

남성적 외금강과 여성적 내금강

— 근대기 금강산의 젠더 표상

金素延*

- | | |
|------------------|--------------------------|
| I. 머리말 | III. 금강산 경관의 서열화 및 젠더 표상 |
| II. 일제강점기 금강산 인식 | IV. 맺음말 |

• 국문초록

본 연구는 금강산을 ‘외금강=남성, 남성적, 남성미’, ‘내금강=여성, 여성적, 여성미’로 인식하는 경향성에 주목하여 이러한 이분법적 시각의 형성과정을 추적하고, 상대적으로 외금강에 부여된 우월한 위상이 근대기 이후의 시각문화와도 긴밀하게 연동되고 있음을 지적한다. 일제강점기에 이르러 젠더(Gender)는 금강산의 경관을 채택하고 경험하는 렌즈로 작용하여, 근대적이고 장대한 암석미의 외금강, 과거와 전설이 머물러 있고 안전한 계곡미를 갖춘 내금강이라는 차별적인 표상을 구축하는 도구로 활용되었기 때문이다.

이처럼 금강산에 사회적인 성별, 즉 젠더의 개념이 도입되는 시점은 총독부의 주관 아래 외금강 중심의 금강산 관광을 도모한 1910년대 중반 이후로 판단된다. 암석과 나무의 많고 적음, 바위의 빛깔과 모양은 외산과 내산을 비교하는 지표가 되었으며, 일제강점기 금강산 개발의 진행과정에서 젠더의 보편적 인식에 부합하는 경관들의 특징은 더욱 부각되었다. 이에 외금강은 산악미가 빼어나고, 내금강은 계곡미가 아름답다는 심미적 기준이 등장하고, 외금강의 산악미를 대변하는 만물상, 내금강의 계곡미를 드러내는 만폭동이 대표 경관으로 부상한다.

* 이화여대 미술사학과 부교수

금강산 권역을 차별적으로 인식하면서 시각문화와 교차하는 지점 역시 포착되는데, 사진엽서, 사진첩, 안내서와 같은 시각물은 물론 회화 작품에서도 외금강 이미지는 우선적으로 선별된다. 근대기 금강산 여행안내서는 외금강을 먼저 방문하고 내금강으로 향하는 반전된 여정을 順路로 제안하기도 했다. 따라서 각 폭 구성의 금강산도 병풍에 서는 금강산 명소 구성의 오랜 전통과 근대인들에게 익숙한 금강산 여행의 새로운 면모들이 대립하는 양상이 발견된다.

주제어 : 내금강, 외금강, 젠더, 근대 금강산도, 만물상, 만폭동

I. 머리말

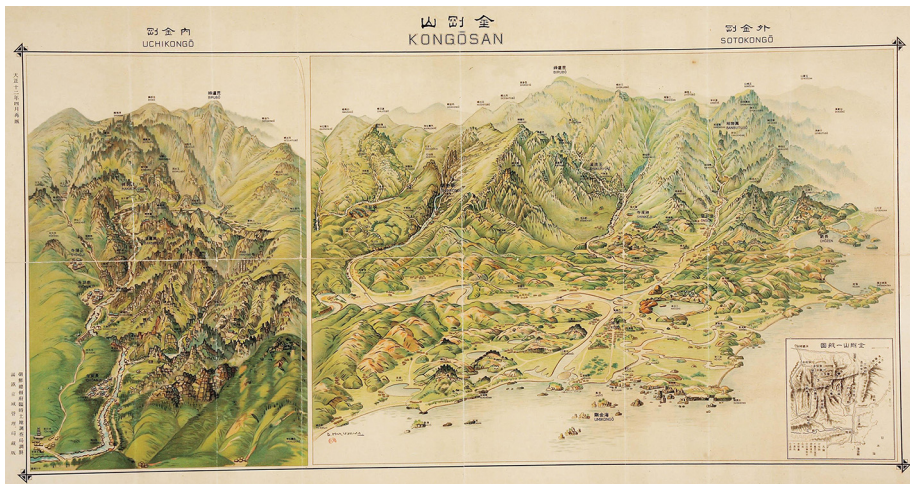
본 연구는 금강산 外金剛과 內金剛 권역을 남성(남성성, 남성미)과 여성(여성성, 여성미)으로 인식하는 경향성에 주목하고, 이러한 굴절된 시각의 형성과정을 추적하여 금강산의 젠더적 인식, 나아가 상대적으로 외금강에 부여된 우월한 위상에 주목하고 있다. 이는 근대기 이후의 시각문화와도 긴밀하게 연동되고 있는데, 젠더(Gender)는 금강산의 대표적 경관을 채택 및 구축하는 렌즈로 작용하여, 근대적이고 장대한 암석미의 외금강, 과거와 전설이 머물러 있고 암전한 계곡미를 갖춘 내금강이라는 차별적인 표상으로 기능했기 때문이다.

일례로 백과사전의 ‘금강산’ 항목을 통해 ‘흔히 내금강은 蘊藉優雅하여 여성적이고, 외금강은 雄健秀特하여 남성적이라고 비교한다.’라는 설명을 참조하는 것은 오늘날에도 그리 어렵지 않은 일이다.¹⁾ 이는 비단 사전적 정의에만 해당하지 않으며, 언론 및 금강산 관련 서적에서도 동일한 논조는 유효하다. 외금강=남성, 내금강=여성의 시각은 분단 이후 극적으로 이루어진 금강산 관광 개시와 동시에 우리 사회에 다시 불거져 나왔다. 더욱이 2007년 내금강까지 관광이 확대된 시점을 맞아, 마침내 ‘열리는’ 금강 內山은 부끄러운 ‘속살’을 살포시 드러내는 女體로 묘사되었다. 아울러 관광의 여정은 마침내 내금강을 ‘품는’ 과정으로 서술되곤 했다.²⁾

보편적으로 금강산은 가장 높은 봉우리인 비로봉을 중심으로 해안에 가까운 동쪽을 외금강, 보다 내륙에 위치한 서쪽을 내금강으로 구분한다.³⁾ 근대기 이전 금강산유

-
- 1) 「금강산」, 『한국민족문화대백과사전』 인터넷판(<http://encykorea.aks.ac.kr> 2021.10.9. 최초 접근).
 - 2) 「화려한 속살」 드러낸 내금강 …… 절경에 “넋잃어”, 『세계일보』, 2006.5.29; 「내금강산, 신비한 속살 보여주기 부끄러운 듯 ……」, 『매일경제』 2007.5.29; 「시범관광 답사기 …… 살포시 드러낸 금강 속살 숨이 멎는 듯」, 『국민일보』, 2007.5.29; 「살포시 드러낸 금강산 내금강 고운 속살」, 『서울경제』, 2006.6.7; 「눈부신 ‘금강의 속살’에 넋을 잃다」, 『동아일보』, 2007.5.30; 「반세기만에 품어보는 ‘그대’ …… 그 자태 아직도 곱구나」, 『해럴드경제』, 2007.6.1; 「내금강 속살 볼수록 아름답고 신기하구나」, 『주간동아』 2007.6.7; 「반세기만에 열린 내금강: 고와라, 다시 품은 금강의 속살」, 『경향신문』, 2007.6.7. 본 연구에서는 빅카인즈 검색서비스를 활용했다(<https://www.bigkinds.or.kr> 2021.10.9. 최초 접근).
 - 3) 바다에 가까운 해금강을 별도로 구별하고, 신금강을 추가하기도 한다. 크게 보아 해금강과 신금강을 외금강 권역 내에서 이해하기도 한다. 이 밖에, 일제강점기에는 오금강, 남금강, 중금강, 북금강과 같은 용어를 사용하여 권역을 세분화하기도 했다.

람은 주로 내금강을 중심으로 이루어졌고, 따라서 鄭澈(1676~1759)이 금강산의 외형을 재구성하여 조망한 <金剛全圖>(삼성미술관 Leeum) 역시 內金剛全圖라 할 수 있다. 내금강은 상대적으로 한양과도 더 가까우며, 장안사, 정양사, 표훈사와 같은 사찰들이 유람의 거점 역할을 했다. 근대기에 새롭게 부각된 외금강 명소들은 조선시대에는 탐방이 쉽지 않아, 금강산 안내를 도맡았던 승려들이 험한 노정을 피하기 위해 일부러 길을 모르는 척 할 정도였다 전한다. 하지만 일제강점기에 금강산이 식민지 조선의 대표적인 관광지로 개발되면서, 외금강 구역은 금강산 관광의 핵심 권역으로 부상한다(<그림 1>).



