

1950년대 후반 북한미술의 동유럽전시와 민족 미술의 형성

이 주 현*

- I. 서론
- II. 1956년부터 1958년간의 미술교류
 - 1. 문화협정의 체결과 인적 교류
 - 2. 동유럽4개국 순회전《조선미술전람회》
 - 3. 북한 미술가의 동유럽 미술계 인식
- III. 1959년의 미술교류
 - 1. 인적 교류와 전람회를 통한 교류
 - 2. 동독·헝가리 순회전《조선조형예술전람회》
- IV. 결론

I. 서론

1950년대 후반은, 1956년 제20차 소련공산당대회에서 흐루쇼프(Nikita Khrushchov: 1894-1971)가 천명한 ‘탈스탈린주의’, ‘친미반전(親美反戰)’ 노선으로 인해 소련으로 집중되었던 권력에 균열이 생기고 국제공산주의운동이 와해되기 시작한 시기였다.¹ 미·소 중심의 양국 체

* 명지대학교 교수

¹ 이항재, 「平和共存論: 흐루시초프를 중심으로」, 『정책과학논총』6, (1990), p.148.

제가 다중심주의로 이행되고, 이데올로기보다 국익을 우선시하는 민족주의가 등장한 것도 이 시기였다. 변혁의 바람은 폴란드와 헝가리에서 1956년 6월과 10월 대규모 반소반공(反蘇反共)항거를 촉발시켰고, 소련의 우산에 가려졌던 동유럽의 존재가 부각되기 시작했다.² 중국은 흐루쇼프의 정책을 ‘수정’된 사회주의로 비판하고, 스스로를 맑스-레닌주의의 정통으로 자부하면서 중국과 소련간의 이데올로기 분쟁이 본격화됐다.³

이 같은 정치적 위기를 타개하기 위해 흐루쇼프는 동유럽의 항거를 무력으로 진압하는 한편, 사회주의 위성국들의 경제·정치적 예측화를 위해 1957년 11월 64개 공산국가를 소환하여 ‘제1차 세계공산주의대회’를 개최함으로써 스탈린(Joseph Stalin: 1878-1953) 사후 새로운 국제공산주의 질서를 소련을 중심으로 재정립하기 위해 노력했다.

정치상의 변화는 미술계의 변화를 가져왔다. 소련에서는 모스크바를 중심으로, 동유럽에서는 젊은 미술가들을 중심으로 추상미술운동이 부활됐고, 퇴폐미술가로 숙청당했던 인물들의 복권이 이루어졌다. 사회주의미술의 유일한 표현수단이던 사실주의 대신, 부르주아 미술의 상징으로 금지됐던 추상미술이 급속히 확산되자 소련은 1957년 동구권과 아시아 사회주의국가를 대상으로 제1차 ‘전련맹소비에트 미술가대회’를 소집함으로써, 사실주의가 여전히 유효한 유일의 표현수단임을 천명했다. 이를 통해 스탈린의 개인숭배로 오염되기 이전, 레닌(Vladimir Lenin: 1870-1924)이 주창한 바의 ‘민족적 특색’이 드러난 사실주의 양식을 발전시킬 것을 독려했다. 1957년 《전련맹소비에트 미술전람회》, 1958년 《사회주의제국가 조형 미술전람회》 등은 스탈린 사후 범사회주의권 미술계 통합을 목적으로 소련이 주도한 전시들이었다.

정치적 격변으로 인해 북한은 외교상의 전략적 수정이 불가피했다. 북한은 1950년대 전 반사회주의 모국으로서의 소련, 한국전쟁 참전으로 혈맹이 된 중국, 양국과 우호적 관계를 유지함으로써 다양한 원조를 이끌어냈다. 그러나 미국에 대항해 한국전쟁을 치렀던 북한은 ‘친미노선’의 흐루쇼프에 크게 반발했고, ‘전쟁불가피론’을 견지하던 중국과 이데올로기적으로 동일한 입장에 서게 된다.

북한은 하지만 소련과의 외교관계 역시 무시할 수 없었다. 그 이유는 전후 복구를 위해 유

² 동유럽과 북한의 미술교류를 다룬 글로는 김승익, 「1950년대 북한과 동유럽의 미술 교류와 정현웅」, 『미술사학보』 51호 (2018), 홍지석, 「사회주의투어리즘, 1950년대 후반 북한미술가들의 이국체험-소련과 유럽 체험을 중심으로」, 『2018년 한국미술사학회 춘계학술대회 ‘미술과 여행’ 학술발표집』, pp.5-13 참조.

³ 박종철, 「중소분쟁 초기 북한-중국의 연대에 관한 연구」, 『인문사회과학연구』21, (2008), pp.43-51.

럽으로부터의 원조가 절실했고 이는 소련의 허락 없이는 불가능했기 때문이었다. 1950년대 후반 북한은 중·소간의 갈등국면에서도 등거리외교를 유지함으로써 양국으로부터 실제적 이득을 챙기는 한편, 동유럽으로 외교를 확대했다. 1956년 6월 1일부터 7월 19일까지 김일성을 위시한 북한 정부대표단이 동독, 루마니아, 헝가리, 체코슬로바키아, 불가리아, 알바니아, 폴란드를 방문했다(도 1).⁴ 동유럽과 ‘경제 및 문화협정’을 체결함으로써, 경제적으로 전후 복구지원을 이끌어내는 한편, 문화정책의 일환으로 ‘전람회 조직과 지원’을 합의문에 포함시켜 사회주의의 발전적 성과를 양국민에 과시토록 했다.⁵



도 1 1956년 6월 12일 동독을 방문 해 오토 그로테볼 동독 수상과 담화하는 김일성과 박정애(통일연구원, 『독일지역 북한기밀문서』, p.103)

“정치가 뚫고 들어가기 힘든 곳도 문학예술은 뚫고 들어 갈 수 있으며, 총포를 가지고 쟁취할 수 없는 것도 문학예술을 가지고 쟁취할 수 있다”는 문화우선정책을 펼친 북한이, 1950년대 후반, 동유럽에서의 해외미술전람회를 어떻게 정치적으로 이용하였는가에 주목하고자 한다.⁶ 또한 북한미술가들의 동유럽미술계 경험이 민족미술 창조를 위해 고민하던 1950년대 후반 북한미술계에 어떻게 작용했는가 살펴보고자 한다. 이를 위해 1950년대 후반을 1956년으로부터 1958년, 1959년의 두 시기로 나누고 북한과 동유럽 미술계의 인적·물적 교류, 각종 전람회를 통한 미술교류를 살펴보고자 한다. 특히 1959년의 동독에서 열렸던 《조선조형예술 전람회》의 전시도록을 입수하여, 출품작들을 소재와 화풍 면에서 미술전람회에 반영된 1950년대 후반 북한미술의 특징을 고찰하고자 한다.

⁴ 박종철, 앞의 글, p.58. 1950년대 후반 북한과 동유럽의 외교관계의 변화에 대해서는 이시연, 「북한원조의 정치 경제학 - 1950년대 소련, 중국, 동유럽사례」(이화여자대학교 박사학위 논문, 2019), pp.183-188 참조.

⁵ 모순영·전영선, 「북한 문화협정의 전개양상과 그 특징 - 광복 이후부터 1950년대를 중심으로」, 『통일인문학』 55(2013), pp.227-240, 전영선·김지니, 「북한의 대외문화교류 정책과 북·중 문화 교류」, 『중소연구』, 32(2008), pp.132-134.

⁶ 조선예술편집위원회, 『조선예술』 제11호(2001), p.7.

II. 1956년부터 1958년간의 미술교류

소련과 중국에 치우쳤던 교류는 동유럽과 아시아 사회주의국가와의 경제 및 문화협약을 체결함으로써 공식화·다양화 되었다. 미술가들은 상대국 미술계를 경험했으며, 현지 제작 스케치는 귀국전람회의 형태로 본 국민에게 소개되었고 그 감흥은 여행기를 통해 글로써 전달되었다. 미술전람회를 위해 북한이 조선화·유화·공예 등의 '원작'을 동유럽에 제공했던 것과 달리, 동유럽 각국은 유화의 복제화, 혹은 이동에 부담이 없는 판화·포스터·만화 등의 그라휘크를 북한에 전시했다(표1 참조).

〈 표 1 〉 동유럽에서 열린 북한미술전람회

국가	전시명	기간	장소	전시품	문화협정 체결일
헝가리	조선의 자유를 위하여	1953.4.15~6.8	부다페스트· 세계드·미슈콜 츠 순회	유화·동양화·수채화·조각·자수 134점, 전 쟁사진 78점, 전통회화도자·건축·불상복 제품 133점.	56.6.20
헝가리	조선에서 가 장 오래된 벽 화	1956.6 ~1957.3	페렌츠홀름 동아 시아 박물관	정현웅 안약3호분 벽화모사도 9점, 안약3 호분 모형 1점	
폴란드	조선민주주 의공화국 미술전람회	1957.10.21~11.20	바르샤바 역사박물관	고분벽화모사도·조선화·유화·조각·그라휘 크·공예 등 1955년·1957년 창작된 242점	56.5.11
체코슬로 바키아	조선민주주 의공화국 미술전람회	1957.12.22~ 1958.1.20	프라하	폴란드 전시의 순회전	56.6.23
루마니아	조선민주주 의공화국 미술전람회	1958.3.29.~4.20	부카레스트	체코 전시의 순회전	56.5.12
불가리아	조선민주주 의공화국 미술전람회	1958.5.20.~6.20	소피아	루마니아 전시의 순회전	55.7.25.
우즈베키 스탄		1958.8월 중순~ 11월	타슈켄트	국제순회전 작품 중 선별 8驛 13주년과 건 국 10주년 기념전시	
동독	조선조형예 술전람회	1959.5~7	동베를린 페르 가몬미술관	고구려 강서고분벽화 4폭, 조선화 40폭, 유화 47폭, 조각 19점, 그라휘크 26점, 공 예 93점 등 총 229점	56.6.12
헝가리	조선조형예 술전람회	1959.9.12.~9.27	부다페스트	동독 전시의 순회전	

국가	전시명	기간	장소	전시품	문화협정 체결일
중국	조선조형예 술전람회	1959.12	북경	헝가리전시의 순회전	53.11.23. 59.2.21
소련	조선공예품 전람회	1957.7	모스크바 국립동양문화 박물관	1957년 청자·백자·와편 등 200여점을 모스 크바동양문화박물관에 기증. 이후 북한 문화부에서 470점의 생활공예품을 포트 르대제 인류학민족학박물관에 기증 ⁷	49.3.17
소련	조선수공예 품전람회	1959.8.15~	모스크바 국립동양문화 박물관	현대수공예품과 공예품 170여점	
동독	라이프치히 국제공예박 람회	1958.5	라이프치히	라이프치히 메세에 도자 88점 등 북한공 예품 200여점 전시.	58.4.8
동독	기증	1958	라이프치히 그라시민속박 물관	민속 공예품 ⁸	
헝가리	기증	1958	페렌츠홀름 동아 시아박물관	민속 공예품	

이 시기 북한은 1957년 《전련맹소비에트 미술전람회》, 1958년 《사회주의제국가 조형미
술전람회》 등과 같이 “조형예술분야에서 형제국가들 간의 창작적 우의를 도모하며 형제적
런계와 단결, 국제적 런대성을 공고화하여 서구라파의 퇴폐성과 정반대로 사회주의 사실주
의로 단결”하기 위한 소련 주최 미술전람회에 참가함과 동시에, 동유럽각국과 개별적으로 전
람회를 조직하고 교류를 이어갔다.⁹

1. 문화협정의 체결과 인적 교류

동유럽 각국과 체결한 문화협정은 5년간 유효하며 매년 계획서의 형태로 체결되었는데,

⁷ 국립문화재단연구소, 『모스크바 국립동양박물관 소장 한국문화재』(국립문화재단연구소, 2002), 국립문화재단연구소, 『러시아 포트르대제 인류학 민족학박물관 소장 한국문화재』(국립문화재단연구소, 2004), p.20.

