

# 금강산 돌아보기와 그리기

## - 유람에서 관광으로 변모과정에 나타난 회화를 중심으로

이 태 호 (서울산수연구소장/명지대학교 미술사학과 초빙교수)

차례

시작하며

1. 18~19 세기 금강산 유람문화와 회화

- 1) 금강산을 돌아본 사람들
- 2) 금강산을 그린 화가들
- 3) 기행화첩의 유람형태

2. 20 세기 금강산 관광 증대와 회화

- 1) 금강산 개발과 관광의 대중화
- 2) 20 세기 전반 금강산의 사생화(寫生畵)
- 3) 20 세기 후반 금강산의 추상화(追想畵)

마치며

시작하며

금강산은 아름답다. 금강산 절경은 기행산문과 시, 그림, 서예, 음악, 사진 등 여러 분야에서 예술사에 길이 남는 명작을 탄생시켰다. 금강산 회화예술, 그 이미지화는 내 감명표현으로 꾸러지지만 탐승 여정의 기술이 기도 하다. 곧 금강산 예술작품은 제작시기의 당대 혹은 후대 감상자가 따라 여행하기에 문화 사료로써 가치를 갖는다.<sup>1)</sup> 유람체험의 결과물은 타인이나 후대에 알려주는 교육 자료로 안내 역할을 해준다. 이는 물론 어느 인사의 어느 지역 여행이나 유사할 것 같다.

금강산에 살던 이들은 거의 시를 쓰지도 그림을 그리지 않았다. 금강산을 돌아보는 유람객들은 상당한 양의 시나 산문을 남겼다. 고운 최치원의 “천길 흰 비단을 드리운 듯하고, 만섬 진주알 쏟아지는 듯(千丈白練 萬斛眞珠)”라는 구룡연시가 금강산 문학예술의 첫 작품이다. 어느 조사에 따르면, 그 이후 고려시대 말부터 조선시대 말까지 금강산을 다녀간 627 여 명이 남긴 한시가 13,019 여 수이고 산문이 422 여 편이다.<sup>2)</sup> 현대 회화 작품 사례는 그리 많지 않다. 글씨 십 분의 일이나 될까. 이도 카피 작품을 제외하면 백분의 일도 되지 않을 게다. 그림으로 표현하기 쉽지 않으니, 이를 크게 즐길 수 없었을 것이다.

1) 이태호, 『조선미술사기행』-금강산·천년의 문화유산을 찾아서-, 다룬세상, 1999.; 이태호, 『일만이천봉에 서린 꿈-금강산의 문화와 예술 300년』, 『용유금강』-그림으로 보는 금강산 300년 전시도록, 일민 미술관, 1999. 7.

2) 양승미, 『금강산 관련 문학작품에 나타난 유가적 사유 연구』, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2012.

더구나 금강산을 돌아보고 그림을 그린 기행화첩은 10 건 정도에 불과하다. 그것도 1700 년 이후 300 년간에 몰려 있다. 30 년, 천만 인구의 한 세대에 한 건 정도가 제작된 셈이다. 조선 오백년 금강산 유람을 노래한 문학 작품에 비하면, 유람과 더불어 사생하는 경우는 지극히 드물다. 그런 만큼 돌아보기와 더불어 그림 그리기는 여행자의 특별한 표현 방식이자 예술행위이다. 그 결과인 회화작품은 문화사적 위상이 높고, 금강산도를 ‘진 경산수화(眞景山水畵)’의 진수라며 최고로 대접하는 이유도 그 때문이다.

유람에서 관광으로 탐승 여건이 달라진 20 세기 이후에는 금강산 예술작업으로 사생활동이 늘었지만, 그 양은 달라지지 않았다. 물론 식민지를 겪은 뒤 분단이라는 악조건 탓에 큰 기대를 접게 한다. 이런 가운데 금강산 그리기는 조선 후기보다 도리어 위축되었다. 일정을 따라 그리는 화첩제작은 거의 사라지다시피 할 정도였다. 대신에 사진이 그 자리를 차지했고, 관광을 위한 서적이나 엽서, 안내 팸플릿이 새롭게 유행했다.<sup>3)</sup> 특히 1931 년 철원에서 장안사까지 전기철도가 개통되고 경성에서 금강산까지 기차여행이 가능해지면서 그러했다. 이러한 금강산 개발은 실제로는 일본인을 위한 관광산업이자 문화형태였다. 물론 그에 편승해 조선인 관광이 늘었고, 고교생들의 수학여행까지 확산하였다.<sup>4)</sup> 동시에 국내외 화가들의 금강산 사생이 줄을 이었다.

그럼 먼저 1 장에서 금강산 유람문화와 회화, 진경산수화의 역사를, 조선 후기 18~19 세기 금강산 유람이라는 여행형태와 관련 깊은 기행화첩 사례를 중심으로 재검토해 보겠다. 2 장에서는 20 세기 전반 일제강점기 시절 관광의 대중화와 그 이후 여행하며 그린 화가들의 금강산 ‘사생화(寫生畵)’와 분단으로 갈 수 없는 남쪽 화가 들의 금강산 ‘추상화(追想畵)’ 작품을 찾아 보겠다.<sup>5)</sup> 식민지에서 분단으로 이어진 20 세기 관광이 확대되면서 조선 후기에 형성된 민족예술의 전통이 새롭게 다져졌던 것 같다.

## 1. 18~19 세기 금강산 유람문화와 회화

금강산 그림이 언제부터 그려졌을까. 백제 7 세기 전반 <산수문전>을 들기도 하지만, 실경표현으로 보기엔 산과 나무 형태가 도식적이다.<sup>6)</sup> 아마도 첫 금강산 표현은 고려 후기 1307 년 작 노영의 지장보살도에 등장한다. 이후 한참 동안 금강산을 그린 사례가 남아 있지 않다가 1700 년대, 400 년 뒤에야 금강산도를 다시 만나게 된다.

금강산 회화가 한국문화사에서 자리를 잡은 시기는 겸재 정선(謙齋 鄭敼, 1676~1759)이 출현과 함께했다. 금강산을 비롯한 조선 산하의 아름다움을 화폭에 담으며, 조선 후기 진경산수화라는 신사조를 완성했기 때문이다. 겸재의 금강산 그림은 족자그림 <금강전도>(삼성미술관 리움)를 대표작으로 꼽지만, 화첩그림에 당대 유람이라는 문화사적 성격이 잘 드러난다. 선배 친구들과 시인묵객으로 어울려 금강산을 유람하며 스케치하고, 이를 추억해 10~20 여 폭의 명승도를 그리고 유람기나 시를 묶어 기행화첩을 제작했던 점이 그러하다.

겸재 이후 이런 화첩 꾸밈 사례가 이어졌다. 문인 사대부층이 자신의 유람기나 시문집에 화원들의 그림을

3) 유승훈, 「일제시기 투어리즘과 금강산 관광의 근대적 창출」, 『사진엽서에서 만난 관광명소』, 부산박물관, 2008. ; 유승훈, 「근대자료를 통해본 금강산 관광과 이미지」, 『실천민속학연구』 14, 2009.

4) 李良嬭, 「日本{植民地下の觀光開發に關する研究—金剛山開發を中心に}」, 『日本語文學』 24, 日本{語文學}會, 2004. ; 서기재, 「일본 근대여행 관련 미디어와 식민지 조선」, 『일본문화연구』 14, 동 아시아일본학회, 2005. ; 大熊龍二郎, 『金剛山案内記』, 1934.

5) 이영역은 필자의 1999 년 「몽유금강」 전 도록에 글을 손질해 옮긴 것이다. : 이태호, 「20 세기의 金剛山圖」-현장에서 그린 사생화(寫生畵)와 기억으로 담은 추상화(追想畵), 「그리운 金剛山」 전시도록, 국립현대미술관, 2004. 8.

6) 국립중앙박물관, 아름다운 금강산 특별전도록, 1999. ; 이태호, 「韓國 古代山水畵의 發生 研究 -三國時代 및 統一新羅時代의 山岳과 樹木表現을 中心으로」, 『美術資料』 38, 국립중앙박물관, 1987.

결들여 서화첩을 만들기도 했고, 정조는 화원 출신인 단원 김홍도와 복헌 김응환에게 금강산 일대의 명승을 그려오도록 전교를 내리기도 했다.

### 1) 금강산을 돌아본 사람들

설화에 따르면 금강산에 살던 주인은 오누이와 금강초롱, 나뭇꾼과 선녀, 내금강 보덕암의 보덕각시. 불교 유입 이후 유점사 터에서 상팔담 아래 구룡폭포로 밀려난 구룡(九龍) 등이었다. 동해안의 유적으로 살피면 삼천년 전 신석기시대 사람들이 금강산을 왕래했겠다. 사람들의 출입 기록이나 추정은 삼국시대부터다. 고구려의 승려 보덕이나 신라의 화랑, 그리고 진흥왕이 떠오른다. 신라와 고려시대 이후 불국토로 자리를 잡았고, '금강산' 산 이름도 이때 확립되었다. 조선시대에는 유교문인들의 유람지로 사랑을 받았다. 많은 문학작품이 쏟아졌고, 그림이 그려지면서 금강산 예술이 싹텄다.

기록으로 보는 금강산 첫 유람객은 삼일포를 들렀다가 3 일을 놀았다는 신라의 4 화랑이고, 그 중 영랑(永郎)의 이름이 삼척의 설악산 영랑호, 울산 천전리암 각화의 암각에 등장한다. 황초령과 마운령 순수비를 세운 진흥왕 일행도 금강산을 들렸을 게다.

불교가 들어와 온산을 차지했다. 풍악산이나 개골산, 혹은 상악 등의 산이름마저 법기보살의 터전 지달산, 곧 금강산이라 정착하게 되었다. 그 시작은 인도서 53 불이와 구룡을 쫓아내고 들어선 유점사이다.<sup>7)</sup> 유점사 개창 시기가 기원후 4년 신라 남해왕 때 일로 기술되어 있어 신빙성이 떨어지나, 황룡사나 오대산 문수신앙과 연관해 금강산불교의 성격을 말해주는 연기설화로 주목되기도 한다.<sup>8)</sup> 그 이후 의상, 의상의 문도인 표훈, 자장 등 주요 승려가 금강산에 족적을 남겼다. 표훈은 경덕왕 시절 석불사 주지였고, 표훈이 경덕왕의 바램으로 천제에게 왕자출산을 기원했던 장소가 내금강의 표훈사가 되지 않았을까 추정된다.<sup>9)</sup>

신라 말~고려 초 금강산은 그야말로 불국토였고, 많은 사찰들이 들어섰다. 내금강 장연사와 외금강 신계사 3층석탑을 비롯해서, 고려 건국직후 태조 왕건의 탐방 일화가 있는 정양사 석탑과 석불, 마애불이 들어섰다.<sup>10)</sup> 고려 후기 원나라의 왕비였던 기황후의 후원, 내금강 입구 삼불암을 조성했다는 나옹의 역할 등이 금강산을 유명케 한 듯하다.

조선시대에도 금강산은 여전히 불교의 터전이었고, 고승들의 승탑이나 비, 불상, 불화와 공예품들이 조성되었다. 조선 개국을 코앞에 둔 이성계가 고려 말 1390년, 1391년에 <이성계 발원 사리구>(국립중앙박물관)를 월출봉에 공양했다. 1932년에 발견된 이 사리구 일괄품은 이른바 양구 방산도요지의 백자 외항과 은제도금 사리기 등 금강산 공예문화를 대표한다.<sup>11)</sup> 그런 만큼 금강산은 조선건국의 성지이자 왕실의 종교적 터전이였다. 이어 유점사와 표훈사에는 세조의 공덕을 기린 어실각(御室閣)이 모셔져 있다.

조선시대가 유교성리학을 기반으로 삼은 세력들의 국가였던 만큼, 금강산이 불교의 성지에서 문인 사대부

시대 및 統一新羅時代の 山岳과 樹木表現을 中心으로, 『美術資料』 38, 국립중앙박물관, 1987.

7) 고려 때 보덕암(普德菴)의 중이 찬했다는 <금강산기(金剛山記)>에 의하면, 한(漢)나라 평제(平帝) 원시(元始) 4년인 서기 4년에 서역으로부터 황금 불상 53구가 바다에 떠와서 이 산에 이르렀으므로, 인하여 이곳에 절을 짓게 되었다고 한다.

8) 민적, 『유점사사적기』; 영중섭(자현), 『금강산 유점사의 연기설화 검토』, 『한국불교학』 83, 2017.

9) 이태호, 『조선미술사기행』 -금강산·천년의 문화유산을 찾아서-, 다른세상, 1999.

10) 이태호, 『금강산의 고려시대 불교유적』, 『미술사와 문화유산』 창간호, 2012.

11) 『불사리장엄』, 국립중앙박물관, 1991.; 국립중앙박물관, 『아름다운 금강산』, 특별전 도록, 1999.; 이화여자대학교박물관, 『양구 방산의 도요지 지표조사보고서』, 2001.; 정은우, 『고려 후기 라미탑형 사리기 연구』, 『동양미술사학 3호』, 2002.; 주경미, 『원대 라미탑양식이 한국 불교에 미친 영향』, 『미술사의 정립과 확산』 2권, 한국 및 동양의 미술, 황산 안희준 교수 정년퇴임 기념논문집 간행위원회 편, 사 회평론, 2006.

