

한국문화기술 통권 제7호 2009.6. pp.153~174

북한미술의 유형과 체계*

—〈김정일 미술론〉(1991)을 중심으로

Type and System of North Korean Art

— focused on the 〈Kim Jung-il's Art Theory〉(1991)

홍지석

(한국문화기술연구소 연구교수)

차 례

- | | |
|------------------------------|--------------|
| 1. 서론 | 4) 공예 |
| 2. 북한 미술유형과 체계의 핵(核): 회화-조선화 | 5) 건축장식미술 |
| 3. 북한미술의 유형과 체계 | 6) 영화 및 무대미술 |
| 1) 회화 | 7) 산업미술 |
| 2) 기념비미술(조각) | 8) 서예 |
| 3) 출판미술 | 4. 결론 |

1. 서론

본고에서는 〈김정일미술론〉(1991)¹⁾을 중심으로 북한미술의 유형과 체계를 고찰하고자 한다. 저자가 김정일 자신인지 여부에 대해서는 회의적인 시각도 일부 존재하지만²⁾ 이 저작은 현재 북한 사회에서 김정일 자신이 집필한 ‘불후의 고전적 명작’으로 간주되며 북한미술의 담론과 실천에서 절대적인 영향력을 행사하고 있다. 따라서 이 저작은 북한미술의 최근 동향에 접근하기 위한 가장

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (KRF-2008-411-JO3302).

1) 김정일, 『김정일미술론』(1991), 조선로동당출판사, 1992. 이하 이 저서는 〈미술론〉으로 약칭하며 참고한 쪽수는 ()로 표기하고자 한다.

2) 이구열, 『북한미술 50년』, 돌베개, 2001, p.198.

2 한국문화기술 통권 제7호

중요한 일차문헌이라 해도 틀리지 않을 것이다. <김정일 미술론>(이하 <미술론>)은 크게 주체미학과 미술의 관계를 다룬 <1장 인간과 미술>, 조형과 형상의 문제를 본격적으로 다룬 <2장 조형과 형상>, 미술의 종류와 형태를 다룬 <3장 종류와 형태>, 창작의 원리와 규범을 다룬 <4장 미술가와 창작>으로 구성되어 있는데 본고에서는 그 가운데 <3장 종류와 형태>를 중심으로 북한미술의 유형과 체계를 검토하게 될 것이다.

남한 학계에서 북한미술의 유형과 체계를 다룬 연구로는 우선 1990년대 초 이일과 서성록이 발표한 『북한의 미술』(1990), 그리고 이영옥과 최석태의 「주체 미술의 개념과 실제」(1990)가 있다. 먼저 이일과 서성록은 북한에서 정성무가 1987년에 발표한 『시대와 문학예술형태』라는 저작을 중점적으로 고찰하면서 여기에 『김일성 선집』과 『조선미술년감』, 『문학예술사전』에 실린 글들에 대한 검토를 추가하는 방식으로 북한 미술의 유형과 체계를 고찰했다. 여기서 저자들은 먼저 정성무의 논의 전개를 따라 북한 미술을 1)조선화, 2)기념비적 조각, 그리고 3)산업미술로 구분했다.³⁾ 또 연구 말미에는 「미술의 몇 가지 유형에 관하여」라는 장을 따로 만들어 북한 미술의 유형을 1)조선화, 2)유화, 3)조각, 4)선전화, 5)공예, 무대미술, 건축으로 구분했다.⁴⁾ 다음으로 이영옥과 최석태는 이른바 대전성기 주체미술을 1)조선화, 2)혁명적 기념비 미술, 3)무대 미술, 4)기타 미술 종류와 형태로 구분한다.⁵⁾ 하지만 이들의 논저는 모두 1990년에 발표된 것으로 이듬해 발표된 <미술론> 이후 북한미술의 최근 동향을 담지 못하고 있다는 점에서 한계가 있다. 더구나 이 저작들은 각 유형의 특성과 위상에 대한 구체적인 검토를 대개 생략하고 있다는 점에서도 한계를 드러낸다. 따라서 위의 논의들은 <미술론>을 위시한 최근 북한 저작논의들에 대한 검토를 통해 좀 더 보충될 필요가 있다고 하겠다.

3) 이일·서성록, 『북한의 미술』, 고려원, 1990, p.50. 참조. 실제로 정성무는 자신의 저작에서 미술 종류와 형태의 전면적 발전을 논하면서 특히 1)조선화, 2)기념비미술, 그리고 형태미술, 장식미술, 산업출판미술을 포함하는 3)산업미술에 초점을 두고 있다. 하지만 그는 다른 한편으로 공예나 수예, 영화미술 및 무대미술의 발전을 요구하고 있기도 하다. 정성무, 『시대와 문학예술형태』, 사회과학출판사, 1987, pp.394~409 참조.

4) 이들은 북한의 삽화, 디자인, 산업미술을 조형적 의미가 결여된 것으로 판단하여 유형 분류에서 배제한다. 앞의 책, p.169 참조.

5) 이영옥·최석태, 「주체 미술의 개념과 실제」, 김문환 편, 『북한의 예술』, 을유문화사, 1990, pp.66~84 참조.

한편 〈미술론〉외에 북한미술의 유형과 체계를 다룬 최근의 북한 저작으로는 안희열의 『문학예술의 종류와 형태』(1996)가 있다. 이 저작은 〈미술론〉의 내용을 토대로 북한미술의 유형과 체계를 고찰하면서 여기에 구별 기준을 덧붙여 〈미술론〉의 내용을 추가, 보충하는 입장을 취한다. 안희열에 따르면 북한 미술의 유형은 크게 먼저 형상수단과 형상수단 리용의 특성에 따라 분류 가능하다. 이에 따라 미술은 1)회화, 2)조각, 3)공예, 4)산업미술, 5)영화미술, 6)무대미술, 7)서예로 나뉜다. 다음으로 미술은 사명과 기능에 따른 분류 가능하다. 이 기준에 따라 미술은 다시 1)일반미술, 2)기념비미술, 3)실용미술, 4)무대미술, 5)영화미술로 나눌 수 있다⁶⁾ (부록: 북한미술의 종류와 형태 구분(안희열)) 하지만 이 저작이 제시하는 미술 유형 분류와 체계는 어디까지나 〈미술론〉에 입각한 것이다. 따라서 북한 미술의 유형과 체계를 검토하기 위해서는 〈미술론〉에 대한 검토는 역시 필수 불가결하다고 하겠다.

2. 북한미술 유형과 체계의 핵(核) : 회화-조선회화

〈미술론〉이 제시한 북한 미술 유형과 체계에서 가장 눈에 띄는 특성은 분류 항목들 간 위계가 명확하다는 점이다. 먼저 여타의 미술종류에 대한 ‘회화’의 우월성이 두드러진다. 〈미술론〉에 따르면 회화는 “형상 원리와 방법으로 보나, 사람들에게 주는 정서적 감화력으로 보나”(95) 조형 예술의 기본 형태다. 더 나아가 〈미술론〉은 회화의 형상 원리가 다른 미술종류와의 관계에서 볼 때 보편적 의미를 갖는다고 주장한다(95). 이러한 주장은 “무대미술, 기념비미술, 출판미술, 산업미술은 물론 공예까지도 회화의 형상원리에 기초한다”(95)는 주장으로 이어진다.