⁸ 디트마 그룬트만, 『라이프치히그라시민속박물관 소장 한국문화재』, 『독일 라이프치히 그라시민속박물관 소장 한국문화재』(국립문화재단연구소, 2013), p.28.

⁹ 『소련 및 인민민주주의 국가들의 사회주의제국가 전람회 조선관 소식』, 『조선미술』, 1959년 3호, p. 26.

협정 내의 ‘전람회 조직 및 방조’에 관한 세부적 내용은 국가별로 차이가 있었다. 독일과는 “양국 인민간의 우호관계를 강화하고 자국의 민족문화를 발전시키기 위하여”, 헝가리와는 “상대국의 문화를 자국 내에 보급하기 위해 전람회를 개최하도록” 명기했다.¹⁰ 체코, 폴란드와는 “예술창작사업, 문화사업의 제성과들을 상호 소개하는 예술전람회, 기타 전람회 및 강연회를 조직하”기로 정하였다.¹¹ 루마니아, 불가리아와는 “문화예술인들의 상호 방문을 장려하고, 타방이 추천한 예술작품의 번역 출판을 장려하며, 조형예술작품들의 복사물, 플랭카드 및 카탈로그의 상호 교환”등을 구체적으로 제시하였다.¹²

북한은 루마니아와의 문화협정에 의거해 1957년 11월 30일로부터 1개월 간 조선예술공연협회 총장 민우식, 연극학교 무대미술학부장 겸 미술가동맹 무대미술분과 위원장 김일영(1910-1959), 아동예술극장 총장 박은영 등이 루마니아를 견학하였다.¹³ 1958년에는 루마니아에서 《조선미술전람회》, 《아동작품전람회》등 북한미술전을 개최하였고 북한 유화가 문학수(1916-1988)가 루마니아를 방문하였다.¹⁴

폴란드와는 1956년 5월 문화협정을 체결 한 후, 1957년 10월 30일 폴란드 미술아카데미 교수이자 폴란드 미술가동맹 부위원장 꼬쓰핀스키 올라지슬라브가 북한을 방문하여 1개월간 역사박물관, 미술박물관, 조국해방전쟁기념관과 금강산, 묘향산, 강서고분을 참관하였고 개성, 원산, 함흥, 남포 등 주요 도시를 참관한 후 미술가들과 좌담회를 개최하였다.¹⁵ 1958년 11월에는 폴란드 조각가 마줄지크 예취가 방북하여 1개월간 체류했다. 당시 부카레스트 미술대학에는 회화3명, 조각2명, 장식도안1명의 북한 유학생들이 유학중이었음이 확인된다.¹⁶

불가리아와의 전람회 관련 내용에는 현대화가와 그들 작품의 복제품, 사진첩, 연구논문 교환 등이 포함되었다. 미술전람회를 위해, 불가리아 측에서 북한으로 미술전시회에 필요한 작품을 보내고 북한에서도 불가리아로 북한 화가 작품에 대한 사진을 보내기로 했다.¹⁷ 또한

¹⁰ 국회도서관 자료국 편, 『북한조약집; 1949-1982』(1982), p.30, p.390.

¹¹ 위의 책, p.314, p.382

¹² 위의 책, p.34, p.84.

¹³ 『조선극장예술인 루마니아 친선방문』, 『조선미술』 1958년 1호, p.57.

¹⁴ 『조선중앙년감』, (조선중앙통신사, 1959), pp.147-150.

¹⁵ 『파란미술가 꼬쓰핀스키 올라지슬라브 우리나라 방문』, 『조선미술』 1958년 1호, p.17.

¹⁶ 『파란조각가 마줄지크 예취 우리나라를 친선방문』, 『조선미술』 1958년 7호, p.21. 문학수, 『루마니아 기행중에서』, 『조선미술』 1957년 2호, p.23.

¹⁷ Daniel Rupanov, 『냉전 초기 사회주의 진영 국가 간의 인민연대와 북한 원조-한국전쟁 시기 불가리아와 북한의 관계를 중심으로』, (성균관대학교 동아시아학과 석사논문), p.58.

계획서 승인 후 한 달 이내에 구체적 방문 일정과 연구자·작가·단체에 대한 자료를 상대방에게 통보하도록 했다. 목적지까지의 교통비는 출발국가에서 부담하며, 도착 국가에서는 숙소·식비·의료보험과 생활비(불가리아에서는 하루에 25레바, 북한에서는 하루에 450원)와 귀국교통비를 부담하는 등 구체적 사항이 포함되었다.¹⁸

북한에서의 동유럽미술전람회도 수차례 열렸다(표 2 참조). 1957년 12월 27일부터 1958년 1월 6일까지 평양 모란봉극장 갤러리에서 《폴란드 포스터전람회》가 열려 70여점의 포스터가 전시되었으며,¹⁹ 조선인민군 창건 10주년을 경축하여 《소련 및 인민민주주의 제국가 포스터전람회》가 열려 동구권과 소련·중국 등의 포스터가 전시되었다.²⁰ 1958년 9월 동독의 라이프치히 국제박람회에서 북한의 나전·도자 88점과 자수·인형 등 200여점의 공예품들이 전시되었다.²¹

〈 표 2 〉 북한에서 열린 동유럽미술 전시회

국가	전시명	기간	장소	전시품
폴란드	폴란드포스터전람회	1957.12.27-1958.1.6	모란봉극장	포스터 70여점
동유럽·소련·중국	소련 및 인민민주주의제국가 포스터전람회	1958.2.25~3.20	국립미술박물관	소련 80점, 중국 75 점을 비롯 총 355점의 포스터 전시
헝가리	헝그리아 그라휘크 및 메달전람회	1958.12.25.-	모란봉극장	헝가리 자연과 풍속을 반영한 삽화, 목판화, 동판화, 수채화, 템페라, 메달 224점
헝가리	헝그리아 회화 복제품 전람회	1959.5		헝가리 19세기·20세기 사실주의 걸작의 복제품을 전시
폴란드	폴란드 풍경화 전람회	1959.7.30-8.18	국립미술박물관	19세기·20세기 초 풍경화 110여점과 현대 풍경사진
독일	독일 그라휘크 전람회	1959.10.13.-1960.1.30.	국립미술박물관	동독 건국 10주년 기념전 판화 75점 전시
불가리아	불가리아 그라휘크 전람회	1959.11.15-12.5.	모란봉극장	19세기·20세기의 목판화와 석판화

¹⁸ Daniel Rupanov, 앞의 글, p.59.

¹⁹ 「파란 빨라카프 전람회 개관」, 『조선미술』 1958년 2호, p.50. 《폴란드 포스터전》을 본 소감을 최은석이 『조선미술』 1958년 3호, pp.45-47에 게재하였다.

²⁰ 이 전시는 평양·신의주·사리원·해주·해산·함흥·원산·강계 등으로 순회전시 되었다. 「조선인민군 창건 10주년 경축 소련 및 인민민주주의제국가 포스타전람회 지방순회」, 『조선미술』 1958년 5호, p.21.

²¹ 「우리나라 공예품들 국제시장에 진출」, 『조선미술』 1958년 6호, p.19, 백대진, 「라이프찌히를 다녀와」, 『조선미술』 1958년 12호, p.53.

2. 동유럽4개국 순회전 《조선미술전람회》

문화협정에 의거해 북한이 동유럽에서 개최한 가장 큰 규모의 미술전람회는 1957년과 1958년 폴란드와 루마니아·체코·불가리아 동유럽4개국을 순회한 《조선미술전람회》였다(표 3 참조). 전시의 조직을 위해 북한은 조각가 김정수(1917-1997)와 화가 장혁태(1929)를 책임자로 파견했으며 김정수는 4개국에서의 현지반응을 『조선미술』에 기고했다. 전람회에는 고구려 강서고분벽화모사도 이외에 1956년과 1957년 창작된 조선화·유화·조각·그라히크·공예 등 242점이 출품되었다.

〈 표 3 〉 동유럽4개국 순회 《조선미술전람회》 출품작²²

벽화	정현용 〈일월〉, 〈백호〉, 〈주작〉
유화	정관철 〈강철을 만드는 사람들〉, 한상익 〈만추의 금강산〉, 이쾌대 〈3.1운동〉, 오택경 〈원산총파업〉, 김관호 〈모란봉의 가을〉, 김석룡 〈해방전 이야기〉, 박경란 〈딸〉, 선우담 〈아들이 돌아오다〉, 〈대동강의 저녁〉, 김만형 〈주물공〉, 임병삼 〈아버지의 후회〉, 김진항 〈고지의 영웅들〉, 유환기, 홍성철, 박상락 〈동이튼다〉
조선화	정중여 〈5월의 농촌〉, 〈투쟁〉, 김용준 〈신계여울〉, 〈춤〉, 주귀화 〈봄〉, 임자연 〈형제폭포〉, 〈시집가는 날〉, 이울선 〈농민 박제근〉, 이석호 〈진달래꽃〉, 〈모란꽃〉, 〈해바라기〉, 〈갈춤〉, 〈월남풍경〉, 리팔찬 〈평양은 일떠선다〉, 박영숙 〈풍년노래〉
조각	한영식 〈김삿갓〉, 최함운 〈김성진 영웅〉, 리성 〈활 쏘는 여자〉, 조숙녀 〈여성농민〉, 〈엘아브라모브〉, 조규봉 〈젊은 조각가의 얼굴〉, 이동훈 〈용해공〉, 안상국 〈목장의 아침〉, 〈지질탐사대〉
판화	함창연 〈거제도〉, 송영남 〈소련군대아저씨〉, 리서우 〈엄마 배고파〉, 정현용 〈농민군 고부해방〉
수공예	김인숙 〈동해바다〉, 김명숙 〈잠자리〉, 김찬실 〈국화〉, 고은숙, 김명숙 합작 〈금강산 세종폭포〉, 최학순 〈춘향전(인형)〉, 〈나전함〉, 〈나전병풍〉, 리원인 자수 〈닭〉

폴란드에서는 바르샤바 민족박물관에서 1957년 10월 21일부터 한 달간 《조선미술전람회》가 개최되었다. 전시 조직을 위해 폴란드에 파견되었던 김정수는 전시를 통해 민족미술의 전통, 북한인들의 애국투쟁의 모습, 현대 사회주의사실주의 미술의 성과를 보이게 하려고 전시의 목적을 언급했다. 폴란드의 통일노동당 기관지 ‘트리부나 류두’는 1957년 10월 22일자에서 《조선미술전람회》를 폴란드에서 최초로 열리는 ‘맑은 아침의 나라’ 전람회로 소개하면서, 민족적 전통에 부합된 조선화로 임자연(1912-)의 〈형제 폭포〉, 이석호(1904-1971)의 〈

²² 242점의 출품작 가운데 출품이 확인된 작품의 목록임. 전시도록은 확인되지 않았으며, 방문미술가의 여행기와 동유럽 현지의 전시평을 토대로 작성함.