층의 유람 풍류터로 변화했지만 왕실 불교의 신앙지로 여전했다. 특히 임진·병자의 국란시기 서산대사를 비롯한 승군의 역할이 컸으며, 17~19 세기 금강산 불교는 많은 승려들이 모여들어 번창했던 듯하다. 백화암을 비롯해서 내외금강 주요 사찰들에 배치된 많은 조선 중, 후기 승려들의 사리탑인 승탑과 석비, 그리고 1950 년 이 전에 찍은 조선 후기 사찰의 건물 사진들이 좋은 증거이다. 또한 20 세기에도 외금강 신계사에서 득도했다는 효봉이 당시 존경을 받았고, 그 아래서 구산이나 법정 등의 승려들이 배출되었다.<sup>12)</sup> 근 현대 한국불교 역시 금 강산의 범맥이 큰 자리를 차지했다.

불교의 터전을 유지한 채 조선시대 금강산은 문인 사대부층의 유람지로 변모했고, 도가적인 속과 영이의 봉래산(蓬萊山)이라는 이름도 생겼다. 조선 초기 봉래 양사언(蓬萊 楊士彦, 1517~1584)은 강원도관찰사까지 벼슬하며 만폭동이나 봉래풍악 원화동천, 삼일포시 등 초서체 바위글씨로 지명이나 시를 새겨 놓았다. 그 후 묘길상, 삼불암 등 큼직한 해서체의 금강산 지명 바위글씨는 역시 강원도관찰사를 역임한 윤사국(直庵 尹師 國, 1728~1809)이 썼다. 금강산을 다녀간 이들의 이름이나 시 구절 새김이 바위바닥에 많이 남아 있다. 문사들이 찾기 시작하면서 금강산은 문학예술의 주요 대상이 되었다. 남효온, 재사당 이원, 홍인우, 율곡 이이, 월사 이정구, 허균, 동주 이만구, 동회 신익성, 이경석, 송강 정철, 식산 이만부, 경현당 이현조, 삼연 김창흠, 권섭, 연암 박지원, 박종선, 죽석 서영보, 도애 홍석모, 진택 신광하, 홍정우, 석릉 김창희 등이 쓴 그 많은 금강산 시나 유람기들이 말해주듯이, 유교이념을 다지는 주요 공간으로 사랑 받았다. 요산요수를 통해 호연지기(공자)를 기르고, 산수 닦기를 통해 성리의 궁구로 맑은 성정 기르며 심신을 닦고, 유람을 통해 산수의 아름다움을 즐기는 풍류의 삶을 모색했다.<sup>13)</sup> 유교성리학 이념에 경도되었던 초기의 금강산 문학이 후기에 들어 유람 풍류로 그 흐름이 변했다. 1830년에는 남장을 하고 금강산을 여행한 금원(錦園)이라는 여성문인도 출현 할 정도였다.<sup>14)</sup> 조선 후기로 유람문화가 변모하는 가운데 금강산 회화예술이 부상했다.

## 2) 금강산을 그린 화가들

현존하는 작품자료로 볼 때, 첫 금강산 그림은 1307 년 작 노영(魯英)의 칠화(漆畵) <지장보살도>(국립중앙 박물관)를 꼽는다. <sup>15)</sup> <아미타 9 존도>의 뒷면 그림으로, 노영은 승려화가로 추정된다. 고려를 세운 “왕건 태조 가 금강산에 들렀을 때 범기보살 담무갈이 출현하자 절을 올렸다”는 일화와 정양사 근처인 그 배점의 정황을 담은 소품이다. 흑칠바닥에 금니로 그린 지장보살도 원편 상단에 담무갈보살과 배점에 옆드린 태조의 예배 장면이 금강산을 배경 삼아 묘사되어 있다. 가는 선묘로 탄력 있게 죽죽 내려 그은 금강산 필법은 400 여 년 후 정선의 화풍과도 상통해 흥미롭다. 오른쪽 아래로는 언덕에 옆드려 그림을 그리는 화가 노영이 보인다. 이 들 장면에는 각각 ‘太祖’ ‘魯英’의 행서체 글씨가 쓰여 있다.

금강산은 고려시대 그 유명세가 중국까지 퍼져 “고려에 태어나 금강산 한번 보기를 원한다(原生高麗國一 見金剛山)”라고 예찬됐을 정도였다. 고려 말~조선 초 중국 명나라 사신들이 이 금강산을 언급하며 17 명이 나 금강산 유람을 다녀왔고, 대마도 사신도 한차례 있었다.<sup>16)</sup> 금강산도의 요구도 뒤따라, 15 세기 안귀생이나 배려 같은 화원들이 제작했다는 기록이 전한다.

12) 김용덕, 『누가 오늘 일을 묻는가』-효봉선사 일대기, 불일출판사, 1996.

13) 민윤숙, 『금강산 유람의 통시적 고찰을 위한 시론』, 『민속학연구』 27, 국립민속박물관, 2010.

14) 허경숙, 『여성 인물의 현실인식과 의미 양상 - 금원(錦園)의 문학작품을 중심으로』, 『동양문화연구』 26, 영산대학교 동양문화연구원, 2017.

15) 문명대, 『노영필 아미타 9존도 뒷면 불화의 재경도-고려 태조의 금강산배점 담무갈(범기)보살 예배도』, 『고문화』 18집, 한국대학박물관협회, 1980 ; 김승희, 『노영의 금강산담무갈(범기)-지장보살현신도』, 국립중앙박물관, 『아름다운 금강산』, 특별전 도록, 1999.

16) 이상균, 『조선전기 外國 使臣들의 金剛山 遊覽과 그에 따른 弊害 고찰』, 『史學研究』 101, 한국사학회, 2011.

16~17 세기에는 이경윤이 금강산 유람한 이후 화경이 깊어졌다고 하나 금강산도를 남긴 것이 없고, 김명국의 금강산도에 대한 기록이 있으나 실물이 확인된 바 없다.<sup>17)</sup> 이들의 금강산도는 현장을 직접 체험하고 그리지 않았을 게다. 아마도 당시의 관례대로 지리지나 경험자의 얘기를 듣고 그렸을 가능성이 높다.<sup>18)</sup> 실제 유람하고 금강산 그림을 그린 이는 창강 조속(滄江 趙速, 1595~1688)으로 추정된다. 조속이 ‘장안사’, ‘장안사도복망’, ‘벽하담’, ‘표훈사’, ‘표훈사문루동망’, ‘마하연복망’, ‘마 하연동남방’, ‘삼일정동망’ 등 8 폭을 그렸는데, 실물이 전하지 않아 아쉽다.<sup>19)</sup> 조속의 그림 제목은 경재 정선 이후의 금강산도와 무관하지 않아 주목된다.

18 세기 전반 경재 정선 이후 금강산의 명승은 등성한 대로 꾸준히 화가들의 산수풍경화의 대상이 되어 왔다. 심사정 이인상 김윤겸 강세황 허필 이방운 최북 정수영 김응환 김홍도 엄치욱 신학권 이의성 조정규 김 하종 등이 금강산을 그렸다. 이들의 금강산 그리기는 전경 담기와 명소선택으로 이루어졌다.

금강산 그림은 화첩 혹은 전경도나 풍경을 잘라 그린 병풍으로 제작되었다. 드물게 내리닫이 족자로 꾸민 금강전도가 전한다. 이 가운데 금강산화첩은 돌아보기와 그리기, 곧 유람과 사생이라는 금강산 문학예술의 새 문화 형식이다. 화첩은 대부분 금강산 여행 일정에 따라 명소를 담은 것이어서, 회화적 예술성과 더불어 다음 여행자나 타인에게 충실한 안내자인 셈이다. 현대적 의미의 관광을 위한 시각자료 역할을 하게 된다.

### 3) 기행화첩의 유람형태

조선 후기 금강산화첩은 크게 네 가지 유람형태를 보인다. 첫째 화가가 친구들과 여행한 뒤 동행자나 본인의 시문을 함께 꾸민 경우, 둘째 어명으로 도화서 출신 화가들이 그린 경우, 셋째 화가가 강원도 지방관 시절 관찰사를 비롯한 수령들과 금강산경에서 시회를 갖고 시화첩을 꾸민 경우, 넷째 고위 문인관료나 사대부층 의 여행에 시문집에 삽입할 그림을 위해 화원이 직접 동행하거나 화원 그림을 끼워 넣는 경우 등이 있다. 대 체로 18 세기 화첩에는 경재와 단원의 예처럼 그림이 중심의 형식이었다면, 19 세기 화첩에는 시문집을 주로 하고 그림을 삽도로 넣은 양상을 보인다.

첫째로는 경재 정선(謙齋 鄭敼, 1676~1759)이 1711 년에 그린 13 점의 《신묘년풍악도첩》(국립중앙박물관)과 1730~40 년대 21 점으로 꾸민 《해악전신첩》(간송미술관)을 들 수 있다. 이 과정에서 경재는 현장사생보다 기억 에 의존해 실경을 변형하고 과장해, <금강전도>와 더불어 자신의 금강산 화법 내지 진경산수화법을 완성하였다.<sup>20)</sup> 이 업적을 높이 사 경재가 한국미술사의 최고 거장으로 등극했다 보아도 과언이 아닐 게다.

경재 정선의 《신묘년풍악도첩》<sup>21)</sup> 이 금강산화첩의 첫 사례이다. 본래의 시문이 없어졌지만, 1711 년 늦가을에 몽와 김창집 형제와 이웃해 친했던 백석 신태동(白石 辛泰東, 1559~1669)을 동행해 그렸으며, 삼연 김창흡(三淵 金昌翕, 1653~1722) 일행과 합류했을 것으로 추정된다.<sup>22)</sup> 이때 이들과 막역한 사친 이병헌이 금화현감(槎

17) 이태호, 「한국 산수화의 모태, 조선 후기 금강산 그림」, 『조선미술사기행』-금강산·천년의 문화유산을 찾아서-, 다룬세상, 1999.

18) 이태호, 「17 세기 인조시절의 새로운 회화경향-동회 신익성의 사생론과 실경도, 초상을 중심으로」, 『강좌미술사』 31, 한국미술사연구소, 2008. ; 이태호, 『옛 화가들은 우리 땅을 어떻게 그렸나』, 마로니에 북스, 2015.

19) 南鶴鳴, 『晦隱集』

20) 이태호, 「경재 정선의 진경산수화에 나타난 실경의 표현방식 고찰」, 『방법론의 성립-한국미술사의 과거, 현재 그리고 미래』

국제학술회의 발표집, Los Angeles County Museum of Art, 2001. ; 이태호, 「실경에서 그리기와 기억으로 그리기: 조선 후기 진경산수화의

시방식과 화각을 중심으로」, 『미술사연구』 257, 한국미술사학회, 2008. ; 이태호, 『옛 화가들은 우리 땅을 어떻게 그렸나』, 생각의나무, 2010.

21) <금성피금정도> <단발령망금강산도> <금강내산총도> <장안사도> <벽하담도> <불정대도> <백천동도> <용천도> <고성문암관일출도> <해산정도> <총석정도> <삼일호도> <시중대도> 등 암산에 설경이 단풍과 어울린 늦가을 정경 13 폭 화첩.

22) 이경화, 「鄭敼의 《辛卯年楓嶽圖帖》: 1711 년 금강산 여행과 진경산수화의 형성」, 『미술사와 시각문화』 11, 미술사와 시각문화학회, 2012.

川 李秉淵, 1671~1751)이었다. 다음해 1712년 8월 정선은 이병연의 초청으로 이병연의 아버지 이숙, 동생 이경성 등과 여행 후 30여 폭 《해악첩》을 그려 이병연에게 건네기도 했다.<sup>23)</sup> 이병연이 여기에 삼연 김창흠(三淵 金昌翕, 1653~1722)의 글 받고 자신의 제시를 써서 《해악첩》 꾸몄으나, 현재 김창흠 이하곤 홍중성의 문집에 그림들에 대한 화제만 남아 있고 총 30폭 그림은 유실된 듯하다.<sup>24)</sup> 또 정선은 1747년에 21점의 《해악전신첩》을 그렸다.<sup>25)</sup> 이병연은 이 화첩에 자신의 1712년의 제화시를 썼고, 김창흠의 시는 흥봉조가 대필해 넣었다.<sup>26)</sup> 이렇게 유람기 산문과 시를 곁들여 제작한 서화합벽첩은 문인 사대부층 금강산 유람문화의 전형이 되었다.

정선의 경우 같은 마을의 절친 선배이자 유명 시인 이병연이 금화현감 시절에 금강산을 찾았다. 이처럼 친 구들과 어울려 아는 이의 금강산 주변 지방관시절 방문하는 일이 좋은 여건이었을 것이다. 18세기 경재 진경 산수화풍을 따르며 개성미를 구축한 김윤겸이나 정수영, 신학권의 화첩도 그런 사례로 여겨진다. 진재 김윤겸(眞宰 金允謙, 1711~1775)은 진주 소촌찰방 지낸 뒤 1768(58세) 겨울에 금강산을 여행하고 《봉래도권》(국립 중앙박물관)을 그렸다. 8점 그림의 화첩에 시문은 없다.<sup>27)</sup> 지우재 정수영(之又齋 鄭遂榮, 1743~1831)의 《해산첩》(국립중앙박물관)은 화첩의 「동유기」에 의하면, 1797년 봄 한강과 임진강 유람을 마치고 바로 그해 가을 여헌적(呂軒適) 등과 금강산을 유람했던 기념으로 제작한 금강산화첩이다. 사생한 초본그림을 바탕으로 2년 후인 1799년 3월~8월까지 거친 소묘풍으로 26폭의 화첩을 완성했다.<sup>28)</sup> 정삼기의 손자로 조선 후기의 대표적 인 지도학의 명문가 출신답게 그림마다 여정과 지리역사 정보를 써넣었다. 도암 신학권(陶菴 申學權, 1785~1866)은 경재화풍의 병풍그림과 더불어 《금강산화첩》(개인소장)을 남겼다. 기량이 떨어지지만, 지리정보를 곁들여 놓은 서화첩이다.

