

投壺와 投壺格의 이미지화 고찰

고연희*

— <차 례> —

1. 머리말
2. ‘壺’와 ‘矢’의 형태와 장식
3. 投壺 이미지의 문학적 의미화
4. 회화작품 속 投壺의 의미
5. 맺음말

<국문초록>

投壺는 『禮記』에서 그 의미와 예식이 부여된 사대부놀이로, 한국과 중국의 문인들의 끊임없는 관심 속에서 다양한 시각화가 이루어졌다. 첫째로 투호의 ‘壺’와 ‘矢’의 기물 자체를 보여주는 그림이 의례서의 圖說로 등장하면서 대개 壺의 耳가 발달하고 기형이 장식화되는 변화를 보여준다. 둘째로는 투호놀이의 이미지와 문학적 내용이 결합된 양상으로, 조선후기 학자가 고안한 60가지 투호격의 제작으로 唐詩를 위시한 古典이 유희적 활용 및 게임의 數와 문학작품 속 數를 결부시킨 방식이 가장 주목할 만하다. 또한 투호 이미지가 인장으로 활용되면서 遊藝 의미의 문자적 문양이 투호병을 장식하였다. 셋째로 조선후기 회화작품을 보면 학자의 정신적 투호라는 의미로 司馬光의 樂園投壺, 혹은 양반의 이취 있는 행위로 投壺雅集의 주제가 그려지면서, 투호의 놀이 장면을 보여주는 풍속도가 제작되었다. 또한 투호 도구를 고이한 물품 중 하나로 보는 골동품의 하나로 그려지기도 했다. 투호는 상층부의 품격 있는 놀이로 오래 간주되면서 학자들의 관심 속에서 그 이미지의 변화가 나타났고 그 변화 속에서 학자들의 관심의 방향과 문화적 물질문화의 변화를 살필 수 있다고 정리할 수 있다.

* 이화여자대학교 강사.

주제어 투호, 투호격, 속투호보, 투호집도, 게임 그림, 수(數)의 유희

1. 머리말

投壺는 ‘병[壺]’에 화살[矢]를 ‘던지기[投]’로 진행되는 놀이이다. 투호는 『禮記』에서 “投壺者, 主人與客燕飲, 講論才藝之禮也”라고 하여 才藝의 禮로 지목되었기에, 종래로 높은 품격의 놀이로 간주되었다. 그리하여 투호의 도구자체와 놀이방식에 대하여 한국과 중국의 문인들의 관심이 끊이지 않았고, 다양한 이미지로의 視覺化가 이루어졌다.

이 글은 투호를 시각화시켜 표현한 이미지(그래픽 이미지)를 살필 것이며, 투호의 시각화 양상을 세 갈래로 나누어 보려고 한다. 첫째는 투호 도구인 ‘壺’와 ‘矢’의 기물 자체를 보여주는 그림이다. 이는 투호에 대한 가장 기본적, 고전적 이미지를 포함하는 것으로, 『禮記』 및 의례서적의 圖說로 등장하면서 대개 壺의 기형과 장식의 역사적 변화를 보여준다. 둘째로는 투호의 이미지에 문학적 내용이 결합된 경우이다. 투호용 ‘호’에 문구가 새겨진 형상의 印章, ‘호’에 ‘시’가 꽃힌 다양한 모양이 시적·비유적 이미지로 명명된 ‘投壺格’ 등이다. 셋째로는 투호놀이가 주제나 소재로 다루어진 회화작품들이다.

투호에 대한 선행연구, 즉 투호의 역사적 전개 및 의례적, 유희적, 혹은 인성교육적 측면에 대하여 고찰한 연구들을 기반으로 하여,¹⁾ 이 글은 투

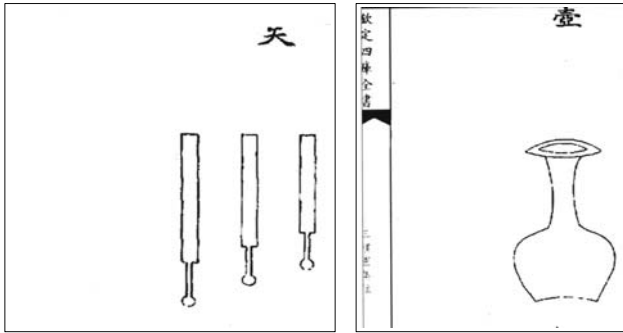
1) 투호에 대한 문화사적 관심의 연구로, 김광섭, 『이만수의 《投壺集圖》를 통해 본 조선 후기 投壺遊戲 양상』, 『민족문화연구』 53호, 고려대학교 민족문화원, 2010, 517~545쪽; 김광섭, 『朝鮮後期の 변화된 投壺格과 餘暇趣味 양상 연구』, 『대동문화연구』 84, 2013, 235~257쪽; 투호의 역사 및 인성교육적 측면에 대하여는, 김희숙, 『投壺禮의 人性教育思想과 활용방안에 관한 연구』, 성균관대학교 석사학위논문, 2004 참조

호 이미지화의 전개상을 보여주는 데 집중하면서, 투호기구나 투호놀이의 이미지화가 공예, 회화 및 문학행위와 어떻게 연관되는지 살필 것이다. 이러한 고찰은 놀이문화가 문학사 및 회화사와 가지는 연관성의 파악에도 일조할 수 있을 것이다.

2. ‘壺’와 ‘矢’의 형태와 장식

투호에 관한 주된 자료로 거듭 언급되었고 실제적으로 영향력이 컸던 고전적 자료는 『禮記』와 宋의 司馬光(1019-1086)이 만든 『投壺新格』이다. 전하는 『禮記』류 의례서적에는 ‘投壺’에 ‘壺’와 ‘矢’의 형상을 보여주는 圖說이 종종 실려 있다(도1). 이 그림 속 화살 모양은 간단하고, 壺도 그러하여 귀(耳)가 달리지 않았고 단순한 형태의 항아리 같이 생겼다. 이러한 단순한 형상은 투호의 고전적 형태로 인지되어 명청대 서적에서도 의례적 투호의 소개에 이러한 이미지를 보여준다. 한편, 司馬光은 “舊圖를 가감하여 정밀하게 한다”고 하면서 壺의 크기와 矢의 종류 및 크기에 대해서 구체적으로 지정하기를, “壺口는 지름 3寸, 耳는 지름 1寸, 壺의 높이는 1尺, 화살은 12枚로 길이 2尺4寸”으로 한다고 하였다.²⁾ 사마광이 언급한 ‘舊圖’에도 壺와 矢의 형상이 시각적으로 제시되어 있었을 것이나, 그 구체양상을 현재 알 수 없다. 사마광은 그가 정리한 20가지 투호격을 제시했고 이는 천년이 넘도록 동아시아 투호의 기본적 룰로 역할하였다. 그리하여 사마광 투호격의 그림은 거듭 그려졌다.

