

아시아리뷰

제16권 제2호(통권 37호), 2026

자유주제



1950년대 북한 대중잡지에 실린 미술 자료 연구: 『인민조선』과 『조선』을 중심으로*, **

김미정 명지대학교 객원교수

이 연구는 1950년대 북한 대중잡지 『인민조선』과 『조선』에 수록된 미술 자료를 대상으로, 두 잡지의 매체 성격과 미술 이미지 수록 양상, 주요 주제와 장르, 북한미술사 자료로서의 의미를 검토했다. 두 잡지는 미술 전문지는 아니지만, 전후 복구 시기 북한의 “사회, 정치, 경제 및 문학예술” 분야의 현안과 성과를 시각 이미지로 전달한 화보형 대중매체였다. 특히 두 잡지에 반복 수록된 미술 작품 도판에서는 매체의 성격과 독자층에 따라 다르게 배치되어 서로 다른 지면에서 의미가 변화하는 양상이 확인된다. 또한 컬러 도판과 전람회 관련 기사는 북한미술 연구 자료의 공백을 보완하고, 작가 활동과 작품 제작 및 전시 상황을 검토하는 데 기반이 된다. 따라서 이 연구는 1950년대 북한 대중잡지에 수록된 미술 자료를 새롭게 주목하고, 이를 북한미술사 연구의 주요 시각 자료로 재평가하고자 했다.

주제어 북한 대중잡지, 미술 자료, 『인민조선』, 『조선』, 전후 복구 시기, 북한미술

I. 머리말

이 연구는 북한의 대중잡지 『인민조선』과 『조선』에 수록된 미술 자료를 분석해 1950년대 북한 대중매체 속 미술 자료의 수록 양상과 미술사적 의미를 규명하는 데 목적이 있다.¹ 『인민조선』은 1953년 4월 15일 발행본을 제1호로 표기하

* 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2023S1A5B5A17088441).

** 『인민조선』과 『조선』의 자료는 미술사 연구자 안민영, 이안나, 홍성후 세 분이 2020년 미국 국립문서기록관리청(National Archives and Records Administration, NARA)을 방문해 자료의 소장 상황을 확인해 주셨다. 이 지면을 빌려 세 분의 노고에 감사드린다.

¹ 본 연구에서 대중잡지는 예술 전문지가 아니라, 사회와 문화 전반을 다루면서 시각 자료를 통해 대중 교양을 수행한 종합지 형태의 간행물을 지칭하는 용어로 사용한다. 특히 『인민조선』과 『조선』은 사진, 삽화, 작품 도판의 비중이 높은 화보형 대중잡지로 본다.

고 있으며, 『조선』은 1956년 4월부터 발간을 시작했다.² 두 잡지는 미술전문지는 아니지만, 1950년대 북한에서 시각 자료를 통해 정보를 전달한 방식과 사회적으로 공유한 미술 이미지의 양상을 보여주는 대표적인 화보형 대중매체이다.

정기간행물은 발간 당시의 정책 방향과 사회의 관심을 신속하게 반영하므로, 1950년대 북한의 대중 교양과 시각문화의 양상을 살피는 데 중요한 자료가 된다. 1950년대 북한의 정기간행물은 『근로자』와 『인민』 같은 종합이론잡지, 『조선문학』과 『청년문학』 같은 문예지, 『조선예술』 같은 종합예술지, 『미술』과 『조선미술』 같은 미술전문지, 『조선녀성』, 『아동문학』, 『소년단』처럼 특정 독자층을 대상으로 한 교양지 등으로 분화되어 있었다. 이 가운데 『인민조선』과 『조선』은 특정 분야에 한정되지 않고 정치, 경제, 사회, 문학예술의 현안과 성과를 사진, 삽화, 작품 도판과 함께 전달한 화보형 대중잡지였다. 특히 『인민조선』이 북한 내부 독자를 주요 대상으로 삼았고, 『조선』이 해외 독자를 의식했다는 점에서 두 잡지는 서로 다른 독자층과 출판 목적을 지닌 정기간행물이었다.

북한미술 연구는 자료 수집의 제약이 있음에도 불구하고, 각 기관 아카이브 자료가 확충되면서 담론 중심의 연구뿐만 아니라 이미지를 활용한 작가와 작품 연구가 다양하게 축적되었다(덕성여자대학교 인문과학연구소 편, 2025). 그러나 북한미술 연구에서 가장 많이 활용하는 미술전문지인 『미술』과 『조선미술』은 미술가들의 글과 작품 도판의 수량이 풍부하지만, 대부분 흑백 도판으로 실렸다(홍성후, 2021: 397-549).³ 종합 문예지인 『조선예술』과 각종 신문 자료 역시 미술 도판의 수량과 이미지 정보에서 한계가 있다(김가은, 2020: 63-67). 이에 따라 북한미술 연구에서 1950년대에 제작된 미술 작품의 도상을 분석하거나 양식사적으로 고찰하는 데에는 여전히 어려움이 따른다.

² 본 연구는 국사편찬위원회 소장 복사본으로 『인민조선』(1953년 창간호~1954년 제8호까지) 초기 자료를 확인했으며, 나머지 『인민조선』 자료는 미국 의회도서관(The Library of Congress) 디지털 컬렉션에서 확인했다. 『조선』은 미국 의회도서관 디지털 컬렉션에서 1956년 창간호부터 1959년 12호까지 검토했다.

³ 『미술』은 조선미술가동맹 중앙위원회에서 6·25 전쟁 휴전 이후 발간하기 시작해 비정기적으로 간행되다가 중단되었으나, 1956년 재창간한 것으로 추정된다. 재창간 후 1957년 4월 30일 발행된 누계 7호를 끝으로 중단되었다. 『미술』이 중단하기 전부터 조선미술가동맹 중앙위원회의 기관지로 발행된 『조선미술』은 1957년 1월 25일 창간되어 1967년 말까지 발행되었다.

이러한 상황에서 『인민조선』과 『조선』에 실린 미술 자료는 실증 자료가 뒷받침되어야 하는 미술사 연구의 자료 부족을 해소하고, 1950년대 초기 북한 미술사 연구를 보완하는 사료적 가치를 지닌다. 두 잡지는 각 권에서 평균 5~6쪽 정도를 컬러로 인쇄했으며, 그동안의 북한미술 자료에서 확인하기 어려웠던 1953~1955년 사이의 작품 이미지는 물론, 북한이 소장한 전통회화 도판도 다양하게 수록했다. 작품 도판뿐 아니라 이 시기에 열린 전람회 관련 기사에는 전시의 세부 내용도 담겨 있다. 이러한 자료들은 1차 자료 확보가 쉽지 않은 북한미술 연구에서 작품 이미지와 함께 작가의 활동 이력, 작품의 제작과 전시 상황을 확인할 수 있다는 점에서 중요하다.

근래에는 『인민조선』과 『조선』의 일부 도판이 월북미술인 관련 자료집, 1950년대 북한과 소련의 미술 교류 연구, 북한 사진사 연구, 북한 미술가에 관한 개별 연구 등에서 활용되었다(국립문화재연구소, 2019; 국립문화재연구소, 2020; 한상연·홍성후, 2020; 안민영, 2021; 홍성후, 2021: 296-322; 홍성후, 2022). 또한 『인민조선』에 수록된 사화(史話)와 전설을 고찰한 문학 분야의 연구도 발표되었다(김광식, 2025: 405-426). 그러나 두 잡지에 수록된 미술 자료 전반을 대상으로 수록 양상을 비롯해 매체 내에서의 기능이나 이미지 활용 목적 등을 종합적으로 검토한 연구는 아직 충분하지 않다. 이러한 지점에서 이 연구는 선행 연구들이 연구 주제를 뒷받침하는 보조 자료로 두 잡지의 도판과 수록 내용을 활용해 온 것과 달리, 두 잡지 자체의 편집 구조와 매체 성격을 분석의 축으로 삼아 미술 이미지의 선별 방식과 지면 맥락을 검토한다.

이 글에서는 『인민조선』과 『조선』에 수록된 미술 작품 도판뿐만 아니라 삽화, 포스터, 각종 도안을 분석 대상으로 설정하고, 거기에 더해 전람회 및 해외 문화 교류 관련 기사를 넓은 의미의 미술 자료로 보고 함께 분석한다. 다만 독립적인 사진 자료 전체는 수량이 방대하고 사진사 연구의 범위로 확장할 필요가 있으므로, 이 글에서는 예술 사진 영역의 자료를 분석 대상에서 제외한다. 즉 이 연구는 1950년대 북한 정기간행물 전체를 포괄적으로 비교하기보다, 화보형 대중잡지 가운데 시각 이미지의 비중이 높고 미술 자료가 체계적으로 확인되는 두 잡지를 중심으로 미술 이미지의 수록 양상과 지면의 맥락을 고찰한다. 이를 위해 두 잡지의 창간호부터 1950년대 간행본의 미술 자료를 목록화하고, 그 결과

물을 바탕으로 전후 복구 시기 북한미술을 시각 자료의 측면에서 검토한다.⁴

II장에서는 『인민조선』과 『조선』의 매체 성격과 이미지 수록 양상을 검토하고, 두 잡지에 수록된 주요 미술 이미지의 주제와 장르를 살펴본다. III장에서는 미술 자료가 대중매체 안에서 선별되고 매체별로 다른 맥락을 획득하는 과정을 살펴본 뒤, 북한미술 연구 자료로서의 의미를 분석한다. 이를 통해 전후 복구 시기 북한미술을 재조명하고 북한 대중매체에서 미술이 소개되고 시각화된 방식을 밝히고자 한다.

II. 『인민조선』과 『조선』의 매체 성격과 미술 이미지

『인민조선』과 『조선』은 북한의 주요 정책과 사회 각 분야의 성과를 시각 이미지로 제시한 화보형 종합매체의 성격을 지닌다. 이 장에서는 두 잡지의 매체 성격과 미술 자료의 수록 양상을 살펴보고, 1950년대 북한 대중매체에서 어떤 주제와 장르의 미술 이미지가 선택되었는지 검토하고자 한다.

1. 『인민조선』과 『조선』의 매체 성격과 미술 자료 수록 양상

『인민조선』과 『조선』은 모두 화보형 종합매체로, 창간 시기에는 3년 정도 격차가 있다. 그리고 발행 언어, 독자층, 발행 기관과 인쇄 기관에서도 차이를 보인다. 이를 정리하면 표 1과 같다.

표 1에서 보듯이 『인민조선』과 『조선』은 여러 면에서 차이가 있지만, 두 잡지 모두 사진, 작품 도판, 삽화, 도표 등을 기사와 함께 배치한 화보형 지면 구성을 따랐다. 『조선중앙년감 1957』의 「잡지」 항목에서도 두 잡지가 모두 “화보”로 표

⁴ 『인민조선』은 창간호인 1953년 제1호(1953년 4월 15일 발행)부터 1959년 제24호(1959년 12월 16일 발행)까지 1955년 8호 부록을 포함해 총 102권에 수록된 미술 자료를 조사했다. 『조선』은 창간호인 1956년 제1호(1956년 4월 30일 발행)부터 1959년 제12호(발행일 미상)까지 총 40권을 조사했으며, 그중 5권에는 미술 자료가 수록되지 않았다. 두 잡지에 수록된 미술 자료의 목록은 분석을 위한 보조 지표로 활용했으나, 학술지 지면 관계상 수록하지 못했음을 밝힌다.

