

陳洪綬의 《水滸葉子》와 明末의 憂國정서

장준구

I. 머리말

16세기 후반 중국에서는 인쇄, 출판문화가 대중적으로 확산되면서 『水滸傳』을 비롯하여 『三國志演義』, 『西遊記』, 『金瓶梅』 등의 이른바 四大奇書가 방각본으로 출판되며 성행하였다. 그 중 『수호전』은 70회본, 100회본, 120회본 등의 다양한 판본들이 등장할 정도로 특히 많은 인기를 끌었다.¹ 『수호전』의 경우 뚜렷한 작자가 없어서 활자화된 이후에도 자유롭게 첨삭이 가해졌기 때문에 다양한 판본이 생겨날 수 있었고, 이러한 면이 더욱 유행을 부추긴 측면도 있었다.²

張俊九

이천시립월전미술관
학예연구실장
성균관대학교
미술학과 겸임교수
홍익대학교
미술학과 박사
중국회화사

-
- * 필자의 최근 논저: 「葉淺子の 추억과 《戴愛蓮四十年代舞臺形象》」, 『미술사연구』30, 2016; 「木佛 張雲祥論」, 『현대 韓國畫의 여명』, 이천시립월전미술관, 2016.
- 1 『수호전』은 宋代에 발생했던 宋江의 반란사건을 토대로 한 것으로, 양산박에 모여든 호걸 108명을 주인공으로 한 소설이다. 『수호전』의 기본 소재가 되는 송강의 반란은 北宋 宣和(1119~1125)연간에 일어난 것으로 알려져 있으며 『宋史』에는 단편적으로만 기록되어 있다. 기록들을 종합하면 송강이 36명을 이끌고 반란을 일으켜 상당한 위세를 떨치고 있었는데 관군이 이를 진압하는 데 실패하자, 조정에서 송강을 투항시켜 반란세력인 方臘을 토벌케 하자는 논의가 있었으며 결국에는 송강이 투항하게 되었다. 이는 소설의 기본적인 내용과 유사한 것으로 『수호전』이 송강의 반란을 토대로 시작되었음을 알 수 있다. 남송시기부터 송강의 반란에 관한 일화는 이미 광범위하게 유포되어 있었으며 이야기꾼들의 좋은 소재가 되었다고 한다. 13세기 羅輝이라는 인물이 지은 만담 소설집 『醉翁談錄』을 통해 이야기꾼의 강담과 잡극형식으로 전해지게 되었으며, 명대에 이르러 소설의 형태를 갖추어 출판되었다. 周先慎, 『明清小說』(北京: 北京大學出版社, 2003), pp.57-62.
- 2 『수호전』의 작자와 판본에 대해서는 羅爾綱, 『水滸傳原本和著者研究』(南京: 江蘇古籍出版社, 1992); 王曉家, 『水滸傳作者考論』(西安: 陝西人民出版社, 1998); 傅光明, 『品讀水滸傳』(濟南: 山東畫報出版社, 2005), pp.1-44; 陳松柏, 『水滸傳源流考論』(北京: 人民文學出版社, 2006), pp.35-265 참조; 『수호전』 전반에 대한 자세한 사항은 佐竹靖彦, 韓玉萍·王鑑宙 譯, 『梁山泊: 水滸傳108豪傑』(北京: 中華書

『수호전』이 출판되던 명 말기의 중국은 이야기가 산생된 12세기와 마찬가지로 급격한 변동기에 접어들고 있었다. 명왕조는 16세기 후반 이후 문화 면에서 높은 성취를 이룬 반면 정치, 군사 면에서는 심각한 위기를 맞이했고, 결국 왕조의 멸망을 겪어야 했다. 그 무렵 『수호전』은 단순한 오락거리 이상의 존재였다. 당시 사람들은 『수호전』을 책으로, 연극으로 접했고, 또 『수호전』과 관련된 그림을 그리고 감상했으며, 더 나아가서 『수호전』 인물들이 그려진 도박 도구를 사용할 정도로 수호전에 탐닉했다. 이러한 『수호전』 열풍의 직접적 원인은 국가 멸망의 위기에 처했던 명 말의 시대적 상황에서 원인을 찾을 수 있다.

사실 『수호전』은 피치 못할 이유로 살인이나 절도 등의 범죄를 저지른 호걸들이 제도권 안으로 돌아가지 못하고, 그룹을 형성하여 官에 대항하는 것이 소설 전반부의 내용으로 우국적이라기보다는 오히려 反정부적, 反국가적 성격마저 보여준다. 그러나 일탈했던 호걸들은 소설 후반부 조정에 귀순한 뒤, 外患에 해당되는 거란족의 遼나라와 여진족의 金나라를 정벌하고, 內憂인 方臘과 王慶의 반란을 제압하는 모습을 보여주는데, 이러한 소설 속의 내용은 북송 말과 명 말의 시대적 유사성 속에서 『수호전』이라는 텍스트가 우국정서의 상징물로 기능케 하였다.

주로 판화 형식의 삽화로 존재했던 『수호전』의 이미지 역시 이와 무관하지 않았다. 명 말 이후 개성적 인물화를 주도하였던 陳洪綬(1599~1652)의 《水滸葉子》는 대표적인 『수호전』 이미지 가운데 하나로서, 명 말기의 우국정서를 검토하는 데 있어서도 빼놓을 수 없는 작품이다. 특히 진홍수가 화가로서의 명성 이상으로 판화사에서 위상이 컸던 점, 그리고 《수호엽자》가 그의 대표적인 판화라는 점은 그 중요성을 더해준다. 《수호엽자》에 대해서는 제작 배경과 형식, 각 장면의 내용, 화풍 등 작품 전반에 대한 충실한 분석이 이루어져 있다.³ 그러나 명 말기 소설 『수호전』과 관련 이미지들이 우국정서와 연결되어 있다는 점, 《수호엽자》의 경우 이를 대표하는 작품으로서 작가인 진홍수의 우국정서가 담겨 있음은 주목되지 못했다.

본 논문에서는 국가 멸망의 위기에 처한 명대 사람들의 우국정서가 어떠한는지, 또 그러한 심리가 《수호엽자》를 비롯한 일련의 작품들과 어떠한 관련성이 있는

局, 2005); 宮崎市定, 차혜원 옮김, 『중국사의 대가, 수호전을 역사로 읽다』(푸른역사, 2006) 참조.

3 Tamara Heimark Bentley, *The Figurative Works of Chen Hongshou(1599-1652): Authentic Voices/ Expanding Markets*(Burlington: Ashgate, 2012), pp.77-109; 裘沙, 『水滸葉子研究』, 『陳洪綬研究』(北京: 人民美術出版社, 2004), pp.98-146; 위의 책(2004), pp.147-172.

지 살펴보고자 한다. 이는 명 말기 우국정서와 회화의 직접적인 관련성을 규명해 줄 뿐만 아니라, 주로 '문학작품의 시각화'로 여겨지는 삽도를 비롯한 소설, 희곡 관련 이미지들에 대해서도 그 성격을 재인식, 재평가해 볼 수 있는 계기가 될 수 있으리라 생각한다.

II. 《수호엽자》의 1차적 제작 맥락



《수호엽자》¹⁾는 진홍수가 소설 『수호전』의 주인공인 108 영웅들 가운데 宋江, 盧俊義, 林冲, 吳用 등 핵심 인물 40명을 뽑아 게임 카드의 일종인 葉子用으로 그린 것으로, 17세기의 유명한 刻工 黃一彬(1581~?)이 판각한 것이다.⁴ 엽자는 여러 명이 술을 마실 때 오락용으로 사용하는 카드인 酒牌의 일종으로 그림과 함께 한 줄 정도의 짤막한 문장이나, 문구가 적혀 있는 형식이다.⁵ 엽자의 상단에는 각 패의 우위를 가를 수 있는 금액이 기재되어 있다. 금액의 高下는 엽자 속 인물의 위상이나 성격과 어느 정도 결부되는 것으로 몇 가지 다른 방식으로 카드를 활용하기 위한 일종의 장치이기도 하다. 주패는 소설의 내용과 유희를

어느 정도 결합시킨 성격을 지니고 있는 것이다.

《수호엽자》는 명 말기에 제작된 다른 『수호전』의 삽도들과는 분명한 차별

1

陳洪綬
《宋江》, 《水滸葉子》
17세기
종이에 판화
18×9.4cm, 개인소장

4 喬晶晶, 『世俗諸相: 明清人物畫』(北京: 文物出版社, 2004), p.24. 酒牌, 葉子에 대한 자세한 사항은 羅新本·許蓉生, 『中國古代賭博習俗』(西安: 陝西人民美術出版社, 2002), pp.77-90 참조.

5 엽자는 패에 쓰여진 酒舍에 따라 술을 마시는 상황이 결정된다. 한 예로 진홍수의 또 다른 판화인 《박고엽자》중 〈董賢〉을 살펴보면 “미소년을 좋아하는 사람이 마신다”라는 내용이 적혀있다. 이는 동현이라는 인물이 전한의 황제 哀帝(BC.25-BC.1)의 총애를 받던 미소년이었기 때문이다. 장준구, 「진홍수의 은거주제 회화 연구」(홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2016), p.107. 다만 현재 전해지는 《수호엽자》의 경우 판화집 형식의 책으로 실제 주패는 아니다. 또한 각 패에 그려진 인물에 대한 소개, 평가에 해당되는 글만이 쓰여 있고, 별도의 酒舍이 기재되어 있지 않아서 술을 마실 때 어떤 식으로 활용하였는지 알 수 없다.

성을 보여준다.⁶ 당시의 여타 『수호전』 삽도²는 모두 소설의 내용을 도해한 것들로 인물 자체보다는 사건이 그림의 중심이 되고 있지만, 《수호엽자》의 경우 『수호전』의 주요 인물 개개인을 무배경의 화면에 초상화처럼 한 명씩 배치한 형태이다.