2) 司馬光, “余今更定新格, 增損舊圖, 以精密者. …壺口徑三寸, 耳徑一寸, 高一尺, … 箭十有二, 枚長二尺有四寸.” 『投壺新格』(電子版 四庫全書)



聶崇義(997~?), 『三禮圖』

投壺의 '壺'와 '矢', 판화도

(도1)

한반도에서도 고려시대에 투호도가 제작된 기록이 등장한다. 『高麗史節要』에 실린睿宗(1079-1122) 때의 기록(1116년)에 내시 良醞令과 池昌洽에게 명하기를, “禮記의 中庸과 投壺 두 편을 講하게 하고, 寶文閣學士 등에게 投壺는 古禮인데 閉한 지 이미 오래니, 宋 皇帝가 보내준 그릇[器]이 매우 정밀하게 갖추어졌으니 장차 시험하고자 한다. 卿等은 ‘投壺儀’를 정하여 그림과 함께 올리라”고 한 기록이 주목할 만하다.³⁾ 특히 “그림과 함께 올리라(并圖以進)”는 어명은 고려왕실에서 새로 그려진 ‘투호의’ 그림의 존재를 알려주기 때문이다. 이 점은 중국의 투호역사에 수록되는 사건이며,⁴⁾ 高麗의 『投壺儀』는 일실된 서적으로 『해동역사』에도 기록된다.⁵⁾ 고려왕실에서 1116년에 제작된 ‘투호의’가 송황실에서 하사된 기물의 정밀함에서 비롯되었다는 점을 미루어 볼 때, ‘壺’의 모습이

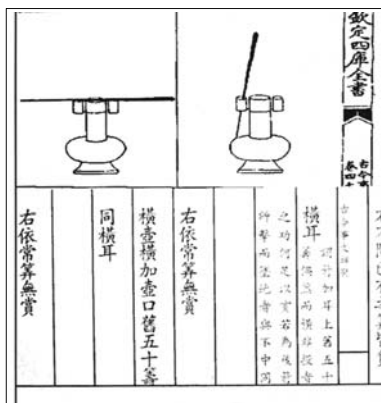
3) 『高麗史節要』 卷8, “睿宗文孝大王, 十二月, 命內侍良醞令池昌洽, 講禮記, 中庸, 投壺二篇謂寶文閣學士等曰, 投壺古禮也, 廢已久矣, 宋帝, 所賜其器, 極爲精備, 將試之, 卿等, 可纂定投壺儀, 并圖以進.”

4) 朱彝尊, 『經義考』 卷147. “高麗史, 睿宗十一年十二月…” 이하 내용은 주3과 동일.

5) 『海東釋史』 卷42, 『藝文志』 1, ‘經籍 1’

각별하게 새로 그려진 그림이었을 것으로 추정된다.

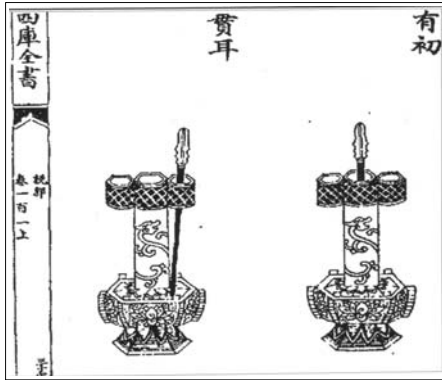
송황제가 보낸 정교한 기물의 투호의 모습을 알 수 없으나 송대 13세기에 그려진 사마광의 투호격 이미지에서 투호용 호의 모습을 볼 수 있다(도2). 이러한 투호격의 이미지는 고려로 전달되었다. 고려시대 崔瀼(1287-1340)의 글에 보면, “司馬文正公의 圖序를 보고 나서 그 대강은 알았으나, 또



(도2) 宋 祝穆(?~1255), 『古今事文類聚』

더 물어서 質正할 만한 師友가 없고 바닷가에서 성장하면서 중국의 사대 부들과 서로 만나 화살을 끼고서 배우기를 청하여 몸소 익히지 못하는 것을 매양 한탄하였다. 至治 신유년 봄에 내가 외람되게 計偕에 참여하여 중국 수도에 조회하려고 명나라 조정에 入對하였는데, ... 중의의 族父 집에서 병과 화살을 빌려다가 시험삼아 해보고 내가 마음으로 매우 즐겁게 여겼다. 조칙을 받아 가지고 우리나라로 돌아와서 蓋牟의 관원으로 부임한 뒤로는 자질구레한 일에 분주하여 투호에 생각이 미칠 겨를이 없었다 ... 그러나 집에 壺가 없고 나라 안에도 가지고 있는 선비가 없으니, 내가 비록 좋아해도 해볼 수 없구나. ... 멀리서 구입하여 두고, 때때로 배우기를 원하며 능치 못한 자들을 불러 그림(圖)을 보아가며 가르치니, 庭院에는 성하게 봄바람이 불고 沂水 위의 기상이 서렸다.”고 하였다.⁶⁾ 여기에서 ‘그림을 살펴서(按圖)’라 한 대상은 위 글의 여러 가지 정황으로 미루어 최해가 중국에서 입수하였은 것은 사마광 「투호선격」의 도설이었다.

6) 최해, 『춘헌호기(春軒壺記)』, 『동문선』 권86, 고전번역원 DB.



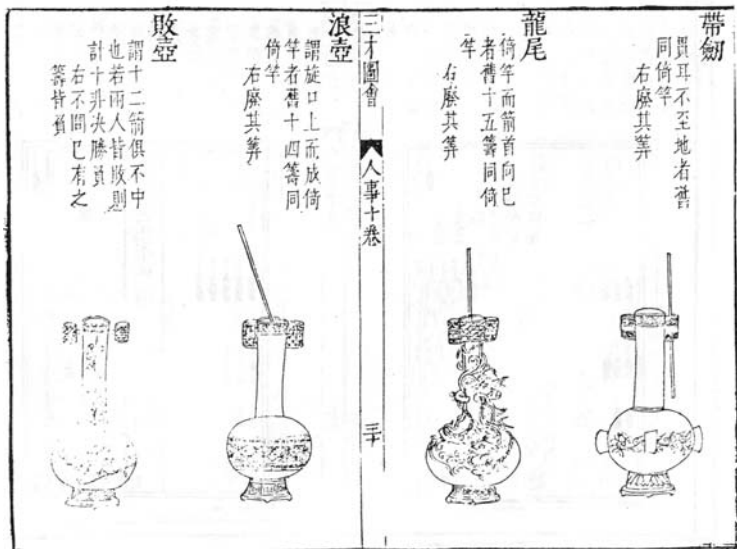
(도3) 明, 陶宗儀(1329~1410) 『說郛』

明나라 학자 陶宗儀(1329-1410)가 찬술한 『說郛』에 실려있는 司馬光의 「投壺新格」 圖說(도3)은 고풍스런 器形과 더불어 매우 화려한 장식을 보여준다. 그 기형은 목이 좀더 길고 귀에 꽃힌 화살이 서거나 빗기는 현상이 구분되도록 호의 아래 부분이 육각으로 넓게 만

들어져 있다. 호의 목에는 唐草紋이, 아래 부분에는 蓮花紋이 시문되어 있으며, 角이 있는 호의 형태는 묵직한 청동재질을 느낄 수 있도록 한다. 조선시대 李荇(1478-1534)의 다음 글은 도종의 『설부』의 도설을 직접적으로 떠오르게 한다. “弘文館에 投壺가 없어, 여러 선생들과 禮經을 살피고 司馬公圖를 참조하여 녹여 만들어[鎔鑄] 완성하였다.”⁷⁾ 이행이 흥문관에 투호를 설비하고자 ‘녹여 만들어’ 낸 투호의 도구는 금속재를 녹여 투호의 도구를 새로 디자인하여 만들었다는 뜻으로 판단된다. 이를 위하여 ‘사마공 그림’을 참조로 보았다고 하였다. 이행이 자료로 삼았던 그림이 무엇인지 정확하게 가려낼 수는 없지만, 사마광의 투호도에 그려져 있는 호를 보고 만들었다는 말로 미루어, 현전하는 도종의 『설부』에 실린 사마광 「투호신격」의 도설 속 호와 유사한 이미지가 아니었을까 추정해볼 수 있다.