<그림 1> <금강산 채색지도>, 54.5×98.5cm, 1923, 조선총독부 임시토지조사국, 수원시박물관

사실 내·외금강이라는 공간적 구분은 그 시작을 밝힐 수 없을 만큼 역사가 장구하나, 남녀의 성차를 통해 인식하는 예를 찾기는 어렵다. 『화엄경』에 등장하는 종교적 聖地이자 靈山이자, 오랫동안 문인 사대부의 유람공간이었던 점을 고려한다면 당연한 것이다.⁴⁾ 그렇다면, 금강산에 남성성, 여성성의 해석을 덧입힌 시기는 금강산이 세속적 관광의 공간으로 변모된 근대기임이 분명하다.

4) 본래 금강산은 法起菩薩이 일만 이천 권속을 거느리고 반야경을 설법하며, 이상향을 이룬 성스러운 공간이었다. 박은순, 『금강산도 연구』, 일지사, 1997, 14~34면.

이에 본 연구는 금강산에 사회적인 성별, 즉 젠더의 개념이 도입되는 시점과 내면화 되는 과정, 그리고 이 같은 인식이 시각문화와 교차하는 지점을 포착하고자 한다. 연구를 위해 일제강점기 금강산 여행을 홍보하고 부추겼던 언론보도, 조선총독부 발행 안내서 및 여행자들의 금강산 순례기에 주목하고, 특히 이러한 이분법적 대조가 일제강점기의 소산임을 밝힘과 동시에 금강산에 대한 사회적 인식을 점검하는 계기로 삼을 것이다.⁵⁾

II. 일제강점기 금강산 인식

1. 금강산 관광 개발과 외금강

일제강점기에는 금강산 권역의 재편성 및 접근성 확대, 유락시설 확충이라는 일대 변화를 맞는다. 특히 한일 강제병합 5주년을 기념한 1915년 조선물산공진회는 금강산 ‘관광’의 시작을 알리는 계기로 작용했다.⁶⁾ 조선총독부는 관광개발을 위한 인프라 구축에 적극적 행보를 보여, 1914년 경성과 원산을 잇는 경원선 개통을 통해 금강산까지의 이동시간을 상당부분 단축했으며, 원산항-장전항 간 해로를 활용하는 유람선을 운행했다. 원산에서 온정리까지의 자동차 도로 역시 정비되어 교통 편의를 더했는데, 이는 외금강으로의 접근성이 획기적으로 개선되었음을 의미한다.⁷⁾

금강산 여행안내서 및 사진첩이 다수 발간되며 관련 언론보도가 급증하는 것도 이 시기를 즈음한다. 외금강과 내금강을 概說하고 경관과 명소를 채택하여 기술하는 과정에서 젠더의 시각을 투사하는 시도 또한 최초로 관찰된다. 조선총독부 철도국은

5) 그동안 미술사학계의 선행연구는 금강산도 및 관련 시각문화 전반에 걸쳐 오랫동안 축적되었다. 문화지리학, 관광학, 역사학, 국문학 등 여러 학문분야에서도 금강산은 다각적인 검토의 대상이 되었다. 지면관계상 직접 관계가 있는 연구자료만을 참고문헌으로 표기하였으나, 본 연구는 학계의 오랜 선행연구에 기반한 것임을 밝혀둔다.

6) 今川宇一郎, 「朝鮮始政五年記念共進會と金剛山の紹介の好機」, 『朝鮮及滿洲』 97, 朝鮮及滿洲社, 1915.8.

7) 조성은, 「1910년대 조선총독부의 금강산 관광개발」, 『한일민족문제연구』 30, 한일민족문제학회, 2016, 37면.

1915년 『금강산 유람 안내(金剛山遊覽の栞)』를 출간해, 육상, 해상교통 모두 외산이 편리하고, 내산 관광은 먼 길을 걷고 자동차 이동 시간이 길다는 불편함을 지적했다. 각별히 주목할 만한 부분은 ‘금강산의 외산을 산의 陽, 내산을 산의 陰’으로 거론한 점이다.⁸⁾

곧이어 「금강산과 풍경 개발책(金剛山と其風景開發策)」(1916년)에서는 ‘일본 국립공원의 아버지’ 다무라 츠요시(田村剛, 1890~1979)가 ‘외금강은 남성적, 내금강은 여성적’이라 직접 언급하기에 이른다.⁹⁾ 다만 다무라 츠요시는 이는 자신의 판단이 아닌 ‘어느 화가의 평’임을 밝혀 부담을 덜었다.¹⁰⁾ 암석이 두드러지는 외금강과 수목이 돋보이는 내금강을 상호 비교하고, 외금강 만물상의 기이한 봉우리[奇峯]와 구룡연의 협곡을 최고의 풍경으로 꼽으면서 외금강 중심의 경관론을 전개했다. 유사한 맥락은 계속 이어졌다. 1918년 『朝鮮金剛山探勝記』는 일제강점기를 대표하는 금강산 안내서이다. 이 책은 일본인 소설가 기쿠치 유호(菊池幽芳, 1870~1947)가 저술하였는데, 금강산 구석구석에 대한 상세한 정보를 담고 있어 이후의 관련 서적에서도 빈번하게 인용되곤 한다. 기쿠치 유호는 외금강은 남성적, 내금강이 여성적이라는 것을 누군가에게 들었으며, 본인도 외금강이 산의 양이며 내금강이 산의 음에 해당한다는 것에 동의한다 덧붙였다.¹¹⁾

따라서, 이처럼 내·외금강산을 젠더성과 관련해 이해하고자 하는 시도는 그 명확한 시발점을 특정하기는 어려우나, 금강산에 대한 상세한 기술이 이루어지는 시점과 맞물려 1910년대 중후반 일본어 저술에서 처음 관찰된다.

8) 『金剛山遊覽の栞』, 朝鮮總督府鐵道局, 1915, 8면. 『金剛山遊覽の栞』은 『朝鮮鐵道旅行案内』의 권말 부록과 같은 성격을 지닌다.

9) 田村剛, 「金剛山と其風景開發策」, 『大日本山林會報』 408, 大日本山林會, 1916, 15면. 동일한 글이 1917년 『朝鮮叢報』에도 수록된다. 한편, 다무라 츠요시를 ‘일본 국립공원의 아버지’로 언급한 연구물은 다음과 같다. 성나연·서효원·전봉희, 「1930년대 금강산 국립공원 계획에 의한 금강산 영역의 재편과 변천」, 『한국건축역사학회 추계학술발표대회 논문집』, 한국건축역사학회, 2019, 44면.

10) 다무라 츠요시가 언급한 ‘어느 화가’는 금강산 옥룡굴에서 수년간 거주한 도쿠다 교쿠류(徳田玉龍)이거나, 일본인들을 이끌고 종종 금강산 관광에 나섰던 다카기 하이스이(高木背水)일 가능성이 있다. 다카기 하이스이는 소위 ‘금강산통’으로 금강산 풍경으로 개인전을 개최하기도 했다. 그러나 현재 주어진 자료만으로는 명확히 입증하기 어렵다. 다카기 하이스이를 ‘금강산통’으로 언급하고 있는 자료는 大町芳衛, 『滿鮮遊記』, 大阪屋號書店, 1919, 17면.

11) 菊池幽芳, 『朝鮮金剛山探勝記』, 洛陽堂, 1918, 16면.