둘째로는 어명으로 화원들의 여행사생첩의 제작을 들 수 있겠다. 1788년 정조의 전교에 따라 금강산 일대를 여행하고 70점으로 꾸몄다는 단원 김홍도와 복현 김응환의 ‘금강사군첩’이라 알려진 《해악첩》이 알려져 있다.<sup>29)</sup> 국가기록에는 보이지 않으나, 여행에 합류한 강세황이나 후대의 조희룡이 기술해 놓았다.<sup>30)</sup> 정조는 지방관들에게 ‘두 화가를 잘 보필하도록 전교를 내렸다’ 하며, 금강산 속속들이 담은 명승도첩은 단원에 의해 완성되었다. 김응환이 화보풍 인물을 등장시켜 관념성을 담은 반면에, 단원은 짧은 텃치 붓질로 현장 사생의 기분을 철저히 살렸다. 이런 단원 작품으로는 초본의 일부가 간송미술관에 소장되고, “1809년 순조가 정조의 부마 흥현주에게 총 70장면 5권의 《해산첩》을 하사했다”<sup>31)</sup>라는 이 화첩의 행방은 현재 알려져 있지 않다. 사 생화 구성의 정밀한 단원풍 필치 그림 60점으로 꾸며진 《해악첩》(개인소장)이 가장 근사치로 여겨진다.<sup>32)</sup>

셋째는 화가가 금강산 주변 지방관 시절에 관료들과 어울려 유람시화첩을 제작하기도 했다. 그 사례로는 청류 이의성(靑流 李義聲, 1775~1833)이 1825년~1830년 강원도 흡곡현감 시절 강원도관찰사

23) 최완수, 『경재 정선』 1, 현암사, 2009.

24) <금성피금정도> <통구모우도> <단발령망금강산도> <장안사도> <정양사도> <벽허당도> <금강내산총도> <불정대망십이폭도> <백천교출산도> <해산정도> <삼일호도> <고성문암관일출도><웅천 도> <동천문암도> <총석정도> <시중대중추범월도> <용공사(동천)동구> <입산도> <화적연도> <삼부연(철원)도> <화강백전도><화강현재도><당포관어도><사인암도><수태사동구도><정자연 도> <곡운농수정도> <송풍정도> <침석대도> <신선동도>

25) <화적연도> <삼부연(철원)도> <화강백전도> <정자연도> <피금정도> <단발령망금강산도> <장안사비홍교도> <정양사도> <만폭동도> <금강내산총도> <불정대도> <해산정도> <사선정도> <문 암관일출도> <문암도> <총석정도> <용공동구도> <당포관어도> <사인암도> <칠성암도>

26) 최완수, 『경재 정선』 3, 현암사, 2009.

27) <장안사><명경대><원화동천><정양사><내원통><보덕굴><마하연><묘길상> 8 폭 현존.

28) <단발령망금강산> <장안사동구제봉도> <옥경대와 명경대도> <옥추대와 영원암도> <정양사도중도> <천일대망금강도> <원화동천도> <분설담도> <청룡담도> <백천동도> <침선봉도> <옥류동도> <비봉폭도> <구룡연도 大觀勢, 遍觀勢)> <총석정도> <해금강입석포도> <삼일호도> <천원조도>

29) 진준현, 단원 김홍도 연구, 일지사, 1999. ; 이영수, 「19세기 金剛山圖 研究」, 영지대학교 대학원 박사학위논문, 2016.

30) 강세황, 『표암유고』 ; 조희룡 『호산외사』

31) 김홍도가 정조의 명으로 그린 금강산도는 70장 5권의 《해산첩》으로 궁중에 보관되어 있었는데 1809년에 순조가 매제인 흥현주에게 이 화첩을 하사했다. 이로부터 3년 후, 흥현주의 망형인 홍석주는 이 화 첩을 보고 글을 지었고 다시 9년 후에 매 폭에 시를 지었다. 당시 홍석주가 매 폭마다 쓴 시는 현재 23수만 문집에 전하고 있다. : 洪奭周, 『淵泉先生文集』 권 4 「題檀園海山帖(七十首 選二十三)」

32) 傳 김홍도 《해산첩》(개인소장) 60 폭의 내용 : 1 권 강릉, 오대산, 관동해안지역 <淸心臺> <月精寺> <五臺山> <中臺> <史庫> <上院> <大關嶺> <丘山書院> <鏡浦臺> <湖海亭> <凌波臺> <竹 西樓> <甕臺>, 2 권 설악산, 관동해안지역 <淸澗亭> <望洋亭> <門巖> <聖留窟> <越松亭> <洛山寺> <觀音窟> <土王瀑> <臥仙臺> <繼祖窟> <駕鶴亭> <懸鐘巖>, 3 권 외금강, 해금강, 설악

관암 홍경모를 비롯해서 금강산지역 고을수령들과 시회를 갖고 유람한 일이다. 행사 뒤 《해산도첩》(개인소장)과 《관동명승첩》(국립중앙박물관)을 제작했다.<sup>33)</sup> 《해산도첩》은 20 점이고, 《관동명승첩》은 12 점으로 꾸몄다.<sup>34)</sup> 이들은 아 마추어적인 수준이지만, 김홍도 화풍의 영향이 또렷하다. 이후 특히 화원들의 금강산화첩 그림은 모두 김홍도의 그림 장소와 구성, 화풍을 그대로 따른 작품이 많다.

넷째는 문인 사대부가 금강산을 유람할 때나 유람 뒤, 시서첩에 화원에게 부탁해 그림을 곁들여 화첩을 제작하였다. 화원 김하종이 춘천부사 이광문과 굴산 이유원의 여행에 따라 나섰던 게 그 좋은 사례이다. 《해산도첩》(국립중앙박물관)은 1815년 춘천부사로 부임해 금강산일대를 찾은, 소화 이광문(小華 李光文, 1778~1838)의 유람기에 유당 김하종(蕤堂 金夏鍾, 1793~?)이 단원 화풍의 명승도를 그려준 화첩이다. 이광문 이 쓴 서문 「유금강설」 「우재해산도첩」과 총 25 폭 내외금강산, 관동팔경, 설악산의 명승도로 구성되어 있다.<sup>35)</sup> 또 《풍악권》(개인소장)은 1865년 8월 굴산 이유원(橋山 李裕元, 1814~1888)의 금강산 유람시문에 김하종이 그림을 그려 넣은 첩이다. 총 5 권의 서화첩 중 1~4 권은 이유원 글과 김하종의 명승도로 꾸몄고, 5 권은 이유원의 유람기를 담은 시서첩이다.<sup>36)</sup> 이 《풍악권》은 금강산 여행을 한지 10년 뒤 제작한 것이다.<sup>37)</sup>

이유원 여행 때는 김하종이 동행하지 않은 듯하다. 그 5년 후인 1870년 4월 ‘金夏鍾’의 이름을 새긴 바위글 써가 외금강 양지대에 단원의 아들인 긍원(肯園) 김양기의 이름과 위아래로 있다.<sup>38)</sup>

육완당 이풍익(六玩堂 李豐翼, 1804~1887)의 《동유첩》(성균관대학교박물관) 또한, 단원화풍그림으로 꾸민 서화첩이다. 이풍익이 약관 22세 때 대과를 치르기 이전, 1825년(22세) 8월 4일부터 9월 2일까지 친척 아저씨 서원(西園)과 친구 이맹전(李孟全), 하인 둘이 동행해 유람을 다녀왔다.<sup>39)</sup> 금강산과 관동지역을 여행하며 지은 유람기와 시문에 동행하지 않은 화원 그림을 곁들여 시서화합벽첩으로 완성했다. 본래 12권이었으나, 현 재 권 10과 권 12 결실되고 10권이 전한다.<sup>40)</sup> 내외금강산, 고성, 통천, 영평 등 유람이후에 그린 28면 명승도는 단원의 화풍을 충실히 따른 도화서 출신 화가의 솜씨이다.<sup>41)</sup>

산지역 <武陵溪> <帶湖亭> <三日浦> <海山亭> <海金剛全面> <海金剛後面> <馳瀑> <萬物草> <叢石亭> <喚仙亭> <侍中臺> <翠巖殿>, 4권 내금강 내옹 <長安寺> <鳴淵> <三佛巖> <白華庵浮圖> <表訓寺> <眞珠潭> <噴雪潭> <明鏡臺> <門塔> <五松臺> <證明塔> <黑龍潭望普德庵>, 5권 내금강, 외금강, 해금강내옹 <靈源庵> <圓通庵> <須彌塔> <妙吉祥> <摩訶衍> <隱仙臺十二瀑> <曉雲洞> <船潭> <飛鳳瀑> <九龍淵> <麥坂> <披襟亭>.; 『단원 김홍도』-탄신 250주년 기념 삼성문화재단, 1995. 33) 이영수, 『이의성(李義聲, 1757-1833)의 『청류만록(靑流漫錄)』과 금강산도』, 『美術史學報』 48, 미술사학연구회, 2017.

34) 《해산도첩》(개인소장)은 외금강의 <비봉폭> <구룡연> <만물초> <발연> <육류동> <외선담> 등과 관동해안의 <해산정> <대호정> <삼일호> <해금강전면> <해금강후면> <울천> <총석정> <환선정> <현종암> <시종대> <청간정> <영랑촌> <가학정> <계조굴> 등 총 20 폭. 《관동명승첩》(국립중앙박물관)은 <외선대> <관운굴> <비선대> <청심대> <대관령> <중대> <사고> <상원암> <망양정> <용추> <능파대> <낙산사> 등 12 폭.

35) 내금강의 <장안사> <명경대> <다보탑> <영원동> <천일대망정암사> <혈성루망전면전경도> <수미탑> <구구동> <분설담> <보덕암> <진주담> <가성동> <마하연>, 외금강의 <은선대망십이폭> < 비봉폭> <구룡폭>, 관동지역의 <총석정> <환선구지망정석도> <삼일포> <해금강> <낙산사>, 설악산의 <계조굴> <설악경전벽도> <설악전경도> <설악쌍폭도>

36) 1권 <금수정도> <은선대십이폭도> <효운동도> <육회형도> <장안사구구동> <만천교장안사도> <화적연도> <명경대도> <수령폭도> <증명담도> <백천동도> <명연도> <삼불암도>, 2권 <유정사도> <백담도> <영원암도> <무봉폭도> <구룡연도> <만물초도> <백정봉도> <울천도> <해산정도> <현종암도> <해금강도> <보덕암도>, 3권 <중내원도> <마하연도> <중향성도> <백운대도> <묘실상도> <신계사도> <육류동도> <하발연도> <만경대도> <삼발연도> <연주담도> <외선암도> <삼부연도> <정자연도> <피금정도> <비봉폭도>, 4권 <백화암부도> <표훈사도> <정양사도> <혈성루 만이천봉도> <금강문도> <만폭동도> <용곡담도> <자운담도> <원통암도> <수미탑도> <구구동도> <수미대도> <분설담도> <진주담도> <삼일호도> <백구암도> <문암도>, 5권 『풍악유기』 「금강풍 열기」 「금강사」.

37) 이태호, 『일만이천봉에서 그린 꿈-금강산의 문화와 예술 300년』, 『풍유금강』-그림으로 보는 금강산 300년, 일민미술관, 1999. 7.

38) 이태호, 『조선미술사기행』-금강산·천년의 문화유산을 찾아서-, 다른세상, 1999. 이풍익, 이충구·이성민 옮김, 『동유첩』, 성균관대학교 출판부, 2005.

1~3 권은 서문, 유람기와 시, 4~10 권은 글그림. 1 권 서문, 두계 박종훈(荳溪 朴宗勳, 1773~1841)이 1838년에, 호산 박희수(壺山 朴晦壽, 1786~1841)가 1844년에 작품을 열람한 뒤에 씌. 2 권 이풍익의 동유기, 3 권 여행 중 일행들의 시문, 4~10 권 경관에 대해 일일이 유람기를 쓰고 그림을 추가함. 4 권 <해금강전면도> <해금강후면도> <해산정도> <삼일호도> <신계사도>, 5 권 <육류동도> <비봉폭도> <구룡연도> <유정사도>, 6 권 <외선담도> <효운동도> <은선대망십이폭도> <묘길상도>, 7 권 <마하연도> <진주담도> <분설담도>, 8 권 <보덕굴> <만폭동> <내원동암도> <수미탑도>, 9 권 <명운담도> <명경대도> <장안사도> <단발령도>, 11 권 <울천도> <총석정도> <환선정도> <피금정도>.

이태호, 『조선 후기 진경산수화의 여운』, 이풍익, 이충구·이성민 옮김, 『동유첩』, 성균관대학교 출판부, 2005.

39) 이풍익, 이충구·이성민 옮김, 『동유첩』, 성균관대학교 출판부, 2005.

40) 1~3 권은 서문, 유람기와 시, 4~10 권은 글그림. 1 권 서문, 두계 박종훈(荳溪 朴宗勳, 1773~1841)이 1838년에, 호산 박희수(壺山 朴晦壽, 1786~1841)가 1844년에 작품을 열람한 뒤에 씌. 2 권 이풍익의 동유기, 3 권 여행 중 일행들의 시문, 4~10 권 경관에 대해 일일이 유람기를 쓰고 그림을 추가함. 4 권 <해금강전면도> <해금강후면도> <해산정도> <삼일호도> <신계사도>, 5 권 <육류동도> <비봉폭도> <구룡연도> <유정사도>, 6 권 <외선담도> <효운동도> <은선대망십이폭도> <묘길상도>, 7 권 <마하연도> <진주담도> <분설담도>, 8 권 <보덕굴> <만폭동> <내원동암도> <수미탑도>, 9 권 <명운담도> <명경대도> <장안사도> <단발령도>, 11 권 <울천도> <총석정도> <환선정도> <피금정도>.

