

주제가 있는 통일문제 강좌 **08**

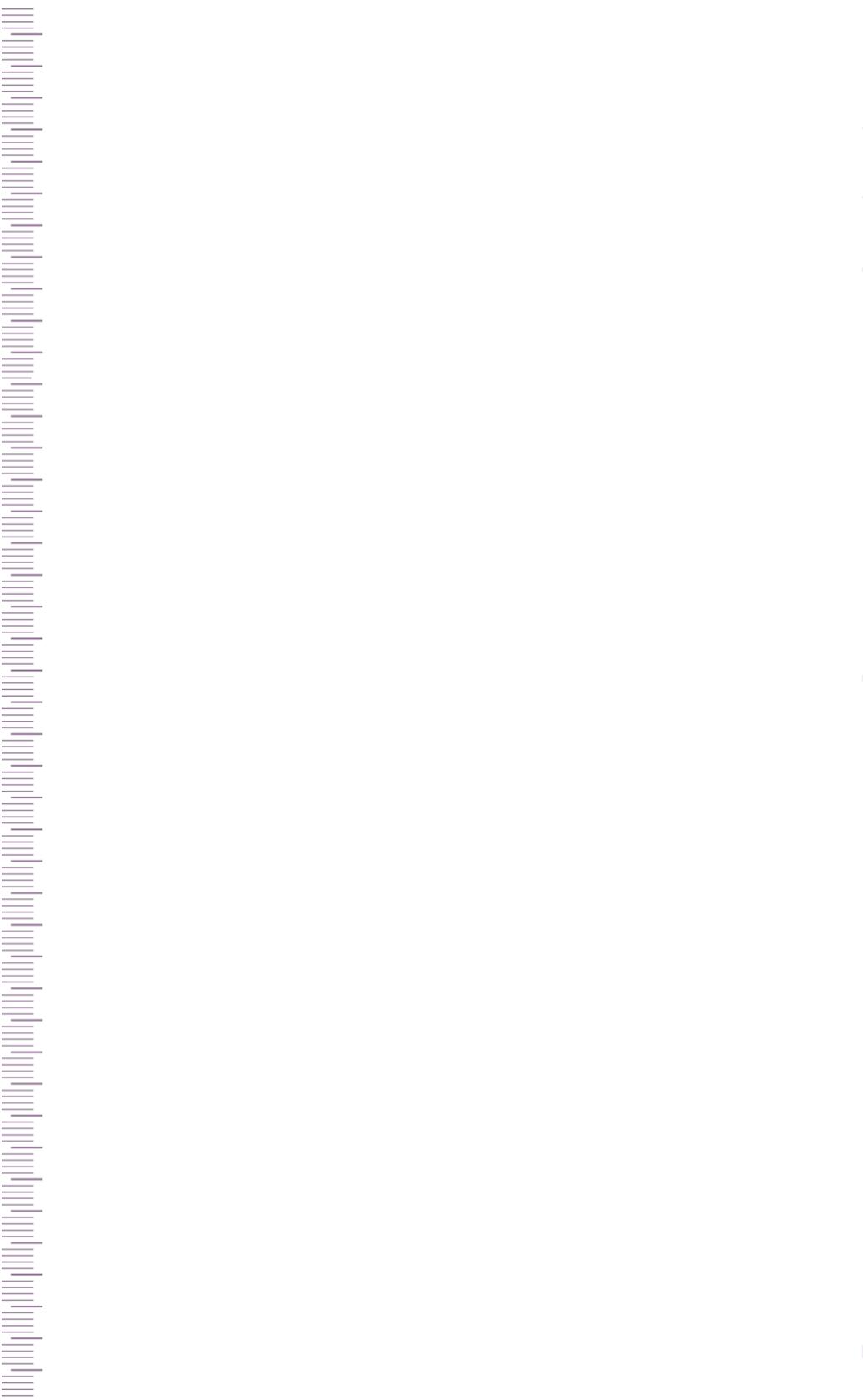
남북한 예술 어떻게 변화였나?

- 미술을 중심으로 -



통일교육원은 통일교육이 가지고 있는 시대적 의미와 북한·통일문제에 대한 문제의식을 공유해 나가기 위해 지난 2003년부터 통일문제와 관련된 쟁점이나 다양한 소재를 인터넷에서 공모하여 ‘주제가 있는 통일문제 강좌’를 시리즈로 발간해오고 있습니다.

‘통일문제 강좌’ 시리즈의 여덟 번째로 발간되는 이 소책자는 분단 이후 상반된 체제에서 형성된 남북한 예술의 차이점과 남북한 예술교류의 필요성을 미술중심으로 살펴본 것으로, 남북한의 예술실상을 이해하는데 도움이 되기를 바랍니다.



➔ CONTENTS

07

I. 글을 시작하며

11

II. 남북한 예술의 특징

- 가. 예술이란? 12
- 나. 남북한 예술의 개념과 예술관 13
 - 남한에서의 문화예술 개념 13
 - 북한에서의 문화예술 개념 13
 - 남한의 예술창작 기본관념 14
 - 북한의 예술창작 기본관념 14
- [깊이 보기 1] 북한의 '주체문예이론' 15
- 다. 남북한 문예정책의 차이 16
 - 남한의 문예정책과 방향 16
 - 북한의 문예정책과 방향 17
- [깊이 보기 2] 남북한 문예기구 조직표 19

21

III. 분단 후 남북한 미술의 변화

- 가. 남한미술의 시기별 변화 23
 - '해방 후 정부수립에서 휴전까지' (1948~1953) 23
 - '휴전에서 5·16까지' (1953~1961) 25
- [깊이 보기 3] 사실주의, 모더니즘, 앵포르멜 28
- '5·16에서 제5공화국까지' (1961~1987) 29
- 현대성과 동양성(한국성)의 두 화두 31
- [깊이 보기 4] 아방가르드, 팝아트, 옵아트 32
- '1987년~현재' (6·29선언 이후~현재) 33
- [깊이 보기 5] 포스트모더니즘과 키치, 설치미술 35
- 나. 북한미술의 시기별 변화 36
 - '평화적 민주 건설시기' (1945. 8~1950. 6) 37
 - 조국해방 전쟁시기(1950. 6~1953. 7) 38
 - 전후 복구와 '사회주의 기초 건설시기' (1953~1959) 40
- [깊이 보기 6] '조선화'의 두 얼굴 42
- '천리마시기' (1960~1970) 42
- [깊이 보기 7] 조선화의 조형적 특징 44
- '사회주의 건설시기(1971~1979)'와 '주체미술 대전성기(1980~1989)' 44
- '주체사실주의' 구현과 김일성 사망 후~현재 46

➔ CONTENTS

51

IV. 북한미술의 변화와 교류현황

가. 북한미술의 변화배경 52

- 체제수호와 변화사이의 딜레마 53
- 무엇을 어떻게 그릴 것인가? 54
- 서정성, 대중성이 있는 미술은 주체미술이 아닌가? 54

나. 체제수호와 변화에 대응한 실제 변화양상 55

- 전통적 '주제화'와 '민족미술' 재조명 55
- 대중미술 활성화와 우상화 약화 57
- 다양한 재료와 기법의 '조선화' 58
- 팔기 위해 그려지는 북한의 조선화 59

다. 남북 미술교류의 필요성과 교류현황 61

- 교류의 필요성 61
- 분단 후 미술교류 현황 62
- 남북 미술교류의 문제점과 개선방안 65
- 전통미술 교류 · 협력 67

71

V. 글을 마치며...

75

■ 참고문헌

〈표 1〉 시기별 북한의 문예이론과 문예정책 목표 18

〈표 2〉 남한의 〈문화예술위원회〉 조직체계 19

〈표 3〉 북한의 〈조선문학예술총동맹〉 조직구성도 19

▶ 작품 보기

- (그림 1) 김 원/한국동란/1951 23
- (그림 2) 이중섭/섬섬이 보이는 풍경/1951 24
- (그림 3) 장욱진/마을/1951 24
- (그림 4) 조덕환/이승만 대통령·아이젠하워 대통령과 그 참모들/유화/1953 25
- (그림 5) 박상옥/전선 이발관/스케치/1952 25
- (그림 6) 이중섭/소/유화/1953 26
- (그림 7) 이중섭/복숭아밭/1953 26
- (그림 8) 박항섭/얼굴/1961 26
- (그림 9) 박수근/노상/1960 27
- (그림 10) 박서보/원형질 No.1/앵포르멜 추상/1957 27
- (그림 11) 오 윤/원규/민중미술/목판/1980년대 초 29
- (그림 12) 최옥경/시작이 결론이다/추상표현/1965 29
- (그림 13) 백남준/비디오 부처/비디오 아트/1976~78 30
- (그림 14) 윤명로/균열/모노크롬/1977 30
- (그림 15) 김환기/무제/모노크롬/1970 30
- (그림 16) 이응노/현대 수목의 한국성 찾기/1964 31
- (그림 17) 성재휴/뚝단배/전통채색을 활용한 현대 수목채색화/1970 32
- (그림 18) 신학철/모내기/이념적 논란의 대상이었던 작품/민중미술/1987 33
- (그림 19) 오세영/심성의 기호/주역의 팔괘 동양정신과 모더니즘 조화/1998 34
- (그림 20) 박미례/축제 후/제2회 랍-아트 전(경인미술관)/한국성과 모더니즘의 조화/1995 34
- (그림 21) 황창배/무제/ '높은 양반들이 곡한다.' 는 내용의 포스트 모더니즘적 '키치' 어법/1990 34
- (그림 22) 강익중/물로누 파고다/독일 쾰른박물관 전시작품/설치미술/2001 36
- (그림 23) 정관철/보천보의 햇불/항일혁명미술/유화/1948 37
- (그림 24) 문학수(월북 작가)/개성선죽교/2000년 제3회 광주비엔날레 특별전 출품작/유화 38
- (그림 25) 조양규(월북 작가)/조선에 평화를/남한에 남아 있는 작품/1952 38
- (그림 26) 김만형(월북 작가)/노인반신상/2000년 제3회 광주비엔날레 북한특별전 공식초대작품 39
- (그림 27) 한상의/고지의 이야기/유화/1954 40
- (그림 28) 김석룡/해방 전 이야기/유화/1957 40
- (그림 29) 김전섭·장혁태·송찬형·최창식/전쟁이 끝난 강선 땅에서/
월북화가들의 대형 집체작품/유화/1961 40
- (그림 30) 김용준/춤/조선미술박물관 소장/1957(1958년 재 제작) 42
- (그림 31) 정중여/고성인민들의 전선원호 (부분)/1958 42

▶ 작품 보기

- (그림 32) 곽흥보/동무는 천리마를 땀는가/선전화/1958 43
- (그림 33) 박진영/조선 사람의 본 떼를 보여주어야 하오/조선화/1968 43
- (그림 34) 정우근/보통강 풍경/풍경화/유화/1970 44
- (그림 35) 최계근/강철의 전사들/1966 44
- (그림 36) 정영만/강산의 저녁노을/서정성과 정치성을 갖춘 새로운 시도의 풍경화/조선화/1973 45
- (그림 37) 정창모(인민예술가)/화실의정서/조선 저명화가 작품관련전(북경)공시출품작/조선화(일반화)/1998 47
- (그림 38) 김성근(인민예술가)·김영준/성강의 파도/2000년 제3회 광주비엔날레 공식출품작/
조선화(풍경화)/1999 48
- (그림 39) 정창모(인민예술가)/정물/2004 '조선미술' 12월호에 실린 작품/일반화 49
- (그림 40) 김정일 생일 초상화/조선일보 2005. 4. 16 보도자료 50
- (그림 41) 차성철/울림폭포/조선화/2001 54
- (그림 42) 강서대모 현실북벌의 현무/2004년 유네스코 세계문화유산으로 지정된 고구려 고분벽화 중 55
- (그림 43) 1993년 복구된 정릉사와 고구려 고분벽화의 단청을 모사한 단청 56
- (그림 44) 이석호/들꽃/재조명 받기 시작한 전통 물결화법/1965 56
- (그림 45) 정종여/쓰가리/전통물결화법/1957 57
- (그림 46) 전통수묵담채기법/1994 57
- (그림 47) 이경임/우리도 한문/주제화/2002 57
- (그림 48) 주대식(공훈예술가)/백두산/재료 면에서 개혁을 이룬 조선화(보석화)/
2000년 제3회 광주비엔날레 출품작/조선화/1998 58
- (그림 49) 한미칭(인민예술가)/팔선녀/만수대창작사/풍경화의 물결기법과 인물화의 구름기법이 동시에 쓰임. 60
- (그림 50) 명 천(공훈예술가)/호수가의 저녁노을/만수대창작사/북남교역에서 경매됨/2005 60
- (그림 51) 김성민(인민예술가)/쟁강춤/2000년 제3회 광주비엔날레 특별전 교류작품/1998 63
- (그림 52) 청주시민회관에서 북한그림을 감상하고 있는 청주시민들/2004년 '북벽작가 미술전' 64
- (그림 53) 2005년 6월 최초 남북 판화가 합동전시회 출품작 김승연 '범몽경', 김영훈 '3월' 65
- (그림 54) 전시작품을 교환하고 있는 남북대표단/2003 67
- (그림 55) 법안암 단청에 대해 논의 중인 남북의 단청학자들과 단청작업을 하고 있는 화원들/2003 67
- (그림 56) 복구중인 개성 영통사 단청현장/남한 천태종 교류지원사업/2004 68
- (그림 57) 2002년 아! 고구려전(서울 삼성동 코엑스) 출품 북한유물 기마인형과 금동일광 삼존불 69
- (그림 58) 최초 육로로 실려 온 고구려 미술공예품/고구려 특별전/고대박물관/
2005. 4. 23 조선일보 보도자료 69
- (그림 59) 고려대박물관에서 전시 중인 고구려 진파리 4호분 출토유물 금동 해 뿔음 관장식 70

「 I 」
1. 글을 시작하며





주제가 있는 통일문제 강좌 | 08

I. 글을 시작하며

인간의 행위 중 예술만큼 자유를 추구하는 영역도 드물 것이다. 예술에서 추구하는 자유란, 미적인 것을 표현하고자 하는 '창작의 자유', '표현의 자유', '발표의 자유', '결사의 자유' 등을 말한다. 때문에 예술은 자유가 보장된 사회에서만 그 진가가 발휘 될 수 있다고 하겠다.

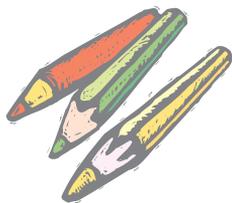
분단 이후 남북한 예술이 변하게 된 요인도 예술이 추구하는 '자유'의 유무에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 남한의 예술은 시기별로 다소의 차이는 있을지라도 자유로운 환경에서 창작이 이루어지는 반면, 북한의 예술은 당과 최고지도자에 대한 충성을 절대가치로 설정함으로써, 당의 정책과 최고지도자의 교시를 정당화·합리화하는 도구로 활용되고 있다.

이렇듯 반세기 이상 서로 다른 환경에서 형성되어진 남북한 예술은 민족의 동질성을 상실시켰으며, 그 이질감은 날로 심각해 지고 있다. 이러한 현상은 '민족공동체 형성'에 커다란 장애가 될 수 있기 때문에 다양한 예술교류를 통해 그 이질감을 줄이려는 노력은 통일 후 사회문화적 통합을 위해 필수 불가결한 일이다.

