쉰의 과학관은 당시 ‘부국강병’이라는 공통된 이상을 넘어서 있었다.

센다이 의학전문학교에 입학하기 전, 루쉰은 ‘부국강병’과 ‘과학계몽’이라는 근대화 방침을 공감했으나, 무차별적인 서구지상주의자는 아니었다. 「중국지질략론」, 「설일」, 『중국광산지』 등의 글에서 확인할 수 있듯이, 그는 당시 주류인 실용주의적 과학관을 넘어, 과학의 발전과 철학사상의 변화까지 주목했다. ‘기의종문’ 사건 이전 루쉰의 과학관은 이러한 복잡한 측면을 가지고 있었으며, 그의 관심이 과학 발전과 산업을 통해 나라를 구하는 데에만 국한되지 않음을 보여주었다. 그는 과학을 사회를 문명화하는 수단으로 간주한 것이다. 그러므로 센다이 의학전문학교 입학 전 루쉰의 과학에 대한 관심은 사실상 문명사회와 문명 국가에 대한 염원에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 루쉰은 의학을 공부하기 전, 유학 초기부터 이미 서구의 침략 음모와 식민지 통치와 같은 사회문제를 인지하고 있었기 때문에 서구를 단지 문명과 과학 정신의 상징만으로 여기지 않았을 것이다.

2) 『하남』 시기: “물질편향”에서 “정신편향”으로

1906년 이후 루쉰의 글은 주로 종합잡지 『하남』에 게재되었다. 1907년 12월에 발표된 「인간의 역사」와 1908년 6월에 발표된 「과학사교편」은 과학 논문이다. 「인간의 역사」는 인간 진화에 관한 여러 학설을 서술하고 요약한 글로, 기초 과학 지식의 보급을 위한 글이었다. 「과학사교편」에서는 과학 발전의 장점과 이에 따른 부정적인 결과를 함께 밝히면서, 근대 문명은 과학의 발전뿐만 아니라

과학과 문학 예술의 결합에 있다는 것을 지적했다. 루쉰은 산업 발전과 군사력 강화에 초점을 맞춘 당시 주류 과학관을 근본적인 것과 피상적인 것이 전도된 것으로 보았다. 이러한 ‘과학을 편향’하는 것은 결국에 “쇠퇴와 환멸을 초래할 것이며 이른바 소위 과학도 아무 의미가 없어질 것이다.”(魯迅, 2015: 35)라고 주장하고 있다. 『과학사교편』은 과학 역사 교재로 쓴 글이지만, 당시 주류 과학관과 달리 오직 과학과 문예의 균형만이 진정한 문명으로 이어질 수 있다는 것을 주장하고 있다(하남, 1908/6).

『과학사교편』 이후, 1908년 8월 루쉰은 「문화편향론」을 발표했다. 이 글에서 루쉰은 본격적으로 ‘문명’이라는 개념에 대해 논의하면서 당시 중국 근대화에서 나타난 다양한 문제를 지적했다. 그는 서구에 대한 무분별한 모방을 옹호하는 “근세 인사”와 기계 과학 및 군사력에 기초한 근대 문명관을 비판했다. 이와 동시에 루쉰은 물질에 중점을 두는 것과 ‘다수의 통치’의 폐단도 지적했다. “진정으로 현재를 위해 (문명화와 근대화의) 계획을 세워보자면 [...] 물질을 배척하여 정신을 발양시키고, 개인에게 맡기며, 다수를 배격해야 마땅하다”(魯迅, 2015: 47)는 관점을 내놓으며 ‘물질편향’에서 ‘정신편향’으로 변화해야 한다고 주장했다. 개인의 인격 함양과 발전에 관심을 기울여야 한다고 생각했던 루쉰은 ‘구국’의 방법에 있어서 당시의 공업, 군사력, 과학 수준으로 대표되는 ‘물질’ 중심주의 및 민주공화체제와는 다른 견해를 제시했다. 루쉰은 ‘사람의 나라(人國)’라는 개념을 내세워 사람의 가치를 탐구하고 이를 바탕으로 국민의 각성을 촉구하였다. 그는 계몽된 사람들이 모래알처럼 모여 국가가 ‘사람의 나라’를 형성하는 것을 진정한 구국의 방법으로 여긴 것이다. 『하남』 8호에 발표된 「파악성론」의 일부는 「문화편향론」과 마찬가지로 서구 문화를 모방하는 근대 개혁 사조에 대한 비판이다. 「파악성론」에서 나타난 이러한 비판은 주로 유신파 지식인⁵이 주장한 ‘미신 타파’와 ‘과학’ 등 담론에 집중되어 있다. 이와 같이 루쉰은 진화론을 민족의 우열을 판단하는 근거로 삼고, 이를 이용해 약소 국가를 지배하려는 ‘수성(獸性)’ 애국과 침략전쟁을 찬양하며, 무분별하게 다수의 목소리를 따르는 “애국자”의

⁵ 청말 시기 외국의 문물과 제도를 수용하여 중국 사회를 개혁하고자 했던 여러 지식인 집단을 가리킨다. (연구자 주)

행동도 비판했다(하남, 1908/12).

「문화편향론」과 「과악성론」 모두 진화론, 과학주의, 부국강병 사조 등 당시 주류였던 근대 담론에 대한 루선의 성찰과 비판을 반영하였다. 루선은 이러한 근대의 그림자를 극복하는 것이 ‘사람을 세우는 일(立人)’에 있다고 하면서, 그 실현 방법이 ‘문화 편향’에 있다고 보았다. 「마라시력설(魔羅詩力說)」에서는 루선이 바이런(George Gordon Byron)과 셸리(Percy Bysshe Shelley) 등 민족 침략에 대한 반향적인 정신을 가진 ‘마라파(魔羅派)’ 시인⁶의 행적과 작품을 소개하면서, 각성한 개성적인 개인이 문예를 통해서 반향과 계몽에 기여할 수 있다는 주장을 펼쳤다. 이 글에서 루선은 문예의 교육적인 의미와 도덕과의 관계에 주목하면서, 마라파 시인의 작품이 새로운 음성을 내어 사람들을 계몽할 수 있다고 보았다. 루선은 이러한 계몽의 음성이 중국에서도 울려 퍼지길 바라며, 약소민족의 문학을 번역해 『역외소설집』을 출판한 것이었다. 동빙월(董炳月, 2015: 45-54)에 따르면, 루선이 번역한 『역외소설집』에 수록된 일부 소설은 「과악성론」과 「마라시력설」에서 나타난 반전사상을 반영하고 있다. 이는 무력 침략과 전쟁에 대한 반향일 뿐만 아니라, 진화론을 근거로 한 종족주의와 발전주의에 대한 비판이기도 했다.

주어우쥬런은 루선의 초기 문학 번역 활동이 청 후기 문학 경향 및 량치차오의 ‘소설계 혁명’과 밀접한 관련이 있다고 회상했다. 량치차오는 소설을 통해 민족의 도덕, 종교, 정치, 풍습 등의 측면을 개선하고자 했다. 그중에서도 루선은 “미신을 깨뜨리고, 사고를 개선하고, 문명을 보조하는(魯迅, 2005: 164)” 역할에서 과학소설의 영향력을 매우 중요하게 여겼다. 동빙월은 연구에서 루선이 ‘기의종문’ 이전에 쓴 『월계여행』, 『지저여행』, 「중국지질학략론」과 같은 과학소설과 과학 논문에 드러나는 과학 정신이, 당시 주류 이데올로기였던 ‘실업구국(實業救國)’과 ‘부국강병’의 흐름과 부합한다고 밝혔다. 동빙월에 따르면 이러한 ‘실업구국’과 ‘부국강병’ 이념은 본질적으로는 애국심을 핵심으로 하는 군국 국민을 양성하는 데에 기초하고 있다(董炳月, 2015: 31-38).

그러나 「설일」 등 루선이 1906년 이전에 발표한 글을 살펴보면, 그의 과학에

⁶ ‘마라(摩羅, 魔羅)’는 산스크리트어 Māra를 음역한 것으로 불교 전설에서 악마를 가리킨다. (연구자 주)

대한 관심이 단순히 부국강병이라는 민족주의적 이념에 한정되지 않았으며, 물질적 관계를 넘어 과학적·이념적 변화를 모색하는 면도 확인할 수 있다. 루션은 『애진』에서도 빅토르 위고의 문제의식을 이어받아, 당시 선진적이라고 여겨졌던 서구 국가의 정치 체제에 내재한 불평등과 위선을 폭로했다. 1906년 이후 루션의 사상 변화는 『하남』에서 발표한 「과학사교편」과 번역 출판된 『역외소설집』 등에서 확인할 수 있다. 이를 통해 그가 이전까지 과학 계몽과 부국강병 등 서구화를 통한 근대화를 추구했던 사상에 질적인 변화를 겪었음을 알 수 있다. 『하남』에서 발표된 다섯 편의 논문과 『배단비시론(裴象飛詩論)』은 모두 문학과 예술이 계몽과 구국에 미치는 중요성을 강조하는 동시에 단일적으로 과학과 물질 중심의 발전관이 초래할 폐단도 지적했다.

2. 일본 유학 시기의 디자인 활동

루션은 일본 유학 시기에 근대 미술과 공예 등의 개념을 접하고 수용했다. 따라서 그의 근대 문예사상 형성과 변화 과정을 고찰하는 것은 ‘기의종문’ 사건의 원인과 결과를 탐구하는 단서가 될 수 있다. 본 절에서는 루션의 일본 유학 시기 공예에 대한 관념과 장정(裝幀) 등 디자인 활동의 내용과 특징을 분석할 것이다(표 2).