표 1 『인민조선』과 『조선』의 발행 정보 및 성격 비교

항목	『인민조선』	『조선』
창간 시기	1953년 4월 15일 발행본을 제1호로 표기	1956년 4월 창간
발행 기관	인민조선사	인민조선사 조선화보사(1958. 4호 이후 변경)
인쇄 기관	국립종합인쇄소 국립미술인쇄공장(1956. 3호 이후 변경) 로동신문출판인쇄소(1957. 6호 이후 변경)	국립미술인쇄공장 로동신문출판인쇄소(1957. 7호 이후 변경)
발행 언어	조선어	조선어, 로어(러시아어), 중국어, 영어, 일본어
주요 독자층	북한 내부 독자	북한 내부 및 해외 독자
매체 성격	사회·정치·경제 및 문학예술 월간잡지	대외 홍보 성격이 강한 화보형 종합지
미술 자료의 기능	내부 교양, 전후 복구와 사회주의 건설 성과의 시각화	대외 홍보, 문화적 정통성과 사회주의 건설 성과의 표상

기된 점으로 보아 발간 초기부터 시각 자료 중심의 매체로 규정되었음을 알 수 있다(조선중앙년감 편집위원회 편, 1957: 119).

창간 초기 두 잡지의 발행 주체는 모두 인민조선사였으나, 『조선』은 1958년 제4호 이후 발행 기관이 조선화보사로 변경되었다. 인쇄 기관도 시기에 따라 달라졌다. 『인민조선』은 국립종합인쇄소에서 인쇄되다가 1956년 제3호 이후 국립미술인쇄공장에서 인쇄되었으며, 1957년 제6호 이후에는 로동신문출판인쇄소로 변경되었다. 『조선』은 창간 이후 국립미술인쇄공장에서 인쇄되다가 1957년 제7호 이후에는 로동신문출판인쇄소에서 인쇄되었다.

두 잡지는 같은 화보형 지면 구성을 취했지만, 독자층과 출판 목적에서는 차이를 보인다. 『인민조선』은 북한 내부 독자를 대상으로 사회주의 건설과 대중 교양의 내용을 전달하는 데 비중을 두었으나, 『조선』은 다국어 발행을 통해 해외 독자에게 북한의 정치·사회·문화적 성과를 제시하는 기능을 강화했다. 이러한 차이는 내부 교양과 대외 홍보라는 서로 다른 간행 목적 속에서 두 잡지에 수록된 미술 자료가 선택되고 배치되었음을 설명하는 근거가 된다.

북한 초기 미술계는 소련에서 수입된 화보류를 참고 자료로 삼아 사회주의 리얼리즘 화풍을 학습했다(이주현, 2018: 92). 『인민조선』의 선행 모델로 언급되는

소련 잡지는 『오고노크(Огонёк, 불꽃)』이다. 당시 북한에서 소련 미술 작품 이미지의 주요 유입 경로였던 『오고노크』는 사회·정치·문학예술 관련 기사와 함께 사진과 미술 작품 도판을 배치한 화보형 주간지였다.⁵ 이러한 『오고노크』의 형식은 『인민조선』이 기사와 함께 사진 또는 미술 작품 도판을 배치한 편집 방식과 연결된다.

『인민조선』의 편집 방향은 표지 바로 다음 장의 내지에 제호와 함께 매 권 표기한 “사회 정치 경제 및 문학예술 월간잡지”라는 문구를 통해 파악된다. 이 문구가 말해주듯이, 『인민조선』에는 당과 국가의 정책, 산업 복구와 생산 현장, 농촌과 도시의 변화, 문학예술 활동, 국제연대 관련 기사 등이 다방면으로 실렸다. 미술 자료 역시 이러한 편집 방향 속에서 배치되었다. 이 잡지는 기사와 문예 작품을 사진, 삽화, 작품 도판과 함께 실어 전쟁 복구와 건설 및 노동 생산을 통한 인민 생활의 변화와 발전 소식을 전했다. 여기에 더해 항일혁명 역사와 전통문화를 하나의 사회적 서사로 이해하도록 구성했다. 특히 미술 작품 도판은 독립적인 감상 자료라기보다 기사나 메시지와 결합해 독자에게 당대의 현실과 특정한 역사 기억을 전달하는 역할을 했다. 직관적인 사진과 미술 자료를 활용한 전쟁 이미지는 승리와 희생의 기억을 반복해서 제시했으며, 복구 이미지는 집단 노동과 재건의 성과를 전달했다. 이에 더해 생활 이미지는 전후의 안정과 풍요로운 삶의 청사진을 보여주었다.

『조선』은 편집 형식이 비슷하지만, 기사나 소설 등의 긴 글이 『인민조선』에 비해 적고 사진과 시각 자료에 더 중점을 두었다. 두 잡지의 발행 초기 편집 형식을 보면, 『인민조선』은 내지 첫 장부터 사진과 기사가 함께 배치되었지만, 『조선』은 기사 없이 사진만 수록된 경우가 많다(그림 1, 그림 2). 이러한 『조선』의 편집 방식은 언어가 다른 외부 세계에 북한의 문화와 현실을 제시하기 위해 발행된 이미지 중심의 대외 홍보용 종합지라는 성격과 연결된다.

『조선』은 5개 국어로 발행되었다. 1956년 창간호에는 이와 관련한 표기가 없지만, 1957년 제2호부터 내지 첫 페이지에 “본 화보는 조선어, 로어, 중어, 영어,

⁵ 『오고노크』의 일부 권호는 러시아어 전자도서관에서 디지털 이미지로 열람할 수 있다. [https://publ.lib.ru/ARCHIVES/O/"Ogonek"](https://publ.lib.ru/ARCHIVES/O/)_(jurnal)/(검색일: 2026. 7. 19.).



그림 1 『인민조선』 1954년 제9호 표지와 내지 첫 장



그림 2 『조선』 1957년 제2호 표지와 내지 첫 장

일본어로 발행됨”이라고 기재해 북한 내부 독자를 포함해 사회주의 국가와 해외 독자를 상정한 매체임을 분명히 했다. 즉 『조선』은 창간 당시 조선어와 일본어로만 간행되다가 1957년부터 러시아어, 중국어, 영어로도 발간되었고, 이때부터 5개 국어 발행 사실을 지면에 명시하면서 대외 홍보용 화보지의 성격을 더욱 분명히 했다.

이에 따라 『인민조선』에서 내부 교양 자료로 수록된 이미지가 『조선』에서는 외국 독자에게 북한의 현실과 사회 문화를 알리는 이미지로 활용되었다. 전쟁 영웅 이미지는 북한의 국가 형성과 전쟁 기억을 설명하는 자료로, 복구와 건설 이미지는 전후 사회주의 국가의 회복과 발전 성과를 보여주는 자료로 기능했다. 전통문화 이미지는 북한이 오랜 역사와 문화유산을 계승한 국가임을 제시하는 해외 홍보용 자료의 역할을 했다.

한편, 『조선』의 창간 배경에는 당시 북한 내외의 정치적 상황이 맞물려 있다. 북한 정부는 1956년 초부터 대중일간지를 통해 “사상 사업에서 주체를 바로 잡자”는 지시를 전달했고, 사상과 선전 분야의 재정립을 모색했다(로동신문, 1956/03/26). 1956년은 북한 내부뿐 아니라 국제적으로도 여러 사건이 발생해 위기와 긴장이 조성된 해였고, 제20차 소련공산당 대회로 인해 외부로부터 개인숭배 반대와 평화공존 노선이 요구된 때였다. 이러한 대내외의 상황 속에서 그해 4월에 개최된 조선로동당 3차 대회에서는 ‘주체’와 ‘항일 혁명 전통’이 강조되며 교육 및 교양 분야의 여러 사업이 진행되었다. 이러한 시기에 『조선』은 북한 내부 사회와 해외 여러 국가에 배포할 교양 잡지의 역할을 부여받고, 이 때문에 북한 사회의 안정성과 발전상을 비롯해 문화적 수준이나 역사적 정통성을 시각적으로 제시하는 데 중점을 두었다.

『조선』 창간호에는 독자 의견을 수렴하기 위한 별지가 첨부되었다. 이 별지에는 “친애하는 독자 여러분에게!”라는 제목 아래, 창간호를 받아 본 독자들에게 사진, 기사, 미술 도안 가운데 마음에 드는 부분과 그렇지 않은 부분을 적어 회신할 것을 요청했다. 또한 앞으로 어떤 내용이 더 많이 실렸으면 좋겠는지와 그 밖의 의견을 묻는 항목도 제시되었다. 이는 발행 초기 독자의 반응을 수렴해 편집 방향에 반영하려 했음을 시사한다. 특히 의견 항목이 사진, 기사, 미술 도안으로 구분되었다는 점은 『조선』이 창간 단계부터 시각 이미지와 지면 구성의 효

과를 중요하게 인식했음을 드러낸다.

두 잡지의 발행 부수는 점차 증가했다. 신생 사회주의 국가로서 북한 체제의 변화와 발전 양상을 대내외에 적극적으로 홍보해야 했으므로, 해를 거듭할수록 두 잡지의 발행 부수가 증가했다. 『인민조선』은 1953~1954년 호당 1만 부에서 출발해 1955년 1만 5,000부, 1956년 후반 3만 부, 1957년 5만 부로 5년 만에 3배 이상 발행 부수가 늘어났다. 1958년에는 월 2회 발행 체제로 바뀌면서 호당 4만 부가 발행되었고, 1959년에는 호당 약 5만 5,000~5만 8,000부 수준으로 증가했다. 『조선』은 창간 당시 이미 발행되고 있던 『인민조선』과 같은 3만 부 발행에서 시작했다. 이후 1959년에는 7호가 7만 3,000부 발행되었고, 불과 3달 만에 다시 2,000부를 중간해 1959년 10호가 7만 5,000부로 늘어났다. 이처럼 『조선』도 발간을 시작한 후 5년이 채 되지 않아 발행 부수가 두 배 이상 증가했으며, 이러한 변화는 대외 홍보용 화보지로서 북한의 사회주의 건설 성과와 문화 발전의 이미지를 외부 독자에게 전달하는 매체로 적극 활용되었음을 시사한다.

이러한 매체 성격을 지닌 두 잡지는 미술 자료를 전문적으로 수록한 『조선미술』이나 종합예술지 『조선예술』과 구별된다. 『조선미술』이 미술가와 미술계 내부의 비평, 창작론, 전람회 평가, 미술가용 학습 자료 등을 중심으로 구성되었다면, 『인민조선』과 『조선』은 미술 자료를 사회 전반의 현안이나 문화 소식과 결합해 제시했다. 또한 『조선예술』이 음악·무용·연극·영화 등 여러 예술 분야를 포괄한 종합예술지였다면, 『인민조선』과 『조선』은 북한 내부의 일반 독자와 해외 독자를 대상으로 북한의 현실과 문화를 시각적으로 전달하고자 했다.

『인민조선』은 독자에게 정보를 전달하는 데 그치지 않고, 문예 작품 현상 모집을 통해 독자의 작품 출품을 독려하기도 했다. 『인민조선』 1955년 제7호에는 문예 작품 현상 모집 공고가 별지로 게재되었다. 이 공고는 8·15 해방 10주년을 맞이해 그동안의 문예 창작 성과를 총정리하고 향후 잡지 편집 사업에 활용하기 위해 문예 작품을 모집한다고 밝혔다. 미술 작품 모집 분야는 조선화, 유화, 수채화였으며, 입상 작품에 상장과 상금을 수여하고 순차적으로 잡지에 게재한다는 계획도 명시되었다.⁶ 특히 이 문예 작품 현상 모집 공고에는 11가지의 출

⁶ 상금은 1등 6,000~2만 원, 2등 4,000~1만 5,000원, 3등 2,000~1만 원으로 책정되었다. 『인민조

품 주제가 명시되어 있는데, 그 내용은 『인민조선』의 문예 자료가 어떠한 주제의 방향성을 지니고 편집되었는지를 드러낸다.⁷ 이 공고를 통해 『인민조선』에 수록 할 문예 작품의 장르와 주제가 비교적 구체적으로 제시되었음을 알 수 있다.