그러나 예술교류는 다른 영역과 달리 단순한 교류만으로는 일정한 한계를 지닐 수밖에 없다. 이는 예술교류시 남북 모두 작품의 형식과 내용에 따라 교류를 제한하고 있기 때문이다.

따라서 남북한 예술의 차이점을 충분히 이해하여 효과적인 교류방법을 모색하는 것이 급선무이다. 예술교류는 정치적 상황변화에 비교적 영향을 덜 받는 분야이기 때문에 효과적인 교류방법만 잘 찾는다면 '민족공동체 형성'에 많은 도움이 될 수 있을 것이다.

> 이 소책자에서는 분단 이후 상반된 체제에서 형성된 남북한 예술의 차이점을 조형미술(회화) 중심으로 알아보고, 문화예술교류의 필요성과 최근의 변화 등에 대하여 살펴보았다.



Ⅱ. 남북한 예술의 특징





주제가 있는 통일문제 강좌 | 08

II. 남북한 예술의 특징

1가 예술이란?

예술에 대한 정의는 동서고금을 막론하고 시대와 사람에 따라 천차만별이다. 그러나 보편적인 개념은 인간이 자유로운 환경에서 일정한 재료와 양식, 기교 등에 의하여 심미안적 정신세계와 경험 등을 표현한 것으로, 감상자에게 또 다른 의미를 부여할 수 있도록 하는 기술이자, 지적활동의 소산이라고 할 수 있다. 이는 그 표현방식에 따라 미술, 음악, 무용, 문학, 영화, 연극 등 다양한 종류가 있다.

예술이 이처럼 인간의 지적활동 중에서도 가장 총체적이고도 고도의 균형을 요하는 영역이라고 하는 것은, 한 인간이 이성과 감성, 지식과 상상력 등 긴밀한 균형을 통해 자신의 인격과 지식을 종합하는 가장 고차원적이고 유기적인 활동이기 때문이다.

위에서 말한 예술의 보편적 개념 정의는 자유가 보장된 민주주의 사회에서의 정의로, 한 사회의 예술형태는 그 시대와 사회적 성격에 따라 자연적으로 규정되어지나, 북한처럼 당과 최고지도자가 예술을 장악하고 있는 경우에는 지배집단이 추구하는 이념에 따라 획일적으로 그 양식이 고착화 될 수도 있다.

1 나 남북한 예술의 개념과 예술관 1

남한에서의 문화예술 개념

남한에서의 문화개념은 인간의 이상을 실현해가는 정신활동과 생활양식을 총칭한다. 이러한 관점에서 본다면 예술은 문화의 하부 범주로서, 문화의 표현양식 중 하나로 취급된다. 그러나 예술은 전체문화를 대표할 만큼 그 비중이 크고 중요한 위치에 있기 때문에 보통 '문화예술'이라는 용어를 사용해 왔으나, 현재는 '예술문화'라는 용어를 사용하는 추세이다. 이처럼 남한에서 사용하는 '문화예술', 또는 '예술문화'는 모든 예술을 총체적으로 표현하는 일반적인 용어이며, '문학예술'은 아래에서 설명하고 있는 바와 같이 북한에서의 용법과는 달리 예술장르 중의 하나인 문학에 한정하고 있음을 알 수 있다.

북한에서의 문화예술 개념

북한에서는 전체예술을 지칭할 때는 '문학예술'이라는 용어를 사용한다. 이는 문화를 정치적 차원으로 인식하고 있는, 사회주의 체제에서 흔히 있는 예로, 북한이 '문학예술정책'이라는 용어 대신에

‘문학예술정책’이라는 말을 사용하고 있음에서도 잘 나타난다. 때문에 북한에서 전체예술을 창작행위 및 그것의 향수를 집중적으로 다루는 행위를 문학과 예술로 한정하는 것은 문화를 정치이념의 도구로 인식한 결과라고 볼 수 있다. 따라서 북한에서의 ‘문학예술’은 단순히 문학만을 다루는 예술을 지칭하는 것이 아니라, 문학 및 미술, 음악, 연극, 가극, 영화, 교예(서커스), 공연예술 등 모든 예술 장르를 통틀어 포괄적인 의미로 사용된다. 즉, 북한의 ‘문학예술’은 남한의 ‘문화예술’ 또는 ‘예술문화’와 같은 개념이다.

남한의 예술창작 기본관념

남한은 합리성과 실용성을 중시하는 자본주의와 자유민주주의가 기본이념이기 때문에 예술품을 창작하고 향유하는 자체가 자유롭다. 권위주의 시기에 일부 예술가들이 부분적인 ‘자유’를 제한받았던 것을 제외하고는 대부분의 예술가들은 자유롭게 창작활동이 가능했다. 이렇듯 남한의 예술은 개인의 자율성, 독창성, 사회성이 존중되기 때문에 예술창작과 향수에 있어서도 개인적인 문제로 인식되고 환원되는 특성을 지닌다.

북한의 예술창작 기본관념

북한예술은 당의 정책과 최고지도자의 교시를 합리화·정당화하기 위한 목적으로 활용되는 사회적·정치적인 산물이라고 할 수 있다. 이른바 ‘주체사상’이 정치, 경제, 사회, 문화, 외교, 군사 등 모든 분야에서 유일한 지도이념으로 작용하기 때문에 예술을 창작하

는데 있어서도 주체철학적 ‘주체문예이론’이 적용된다. 따라서 북한 예술가들은 당의 통치조직과 밀접하게 관련되어 있으며, 충성도에 따라 인민예술가, 공훈예술가 등의 칭호를 받는다. 예술가들은 대부분이 공동작업소인 예술 창작기관에 모여 개인 또는 집체작업을 하기 때문에 대형 집체작품이 많으며, 작품의 평가, 수용, 유통, 향수과정 등 실천 영역까지도 당에서 관리한다.



깊이 보기 1 북한의 ‘주체문예이론’

북한의 ‘주체문예이론’은 사회주의 리얼리즘 문예이론을 북한식으로 재정립한 것이다. 사회주의 리얼리즘 미학의 핵심은 ‘민족적 형식에 사회주의적 내용’을 담고 있어야 하며, 그 핵심 기준은 ‘당파성·계급성·민중성’(현재는 당성·로동계급성·인민성)으로 형식적 특수성과 이념적 보편성이 결합되어 있는 북한 특유의 문예관과 창작방법이다. 즉, ‘주체문예이론’의 주체철학적 기본원칙은 ‘당성’, ‘로동계급성’, ‘인민성’이며, 창작방법론은 ‘종자론’, ‘속도전’, ‘공산주의적 인간학’, ‘전형화이론’, ‘조선민족제일주의’, ‘선군혁명문학이론’, ‘영생주의론’, ‘통속화이론’, ‘수령형상창조’ 등 시기별로 당의 정책과 관련된 이론들과 최고지도자의 교시를 적용하여 이를 통해 북한사회의 주체사상화를 실현하는 것을 기본사명으로 하고 있다.

1 다 남북한 문예정책의 차이 1

남한의 문예정책과 방향

남한의 문예정책은 1948년 정부수립 직후에는 미비한 실정이었으나 1968년 문화공보부가 발족되면서 문화예술정책의 입지가 처음으로 마련되었다. 그 후 1972년 ‘문화예술진흥법’의 제정으로 1973년 특수법인 <문화예술진흥원>이 설립되어 문예정책의 집행, 규제, 감독자의 역할을 해왔고, 이후 2005년 8월 <한국문화예술위원회>로 전환되었다.

문예정책의 목표는 시대에 따라 조금씩 차이는 있었지만, 민족문화 계승발전과 문화예술의 연구, 창작, 보급 활동을 지원하고 문화예술을 진흥시켜 문화향수권 확대를 통한 국민의 행복추구에 있다.

그동안 문예정책은 <문예진흥원>이 사회전체를 포괄하는 문화정책과 예술정책 사이에서 관 주도적으로 실시해 왔다. 그러나 2005년 8월 29일부터는 <한국문화예술위원회>로 그 명칭이 바뀌면서 예술정책의 목표와 방향도 대폭 수정될 전망이다. 이는 2005년 1월 27일 ‘문예진흥원법’ 개정안이 국회를 통과 하면서 민간중심의 위원회 체제로 전환되었기 때문이다. <한국문화예술위원회>는 그동안 예술정책의 대상이 되었던 예술가들을 예술정책의 주체로 세웠는데 이는 그들이 가진 전문성과 현실감을 바탕으로 기초예술의 회생을 위한 새로운 예술정책을 펼 수 있게 하기 위함이라고 한다. 때문에 예술정책 목표도 수정되어, 기존의 목표에 ‘문화예술을 통한 국가 경쟁력 배양’이라는 새로운 목표를 추가하고 있다.

〈한국문화예술위원회〉의 설립은 2003년, 정부의 ‘21세기 문화비전’의 핵심인 ‘창의한국’과 ‘새로운 한국의 예술정책(약칭, 새예술정책)’이라는 예술진흥중장기계획(안)에 따른 것으로, 2004년 정부의 ‘새예술정책’이 추진된 결과이다. ‘새예술정책’ 추진은 정부의 예술담당자, 장르별 현장예술가, 한국문화관광정책연구원, 문예진흥원이 공동으로 참여하여 총체적으로 수립한 것이다. ‘새예술정책’은 ‘문화민주주의’, ‘문화다원주의’, ‘문화제도혁신’에 중점을 둔 종합적이고 체계적인 인식을 확보하려는 차원에서 추진되고 있는 것으로 차후 국민의 기초예술활동을 지원하기 위한 문예정책의 핵심이라고 할 수 있다.

북한의 문예정책과 방향

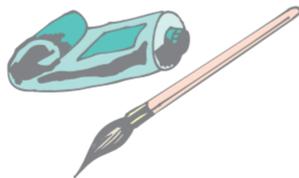
북한의 문학예술은 인민대중에게 당의 이념과 최고지도자의 교시를 교화하고, 당 정책을 효율적으로 전파하기 위해 활용되고 있기 때문에 노동계급 등 피지배층과 그 정치적 구심체인 공산당을 중심으로한 문화예술만이 존재한다. 때문에 건국 초기부터 정권유지와 당 정책 실현의 차원으로 문예정책이 실시되어 왔다. 즉, 북한 문예정책은 인민적이고 혁명적인 사회주의 민족문화 건설, 주체사상 내면화를 통한 당 정책 구현 및 선전·선동과 공산주의적 인간개조, 노력동원, 노동의욕 고취 등에 집중되어 있다. 이는 수령에 대한 충성을 절대가치로 설정함으로써 문예정책의 정책과 목표, 그 향유방법이 정치적 목적에 종속되었기 때문이다. 현재 북한의 예술정책은 <조선문학예술총동맹>에서 관장한다. 예술정책의 주요 대상은 전체 인민이고 예술이 국가이념을 실천하는 도구이기 때문에 국가의 예술정책 비중은 다른 영역에 비해 매우 높다고 할 수 있다.

문예정책은 시기별 국가정책 변화에 따라 달라져 왔다. 최근에는 극심한 경제난으로 인하여 2002년 ‘7·1경제개선 관리조치’를 실시하여 부분적으로 자본주의 시장경제를 도입하였다. 그러나 이 역시 ‘체제유지’가 목적이기 때문에 꼭 필요한 부분만 제한적으로 개방을 하여 ‘반혁명적 사상’ 유입을 차단하는 ‘실리사회주의’ 정책을 펴고 있다. 이에 따라 문예전략도 체제수호와 외래문화 유입을 차단하는데 중점을 두고 있다.

표 1 시기별 북한의 문예이론과 문예정책 목표

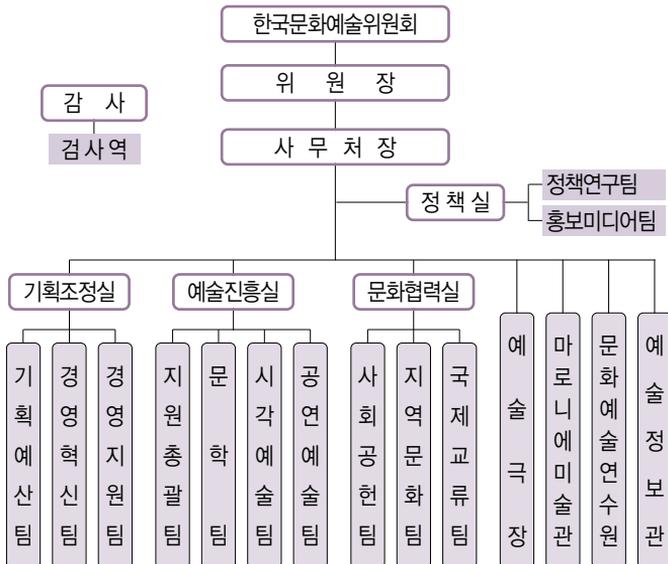
	1950년대	1960년대	1970년대	1980년대	1990년대	2000년대~
문예정책 목표	사회주의 민족문화건설을 위한 근로자 교양 (당성·로동계급성·인민성)구현					
문예전략	민족주의· 사회주의	주체사상 구현				민족주의· 사회주의 실리사회주의
		민족주의· 사회주의				
문예이론	사회주의 리얼리즘· 카프전통	항일 혁명문학	주체 문예이론· 종자론	주체 문예이론· 종자론	주체사실주의	
					주체 문예이론· 종자론	강성대국론· 선군문예론· 수령영생론 추가
전략의 주안점	반제의식 확산	김일성 우상화	노력동원	인민성제고· 권력세습 정당화	체제수호와 외래문화유입대비	

*이우영 「북한문화전략과 우리의 대응」 참고 보완



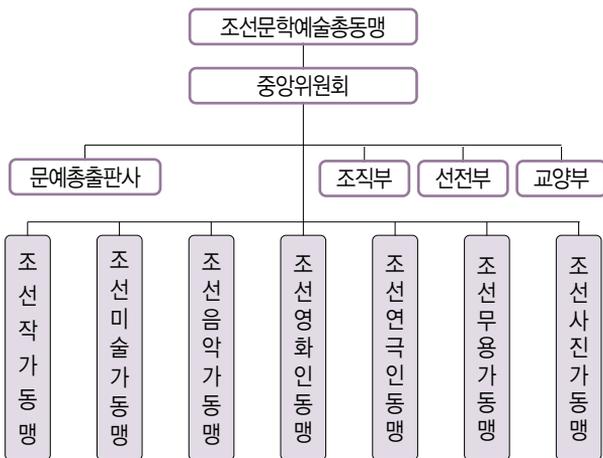
깊이 보기 2 남북한 문예기구 조직표

표 2 남한의 <한국문화예술위원회> 조직체계



※ 자료 : 한국문화예술위원회

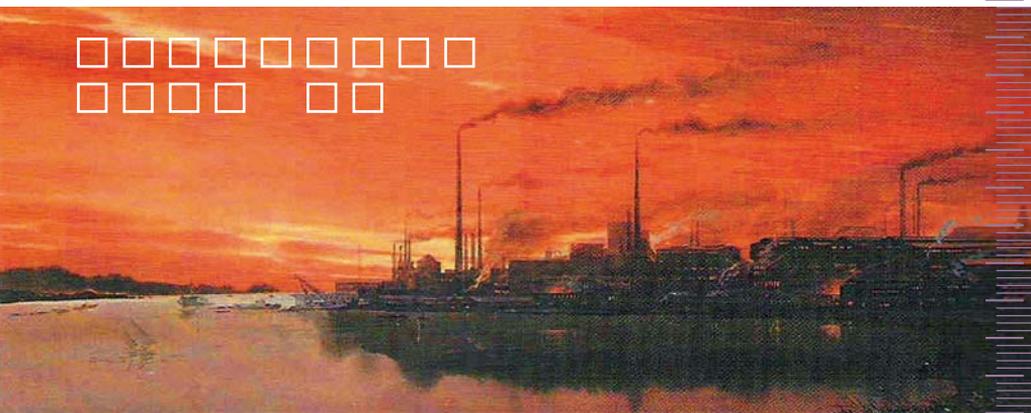
표 3 북한의 <조선문학예술총동맹> 조직구성도



북한 최초의 문예단체는 해방 직후 평양 중심의 <평양예술문화협회>와 <평남지구 프롤레타리아 예술동맹>이 결합된 <북조선예술총연맹>이었다. 그 후 1946년 남한에서 2차로 월북한 문인들과 합류하여 <북조선문학예술총동맹>이 되었으나, 이 단체를 중앙집권적으로 관리하기 위해 <북조선예술총연맹>으로 재 조직하고 전쟁 중 북한군이 서울을 점령하자 남한에 남아있던 좌익 문인들이 재차 합류해 <북조선문학예술총동맹>으로 개칭하였다. <북조선문학예술총동맹>은 1953년 남로당 계열이 장악하고 있던 조직을 개편하기 위해 <조선작가동맹>, <조선미술가동맹>, <조선작곡가동맹>만 남기고 사실상 와해되었다가, 1961년 3월 <조선문학예술총동맹>으로 재 창립되어 오늘에 이른다.