2. 외금강·내금강에 투사된 젠더

금강산 권역을 젠더를 통해 대조하는 시선은 시간차 없이 조선인의 지식체계에도 영향을 미쳤다. 崔瓚植(1881~1951)은 「대자연의 금강」(1917년)에서 외산과 내산의 풍경을 논하며 외산은 雄健莊嚴하여 丈夫의 氣를 지녔고, 내산은 淸閑溫雅함이 미인의 자태[姿]로 단장하고 있다 서술했다.¹²⁾ 이 논고가 동경에서 일본인이 창간한 잡지 『半島時論』에 수록된 글이며 최찬식이 반도시론사의 기자였다는 점에서, 일본인의 시각이 적극적으로 반영되었을 것임을 짐작할 수 있다.¹³⁾ 이후 1920년대에는 외금강, 내금강에 남성성, 여성성을 투사한 예가 눈에 띄게 증가하여, 주요 일간지들을 통해 남성적 외금강, 여성적 내금강의 레토릭이 공유되고 있음이 관찰된다. 심지어 민족 담론을 주창한 李光洙(1892~1950), 금강산을 조선 국토의 정화 및 조선 정신의 標幟로 보았던 崔南善(1890~1957)의 경우에도 동일한 맥락이 감지되어, 1910년대 형성된 금강산 인식이 사회 전반에 걸쳐 점차 내면화되고 있음을 알 수 있다.¹⁴⁾

“외금강의 산용과 계곡은 내금강에 비겨 음침하고 험악합니다. 좋게 말하면 남성적이요, 꺾게 말하면 악마적외다. …… 만폭동은 미인 같지만 구룡연 계곡은 장부 같습니다.”-이광수, 『금강산유기』¹⁵⁾

“안무재 넘어서부터는 외금강입니다 …… 글자 그대로 내적으로 안늙하고 얌전하고 반드르르 한 것이 시방까지의 내금강이요, 거기에 대하여 외적으로 쭉 뻗고 기승스럽고 불뚝거리는 것이 이제부터 외금강입니다. 돌빛만 보아도 내산의 그것은 분바른 것처럼 백미가 승한데, 외산의 그것은 별에 그을은 대장 부의 낮빛처럼 거무스름한 맛을 띠었습니다. 미인을 끼고 돌다가 안무재란 발

12) 최찬식, 「大自然의 金剛」, 『반도시론』, 반도시론사, 1917.11, 21면(부산대학교 한국민족문화연구원, 『(잡지로 보는) 한국 근대의 풍경과 지역의 발전』 9 강원도, 국학자료원, 2013, 298면 재수록).

13) 최찬식은 자신의 소설 『金剛門』(1914)의 저술 과정을 통해 이미 금강산의 명소와 지리에 익숙했으며, 이 같은 정보를 기반으로 「대자연의 금강」을 저술했다.

14) 김경미, 「이광수 기행문의 인식 구조와 민족 담론의 양상」, 『한민족어문학』 62, 한민족어문학회, 2012, 309면; 최남선, 『금강예찬』, 한성도서주식회사, 1928(최남선, 황형주 역주, 『금강예찬』, 동명사, 2000, 27면).

15) 「금강산유기」는 1922년 3월부터 『신생활』에 게재되었으며, 1923년 단행본으로 간행되었다. 인용문은 이광수, 『금강산유기』, 도서출판 기 파랑, 2011, 192~193면. 해당 본문의 밑줄은 필자.

한 겹을 걷고 나오매, 근골 굵은 장정들이 우뚝두뚝 둘러서 있는 모양입니다.”

“한 쪽은 여자 한쪽은 남자, 한쪽은 文 한쪽은 武”

“굵고 아름답고 아늑한 내금강을 보고, 웅장하고 화려하며 헤벌어진 외금강을 거쳐서”

“내산 일부의 면목을 마지막으로 내다볼 적에는, 차마 어찌 등지고 돌아설까 하는 생각이 정든 미인과 작별하는 것보다 더합니다.”-최남선, 『금강예찬』¹⁶⁾

요컨대 외금강의 바위는 검고 우람하며 산세는 굳세고 웅장하고 화려하다. 반대로 내금강 바위는 하얗고 아담하며, 굵고 아늑하고 암전한 모습이라는 것이다. 최남선은 내금강에서 외금강에 이르는 길을 설명하면서, 미인[내금강]을 끼고 돌다가 장정들[외금강]을 만난다 표현하기도 했다. 조선시대 유람기를 통해서도 내금강과 외금강을 지리적으로 구분하고 특징들을 밝힌 기록을 찾아볼 수 있었으나 일제강점기의 인식과 일치한다 보기 어려우며, 외금강에 비해 내금강의 격이 높음을 지적하는 조선시대 문헌을 참고할 수도 있었다.¹⁷⁾

상대적으로 내금강의 위상은 축소, 왜곡되기 쉬운 상황을 맞았다. 특히 여체를 표상하는 내금강 계곡과 봉우리의 묘사는 거둬졌으며, 관련하여 문인 朴在淸(1907~1953)이 『고려시보』(1933년)에 연재했던 금강산 유람기를 참고해 볼 수도 있다. 내금강을 여성으로 인식해버린 필자의 표현대로라면, 독자들은 “어여쁘고, 아담한” 내금강의 “가늘게 굽이치는 곡선과 기묘하게 잔살치는 자태”, 바람이 “산의 허리를 더듬을 때”의 풍경을 눈앞에 그리게 되는 것이다.¹⁸⁾

16) 최남선, 『금강예찬』, 한성도서주식회사, 1928(최남선, 황형주 역주, 『금강예찬』, 동명사, 2000에서 재인용, 인용은 차례로 60, 30, 36, 157면). 해당 본문의 밑줄은 필자. 본래 1925년 조선일보에 연재되었던 『금강예찬』은 1928년 단행본으로 재출간 되었다.

17) 栗谷 李珥는 楓嶽山에서 본 것을 읍다에서 다음과 같이 내외금강을 언급했다. “승려의 말이 내금강은 상전처럼 격이 높고, 외금강은 하인처럼 격이 떨어진단다 하네. 외금강이 벌써 이처럼 수려한데 저 내금강이야 그 경치 오죽하겠나(僧言內山好, 外山同興儂, 外山已如此, 況彼內山哉), 『임하필기』 37권 「봉래비서」(이유원, 김동주 역, 『국역 임하필기』 8, 민족문화추진회, 2000, 36면).

18) “물봉아리는 정다히도 서로 껴안아 가늘게 구비치는 곡선과 기묘하게 잔살치는 자태는 儒雅貞貞 여자다운 태” 朴在淸, 「金剛山觀叅記(四)」, 『高麗時報』, 1933.11.1; “수말을 날리는 심곡의 청풍이 산의 허리를 가만이 더듬을 때면 가지와 가지를 서로 겨루워 정다운 듯이 섰던 울창한 송백은 우줄우줄 흔드는 춤과 아울러 미묘한 거문고 소리를 발하는데” 朴在淸, 「金剛山觀叅記(五)」, 『高麗時報』, 1933.11.16; 여태천·박광현 편지, 『춘파 박재청 문학전집』, 서경시학, 2010, 408~413면.

Ⅲ. 금강산 경관의 서열화 및 젠더 표상

1. 산악美와 계곡美

근대기 금강산에 대한 인식이 새로운 틀을 갖추면서, ‘외금강=남성, 남성적, 남성미’, ‘내금강=여성, 여성적, 여성미’의 인식은 점차 통설로 자리잡았다. 금강산 경관을 젠더로 구별하여 이분법적으로 파악하는 경향성은, 외금강을 중심으로 금강산 관광의 활성화를 도모하던 시기인 1910년대 중반부터 배태되어 확산되었음을 살펴볼 수도 있었다.

금강산은 근대기를 통해 계층, 서열과 위계의 공간에서 균질적, 친숙한 공간으로 변화되었다 읽혀지기도 한다.¹⁹⁾ 승려, 집꾼과 기생을 동반한 남성 선비들의 전유물이 아닌, 여성과 학생들까지 자유롭게 방문하는 공간이 되었다는 측면에서는 젠더의 차별성이 완화된 공간으로 자칫 이해될 수도 있다. 그렇지만 금강산 자체를 젠더적 특징과 연계한다는 것은 필연적으로 내·외금강의 불균형한 대조 및 차등적 위계를 내포한다.