모란꽃), 김용준(1904-1967)의 <신계 여울>을 꼽고 그 섬세성과 정밀성, 원동회화의 특징적인 수직평면이 관람자를 끌고 있다고 보도했다.²³

체코에서는 1957년 12월 22일부터 한 달간 프라하 시영문화궁전에서 《조선미술전람회》가 열렸다. 체코 라디오 방송국은

“아름다운 산과 강의 나라, 조선과 우리나라와의 친선은 전 세계의 평화와 비인도적 침략의 종말을 위한 공동의 투쟁에서 강화되는 바, 이는 백두산 천지의 물보다 더 깊다..아세아에서 가장 유구한 문화를 가진 조선인민의 5000년에 걸친 영예로운 전통 앞에 존경심을 가지고 머리를 수그린다...이석호의 꽃을 모티브로 한 수채화의 색채, 정중여(1914-1984)의 <새와 뱀의 싸움> 및 장덕환의 마치 시와도 같은 풍경화들의 섬세한 아름다움은 우리를 황홀케 한다.”²⁴

고 보도했다. 반면 유화에서 자신의 창작 스타일을 소유하지 못하고 초보적 연습단계에 벗어나지 못하였다는 평가, 나전칠기가 우아하나 화려함이 적고 침침한 감을 주는 것이 유감이라는 평가 등 비판적 시선 역시 있었다. 또한 조선화에서 색채를 잘못 적용하면 일본화 냄새가 난다는 전문적 견해도 있었으며, 조선화에서는 유화보다 사회주의 건설을 묘사한 작품이 적고 풍경·정물 등 소극적 테마에 국한되어 이러한 현상이 지속될 경우, 유화가 더욱 우세해질 것이라는 우려 섞인 언급도 있었다.²⁵

1958년 3월 29일부터 열렸던 루마니아 부카레스트에서의 전시를 김정수는 다음과 같이 전하고 있다.

“제1실에는 산수와 갈춍을 추는 여인(이석호의 <검무>), 국화와 모란꽃, 진달래와 매화, 폭포 등을 그린 조선화가, 제일 큰 장소를 차지한 제2실에는 유화와 그라휘크 작품이 진열되었다. 전투 후의 짧은 휴식과 농담, 화학 비료 공장 방문, 평양을 재건하는 노동자들의 모습, 삶과 조국애에 가득 찬 철저한 인도주의적 낙천주의자들의 모습이 또한 관람자들 앞에 벌어진다. 주목할 것은 많은 그림들이 어린이들과 조선의 통일을 위한 것을 주제로 하고 있는 것이다. 어린이들의 보호를 위하여 조선의 전사들은 커다란 피를 흘렸으니 조선의 통일은 이 인민들의 황금과도 같

²³ 「조선미술에 대한 인상-구라파 인민민주주의 국가순회전 소식」, 『조선미술』 1957년 6호, p.52.

²⁴ 「조선미술전람회에 대한 론평-체코슬로바키아에서」, 『조선미술』 1958년 7호, p.40.

²⁵ 김정수, 「외국순회 조선미술전람회 뿌라가에서 진행」, 『조선미술』 1958년 4호, p.60.



도2 오택경, 〈원산 총파업〉, 캔버스에 유화, 1957



도3 이쾌대, 〈3·1 운동〉, 150x227cm, 캔버스에 유화, 1957



도4 김석룡, 〈해방전 이야기〉, 147x165cm, 캔버스에 유화, 1957 (이구열, 『북한미술50년』, p.131)

은 귀중한 엄원이다.”²⁶

조선화는 정치성이 배제된 산수와 화조를 위주로 전시함으로써 민족미술의 특징을 잘 보여주고 있다. 작품의 소재는 북한이 한국전의 상처를 극복하고 경제 발전에 노력하고 있음을 효과적으로 전달하고 있으며, 어린이는 동유럽의 원조 하에 건강히 성장하고 있는 북한을 상징적으로 보여준다.

1958년 5월 20일부터 진행된 불가리아 소피아에서의 《조선미술전람회》에서는 제1실에 고분벽화 모사도와 조선화, 2실에는 유화와 조각, 3실에 그라휘크와 공예가 진열되었다. 터키의 식민통치를 겪었고 히틀러의 강압적 통치를 경험한 불가리아 인들은 일제에 항거하는 모습을 그린 오택경(1913-1978)의 〈원산 총파업〉, 이쾌대(1913-1965)와 문학수의 〈3.1운동〉, 김석룡(1922-)의 〈해방전 이야기〉에 특별한 감명을 받았다(도 2, 3, 4). 소피아미술대학 교수 베 끌레브는

“이쾌대의 〈3.1.운동〉은 구도에 있어 개개 인물들의 동작이 자유롭게 배치되어 이 화가에 큰 성공이 있으리라는 것을 내다 볼 수 있다. 조각에 있어서도 정확한 데생, 인체비례, 운동, 해부학적 관찰에의 노력과 성과를 보여준다.”

고 이쾌대와 전시된 조각 작품의 수준을 높이 평가하였다.²⁷ 또한 스테판 스톨리이제프는

김석룡의 〈해방 전 이야기〉는 유화의 고전적 기법을 옹계 적용하였고 기술적 면에서도 성공

²⁶ 김정수, 「루마니아 인민들의 사랑과 지지를 받는 조선미술」, 『조선미술』 1958년 7호, pp.42-43.

²⁷ 김정수, 「소피아에서 진행된 외국순회 조선미술전람회」, 『조선미술』 1958년 8호, p.42.

하였으며 임병삼(1932-1983)의 <아버지의 후회>는 새것이 낡은 것을 극복하고 승리하였음을 보여준다. 전람회를 통해 조선의 과거 역사에의 고통, 그에 대한 항거, 사회주의 건설, 공장, 농촌, 조선 사람들의 풍습, 조선의 자연, 조선 사람들의 염원을 넉넉히 알 수 있다.

고 전시를 평하였다.

3. 북한 미술가의 동유럽 미술계 인식

동유럽을 방문한 북한 화가로는, 폴란드를 방문하였던 조규봉(1917-)과 박태영, 루마니아를 방문했던 문학수, 불가리아 미술계를 살펴 본 정현웅(1911-1976), 체코를 방문한 김정수, 장혁태등을 꼽을 수 있다.²⁸ 이들은 현지에서 접한 유럽 미술에의 생생한 감흥을 여행기를 통해 전달하였다.

동유럽을 방문한 미술가들은 반소련의 거센 저항의 역사 현장을 목도하였다. 불가리아를 방문 중이던 정현웅은 ‘뵐러흐찌브’에서 ‘헝가리에서의 붕기’를 전해 들었으며, 그 여파로 수많은 불가리아 시민들이 시위중인 것을 호텔의 창문을 통해 목격하였다.²⁹

동유럽을 방문한 작가들은 2차대전 이후 각 나라의 사회주의 사실주의 화풍은 정작 보지 못하였다. 박태영은 폴란드 여행기를 마치며 “유감스럽게 생각하는 것은 폴란드 인민공화국 시대에 들어서 제작된 작품을 보지 못하였다는 것이다”라고 아쉬워했으며, 정현웅 역시 불가리아를 떠나며 “유감하게도 정기적 미술 전시회를 보지 못했으므로 불가리아현대 미술을 전반적으로 파악하기 어려웠다”고 술회했다.³⁰ 조규봉 역시 “해방 후 10년간의 폴란드 회화는 유감스럽게도 접촉할 기회를 가지지 못하고 돌아왔다. 몇 개의 사진판을 통해 느낀 것은 폴란드 인민들이 생기발랄한 생활가운데 깊이 들어가 진실하게 창작하고 있다는 것이었다”라고 아쉬움을 토로했다.³¹ 대신 북한화가들이 목도한 것은 1956년 이후 동유럽의 화단에 퍼지고 있던 추상미술이었다. 박태영은 폴란드에서의 전시를 논하며

²⁸ 동유럽 각국에서의 여행 지역에 대해서는 홍지석, 앞의 글, p9 참조.

²⁹ 정현웅, 「불가리아기행」, 『조선미술』 1957년 창간호, p41.

³⁰ 박태영, 「내가 본 파란 미술 - 파란기행에서」, 『조선미술』 창간호, p54, 정현웅, 앞의 글, p42.

³¹ 조규봉, 「파란기행」, 『조선미술』, 1957년 6호, p48.

소련 공산당 제20차 전당대회 이후 예술 창작에 있어서 비로소 '자유'를 획득하였다고 생각하는 폴란드미술가들의 일부가 '개혁'하는 이 추상작품들은 또한 그 성격과 론리가 잘 납득되지 않는 것이 특징적이다.³²

라고 추상미술을 평하며 자유로 인해 개혁된 화풍이지만, 본인은 납득할 수 없다고 반대 입장을 분명히 했다. 박태영은 폴란드의 석탄공업 도시 스탈리노구르드의 청년궁전에서 '아부스프락짜야(추상)'에 속하는 또 다른 전시를 보았다.³³ 폴란드를 여행하였던 조규봉 역시

폴란드의 미술이 일부 이상스런 방향으로 나가고 있다는 말을 떠나기 전에 듣기도 했고 또한 잡지에서 좀 보기도 했으나, 집안도 아닌 외벽에 이상야릇한 그림들이 그려져 있을 줄까지는 생각지 못하였다. 새로운 벽화라고 말할 수 있겠으나 나는 좀처럼 이해하기가 곤란하였다.