두 잡지의 수록 이미지는 시기에 따라 중심 주제가 약간씩 변화했다. 1953~1955년의 『인민조선』에서는 항일혁명과 한국전쟁, 전후 복구 이미지가 두드러졌고 1955년 무렵부터 전통 회화와 전람회 관련 자료가 함께 등장했다. 1956년 『조선』 창간 이후에는 이러한 이미지가 대외 화보지의 지면으로 확장되었으며 1958~1959년에는 천리마 운동과 생산 증대, 국제연대, 문화유산 관련 이미지가 더해졌다. 이러한 변화는 미술 이미지가 작품 감상의 대상에 머물지 않고 대중 교양과 체제 표상, 대외 홍보의 매개로 기능했음을 보여준다.

시기별로 보면 『인민조선』은 1953년 발행 초기부터 1959년까지 미술 자료를 매 권호에 지속적으로 수록했다. 특히 1956년 이후에는 매년 80건 이상의 미술 관련 이미지와 기사가 확인된다. 『조선』은 1956년 창간 이후 1959년까지 매 권호에 소량의 미술 자료를 수록했고, 1958년과 1959년에 수록량이 증가한 양상을 보인다. 이는 북한 미술계에서 사회주의 리얼리즘 형식의 미술을 학습한 미술가들이 증가하고, 각종 전람회를 통해 해가 지날수록 창작 작품의 수가 늘어난 상황과 관련된다. 『조선중앙년감 1956』에 따르면, 1955년 북한에서 제작된 미술 작품 수가 해방 후 최고 기록에 달했으며, 각종 전람회를 통해 창작 작품이 증가했다고 평가했다(조선중앙년감 편집위원회 편, 1956: 136). 또한 1956년부터 조선미술가동맹은 해외 교류 사업에 주력해 루마니아, 불가리아, 베트남 등에 북한 미술가를 파견했으며, 소련·중국·독일·체코슬로바키아·베트남 등 여러 국가의 미술을 전람회를 통해 북한 미술가와 주민들에게 소개했다. 이러한 미술계

선』 1955년 6호의 한 권 값이 100원이었으므로 1등 최고 당첨금 2만 원은 잡지를 200권 정도 구입할 수 있는 금액이다.

⁷ 문예 작품 현상 모집 공고의 출품 주제는 소련군에 의한 해방과 조·소 친선, 김일성 및 당·정부의 지도, 전후 복구와 경제건설, 조국해방전쟁과 인민군의 군무 생활, 계급의식 교양과 반관료주의·반간첩 투쟁, 평화통일과 민주기지 강화, 역사적 애국 투쟁, 사회주의 진영 및 세계 평화애호 인민과의 국제주의적 친선, 미제와 이승만 정권 비판, 남한 인민의 통일 투쟁, 조국의 산천과 문화유물 형상화 등으로 제시되었다. 「인민조선」과 「활살」 문예 작품 현상 모집 공고, 『인민조선』 1955/7(28) 별지, 인민조선사, 쪽수 표기 없음.

표 2 『인민조선』과 『조선』 수록 미술 자료의 유형별 현황

자료 유형	유형 설명	『인민조선』	『조선』	합계
현대 작품 도판	현대 회화·조각·판화·포스터 등 독립 도판	180	57	237
전통미술· 문화유산 도판	고서화·고분벽화·공예·의상 등 문화유산 이미지	21	27	48
삽화	소설·수기·이야기·전설 등 문학 텍스트 삽화와 만화형 삽화	232	22	254
기사 결합 자료	기사+사진, 기사+도판, 기사+사진·도판 통합	42	17	59
기타 자료	모집 공고, 삽지 등	8	2	10
합계		483점	125점	608점

의 다각적인 행사는 두 잡지에도 시시각각 소개되었다.

자료 유형별로는 삽화와 미술 작품 도판이 가장 많이 수록되었다(표 2).⁸ 두 잡지를 합하면 총 600여 건이 넘는 미술 이미지 중에 현대 작품 도판과 전통미술·문화유산 도판이 280여 건으로 가장 많고, 삽화가 250여 건으로 그 뒤를 이어 이 두 유형이 전체 미술 자료의 대부분을 이룬다.

이처럼 두 잡지에 수록된 미술 자료는 회화 작품 도판에 한정되지 않고, 문학 작품 삽화와 정치 선전 이미지, 전통문화 소개 자료, 대외 교류 관련 시각 자료까지 포괄하는 자료였음을 알 수 있다. 자료의 수량이 많고 형식이 다양한 만큼 『인민조선』과 『조선』에 수록된 미술 자료는 단순한 보조 도판이 아니라, 대중매체 안에서 선별되고 재배치된 시각 자료로 이해할 필요가 있다.

2. 주요 이미지의 주제와 장르

『인민조선』과 『조선』에 수록된 미술 이미지는 내용에 따라 크게 전쟁과 항일 혁명, 전후 복구와 사회주의 건설, 전통문화 자료로 나누어 살펴볼 수 있다. 이

⁸ 표 2의 자료 수는 이 연구를 위해 작성한 『인민조선』과 『조선』 미술 자료 목록의 입력 항목을 기준으로 산출했다. 유형별 수치는 연구자의 분류 기준에 따른 것이므로, 자료의 구분 방식에 따라 작품 수량이 달라질 수 있다. ‘기사 결합 자료’는 기사와 사진 또는 도판이 결합된 항목을 통합한 것이며, ‘기타’에는 모집 공고와 삽지 형태의 자료 등을 포함했다.

주제들은 각각 독립적으로 나타나기도 하지만, 실제 지면에서는 앞뒤에 놓인 기사 내용이나 사진과 결합해 제시되는 경우가 많았다. 또한 특정 도판은 여러 매체에 반복해서 등장했다. 이에 따라 이 절에서는 두 잡지에서 나타나는 반복적인 주제와 미술 자료의 공통 수록 사례를 중심으로 1950년대 북한 대중매체가 어떤 이미지를 대표적 시각 자료로 선택해 독자에게 전달하고자 했는지 검토하고자 한다.

먼저 전쟁과 항일혁명의 이미지는 두 잡지에서 반복적으로 나타나는 핵심 주제이다. 특히 항일혁명 이미지는 1950년대 후반 이후 김일성 형상을 중심으로 작품 주제가 재편되고, 미술가들의 역사의식이 변화하는 과정과도 맞물려 있었다(이영지, 2021: 81-84). 『인민조선』의 초기 수록 자료에서는 항일혁명과 한국전쟁 경험이 주요한 시각 주제로 등장했다. 1953년 『인민조선』 창간호에 실린 정창파의 〈김일성 원수의 항일 빨치산 투쟁〉, 김진항의 〈태평리 전투〉와 같은 유화 작품은 전쟁 직후 북한 사회가 강조한 혁명의 역사와 전쟁 경험을 시각화한 사례이다. 1954년과 1955년에는 정현웅의 〈한산도 해전〉, 김진항의 〈351고지의 전투〉, 선우담의 〈돌다리 전투〉 등 역사적 전투 장면과 한국전쟁을 소재로 한 유화 작품들이 확인된다.

이러한 자료들은 북한이 전쟁을 영웅의 투쟁과 집단 희생의 역사로 기억하고, 이를 미술 작품 이미지를 통해 반복적으로 제시했음을 드러낸다. 그중 선우담의 1953년 작 〈돌다리 전투〉는 전쟁 영웅의 형상과 사회주의 리얼리즘의 인물 구성 방식을 함께 확인할 수 있는 작품이다. 이 작품은 전쟁 중에 몸을 다치고서도 항전하는 북한 인민군 장제군과 패배한 미군을 대비시킨 화면으로, 주인공을 크게 부각한 구성을 통해 북한 체제 성립 초기 유화에서 전형적 인물 형상이 어떻게 구성되었는지를 살펴볼 수 있다(안민영, 2022: 392-395). 『조선』에도 창간호 이후 전쟁 관련 이미지가 지속적으로 소개되었다. 림백의 〈청진 감옥 해방〉, 오택경의 〈새 기원의 날〉, 홍종원의 〈리수복 영웅〉, 전인호의 〈1,211 고지 방어 전투〉 등의 유화는 전쟁을 기억하고 항일혁명의 서사를 외부 독자에게 전달하는데 활용되었다.

야간 전투 장면을 묘사한 이팔찬의 1952년 작 〈금강 도하 전투〉(그림 3)는 전쟁화를 조선화로 그린 드문 경우이다.⁹ 1952년 6월에 개최된 《조국 해방 전쟁



출처: 『인민조선』, 1955/07

그림 3 이팔찬, 〈금강 도하 전투〉, 1952, 조선화

미술 전람회》출품작인 이 작품은 화면 전체를 먹으로 채색했으며, 빛을 표현한 부분에는 노란색 안료를 일부 사용했다. 또한 전통 회화의 재료로 입체감과 원근법 등 서양화의 표현 방식을 과감히 시도했다는 점에서 서양화적인 동양화로 평가된다(홍성후, 2022: 112-113). 〈금강 도하 전투〉가 제작된 전쟁기는 북한미술가들이 조선화로 구현해야 할 사회주의 국가의 미술 형식과 사실주의적 표현의 방향을 구체적으로 정립하지 못한 시기였다. 조선화에 적용할 ‘민족적 형식’에 관한 논의는 1950년대 중반 이후 활발히 진행되었고, 1950년대 후반에 이르러 선묘와 담채를 중심으로 정리되었다. 따라서 이 작품은 조선화 분야에서 민족적 형식에 관한 논의가 본격화되기 전, 작가의 개인 역량으로 완성된 전쟁 기록화라 할 수 있다.

김일성을 주인공으로 표현한 항일혁명 이미지는 1950년대 중반 이후 더욱 체계적으로 나타났다. 『인민조선』에는 1955년 제작된 정관철의 〈보천보의 햇불〉,

⁹ 이팔찬의 〈금강 도하 전투〉는 『인민조선』 1955년 7호에 제작 연도가 1953년 작품으로 표기되어 있지만, 오른쪽 하단에 이팔찬이 쓴 관지(款識)에서 1952년 6월 1일 제작일이 확인된다.

림백의 〈조국을 향하여〉, 정보영의 〈유격 근거지 군민들에게 연설하시는 김일성 원수〉 등 항일 무장 투쟁과 수령 형상을 상징화한 작품 도판이 수록되었다. 이들 이미지는 항일 빨치산 투쟁을 단순한 역사 사건으로 다루기보다, 김일성을 중심으로 한 혁명적 지도력과 인민의 결속을 시각화하는 방향으로 구성되었다(문미라, 2021: 237-243).

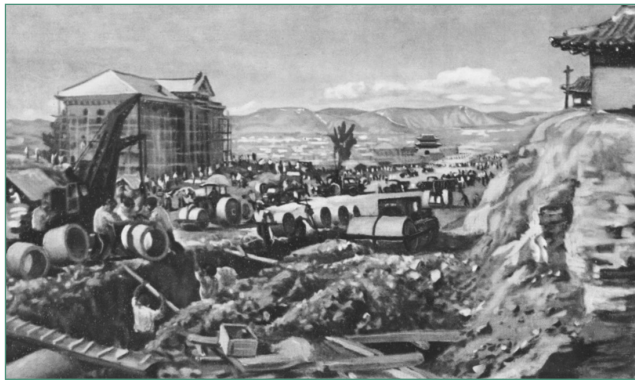
전쟁과 항일혁명에 관한 이미지뿐만 아니라, 전후 복구와 사회주의 건설의 이미지도 큰 비중을 차지한다. 『인민조선』에서는 1954년부터 도시 재건과 건설 현장의 이미지가 비교적 선명하게 나타난다. 『인민조선』 1955년 1호에는 「평양의 새 모습」이라는 기사에 공사 중인 평양의 새로운 건축물과 도시 공간의 사진이 소개되었다(인민조선, 1955/01). 『조선』 창간호 역시 기사 「수도의 복구 건설」을 통해 전후 재건 과정과 변화한 평양의 모습을 사진으로 제시했다(조선, 1956/01). 이와 같은 기사와 사진이 전후 복구 현장의 분위기를 있는 그대로 전달했다면, 미술 작품에서는 작가의 예술적 구성과 감각을 통해 현장 풍경이 재구성되었다.