표 2 루션 일본 유학기의 근대 디자인 활동

연도	디자인 활동내용	참여방식	형식적 특징
1903	『소흥동향공함(紹興同鄉公函)』(이하 「공함」)발표	직접 참여	서신
1903	『월계여행』 장정	간접적인 결정	예서체(隸書體) 가로 배열 표지 제자(題字), 표지도안 없음
1906	『지저여행』 장정	간접적인 결정	해서체(楷書體) 사선 배열 표지 제자, 도안 있음
1906	『중국광산지』 장정	간접적인 결정	해서체(楷書體) 사선 세로 배열 표지 제자, 도안 없음
1906	『신생』 삽화 선장	직접 결정	영국 화가 조지 프레데릭 와츠의 유화 <희망>과 러시아 화가 바실리 베레샤긴의 『영국군에 의해 진압된 인도 반군』
1909	『역외소설집』 장정	직접 결정	전서체(篆書體) 가로 배열 표지 제자, 아르누보 양식 표지도안

출처: 저자 작성

1) 근대 공예 개념 속의 상무정신

『소흥동향공함』(이하 『공함』)은 1903년 1월 루쉰을 비롯한 절강성 소흥 출신 유학생 27명이 공동으로 작성한 문서이다. 이 문서는 메이지유신 이후 일본의 교육, 정치, 공예 등의 변화와 발전을 소개하고 일본을 본받아 중국의 근대화 개혁을 이루고자 하는 목적에서 작성되었다.

일본의 각 공예 미술학교에서 칠기, 조각, 금속 제련, 또는 자수, 직물, 염색 등 하루가 다르게 변화하며 날이 갈수록 더 정교해지고 있다. 또한 종이 제조[최근에는 목료(木料)로 종이를 제조하는 기술이 발명되었다], 제판, 사진술, 가죽제품 제조 등도 모두 독창적이고 정밀하며, 날이 갈수록 발전하고 있다. 비록 도자기가 본래 중국에서 유래한 것이지만 현재 일본은 이미 중국을 능가하는 추세를 보이고 있다. 그 외에도 일본에서 생산되는 다양한 물품이 모두 정교하게 만들어지고 있다. [...] 20세기 중국의 부흥은 공예 없이는 불가능할 것이다. 공예는 먼저이고, 실업은 그 다음이다. 산업이 발전해야 일반 대중이 생계를 유지할 기반이 마련되고 부유한 계층 또한 더 많은 이윤을 창출할 수 있을 것이다(绍兴档案馆, 2011: 11-12).

당시 일본에서 공부하는 학생들은 이미 모든 면에서 공예가 일본의 근대화에 미치는 영향을 인식하고 있었다. 유학생들은 『공함』을 통해서 고향을 개혁하려는 지식인과 지방 정부에게 공예가 실업을 통해서 ‘부국’에 미치는 영향, 일본 미술 공예 학교의 교육 내용과 근대 일본 공예의 정교함을 소개했다. 20세기에 ‘부국’을 이루기 위해서는 먼저 공예를 활성화해야 하며, ‘부국’을 달성한 후에야 군사력 발전의 기반을 마련할 수 있다. 『공함』에 언급된 ‘공예’와 ‘미술’의 개념은 실제로는 메이지 정부의 ‘탈아입구’, ‘식산흥업’ 정책에 따라 도입된 근대적인 의미가 강한 한자 조어(造語)이다(노유니아, 2021: 196-200). 따라서 ‘공예’라는 조어는 초기에 공예의 산업화를 의미했으며 일본이 산업 발전을 통해 국력을 강화하려는 계획과 경제적 야심이 내재한 단어임을 확인할 수 있다. 이는 일본에서 최초로 서양 미술 교육을 발전시킨 기관인 공부성(工部省)에 설치된 공부성미술학교(工部省美術學校)로 알 수 있듯이 일본에서 공예와 미술에 많은 관심을 기울였다는 것은 공예의 예술적 가치보다 기술적 응용 가치를 더 중요시했음을 시사한다(사토 도신, 1998: 138).

‘공예’는 근대 이전부터 이미 한자문화권에 존재했던 단어지만, 메이지유신의 ‘식산흥업’과 ‘탈아입구’ 정책에 따라 근대 일본에서 ‘공예’의 개념은 전통적인 중국 수공예 개념과 달리 근대 산업적인 성격을 가지게 되었다. 노유니아(2021)는 근대적 의미가 강한 ‘조어’인 ‘공예’가 처음 사용될 당시 ‘산업’과 같은 의미로 사용되었다고 지적했다. 따라서 ‘공예’와 ‘미술’에는 산업 발전을 통해 국가의 경제력을 강화하려는 일본의 계획이 담겨 있다. 『공함』에서 루쉰과 다른 유학생들이 일본 공예와 미술을 통해서 공업 발전에 주목한 것은 한편으로는 일본의 근대 산업화 성과를 긍정적으로 평가한 것으로도 볼 수 있다.

메이지유신을 통해 동아시아에서 가장 먼저 근대화를 이룬 일본은 개혁을 갈망하던 청국에 군사, 정치, 경제발전 제도 등 여러 면에서 모방의 대상이 될 수밖에 없었다. 하지만 앞서 살펴본 바와 같이 1906년 이후 루쉰이 『하남』에 발표한 「문화편향론」과 「파악성론(破惡聲論)」에서 이러한 상무정신과 관련된 ‘식산흥업’과 ‘부국강병’은 비판의 대상으로 변했다. 이러한 변화는 ‘기의중문’과 어떤 관계가 있을까?

2) ‘기의중문’ 전후 루쉰 장정의 특징과 변화

19세기 이후 기계식 인쇄술의 보급은 읽는 방식에 변화를 가져왔다. 인쇄 기술의 변화로 등장한 신문과 잡지 등 각종 인쇄 매체는 기존의 텍스트 위주의 읽기 방식에서 이미지와 텍스트를 병행하는 읽기 방식이나 이미지를 통해 정보를 읽는 방식으로 변화했다. 이 새로운 읽기 방식은 당시 새로운 사상을 전파하는 데에도 널리 사용되었으며, 그중 가장 중요한 특징은 내용을 전달할 때 이미지를 활용하는 것이었다. 19세기 말에서 20세기 초, 동아시아의 여러 나라가 근대 국가로 전환하면서 소설이 계몽의 매체로서 점차 주류 문학 장르로 자리 잡게 되었다. 소설의 표지는 소설의 내용과 사상을 독자들에게 전달하는 시각적 공간으로 활용되었으며, 이에 따라 소설의 표지가 개념적 특성과 홍보적 특성을 모두 갖게 되었다. 표지 이미지의 선택에는 편집자와 저자의 이념과 추구하는 가치가 담긴다. 편집자나 저자는 표지 이미지를 통해 내용을 읽기 전의 독자들과 소통하고 계획된 시각적 표현 방식을 활용하여 텍스트의 내용을 시각화한다. 표지는 특정 의미를 지닌 기호로서 책 내부의 텍스트와 저자의 입장을 스스로 선



출처: ART UK

그림 1 조지 프레데릭 와츠, 〈희망〉, 1886.

포하는 동시에 독자들도 자신이 능동적으로 선택한 시각적 기호를 통해서 주체화의 과정을 완성한다(서유리, 2016: 11-19).

따라서 루쉰이 일본 유학 기간에 했던 장정 활동과 기타 디자인 활동은 그가 독자들에게 자신의 이념을 표현하기 위한 시각적 수단이었다. 루쉰이 일본 유학 시절 책이나 잡지 형태로 출판한 인쇄물은 『월계여행』, 『지저여행』, 『중국광산지』, 문학 동인지 『신생』, 그리고 『역외소설집』이 있다. 루쉰 본인이나 남동생 주어우쥘런의 회고에 따르면 이 중 루쉰이 직접 디자인 작업에 참여한 책은 『신생』과 『역외소설집』이다. 『신생』에서 루쉰은 직접 내지 삽화를 선정하였고 『역외소설집』 표지에 쓰일 이미지와 제목 제자를 포함한 표지를 구성하는 시각적 요소의 편

집과 레이아웃을 맡았다. 루쉰이 『월계여행』, 『지저여행』, 『중국 광산지』의 장정에 직접 참여했다는 기록은 없지만 책의 번역가이자 출판인으로서 루쉰이 책 표지의 시각적 표현에 어느 정도 영향을 미쳤을 것이다. 또한 책 표지 디자인에 대한 참여도의 변화를 통해 당시 루쉰의 책 표지에 사용된 이미지에 대한 관심 정도의 변화를 확인할 수 있었다.

『신생』은 루쉰이 센다이에서 도쿄로 돌아온 후인 1907년 여름, 쉬서우상과 주어우쥘런 등과 함께 문예 활동을 하기 위해 계획했던 문예 동인지였다. 하지만 출간되기 전에 재정 및 인력 문제로 결국 무산되었다. 주어우쥘런(周作人, 1957: 309)에 따라 『신생』을 위해서 루쉰은 영국 화가 조지 프레데릭 와츠(George Frederick Watts)의 유화 〈희망〉(그림 1)을 창간호 삽화로 선정했고 러시아 화가 바실리 베레스차긴(Vasily Vereshchagin)의 〈영국군에 의한 인도혁명가의 처형〉(그림 2)을 후속 출간될 호에서 사용할 예정이었다. 1886년에 제작된 〈희망〉에는 눈을 가린 여성이 공 위에 앉아 줄이 하나밖에 남지 않은 악기를 연주하는 모습이 그려져 있다. 〈영국군에 의한 인도혁명가의 처형〉은 1857년 인도 반란 이후, 인도 군인 여러 명이 대포 총구에 묶여 총살당하는 장면을 묘사한 것이다.

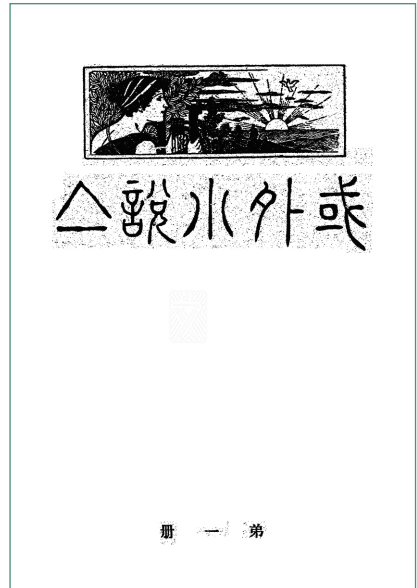


출처: THE STRATEGY BRIDGE

그림 2 베레스차긴, 〈영국군에 의한 인도 혁명가의 처형〉, 1884.

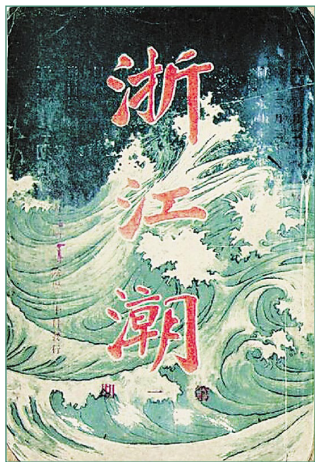
출처: 中国历史文献总库

그림 3 『역외소설집』 제1집 표지, 1909.