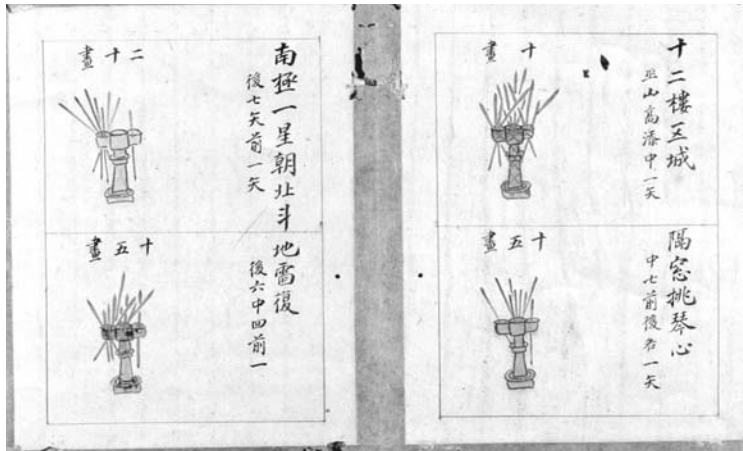
중국 명대에 들면 투호이미지에 현격한 변화가 나타나고, 司馬光의

7) 李荇, 「弘文館投壺」, 『容齋集』 卷9, “玉堂舊無投壺, 諸先生相與稽禮經, 參以司馬公圖, 鎔鑄以成.”



(도4) 『三才圖會』 1609년, '投壺式圖', 판화도

『投壺新格』도 다른 이미지로 제공되었다. 위에서 살핀 중국 13세기말의 『說郛』에 그려진 壺 20개는 그 기형과 장식이 동일하였다면, 명나라 말기 1609년 王圻의 집안에서 간행한 백과전서 『三才圖會』의 「人事」 제 10卷에 실려 있는 司馬光 『投壺式圖』의 도설에는 20가지 投壺式(投壺格)에 해당하는 壺가 20가지의 다른 형상으로 그려져 있다(도4). 壺의 다양한 양상은, 입(口)부분과 耳에만 문양이 새겨진 것, 더욱 길어진 목에 문양이 새겨진 것, 병목에 龍과 梅花 등이 부조가 덧붙혀진 것, 손잡이가 여러 가지 모양으로 붙어 있는 것, 배의 모양 자체가 각지게 혹은 울룩불룩하게 조형된 것, 壺의 형체 자체가 장군의 형상 즉 人形인 것 등, 온갖 기교가 반영된 기형들이다. 아울러 『삼재도회』에 실린 壺의 형태 즉 목이 더욱 길어지고 배가 아래로 둥근 모양을 이루는 모습은 명청대 및 조선후



(도5) 李晩秀(1752~1820) 『投壺集圖』

(규장각한국학연구원에 '續投壺譜'의 제목으로 소장)

기에 널리 사용되는 호의 형태이다. 또한 『삼재도회』의 『투호식도』는 壺의 다양한 형상을 20가지로 다르게 표현하는 데 공력을 주력한 반면 투호식의 정보표현에서는 납득이 되지 않을 정도의 소홀함이 드러난다. 화살이 바로 꽂히거나 뒤집혀 꽂히는 차이가 그려지지 않았고, '橫壺'와 같이 화살이 壺 위에 가로로 놓이는 모습이 표시되지 않았으며, 심지어 '橫壺'와 '敗壺'는 같은 모양으로 그려져 있다. 오랜 기간 전승된 사마광 투호식은 잘 알려져 있었기에 그 내용의 정보전달보다는 투호용 호의 다양한 모습과 새롭게 유행하는 기형과 가능한 장식양상을 보여주는 데 주목적이 있었던 것을 알 수 있다.

중국의 명대 17세기에 위와 같이 투호의 壺의 기형과 장식에 대한 관심이 증가하고 호의 형태가 장식화되었던 변화에 견주어, 조선의 17세기 투호담론은 이와 상반되는 복고적 간소화로 드러난다. 壺에 붙은 Ear에 대하여조차 의심을 품고 원래는 투호의 근본 요소가 아니라는 점을 지적하

며 간소화·복고화를 지향하는 담론이 형성되었기 때문이다.⁸⁾ 예컨대 18세기 조선의 宋文欽(1710-1752)은 투호용 壺의 귀(耳)에 대하여 『예기』에 치수언급이 없는 점을 들어 투호용 호의 귀는 마치 여타 청동기의 壺, 尊, 鼎, 鑑 등에 붙은 귀와 같이 손잡로 만들어졌을 가능성이 크고 따라서 귀에 화살을 넣어 점수를 환산하는 것은 본질에 어긋난다고 우려했다.⁹⁾ 司馬光의 20격에는 귀에 들어가는 화살의 점수를 계산하기에, 사마광 투호격부터 예의 근본에 어긋난다는 지적이며, 사마광 이전의 고전에 대한 추구이다. 흥미로운 사실은, 이러한 담론과는 무관하게 다른 방향의 이미지가 명료하게 전개되고 있었다는 점이다. 조선시대 18세기 말 李晚秀(1752-1820)가 만든 『投壺集圖』가 ‘續投壺譜’의 제목으로 규장각 한국학연구원에 소장되어 있다. 이 책 속 그림들은 투호의 장식적 모양과 분화된 놀이법을 동시에 보여준다.¹⁰⁾ 이만수의 『투호집도』에 그려진 壺(도 5)는 귀가 비례적으로 크고, 몸통은 길게 뻗은 원형이며 호 아래의 둥근 부분이 비교적 작다. 주목할 점은 壺의 색을 각각 다르게 칠하였다는 점이다. 녹, 황, 백, 흑, 적백을 칠하고 흑은 이들을 섞거나 농담을 달리하면서 색상의 다양화를 꾀하였고, 호의 윤곽선은 먹선으로 하기도 하고 자색이나 적색 등으로 하기도 하여 변화를 더하였다. 호에 그려넣은 문양도 다양하여, 점, 짧은 선, X자형 등으로 여러 가지이다(도 5). 전반적으로 붓질이 투박하고 호의 기형자체는 동일하며 문양도 단순하지만, 60가지 壺의 모습을 하나도 같지 않게 표현하고자 했던 의지를 보여준다.

8) 김광섭(2010), 앞의 논문, 517~545쪽.

9) 宋文欽, 『上五兄』, 『閒靜堂集』 卷2 “記投壺, 但云口徑二寸半, 不言耳幾何. 蓋耳只是舉之之具, 如壺尊鼎鑑之屬皆有耳, 恐古者中耳者.”

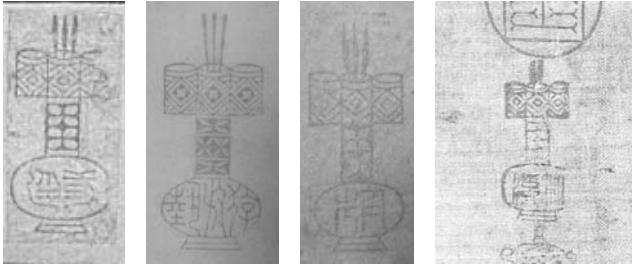
10) 작자미상의 ‘續投壺譜’를 李晚秀 작으로 밝힌 경위는, 김광섭(2010), 앞의 논문, 517~545쪽.

