

# 창작과 표현으로 본 북한 선전화: 1950년대 이후 북한 선전화 양식의 형성과 변화\*

김민수 서울대학교 미술대학 디자인과 교수

이정은 서울대학교 미술대학 디자인역사문화전공 박사과정

이슬 서울대학교 미술대학 디자인역사문화전공 석사

김미혜 서울공예박물관 학예연구원

이 연구는 1950년대 이후 북한 선전화의 양식과 기법이 어떻게 형성되고 변화했는지 창작과 표현의 측면에서 고찰하는 데 목적이 있다. 북한 선전화의 출발은 사회주의 국가들과 국제적인 감각을 공유하는 ‘그라휘크’로서 ‘포스터’였지만, 1960년대 이후 북한의 자체적인 예술이론이 정립되면서 고유의 미학과 표현양식을 가진 장르로 발전하였다. 선전화를 분석한 결과, 『로동신문』의 신년사설과 선전화 내용의 상관성이 높았으며, 신년사설의 내용이 점차 선전화의 슬로건으로 활용되었다. 선전화의 형식과 기법은 20~30년 정도의 간격을 두며 단계적으로 큰 전환을 보였는데 해방공간에서 문자 중심의 ‘포스타’에서 이미지와 슬로건이 나타나며 선전화 형식으로 변화했고, 1970년대 들어서면서 조선화 창작 이론과 기법을 수용하면서 선전화의 양식이 정교하게 정립되었다. 이후 2000년대에는 컴퓨터 기술을 활용한 컴퓨터 선전화가 등장하며 현재까지 지속적으로 도시 경관에 활용되고 있다. 가장 정치적인 메시지를 포함하면서 북한 주민의 가장 일상적인 생활에 파고드는 선전화의 위상과 그 변화를 제작 과정과 표현 차원에서 검토하는 것은 북한의 고유한 미술 장르로서 선전화의 미학과 그 의미를 보다 풍부하게 이해하는 데 뒷받침이 될 것이다.

**주제어** 북한, 선전화, 출판미술, 포스터 디자인, 『로동신문』

## I. 머리말

이 연구는 북한 사회에서 독립된 예술 장르로서 확고한 위치를 갖는 선전화<sup>1</sup>의 양식이 역사적으로 어떻게 형성되고 변화하였는지를 창작과 표현의 측면에서 고찰하는 데 목적이 있다. 북한의 선전화는 한국전쟁부터 현재까지 약 70년

\* 이 연구는 2018년도 서울대학교 통일평화연구원의 재원으로 통일기반구축사업의 지원을 받아 수행된 결과물임.

<sup>1</sup> 이 연구에서는 ‘포스터’와 ‘선전화’ 용어를 모두 사용한다. 연구의 주요 분석 내용이 ‘포스터’라는 용어를 사용하다 ‘선전화’라는 용어로 변화한 과정을 포함하고 있기 때문이다.

에 걸쳐 인민을 혁명으로 인도하고 사회발전을 추동하는 이른바 ‘위대한 생명력이 있는 미술’로 북한 사회에 굳건히 뿌리내렸다. 북한 주민은 책자, 신문, 전람회, 옥외 알림판, 텔레비전 등 일상생활의 여러 다양한 층위에서 선전화를 경험하며 그 내용을 흡수한다. 선전화의 내용은 지도자의 메시지, 당의 정책과 방침, 그리고 인민에게 요구되는 과업과 일상의 통제까지 광범위하며, 강한 정치적인 메시지를 담고 있으면서도 북한 주민들의 매우 일상적인 생활에 파고든다. 북한 정부가 수립된 시기부터 현재까지 지속적으로 활발하게 창작되며 주민의 일상생활에 밀접한 선전화의 위상을 고려하고 그 변화를 통사적으로 살피는 것은 고유한 예술 장르로서 선전화의 미학과 예술로서 그 의미에 대한 이해를 도울 수 있다.

한편, 그동안 이뤄진 북한 예술에 대한 연구는 주로 구체적인 시각적 자료에 근거하기보다는 미학이나 창작 이론에 대한 연구가 활발했다. 이는 남한에서 접근 가능한 시각자료가 북한에서 유통한 출판물의 2차 자료라는 한계점과 더불어 국가보안법에 의해 1차 자료에 대한 접근이 제한적이라는 점이 크다. 이러한 한계에 따라 북한 선전화에 대한 연구도 아직은 소략한 편이다. 최근까지 진행된 선전화에 대한 연구는 크게 내용의 정치적 함의에 집중한 연구와 시기적 분류를 시도한 연구, 여성 도상이나 슬로건 등 특정 주제에 초점을 둔 연구들이 주를 이뤘다.<sup>2</sup> 대부분의 연구가 구체적 정보가 희석된 2차 자료를 대상으로 하거나, 특정 시기와 이미지를 분절적으로 살피거나, 정치적 의미에 집중해 선전화의 이미지와 정치·사회적 연결성을 충분히 검토하지 못했다는 아쉬움이 있다. 그러나 이러한 연구들은 북한 자료에 대한 접근의 한계가 분명히 존재하는 국내 환경에서 연구를 시도했다는 점에서 큰 의미가 있다.