그리고 이 회화 가운데서도 가장 중요한 것이 바로 ‘조선회화’다. 〈미술론〉에 따르면 조선회화란 “중국, 일본을 비롯한 동아시아의 여러 나라에서 재료와 기법

6) 안희열, 『문학예술의 종류와 형태』, 문학예술종합출판사, 1996, p.351 참조. 이 책에서 안희열은 〈미술론〉의 논의를 토대로 〈미술의 종류와 형태〉를 구분한다. 이 표는 〈부록 1〉 참조.

4 한국문화기술 통권 제7호

으로 보아 일련의 공통성을 가지고 있는 전통적인 회화인 동양화의 한 형식”(97)으로, “동양화의 일반적 특징을 띠면서 고유한 민족회화형식의 훌륭한 특성을 뚜렷이 갖추고 오래전부터 발전해온”(97) 회화이다. 〈미술론〉에서는 이 조선화를 기본으로 하여 여러 가지 종류와 형태의 미술을 더욱 발전시켜야 한다고 주장한다(98-99).⁷⁾ 〈미술론〉에 따르면 이렇게 조선화를 “다른 미술 형식에 확고히 앞세우는” 것은 “당의 시종일관한 방침”(99)이다. 실제로 북한에서 이러한 원칙은 1954년 김일성 교시 〈조선화를 발전시킬데 대한 강령적 교시〉에서 처음 천명되었고, 1986년 5월 17일 김정일 담화 〈혁명적문학예술창작에서 새로운 양양을 일으키자〉⁸⁾ 서 재차 확인되었으며, 1991년 〈미술론〉에서 구체화되었다.⁹⁾

우리는 전통이 오래고 훌륭한 예술적특성을 가지고있는 조선화를 기본으로 하여 미술을 발전시켜야 한다. 미술에서 조선화를 기본으로 하여야 한다는것은 조선화를 우선적으로 발전시키며 다른 미술종류도 조선화를 토대로 하여 발전시킨다는 것을 말한다(98).

〈미술론〉에 따르면 미술에서 주체를 튼튼히 세우고 사회주의적 민족미술을 성과적으로 건설하기 위해서는 ‘조선화에 선차적 의의를 부여하고 그것을 끊임없이 발전시키는 일’이 필수적이다(99). 이런 교시에 따라 〈조선예술〉 등에 실린 미술관련 논저에는 조선화의 고유한 특성이 무엇이고, 그것을 어떻게 잘 그려낼 것이며, 이를 토대로 다른 미술종류를 어떻게 발전시켜 나가야 할지가 중점적으로 다루지고 있다. 〈미술론〉에서는 이 같은 조선화의 기본 특성 내지

7) 이렇게 조선화를 기본으로 하여 여러 가지 종류와 형태의 미술을 발전시켜야 한다는 북한미술의 입장에 대해서 남한미술계는 대체로 비판적인 견해를 견지하고 있다. 예컨대 이일과 서성록은 조선화를 근간으로 미술을 발전시켜야 한다는 북한미술계의 공식 입장이 유화, 판화, 수채화 같은 회화들에 조선화의 채색 방법을 모방하도록 강요했으며, 그 결과 각 매체의 특수성이 훼손되었다고 비판한다. 이일·서성록, 『북한의 미술』, p.59 참조.

8) 김정일, 『김정일 선집 8: 1984-1986』, 조선로동당출판사, 1998, p.384.

9) 그러나 김일성 시대의 조선화와 김정일 시대의 조선화는 서로 성격을 달리한다. 이에 대해서는 김정일 시대 조선화의 성격 변화를 ‘물골법’, 더 나아가 ‘수묵화’의 복권 차원에서 살핀 박계리의 다음 논문을 참조. 박계리, 「김정일주의 미술론과 북한미술의 변화-조선화 물골법을 중심으로」, 『미술사논단(美術史論壇)』, 16집, 2003, pp.303~330.

는 원리를 ‘함축과 집중’으로 규정한다.

선명하고 간결하고 섬세한 화법으로 그려지는 조선화는 힘있고 아름답고 고상한 회화형식으로 뛰어난 예술적 특성을 보여주고 있다. 선명하고 간결하고 섬세한 조선화 화법의 기본특징은 함축하고 집중하는 것이다. 조선화에서는 선묘법, 색묘법, 명암법, 구도법, 원근화법이 다 함축과 집중의 원리에 기초하고 있다(97~98, 강조는 필자).

따라서 여타 미술종류가 따라야 할 조선화의 특성이란 곧 ‘함축과 집중’이 된다. 가령 다음과 같은 식이다. “조선화에서 함축하고 집약화하는 방법을 유화기법에 맞게 창조적으로 적용하여 현실을 생동하게 그려내면 유화도 민족적인 특색을 가진 예술형식으로 될수 있으며 우리 인민의 사랑을 받을수 있다”(107)¹⁰⁾ 또 김교련의 다음과 같은 발언도 이러한 맥락을 이해하는데 보탬이 된다. “조각형상에서 립체묘사를 선명하고 부드럽고 아름답게 하는 것은 조각을 조선화를 토대로 하여 발전시키는 중요한 방도의 하나로 되고 있다”¹¹⁾

이렇게 <미술론>에서는 조선화의 기본 원리로 이른바 ‘함축과 집중의 원리’를 내세운 다음, 이를 기반으로 여타의 미술 분야를 발전시켜야 한다고 주장한다. 이러한 주장은 <미술론> 서문에 해당하는 1장, ‘인간과 미술’에서 “미술의 특성은 예술적 형상의 함축성과 집중성이다”(17)라는 주장과 더불어 일종의 순환논법을 이룬다. 요컨대 이러한 논법에서 ‘함축과 집중’은 개별로서 조선화의 특성이자 보편으로서 미술 일반의 특성이다. ‘참다운 민족주의’는 “세계혁명에 충실한 국제주의”로 될 수 있다는 김일성의 이른바 ‘참다운 민족주의’, 또는 김정일이 1986년 7월에 내놓은 ‘조선민족제일주의’¹²⁾를 연상시키는 이러한 논리는 조선화를 중심으로 하는 북한 미술의 분류 체계 역시 이른바 ‘주체사상’의 틀에 따른 것임을 시사한다.

10) 송효일은 2000년 <조선예술>에 기고한 글에서 조선화를 사랑한 우리 민족은 조선적인 것으로 소화될 때 한에서 외래미술형식인 유화를 받아들였다고 주장하면서 그 근거로 최초로 우리나라에 유화형식을 받아들인 사람들 모두가 조석진, 안중식, 김관호를 위시한 조선화 화가였다는 점을 든다. 송효일, 『광복 전 우리 나라에서 유화형식의 도입실태』, 『조선예술』, 2000, p.56 참조.

11) 김교련, 『주체미술건설』, 문학예술종합출판사, 1995, p.134.

12) 이종석, 『새로 쓴 현대북한의 이해』, 역사비평사, 2000, pp.190~193 참조.