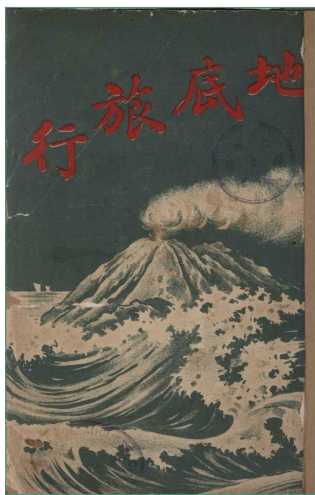
『역외소설집』의 표지 장정(그림 3)에 대한 주어우쨌런의 설명에 따르면 루쉰은 독일 잡지에서 선택된 삽화를 표지 이미지로 사용하였고 표지 제목은 첸스쨌(陈师曾)에게 의뢰했다(周作人, 1957: 309). 『역외소설집』의 표지 이미지는 〈희망〉과 비슷하지만 〈희망〉에서 보이는 우울한 분위기보다는 더 밝은 느낌을 주었다. 『역외소설집』의 표지 이미지는 1900년 이후 일본에서 유행했던 아르누보 양식이다. 표지는 고대 그리스 여성 의상인 페플로스를 입고 손에 악기를 든 채 먼 곳에 있는 태양빛을 바라보는 여성의 모습을 담고 있다. 우키야마 가키치와 나라카즈오(内山嘉吉·奈良和夫, 1985: 73-81)는 〈희망〉이 『하남』에 게재된 여러 루쉰의 글에서 언급되었던 “내면의 빛(内曜)”과 “마음의 음성(心声)”을 지닌 “영적 전사(精神界之战士)”의 모습을 이미지로 시각화한 것이라고 지적했다. 루쉰이 화가 와츠와 베레스차긴의 작품을 접하게 된 계기에 대해서 우키야마 가키치는 메이지 30~40년대 일본 문예지에 의해 소개된 19세기 영국 미술과 관련이 있을 것으로 추측했고, 같은 경로로 루쉰이 19세기 말 유럽에서 유행한 아르누보 양식을 접했을 가능성도 높다.

『역외소설집』과 『신생』에 등장하는 삽화가 상징적이고 은유적인 성격을 지닌



출처: 浙江在线

그림 4 『절강조』 제1기 표지, 1903.



출처: 상하이 도서관 전자자료실

그림 5 『지저여행』 표지, 1906.

반면, 과학소설 『지저여행』의 표지 이미지에선 바다와 화산 등이 등장하는데 이는 소설 내용을 구체적으로 표현한 것이었다. 장면 연출 측면에서 『지저여행』의 표지 이미지는 넓은 시야로 바라보는 광활한 자연 풍경을 보여주는 반면, 『역외소설집』이나 『신생』에서는 개인에 초점을 맞춘다. 또한 표현 형식 면에서 『지저여행』의 표지는 1903년 일본 도쿄의 절강성(浙江省) 동향회에서 발행한 종합잡지 『절강조』의 표지 이미지와 비슷한 시각적 특징을 지닌다. 두 표지 모두 파란색과 흰색을 주로 사용했고 파도를 표현하는 방식과 사진 위에 빨간색 제목이 겹치는 점도 유사했다. 두 책이 모두 일본 도쿄의 나미키활판소(井木活板所)에서 인쇄되었기 때문에 이러한 유사성이 나타난 것으로 추측된다. 『절강조』(그림 4)와 『지저여행』(그림 5)의 표지 이미지는 일본 에도 시대 우키요에 화가가 쓰시카 호쿠사이(葛飾北斎)의 《후지산삼십육경》 중 〈가나가와의 대파도〉와 톤과 표현 기법 면에서 매우 유사했다. 하지만 파도의 의미 측면에서 볼 때 『절강조』의 파도는 절강성 첸탕강(钱塘江)의 특정 이미지를 사용하여 근대 개혁 물결의 맹렬함을 표현하는 것으로 볼 수 있다. 시각적 표현으로는 『지저여행』의 표지 이미지는 『절강조』나 〈가나가와의 대파도〉의 형식을 차용했지만 내용적으로는 소설의 장면을 재현한 것이다.

동일한 시각적 언어가 서로 다른 대상에 적용될 때 의미가 변화한다는 것은 이미지가 의미보다 먼저 생성된 것임을 의미한다. 이는 루쉰이 『지저여행』의 표지 이미지를 선택하는 데에 있어서 『역외소설집』과 『신생』처럼 능동적으로 참여하지 않았음을 보여준다. 1903년 『지저여행』 이전에 출간된 과학소설 『월계여행』의 표지에는 책 제목만 있고 이미지는 사용되지 않았다. 이는 유학 초기 루쉰이 1906년 ‘기의종문’ 이후보다 이미지를

통해 사상을 전달하는 것에 덜 관심을 가졌음을 시사한다.

더불어 표지 제목 배열의 변화를 통해 루신이 책 표지의 시각 효과에 대한 관심이 ‘기의중문’ 전과 후로 달라졌음을 알 수 있다. 『월계여행』과 『중국광산지』 표지에는 당시 널리 사용되던 해서체와 예서체가 사용되었고 제목 글자는 세로로 배열되었다. 그러나 1906년 이후 출판된 『지저여행』을 기점으로 제목 텍스트의 레이아웃은 점차 기존 주류적 방식과 다른 특징을 보이기 시작했다. 『지저여행』의 제목 텍스트는 이미지의 상단 여백에 위치하며, 오른쪽 위에서 왼쪽 아래로 비스듬하게 배열되어 있다. 이는 텍스트와 이미지가 겹치는 것을 피하려는 의도에서 비롯된 것이다. 『역외소설집』에서 루선은 첸스젠에게 책 제목을 전서로 직접 써달라고 요청했는데 이는 루선이 표지 디자인에 대한 관심도와 참여도가 변화했음을 보여준다. 루선의 신문 고백에 따르면(杨益斌, 2009: 140) 『외국소설집』 제1권은 당시 출판된 소설들 중 보기 드물게 참신한 장정과 고급스러운 종이를 사용했다고 강조되었으며 이는 루선이 표지 장정뿐만 아니라 책의 전반적인 물질성에까지 관심을 확장했다는 점을 시사한다.

일본 유학 시절 루선이 표지 장정에서 이미지의 사용 여부, 이미지의 내용, 텍스트 배열, 이미지 양식 변화 등을 조사한 결과에 따라 그는 1906년 이후부터 표지의 시각적 효과에 더욱 의식적으로 주의를 기울이며 이미지의 선택과 타이포그래피 배열에 주도적으로 관여하기 시작했다. 표지 이미지의 형식과 내용을 보면, 1906년 이후 『역외소설집』 표지와 『신생』 삽화의 주제는 모두 악기를 연주하는 고대 그리스 여성이다. 또한, 표지 제목의 배치와 서체의 선택도 점차 주류의 형태와 서체에서 벗어났다. 특히 『역외소설집』의 제목은 오른쪽에서 왼쪽으로, 가로 전서체로 배치하는 방식을 사용했는데 이는 당시 중국어권에서 비주류적인 방식이었다.

III. 루선의 의학 경험 및 문예 경험

루선은 일본 유학 기간에 의학뿐만 아니라 문학, 과학, 미술, 식물학 등 다양한 분야에도 깊은 관심을 보였다. 본 절에서는 「후지노선생」에서 언급된 루선의

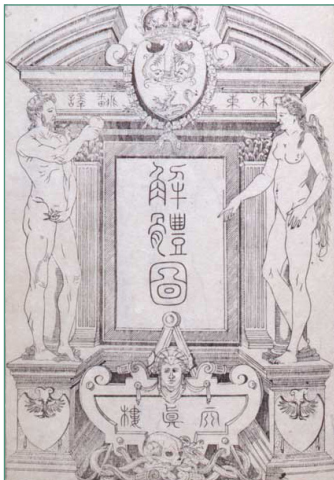
유학 중 과학 및 문예 경험을 시대적 배경 속에서 고찰하고 그의 지식체계가 어떻게 변화했는지 분석했다. 또한, 루신의 장정 디자인에 나타난 특징과 변화를 살펴보며 ‘기의중문’의 세부 사항과 그 본질에 대해 탐구하고자 한다.

1. 해부학 공부: 과학과 문예의 경계에서

『후지노선생』에는 후지노 선생이 유학생 루신의 해부도를 수정해주는 일이 자세히 서술되어 있다. 이 서술에서 후지노 선생은 루신의 노트에 있는 오류를 지적하며 루신이 그린 해부도가 “실제로 더 보기 좋지만, 해부도가 예술이 아니므로 있는 그대로 그려야 하며 마음대로 변경할 수 없다.”라고 말했다(魯迅, 2005: 315). 이에 대해 루신은 “말로는 동의했지만 마음속으로는 ‘나는 역시 그림을 잘 그린다.’”라고 생각했다. 이 부분에 대해 일반적으로 후지노 선생이 중국인 유학생 루신에게 보여준 따뜻한 관심과 도움에 초점을 맞춰 해석해 왔다. 그러나 이 글에서 언급된 “해부학적 그림”과 “미술”의 관계는 샌다이 의학전문학교에서 공부하는 시기에 형성된 루신의 지식체계를 간접적으로 보여주었다.

루신이 일기와 편지에서 언급한 의학 지식 중에 해부학에 관한 내용이 가장

많다는 점을 통해 해부학 교육이 그에게 깊은 인상을 남겼음을 알 수 있다. 이즈미 히야노스케(泉 彪之助, 1995: 198-199)는 루신의 해부학 노트에 있는 해부도가 수업 후 다른 해부학 서적의 삽화를 참고하여 그린 것일 가능성이 높다고 지적했다. 사카이 다케오(坂井建雄, 2010: 22-34)에 따르면, 1774년 스기타 겐파쿠가 존 아담 쿨무스(J. A. Kulmus)의 *Anatomische Tabellen*을 일본어로 번역한 『해체신서』는 일본 최초의 해부학 번역서로 알려져 있다. 이 책은 해부학 입문서로서 루신이 샌다이 의학전문학교 재학 중 접했을 가능성이 크다. 『해체신서』에 실린 해부도는 단순히 인체를 객관적으로 묘사하는 데 그치지 않고 일정 수준의 주관성과 개성도 보인다. 쿠니코야베(阿部邦子, 2020: 44)는 『해체신서』의 속



출처: 와세다 대학도서관

그림 6 『해체신서』 속표지 삽화, 1774.