대체로 특정 시기에 집중되며 분절적으로 진행된 선행연구의 한계를 극복하기 위해 이 연구는 시간적 범위를 한국전쟁(1950)부터 2010년대로 설정하고 창작과 표현에 집중해 선전화의 탄생과 그 변화 과정을 살폈다. 연구대상으로는

<sup>2</sup> 북한 선전화에 대한 연구 중 정치적 함의에 집중한 연구는 김효진(2015)이 있으며 선전화의 여성 이미지에 대한 연구로는 이주영(2018)과 김소연·조현신(2017)이 있다. 북한의 시대 구분에 따라 선전화를 분류한 연구는 류현국(2019)과 김소연(2019) 등이 있다.

북한의 예술 기관지인 『조선미술』, 『조선문학예술년감』, 『조선예술』의 표지, 간지, 기사에 삽입된 이미지와 함께 개인 소장가의 선전화 컬렉션에 속한 308점을 교차로 비교·분석하였다.<sup>3</sup> 이 3종의 간행물은 북한의 대표적인 문화예술 정기 간행물로 선전화 도판을 소개하고 있다. 그러나 1950~1970년대 출판물에 수록된 선전화의 경우 흑백 인쇄가 대부분이며 인쇄 상태도 좋지 않다. 또한, 선전화 이미지 주변의 흰 테두리가 제거된 채 도판이 인쇄되는데, 인쇄본의 흰 테두리 또는 뒷면에 주로 표기되는 생산 정보가 제거된 채 소개되었다. 이 연구에서는 이러한 한계를 극복하기 위해 개인 소장가가 수집한 선전화 컬렉션을 상호 보완적으로 검토하였다. 개인 소장가의 컬렉션은 인쇄를 위해 작가가 직접 그린 선전화 원화와 인쇄된 배포용 선전화를 모두 포함하고 있어 생산 정보를 확인해 제작 시기를 확인할 수 있었고, 실제 창작을 위해 사용된 표현과 기법을 보다 세밀하게 분석할 수 있었다.

## II. 북한 선전화의 성격과 역할

일반적으로 선전, 곧 ‘프로파간다(propaganda)’란 “이데올로기적, 정치적 또는 상업적 목적을 위해 특정 관객의 감정, 태도, 의견 및 행동에 영향을 미치려는 체계적인 설득 양식”(Nelson, 1996)으로 신문, 잡지, 전단을 포함하는 인쇄 매체가 탄생한 이래 시각 매체를 활용한 프로파간다는 동서양을 막론하고 활발하게 발전해 왔다. 20세기 예술의 역사에서 프로파간다 포스터는 양차 세계대전과 한국전쟁(1950~1953) 당시 모병, 동원, 투항부터 국민 사기 진작에 이르기까지 선전을 위해 전방위적으로 제작되었으며, 이어진 냉전 시대의 소련과 중국뿐 아니라 서구에서도 풍부한 선례를 찾을 수 있다(Ginsberg, 2017; Moore, 2010; Landsberger,

<sup>3</sup> 이 연구에서 사용한 선전화 자료는 북한 주요 미술 기관지인 『조선미술』, 『조선예술』, 『조선문학예술년감』과 한 개인 소장가의 컬렉션을 기초로 하고 있음을 밝힌다. 개인 소장가의 작품의 경우 총 432점의 선전화 중 308점을 분석 대상으로 삼았으며, 61점의 원화가 포함된 것이 특징이다. 시기별로는 1950년대 127점, 1960년대 57점, 1970년대 47점, 1980년대 49점, 1990년대 이후 23점, 미분류 5점으로 1950년대에서 1980년대가 다수를 이루고 있다.

1995; Clark, 1997).

특히 북한의 선전화는 20세기 초 러시아 혁명 이후 새로운 사회 건설과 개조를 위해 정치와 시각예술이 결합한 양상과 중국이 사회주의 체제에서 제작한 각종 선전 및 선동 매체 활용의 역사적 흐름을 공유하는 보편성을 지닌다. 북한은 이들로부터 ‘사회주의 리얼리즘(socialist realism)’ 계열의 프로파간다 포스터 양식을 수용하고 변용하여 체제 내부의 독특한 정치·경제·군사·사회 및 문화·예술적 요인들을 복합적으로 결합해 매우 독특하고 고유한 디자인 형식과 내용을 발전시켜 왔다.

북한에서 선전화를 비롯한 각종 출판물은 당과 대중을 연결하는 중요한 수단이자 당이 내세운 정치·경제·문화건설의 여러 과업의 실천을 위해 근로대중을 조직·동원하는 ‘힘 있는 무기’로 여겨진다(『김일성 저작집 10권』, 1980: 294). 이러한 출판물의 주요 기능은 대중을 교양하고 당 정책에 따라 대중을 조직·동원하는 것이다. 따라서 선전화와 같은 출판물은 노동계급이 당의 노선과 정책을 빠르고 쉽게 이해할 수 있도록 정책 선전에 충실해야 한다. 이러한 지침에 따라 선전화는 “출판인쇄와 밀접한 관계를 맺고 사람들을 혁명과 건설에로 힘있게 추동하는 기동성있는 형식”으로(김정일, 1992: 119) 정치, 경제, 문화, 군사를 비롯한 사회생활의 여러 분야에서 의미 있는 현상과 대상을 직관적으로 표현해 대중선전 선동 사업에서 중요한 역할을 한다(김영일·리재일, 2003). 선전화는 ‘정치선동’, ‘경제선동’, ‘문화교양’을 목적으로 하며 사회적 문제, 경제와 문화, 군사 등 각 분야의 내용에 대한 강한 ‘호소성’을 직관적으로 형상해 군중을 정치·사상적으로 교양하면서 사회발전 역시 추동하는 이른바 ‘위대한 생명력이 있는 미술’로 간주된다.