고 추상에 대해 난색을 표하였다.³⁴ 이어서 조규봉은 "일부 청년 화가들은 생활로부터 멀리 떠나 추상적 허구로써 심지어 병적이고 정체모를 환상의 세계에도 도피하고 있는 것을 지금도 유감하게 생각하고 있다"고 같은 논조를 이어갔다.³⁵

북한 미술가들은 또한 유럽의 19세기 말, 20세기 초의 모더니즘 화풍을 접하였다. 독일의 라이프치히에 이어 드레스덴으로 이동하여 박물관을 방문한 백대진은 "마네(Edouard Manet: 1832-1883)의 <여자의 초상>, 드가(Edgar De Gas: 1834-1917)의 파스텔화로 그린 <무용수들>, 고갱(Paul Gauguin: 1848-1903)의 <다히치섬의 여자들>, 방 고흐(Vincent van Gogh: 1853-1890)의 <구두>, 루노아르(Pierre-Auguste Renoir: 1841-1919)의 <풍경> 등등 인상주의를 보았다"고 술회하였으며.³⁶ 루마니아를 기행 중이던 문학수는 개인수장가의 집에서 "8·15전 내가 공부하던 시절에는 그렇게도 좋아하던 현대 불란서 작가들의 그림 앞에서 나는 목석과도 같은 아무런 감동도 느낄 수 없었다."며 현대프랑스 화풍에 대해 "자연을 왜곡하고 선을 남용"했

32 박태영, 앞의 글, p.49.

33 박태영, 위의 글, p.50.

34 조규봉, 앞의 글, p.48.

35 조규봉, 위의 글, p.48, p.52.

36 백대진, 앞의 글, p.56.

다며 비판적 시각을 드러냈다.³⁷

북한 화가들이 가장 큰 관심을 가지고 있었던 것은 소련과 동구권 사실주의 미술의 원류이자 뿌리라 할 중세 유럽의 고전미술이었다. 백대진은 드레스덴 박물관에서 라파엘(Raffaello Sanzio: 1483-1520)의 <마돈나>, 렘브란트(Rembrandt van Rijn: 1606-1669)의 작품 등을 상찬하면서 “나는 흥분과 깊은 감동 속에서 돌아오는 차에서도 말없이 생각하였다.”고 서술하였다.³⁸ 박태영은 폴란드의 인민박물관에서 다빈치(Leonardo da Vinci: 1452-1519), 라파엘, 티치안(Tiziano Vecellio: 1488-1576), 보티첼리(Sandro Botticelli: 1445-1510) 등 유럽 중세회화와 조각을 보았고, 모스크바에서는 “드레차코프미술관을 보면서 느낀 일이지만 구라파 지대에 위치한 국가들의 오랜 미술교류는 우선 기교에 있어서 공통된 원형을 뚜렷이 감득케 한다.”라며, 중세회화에서 유럽회화의 ‘기법적 원형’을 발견하였다.³⁹ 박태영은 아래와 같이 도판으로 보던 걸작을 직접 접한 감격을 표출하였다.

참으로 그 그림들 앞에서 위대한 걸작에서만 느낄 수 있는 압도감으로 황홀하였으며, 말할 수 없는 흥분을 느꼈다. 이러한 대가들의 작품을 과거 사진판으로나 보던 내가 처음으로 실물로 접하게 되니 그 감격은 일생을 두고 잊어지지 않을 것이다. 이는 앞으로 나의 창작 사업에 큰 자극과 아울러 창작 의욕을 북돋아 줄 것이다.⁴⁰

라며 박태영은 도판으로 보던 걸작을 직접 접한 감격을 표출하였다.

북한 미술가들이 주목한 사실주의 미술은, 동유럽의 19세기의 사실주의 회화였다. 폴란드에서 본 알렉산들 쏘하첵스끼(Aleksander Sochaczewski: 1839-1923)의 전시나, 폴란드의 레핀이라 불리는 얀 마테이꼬(Jan Matejko: 1838-1893), 유제프 헤우몬스끼(Josef Chelmonski: 1850-1914), 알레크산들 게립스끼(Aleksander Gierymski: 1850-1901) 등은 모두 스탈린식 사실주의에 물들기 이전의 19세기 사실주의 화가들이었다.⁴¹ 조규봉 역시 19세기가 되어서야 폴란드의 민족적 특성이 뚜렷하게 되었다며, 마테이꼬의 사실주의 기법과 초상화가 로다콥스끼(Henryk Rodakowski: 1823-1894)의 심리묘사의 특출함을 상찬했다. 특히 스파니 슬라스 렌츠(Stanislas

³⁷ 문학수, 앞의 글, p.24.

³⁸ 백대진, 앞의 글, p.56.

³⁹ 박태영, 앞의 글, p.51.

⁴⁰ 박태영, 위의 글, p.53.

⁴¹ 박태영, 위의 글, pp.51-54.

Lentz: 1863-1920)의 〈스트라이크〉, 〈위대한 바다〉 등이 폴란드 노동자들의 생활과 투쟁을 예리하게 묘사함으로써 현대 폴란드 사회주의사실주의의 선행적 역할을 했다고 평가하였다.⁴²

북한 미술가들이 찾고자했던 궁극적 요소는 동유럽 국가의 미술에서 발견된 민족적 특색들이었다. 정현웅은 “왜 우리들의 그림에 민족적인 특색이 없느냐? 이 문제는 지금 우리나라 미술계에서 가장 중심적으로 논의되는 문제이다. 그러나 지금까지 우리들은 이러한 문제를 제기할 여유가 없었다”며 미술에 있어서의 민족적 특색의 중요성을 언급했다.⁴³ 루마니아 국립미술관을 관람한 문학수는

나는 이들 사실주의 고전대가들의 작품을 밤낮없이 들여다보았다. 구라파 미술의 찬란한 전통과 인류에 남겨 놓은 이 거대한 작품들에 접하여...또한 이렇게 한 자리에 걸어 놓고 대비하여 보니 모든 나라의 화가들은 자기 나라의 특성, 다시 말하여 느껴지는 민족적 형식이 판이하게 다르며 이 그림은 서반아 그림이다. 저것은 이태리 그림이라고 일견하여 가를 수 있었다. 이와 같이 뚜렷한 민족적 특색은 사실주의 예술에서만 발로되는 것이며 이 원인은 자기 나라의 자연과 생활을 충실하게 반영한 탓이라고 생각되었다. 우리나라 미술에서도 다른 나라 그림과 판이하게 구별될 수 있는 민족적 특색이 강조되어야 하며 이르기 위하여 우리는 우리의 역사와 고전과 자연과 생활을 느끼며, 이 모든 요소들이 반영된 기초 위에서 반드시 조선 사람들의 감정과 모습들을 그려내야 한다⁴⁴

며 동유럽과 마찬가지로 북한미술에도 역사와 자연과 삶에서 우리나라 민족적 특색이 드러나야 함을 주장하였다.

Ⅲ. 1959년의 미술 교류

1959년 9월 흐루쇼프는 아이젠하워(Dwight Eisenhower: 1890-1969)를 방문함으로써 소련 영수로서 최초의 미국 방문자가 되었다. 소련은 중국에 약속한 핵무기제조기술 이전 협정을

⁴² 조규봉, 앞의 글, p.48

⁴³ 정현웅, 앞의 글, p.43

⁴⁴ 문학수, 앞의 글, p.24.

일방적으로 파기함으로써 1959년 중·소갈등은 최고조에 달하였다. 북한은 중·소관계를 지속 하는 한편 외교의 다변화를 꾀하였다. 1959년 한 해 동안에만 ‘총 100 수십 건의 북한정치·경제·문화대표단이 사회주의국가를 방문하였으며, 약 120건의 사회주의대표단이 북한을 방문’하였으며, 이라크, 인도네시아 등 자본주의 국가와도 협정을 체결하였다.⁴⁵

미술계에 있어 북한은 소련의 우주로켓 성공적 발사를 축하하며 미술가동맹 위원장 정관철(1916-1983)이 소련미술가동맹에 축전을 보내는 한편,⁴⁶ 1958년 12월 16일 소련이 주최한 《사회주의제국가 조형예술전람회》에 참가하였다.⁴⁷ 중국과는 1959년의 문화협정에 의거해 각종 전시회개최, 화가와 미술계 관료의 상호 방문이 활발히 이루어졌다. 북한은 1959년 소련과 중국으로부터 최대 규모의 ‘원작’ 전시회를 유치하게 되는데 《소련미술전람회》와 《중국국화(國畫)전람회》가 그것이었다.⁴⁸ 1959년 북한은 동독과 헝가리에 대규모의 《조선조형예술전람회》를 순회 전시하는 한편, 동유럽으로부터 북한으로 다양한 미술품 전시를 유치하였다.⁴⁹

⁴⁵ 『조선중앙연감』, 1960년, p.172.

⁴⁶ 정관철, 「소련에서 우주 로켓트의 성과적 발사와 관련하여 조선미술가동맹 중앙위원회에서 소련미술가동맹 중앙위원회에 축전」, 『조선미술』 1959년 2호, p.13.

⁴⁷ 1958년 12월 26일로부터 모스크바에서 열린 《사회주의제국가 조형미술전람회》는 소련, 북한, 알바니아, 불가리아, 헝가리, 월남, 동독, 중국, 몽고, 폴란드, 루마니아, 체코 등 12개국에서 3000여 점을 출품하였다. 북한은 문학수, 이석호, 김린권, 라찬근을 파견하였다. 조선회 27점, 유화 37점, 그라휘크 22점, 조각 16점, 도합 102점이 출품되었다. 출품작들은 1958년 모스크바에서 열렸던 《6차 청년학생축전》출품작 위에 《공화국 창건 10주년 기념전람회》의 우수작을 첨가하였다. 김린권 〈해방군대〉, 이쾌대 〈3.1운동〉, 선우담 〈아들이 돌아왔다〉, 임자연의 〈형제 폭포〉, 차대도 〈매화〉, 길진섭 〈용진바다풍경〉, 김관호, 〈모란봉〉, 오택경 〈원산제네스트〉, 한영식의 〈김삿갓〉, 함창연 〈거제도〉는 《6차 청년학생축전》출품작이었다. 새롭게 출품된 작품은 이석호 〈청봉〉, 〈산〉, 이팔찬 〈총화 후에〉, 정종여 〈고성인민들의 전선 원호〉, 황현영 〈천변풍경〉, 〈늪〉, 김석룡 〈해방 전 이야기〉, 박경란 〈말〉, 한상의 〈만추의 금강산〉, 정관철 〈강철을 만드는 사람들〉, 조각 김재욱 〈휴식〉, 조원석 〈락연광산사건〉, 배운성 〈우리의 자랑〉, 김진중의 목판화 등이었다.

⁴⁸ 《소련미술전람회》는 1957년의 《전련맹 소비에트미술전람회》 전시 작품 중 소비에트대가들과 젊은 작가들의 작품, 소련 각 민족 작가들의 작품을 400점 선정하였다. 흥미로운 것은 출품작 중 상당부분이 스탈린시기 숙청당했다 복권된 작가의 작품들이라는 것이다. 『조선미술』 1959년 3호에는 ‘소련미술전람회’란을 따로 마련하고 우가르브의 〈탄광에서〉, 플라스토브의 〈8월의 콜호즈〉, 데이네까의 화풍을 소개하는 글 등 출품작가에 대한 개별적 분석의 글들이 실렸다.