표지(그림 6)에서 등장하는 선악과를 들고 있는 아담과 이브의 이미지와 르네상스 양식 건축물이 그려져 있는 배경 도안을 일본 최초의 나체화라고 지적했다.

비록 모든 해부학 서적의 삽화가 예술적인 표현으로 그려진 것은 아니지만 이는 루선의 의학 공부에서 큰 비중을 차지하는 해부학이 어느 정도 예술과 관련이 있음을 다른 측면에서 시사한다. 근대 이전부터 일본에서 유통되거나 출판된 대부분의 해부학 서적에도 미술가들이 제작한 삽화가 삽입되어 있다. 미술 분야에서 화가들은 해부학 삽화를 통해 인체에서 보편적인 아름다움을 찾으려고 했고 1900년대 일본에서는 모리 오가이(森鷗外), 구메 게이치로(久米桂一郎), 구로다 세이키(黒田清輝) 등과 같은 문예가들이 해부학을 인체 회화에 적용하려는 시도로 예용해부학(藝用解剖學)에 관한 책을 집필하고 출판했다.

1898년 10월, 루선은 남경광로학당에서 광물학을 공부하기 시작했으며 지질학, 금석학, 광물학, 제련 등 광물 채굴과 관련된 과목뿐만 아니라 독일어, 계측학, 도학 또한 학습 내용에 포함되었다. 독일어는 루선이 의학을 연구하고 유럽의 새로운 문예사상을 이해하는 데에 중요한 언어 도구가 되었다. 도학은 근대 과학과 산업의 기초로 과학적 계산 방법을 활용하여 생산을 위한 정확한 도면을 작성하는 기술이다. 청일전쟁 이후 군수공업 발전을 위해 청 정부는 공업 학교뿐만 아니라 일반 학교에도 도학 과목을 개설하여 점차 근대 도학이 사회에 보급되었다(刘克明, 1992: 15). 청나라 정부가 공포한 『주정학당장정(奏定学堂章程)』에서는 대학의 도학 과목이 기계공학과 무기 제조에 중점을 두고, 중등학교는 지도 제작, 공업 생산, 건축 도면, 장식화 등에 중점을 두도록 규정하고 있다. 이를 통해 도학은 현대 기계제조 도면의 제작에만 사용되는 것이 아니라 기계제조를 목적으로 하는 장식화의 제작에도 사용되었음을 알 수 있다. 같은 시기 일본의 도학 교육에서도 풍경 사생, 인물 사생, 색채와 같은 미술과 관련된 내용이 포함되어 있다. 루선은 남경광로학당에서 도학을 공부할 당시 공정도학뿐만 아니라 미술도학에 대해서도 일정한 인식이 가지고 있었을 것이다.

루선의 해부학과 도학에 관한 경험이 미술과의 상관관계에 대한 고찰을 통해 이들이 서로 대립되지 않다는 것을 알 수 있다. 따라서 ‘기의종문’에서의 ‘의학’과 ‘문예’는 밀접하게 연결되어 있다는 사실을 확인할 수 있다. 결국 루선의 ‘기의종문’은 서로 대립된 두 가지 중 하나를 선택한 것이 아니라는 것이다. 즉, ‘기

의종문'은 단순한 이원적으로 대립된 것 중 하나를 포기하고 다른 하나를 선택한 것보다 더 복잡한 의미를 지닌다. '기의종문'의 전개 과정을 이해하기 위해 과학을 의미하는 '의(醫)'와 문예를 의미하는 '문(文)'은 당시 루쉰에게 각기 어떤 의미를 가지고 있었는지, 그리고 그가 포기한 '의'와 선택한 '문'의 의미가 어떤지를 분별할 필요가 있다.

2. 환등기: 담론자원으로서의 최신 광학 형성 기술

일반적으로 '환등기 사건'은 루쉰이 의학 공부를 접고 문예 활동에 투신한 결정적인 계기로 간주된다. '환등기 사건'에 대한 대부분의 해석은 무감각한 중국 관객을 비판하고, 중국인의 민족성을 개조할 필요성에 초점을 맞추고 있다. 그러나 이러한 상징적 의미를 넘어 '환등기 사건'은 시각문화와 첨단기술이 제국주의 이념 선전과 침략 합리화에 어떻게 활용되었는지 보여주는 사건이기도 하며, 루쉰이 과학주의나 발전지상주의에 대해서 회의감을 품게 된 계기로도 볼 수 있다. 환등기는 당시 최신의 광학적 기술이었다. 센다이 의학전문학교에서는 독일 유학 후 귀국한 아이사쿠 나카하마(中川愛咲)의 주도로 거액이 들었음에도 불구하고 교육 도구로 환등기를 구매했다. 이를 통해 근대 일본이 과학과 학문의 발전을 위해서 첨단 기술 도입에 적극적이었음을 알 수 있다. 그러나 러일전쟁 기간에 세균학 수업에서 나카하마는 환등기를 통해 중국 간첩을 처형하는 일본군의 사진을 학생들에게 보여주었다.

루쉰이 세균학 수업에서 경험했던 '환등기 사건'은 러일전쟁 기간에 문부성(文部省)에서 내려온 전쟁 선전에 대한 지시에 따른 결과였을 것이다. 일본군이 승리할 때마다 센다이시에서 승전 축하 행사가 열렸고, 도시 전체가 축제 분위기에 휩싸였다. 세균학 수업에서 환등기를 통해 보여준 "일본의 러시아에 대한 승리"를 다룬 "시사사진(時事寫眞)"도 일본의 승리를 축하하기 위한 것이었다. 축하행사는 한편으로 징병과 동원의 목적으로 일본 청년들에게 전시 선전을 강화하는 역할을 하기도 했다. 그러나 일본의 승리를 기념하는 분위기 속에서 루쉰은 유일한 중국 학생이라는 정체성과 입장 때문에 고립감을 경험할 수밖에 없었다. 이러한 고립은 한편으로 루쉰이 일본인 학생 사이에 끼어 있는 유일한 중국인이

라는 정체성 때문이기도 하고, 다른 한편으로는 최신 광학 장비인 환등기를 점유함으로써 과시된 일본의 기술적 우월성과 그로 인한 담론적 우위에서 비롯된 압박감에서 기인한 것이었다.

유선영(2016: 222-225)은 근대 시각 기술과 식민주의에 대한 연구에서 일본이 과학계몽 교육의 도구로 서구의 최신 광학 기술인 환등기를 도입했다고 밝혔으며 일본이 환등기를 점유함으로써 그 이미지를 보는 시각과 관점을 정하는 특권을 갖게 되었다고 지적했다. 이러한 특권의 소유자는 서구 국가이며 제국주의 국가였다. 서구가 홍보하는 과학주의를 내세우며 첨단기술을 독점함으로써 획득한 패권을 ‘문명’이라고 부르고 비서구 지역이나 약소민족을 ‘야만’의 대명사로 간주했다. 세균학 수업에서 유일한 중국인이었던 루선은 단순히 국가적 자존심의 좌절감만을 경험한 것이 아니었다. 그는 환등기를 통해 일본이 담론적 우위를 확보하고 이를 바탕으로 일본 청년들에게 전쟁을 홍보하고 침략을 합리화하려는 군국주의적 의도도 감지했을 것이다.

환등기는 당시 가장 첨단적인 광학 기술 중 하나로 의심할 여지 없이 ‘문명’과 ‘진보’의 상징이었다. 루선이 1904년에 의학을 선택한 주된 이유는 일본의 메이지유신이 서양 의학을 기반으로 이루어졌다고 생각했기 때문이고 그는 일본과 같은 개혁을 통해 낙후된 중국의 봉건사회를 변화시키고자 했다. 1904년 루선이 의학을 공부하기로 결정했을 당시 그는 “유신에 대한 신념”을 가지고 있었다. 그는 일본처럼 첨단 과학기술을 도입하고, 국민을 계몽하여 근대인으로 만들며, 식산흥업을 통해 경제를 활성화하고 군사력을 강화하는 것이 곧 나라를 근대화하는 길이라고 믿었다. 그러나 ‘환등기 사건’을 통해 루선은 과학기술과 이론이 종족 차별과 침략을 정당화하는 도구로 활용되는 일본 군국주의의 실체를 직접 경험했다. 그 결과로 루선은 자신이 이전에 믿었던 과학주의적 문명관과 근대관에 의문을 품게 되었다. 1906년 의학 공부를 접은 후, 루선은 『하남』에 실린 여러 글을 통해 ‘과학편향’에 대한 회의, 제국주의 국가의 침략적 애국주의(동물적 애국(獸愛))와 유신과 지식인의 맹목적 서구화 경향에 대한 성찰을 보여주었다. 이는 ‘환등기 사건’과 같은 경험을 통해 그가 “유신에 대한 신념”의 한계를 깨닫고 변화한 결과였다.

루선이 경험한 ‘환등기 사건’에서 드러난 ‘문명’과 ‘진보’의 이면에는 종족 차

별과 전쟁을 합리화하려는 의도가 숨겨져 있었다. 일본 정부가 경제적 번영을 내세워 침략과 약탈을 감추려 했으며, 이러한 군국주의 잔재는 일제강점기의 조선에서도 뚜렷이 나타났다. 특히 1920년대 중·후반 식민지 조선에서 일본인을 위한 상품 시장을 확대하는 한편, 문화적 유혹과 소비 욕망을 자극하는 전략을 펼치면서 조선의 민족자본과 생산 기반 형성을 의도적으로 저해하여 도시 공간과 경제 활동 전반에서 일본인 중심의 구조적 불균형을 심화시켰다. 이로 인해 조선 사회의 빈곤 상태는 더욱 악화되었다. 이러한 식민 통치에 대한 저항은 1926년 조선에서 문예 운동의 형태로도 나타났다(김민수, 2022: 75-86).⁷

3. 우에노식 문예 체험과 낭만주의적 문예 체험

루선은 「후지노선생」의 시작 부분에서 우에노 공원에 벚꽃이 만발할 때 빙빙 돌며 올린 머리에 학생 모자를 눌러쓴 ‘청나라 유학생 속성반(淸國留學生의速成班)’의 코믹한 이미지를 풍자한 내용이 잘 알려져 있다. 하지만 우에노 공원은 벚꽃 외에도 일본의 근대화 과정에서 상징적인 의미를 지닌 장소이다. 우에노 공원은 1877년부터 1890년까지 제1회부터 제3회까지 국내권업박람회(그림 7)를 개최하며 국내 제품의 품질과 생산 기술 향상을 목표로 최신 기술과 문화를 소개했다. 또한 공원, 박물관, 도서관, 동물원, 음악학교, 미술학교 등 다양한 공공문화 시설이 건설되어 우에노 지역은 근대 일본 문화예술의 중심지로 자리 잡았으며, 이 지역의 이러한 장소성을 통해서 일본 정부는 외부에 ‘식산흥업’과 ‘문명개화’의 성과를 알렸다.