북한 내에서 예술 이론의 경전으로 이해되는 김정일의 『미술론』에서는 북한 미술의 세부 유형을 1) 회화, 2) 기념비미술, 3) 출판미술, 4) 공예, 5) 건축장식 미술, 6) 영화 및 무대 미술, 7) 산업미술,<sup>4</sup> 8) 서예로 분류한다. 출판미술은 인쇄를 통해 출판되는 모든 미술을 통칭하고 다수에게 메시지를 전달하는 것을 가

<sup>4</sup> 북한의 ‘산업미술’은 남한의 산업 디자인과 유사하지만, 공업·의상·상업미술을 분리하지 않고 모두 포괄하는 넓은 범위로 사용된다.

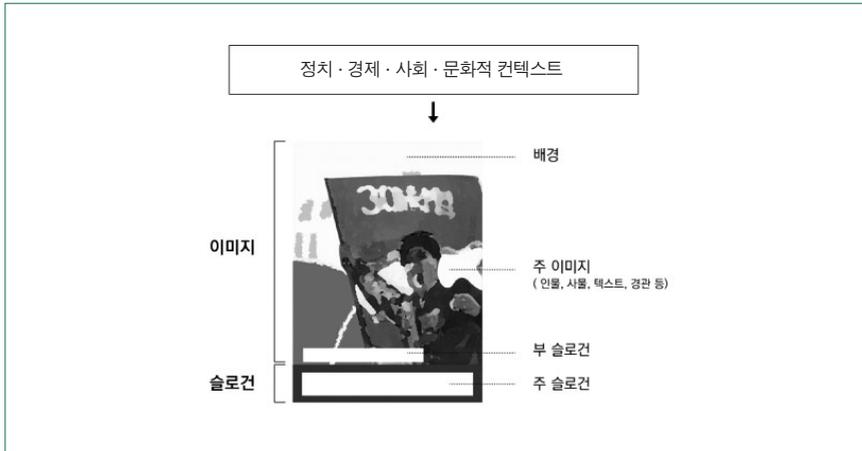


그림 1 선전화의 기본 구성

장 큰 목적으로 한다. 이는 남한에서 출판과 편집을 포함하는 시각 커뮤니케이션 디자인 분야에 해당한다. 출판미술의 하위 분야로는 1) 선전화, 2) 판화,<sup>5</sup> 3) 삽화, 4) 아동화가 포함된다(김영일·리재일, 2003: 44).

선전화는 크게 이미지와 슬로건으로 구성되어 있다. 이미지는 주제를 효과적으로 보여 주는 인물 혹은 경관과 사물, 그래픽 처리된 문자를 혼용해 알기 쉽게 묘사되며, 이미지를 장식하기 위한 여러 기법이 활용된다. 주(主) 슬로건은 주제를 함축하는 명령형(~하라), 혹은 청유형(~하자)의 구어체 문장으로 설정되는 것이 일반적이며, 특정 날짜의 행사, 몇 개의 주제어 등이 주제의 강조를 위해 나열되기도 한다. 주 슬로건에 정보를 다 담지 못하는 경우 부가적으로 부(附) 슬로건이 추가된다.

북한 선전화는 시각성과 소통을 우선하는 특징을 지녔는데, 이는 순수미술의 개념보다는 사회적 소통을 전제로 한 ‘디자인’의 위상에서 살펴볼 때 그 의미와 세부내용이 확실히 드러난다. 디자인은 한 사회의 믿음과 가치관, 곧 삶의 방식을 조직하는 데 관여하는 기호(sign), 사물, 공간, 행위 등 비구술적 언어 체계

<sup>5</sup> 남한에서 판화는 순수미술의 장르에 속하지만, 북한에서는 대량 인쇄되는 미술이라는 점에서 출판미술의 하위 분야로 취급하고 있다는 점이 다르다.

를 상업적 또는 공공적 목적과 기능을 위해 의도적으로 계획하여 생산되고 전달 및 수용되는 커뮤니케이션이기 때문이다(김민수, 2016). 따라서 북한의 선전화는 출판미술에 내재된 북한식 디자인으로서 표현양식과 더불어 여러 정치 경제 및 사회문화적 요인들의 연결 지점에서 그 역사와 특징을 파악할 필요가 있다.

### III. 선전화의 주요 담론과 주제

#### 1. 선전화에 대한 북한 내부의 담론 형성

선전화와 관련된 논의는 한국전쟁이 끝나고 비교적 이른 시기인 1950년대부터 등장한다. 1957년 당시 가장 중요한 미술 기관지였던 『조선미술』은 “‘그라히크’, 술어 해설”이란 글에서 외래어 ‘그라히크(graphic: 그래픽)’에 대해 다음과 같이 설명한다.

그라히크는 독립적 창작 분야로서 리수노크(드로잉)<sup>6</sup>와 그것을 복제 재판하는 여러 가지 형태들을 포괄하는 조형예술의 한 장르로, 회화보다 형상 창조 수단이 극히 단순한 점, 예술적 언어가 간결하고 주제를 연속적으로 전개할 수 있는 가능성이 크며, 많은 부수를 복제할 수 있기에 빨라까(포스터), 뼈라(리플렛), 신문(문학작품 삽화)을 이용하여 대중적 선전 선동에 광범위 활용된다(『조선미술』, 1957: 52-53).