41) 이태호, 『조선 후기 진경산수화의 여운』, 이풍익, 이충구·이성민 옮김, 『동유첩』, 성균관대학교 출판부, 2005.

이들 이후 18~19 세기 금강산 그림은 경제와 단원 화풍에 절대적으로 의존했다. 대체로 경제화풍은 병풍그림으로, 단원화풍은 화첩그림으로 계승되었다.<sup>42)</sup> 특히 19 세기 말부터 20 세기 중반까지는 민화의 확산과 더불어 경향 각지에서 민화금강산도 병풍이 대거 그려졌다. 병풍이 생활공간에서 쓰임새와 장식성으로 미루어 볼 때, 금강산그림의 수요 증가는 새로운 문화양상이다. 그야말로 ‘금강산을 세 번 다녀와야 지옥에 빠지지 않을 거’라는 속설을 따라, 집안에 병풍이라도 치고 살려 했던 모양이다. 한편 금강산이 전 국민의 명소로 자리 잡혔음을 시사해 주목된다. 조선의 몰락과 일제의 식민지로 전락하며, 20 세기 금강산은 더욱 민족의 자랑으로 떠올랐기 때문이다.

## 2. 20 세기 금강산 관광 증대와 회화

민족회화의 뿌리로써 그 화맥은 금강산 관광개발이 이루어지고, 대중화가 진행된 20 세기까지 이어졌다.<sup>43)</sup> 여러 화가들이 금강산을 탐승했고, 금강산을 사생해 그림을 남겼다. 그럼에도 조선 후기에 비해 20 세기의 금강산 그림은 소정 변관식을 제외하면 제대로 금강산의 위용을 형상화했다고 보기 어려운 실정이다.<sup>44)</sup> 전 통형식의 퇴락은 물론, 신미술 문화의 유희 금강산 그림이 거의 없는 실상은 일제강점기에 이은 분단과 전쟁, 그리고 분단고착화로 점철된 우리의 암울한 시대상을 여실히 반영한다.

일제로부터 식민지를 벗자 남북분단이라는 민족사적 비극으로 이어지고 냉전 이데올로기가 심화되면서, 금강산은 멀어졌다. 지역의 전설처럼 사람들의 기억 속에서 차츰 희미해져 갔다. 그런 상황에서도 1950~60 년대, 혹은 1970 년대까지 여러 작가들에 의해 간간이 금강산 그림이 그려졌다. 금강산의 끈질긴 생명력이라 하겠다. 고희동의 1950 년 작 <옥녀봉>(일민미술관 소장), 박생광의 1950 년대 작품 <진주담도> <선면 보덕굴 도> <보덕암추경> <금강산 10 폭 병풍>(개인소장), 김은호의 1968 년 작 선면(扇面)수묵화 <우후금강도>와 채 색화 <풍악추명도>, 허건의 1952 년 작 <금강산 10 폭 병풍>, 허민의 1963 년 작 <만물상도>, 홍일표의 1949 년 작 <구룡폭도>와 <해금강도> 등이 그 예이다. 그런데 이들 금강산도에서는 예술성에 대한 기대보다 금강산을 추억하는 데 만족해야 할 것 같다.

### 1) 금강산 개발과 관광의 대중화

20 세기의 우리 역사는 일본 제국주의의 가점으로 불행하게 출발하였다. 암울했던 시기 의병을 일으켰던 면암(勉菴) 최익현(崔益鉉, 1833~1906) 같은 항일우국지사는 1883 년 금강산을 탐승하고, 몰락해 가는 조선 말 기 현실에 빚대 금강산의 그 청정함을 읊었다.<sup>45)</sup>

일본과 을사조약(1906)이 체결되자 자결한 연재(淵齋) 송병선(宋秉璿; 1836~1905)도 금강산을 유람하고 쓴 「동유기(東遊記)」를 남긴 바 있다. 이로 미루어 볼 때, 19 세기 말~20 세기 초 국권상실로 인한 혼란과 격동의 시대를 살아야 했던 문인들에게 금강산이 어떤 형태로든 애국애민 의식과 일제 침략에 대한 저항을 고무시켰으리라 짐작된다. 20 세기 새로운 시대의 금강산 문화는 그렇게 아픔으로 열린 것이다.

또한 1910 년~1945 년 일제강점기 금강산은 활판인쇄의 보급으로 신문, 잡지, 출판물을 통해 새롭게 재조명

42) 이영수, 「19 세기 금강산도 연구」, 명지대학교 대학원 박사학위논문, 2016.

43) 이태호, 「한국산수화의 모태, 조선후기 금강산 그림」, 『조선미술사기행 1』, 다룬세상, 1999.

44) 이태호, 「일민이천봉에 서린 꿈-금강산의 문화와 예술 300 년」, 『용유금강』-그림으로 보는 금강산 300 년 전시도록, 일민미술관, 1999. 7.

45) 최익현 <만폭동> 7 연시나 <옥류동> 5 연시 등에 그런 심경이 잘 드러나 있다: 리용준·오희복역, 『금강산 한시집』, 평양 문예출판사, 1989.

되었다. 독립의 길을 모색하던 조선인들에게 금강산은 민족의 금지이기도 하였고, 다른 한편으로 일본인들에 의해 관광지로 개발되었다. 그런 양상은 1910년대 한글판 매일신보(每日申報)에 소개되는 금강산 관련 기획기사에서 확인된다. 또 그 기사를 통해서 금강산과 관련한 문화지형의 새 변화를 읽을 수 있다.

매일신보의 금강산 관련 첫 기사는 1913년 1월 5일자 「와유금강기(臥遊金剛記)」이다. “금강산 구경하러 거든 이것을 반듯이 보시오”라는 소재목의 이 4단 박스 기사는 “천지개벽 후에 산천이 생겼으니 … 천하제일 명 산이 조선에 있으니 … 산 이름이 금강이라”로 시작하는 기행문체 기사이다.<sup>46)</sup> 단발령, 내외해금강과 관동 8경을 둘러보는 조선시대 문인들의 답사 행로와 닮았지만 기술되어 있다. 그리고 이 기사는 서울-원산 간 ‘경원 선(京元線)’이 개통(1914)되어야 탐승 여행이 용이하겠지만, 왕래가 불편한 대로 워니 해도 금강탐승이 제일 좋다’는 내용으로 마무리되어 있다. 기사의 제목 ‘와유금강(臥遊金剛)’의 개념은 조선시대 문인들의 금강산 탐승 전통을 닮은 것이고, 한문투의 문장 서술방식도 마치 정철의 <관동별곡(關東別曲)>을 풀어서 쓴 듯한 느낌을 준다.

매일신보의 금강산 관련기사는 1914년 경원선 개통 이후 더욱 자주 등장한다. 1915년에는 4월 22일 「금강춘색」의 소식을 전하였다. 그 해 경성에서 대규모로 벌어진 공진회(共進會)를 계기로 매일신문사 주최 금강산 탐승회가 처음으로 조직되기도 하였다. 광고 내용을 보면, 5월 14일부터 1주일 여행에 드는 비용은 28원이라는 것이다.<sup>47)</sup> 교통편은 남대문역에서 원산역까지 기차로 가고, 원산에서 장전항으로 배를 타고 이동한 다음 해금강을 둘러보고 도보로 온정리부터 외금강과 내금강을 구경하는 여정으로 짜여져 있다. 특히 이 탐승회의 회원 모집에 관한 광고의 카피가 주목된다. “세상일을 모두 잊고 신선같이 놀게 하며”, “바라보면 한 폭 그림이요, 생각하면 완연 선경이라”, “금강산 구경은 ‘절대(絶大)한 쾌락(快樂)으로, 조금만 경치가 좋아도 유쾌 하거늘 하물며 금강산이야” 등 전통적인 선경(仙景) 개념이 바탕에 깔려 있기 때문이다.<sup>48)</sup> 그런 가운데 전체 적인 기사의 내용이 구도의 길이랄 수 있는 신선의 와유(臥遊)에서 쾌락을 즐기는 구경 유람으로 변모하고 있음을 확인할 수 있다.

이러한 시류에 따라 매일신보에 본격적으로 금강산의 지리와 설화, 역사 등을 소개하는 기사가 속속 지면을 채웠다. 1915년 4월 27일부터 6월 9일까지 29회에 걸쳐 사진과 함께 연재된 「동양명승 금강산(東洋名勝 金剛山)」이 그 좋은 사례이다. 이어서 송양산인(嵩陽山人) 장지연(張志淵; 1864~1921)도 자신의 연재 지면인 「만록(漫錄)」에 1916년 11월 28일부터 12월 7일까지 ‘금강유기(金剛遊記)’와 ‘총석유기(叢石遊記)’의 한문투 기행문을 썼다. 스키와 사냥 등 겨울 관광지로의 금강산 개발 가능성을 타진했던 기사도 눈에 띈다. 1917년 1월 11일자 철도국 직원이 금강산의 겨울 풍광을 돌아본 기사가 그 한 예이다.<sup>49)</sup> 만물상 설경 사진이 곁들여 있다. 더불어 일본인 관광객이 점차 증가하면서 일본인 화가들의 금강산 스케치도 연재되었다. 1918년에는 平福百穂의 「금강산사생(金剛山寫生)」이 5회(매일신보, 9. 4~10. 10)에 걸쳐 실렸고, 1919년에는 大町桂月の 「금강만이천봉(金剛萬二千峯)」이 16회(매일신보, 3. 28~4. 20)나 연재되었다. 신문 매체의 영향력을 감안할 때 당시 우리 화가들이 그 스케치 사생화의 기법에 자극 받았을 법하다.

매일신보에 실린 내국인 화가의 첫 금강산 스케치는 김규진이 맡았다. 1919년 10월 말부터 12월까지 「해강김 규진화백휘호(海岡金圭鎭畫伯揮毫)」라는 제목으로 금강산 스케치를 16회에 걸쳐 실었다.<sup>50)</sup>

46) 每日申報, 1913. 1. 3.

47) 每日申報, 1915. 5. 6.

48) 每日申報, 1915. 4. 22; 4. 27; 4. 28; 5. 1.

49) 每日申報, 1917. 1. 11.

50) 每日申報, 1919. 10. 28~11. 22.

매일신보에 이어 1920~30년대에는 경성일보, 조선일보와 동아일보에서도 금강산 관련 특집이나 연재물을 쉽게 찾아볼 수 있다. 또 『신민』(1928. 8)이나 『신동아』(1932. 8 / 1935. 8) 등과 같은 월간지도 앞 다투어 금강산 기행문과 탐승안내문을 실었다. 당시 산악회 회보인 『조선산악』(1934)에 금강산 탐승기들이 게재되었고, 불교단체에서도 『금강산』이라는 월간지를 창간(1935)하여 금강산 순례를 도왔다. 당시 금강산이 누리던 세간의 인기를 짐작하게 해 준다.

그러한 추세는 자연스럽게 단행본 발간으로 이어져 이광수의 『금강산유기』<sup>51)</sup>나 최남선의 탐승기행문도 출간되었다. 특히 최남선이 『금강예찬』에서 “금강산을 가진 나라에 있는 붓대 잡은 이의 고귀한 임무”라 한 것처럼<sup>52)</sup>, 많은 지식인들이 금강산을 찬미했던 것이다.

한편 Isabella Bishop 여사의 『Korea and her Neighbours』(1898)에 이어 독일인 Norbert 박사의 독일어판 금강산 답사기 『In Den Diamantbergen Korea』(1927) 등이 출간되어 금강산의 명성이 해외로 전파되기에 이른다.

일제 조선총독부는 식민지 지배를 강화하기 위해 벌써부터 학자들을 동원하여 지리, 민속, 문화유적 등을 조사 정리하였다. 그 중에서 『금강산 식물조사서』 같은 사례를 보면 그 치밀함에 혀를 내두르게 한다.<sup>53)</sup> 또 1919년에는 일본인 자본가를 내세워 금강산철도주식회사가 설립되었다. 이를 계기로 금강산 관광개발이 적극적으로 추진됐고, 일본인들에게 명승지로서 대대적으로 선전하였다. 철원에서 내금강 장안사까지 단발령을 오르는 116.6 km의 전기 철도의 개통(1931. 7. 1) 이후 교통망의 조성은 호텔과 산장, 골프장과 스키장, 해수욕장과 온천, 사냥 프로그램 등 대대적인 관광지 개발 사업으로 이어지게 했다. 일본어판 안내서의 출간과 『조선철도여행안내』(1921) 책자에 금강산 탐승안내를 부록으로 실는 등 일제는 정책적으로 금강산의 관광상품화를 가속화해 나갔다.

그 결과 1930년대 중반부터 금강산 관광객이 폭발적인 증가세로 돌아섰다. 1920년대까지 연간 7백여명에 불과했던 금강산 탐승객이 1933년에는 4만 여명에 이른 것이다.<sup>54)</sup> 수적 증가에는 학생들의 수학여행 코스로 금강산을 선호한 것도 한 몫 했다. 조선시대 평균 한 달여 걸렸던 서울-금강산 기행여행이 일주일 혹은 4박 5일 코스로 빨라진 점도 획기적인 변화였다.

금강산 관광의 활성화는 금강산 등반코스를 안내하는 지도제작과 사진첩의 출간, 그리고 그림엽서의 발행을 통해서도 엿볼 수 있다. 또 삼선암이나 구룡폭이 새겨진 목제나 도자류의 민예품 같은 관광기념물 판매로 새로운 여행 풍속도를 그려내게 된다.