진홍수는 『三才圖會』(1609), 《李公麟聖賢圖石刻》 등의 판화와 석각화 등의 인물화 전통을 토대로 《수호엽자》를 제작했다. 양식적으로는 顧愷之, 閻立本, 吳道子, 周昉, 周文矩, 貫休, 李公麟, 錢選 등 그가 추종하던 고대 인물 화가들의 화풍을 통합, 변형시킨 그의 중년 시기 작품세계의 집성적인 성격도 띤다.⁷ 顧苓(17세기)의 경우 현존하지 않는 진홍수의 〈水滸圖〉가 〈五星二十八宿眞形圖〉의 필법을 仿하여 그려졌다는 기록을 남기고 있어 주목된다.⁸ 실제로 大阪市立博物館 소장 〈오성이십팔속진형도〉에는 董其昌(1555~1636)과 陳繼儒(1558~1639)의 인장이 찍혀 있는데,⁹ 이는 진계유와 교류하던 진홍수 역시 이 작품을 직접 보았을 가능성을 시사해 준다.¹⁰ 고령이 언급한 〈수호도〉는 현재 전해지지 않지만, 《수호엽자》^{도3}도 〈오성이십팔속진형도〉^{도4}와 관련성을 보여주고 있어서, 진홍수가 『수호전』을 회화화할 때, 〈오성이십팔속진형도〉를 응용한 것으로도 추정해 볼 수 있다. 또한 당시 성행했던 전통연극에 등장하는 과장된 배우의 자세 역시 《수호엽자》의 제작에 영향을 주었던 것으로 추정된다.¹¹

현재 《수호엽자》는 화풍과 서체를 근거로 1633년경의 작품으로 추정된다.¹²



2
『水滸全傳』삽도
1628~1644년

6 『수호전』의 판본과 삽도들에 대한 자세한 사항은 周心慧, 『《水滸》版畫考』, 『中國版畫史叢稿』(北京: 學苑出版社, 2002), pp.133-143; 薛冰, 『中國板本文化叢書: 插圖本』(南京: 江蘇古籍出版社, 2003), pp.145-148; 祝重壽, 『中國插圖藝術史話』(北京: 清華大學出版社, 2005), pp.47-49 참조.

7 張俊九, 『陳洪綬의 生涯와 繪畫』(홍익대학교대학원 석사학위논문, 2006), pp.48-49.

8 顧苓, 『塔影園集』, 『水滸資料彙編』(北京: 中華書局, 2004), p.85.

9 James Cahill, *An Index of Early Chinese Painters and Paintings* (University of California Press, 1980), p.5.

10 陳洪綬와 陳繼儒의 交遊關係에 대해서는 張俊九, 앞의 논문(2006), p.17 참조.

11 Tamara Heimarck Bentley, 앞의 책(2012), pp.77-82.

12 《수호엽자》의 제작연대에 대해서는 小林宏光의 경우 각공 황일빈의 활동기간을 근거로 1625~1630년에

《수호엽자》에는 진홍수의 친구 張岱(1597~1676)의 서문이 있어 작품의 제작 배경을 이해하는 데 도움을 준다.

3

陳洪綬
〈盧俊義〉《水滸葉子》
17세기
종이에 판화
18×9.4cm, 개인소장

나의 친구 章侯(진홍수)의 재능은 하늘을 뒤덮는다. 그의 붓질은 귀신도 잡을 수 있다. ... 장후의 능력은 그림의 새로운 장을 열었다. 그래서 고대의 대가들은 아무도 장후의 관심을 끌지 못한다. ... 그럼에도 그는 주기 위한 것은(팔기 위한 것이 아닌) 요청을 받으면 어떤 것이든, 그에게 구하지 않아도, 그것을 그려 준다. ... 周孔嘉는 나에게 장후를 독촉하도록 부탁했다. 그리고 넉 달 만에 전체가 완성되었다. 수호 그림은 공가 여덟 가족의 생계를 위하여 그려졌다.¹³

4

傳 梁令瓚
〈五星二十八宿神形圖〉 부분
비단에 수묵채색
전체 28×491.2cm
大阪市立博物館

즉 《수호엽자》는 진홍수가 가난하게 살던 周孔嘉라는 친구를 돕기 위해 또 다른 친구 장대의 요청과 독촉에 따라 그려준 것임을 알 수 있다.¹⁴ 현재 주공가라는 인물이 누구이며, 어떠한 인물이었는가는 구체적으로 확인되지 않으며, 장대와 진홍수의 친구로 가난하게 살던 문인으로 추정될 뿐이다.

진홍수가 소설 『수호전』의 등장인물들을 주제로 선택한 1차적 배경은 명 말의 사상적 문화적 변동 및 흐름과의 관련성을 통해서 살펴볼 수 있다. 사실 명대에는 희곡, 소설의 내용은 허구이고, 허구이기 때문에 무가치하거나 반가치적이라는 평가가 지배적이었다. 한 예로 顧炎武(1613~1682)의 경우 『西廂記』가 허구라는 사실을 그 여주인공인 실제 인물의 묘지명에 근거하여 고증한 바 있다. 이는 현대적 관점에서는 이해



제작되었을 것으로, 翁萬戈의 경우 제발의 서체와 화풍의 분석을 토대로 1633~1634년에 제작되었을 것으로 보았다. 裘沙는 진홍수의 시기에 따른 활동지역과 《수호엽자》의 판본, 친구 張岱의 기록 등을 토대로 1643년의 작품으로 추정했다. 본 논문에서는 가장 타당성이 높다고 생각되며, 학계에서도 가장 널리 통용되고 있는 翁萬戈의 의견을 따랐다. 창작연대에 대한 각 학자들의 견해에 대한 자세한 내용은 小林宏光, 黃秋萍·曾峻梅, 「陳洪綬版畫創作研究」, 『朵雲』46(1998), p.25; 翁萬戈, 『陳洪綬』上(上海: 上海人民美術出版社, 1997), p.71; 裘沙, 앞의 논문(2004), pp.98-110 참조.

¹³ 裘沙, 위의 논문(2004), p.147.

¹⁴ 張岱에 대해서는 胡益民, 『張岱研究』(合肥: 安徽教育出版社, 2004) 참조.

할 수 없는 행동이지만, 당시에는 성실한 고증으로 통했다. 허구는 의심 없이 만들어진 이야기이고, 진정한 문학이 될 수 없었다. 구어체의 희곡, 소설 등은 당시 ‘文’이 될 수 없는 저질스러운 쓰레기로 평가되기까지 했다.¹⁵

그렇지만 명 말기부터 일각에서 소설을 긍정적으로 평가하는 흐름이 등장했다. 16세기 초중반에 王慎中(1509~1559), 唐順之(1507~1560) 등이 『수호전』이 『史記』에 필적하는 책이라고 칭찬한 바 있으며, 李贄(1527~1602)의 경우 『수호전』을 『서상기』와 함께 ‘古今の 至文’이라고 평가하며 『論語』, 『孟子』를 능가한다고까지 언급했다. 袁宏道(1568~1610) 역시 『수호전』을 『사기』와 동등하게 평가하였다.¹⁶

당시 통속문학에 대한 새로운 평가는 명대를 대표하는 시대철학이라고 볼 수 있는 陽明學과 무관하지 않으며, 실제로 양명학은 문학 방면에서 통속문학의 긍정적 평가라는 새로운 지평을 열었다. 당시 희곡, 소설이 유행했던 사회적 요구와 양명학의 발전 방향이 일치된 측면도 있었다. 이지는 양명학과 중에서도 가장 선구적인 인물이었고, 원굉도는 그의 제자였다.¹⁷ 진홍수 역시 일찍부터 저명한 양명학자 劉宗周(1578~1645)를 스승으로 모시고 학습했기 때문에 양명학적 사상과 이념을 이미 지니고 있었던 것으로 추정된다.¹⁸ 이러한 당시의 상황과 사실들을 종합해 보면 진홍수가 『수호전』을 주제로 삼은 것은 시의적절한 선택이었다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 진홍수의 우국정서와 《수호엽자》

살펴본 바와 같이 《수호엽자》는 진홍수가 주공가의 어려운 생계를 돕기 위해 소설 『수호전』의 주요 등장인물들을 묘사한 작품이다. 그러나 단순히 소설 『수호전』속의 주인공을 묘사하는 데 그친 것이 아니라, 여기에는 명 말의 內憂外患을 근심했던 진홍수의 우국정서가 반영되어 있다.

《수호엽자》가 진홍수의 우국정서와 관련되어 있을 가능성은 세기말적인 명 말기의 시대상황에서 그 원인을 찾아볼 수 있다. 진홍수가 살았던 17세기 초, 중반

15 井上進, 鄭誠一譯, 『明代の思想과 文化』, 『아시아 역사와 문화』4(신서원, 1997), pp.136-137. 明·清代 소설의 전개과정에 대해서는 서경호, 『중국소설사』(서울대학교출판부, 2004), pp.309-355 참조.

16 高日暉·洪雁, 『水滸傳接受史』(濟南: 齊魯書社, 2006), p.18.

17 위와 같음.

18 劉宗周에 대한 자세한 사항은 裴永東, 『明末清初思想』(민음사, 1992), pp.193-213; 東方朔, 『劉宗周評傳』(南京: 南京大學出版社, 1998) 참조.