3. 投壺 이미지의 문학적 의미화

투호를 시각이미지로 표현하면서 애호하는 고전적 문구나 시문으로 그 내용을 의미화시키는 현상이 다양하게 나타났다. 조선후기 17세기에서 18세기에 걸쳐 특히 애호된 투호인장, 즉 투호용 壺 모양의 印章은 투호형 호의 문학적 의미화의 한 형태라 할 수 있다.¹¹⁾ 洪錫龜(1621-1679)가 사용한 투호인장에는 ‘歸去來兮(돌아가리)’ ‘山中酒應熟(산 중의 술이 응당 익어가리)’ 혹은 ‘三逕’ 등이 새겨져 있어¹²⁾ 초월적 삶을 지향한 陶淵明의 『歸去來辭』로 의미화되어 있다. 沈士儉(1654-?)의 투호인장에는 ‘遊於藝’가, 南得寬(1697년 생, 1727년 증시 합격)의 투호인장에는 ‘仁山人’이 새겨져 있어, 유교적 고전명구의 문예적 내용을 보여준다(도 6). 투호의 壺 위에 이러한 고전적·문학적 글귀가 문양처럼 새긴 투호인장들은 투호이미지의 소통의미를 드러내준다. 첫째 투호인장의 사용이 당시 鼎, 香爐 등의 고대 청동기 器物 형태의 인장이 유행한 현상과 유사하게 골동취향의 아취를 반영하고, 둘째 투호병에 문양으로 새겨넣은 상기 문구는 투호의 이미지를 문인이나 성현의 초월적 삶을 연상시키도록 한다.

11) 본고에게 소개하는 투호인장 자료를 알려주시고 흔쾌히 전달해주신 고재식 선생님께 감사드린다.

12) 『唐城世家印譜』 참조, m.blog.daum.net/lee7997 (2015년 4월 1일 방문)



홍득구

심사검

남득관

김존경

(도6)조선후기 투호인장들

투호의 게임룰과 시문의 내용과 결부시켜 시문의 이미지로 형상화시키는 작업은 좀더 현학적, 유희적으로 전개되었다. 司馬光이 『投壺新格』에서 “세상에 전하는 投壺格圖가 모두 ‘奇雋’하여 .. 내가 새로 ‘新格’을 정함에 ‘舊圖’를 가감하여 정밀하게 한다”고 한 것으로 미루어, 북송대 당시에 이미 기이한 투호격이 있었던 것을 추정할 수 있으나 이에 대한 자세한 내용은 알 수 없고, 사마광이 정비한 新格의 이름은, 有初, 貫耳, 連中, 散箭, 有初貫耳, 連中貫耳, 橫耳, 橫壺, 倚竿, 倒竿, 耳倚竿, 倒耳, 全壺, 有終, 驍箭, 帶劍, 龍首, 龍尾, 狼壺, 敗壺 등 20가지이다.¹³⁾ 이들의 형상은 壺와 耳에 하나 혹은 둘의 화살이 꽂힌 格들이다. 오직 全壺에 만 7개의 화살이 모두 꽂힌다. 위의 20가지 명칭 중에는 帶劍, 龍首, 龍尾 등 문학적 비유의 표현도 있지만 이들 명칭은 모두 간결하며, 사마광의 투호격이 중국과 한국에서 수백 년 이상 사용되면서 그 명칭의 문학적 비유감각은 희미해졌다.

중국의 명나라에 들어서 투호격에 대한 다양한 문학적 표현이 등장하였던 사실을 알려주는 기록이 여기저기 나타난다. 예컨대 春睡 · 聽琴 ·

13) 司馬光, 앞의 책.

倒插·卷帘·雁銜蘆·翻蝴蝶 등 30여가지로 투호격을 표현한 명명을 보면,¹⁴⁾ 유희적 문화의 발달과 기이한 미의식을 즐기는 명대의 분위기가 감지된다. 명·청대를 거치면서 고전적 시구를 활용하거나 문자의 유사발음을 활용하여 비유적·회화적으로 형상이나 의미를 묘사하는 태도가 유행하는 현상이 투호격의 이미지를 표현하는 데에도 반영된 것을 말한다. 또한 이러한 문학적 이미지는 문자나 시구의 심각한 뜻을 따지기보다는 기발하고 재치있는 유희성을 즐기면서 내면으로는 현실적 쾌락과 세속적 행복을 추구하는 경향을 보여준다.

고전적 시구를 사용하여 유희적으로 표현한 더욱 유명한 예는 명대소설 『金瓶梅詞話』의 第27回에서 등장하는 투호의 장면이다. 西門慶과 부인이 투호를 하면서 須臾過橋, 翎花倒入, 雙飛雁, 登科及第, 二喬觀書, 楊妃春睡, 烏龍入洞, 珍珠倒捲簾 등으로 투호격의 모습을 표현한다.¹⁵⁾ 이러한 유사한 예는 『紅樓夢』의 골패놀이장면에서도 나타난다. ‘頭上有青天’ 혹은 ‘六橋梅花香徹骨’ 등으로 골패의 형태를 문학적 이미지로 표현하는 방식이다.¹⁶⁾ 여기서 ‘頭上有青天’은 고상한 속담으로 마음에 양심이 있다는 뜻이며, ‘六橋梅花香徹骨’는 杭州의 西湖 蘇堤에 北宋 때에 지어진 것으로 유명한 跨虹、東浦、壓堤、望山、鎖瀾、映波의 6개 다리이며 매화가 많이 심어져 있는 것을 말하는데, 여섯 명소의 ‘6’과 매화꽃잎의 수가 다섯 장이라 ‘5’를 결부시킨 비유이다. 놀이의 룰은 대체

14) 明의 『投壺奏矢』에는 投法이 140여종이라 기록; 謝肇淛의 『五雜俎』에는 “今之投壺名最多, 有春睡·聽琴·倒插·卷帘·雁銜蘆·翻蝴蝶等項, 不下三十餘種.”

15) 『金瓶梅詞話』 第27回, “西門慶與婦人對面坐着, 投壺耍子, 須臾, 過橋, 翎花倒入, 雙飛雁, 登科及第, 二喬觀書, 楊妃春睡, 烏龍入洞, 珍珠倒捲簾.”

16) 『紅樓夢』 第40回, “鴛鴦道, 有了一副了. 左邊是張天. 賈母道, 頭上有青天. 衆人道, 好. 鴛鴦道, 當中是個五與六. 六橋梅花香徹骨. 鴛鴦道, 剩了一張六與么. 賈母道, 一輪紅日出雲霄.” 김지선, 『《紅樓夢》의 놀이문화에 대한 인문학적 고찰』, 『中國語文學誌』 36, 2011, 63~91쪽 참조.

로 數로 이루어지니 시문에 사용된 數와의 조합을 찾아 맞추고 있다. 골패에서의 數에 대한 시적 이미지화는 상당히 발전하여 중국은 물론 조선에서도 이 놀이보드가 시와 함께 제작되었다. 數와 문학적 시문을 결부시켜 게임의 표현에 사용하는 유희적 태도는 마치 그 자체로 하나의 게임처럼 명청대에 광범위하게 나타난다. 중국회화의 주제나 소재에서 數와 결부되는 양상만을 모아 정리한 화보집이 일본에서 판화로 출판되어 그 양상을 집약적으로 보여준다. 이는 『名數畫譜』라는 제목의 화보로, 19세기에 조선왕실에 입수되어 있었다. ‘1’의 ‘一品當朝’에서부터 ‘12’의 ‘十二花神’ 등 數와 畫題를 맞추어 집대성하고 그 형태에 壽福의 의미를 담아 보여주는 그림책이다. 위의 ‘금병매’에서 투호꼴의 하나로 지목된 ‘二喬觀書’는 ‘2’의 예로 이 판화보에 실려있다. 두 여인이 나란히 앉아 책을 보는 ‘이교관서’는 명대 회화작품으로 널리 그려졌던 그림의 화제이기도 하다.