『조선미술』은 모든 진보적 사실주의적 그래픽의 모범이 소련의 판화와 중국의 목판화라고 강조하면서, 그래픽이 일본강점기에 오직 상업미술 속에 포함되어 상품 광고에 이바지하는 것이 대부분이었지만, 해방 후에는 당과 정부의 올바른 지도 밑에서 당과 정부의 시책을 침투시켜 주며 맑스-레닌주의 사상을 교양하는 사명을 수행하는 것이 목적이라고 정의하였다(『조선미술』, 1957: 56). 이러한 정의는 북한의 선전화가 주변 사회주의 국가들과의 영향 관계 안에서 태동하였

<sup>6</sup> 러시아어 ‘리수나크(рисунки)’의 북한식 표기로 소묘, 스케치, 도안 등을 뜻한다.

음을 보여 주며, 사실주의적 표현방식과 사회주의적 사상을 그 근본으로 하고 있음을 밝히고 있다. 또한, 포스터를 비롯한 그래픽의 목적이 상업성과 별개로 당과 정부의 사상을 교양하기 위한 목적이 우선임을 보여 준다. 1950년 말부터 1960년대까지 『조선미술』과 『로동신문』 등은 체코슬로바키아, 소련, 폴란드 등 사회주의 국가에서 개최된 그라휘크 관련 전람회 소식을 지속적으로 다루고 있는데, 이는 이 시기 선전화 발전에 있어 북한이 국제적 그래픽 감각을 공유하였음을 보여 준다.<sup>7</sup> 그러나 ‘그라휘크’는 북한 선전화에 대한 자체적 이론과 실천이 성장하는 1960년대 말부터 자취를 감추기 시작해 1970년대에 들어서면 포스터나 그라휘크 등의 외래어는 ‘선전화’로 완전히 대체된다.

1970년대는 선전화의 질적·양적 발전이 돋보이는 시기로 월간으로 출판된 『조선예술』은 많은 선전화 작가의 작품들을 표지와 내지에 소개하였다. 황금옥, 리학권 등 30명이 넘는 선전화 작가의 작품이 실렸는데, 거의 중복되는 작품이나 작가가 없을 정도이며, 소개된 선전화의 내용도 매우 다양했다. 이는 선전화가 1970년대 들어 표현이나 양식과 같은 질적 성장뿐 아니라 작가와 작품 수에 있어 양적으로도 크게 성장한 것을 보여 준다. 1970년부터 선전화에 가장 큰 변화는 조선화 이론과 기법의 도입이다. 이는 미술의 전 분야에서 주체성과 민족성이 강조되며 이에 대한 예술적 방법론으로 조선화가 부상하였기 때문이다.<sup>8</sup> 당시 『조선예술』은 전 예술 분야를 망라한 담론들을 소개했는데, 거의 매일 조선화와 관련한 창작 이론과 실기 방법이 소개되었고, 그 기법을 전 미술 분야에서 도입할 것을 강력하게 요구하였다. 모든 미술 분야에서 조선화의 기법이 도입되면서 출판미술의 한 분야였던 선전화도 자연스럽게 조선화에 대한 이론과 기법을 따르게 되었다.

<sup>7</sup> 이 시기 『로동신문』에 등장한 ‘그라휘크’ 관련 주요 기사는 다음과 같다. “체코슬라바키아 그라휘크 미술전람회.”(로동신문 57/01/17); “탁월한 생활의 화폭-쏘련 회화, 조각, 그라휘크 전람회에 대하여”(로동신문 57/01/05); “조각, 그라휘크, 무대 및 영화 미술 전람회 진행”(로동신문 60/01/21); “파란 그라휘크 전람회 개막”(로동신문 60/09/09).

<sup>8</sup> 조선화 화법의 도입을 통해 “회화뿐만 아니라 영화미술, 무대미술, 산업미술, 조각, 수예, 공예와 같은 미술”에서도 “조선적인 것을 바탕”으로 “사회주의 정서와 지향에 맞게 더욱 발전”시킬 것을 요구하였다. 김일성, “우리의 미술을 민족적 형식에 사회주의적 내용을 담은 혁명적인 미술로 발전시키자”(김일성, 1974: 9)(『조선예술』 1974/10: 60에서 재인용).

특히 조선화의 ‘구도형식’, ‘색채 사용법’, ‘선(뿔골법)의 기능’, ‘인물형상수법(인물 묘사 기법)’을 선전화에 도입하고 더불어 ‘구호와 글(조선적인 글씨체)에 주의’하여 창작하면 선전화의 직관성과 표현성을 높일 수 있다고 설명하고 있다(김광일·홍의정, 1974: 42-47). 조선화 화법의 도입을 통해 직관성과 표현성을 신장할 수 있고, 이는 다시 ‘시기성’과 ‘호소성’, ‘선동성’, ‘대중성’을 높여 선전화의 전투적 기능을 실현할 수 있다는 것이다. 이후로 북한 미술계 전반에서 조선화는 주체와 민족성을 강화할 수 있는 강력한 해법이자 표현방식으로 정착되어 선전화를 비롯한 미술의 전 분야에서 가장 중요한 위치를 부여받았다.<sup>9</sup> 그러나 전 미술 분야에 조선화가 도입되면서 1970년대 이후부터는 각 미술 분야에 대한 자체적인 논의가 축소되는 결과를 낳으며, 선전화에 대한 자체적인 담론 또한 급감하는 모습을 보인다.