기는 명이 내우외환으로 시달리던 극도로 불안정한 시기였으며, 결과적으로 보았을 때 망국을 앞둔 징조가 정치, 경제, 사회 전반에 걸쳐 나타나던 시기였다. 당시는 明朝의 기반이었던 里甲制가 유명무실해지고, 土農工商의 四民의식이 붕괴되었을 뿐만 아니라, 내각파와 환관파의 정치적 다툼 그리고 東林운동까지 겹쳐서 완전히 안정을 잃은 상태였다. 뿐만 아니라, 집권세력이 빈번히 교체되었던 상황이나, 각지에서 속속 등장하기 시작한 반란 역시 커다란 국가적 위협이었다. 국제적으로는 壬辰倭亂의 대응에 실패했을 뿐 아니라, 북쪽에서는 만주족이 새롭게 흥기하여 위협하고 있는 상황으로 국내외로 불안감이 팽배해지고 있는 상황이었다.¹⁹ 이러한 명 말의 어려운 상황은 북송 말 徽宗의 치세기와 매우 유사했으며, 당시 사람들은 실제로 자신들이 末世를 살고 있다고 생각했다.²⁰ 명 말과 북송 말의 유사한 상황 속에서 북송 말을 시대적 배경으로 한 『수호전』의 108 영웅들이 국가적 어려움을 극복해내는 모습은 자연스럽게 명 말 사람들의 마음을 움직였던 것 같다.

원굉도의 시 「聞城西急報」(1602)는 명 말의 어려운 상황을 단적으로 보여주는 사례이다.

武昌黃鵠磯를 붉은 피눈물로 적시는 것은,
 어란에 장난처럼 순무어사를 도살하였기 때문이지.
 전령의 기마가 나는 듯이 달려 먼지가 계속 이어지고,
 하루 저녁에도 전해지는 급보가 세 번이나 이르네.
 천자께서는 聖明을 지니셨으나 신하들은 수수방관이라,
 천하의 모든 일을 가슴속으로만 다 결정하네.
 이백 년 동안의 훌륭한 나라의 기강이었건만,
 하늘의 별은 찢겨 떨어져 땅에 버려졌네.
 황제 거하시는 궁문은 굳게 닫혀 정사를 듣지도 못하시니,
 군센 말인들 어찌 썩은 수레를 능히 몰 수 있으랴.
 서생은 통곡하며 쑥으로 만든 울타리에 기대었으니,
 돈이 있다 한들 푸른 청산은 살 수도 없겠네.²¹

19 권중달, 「명말청초의 경제사상」, 『명말청초 사회의 조명』(한울, 1990), p.179.

20 北宋末과 明末의 상황에 대해서는 각각 梅原郁, 김정희 譯, 「宋 徽宗」, 『마지막 황제』(솔, 2002), pp.109-198; 寺田隆信, 김정희 옮김, 「明 崇禎帝」, 『마지막 황제』(솔, 2002), pp.250-316 참조.

21 錢伯城, 『袁宏道集箋校』(上海古籍出版社, 1981), p.1032. 여기에서는 馬在鎬, 「袁宏道 詩歌의 社會詩

시에 표현된 우국정서와 망국에 대한 두려움은 비단 원평도의 개인에 그치는 것이 아니라, 파국으로 치닫고 있던 명 왕조를 바라보던 명 말 지식인들이 공유했던 시각이었다.

建陽의 출판업자 余象斗(16세기 말)가 편찬한 『萬用正宗』이라는 책력은 明末 사람들이 가장 두려워했던 것이 무엇이었는지 알려준다. 여기에는 전쟁, 기아를 필두로 유행병, 반란, 산적, 살인, 외적의 침입 등 실제 16~17세기에 걸쳐 명나라 전역에서 창궐했던 갖가지 일에 대한 두려움이 반영되어 있다. 이에 따르면 혜성이 견우를 침범하면 암탉이 울고 왕조와 세대가 바뀔 징조이며, 혜성이 방수를 침범하면 백성 사이에 유행병이 돌아 열 명에 한 명 꼴로 병에 걸릴 징조이다. 또, 금색 두꺼비가 보름달 아래쪽에서 나타나 위로 움직이면 살육이 일어날 징조이다.²² 당연히 진홍수 역시 당시의 다른 인물들과 마찬가지로 명 말의 세기말적 상황에 노출되어 있었으며, 극도의 불안감을 느끼고 있었다. 〈醉愁圖〉²⁵는 진홍수의 자화상적 작품으로 망국에 대한 두려움을 담고 있다. 다음은 화면 위에 있는 진홍수의 제발이다.

다시 수천 리의 땅을 잃었다. 다시 이러한 일들을 이야기할 수 있을까? 나는 그러기를 바란다. 불모의 땅을 경작할 수는 있겠지만, 빨간 두건을 쓰고 곤봉을 든 도적들이 오월지방의 양식조차 약탈해 갈지 모른다. 두렵다. 나는 며칠간 술을 마실 것이며 꼭 친한 친구와 함께 할 것이다.²³

그림 속 인물은 진홍수 특유의 유형화된 모습으로 묘사되어 있지만, 제발을 통해 단순한 인물화가 아니라, 진홍수 자신의 상징적·은유적 자화상임을 알 수 있다. 그는 수천 리의 땅을 잃었다는 언급을 통해 만주족에 대한 두려움, 또한 붉은 두건을 쓰고 곤봉을 든 도적들에 대한 언급을 통해 당시 빈발하던 민란에 대한 불안감을 표했다. 화면 속 잔뜩 찡그린 얼굴 표정은 이러한 불안정한 감정을 고스란히 드러내 준다.²⁴

의 성격」, 『中國語文學』24(1994), p.175에서 재인용.

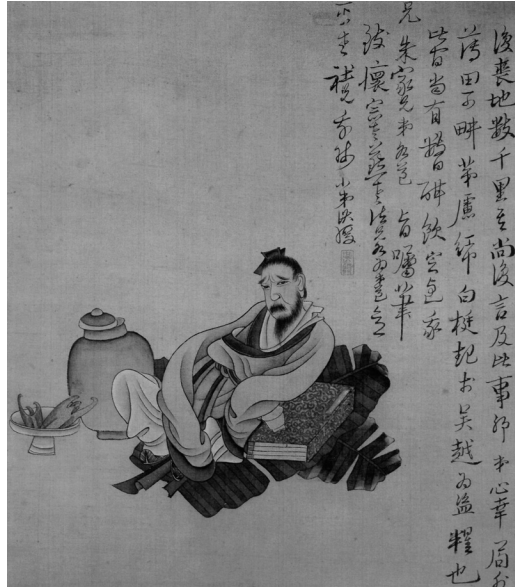
22 티모시 브룩, 이정·강인환 옮김, 『쾌락의 혼돈: 중국 명대의 상업과 문화』(이산, 2005), pp.218-222.

23 復喪地數千里, 其尙復言及此事耶. 弟心幸局外薄田可耕, 弟慮紅巾白梃起於吳越爲盜糧也. 此間尙有數日酣飲, 定過我兄. 翁萬戈, 앞의 책(1997), p.70.

24 제발의 내용과 飲酒행위, 친구의 방문 등이 만주족의 침략에 대한 일종의 배상적 행위로 볼 수 있음은 Anne Burkus에 의해 지적된 바 있다. Anne Burkus, "The Artefacts of Biography in Ch'en Hong-Shou's Pao-Lun-T'ang chi"(Ph.D. Dissertation, University of California, 1987), p.448.

5

陳洪綬
《醉愁圖》
1633년경
비단에 수묵채색
22.2×21.7cm
개인소장



진홍수의 스승 황도주와 얽힌 한 사건과 이에 대한 진홍수의 반응은 그의 우국적 정서를 보다 분명하게 반영하고 있다. 黃道周는 1640년 간신들을 비난하며 崇禎帝에게 직언을 하였는데, 승정제는 이를 받아들이지 않고, 高官이었던 황도주를 8品 小吏로 좌천시켰다. 이 때 江西巡撫 解學龍(1585~1645)이 황도주를 변호하며 나섰지만, 노한 승정제는 황도주와 해학룡을 소

환하여 80대의 곤장을 친 뒤, 하옥시키기에 이른다. 이러한 상황에서 漳浦의 諸生으로 있던 涂從吉이란 인물이 황도주를 변호하는 상소를 재차 올렸지만, 황제는 도종길에게까지 형벌을 내렸다.²⁵

당시 國子監에 있던 진홍수는 스스로 나서진 못했지만, 이에 대해 매우 괴로워했고, 또 다른 스승 유중주에게 편지를 보냈다. 아래는 편지 내용의 일부이다.

도종길 한 사람만이 홀로 황도주 선생님을 위해서 직언을 하였을 뿐이며, 그 외에는 아무도 없었습니다. 명나라 삼백 년을 통틀어 도종길만이 오직 충신일 뿐입니다. 이제 그는 저의 스승입니다.²⁶

실제로 이 사건 이후 진홍수는 나라를 바로잡아 보겠다는 꿈을 완전히 접고 북경을 떠나 고향으로 되돌아갔다.

진홍수 역시 당시 다른 문인들과 마찬가지로 우국정서의 감정을 공유했음을 알 수 있다. 사실 유중주, 황도주를 사사했던 진홍수는 비록 과거시험의 관문을 통

25 陳傳席, 『陳洪綬版畫』(開封: 河南大學出版社, 2007), pp.13-16.

26 陳洪綬, 『上總憲劉先生書』, 『陳洪綬集』(杭州: 浙江古籍出版社, 2012), pp.32-33.