이를테면 1950년대 중반 『인민조선』에서 확인되는 전후 복구 관련 미술 작품으로는 최은석의 《전후 복구 건설 전람회》출품작 〈쓰팔린 거리의 복구〉(인민조선, 1954/03)와 림백의 1955년 작 〈평양시 복구〉(인민조선, 1955/06)가 있다(그림 4, 그림 5). 두 작품은 많은 건설 노동자가 참여한 대규모 공사 현장을 묘사했다. 제작 연도가 이른 최은석의 작품이 인물들의 노동에 초점을 맞추어 복구 현장의 희망찬 분위기를 강조했다면, 림백의 작품은 대형 토목 공사 현장의 기둥기와 트랙터, 새롭게 건설된 건물을 중점적으로 그렸다. 당시 미술가들은 현장

출처: 『인민조선』, 1954/03

그림 4 최은석, 〈쓰팔린 거리의 복구〉, 1954, 유화





출처: 『인민조선』, 1955/06

그림 5 림백, 〈평양시 복구〉, 1955, 유화

에 나가 노동자의 모습을 사실적으로 묘사했으며, 림백의 〈평양시 복구〉는 복구 현장을 직접 관찰한 듯한 구도와 노동 장면을 통해 전후 도시 재건의 현장성을 드러낸 작품이다(신수경, 2023: 168). 이 밖에도 복구 현장의 여성 노동자를 형상화한 조각 작품으로 김정수의 〈여성 건설 노동자〉가 『인민조선』에 수록되었다(그림 6). 이 작품들은 파괴된 도시가 단순히 건물 재건으로 복원되는 것이 아니라, 인민의 집단 노동과 국가 계획 속에서 평양이 사회주의 도시로 재구성되는 과정을 시각화한 사례이다. 또한 전쟁 직후 진행된 빠른 복구의 성과를 집단의 힘과 결집력이 만든 결과로 제시했다.

1956년 이후에는 복구 현장 자체를 보여주는 이미지에서 나아가 사회주의 건설의 결과물과 노동 생산 이미지가 적극적으로 나타난다(신수경, 2020: 88-90). 이는 1950년대 중반까지 도시 기반 시설 복구에 주안점을 두었던 흐름이 1957년 인민경제개발 5개년 계획 시행 이후 경제 발전과 사회주의 산업 현장의 이미지로 전환된 상황과 연결된다. 『인민조선』에 수록된 이러한 유화 작품으로는 용광로를 건설하는 대형 산업 현장 노동자를 다룬 김익성의 〈용광로와 함께〉(1957), 리석재의 〈송남 청년 탄광의 막〉



출처: 『인민조선』, 1955/03

그림 6 김정수, 〈여성 건설 노동자〉, 1955



출처: 『인민조선』, 1958/12

그림 7 리춘수, 〈세인을 놀래우는 기적들로 가득 쌓인 1958년〉 삽화

(1957), 한상정의 〈출항을 앞두고-전진 수산 사업소에서〉(1957), 그리고 도시의 건설 현장을 그리는 어린이를 소재로 한 최동필의 〈꼬마 화가들〉(1958) 등이 있다.

1950년대 후반에는 생산 현장의 이미지가 천리마 운동과 결합하면서 생산 증대와 혁신의 속도감을 강조하는 방향으로 전환되었다. 곽홍모의 〈천리마를 탄 기세로!〉, 〈새해에도 계속 혁신! 계속 전진!〉 등은 이러한 변화를 드러내는 사례이다. 특히 『인민조선』 1958년 12호에 실린 리춘수의 삽화 〈세인을 놀래우는 기적들로 가득 쌓인 1958년〉은 천리마 운동의 상징 이미지를 통해 각 생산 현장의 성과를 압축해서 제시한 시각 자료이다(그림 7). 펼친 면 전체를 활용한 이 삽화는 중앙에 천리마를 타고 질주하는 노동자를 배치하고, 그 주변에 탄광, 발전소, 공장, 건설 현장, 농업과 수산업 등 여러 분야의 발전상을 배열했다. 이는 1958년 북한 사회가 강조한 경제 건설의 성과를 천리마의 속도감과 결합해 하나의 서사로 구성한 사례이다. 이 시기 노동 이미지는 단순한 생산 현장의 묘사를 넘어 노동자를 사회주의적 주체로 형상화하는 역할을 했다(이영지, 2021: 108).

생활 이미지와 풍경화 역시 1950년대 후반 북한미술의 변화된 양상을 보여주는 자료이다. 이 시기 북한 미술계에서는 도식주의에 대한 비판과 서정성의 강조가 제기되었고, 풍경과 생활을 다룬 작품들이 사회주의 현실을 제시하는 서정성이 풍부한 장르로서 이전 시기와 다른 의미를 부여받았다. 이러한 변화는 1956년 2월 소련공산당 제20차 대회에서 흐루쇼프가 스탈린의 개인숭배를 비판한 이후 북한 문예계에 나타난 변화와도 관련된다(홍지석, 2013: 369-371). 『인민조선』에 실린 서정적 풍경화의 사례로는 김관호의 유화 〈가을의 모란봉〉(1956), 김익성의 유화 〈강안에서〉(1956)처럼 풍경을 소재로 채택하면서도 새롭게 건설 중인 평양의 건물과 공장, 도시의 상징물을 배경으로 한 작품을 들 수 있다. 하지만 『인민조선』에는 여러 풍경화 작품 도판이 수록되었으나, 『조선』에서는 서정적 풍경화 범주에 속하는 작품을 찾아보기 어렵다. 이는 『조선』이 해외 독자에게 자연 풍광의 서정성보다 빠르게 변화한 사회주의 국가의 면모를 가시적으로 전달하려는 편집 방향을 우선시했기 때문으로 해석된다.

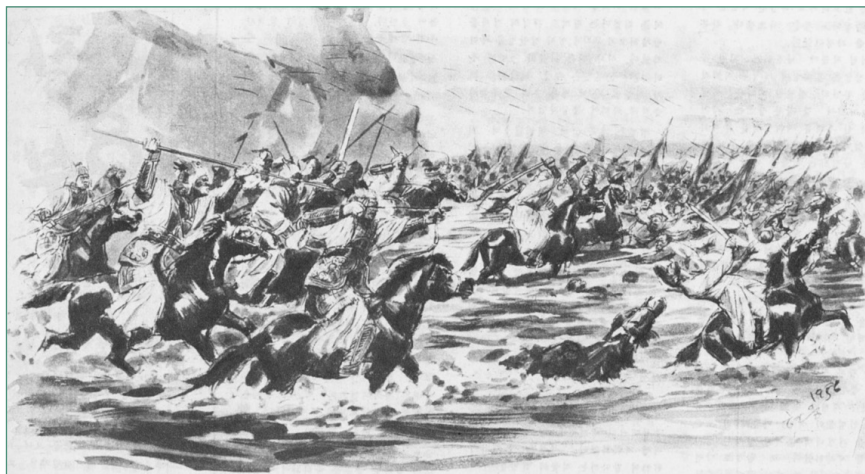
문학수의 유화 〈첫돌〉(1955), 로재신의 조각 〈오늘의 숙제는?〉(1955), 장룡국의 유화 〈산수〉(1955)처럼 일상적이고 친근한 주제로 대중의 생활을 다룬 작품은 정치적 선전이나 산업 생산 이미지와 함께 전후 복구 이후의 안정된 생활과 사회 질서를 시각화한 자료이다. 특히 아동과 교육 관련 자료는 미래 세대의 양성과 사회주의적 생활 질서의 정착을 드러낸다.

두 잡지에 수록된 전통 회화와 문화유산 이미지는 미술전문지에서 확인하기 어려운 자료를 컬러 도판으로 제공한다는 점에서 중요하다. 특히 문화유산 관련 전람회 기사는 전시장 풍경 사진과 함께 실렸는데 《고서화 전람회》(1955), 《검재 회화 전람회》(1956), 《고려 벽화 전람회》(1957) 관련 기사 등은 다른 일간지에서도 비중 있게 다루어졌다(교원신문, 1955/05/07; 민주조선, 1956/08/24; 노동신문, 1957/02/09).

문화유산 관련 전람회가 증가한 상황은 1950년대 중반 북한에서 민족문화의 전형에 관한 논의가 본격화한 것과 관계가 있다. 이 무렵에는 문화유산 관련 대중 교양서인 『조선 미술 이야기』(정현웅, 1954), 『조선미술사개요』(이여성, 1955), 『우리 선조들이 창조한 찬란한 문화』(류득수, 1956) 등이 출간되었다. 또한 문화유산에 관한 간략한 설명과 도판으로 구성된 도록 『조선문화유물-회화편』(1956)이 간

행되었으며, 『민주조선』의 연재 기사 「우리나라의 사실주의 명화가들」(민주조선, 1957/01/27~1957/03/10) 등을 통해 조선시대 회화에 관한 정보가 일간지 지면에서도 소개되었다. 이러한 흐름 속에서 『인민조선』과 『조선』에 실린 전통 회화와 문화유산 이미지는 단순한 감상 자료에 머물지 않고, 사회주의 민족문화의 역사적 근거를 대중적으로 제시하는 시각 자료로 활용되었다.

한편, 두 잡지의 미술 이미지는 장르 면에서도 폭넓은 범위를 보인다. 도판에 표기된 작품 정보에 분야가 명확하게 표기된 사례가 적어 장르 구분에는 어려움이 따르지만, 유화, 조선화, 조각 같은 작품 도판뿐 아니라 삽화·포스터·만화·공예·우표 도안 등 다양한 시각 자료가 포함되었다. 특히 『인민조선』에는 소설이나 수기 등의 문학과 결합한 삽화가 지속적으로 수록되었으며, 이러한 삽화는 문학 서사를 시각적으로 보완하고 대중 교양의 효과를 강화했다. 삽화 제작에는 정현웅과 이건영처럼 월북 이후 조선화 창작과 출판미술 분야에서 활동하며 민족적 형식의 모색에 참여한 작가들이 관여했다. 예컨대 정현웅은 「고려 명장 강감찬」의 삽화와 같은 역사화를 많이 그렸고, 이건영 역시 「홍경래」의 삽화와 같은 역사적 이야기의 주요 장면을 시각화함으로써 전통문화와 역사에 대한 독자의 이해를 도왔다(그림 8, 그림 9). 이는 1950년대 북한에서 미술가의 활동



출처: 『인민조선』, 1956/08

그림 8 정현웅, 「고려 명장 강감찬」(글 김사역)의 삽화



출처: 『인민조선』, 1956/12

그림 9 이견영, 「홍경래」(글 남궁민)의 삽화

이 회화 작품 창작에 한정되지 않고, 대중잡지를 매개로 한 문학 삽화와 출판미술에 이르기까지 폭넓은 영역에서 이루어졌음을 보여주는 사례이다(권행가, 2010: 149-150; 한상정, 2014: 75-78; 홍성후, 2023: 8-9). 이처럼 『인민조선』과 『조선』에 수록된 미술 이미지는 전쟁과 혁명, 전후 복구와 사회주의 건설, 일상생활과 풍경, 전통 문화와 문화유산 등을 주요 주제로 삼았으며, 다양한 장르를 포괄한 시각 자료를 대중에게 제공했다.

III. 대중매체 속 미술 자료의 기능과 미술사적 의미

『인민조선』과 『조선』에 수록된 미술 자료는 북한 내부 원문 자료의 접근이 제한된 상황에서 미술 작품의 존재와 사회적 기능, 매체에 따른 활용 방식 등을 확인하게 해주는 자료이다. 또한 이 자료들은 1950년대 북한 대중매체가 특정한 역사 인식과 사회 현실을 전달하기 위해 선별한 시각 자료이기도 하다. 따라서 이 장에서는 두 잡지의 미술 자료가 대중매체 안에서 어떤 기능을 수행했는지, 그리고 북한미술 연구에서 어떤 사료적 의미를 지니는지 검토하고자 한다.