6 한국문화기술 통권 제7호

3. 북한미술의 유형과 체계

이상에서 살펴본 바, <미술론>에서는 회화-조선회화를 중심으로 하는 미술 체계를 수립한 다음 미술의 세부 유형을 분류한다. 그 유형을 열거하면 다음과 같다.

- 1) 회화 / 2) 기념비미술(조각) / 3) 출판미술 / 4) 공예 / 5) 건축장식미술
6) 영화 및 무대미술 / 7) 산업미술 / 8) 서예

이러한 분류는 특정 기준에 따른 일관된 분류라기보다는 여러 기준이 혼재된 다층적 분류의 성격을 갖는다. 이를테면 여기서 판화는 성격상 1) 회화에 속하는 것으로 분류될 수 있으나 2) 출판미술에 분류되어 있고, 2) 기념비미술에 속하는 것으로 언급된 서예 역시 8) 서예로 다시 별개 항목으로 분류되어 있다. 앞서 서론에서 밝힌 대로 안희열에 따르면 북한 미술의 유형은 크게 가)형상수단과 형상수단 리용의 특성에 따른 분류(회화, 조각, 공예, 산업미술, 영화미술, 무대미술, 서예) 나)사명과 기능에 따른 분류(일반미술, 기념비미술, 실용미술, 무대미술, 영화미술)로 나눌 수 있는데¹³⁾ <미술론>에서의 유형 분류는 이 두 가지 분류를 혼합한 것으로 보인다. 이제 <미술론>이 제시하는 미술의 세부 유형 분류를 표로 나타내면 다음과 같다.

1)회화	2)기념비미술 (조각)	3)출판미술	4)공예	5)건축 장식미술	6)영화 및 무대 미술	7)산업미술	8)서예
1)조선회화 2)유화 3)수채화 4)템페라화 왁슈화 파스텔화 5)보석화 6)벽화 7)전경화 반경화	1)기념비조각 2)기념비건축 (탑, 문) 3)기념비회화 (벽화, 반경화) 4)기념비서예 (비문)	1)선전화 2)판화 3)삽화	1)도자공예 2)금속공예 3)돌공예 4)유리공예 5)나무공예 6)수예	1)조각장식 2)회화장식 3)공예장식 4)거리장식	1)영화미술 2)가극무대미술 3)연극무대미술	1)공업미술 2)의상미술 3)상업미술	

표) 북한미술의 유형 분류(미술론)

13) 안희열, 『문학예술의 종류와 형태』, 문학예술종합출판사, 1996, p.351 참조. 이 책에서 안희열은 <미술론>의 논의를 토대로 <미술의 종류와 형태>를 구분한다. 이 표는 <부록 1> 참조.

1) 회화

이 가운데 먼저 회화 예술의 세부 유형을 살펴보기로 하자.

- 1) 조선화 / 2) 유화 / 3) 수채화 / 4) 템페라화, 왁슈화, 파스텔화
5) 보석화 / 6) 벽화 / 7) 전경화, 반경화

이러한 분류는 기본적으로 재료와 기법에 따른 것으로 보인다. ‘조선화’로 지칭되는 회화 역시(남한에서 ‘한국화’로 지칭되는 회화와 마찬가지로) 사실상 ‘지필묵(紙筆墨)’을 사용하는 회화를 가리킨다는 점에서 그렇다. 앞서 인용한 “동아시아의 여러 나라에서 재료와 기법으로 보아 일련의 공통성을 가지고 있는 전통적인 회화인 동양화의 한 형식”(97)이라는 규정에서도 ‘조선화’라는 범주는 재료와 기법에 따라 정의된다. 요컨대 조선화는 조선화 바탕에 조선화 안료를 써서 조선화 기법으로 그린 그림이다. 가령 조선화 기법을 유화에 적용하여 그리면 ‘민족적인 특색을 가진 예술형식’(107)이 될 수는 있지만 조선화는 될 수 없다. 이러한 구분은 유화를 서양화, 전통 재료와 기법으로 그린 그림을 동양화로 구분한 일제시대 이래의 구분법을 계승한 것으로 보인다.¹⁴⁾ 하지만 명칭에 ‘조선’이라는 명칭이 부여된 이상 그것을 단순히 재료나 기법 면에서 국한시켜 규정할 수 없다. 이 문제를 <미술론>은 다소 애매한 다음과 같은 구절로 비껴간다.

조선화를 더욱 발전시키는데서 안료와 종이를 잘 쓰는것이 중요하다. 조선화의 우월한 화법과 형식은 물질적 수단과 밀접히 연관되어있다. 선명하고 연하고 부드러운 조선

14) <미술론>의 한 구절을 인용하면 이렇다. “세계 여러 나라에서 유화는 서양화로서의 공통적인 기법을 가지고 있지만 나라마다 일련의 특징이 있다. ...유화의 좋은 점을 살리면서 그것을 우리 인민의 기호와 감정에 맞게 발전시켜야 한다” (106) 동양화와 서양화(유화)의 구분이 정착된 데는 일제가 시행한 조선미술전람회의 역할이 컸다. 1922년 제 1회 조선미술전람회의 구성은 1부 동양화, 2부 서양화 및 조각, 3부 서(書)였다. 이러한 분리 및 새로운 용어 ‘동양화’의 정착은 한편으로 조선미술전람회를 위시한 일제의 미술문화정책에서 비롯된 것이지만, 다른 한편으로 당시 전통 화단의 혁신에 대한 요구에서 비롯된 일면도 있다. 가령 시인 변영로는 1920년에 발표한 <동양화론>에서 화보식 관념산수를 대체할 새로운 전통회화를 ‘동양화’로 부르자고 제안한 바 있다. 김현숙, 「조선미술전람회의 관련 양식-동양화부를 중심으로」, 『한국근대미술사학』, 15집 1호, 2005, pp.157~158.

8 한국문화기술 통권 제7호

화의 색채적 특성은 조선화 안료와 바탕재질과 결부되어있다.……조선화는 조선화 중이나 전에 조선화안료를 가지고 조선화화법으로 그릴 때 우리 그림의 맛이 난다. (105)

즉 인용문에서처럼 〈미술론〉은 ‘조선화’가 고유의 재료 및 기법과 밀접한 연관성을 갖는다는 것을 인정하면서도 직접적, 명시적으로 그것을 재료와 기법에 의거해 정의하지는 않는다. 대신 앞서 언급한 ‘함축과 집중’의 원리를 강조함으로써 그 정신적, 미적 가치를 부각시키고, 그럼으로써 그 명칭의 무기에 부합하는 조선화를 정립하는 것이 〈미술론〉의 기본 취지인 것으로 보인다.