과하지 못하여 원하는 관직에 나아가지 못했지만 나라를 바로잡고자 하는 강한 열망을 가지고 있던 문인이었다.²⁷ 명나라가 망하고, 만주족이 양자강을 넘어 소주와 항주 지역까지 침입하였을 때 머리를 자르고 승려가 되어 산속을 전전하며 도망 다녔던 일이나, 청나라에 복속하여 고관이 된 친구 周亮工(1612~1672)의 그림 요청을 거부한 일 등은 진홍수 정신세계의 일면을 잘 보여준다.²⁸

이러한 진홍수의 우국정서가 《수호엽자》에는 어떤 식으로 반영되어 있을까. 《수호엽자》 전체에서 진홍수의 창작의도를 엿볼 수는 없지만, 작품에 보이는 얼마 간의 표현적 요소들은 시대적 상황과 맞물려 그의 우국정서를 가늠케 한다. 《수호엽자》에서 가장 먼저 주목되는 것은 『수호전』 108호 걸의 지도도이자 충사령관인 宋江과 부사령관인 盧俊義의 모습이다.²⁹ 〈宋江〉_{도1} 〈盧俊義〉_{도3}의 경우 다른 인물들과 달리 두 명 모두 한쪽 손으로 자신의 수염을 쥐고 있는 점이 특이하다. 이렇게 수염을 잡고 있는 인물의 형상은 당시 神으로 추앙받고 있던 『三國志』의 영웅 關羽의 도상과 무관하지 않다._{도6} 한쪽 손을 이용하여 수염을 잡는 것은 元代 이래 관우 도상의 전통으로, 명 후반기에는 관우 도상에 빠짐없이 등장하는 중요한 특징이 된다.³⁰ 즉 진홍수가 108 영웅의 으뜸과 버금에 해



6
〈關聖像〉
1621년
212.5×101cm
개인소장

27 翁萬戈, 앞의 책(1997), pp.19-28 참조.

28 최근의 연구에서는 본래 病死로 알려져 있던 진홍수의 죽음에 대해 청나라에 귀속한 漢族 降將 田雄이 연회를 베풀고 그에게 그림을 청했을 때, 이를 거부하고, 술에 취해 욕설을 퍼부은 뒤 자살했을 가능성도 제기된 바 있다. 裘沙, 「陳洪綬死于“黃祖之禍”初探」, 『陳洪綬研究』(北京: 人民美術出版社, 2004), pp.279-287; 任道斌, 「陳洪綬死因新探」, 『朵雲68: 陳洪綬研究』(上海: 上海書畫出版社, 2008), pp.215-221.

29 송강과 노준의에 대해서는 각각 張俊, 「話說及時雨宋江」, 『品讀水滸傳』(山東畫報出版社, 2005), pp.67-86; 吳小如, 「論水滸人物盧俊義」, 『水滸研究論文集』(北京: 中華書局, 1994), pp.486-508 참조.

30 關羽圖像의 시대별 전개와 특징에 대해서는 장준구, 「中國의 關羽圖像: 明·清代 회화에서의 전개와 시대적 변용을 중심으로」, 『美術資料』76(2007), pp.92-111 참조.

당되는 송강과 노준의를 묘사하는 데 있어서 관우의 도상을 차용한 것이다.

특히 노준의의 경우 소설 속에서도 최고의 무예를 자랑하는 인물 중 한 명인데, 수염을 잡는 자세 외에 얼굴의 형태, 이목구비 등 모습 전반에서 관우 도상과의 유사성을 보여준다.³¹

그렇다면 진홍수가 송강과 노준의, 이 두 사람을 묘사하는 데 있어서 관우 도상의 특징을 차용한 이유는 무엇일까? 사실 명대는 國初부터 관우에 대한 숭배가 본격화한 시기였다. 이 무렵 소설 『三國志演義』도 이미 널리 읽혀지고 있었기 때문에, 조정에서도 이에 편승하여 관우의 軍神, 戰神으로서의 이미지를 부각시키고자 노력했다. 이에 따라 변경 방어에 상징이 되었으며, 국가가 직접 나서서 여러 곳의 국경 지역에 관우의 사당인 關廟를 설립하기도 하였다. 관우에 대한 명 조정의 숭배는 더욱 강도가 심해졌는데, 萬曆 6년(1578)에는 관우가 協天護國忠義大帝로 책봉되면서 황제의 반열에까지 오르게 되며, 만력 42년(1614)에는 三界伏魔大帝 神威遠震天尊關聖帝君에 책봉되어 神, 鬼, 人의 三界를 관장하는 엄청난 권능을 지닌 황제이자 신으로 승격된다.³²

진홍수가 소설 『수호전』에서 거란족 遼나라를 공략하여 굴복시키는 두 명의 사령관을 護國神 관우의 모습에 빗대어 그린 셈이다. 이는 당시 북쪽을 잠식해 오던 만주족을 의식한 도상적 선택일 가능성이 있다. 실제로 명 말기 각지에서 반란이 빈발했을 때 반란군과 官軍이 모두 자신들의 복과 승리를 관우에게 빌었던 모습을 살펴볼 수 있는데, 이는 당시 군신으로서 관우의 드높았던 위상을 잘 보여준다.³³ 이는 진홍수가 이민족 군대를 격파하는 송강, 노준의에게 관우의 모습을 투영시킨 것이 만주족의 침입에 대한 극복의 희망이 담겨 있을 가능성을 시사해주는 것이라 생각된다.³⁴

『수호전』 최고의 지략가로서 梁山泊의 軍師이자, 策士로 서술되는 吳用과 그에 버금가는 陣法의 달인 朱武의 모습도 〈송강〉, 〈노준의〉의 도상과 동일한 맥락에

31 또한 108 두령 중 5번째 서열을 차지하는 인물이자 관우의 후손으로 묘사되는 關勝의 모습이 관우의 도상을 그대로 보여주고 있는 점 또한 흥미롭다. 실제로 소설 속에서 관승의 면모는 관우의 복제라고 해도 과언이 아니다. 관승의 도판은 장준구, 앞의 논문(2007), p.109의 도28 참조.

32 장준구, 위의 논문(2007), p.88에서 재인용.

33 明代 軍神, 戰神으로 숭배된 關羽의 모습에 대해서는 蔡東洲·文廷海, 『關羽崇拜研究』(成都: 巴蜀書社, 2001), pp.241-248.

34 진홍수는 현존하진 않지만 〈關帝像〉을 몇 차례 그린 바 있음이 기록을 통해 확인된다. 黃湧泉, 『陳洪綬年譜』(北京: 人民美術出版社, 1960), p.6, p.65.

서 살펴볼 필요가 있다. 〈吳用〉^{도7} 〈朱武〉^{도8}의 경우 상당수가 거칠고 용맹한 武夫 들인 《수호엽자》의 인물 구성 속에서 단연 눈에 띈다. 오용은 좌측으로 걸어가다 살짝 뒤를 돌아보는 우아한 모습으로, 주무는 진법에 골몰하는 모습으로 그려져 있다. 흥미롭게도 진홍수는 『삼국지』의 또 다른 주역이자 빼어난 정치가이자 군략 가였던 諸葛亮(181~234)의 상징물로 오용과 주무의 이미지를 완성했다.

오용이 머리에 쓰고 있는 輪巾은 明初부터 제갈량임을 알아볼 수 있는 강력한 상징물이 된 것으로, 명 후반기에 이르면 『삼재도회』의 삽도에 드러나듯이 윤건을 諸葛巾이라 지칭할 정도가 된다. 주무의 앞쪽에 놓여 있는 白羽扇 역시 제갈량이 전장에서 지휘봉으로 사용하기도 하던 인상적인 상징물이다.³⁵ 《忠孝節義圖》^{도9} 중 〈諸葛亮〉이나 謝時臣(1460~?)의 〈諸葛亮像〉, 張風(?~1662)의 〈諸葛亮像〉 등은 제갈량의 상징으로서의 우선과 윤건의 역할을 잘 보여준다. 진홍수가 오용과 주무를 그리는 데 있어서 제갈량의 이미지를 차용한 것은 세 사람이 모두 빼어난 지모를 갖춘 인물이라는 공통점이 1차적으로 작용했겠지만, 송강과 노준의의 모습에 관우의 모습이 투영된 것과 마찬가지로 그 내면에는 제갈량과 같은 빼어난 인물이 등장하여 국가적 어려움을 타개하기를 바라는 마음이 있었을 것이다.

특히 소설 『삼국지연의』에서 蜀漢의 골칫거리였던 중국 남부지방의 이민족인



7
陳洪綬
〈吳用〉《水滸葉子》
17세기, 종이에 판화
18×9.4cm, 개인소장



8
陳洪綬
〈朱武〉《水滸葉子》
17세기, 종이에 판화
18×9.4cm, 개인소장



9
〈忠孝節義圖〉
1493년

35 제갈량 도상의 특징과 시대별 전개에 대해서는 장준구, 『明·清代 시각문화를 통해 본 諸葛亮 도상의 전개와 성격변모』, 『美術資料』79(2010), p.136 참조.

10

陳洪綬
〈柴進〉《水滸葉子》
17세기, 종이에 판화
18×9.4cm, 개인소장



南蠻의 孟獲을 ‘七縱七擒’이라 일컫는 일곱 번에 걸친 토벌 끝에 복속시킨 제갈량의 면모는 만주족의 침략에 두려워하던 진홍수와 명대인들에게 선망의 대상이었을 것이다.³⁶ 이는 금나라로부터 위협받던 南宋代의 朱熹(1130~1200)가 『通鑑綱目』에서 이전까지 魏를 정통으로 삼던 전례를 벗어나 蜀漢을 정통으로 하는 ‘축한정통론’을 펴고, 제갈량의 역할을 강조했던 動因과도 유사하다.³⁷

〈柴進〉, 도10 〈石秀〉, 〈燕靑〉도 진홍수의 우국 정서를 엿보기 위해 살펴봐야 할 장면들이다.³⁸ 柴進, 石秀, 燕靑의 경우 출신이나 개성에 있어서는 차이가 있지만 세 명 모두 문무를 겸비하고 108 두령

들 가운데 일종의 첩보원, 정보원과 같은 역할을 하는 인물들이라는 공통점이 있다. 『수호전』의 내용을 보면 실제로 시진은 일종의 첩보팀의 팀장으로, 석수와 연청은 첩보 실무담당자로 묘사되며, 스토리 전개에 있어서도 중요한 역할을 하는 매력적인 인물들이다. 이 세 명의 인물은 작품 속의 다른 인물들과 달리 모두 머리에 꽃을 꽂고 있는 점이 눈에 띈다. 그러나 소설 텍스트에서는 이들과 머리의 꽃을 연결지

을 수 있는 단서는 발견되지 않는다. 사실 남성이 머리에 꽃을 꽂은 모습 자체가 다소 어색한 모습이라 볼 수 있다.