「 III 」
Ⅲ. 분단 후 남북한 미술의 변화
「 III 」





주제가 있는 통일문제 강좌 | 08

III. 분단 후 남북한 미술의 변화

시대적·역사적 시각에서 보면 분단 후 남북한 미술은 현대미술의 태동기, 또는 형성기에 해당한다고 볼 수 있다. 미술사적으로 현대 미술은 근대미술과 관련지어진다. 우리나라에서 근대미술이란 서구유럽의 근대미술 맥락에서 이해되는 말로, 서구유럽은 20세기 혁명적 미술을 거쳐 현대미술로의 전환을 이루었다.

그러나 우리의 근대미술은 일제시대 일본화된 서구풍의 근대미술을 단편적·절충적으로 이식해온 것에 불과했다. 거기에는 계승과 혁신이라는 미술사적 연계성도 존재하지 않았으며, 이 시기에는 어떤 유파도 형성하지 못했다. 8·15해방 이후에도 자본주의와 사회주의라는 이념적 혼란만 가중된 채 6·25전쟁을 맞이했다. 전쟁으로 인한 분단은 남북의 근대적 미술에 중지부를 찍고 각기 상반된 이념체제에서 남한은 모더니즘의 영향 아래 현대미술로, 북한은 현대미술이라는 개념도 설정되지 않은 채 사회주의·사실주의 미술로 각각 전환하는 계기가 되었다.

1가 남한미술의 시기별 변화 I

남한미술의 시대구분은 북한미술의 이해를 돕는 측면에서 정치변동을 중심으로 설정하였다. 문화는 역사적으로 한시기가 지나 다른 시기로 진행된다고 해서 갑자기 바뀌지 않는다. 미술도 문화의 일종으로 비슷한 속성을 지니고 있기 때문에 시대가 바뀌었다고 해서 이전 양식이 완전히 자취를 감추지는 않는다. 때문에 미술양식이 전 시기에 걸쳐 다양하게 나타난다. 여기에서는 시기별 특징으로 나타나는 부분만 언급하도록 하겠다.

‘해방 후 정부수립에서 휴전까지’ (1948~1953)

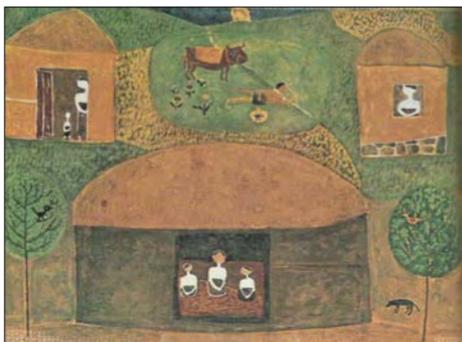
1948년 자본주의 자유경제체제를 선언한 남한은 예술에 있어서도 자유주의를 지향하는 모더니즘의 영향에 놓이게 되었다. 그러나 갑작스럽게 받아들여진 서구의 모더니즘에 대한 남한 미술계의 반응은 거의 무관심하거나 혹은 맹목적으로 수용하여, 미술의 방향설정이 어려웠던 시기였다. 이듬해 국전이 창립되었으나, 식민지 상황에서서의 국가경제 기반의 붕괴, 남북의 사상적 대립, 6·25전쟁의 후유



〈그림 1〉 김 원/한국동원/1951



〈그림 2〉 이중섭/섬섬이 보이는 풍경/1951



〈그림 3〉 장육진/마을/1951

증 등으로 미술이 정상적으로 뿌리를 내릴 수 있는 여건이 아니었다. 이중섭 등이 초기 모더니즘적 경향의 작품을 제작하였으나, 대부분의 회화는 근대성을 벗어나지 못하고 있던 시기였다.

그러나 전쟁의 와중에도 피난을 겪지 않았던 남쪽의 일부 화가들

은 당시의 처절한 사회적 분위기속에서도 현실과는 동떨어진 평화로운 농촌모습을 그리기도 했다. 그러나 이들 역시 전쟁의 혼란을 ‘평화’ 라는 역설적인 표현으로 해소하고 있었던 것이다.

> 이 시기의 미술은 이데올로기, 민족주의, 근대 민족국가 건설과 밀접한 관련을 맺고 있었고, 반일을 내세웠음에도 사회구조적 이유로 인하여 친일적 요소가 완전히 정리되지 않은 상태였다. 또한 서구의 모더니즘과 근대미술 사이에서 일대 혼란을 겪으면서 하나의 단계를 형성하는 계기가 되었다. 화가들의 작업환경 역시 전쟁의 와중에서 빈곤과 공포 속에 떨어야 했고, 체제이념에 따라 월남·월북 화가들이 생겨나면서 사실상의 남북왕래가 끊긴 시기라고 할 수 있다.

* 새롭게 조명되는 종군화가 작품

남한에도 1950년대에는 전쟁에 관한 그림을 그렸던 종군화가들이 있었다. 종군화가는 6·25전쟁시기 국방부 정훈국에서 1·4후퇴 직후, 1951년 대구에서 예술인들에게 전쟁에 관한 그림을 그리도록 한 것에서 시작되었다. 종군화가들은 1회부터 6회까지 전시를 하였으나 현재 대부분의 작품들은 자취를 감추었고 소수의 작품만 남아 역사에 기록되고 있다.



〈그림 4〉 조덕환/이승만 대통령 · 아이젠하워 대통령과 그 참모들/유화/1953



〈그림 5〉 박상욱/전선 이발관/스케치/1952

이렇게 전쟁의 상황을 사실대로 그려낸 그림을 ‘역사화’라고 할 수 있는데, 이러한 그림은 전쟁을 승리로 이끌려는 정치적 이념이 나타나는 것이 특징이다. 이렇듯, 전쟁중에 남북으로 흩어졌던 화가들의 일부는 <종군화가단>에서 활동했던 것으로 보이며, 최근 미술사가들에 의해 새롭게 조명되고 있다.

‘휴전에서 5·16 까지’ (1953~1961)

1953년 휴전으로 각각 상반된 이념을 지닌 채 분단된 남북의 정치 상황은 미술가들의 작품 성향에도 많은 영향을 끼쳤다. 민주주의를 지향하는 남한의 미술계에는 서구의 모더니즘이라고 총칭되는 현대

미술의 다양한 조류를 적용한 작품과 신세대 미술가들이 대거 등장하였다. 최초의 모더니스트로 불리던 이중섭의 〈소〉와 〈복숭아 밭〉



〈그림 6〉 이중섭/소/유화/1953



〈그림 7〉 이중섭/복숭아밭/1953



〈그림 8〉 박항섭/얼굴/1961

은 그의 대표작으로 리얼리즘의 철저한 원근법이 무시된 모던한 작품이다. 이중섭의 그림은 1951년까지만 해도 앞의 〈섬섬이 보이는 풍경〉에서 보는 바와 같이 근대 사실주의적 경향을 보였으나, 1953년 이후에는 모더니즘적인 작품과 사실주의적 작품이 병행되어 제작되었다.

모더니즘의 영향은 이중섭 뿐만 아니라 여러 미술가들에게서도 나타난다. 박항섭의 〈얼굴〉은 전쟁 후 대량과괴를 경험한 실존주의적인 허무주의와 제2차세계 대전 후 추상표현주의 미술인 ‘앵포르멜’ 경향이 강하게 반영된 작품으로 전쟁의 참상을 고발하고 있다.

해방 전후와 전쟁시기 미술가들이 이데올로기, 근대 민족국가 건설과 밀접한 관련으로 갖고 있었던 것에 반해, 신세대 미술가들은 국제성, 현대성에 대한 관심으로 실존주의와 모더니즘이라 통칭되는 서구의 현대 미술양식을 통하여 바깥 세상을 내다보게 된 것이다.

이는 강대국의 동향에 지나치게 눈을 돌림으로써, 국내의 현실과는 거리가 있어 어설픈 모방이나 형식으로 드러나기도 했으나, 현대 미술의 발전적 과도기현상으로 강대국 중심의 세계 흐름에 재빨리 따라가고자 했던 당시 미술가들에게서 보여지는 위기의식과 실험정신 이기도 했다.

박서보의 작품 <원형질 NO.1>은 전쟁에 희생된 인간의 참혹함을 추상적으로 표현하였다고 하며, 작품을 위해 식당에서 훔쳐온 간장과 목탄, 연필 등을 닦치는 대로 사용하였다고 한다.



<그림 9> 박수근 /노상/1960



<그림 10> 박서보/원형질 No.1/
앵포르멜 추상/1957

동시대 박수근의 그림은 화면에 등장하는 인간상을 통하여 우리의 어머니 같은 편안함을 주기 위한 의도 뿐, 어떤 양식 따위는 생각하지 않은 듯 보인다. 그러나 이들 그림은 모두 의식적으로 전쟁이 주

있던 불안과 절망, 역사적 허무주의를 직접 또는 역설적으로 드러내어 세계적 조류를 따라 잡으려는 욕망은 다소 가려진 듯 해 보이나, 모더니즘의 영향은 비껴갈 수 없었음을 알 수 있다.

> 한국의 1950년대 후반은 아직 전쟁의 혼란이 남아있는 상황이었고, 미술계에서는 보수적인 국전을 반대하는 젊은 미술가들이 대거 배출되었다. 이들은 국전의 주류였던 구상계열 미술가들에게 반기를 들고 새로운 호형언어인 '추상표현주의'로 전후 현대미술의 장을 열어가던 시기이다.

깊이 보기 3 사실주의, 모더니즘, 앵포르멜

사실주의(리얼리즘 Realism)

일반적인 의미의 사실주의는 자연이나 인물 등 객관적 사물을 있는 그대로 정확하게 그려 내려고 하는 예술상의 한 주의로, 미술에서는 19세기 낭만주의 및 이상주의와 대립된 개념이었으며, 근대 자본주의에서는 20세기에 대두된 추상표현주의와 대립된 개념으로 보았다. 사회주의 사실주의는 마르크스와 엥겔스가 확립한 이론을 레닌이 발전시킨 마르크스-레닌주의로, 북한도 이를 바탕으로 하고 있다.

모더니즘(Modernism)

리얼리즘에 반대해서 생겨난 모더니즘은 기성도덕과 전통적 권위를 반대하고 자유와 평등, 도시 시민생활과 기계문명을 향유하고자 하는 사상적·예술적 사조로, 사회적 존재로서의 인간보다 개인으로서의 인간을, 의식보다 무의식을, 이성이나 도덕보다 정열과 의지를 더욱 중요시하여, 형태, 상징, 신화의 문제를 깊이 있게 연구함으로써 나름대로의 질서와 규범을 만들어 냈다. 모더니즘은 대중문화라든지 대중매체 등과 구별되어 저급문화를 고급문화를 엄격히 구분하고 있다.

앵포르멜(Informel) 추상

2차 세계대전후 프랑스에서 나타난 추상표현주의 미술로 기존가치의 상실에 대한 대안으로 인간의 실존을 주목하면서 나타났다. 한국에서 앵포르멜이 본격적인 미술운동으로 도입, 형성된것은 1957~58년으로 6·25 전쟁후 국내의 사회적 상황이 2차 세계대전후 서구의 사회상황과 흡사 했다는 점에서 앵포르멜의 이념과 표현방법이 쉽게 접목되었다.

'5·16에서 제5공화국 까지' (1961~1987)

이 시기는 정치적 안정이나 경제성장이 국가의 중요한 과제였으나, 문화예술에 대한 관심도 전 시기에 비해 상대적으로 높아졌다고 할 수 있다. 1960년대는 정치적으로 4·19, 5·16, 6·3사태 등 사회상황이 어수선하던 시기였다. 이러한 정치적 상황들은 '민주화'라는 단어를 만들어 냈으며, 사회에 민감하게 반응하는 미술가들은 사회 참여적 '민족·민중미술'을 제작하기도 하였으며, 일부는 '표현의 자유'를 제한받기도 하였다.



〈그림 11〉 오윤/원귀/민중미술/목판/1980년대 초



〈그림 12〉 최옥경/시작이 결론이다/
추상표현/1965

1960년대는 '50년대 모더니즘의 과도기적 어설피품을 극복하고, 이른바 리얼리즘으로 대표되는 합리적, 계몽적, 통합적, 재현적 경향의 미술들이 모더니즘의 특징인 반계몽적, 해체적, 주관적 경향으로 확실한 세대교체를 이루던 시기였으며, 앞시기의 앵포르멜 열풍이 회화 뿐만 아니라 다른 장르(조각)에 까지 확산되었다.

이 시기는 남한에 미술시장의 토대가 생기기 시작하였고, 특히 20세기 후반에 영국에서 발생하여 미국에서 본격적으로 출발한 대중미술인 팝아트나 옵아트 등의 영향을 받아 대중미술의 기틀이 만들어 지기도 하였으며, 남한의 현대미술의 영역은 점점 그 폭이 확대되었다.

또한, 1970년대는 앵포르멜(추상표현주의)이 다소 둔화되고 '50~'60년대의 닫힌 세계와 그 이후 '80~'90년대의 열린 공간의 중간적 특색을 고려할 수 있는 시기로, 모더니즘은 심화·토착화 양상을 보이며 양식 자체에 대한 탐구가 두드러지게 드러났다. 이러한 현상은 서구와 동시대를 호흡한다는 자신감을 갖기 시작하면서 서구 미술양식의 유입이 더욱 강화되었다.