1980년대부터 점진적으로 진행된 사회주의 공동체의 해체와 소련의 붕괴는 1990년대 북한이 정치·사회·경제적 측면에서 새로운 국면을 맞이하게 되는 촉매제가 되었다. 이 시기 북한은 주체사상에 기반을 둔 ‘우리식 사회주의’<sup>10</sup>를 표방하였다(전미영, 2015: 58). 이러한 흐름은 주체미술의 형식과 선전화의 표현기법에서도 채색화를 중심으로 조선화를 현대화한 ‘우리식’을 강조하도록 하는 데 영향을 미쳤다. 1993년 6월 『조선예술』에서 전관중은 “현대부르조아 형식주의 미술의 주류 추상주의와 그 반동성”이라는 글을 연속으로 게재하며, 국제적 냉전 속에서 부르주아 사상을 대표하는 형식주의 미술인 ‘추상주의’로부터의 문화적 침습을 막아낼 것을 역설하였다. 더불어 북한 미술의 혁명적 주체성을 확고히 하는 것을 “절박한 과업”이라 표현하기도 하였다(전관중, 1993/2006: 62-63; 전관중, 1993/2007: 60-61). 1950년대부터 형성되기 시작한 ‘사회주의적 사실주의’는

<sup>9</sup> 『조선예술』에서는 1970년 1월호부터 10월호까지 10회에 걸쳐 시리즈로 민족적 형식을 발전·완성하기 위한 방법으로 조선화를 소개하고 있으며, 이후로도 조선화를 강조하는 내용이 지속적으로 소개되었다.

<sup>10</sup> 1980년대 말부터 소련과 동유럽 사회주의권의 붕괴라는 위기 속에서 체제의 생존과 위협을 느꼈던 북한은 다른 나라에 의존하지 않기 위해 ‘정치에서의 자유’, ‘경제에서의 자립’, ‘국방에서의 자위’를 내세우며 자력갱생 체제를 구축하고 생존을 위한 논리로서 ‘우리식 사회주의’를 주창하였다. 하지만, 실제로는 인민의 생활을 희생시키고 상대적으로 체제를 존속시키는 군의 위상이 강화되었다.

1990년대에 선전화를 비롯한 북한의 문화예술 전 분야에서 점진적으로 구체화되었으며, 1992년 김정일의 『미술론』이 주체미술을 대표하는 미학이론으로 정립되어 정치적인 선전 활동에 활용되기 시작했으며, 선전화를 포함한 전 미술의 영역에 확고한 지침으로 자리 잡았다.

## 2. 선전화의 주요 주제와 내용의 변화

북한체제는 사회주의가 갖는 보편성과 함께 고유의 특수성을 함께 가지고 있다. 여타 다른 사회주의 국가들이 채택했던 계획경제를 중심으로 국가가 경제를 이끌어 나가는 운영 방식과 당을 우위에 둔 체제 등은 사회주의의 보편적 특성이라고 할 수 있지만, 수령을 중심으로 한 체제와 김일성-김정일-김정은으로 이어지는 혈통을 중심으로 한 권력의 세습 방식은 북한체제에서만 나타나는 특수성이다(통일부, 2017: 10).

선전화의 경우, 지도자의 교시와 『로동신문』의<sup>11</sup> 신년사설에 나타나는 구호 및 당의 방침이 하나의 대표적 주제로 활용된다. 특히 북한에서 가장 중요한 신문인 『로동신문』은 북한의 최고 정책 결정 기구인 조선로동당중앙위원회의 방침을 대변하는 논설이기 때문에 북한의 정책 방향을 알 수 있는 공개 자료다.<sup>12</sup> 북한이 매년 새해 첫날 발표하는 신년사설은 그해의 정책 방향과 주요 사업계획을 대내외에 천명하는 공식 논설로서 지도자의 신년사를 반영한다.<sup>13</sup> 지난해의 사업의 성과 보고로 시작하는 신년사설은 새해의 정치, 경제, 사회, 문화, 남북관계, 대외관계 등 부문별 정책 노선을 담고 있으며, 매년 1월 북한에서는 이와 같은 공동사설 관철을 다짐하는 결의대회를 비롯하여 캠페인과 학습회, 그리

<sup>11</sup> 북한의 신문은 모두 기관지로서 당과 내각, 각종 단체와 문화예술 선전 조직에서 발간하는 공식 매체이다. 각 신문은 로동당 내 선전선동부 신문과의 감시·감독을 받으며, 동시에 내각의 출판총국 신문과의 행정지도 아래서 제작되어 발간된다(통일부, 2017: 196-197).

<sup>12</sup> 그러나 『로동신문』은 조선로동당의 선전·선동 매체로 활용된다는 점에서 내용의 신빙성과 객관성에 대한 판단에서 비판적 접근이 필요하다.

<sup>13</sup> 최근 신년사는 변화하고 있다. 예컨대 김일성은 육성 신년사를 발표했던 한편, 김정일은 1995년부터 공동사설 형식으로 신년사를 발표하였고, 김정은은 2014년에 육성 신년사를 부활시키고 2019년에는 여느 국가의 정상처럼 집무실을 배경으로 촬영한 영상과 함께 발표한 것이 특징이다.

고 속도전식 선전화 제작과 배포가 이루어진다(오양열, 2019). 또한, 1990년대 후반부터 북한은 ‘새해 공동시설 과업 관철을 위한 선전화 전람회’를 개최하여 선전화의 선전·선동성, 호소력을 주민들에게 전달하기 위해 적극적으로 활용하고 있다. 이처럼 북한의 선전화는 다양한 부문에서의 당 정책과 방침, 지도자의 교시와 주요 사건을 형상화하여 북한의 정치, 사회, 경제, 문화를 증언하고 있다.