진홍수가 시진, 석수, 연청의 머리에 꽃을 묘사한 이유를 파악하기 위해서는 그가 1636년에 그린 〈楊升庵簪花圖〉^{도11}를 살펴볼 필요가 있다. 그림의 주인공 楊慎(1488~1559)은 1511년 殿試에 장원으로 급제하여 經筵講官을 지낸 인물로 강직하고 정의로운 성격으로 잘 알려져 있던 인물이다. 그

11

陳洪綬
〈楊昇庵簪花圖〉부분
1636년경
비단에 수묵채색
전체 143.5×61.5cm
北京故宮博物院



36 제갈량의 남만 정벌에 대해서는 朱大渭·梁滿倉, 『諸葛亮大傳』上(北京: 中華書局, 2007), pp.497-560 참조.

37 장준구, 앞의 논문(2010), p.118.

38 연청, 석수의 도판은 陳傳席, 앞의 책(2007), p.46, p.59 참조.

는 1555년 嘉靖帝가 조칙을 내려 生父를 ‘恭穆皇帝’로 추증했을 때 이에 반대하는 상소를 올렸는데, 이로 인해 황제의 노여움을 사게 되었고 오지인 雲南 永昌으로 귀양까지 가게 되었다.³⁹ 귀양지에서의 그는 얼굴 가득 분을 바르고, 머리에는 꽃을 꽂은 채 길거리를 노닐었다고 전해진다. 또 노래하며 웃고 있는 듯 보이지만, 우는 소리가 들렸다고도 한다. 이러한 비정상적인 행동은 비통함에 대한 비정상적인 표출로, 자신의 처지와 국가에 대한 걱정과 회한이 복잡하게 어우러진 행위라고 볼 수 있다.⁴⁰

이러한 양승암의 인생 궤적은 작품을 제작할 당시 진홍수의 삶과 유사한 면모가 있다. 진홍수에게 있어서 1630년대는 “34세가 되도록 학문에 전념하였으나, 이룬 바가 없다”라는 스스로의 푸념처럼 거듭된 과거 실패로 시름에 잠겼을 뿐 아니라, 국가의 악재까지 연이어져 심적 고통이 더해가던 시기였다. 이러한 상황에서 양신은 진홍수가 자신의 처지를 대입하기에 적절한 인물이었다는 것 같다.⁴¹ 꽃을 꽂은 남성상은 이 시기부터 본격적으로 그려지게 되는데, 〈양승암잠화도〉는 이를 대변해주는 작품이라 할 수 있다. 즉 머리에 꽃을 꽂고 있는 시진, 석수, 연청의 다소 특이한 모습은 이러한 우국적, 悔恨的 성격을 띠고 있는 상징물이라 볼 수 있다. 진홍수가 시진과 석수와 연청을 대상으로 선택한 이유는 명확치 않지만, 〈수호엽자〉 제작 당시 30대 중반이었던 그가 소설 속에서 好男, 美男이자 文武와 재치를 두루 갖춘 젊은 인물들로 등장하는 그들의 모습에 자신의 모습을 담고 싶었던 것이 아닐까 생각된다.

다음으로 〈수호엽자〉 속 세 명의 여걸 〈扈三娘〉,^{도12} 〈孫二娘〉, 〈顧大嫂〉에 주목해 보자.⁴² 진



12
陳洪綬
〈扈三娘〉《水滸葉子》
17세기, 종이에 관화
18×9.4cm, 개인소장

39 張搗之, 『中國歷代人名大辭典』(上海: 上海古籍出版社, 2006), p.856; 양신에 대한 자세한 사항은 豊家驊, 『楊慎評傳』(南京: 南京大學出版社, 1998) 참조.

40 邱維旦, 「〈楊升庵簪花圖〉在陳洪綬簪花人物畫中的正位」, 『朵雲68: 陳洪綬研究』(上海: 上海書畫出版社, 2008), p.56.

41 邱維旦, 위의 논문(2008), pp.57-60.

42 호삼랑, 손이랑, 고대수 등 세 명의 여성에 대해서는 徐江, 「水滸傳中的女性人物形象」, 『品讀水滸傳』(濟南: 山東畫報出版社, 2005), pp.109-138 참조; 손이랑, 고대수의 도판은 陳傳席, 앞의 책(2007), p.43, p.74 참조.

홍수는 『수호전』의 108 호걸 가운데 딱 세 명인 여성 멤버를 《수호업자》 40인의 구성 속에 전원 포함시켰다. 호삼랑, 손이랑, 고대수는 각각 108 호걸 중 張淸, 張靑, 孫新의 아내로 남성 못지않은 무예를 갖춘 여장부들이다. 그러나 사실 소설 속에서의 기랑, 등장 분량을 비롯한 전체적인 활약상으로 보았을 때, 扈三娘 외에 孫二娘과 顧大嫂는 40인 안에 포함되기 어렵다. 《수호업자》를 제외한 여타 『수호전』의 삽도에서도 여성 구성원의 모습이 부각된 장면은 찾아보기 어렵다. 진홍수의 여성 멤버들의 선택은 명 후반기의 시대적 상황과 함께 살펴보아야 한다.

“다음의 다섯 경우 서화를 꺼내 보아서는 안 된다. 불빛 아래, 비 오는 날, 술마신 후, 저속한 사람이 있을 때, 여자가 있을 때”라는 董其昌의 언급에서 볼 수 있듯이 명 말에도 여전히 여성은 폄하되었고 남자에 비해 낮은 지위에 있었다. 그러나 명 말은 妓女들을 중심으로 일부 여성들의 위상이 급격히 높아졌던 시기이기도 하다.⁴³

명 말부터 기녀는 문화적으로 특별한 의미를 얻게 되며, 性的인 부분에 치우쳐 있던 남성과의 관계가 문화적이고 동반자적인 관계로 변화한다. 남성들은 기녀를 단순한 매춘부가 아닌 동등한 대화 상대, 혹은 남성을 능가하는 재능을 지닌 파트너로 인정했다. 남성, 즉 문인들은 당시 인기 연애소설에 나오는 것과 같은 극적인 사랑의 주인공이 된 듯한 기분을 안겨줄 영혼의 동반자를 찾았다. 그들은 자기가 선택한 여성을 文人化하였고, 여성들은 문인들의 예술인 詩, 書, 畫를 배웠다.⁴⁴ 즉 문인들의 관심이 기녀들의 외모를 넘어서서 문학적·예술적 재능으로까지 확대되었던 것이다. 명 말기 기녀들에 대한 급속한 기록의 증가 역시 이러한 상황을 배경으로 하고 있다. 결국 명 말에는 문화적 기녀들이 사실상 才女의 상징이 된다.⁴⁵

명 말의 기녀들은 높은 명성을 지닌 東林派의 문인을 비롯한 명사들과 인연을 맺기 위해 노력도 하였는데, 柳如是(1582~1664), 李香君과 같은 유명한 기녀들은 동림 및 復社의 비공식적인 구성원이었다. 그들은 연인들과 문학적, 정치적 관심사를 공유하였다.⁴⁶ 이러한 문인, 기녀와의 관계는 감정의 교환이라는 비교적 순

43 董其昌, 『筠軒淸秘錄』, p.25; 티모시 브룩, 앞의 책(2005), p.299에서 재인용.

44 티모시 브룩, 위의 책(2005), p.301.

45 중국회화사에서 여성의 위치, 역할 등에 대해서는 다음을 참조. Marsha Weidner, *Views from Jade Terrace: Chinese Women Artists, 1300-1912* (Indianapolis: Indianapolis Museum of Art, 1988); Marsha Weidner, *Flowing in Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1990), pp.278-156. 명말청초의 여성화가들에 대해서는 赫俊紅, 『丹青奇葩: 明末清初的女性繪畫』(北京: 文物出版社, 2008) 참조.

46 崔瑋景, 「明末의 기녀를 둘러싼 문화적 의미와 그 의미」, 『中國語文論叢』31(2006), p.250.

수한 면을 넘어서서 점차 정치적 충성의 의미와도 연결되어 갔다. 실제로 일부 기녀들은 불의에 저항하거나, 명나라 멸망 이후에는 復明 운동에 나서는 등 직간접적인 행위에 참가하기도 하였다.⁴⁷

진홍수의 경우, 그의 이름이 복사의 공식명부인 『復社姓氏傳略』에는 존재하지 않는다. 그러나 그의 스승인 유종주와 황도주가 복사의 前身 격인 동림의 핵심 멤버이고, 『서상기』의 편찬자이기도 한 친구 孟稱舜(1600~1655)은 실제 복사의 구성원이었다. 또 친구 주량공 역시 복사의 일파인 畵社의 일원이었기 때문에 진홍수 역시 복사의 비공식적 구성원이었을 가능성이 높다.⁴⁸ 진홍수 역시 류여시나 이향균과 같은 부류의 기녀들과 교류했을 가능성이 높으며, 그의 호삼랑, 고대수, 손이랑에 대한 선택은 그러한 기녀들을 염두에 둔 것이라 볼 수 있다. 실제로 진홍수도 1643년 문화재 재능을 갖춘 기녀 胡淨鬢을 첩으로 삼은 바 있다. 그는 호정만에게 시, 서예, 그림을 가르치고 함께 작품도 제작했다.⁴⁹ 즉 진홍수가 3인의 여성호걸 호삼랑, 손이랑, 고대수를 소설 속 활약상의 부족에도 불구하고 《수호엽자》의 40 장면에 포함시킨 것은 이러한 명 말기 여성, 특히 기녀들의 부각된 재능과 그녀들에게 투영된 국가에 대한 충성의 이미지 때문이었던 셈이다.