청나라 유학생 루선이 센다이에 가기 전에 우에노 지역에 지나갔을 때 화려한 벚꽃뿐만 아니라 박물관, 미술관 등 전시 공간을 관람하면서 기술적·경제적·문화적·예술적으로 번영한 일본의 모습을 직접 체험했을 것이다. 『소흥동향 공합』에 나타난 일본의 근대 공예와 산업 발전에 대한 긍정적인 평가도 박람회,

⁷ 한국에서 김민수, 목수현, 전용근 등 디자인사학자와 미술사학자들은 일본 식민지 근대화 경제 체제의 표피적인 양상과 불균형이 초래한 균열과 갈등을 밝히고, 식민지 근대화에 맞서 조선의 해방과 계급투쟁을 위한 문예 운동의 전개 과정을 살펴본 바 있다.



출처: 일본국립국회도서관

그림 7 香朝樓国貞, 〈上野一覽内国博覧會之図〉, 1890.

도서관, 박물관, 미술학교 등 근대 국가의 문화 시설을 통해서 느낀 경험을 바탕으로 했다. 그러나 이러한 일본 정부가 주도해서 건설한 우에노 지역의 문화 시설은 진정한 문화나 예술의 가치를 선전하는 데에 목적을 두고 있지 않았다. 사토 도신(佐藤道信, 2018: 36-37)은 ‘미술’이라는 개념의 유래에 관해서 지적했듯이 메이지 정부의 “문명개화” 정책에 의해서 번역된 ‘미술’은 1877년 공부성이 개설한 내국권업박람회의 출품 품목 명칭에 처음 사용되었다. 이는 ‘미술’이라는 새로운 근대적 용어가 산업 진흥을 목적으로 만들어졌다는 것을 의미하며 일본 근대 미술의 시작이 정부 주도하에 이루어졌음을 말해준다.

그러나 1890년대에 들어서면서 서구에서 유학을 마치고 귀국한 일부 일본 문예가들은 일본 정부의 문화예술에 대한 무조건적인 서구화와 실용주의적 태도에 회의를 품고 반박하기 시작했다. 근대화에 대한 그들의 성찰적 태도는 소설 창작과 문학 비평에만 국한되지 않고 미술을 비롯한 예술 분야로 폭넓게 확장되었다. 1880년대 일본 문학과 미술이 국민경제와 관련된 효율성과 실리를 중요시했던 것에 반해 1890년대에는 개성을 중요시하는 인도주의적·낭만주의적 경향이 뚜렷하게 나타났다. 이러한 인도주의적·낭만주의적 경향은 본질적으로 예술이 정치적으로 이용되는 것에 대한 반성과 예술의 독립성을 주장하는 것이

었다(최유경, 2012: 295-298).

문학과 예술에 대해 동일한 이해를 가진 문인과 예술가들이 자유로운 동인 단체를 결성하고 문예 동인지의 발행과 유통을 통해서 그들의 작품과 이념을 표현했다. 1900년대 전후 일본에서 발행된 대표적인 문예지의 종류가 이미 상당했다. 대표적인 예로 『국화(國華)』(1889년 창간), 『묘조(明星)』(1900년 창간), 『고후(光風)』(1905년 창간), 『호선(方寸)』(1907년 창간) 등이 있다. 이 가운데 1893년 오치아이 나오후미(落合直文)에 의해 창간된 『문학계』를 일본 낭만주의의 출발점으로 보고 있으며 1900년 『묘조』를 창간한 요사노 뢰간(与谢野铁干)은 오치아이 나오후미가 창설한 단가(短歌) 단체 아사카샤(浅香社) 회원이었다. 프랑스 유학을 마치고 돌아온 외국 화가 구로다 세이키는 1896년에 서화 단체 하쿠파가이(白馬會)를 설립했고, 하쿠파가이 회원들은 『묘조』의 표지와 삽화 디자인 작업에 참여하게 되었다. 이러한 문학과 예술가의 협업은 일본 문학이 예술과 결합을 시작한 중요한 전환점으로 평가된다. 20세기 무렵 일본의 문예 단체 겐슈샤(硯友社)의 오자키 고요(尾崎红叶)와 하쿠파가이의 후지시마 다케지(藤島武二)가 인쇄미술에 주목하고 단행본 표지의 예술적 표현을 실험했으며 이는 근대 일본 문학과 예술의 결합을 더 확장하는 시도로 볼 수 있다(최유경, 2012: 295-298; 神奈川県立近代美術館, 2008: 67).

이처럼 1900년대 루쉰이 일본 유학 시기에 접했던 ‘문예’는 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 국가 주도의 ‘식산흥업’과 ‘문명개화’를 위한 도구로 사용된 ‘우에노식 문예’이다. 다른 하나는 1890년대 일본 내에서 개성과 예술성을 중요시했던 문예가들이 근대 인쇄 기술을 활용해 제작한 문예 동인지를 통해서 소개된 문예관이다. 이는 국가가 주도했던 실용적인 목적보다 주관적인 감수성 및 개성의 표현과 개인의 해방을 더 중요시했다. 당시 일본 정부가 주도한 식산흥업과 문명개화 정책에 담긴 문예관은 1890년대 유학과 지식인들이 주장한 개인의 개성과 예술적 가치를 중요시했던 문예관과는 다른 맥락에 있었다. 이 때문에 루쉰의 ‘기의중문’은 그가 어떤 문예에 투신한 것인지도 정확히 규정해야 한다.

IV. 아르누보 양식 속의 “외침과 저항”

청나라 말기부터 대중매체는 민족의식을 구축하고 근대 문화를 전파하는 데 뚜렷한 역할을 해왔다. 그중 글과 이미지를 결합한 근대 화보(畫報)는 이미지와 문자의 상호작용적 서사 방식으로 서양 문화와 지식을 전파한 면도 있었다. 그러나 이는 독자들의 엽기적 심리를 이용하는 마케팅 수단에 불과했으며 계몽의 깊이로 볼 때 표피적 과학 상식과 서구의 물질문명을 옹호하는 데 그쳤다(張平原, 2018: 1-3). 앞서 말한 바와 같이 일본은 중국과 달리 19세기 말과 20세기 초 예술과 문예 단체의 증가로 문예 동인지 발전에 유리한 조건을 마련해주었다. 문예 동인 단체는 잡지를 통해 근대 문예 작품을 전시하고 문학적 개념과 계몽 사조를 전파하는 데에 그치지 않았다. 이들은 문학 동인지라는 매체를 활용해 담론 공간을 형성하고 시대정신에 대해 고민하고 토론하며 근대 일본 사회의 여러 문제를 공개적으로 비판하고 근대적 계몽을 도모했다. 이러한 이미지를 주요 매개로 한 근대적 서사 방식은 루쉰이 근대 지식과 계몽사상을 전파하는 데 있어 시각 언어의 중요성을 깨닫게 해주었다. 1906년 이후 루쉰이 의학의 길을 떠나 문예활동을 시작했을 때 이미 이미지를 글과 함께 서사의 수단으로 적극적으로 활용하기 시작했다. 책 표지에서 계획적으로 이미지를 사용한 『신생』과 『역외소설집』은 서예 제자만 표지에 사용되었던 『월계여행』과 서사 전략에서 질적인 차이가 있었다.

『역외소설집』 표지에 사용된 아르누보 양식은 1900년 파리 만국박람회를 통해 일본에 소개된 후, 서양 사상과 문학 경향을 전달하는 시각적 요소로 일부 문예 동인지의 표지에 등장했다. 『역외소설집』의 표지에 아르누보 양식의 서양 인물 일러스트가 사용되었으며 『신생』의 표지와 내지 삽화에는 서양화가 선택되었다. 이는 단순히 아르누보 양식이 당시의 주류적 시각 요소였기 때문만이 아니라 이러한 주류적 시각 요소에 담긴 의미가 ‘기의중문’ 사건 이후 루쉰의 가치 지향점과 맞아떨어졌기 때문이다.

1. 아르누보와 1900년대 일본 문예계

추이원동(崔文东, 2020)은 『역외소설집』의 출처 자료에 대한 연구에서 『역외소설집』이 독일 잡지 『외국어에서』(*Aus Fremden Zungen*, 1891-1910)와 내용 구성에서 많은 공통점을 가질 뿐만 아니라 표지의 현악기를 연주하는 그리스 소녀 이미지 또한 1905년부터 해당 잡지에 반복적으로 게재된 삽화임을 지적했다. 그는 『역외소설집』의 표지 속 현악기를 연주하는 소녀가 루쉰이 문예 동인지 『신생』을 위해 선정한 영국 화가 조지 프레드릭 와츠의 유화 <희망>에서 악기를 연주하는 여성과 유사한 상징적 의미가 있으며 이는 문학이 “새로운 음성”이라는 것을 의미한다고 분석했다. 그러나 이러한 아르누보 양식의 고대 그리스 여신상 삽화는 1900년대 일본 문예지 표지에서도 흔히 볼 수 있었으며 『묘조』, 『문예



출처: 『誌上のユートピア: 近代日本の絵画と美術雑誌1889-1915』

그림 8 『明星』 제15호 표지, 1901. 9.



출처: 文化遺産オンライン

그림 9 후지시마 다케지, <천칭의 얼굴>, 1902.