북한 선전화의 슬로건은 신년사설 등에 실린 지도자의 교시 내용을 직접적으로 반영하면서 국가의 정치, 경제 노선을 투영해 왔다. 한국전쟁 중에 본격적으로 출현한 초기의 선전화는 전쟁 수행과 투쟁적 주체를 신화화하는 전쟁기 포스터의 주제로부터 나아가 전쟁 이후에는 절약, 안전, 선거참여를 독려하는 ‘사회주의 인민 생활 태도’와 근검, 생산 증진, 경제적 발전을 강조하는 ‘생산성 향상’의 주제를 담기 시작하였다. 1960년대에 이르면 경제성장에 대한 국가적 목표가 뚜렷하게 제시되는 선전화가 나타나기 시작한다. 경제성장을 위해 수립된 ‘인민경제발전7개년계획’(1961~1967)에 따라 공업화, 산업화가 새로운 목표로 제시되면서 특정 숫자들이 이미지와 슬로건에서 매우 강조되기 시작한다. 이 숫자들은 인민들이 매년 달성해야 하는 목표치와 성과가 사회적으로 매우 중시되었음을 보여 준다(그림 2).<sup>14</sup>

북한은 1970년대부터 본격적으로 사회주의 건설을 위한 경제성장을 목표로 ‘인민경제발전6개년계획’(1971~1976)과 ‘제2차 7개년계획’(1978~1984)을 연이어 실시하고, 사회주의의 완전한 승리를 위해 ‘사상’, ‘기술’, ‘문화’ 분야를 중심으로 3대 혁명을 심화할 것을 표명했다. 선전화에는 이를 반영하는 「《우리나라 사회주의 농촌문제에 관한 테제》만세」, 「농촌에 더 많은 비료를 보내자!」와 같은 농촌과 농업 생산성에 관한 도상과 슬로건이 자주 등장하였다. 1970년대 『로동신문』의 신년사에는 주로 경공업을 비롯해 공업화에 대한 새로운 목표들이 제시되었으나 선전화에는 아직 1960년대 신년사의 기초 산업에 대한 내용이 빈번하게

<sup>14</sup> 이러한 선전화에는 「7개년 당은 새승리에로 부른다!」(작가미상, 1960), 「500키로 중수를 위하여 튼튼한 모를 제철에 내자!」(곽홍모, 1966), 「7개년 계획완수어로!」(유환기, 1969) 등이 있다. 이처럼 특정 수치와 목표량을 선전화에 표기하는 것이 이 시기 처음 등장한 것은 아니나, 그래프와 표 등 복잡하게 제시되었던 수치적 정보가 단순화되고 압축되어 선전화에서 시각적 강조 요소로 사용되기 시작한 점이 특징적이다.



출처: 개인 소장가 컬렉션

**그림 2** 생산 증진, 경제성장에 대한 1950년대 선전화와 특정 숫자를 강조한 1970년대 선전화 「산림은 조국의 귀중한 부원이다 목재를 량비하지 말자」, 박성락, 1950년대(좌) 「7개년 계획완수예로!」, 유환기, 1969년(우)

등장한다. 주요 목표에 대한 신년사설 내용이 대체로 선전화에 반영되고 있지만 1970년대까지는 약간의 시차가 존재함을 알 수 있다. 1972년 헌법개정을 통한 사회주의 헌법의 제정으로 주체사상이 명문화되면서 김일성 1인 지배체제가 확립되고 개인숭배가 심화되었다.<sup>15</sup> 1960년대와는 달리 1970년대에는 지도자에 상징과 충성을 다짐하는 슬로건이 직·간접적으로 선전화에 등장하였다.

1970년대 후반부터 나타나기 시작한 ‘지도자형상선전화’는 1980년대에 들어 당조직의 지휘 아래 본격적으로 창작되기 시작했다. 1981년 4월 『조선예술』에 실린 선전화 「조선로동당제6차대회결정 관철을 위하여 총진군하자!」(1981, 그림 2)는 북한이 주요 당 정책과 강령을 선전하는 데 지도자의 도상을 적극적으로 활용하였음을 단적으로 보여 준다. 김정일의 권력 승계가 공고히 되는 1980년대를 지나며, 선전화에 나타난 김일성의 도상은 백두혈통인 김정일과 김정숙 도상

<sup>15</sup> 1972년 제정된 사회주의헌법은 주체사상을 명문화했다. 이어진 1974년 당중앙위원회 제5기 제8차전원회의에서 김일성 1인 지배체제가 확립되면서 개인숭배가 심화되고 김일성-김정일 세습체제가 출범하였다. 1980년대 이어진 제6차 당대회에서는 온 사회의 주체사상화 작업이 진행되었다.

의 형상화로 이어졌다.<sup>16</sup> 지도자를 형상화하는 것은 출판화, 조선화, 유화를 포괄하여 “사회주의 미술의 혁명적 성격을 규정하는 중요한 징표(김교련, 1990: 79)”이자 예술의 “핵심”<sup>17</sup>으로 인식되었기 때문이다. 1978년 『조선예술』 10월호에는 김일성 도상이 직접적으로 드러나는 「위대한 수령 김일성 동지 만세!」가 내지의 삽화로 처음 등장하였다. 지도자 형상 선전화는 국가미술전람회를 비롯한 선전화 전람회에 출품되었고, 한 해 동안의 문화예술 부문 성과를 총망라하여 발간되는 『조선문학예술년감』, 『조선예술』 등의 연속간행물에도 게재되었다(그림 3).