관련하여 일본 장벽화와 공간배치를 통해 젠더를 읽어낸 미술사학자 지노 카오리(千野香織) 교수의 선행연구를 참고해 볼 수 있겠다.²⁰⁾ 지노 카오리는 남성성에 대해 “크고(big), 대단한(great), 강한(strong), 웅장한(grand, monumental), 영구적인(permanent), 공공의(public), 통일된(unified), 험악한(fierce), 공격적인(aggressive)”이라는 특성을, 상대적으로 여성성은 “작은(small), 섬세한(delicate), 부드러운(soft), 얌전한(modest), 수명이 짧은(ephemeral), 사적인(private), 다양한(diverse), 고요한(calm), 조화로운(harmonious)”을 의미한다 지적한 바 있다.²¹⁾ 이러한 젠더 구분은 외금강과 내금강 경관에 대한 근대기의 보편적 인식과도 부합한다. 1935년 『조선일보』에서는 금강산에 대해 “내금강의 부드럽고 다정하고 오묘하고 온화한 여성적인 美! 외금강의

19) 복도훈, 「미와 정치: 낭만적 자아에서 숙명적 자아로의 유랑기-이광수의 금강산유기를 중심으로」, 『동악어문학』 46, 동악어문학회, 2006, 37면.

20) 지노 카오리, 「일본의 障壁畫에 나타난 젠더의 구조: 전근대의 중국문화권에서」, 『미술사논단』 4, 한국미술연구소, 1997.

21) Chino Gaori, “Gender in Japanese Art”, *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, University of Hawaii Press, 2003, p.21.

웅대하고 장엄하고 기이하고 복잡하고 다양한 美!”라고 기술했음을 참고할 수도 있다.²²⁾ 관광객들은 외금강에서 기이함과 웅대함, 내금강에서 온화하고 우아함이라는 동일한 미적 체험을 수행했으며, 관광을 통해 외금강의 남성미를 우월함으로 인식하게 된다는 점에서 새로운 의미의 차별이 생산되는 것이다. 사쿠오 순쥬(釋尾旭邦, 1875~?)는 외금강을 보면 내금강은 보지 않아도 되며, 내금강을 보고 외금강을 보지 않으면 금강산의 奇勝을 말할 자격이 없다고 서슴없이 평하기도 했다.²³⁾ 이는 내외금강산에 대한 전통적 위상의 전복을 의미한다.

바위와 나무의 많고 적음, 암석의 빛깔과 모양 등은 외산과 내산을 대조적으로 인식하는 기준으로 작용했으며, 젠더의 보편적 인식에 부합하는 경관들이 선택되었다는 점도 특징적이다. 즉, 외금강은 山岳美가 빼어나고, 내금강은 溪谷美가 있다는 새로운 기준이 등장한 것이다. 이에 따라 일제강점기에는 외금강의 산악미를 대변하는 萬物相, 내금강의 계곡미를 드러내는 萬瀑洞이 대표 경관으로 부상한다. 기쿠치 유희가 외금강은 만물상의 괴이한 봉우리[怪巒], 내금강은 만폭동의 깊은 계곡[深磯]으로 대표된다 제시한 이후, 1920년대 후반 특히 1930년대를 거치며 더욱 가시화되었다. 이에 <표 1>과 같이 외금강-산악미-만물상, 내금강-계곡미-만폭동의 동일한 내용을 서술하고 있는 대표적 여행안내서 및 기행문을 살펴볼 수 있다(<표 1>).²⁴⁾

<표 1> 대표경관으로 ‘외금강=산악미(만물상)’, ‘내금강=계곡미(만폭동)’을 서술한 금강산 안내서

	저 · 편자	제목(수록면)	발행처	출간년도
1	菊池幽芳	『朝鮮金剛山探勝記』 (17면)	洛陽堂	1918
2	松本武正 · 加藤松林	『朝鮮 金剛山探勝案内』 (10~11면)	京城 龜屋商店	1926

22) 金石愚, 「名山을 꿈에 그린다」, 『조선일보』, 1935.6.25.

23) 釋尾旭邦, 「金剛山行」(其下), 『朝鮮及滿洲』 112, 朝鮮及滿洲社, 1916.1, 8면. 사쿠오 순쥬는 『조선 금만주』의 발행자이며, 식민통치의 기초를 만들고, 선전하는 역할을 한 인물이다. 최혜주, 「한말 일제하 사쿠오(釋尾旭邦)의 내한활동과 조선인식」, 『한국민족운동사학회』 45, 한국민족운동사연구, 2005.12, 7면 참조.

24) <표 1>의 금강산 여행안내서 외, 朝鮮總督府鐵道局에서 수차례 간행한 『朝鮮金剛山』 리플렛에도 동일한 내용이 서술된다.

3	朝鮮總督府鐵道局 編	『朝鮮之風光』 (38, 41면)	朝鮮總督府鐵道局	1927
4	前田寬	『金剛山』 (23면)	朝鮮鐵道協會	1931
5	朝鮮總督府鐵道局 編	『朝鮮旅行案内記』 (165면)	朝鮮總督府鐵道局	1934
6	杉山佐七	『觀て来た滿鮮』 (221~222면)	東京市 立小石川工業學校校友會	1935
7	南滿州鐵道株式會社	『鮮滿支旅の栞』 (65면)	南滿洲鐵道東京支社	1939

여행안내서는 방문할 명소를 선택하고, 일정이나 방문에 적당한 계절과 교통편을 고려하는 지침이자, 여행 과정에서 사진과 같은 기념물을 남기는 기준으로도 작용한다. 경관은 철저히 사회문화적 산물이었고, 일제강점기 금강산 여행의 보편적 형태가 안내인에 의해 미리 정해진 코스를 경험하는 단체관광이었다는 점을 떠올려 본다면 그 의미는 더욱 확대된다.²⁵⁾ 여행안내서에서 일관되게 지적하고 있는 ‘산악미-만물상’, ‘계곡미-만폭동’은 외금강·내금강 관광의 심미적 기준이 되었던 것이다.²⁶⁾

25) ‘경관(landscape)’이라고 하는 것은 외부에 실재하거나 존재하는 자명한 것이 아니라, 조망하는 인간의 심상에 의해 선택, 발견되는 것이다. 경관은 문화적 이미지이며, 경관을 창출하는 사회의 문화적 코드를 활용하며, 이러한 코드는 사회의 권력 구조 안에 배태되어 있다. 질리언 로즈, 정현주 역, 『페미니즘과 지리학: 지리학적 지식의 한계』, 한길사, 2011, 216~217면; 에드워드 렐프는 공간이란 과학적인 측정을 통해 재현된 본래 물리적인 환경 그 자체를 의미하지만, ‘장소(place)’란 정치적, 문화적, 사회적 가치가 부여되며 인문학적 의미가 창출되는 공간이라 정의했다. 에드워드 렐프 저, 김덕현·김현주·심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 93~94면.

26) 더욱이 전근대기 유람객들에게 애호되었던 수많은 금강산의 명소들 가운데 근대기에 이르러 대조적으로 부각된 두 경관, 만물상의 뾰족하고 높은 바위산, 만폭동이라는 물 흐르는 계곡은 남성·여성의 性的 상징과 결합하여 그 의미가 더욱 공고해졌을 것임을 추정해볼 수도 있다.

2. 근대와 전근대: 차별적 틀 짓기

제국주의의 오랜 역사에서 제국은 남성, 피식민지는 여성으로 인식되었음을 떠올려볼 수도 있다.²⁷⁾ 일본은 오리엔탈리즘의 객체이면서도 동아시아에서 주체적인 역할을 수행하고자 했으며, 일제에 의해 구축된 프레임 속에서 남성적 공간인 외금강과 여성적 공간인 내금강은 각각 제국에 의해 근대화된 문명공간, 과거의 기억을 담고 있는 자연공간으로 비추어지게 된다.²⁸⁾ 다시 말하자면, 외금강과 내금강 권역은 남성과 여성, 나아가 근대와 전근대, 문명과 비문명, 인공과 자연을 대조적으로 표상하게 된 것이다.²⁹⁾

일제강점 직후부터 총독부와 철도국은 금강산을 관광자원으로 주목하고 철도 선로를 구축해 접근성을 높였다. 특히 외금강 권역에는 스키장, 온천, 서양식 호텔과 같은 인프라가 집중되면서 순식간에 근대적인 면모를 갖추어 나갔다.³⁰⁾ 당당한 남성성으로서 비추어졌던 외금강으로의 여정은 놀라운 속도감을 선사하는 경원선 열차와 최신 유람선을 통해 이루어지면서, 외금강 여행은 제국의 인프라와 모더니티의 경험 그 자체로 기능했다.