미국, 유럽 등에 유학하여 서양미술을 본격적으로 배우는 사람들이 늘어났고, 서양에서도 한국작가들이 명성을 날리기 시작했다. 특히, 백남준은 비디오라는 첨단기기를 작품에 끌어들여 비디오아트라는 한 장르를 정착시켜 세계최초의 비디오 아티스트라는 명성을



〈그림 13〉 백남준/비디오 부처/비디오 아트/1976~78

얻기도 했다. 그의 아방가르드적 미술활동은 국내외 미술가들이 새로운 미술양식을 탐구하는데 적잖은 영향을 주었다.



〈그림 14〉 윤영호/균열/모노크롬/1977



〈그림 15〉 김환기/무제/모노크롬/1970

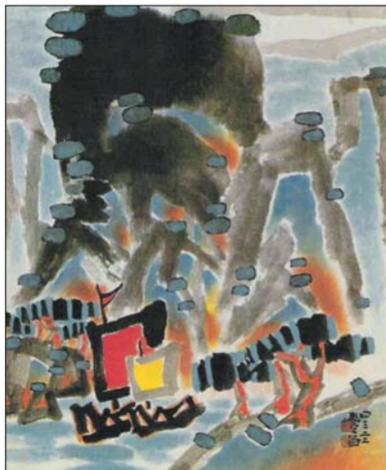
1970년대는 경제재건에 힘입어 미술도 안정기를 누리며 꽃피우기 시작한 시기로 유학파가 아닌 국내파에 의해 다양한 실험적 작업이 이루어지기도 하였다. 이들은 1960년대식 다색평면추상을 순수 조형적 시각에서 풀이하여 단색평면회화(모노크롬)로 등장시켰다. 이는 다색회화(Polychrome)에 반하여 나온 것으로 주로 흰색을 사용하여 ‘그리지 않은 그림’이라는 평을 받기도 하였으나, 결코 흰색만을 사용하지는 않았으며, 서구의 모더니즘적 잣대에서 벗어난 ‘원초적인것으로서의 회귀’, ‘범자연적 세계화의 만남’에 그 뿌리를 두고 있다고 작가들은 해석한다.

현대성과 동양성(한국성)의 두 화두

1970년대의 또 다른 화두는 현대성이 동양성·한국성 등의 전통과 어떻게 결합할 것인가 하는 점이었다. 이는 리얼리즘과 모더니즘의 사이에서 현대성을 구현하고자 한 예술인들이 동아시아의 역사 속에 위치한 자신들의 정체성을 찾는 계기를 전통에서 찾았기 때문이다. 물밑 듯 밀려오는 새로운 서구미술에 대항할 만한 것이 없었던 이 시기에 이응노, 김기창, 성재휴, 박래현 등은 전통과 현대를 잇는 ‘묘법’을 다양한 실험으로 전통을 활용해 모더니즘에 접근할 수 있는 가능성을 시도했다.



〈그림 16〉 이응노/현대 수목의 한국성 찾기/ 1964



〈그림 17〉 성재휴/뫿단배/전통채색을 활용한 현대 수묵채색화/1970

동시에 식민지 침탈 이전부터 계승되어온 전통예술에 대한 발굴, 재조명, 보호, 연구, 재창조 등이 활발하게 이루어졌던 시기이기도 하다. 수많은 전통예술 종목과 작품들이 집중적으로 조명을 받았고, 1960년대 산업화 과정에서 점차 사라져가는 무형문화재 지정과 보호가 더욱 활발히 이루어

지는 한편 문화재 주변에 대한 관심이 증대되었다. 또한 전통미술의 계승에 대한 활성화와 함께 전통미술을 적극적으로 활용한 새로운 양식이 창출되어 대중성을 얻었고, 한국성·동양성에 현대성을 결합한 다양한 실험작품들이 쏟아져 나왔다.

> 과도기적 현상을 보이면서 나름대로 안정적 시대를 이끌어간 이 시기에는 서구의 미술사조가 무분별하게 유입된 전위미술시대였으나, 나름대로 정체성을 찾기 위한 노력의 시기였다고 평가된다.

깊이 보기 4 아방가르드, 팝아트, 옵아트

아방가르드

아방가르드는 전위, 선두, 선구 등의 뜻으로, 프랑스 군사용어인 '전위부대'에서 파생된 말이다. 예술적으로는 인습적인 권위와 전통에 반항, 혁명적인 예술 정신의 가치를 내걸고 행동하는 예술운동으로 '시대를 앞서가는 예술'에 부여된 명칭이다.

팝아트(Pop-art), 옵아트(Optical art)

팝아트는 '추상표현주의'에 대립된 대중미술로 1950년대 말 영국에서 나타나 1960년대 초 미국 미술계를 지배한 구상미술로, '뉴 리얼리즘'으로 불리기도 한다. 반대로 옵아트는 1960년대 당시 미국 화단에서 강력한 뿌리를 가지고 인기를 끌던 팝아트의 상업주의나 상징성에 대한 반동으로 일어난 시각적 착각을 다룬 추상미술이다.

'1987년~현재' (6·29선언 이후~현재)

1980년대는 민주화에 대한 국민들의 강력한 요구와 통일운동 등 국민의 민주의식이 급격히 높아졌고, 경제도 유례없는 성장을 보였다. 미술은 앞 시대 모더니즘의 연장선상에서 1970년대에 이미 잠재해 있었던 포스트모더니즘이 심화되어 전체 미술에 나타난다. 민족·민중미술도 사회의 부조리를 은유적으로 고발하며, 리얼리즘적 연장선상에서 더욱 심화된 양상을 보였다.



〈그림 18〉 신학철/모내기/이념적 논란의 대상이었던 작품/민중미술/1987

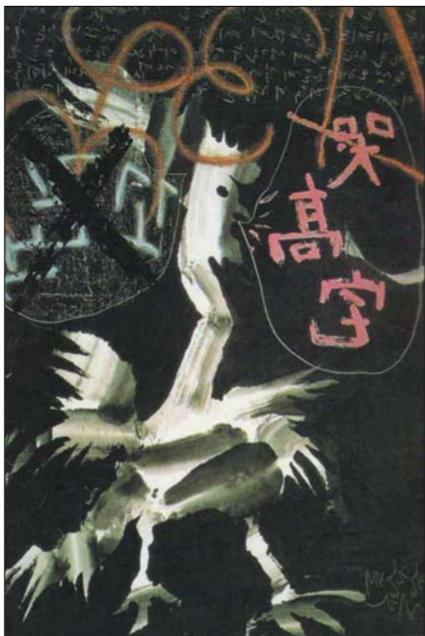
1990년대 초에는 사회의 부조리를 고발하는 포스트모더니즘적 '키치' 어법을 그림에 도입하는 전위적 사회참여예술이 나오기도 하였으며, 현대성과 동양성의 화두는 이전 시기에 이어 여전히 계속된다. 특히 서양화가든 한국화가든 우주의 심오한 원리를 동양적으로 설명



〈그림 19〉 오세영/심성의 기호/주역의 팔괘
동양정신과 모더니즘 조화/1998



〈그림 20〉 박미례/축제 후/제2회 랍-아트 전(경인미술관/
한국성과 모더니즘의 조화/1995



〈그림 21〉 황창배/무제/ '높은 양반들이 곡한다.' 는
내용의 포스트 모더니즘적 '키치' 어법/1990

한 ‘음양오행’, ‘천부경’ 등의 원리를 화폭에 담으려는 실험적 시도가 다양하게 이루어지기도 하였다.

2000년대 남한미술은 급변하는 세계정세의 흐름 속에 국제성과 한국성, 대중성과 엘리트 담론 사이에 서있다. 미술가들은 다양성과 무한성이 공존하는 지구촌에서 자신들만의 조형언어를 꿈꾸며 국경이 없는 시대를 살아가고 있었다.

분단 후 남한미술은 전통미술을 제외하고는 현대화·민주화 과정에서 서구에서 이식된 문화의식과 제도 위에서 이루어 졌다고 할 수 있다. 다시 말하면 한국 현대미술가들이 지구촌의 모든 양식 속에 자유롭게 내던져져 있는 형국이었다.

광복 60년이 다 되도록 확실하고 주체적인 미술문화를 형성하지 못하고 있다는 비판을 받기도 하였지만, 이러한 단편적인 비판논리는 재고되어야 하겠다. 예술에서 미적 표현을 창조하기 위한 자유는 예술가의 생명과도 같으며, 언제나 새로움을 추구하는 것은 예술가의 사명이기도 하다. 개방화, 정보화, 세계화가 특징인 현대의 미술가들에게는 ‘창작·표현의 자유’, ‘발표의 자유’, ‘결사의 자유’가 보장되기 때문에 누구나 자유롭게 자신이 선호하는 예술양식과 기법, 재료, 형식 등을 선택할 수 있다.

따라서 분단 후 남한미술이 서구 예술사조를 맹목적으로 따라왔다는 단순한 시각만으로는 오늘의 남한미술을 설명할 수 없다. 현재 남한의 미술가들은 자유로움 안에서 지구촌의 다양한 사람들과 동시에 호흡하며 공존하고 있는 범 인류적 현상으로 보아야 할 것이다. 예술은 물질적인 것보다 정신적인 것의 우위에 있다. 따라서 어떤 재료나 형식을 취했느냐는 것보다 어떤 정신을 내포하고 있느냐가 더욱 중요하다고 할 수 있기 때문이다.

같이 보기 5 포스트모더니즘과 키치, 설치미술

포스트모더니즘(Post Modernism)

1960년대 이래 미국·유럽에서 시작된 일련의 새로운 문화조류로 고급문화, 저급문화를 엄격히 구분하는 모더니즘에 반대해서 생겨난 예술·문화운동이다. 포스트모더니즘은 하나의 통일된 사조나 운동은 아니지만, 모더니즘의 미학적 논리에 항거하는 새로운 전위운동이다. 그러나 모더니즘의 기본입장인 다다이즘, 초현실주의, 아방가르드 운동까지 거의 수용하면서 단지 그것을 극단적 형태로 발전시켰다는 견해가 일반적이다.

키치(kitsch)

키치는 독일어 키첸(kitchen)에서 유래하여 1910년 국제적 용어가 되었다고 한다. '진흙을 문지르며 논다', '끓어모으다', '아무렇게나 주워모으다' 라는 의미인 키치는 일반예술에 비해 저급한 존재라는 부정적 이미지가 있다. 그러나 예술에 대한 정의는 시대와 사람에 따라 다르게 정의되어지기 때문에 "영원한 예술도 영원한 키치도 존재하지 않는다"는 예술체계가 갖는 상대적 특성에 주목하게 된다.

설치미술

설치미술(installation)이란 특정 장르를 지칭하는 것이 아니라 미술표현의 한 방법론으로 캔버스 작업이나 전통 조각의 범주에서 떠나 공간 전체를 조형화하는, 이를테면 '미술=회화+조각'이라는 모더니즘 미술의 공식에서 벗어나 있는 '전시방법'을 일컫는다.



(그림 22) 강익중/콜로뉴 파고다/독일 쾰른박물관 전시작품/설치미술/2001

1 나 북한미술의 시기별 변화 |

북한미술(회화)은 '일반화', '주제화' (선전화, 기념속사화)로 나누어진다. 이곳에서는 시기별로 나타나는 '주제화'를 중심으로 살펴보고, 필요에 따라서는 일반 풍경화나 정물화도 삽입하고자 한다. '주제화'란 당의 문예정책이 요구하는 '당성', '노동계급성', '인민성'에 기반을 두어, 교양적이며 문화적인 '주제'를 '민족적 형식'으로 화폭에 담아낸 그림을 말하며, 전람회의 수상작이나 대표작의 60~70%는 '주제화' 계열의 작품들이다.

‘평화적 민주 건설시기’(1945. 8~1950. 6)



〈그림 23〉 정관철/보천보의 햇불/항일혁명미술/유화/1948

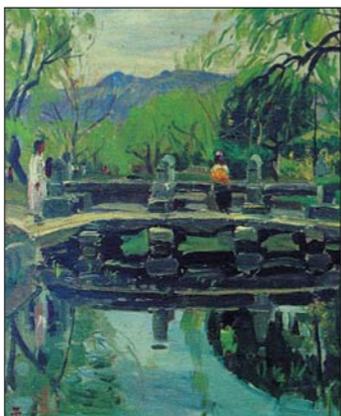
‘평화적 민주 건설시기’라고 지칭하는 시기는 해방 직후부터 6·25전쟁까지로, 내용적으로 보면 김일성 일당독재를 위한 사회주의체제의 정립시기라고 볼 수 있다. 김일성은 예술을 통하여 체제의 정당성을 확보하고 이념을 세우는 도구로 활용하기 시작하였다. 정권자체가 소련의 사회주의이념을 기초로 세워졌기 때문에 공산주의는 해방의 은인이라고 떠받들어졌다. 1945년 한 해 동안만도 정치적 선전·선동을 위해 소련의 레닌과 스탈린, 김일성 초상화가 무려 9만점이나 제작되었고, 선전벽화, 항일혁명미술, 포스터, 만화, 야치 등이 무려 25만점이나 제작되었다고 한다.

그러나 정치선전미술 이외에 순수창작미술이 위축되었거나 전혀 없었던 것은 아니었다. 문학수의 〈개성 선죽교〉는 아직 사회주의 리얼리즘이 보이지 않는 순수 목적의 그림으로 볼 수 있는 근대 유화의 대표적 작품이다.

> 해방 직후 북한상황은 남한과 마찬가지로 미술에서 어떤 조류가 형성되지 않은 상황에서 사회주의체제에 돌입하였기 때문에 일제시기의 근대적 경향의 미술과 소련의 사회주의적 사실주의미술을 ‘선진 미술문화’라고 본받고 있었던 시기로 ‘조선화’라는 말은 있었으나, 조형적 기법은 아직 도입되지 않았던 시기였다.

조국해방 전쟁시기(1950. 6~1953.7)

북한도 전쟁 중에는 남한과 마찬가지로 전쟁의 승리를 다짐하는 작품들인 '전쟁화'가 많이 제작되었으며, '모든 것은 전쟁의 승리를 위하여'라는 구호 아래 예술은 '싸우는 인민들의 수중에선 가장 강력하고도 예리한 무기'라는 구호와 함께 정치이념에 활용되었다.



〈그림 24〉 문학수(월북 작가)/개성선죽교/2000년 제13회 광주비엔날레 특별전 출품작/유화



〈그림 25〉 조양규(월북 작가)/조선에 평화를/남한에 남아 있는 작품/1952

전쟁 중 북한미술계는 남한에서 월북한 화가들이 주도적으로 이끌어 나가고 있었으며, 이들은 주로 해방 후 남한의 좌익계열에서 활동하던 미술가들이었다. 1948년 남한에 단독정부가 수립된 이후 월북한 화가들과 전쟁 중에 월북한 사람들 중 대표적인 인물로는 조양규, 이쾌대, 정중녀, 길진섭, 김만형, 문학수, 최재덕, 장석표, 이순종, 김용준, 배운성, 이석호, 정현웅, 기용, 이진영, 임군홍, 정은녀 등을 꼽을 수 있다.