계』 등이 대표적인 사례였다.⁸ 특히 문학 동인지 『묘조』(그림 8)의 표지 작업을 여러 차례 맡았던 후지시마 다케지가 1902년 제7회 하쿠파가이 전시회에 출품한 〈천칭의 얼굴(天平の面影)〉(그림 9) 속 여성 이미지 또한 고대 그리스 여성의 형상을 참고한 것으로 보인다. 그렇다면 1900년대 아르누보 양식에 자주 등장했던 악기를 든 고대 그리스 여성의 모습은 무엇을 의미하는가? 그리고 루선은 이러한 이미지를 어떤 의미로 사용한 것인가?

아르누보는 세기말 예술 양식으로서 낡은 사회의 전통을 파괴하는 개혁자의 역할을 하면서도 동시에 새로운 이론이나 사조와 협력하는 역할을 했다. 아르누보 양식은 건축, 실내장식, 수공예, 상업미술, 출판 등 다양한 응용예술 분야에 활용되었으며 문학, 음악, 연극 등 당시 새롭게 떠오르는 예술 영역에서도 폭넓게 사용되었다. 특히 19세기 말과 20세기 초 전문 문예 잡지의 흥행과 보급으로 인해 아르누보 양식이 전 세계적으로 빠르게 확산되었다. 이러한 종류의 문학 및 예술 잡지는 일반적인 상업 잡지와는 달리 새로운 예술적 개념과 경향을 전파하고 교류를 촉진하는 것을 주요 목적으로 삼았다(蔡綺, 1997: 1-14). 1900년에는 교토고등공예학교 도안과에서 교편을 잡고 있던 아사이 추(淺井忠)와 도쿄 미술학교의 구로다 세이키(서양화과), 후쿠치 료이치(福地復一)(패턴과)가 파리 만국 박람회에 참가한 것을 계기로 아르누보 양식을 일본에 소개했다. 이후 일본에서도 아르누보가 문예 잡지를 중심으로 확산되었다. 특히 구로다 세이키의 하쿠파가이 회원들은 아르누보 연구에 매우 열정적이었으며 그 연구 결과를 책 장정과 삽화 디자인에도 적용했다. 1900년대 일본에서 발행된 문예 잡지 중 아르누보 양식을 가장 대표적으로 반영한 것은 하쿠파가이 회원이 작업한 신시샤(新詩社)의 기관지 『묘조』의 삽화와 표지였다. 신시샤는 요사노 텃간이 창설한 낭만주의 문학 단체로, 새로운 시 창작에 힘쓰는 한편 미술 단체 하쿠파가이와 활발하게 교류하며 아르누보 양식을 문예 잡지에 적극적으로 반영했다.

아르누보는 아카데미와 형식주의에 대한 반향적 스타일로 시각적 효과 측면

⁸ 아르누보 양식의 여성 이미지는 1901년 히메유리샤(姫百合社)에서 간행된 『아케보의 컬렉션(あけぼの集)』, 1904년 음악신보사(音楽新報社)에서 간행한 『음악신보(音楽新報)』, 1906년 박문관(博文館)에서 간행한 『문장세계(文章世界)』 등 여러 잡지 표지에서 사용되었다. 아르누보 양식의 여성 이미지는 1900년대 문예동인지 표지에서도 자주 사용된 모티프였다.

에서 장식성이 높을 뿐만 아니라 동시대의 사상과 이론, 문학과 예술의 경향에서도 영향을 받았다. 아르누보에서 자주 등장하는 여신, 인어 등의 이미지는 라파엘전과 회화의 세부적이고 은유적인 성격과 상징주의적 문학성의 강조, 비합리성, 그리고 인본주의적 정신을 구체적으로 구현한 것이다(蔡綺, 1997: 43-88). 일본에서 아르누보의 수용은 정부가 주도하는 미술 교육 및 학술 체계에서 형식미와 개성의 결여를 보완하기 위한 시도이기도 했다. 이는 아르누보가 공부성의 공업화 교육을 통해 형성된 실용적이고 기술주의적인 회화 양식을 벗어날 수 있는 형식적 가능성을 제공했기 때문이다. 메이지 시대 이후 국가 중심의 근대화 이념과 맹목적인 서구화는 1880년대 이후 점차 시대적 요구에 부합하지 못했다. 문학과 예술에서 ‘자유’와 ‘개성’에 대한 추구는 러일전쟁 당시 민족주의에 대한 성찰을 계기로 새롭게 확산된 가치관과 사회적 관점의 영향을 받은 것으로 볼 수 있다(尾崎信一郎, 2007: 40-41). 특히 후지시마 다케지를 비롯한 하쿠가와이의 회원들은 아르누보 회화와 장정 작업을 메이지 낭만주의 문학과 결합하여 아르누보 양식을 메이지 후기의 독특한 의미를 지닌 미술 양식으로 자리잡게 했다(尾崎信一郎, 2007: 24-39). 이 독창적인 예술 양식은 유학 후 돌아온 일본 지식인과 예술가 간의 교류 속에서 문예 동인지, 문학 서적 및 기타 인쇄 매체의 보급을 통해 새로운 상징성을 갖게 되었다.

2. 나쓰메 소세키와 아르누보 양식

루선은 소설을 쓰기 시작한 동기에 대해 회고하는 글에서 그가 일본 유학 시절 외침과 저항의 정신을 지닌 억압받는 민족의 문학 작품에 주목했다고 언급했다. 그중에는 루선이 가장 좋아하는 일본 작가 나쓰메 소세키와 모리 오가이가 있다(魯迅, 2005: 525). 1900년 나쓰메 소세키는 문부성으로부터 영국에서 영어 연구를 진행하라는 위임을 받았지만 유학 중 문부성에서 요구하는 연구 방향과 달리 영국 문학에 관심을 갖게 되었다. 문부성이 요구하는 연구 방향과 자신의 관심 분야의 차이로 인해 나쓰메 소세키는 1902년에 영국 유학을 마치고 일본으로 귀국했다. 나쓰메 소세키는 영국 유학 경험을 통해 서구 자본주의 사회의 단점을 직접 느끼게 되었고, 이에 따라 일본 정부의 서구화 정책인 ‘탈아입구’가

피상적이라는 점을 비판하기 시작했다. 그는 1905년부터 문학 작품을 집필하기 시작하여 『나는 고양이로소이다(吾輩は猫である)』, 『산시로(三四郎)』, 『마음(心)』 등에서 일본 근대문명의 기형적인 환상과 군국주의가 가져온 부정적인 면을 비판했다(李光貞, 2005: 84-87).

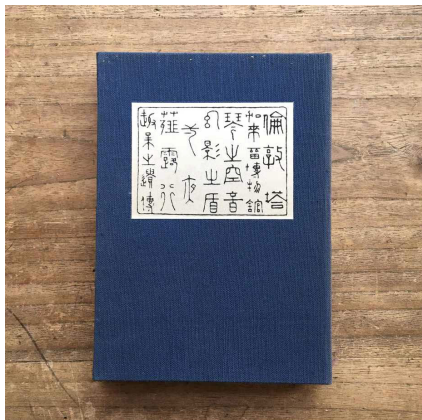
메이지부터 다이쇼 초기까지 나쓰메 소세키 문학 작품의 장정 대부분은 하시쿠치 고요(橋口五葉)가 디자인했으며, 단행본 삽화의 대부분은 아사이 추와 나카무라 후세쓰(中村不折)가 완성했다. 운노 히로시(海野弘)는 하시쿠치 고요의 장정이 나쓰메 소세키가 영국에서 가져온 자료의 영향을 받았다고 지적했다. 나쓰메 소세키가 아르누보 양식에 관심을 갖게 된 것은 한편으로는 라파엘전과 미술에 대한 관심에서 비롯된 것이다. 다른 한편으로는 그가 영국에서 유학하던 시기가 미술공예운동의 영향을 받은 세기말 영국 장정의 황금기와 겹쳤기 때문이었다. 따라서 나쓰메 소세키는 윌리엄 모리스의 켈름스코트 프레스(Kelmscott Press)에서 출판된 책만큼 아름다운 책이 일본에서도 출판될 수 있기를 바랐고 하시쿠치 고요에게 영국에서 가져온 책과 잡지를 보여주고 세기 전환기의 아르누보 스타일에 대해 이야기하면서 그에게 똑같은 형태의 디자인을 고안해 주기를 원했다. 이러한 이유로 나쓰메 소세키의 책에 대한 하시쿠치 고요의 장정 디자인 대부분은 아르누보 양식을 사용했으며, 대표적으로 『나는 고양이로소이다』(1905)(그림 10), 단편집 『양허집(漾虛集)』(1906)(그림 11, 12), 『메추리기둥지(鶉籠)』(1907), 『우미인초(虞美人草)』(1908), 『초합(草合)』(1909), 『그후(それから)』(1910) 등이 있다.

이처럼 나쓰메 소세키의 문학 작품 속에 근대의 저항적 메시지가 아르누보



출처: 아트나日常.

그림 10 나쓰메 소세키, 『나는 고양이로소이다』, 중편, 1906. 표지 장정: 하시쿠치 고요, 내지 삽화: 나카무라 후세쓰.



출처: ころがろう書店

그림 11 나쓰메 소세키, 『양허집』(영인본), 표지
장정: 하시쿠치 고요, 1906.



출처: ころがろう書店

그림 12 『양허집』의 속표지 및 내지 삽화(영인본), 삽화: 나카무라 후세쓰, 1906.

양식과 결합된 장정 디자인을 통해 표현되었다. 이러한 결합은 메이지 시기 근대화 과정에서 확립된 국가중심적인 체제가 더 이상 ‘자유’와 ‘개성’이라는 시대적 요구에 부합하지 못한 상황에서 루쉰을 포함한 동시대의 독자에게 아르누보 양식에 담긴 새 시대의 의미를 전달하는 과정이기도 하다.

3. 루쉰에게 아르누보 양식의 의미

나쓰메 소세키의 애독자인 청년 루쉰이 일본 유학 기간에 출판된 나쓰메 소세키의 책을 읽고 그 책을 디자인한 하시쿠치 고요의 여러 장정도 접했을 것이다. 책의 내용을 파악하고 그에 사용된 아르누보 양식 이미지를 보는 행위가 교차하면서 루쉰에게는 아르누보 양식을 책에 담긴 내용과 동등시하는 과정이 발생한다. 편집자였던 루쉰은 아르누보 양식의 단순한 흡수에 그치지 않고 문예동인지 『신생』과 번역 소설집 『역외소설집』을 제작하며 아르누보 양식의 삽화를 통해 새로운 의미를 창출한 것이다.