한편 〈미술론〉의 회화 예술 분류에서 조선화 외에 특히 비중있게 다뤄진 것이 바로 벽화다. 그것은 벽화가 건축과 결부되어 있고, 그 때문에 “감상의 폭이 넓고 정서적감화력이 매우 크기”(107) 때문이다. 〈미술론〉 벽화 관련 부분에서 특이한 점은 이른바 ‘쪽무이 벽화’를 크게 부각시키고 있다는 점이다. ‘쪽무이’란 여러 조각을 모아 큰 조각을 만드는 ‘쪽모이’의 북한어로 ‘쪽무이 벽화’란 남한에서 ‘모자이크 벽화’로 지칭되는 것이다. 〈미술론〉에서는 쪽무이 재료를 쓰면 기념비회화의 특성을 잘 살릴 수 있으며 색도 날지 않고 오래 갈 수 있기 때문에 벽화 창작에서는 쪽무이를 기본으로 하면서 여러 가지 표현 형식을 다양하게 발전시킬 것을 요구하고 있다.¹⁵⁾ 〈미술론〉에서는 쪽무이 벽화 외에 다른 벽화 유형으로 회벽화, 물유리벽화, 색부각벽화, 유리벽화, 유리블록벽화 등을 열거하고 있다.(108)

또한 보석화는 북한 미술에서 새롭게 창조한 예술 형식이지만 〈미술론〉에서 보석화에 대한 논의는 큰 비중을 차지하고 있지 않다.¹⁶⁾ 오히려 〈미술론〉에서는

15) 이러한 주장은 〈미술론〉이 발표된 1991년 이미 완성되어 있던 평양지하철도벽화의 성취에 고무된 탓으로 보인다. 평양지하철도 벽화 가운데 이 무렵 완성된 대형 쪽무이 벽화를 대표하는 작품들로는 〈민족의 태양 김일성장군의 조국개선을 환영하는 조선인민들〉(개선역), 〈지상락원〉(승리역), 〈주체의 나라〉(건국역) 등이 있다. 허정길, 「우리 나라 지하철도벽화의 새로운 조형적 형식」, 『조선예술』, 1991, 12, pp.23~24.

16) 보석화는 본래 ‘석분화(石粉畵)’ 내지는 돌가루 그림이라 불렸던 것으로 북한 만수대창작사 미술가들이 천연돌가루를 안료로 이용하려고 시도하다 개발한 예술형식이다. 1988년 중국 베이징에서 열린 <88베이징주계발명전람회>에 출품되어 금상과 함께 국제발명권을 얻었다. 이에 북한에서는 1990년 만수대창작사에 석분화 전문창작단을 신설했는데 이 때 김일성이 이 창작단에 붙인 명칭이 조선보석화창작단이었다. 이후 석분화의 명칭은 보석화로 굳어지게 되었다. 「로동당시대에 태어난 조선보석화」, 『조선예술』, 1993, 11, pp.5~7 참조.

전경화나 반경화 형식을 좀 더 비중있게 다루고 있다. 그것은 전경화나 반경화가 ‘시야 범위의 넓은 공간을 리용하여 반원통형이나 원통형 형식에 다양한 생활장면을 전개하는’ (109) 회화로서 기념비성이 부각되는(109), 달리 말해 선전 및 교육 효과가 탁월한 회화 형식인 때문인 것으로 보인다.¹⁷⁾

2) 기념비미술(조각)

다음으로 조각 예술을 살펴보자. 〈미술론〉에 따르면 조각은 “돌, 금속, 나무, 석고, 같은 재료를 가지고 묘사대상을 립체적 모습으로 둔구어내는 조형예술 형식”(110)이다. 특히 〈미술론〉은 조각이 현실적 공간성, 구성 형식의 입체성, 재료의 견고성 같은 중요한 속성을 지니고 있기 때문에 기념비 미술의 기본 형식이라고 주장한다. 이와 같은 견지에서 〈미술론〉은 조각을 발전시키는데 있어 기념비조각에 선차적 의의를 부여할 것을 요구한다(112).

더 나아가 〈미술론〉은 “기념비미술은 원래 조각형식에서 나왔다고 볼 수 있고 그의 기본특징과 사명도 기념비조각에서 뚜렷이 나타난다”(111)고 주장한다. 물론 기념비미술에는 1)조각형식과 함께 2) 탑, 문과 같은 건축형식, 3) 벽화와 반경화 같은 회화형식, 4) 비문 같은 서예형식이 있지만 기념비 미술이 갖는 심원한 내용과 방대한 형식, 영구성에 비추어 볼 때 조각은 기념비 미술의 기본 형식으로 간주하는 것이 마땅하다(111)는 것이다. 가령 〈미술론〉은 탑이나 문 형식의 기념비적 건축물에도 조각형식을 다채롭게 결합시킬 것을 권장한다. “주체사상탑에 조각군상을 조화롭게 연결시키고 개선문에 조각형식을 결합시킨것은 기념비의 높은 사상예술성을 더욱 부각시키고 있다”(115)는 것이다.

한편 〈미술론〉의 조각 관련 논의에서 특이한 점은 재료를 주체와 연관지어 서술하는 대목이다. 가령 〈미술론〉은 ‘부드럽고 색채가 은은한 대리석’과 ‘견고하고 무늬가 고상한 화강석’이 얼굴상, 반신상, 전신상과 군상 조각을 창작하

17) 〈미술론〉에서는 예시 작품이 거의 등장하지 않는다. 하지만 드물게 예시작품이 등장하는 경우가 있는데 전경화와 반경화가 그 대표적인 경우다. 〈미술론〉에서는 전경화의 사례로 조국해방전쟁승리기념관에 있는 〈대전해방작전대형전경화〉를, 반경화의 사례로 지하철도혁명사적관에 있는 반경화를 거론한다(110). 이렇게 사례를 들어서까지 이 두 가지 형식을 부각시키는 것은 회화예술의 분류에서 이 형식들이 갖는 위상을 보여준다고 하겠다.

10 한국문화기술 통권 제7호

는데 매우 좋은 재료라고 주장한다(118). 또한 〈미술론〉은 조각에서 옥돌도 널리 이용해야 한다고 주장하는데, 이는 “맑고 투명하고 정갈한 색을 띤 옥돌로 만든 조각품은 친근감을 주므로 어린이들의 동심세계를 그려내는데 제격이기”(118) 때문이다. 이러한 주장은 “재료를 여러 가지로 탐구리용하여야 다양하고 풍부한 소재를 여러 갈래의 조각작품에 담을 수 있으며 종류에 따르는 양상도 제대로 살릴 수 있다(118)”는 주장과 맞물려 일종의 이중구속(double binding) 형태의 전언을 수용자에게 전달한다.

3) 출판미술

〈미술론〉에 따르면 출판미술은 출판인쇄와 밀접한 관계를 맺고 있는 여러 갈래의 미술을 통칭하는 용어다. 〈미술론〉에서는 출판미술에 각별한 의의를 부여하는데, 그것은 출판미술이 “출판물의 성격을 띠고 광범한 대중속에 널리 보급되는 기동적인 형식”(119)으로 “선전선동의 힘있는 무기”(119)인 까닭이다.¹⁸⁾ 〈미술론〉에서는 출판미술을 형식과 수법에 따라 1) 선전화, 2) 판화, 3) 삽화로 구분한다. 먼저 선전화는 “정치, 경제, 문화, 군사를 비롯한 사회생활의 여러 분야에서 의의있는 현상들과 대상들을 직관적으로 보여주는 형식”(120)이다. 선전화는 다시 그 사명과 기능에 따라 정치선전화/문화교양선전화/영화선전화/광고선전화로 표현수단과 방법에 따라 판화선전화/사진전전화/풍자만화선전화 등으로 구분된다.¹⁹⁾

한편 판화는 “단순하면서도 명료한 느낌을 주는 소품형식의 미술”(121)이다. 〈미술론〉에 따르면 “판화는 원화를 그리고 그것을 판에 새긴 다음에는 임의의 시간과 장소에서 많은 량의 그림을 찍어낼 수 있으므로 기동성있게 보급할 수 있는”(121) 출판화이다. 판화는 목판화, 동판화, 석판화 등이 있는데 이 가운데

18) 북한에서 출판미술의 중요성이 강조되는 것은 이른바 ‘주체미술’의 시원으로 간주되는 항일혁명미술의 주된 형식이 선전화, 판화, 만화, 삽화 등이라는 점과 무관치 않아 보인다. 이러한 출판미술 형식들은 “조선인민혁명군 대원들과 인민대중에게 내용을 알기 쉽게 뚜렷하게 전달할 수 있는 형식”일 뿐만 아니라 “전투적조건에서 신속하게 창작할 수 있는 기동적형식들”이었던 것이다. 항일혁명미술과 출판미술의 관계에 대해서는 김교련, 앞의 책, pp.5~19 참조.