⁴⁹ 동유럽 이외에 《인도네시아 미술전람회》가 1959년 5월에, 《몽고조형예술전람회》가 1959년 11월 12일 개막하였고 대규모의 《중국국화전람회》가 뒤를 이어 열렸다. 페르가몬박물관의 《조선조형예술전람회》 전시도록을 입수하는데 많은 도움을 준 이안나, 홍성후 씨에게 이 자리를 빌어 감사를 전한다.

1. 인적 교류와 전람회를 통한 교류.

문화협정에 의거한 동유럽의 미술품전시는 포스터와 판화 등 그라히크가 위주였다.《독일 그라히크전람회》가 국립미술박물관에서 열렸으며, 《불가리아 그라히크전람회》가 평양의 모란봉극장에서 열려 목판화·석판화 등 19세기와 20세기의 작품들을 선보였다.⁵⁰《헝가리 그라히크 및 메달 전람회》는 삽화·목판화·동판화·수채화·템페라 등 224점의 헝가리 자연과 풍속을 묘사한 그라히크와 메달이 전시되었다.⁵¹ 회화작품의 경우 《헝그리아회화 복제품전람회》처럼 복제품을 전시하였으며, 드물게 원작이 전시된 경우로는 19세기로부터 20세기 초의 풍경화 110여점과 폴란드 풍경사진이 함께 전시된 《폴란드 풍경화전람회》을 꼽을 수 있다.⁵²

또한 ‘인민예술’의 대표적 형태로서의 ‘공예’가 사회주의권에서 중시되었다. 1959년 문화협정에 의거 모스크바 동방문화박물관에서 《조선수공예품 전람회》가 개최되어 170여점의 현대 수예 및 공예품이 전시되었다.⁵³ 북한에서는 11월 10일부터 20일간 《소련 인민공예품전람회》가 조직되어 소련의 금속·목공예·도자·세공품들이 560점 전시되었으며 이를 위해 동방문화박물관 원동 학술연구원 그리고로위츠가 방북했다(표 3 참조).⁵⁴

인적 교류는 특히 동독과 많았다. 동독은 1955년부터 8년간 전쟁으로 전파된 함흥시의 재건을 위해 500명에 달하는 기술진과 180억원에 달하는 전후 복구 사업을 지원한 국가로 동유럽가운데 가장 많은 지원을 한 국가였다.⁵⁵ 동독과 헝가리에서 열릴 《조선조형예술전람회》조직을 위해 화가 최도열(1918-)과 김광일(1921-1984)이 책임자로 파견되어 5월 8일부터 동독에 2개월 체류한 후 명승고적을 참관한 후, 동독미술가들과 친선의 좌담회를 열었다.⁵⁶ 동독에서 북한으로 파견된 작가로는 가르하드 고스만(Gerhard Gossmann)과 가브리엘레 마이에르 덴네비쯔(Gabriele Meyer-Dennewitz)가 있다. 고스만은 1958년 9월 21일로부터 7주간 금강산, 원산,

50 「불가리아 그라히크 전람회」, 『조선미술』 1959년 1호, p.30.

51 「헝그리아 그라히크 및 메달전람회 진행」, 『조선미술』 1959년 2호, p.24.

52 김진성, 「파란풍경화 전람회를 보고」, 『조선미술』 1959년 10호, p. 33, 1959년 6호, p. 25.

53 「모스크바에서 조선수공예품 전람회 개막」, 『조선미술』 1959년 9호, p.40.

54 박상동, 「소련의 인민공예품」, 『조선미술』 1959년 9호, p.22.

55 1950년대 후반 동독과 북한의 관계는 김민, 「독일 국립문서보관소 소장 자료를 통해서 본 북한과 구동독간의 경제협력: 구동독의 함흥시 경제지원을 중심으로」, 『북한연구학회보』 7(2003); 이경석·김경미, 「냉전기 북한-동독의 외교관계(1953~1989): 협력과 갈등」, 『유럽연구』 34(2016), pp.152-159 참조.

56 「독일 및 헝그리아 방문 우리나라 미술가들 출발」, 『조선미술』 1959년 6호, p.39. 동독 전시에 책임을 맡았던 최도열은 8월 9일 귀국하여 보고회를 진행하였다. 『조선미술』 1959년 9호, p.35.

청진, 강서고분, 공민왕릉을 방문하였는데 베를린서 유학했던 배운성이 그를 수행했다(도 5). 고스만은 “조선의 방대한 사회주의 성과들에 경탄하였다. …나를 놀라게 한 것은 모든 도시들의 복구 건설의 찬란한 모습들이었다. 조선 인민의 생동하는 힘과 발전, 자기들의 성과에 대한 정당한 자부심을 엿볼 수 있었다.”고 북한을 방문한 감회를 서술하였다.⁵⁷ 북한에서 제작한 스케치 등 100여점의 작품을 국립미술박물관에서 1958년 11월 8일과 9일 전시했다(도 6).⁵⁸ 동독으로 귀국한 후 그는 북한서 제작한 스케치로 귀국전람회를 가졌고, 1959년 독일의 주간지 보헨 나흐리히트(Wochen Nachricht)에 「원동의 그림들」이란 제목으로 북한의 미술계를 소개했다.⁵⁹

라이프치히 칼 맑스 대학 교수이자 독일 여성화가 가브리엘레 마이에르 덴네비츠는 1959년 9월 24일 방북하여 북한의 풍광을 스케치로 남겼다(도 7). 동독의 현대미술에 대해 북한작가들과 좌담회를 가졌으며, 「잇을 수 없는 조선의 인상」을 『조선미술』에 기고하였다.⁶⁰ 또한 북한에서는 동유럽 각국의 미술사를 연구하는 ‘고전미술연구의 밤’ 행사가 열렸다. ‘헝가리 고전미술연구의 밤’에는 평양 미술가들과 애



도 5 평양 미술가들과 함께 찍은 기념사진, 왼편에서 세 번째가 고스만 (Waltraud Osten, Gerhard Gossmann, P93)



도 6 게르하르트 고스만, <개성의 건설장>, 수채화, 1958 (『조선미술』, 1959년 1호, p.27)

⁵⁷ 가르하르트 고스만, 「조선에서 체험한 경험과 인상」, 『조선미술』 1959년 1호, p.27.

⁵⁸ 전시평에는 “독일의 재능있는 화가 고스만은 약 6주일 간 우리나라에 체류하는 동안 100여 점의 작품을 사생하였는데 바동 전람회에는 그 중 86점의 그라튀크가 전시되었다. 전시된 작품들에는 사회주의 건설에서 위훈을 떨치는 우리나라 근로자들의 모습, 아름다운 조선의 명승지들에서 받은 화가의 감격적인 인상이 반영되어 있었다.” 본사 기자, 「독일 화가 개인전」, 『문학신문』 1958년 11월 13일.

⁵⁹ 가르하르트 고스만, 「원동의 그림들」, 『조선미술』 1959년 8호, p.14. 고스만은 1950년대 북한과 중국, 월남, 몽고 등을 방문하였으며, 아시아에서의 경험을 1960년대 동판화로 제작하였다. 그의 작품세계에 대해서는 Waltraud Osten, Gerhard Gossmann (Frankfurt: Neuer Tag, 1982), pp.3-7.

⁶⁰ 「발전하는 오늘의 독일 미술(덴네비츠와의 좌담회)」, 『조선미술』 1959년 12호, p.33. 「독일 녀류미술가 조선을 친선 방문」, 『조선미술』 1959년 11호, p.34.



도7 덴네비쯔 <원산수산사업소에서>, 연필스케치, 1959(『조선미술』, 1959년 12호, p.32)

호가들, 헝가리 대사관 3등 서기관이 초대되었고, 화가 리능중이 헝가리미술사를 발표하고 고대부터 중세까지의 헝가리 건축과 미술의 특성을 분석한 후 환등기로 헝가리 미술작품 감상회를 갖는 것으로 끝났다.⁶¹ 유사한 ‘루마니아 조형예술의 밤’ 행사에서는 박문원(1920-1973)이 루마니아미술사에 대해 보고하였다.⁶²

2. 동·독·헝가리 순회전 《조선조형예술전람회》

1959년도 조선과 독일간의 문화교류협정에 의거, 5월부터 7월까지 동베를린 페르가몬

국립박물관에서 《조선조형예술전람회》가 개최되었다. 같은 전시가 1959

년 9월부터는 헝가리에서, 12월부터는 중국 북경에서 개최되었다.⁶³ 동·독

전시를 위해서 최도열이 책임자로 파견되었으며 출판작은 고구려 강서고

분벽화 4폭과 조선화 40폭, 유화 47

폭, 조각 19점, 그라히크 26점, 공예 93

점 등 총 229점의 북한미술품이 전시

되었다. 전시도록은 김용준의 이팔찬

(1919-1962)의 <총화 후에>(도 8, 9)를

앞·뒤 표지화로 총 32쪽으로 구성되었

으며, 13폭의 흑백도판이 실렸다.⁶⁴ 도

록의 서문은 북한을 방문했던 고스만



도8 김용준, <춤>, 171x86cm, 수묵담채, 1957 (Kunst der Demokratischen Volksrepublik Korea, 앞면 표지화)



도9 이팔찬, <총화 후에>, 190x68cm, 수묵채, 1958 (Kunst der Demokratischen Volksrepublik Korea, 뒷면 표지화)

⁶¹ 「웡그리아고전미술 연구의 밤」, 『조선미술』 1959년 5호, p.32.

⁶² 「루마니아 조형예술의 밤」, 『조선미술』, 1959년 9호, p.23, 이외에 「월남 조형예술의 밤」, 「중국조형예술의 밤」 등의 행사가 열리기도 했다. 또한 독일과 불가리아의 미술사를 개론적으로 살피는 글들도 실렸다. 「독일의 조형예술」, 『조선미술』 1959년 10호, 「불가리아의 조형예술」, 『조선미술』 1958년 9호 참조.

⁶³ 페르가몬박물관에서 열린 《조선조형예술전람회》에 주목한 최초의 글은, 김승익, 앞의 글, 25쪽 참조.

⁶⁴ Gerhard Gossmann, *Kunst der Demokratischen Volksrepublik Korea* (Frankfurt: Neuer Tag, 1959)

이 서술했는데, 미술사를 다룬 내용과 북한·동독 간의 경제교류를 서술한 내용으로 구분된다. 전시 서문에는 주최기관인 독일의 해외문화교류협회의 “이번 전시가 통일을 위한 동독과 북한의 공통 투쟁에 더 많은 기여를 할 수 있기를 바란다”는 인사말에 이어 다음과 같은 북한·동독 간의 경제교류가 언급되었다.