이처럼 다양해진 금강산 관련 잡지나 책자를 뒤져보면, 의외로 금강산 탐승의 여러 면모를 살필 수 있다. 명승지 앞에서 찍은 기념촬영 사진들, 또는 전철과 자동차가 내왕하며 관광객을 태운 모습이나 장안사 입구나 온정리에 숙박업소가 들어선 사진들이 그때 그 시절을 친절하게 보여준다. 특히 이 시절에는 인쇄·사진술의 발달과 함께 그림보다 사진이 한층 중요한 역할을 하였다. 민중식이나 신봉린 등 금강산을 찍은 사진작가가 배출되었고, 1930년대에는 내금강 사진동업조합이 결성되기도 하였다.<sup>55)</sup>

사진첩은 일본의 도쿄(東京)나 오사카(大阪)에서 경성과 원산 등지로 제작처가 확대되었다.

徳田富次郎이 도쿄(東京)에서 인쇄하여 원산(元山)에서 발행한 『금강산(金剛山)』 사진첩이 그 원조격으로, 1912년에 초판이 발간되었다.<sup>56)</sup> 후쿠오카(福岡)에서 사진관을 운영하던 사람으로 금강산에 매료되어 원산에 덕전사진관(徳田寫眞館)을 내고 정착한 경우이다. 이 사진첩에는 “일만이천봉(一萬二千峯)”

51) 이광수, 『금강산유기』, 시문사, 1924.

52) 최남선, 『금강예찬』, 한성도서주식회사, 1928.

53) 『金剛山植物調査書』, 조선총독부 총무국, 1918.

54) 大熊龍二郎, 『金剛山案内記』, 1934.

55) 최인진, 『한국사진사』, 눈빛, 2000.

56) 徳田富次郎, 『金剛山』, 元山 徳田寫眞館, 1912.

이라는 이준(李浚) 공의 행서를 받아 맨 앞에 신고 총석정부터 외금강, 내금강의 명소를 흑백사진으로 인쇄한 것이다. 각각의 명소에 간략한 해설을 달았으며, 등반 안내 지도를 곁들였다. 1912년 초판이 발간된 뒤 거의 1~2년에 한 번꼴로 재판을 찍었으니 금강산 사진첩으로는 가장 충실하게 만들어진 베스트셀러였다고 할 수 있다. 이와 함께 1920~40년대 에 나온 사진첩들은, 오늘날 1950년 전쟁으로 소실된 금강산 소재 명찰의 구조와 원형을 살필 수 있는 중요한 사료가 되고 있다.

금강산 탐승안내지도도 눈길을 끈다. 1915년 이후 「금강산」 지역의 등고선 지도(2만 5천분의 1이나 5만분의 1)가 제작되기도 했고, 내외산도를 구분한 대형의 채색지도를 비롯해서 소형에 이르기까지 다종(多種)이 제작되었다. 관광안내지도는 그림식 지도가 대부분이었다. 이들 채색지도들은 일본인 화가들에 의해 그려진 것으로, 동경-부산-경성-금강산 이동 경로의 표시와 함께 금강산 전체를 부감하여 입체감을 살린 안내용 그림이다. 현대 금강산 전개도는 마치 조선 후기의 <금강전도> 형식을 펼쳐 놓은 듯하여 흥미롭다. 일반 관광객을 배려해 이해하기 쉽고 알아보기 용이한 방식을 채택한 것으로, 현재 국립공원 입구의 안내판 그림에서도 유사한 형식을 만날 수 있다.

## 2) 20세기 전반 금강산 사생화(寫生畵)

금강산 회화 전통은 안중식 조석진 김규진 이도영 김은호 이상범 변관식 이응노 허건 고희동 임용련 이쾌 대 배운성 등 조선 후기에서 20세기 화가로 그 화풍이 이어졌다. 민족의 명산으로 금지이기도 하고 금강산 관광여행의 급증에 따른 결과이다. 현대 사진이 발달하던 시대의 새 문화현상인지, 돌아보기 여정을 담아 그린 화첩류 제작은 거의 사라졌다. 이들은 경제 정선이 이룩해 놓은 전통 진경산수화풍을 토대로 하면서 현 장사생으로 이룬 금강산 그림이 등장했다. 여기에 서양화법이나 일본 남화산수화풍의 영향이 가미되어, 새로운 시대의 근대풍경화랄 수 있는 ‘사생화(寫生畵)’ 형식이 자리 잡힌 것이다.

### (1) 안중식과 김규진의 전통형식 계승과 변모

“書畫家 金剛山行 / 畫家 安中植, 趙錫晉, 李道榮, 高義東 四氏와 書家 吳世昌 氏는 약 2 주일의 예정으로 金剛山 寫生 旅行次 25 日 오전 元山을 향하여 출발하였다.”<sup>57)</sup> 이는 매일신보(每日申報) 1918년 7월 26일자 2면 에 실린 짙막한 단신이다. 이 기사의 금강산 스케치 여행은 인적 구성으로 볼 때, 한달 전인 6월에 창립된 서화협회(書畫協會) 회원들이 마련한 행사였던 모양이다. 서화협회는 일제강점기 조선인 서화가로 구성되어 우리 미술사에서 최초의 근대적인 미술단체로 평가받는다.<sup>58)</sup> 1918년 5월 19일 발기인 모임을 갖고 6월 16일에 창립되었는 바, 참여한 서화가들과 설립 목적에서 한국 근대미술사에서 차지하는 서화협회의 위상과 역할을 짐작해 볼 수 있다.<sup>59)</sup> 서화협회의 맨 첫 행사는 회원들의 휘호회(揮毫會)였다. ‘조선의 서화를 다시 일으키고 일반의 서화에 대한 취미를 보급하기 위한’ 서화 대중화 운동의 첫 시도라 할 수 있겠다. 7월 21일 이문동 태화정(泰和亭)에서 성 공적으로 휘호대회를 치루었다고 한다.<sup>60)</sup>

57) 每日申報, 1918. 7. 26. 2面: 고어체의 기사를 풀어 쓴 것이다.

58) 조정욱, 「근대 미술사에서 서화협회의 성과와 한계」, 靑餘 李龜烈 先生 회갑기념논문집 간행위원회, 『근대한국미술논총』, 학고재, 1992.

59) 1918년 5월 19일 고희동의 주도아래 13명이 참여하여 발기인 모임을 가졌고, 6월 16일 18명의 정회원으로 창립총회를 열었다. 안중식, 조석진, 오세창, 김규진, 정대유, 현재, 강진희, 김응원, 정학수, 강필 주, 김돈희, 이도영, 고희동 등이 발기한 서화협회는 초대회장으로 안중식을 선출하였고, 총무는 고희동이 맡았다. 설립목적으로는 신구미술계의 발전, 동서미술의 연구, 후진교육, 대중화(公衆의 高趣雅想 을 增長)을 내세웠다: 『書畫協會報』 제1권 제1호, 통문관, 1921.

뒤이은 서화협회의 두 번째 행사가 바로 위의 금강산 스케치 여행이었던 셈이다. 또 주요 회원들만의 첫 행사이었던 점을 감안하면, 일제강점기 화가들이 품었던 금강산의 의미와 그 중요성을 새삼 재인식하게 된다.

금강산 관광이 대중화되면서 화가들의 사생여행도 빈번해졌다. 20세기 전반기의 금강산 작가라 이를 만한 해강 김규진을 비롯하여, 지운영 지성채 이상범 변관식 박승무 노수현 김은호 이응로 허건 임신 등이 사생 여행의 흔적을 남기고 있다. 이들은 분명 조선 후기 작가들과는 다른 시각에서 금강산의 절경을 대하였다. 또 일만이천 산봉우리와 계곡을 누비며 새로운 회화 대상들을 찾고자 하였다.

조선시대는 물론 20세기 사람들에게도 금강산은 두말할 필요 없이 신선경(神仙景)이었다고 할 수 있다. 조선 시대에는 성리학 이념의 세계를 추구한 문인문화에서 성정을 맑게 해줄 선경으로서 금강산의 의미가 컸기에 겸재의 <금강전도>와 같은 단단한 '진경산수화(眞景山水畵)'의 형식미가 창출되었다고 볼 수 있다. 이런 조선 후기의 수준에 비하여 20세기의 금강산 그림은 양적으로나 질적으로 미치지 못하였다. 하지만, 적극적 인 현장사생을 일구어 내었다는데 새로운 의미를 부여 할 수 있겠다. 조선후기의 관념성을 내포한 중세적 진 경산수화에서 근대의 풍경화 개념으로 그 영역을 확장했기 때문이다. 이는 금강산 같은 절경 탐승이 인간 내 면의 성숙보다 문명인의 자연친화, 혹은 머리를 식히는 휴식이나 구경거리 관광여행으로 변모해 버린 양상 과 그 궤를 같이 하는 것이다.<sup>61)</sup>

심전 안중식, 소림 조석진, 해강 김규진 등은 조선시대 말기와 20세기 초반을 걸쳐 활동했던 만큼 전통회화 의 격식을 따르면서도 조심스럽게 근대적 방식으로 전환을 꾀한 금강산도를 보여준다.

심전(心田) 안중식(安中植; 1861-1919)은 마지막 절필작이 삼선암도(三仙岩圖)일 정도로 1918년 금강산 여행 이후 금강산 그림에 열성을 쏟았던 듯하다.<sup>62)</sup> 특히 개화파에 속했던 안중식은 1915년 작 <백악춘효도(白岳春 曉圖)>(국립중앙박물관 소장)나 <영광풍경> 병풍(호암미술관 소장) 등의 예처럼, 전통화풍을 토대로 근대적 사생화의 방향을 제시한 작가로 지목된다.<sup>63)</sup> 안중식의 금강산 그림은 전통에서 근대로 이행하는 과도기의 산물들로서 특히 주목할 만하다. 현재 알려진 안중식의 금강산 그림으로는 1918년 금강산을 여행하고 그린 <비봉폭도> <명경대도> <옥류동도>(개인소장) 등 병풍그림의 일부와 <선면삼선암도> (1918), 그리고 <금강전 도>와 미완의 <삼선암도>(1919) 등이 있다. <명경대도>는 '戊午孟秋'에 '長安寺 華嚴社'에서 그렸다고 밝히고 있고, <옥류동도>에는 풍경을 임모하듯이 '臨景描寫'했다는 화제가 보인다.

<옥류동도>나 <명경대도>는 산허리에 가늘고 등성하게 찍은 미점준(米點皴) 처리나 <비봉폭도>의 화면 구성에 단원 김홍도(檀園 金弘道; 1745~?) 사생화풍의 잔영이 남아 있다. 이와 달리 『서화협회보』 창간호(1921)에 유묵(遺墨)작품 사진으로 실렸던 <금강전도>와 <선면삼선암도>는 완전히 전통적 형식을 탈피한 인상이 다. 그리고 매일신보에 사진으로 실린 미완의 절필작 만물상 삼선암도는 삼선암의 형상을 크게 강조한 단순 한 구성이 새롭다.<sup>64)</sup>

60) 每日申報 1918. 7. 23. 3面: 휘호대회의 사진과 함께 실린 기사 「성황의 서화협회 휘호회」를 보면, 20여명의 회원과 이완용, 윤택영, 윤덕영, 김가진 등 친일파 고관 귀족들이 주요 관객으로 참여하였다.

61) 서유리, 「1910-20년대 한국의 풍경화 연구」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2001. 8.

62) 每日申報, 1919. 11. 4.

63) 이구열, 「전통의 계승, 근대한국화의 개창」, 『안중식』-한국근대화선행집, 한국화 1, 금성출판사, 1990; 이태호, 「20세기 초 전통회화의 변모와 근대화- 채용신, 안중식, 이도영을 중심으로」, 『동양학』 제 34집, 단국대학교 동양학연구소, 2003. 8.

64) 每日申報, 1919. 11. 4.

부채그림 <선면삼선암도>(개인소장)를 보면, 섬세한 태점(台點)의 붓 맛이 소담한 그림이다. 우뚝 솟은 선바위만의 구성은 절필작과 흡사한데, 삼선암 바위 왼편 아래로 두 마리 학이 나는 장면을 삽입한 점이 다르다. 관념성이 강한 학의 존재는 안중식이 선경으로서의 금강산에 대한 전통적 의식으로부터 완전히 자유롭지 못했음을 시사한다. 이 시기 금강산 그림이 당면해 있던 회화사적 성향을 대변하지만, 회화적으로 성공한 작품으로 꼽고 싶다. 안중식의 금강산도는 동시기의 후배화가들이 일본화풍과 서구 풍경화 방식을 무비판적으로 추종하며 금강산을 그리던 경향과 차이가 두드러져 주목된다.

20세기 초반, 금강산과 가장 인연이 깊었던 작가는 서예가이자 대나무 그림으로 유명한 해강 김규진(海岡 金圭鎭; 1868-1933)이다.<sup>65)</sup> 젊은 시절 9년 동안 중국에 유학하였고, 귀국 후 34세(1901)에 왕세자 영친왕의 사부(師傅)로 궁내부시종을 역임하는 등 황실과도 두터운 인연을 가졌다. 그런 한편 ‘천연당(天然堂)’ 사진관과 ‘고금서화관(古今書畫觀)’이라는 화랑의 개설, 그리고 ‘서화연구회’를 창립하여 김진우나 이응노 등 후진 양 성에도 관심을 쏟는 등 20세기 초반 미술계에서 독특한 행적의 인사이기도 하다. 처음에 동참했던 서화협회 작가들과는 거리를 둔 것 같다.