표 3 『인민조선』과 『조선』에 공통으로 수록된 주요 미술 이미지

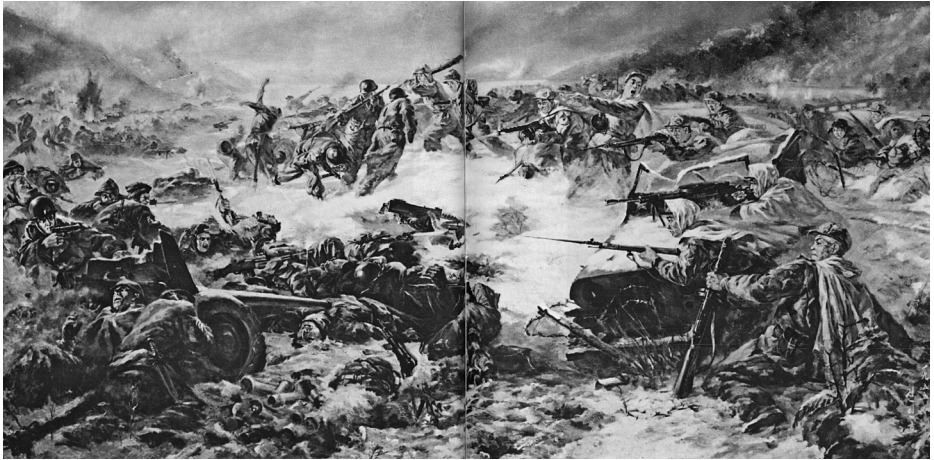
작가	작품명	주제	『인민조선』 수록 권호	『조선』 수록 권호
김홍도	야장도, 서당도, 씨름도, 무악도	전통 회화	1954. 2호	1957. 1호
정관철	보천보의 햇불	항일혁명, 수령 형상	1954. 6호/1955. 4호/ 1957. 11호/1958. 17호	1956. 1호/ 1958. 9호
김진항	351고지의 전투	전쟁 기억	1955. 2호	1958. 2호
전인호	장진호반에서의 섬멸전	전쟁 기억	1955. 10호	1957. 10호/ 1958. 10호
선우담	아들이 돌아온다	전후 복구, 생활	1956. 2호	1957. 1호
황태년	바다의 환희(『인민조선』)/ 바다의 환호(『조선』)	노동 생산	1956. 6호	1957. 6호
홍종원	리수복 영웅	전쟁 기억	1958. 24호/1959. 3호	1958. 2호
문학수	3.1 운동	역사, 항일혁명	1959. 5호	1959. 3호

1. 이미지의 선별과 매체별 맥락 변화

『인민조선』과 『조선』에 반복적으로 수록된 이미지는 각각 다른 독자층을 상정하면서도 같은 핵심 주제를 공유했다. 앞서 언급했듯이 풍경화를 제외하고 두 잡지에 공통적으로 수록된 이미지는 주요 주제에 해당하는 전쟁 영웅, 항일혁명 투쟁과 수령 형상, 전후 복구와 사회주의 건설, 전통문화와 문화유산의 범주와 대체로 겹친다(표 3).

다만 동일한 작품과 이미지가 북한 내부의 대중 교양과 대외 홍보라는 두 경로를 통해 반복적으로 소개되었다는 점은 매체의 성격에 따라 대중매체 속 미술 이미지가 재배치되며 그 상징성이 강조되었음을 시사한다. 두 잡지의 공통 수록 이미지 가운데 매체에 따른 편집 양상과 전달 방식의 변화를 드러내는 사례로는 전인호의 <장진호반에서의 섬멸전>이 있다(그림 10).

『인민조선』 1955년 10호에 실린 이 작품은 《8·15 해방 10주년 기념 전국미술 전람회》출품작으로, 펼친 면 두 쪽을 할애해 컬러 도판으로 크게 수록되었다(인민조선, 1955/10). 이후 이 작품은 『조선』 1957년 10호와 『조선미술』 1958년 2호에서도 흑백 도판으로 소개되었다(조선, 1957/10; 조선미술, 1958/02). 이 작품은 1950년



『인민조선』, 1955/10.



『조선』, 1957/10(붉은 선은 필자 표기).



『조선미술』, 1958/02.

그림 10 전인호, <장진호반에서의 섬멸전>의 매체별 수록 양상

11월 27일부터 12월 11일까지 2주간에 걸쳐 벌어진 장진호 전투 장면을 서사적으로 묘사한 전쟁 기록화이다. 화면 오른쪽에는 승리를 앞둔 북한군의 모습이 밝은색으로 묘사되었으며, 왼쪽 아래에는 패배 직전 미군의 모습이 어둡고 짙은 채색으로 표현되었다. 이와 같은 잡지 속 대형 컬러 도판은 이미지의 내용을 강렬하게 전달하는 시각적 효과를 제공하는데, 『인민조선』에 실린 도판은 전쟁의 현장성과 승리의 장면을 전달하기 위해 제목과 작품 형식 정보를 표기한 캡션만 붙였다. 이러한 도판의 배치는 앞뒤 페이지의 기사와 무관하게 이미지의 소

개에 중점을 둔 것이다.

이에 비해 『조선』 1957년 10호에서는 같은 작품이 독립 도판이 아니라, 장진호의 수력 발전시설, 전쟁 후 복구가 진행된 목재 생산 현장 사진, 장진호 전투의 역사에 관한 기사 등과 함께 배치되었다. 『조선』에서 도판 캡션은 <장진호반 전투>로 간략하게 표기되었으며 설명에는 “미국 1만 3천여 명을 포위 섬멸한 장진호반 전투를 형상화한 그림”이라고 적혔다. 이처럼 『인민조선』에서 독립적인 전쟁 기록화로 제시된 작품 도판은 2년 뒤 『조선』에서 장진호라는 장소의 역사성과 전후 복구의 성과를 설명하는 보조 이미지로 배치되었다.

반면 미술전문지 『조선미술』에서는 앞뒤 표지 이미지로 실렸다. 이 그림의 작가인 전인호는 같은 호 『조선미술』 내지에 쓴 수기에서 종군 화가로서 “평화를 염원하는 모든 인민에게 전사의 붓끝으로” 전쟁의 현장 이미지를 전해 주고자 노력했다고 밝혔다(조선미술, 1958/02). 즉 『조선미술』에서는 미술가들을 대상으로 한 매체이므로 창작 수기를 통해 작가가 직접 창작 의도와 주제 설명을 함께 제시한 것이다. 이처럼 <장진호반에서의 섬멸전>은 『인민조선』, 『조선』, 『조선미술』에서 반복적으로 수록되면서 전쟁의 승리, 장소의 역사, 미술가의 전쟁 체험이라는 서로 다른 의미를 강조하는 양상으로 게재되었다.

수령 형상 이미지가 반복적으로 선택되고, 서로 다른 지면 맥락 속에서 혁명 전통의 시각 자료로 재배치된 사례로는 조선미술가동맹 중앙위원회 위원장이던 정관철의 <보천보의 횃불>이 대표적이다(표 4의 이미지 참조). 이 작품은 선행 연구에 따르면 네 차례 이상 개작된 것으로 알려져 있으며, 그림 속 김일성 형상은 이라클리 토이췌(Irakliy Toidze, 1902~1985)의 <핀란드역에서 연설하는 레닌>이라는 작품 속의 레닌 형상과 유사성을 보인다(이주현, 2018: 100-101). 『인민조선』에는 이 작품이 총 네 차례 수록되었다. 1954년 6호에서는 「보천보전투」에 관한 기사 내용을 설명하는 보조 이미지로 삽입되었고, 이후 1955년 4호, 1957년 11호, 1958년 17호(9월)에도 다시 실렸다.¹⁰ 1954년부터 『인민조선』에 실린 것을 보면, 이

¹⁰ 『인민조선』에 실린 <보천보의 횃불>의 네 가지 도판의 세부 양식을 비교하면 1954년 수록본과 1955년 수록본은 도상에서 차이를 보여 개작 가능성을 드러내지만, 1957년과 1958년에 수록된 작품은 도판의 색상 차이를 제외하면 1955년 수록본과 도상과 구도가 거의 동일하다.

표 4 『인민조선』 1955년 제4호에 수록된 정관철의 작품

			
김일성 초상화	「만경대」 삽화	〈보천보의 횃불〉	〈금강산 신계사 석탑〉

작품은 일찌감치 김일성의 항일무장투쟁을 대표하는 도상 가운데 하나로 자리 잡았고, 북한 대중매체에서 반복적으로 호출되는 수령 형상 이미지의 한 전형을 이루었음을 알 수 있다.

『조선』 창간호에서는 기록영화와 항일유격전적지 소개의 맥락 속에 〈보천보의 횃불〉이 배치되었다(조선, 1956/01). 이 지면에서는 “1937년 6월 4일 유격대가 보천보에 진격하여 일제 기관들을 소탕하였다”라는 설명과 함께 기사면 우측 상단에 도판이 실렸다. 이후 『조선』 1958년 9호에는 혁명 전적지를 설명하는 「영광에 찬 혁명 전적지」 기사 속에서 도판이 다시 수록되었다(조선, 1958/09). 특히 1958년 9월의 재수록은 북한 정권 수립 10주년을 기념한 시점에 이루어졌다는 점에서 정치적 상황에 따른 이미지 선택이었을 것으로 유추할 수 있다.

1950년대 후반 반공과 투쟁 이후 김일성 중심의 정치적 권위가 강화되고 항일무장투쟁 세력이 일원적 지도 체제로 자리 잡는 과정에서 보천보전투는 북한의 혁명전통 서사 중에 김일성의 항일무장투쟁을 대표하는 기원적 사건으로 부각되었다(류승주, 2022: 10; 문미라, 2021: 266-267). 이 시점에 다시 호출된 〈보천보의 횃불〉은 독립적인 회화 작품을 소개하는 의미라기보다 김일성의 혁명적 지도력과 북한이 역사적 정통성을 지닌 국가라는 의미를 결합해 제시한 시각 자료로 기능했다. 이처럼 1950년대 『인민조선』과 『조선』에서 6차례 이상 반복해서 실린 〈보천보의 횃불〉은 북한 대중매체가 김일성 형상을 선택하고, 이를 혁명 전통의 시각적 전형으로 활용한 방식을 보여주는 사례이다.

잡지 한 권 안에 작가 한 사람이 창작한 유화, 스케치, 삽화 등 여러 장르의 작품이 함께 수록되기도 했는데, 미술계의 지도적 위치에 있던 정관철의 작품

총 4점이 『인민조선』 1955년 4호에 한꺼번에 실렸다. 즉 정관철이 그린 김일성 초상화, 한설야의 소설 「만경대」 삽화, 유화 〈보천보의 횃불〉, 뒤표지를 장식한 유화 〈금강산 신계사 석탑〉이 지면을 달리해 수록되었다(표 4).

“최고 인민 회의 제9차 회의에서 연설하시는 김일성 원수”라는 설명이 붙은 김일성 초상화는 단상에서 연설하는 김일성을 연필 소묘로 그린 흑백 도판이다. 한설야의 소설 「만경대」를 시각화한 삽화는 일제강점기를 배경으로 김일성의 출생지인 만경대를 서사화하며, 1950년대 중반 북한 대중잡지에서 혁명 역사의 기원이 시각적으로 구성된 사례이다. 한설야는 해방 직후부터 김일성의 행적과 항일 무장 투쟁을 문학적으로 형상화한 대표적 문학가였으며, 1948년 단편소설 「개선」에서 이미 김일성 환영대회와 만경대 고향집의 풍경을 서사화했다. 이러한 흐름은 1955년 『인민조선』에 수록된 「만경대」로 이어졌다(류승주, 2022: 78). 이 서사화된 단편소설에 정관철은 삽화로 이미지를 덧입힌 것이다.