전쟁의 와중에도 북한 노동당은 '애국주의 고취', '인민성 강조', '자아비판' 등 3가지의 강령에 의하여 예술계를 평정하고 있었다.

자아비판이라는 항목은 이 시기 예술계에 일정한 분파와 노선의 차이를 갖는 내부갈등이 있었음을 시사하는 대목이기도 하다. 1952년 12월 '노동당 중앙위원회 제5차 전원회의'에서 종파주의, 지방주의, 형식주의에 대한 호된 비판이 있었던 것도 비슷한 상황임을 짐작하게 한다. 이는 전쟁 중 남한으로 간 예술가들에 대한 비판과 동시에 월북 예술가들을 사상적으로 무장시키기 위한 것이었다.

북한은 미술을 전쟁승리의 도구로 삼았기 때문에 전쟁의 와중에도 미술전람회를 대규모적으로 빈번하게 개최하였다. 주로 반미와 체제유지를 위한 '주제화' 들로, 1950년 '미제침략자를 반대하는 가두전람회', 1951년 '5·1절(국제노동자절) 경축 가두전람회', '선진화가 가두전람회' 등 주로 가두전람회로 인민들을 선전·선동하는 교육적 차원에서 이루어진 것이었다. 또한 '8·15해방 6돌 기념 경축 미술전람회', 1952년 '위대한 조국해방전쟁 미술전람회', 1953년 '제3차 조선인민군 군무자 미술전람회' 등 국가적 차원에서도 전람회가 개최되었다.



〈그림 26〉 김만형(월북 작가)노인반신상 / 2000년 제3회 광주비엔날레 북한특별전 공식초대작품

> 이 시기 북한미술은 해방 전 일본 제국미술학교에서 공부하던 월북 미술가들이 중심이 되어 '조선화'의 조형적 기틀을 마련하는 단계로, '항일혁명'과 '전쟁승리'가 그 주제였다.

전후 복구와 '사회주의 기초 건설시기'(1953~1959)

6·25전쟁의 피해는 남북이 모두 마찬가지였다. 북한은 쓰러진 경제를 세우기 위한 노력으로 경제개발계획을 세웠고, 정치적으로는 남로당이 숙청되고 코메콘(사회주의국가간 경제협력기구)의 편입을 주장하던 연안파, 소련파가 밀려나고 김일성파가 주도권을 잡았다. 소련파의 주도권 상실은 '사회주의 사실주의'를 북한의 실정에



〈그림 27〉 한상익/고지의 이야기/유화/1954



〈그림 28〉 김석룡/해방 전 이야기/유화/1957



〈그림 29〉 길전섭·장희태·송찬형·최창식/
전쟁이 끝난 강선 땅에서/월북화가들의 대형 집
체작품/유화/1961

맞게 변화시키는 계기를 만들어 최초로 '주체'라는 논의가 이루어졌다.

전쟁 전에 있었던 문예기구인 <북조선문학예술총동맹>의 기능이 전쟁으로 사실상 와해되고, 그 연결선상에서 <전국작가예술가대회>가 결성되었다. 이 단체는 “일체의 종파적 행위를 거부하고 혁명 투쟁의식과 전투의식을 마비시키려는 부르주아 문예사상을 대중이 분쇄해야 한다”는 결의를 내세우며, 이념에 반대하는 예술가들을 숙청하던 시기이기도 했다.

1954년과 '55년 해방 9~10돌을 기념하는 '전국미술전람회'와 1958년 공화국 창건 10돌 기념 '국가미술전람회' 등이 개최되면서 신인 미술가들의 급속한 증가가 있었으며, 북한 미술계는 조직적으로 새롭게 재편되는 양상을 보였다.

1956년과 1959년에는 제 6, 7차 '청년학생예술축전미술전' 등이 개최되었으며, 국제적으로도 눈을 돌리던 시기였다. 국제전으로는 1959년 봄 모스크바에서 열린 '사회주의나라 조형예술전람회'와 체코, 루마니아, 불가리아 등 동구 공산권 국가들에서 개최한 '전선조형예술전람회'와 1960년 인도에서 열린 제4차 '국제미술전람회' 등이 있다.

> 이 시기는 '60년대 경제재건을 주도한 '천리마운동'의 태동기로 볼 수 있으며, 미술에 있어서도 천리마운동에 필요한 체제로 돌입하였다. 조선화 외에 출판화, 선전화 등도 기술적 향상을 이루었다는 자체평가를 하고 있으며, 미술소조활동이 활발히 전개되어 국가미술전람회는 해마다 출품작이 늘어 미술의 대중화가 폭넓게 이루어 졌다.

또한 '조선화'의 완전한 기틀이 마련되지는 않았으나, 조선화의 조형적 도입을 앞두고 화가들 사이에 의견이 분분하였다. 또한 같은 조선화기법을 사용하였더라도 '일반화'는 비판을 받았고 '주제화'는 호평을 받았다. 주제는 이전 시기와 마찬가지로 김일성에 대한 영웅적 묘사와 항일무장투쟁 정통성 부각, 전후 복구건설과 사회주의 기초건설을 위한 근로자들의 일상생활 등 이었고, 기념비적 조각은 <인민군 련사탑>, <항일 빨치산의 영웅들> 등이 집체적으로 제작되었고, 개인 작품으로는 <천리마 작업반원> 등이 있다.

깊이 보기 6 '조선화'의 두 얼굴



〈그림 30〉 김용준/춤/조선미술박물관 소장/1957(1958년 재 제작)



〈그림 31〉 정종여/고성인민들의 전선원호(부분)/1958

월북화가 김용준은 1955년 수묵화의 전통을 기반으로 '조선화'를 새롭게 발전시키자는 논문 『사실주의 전통의 비속화를 반대하며』, 『회화사 부문에서의 방법론상 오류와 사실주의 전통에 대한 의혹』을 발표하고 1957년 논문의 주제에

맞추어 〈춤〉이라는 작품을 내놓았다. 그러나 1960년대에 접어들어 김용준의 논의는 비판되었고, 수묵에 연하고 은근하며, 밝고 맑은 채색기법이 결합된 새로운 묘사방법의 '조선화'가 등장했다. 그러나 똑같은 기법인 정종여의 〈고성인민들의 전선원호(1958년)〉는 〈문학예술사전〉에서 크게 호평하였다. 이러한 사실은 북한체제에서의 미술이 기법보다는 사회주의 사상적인 '주제'가 우선한다고 볼 수 있다. 그러나 최근 새로운 비평이 나오면서 김용준을 비롯한 월북작가들의 그림이 새롭게 조명되고 있다.

'천리마시기'(1960~1970)

1960년대를 보통 '천리마시대'로 부르지만, 그 후반기는 이른바 '주체시대'의 개막으로 이어지며 '사회주의 기초 건설시기'에 이은 '사회주의의 전면적 건설시기'라고 부르기도 한다.

1961년 재창립된 ‘조선문학예술총동맹’은 ‘천리마운동 기수형상화론’ 보급에 앞장선다. ‘천리마운동’은 단순한 생산혁신 운동뿐만 아니라 인민의 사상적 교육운동이기도 했기 때문에 미술에도 적극 적용되었다. 1963년 ‘미술가동맹 조선화분과’에서는 전통적 수묵화의 기법적·재료적 한계를 극복하고 채색화가 시도되는 가운데 전통적 수묵화가 배격되어야 한다는 이유를 적극적으로 제시한다. 전통 수묵화에 대한 비



〈그림 32〉곽홍보/동무는 천리마를 탔는가/선전화/1958



〈그림 33〉박진영/조선 사람의 본 때를 보여주어야 하오/조선화/1968

판은, 1966년 10월 제9차 ‘국가미술전람회’에서 김일성의 다음과 같은 교시로 이어진다. “우리의 미술을 민족적 형식에 사회주의적 내용을 담은 혁명적 미술로 발전시키자”라고 하면서 전통예술의 현대적 계승 방법론을 역설하면서 ‘조선화’의 조형적 도입이 공식적으로 이루어지는 시기라고 볼 수 있다.

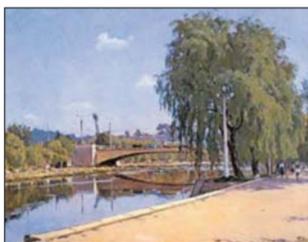
> 천리마시기는 미술에 있어 ‘조선화’의 정립을 가장 큰 성과로 본다. 주제는 앞 시기와 마찬가지로 김일성에 대한 영웅적 묘사, 사회주의건설, 계급교양, 조국통일 등이 주류를 이룬다. 특히 1961년에는 〈천리마동상〉 같은 대형 기념비적 조각이 집체작업으로 이루어 졌다.

깊이 보기 7 조선화의 조형적 특징

조선화는 북한에서 내세우는 고유한 회화양식으로 사회주의적 내용을 민족적 형식에 담은 사회주의적 리얼리즘의 창작방법으로, 윤곽선을 그리지 않고 먹의 농담이나 채색의 강약으로 사물의 형태를 세화(細畵)로 나타내는 몰골기법을 채용하고 있다. 색채는 햇빛에 따라 변하는 인상주의적 표현보다 햇빛과는 상관없는 사물의 본색이 화면에 드러나게 그려야 한다. 조형 형식은 함축성과 집약성, 운동감, 양감, 공간감이 나타나야 하고, 색채에서 연하고 은근한 것, 묘사에서 섬세하고 정교한 것, 조화에서 밝고 맑은 것 등으로, 조형적 가치를 잃지 않으면서도 현실적 생동감을 담아낼 수 있는 기법을 말한다. 김일성의 교시에서 “유화나 판화도 조선사람의 정서와 감정에 맞게 간결하고 선명하며 섬세하게 묘사되어야 할 것”이라는 방법론이 제시되면서 유화의 경우에도 ‘우리식 유화’(조선화식 유화)를 그리도록 하고 있다.

‘사회주의 건설시기(1971~1979)’와 ‘주체미술 대전성기(1980~1989)’

이 시기는 한마디로 북한의 ‘주체사상’ 완성기와 체제 단속 및 이념 강조기라 할 수 있다. 북한은 1972년 사상, 기술, 문화 등 3대혁명을 기본으로 하는 ‘사회주의헌법’을 개정하였다. 당 대회에서는



〈그림 34〉 정우근/보통강 풍경/풍경화 유화/1970

당 규약의 전통이념을 ‘김일성 주체사상’으로 규정하였고, 1960년대 후반부터 서서히 시작되었던 ‘주체사상’의 고취는 미술에 있어서도 ‘주체미술’의 대전성기를 이루었다.

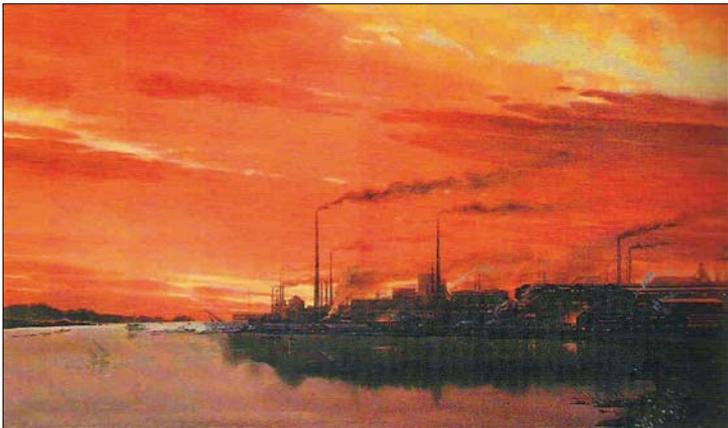


〈그림 35〉 최계근/강철의 전사들/1966

이 시기 두드러진 특징은 기존의 서정성만 담긴 풍경화 〈그림 34 보통강 풍경〉와 정치성만 담긴 〈그림 35 강철의 전사들〉 풍경화에 대한 비평과 정

치성과 예술성을 결합시킨 풍경화에 대한 극찬이 있었다. 정영만의 〈그림 36 강선의 저녁노을〉은 천리마운동을 대표하는 장소인 강선 제강소를 정치성과 예술성을 결합하여 제작한 최고의 작품으로 평가하고 있다. 이 그림의 특징은 “본색에서 벗어나지 않으면서도 화면 전체를 지배하는 ‘지배색 개념’을 도입함으로써, 조선화 기법에서도 벗어나지 않으면서도 두 가지 요건을 모두 충족하고 있다”고 김정일로부터 극찬을 받은 작품이다. 정영만은 이러한 기법을 인정받아 그림을 그린 이듬해인 1974년 공훈예술가칭호를 받았다.

1980년대는 ‘사회주의의 완전한 승리’를 위한 ‘속도전시기’로 이전 시기보다 주체사상을 한층 강화하였으며, 김정일의 ‘독창적 지도’를 부각시켜 북한 통치권력의 부자세습을 기정사실로 정당화시켰다. ‘주체사상’의 이념적 구현은 이 시기에 그려진 ‘주체미술’에서 충실히 구현되는데, 1980년 10년 만에 열린 조선노동당 제6차 대회를 경축하는 〈국가미술전람회〉가 열렸으며, 이듬해 열린 〈국가미술전람회〉는 ‘주체미술의 빛나는 승리’ (조선예술 3호)라는 주제로 김정일로부터 극찬을 받았다.



〈그림 36〉 정영만/강선의 저녁노을/서정성과 정치성을 갖춘 새로운 시도의 풍경화/조선화/1973

만수대창작사 창립 30주년이 되는 해이기도 했던 1989년에는 특별 기념사업으로 소속 창작사 인민·공훈예술가들이 중심이 되어 김일성 기계우상화를 주제로 한 조선화, 유화, 조각 등 무려 130여점이나 되는 작품을 제작·전시하여 ‘주체사상’과 ‘김일성기계의 우상화’가 ‘주체미술’을 통해 최고의 정점에 이른다.

> 이 시기의 또 다른 특징은 개인전이 일체 개최되지 않았던 북한에서 그 전통을 깨고 최초로 개인전이 열렸다. 국가에서 내려주는 최고 명예인 인민예술가와 공훈예술가 반열에 오른 작고 미술가들과 원로 미술가들에게 그 공로를 인정하여 국가에서 직접 배풀어준 것으로, 이들 그림은 개인이 소장할 수 없고, ‘조선미술박물관’에 보관된다.

‘주체사실주의’ 구현과 김일성 사망 후~현재

1990년대는 동구권과 소련공산주의의 붕괴로 동서 냉전관계가 청산되고 국제질서는 상호 화해·협력·공존·공영의 새로운 시대로 접어들었다. 국제질서의 새로운 개편은 북한체제를 더욱 불안하게 만들었으며, 체제 붕괴를 우려한 북한은 문예정책에서 혁명성과 주체성을 앞세워 더욱 경직된 사상고취 작업에 열을 올렸다. 김일성의 건강악화로 김정일에게 정권이양의 기미가 서서히 보이기 시작한 1992년에는 미술을 통한 ‘김정일 부각’이 의도적으로 두드러졌으며, <국가미술전람회>를 포함한 각 소조의 미술전람회에서는 ‘김정일형상 창조작업’이 본격적으로 이루어지기 시작했다.