김규진의 본격적인 금강산 여행은 1919년에 금강산 암벽에 자신이 쓴 ‘天下奇絶’ ‘法起菩薩’ ‘釋迦牟尼佛’ 등 대형 각자(刻字)의 완공식에 참석하면서 실현되었다. 이들 대형 행서체 암각글씨는 내금강 만폭동 구역에 남아 있다. 그는 또 19m 길이의 초대형 글씨 ‘彌勒佛’을 외금강 구룡폭 암벽에 새겨 넣기도 하였다. 이 글씨들은 불교도들의 주문으로 썼고, 구룡폭의 ‘미륵불’에는 일본인 스즈끼(鈴木) 아무개가 조각한 것으로 밝혀져 있다.<sup>66)</sup>

김규진의 첫 금강산 그림으로는 1914년에 그린 <해금강도>가 알려져 있어, 1919년 이전에도 금강산을 여행했던 것 같다.<sup>67)</sup> 1919년 금강산 탐승을 마친 김규진은 앞장에서 언급했던 것처럼 스케치를 곁들인 금강산 기행문을 16회에 걸쳐 매일신보에 연재하였다. 이 연재물은 산의 전경부터 삼선암이나 마하연 동자바위 같은 부분도까지를 다양하게 담은 수묵건필(水墨乾筆) 느낌의 사생화이다. 일본 화가들의 소묘풍과 유사하면서 도그 화면 운영은 대체로 전통화법을 따른 투다. 특히 16회에 이어서 매일신보에 실린 구룡연 입구 <금강문>(12. 1), <구만물상>(12. 2), <구룡연의 장관>(12. 9) 등은 전통의 수묵산수화풍을 보여준다. 김규진의 금강산 여행과 사생은 「금강산유람기」(1920. 1. 8)로 마감되어 있다. 더불어서 김규진은 1920년 장편의 금강산 기행시 조 『金剛遊覽歌』를 짓기도 했다.<sup>68)</sup>

그리고 1920년 순종의 요청에 따라 창덕궁의 접견실인 희정당(熙政堂) 벽화를 제작하기 위해 다시 3개월간 금강산을 찾아 밑그림을 스케치했다. 현존하는 총석정 초본 상단에 “경신년 초여름에 창덕궁 희정당 벽화일로 명을 받들어 금강산에 들어가는 길에 통천군 고저(庫底)에 이르러 총석정에 올랐다. 수석이 천하에 절승함을 본 뒤 작은 배를 타고 그 전경을 그려 초본을 만들었다.... 이 작품과 만물상 전경을 나라에 받치어 궁안 벽에 걸고 이 초본을 남기어 후세의 기념으로 한다”라고 그 제작 내력을 밝혀 놓고 있다.<sup>69)</sup> 희정당의 중앙홀 좌우벽 문 위 상단의 장식화 <금강산만물초승경도>와 <총석정절경도>는 그 초본을 옮겨 그린 것이다. 옆으로 십여폭 이상 이은 대형 비단의 채색화를 마치 벽화처럼 벽면에 바른 상태이다.

65) 金永基編, 『金海岡遺墨』, 대일문화사, 1980.

66) 이태호, 『조선미술사기행』-금강산-천년의 문화유산을 찾아서-, 다룬세상, 1999.

67) 金永基編, 『金海岡遺墨』, 대일문화사, 1980.

68) 권경숙, 『海岡의 金剛遊覽歌 研究』, 동아대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

69) 金永基編, 『金海岡遺墨』, 대일문화사, 1980.

두 작품은 좌우 횡으로 8.8m의 긴 화면을 채우는 구도법이 참신하다. 특히 동해안에 나가 총석(叢石) 바위들이 늘어선 해안 전체를 조망하고 스케치했다는 총석정 그림의 수평구도가 장쾌해서 좋다. 만물초 그림은 화려한 가을 단풍과 흰 구름 사이로 솟은 만물상 바위들을 첩첩하게 배치한 작품이다. 그리듬감이 사람을 압도하는데, 근경에 배치한 계곡들은 실경 맛을 떨어뜨린다. 두 그림은 전통적인 화원들의 궁중채색화풍을 충실히 계승했다는 점에 또 다른 의의가 있겠다.

또한 김규진의 금강산 그림으로 삼선암, 만물상, 옥류동, 구룡폭 등 <외금강 6 폭 병풍>(개인소장)도 역시 전통적인 청록산수 계통의 작품이다. 채색이 진하면서 일본화풍의 영향도 살짝 엿보인다. 매일신보에 연재 할 때 일본화의 스케치풍을 참작한 결과일 듯하다.

화단의 한 견에서 근대적 사생화풍이 새로이 적응했지만, 20세기 금강산 그림은 여전히 8 폭 내지 10 폭의 병풍형식이 가장 선호되었다. 앞의 안중식이나 김규진의 작품처럼 명경대, 만폭동, 보덕굴, 진주담, 만물상, 삼선암, 구룡폭, 옥류천 등 구체적인 세부 절경을 각 폭마다 담아 한 벌로 꾸미는 형식이 유행했던 것이다. 여기에 사계절로 분류하여 배열하기도 하였다. 당시 전통적인 문화에 젖어 살던 금강산도 수요층의 취향을 유추해 볼 수 있다.

안중식과 함께 근대화단의 초석을 다진 소림 조석진(小琳 趙錫晉; 1853~1920)이 1918년 여행 후 가을에 그린 만폭동구, 장안사, 진주담, 만물상, 구룡연대폭 등 <금강산 10 폭 병풍>(서울역사박물관 소장)은 근경과 후경을 결합한 양단구도로 전통성이 강하다. 그런데다 열 폭 가운데는 적벽강(赤壁江)과 석문폭(石門瀑) 같은 관념산수화가 포함되어 있다. 또 1918년 작 부채그림 <석왕사도(釋王寺圖)>(간송미술관 소장)는 차분한 농담의 전통수묵미를 보여주는 예이다. 석왕사는 금강산 북쪽 함경남도 안변 설봉산에 자리하고 있으며, 이 작품은 독립운동가 우당(憂堂) 권동진(權東鎭)에게 그려준 것이다.

우청 황성하(又淸 黃成河)의 <금강산 10 폭 병풍>(한빛문화재단 소장) 역시 삼선암, 만물상, 비봉폭, 구룡연, 보덕굴, 명경대 등 내외금강의 절경들을 각 폭마다에 담은 것인데, 앞의 작가들보다 현장사생의 멋이 비교적 살아 있다. 반면에 석하(石下) 김우범(金禹範)의 <만물상도>와 <만폭동도>(개인소장)는 병풍그림의 일부인데, 전통 문인화의 담묵(淡墨)을 주제로 처리하여 사생의 느낌이 덜한 편이다.

백련 지운영의 금강산 기행첩 『풍악유첩』의 뒷면에 그려 넣은 아들 춘초(春草) 지성채(池盛彩; 1899-1980)의 <혈성루상망금강(歇惺樓上望金剛)>(통도사 성보박물관 소장)은 서화첩의 구성방식이나 미점(米點)에서 전통화풍을 고스란히 계승한 것이다. 허나 담청색과 수묵의 적절한 미점(米點) 배합은 색다른 느낌을 준다. 무호 이한복(無號 李漢福)의 1926년 비단에 그린 수묵화 <만물상도>(간송미술관 소장)도 암봉들을 펼쳐놓은 구도가 전통적이면서도 참신한 별격에 해당한다.

## (2) 이상범과 고희동의 현장사생

일제강점기 금강산을 그린 대표작가 한 명을 꼽자면 청전 이상범(靑田 李象範; 1897~1972)을 들 수 있다. 이상범은 일찍이 조선미술전람회의 출품작을 통하여 출세하였던 만큼 일본 남화산수의 사생화풍을 적극 수용하였다. 그리고 1930~50년대 꾸준히 자기 화풍을 모색한 결과 20세기 한국의 전통산수 분야의 거장으로 성장했다.<sup>70)</sup>

70) 『이상범』-한국의 미술가 시리즈, 삼성문화재단, 1997.

1934 년경부터 동아일보의 연재를 위해 전국의 명승지를 찾아 스케치여행을 하면서 내쳐 금강산에도 다녀 온 것이 분기점이랄 수 있겠다. 특히 이상범이 일본 산수화풍을 벗는데 금강산 여행과 사생이 얼마나 큰 역할을 했는지, 그의 금강산 그림들에 잘 드러나 있다.

이상범의 초기 금강산 그림으로는 1937 년 작 <금강산 24 승>첩(삼성미술관 리움)을 비롯한 1930~40 년대 금강산 명소를 담은 몇 화첩이나 족자그림 정도만 꼽을 수 있다. 대신에 내금강 보덕암이나 진주담, 외금강 삼 선암이나 만물상, 옥류천, 구룡폭, 해금강 총석정 등 몇몇 명소를 집중적으로 작품화하는 경향이 두드러졌다. 1930 년대의 족자그림 <보덕굴도>(고려대학교박물관 소장)는 현장을 눈에 보이는 그대로 찬찬히 비단화 폭에 옮긴 수묵화이다. 이보다 성숙된 필치와 색감은 <금강산 12 폭 병풍>(개인 소장)에서 보인다. 금강산 명승을 사계로 재구성한 작품으로 삼선암 천선대 명경대 비로봉 분설담 오만물상 옥류동 연주담(이상 봄과 여름), 비봉폭과 진주담(가을), 총석정과 옥녀봉(겨울)을 대상으로 하였다. 걸 고운 명주 바탕에 그린 것으로 보존상태로 볼 때 상당한 대가집에서 소장했던 것 같다. 깔끔하고 섬세한 이상범의 회화적 취향과 똑떨어지는 그림들이다.

<금강산 12 폭 병풍>은 이상범 특유의 개성화법이 형성되기 이전 1930~40 년대 작품으로 추정된다. 12 폭 모 두 각각의 경치를 마치 50mm 표준렌즈에 포착된 그대로 전사한 듯 전적으로 현장사생에 의존한 작품들이다. 풍경을 포착한 시점이 서구식 사생화의 방식을 따른 것으로, 전통회화의 공간운영법과 차이가 있다. 한편 이상범은 현장사생에 지나치게 의존했던 탓인지 해방 후에는 금강산 그림을 별로 그리지 않았다. 전통회화 분야에서 쌓여온 일컬어지는 소정 변관식이 오히려 금강산 그림에 주력했던 점과 대조를 이룬다.

이상범과 함께 동연사(同研社)를 결성했던 노수현·박승무·변관식 등도 해방 전에 금강산을 여행하며 사생한 작품들을 남기고 있다. 심산 노수현(心汕 盧壽鉉; 1899~1978)의 <만학천봉(萬壑千峰)>(동아일보사 소장)은 귀면암과 만물상을 담은 작품이고, 심향 박승무(深香 朴勝武; 1893~1980)의 <계추비폭(季秋飛瀑)>(통도 사성보박물관 소장)은 만폭동 계곡을 연상시키는 금강산 실경도이다.

한편 이상범의 수제자로 꼽히는 제당 배령(霽堂 裴濂; 1912~1968)은 일제강점기 금강산 그림으로 유일하게 개인전을 열었던 작가이다. 배령도 1939 년에 금강산을 여행하고 제작한 금강산도에서 일본화풍을 벗었다. ‘스승의 영향에서 탈피하여 자기의 개성과 새로운 경지’를 열었다는 평가를 받기도 했다.<sup>71)</sup> 30 여 점의 금강산 도로 꾸민 개인전(1940 년 3 월, 화신화랑)은 세간의 관심을 끌었고, 금강산의 인기를 증명하기라도 하듯 전시 작품들은 모두 팔렸다고 한다.

배령의 금강산 화풍은 뾰족뾰족한 일만 이천 봉의 산세를 한 화면에 집약한 <금강산도>(개인 소장)나 12 폭 병풍에 연폭으로 담은 대작 <혈성루조망내금강전도>(동아대학교박물관 소장) 등에서 살펴볼 수 있다. 금강산의 세부 특징보다 전경(全景)을 포괄하는데 주안점을 두고 약간 굵고 둔탁한 필치로 강한 인상을 표출하는 것이 배령의 뚜렷한 개성이다. 앞서 거론한 이상범의 경우와 더불어서 금강산의 절경이 한 화가의 작품세계를 긍정적으로 변모시킨 좋은 사례이다.

이들과 달리 일본화풍을 적극 받아드려 금강산을 사생한 화가로는 고희동, 김은호, 김우하, 임신, 허건 등을 들 수 있다. 우리나라 최초로 유화를 배운 춘곡(春谷) 고희동(高羲東; 1886~1965)도 수묵을 써서 그린 금강산도를 여러 점 남겼다. 1939 년 작 <외금강산소견(外金剛山所見)>(동산방화랑 소장)이 대표작으로 알려져 있는데, 만물상인 듯한 바위묘사는 금강산의 실제 분위기와 거리가 있다. 그나마 <명경대도>(개인 소장)나 <옥

71) 홍진표, 『제당 배령-문인풍 수묵산수의 모범』, 『배령 / 성재휴』 한국근대회화선집 한국화 10, 금성 출판사, 1990.

녀봉도>(일민미술관 소장) 등이 현장 모습에 가깝지만, 회화적 완성도는 떨어지는 편이다. 입체감을 살린 바위의 표현과 풍경의 포착 방식에 일본유학에서 배웠을 서양화식 풍경화의 영향이 두드러진다.

채색인물화가로 유명한 이당 김은호(以堂 金殷鎬; 1892-1979)도 상당량의 금강산 그림을 남겼다.<sup>72)</sup> 미인도계 열의 인물화나 마찬가지로 금강산도를 비롯한 풍경화에도 일본화풍이 역력하다. 김은호는 1918년 초행길에 나선 이래 1923~24년, 1937~38년 등 세 차례 이상 금강산을 여행한 것으로 확인된다.