마지막으로 살펴볼 〈劉唐〉^{도13}에 남긴 진홍수의 발문은 그의 우국정서를 대변해 주는 듯하다. 다른 호걸들에 남긴 진홍수의 평은 대부분 소설 속 인물의 특성이나 에피소드가 반영되어 있다. 반면 “백성들의 피와 땀, 너희들로부터 되돌려 받겠다(民脂民膏, 我取汝膏)”라는 〈유당〉의 발



13
陳洪綬
〈劉唐〉《水滸葉子》
17세기, 종이에 판화
18×9.4cm, 개인소장

47 여성이 국가나 민족의 표상이 되는 경우는 역사적으로 어느 정도 보편성을 지닌다. 특히 국가나 민족의 위기 혹은 전환기가 되면 수호의 상징으로서 여성이 등장하는 경우가 많았다. 조지 모스, 서강여성문학연구회 옮김, 『내셔널리즘과 섹슈얼리티』(소명출판, 2004), pp.159-196 참조.

48 실제로 주량공과 진홍수는 金堡, 伍瑞隆 등과 詩社를 결성한 적도 있으므로 그 가능성은 더욱 높다고 볼 수 있다. 李聖華, 『晚明詩歌研究』(北京: 人民文學出版社, 2002), p.357.

49 소주박물관 소장 《梅竹山水圖冊》은 진홍수의 작품과 호정만의 작품을 한데 묶은 화첩이다. 翁萬支, 앞의 책(1997), p.162. 《梅竹山水圖冊》은 中國古代書畫鑑定組, 『中國繪畫全集』18(上海: 浙江人民美術出版社, 2000), pp.230-237 참조.

문은 유당이 말하듯 매우 직접적이고, 다른 장면과 대조적이다. 이는 진홍수가 《수호엽자》 속 유당의 입을 빌어 당시 부패상이 극심했던 명조의 정부와 관리들에 대해서 하고 싶은 말이었을 가능성이 높다.⁵⁰

IV. 明末의 우국정서와 『수호전』 이미지

《수호엽자》를 통해 살펴볼 수 있는 진홍수의 우국정서는 비단 진홍수 한 사람에게만 국한된 것은 아니었다. 여기에서 주목해야 할 부분은 소설 『수호전』을 매개로 한 우국정서의 발현이 명 말의 지식인들, 더 나아가서는 명 말 사람들 전체의 우국정서와 관계되어 있다는 점이다. 어쩌면 당시의 내외환적 상황이 우국정서를 자연스럽게 파생되게 하였다는 표현이 보다 적절할지도 모른다.

사실 명말 『수호전』의 파급효과는 다른 문학작품과 비교할 바가 아니었다. 萬曆帝(재위1573~1620)조차 『수호전』을 좋아하여 이러한 소문을 들은 이들이 앞으로 천하에 도적이 들끓게 될 징조라고 한탄했다는 기록이 남아 있고,⁵¹ 동림의 지도자 顧憲成(1550~1612)도 열렬한 『수호전』 애독자였던 것으로 알려져 있다.⁵² 陳棟의 「天啓宮詞原注」와 文秉의 「先拔志始」에는 동림과 관련된 흥미로운 기록이 남아 있어 주목된다.

수호전 인물들의 별이름이 탐탁천왕 이삼재, 급시우 섭향고처럼 동림당 인사들의 명칭에 농담 삼아 사용되었다. 崔呈秀가 그것을 얻어 点將錄이라 이름 붙이고, 좋은 종이에 세필로 썼다. 그리고 여기에 天監錄, 同志錄 등으로 이름 붙이고 이를 위충현에게 주었다. 위충현은 틈을 타 이를 御覽케 하고, 왜 탐탁천왕이라는 명칭이 붙게 되었는지는 해명하지 않았다. 위충현은 이를 사방에 알려, 동림당이 이와 같은 강폭한 뜻을 가진 무리라고 선전했다.⁵³

50 <유당>의 발문의 비판적 언급에 진홍수의 우국정서가 반영되어 있을 가능성은 裘沙에 의해 지적된 바 있다. 裘沙, 앞의 책(2004), p.159.

51 王利器, 『元明清三代禁毀小說戲曲史料』(作家出版社, 1958), p.10. 여기에서는 崔溶澈, 「중국 역대 禁書小說 연구」, 『中國語文論叢』13(1997), p.216에서 재인용.

52 宮崎市定, 앞의 책(2009), p.14.

53 陳棟, 「天啓宮詞原注」, 『水滸傳資料匯編』(天津: 南開大學出版社, 2002), p.441.

楊漣과 左光斗는 이미 내쫓기고, 간악한 무리들은 더욱 거리낄 것이 없어졌다. … 왕소휘는 東林黨將錄을 만들고, 제현(동림인사)의 성명을 나열했다. 또 韓敬이 東林黨將錄을 만들었는데, 총 108인이다. 점장록은 왕소휘가 만든 것으로 원래 전해지는 것인가? 아니면 동지록을 베낀 것인가? 혹은 한경이 왕휘에게 원본을 주고 보완한 것인가?⁵⁴

「동림점장록」

천괴성 급시우 대학사 섭향고, 천강성 옥기린 이부상서 조남성
 천기성 지다성 좌유덕 무창기, 천용성 대도수 좌부도어사 양련
 천한성 입운룡 좌도어사 고반룡, 천용성 표자두 감도어사 좌광두
 …
 천계 4년 갑자 겨울 귀안의 한경이 작성하다.⁵⁵

즉 동림 인사들은 별명으로, 혹은 농으로 수호전 108호걸의 별칭을 자신들의 이름에 붙여서 불렀는데, 당시 동림의 적대세력이었던 魏忠賢(?~1627)을 비롯한 환관과가 이를 마치 逆心을 품고 있는 것처럼 과장하여 이를 정치적으로 이용했다는 점을 알 수 있다. 세 번째 예문은 실제 동림의 주요 인사들을 『수호전』의 108 영웅에 직접 빗대어 문서화한 「東林黨將錄」의 일부로 환관과는 이를 블랙리스트화하여 동림의 인사들을 차례대로 숙청하는 데 사용했다. 실제로 이 「동림점장록」을 보면 대학사 섭향고를 급시우 송강에, 이부상서 조남성을 옥기린 노준의에, 좌유덕 무창기를 지다성 오용에, 좌부도어사 양련을 대도수 관승에, 고반룡을 입운룡 공손승에, 감도어사 좌광두를 표자두 임충에 비유하여 작성했음을 알 수 있다.

『수호전』으로 인한 반향은 동림 문사와 환관과 등 정치권에 미치는데 그치지 않았다. 농민반란군들도 『수호전』 인물들의 별명을 차용하여 黑旋風, 一丈青, 混江龍 등을 그대로 사용하거나, 혹은 한 글자 정도만 수정하여 사용한 경우도 많았으며, 심지어 宋江, 燕青, 石秀 등의 성명을 직접 사용한 경우도 있었다.⁵⁶ 또 절강성 紹興의 주민들의 경우 『수호전』의 호걸들처럼 옷을 입고 다니면서 가뭇과

54 文秉, 「先拔志始」, 『水滸傳資料匯編』(天津: 南開大學出版社, 2002), p.439.
 55 “天魁星 及時雨 大學士 葉向高, 天罡星 玉麒麟 吏部尙書 趙南星 天機星 智多星 左諭德 繆昌期, 天龍星 大刀手 左副都御使 楊漣 天閔星 入雲龍 左都御使 高攀龍, 天雄星 杓子頭 監都御使 左光斗…天啓四年 甲子冬 歸安 韓敬 造”文秉, 위의 논문(2002), p. 440.
 56 吳偉業, 「綏寇紀略」, 『水滸傳資料匯編』(天津: 南開大學出版社, 2002), pp.452-453.



14
 〈螺鈿水滸人物方形盤〉
 18세기, 11×11cm
 上海博物館

홍수 등의 재앙이 피해 가기를 바라기도 했다.⁵⁷

또 “많은 이들이 『수호전』을 읽고, 水滸戲를 감상하고, 『수호전』 그림을 그리고, 『수호전』의 인물이 그려진 도박도구를 사용한다”는 吳偉業(1609~1671)의 기록은 당시의 『수호전』 열풍을 극명하게 보여준다.⁵⁸ 즉 명말인들은 책, 연극, 그림, 도박, 강담이라는 다양한 방식으로 『수호전』이라는 소설을 향유 하였던 것이다. 이러한 『수호전』 발현 매체의 다양성은 수호전 열풍이 한 계층에 국한된 것이 아님을 반증한다.

《수호엽자》가 진홍수의 우국정서를 반영하고 있는 점도 우연이 아닌, 시대적 필연이라고 볼 수 있다. 작가인 진홍수뿐

만 아니라 《수호엽자》의 이미지를 감상했던 사람들도 우국정서를 공유하였을 것임을 짐작케 한다. 실제로 淸初의 張潮(1659~?)는 『虞初新志』에서 “진장후(진홍수)의 《수호패》는 최근에는 燈의 그림이나, 小屏風 그림의 礎稿가 되고 있다”고 언급하여 《수호엽자》의 영향력이 공예품에까지 광범위하게 미치고 있었음을 증명해 준다.⁵⁹ 청 중반기에 제작된 〈螺鈿水滸人物方形盤〉도¹⁴은 《수호엽자》의 〈오용〉도⁷를 그대로 도안으로 차용한 것으로 『우초신지』의 내용을 실감케 한다. 회화에 비해 보급력이 뛰어난 판화가 실용품으로 전환됨으로써 보다 큰 파급력을 지니게 되었을 가능성을 시사한다.