그 일환으로 같은 해 10월 출판된 『김정일미술론』은 “주체 미술적 문예사상에 기초한 독창적인 사상과 이론, 창작방법을 전면적으로 체계화하고 집대성한 백과사전적 문헌”이라는 극찬을 받는다. 『김정일미술론』은 모두 4장으로 나뉘어져 있다. 1장은 ‘인간과 미술’, 2장은 ‘조형과 형상’, 3장은 ‘종류와 형태’, 4장은 ‘미술가와 창작’으로 되어있다. 이는 『김정일미술론』이 (원론→장르특수론→분류론→창작방법론)이라는 서술체계를 갖추고 있음을 의미한다.

이러한 서술체계는 원론과 실천론을 직접적으로 연결시키는 실용적 목적이 두드러지는 서술의 체제라고 할 수 있으며, 미술학 이론서라기보다는 실질적으로 북한미술을 지도·감독하기 위한 지침서의 성격이라고 할 수 있다.

1994년 김일성 사망 후 북한의 미술은 공식적으로 후계자가 된 김정일에 대한 이상화 작업이 본격적으로 시작되었다. ‘주체미술’은 새로운 ‘주체사실주의’를 추구하면서 70년대 ‘주체미술 대전성기’와 80년대 ‘빛나는 주체미술 승리’의 지속적인 구현이 철저하게 요구되었다.

김정일이 집권한 뒤인 '90년대 중반 이후 북한미술에는 뚜렷한 변화가 감지된다. ‘주체화’의 비중이 줄고 ‘일반화’의 비중이 높아진 것이다. 주체화도 정치성만 드러나는 인물중심의 그림보다 예술성(서정



〈그림 37〉 정창모(인민예술가)/화실의정서/조선 저명화가 작품
관련전(북경)공식출품작/조선화(일반화)/1998

성)과 정치성을 결합시킨 풍경화(그림 38 성강의 파도-앞 시기 정영만의 강선의 저녁노을과 같은 형식)가 많이 그려졌다.

이 시기의 '주제화'는 일반적으로 경제난 극복과 관련된 것들이 많이 그려졌다. 1996년~1997년 <고난의 행군>과 1998년 <사회주의 강행군> 시기를 거쳐 경제활성화를 강하게 주장하던 시기였다. 김정일은 <성진제강연합기업소>를 방문하여 성강이 경제건설의 선봉이 될 것을 주문하였으며, 이를 계기로 '성강봉화'라는 말이 유행하게 되었고, 미술계에서도 앞 다투어 성강을 주제로 한 작품을 내놓았다. 1999년 <만수대창작사 40주년 기념 미술전람회>에서는 <성강의 파도>, <성강의 불길>, <성강의 초침>, <성강의 아침> 등 성강과 관련된 작품들이 쏟아져 나왔다.



(그림 38) 김성근(인민예술가)·김영준/성강의 파도/2000년 제3회 광주비엔날레 공식출품작/조선화(풍경화)/1999

1996년에는 <만수대창작사> 등 여러 미술창작사에서 은퇴한 원로 화가들이 자율적으로 <송화미술원>이라는 민간단체를 결성하였다. 이곳에 소속된 화가들은 제한적이기는 하지만 '주체미술'의 획일성으로부터 비교적 자유로운 작품활동을 하고 있다고 한다. 그러나 '조선화' 기법에서는 벗어나지 못한 '제한적 표현자유'에 불과한 것으로, 전면적으로 '주체사상'을 벗어날 수는 없었다.

2001년에는 '선군문화예술론'이 체계화 되면서 미술에서도 '선군미술'이 등장하였다. '선군미술'은 정권초기 '항일혁명미술'과 '60년대 '수령형상미술'에 이어 새로 등장한 미술이론으로 '주체사실주의'가 낳은 새로운 형식이다. 2002년 '7·1 경제관리 개선조치'로 인해 북한미술은 '강성대국' 건설을 위해 모든 것을 새로운 관점에서 보고 실천해야 한다는 김정일의 '신사고'에서 비롯된 새로운 흐름과 자본주의적 황색바람에 맞서 기존체제를 수호하려는 전통적인 주제의식의 강화라는 상반된 흐름으로 나타나고 있다.



<그림 39> 정창모(인민예술가)/정물/ '조선미술' 12월호에 실린 작품/일반화/2004

2004년 '조선' 12월호에 실린 정창모의 <정물>은 서정성이 돋보이는 작품으로 김정일의 '신사고'를 반영한 작품으로 볼 수 있으며, 2005년 김정일의 63회 생일에 평양에 걸린 대형 초상

화와 최근 제작된 김일성, 김정일, 김정숙의 대형 기념비 조각 등은 체제수호를 위한 것으로 볼 수 있다.



〈그림 40〉 김정일 생일 초상화/조선일보 2006. 4. 16 보도자료

또한 2005년 6월 8일 ‘6·15 남북정상회담’ 5주년을 기념하는 〈평양국제미술관〉에서 열린 전시회가 눈을 끈다. 이 전시회는 평화통일을 위한 전시회라고는 하나 통일관련 작품만 전시하는 것이 아니라 “김일성

주석의 조국통일유훈을 실현해 나가는 김정일 장군님의 활동과 업적을 반영한 작품과 북과 남, 해외가 조국통일운동을 전개해 나가는 내용을 주제로 한 작품 등이 오르게 된다”고 〈조선중앙통신〉은 보도하고 있다. 북한에서 최근들어 ‘주제화’ 보다 ‘일반화’의 비중이 높아졌다고는 하나, ‘주제화’인 ‘선전화’나 ‘기념 속사화’, ‘기념비 조각’에서는 변함없이 ‘혁명성’과 ‘사상성’이 드러나는 작품이 계속 제작되어지고 있다.



IV. 북한미술의 변화와 교류현황





주제가 있는 통일문제 강좌 | 08

IV. 북한미술의 변화와 교류현황

1가 북한미술의 변화배경 1

북한은 2002년 '7·1 경제관리개선조치'로 자본주의적 시장경제 원리를 부분적으로 도입하였다. 북한은 이러한 경제개혁을 '실리사회주의'라 칭하며 이전의 '강성대국론'과 함께 최근 새로운 이념으로 등장시켰다. 북한의 이러한 부분적 개방은 심각한 경제난 해결을 위해 세계경제 흐름에 불가피하게 편승한 경우이다.

이러한 경제조치는 문예정책에도 두가지 상반된 흐름을 보이고 있다. 하나는 전통적인 '조선민족제일주의' 등 주체의식 강화이고, 다른 하나는 '강성대국 건설'을 위해 모든 것을 새로운 관점에서 보고 실천해야 한다는 김정일의 '신사고'이다. 이는 자본주의문화의 침

습에도 불구하고 기존체제를 유지해 나가려는 극단적 조치의 문예 전략이라 할 수 있다. 그러나 이러한 전략 자체는 구조적으로 딜레마에 빠질 수밖에 없으며, 끊임없이 새로움을 추구하는 예술가들에게는 더욱 심각한 딜레마일 수밖에 없을 것이다.

체제수호와 변화사이의 딜레마

예술은 자유로운 정신의 발로이기 때문에 구속된 정신에서 나오는 예술은 참된 예술이라 할 수 없다. 세계예술의 조류는 다양한 실험에 의해 자유롭게 흘러왔다. 이것을 해보니 재미없으면, 저것을 해보고, 저것을 해보니, 또 재미없으면, 또 다른 것을 해보는 이른바 '실험정신'이 예술에 있어 인간이 누릴 수 있는 자유이다.

북한의 화가들은 반세기가 넘도록 정치적 이념의 틀 안에서 획일적으로 그림을 그려왔다. 21세기는 바야흐로 지구촌이 Network로 통하는 시대이다. 누구나 원하기만 하면 인터넷에 접속하여 동시적으로 지구촌의 온갖 뉴스를 접할 수 있으며, "예술이란 무엇인가?"에 대한 해답을 얻을 수 있는 시대이다. 이러한 세계적 흐름에 북한 예술가들의 의식도 변화될 수밖에 없을 것이다. 최근 급증하는 탈북자 중에 화가나 미술교사가 포함되어 있는데, 이들이 탈북한 이유도 자유를 찾은 경우라고 한다. 그렇다면 북한미술가들은 체제수호를 위한 이념적 작품과 새로운 변화의 흐름 사이에서 어떤 길을 택해야 할 것인가?

무엇을 어떻게 그릴 것인가?

누구도 모방할 수 없는 독창성과 끊임없이 새로움을 추구하는 능동적인 사람이 예술가이다. 현대미술의 특징은 눈으로는 읽을 수 없고 마음으로만 읽을 수 있는 것이라고도 한다. 인류역사에서 카메라



〈그림 41〉 차성철/울림폭포/조선화/2001

가 발명된 후 실물과 똑같이 그려내는 그림에 사람들은 그다지 예술적 가치를 부여하지 않았다. 예술은 복제의 개념보다는 창조의 개념이 강하기 때문이다. 그러나 북한의 미술가들은 사실

만을 생동하게 묘사해야 하는 ‘주체사실주의’의 ‘주체문예이론’에 입각하여 그림을 그려야 예술적 가치를 인정받는다. 필자는 왼쪽에 보이는 한쪽의 그림이 사진인지 그림인지를 구분하는데 한참이나 걸렸다. 위의 화제(畫題)를 보니 그림임에 틀림없다. 현대 세계미술 조류는 어떠한가? 예술가 개인의 의지에 따라 어떤 장르나 이념에도 속하지 않을 선택의 자유가 있다. 그렇다면 반세기 이상 사실화만을 생동하게 그려왔던 북한의 화가들은 앞으로 무엇을 어떻게 그려야 할 것인가?

서정성, 대중성이 있는 미술은 주체미술이 아닌가?

북한미술은 1990년대 이후부터 ‘주제화’의 내용에 있어서 다양화와 현실반영, 서정성·대중성이 강조되는 특징을 가지고 있다. 서정성과 대중성이 그림에 나타난다고 해서 작가들이 ‘주체사상’에서 자

유로울 수 있는가? 대답은 물론 NO이다. 화폭에서 느껴지는 평화로운 광경이 서정적으로 보일 수도 있으나, 그것을 그리는 화가의 정신은 ‘주체문예이론’에서 벗어나 자유롭게 표현할 수 있는 자유란 아직까지 없다. 북한미술의 서정성이란 ‘주체화’ 표현에 있어 직접적으로 드러나는 ‘혁명정신’이 우회적으로 표현되는 것일 뿐, ‘주체문예이론’에는 별다른 변화가 없기 때문이다.

1 나 체제수호와 변화에 대응한 실제 변화양상 1

전통적 ‘주체화’와 ‘민족미술’ 재조명

김일성 사망 이후 이어진 김정일체제의 확립은 ‘주체사실주의’에 입각한 새로운 대안이었다. 첫째는, ‘선군혁명문화예술’의 주류인 ‘수령형상 창조’였으며, 둘째는, ‘조선민족제일주의’였다. ‘조선민족제일주의’는 김일성의 ‘민족적 신격화’와 김정일의 ‘민족지도자로서의 이상화’ 작업으로 이어졌다. 사회적으로는 ‘충효사상’과 ‘고난의 행군정신’의 고취로 인민에게 ‘김일성민족(태양민족)’이라는 ‘선



민사상’을 주입하고, “수령에 대한 ‘충성심’이 ‘김일성민족’의 근본바탕”이라고 강조하면서 해방 후부터 그려져 왔던 ‘전통적 주체화’를 더욱 강조하였다.

〈그림 42〉 강서대묘 한실북벽의 현무/2004년 유네스코 세계문화유산으로 지정된 고구려 고분벽화 중



〈그림 43〉 1993년 복구된 정릉사와 고구려 고분벽화의 단청을 모사한 단청



〈그림 44〉 이석호/들꽃/재조명 받기 시작한 전통 물골화법/1965

북한은 역사적으로 고구려와 고려의 수도가 있었던 지역이기 때문에 민족문화 계승의식이 매우 강하다. 김일성 사후, 김정일의 통일정책중 하나는 민족문화를 강조한 ‘한민족통합’이다. 북한에서도 초창기부터 민족문화 발굴이 이루어져 왔으나, 최근에는 전통문화가 새롭게 복구 또는 재정비·재조명되고 있다.

1993년에는 고구려 시조 묘인 동명왕릉의 재정비와 고구려 왕실의 원찰이었던

정릉사, 고구려성곽(평양성) 일대와 대성산성 남문 등이 재정비 또는 복구되고 있다. 또한 2003년 부터 2005년 4월 현재 고려의 왕건능정비와 왕실의 원찰이었던 영통사 복구를 마쳤으며, 그동안 지배계급문화라고 도외시 되었던 종교미술에 대한 관심도 보이고 있다.

‘조선화’ 기법에 밀려 ‘민족적 형식에 사회주의내용을 담은 것’이 아니라 하여 1960년대 완전히 자취를 감추었던 전통 수묵담채기법과 물골화기법이 전통회화의 새로운 조명이라는 미명아래 재조명

받기 시작하면서 그 시대의 화가들에 대해서도 새롭게 평가되고 있다.

북한의 이러한 작업은 '조선민족제일주의'를 내세워 북한이 붕괴된 여타 동구권 사회주의 국가와는 다른 우월한 민족

적 전통을 바탕으로 하고 있다는 것을 강조하고, 남북화해협력시대에 '민족공조'를 내세워 '남북이 하나'라는 통일 분위기를 조성하기 위한 것이라고 판단된다.

그러나 한편으로는 재료나 기법 등 물리적 변화보다는 정신적 측면인 양식적 부분에 눈을 돌림으로써, 사회적 변동에 능동적으로 대처하려고 하는 김정일의 '신사고'에 반응한 변화라고도 볼 수 있다.

대중미술 활성화와 이상화 약화

북한미술의 '주제화'는 철저히 당성, 인민성, 노동계급성에 의하여 창작되어 왔다. 공장이나 군



〈그림 45〉 정종여/쓰가리/
전통물골화법/1957



〈그림 46〉 전통수묵담채기법/1994



〈그림 47〉 이경일/우리도 한뫼/주제화/2002



(그림 48) 주대식(공훈예술가)/백두산/재료 면에서 개혁을 이룬
조선화(보석화)/2000년 제3회 광주비엔날레 출품작/
조선화/1998

대, 농사일에 어김없이 노래와 악기, 그림과 춤이 등장하여 노동력을 촉진시키는 작업을 한다. 이렇듯 북한미술은 특정한 예술가나 평론가, 혹은 소수전문

가들을 위한 것이라기보다는 철저히 대중의 수준에 맞추어져 있다고 할 수 있다. '사실화 만을 생동하게 그려야 한다'는 '조선화'의 조형적 원칙 역시 인민대중이 쉽게 공감할 수 있는 묘사법이라는 것을 알 수 있다. 이는 대중이면 누구나 알고 느낄 수 있는 수준에서 창작한다는 것을 말해주는 것으로 '주체사상'의 '노동계급성', '인민성'과 관련된 것이라고 할 수 있다.

최근 북한미술은 서정성과 대중성이 있는 '주제화'가 '혁명성', '수령형상창조' 등의 '주제화'보다 비중이 높아져 가고 있고, '일반화'의 비중이 '주제화'보다 높아지면서 김일성가계의 '우상화' 주제는 다소 약화되는 조짐을 보이고 있다.