상대적으로 내금강은 곱고 흰 암석과 온화한 산세, 과거의 유명한 사찰이 존재하여 골짜기마다 전설과 유적이 가득한 공간, 계곡이 아름다운 비밀스러운 장소로 비추어졌다.³¹⁾ 기쿠치 유희는 내금강에는 오히려 아직 족적이 닿지 않은 계곡도 많다 서술하면서 ‘처녀’의 이미지를 은밀히 표방하기도 했다.³²⁾ 경관의 특징과 의미는 쉽게

27) 강상중 저, 이경덕·임성모 역, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 2012, 94면; 박형지·설혜심, 『제국주의와 남성성-19세기 영국의 젠더 형성』 대우학술총서 573, 아카넷, 2016, 72면.

28) 근대성과 남성성의 동일시에 대해서는, 리타 펠스키 저, 김영찬·심진경 역, 『근대성의 젠더』, 자음과 모음, 2010, 48-89면.

29) 김현숙은 금강산을 전통/근대, 동양/서양, 조선/일본, 관광/순례, 주체/타자가 혼거하는 공간으로 보고 혼성적 성격을 논했다. 김현숙, 「근대기 혼성문화공간으로서의 금강산과 금강산 그림」, 『온지논총』 53, 온지학회, 2013, 458면.

30) 금강산전기철도 주식회사는 온정리 구역에 야구장, 경마장, 골프장, 수영장을 만들어 세계적인 낙원을 만들 계획을 밝히기도 했다. 「金剛の名勝を世界的樂園に」, 『京城日報』, 1926.12.24.

31) “내금강은 빼어난 계곡미, 이곳저곳에 존재하는 庵寺가 풍치를 더한다.” 朝鮮總督府鐵道局 編, 『朝鮮旅行案内記』, 朝鮮總督府鐵道局, 1934, 165면.

32) 菊池幽芳, 『朝鮮金剛山探勝記』, 洛陽堂, 1918, 18면. 금강산에 대해 ‘처녀림(處女林)’이라고 직접 언급한 이는 경성주재 독일총영사 크루거(Dr. Kruger) 박사였다. ‘도끼가 들어가지 않은(인간의

왜곡되었다. 본래 내금강 명소 明鏡臺는 염라대왕이 저승길 앞에서 생전 선악의 행적을 비추어 보는 거울 [또는 業鏡臺]에서 그 이름이 유래했으며, 명경대 주위로는 석가봉, 시왕봉, 황천강 등 불교신앙에 기반한 경관들이 포진해 있다. 그렇지만 일제강점기 창가[小唄]와 어우러진 사진엽서에서 명경대는 ‘누군가를 기다리는’ 조선인 여성과 그를 비추는 거울로 표상되었다(〈그림 2〉).³³⁾

더구나 금강산 개발이 일제강점기 전 시점을 거쳐 진행된 바, 금강산에 대한 권역별 인식은 대상에 투사되며 경관을 재창출했다. 즉, 개발계획에 직접적 영향력을 미치게 된 것인데, 일예로 각각 1932년과 1931년에 개통된 동해북부선의 외금강역, 금강산 전철의 내금강역을 살펴 볼 수 있다. 1930년대에 이르면 내금강에

이르는 교통 여건 역시 효율적으로 개비되어 내,외금강 관광의 플랫폼이 고루 갖추어진다. 이 때 북유럽 양식으로 신축한 외금강 역사, 전통 한옥 건축을 적용한 내금강 역사의 상반된 건축양식이 주목된다(〈그림 3〉 〈그림 4〉).³⁴⁾ 1910년대부터 자리잡은



〈그림 2〉 〈금강산소唄〉 사진엽서, 14×9cm,
부산광역시립박물관

발길이 닿지 않은) 처녀림, 그 기괴한 협곡, 순결한 폭포’라는 크루거 박사의 감상은, 기쿠치 유희(菊池幽芳)의 책 『조선금강산탐승기』(3면)에 그대로 수록되면서, 일제강점기 출간된 많은 팜플렛, 출간물에도 거듭 인용되었다.

33) 『金剛山小唄』, “球玉の繪巻よ金剛山は 蕙の架橋若葉の渡瀬誰を待つやら明鏡臺を照らす雪洞春霞”

34) 철도국은 당시 철도 역사의 건축에 있어 지역색을 적용하고자 했고, 이는 관광 부흥 정책의 일환이었다. 내금강(역)은 ‘조선의 전통적 풍경’의 장소로 해석되었으며, 대조적으로 서구식으로 건축된 외금강(역)은 외금강을 서구와 대등한 근대적 산악 경관으로 정의했던 것이다. 성나연·전봉희,

이분법적 프레임은 여전히 영향력을 발휘하였고, 실제 鄭飛石(1911~1991)은 금강산을 기행하고 쓴 유려한 문장의 수필 『山情無限』에서 외국인의 산장을 떠다놓은 洋館의 외금강역, 무한 정겨운 느낌의 한국식 내금강역을 구별하기도 했다. 철도역사에 대해 “내와 외를 여실히 상징한 것이 더 좋았다”고 명확히 부언함으로써, 일제강점기 금강산 인식 체계에 순응하는 여행자의 모습을 보여주었던 것이다.³⁵⁾



〈그림 3〉〈외금강역〉(민속025745 세부), 국립민속박물관



〈그림 4〉〈내금강역〉(민속025745 세부), 국립민속박물관

「1930년대 금강산 국립공원 추진 계획의 경과와 의미」, 『대한건축학회논문집』 37(8), 대한건축학회, 2021, 110~111면.

35) 정비석, 「산정무한」, 『山情無限: 鄭飛石隨筆集』, 휘문출판사, 1963, 31면.

그렇다면, 왜 외금강이었던 것일까? 관련하여 외금강이 일본인의 미감과 취향에 부합하는 경관을 아우르고 있었다는 점이 지목되고 있다. 시가 시게타카(志賀重昂, 1863~1927)는 일찍이 『日本風景論』에서 ‘암석미’를 산의 핵심 가치로 지적한 바 있다.³⁶⁾ 화산활동의 결과물인 후지산과 함께, 금강산의 화강암 암석군은 동아시아 관광 네트워크에서 차지하는 각각의 의의가 충분했다. 이에 다무라 츠요시(田村剛)는 금강산의 진정한 가치를 ‘화강암의 기암괴석이 군집을 이루는 풍치’에 있다고도 했다.³⁷⁾ 더욱이 외금강 온정리 온천은 일본인 관광객을 유치하기에 매력적인 요건으로 작용했을 것인데, 일제는 금강산 동북부의 험준한 산악지역을 개발하여 외금강 권역을 확장하고, 적극적으로 근대를 체험하는 유락공간으로 재편했다.

일본인들은 ‘일본해[日本海, 東海]’에 접해있다는 지리적 요건을 외금강의 우월한 가치를 조장하는데 적극 활용하기도 했다.³⁸⁾ 여행객들은 외금강 온정령, 비로봉 등 높은 봉우리에 올라 동쪽의 ‘일본해’를 조망하고 웅대한 山海의 풍광에 감탄을 아끼지 않았으며, ‘눈부신 일출[御來光]’을 감상하는 소회를 종종 남겼다.³⁹⁾ 금강산을 소재로 삼은 창가에서는 ‘일본해의 파도가 높다’를 노래하고,⁴⁰⁾ 외금강이 험준하며 깎아지른 절벽이 많은 것은 ‘일본해’를 마주하고 있기 때문이라 해석했다.⁴¹⁾

3. 외금강의 위상과 시각화

이에 외금강은 금강산을 대표하는 시각이미지로 소비되었다. 암석미에 치중한奇

36) 김지영, 「일제시기 철도여행안내서와 일본인 여행기 속금강산 관광공간 형성 과정」, 『대한지리학회지』 54(1), 대한지리학회, 2019; 박삼현, 「메이지 일본의 ‘풍경’ 발견」, 『일본비평』 7(2), 서울대학교 일본연구소, 2015; 표세만, 「자연 인식과 일본인의 ‘자기 이미지’ 형성: 시가 시게타카(志賀重昂)의 『日本風景論』을 중심으로」, 『日本語文學』 1(49), 한국일본어문화회, 2011.