함흥은 바로 동독의 건축기술자들의 도움을 받아 새 도시로 변모하였다..1959년, 이미 오늘날을 보더라도 굉장한 규모로 함흥의 거주지역이 마련되었고, 그 안에는 많은 학교들이 건립되었다...오늘날 북한은 극동지역의 강력한 평화의 국가, 부유한 국가를 만들기 위해 공장이 가동되고 있다. 철강제철소, 광산, 철광 등이 있으며, 수력자원이 더욱 많이 활용되고 있다.⁶⁵

함흥 재건을 통한 북한·독일 간의 경제교류에 이어, 고스만은 한반도의 미술사를 다음과 같이 요약적으로 서술하였다.

기원전 2317년 위대한 단군으로 한반도의 역사를 거슬러 올라갈 수 있다. 이후 4000년 넘게 수 없이 많은 문화재들이 인민의 높은 예술적인 능력을 보여주고 있다..일제 시대였던 1925년이 되자 혁명적인 단체 ‘카프’가 결성되었다. 카프는 데카당트한 부르주아적 예술 조류에 대항하여 투쟁을 벌였고 빨치산이 되어 손에 무기를 들었으며, 한국전쟁에서는 조국의 자유를 위해 군인으로서 투쟁을 이어갔다..현재 북한 작가들은 전통적인 기법과 형태를 공부함으로써 한국적 전통 위에 사회주의 문화를 발전시키고 있다..북한의 미술가협회는 수목화·자수·현대도예·칠공예·조각들을 통해 옛 전통과 맞닿으려고 노력하고 있다. 미술가들은 공장이나 농업생산협동조합의 노동자들 곁에서 생활하고 공부하며 조국의 건설을 묘사하고 있다. 이들은 역사의 영웅적인 면모를 찬양하고 조용하고 격조 있는 북한의 풍경들을 묘사하며 봄의 꽃들과 아이들의 행복한 삶을 그려나가고 있다.⁶⁶

⁶⁵ Gerhard Gossman, 위의 글, p.28, p.30.

⁶⁶ Gerhard Gossman, 위의 글, pp.5-6.

고 언급하였다.

《조선조형예술전람회》출품작의 구성은 1957년과 1958년 동유럽 4개국순회전에 출품됐던 작품 위에, 새롭게 1957년의 《전국미술축전》의 수상작과 1958년의 《건국10주년미술전람회》수상작을 첨가했다. 1953년 헝가리에서 개최되었던 《조선의 자유를 위하여》전에서 조선화 14점, 유화 53점이 출품되었던 것을 고려하면 《조선조형예술전람회》에서는 조선화 40폭이 출품되어 그 중요성이 증가했음을 알 수 있다.⁶⁷ 《조선조형예술전람회》에 출품됐던 조선화를 소재면에서 살펴보면, 전쟁을 소재로 한 작품이 대부분이었던 《조선의 자유를 위하여》전과 달리 《조선조형예술전람회》에서는 순수한 산수·화훼·영모화가 큰 비중을 차지하고 있다. 정중여는 1953년 《조선의 자유를 위하여》전에서는 〈체코슬로바키아 보건의료 대표단〉, 〈복구작업〉 등 정치색이 짙은 작품을 출품하였으나 《조선조형예술전람회》에서는 〈5월의 농촌〉, 〈아침〉(도 10)과 같이 상쾌한 색감의 전통적 영모화를 출품했다(도 10). 《조선의 자유를 위하여》전에서 헝가리의 원조로 세워진 사리원 병원을 묘사한 유화 〈헝가리병원〉을 출품했던 김용준 역시 〈춤〉, 〈신계여울〉 등 수목의 전통적 필치가 강조된 작품을 출품했다(도 11). 1953년에는 〈철교복구〉를 선보였던 임자연 또한 〈봄의 전령〉 등 정치적 우의가 배제된 화훼화를 그렸다. 《조선조형예술전람회》에 출품된 인물화 가운데는 정중여의 〈고성인민의 전선원호〉, 이윤선(1933-)의 〈농민박제근〉, 남한의 피난민을 형상화한 안상목(1928-1990)의 〈남한 주민〉과 같이 한국전쟁을 소재로 한 작품이 여전히 보이나, 박영숙의 〈풍성한 한가위〉, 이팔찬의 〈풍년〉(도 12) 등은 전쟁 후의 발전과 풍요로움을 소재로 하고 있다(도 12).⁶⁸

고스만은 도록서문에서 “작가들의 이러한 그림들은 북한 인민들의 밝은 미래와 끊임없는 삶의 힘을 보여주고 있다.”고 평하면서 출품된 조선화 중 이팔찬, 지달승(1919-)에 대해 다음과 같이 주목하였다.

이팔찬(도 9)의 〈총화 후에〉는 농부들이 풍성한 쌀을 수확한 것에 대한 기쁨과 농부들의 농무를 묘사했다...지달승의 조류농장에서 닭에게 예방접종을 하는 모습을 주제로 삼은 사랑스러운 그림 〈가축방역〉을 살펴보자. 이 그림은 한국의 오랜 수목화 전통기법을 사용했을 뿐

⁶⁷ 《조선의 자유를 위하여》전은 유화, 동양화, 수채화, 조각, 자수를 포함한 134점, 전쟁사진 78점, 전통회화, 도자, 건축, 불상 복제품 133점에 이르는 대규모 전시였다. 전시의 의의와 출품작 목록은 김승익, 앞의 글, pp.13-17, pp.27-31 참조.

⁶⁸ 정중여의 〈고성인민의 전선원호〉에 대해서는 신수경, 「청계 정중여의 해방기 작품과 활동: 민족미술론의 수용과 실천」, 『미술사학보』, 2016, 47호, pp.74-75 참조.



도10 정종여, <아침>, 수묵담채, 1959

도11 김용준, <헝가리병원>, 113x194cm, 캔버스에유화, 1952

도12 이팔찬, <풍년>, 162x79cm, 수묵담채, 1958

아니라 여기에 오늘날 사회주의가 요구하는 주제를 혼합했다.⁶⁹

고스만은 이팔찬과 지달승의 작품에 필선과 묵법이 강조된 전통적 기법이 사용되었음을 강조했다. 이팔찬의 <충화 후에>와 지달승의 <가축방역>의 인물 의습선에 사용된 서예적 윤곽선은 고스만의 지적처럼 색채가 위주가 아니라 필획이 위주가 되는 수묵의 전통적 기법을 보여 준다(도 13). 강조된 묵선의 운필은 정종여의 <고성인민>, 이울선의 <농민 박제근>, 이팔찬의 <풍년> 등에도 공통적으로 드러나는 화풍으로, 몰골채색을 위주로 하는 1960년대의 조선화와 구별되는 1950년대 조선화의 특징 가운데 하나다.

고스만은 <조선조형예술전람회>의 전시평에서 북한 방문 당시를 추억하며 “평양에서 화가 배운성(1901-1978)은 나에게 조선수묵화에 대해 ‘본래 우리나라의 회화는 글씨로부터 시작되었다..우리는 선의 생동감과 선의 울동을 존중한다.’고 말했다”고 필선의 생동감과 울동을 중시하는 조선화의 특성을 언급한 후, 북한 체류 시 이팔찬의 작화모습을 다음과 같이 묘사했다.

내 기억에 40세의 리팔찬은 1935년부터 1939년까지 일본서 유화를 그렸다...훌륭한 조선 수묵화가로서 <풍년>과 <충화 후에>는 모스크바에서 개최된 <사회주의제국가 조형예술전람회>

⁶⁹ Gerhard Gossmann, 앞의 글, pp.7-8.



도 13 지달승, <가축방역>, 수묵담채, 1958

회》에서 많은 찬양을 받았다. 그는 자기 화실 돛자리 우에 앉아 먹을 한 후 뾰족한 붓으로 온 정신을 붓 끝에 집중시켜 팔목을 눌러 그림을 그렸다. 내게 ‘<풍년>을 그리기 위해 오랫동안 농민들과 농촌에 같이 있으면서 같은 그림을 20번이나 그렸다. 매번 단순화시켜 최종적으로 가장 필요한 형태만을 잡았다’고 말했다.

라며 이팔찬이 묵선을 통해 형태를 응집시키고 단순화시키기 위해 노력하였음을 밝혔다. 고스만은 김용준의 작품을 논하며,

김용준은 화조의 대가이다. 황금색의 옥수수대, 맨드라미, 그 위에 주황색 잠자리를 큰 화폭 안에 보여주었다. 이는 실로 아름답고 훌륭한 생활의 힘을 표현한 작품이다. 현대 조선 수묵화는 사회주의사실주의의 작품이다. 아름답고 간결하다. 그러나 이 ‘간결’

은 생활의 체험과 감격과 많은 노력에서 얻은 수확이다. 그 기법은 고대조선미술문화 원천에서 나온 전통을 계승한 것이며, 그 표현 형상은 현대적이다.⁷⁰



도 14 선우담, <아들이 돌아왔다>, 145x96cm 캔버스에 유화, 1955



도 15 정관철, <강철을 만드는 사람들>, 198x116cm 캔버스에 유화, 1957

라고 김용준의 화훼화에 보이는 ‘간결’이 생활에서 유래하므로 사실주의적이라 평가했다.⁷¹

⁷⁰ 가꼬스만, 앞의 글, p.14.

⁷¹ 김용준의 월북 이후의 화풍과 활동에 대해서는 조은정, 「1950년(월북) 이후 근원 김용준의 활동에 대한 연구」, 『인

그 원류는 고대미술문화와 맞닿아 있으나 이를 현대적으로 형상화했으므로, 북한의 현대수묵화는 사회주의사실주의의 성과라 칭찬하였다.

《조선조형예술전람회》에 출품된 유화는 조선화와 달리 정치적 소재를 직접적으로 다룬 경우가 많았다. 이를 소재 상으로 크게 분류해보면 1. 전쟁영웅의 귀향과 전후의 복구발전: 선우담(1904-1984) 〈아들이 돌아왔다〉(도 14), 장성민(1930-) 〈최영근의 귀환〉, 박창준(1925-) 〈평양재건〉, 〈지질탐사대〉, 2. 건강한 노동 현장: 정관철 〈강철을 만드는 사람들〉(도 15), 김만형(1916-1984) 〈씻물 붓는 사람들〉 3. 항일투쟁: 이쾌대, 문학수, 차대도가 각각 제작한 〈3.1운동〉, 오택경 〈원산총파업〉, 김석룡 〈신흥광산 광부들〉 4. 반제반미: 최계남 〈원췌를 잊지 말자〉, 최근혁(1934-) 〈남한의 기근〉 5. 북한의 지역적, 민족적 특색: 금강산, 백두산, 모란봉, 개성 등을 묘사한 풍경화, 이쾌대 〈농약〉(도 16), 문학수 〈첫돌〉(도 17) 등으로 나눌 수 있다.⁷²

동독의 미술평론가 게르하르트 카우프만(Gerhard Kaufmann)은 《조선조형예술전람회》의 전시평에서 출품된 유화를 언급하며



도 16 이쾌대, 〈농약〉, 155x235cm, 캔버스에 유화 도 17 문학수, 〈첫돌〉, 캔버스에 유화, 1955

조선의 일부미술가들은 유화에 있어서도 최고의 기술을 소유하였다. 오택경의 〈원산총파업〉과 장성민의 〈영웅 최영근의 귀향〉은 유화발전의 높은 단계를 이루고 있다.