다양한 재료와 기법의 '조선화'

북한의 조선화는 '주체문예이론'에 입각하여 사실화만을 생동하게 그려왔기 때문에 개방화시대의 다양하고 유연한 사고를 접목시킬 범위는 좁아질 수밖에 없다. 그렇다고 '주체문예이론'인 '주체미학'에서 벗어나 작품을 제작할 수는 없는 형편이다. 때문에, 현대미술의 새로운 흐름인 '추상표현'은 취하지 못하고 미술의 재료나 기법, 채색 등 형식에서만 다양성을 보이고 있다.

그렇기 때문에 북한미술이 변했다고는 하지만, 고작 내면적 정신성이 추구되고 양식적인 변천은 이루지 못한 채 재료와 기법 등 외형적인 형식만 극단적으로 발전시켜 왔다. 그 중 보석화는 1988년 중국 베이징 국제발명전람회에 출품되어 금메달을 받은 부문으로 1990년 신봉화(공훈예술가)가 개발하여 많은 미술가들이 이 기법을 도입하여 국제적으로도 보석화 재료는 인정받고 있다.

그러나 예술은 물리적인 기능의 기법이나 우수한 재료의 선택보다 정신적인 표현양식이 우위에 있기 때문에 이러한 기능적 기법과 재료만 극단적으로 발달한 북한의 그림은 예술품이라기보다는 공예품에 가깝다고 볼 수 있다.

프랑스의 문명비평가 기소르망(Guy Sorman)은, '북한의 미술은 제2차 세계대전 이후 근대미술의 저장고'라고 표현했듯이 다른 국가와는 달리 새로운 양식적 변천을 이루지 못하고 재료와 기법에만 변화를 보인 근대적 양식에 머물러 있음을 단적으로 지적하고 있다. 최근에는 첨단기기인 컴퓨터를 활용한 산업디자인이나 컴퓨터미술 등을 도입하고 있으나 이 역시 기법과 재료적인 면에서만 해석할 수 있을 뿐이다.

팔기 위해 그려지는 북한의 조선화

남한에서는 언제 어디서든 북한그림을 쉽게 구할 수 있다. 그만큼 북한그림이 남한에서 상업적으로 많이 팔리고 있다는 증거이다. 남한의 <북남교역> 및 여러 인터넷 사이트에서는 만수대창작사의 인민·공훈예술가·일반미술가들의 작품을 실시간으로 경매하고 있으며, 시중의 웬만한 화방에는 북한그림이 한두 점 걸려있지 않은 곳

이 없다. 이는 북한이 1990년대 이후 경제활성화를 위해 외화벌이 수단으로 수출용 그림을 양산하고 있기 때문으로 보이며, 만수대창



<그림 49> 한미청(인민예술가)/팔선녀/만수대창작사/ 풍경화의 몰골기법과 인물화의 구름기법이 동시에 쓰임.

작사를 중심으로 1991년부터 본격적인 수출을 시작하여 현재 까지 그 실적은 꾸준히 증가하고 있다.

북한의 그림이 남한으로 유입 되는 경로는 홍콩, 마카오, 중국 등 제3국의 중개인을 거쳐 민간 수입업체가 수입한 경우와 만수대창작사, 고려무역상사, 조선도예도판수공예품 전람총국, 조선출판물교류협회 등을 통하여 직·간접적으로 유입되는 경우가 있다. 최근에는 그 규모를 더욱 늘려 만수대창작사에서 수출용 작품만을 전문으로 제작하여, 만수대 해외개발회사그룹, 조선민예총회사, 조선옥류민예사, 평양민예회사 등 그림 전문 판매회사가 한국, 중국, 러시아, 미국, 일본 등에 적극적으로 판매활동을 하고 있다.



<그림 50> 명 천(공훈예술가)/호수기의 저녁노을/ 만수대창작사/북남교역에서 경매됨/2005

이렇듯, 남한을 비롯해 세계각국에서 팔리고 있는 북한그림들은 ‘조선화’, ‘보석화’, ‘유화’, ‘수예’, ‘판화’ 등 장르는 다양하나, 내용면에서는 정물, 산수, 인물, 동물 등의 소재로 한정되어 있으며, 묘사 방법도 비슷하여 작가의 독창성은 찾아보기 힘들다. 이는 작품 제작이 ‘만수대창작사’ 등 화가집단에서 공동으로 이루어지고 있고, 정해진 시간에 많은 작품을 양산해야 하기 때문으로 보여진다.

1 다 남북 미술교류의 필요성과 교류현황 1

교류의 필요성

예술은 문화의 하부 범주로서, 그 시대 사회구성원의 생활양식과 정신세계를 담고 있는 거울이라고 할 수 있다. 앙드레 말로(André Malraux 1901년~1976년)는 예술이란 ‘동 시대 사람에게 정신적, 사상적 공감을 유발시키는 매체’라고 했다. 예술의 이러한 특성은 통일과정에서 ‘민족공동체’ 형성에 매우 중요한 역할을 수행할 수 있다.

그럼에도 불구하고 남북한 예술교류는 다른 영역에 비해 상대적으로 미비한 편이다. 우리와 같은 처지에 있었던 독일은 통일되기 30년 전부터 정치, 경제적 교류에 앞서 사회문화적 교류를 했음에도 통일 후 사회문화적 통합이 순조롭지 않아 또 다른 사회문제가 되고 있다고 한다. 그런데 우리의 경우는 정치, 경제적 교류보다 사회문화적 교류를 상대적으로 늦게 시작했기 때문에 미술교류는 더욱 중요하다고 할 수 있다.

분단 후 미술교류 현황

남북한 미술교류는 1991년 제3국인 중국 북경에서 ‘남북코리아 서화전’으로 첫 교류가 시작되었다. 이듬해 북한미술전 (‘그리운 산하’)이 남한에서 개최되었으며, 1993년에는 일본 도쿄와 오사카에서 순수 민간인 행사로 ‘코리아 통일미술전’이 열렸다. ‘코리아 통일미술전’은 남북미술의 공통성 발견과 북한의 ‘주체미학’ 이해, 남북미술의 이질성과 동질성을 이해하는 것이 목표였다. 특히 이 미술전의 쟁점은 ‘우리가 북한미술을 모든 면에서 부정적인 입장에서만 보아 오지 않았나’ 하는 것이었다. 이 전시는 그후 ‘코리안 평화미술전’으로 이름을 바꾸어 일본 각지에서 지속적으로 개최되고 있다.

1995년에는 남한에서 ‘남으로 온 화가, 북으로 간 화가전’이, 1996년에는 <광복 50주년 기념> ‘가고싶은 산하전’, ‘오늘의 북한미술전’, ‘북한조선화 특별전’, ‘북한 현대미술작품전’ 등의 남북미술교류전시가 다양하고 세부적인 주제로 발전하여 개최됨으로써 북한미술에 대한 이해의 폭을 넓힐 수 있었다.

1997년에는 조선일보미술관(일민미술관)에서 북한 최초의 민간단체 송화미술원 화가들의 미술전이 ‘북한 원로작가전’이라는 이름으로 개최되었고, 그 외에도 ‘북한미술 공예품전’, ‘코리아 평화미술전’ 등이 남한에서 개최되면서 북한미술에 대한 관심이 고조되었다. 조선일보미술관에서 열린 ‘북한 원로작가전’은 북한 최초의 민간단체와의 교류라는 측면에서 의의가 있다고 하겠다.

1998년에는 도서출판 ‘학고재’에서 기획한 ‘금강산 미술기행’에 서양화가 황창배가 동행하여 현지에서 직접 작품을 제작하기도 하였



〈그림 51〉 김성민(인민예술가)/쟁강춤/2000년 제3회 광주비엔날레 특별전 교류작품/1998

으며, 1999년에는 일본의 ‘코리안 평화미술전’에 참여해 온 남한의 화가들이 ‘제1차 원로화가 북녘산하기행’으로 방북하여, 이 기간중에 그린 작품들을 북한에서 전시하는 등 '90년대 후반부터는 남한 화가들의 방북이 이루어졌다.

2000년 제3회 ‘광주비엔날레’와 2002년 제4회 ‘광주비엔날레’에는 ‘북한미술특별전’ (‘북한미술, 어제와 오늘’)이 열려 국제적인 행사에서 북한의 그림을 볼 수

있는 기회가 주어졌다. 광주비엔날레 제3회 전시작품들은 2001년 6·15 공동선언 1주년 기념으로 <문예진흥원> 미술관 제1전시실에서 ‘북한 미술특별전’이라는 이름으로 다시 전시되었다. 2002년 5월 <세종문화회관>에서 대대적으로 개최된 ‘남북 평화미술축전’은 남한미술인들의 대표기관인 <한국미술협회> 주관으로 열려, 남한의 화가들이 북한화가들의 작품에 직접 관심을 보인 전시회로, 민간단체 초청으로는 최대 규모였다는 점에서 의미가 있다고 하겠다.

2004년 9월에는 미국 워싱턴에서 <미국조선미술협회> 주최로 ‘북녘작가미술전’이 열렸으며, 2005년 4월에는 이 전시회가 북한의 <조선미술가동맹> 후원을 얻어 더욱 많은 작품들이 뉴욕, 워싱턴 등지에 전시되어 해외동포들도 북한그림을 접할 수 있는 기회가 주어졌다.

2004년에는 북한그림에 대한 관심이 지방으로까지 번지면서 울산과 청주에서 '북녘작가 미술대전'이 개최되어 북한미술교류는 전국적인 차원으로 확산되어 남한의 많은 사람들이 북한그림에 대한 이해의 폭을 넓히는 계기를 만들어 가고 있으며, 교류방법 또한 점점 다양해지고 있다.

2005년 2월 중순에는 구세군회관에서 북한의 인민예술가 정영만의 '금강산' 그림 등 북한화가 10여명의 작품 160여 점이 전시되었다. 여기에는 월남화가 고 김기창 화백의 동생 고 김기만씨의 작품도 포함되어 있다. 김기만씨는 북한의 민간예술단체 '송화미술원'의 회원으로 남한에 비교적 잘 알려진 화가이다. 이 전시회는 순수 종교단체에서 종교를 부정하던 북한예술에 대해 관심을 보였다는데 의의가 있다고 하겠다.

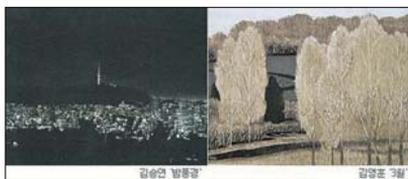


〈그림 52〉 청주시민회관에서 북한그림을 감상하고 있는 청주시민들/2004년 '북녘작가 미술전'

2005년 5월 9일~12일에는 서울대학교에서 학생들의 주최로 북한 <만수대창작사> 후원으로 '북한 미술전'이 열렸다. 같은 달에는 홍익대, 시립대 등 학생들을 중심으로 한 대학생교류단이

북한 평양미술대학생들과 교류를 추진했으며, 2005년 10월 평양에서는 남한 대학생들이 미술전시회를 개최할 예정이라고 한다. 대학생들의 미술교류는 전쟁을 경험하지 않았던 신세대들의 교류라는 점에서 주목을 받게 될 것이다.

남북한 미술교류의 폭은 이제 단순한 회화의 범주를 벗어나 판화에 이르기까지 확대되었다. 2005년 6월에는 남한의 김승연(56·홍대



〈그림 53〉 2005년 6월 최초 남북 판화가 합동전시회 출품작 김승연 '밤풍경', 김영훈 '3월'

판화과 교수)과 북한의 김영훈(50·평양미대 판화과 교수)이 공동으로 판화전시회를 가졌다. 6·25 발발 55주년 이기도 한 6월에 남북한 현대판화의 2세대 작가가 공동으로 전시회를 가진 것은 참으로 의미있는 일이며, 개인간의 교류는 처음있는 일어서 향후 남북의 미술교류가 어떤 형태로 발전될지 주목된다고 하겠다.

남북 미술교류의 문제점과 개선방안

민족의 동질성 회복과 이질감 극복을 통한 '민족공동체 형성'이라는 순수한 목적을 위한 교류만이 통일 후 사회문화적 통합을 쉽게 이끌어 낼 수 있는 진정한 노력이라 할 수 있다. 미술교류의 본질과 목적은 남북미술의 현실을 정확히 알고, 그것을 효과적으로 이해하는데 있다. 그러나 순수한 목적의 교류와 대치되는 몇가지 문제들이 발견되고 있다.

첫째, 그동안 남북 미술교류는 다각적인 방향에서 이루어졌다고는 하나, 서로가 원하는 특정한 부분만을 보여주는 '반쪽 교류'에 불과했다. 남한의 그림이 북한에 소개된 경우나 북한의 그림이 남한에 소개된 경우도 소수에 불과하며, 더군다나 남한의 '추상화'나 설치미술 등은 아예 교류대상에서 제외되어 있다. 북한의 그림 중 '일반화'

는 남한에서 상업적 판매목적 및 전시목적으로 많은 량이 유입되었으나 북한의 '주제화' 역시 정치성이 약한 것을 제외하고는 교류품목에서 제외되어 남한에 유입되었다. 이는 아직도 남한의 국가보안법과 북한의 '반혁명적 사상'의 우려때문이라 보여진다.

그러나, 남한의 '추상(비구상)표현 작품'이나 북한의 '주제화' 등은 남북의 상반된 정치이념이나 예술표현 방식을 이해시켜주는 미술작품인 만큼 남북한 미술의 정확한 이해를 위해서는 가능한 한 여과 없는 소통이 이루어져야 된다. 세계는 이제 자본주의와 사회주의의 냉전구도에서 벗어나 탈냉전, 탈이념화 시대로 나아가고 있기 때문에 남북한은 공히 미술교류의 원활한 소통을 위해서 교류작품에 제한을 가하지 않는 법제도적 장치 마련이 시급하다고 하겠다.

둘째, 미술교류는 정치적, 경제적 상황에 비교적 영향을 덜 받는 영역이라고는 하나, 아직까지는 그 영향하에 놓여 있다. 1998년 이후 남북한 미술교류가 좀 더 활성화된 이유 중의 하나도 경제적 상황에 영향을 받은 경우라고 할 수 있다. 남한은 북한에 미술교류를 제안할 때, 대부분 그에 따른 대가를 지불해 왔기 때문에 북한에서는 거절하지 않고 응해 주었던 것이다. 그러나 앞으로의 미술교류는 정치, 경제적 영향을 받지 않는 순수목적의 교류가 되어야 하겠다. 그러기 위해서는 민간단체나 개인 등의 교류가 활성화 되도록 교류의 형태나 방법의 변화를 시도하여야 한다.

셋째, 현재의 남북 미술교류는 주로 원로작가들을 위주로 이루어지고 있다. 전쟁을 경험한 원로작가들의 교류도 중요하겠으나, 신세대 예술가들의 교류를 통한 이질화 극복은 절대적으로 필요한 부분

이라고 할 수 있다. 통일시대는 전쟁을 경험하지 않은 새로운 세대가 역사의 중심에서 예술과 문화를 창달하는 긴요한 역할을 담당하게 될 것이기 때문이다. 다행히 2005년 남북의 대학생들 사이에 자발적인 예술교류를 추진하는 모습을 볼 수 있다. 이를 좀 더 확대하여 대학·대학원을 마치고 현장에서 가장 활발한 예술 활동을 하는 30~40대 젊은 작가들의 교류로까지 그 폭을 넓혀 나가는 것도 중요하다고 할 수 있다.