정관철의 〈금강산 신계사 석탑〉은 굵고 거친 붓질을 사용해 파괴된 탑과 주변 경관을 표현했다. 이 그림은 전쟁기에 여러 고찰(古刹)이 파괴된 상황 속에서 민족문화유산이 훼손된 현실을 유화로 기록한 작품이다. 이처럼 정관철은 같은 권호 안에 김일성 초상화, 항일혁명 관련 역사화, 문학 삽화, 문화유산 이미지를 그린 작품을 함께 실었다. 그는 북한 정권 수립 초기부터 미술계의 중심인물로 활동했고, 『인민조선』 판권지에서도 편집위원회 참여가 확인되는 만큼, 정보 전달의 효과를 높이기 위해 다양한 장르의 작품을 적극적으로 창작해 잡지에 수록한 것이다. 이는 『인민조선』이 정관철의 작품을 미술가 개인의 예술적 성과로 소개한 것이 아니라, 수령 형상과 혁명 전통의 서사화는 물론이고 문학과 미술의 결합, 전쟁 이후 파괴된 문화유산의 기록이라는 1950년대 중반 북한미술의 주요 과제를 대중에게 전달하는 보조 자료로 제시한 경우이다.

한편 『조선』에 수록된 남한 신문 만화의 차용 사례는 원본의 이미지가 다른 의도로 사용되는 방식을 보여준다. 남한 신문인 『동아일보』, 『경향신문』, 『전북일보』 등에 실린 연재만화는 본래 남한 사회 내부의 풍자 이미지였으나, 『조선』에 수록되면서 남한 사회의 경제 문제와 정치적 모순 등을 폭로하는 대외 선전 자료로 활용되었다. 이를테면 『조선』 1958년 1호에 실린 「한국적 인공위성」은 1957년 10월 9일 『경향신문』에 수록된 안의섭의 연재만화 「두꺼비」를 발췌한 사



그림 11 안익섭, 「두꺼비」와 「조선」 1958년 제1호 수록 지면

레이다(경향신문, 1957/10/09). 『조선』 편집자는 “올라만 가는 물가를 남조선 신문은 《한국적 인공위성》이라고 풍자하고 있다”라고 설명했다. 그런데 『조선』은 이 만화가 실린 같은 지면에 「한 농민의 이야기」 기사를 함께 배치했다(그림 11). 이 기사는 농촌의 한 가정이 조합을 통해 안정적인 수입을 얻고 생활 수준을 높였다는 내용을 담고 있어, 남한 사회와의 비교를 통해 풍요로운 농촌 생활상을 강조하고자 한 편집 의도가 엿보인다.

아울러 이 기사가 실린 『조선』 1958년 1호는 국가 창건 10주년을 맞아 북한 사회의 분야별 발전상을 알리기 위해 여러 기획 기사를 수록했다. 「빛나는 전망」, 「강철 증산」, 「또 하나의 자연개조」, 「새집들이」 등의 기사는 사진 자료와 함께 산업 생산량 증대와 경제 발전 성과를 제시했다. 이러한 기획 기사와 함께 배치된 남한 신문의 풍자만화는 남한 내부의 부정적인 사회상을 북한의 경제 발전상과 대비시키며 북한 체제의 성과를 대외적으로 강조하는 지면 전략과 연결된다. 특히 『조선』이 남한 자료의 출처와 발행 시점을 명확히 밝힌 사례는 북한의 대외 홍보 지면 안에서 체제 비판을 증빙하는 시각 자료로 남한 신문을 효과

적으로 활용한 방식을 보여준다. 이 사례를 통해 북한 대중매체의 미술 이미지 활용이 북한 내부에서 생산한 자료에만 한정되지 않고, 외부 매체 이미지를 선택해 새로운 정치적 의미를 부여하는 방식으로 이루어졌음을 확인할 수 있다.

이런 사례에서 보듯이 두 잡지에 수록된 미술 이미지는 매체의 성격과 독자 층에 따라 반복해서 선택되고 편집 방향에 따라 효과적으로 재배치된 자료였다. 『인민조선』에서 이미지는 내부 독자를 대상으로 한 정보 전달과 교양 자료로 작용했다면, 『조선』에서는 외부 독자에게 북한의 체제 형성 과정과 사회주의 건설 성과를 설명하고 문화적 정통성을 제시하는 대외 표상으로 기능했다.

2. 북한미술사 자료로서의 의미와 가치

그렇다면 지금까지 살펴본 두 잡지의 미술 자료는 북한미술 연구에서 어떤 의미를 지니는가. 이 절에서는 그 가치를 세 가지 측면에서 검토하고자 한다. 먼저 두 잡지의 미술 자료는 북한미술 연구에서 작가 연구와 작품의 도판 공백을 보완한다. 특히 작품의 실물이 전하지 않거나 작가 관련 기록이 부족한 초기 북한미술 연구에서 컬러 도판은 희귀 자료로서, 흑백 자료만으로 파악하기 어려운 색채, 화면 구성, 세부 도상을 확인할 수 있는 1차 자료이자 작가론과 작품 분석의 토대가 된다.

예를 들어 1957년 1월 25일 발행한 『조선미술』 창간호에는 1956년에 열린 《미술소품전람회》 관련 정보와 함께 길진섭의 〈웅진바다 전망〉, 오택경의 〈풍암의 황혼〉, 김관호의 〈모란봉〉¹¹ 등 유화로 제작한 풍경화 몇 점이 흑백 도판으로 실렸다(조선미술, 1957/01). 그러나 흑백 도판만으로는 이 작품들의 색감과 공간 구성을 파악하기 어렵다. 이에 비해 〈웅진바다 전망〉과 〈풍암의 황혼〉은 『조선미술』이 창간되기 한 달 전 『인민조선』 1956년 12호에 “미술소품전람회 출품

¹¹ 『조선미술』 창간호에 《미술소품전람회》 출품작으로 소개된 김관호의 〈모란봉〉은 『인민조선』 1957년 3호에 실린 〈가을의 모란봉〉과 같은 이미지이다. 이 그림의 작품명은 『조선미술』에 〈모란봉〉, 『조선미술박물관』 도록에서는 〈모란봉풍경〉으로 표기되었으며, 국내 선행 연구자들은 〈모란봉의 가을〉로, 매체마다 다르게 표기했다. 이 글에서는 『인민조선』의 표기를 따라 〈가을의 모란봉〉으로 기재했다.



출처: 『인민조선』, 1957/03

그림 12 김관호, 〈가을의 모란봉〉, 1956, 53×79cm, 유화, 평양 조선미술박물관 소장

작”이라는 표기와 함께 컬러 도판으로 실렸다(인민조선, 1956/12). 김관호의 작품 역시 〈가을의 모란봉〉이라는 제목으로 『인민조선』 1957년 3호에 수록되었다(그림 12).

김관호의 〈가을의 모란봉〉은 국립중앙미술박물관(현 조선미술박물관) 소장 작품으로 표기된 컬러 도판이다. 이 그림은 새로운 건축물이 들어선 평양의 풍경을 배경으로 삼아 서정적인 색감의 모란봉 일대 풍광을 담은 작품이다. 이 작품은 도쿄미술학교 양화과 수석 졸업생이자 한국 근대 서양화의 선구자인 김관호가 월북 이후 제작한 작품이 많이 알려지지 않은 상황에서 그의 후기 화풍을 파악하는 데 중요한 자료가 된다. 2008년 북한에서 발행한 대형 화보 『조선미술박물관』에도 이 작품의 도판이 수록되었으며, 현재 북한의 국보로 지정되어 있다(『조선미술박물관』, 2008: 94-95). 이 작품에 대해 언급한 선행 연구에서는 분단 이후 김관호가 그린 작품에 대한 평가를 위해 작품의 진위 문제나 기준작이 필요하다고 지적한 바 있다(배원정, 2021: 16-17; 조민주, 2025: 26-28). 이 점에서 당시 《미술소품

전람회》출품 사실을 명확히 기재한 『인민조선』의 정보와 컬러 이미지는 작품의 제작 연도와 도상의 파악에 큰 도움이 된다. 즉 북한미술사 연구에서는 기준작이 필요하고 작품을 실견하기 어려운 상황에서 양질의 도판이 필요하므로, 『인민조선』의 컬러 도판과 작품 정보는 『조선미술』에 수록된 흑백 도판의 한계를 보완하는 동시에 작가와 작품의 위상을 추적하는 근거가 된다.

작가 연구의 측면에서도 두 잡지의 도판은 중요한 의미를 지닌다. 미술사 연구자 안민영은 선우담의 초기 작품이 전해지지 않아 작가 연구에 어려움이 있었음을 지적하면서 『인민조선』에 수록된 고화질의 미발굴 도판을 활용해 그의 해방 이후 회화 세계를 분석했다(안민영, 2022: 385-424). 선우담은 정관철과 더불어 회화 분야 최초의 공훈예술가 중 한 명이자, 조선미술가동맹·국립미술박물관·평양미술대학 등에서 주요 직책을 맡았던 초기 북한미술계의 핵심 인물이었다. 대표적으로 알려진 이러한 이력 외에 선우담이 『조선』 편집위원회에 참여한 사실도 판권지를 통해 확인할 수 있다. 『조선』은 창간 후 1956년 제3호부터 판권지에 편집위원회 명단을 기재했는데, 이 명단에 선우담이 포함되었다. 선우담이 1957년 10월 국립중앙미술박물관 관장으로 자리를 옮긴 뒤에는 조선미술가동맹 부위원장이던 길진섭이 편집위원 명단에서 확인된다. 한편, 선우담은 1953년 헝가리 《조선의 자유를 위하여》와 1957년 소련 《제1차 전련맹 소비에트 미술가대회》 같은 대규모 대외 행사에 북한 미술계를 대표해 참여했으며, 이와 같은 다양한 활동과 미술계의 공로를 인정받아 1957년 12월 공훈예술가로 선정되었다. 이에 『인민조선』은 선우담이 정관철과 함께 공훈예술가로 선정되었다는 내용의 기사와 인물 사진을 실어 두 미술가의 활동과 위상을 대중에게 소개했다. 이러한 정보는 작가론에서 작가의 활동 이력을 보완하는 데 도움이 된다.

이에 더해 『인민조선』과 『조선』에는 선우담의 〈김일성 원수와 인민들〉(1954), 〈아들이 돌아온다〉(1956), 〈대동강의 저녁〉(1957), 〈대동문의 아침〉(1958) 등의 도판이 여러 차례 수록되었다. 〈아들이 돌아온다〉와 〈대동강의 저녁〉은 1950년대 말 여러 사회주의 국가에서 열린 북한 미술 순회 전람회에서도 소개되었다. 이는 1959년 12월 중국에서 발행한 『조선민주주의인민공화국 조형예술전람회(朝鮮民主主義人民共和國 造型藝術展覽會)』 도록 목록에서도 출품이 확인된다. 다만 전람회 도록에 작품명만 수록되었고 『조선미술』에는 〈아들이 돌아온다〉가 흑백 도



출처: 『인민조선』, 1956/06

그림 13 황태년, 〈바다의 환희〉, 1955, 유화

판으로 소개된 것과 달리, 『인민조선』과 『조선』에는 두 잡지 모두 컬러 도판으로 수록되었다. 이는 두 잡지의 도판이 단순한 보조 이미지가 아니라, 실물 확인이 어려운 초기 북한미술의 형식 분석을 뒷받침하는 핵심 자료임을 말해준다.