물미술사학』2005년 1호, pp.181-191 참조.

⁷² 1950년대 후반 민족화된 유화에 대한 평가와 기법에 대해서는 홍지석, 「공산주의자의 민족적 전형: 1950년대 후반 북한미술의 인간형상론」, 『현대미술연구』, 45호 (2019), pp.187-192 참조. 이쾌대의 〈3.1운동〉, 〈농약〉을 비롯한 월북 이후 작품활동에 대해서는 홍성후, 「1950년대 이쾌대의 인물화연구」, 『분단의 미술사 잊혀진 미술가들』(국립문화재연구소, 2019), pp.171-205 참조.

고 평가했다.⁷³ 카우프만은 출판작 가운데 이쾌대의 <3.1운동>(도 3)을 유화에 조선화의 기법을 도입한 것으로 평가하였으며, 김석룡의 <해방 전 이야기>(도 4), 박경란(1920-)의 <딸>(도 18)은 유럽 회화의 우수한 색채와 기법을 옹계 살렸다고 평가했다. 북한의 민족적 예술의 정취는 '능란한 색채'의 선택에 있음을 지적했다(도 3, 4, 18).⁷⁴

《조선조형예술전람회》의 유화작품을 살펴보면, 1950년대 초반 원근법이 의도적으로 강조된 연극적 구도 가운데 다수의 인물들이 화면에 무리지어 배치되던 소련식 화면구성에서 탈피했음을 알 수 있다. 선우담의 <아들이 돌아왔다>, 길진섭(1907-1975)의 <종달새가 운다>(도 19)에서와 같이 깊이감이 줄어들고 인물의 등장도 간소화된 대신, 단순하고 명료한 화면구성 가운데 서정적 정서가 드러나는 화풍으로 대체되었다(도 14, 19). 김장한(1928-)의 <이른 봄>(도 20)에 사용된 여성한복의 밝은 황색과 홍색, 이쾌대의 <농악>에 구사된 밝고 경쾌한 색조는 카우프만이 지적한 민족적 정취가 드러나는 특징적 색채 활용이라 할 수 있을 것이다.(도 3, 20)



도 18 박경란, <딸>, 캔버스에 유화, 1954



도 19 길진섭, <종달새가 운다>, 121x55cm 캔버스에 유화, 1957



도 20 김장한, <이른 봄>, 127x81cm 캔버스에 유화, 1958

⁷³ 게.카우프만, 「조선의 예술」, 『조선미술』 1959년 8월, p.13.

⁷⁴ 폴란드 조각가 두나코브스가 한 평가는 『조선미술』 1958년 1호, pp.44-45 참조.

IV. 결론

찰스 암스트롱(Charles Armstrong: 1962-)은 북한의 전후 복구 재건 과정을 “소련과 중국, 동유럽 등 거의 모든 사회주의 형제 국가들이 서로의 역할과 기능을 분담하여 참여한 전무후무한 재건사업”이라고 평가한 바 있다. 북한은 스탈린 사후 소련의 친미반전 노선의 여파로 동유럽 위성국들에 민족주의가 대두되고, 중소 이념분쟁이 시작되는 등 복잡한 권력재편 상황이 벌어지지만, 동유럽과의 외교로 돌파구를 찾고 경제원조 채널을 다양화함으로써 외교적 균형을 이루며 아시아의 사회주의 국가로 자리 잡아 갔다.

이 같은 정치적 변화가 미술계에서는 동유럽순회 미술전람회의 형태로 표출되었다. 1957년과 1958년에 동유럽 4개국에서 순회 전시되었던 《조선미술전람회》와 1959년 독일, 헝가리에서 열렸던 《조선조형예술전람회》는 소재면에서 전쟁의 상처에서 벗어나 경제적으로 발전해가는 북한의 모습을 그려, 국제적 원조 하에 안정을 찾아가는 북한의 모습을 시각화하였으며, 남한의 상황을 부정적으로 묘사한 소재들을 통해 ‘반미반제국주의’의 국제적 연대감을 이끌어 내고자 했다. 민족주의의 영향으로 조선적 특징이 강조되었던 바, 금강산, 묘향산, 모란봉 등 자연풍광을 정치적 우의를 제거하고 서정적으로 묘사하였다. 이 같은 특징은 한국 전쟁의 상처와 동유럽의 의료지원을 직접적 소재로 다루었던 1953년의 《조선의 자유를 위하여》전과 분명한 차이를 보인다.

북한은 유화보다는 서양인들의 눈에 민족적으로 보일 수목화를 강조했다. 특히 이팔찬, 이석호, 지달승, 김용준 등 목필로 구사된 서예적 윤곽선, 발목법 등 전통적이고 사의적사의 적인 기법 사용한 작가들의 작품을 다수 출품하여 현지에서 ‘전통에 기반한 현대적 사회주의 사실주의 화풍’이라는 높은 평가를 얻어냈다. 유화의 경우 1950년대 전반에 유행했던 소련식 화풍보다는, 간결한 구도와 밝은 채색 등을 통해 북한식으로 변모된 유화를 새롭게 선보였다.

북한 미술가들이 스탈린식 사실주의 일변도의 1950년대 전반 화풍에서 벗어나, 민족양식을 적극적으로 찾고 이를 화풍 상에 구현하도록 고무시켰던 요인 중 하나는, 문화협정 체결을 통해 가능해진 동유럽 미미술계에서의 경험이었다. 북한미술가들이 관심을 가지고 살펴본 것은 스탈린식의 사회주의 사실주의 이전의, 19세기로부터 20세기 초의 동유럽 사실주의 작가들이었다. 이들이 구사한 민족적 양식은 유화의 민족화를 위해 고민하던 당시 북한화가들에게 고무적이고 창조적인 가능성으로 작용했다. 또한 북한화가들은 박물관에 소장되어 있는 서유럽을 포함한 ‘유럽 중세미술’을 폭넓게 살펴볼 기회를 얻었으며, 작고 거친 도판으로만 봐오던 걸작들의 원작을 마주하고 깊은 감명을 받았다. 이는 소련의 사회주의사실주의,

나아가 러시아 이동파회화 그 너머에 존재하는, '원형'으로서의 미술형식을 찾기 위한 일종의 노력이었다 할 수 있다. 유럽미술을 실견할 기회가 거의 없었던 북한미술가들에게 동유럽 방문의 기회는 당시까지 작품 제작에서 중요하게 작용해 오던 '소련식' 기준으로부터 벗어나 그 이면에 존재하던 유럽회화의 전통을 확인하는 작업이었다, 북한미술가들은 이를 통해 사실주의 화풍을 유럽의 미술사 내에서 객관화하고 내면화할 수 있었다.

〈 표 4 〉 《조선조형예술전람회》 조선화 출품작

번호	작가명	작품명	작품	번호	작가명	작품명	작품
1	김규동	금강산		2	김리영	봄	
3·4	김용준	신계 계곡의 산하		5·6	차대도	집선봉	
		춤				달빛 속의 꽃	
7	선우담	대동문의 아침		8	안상목	남한의 주민	













번호	작가명	작품명	작품	번호	작가명	작품명	작품
9 ~ 15	이석호	청봉		16 ~ 19	정종여	5월의 농촌	
		산				고성인민 전선원호	
		국화				싸움 (뱀과새)	
		해바라기				아침	
		베트남 풍경				20	박영숙













번호	작가명	작품명	작품	번호	작가명	작품명	작품
9 ~ 15	이석호	밤		21	최도열	류안비료 폭포	
		베트남 풍경		22	주귀화	봄	
23 · 24	이팔찬	충화 후에		25 ~ 26	임자연	형제폭포	
		풍년				봄의 전령	












번호	작가명	작품명	작품	번호	작가명	작품명	작품
27	지달승	가축예방		28	리울선	농민박제근	
29	류현숙	비봉폭포		30	이석호	영산홍화	
31	차대도	삼일운동		32	이건영	조국의꽃봉우리	
34 ~ 35	임자연	모란		36	김용준	목련화병풍	
		시집가는날		37		초추	
		모란		38	황용하	대나무	
39	김덕숙	휴식		40	최도열	평화	

〈 표 5 〉 《조선조형예술전람회》 유화 출품작

번호	작가명	작품명	작품	번호	작가명	작품명	작품
1 · 2	길진섭	웅진의 바다		3 · 4	김민구	금강산의 목장	
		종달새가 온다				정물	

번호	작가명	작품명	작품	번호	작가명	작품명	작품
5	김린 권	해방군		6	김장 한	이른봄	
7 · 8	김만 형	계곡의 초여름		9 · 10	김석 룡	해방전 이야기	
		씻물을 붓는 사람들				1930년 신흥 광산의 광부들	
11 · 12	이 쾌 대	3·1 운동		13 · 14	문 학 수	첫돌	
		농악				3·1 운동	
15	임 병 삼	아버지의 후회		16	박 경 란	딸	

번호	작가명	작품명	작품	번호	작가명	작품명	작품
17 · 18	박창준	지질 탐사대		19 · 20	한상익	금강산	
		교대				중국 인민지원군과 이별	
21 · 22	선우담	아들이 돌아왔다		23 · 24	정관철	혁명가 박달 동지 초상	
		대동강 변의 저녁				강철을 만드는 사람들	
25 · 27	오택경	풍암의 황혼		28 · 30	황현영	늪	
		원산 총파업				천변 풍경 (개성)	

번호	작가명	작품명	작품	번호	작가명	작품명	작품
25 · 27	오택경	개수담		30	황현영	금강산 계곡	
31	장성민	영웅 최영근의 귀향		32	최근혁	남한의 기근	
33	최연해	백두산		34	김관호	모란봉	
35	리계창	봄		36	양재혁	초대	
37	윤자선	모란꽃		38	리지원	갈망 (남반부에서)	
40	김린권	아영의 밤		39	최계남	원수를 잊지마라	
41 · 42	박창준	평양재건					
		대동강다리재건					
43	김만형	희천기계공장 시찰하는 김일성					
44 · 45	황현영	봄 옥류천					