이런 상황에서 18세기 말에 李晩秀가 만든 ‘투호집도’는 문화사적으로 의미 있는 작업이었다.¹⁷⁾ 이만수는 60가지의 投壺格을 새로 만들고 호의 중앙과 두 귀로 들어간 數를 헤아려 옛 시문이나 옛 말에서 그 數를 취하여 결부시켰다. 이는 중국에서 전개되던 문화적 분위기와 결부된 양상을 보여준다. 이만수 스스로 자신이 60개의 투호격을 시문에서 비유하여 결부시킨 것은 앞에서 살핀 『금병매』에서의 투호격에 부쳐진 시문이 보여주는 ‘色色雅品’에 자극을 받아 흥기되었기 때문이라고 명료하고 당당하게 밝혔다.¹⁸⁾ 『금병매』라는 일종의 음서에서 흥기되어 새롭게 만들어보았다는 발언은 그 자체로 심상하지 않고 이를 굳이 채색의 화보로 꾸

17) 이의 유희적 지향 및 승격을 지향한 특성 나아가 규장각의 ‘속투호보’가 이만수의 저작이란 점에 대하여 김광섭(2010), 앞의 논문, 517~545쪽 참조.

18) 이만수, “…有連科及第, 二喬觀書, 楊妃春睡, 珍珠倒捲簾, 色色雅品. 呀然喜曰有是哉, 華人之善於物采, 不似東國之鹵莽也.”



(도7) 李晩秀, 『投壺集圖』

린 데에 저자의 시각적 이미지화의 의지가 상당히 강하게 드러난다. 아래 표로 이만수가 만든 60개격의 문구를 소개한다. 이 60가지 문구가 그리는 채색 화보집은 규장각에 전하고 있다. 시문의 誤記가 발견되어 이것이 이만수가 직접 필기한 것이 아니라, 후대에 다시 필사되었을 가능성이 크다고 추정된다 여기서 그 판단은 보류한다. 아래 표에 보이는 이만수의 투호격은 병의 몸과 귀에 나누어 꽃힌 살의 數와 형상에

어울리는 시구를 찾아 놓았다. 사용된 시구는 표에 드러나는 바와 같이 唐詩의 출전이 가장 많고, 패관소설이나 詩話, 俗諺의 구절도 있다. 이 투호격들은 게임을 위한 실제적 효율적 물이라기보다는, 시구와 투호격의 연결을 시도하고 시각화시키는 遊藝的, 術學的 제작이라는 특징이 명확하다. 예컨대 ‘南極一星朝北斗’(남극의 별 하나가 북두성에 조회한다)에 해당하는 ‘後七矢前一矢’(뒷귀에 일곱 화살, 앞귀에 한 화살)의 투호격은 실제 게임에서 실현되기 어려운 결과이다. 뒷귀에만 집중적으로 7개의 화살이 들어가는 쉽지 않기 때문이다(도 7). 심지어 모든 살이 한 귀에 뺄 뺄히 꽃힌 경우를 최고 밝은 달밤이라 했다. 이런 식을 수십 가지로 제시하고 투호격 채색도를 그리고 점수를 부여한 경우는 중국에서 찾지 못했기에, 이만수의 60가지 투호격의 이미지화는 동아시아 놀이문화의 시각화 작업에서 의미가 큰 자료이다. 60가지의 시각자료를 여기서는 모두 보이지 못하고, 문학적 이미지화 즉 시문과 화살 꽃힌 모양의 관계 60가지를 표로 제시한다.

표1. 〈李晩秀의 60가지 投壺格〉

	시구 / 투호격	점수	시구의 출전
1	三皇五帝 삼황오제 三五全壺 3개의 호에 각각 5개씩	100획	三皇(伏羲·神農·皇帝)과 五帝(小皞·顓頊·帝嚳·帝堯·帝舜),
2	一年明月今宵多, 일년 중 오늘 밤 달이 가장 밝네 後耳全壺 뒷귀의 호에 모두	99획	唐, 韓愈, 『八月十五夜詩 八月十五夜贈張功曹』,
3	菊花須插滿頭歸 국화를 머리 가득 꽂고 돌아가리 前耳全壺 앞귀의 호에 모두	80획	唐 杜牧, 『九日齊山登高』,
4	河出圖 하수에서 용마가 등에 그림을 지고 나오다 中心全壺 중심에, 호에 모두	50획	
5	春城無處不飛花 봄이 온 성에 꽃이 날리지 않는 곳이 없네 通三管全壺 삼관을 통해, 호에 모두	50획	唐 韓翃을 칭함
6	六一居士 육일거사 初矢後耳 첫 화살이 뒷귀에	6획	宋 歐陽脩의 自號
7	先入定關中 먼저 관중에 들어 평정하다. 初矢中心 첫 화살이 중심에	2획	『史記』 卷8. 『高祖本紀』 劉邦이 논한 項羽의 罪 첫 번째
8	近水樓臺先得月 물 가까운 누대에서 먼저 달을 본다 初矢前耳 첫 화살이 앞귀에	4획	唐 韋丹
9	後庭花 후원에 핀 꽃 終矢後耳 끝 화살이 뒷귀에	9획	陳 後主 陳叔寶의 노래 『玉樹後庭花』,
10	月到天心處 달이 하늘 복판에 이르다 終矢中心 끝 화살이 중심에	3획	宋 邵雍 『清夜吟』,
11	前臺花發後臺見 앞 누대에 핀 꽃을 뒷 누대에서 본다 終矢前耳 끝 화살이 앞귀에	6획	唐 白居易 『寄韜光禪師』,
12	平沙落雁 모래 벌 내려앉은 기러기 連三矢後中前 세 개 화살이 연달아 뒷귀 중심 앞귀에	10획	瀟湘八景 畫題 중 하나
13	屠蘇酒 설날 아침에 마시는 약주 連三矢前中後 세 개 화살이 연달아 앞귀 중심 뒷귀에	10획	
14	三山半落青天外 삼산은 절반이 하늘 저편으로 떨어지다. 連三矢後耳 세 개 화살이 연달아 뒷귀	10획	唐, 李白, 『登金陵鳳凰臺詩』,
15	先甲三日 일하기 3일 전에 미리 숙고 連三矢後耳 세 개 화살이 연달아 앞귀에	7획	『周易』, 『蠱卦』
16	途中屬暮春 길 가가 늦봄을 만났네 連三矢中心 세 개 화살이 연달아 중심에	4획	唐, 宋之間, 『初到黃梅』,
17	三場壯元 과거의 初試, 覆試, 殿試에 거듭 장원하다. 連三矢三管各一 세 개 화살이 연달아 세 관에 각 한 개씩	9획	朝鮮시대 李珣를 칭하던 말
18	六鰲背上駕山來 여섯 자라 등 위에 삼신산 지고 오네	20획	『水滸傳』 인용시 (六鰲背