19) 사회과학원 주체문화연구소 편(編), 『문학예술사전-중』, 과학백과사전종합출판사, 1991, p.254.

북한미술에서 중시되는 것이 목판화이다. 목판화는 다시 물을 쓰는 수인목판화와 기름을 쓰는 유인목판화로 구분되는데, 그 가운데서 〈미술론〉은 수인목판화를 중시한다. 왜냐하면 수인목판화는 조선화 형식을 토대로 한 것으로²⁰⁾ “색이 맑고 부드럽게 느껴지며 전체 화면이 정갈하고 산뜻하여”(122) 인민의 정서와 미감에 부합하기 때문이다. 따라서 〈미술론〉은 수인목판화를 위주로 하여 판화를 다양하게 발전시켜야 한다고 역설한다(122).

끝으로 삽화는 “책의 내용과 품위를 시각적으로 돋구어내는 출판미술의 한 형태”(122)이다. 〈미술론〉에 따르면 삽화와 가장 밀접히 연관된 것은 문학도서로서, “삽화는 문학작품에 의존하여 내용과 형식을 취하는 예술”이지만 다른 한편으로 그것은 “조형적 화면을 가진 독자적인 예술형식”으로 된다고(123). 〈미술론〉의 삽화 관련 서술에서 주목할 부분은 ‘연속 그림형식’, 그리고 ‘아동화’에 대한 강조다.

삽화형식은 다양하여야 한다. 책의 얼굴과 같은 장정도 다채롭게 하며 연속 그림형식도 발전시켜야 한다. 출판미술에서도 아동화에 큰 힘을 넣어 어린이들의 교양에 적극 이바지할 수 있는 그림을 많이 내놓아야 한다(124).

4) 공예

공예는 “재료를 다루는 사람의 섬세하고 정교한 손재주에 의하여 창조된 예술품”(124)인데 〈미술론〉은 재료와 기법에 따라 공예를 다음과 같이 구분한다.

1) 도자공예 / 2) 금속공예 / 3) 돌공예 / 4) 유리공예 / 5) 나무공예(철공예) / 6) 수예

〈미술론〉에 따르면 공예의 예술성은 실용성과 결합되어 있다. 다만 뒤에서 다룰 산업미술의 그것과는 달리, 공예의 실용성은 “예술성과 더욱 밀착되어 표

20) 수인목판화의 기법과 역사적 의의에 대한 설명은 다음 글 참조. 리봉수, 「오랜 역사를 가진 수인목판화와 찍음수법」, 『조선예술』, 1993. 10, pp.62~64 참조.

12 한국문화기술 통권 제7호

현된다”(125) 이러한 예술성을 담보해주는 것이 바로 다름 아닌 ‘손재주’다. (19세기 윌리엄 모리스가 ‘예술공예운동’을 전개하며 기계가 아닌 수공을 강력히 요구했던 것과 거의 유사한 어조로) 〈미술론〉은 다음과 같이 말한다.

수예는 손수를 기본으로 하여 발전시켜야 한다. 그 어떤 기계적인 수단도 인간의 정신활동과 손재간을 대신할 수 없으며 예술을 창조할 수 없다. 수예는 예술인것만큼 미술가의 사상미학적리상과 손재주에 의하여 창조되는 것이지 결코 기계에 의하여 만들어지는 것이 아니다(130).

물론 〈미술론〉에서 손재간을 강조하는 것이 기계파괴론으로 귀결되지는 않는다. 대신 〈미술론〉은 손을 기본으로 하여 기계를 잘 배합할 것을 요청하는 절충적 입장을 택한다. “손수를 기본으로 한다고 하여 기계수를 홀대하여서는 안 된다는 것”(131)이다. 오히려 기계수단의 도움으로 “살품의 치밀성을 보장할 수” 있을 뿐 아니라 여러 가지 수예기법을 살릴 수 있다. 더 나아가 기계는 수를 놓는 속도가 빠르기 때문에 수예품에 대한 인민의 수요를 충족시키는데도 좋다. 이런 관점에서 미술론은 “손수예를 기본으로 하면서 기계자수를 잘 배합하여 수예를 전면적으로 다양하게 발전시켜야 한다”(131)고 주장하고 있는 것이다.

5) 건축장식미술

북한에서 건축장식미술이란 건축과 장식미술이 결합된 형태의 미술이다. 〈미술론〉에서는 이 양자의 관계를 설정함에 있어 “건축물의 품위를 돋구는 측면만을 내세워 장식미술을 건축물의 부속물로 되게”(133)하거나, “장식미술의 사상교양적기능만 절대화하여 건축미를 떨어뜨리는 일이 없도록 하여야 한다”(133)고 명시하고 있다. 건축장식미술을 발전시키기 위해서는 한편으로 건축공간이 미술장식을 위한 합리적인 공간으로 되게 해야 하며 다른 한편으로 미술장식이 건축물의 공간과 구성요소에 조화롭게 통일되어야 한다는 것이 〈미술론〉의 입장이다(133).

〈미술론〉에서는 건축장식미술의 유형으로 1) 조각장식, 2) 회화장식, 3) 공예

장식, 4)거리장식을 열거한다. 이 가운데 도시를 아름답게 꾸미기 위한 분수장식 조각과 공원장식조각을 포함하는 조각장식은 건축장식미술의 기본으로 간주된다(134). 조각은 “건축물의 입체적공간과 구조적특성에 잘 어울리는 형식이며 건축소재와도 재질적으로 공통성을 가지기”(134) 때문이다. 한편 〈미술론〉 회화장식에 관한 설명에서 특이한 점은 풍경화와 단청무늬 장식을 유독 강조하고 있다는 점이다. 가령 〈미술론〉은 “풍경화를 건축물의 양상과 다양한 벽면에 맞게 잘 그리면 사람들을 풍만한 정서에 잠기게 하고 건축물의 실용성을 더 높일수 있다”(139)고 주장하며 만수대예술극장 홀의 〈구룡연 계곡〉을 그 대표적인 사례로 든다. 또 〈미술론〉은 “현대민족건축의 지붕형식에 단청무늬장식을 받쳐주면 건축의 민족적특성이 뚜렷해지고 건축미도 특이하게 살아날 수 있다”(139)며 회화장식에서 단청형식을 활용할 것을 주문하고 있다.