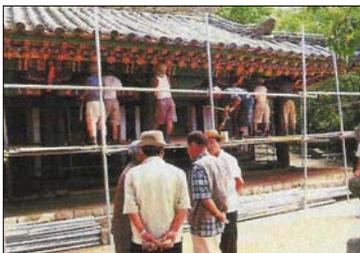
전통미술 교류·협력

2001년 남북은 분단이후 최초로 민족문화 보존과 계승의 일환으로 대한불교 조계종과 북한 <조선불교도연맹 중앙위원회>와의 사업이 성사되어 북한 사찰의 건축물 복원과 단청을 지원하였다.

2003년에는 단청안료 5천 톤을 지원하였으며, 같은해 3월에는 남북공동 단청불사를 위한 기초조사를 마쳤으며, 2003년 7월 29일에는 역사적인 단청문화교류의 첫 행사로 남북 학생들이 단청에 대한 학술토론회와 단청문양을 모사한 전시회를 개최하여 민족문화를 주제로 한 공동 문화교류의 장을 처음으로 열었다.



(그림 54) 전시작품을 교환하고 있는 남북대표단/
2003



(그림 55) 법운암 단청에 대해 논의 중인 남북의 단청학자들과 단청작업을 하고 있는 회원들/
2003

2003년 8월에는 남한의 단청기술자와 ‘중요무형문화재’ 몇 분이 북한의 법운암 대웅전 개금불사 및 단청에 동참하여 남북단청기술과 개금기술을 상호 교류하였으며, 2004년에는 법운암 대웅전 단청 복원을 성공리에 마쳐 남북의 전통문양 계승발전이 민족의 동질성에 기초한 민족문화라는 것에 공감하고 상호 이견이 없다는 것을 확인하였다.



〈그림 56〉 복구중인 개성 영통사 단청현장/
남한 천태종 교류지원사업/2004

대한불교 천태종 역시 1998년부터 북한이 복구하고 있던 고려시대 천태종의 총본산이며 고려왕실의 원찰이었던 영통사 복구에 2004년부터 지원하여 2005년 4월, 건축공사와 단청공사를 마무리 하였으며, 이를 경축하기 위해 북한 <고려미술창작사>는 불화를 비롯한 불교 관련 미술품 150여 점을 전시 하였다.

북한은 특히 영통사 단청 복원시 고려시대 문헌자료인 고려도경, 파한집, 고려사, 삼국사기, 삼국유사 등을 참고해서 단청을 복원했다고 주장하고 있다.

문화재급 전통미술공예품 교류로는 중앙일보, <민족화해협력범국민협의회(민화협)>와, <(주)SBS>가 공동주최하고 <조선중앙역사박물관>, 재일본 <조선역사 고고학협회>가 특별 후원하는 특별 기획전

〈아! 고구려 전〉이 2002년 12월 6일부터 2003년 3월까지 삼성동 코엑스에서 개최되었다.

이어 2004년 4월부터 6월에는 남북 공동기획으로 ‘민화협’이 주최하고 북한 <조선중앙역사박물관>이 후원하는 <고구려문화전>이 ‘한솔동의보감 컨벤션홀’에서 특별전시회로 개최되었다. 여기에는 북한에서 직접 모사한 고분벽화 30여 점과 고구려시기의 각종 유물들이 전시되었으나, 유물 중 일부는 진위 여부를 가릴 수 없었던 부분도 있어 교류에 세심한 주의를 기울일 필요가 있다고 본다.

2005년 4월에는 고려대박물관 주최로 ‘고구려특별전’이 열렸다. 최초로 육로를 통하여 남한에 온 고구려유물전에는 고구려를 대표

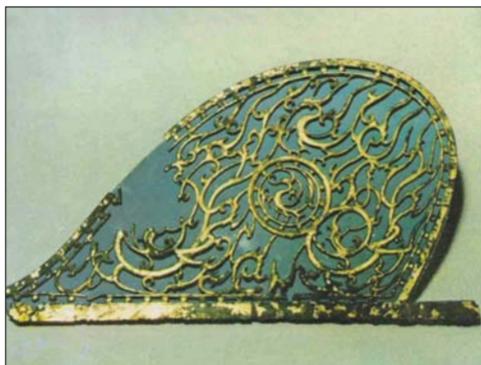
하는 국보급 미술 문화재가 다수 첫 선을 보였다는 점과 그동안 사진으로만 보아왔던 고구려유물을 남한에서 직접 관람할 수 있었다는 점에서 의미 있는 전시였다고 할 수 있겠다.



〈그림 57〉 2002년 아! 고구려전(서울 삼성동 코엑스) 출품 북한유물 기마인형과 금동일광 삼존불



〈그림 58〉 최초 육로로 실려 온 고구려 미술공예품/고구려 특별전/고대박물관/2005. 4. 23 조선일보 보도자료



〈그림 59〉 고려대박물관에서 전시 중인 고구려 진파리 4호분 출토유물 금동 해 뿔음 관장식

민족의 고고학적 유물·유적 및 전통 미술공예품 등은 우리민족의 오랜 역사 속에서 만들어진 소중한 것들로 우리 민족이면 누구나 거부감 없이 받아들일 수 있는 공통적 정서가

깃들여져 있다. 그렇기 때문에 민족의 동질성 회복을 통한 '민족공동체 형성' 을 위해서는 꼭 필요한 교류영역이라고 할 수 있다.

전통미술 교류·협력은 한두번의 이벤트성 교류로 끝날 일이 아니라 지속적이며 과학적인 교류방법이 요구되며, 이를 위해서는 이념과 사상의 벽을 뛰어넘어 종교단체, 민간단체 및 정부차원의 대책방안이 필요하다. 더불어 최근들어 민간단체 차원에서 이루어지고 있는 전통미술교류는 귀중한 문화유산을 다룬다는 차원에서 세심한 주의력과 고도로 숙련된 장인의 손길이 필요하다고 보여진다.



「 V 」
V. 글을 마치며...
「 」





주제가 있는 통일문제 강좌 | 08

V. 글을 마치며.....

예술은 인간의 삶에서 물질적 필요를 넘어 다양한 의미와 가치를 추구하는 정신활동으로, 자유로운 환경에서 미적인 것을 창조하는 문화활동의 일부이다. 남북분단 이후 예술의 특성에 큰 차이가 생긴 요인은 이른바 이념에서 비롯된 '자유(창작·표현·발표·결사)'의 유무에서 기인한다.

남한의 경우 비록 한동안 부분적인 제약이 존재하였지만 자유로운 예술적 표현이 가능했던 반면, 북한은 '주체미학'에 입각한 '주체문예이론'의 테두리 안에서 제한적 자유만이 허용되었기 때문이다.

인간의 본성은 자유를 추구하며, 아름다움의 원천은 이미 삶 자체에 내재되어 있다. 자유를 갈망하고 삶의 아름다움을 표현하는 예술가들에게 있어 '자유'란 생명과 같은 가치를 지닐 수밖에 없다.

최근 들어 북한미술이 ‘주제화’ 보다는 ‘일반화’의 비중이 높아졌다고는 하나, 그 역시 “사실화만을 생동하게 그려야 한다”는 ‘주체문예이론’에 입각한 제한된 자유에 불과하다고 볼 수 있다. 인간의 예술적 발로가 자유에서부터 비롯되었다면, 이렇듯 제한된 자유 속에서 창작된 북한미술을 과연 ‘순수예술’의 범주로 인식해야 할지의 구심이 든다.

그러나 최근 북한이 비록 제한적 차원에서 이기는 하지만 중국식 개혁·개방정책을 펴고 있고, 김정일의 ‘신사고’에서 비롯된 신예술 정책은 창작활동에 일부나마 현실을 반영하게 하는 등 예술을 둘러싼 영역에 변화의 훈풍이 일고 있다. 또한 개방화를 수용할 수밖에 없는 북한의 정책과 맞물려 새로운 시대를 접하는 북한 예술가들의 새로운 창작의지 역시 변화의 파고를 거스를 수 없을 것이다.

따라서 가까운 미래에 변화가 예견되는 북한예술을 단순히 정치적, 사회적 산물이라는 이분법적 사고만으로는 깊숙이 이해할 수 없다. “예술은 시대와 사회를 반영하는 거울이다”라는 말처럼, 북한사회에서 일고 있는 일련의 변화는 향후 북한미술의 새로운 장르를 탄생케 하는 모티브가 될 수 있을 것이다.

최근 다각적인 측면에서 빈번하게 이루어지는 남북미술교류 또한 북한미술의 변화를 촉진하는 계기가 될 것이다. 엄격한 통제로 인하여 기법과 재료·형식 등 기능적인 면에만 치우친 북한의 미술활동이 ‘한민족공동체’라는 시대적 과업의 대명제 아래 빈번한 예술적 교류를 통하여 순수성을 회복하는 동기가 될 수 있기 때문이다.

“예술은 인간이 만든 것 중 가장 위대한 것”이라는 말도 있듯이, 예술만큼 동시대 사람들에게 정신적·사상적 공감을 불러일으키는 매체도 없을 것이다.

이러한 예술의 특성을 활용한 남북교류는 민족공동체 형성에 중요한 역할을 할 수 있을 것이며, 남북이 공생·번영하여, 진정한 통일의 사회문화적 통합에 이르게 하는 초석이 될 수 있을 것으로 보인다.



■ 참고 문헌 ■

■ 북한 문헌

- 김용준 『사실주의 전통의 비속화를 반대하며』, 〈문화유산〉, 1960, 2.
- 김용준 『회화사 부문에서 방법론상 오류와 사실주의 전통에 대한 의혹』, 〈문화유산〉, 1960, 3.
- 김일성 『혁명적문학예술론』, 미래사, 일본어판, 1971.
- 김일성 『김일성 저작집20. 위대한 맑스-레닌주의자이신 김일성동지의 로작 해설문고』, 사회과학출판사, 1974. 조선노동당출판사, 평양, 1982, 4.
- 김재홍 『주체의미학관과 조형미』, 조선미술출판사, 평양, 1992.
- 김재홍 『주체의 미론』, 문학예술종합출판사, 평양, 1993.
- 김정일 『김정일 미술론』, 조선노동당출판사, 평양, 1992.
- 량연국 『조선조각사』, 조선미술출판사, 평양, 1991.
- 리상태 『주체적문학예술의 새로운 발전의 길을 밝힌 강령적지침』, 〈조선예술〉, 1986, 3월호.
- 정태식 『조선문화유물도 집성 1~4』, 조선문화보존사, 2001.
- 조선미술 『국가미술전람회회첩』, 조선미술출판사, 평양, 1987.
- 조인규 『창조와 전환으로 빛나는 주체미술의 40년』, 〈조선예술〉, 1985, 8월호.
- 조준오 『우리나라의 단청미술에 관한연구』, 조선문학예술총동맹출판사, 1964.
- 하경호 『조선화 형상리론』, 조선미술출판사, 평양, 1986.
- 홍의정 『주체미술의 대 전성기』, 조선미술출판사, 평양, 1987.

■ 남한 및 외국 문헌

- 권영민 외 『북한문화예술의 연구방향』, 한국문화예술진흥원, 1990.
- 김귀옥 『남북 사회·문화 교류의 확대와 통일의 전망 - 남북 교류 실무자들과의 심층면접을 중심으로』, 한국사회학회 특별심포지움 발표문, 2001.
- 김문환 외 『북한의 예술』, 〈북한미술의 사적전개와 그 이해 - 유홍준〉, 을유문화사, 1990.
- 대한불교 조계종 민족공동체 추진본부 『남북의 단청』, 2004.

■ 참고 문헌 ■

- 박미례 『북한지역 단청조형양식에 관한 연구』, 동국대학원 석사학위논문, 2003.
- 박용숙 『한국현대미술사 이야기』, 도서출판 예경, 2003.
- 박태상 『북한의 예술』, 도서출판 깊은샘, 2004.
- 박태상 『최근북한의 문화와 예술, 어떻게 변하고 있는가 - 김정일 정권 10년의 변화와 전망』, 통일교육협의회, 통일아카데미 강연자료, 2004.
- 북한연구소 『북한대사건』, 북한연구소 편집부, 1999.
- 수잔 K.랭커·박용숙 역 『예술이란 무엇인가?』, 문예출판사, 1984.
- 오광수 『한국미술의 전통양식과 북한미술』, 국토통일원, 1979.
- 오세권 『한국미술문화 지배구조와 주변부』, 미술21, 1996.
- 원동석 『민족예술』, 창간호 <코리아통일미술전에서 본 남북미술의 성향>, 1994.
- 월간미술 『한국의 단색 평면회화』, 중앙일보사, 1996. 3월호.
- 월간미술 『조선미술사와 월북작가의 평가 - 윤범모』, 중앙일보사, 1996. 3월호.
- 유영욱, 강석승 외 『국제사회와 북한』, 홍익재, 2004.
- 유홍준, 이태호 『생명의 힘, 파격의 미』, 열화당, 1988.
- 윤명로 『북한미술의 기법과 양식』, <북한미술>, 국토통일원, 1979.
- 이구열 『북한미술 50년』, 돌베개, 2001.
- 이우영 『북한의 문화전략과 우리의 대응』, 통일연구원, 2003.
- 이태호 『북한의 미술과 미술사 연구』, 가나아트, 1989. 5. 6월호.
- 임한영, 구중서 외 『한국 근대문학 연구』, <북한의 항일혁명문학>, 태학사, 1997.
- 조지디키 『예술사회』, 문학과 지성사, 1998.
- 최태만 『한국 근·현대미술의 형성과 전개』, Daum.net, 2002.
- 통일부 통일교육원 『북한의 이해』, 통일교육원, 2004.
- 통일부 『통일백서』, 통일부, 2002.
- 통일부 『남북교류협력실무안내』, 통일부, 2001.
- 한국예술 종합학교 『한국현대예술사 대계 IV』, 한국예술연구소, 2001.

그림참고 : NK chosun.com 및 기타 인터넷 자료, 『북한미술 50년』, 필자 북한 현지촬영.

「주제가 있는 통일문제 강좌」 시리즈

01. 대북협상, 어떻게 볼 것인가? (2003. 12)
02. 대북지원, 새롭게 보자 (2004. 8)
03. 먹거리를 통해 본 북한 현실 (2005. 2)
04. 한반도 평화정착과 유럽연합의 교훈 (2005. 3)
05. 21C 국제질서의 변화와 한반도 (2005. 6)
06. 남북관계발전의 법적 이해 (2005. 6)
07. 남북한의 역사인식 비교 (2005. 9)

주제가 있는 통일문제 강좌 08

남북한 예술 어떻게 변화였나 ?

• 인쇄일 2005년 9월 20일

• 편집/인쇄처 애드윈 전화 02)2272-7571

• 발행일 2005년 9월 23일

• 발행처 통일부 통일교육원 연구개발과

142-715, 서울시 강북구 수유6동 535-353

전화 02)901-7160~7 / 팩스 02)901-7088

통일교육원 홈페이지 www.uniedu.go.kr

〈비 매 품〉