	連六矢三管各二 여섯 개 화살이 연달아 세 관에 각 두 개씩		駕三神山)
19	三月三日天氣新 삼월삼일날 날씨가 신선하다 三管各三矢 세 관에 화살이 각각 셋	20획	唐, 杜甫, 『麗人行』
20	巫山高 무산이 높다 三管各四矢 세 관에 화살이 각각 네 개	50획	唐 李賀, 『巫山高』
21	二水中分白鷺洲 白鷺洲를 두고 물이 두 갈래로 나누었다 連二矢前後各一 두 개 화살이 연달아 앞뒤 뒷뒤 각 한 개씩	6획	唐 李白, 『登金陵鳳凰臺詩』
22	鴛鴦池上兩兩度 원앙이 못 위에서 쌍쌍이 지나간다 連四矢前後各二 네 개 화살이 연달아 앞뒤 뒷뒤 각 두 개씩	15획	唐, 王勃, 『臨高臺』
23	三十三天 初利天의 서른세 신 불경 連六矢前後各二 여섯 개 화살이 연달아 앞뒤 뒷뒤 각 세 개씩	20획	『楞嚴經』
24	先後天 선천과 후천 連六矢前後各四 여섯 개 화살이 연달아 앞뒤 뒷뒤 각 네 개씩	40획	『周易』 『乾卦』
25	江城五月落梅花 江城에서 오월에 매화가 떨어지네 連十矢前後各五 열 개 화살이 연달아 앞뒤 뒷뒤 각 다섯 개씩	50획	唐, 李白, 『落梅花曲』(樂府)
26	三十六宮都是春 삼십육궁이 모두 봄이로다 連十二矢前後各六 열두 개 화살이 연달아 앞뒤 뒷뒤 각 여섯 개씩	60획	宋, 邵雍, 『觀物吟』
27	七月七夕長生殿 칠월 칠일 장생전에서 連十四矢前後各七 열네 개 화살이 연달아 앞뒤 뒷뒤 각 일곱 개씩	80획	唐, 白居易, 『長恨歌』
28	二十五絃彈夜月 25현瑟을 타는 달밤 前後各五中一矢 앞뒤 뒷뒤 각 다섯 개씩, 중심에 한 화살	40획	唐, 錢起, 『歸雁』
29	十二樓五城 오성에 열두 누대라. 巫山高添中一矢 무산고에 중심에 한 화살 더 * 巫山高는 三管各四矢(세 관에 화살이 각각 네 개)	10획	唐, 李白, 『經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰』
30	隔窓挑琴心 창을 사이에 두고 금을 연주하여 의사를 전달하다 中七前後各一矢 중간에 일곱 화살, 앞뒤와 뒷뒤에 각 한 개씩	15획	司馬相如와 탁문금의 고사로 추정
31	南極一星朝北斗 남극 별 하나 북두성에 조회한다. 後七矢前一矢 뒷뒤에 일곱 화살, 앞뒤에 한 화살		唐 杜甫, 『送李八秘書』
32	地雷復 음효가 6개인 地卦 아래 양효가 1개인 雷卦가 있는 복괘 後六中四前一 뒷뒤에 여섯 화살, 중심에 네 화살, 앞뒤에 한 화살	15획	『周易』
33	玉連環 옥으로 이어진 고리(秦 昭王와 齊의 신하 君王后의 고사) 落雁後仍得屠蘇酒或屠蘇酒仍得落雁 낙안에 도소주 혹은 도소주에 낙안 * 平沙落雁은 連三矢後中前 세 개 화살이 연달아 뒷뒤 중심 앞뒤에 10획 * 屠蘇酒는 連三矢前中後 세 개 화살이 연달아 앞뒤 중심 뒷뒤에 10획	15획	『戰國策』 『齊策』 6
34	楚漢爭鋒 항우(項羽)와 유방(劉邦)이 교전하다 五矢以上 鋒, 先落者不許, 다섯 화살 이상 쫓고 먼저 떨어짐을 허락하지 않음	勝者計兩矢	(楚漢爭雄)
35	不勝清怨却飛來 애담은 하소연이 너무 슬퍼 돌아오다	脫元畫	唐, 錢起, 『歸雁』

	<p>甲得二十五絃 乙得平沙落雁 變格 * 二十五絃彈夜月 前後各五中一矢 (앞귀 뒷귀 각 다섯 개씩, 중심에 한 화살) 40획 * 平沙落雁은 連三矢後中前 (세 개 화살이 연달아 뒷귀 중심 앞귀에) 10획</p>		
36	<p>三山半落青天外 二水中分白鷺洲 삼산은 반이나 푸른 하늘 저편으로 떨어졌고, 두 물은 白鷺洲를 가운데로 나뉜다 甲乙圓方</p>	兩耦各通計兩畫	唐, 李白, 『登金陵鳳凰臺詩』
37	<p>鄉黨莫如齒 향당에서는 나이만 한 것이 없다. 甲得屠蘇酒 乙得平沙落雁 變格 갑은 도소주를, 을은 평사낙안을 연다 번격 * 屠蘇酒는 連三矢前中後 세 개 화살이 연달아 앞귀 중심 뒷귀에 10획 * 平沙落雁은 連三矢後中前 세 개 화살이 연달아 뒷귀 중심 앞귀에 10획</p>	脫元畫	『孟子』 「公孫丑 下」
38	<p>朝雲春雨 아침에는 구름 되고 저녁에는 비로 내린다. 甲得巫山高 乙得鶯洲變格 갑은 무산고를, 을은 앵주변격을 연다 * 巫山高는 三管各四矢(세 관에 화살이 각각 네 개)</p>	12획	楚, 宋玉, 『高唐賦』, 『文選』 卷 19.
39	<p>長安水邊多麗人 장안의 물가에 미인이 많다 甲得三月三日 乙得先甲三日 갑은 삼월삼일을, 을은 선갑삼일을 연다 * 三月三日天氣新은 三管各三矢(세 관에 화살이 각각 세 개) 20획 * 先甲三日은 連三矢後耳 (세 개 화살이 연달아 앞귀에) 7획</p>	10획 兩耦各通計兩畫	唐, 杜甫, 『麗人行』
40	<p>雲近蓬萊常五色 구름은 봉래전과 가까이 항상 오색이 찬란하다. 甲得六鰲駕山 乙得中心連五矢 갑이 六鰲駕山을 얻고 을이 중심에 연달아 다섯 화살 * 六鰲背上駕山來은 連六矢三管各二(여섯 개 화살이 연달아 세 관에 각 두 개씩) 20획</p>	10획	唐, 杜甫, 『宣政殿退朝晚出左掖』
41	<p>崔顥題詩在上頭 최호의 시가 위에 걸려 있네. 甲乙圓成三山二水後 一耦得後一矢 갑과 을이 두루 三山과 二水를 만든 뒤에 어느 한 쪽이 뒷 귀에 화살을 넣었을 때 * 三山半落青天外은 連三矢後耳 (세 개 화살이 연달아 뒷귀에) 10획 * 二水中分白鷺洲는 連二矢前後各一 (두 개 화살이 연달아 앞귀 뒷귀 각 한 개씩) 6획</p>	脫四畫	唐, 李白 (黃鶴樓에 적혀 있음)
42	<p>紅裙爭看綠衣郎, 萬綠叢中紅一點 붉은 치마(꽃나무)가 녹의랑(버드나무)을 다투어 보네 초록 우거진데 붉은 꽃송이 하나 純采前後七矢以上納, 終一矢綠紅, 裙紅萬綠. 같은 색으로 앞과 뒤에 7개 이상의 화살이 들어간 뒤에 마지막 한 화살이 녹색이거나 붉은 색이면 붉은 치마와 우거진 녹음이 된다.</p>	脫全管	宋 王安石 『順安臨津驛』 宋 王安石 『石榴』
43	<p>靑牛出關 푸른 소 타고 관문을 나간다 純采中心六矢以上得 後一矢惟靑得之 한 가지 색의 화살을 중심에 여섯 개 이상 넣고, 나중 한 화살이 청색일 때</p>	10획	『史記評林』, 『老莊申韓列傳』
44	<p>偷金盒 紅線이 金盒을 훔치다.</p>	10획	唐, 『紅線傳』