〈미술론〉은 건축장식미술 가운데 공예장식에 관한 서술은 무리등을 비롯한 조명장치와 건구, 문손잡이 등에 집중되어 있다. 끝으로 거리장식은 네온장식과 간판장식, 안내표시판, 야외화분, 시계탑 등을 지칭하는데 그 가운데서 〈미술론〉이 특히 강조하는 것은 “도시거리의 밤풍경을 화려하고 밝게 돋구어내는”(141) 네온장식이다. “네온등빛이 룰동적으로 반작거리야 패기와 열정, 희열과 랑만에 차넘치는 사회주의사회의 도시생활분위기와 어울리게 되고 근로자들에 대한 교양기능도 훌륭히 수행할수 있다”(141)는 것이다.

6) 영화 및 무대미술

〈미술론〉에 따르면 “배우의 연기와 음악, 무용동작을 제외한 화면이나 무대 위의 모든 현상들은 사람이 살며 활동하는 세계를 인물의 성격에 복종시켜 재현한 조형적 창조물”(142)이다. 이와 같은 견지에서 〈미술론〉은 영화 및 무대미술이 인물이 살며 활동하는 세계를 다양한 극형식에 맞게 진실하게 재현해야 한다고 주장한다. 그러자면 “극인물의 외모와 시대상, 자연과 생활환경 같은 것을 현실에서 보는 것처럼 실감있게 그려야 하며 조형적으로 짜이게 하여야 한다”(142)는 것이 〈미술론〉의 견해다. 여기서 조형적으로 “짜이게”²¹⁾ 한다는 것은 조형적으로 짜임새있게 만들어야 한다는 뜻이다. 이러한 원칙에 입각해

14 한국문화기술 통권 제7호

〈미술론〉 영화 및 무대미술 항목에서는 장치물과 배경, 분장과 의상, 조명 등 소도구에 관해 내용을 상세히 다루고 있다. 〈미술론〉은 영화미술과 무대 미술이 “인물의 성격과 생활, 시대와 사회적 환경을 특징지으며 극발전을 생활적으로 안받침해주는 미술의 기능”이 동일하며 분장, 의상, 소도구, 장치 같은 조형적 형식을 공유한다는 점에서 그 창조의 기본방법이 동일하다는 입장을 취한다. 물론 양자의 차이도 존재하는데 그것은 예술의 형태적 특성에서 오는 차이다.

조형적형식이 영화에서는 화면을 통하여, 가극과 연극에서는 무대를 통하여 관중 앞에 펼쳐진다. 영화는 촬영을 통하여 극의 세계를 제한없이 화면화하며 무대미술은 인물과 그의 생활을 한정된 공간속에서 관중앞에 펼쳐보인다. 이런 차이는 영화 및 무대미술의 형태적특성을 규제하는 중요한 조건으로 된다(144).²¹⁾

7) 산업미술

북한에서 산업미술이란 “공업제품과 생활환경을 아름답고 편리하며 쓸모있게 만들고 꾸리기 위한 도안을 선행시켜주는 미술”(152)이다. 〈미술론〉에 따르면 산업미술은 실용미술의 기본형식으로서 생산제품을 아름답고 쓸모있게 만들려는 사람들의 요구로부터 생겨나고 발전하여 왔다(152). 따라서 산업미술은 실용적인 측면과 미적측면을 유기적으로 잘 결합시켜 창작해야 한다(153). “산업미술이 제품생산을 위한 도안이라고 하여 사람들의 미적요구를 홀시하여도 안 되며 미술의 한 형식이라고 하여 제품의 실용성을 무시하여도 안 된다”(153)는 것이다. 이와 더불어 〈미술론〉은 인민대중의 고상한 물질정신적 요구를 구현한 제품도안을 창작하여 주체적인 산업미술의 발전을 도모해야 한다고 역설한다(156).²²⁾

21) ‘짜이다’는 ‘짜이다’의 북한식 표현이다.

22) 다음 인용문은 영상과 무대에 관한 김정일의 생각을 엿볼 수 있는 대목이어서 흥미롭다. “위대한 장군님께서 (연극)무대배경도 더 잘하여야 하겠다고 하시면서 지금은 무대배경이 너무 작기 때문에 텔레비전화면을 보는것 같다고, 배우들의 활동공간을 좀 좁히고 배경을 크고 시원하게 만들어야 하겠다고 말씀하시었다” 『연극의 무대미술도 흐름식립체무대미술로』, 『조선예술』, 1996. 10, p. 7.

〈미술론〉에 따르면 산업미술에서 기본은 공업미술이다. 이러한 견지에서 〈미술론〉은 “산업미술에서는 공업미술을 우선적으로 발전시키는데에 깊은 관심을 돌려야 한다”(154)고 주장한다. 이렇게 공업미술을 중심으로 〈미술론〉은 산업미술의 종류를 다음과 같이 구분한다.

1) 공업미술 / 2) 의상미술(방직미술)²⁴⁾ / 3) 상업미술

8) 서예

〈미술론〉의 유형 분류에서 또 하나 두드러진 특징은 서예를 별개의 항목으로 분류하여 관련 내용을 길게 서술하고 있다는 점이다. 〈미술론〉에 따르면 서예는 ‘뜻’과 ‘획’의 예술로서 동양나라들에서 오래전부터 발전하여온 독특한 형식의 예술이다. 특히 〈미술론〉에서는 “당과 수령을 칭송하고 혁명과 건설에서 이룩한 수령의 업적을 명문장으로 길게 전하는”(163) 이른바 기념비 서예를 강조한다.²⁵⁾ 여기에 더하여 〈미술론〉은 서예에 있어 시서화(詩書畵) 삼절이라는 문인화의 덕목을 강조하는데 이는 문인화, 또는 수묵화적 가치를 오랜 기간 배격해온 북한미술의 흐름에 비추어 볼 때 이례적인 발언이라고 하겠다.

서예가는 시와 그림을 알아야 하며 원숙한 필력을 소유하여야 한다. 시와 그림을 알아야 뜻이 깊고 사상성이 높은 문장이나 단어를 골라잡을 수 있으며 조형적으로 아름답게 형성할 수 있다. ...우리 나라에서는 옛날부터 시서화라는 말이 전해지고 있는

23) 이러한 맥락에서 최근 북한 산업미술에는 이른바 생물모방공학에 기초하여 제품을 도안하려는 시도가 있다. “현실은 미술가에게 창작의 원천”이라는 김정일의 말에 의거해 생물 유기체로부터 관찰된 모양과 색을 제품의 미적 조형화에 활용하자는 것이다. 이에 대해서는 리근배, 「산업미술에서 생물모방」, 『조선예술』, 2000, 12, pp.57~58 참조.

24) 방직미술은 “옷감을 비롯한 여러 가지 직물의 색깔과 문양, 천의 조직과 재질을 도안하는 산업미술의 갈래”(159)로 〈미술론〉은 “의상미술을 발전시키자면 방직미술을 앞세워야 한다”(159)고 주장한다.