하지만 지도자의 도상을 표현한 선전화는 다른 주제를 다룬 선전화와 달리 거리, 학교, 공장 등 주민들의 일상생활 공간에는 게시되지 않는데, 이는 지도자의 형상을 담고 있는 사물이나 작품을 지도자와 동일시하는 북한의 특성을 반영한 것이라 할 수 있다. 1970년대 후반부터 선전화에 나타나기 시작한 지도자의 형상화는 외국학자들의 선행연구에서 북한 선전화에는 지도자의 도상이 묘사되지 않는다고 역설한 것과 대조되는 지점이다.<sup>18</sup>

1980년대 선전화의 특징은 신년사설에 게재된 당 정책이 직접적으로 구호화되어 선전화에 표현된 점이다. ‘3대 혁명’과 관련된 당 정책은 1970년대부터 선전화에 나타나기 시작했는데, 1980년대 선전화의 구호와 그 직관성과 호소력은 이러한 시대적 특성<sup>19</sup>의 연장선에서 파악될 수 있다. 1980년대의 주요 구호로는 ‘80년대 속도’, ‘90년대 속도’와 같은 경제건설의 ‘속도’를 강조한 구호와 ‘경공업 제일주의’, ‘무역제일주의’와 같이 특정 분야를 강조하는 ‘방침’을 강조한 구호

<sup>16</sup> 1980년 10월 10일에 개최된 제6차 당대회에서는 ‘사회주의 건설 10대 전망 목표’, ‘고려연방제 통일방안’ 등의 사안 등이 논의되었으며, 당 집행위원회의 일원이자 후계자로서 김정일의 지위가 공식화 되었다. 당대회에서 토의된 주요 사안들은 미술가동맹 중앙위원회의 출판화가, 조선화가, 유화가를 중심으로 한 달여의 기간을 거쳐 선전화로 제작되기도 하였다(“전국선전화전람회가 열렸다.” 『조선예술』 1981: 16).

<sup>17</sup> “위대한 령도자 김정일 동지께서는 다음과 같이 지적하시였다. ‘수령을 형상하는 것은 사회주의 미술의 내용에서 핵을 이루고 있다.’”(『조선예술』 1981: 79).

<sup>18</sup> 대표적인 북한 연구자인 네덜란드 라이덴 대학(Leiden University)의 코엔 데 퀘스테르(Koen de Ceuster)는 북한에서는 김일성을 비롯한 국가 지도자의 표상이 동상이나 그림에 나타나는 데 비해 포스터에서는 묘사하지 않는다고 서술한 바 있다(Ceuster, 2008).

<sup>19</sup> “(선전화)전람회는 혁명적 내용과 전투적이고 호소적이며 선동적인 작품들이 수많은 작품으로 하여 우리 선전화의 시대적 특징을 뚜렷이 보여준다”(『조선예술』 1988: 49).



그림 3 「조선로동당제6차대회 결정 관철을 위하여 총진군하자」, 작가 미상, 『조선예술』, 1981



출처: 개인 소장가 컬렉션

그림 4 깃발과 플랜카드 등의 시각 요소에 구호를 적은 1980년대 선전화

등이 주로 사용되었다. 호소력을 강화한 구호의 사용은 1980년대 들어 선전화의 구성 요소에서 이미지뿐 아니라 구호가 지니는 문자적 특성이 선전·선동에 적극적으로 활용되었음을 보여 준다. 다양한 구호와 주요 강령을 함축적으로 표현하는 단어는 깃발 혹은 플랜카드에 배치되었다. 이러한 구호의 시각적 표현을 담은 슬로건은 선전화의 중앙이나 주변부에 배치되어 선전화만으로도 한 해의 주요 정책과 강령을 파악할 수 있도록 한다(그림 4).

1990년대 선전화의 주제적 특징은 ‘선군정치’<sup>20</sup>나 ‘수령옹위’<sup>21</sup> 등의 구호로 요약되는 군사력의 강조다(곽은경, 2016). 1991년 소련이 공식적으로 해체되며 북

20 선군정치는 “군사를 제일국사로 내세우고 인민군대의 혁명적기질과 전투력에 의거하여 조국과 혁명, 사회주의를 보위하고 전반적사회주의건설을 힘있게 다그쳐나가는 혁명령도방식이며 사회주의정치방식”(로동신문 06/08/25)으로 정의된다. 전체주의와 왕권주의의 성격을 지닌 지배체제의 유지를 위해 기획된 통치 유형으로서 군사주의를 강력히 표방해 체제를 보위하고자 하는 북한만의 정치적 상징 수단이다.

21 “수령결사옹위정신은 수령의 신변을 결사호위하고 수령의 권위를 결사옹호하는 정신이며, 수령의 업적을 결사고수하고 수령의 사상과 노선, 정책을 결사관철하는 정신이고, 항일혁명투쟁 시기에 창조되어 북한 혁명의 전 과정에 구현되어온 인민의 전통적인 혁명정신이며 혁명위업의 승리를 이룩하기 위한 가장 숭고한 혁명정신”으로 정의되고 있다(『조선말대사건』, 1992). 북한에서 최고지도자에 대한 충성을 목숨으로 관철할 것을 요구하는 정치 선동 구호이다. 김정일은 선군시대의 실천적 구호로 수령결사옹위정신을 강조하고 절대적 숭배심에 바탕을 둔 단결의 정신이라고 강조하였다.