초기작품으로는 1942년 작 설경(雪景)인 <대호정도(帶湖亭圖)>(개인 소장)가 알려져 있는데, 역시 당시 흥미했던 일본 산수풍경화의 전형을 보여준다. 해방 후에는 여러 점의 <풍악추명(楓岳秋明)>과 같은 화려한 채색의 가을 풍경화를 그렸고, 동시에 미점산수풍의 <우후금강(雨後金剛)> 같은 수묵화를 즐겼다.

외에도 20세기 전반기의 일본식 채색화풍으로 그린 금강산도로는 남농(南農) 허건(許健; 1907-1987)의 1940년 작 <보덕굴도>(목포 남농기념관 소장)가 유명하다. 가을 풍악과 잘 어울린 호분과 진채의 그림이다. 허건은 해방 후에도 금강산 여행의 기억을 살려 수묵담채풍의 1946년 작 <묘길상대불>과 1948년 작 <금강산 만폭동>(목포 남농기념관 소장), 그리고 1952년 작 <금강산 사계 10 폭병풍>(개인 소장) 등을 남기고 있다. 임신(林愼)이 '옥룡(玉龍)'이라 서명한 <명경대도><보덕굴도><진주담도><옥녀봉도>(개인 소장)의 경우 도 화면을 꼭 채운 구도와 치밀한 선묘가 서양식 풍경화풍에 가깝다. 수묵화 <구룡폭도>(통도사 성보박물관 소장) 역시 담묵처리에서 일본 근대 수묵화풍의 영향이 감지된다. 임신은 '임자연(林自然)'이라고도 했고, 의재(毅齋) 허백련(許百鍊)의 연진회(鍊眞會) 회원으로 이름이 올라 있다. 해방 후 월북한 것으로 전해진다. 조선미술전람회 출신 작가인 홍순관(洪淳寬)의 <총석정도> 역시 사생화풍을 보여준다. 총석정을 중앙에 배치하고, 좌우에 바닷가 풍광을 담은 구성과 어리숙한 화법이 키치의 냄새를 풍긴다. 변화하는 시대 분위기 속에서 금강산 그림의 대중화양상을 방증하는 그림이다.

김우하(金又荷)는 당시 일본화풍에 가장 심취해 있었던 작가로 생각된다. 김우하의 <삼선암도>(통도사 성보박물관 소장)는 서양화의 입체화풍과 뒤섞은 당시의 일본 산수화풍 그대로이다. 제 1회 조선미술전람회(1922)에 입선작 <추산모일(秋山暮日)>도 그러한 화법으로 그린 금강산경의 분위기이다. 화면의 오른쪽 하단 '금강만물(金剛萬物)'이라고 쓴 <삼선암도>는 산허리를 감도는 안개구름이 이른바 '몽룡체'의 전형이다. 당시 선전에 출품된 일본화가의 금강산 그림과 유사한 점도 눈에 띈다. 이러한 경향은 비단 금강산 그림에 국한되지 않고 20세기 전반 산수풍경화 전반에 걸쳐 나타난다.

### (3) 유화로 정착된 풍경화

일제강점기 내내 일본 유학을 통해 습득한 인상주의 화풍의 풍경화들이 많이 그려졌음에도 불구하고<sup>73)</sup>, 유화 금강산 그림의 제작은 지극히 미미하였다. 금강산을 사생한 유화를 한두 점씩이나 남긴 작가로는 김인승·구본웅·이대원·최영림 등을 들 수 있고, 해방과 전쟁 시기에 월북한 임용련과 배운성 정도가 알려져 있을 뿐이다.

임용련(任用璉; 1901-?)의 <만물상 절부암도(萬物相 折斧岩圖)>는 외금강 만물상에서 안심대로 오르는 길에 뒤돌아본 절부암(折斧岩)쪽 풍광을 담은 것이다. 바위틈에 나있는 도끼자국 같은 큰 구멍이 여성의 성기를 상징하여 옥녀봉(玉女峯)이라 불리기도 했다. 앞서 고희동이 즐겨 그린 만물상 풍경이기도 하다.

72) 한국근대미술연구소 편, 『이당 김은호』, 국제문화사, 1978.

73) 오광수, 『한국현대미술사』-1900년대 도입과 정착에서 1990년대대 오늘의 상황까지, 열화당, 1979(1995년 개정판)73

<만물상 절부암도>는 두툼한 캔버스에 유화물감을 얇게 펴 발라 가볍게 그린 인상주의풍 풍경화이다. 이 작품을 본격적인 유화 금강산 사생화의 시발점으로 볼 수 있을 것 같다. 시커먼 실루엣의 절부암과 그 너머 녹색색 관음연봉의 안개처리는 수묵화의 맛을 동시에 살려낸 그림이다. 의식적으로 전통적 회화형식을 차용 했다가보다, 금강산의 절경이 자연스레 새것과 옛 것을 적절히 조화시켜 준 것이다.

임용련은 젊어서 미국에서 미술학교를 다녔고 파리에서 활동하기도 하였다. 귀국 후에는 서울이 아닌 평 안도 정주(定州) 오산학교(五山學校)에 부임하여 미술과 영어를 담당하다가 해방을 맞았다. 이중섭을 배출 한 것이 임용련의 최고 업적일 게다. <만물상 절부암도>는 1940년 임용련이 미국서 작곡을 공부했던 동료 음 악교사 김세형의 결혼기념으로 그려준 그림으로, 옥녀봉은 아이 날기를 빌어 왔던 무속터이니 최상의 결혼 선물인 셈이다. 지금은 희미하나 캔버스 뒷면에 '祝 華婚 金世炯. 鮮于信永 先生, 任用璉. 白南舜 謹呈' 이라고 먹으로 써 놓았다. 부인 백남순 역시 여류화가였다.

배운성(裵雲成; 1901?~?)의 <총석정도(叢石亭圖)>도 전통회화의 구도법과 전혀 다르면서도 전통적 양식 과 친화성을 지닌 작품이다. 바다와 하늘과 어울린 총석정 언덕풍광을 보이는 그대로 포착하였다. 총석(叢石)들의 언덕 위에 정자와 성근 솔밭을 배치하고 육모형 총석 덩어리의 윗머리 부분을 클로즈업하여 강조한 점은 옛 그림에서 찾아볼 수 없는 시각이다. 그리고 두텁게 바른 유화의 질료감이 전체적으로 어두워선지 고 전적인 느낌을 풍긴다. <총석정도>는 배운성이 자주 드나들던 병원의 주치의사에게 선물한 것이라 전한다. 배운성은 유럽에서 유화를 공부하였고, 1940년 9월에 귀국하여 1944년에 첫 개인전을 갖기도 했다.

몇 점 안되지만 이들을 포함하여 20세기 유화 금강산 그림들은 전통적인 산수화풍과 다른 새로운 형식의 근대 풍경화로 정착시켰는데, 미술사적 가치를 부여하고 싶다. 아무튼 당시 신지식인으로 서양화를 배운 우리 작가들이 금강산에 눈을 돌리지 않은 이유는 일차적으로 전통회화를 낡은 것으로, 곧 금강산은 전통 수 묵화나 어울리는 대상으로 치부했기 때문으로 여겨진다. 특히 금강산에서 한때 살았던 박수근이나 금강산 에서 가까이 원산에서 지냈던 이중섭이 금강산을 그리지 않은 것은 고개를 가우뚱하게 한다. 우리 20세기 회 화사를 가름하는 두 거장이기에 더욱 그러하다.

서양화를 공부한 화가들이 초기부터 금강산을 당대 풍경화의 중심으로 삼고, 그랬더라면 어땠을까. 전통 형식의 장점을 살리면서 새로 유입된 유화재료의 특성을 우리 것으로 소화하는 데 적절한 방법을 금강산 경치에서 찾을 수 있었을 터인데 하는 아쉬움이 남는다.

이처럼 20세기 전반 새롭게 서구의 풍경화식 사생화법이 수용되기는 했지만, 전통적 형식을 고수한 예든 새로운 형식의 수묵채색화든 금강산의 제 맛을 살려낸 작품은 찾기 어려운 형편이다. 더군다나 당시 이광수나 최남선의 기행문학이 지니는 문화사적 의미와 비교해 볼 때도, 금강산도의 회화의 수준은 지지부진한 것 이었다. 또한 금강산을 그린 우리 작가가 적던데 비하면, 조선미술전람회 도록을 훑어볼 때 오히려 일본인 화 가들의 금강산 그림이 상당하다. 현대 일본화풍은 역시 금강비경의 아름다움을 형상화하기엔 걸맞지 않은 것 같다. 중국의 영향에서 벗어나 산수화의 독자적 경지를 수립했던 조선 후기의 회화적 성과를 떠올리면, 불행하게도 정치. 경제와 또 다른 회화식민지를 맞이한 것은 아닌가 하는 생각마저 든다.

### 3) 20 세기 후반 금강산 추상화(追想畵)

20 세기 후반의 양상은 전반기와 사뭇 다르게 금강산 그리기가 위축되었다. 분단의 시기였던 만큼 금강산은 남쪽 사람들에게는 갈 수 없는 땅이 되었기 때문이다. 그런 가운데 일제강점기에 금강산을 다녔던 일부 화가들이 옛 그림이나 스케치, 사진자료 등을 참고로 기억 속의 금강산을 그리게 되었다. 변관식과 이응노, 김은호, 김종영 등이 그 풍광을 기억해 표현하는 작업으로 명맥을 유지했다. 곧 ‘추상화(追想畵)’라 일컬을 수 있겠다.

#### (1) 금강산 그림에 신명을 다한 변관식

분단의 역사 속에서도 시대를 거슬러 금강산 그림에 자신의 예술혼을 투영시킨 작가가 있었다. 소정 변관식(小亭 卞寬植; 1899-1976)이 바로 그 주인공이다. 조선시대 최고의 금강산 작가가 겸재 정선이라면, 20 세기에 는 소정 변관식이 존재한다고 내세울 수 있을 것이다.<sup>74)</sup>

“어떤 사람은 나의 산수화는 금강산뿐이라고 하지만 사실 금강산의 아름다움과 장엄함은 내가 평생 그려도 다 못 그릴 그런 장엄미를 갖춘 것이다. …… 내 머리와 가슴속엔 금강산의 기억과 감격이 아직도 생생하게 남아 있다.”라고 생전에 피력했듯이, 변관식은 가슴속에 묻어 놓은 ‘기억과 감격’을 토대로 금강산의 장엄미를 형상화하는데 후년의 반생을 바쳤다.<sup>75)</sup>

변관식은 1937년부터 서울을 떠나 해방되던 해까지 8년간 전국을 방랑하며 지낼 때, 금강산에 가장 도취하였다고 한다.<sup>76)</sup>

그때의 금강산 그림으로 전하는 사생화가 거의 알려져 있지 않아 아쉽다.

현존 작품 중 연대가 가장 올라가는 금강산 그림은 1959년에 그린 <삼선암추색도>(개인 소장)로 변관식의 대표작이기도 하다. 조선시대 화가들이 삼선암도를 별도로 그리지 않았던 데 비해, 변관식은 선배인 안중식에 이어 만물상 입구에 솟은 삼선암의 위용에서 새로운 근대적 형상미를 발견해낸 것이다. 특히 삼선암 중에 서 가장 우뚝한 삼선암 바위를 중심에 놓고 만물상 풍경을 배경으로 재배치하였다. 이런 구도법은 기존의 상식을 뛰어넘는 것으로, 이색적이면서도 공간감이 탁월하다. 여기에 1950년대 후반 농익은 변관식의 ‘적묵(積墨)과 파선(破線)’의 기법이 가미되어 더욱 역동적인 화면을 연출하고 있다. 변관식 특유의 개성미와 통했던 듯 삼선암 그림들은 대체로 완성도가 높다. 그 이유는 바위의 기세가 자유분방한 변관식의 성품에 잘 부합되었기 때문일 것 같다.

더불어 변관식이 즐겨 다룬 금강산 명소로는 외금강의 옥류동이 있다. 1963년 가을에 그린 <옥류천도>(개인 소장)가 대표작으로 꼽힌다. 특히 변관식이 즐겨 쓰던 짙은 농묵의 파선법을 자제하여 차분한 적묵 효과가 돋보이는 작품이다. 옥류동의 장관은 50m 높이의 흰 폭포와 비취색의 못에 있는데, 변관식은 소(沼)와 폭포를 생략하고 있다. 그래서 실제 풍경과 비교하면 옥류동보다는 그 윗쪽 연주담에 가깝다. 가로 놓인 무대바위와 선바위를 중앙에 배치하고, 왼편 옥류동 입구의 석벽과 오른편 연주담으로 오르는 암벽길을 높게 과장하여 옥류동의 거대한 석문처럼 배치하였다. 옥류동 폭포와 물길을 중심으로 그리던 조선시대 화가들과 다른

74) 『소정과 금강산』, 삼성미술관, 1999.

75) 『화랑』, 1974년 여름.

76) 홍용선, 『소정 변관식』, 열음, 1978.

포치방식을 보여준다.

그런데 이 <옥류천도>가 1999년 일민미술관의 ‘몽유금강’전 때, 문제작으로 세간을 떠들썩하게 했다. 어느 미술잡지 창간 준비호에서 <옥류천도>가 변관식의 여제자인 조순자의 이름으로 1963년 국전에 출품되었던 점을 들어, 변관식의 그림으로 보기 힘들다고 이의를 제기한 일이 있었다.<sup>77)</sup> 현대 변관식이 그림에 제자인 ‘順子’라는 이름을 써넣어 국전에 출품하여 입선하게 한 일은 그다운 객기스런 파행이다. 어쨌든 <옥류천도>는 그 문제제기 전이나 후나 변관식의 금강산 그림을 대표하는 명작으로 꼽기에 손색없는 그림이다.<sup>78)</sup> 1960년대말~1970년대 초반 변관식 말년 특유의 먹점 찍기를 반복하여 형태감을 드러내는 ‘초묵법(蕉墨法)’은 말년작 <단발령도>에서 가장 극대화 된다. 평퍼짐하게 깔아 놓은 단발령 산언덕과 송림, 단발령의 토산과 그 위로 솟은 금강연봉을 초묵의 농담으로 리드미컬하게 융화시켰다. 정선이나 심사정, 이인문 같은 조선 후기 화가들이 단발령에서 바라본 금강산을 그릴 때, 50km 안팎의 공간을 구름이나 안개 처리로 단발령과 금강산의 거리감을 표현했던 방식에서 벗어난 구도이다.