루쉰이 『역외소설집』 표지로 선택한 아르누보 양식의 그리스 여신 삽화는 두 가지 근원에서 비롯되었다. 하나는 1900년대 낭만주의 경향을 대표하는 후지시

마 다케지를 비롯한 하쿠파가이 회원들이 탐구한 라파엘전파의 그림 작품에 등장한 여성 이미지에서 비롯되었고, 다른 하나는 이념을 전파하기 위해 문학단체와 미술단체가 인쇄 매체에서 널리 사용한 아르누보 양식에서 영향을 받은 것이다. 루쉰은 단순히 아르누보 양식을 형식적으로 참고한 것이 아니라 자신이 지향하는 이념을 반영하여 의도적으로 이를 장정 디자인에서 활용한 것이었다. 『역외소설집』 표지에서 아르누보 양식의 그리스 여신상을 선택한 것은 당시 루쉰이 아르누보 양식에 담긴 가치와 이념을 인정하는 동시에 아르누보 양식 여신상을 통해 “문예로 마음의 소리를 전하는 선각자”로서의 주체성을 시각적으로 선언하는 의미를 담고 있다.

1900년대 이후 나쓰메 소세키로 대표되는 일본 지식인들이 메이지 정부의 근대화 정책인 ‘식산흥업’, ‘문명개화’, ‘탈아입구’에 대해 품었던 의구심은 산업화와 근대화로 변질된 여러 사회현상에 대한 비판이었다. 루쉰이 일본으로 유학을 떠난 이유는 중국도 메이지유신 후의 일본처럼 개혁을 통해 근대화를 이루기를 원했기 때문이다. 그러나 일본에서의 경험을 통해 그는 일본이 개혁을 통해 국가를 부강하게 하고 군대를 강화하여 나라를 구하는 방안이 발전주의와 과학주의로 포장된 인종주의적 제국의 침략과 식민지 정책에 기초한 근대화 정책임을 깨달았다. 이로 인해 루쉰은 근대 문명에 대해 의구심과 저항을 품게 되었고 일본 유학 초기에 계획했던 구국 방침을 스스로 부정하게 되었다.

둥빙웨(董炳月, 2015: 50-54)는 1906년 이후 ‘후센다이 시기(后仙台时期)’에 루쉰의 ‘민족’ 개념에 대한 이해에 변화가 있었음을 지적했다. 이에 따르면, 톨스토이의 반전 사상에서 영향을 받은 루쉰이 추구한 국민의 위상은 애국심이라는 이름으로 전쟁에 참여하는 국민도, 세균학 수업에서 일본군이 러시아 간첩을 참수하는 것을 옹호하는 국민도 아니었다. 루쉰이 추구하는 국민의 위상은 1906년 이후 『하남』 시기에 발표한 여러 글에서 언급된 “내면 지혜의 빛(內曜)”과 “영적인 사고(神思)”를 지닌 “정신계의 전사”였다. 그는 책의 표지와 삽화를 위해 유미적 아르누보 양식의 인물 삽화와 인물 중심의 유화를 선택함으로써 사람에 대한 관심을 드러냈다. 이러한 관심은 근대 발전주의를 중심으로 한 ‘물질 편향’에서 사람의 가치와 각성을 중요시하는 ‘정신 편향’으로의 전환이며 1906년 이후 루쉰의 ‘국민관’의 시각적 표현이었다. 루쉰이 선택한 아르누보 양식은 20세기 초 새

로운 예술 양식으로서 ‘자유’와 ‘개성’을 강조했으며, 이는 ‘후센다이 시기’ 루선이 주장한 사람의 개성과 가치를 존중하는 ‘국민관’과도 맞닿아 있었다.

1900년대 루선이 접한 일본의 문예 잡지에서의 아르누보 양식은 한편으로 “외침과 저항의 정신”을 담은 시각적 언어이기도 했다. 이러한 외침과 저항의 정신은 루선이 『신생』을 위해 선정한 러시아 화가 바실리 베레샤긴의 〈영국에 의해 진압된 인도 반군〉에 반영되었으며, 이 그림을 통해 제국주의의 식민 통치와 압박에 대한 반향이 직접적으로 표현되었다. 이와 반대로 루선이 『신생』을 위해 선정한 영국의 상징주의 화가 조지 프레드릭 와츠의 〈희망〉은 간접적이고 은유적인 방식으로 저항을 표현한 작품이었다. 이 그림의 추상적인 표현 방식과 절망적인 분위기는 산업혁명 이후 근대 유럽 문화에 대한 회의를 나타내며, 기계화로 인해 점차 침식되는 일상 속에서 풍요로운 물질 문명의 이면에 존재하는 분쟁, 침략, 갈등을 어두운 분위기로 표현한 것이다(Tromans Nicholas, 2011: 11-12). 이러한 은유적 반향은 경제 발전과 군사력 향상을 최우선으로 삼고 인간의 가치와 개성을 무시하는 근대관에 대한 간접적 비판이었다.

V. 맺음말

루선의 ‘기의종문’ 사건을 디자인사적 관점에서 고찰할 수 있는 이유는 ‘문’이 문학에만 국한되지 않고 그 개념이 문학에서 문예로 확장되어야 하기 때문이다. 따라서 이 글은 루선이 일본 유학 시절 ‘공예’ 개념을 어떻게 이해했는지, 그의 과학적 경험과 문예 경험을 바탕으로 루선의 표지 디자인과 그가 선택한 삽화들의 시각적 특징과 의미를 시대적 맥락에서 분석했다. 이러한 분석은 단순히 시각적 형식에 그치지 않고 역사적 맥락 속에서 루선의 장정과 디자인에 나타난 형식적 특징과 변화를 탐구하며 루선의 1906년 전후 근대에 대한 관념의 변화를 포착하려는 시도였다.

‘기의종문’ 사건은 청나라 후기와 메이지유신 이후 일본 사회의 개혁이라는 역사적 맥락에서 볼 때 단순한 개인의 우발적인 사건이 아니라 사회적·문화적 맥락에서 이해할 수 있는 타당성을 지닌 사건이다. 루선이 일본에 유학을 간 목

적은 일본의 ‘개혁 정신’을 배우고 위기에 처한 중국을 개혁할 수 있는 길을 찾는 것이었다. 일본은 ‘식산흥업’, ‘문명개화’, ‘탈아입구’라는 근대화 정책을 바탕으로 아시아 최초의 근대 국가가 되었으며 중국은 일본과의 문화적 유사성과 지리적 근접성으로 인해 이를 모방할 대상으로 여겼다. 루쉰이 남경 광로학당과 센다이 의과전문학교에서 수학한 선택은 일본으로 유학을 떠나기 전에 일본 근대 개혁 정신에 대한 공감을 전제로 이루어진 결정이었다.

위에서 말하는 ‘개혁정신’은 근대 과학 정신을 바탕으로 공업을 발전시키고 국력을 활성화하며 근대 문명을 실현하려는 근대화 방안을 의미한다. 유학 초기에 루쉰이 발표한 「스파르타의 영혼」에 반영된 ‘상무정신’과 『중국광산지』와 『중국광산약론』에 나타난 근대 공업 자원인 광산물 채굴의 자율성에 대한 강조는 공업 발전에 대한 루쉰의 관심을 보여주었다. 또한 그가 과학소설을 통해 과학 계몽을 목표로 했으며 일본의 공예 정책을 배워 공업을 발전시키고 국력을 활성화하려는 의도도 드러났다. 이러한 모든 요소는 루쉰의 ‘과학구국’ ‘실업구국’의 의지를 반영한 것이다.

일본 유학 시절 루쉰의 과학적 지식체계에 대한 고찰을 통해, 그가 광로학당에서 받은 도학 교육과 센다이 의학전문학교에서 공부한 해부학의 내용이 어느 근대 공예미술과 일정한 관계를 맺고 있음을 확인했다. 이는 의학을 포함한 루쉰의 과학적 경험이 문예와는 전혀 다른 영역에 있었던 것이 아니라 두 분야가 복잡한 연관 관계가 있었음을 확인할 수 있다. 따라서 ‘기의종문’의 전개 과정을 이해하기 위해 루쉰이 접한 ‘의학’과 ‘문예’가 무엇이었는지 정확히 규명할 필요가 있다. 즉, ‘기의’에서 ‘종문’으로의 전환 과정에서 루쉰의 과학관과 문예관의 변화를 살펴봐야 한다. 이를 위해 이 연구에서는 루쉰의 일본에서의 과학적 경험과 문예 경험을 자세히 살펴보았다.

『절강조』에 발표한 여러 글에는 루쉰이 과학을 통해 국민을 계몽하고, 실업 발전을 통해 군사력을 강화하려는 구국 정신이 담겨 있다. 그러나 이후 『하남』에 발표한 글에서는 서구 제도의 무분별한 모방과 과학주의를 주장하는 ‘근세 인사’들을 경계했다. 그는 과학과 문예 사이에서 어느 한쪽으로 치우치지 않는 균형 잡힌 근대관을 주장하며, 진정한 근대 문명은 그 균형을 유지해야 한다고 강조했다. 이러한 변화를 통해서 알 수 있듯이 루쉰이 의학도의 길을 접고 문예

에 투신한 원인은 그의 과학주의에 기반한 근대관의 변화였다. 이 변화는 ‘환등기 사건’에서 과학을 이용해 전쟁과 종족차별을 합리화하는 일본의 군국주의적 의도에 대한 인식에서 비롯된 것이다. 따라서 ‘기의’는 유학 초기에 루쉰이 추구했던 ‘실업구국’과 ‘부국강병’을 포함한 ‘유신 정신’에 대한 부정으로 해석될 수 있다. 또한, 루쉰이 『역외소설집』의 표지 장정을 위해 선정한 이미지와 『신생』을 위해서 선정한 유화 작품을 분석함으로써 1900년대 이후 나쓰메 소세키 등 지식인들이 벌인 메이지 정부의 근대화 정책에 대한 비판이 루쉰의 문예관 형성과 수용 과정에 영향을 미쳤음을 확인할 수 있다. 이렇게 형성된 루쉰의 문예관은 일본 정부가 제시한 ‘식산흥업’과 ‘문명개화’를 목표로 하는 문예관과 본질적인 차이를 보인다.