	純柔後管六以上飛勢, 退矢惟紅得之 한 가지 색의 화살을 뒤의 관에 6개 이상 던져 놓고 그 모양이 비세(飛勢: 화살의 오뚜기 위로 향한 것)이며 퇴시(退矢)가 붉은 색일 때		
45	一片花飛滅却春 한 조각 꽃잎이 떨어져도 그만큼 봄날이 줄어들네 全壺飛勢, 退矢 던져 넣은 화살이 비세이고 퇴시가 있을 때	20획	唐, 杜甫, 『曲江二首』
46	揮戈返三舍 창을 휘둘러 싸우고 삼사(90리)를 후퇴하네 驍矢後耳 '효시'가 뒷귀에 있을 때	6획	『淮南子』, 『覽冥訓』
47	開門人是閉門人 문을 연 사람이 문을 닫을 사람이다. 驍矢前耳 효시가 앞 귀에 들어갔을 때	4획	宋 王陽明의 故事
48	回道人 신선 呂洞賓을 일컬음. 驍矢中心 효시가 중심에 들어	2획	
49	三鼓過崑崙 삼경에 곤륜을 거치다 接矢後耳 접시가 뒷귀에	6획	
50	龍門奪袍 용문에서 옷을 뺏다 接矢前耳 접시가 화살이 앞귀에	4획	『舊唐書』卷190 『文苑列傳』, 『宋之問』
51	他人有心 予付度之 다른 사람 마음을 내가 헤아린다 接矢中心 접시 비스듬히 화살이 중심에	2획	『詩經』, 『小雅』, 小旻之什 巧言
52	鶯擲梭 피꼬리가 복을 던지다 (피꼬리가 옷감을 짜다) 反驍後耳 반효가 뒷귀에 들어갔을 때	9획	清, 厲鶚, 『清江引』, 柳浪聞鶯』(曲)
53	女娘擲亂送秋千 아가씨들 요란하게 그네를 미네 (女郎擲亂送秋千) 反驍前耳 뒤집혀 날래게 앞귀에	6획	明, 『金瓶梅』 에 인용된 唐詩
54	合浦還珠 합포에 진주가 돌아오다 反驍中心 뒤집혀 날래게 중심에	3획	『後漢書』卷76 『循吏列傳』, 『孟嘗』 (合浦太守인 맹상이 청렴하다)
55	塞翁失馬 번방의 노인이 말을 잃다 通局三驍 한관 전체에서 효시가 3개 들어간 경우	20획	『淮南子』, 『人間訓』
56	三見桑海 뽕나무밭이 바다로 변하는 것을 3번 보다 (桑田碧海가 3번이다) 通局三接 한관 전체에서 접시가 3개 들어간 경우	20획	
57	蜻蜓點水 잠자리가 물에 점을 찍다 矢激壺躍入他管 화살이 병을 치고 튀어 다른 데로 들다	5획	唐, 杜甫, 『曲江』
58	米家書畫缸 米芾이 서화를 실은 때, 橫矢 화살이 투호 통 위 옆으로 놓다	40획	宋. 黃庭堅, 『戲贈米元章』
59	龍門點額 용문에 이마를 부딪치다 (용은 못되고 다치다) 退矢 '퇴시'(화살이 맞고 떨어짐)	削三畫	『水經』, 『河水』 注
60	倒着接糞花下迷 꽃 아래 근심에 넘어지다 倒矢 화살이 뒤집힘	削四十畫	唐, 李白, 『襄陽歌』

4. 회화작품 속 投壺의 의미

북송 학자 司馬光의 투호를 주제로 한 故事人物圖가 화가 鄭敳(1676-1759)의 작으로 전하고 있다(도8). 사마광의 ‘獨樂園’을 그린 그림이 조선후기에 여러 차례 제작되었는데, 이 그림은 제목에 ‘樂園投壺’라 하여 사마광이 독락원에서 투호병을 곁에 두고 앉은 모습을



(도8) 鄭敳 〈樂園投壺〉, 31.5 x 41cm, 지본담채, 개인소장

추정하여 그린 것이다. 사마광의 『獨樂園記』에 투호에 대한 언급이 없고, 현전하는 대개의 ‘독락원도’들에도 투호장면이나 투호병을 삽입한 예를 찾아보기 힘들다. 그런데 이 그림제목에 ‘낙원투호’라 하고 인물과 투호병을 크게 그렸으니, 그림의 주제는 명백하게 사마광의 투호이다. 사마광의 학자적 여유와 투호가 어울려 그려진 것은 당시 학자들이 인지한 투호의



(도9) 작가미상, 〈投壺雅集圖〉, 종이에 수묵, 개인소장



(도10) 申潤福, 〈林下投壺〉,
28.2 x 35.6cm, 간송미술관

의미와 품격을 보여준다. 이 그림 속 壺는 귀가 크며 각 귀에 각각 3개의 살이 꽃혀 있는 모습이다.

조선후기 18세기 문인들의 아집에서 투호를 행한 모습이 기록된 <投壺雅集圖>가 있다 (도 9). 아집도에 투호의 놀이장면이 그려진 예는 별로 없지만, 이 그림은 투호가 아집의 품위

를 만족시켜주는 게임으로 인지되었던 사실을 말해준다. 그림의 뒤부분에는 참여자 6인이 篆書와 隸書로 번갈아 詩를 부쳤다. 시를 부친 6인 중 2번째 인물인 金藝園(1735-?)은 18세기 후반 글씨로 명성이 높아서 李德懋(1741-1793)와 金鍾厚(1721-1780)의 글에서 서가로 인정된 인물이다.¹⁹⁾ 요컨대, 이 그림은 투호가 18세기 후반기 문인들의 모임에서 활발히 행해진 놀이였음을 보여주고, 고상한 모임활동의 한 표상으로 후손에게 전할 만한 가치가 있는 놀이로 인정되었던 사정을 알려준다. 그림에서는 7명의 문인들이 詩書를 즐기며 소반을 둘러싸고 앉아있는데, 그림 뒤 붙은 시의 한 구절, “소나무 아래서 투호를 하고 술을 마시고 그 후에 시를 쓴다(松下投壺酒後詩)”에 의거하면, 모인 이들이 이미 투호를 즐기고 나서 느긋하게 시 짓기를 즐기는 장면인 것을 알 수 있다. 그림 속 투호의 병과 살이 모두 길고 크게 그려져 있어 투호 아집의 주제를 강조한다.

조선후기 유행한 풍속화의 내용 중 문인들의 놀이 장면으로 투호가 그

19) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷53, 「耳目口心書」 6; 金鍾厚, 『本庵集』 卷6, 「高遠亭記」.; <투호아집도>를 소개해주신 고재식 선생님께 거듭 감사드린다.