37) 성나연·서효원·전봉희, 「1930년대 금강산 국립공원 계획에 의한 금강산 영역의 재편과 변천」, 『한국건축역사학회 추계학술발표대회 논문집』, 한국건축역사학회, 2019, 45면.

38) 菊池幽芳, 『朝鮮金剛山探勝記』, 洛陽堂, 1918, 10면.

39) 滿鉄京城鐵道局 編, 『万二千峰朝鮮金剛山』, 滿鉄京城鐵道局, 1924, 283면.

40) 금강산창가는 조선총독부에서 소학생을 대상으로 출간한 교재 『초등창가』에 수록된 것이기도 했다. 朝鮮總督府 편, 「金剛山 第六學年用 初等唱歌」, 1941. 한국 근대 대중가요 데이터베이스 참조. [http://waks.aks.ac.kr/rsh/dir/rview.aspx?rshID=AKS-2014-KFR-1230012&callType=srch&dataID=AKS-2014-KFR-1230012@07739\(2021.11.5. 최초 접근\)](http://waks.aks.ac.kr/rsh/dir/rview.aspx?rshID=AKS-2014-KFR-1230012&callType=srch&dataID=AKS-2014-KFR-1230012@07739(2021.11.5. 최초 접근)).

41) 高尾白浦의 「序」 참조. 竹内直馬, 『朝鮮金剛山探勝記』, 富山房, 1914, 7면.



〈그림 5〉〈금강산 만물상〉, 『조선-사진첩』,
조선총독부, 1921

峯 위주의 재현이라는 특징을 지녔으며, 각별히 만물상은 외금강뿐만 아니라 전체 금강산의 핵심 영역으로 거듭나 비로봉을 뛰어넘는 위상을 보여준다. 근대기에는 대개 만물상 구역의 삼선암, 귀면암이 단독으로 시각화되는데, 조선총독부에서 전국의 명소를 엄선하여 출간한 『조선-사진첩』을 참고해 볼 때, 금강산을 대표하여 수록된 오직 한 장면은 외금강 만물상의 귀면암이었다(〈그림 5〉).⁴²⁾

사진첩, 사진엽서, 여행서의 삽도, 지도와 같은 시각물의 경우 외금강 위주의 금강산 표상이 더욱 두드러지지만, 일반 감상물 회화에서도 변화상은 드러난다. 1920년 金圭鎭(1868~1933)이 창덕궁 경훈각에 그린 〈금강산만물초승경도〉, 〈충석정절경도〉 또한 외금강 만물상과 해금강을 대상으로 삼았다.⁴³⁾

만물상과 온정리라는 근대 관광의 핵심부는 이제 궁궐을 장식하기에 이른 것인데,⁴⁴⁾ 이 밖에도 김규진은 만물상, 구룡폭, 옥류동 등 외금강의 절경만을 선별한 〈외금강 6폭병〉을 남겼음을 참고할 수 있다.⁴⁵⁾ 금강산을 소재로 삼은 작품들은 조선미술전람

42) 朝鮮總督府 編, 『朝鮮: 写真帖』, 朝鮮總督府, 1921.

43) 남만주철도주식회사에서 촬영하고, 단성사에서 상영되어 인기를 끌었던 금강산 활동사진도 신금강을 포함한 외금강 구역의 풍경에 한정된 것이었다. 금강산 활동사진은 조선호텔에서 한 달 동안 상영하고 그 호응으로 단성사에서 재상영했다. 「金剛山 活動寫眞 映寫, 28일에 단성사에서」, 『매일신보』 1919.11.28.

44) 김선정, 「1920년 창덕궁 회정당 벽화-식민지배와 근대성의 표상으로서의 금강산도」, 『도시역사문화』 8, 서울역사박물관, 2009, 147~148면.

45) 김규진, 〈외금강 6폭병〉, 각 123×21.7cm, 비단에 채색, 개인.

회에서도 매해 빠짐없이 입선했다. 역시 외금강의 경관들을 그린 작품들이 두 배 가량 많으며 만물상 구역의 묘사가 대중을 이룬다.⁴⁶⁾ 금강산도는 일본 제국미술전람회에도 출품되었다. 예를 들어 야마우치 다몬(山内多門, 1878~1932)이 외금강의 만물상과 집선봉, 옥류계 비봉폭, 신금강 송림사에 해금강 권역의 총석정을 더해 세밀하게 그려낸 〈金剛五題〉는 외금강과 일제강점기 새롭게 부각된 경관의 선호도를 방증한다(〈그림 6〉). 화가들이 직접 경험했던 여행 코스와도 밀접히 연결되어 있음은 물론이다.



〈그림 6〉 야마우치 다몬, 〈巖溪飛瀑(옥류동 비봉폭), 金剛五題〉, 제국미술전람회 2회 출품작, 1920

한편, 외금강이 금강산 관광의 중심지역으로 부상하고, 열차, 유람선, 자동차 등 활용할 수 있는 교통수단이 다각화되면서, 한양에서 더욱 가까운 내금강을 먼저 관람하고 외금강으로 빠져나왔던 내금강→외금강→해금강의 전통적 여정에도 변화가 초래된다. 일제강점기 여행안내서는 외금강→내금강 순서의 여행루트를 직접 제안하거

46) 조선미술전람회에서는 금강산을 묘사했지만 지역을 특정하기 어려운 경우도 많으며, 20회 이후로는 도록이 존재하지 않아 제목만으로 파악할 수 밖에 없다. 따라서 정확한 통계를 인용하기는 어려우나, 최소로 보아도 내금강 10점, 외금강이 19점 확인된다. 『조선미술전람회도록』, 조선사진통신사, 1922~1940.

나, 외금강 명소를 내금강 보다 앞선 순서로 수록하면서 독자가 동일한 루트를 채택하도록 암묵적으로 권장하기도 했다.⁴⁷⁾ 관련하여 도쿠다 사진관(徳田寫眞館)에서 출간한 『金剛山寫眞帖』을 참고할 수도 있다. 『금강산사진첩』은 1912년 초판이 발간되었고 내용을 증보하며 십수 년 동안 거의 매해 출간되었다. 1915년판은 내금강 명소를 권두에 게재했으나, 1916년부터 1941년 마지막 본까지는 구성을 전면 개편하여 해금강을 포함한 외금강 권역을 전반부에 수록했음이 확인된다.⁴⁸⁾

이처럼 금강산 여행의 방법이 다양해지고, 외금강 관광의 비중이 높아지면서 작가를 특정할 수 없는 민화 금강산도 병풍에서 마저도 변화가 감지된다. 18, 19세기 이후 제작되기 시작한 내외금강산명소도 병풍은 일반적으로 1폭부터 단발령망금강산→내금강→외금강(해금강)의 순서로 구성된다.⁴⁹⁾ 근대 이후에는 외금강 명소가 차지하는 비중이 확연히 증가하며, 병풍 구성이 완전히 바뀌면서 <금강산도 10폭 병풍>(민속075701)과 같이 외금강→내금강의 순서로 장황된 병풍의 예를 찾아볼 수도 있다(<그림 7>). <금강산도 8폭 병풍>(민속047247)에서는 2~4폭을 외금강, 5~8폭을 내금강의 반전된 순서로 배치하였으면서도, 1폭에서는 단발령에서 금강산을 바라보는 전통적 요소를 고수한다는 점에서 특별함을 지닌다(<그림 8>). 물론 병풍이 改裝되어 본래의 순서를 알 수 없는 경우도 존재한다. 그렇지만 외금강 명소가 먼저 배치되

47) 이러한 변화를 살펴볼 수 있는 첫 번째 여행안내서는 1914년, 동경에서 다케우치 나오마(竹内直馬)가 출간한 『朝鮮金剛山探勝記』(富山房, 1914)이다. 180면 분량의 『조선금강산탐승기』는 온정리부터 시작하는 외금강 구역을 먼저 소개하고 있는 점에서 구성상의 특징을 보인다. 경부철도경영을 위해 조선에 파견되었던 바 있었던 저자 다케우치 나오마가 외금강으로 이어지는 경원선 철도의 역할을 강조한 것으로 생각되며, 더욱이 『조선금강산탐승기』가 일본에서 출간되어 일본 현지로부터의 이동을 고려해 경로를 제안하고 있다는 점도 참작할 수 있다.