따라서 루쉰에게 의학도의 길을 접었다는 것[기의(棄醫)]은 일본 유학 초기에 품었던 “유신에 대한 믿음”⁹(魯迅, 2005: 431)이 파멸된 것을 의미했다. 반면, 문예에 투신한 것[종문(從文)]은 문학과 시각 예술, 곧 미술과 디자인 등을 통해 과학주의, 무차별한 서구화, 군국주의적 ‘부국강병’ 사상과 식민 침략에 저항하며 문화적인 개혁을 통해서 중국에서 “제2유신(第二維新)”(하남, 1908/3)을 이루려는 의지를 나타낸 것이다.

투고일: 2025년 2월 15일 | 심사일: 2025년 3월 15일 | 게재확정일: 2025년 4월 2일

⁹ 루쉰은 본인이 일본 유학을 가서 의학을 공부한 이유에 대해 『외침』의 「서문」에서 다음과 같이 회고한 바 있다. “옛날의 한방 이론이나 처방을 신지식과 비교해 보고는 한의란 결국 의도하든 않든 간에 일종의 속임수에 불과하다는 것을 점차 깨닫게 되었다. 그러자 속임을 당한 병자나 그 가족들에 대해 동정심이 생겨났다. 게다가 번역된 역사책으로부터 일본의 유신이 대부분 서양 의학에서 발단했다는 사실도 알게 되었다. 이런 유치한 지식은 그 뒤 내 학적을 일본의 어느 지방 도시 의학전문학교에 두게 되었다. 내 꿈은 아름다웠다. 졸업하고 돌아가면 내 아버지처럼 그릇된 치료를 받는 병자들의 고통을 구제해, 전기에는 군의를 지원하리라, 그런 한편 유신에 대한 국민들의 신앙을 촉진시키리라, 이런 것이었다.”(루쉰, 2010: 22-23)

참고문헌

- 김민수. 2022. 『한국 건축주의의 기원: 1920~30년대 김복진과 이상』. 서울: 그린비.
- 노유니아. 2021. “근대 전환기 한국 ‘공예’ 용어의 쓰임과 의미 변화에 대한 고찰.” 『문화재』 54: 192-203.
- 루쉰. 2010. 『루쉰전집 1권』. 루쉰전집번역위원회(홍석표·이보경) 옮김. 서울: 그린비.
- _____. 2010. 『루쉰전집 2권』. 루쉰전집번역위원회(공상철·서광덕) 옮김. 서울: 그린비.
- 사토 도신. 1998. “근대 일본미술의 미술용어.” 『造形 FORM』 21: 137-157.
- _____. 2018. 『‘일본미술’의 탄생』. 최석영 옮김. 서울: 민속원.
- 서유리. 2016. 『시대의 얼굴: 잡지 표지로 보는 근대』. 서울: 소명출판.
- 유선영. 2016. “시각기술로서 환등과 식민지의 시각성.” 『언론과 사회』 24: 191-229.
- 최유경. 2012. “일본근대문학과 미술에서의 풍경의 발견.” 『일본연구』 33: 293-310.
- 坂井建雄. 2010. “关于鲁迅在仙台上的解剖学史课.” 『鲁迅研究月刊』 336: 22-34.
- 蔡綺. 1997. 『新藝術研究』. 臺中: 捷太出版社.
- 崔文东. 2020. “青年鲁迅与德语“世界文学”:《域外小说集》材源考.” 『文学评论』 248(6): 191-200.
- 董炳月. 2015. 『鲁迅形影』. 北京: 三联书店.
- 渡边襄. 2005. “鲁迅与仙台.” 日本东北大学留学百周年史编辑委员会 编. 『鲁迅与仙台: 东北大学留学百年——“鲁迅的起点: 仙台的记忆”国际研讨会论文集』. 44-80. 北京: 中国大百科全书出版社.
- 古田亮. 2007. “近代日本美術の青春期”. 尾崎信一郎·塩谷純·高島直之·林洋子·古田亮·松本透·山梨繪美子 编. 『日本近現代美術史事典』. 東京: 東京書籍.
- 李光贞. 2005. “试析夏目漱石的文明批判.” 『山东外语教学』 109: 84-87.
- 刘克明. 1992. “中国近代工程图学的引进及其教育.” 『近代史研究』 71: 1-15.
- 刘纳. 2006. “《说钅》·新物理学·终极: 从一个角度谈鲁迅精神遗产的独异性和当代意义.” 『中山大学学报』 64: 89-102.
- 鲁迅. 2005. 『鲁迅全集 1』. 北京: 人民文学出版社.
- _____. 2005. 『鲁迅全集 2』. 北京: 人民文学出版社.
- _____. 2005. 『鲁迅全集 4』. 北京: 人民文学出版社.
- _____. 2005. 『鲁迅全集 10』. 北京: 人民文学出版社.
- 内山嘉吉·奈良和夫. 1985. 『鲁迅与木刻』. 韩宗琦 옮김. 北京: 人民美术出版社.
- 潘世圣. 2002. “鲁迅的思想构筑与明治日本思想文化界流行走向的结构关系: 关于日 本留

- 学期鲁迅思想形态形成的考察之一.”『鲁迅研究月刊』(04): 4-14.
- 绍兴市档案馆. 2011. 『绍兴与辛亥革命』. 南京: 凤凰出版社.
- 实藤惠秀. 1983. 『中国人留学日本史』. 谭汝谦 옮김. 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- 杨益斌. 2009. “别求新声于异邦的“呐喊”——《域外小说集》初版营销的广告实践.”『艺术教育』(10): 140-141.
- 张平原. 2018. 『左图右史与西学东渐』. 北京: 三联书店.
- 周作人. 1957. 『鲁迅的故家』. 北京: 人民文学出版社.
- 阿部邦子. 2020. “小田野直武插画『解体新書』附図元本調査: ワルエルダ『解剖書』.”『国際教養大学・アジア地域研究連携機構研究紀要』11: 43-56.
- 泉 彪之助. 1995. “鲁迅医学筆記について.”『日本医史学雑誌』41: 46-47.
- 海野弘. 1988. 『日本のアール・ヌーヴォー』. 東京: 青土社.
- 神奈川県立近代美術館. 2008. 『誌上のユートピア: 近代日本の絵画と美術雑誌 1889-1915』. 東京: 美術館連絡協議会.
- Erin, Schoneveld. 2019. *Shirakaba and Japanese Modernism: Art Magazines, Artistic Collectives, and the Early Avant-garde*. Leiden; Boston: Brill.
- Tromans, Nicholas. 2011. *Hope: The Life and Times of a Victorian Icon*. Compton: Watts Gallery.

자료

『河南』

『浙江潮』

- 会稽周氏兄弟. 1909. “域外小说集.” <https://mueextj13l77eejyze7e3qejq77ejx-p8118-s-a2248.gz.tsgdht.cn/library/publish/default/BookPicTxtReader.jsp?bookLibID=36&bookID=28911630>(검색일: 2024. 8. 19.).
- 马悦. 2016. “近代浙江留学生创办革命刊物, 在我国传播马克思主义: 《浙江潮》发其雄心养其气魄.” https://zjnews.zjol.com.cn/ztjj/jd95/xwj/201606/t20160628_1660555.shtml(검색일: 2024. 8. 19.).
- 与般垂单闕児武思. 1774. “解体新書. [序図], 卷之1-4” 杉田玄白 옮김. https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ya03/ya03_01060/index.html(검색일: 2024. 8. 19.).
- 香朝楼国貞. 1890. “上野一覽内国博覧会之図.” <https://ndlsearch.ndl.go.jp/en/books/R100000002-I000000547577?ar=4e1f>(검색일: 2024. 8. 19.).

- 漱石文学館. 1981. “夏目漱石『漾虚集』(名著復刻).” https://korogarobook.stores.jp/items/6344c1a3f80f1e1b8da3d40a?_gl=1*y6emv*_ga*OTkyMTc5NzA5LjE3NDI4OTMwODU.*_ga_8RLDMYVT90*MTc0Mjg5MzA4Ni4xLjEuMTc0Mjg5MzMyMC42MC4wLjA(검색일: 2024. 8. 19.).
- 藤島武二. 1902. “天平の面影.” <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/160051>(검색일: 2024. 8. 19.).
- Dean, Nicole E. 2024. “The Art of Protest: The Antiwar Art of Russian Battle Painter Vasily Vereshchagin.” <https://thestrategybridge.org/the-bridge/2024/1/5/the-art-of-protest-the-antiwar-art-of-russian-battle-painter-vasily-vereshchagin>(검색일: 2024. 8. 19.).
- Watts, George Frederic. 1886. “Hope.” <https://artuk.org/discover/artworks/hope-117695>(검색일: 2024. 8. 19.).
- nizaco. 2021. “近代装丁文化の草分け: 橋口五葉.” <https://www.nizaco-art.com/aboutart/1888/>(검색일: 2024. 8. 19.).

Abstract

From Saving the Nation through Science to Enlightenment through Literature: An Interpretation of Lu Xun's '*Qiyi Congwen* (棄醫從文)' from a Design Historical Perspective

Xiaonan Wang Seoul National University
Min-soo Kim Seoul National University

This study explores Lu Xun's modern design practices and experiences during his studies in Japan from a design historical perspective, focusing on the intrinsic causes and development of his concept of *Qiyi Congwen* (棄醫從文). It examines his design ideology and the characteristics of visual elements in his book designs within a historical context. The study reveals that *Qi Yizongwen* was not merely a shift in career but a transformation from *material-oriented* (物質偏至) to *culture-oriented* (文化偏至) thinking, reflecting his evolving modern consciousness. During his time in Japan, Lu Xun consistently expressed this transition through both verbal and visual language. His alignment of literature and design demonstrates that from 1906 onward, his "new voice" aimed at awakening the public was not limited to literature but extended to visual arts, including design. Therefore, research on Lu Xun should not be confined to his literary contributions alone but should also consider his artistic and design-related endeavors as integral to his intellectual and cultural impact.

Keywords | Art Nouveau Style, Book Design, Lu Xun, Meiji Restoration, Modernization, Period of Study in Japan, *Qiyi Congwen*