뿐만 아니라, 소설 『수호전』에 포함된 삽도들 역시 명 말인들의 우국정서를 자아냈을 것이다. 특히 실제로 탐관오리를 숙청하고 제압하는 호걸들의 모습, 관군을 처참할 정도로 패배시키는 양산박 호걸들의 모습, 못된 건달들을 물리치는 호걸들의 모습, 특히 ‘大宋’의 기치를 올리고 거란족의 요나라를 토벌하는 송강 군대의 모습 등을 텍스트와 함께 접했던 사람들은 일종의 대안적 카타르시스를 느꼈으리라 생각된다.^{도2}

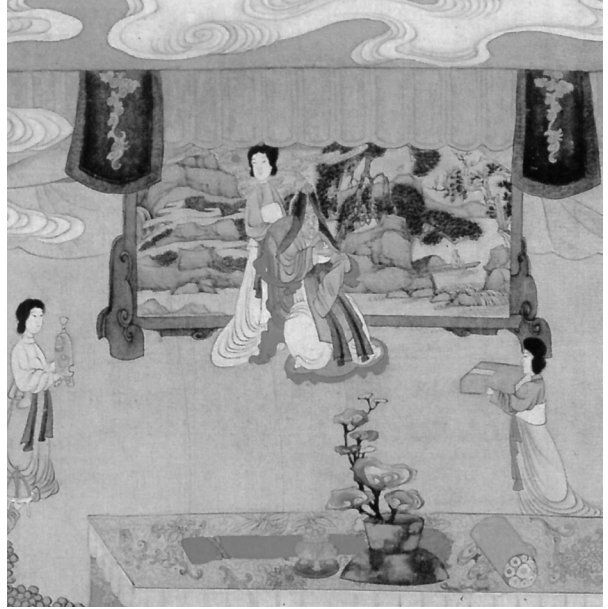
더 나아가 앞에서 살펴본 동림인사들이나 농민반란군들의 예에서 보듯이 당시의 사람들은 『수호전』의 영웅들에게 자기 자신을 투영시키고자 하였다. 따라서 『수호전』의 이미지들, 특히 《수호엽자》의 경우에도 인물초상과 같은 모습 때문에 수

57 Jonathan D. Spence, *Return to Dragon Mountain: Memories of a Late Ming Man* (London: Penguin Books, 2007), p.164.

58 吳偉業, 『綏寇紀略』卷12. 여기에서는 李文治, 『晚明民變』(北京: 中華書局, 1952), p.196에서 재인용.

59 周心慧, 『中國古版畫通史』(北京: 學苑出版社, 2000), p.214에서 재인용.

많은 명 말인들이 자신이 선호하는 영웅의 모습에 자신을 대입시키고자 하였을 것으로 추측된다. 사실 명말청초의 인물화, 초상화에서 이러한 암시적 은유는 상당히 빈번하게 나타나는 것으로,⁶⁰ 특히 진홍수의 경우 이상화된 문학적, 역사적 인물의 초상에 현실의 인물을 투영시키거나, 그 반대로 표현하는 데 능했다.⁶¹ 진홍수가 姑母의 육순을 기념하여 그녀를 위진남북조시대의 여학자 宣文君에 비유하여 그린 〈宣文君授經圖〉도¹⁵는 그러한 대표적인 예이며, 당시의 문인들이 이상화된 인물들과 동일시되기를 원하였음을 알려준다.⁶² 따라서 《수호염자》도 진홍수 자신을 포함한 명 말 문인들, 그 중에서도 본



15

陳洪綬
〈宣文君授經圖〉부분
1638년, 비단에 수묵채색
전체 143.5×61.5cm
클리블랜드 미술관

인과 밀접한 관련을 맺고 있었을 뿐 아니라, 救國의 심정과 우국정서를 공유하였을 東林, 復社 구성원들의 모습이 암시적으로 담겨있을 가능성이 있다.

이러한 수호전의 광범위한 영향은 본질적으로 명 말이라는 어려운 시대에 원인을 두고 있다. 양명학자 이지지는 「忠義水滸傳序」를 통해 국가에 대한 불만과 우국정서를 보여줌과 동시에 『수호전』이 국가적, 사회적으로 어떠한 순기능을 담당해야 하는지 역설하고 있다.

옛 성현들은 가슴속에 억울하고 답답한 사정이 없으면 글을 짓지 않으셨다. ... 수호전은 답답하고 억울한 심정을 토해내기 위해 지어진 작품이다. 원래 송나라 왕실이 쇠퇴하기 시작하면서 모자와 신발이 서로 뒤바뀌어 걸쳐지듯 어진 사람은 낮은 데로 밀려나고 어리석은 자들은 높은 지위를 차지하게 되었다. 오랑캐들이 점차 윗자리를 차지하고

60 이에 대한 자세한 사항은 James Cahill, *Compelling Image: Natures and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting* (Cambridge: Harvard University, 1982), pp.106-145 참조.

61 특히 진홍수는 도연명 관련 주제 회화에 자신과 當代人들의 모습을 투영시키고, 다양한 의미를 담는 경우가 많았다. 이에 대한 자세한 사항은 Liu Shi-ye, "An Actor in Real Life: Chen Hong Shou's Scene from the Life of Tao Yuanming"(Ph.D. Dissertation, Yale University, 2003), pp.110-224 참조.

62 〈선문군수경도〉에 대한 자세한 사항은 Anne Burkus-chasson, "Elegant or Common? Chen Hung-shou's Birthday Presentation and His Professional Status," *Art Bulletin*, 76:2(1994), pp.279-300 참조.

중원은 아래로 밀려나는 판인데도 당시의 임금과 재상은 위기가 곧 닥칠 줄도 모르고, 처마 밑에 등지를 튼 제비처럼 폐백을 바치고 신하로 자칭하면서 저들 개나 양과 다름 없는 오랑캐에게 기꺼이 무릎을 꿇었던 것이다. 시내입과 나관중은 몸은 원나라에 살았지만 마음만은 항상 송나라에 가 있었고, 원의 치세에 태어났으면서도 송나라의 일에 격분하던 참이었다. 이러한 까닭에 두 황제가 북쪽으로 잡혀간 일을 분하게 여겨 요나라를 대파함으로써 그 원한을 설욕했고, 남쪽으로 밀려온 송나라가 소강상태에 구차히 안주함을 분히 여긴 탓에 방랍을 격멸함으로써 그 분노를 씻었던 것이다. 감히 묻건대 그 분노를 씻어낸 자는 누구인가? 바로 수호에 운집하여 강도가 되었던 호한들이다. 그들을 두고 충성스럽지 못하고, 의롭지 않다고 말하려고 해도 그것은 불가능하다. ... 수호의 호한들은 천하장사이면서 큰 현인이고 또 충성과 의리를 겸비한 인물들이다. 그러나 송강처럼 충성스럽고 의로운 자는 그 안에도 없었다. 백팔 명의 호한을 보면 공적과 허물이 동일하고 동고동락하면서 생사를 함께 했으니 그들의 충성스럽고 의로운 마음은 송강과 다를 바 없구나. 그런데 송강이라는 이는 유독 몸은 산체에 두고도 마음은 항상 조정에 가 있어 한 뜻으로 오로지 진충보국만을 도모하더니 결국 엄청난 위험을 무릅쓰고 큰 공을 이루게 되었다. 그리고 나서 독약을 마시고 스스로 목을 매어 죽기를 마다하지 않았으니, 이 얼마나 매서운 충성이며 의로움일까. 진실로 백팔호한을 승복시킬 도량이 있었던 까닭에 양산박에서 결의형제를 주도하여 그들의 맹주가 될 수 있었던 것이다. ... 그러므로 나라를 다스리는 자는 반드시 수호전을 읽어야 하니, 한번 이 책을 읽으면 충성과 의로움이 수호에 있지 않고 모두 임금 곁에 모이게 된다. 현명한 재상은 이 책을 읽지 않으면 안 되니, 이 책을 읽고 나면 충성과 의로움이 수호에 있는 것이 아니라 모두 조정으로 모여들게 된다. 병부에서 나라의 군권을 장악한 인물이나 도독부에서 변방을 지키는 중요 임무를 담당한 장수들 역시 이 책을 읽지 않으면 안 될 것이니, 하루라도 이 책을 읽으면 충성과 의로움이 수호에 있지 않고 구국의 간성이 될 인물과 군사적으로 중요한 요충지를 선발하는 데 쓰이게 된다.⁶³ (밑줄은 필자)

이지의 언급은 명 말 『수호전』의 성격과 기능을 가장 분명하게 보여준다. 내우외환의 위기가 더욱 심화된 17세기 초, 이지는 세상을 떠났지만 그의 영향력은 더욱 커졌다. 진홍수를 비롯한 지식인들도 더욱 이지의 시국인식과 『수호전』의 기능에 공감했을 가능성이 높다. 『수호전』을 우국정서와 구국의지의 발현물로 인식하

63 李贊, 김혜경 옮김, 『忠義水滸傳序』, 『분서』1(한길아트, 2004), pp.375-379.