■ 투고일 2020년 1월 15일 | 심사개시일 2020년 1월 17일 | 심사완료일 2020년 1월 25일 ■

참고문헌

1. 사료

- 가르하르트 쾰프만, 「월동의 그림들」, 『조선미술』 1959년 8호.
- 가르하르트 쾰프만, 「조선에서 체험한 경험과 인상」, 『조선미술』 1959년 1호.
- 게 카우프만, 「조선의 예술」, 『조선미술』 1959년 8월.
- 김정수, 「루마니아 인민들의 사랑과 지지를 받는 조선미술」, 『조선미술』 1958년 7호.
- _____, 「쏘피아에서 진행된 외국순회 조선미술전람회」, 『조선미술』 1958년 8호.
- _____, 「외국순회 조선미술전람회 뿌라가에서 진행」, 『조선미술』 1958년 4호.
- 김진성, 「파란풍경화 전람회를 보고」, 『조선미술』 1959년 10호.
- 문학수, 「루마니아 기행중에서」, 『조선미술』 1957년 2호.
- 박상동, 「쏘련의 인민공예품」, 『조선미술』 1959년 9호.
- 박태영, 「내가 본 파란 미술 - 파란기행에서」, 『조선미술』 1957년 창간호.
- 백대진, 「라이프찌히를 다녀와」, 『조선미술』 1958년 12호.
- 본사기자, 「독일 화가 개인전」, 『문학신문』 1958년 11월 13일.
- 정관철, 「쏘련에서 우주 로켓트의 성과적 발사와 관련하여 조선미술가동맹 중앙위원회에서 쏘련미술가동맹 중앙위원회에 축전」, 『조선미술』 1959년 2호.
- 정현웅, 「불가리아 기행」, 『조선미술』 1957년 창간호.
- 「독일의 조형예술」, 『조선미술』 1959년 10호.
- 「독일 녀류미술가 조선을 친선방문」, 『조선미술』 1959년 11호.
- 「독일 및 웅그리아 방문 우리나라 미술가들 출발」, 『조선미술』 1959년, 6호.
- 「루마니아 조형예술의 밤」, 『조선미술』, 1959년 9호.
- 「모스크바에서 조선수공예품 전람회 개막」, 『조선미술』 1959년 9호.
- 「발전하는 오늘의 독일 미술(텐네비쯔와의 좌담회)」, 『조선미술』 1959년 12호.
- 「불가리아 그라휘크 전람회」, 『조선미술』 1959년 1호.
- 「불가리아의 조형예술」, 『조선미술』 1958년 9호.
- 「소련 및 인민민주주의국가들의 사회주의제국가 전람회 조선관소식」, 『조선미술』 1959년 3호.
- 「우리나라공예품들 국제시장에 진출」, 『조선미술』 1958년 6호.
- 「웅그리아 그라휘크 및 메달전람회 진행」, 『조선미술』 1959년 2호.
- 「웅그리아고전미술 연구의 밤」, 『조선미술』 1959년 5호.
- 「조선극장예술인 루마니아 친선방문」, 『조선미술』 1958년 1호.

「조선미술에 대한 인상-구라파 인민민주주의 국가 순회전 소식」, 『조선미술』 1957년 6호.
 「조선미술전람회에 대한 론평-체코슬로바키아에서」, 『조선미술』 1958년 7호.
 「조선인민군창건 10주년 경축 쓰련 및 인민민주주의 국가 포스타전람회 지방순회」, 『조선미술』 1958년 5호.
 「파란 빨라카프 전람회 개관」, 『조선미술』 1958년 2호.
 「파란미술가 꼬뜨찐쓰키 올라지슬라브 우리나라 방문」, 『조선미술』 1958년 1호.
 「파란조각가 마줄지크 예취 우리나라를 친선방문」, 『조선미술』 1958년 7호.
 『조선중앙년감』, 조선중앙통신사, 1959.
 『조선중앙연감』, 조선중앙통신사, 1960.

2. 한국어 문헌

국회도서관 자료국 편, 『북한조약집; 1949-1982』 1982.
 김면, 「독일 국립문서보관소 소장 자료를 통해서 본 북한과 구동독간의 경제협력: 구동독의 함흥시 경제지원을 중심으로」, 『북한연구학회보』 7, 2003.
 김승익, 「1950년대 북한과 동유럽의 미술 교류와 정현웅」, 『미술사학보』 51, 2018.
 Daniel Rupanov, 「냉전 초기 사회주의 진영 국가 간의 인민연대와 북한 원조-한국전쟁 시기 불가리아와 북한의 관계를 중심으로」, 성균관대학교 동아시아학과 석사논문.
 모순영·전영선, 「북한 문화협정의 전개양상과 그 특징 - 광복 이후부터 1950년대를 중심으로」, 『통일인문학』 55, 2013.
 박종철, 「중소분쟁 초기 북한-중국의 연대에 관한 연구」, 『인문사회과학연구』 21, 2008.
 신수경, 「청계 정종여의 해방기 작품과 활동: 민족미술론의 수용과 실천」, 『미술사학보』
 이경석 · 김경미, 「냉전기 북한-동독의 외교관계(1953~1989): 협력과 갈등」, 『유럽연구』
 이시연, 「북한원조의 정치 경제학 - 1950년대 소련, 중국, 동유럽사례」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2019.
 이항재, 「平和共存論: 흐루시초프를 중심으로」, 『정책과학논총』 6, 1990.
 전영선·김지니, 「북한의 대외문화교류 정책과 북·중 문화 교류」, 『중소연구』 32, 2008.
 조은정, 「1950년(월북) 이후 근원 김용준의 활동에 대한 연구」, 『인물미술사학』
 홍성후, 「1950년대 이쾌대의 인물화연구」, 『분단의 미술사 잊혀진 미술가들』, 국립문화재연구소, 2019.
 홍지석, 「공산주의자의 민족적 전형: 1950년대 후반 북한미술의 인간형상론」, 『현대미술연구』 45, 2019.
 _____, 「사회주의투어리즘, 1950년대 후반 북한미술가들의 이국체험-소련과 유럽 체험을 중심으로」, 『2018년 한국미술사학회 춘계학술대회 '미술과 여행' 학술발표집』

3. 서양어 문헌

Gerhard Gossmann, *Kunst der Demokratischen Volksrepublik Korea*, Frankfurt, Neuer Tag, 1959.

Waltraud Osten, *Gerhard Gossmann*, Frankfurt, Neuer Tag, 1982.

국문초록

1950년대 후반은 스탈린 사후 소련의 친미반전 노선의 여파로 동유럽 위성국들에 민족주의가 대두되고, 중소 이념분쟁이 시작되면서 사회주의권의 권력재편이 시작된 시기였다. 한국전쟁 이후 경제적 복구가 절실했던 북한은 1950년대 후반 소련-중국과 등거리외교를 유지하는 한편 동유럽과 예외적으로 외교적 돌파구를 찾음으로써 경제원조 채널을 다양화하고 외교적 균형을 이루어 나갔다.

“정치가 뚫고 들어가기 힘든 곳도 문학예술은 뚫고 들어 갈 수 있다”는 문화우선 정책을 폈던 북한은, 동유럽과 문화협정을 체결하고 동유럽 각국에 미술품을 보내어 전람회의를 조직하고 북한 미술가들을 파견하였다. 대표적인 전시로는 1957년과 1958년에 폴란드, 루마니아, 불가리아, 체코슬로바키아 등 동유럽 4개국에서 열렸던 《조선미술전람회》와 1959년 독일, 헝가리에서 개최된 《조선조형예술전람회》를 꼽을 수 있다. 출품작들은 소재면에서는 국제적 원조 하에 안정을 찾아가는 북한의 모습을 시각화하였으며, 금강산, 묘향산, 모란봉 등 자연풍광을 정치적 우의를 제거하고 서정적으로 묘사함으로써 조선적 특징을 강조하였다.

북한은 유화보다 수묵화를 강조했다. 이팔찬, 이석호, 지달승, 김용준 등 전통적이고 사의적이기법을 사용한 작품들을 출품하여 ‘전통에 기반한 사실주의 화풍’이라는 높은 평가를 얻어냈다. 유화의 경우 1950년대 전반에 유행했던 소련식 화풍보다는, 간결한 구도와 밝은 채색 등을 통해 북한식으로 변모된 유화를 새롭게 선보였다.

북한 미술가들의 동유럽 체험은 도판으로만 접했던 ‘유럽 중세미술’을 폭넓게 살펴볼 기회를 제공했다. 또한 북한화가들이 각국의 미술관을 관람하면서 접했던 19세기로부터 20세기 초 동유럽 사실주의 작가들이 구사한 민족적 양식은, 유화의 민족화를 위해 고민하던 당시 북한화가들에게 자극제가 되었다. 이는 1950년대 전반까지 중시되던 소련식 사회주의 사실주의 화풍, 나아가 러시아 이동파회화의 화풍, 그 너머에 존재하는, ‘원형’으로서의 사실주의 미술형식에 대한 안목을 제공했고, 사실주의 화풍을 유럽의 미술사 내에서 객관화하고 내면화할 수 있는 중요한 계기를 만들어 주었다.

Abstract

North Korean Art, North Korean Art of 1950s, North Korea and East Europe, Art Exchange of North Korea

Lee Joohyun *

The late 1950s witnessed a rise of nationalism throughout Soviet satellite states in Eastern Europe due to the change of the Soviet Union's political course from the Stalinist iron curtain to pro-American and anti-War campaigns. The period also saw a reorganization of power relations within the Socialist Bloc as the Soviet-China conflicts began to surface. It was under this international climate that North Korea, desperate to restore economic devastation from the Korean War (1953-1956), has maintained the equidistance foreign policy between China and the Soviet Union during the period. At the same time, the war-ravaged nation tried to discover a diplomatic breakthrough from its relations with Eastern Bloc as a means to diversify sources of economic aid and to achieve a diplomatic balance.

“Literature and art can penetrate where politics cannot,” a slogan representing the culture-first policy of North Korea: and it led to signing cultural agreements with Eastern Europe nations, sending out artworks, organizing exhibition committees, and dispatching artists to the comrade nations. Some remarkable shows include Exhibitions of Joseon Art, which toured Poland, Romania, Bulgaria, and Czechoslovakia in 1957 to 58, and Visual and Plastic Art from Joseon held in Germany and Hungary, 1959. The works in display were thematically of a country (North Korea) making way to stability under international aid and visually of native lyricism describing natural sceneries of and around Mt. Geumgang, Mt. Myohyang and Moran Peak without any political implications.

* Professor, Myongji University

North Korea placed ink-painting over oil painting. An acknowledgement, “[R]ealism based on tradition,” was given to artworks that North Korean artists (e.g. Lee Palchan, Lee Seokho, Ji Dalseung, and Kim Yongjun among others) executed in a traditionally valued “idea-writing” manner. On the other hand the North Korean oil paintings on show revealed a localized style featuring a simplified composition and bright color tones rather than simply conforming to a Soviet style that prevailed in the early 1950s.

Meanwhile, the North Korean artists learned a lot while in the Socialist Bloc states. They were able to catch firsthand sight of European Medieval art, to which they had access only through reproductions. Realist artists of the nineteenth to early twentieth centuries who brushed in nationalistic modes across Eastern Europe gave inspiration to the North Korean painter’s struggle with an issue of how to establish nationalistic norms of oil painting.

These hands-on experiences provided the North Korean artists of limited scope with a chance to broaden their perspective on realism—reaching even a “proto type” fundamental to Realism beyond the Soviet Socialist Realism and the Russian Peredvizhniki, both trends which they have highly valued up to the early 1950s. The wide steps into Eastern Europe helped North Korea truly internalize Realism while properly contextualizing it in the European history of art.