25) 서예, 특히 기념비서예에 대한 김정일의 관심은 남다른 면이 있다. 그는 북한에 만경대갈림길로부터 그 어디에 가나 현시비, 유래비를 비롯한 기념비서예들이 거창한 숲을 이루게 하였으며, 그 자신 백두산과 묘향산 천연바위에 새긴 ‘혁명의 성산 백두산’, ‘일심단결’과 같은 글귀를 친필했다. 또한 그는 서예를 발전시키기 위해 1980년대초 평양미술대학에 서예학과를 신설케 하기도 했다. 김정일과 서예의 관계에 대해서는 오광섭 「주체서예의 전성기를 펼치신 경애하는 장군님의 불멸의 업적」, 『조선예술』, 1996, 10, pp.25~26 참조.

16 한국문화기술 통권 제7호

데 이말은 서예, 그림, 시가 서로 밀접히 연관되어있다는 것을 의미한다. 그림을 알아야 글자와 획을 조형적으로 다룰수 있으며 서예화면을 아름답게 구성하고 조화롭게 통일시킬수 있다(164).

4. 결론

〈미술론〉에 제시된 미술유형과 체계는 오늘날 북한 미술계의 정설로 자리 잡고 있다. 일례로 김성호, 리국진, 홍파, 고용국, 김병오, 장영남 등 오늘날 북한 미술계의 주요 인사들이 공동집필한 미술교과서에서는 미술의 종류를 다음과 같이 열거하고 있다.

미술은 회화, 조각, 출판미술, 공예, 건축미술, 영화 및 무대미술, 산업미술, 서예로 나눈다.²⁶⁾

이러한 구분은 〈미술론〉의 그것과 완전히 일치하는 것으로, 〈미술론〉의 분류와 체계가 북한 사회에서 어떤 의미와 의의를 갖는지를 함축적으로 말해준다고 하겠다.

〈미술론〉에 제시된 미술유형과 체계에 관한 논의에서 가장 두드러진 특징은 중심과 주변을 명확하게 구분하는 태도다. “조선회를 기본으로 하여 미술을 발전시켜야 한다”는 발언에서 명백하게 드러나듯 북한미술에서 핵(核)은 ‘조선회’로서, 무엇보다 “조선회를 우선적으로 발전시키며 다른 미술종류도 조선회를 토대로 하여” 발전시켜야 하는 것이다. 이렇게 중심과 주변을 명확히 하는 태도는 세부 유형 분류에도 어김없이 반영되어 있다. 예컨대 기념비미술의 중심은 조각이며, 산업미술의 핵은 공업미술이고, 판화의 기본은 목판화이며, 그 목판화 가운데서도 수인목판화가 가장 중심적인 것이다.

다음으로 〈미술론〉의 미술 유형 분류에서 주목해야 할 것은 미술 분류에서

26) 김성호 외, 『미술 - 중학교 2』, 교육도서출판사, 2002, p.56 참조.

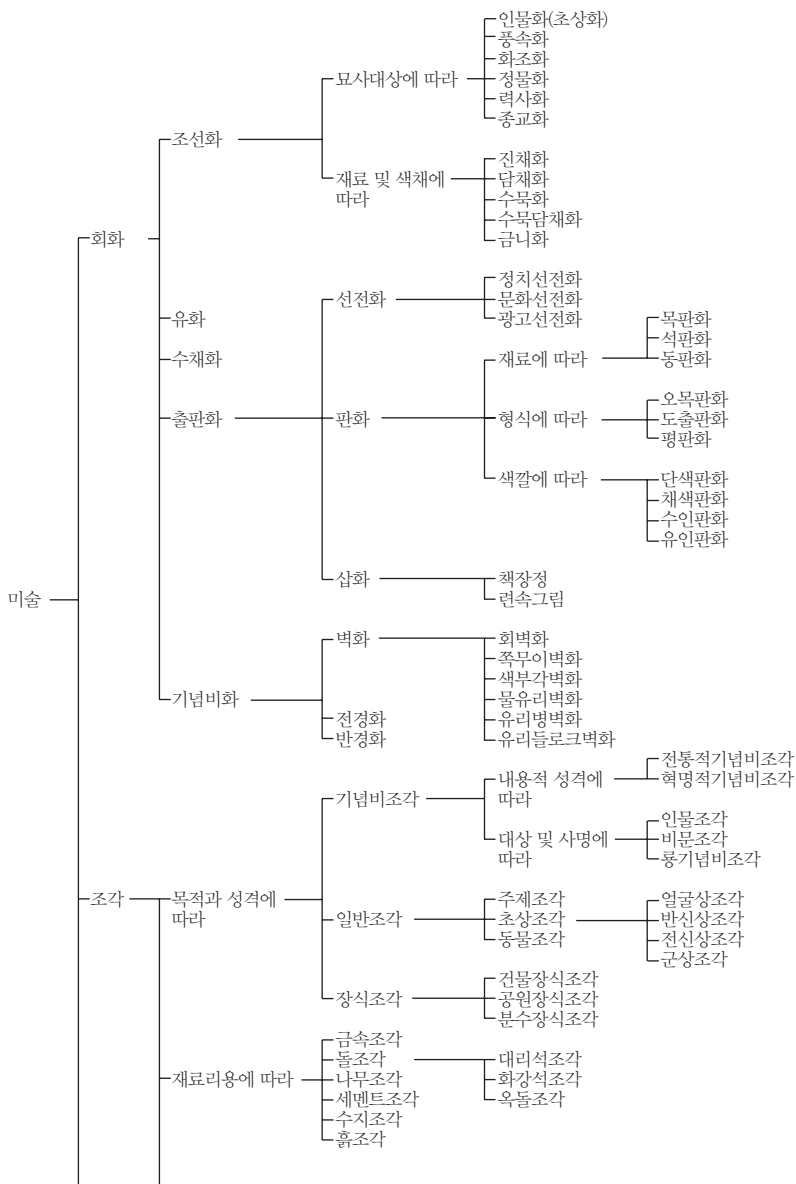
일반적으로 문제시되는 예술과 산업, 미(美)와 실용성, 손과 기계의 관계를 어떻게 설정하고 있는가 하는 문제다. 〈미술론〉은 물론 “조선화를 모든 미술의 기본으로 한다”는 주장에서 보듯 기본적으로 전자를 후자보다 높이 평가하는 태도를 보인다. 하지만 실제 유형 분류에서는 이 양자 가운데 어느 한쪽을 일방적으로 우선시하는 대신 이 양자를 적절히 조화시켜 미술 각 분야를 발전시킬 것을 요구하고 있다. 이는 〈미술론〉 자체가 순수 이론서라기보다는 미술 각 분야의 실천에 대한 당 차원의 교시로서의 성격을 갖는다는 점에서 불가피한 선택이었을 것이다. 이러한 절충적 입장은 사상내용적인 측면과 각 분야 고유의 조형예술적 특성을 어떻게 연관시켜야 할 것인가의 문제에 대한 접근에서도 반복된다. 즉 〈미술론〉은 작품의 사상내용적 측면을 부각시키면서도 그러한 사상내용적 측면이 각 분야에서 전개되는 매체 고유의 특성에 대한 창조적인 탐색과 잘 어울려야 한다고 강조한다. 하지만 〈미술론〉은 각 분야 고유의 질적, 매체적 특성을 직접적, 명시적으로 규정하고 그러한 특성에 천착할 것을 강요함으로써 작가 개인의 창조성과 실험 욕구를 제한하는 일면을 지니고 있기도 하다.