또 변관식의 분방한 기질은 마음껏 대상을 변형시키고, 임의로 재구성하기 쉬운 대상을 즐겨 선택했던 데서도 잘 드러난다. 만폭동의 진주담이나 보덕굴 그림들이 그 좋은 예이다. 이런 개성미는 변관식이 말년에 실 경미보다 ‘기억과 감격’에 기대어 회화미를 창출한 결과로 생각된다. 이로써 변관식은 자신의 회화사적 위상을 조선시대 대가들에 비견되게 끌어 올렸다.

한편 변관식은 스스로 ‘기억과 감격’으로 표현한 금강산 그림의 한계를 노정시키기도 했다. 서투름은 유독 구룡폭 그림들에서 두드러진다. 널리 알려진 1960년대의 <구룡폭도>(개인 소장)를 보면, 전혀 구룡폭포의 실감이 전해지지 않는다. 특히 암벽과 폭포를 평면적으로 표현한 대작 <구룡폭도>에는 현장에서 느낄 수 있는 물길의 우렁찬 기세나 바위의 장중함이 없고, 근경에 배치한 큰 인물이 폭포의 위용을 감소시켜 버렸다. 변관식이 구룡폭포를 직접 탐승하지 않았던 게 아닌가 하는 의구심마저 들게 할 정도이다.

## (2) 이응로가 꿈에서 본 금강산

20세기 금강산 그림에 새로운 가능성을 제시한 화가로, 눈여겨봐야 할 인물도 없지 않다. 고암 이응로(顧菴 李應魯; 1904-1989)가 그 작가이다. 1941년 봄 금강산을 여행하면서 그린 <집선봉도(集仙峯圖)>는 스케치 풍이라 집선봉 자체의 입체감은 적지만, 전통적인 준법(皴法)이 아닌 짧은 터치의 반복 붓질이 신선하게 다가온다. 신계천 솔밭 너머의 집선봉을 한 덩어리로 포착한 시각 또한 색다르다. 같은 해 그린 스케치풍의 <해금강 총석정도>(개인 소장)도 서양식 풍경화에 가까운 수평구도를 보여준다. 이러한 1940년대 사생화는, 1950년대 접어들어 나름대로 전통적 산수형식을 변용한 점은 이응로식 풍경화에 현대 감각을 실어내게 한 근간이라 여겨진다.

물론 이응로는 금강산을 자기 예술의 중심으로 삼았던 변관식의 경우와는 다르다. 또 이응로는 1950년대 후반 이후에는 국내에서 활동하지 않았다. 그러나 1950년대에 제작한 대형 병풍의 금강산 전경도들이나 그 이후 금강산의 이미지가 자연스레 배어 있는 산수 작품들이 적지 않다. 어떤 면에서는 이응로의 풍경화가 이 상범이나 변관식의 산수화보다 현대적 감성에 한층 치밀하게 다가선다.

이응로의 1940년대 후반에서 1950년대 중반의 금강산 그림으로 꼽을 수 있는 작품은 <내금강전도(內金剛全

77) 제 12회 대한민국미술전람회 도록, 1963.

78) 이태호, 「<외금강옥류천도>는 소정의 명품이다」, 『미술세계』, 1999. 9.

圖)>와 <외금강전도(外金剛全圖)>병풍, <정양사망금강전도(正陽寺望金剛全圖)>, 그리고 <내금강보덕굴(內金剛普德窟)>(개인소장) 등이 있다. 이들은 일단 스케일부터 웅대하다. 또한 이들 금강산 그림의 형식미는 이응로의 1940~50년대 현장의 감흥을 중시하는 풍경화들과 그 맥락을 같이 한다.<sup>79)</sup>

<정양사망금강전도>는 근경에 약사전·석탑·혈성루가 자리한 정양사 마당을 배치하고, 그 위로 내금강의 대경(大景)을 펼쳐 놓은 걸작이다. 작가가 서 있는 위치를 근경으로 설정하고, 그 너머의 풍광을 담는 정선이 나 정충엽 등의 ‘혈성루망금강전도’를 현대적 방식으로 재구성한 점이 돋보인다. 또한 대범한 수묵선묘와 독 특한 청색과 갈색 설채의 첩첩 봉우리들, 정양사 마당으로 휘어져 내려온 잡목가지를 그려 넣은 점도 이응로 답다. 이응로가 아니면 혈성루에서 내려다 본 전망을 이처럼 대폭으로 감명 깊게 소화하기 힘들었을 것이다. 전통적인 필묵의 준법 개념에서 벗어나 붓의 흐름대로 각각의 봉우리 형상을 독창적으로 재해석한 점 또한 이 그림의 미덕이다.

이응로 수묵화풍의 별미로는 1966년 파리에서 그린 <몽견금강도(夢見金剛圖)>(개인소장)가 있다. 일필휘지(一筆揮之) 한붓의 빠른 먹선으로 산봉우리의 형태감을 표현한 그림이다. 이 작품은 스스로 화제에 밝힌 대로 이국만리 파리에서 금강산 꿈을 꾸고 심중의 화흥대로 풀어놓은 추상화(追想畫)이다. 한 폭의 신선한 선화(禪畫)의 화격을 갖추고 있다. 산봉우리에 걸린 푸른 달도 심상치 않다. 생전에 그토록 밟아 보고 싶어 하던 조국 땅에 대한 향수가 파랗게 물든 것일까. 결국 이응로는 이 그림을 그린 다음해, 재독 작곡가 윤이상 등 과 함께 박정희 정권이 저지른 ‘동백림 사건’에 연루되어 2년 넘게 옥고를 치르는 수모를 당했다.

### (3) 김종영의 소묘 금강산도

우성(又誠) 김종영(金鍾瑛; 1915-1982)은 한국 현대미술사에서 전통 건축이나 조각의 단순미를 극대화한 대표 적인 추상조각가로 잘 알려져 있다. 이채롭게도 조각가인 그가 1970년대에 금강산도 스케치를 남기고 있어 주목된다.<sup>80)</sup> 김종영이 끊임없이 전통과 창작을 고민했던 작가인 점을 떠올리면, 그가 겸재 정선의 금강산 그림을 방작(倣作)해본 사실이 그리 어색하지만은 않다.

김종영은 “인간의 내부와 외부와의 관계를 두고 옛 사람들은 비교적 명쾌한 판단을 하였다. 즉 ‘신외무물(身外無物)’이 그것이다. ... ‘전통’이란 단순한 전승이나 반복에 있는 것이 아니며 어디까지나 끊임없는 탄생이고 새로운 인격의 형성을 뜻하는 것이어야 하지 않겠는가”라고 ‘전통이라는 것’에 대해 피력한 바 있다.<sup>81)</sup>

두 점의 <방겸재 금강산만폭동도(倣謙齋 金剛山萬瀑洞圖)>(김종영미술관 소장)는 화면 가득 반복되는 곡 선으로 금강산 개골암봉의 이미지를 채워 넣었다. 종이에 먹과 싸인펜, 그리고 수채물감으로 분방하게 그린 이 작품들은 그야말로 겸재의 금강산도를 형해화시켜 현대적으로 재해석해 내었다고 할 수 있겠다. 또한 종 이에 먹과 수채로 그린 1973년 작 <금강산도>(김종영미술관 소장)는 김종영 특유의 곡면(曲面)을 살린 추상 조각 작품을 연상시키기도 하여 흥미롭다. 20세기 화가들이 금강산 그림을 현대화하는 데 소극적이었던 점 에 비추어 볼 때, 김종영의 착상은 소중하기 그지없다.

20세기 후반 남쪽의 금강산 그림은 분단이라는 비극적 상황과 금강산에 대한 낮은 문화적 인식 속에서 빛을 제대로 발할 수 없었다. 이 시기 유화 금강산도가 거의 그려지지 않았던 점에서도 당대의 시대상을 여실히 읽을 수 있다. 20세기 전반까지 쉬지 않고 민족의 꿈과 염원을 담아온 금강산과 금강산 그림의

79) 김학량, 「고암 이응로의 전기 그림 세계」, 『한국근대미술사학』 2, 청년사, 1955.

80) 우성 김종영기념사업회 이효영 역음, 『김종영-조각가의 그림』, 가나아트, 1998.

81) 우성 김종영기념사업회 이효영 역음, 『김종영-조각가의 그림』, 가나아트, 1998.

전통이 퇴색해 버린 것이다. 물론 우리 20 세기 역사의 부침과 반쪽 문화사 속에서 금강산 예술의 쇠락도 예정된 것일 수밖에 없었다.

따라서 민족의 영산(靈山)으로 통일의지의 상징으로, 금강산은 왜소하기 만한 20 세기의 문화 예술적 토양 에서 그 위상을 튼튼히 세우지 못했다. 금강산이 자리한 북쪽의 화가들이 많은 금강산 그림을 제작했으리라 짐작되지만, 남북 회화교류의 한계로 정확한 실상을 파악하기 어렵다. 것처럼 열악한 여건에서도 막연하게나마 꾸준히 금강산을 추억하며 금강산 그림을 그려온 작가들이 있었고, 고암 이용로나 소정 변관식 같은 작가가 배출되었다는 사실이 위안이 된다. 특히나 변관식마저 금강산을 그리지 않았거나 아예 그가 없었다면, 우리의 분단사 50 년에서 금강산은 남쪽의 문화사에서 자취조차 찾기 어려웠을 것이다.

## 마치며

분단 이후 금강산은 갈 수 없는 땅이었다. 남쪽 화가들은 옛 스케치나 기억된 산경, 혹은 꿈에 본 금강산을 그리게 되었다. 그러다가 1998 년 11 월, 바다 길이나마 금강산이 개방되었다. 금강산이 생긴 이래 가장 많은 사람을 품었을 것이다. 또 많은 작가들이 금강산을 다녀왔고, 금강산 관련 전람회가 열렸다. 그러나 박물관 강좌나 인문학 대중강연에 금강산 다녀온 사람을 확인하면 100 명에 두어 명 정도이다.

나는 금강산이 뱃길로 개방되기 두 달 전 1998 년 8 월말~9 월초에 제주의 강요배 화백과 북경과 평양을 경유 해 금강산을 다녀왔다. 흥분으로 채운 10 일이었다. 이어서 1999 년 1 월 동해에서 배를 타고 지인들과 금강산 설경을 샅샅이 살폈다. 이 인연을 따라 1999 년에는 일민미술관과 동아일보가 마련한 ‘몽유금강-그림으로 보는 금강 산 300 년 전’(1999.7.7-8.29)에 객원 큐레이터로 참여하게 되면서 조선시대와 근대미술 쪽 기획을 맡았다.<sup>82)</sup> 경해 15 명의 전시참여 현대 작가들에게 금강산을 안내하면서 4 월의 봄 금강산을 만끽했다. 이 여행들에 대해 쓴 글을 묶어 책으로 발간했다.<sup>83)</sup> 이때는 전남대학교에 재직하던 시절이었다.

한편 금강산 여행에 동행했던 강요배와 송필용의 금강산 그림 개인전 팸플릿에 글을 쓰기도 했다.<sup>84)</sup> 금강 산 개방이 가져온 새 회화형식이 창출되는 기쁨을 실감했었다. 전남대에서 명지대학교로 옮긴 뒤, 2006 년 7 월에 또 여름 내외금강산을 세세하게 밟았다. 대학원 미술사학과 석박사과정 30 여명 학생들 답사로 진행했다. 그 뒤 얼마 지나지 않아, 금강산 관광이 달렸다. 개방 10 년이 못되어 다시 막혔고, 얼마나 기다려야 할지 모르겠다. 금강산 예술이 이제 본격적으로 꽃피울 때라 생각했기에, 그런데다 개인적으로 가을 풍악의 화려 한 아름다움을 남겨 놓았기에 누구보다 아쉬웠다.

금강산 관광이 중단된 지 벌써 10 년이 지난, 금년 여름방학 ‘검재와 단원의 발자취 따라’ 찾는 명지대대학원 답사에서 답사지 표지제목을 「총석정을 못 가는 관동 8 경 답사」 라고 지었다. 옛 금강산 회화 작품에 대한 깊은 연구를 위해, 또 금강산을 담은 최고 명작의 창작을 위해, 금강산이 다시 개방되어 돌아보기와 그리기의 문화가 만개하기를 기대해본다. 통일과 민족문화의 자랑거리로서 우리 시대의 금강산 예술을 위해, 분명 금강산이 다시 열려야 할 터이다.

82) 이태호, 「일민이천봉에 서린 꿈-금강산의 문화와 예술 300 년」, 『몽유금강』-그림으로 보는 금강산 300 년, 일민미술관, 1999. 7.

83) 이태호, 『조선미술사기행』-금강산·천년의 문화유산을 찾아서-, 다른세상, 1999.

84) 이태호, 「제주의 자연을 그려온 화가, 강요배- 금강산의 돌과 물을 그리다」, 『금강산-강요배』 전시 도록, 아트스페이스 서울·학교재, 1999.; 이태호, 「칼끝으로 빚어낸 개골옥류의 금강풍경」, 『송필 85』용 의 금강산 주유기』 전시 도록, 아트스페이스 서울, 2000.3.