48) 도쿠다 사진관은 금강산만을 주제로 삼은 <금강산 사진첩>을 출간했다. 형 도쿠다 도미지로(徳田富次郎)는 사진사였으며, 도쿠다 고쿠류(徳田玉龍)는 금강산에 기거한 바 있었던 화가이다. 1912년 『금강산사진첩』 초간본은 개인소장으로, 그 존재만 확인될 뿐 내용을 참고하지 못했음을 밝혀둔다. 다만 일본국회도서관 소장본 1915년판을 참조할 때, 1915년판과 유사한 구성으로 추정된다. 『금강산사진첩』에서 다루고 있는 경관 목록은 김지영의 논문에 자세하다. 김지영, 「일제시기 '금강산 사진첩'의 금강산 경관 구조화」, 『역사문화지리』31(2), 한국문화역사지리학회, 2019, 24면 <표 3> 참조.

49) 내외금강산명소도라는 명칭은 진준현의 논고에서 언급되었다. 민화 금강산도에 대해서는 다음의 논고를 참고했다. 진준현, 「민중의 꿈, 민화 금강산도의 양식계보」, 『미술사학연구』 279·280, 한국미술사학회, 2013; 이영수, 「민화 금강산도에 관한 고찰」, 『미술사연구』 14, 미술사연구회, 2000.

도록 개장했다는 사실 자체도, 개장된 시점의 금강산 인식을 드러낸다는 점에서 의의가 있다.



〈그림 7〉 〈금강산도 10폭 병풍〉(민속075701), 148×497cm, 국립민속박물관



〈그림 8〉 〈금강산도 8폭 병풍〉(민속047247), 144.5×350cm, 국립민속박물관

외금강 구역이 병풍 앞머리에 배치되었던 것은, 일제강점기 외금강의 위상이 강조된 점, 외금강을 먼저 여행하는 여행루트가 활성화되며 실제 여정을 묘사했을 가능성에서 원인을 추정할 수 있겠다. 더하여, 외금강 권역을 1폭부터 먼저 묘사하게 된다면 관자의 입장에서 외금강이 오른편, 내금강이 왼편에 배치됨으로써 금강산의 실제 지형과 유사하게 느껴졌을 것임을 고려할 수도 있다. 근대기에는 금강산 사진, 지도 등의 시각물이 다량 유포되면서, 일반인의 금강산에 대한 지형 개념도 보다 보편화되었기 때문인데, 〈금강산도 10폭병풍〉(민속075341)처럼 금강산 지도를 그대로 옮겨 낸 병풍을 참고해 볼 수도 있겠다(〈그림 9〉).

〈금강산도 8폭 병풍〉(송은문화재단)을 살펴보면 흥미는 배가된다(〈그림 10〉). 이 작품은 일견 1폭 단발령망금강에서 7폭의 백천교, 8폭 총석정으로 마무리되는 민화 금강산 병풍의 전형적인 형식을 지닌 것처럼 보인다. 하지만 실제로는 명소도 형식 병풍의 각 폭을 완전히 새로운 순서로 배치하고 산봉우리와 물길을 이어 상상의 공간을 창출했다. 섬세하게 연결된 각 장면을 보면 이 작품은 장황의 변화 없이 본래부터 지금의 순서 그대로 의도되었음이 분명하다. 병풍은 구룡폭(2폭), 옥류동(3폭), 은선대

(5폭), 백천교(7폭) 등 주로 외금강 명소로 구성되었으며, 내금강 구역은 마하연과 묘길상을 옮겨낸 한 장면(6폭)만 존재한다. 6번째 폭 내금강 명소와 나란히 배치된 5, 7, 8폭에는 화면 상단의 공간에 별도로 ‘외금강’이라 특기했다. 비로봉의 묘사는 찾아볼 수 없고, 화면 가운데에서 외금강 만물상(만물초, 4폭)의 존재가 돋보일 뿐이다.



〈그림 9〉〈금강산도 10폭 병풍〉(민속075341), 177.5×325cm, 국립민속박물관



〈그림 10〉〈금강산도 8폭 병풍〉, 각 폭 169.5×46cm, 송은문화재단

즉, 근대기에 이르면 금강산 여행 루트와 수단은 다양해지고, 금강산 명소는 새로운 가치기준을 통해 선정되었다. 다양해진 여정만큼, 병풍에서 보여주는 명소의 선택 및 순서의 일관성이 깨지고 복잡한 양상이 전개되는 것은 당연한 귀결이다. 따라서 20세기에도 꾸준히 제작된 민화 금강산 병풍은 금강산 명소 구성의 전통과 근대인들에게 익숙한 금강산 여행의 새로운 면모들이 팽팽하게 대립하면서 만들어진 결과물로 해석될 수 있을 것이다.

V. 맺음말

동아시아 문화권에서 안[내]·밖[외]의 개념이 여성과 남성의 사회적 역할과 연계되었음은 외금강과 내금강을 양과 음, 나아가 남성-여성으로 인식하기에 용이한 단초를 제공했을지도 모른다. 그러나 금강산 권역에 직접적으로 남녀를 투사하여 대조적으로 조망하는 행위는 금강산이 종교적 영산으로 이해되었던 환경에서는 결코 발현될 수 없었다. 금강산이 관광을 위한 세속적 공간으로 탈바꿈하는 시기, 개발자이자 적극적 향유자의 입장에 있었던 일본인의 저술을 중심으로 촉발되어 점차 외연을 넓혀갔던 것이다.

이와 같은 일본 제국주의 전략 아래 젠더는 제국과 식민지, 근대와 전근대를 구별하여 체험케 하는 효율적인 도구로 소환되었으며, 금강산이 대표적 관광지로 개발되는 과정에서 내·외금강산에 대한 이분법적 시각과 차별적 위계가 적용되면서 전통적인 인식과의 단절을 초래했다. 물론 젠더에 주목하여 일제강점기 금강산과 금강산의 표상을 살펴본 본 연구가, 금강산을 바라보는 절대적이고 명확한 시각을 제공하지는 않는다. 내금강 역시 금강산 관광의 상당부분을 차지하는 거대 영역이었으며, 금강산 시각문화 전반에 젠더의 기준을 적용할 수도 없다. 그럼에도 불구하고 금강산에 대한 젠더적 시각이 일제강점기, 특히 1910년대 조선총독부가 관광개발과 관광루트 확보를 주도하던 시기에 형성되었다는 점에 주목할 필요는 분명하다. 젠더는 외금강과 내금강의 이분법적 대조와 서열화, 새로운 명소 선정의 기준, 그리고 이에 따라 외금강→내금강 순서로 금강산을 돌아보는 반전된 여정과도 결합된 것이었으며, 내·외금강산에 대한 인식과 미적 기준은 오늘날까지 무비판적으로 적용되고 있기 때문이다.

한편, 본 연구의 첫머리에서 금강 외산은 웅건수특하여 남성적이며, 금강 내산은 온자우아하고 여성적임을 인용한 바 있다. 그런데 일제강점기, 금강산이 후지산과 비교되었을 때에는 과연 어떠한 모습으로 비추어졌을까. 이에 대한 단초는 일제강점기 국어교과서적인 『(普通學校)朝鮮語讀本』에서 찾아볼 수 있었다. 후지산과 금강산에 대해 “후지산(富士山)은 그 山容이 雄壯秀麗함 …… 금강산은 優美幽邃함 ……”으로 비교하고 있기 때문이다.⁵⁰⁾ 요컨대 식민 본국 후지산과 비교되는 상황에서 금강산은 상대적으로 얌전하고, 그윽하고, 깊숙한 것, 말하자면 다시금 여성으로 표상되었던

것이다. 그만큼 근대기 외금강과 내금강의 이분법적 이해라는 것은 조건부의 한정적이고, 또 불완전한 비교에 불과했다는 점을 부연하고자 한다.