러진 경우들이 있다. 투호만을 주제로 다룬 풍속화류로 현재 알려져 있는 조선시대 그림은 간송미술관에 소장된 申潤福의 그림으로 전하는 투호장면(도10)과 국립중앙박물관에 소장된 작가미상의 <투호도>(도11)가 대표적이며 또한 근대기 김준근이 그린 우리의 풍속의 장면에 투호를 찾아볼 수 있다.

이 외에, 19세기 크게 유행한 <郭汾陽行樂圖>에 투호가 등장하는 경우가 있다. 이 그림은 곽분양의 공간을 그림으로써 만복과 행복의 표상을 보여주는 그림이다. 곽분

양 집 물건 중 하나로 투호 병이 그려져 있다. 그 형상은 오색의 칠보장식인 양 화려한 색채의 커다란 투호병에 오색 화살이다. 여기서의 투호병은 고상하고 값비싼 골동품들과 함께 있어 물품으로서의 가치를 겸했던 모습을 보여준다.

종래로 동아시아 회화에서 놀이장면이 회화작품의 주제이자 모티프로 그려지는 경우가 종종 있어왔으며, 그 양상은 크게 둘로 갈린다. 하나는 산속 문인들의 바둑과 같이 문인들의 초월적 정신을 보여주는 장면이며, 다른 하나는 雙六, 鬪草, 博蝶, 鬪鷄 등 놀이의 유희성이 흥미롭게 그려진 경우이다. 조선시대 회화에서도 바둑, 도박 등의 장면을 모두 찾아볼 수 있고, 혹은 ‘百童子圖’류 아이들 그림 속 다양한 게임장면이 있다. 이러한 전통에 기반을 두고 볼 때, 投壺는 전자의 경우 즉 문인들의 여유로



(도11) 작가미상 <투호도>, 조선후기, 비단에 채색, 58.8×41.5cm, 국립중앙박물관

운 놀이모습의 한 양상으로 범주화되어 그려졌던 것으로 판단된다. 왜냐하면 투호는 사마광이라는 대문인의 표상으로 그려졌고, 후손에게 남겨줄 역사적 雅集의 한 장면으로 그려졌다. 신윤복이나 김준근의 풍속화에 드러나는 투호의 주제는 이러한 문인들의 놀이 투호장면을 좀더 사실적으로 보여주는 특색이 있다.

5. 맺음말

투호는 상층부의 품격 있는 놀이로 오래 간주되면서 학자들의 관심 속에서 그 이미지의 변화가 나타나게 된다. 첫째, 투호의 기물 자체는 장식적으로 변화되었다. 고전적 예서의 단순한 이미지가 기억되었지만 놀이문화 및 물질문화의 변영과 관심이 반영되어 화려한 변화를 보여주었다. 둘째, 투호격의 이미지화 속에는 문화사의 실제적 흐름이 드러난다. 조선사회에서 엄격하게 예를 따르고자 하는 담론이 지배적이었지만 이에 불구하고 18세기 말에 고안된 60가지 투호격과 그림의 제작은 조선시대 놀이문화의 발달한 실상을 공개해줄 뿐 아니라 唐詩를 위시한 古典이 유희적 활용 및 게임의 數와 문학작품 속 數을 결부시키는 모종의 놀이의 의미가 담긴 이미지를 보여준다는 점에서 주목할 만하며, 이는 명청대 투호의 문학적 유희화를 추종하는 데 그치지 않고 더욱 활발한 시각화에 도전한 작업이었다. 아울러 조선시대 투호인장의 사용례를 보면, 遊藝의 의미가 문양처럼 투호병을 장식하고 있었다. 끝으로, 조선후기 회화작품에서 투호를 찾아보면 학자의 품격을 반영하는 놀이로 투호가 제시되는 양상을 명확하게 보여준다. 양반모임의 아취 있는 행위를 보여주는 주제로 詩作과 함께 投壺가 선택되어 있고, 투호 도구를 古雅한 물품이자 소유를 바

라는 골동물품 중 하나였던 물질문화로 표현되었다.

투호의 시각적 이미지화에 대한 고찰을 통하여, 하나의 놀이문화가 시각적으로 표현된 역사는 다음과 같이 정리된다. 하나의 놀이문화는 놀이 도구, 놀이법, 혹은 놀이장면의 표현 혹은 인장과 같이 부수적 물건의 장식에 부여되는 표현법 및 의미 등을 통하여 시각적 이미지로 드러나고 이러한 이미지의 역사 속에서 그 놀이의 사회적 의미와 실제적 실천양상을 살필 수 있다. 투호의 경우는 학자들의 품격 높은 놀이로 간주되었기에 문학적 유희의 시적이미지화가 적극적으로 진행되었고, 회화의 표현도 이를 보여주고자 하였다는 특이성을 보여준다. 즉 투호기물의 고전적 이미지가 고수되는 한편 물질적 변형과 욕구를 반영하는 기물의 변화가 극대화되어 그려졌고, 문인들의 고상한 문화를 보여주는 매체로 제시되는 동시에 현학적 유희적 문학행위의 역사적 특성을 반영하고 있다.

참고문헌

『續投壺譜』, 규장각한국학연구원.

한국고전번역원 DB.

김광섭, 「이만수의 《投壺集圖》를 통해 본 조선 후기 投壺遊戲 양상」, 『민족문화 연구』 53호, 고려대학교 민족문화원, 2010, 517~545쪽.

_____, 「朝鮮後期の 변화된 投壺格과 餘暇趣味 양상 연구」, 『대동문화연구』 84, 대동문화연구소, 2013. 235~257쪽.

김지선, 「《紅樓夢》의 놀이문화에 대한 인문학적 고찰」, 『中國語文學誌』 36, 2011. 63~91쪽.

김희숙, 「投壺禮의 人性教育思想과 활용방안에 관한 연구」, 성균관대학교 석사 학위논문, 2004.

로제 카이와, 『놀이와 인간』, 이상률 옮김, 문예출판사, 1996, 1~319쪽.

李明泉, 顏復萍, 「花神精神與游樂原則的完美融合」, 『中華文化論壇』, 2008年 第4期.

ABSTRACT

Study on visualization of *touhu* 投壺 and *touhug* 投壺格

Kho, Youen-hee

'*Touhu*,' a game of putting arrows in a bottle, has been regarded as a game for elite since it was recorded in the classic book *Liji* 禮記. It has been for a long time visualized variously as responding to scholar's interest. There are three kinds of image of *touhu*. The first image is about the implements of *touhu*, *hu* 壺 of bottle and *shi* 矢 of arrows. It shows the clear change into more decorative one. Secondly, some images of *touhu* were interpreted as images related to famous lines of literature. Yi Man-su, a scholar of the late Joseon, made sixty-images of '*touhug*' that show special shapes of a bottle and arrows after a player's putting arrows toward the bottle in the *touhu* game. Yi named sixty *touhug*, comparing the number of arrows with similar lines of classical poems in a playful and pedantic way. This way became popular in the Ming China. *Touhu*-stamps that scholars of late Joseon enjoyed are decorated with classical poem or famous phrases. Lastly, several paintings of late Joseon portray *touhu*-game as a main theme. One of the paintings shows Si Ma-guang, a great scholar who arranged the rule of *touhu*. In other many paintings, scholars are playing *touhu* in elegant ways. *Touhu* also became a theme in genre paintings or folk paintings. In a folk painting, a wonderful *hu* is displayed as an expensive antiques.

Key Words *Touhu* 投壺, Painting of Game, Painting of *Touhu*, Playful Numbers

논문투고일 : 2015. 4. 1

심사완료일 : 2015. 6. 3

게재확정일 : 2015. 6. 4