둘째, 두 잡지는 수용 대상에 따라 미술 이미지가 전달하려는 의미가 달라지는 과정을 추적하는 데 유용하다. 작품 도판이 어떤 매체에 수록되었는가는 편집자가 해당 이미지를 통해 전달하려 한 메시지와 연관이 있다. 황태년의 1955년 작 〈바다의 환희〉(그림 13)는 어획의 순간을 집단 노동의 성과로 시각화한 작품이다. 화면 전경에는 그물과 물고기가 가득하고, 화면 중앙을 대각선으로 나누어 양쪽의 인물들은 어획물을 거두며 화면 전체에 강한 동세를 형성한다. 원경의 어선과 붉은 깃발은 바다를 자연 풍경으로만 인식하지 않고 생산의 현장으로 제시한 것이다. 그리고 넘쳐나는 물고기 떼와 인물들의 움직임은 어획량의 증가와 생활의 풍요를 강조했다. 이 작품은 『인민조선』 1956년 6호에 수록되었는데, 『조선』 1957년 6호에 〈바다의 환호〉라는 제목으로 다시 게재되었다(인민조선, 1956/06; 조선, 1957/06). 『인민조선』의 〈바다의 환희〉가 풍어의 기쁨과 감정을 강조한 제목이라면, 『조선』의 〈바다의 환호〉는 그 기쁨을 함께 나누는 집단의

외침을 더 직접적으로 드러내고자 한 제목으로 여겨진다. 이처럼 같은 작품이라도 잡지에 따라 제목이 다르게 표기된 점은 작품명 자체의 확정 문제와 별개로 지면에서 전달하려는 이미지의 성격에 따라 제목을 의도적으로 변경했을 가능성을 보여준다.

두 잡지는 모두 이 작품을 컬러 도판으로 수록했는데, 『조선』은 펼친 면을 활용해 이미지를 크게 배치했다. 특히 이 도판은 「생선」이라는 기획 기사 바로 다음 면에 실렸다. 생선 어획 현장과 시장에서의 판매 장면을 다룬 기사 뒤에 대형 컬러 유화 도판을 배치한 구성은 회화 작품을 활용해 수산 자원과 식생활의 풍요 이미지를 확장하는 효과를 지닌다. 따라서 이 작품은 『조선』 지면에서 독립적인 회화 도판에 머물지 않고, 전후 복구 과정에서 북한의 생산력 향상과 사회주의 건설의 성과를 생생하게 전달하는 대외 표상 이미지로 기능했다.

대중매체의 미술 자료가 제공하는 효과는 전통 회화 도판의 수록에서도 확인되는데, 이 또한 매체별로 수록 방식에서 차이를 보인다. 『인민조선』은 1955년에 김두량·변상벽·남계우·정선·신윤복·신명연·조석진 등의 작품과 전통 회화 관련 기사를 여러 차례 수록하며 내부 독자에게 전통 회화를 소개하는 교양 자료로 활용했다(인민조선, 1955/01; 인민조선, 1955/05; 인민조선, 1955/06; 인민조선, 1955/11). 이 시기는 월북 미술가 김용준·정현웅·이여성·박문원 등에 의해 미술사 관련 단행본과 평론집 등이 출간되고, 미술가와 대중을 대상으로 전통문화에 대한 이해를 높이기 위한 미술사 연구가 본격적으로 진행된 때였다(김명주, 2021: 249-252). 또한 1955년을 전후해 고전 예술가를 소개하는 행사가 이어졌고, 《고서화전람회》를 비롯해 장승업·김홍도·정선 등의 화가와 관련한 기념행사를 홍보하는 기사와 미술 자료가 여러 매체에 게재되었다.

『조선』 1957년 1호에서는 「단원 김홍도」라는 기사를 통해 짧은 설명과 함께 김홍도의 〈야장도〉, 〈서당도〉, 〈씨름판〉, 〈무악도〉, 〈산중 량치도〉, 〈투견도〉를 묶어 소개했다(그림 14). 두 잡지를 비교해 보면, 〈투견도〉의 표기가 『인민조선』 1955년 1호에서는 필자 미상으로, 『조선』 1957년 1호에서는 김홍도의 작품으로 기재되었다. 이러한 표기의 차이는 당시 〈투견도〉의 작가 비정(比定)이 충분히 정리되지 않았음에도, 『조선』에서는 이 작품을 김홍도 작품군에 포함해 그를 뛰어난 사실주의 전통을 지닌 화가로 소개하려 했음을 드러낸다.



출처: 『조선』, 1957/01

그림 14 「단원 김홍도」 수록 지면

특이하게도 해를 거듭할수록 『인민조선』에서는 문화유산 관련 기사가 줄어들지만, 『조선』에서는 지속적으로 수록되며 오히려 1950년대 후반으로 갈수록 문화유산 이미지가 더 여러 차례 노출되었다. 『조선』은 다양한 국가의 독자층을 대상으로 한 잡지로서 민족 고유의 전통문화를 강조할 필요가 있었던 만큼, 창간 초기부터 고대 유물, 고려 고분벽화, 공예품, 조선시대 회화 도판을 꾸준히 실었다. 대중매체를 통한 문화유산 관련 미술 자료의 지속적인 노출은 북한이 오랜 역사와 문화유산을 계승한 국가임을 대외 독자에게 시각적으로 제시하는 방식이었다. 그런 점에서 『조선』에서는 북한 내 소장 조선시대 회화 도판을 선명한 컬러 도판으로 소개했다. 또한 『인민조선』이 여러 화가의 작품을 한 편의 기사에서 함께 소개하며 전통 회화 전반에 대한 내부 교양 자료의 성격을 띠었다면, 『조선』은 한 작가의 다양한 작품을 묶어 조선시대 회화의 우수성을 압축해 제시했다. 이는 대외 독자를 상정한 화보지에서 긴 미술사 설명보다 대표 작가와 작품을 선별해 북한의 문화적 정통성을 강조해 전달하려 했음을 시사한다.

출처: 『인민조선』, 1956/12

그림 15 1956년 11월 개최된 《미술소품전람회》 기사



이처럼 두 잡지의 전통 회화 도판은 동일한 문화유산 이미지가 매체와 독자층에 따라 내부 교양 자료와 대외 표상 이미지로 달리 활용되었음을 보여준다. 아울러 문화유산 관련 자료의 또 다른 미술사적 의미로는 현 상황에서 이러한 이미지 자료를 통해 북한의 유물 소장 상황을 확인할 수 있다는 점이다. 이는 북한 소장 작품을 실견하고 조사하기 어려운 상황에서 한반도 미술사의 자료 공백을 보완한다는 점에서도 의미를 지닌다.

셋째, 전시 관련 정보의 가치도 주목된다. 『인민조선』 1956년 12호에는 관람객이 전시를 감상하는 사진과 함께 앞서 소개한 《미술소품전람회》의 기간, 장소, 목적이 구체적으로 제시되었다(그림 15). 기사에 따르면 조선미술가동맹 중앙위원회는 지방 주권 기관 선거를 경축해 1956년 11월 22일부터 약 15일간 중앙 제2백화점 5층에서 《미술소품전람회》를 개최했다(인민조선, 1956/12). 이는 1950년대 중반 북한에서 전문 기관이 아닌 장소에서도 전람회가 열린 드문 경우로, 미술 작품이 전문 전시장만이 아니라 백화점이라는 상업 공간에서도 대중에게 공개되었음을 알려준다. 이처럼 『인민조선』의 전람회 관련 기사는 미술전문지에서 확인하기 어려운 전시 장소, 기간, 관람 방식 등을 보완하는 자료이다.

또 다른 전람회 관련 사례로 《전국미술씨클전람회》를 살펴보면, 이 전람회 관련 기사와 작품 도판은 1950년대 북한에서 창작 주체가 전문 미술가 집단에만 한정되지 않고, 직장이나 지역 단위 기관의 씨클원으로 확장되던 양상을 보여준다. 이 전람회 조선화 분야 1등 작품인 리동춘의 <풍어가>(그림 16)는 당시



출처: 『인민조선』, 1957/10

그림 16 리동춘, 〈풍어가〉, 1956, 조선화



출처: 『인민조선』, 1957/10

그림 17 김진일, 〈여름 야채〉, 1956, 유화

교육도서출판사에 근무하던 씨클원의 작품이다(조선미술, 1957/05). 유화 분야 1등 작품인 〈여름 야채〉(그림 17)는 수예연구소 도안부에서 근무하던 김진일이 그린 정물화이다. 이들은 전문 화단의 기성 작가가 아니라, 직장과 기관의 미술 모임을 통해 창작 역량을 키운 신인들이었다. 이러한 자료를 통해서 신인 창작가의 작품 중에서 풍요를 상징하는 주제의 작품이 높은 평가를 받으며 입상한 사실을 확인할 수 있다.

이 전람회에 관해서 『조선미술』 1957년 4호에는 입상자 명단이 게재되었고,

입상작의 작품명·작품 크기·소속 지구·수상 등급이 함께 표기되었다(조선미술, 1957/04). 이어 『조선미술』 1957년 5호에는 각 분야 1등 작품 도판과 관련 기사가 실렸다(조선미술, 1957/05: 57-58). 『조선미술』은 창간 당시 격월 발행이었으므로, 도판이 수록된 이 두 잡지는 발행일이 모두 1957년 10월이다.¹² 그러나 같은 시점에 도판이 수록되었지만, 미술전문지인 『조선미술』의 도판은 흑백으로 인쇄되어 작품의 색채와 화면 구성을 파악하기 어렵다. 이에 비해 『인민조선』 1957년 10호는 단독 지면에 《전국미술씨클전람회》 입상작이라는 표기와 함께 작품 중 일부를 컬러 도판으로 소개한 것이다(인민조선, 1957/10).

1957년에 처음으로 개최되기 시작한 《전국미술씨클전람회》는 같은 해 8월 27일 시행된 최고인민회의 선거 경축을 슬로건으로 내세웠다. 이 때문에 『인민조선』은 선거 이후 열린 최고인민회의 제2기 제1차 회의 기사와 함께 입상작 도판을 수록했다(인민조선, 1957/10). 이러한 지면 배치는 미술 씨클의 창작 성과가 취미 활동이나 신인 발굴의 차원을 넘어 국가 행사와 정치적 기념의 맥락 안에서 활용되었음을 드러낸다. 또한 『조선미술』이 입상자 명단, 창작 수기, 관전평 등을 수록해 씨클원의 작품을 미술계 내부의 평가 대상으로 삼았다면, 『인민조선』은 일반 독자에게 창작 주체의 대중화를 보여주며 체제의 성과로 소개한 것이다. 이처럼 《전국미술씨클전람회》 관련 자료는 1950년대 북한에서 미술이 전문 작가의 창작물로만 존재하지 않았음을 알려준다. 직장과 지역의 씨클 활동이 이룬 성과를 홍보하고, 국가 행사의 정치적 맥락 속에서 미술 작품이 생산되던 양상을 확인하게 해준다.

IV. 맺음말

이 연구는 1950년대 북한의 대중잡지 『인민조선』과 『조선』에 실린 미술 자료를 대상으로 두 잡지의 매체 성격과 수록 양상 및 주요 주제와 장르를 검토했

¹² 『인민조선』 1957년 10호의 발행일은 10월 25일이고, 『조선미술』 1957년 5호의 발행일은 1957년 10월 30일이다.

다. 또한 공통으로 수록된 미술 자료의 사례를 통해 같은 이미지가 매체에 따라 다른 의미를 획득하는 과정을 파악했으며, 북한미술사 자료로서의 가치를 검토했다. 두 잡지는 미술전문지는 아니었으나 전후 복구 시기 북한 체제가 정치·경제·문화·예술의 성과를 시각적으로 전달한 대표적인 화보형 대중매체였다. 여기에 실린 자료는 회화 작품 도판뿐만 아니라 삽화, 포스터, 만화, 전통회화와 문화유산 도판, 전람회 및 해외 교류 기사까지 폭넓고 다양하다. 이 점에서 두 잡지는 1950년대 북한 사회가 미술 이미지를 어떤 방식으로 선택하고 지면에 배열했는지를 살피는 데 매우 효과적인 시각 자료라 할 수 있다.