투고일: 2022.04.30

심사일: 2022.05.29

게재확정일: 2022.06.20

50) 조선총독부, 「第十四課 富士山과 金剛山」, 『(普通學校)朝鮮語讀本』, 朝鮮書籍印刷, 1935, 78면.

참고문헌

- 菊池幽芳, 『朝鮮金剛山探勝記』, 洛陽堂, 1918
- 今川宇一郎, 「朝鮮始政五年記念共進會と金剛山の紹介の好機」, 『朝鮮及滿洲』 97, 朝鮮及滿洲社, 1915.8
- _____, 『朝鮮金剛山大觀』, 1914
- 大町芳衛, 『滿鮮遊記』, 大阪屋號書店, 1919
- 滿鉄京城鐵道局 編, 『万二千峰朝鮮金剛山』, 滿鉄京城鐵道局, 1924
- 釋尾旭邦, 「金剛山行」(其下), 『朝鮮及滿洲』 112, 朝鮮及滿洲社, 1916.1
- 松本武正・加藤松林, 『朝鮮 金剛山探勝案内』, 京城 龜屋商店, 1926
- 田村剛, 「金剛山と其風景開發策」, 『大日本山林會報』 408, 大日本山林會, 1916
- _____, 「金剛山と其風景開發策」, 『朝鮮彙報』 1917.5
- 朝鮮總督府鐵道局 編, 『金剛山遊覽の栞』, 朝鮮總督府鐵道局, 1915
- _____, 『朝鮮旅行案内記』, 朝鮮總督府鐵道局, 1934
- 竹內直馬, 『朝鮮金剛山探勝記』, 富山房, 1914
-
- 강상중 저, 이경덕 역, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 1997
- 고연희, 『조선 후기 산수기행예술 연구』, 일지사, 2001
- 국사편찬위원회 편, 『여행과 관광으로 본 근대』, 두산동아, 2008
- 리타 펠스키 저, 김영찬·심진경 역, 『근대성의 젠더』, 자음과 모음, 2010
- 박은순, 『금강산도 연구』, 일지사, 1997
- 박형지·설혜심, 『제국주의와 남성성-19세기 영국의 젠더 형성』 대우학술총서 573, 아카넷, 2016
- 에드워드 펠프 저, 김덕현·김현주·심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005
- 이경순, 『금강산 가는 길-조선총독부 철도국 발간 금강산 관광 안내 지도 연구』, 대한민국역사 박물관, 2020
- 조성운, 『관광의 모더니즘-식민지 조선의 근대관광과 수학여행』, 민속원, 2019
- 질리언 로즈 저, 정현주 역, 『페미니즘과 지리학-지리학적 지식의 한계』, 한길사, 2011
- 최남선 저, 황형주 역주, 『금강예찬』, 동명사, 2000
- 鈴木杜幾子・馬淵明子・千野香織 編著, 『美術とジェンダー-非対称の視線』, ブリュッケ, 2003
-
- 기혜경, 「근대 금강산도 연구」, 『현대미술관연구』 14, 국립현대미술관, 2003
- 김지영, 「일제시기 ‘금강산 사진첩’의 금강산 경관 구조화」, 『역사문화지리』 31(2), 한국문화역사지리학회, 2019

- _____, 「일제시기 철도여행안내서와 일본인 여행기 속 금강산 관광공간 형성 과정」, 『대한지리학회지』 54(1), 대한지리학회, 2019
- 김현숙, 「근대기 혼성문화공간으로서의 금강산과 금강산 그림」, 『온지논총』 53, 온지학회, 2013
- 박도진, 「근·현대 금강산도 연구」, 홍익대 석사학위논문, 2017
- 서기재, 「기이한 세계로의 초대-근대 <여행안내서>를 통하여 본 금강산」, 『일본어문학』 40, 한국일본어문학회, 2009
- 성나연·전봉희, 「1930년대 금강산 국립공원 추진 계획의 경과와 의미」, 『대한건축학회논문집』 37(8), 대한건축학회, 2021
- 원두희, 「일제강점기 관광지와 관광행위 연구-금강산을 사례로」, 한국교원대 석사학위논문, 2011
- 유승훈, 「근대 자료를 통해 본 금강산 관광과 이미지」, 『실천민속학연구』 14, 실천민속학회, 2009
- _____, 「일제시기 투어리즘(tourism)과 금강산 관광의 근대적 창출」, 『사진엽서에서 만난 관광명소』, 부산박물관, 2008
- 이영수, 「19세기 금강산도 연구」, 명지대 박사학위논문, 2016
- _____, 「민화 금강산도에 관한 고찰」, 『미술사연구』 14, 미술사연구회, 2000
- 조성운, 「1910년대 조선총독부의 금강산 관광개발」, 『한일민족문제연구』 30, 한일민족문제학회, 2016
- 지노 카오리, 「일본의 障壁畫에 나타난 젠더의 구조: 전근대의 중국문화권에서」, 『미술사논단』 4, 한국미술연구소, 1997
- 진종현, 「금강산 관광의 경험과 담론분석: ‘관광객의 시선’과 자연의 사회적 구성」, 『문화역사지리』 17(1), 2005
- 진준현, 「민중의 꿈, 민화 금강산도의 양식계보」, 『미술사학연구』 279·280, 한국미술사학회, 2013
- 표세만, 「자연 인식과 일본인의 ‘자기 이미지’ 형성: 시가 시게타카(志賀重昂)의 『日本風景論』을 중심으로」, 『日本語文學』 1(49), 한국일본어문학회, 2011
- Chino Gaori, “Gender in Japanese Art”, *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, University of Hawaii Press, 2003

The Masculine Outer Kumgang and the Feminine Inner Kumgang: the Gender Symbolism of Mt. Kumgang in Modern Period

Kim, So-yeon

This study takes note of the tendency to recognize the areas of Outer Kumgang and the Inner Kumgang of Mt. Kumgang as “Outer Kumgang = Man, Masculine, Masculinity” and “Inner Kumgang = Woman, Feminine, Femininity” to track the formation of such dichotomous viewpoint and comments on the close connection between the relatively superior status imbued on the Outer Kumgang and the visual culture after the modern period. At the time of Japanese Colonial Occupation in Korea, gender functioned as the lens which selected and constructed the representative landscapes of Mt. Kumgang, utilized as a tool which constructed a differential symbolism of Outer Kumgang with its modern and grand rocks and Inner Kumgang where the past and myth resides in calm valleys.

The time period in which the concept of social sex, or gender, begins to be applied on Mt. Kumgang is considered to be post mid-1910s, when the Japanese colonial government-general had begun planning the vitalization of tourism to Mt. Kumgang, centered around the Outer Kumgang. The numbers of rocks and trees, the colors and shapes of the rocks served as indices for comparing the outer and the inner mountains; in the process of developing Mt. Kumgang as a tourist attraction, the characteristics which corresponded to gender is generally recognized were emphasized. Thus aesthetic standards, which described Outer Kumgang as having outstanding mountainous beauty and Inner Kumgang as having alluring beauty in the valleys, began to appear; Manmulsang, which is an exemplary mountainous beauty of the Outer Kumgang, and Manpokdong, showing the beautiful valley of Inner Kumgang, rose as the representative landscapes.

An intersection between differential recognition of the areas of Mt. Kumgang and visual culture can also be observed; in visual materials, such as photo postcards, photo album, guidebooks, and even paintings, the images of Outer Kumgang were selected preferentially. The travel guide for Mt. Kumgang, published under the influences of the government-general and the railway bureau, had suggested a reversed route of visiting the Outer Kumgang prior to Inner Kumgang as the regular route. This results in a tense conflict between old traditions in forming attractions of Mt. Kumgang and the new aspects of touring Mt. Kumgang familiar to modern audience, found in the folding screens of Mt. Kumgang depicting the attractions in each of the screens.

Key Words : Inner Kumgang, Outer Kumgang, Gender, Mt. Kumgang, Paintings of Mt.Kumgang in Modern Period, Manmulsang, Manpokdong