〈미술론〉의 유형 분류에서 보이는 또 다른 특성은 사진이나 텔레비전 같은 새로운 매체형태들을 미술 유형이나 형식으로 포섭하는데 지극히 소극적이라는 점이다. 이는 무엇보다 이러한 새로운 매체들이 당시 북한사회에 널리 보급되지 못한 데서 그 이유를 찾을 수 있겠지만, 다른 한편으로 매체 탐구나 형식 실험에 몰두하는 서구 추상미술이나 아방가르드에 대한 북한 문화예술계의 오랜 반감과 혐오감에서 비롯된 일면도 있는 것으로 판단된다.²⁷⁾

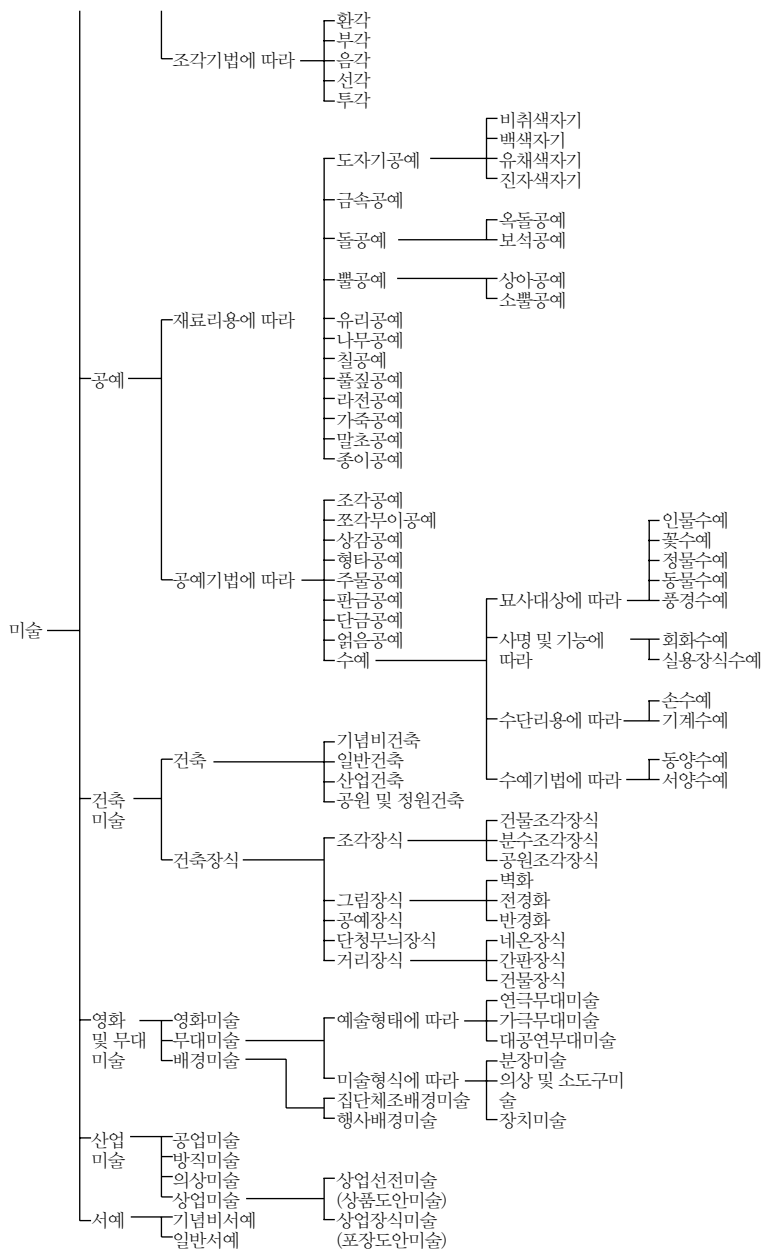
27) 이 점에서 『문학예술사전』의 ‘다다이즘’ 설명은 시사하는 바가 크다. “다다이즘 예술은 모순에 찬 자본주의 사회의 본질을 가리우고 사람들의 건전한 사고력과 혁명의식을 마비시키는 부르주아지의 사상적 도구의 하나로 복무하였다. ...다다이즘의 표현형식들은 오늘날도 형식주의를 비롯한 반동적인 부르주아 퇴폐주의문학예술에서 변형된 형태로 계속 나타나고 있다” 사회과학원 주체문화연구소 편(編), 『문학예술사전-상』, 과학백과사전종합출판사, 1991, p.450.

18 한국문화기술 통권 제7호

부록 : 북한미술의 종류와 형태 구분(안희열, 1995)



북한미술의 유형과 체계 19



20 한국문화기술 통권 제7호

참고문헌

김교련, 『주체미술건설』, 문학예술종합출판사, 1995.

김문환 편, 『북한의 예술』, 을유문화사, 1990.

김정일, 『김정일 선집 8: 1984-1986』, 조선로동당출판사, 1998.

김정일, 『김정일미술론』(1991), 조선로동당출판사, 1992.

박계리, 「김정일주의 미술론과 북한미술의 변화-조선화 물골법을 중심으로」, 『미술사는 단(美術史論壇)』 16집, 2003.

사회과학원 주체문화연구소 편(編), 『문학예술사전』, 과학백과사전종합출판사, 1991.

안희열, 『문학예술의 종류와 형태』, 문학예술종합출판사, 1996.

이구열, 『북한미술 50년』, 돌베개, 2001.

이일·서성록, 『북한의 미술』, 고려원, 1990.

Abstract

Type and System of North Korean Art

— focused on the 〈Kim Jung-il's Art Theory〉(1991)

Hong, Ji-Suk

The most prominent character of “Kim Jung-il’s Art Theory” is that it clearly distinguishes the center from the peripheral. Here, the center means Joseon Painting(朝鮮畵). In other words, Joseon Painting takes precedence over all others in North Korean art. Kim Jung-il says that “Joseon Painting is the painting that have developed as national forms of art so long while containing general character of oriental painting” In this point of view, Kim insisted that the development and expansion of various art types should be based on Joseon Painting.

Following this principle, Kim presented the type and system of North Korean art. He classified art into small types. as follows:

- 1) painting / 2) monumental art(sculpture) / 3) publication art
- 4) craft / 5) architectural decorative art 6) film art & stage art
- 7) industrial art / 8) calligraphy

In this classification, the first and most important thing is the contents and thought of each art type. Because the first aim of art in north Korea is the agitation and the propaganda. But Kim insisted that the character of medium and the forms of art as important as the contents. None the less, Kim’s definition of each art type is so detailed and strict that it (at least in part) constrain artist’s freedom and experiment.

22 한국문화기술 통권 제7호

주제어 : 북한미술론(North Korea Art Theory), 조선화(Joseon painting), 기념비미술(조각)(monunmental art), 출판미술(publication art), 건축장식미술(architectural decorative art), 무대미술(stage art), 산업미술(industrial art)

이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (KRF-2008-411-JO3302).