두 잡지에 공통으로 실린 이미지는 1950년대 북한 대중매체가 반복적으로 제시한 핵심 주제를 알려준다. 정관철의 <보천보의 횃불>은 김일성의 항일무장투쟁을 대표하는 수령 형상 이미지로 자리 잡아 두 잡지에서 여섯 차례 이상 반복 수록되었다. 전인호의 <장진호반에서의 섬멸전>은 『인민조선』에서 대형 컬러 도판으로, 『조선』에서는 장진호 관련 기사의 보조 이미지로, 『조선미술』에서는 표지 이미지로 각각 다르게 배치되었다. 여기에 더해 남한 신문 만화의 재수록 사례 또한 외부 매체 이미지가 『조선』의 대외 홍보 지면에서 체제 비판의 자료로 전환되는 양상을 드러낸다. 이처럼 동일한 이미지라도 매체의 성격과 독자층, 지면 구성에 따라 전달하는 의미가 달라졌다.

북한미술사 연구에서 두 잡지의 미술 자료가 지니는 의의는 몇 가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 먼저 실물이 전하지 않거나 흑백 도판으로만 알려진 작품의 색채와 화면 구성을 컬러 도판으로 확인할 수 있다는 점에서 미술사 연구의 기초 자료로서 가치가 높다. 또한 창작자에 관한 정보나 작품의 창작연대를 파악하는 데 도움이 된다. 특히 전람회의 개최 시기와 장소, 관람 장면 등 미술전문지에서 충분히 파악하기 어려운 전시 관련 정보를 보완하며 특정 작가의 작품이 다양한 지면에 걸쳐 활용된 양상을 통해 1950년대 북한미술가의 활동 범위를 입체적으로 파악하게 한다.

물론 『인민조선』과 『조선』은 1950년대 북한미술의 전체 양상을 객관적으로 기록하기 위해 발행된 자료가 아니다. 지면에 실린 작품과 이미지는 각 매체의 목적과 편집 방향에 따라 선별되었으며 전쟁과 항일 혁명, 전후 복구와 노동 생산, 전통문화와 같은 특정 주제가 반복적으로 강조되었다. 따라서 이 자료를 북

한미술의 전체 실상으로 일반화하기보다는 어떤 이미지가 어떤 지면 맥락에서 선택되고 의미를 얻었는지를 분석하는 방향으로 접근해야 했다. 선별성과 편집성이라는 한계에도 불구하고, 『인민조선』과 『조선』의 미술 자료는 시대를 반영한 사료로서의 가치를 지닌다. 두 잡지에 실린 미술 자료는 1950년대 북한 사회가 특정한 역사 인식과 현실을 미술 이미지로 구성하고 대중에게 소개한 방식을 확인할 수 있다는 점에서 역사 자료로서 유의미하다.

이 연구는 1950년대 북한 대중잡지에 수록된 미술 자료를 새롭게 주목하고 작품과 작가, 미술전문지 중심의 북한미술 연구에서 벗어나 시각 자료 자체로서의 의미와 가치를 재평가하고자 했다. 이러한 분석은 1960년대 이후 대중매체에 수록된 미술 자료로 연구 범위를 확장하고, 두 잡지의 미술 자료를 타 매체 및 인접 학문의 기초 자료로 활용하는 후속 연구의 출발점이 될 수 있다.

투고일: 2026년 6월 14일 | 심사일: 2026년 7월 7일 | 게재확정일: 2026년 7월 31일

참고문헌

- 국립문화재연구소. 2019. 『북한미술연구보고서 IV: 분단의 미술사, 잊혀진 미술가들』. 대전: 국립문화재연구소.
- . 2020. 『북한미술연구보고서 V: 한국 근현대 미술사의 복원』. 대전: 국립문화재연구소.
- 권행가. 2010. “1950, 60년대 북한미술과 정현웅.” 『한국근현대미술사학』 21: 149-166.
- 김가은. 2020. “북한 종합예술잡지 《조선예술》 수록 미술 자료 연구.” 『통일인문학』 82: 63-110.
- 김광식. 2025. “북한 잡지 『인민조선』에 수록된 사화(史話)·전설 고찰.” 『근대서지』 31: 405-426.
- 김명주. 2021. “초기 북한의 한국미술사 인식과 전개: 월북미술가 김용준, 정현웅, 이여성, 박문원을 중심으로.” 『인문과학연구』 30: 249-288.
- 덕성여자대학교 인문과학연구소 편. 2025. 『북한미술 문헌해제』. 서울: Barim Studios.
- 류승주. 2022. “북한의 민족문화전통과 항일혁명전통 수립(1945~1967).” 한양대학교 대

학원 박사학위논문.

문미라. 2021. “1950~1960년대 북한의 ‘혁명전통’ 확립과정과 역사인식의 변화.” 『역사와 현실』 119: 237-271.

배원정. 2021. “김관호(金觀鎬, 1890~1959) 행적의 새로운 고증과 제 문제.” 『미술사학보』 57: 7-37.

신수경. 2020. “북한의 전후 복구 시기 조각 연구: ‘일반조각’을 중심으로.” 『한국근현대미술사학』 40: 87-121.

_____. 2023. “시각이미지로 본 전후복구시기 평양: 『평양 창건 1530주년 기념』 엽서를 중심으로.” 『한국근현대미술사학』 45: 143-178.

안민영. 2021. “1950년대 북한과 소련의 미술 교류 연구: 유화를 중심으로.” 명지대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문.

_____. 2022. “선우담(鮮于澹)의 해방 이후(1945~1962) 활동과 회화 연구.” 『근대서지』 25: 385-424.

이영지. 2021. “탈식민지화의 요구와 북한미술가들의 정체성형성: 1950년대 말 1960년대 초 혁명전통 성립과정을 중심으로.” 『인문과학연구』 33: 81-117.

이주현. 2018. “정관철(鄭寬徹, 1916~1983)의 1950년대 인물화 연구: 소련과의 관계를 중심으로.” 『미술사학보』 51: 85-114.

조민주. 2025. “‘작소사랑(Topophilia)’의 관점에서 바라본 근대 평양의 대동강 풍경: 풍경화와 사진을 중심으로.” 『아시아리뷰』 15(1): 9-34.

한상연·홍성후. 2020. 『평양, 1960』. 서울: 한상연영화연구소.

한상정. 2014. “월북 이후 정현웅의 출판미술 궤적 분석: 정현웅과 북한 만화개념 형성의 연관성에 대한 기초연구.” 『인물미술사학』 10: 75-102.

홍성후. 2021. “『미술』 및 『조선미술』 해제: 북한미술에서의 주장, 논쟁, 합의.” 『근대서지』 24: 397-549.

_____. 2022. “이팔찬의 조선화 혁신과 현대성.” 『미술사와 문화유산』 4: 101-134.

_____. 2023. “이건영의 활동과 예술세계: 전통과 현대, 그리고 사회주의 리얼리즘.” 『미술사와 문화유산』 13: 7-39.

홍지석. 2013. “서정성과 민족형식: 1950년대 후반 북한미술담론의 양상: 『조선미술』의 풍경화 담론을 중심으로.” 『한민족문화연구』 43: 369-397.

1차 자료

『교원신문』, 『로동신문』, 『문학신문』, 『민주조선』, 『인민조선』, 『조선』, 『조선미술』.

- 김용준. 1956. “미술유산으로서의 조선화.” 『로동신문』(4월 16일).
- 김응환. 1958. “영광에 찬 혁명 전적지.” 『조선』(9), 6-7.
- 길진섭. 1957. “해방후 조선 미술.” 『조선미술』(1), 8.
- 류득수. 1956. 『우리 선조들이 창조한 찬란한 문화』. 평양: 민주청년사.
- 리동춘. 1957. “전국 미술 씨클전: 조선화 1등—씨클 전람회에 출품하기까지—조선화 <풍어>의 창작 경험.” 『조선미술』(5), 60.
- 리의하. 1956. “김일성원수 항일유격 전적지.” 『조선』(1), 16-17.
- 송종호. 1958. “한 농민의 이야기.” 『조선』(1), 26-27.
- 안의섭. 1957. “두꺼비.” 『경향신문』(10월 9일).
- 이여성. 1955. 『조선미술사개요』. 평양: 국립출판사.
- 전인호. 1958. “조선 인민군 창건 10주년을 맞으며: 화선에서 붓을 들다.” 『조선미술』(2), 9-10.
- 정보영. 1957. “신인들은 자란다: 전국 미술 씨클전 유화 작품을 보고.” 『조선미술』(5), 57-58.
- 정현웅. 1954. 『조선 미술 이야기』. 평양: 국립출판사.
- 조선중앙년감 편집위원회 편. 1956. 『조선중앙년감 1956』. 평양: 국제생활사.
- _____. 1957. 『조선중앙년감 1957』. 평양: 조선중앙통신사.
- _____. 1959. 『조선중앙년감 1959』. 평양: 조선중앙통신사.
- 『朝鮮民主主義人民共和國 造型藝術展覽會』. 1959. 北京: 中國人民共和國 對外文化聯合委員會·中國美術家協會.
- 『조선미술박물관』. 2008. 평양: 북한 미술정보센터.
- 「거대한 업적, 역사적인 결정: 최고인민회의 제2기 제1차 회의에서」. 『인민조선』 1957년 제10호, 1-3.
- 「고서화전람회 개최」. 『인민조선』 1955년 제6호.
- 「국립 중앙 역사 박물관에서 고서화 전람회」. 『교원신문』, 1955년 5월 7일.
- 「단원 김홍도」. 『조선』 1957년 제1호, 22-23.
- 「『인민조선』과 『활살』 문예 작품 현상 모집 공고」. 『인민조선』 1955년 제7호(28), 별지.
- 「12지신상을 형상화한 공민왕릉 고분의 북쪽 벽화」. 『로동신문』, 1957년 2월 9일.
- 「미술소품전람회」. 『인민조선』 1956년 제12호, 29.
- 「영광스러운 칭호: 새로 수여된 공훈 배우 및 예술가들」. 『인민조선』 1958년 제2호, 21.
- 「우리나라의 사실주의 명화가들」(1)~(6). 『민주조선』, 1957년 1월 27일~3월 10일.
- 「장진호반」. 『조선』 1957년 제10호, 4-5.

「장진호반의 섬멸전」, 『조선미술』 1958년 제2호, 표지.

「전국 미술 씨-클 전람회 입상자 명단」, 『조선미술』 1957년 제4호, 52.

「정점재 선생과 조선화」, 『민주조선』, 1956년 8월 24일.

Library of Congress. n.d. “North Korean Serials.” <https://www.loc.gov/collections/north-korean-serials/> (검색일: 2026. 6. 2.).

Abstract

Visual Art Materials Published in North Korean Popular Magazines of the 1950s: Focusing on *Inmin Choson* and *Choson*

Mijeong Kim Myongji University

This study examines visual art materials published in the North Korean popular magazines *Inmin Choson* and *Choson* in the 1950s, focusing on the media characteristics of the two magazines, the publication patterns of art images, their major themes and genres, and their significance as sources for those who study North Korean art history. Although neither magazine was a specialized art journal, both functioned as illustrated mass media that conveyed current issues and achievements in the fields of “society, politics, economy, and literature and the arts” in North Korea during the postwar reconstruction period through visual images. In particular, art images repeatedly published in the two magazines were arranged differently according to each magazine’s media character and readership, confirming how their meanings changed in different page contexts. Furthermore, color plates and exhibition-related articles help fill gaps in source materials for North Korean art research and provide a basis for examining artists’ activities, the production of artworks, and exhibition circumstances. This study therefore brings renewed attention to visual art materials published in North Korean popular magazines of the 1950s and reassesses them as major visual sources for the study of North Korean art history.

Keywords | North Korean Popular Magazines, Visual Art Materials, *Inmin Choson*, *Choson*, Postwar Reconstruction Period, North Korean Art History