고, 이를 시각화하고, 또 감상했던 것으로 생각된다. 또한 『수호전』의 이미지는 대부분 판화이므로, 판화가 지니는 광범위한 보급력을 통해 엘리트 지식인들뿐 아니라, 일반 서민들에게도 우국정서의 상징물로 작용할 수 있었을 것이다. 결국 명 말 『수호전』은 일종의 혼란스러운 사회의 대안적 매체이자, 정신적 해방구이며, 우국 충정의 상징물이었고, 또 사회를 관통하는 하나의 현상이었던 것이다.

V. 맺음말

《수호엽자》는 진홍수가 소설 『수호전』의 주인공인 108 영웅들 가운데 송강, 노준의, 임충, 오용 등 핵심 인물 40명을 뽑아 게임카드의 일종인 엽자에 밑그림을 그리고, 유명한 각공인 황일빈이 판각하여 판화로 찍은 것이다. 《수호엽자》에 남겨진 장대의 서문은 진홍수가 주공가의 어려운 생계를 돕기 위해 제작했다고 언급하고 있다. 그러나 《수호엽자》는 단순히 소설 『수호전』 속의 주인공을 묘사하는 데 그친 것이 아니라, 명 말의 내우외환을 근심했던 진홍수와 명 말인들의 우국정서가 반영되어 있다.

진홍수는 수호전 108 영웅의 총사령관과 부사령관에 해당되는 송강과 노준의의 모습을 묘사하는 데 있어 당시 호국신으로 추앙받고 있던 관우의 도상을 차용하였고, 오용과 주무의 모습에는 제갈량의 도상을 차용하여 표현함으로써 외세의 위협으로부터 구원을 기원했던 것으로 추정된다. 또 시진, 석수와 연청의 머리에는 꽃을 그려 넣음으로써 진홍수 자신과 양승암과의 생애의 유사성 속에서 우국정서와 회환을 담아내고자 했다. 마지막으로 과거 잘 표현하지 않았던 세 명의 여성 호걸이 《수호엽자》에 모두 포함되었는데, 이는 명 말 기녀문화와 밀접한 관련을 맺고 있다. 명 말에는 여성과 기녀의 지위가 올라가고, 동시에 그들의 절개가 국가적 운명, 충성과 연계되어 갔는데, 진홍수 역시 이러한 점을 염두에 두고 세 명의 여걸을 작품 속에 포함시킨 것으로 보인다.

《수호엽자》를 통해 살펴볼 수 있는 진홍수의 우국정서는 비단 진홍수 자신에 게만 국한된 것은 아니었다. 소설 『수호전』을 매개로 한 우국정서의 발현은 명 말의 지식인들, 더 나아가서는 명 말인들 전체의 우국정서와 연결된다. 또 “많은 이들이 『수호전』을 읽고, 수호회를 감상하고, 수호전 그림을 그리고, 수호전의 인물이 그려진 도박도구를 사용한다”는 기록처럼 명 말인들은 책, 연극, 그림, 도박, 강담이라

는 다양한 방식으로 『수호전』이라는 소설을 향유하였던 것이다. 결국 진홍수의 《수호연자》와 『수호전』 삽도의 존재와 그 성격은 명 말기 『수호전』이 단순히 문학을 도해한 그림을 넘어 당시의 사회, 문화를 반영하는 일종의 시대의 창으로 기능하고 있음을 보여준다.

주제어 keywords

『수호전』 *The Water Margin*, 진홍수 Chen Hongshou, 《수호연자》 *Water Margin Game Cards*, 우국정서 patriotism, 명 말기 late Ming, 이지 Li Zhi

투고일 2017년 8월 31일 | 심사일 2017년 9월 30일 | 게재확정일 2017년 10월 20일

- 브룩, 티모시 Brook, Timothy, 이정 Lee Jung·강인황 Kang Inhwang, trans., 『쾌락의 혼돈: 중국 명대의 상업과 문화 *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*』, 서울: 이산 Seoul: Yeasan, 2005.
- 장준구 Chang, Junegu, 「中國의 關羽圖像: 明·清代 회화에서의 전개와 시대적 변용을 중심으로 Guan Yu Iconography in China: Development and Change in Ming and Qing Painting」, 『美術資料 *Misuljaryo*』76, 2007.
- 장준구 Chang, Junegu, 「明·清代 시각문화를 통해 본 諸葛亮 도상의 전개와 성격변모 Zhu Ge Liang Iconography in China: Development and Change in Ming and Qing Visul Culture」, 『美術資料 *Misuljaryo*』79, 2010.
- 장준구 Chang, Junegu, 「진홍수의 은거주제 회화 연구 Chen Hongshou's Painting on Reclusion Themes」, 홍익대학교대학원 박사학위논문 Ph.D.dissertation, Seoul: Hongik university, 2016.
- 崔琇景 Choi, Sookyung, 「明末의 기녀를 둘러싼 문화적 이미지와 그 의미 *A Study on Cultural Images of the Late Ming Courtesans*」, 『中國語文論叢 *Journal of Chinese Language and Literature*』31, 2006.
- 陳洪綬 Chen, Hongshou, 『陳洪綬集 *Collected Wrtnen Works of Chen Hongshou*』1, 杭州: 浙江古籍出版社 Hangzhou: Zhejiang Ancient Book Publishing House, 2012.
- 盧輔聖 Lu, fusheng, 『朶雲 *Duoyun* 68: 陳洪綬研究 *Chen Hongshou Research*』, 上海: 上海書畫出版社 Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House, 2008.
- 裘沙 Qiu, sha, 『陳洪綬研究 *Chen Hongshou Research*』, 北京: 人民美術出版社 Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 2004.
- 翁萬戈 Weng, Wango, 『陳洪綬 *Chen Hongshou*』上 Volumel, 上海: 上海人民美術出版社 Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 1997.
- 朱一玄 Zhu, Yixuan, 『水滸傳資料匯編 *A Collection of Outlaws of the Marsh*』, 天津: 南開大學出版社 Tianjin: Nankai University Press, 2002.
- 周心慧 Zhou, Xinhui, 「《水滸》版畫考 The Water Margin Printing Review」, 『中國版畫史叢稿 *Chinese Printing Hisory Collectins Draft*』, 北京: 學苑出版社 Beijing: Academy Press, 2002.
- Bentley, Tamara Heimarck, *The Figurative Works of Chen Hongshou(1599-1652): Authentic Voices/ Expanding Markets*, Burlington: Ashgate, 2012.
- Burkus, Anne, "The Artefacts of Biography in Ch'en Hong-Shou's Pao-Lun-T'ang chi," Ph.D. dissertation, University of California, 1987.
- Burkus-chasson, Anne, "Elegant or Common? Chen Hong-shou's Birthday Presentation and His Professional Status," *Art Bulletin*, 76: 2, 1994.
- Cahill, James, *An Index of Early Chinese Painters and Paintings*, Berkeley and Los Angeles: University of

- California Press, 1980.
- Cahill, James, *Compelling Image: Natures and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting*, Cambridge: Harvard University, 1982.
- Shi-yee, Liu, "An Actor in Real Life: Chen Hong Shou's Scene from the Life of Tao Yuanming", Ph.D. dissertation, New Haven: Yale University, 2003.
- Spence, Jonathan D., *Return to Dragon Mountain: Memories of a Late Ming Man*, London: Penguin Books, 2007.
- Weidner, Marsha, *Views from Jade Terrace: Chinese Women Artists, 1300-1912*, Indianapolis: Indianapolis Museum of Art, 1988.
- Weidner, Marsha, *Flowing in Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1990.

Chen Hongshou's *Water Margin Game Cards* and Patriotism in Late Ming

Chang, Junegu

Since the late 16th century the Ming dynasty reached a high plane of achievements in terms of culture while it encountered crisis in terms of politics and military. In those days, *The Story of the Water Margin* (*Shuihuzhuan*, 『水滸傳』) was more than a novel. At that time its story was published in books and performed as a play. The general public enjoyed pictures pertaining to this novel and moreover indulged in this story even using gambling devices on which figures from this story were portrayed. This fever for *Water Margin* was one of the immediate causes of the situations brought about at the end of the Ming dynasty that was on the verge of ruin.

The content of *Water Margin* can be deemed anti-government and anti-state. Characters in the story include outlaws who commit crimes, formed a group, and resist against the government in the first half of the novel. However, those heroic persons subjugated the Liao dynasty founded by the Khitan people and the Jin dynasty founded by the Jurchen people as well as suppressed rebellions domestically. With this content implicatively reflecting the situations of the late Ming dynasty, this novel has been able to work as a symbol of patriotic sentiment.

Images associated with *The Story of the Water Margin* were existent mainly in the form of illustrations. The typical images are from *Water Margins Game Cards* (*Shihu yezi*, 『水滸葉子』) by Chen Hongshou(1599~1652). *Water Margins Game Cards* is a collection of the prints of 40 key figures Chen portrayed among 108 heroes in *The Story of the Water Margin*.

Chen appropriated the image of Guan Yu who had respected as the guardian god of the state for Song Jiang and Lu Junyi and the image of Zhuge Liang who had been regarded as the epitome of wisdom for Zhu Wu and Wu Yong, thereby wishing for salvation from the threat of foreign power. He also represented patriotic sentiment with flowers set on the heads of good-looking heroes such as Chai Jin and Shi Shou. Chen's illustrations are not mere portrayals of figures from *The Story of the Water Margin* but reflect the painter's patriotic sentiment.

The manifestation of such sentiment by the medium of *The Story of the Water Margin* was closely associated with representations and expressions by ordinary personas as well as intellectuals during the end of the Ming dynasty. They enjoyed the novel *The Story of the Water Margin* in a variety of forms such as book, theater, painting, gambling, and discourse. *The Story of the Water Margin*, a novel that emerged at the end of the Ming dynasty was an alternative medium in its chaotic society and a spiritual haven as well as a symbol of patriotic sentiment and a phenomenon penetrating society.