한은 정권의 정당성을 확보하기 위한 새로운 논리가 필요했다. 북한은 이에 대한 대응책으로 조선인민군의 복무기간을 10년으로 연장하고, 이들을 값싼 노동력으로 활용함으로써 군사적, 경제적 위기를 극복하고자 했다. 동시에 김정일은 ‘선군정치’를 선언하며 군인들의 사회적 지위를 향상하고자 하였다. 군대와 국방공업의 강화와 발전을 우선적으로 강조하는 선군정치는 이 시기 선전화에서 시각적으로 구현되어 적극적으로 홍보되었다. 위대한 조선인민군 병사들을 찬양하거나 그들의 애국심과 사명감, 그리고 희생정신에 호소하는 이 선전화들은 총을 든 군인과 열 지은 총검, 최고사령관기나 ‘오중흡 7련대’<sup>22</sup> 등의 군기를 대표적 소재로 채택하였다. ‘관병일치’, ‘군민일치’와 같은 슬로건들은 전 사회를 군사화시키고 동원하고자 하는 목적으로 사용되었다. 1990년대 이후 북한의 선전화는 당시까지 정립된 상징수법 체계를 기반으로 “사람들이 통속적으로 이해(이해)할 수 있는 누가 보아도 명백한 표상”을 추구하였다(박상일, 1993/2002). 북한의 강력한 문화적 상징인 천리마, 봉화탑, 붉은 깃발, 백두산, 한반도, 노동자, 농민, 근로 인텔리의 3인 군상 등 익숙한 도상과 구도는 계속적으로 반복 생산되었고, 양식화된 선전화 형식이 여러 주제에 따라 다시 소환되었다.

김일성에서 김정일 체제로 넘어가며 어려웠던 고난의 행군 시기를 극복하기 위해 군을 중심으로 하는 ‘선군정치’를 추구하며 군과 관련한 주제와 인물을 다루는 선전화가 많아진 것은 분명하나 이전에는 잘 볼 수 없었던 새로운 주제들이 포착되는 것도 사실이다. 특히 김정은 시대로 접어드는 2000년대 후반부터는 이러한 변화가 두드러지게 감지되는데, 풍족한 인민 생활을 ‘소비’를 통해 보여 주거나, 과학과 기술의 발전을 강조하는 선전화들은 변화한 북한의 사회·경제적 상황을 반영한다. 이는 김정은 시대로 넘어가며 2008년 ‘인민생활 제일주의’를 내걸고 인민 생활과 직결된 문제들을 해결해야 할 우선 과제로 설정하고, 이런 기초를 2013년까지 유지했던 정치·사회적 배경과도 일치한다(전미영, 2015).

2000년대 선전화에서 두드러지는 주제적 특성은 도시의 경관과 과학 기술 및

<sup>22</sup> ‘오중흡 7련대’ 캠페인은 1996년 김정일에 대한 충성심 및 군인의 정치사상 강화를 목적으로 진행된 대중운동으로, ‘오중흡 7련대’는 군대에 파견된 당조직의 관정에 따라 수여되며, 별도의 깃발이 공급되었다.



출처: 개인 소장가 컬렉션

그림 5 도시 개발과 건설을 강조하는 2000년대 선전화

건설의 질적, 양적 성장을 통한 국가 발전이 강조된다는 점이다. 1980년대 김정일의 지도하에 기념비적 건축물을 건설하기 시작해 김정은 집권 이후 더욱 강화된 도시 건설 붐을 보여 주었는데, 이는 ‘미래과학자거리’나 ‘여명거리’와 같은 수도 평양의 신축 아파트 단지로 나타났다. 고층 아파트들이 이루는 평양의 스카이라인은 김정은의 대표적 치적으로서 선전화의 배경으로, 건설 노동자와 도면을 든 여성과 남성 건설 인텔리(지식인)가 단독 혹은 군상의 일원으로 자주 등장하여, 경제적 풍요와 주민 생활 향상을 그렸다. 이는 건설을 통한 도시 개발이 강조되고 있음을 알 수 있다(그림 5).

북한에서 디자인을 포함한 시각예술은 북한의 체제와 경제, 사회에 복무하는 하나의 수단으로 활용되며 정치적 특수성을 반영한다. 선전화의 경우 다른 어떠한 미술 분야보다도 직접적으로 선전·선동의 주요 매체로 자리매김했다. 특히 선전화의 경우 세습 권력으로 이어지는 정치 리더십과 정책의 변화를 반영하며 그 주제가 변화하는 특징이 있다. 여기서 변화는 완전히 새로운 주제로서의 변화가 아니라 일관적인 흐름을 유지하는 가운데 각 리더십이 추구하는 방향으로 특성이 강화되는 것을 말한다. 북한의 선전화는 내부의 결속과 지속적인 국가 성장을 위해 끊임없이 발전을 위한 호소력 있는 메시지를 유지하면서 각 지도자가 더 주요하게 생각하는 주제들이 강조되며 내용과 형식이 변화한 것이다. 지도자의 지도방침은 현장지도와 교시, 신년사설 등 여러 매체를 통해 주민에게 전달되는데 선전화는 대표적으로 지도방침을 시각적으로 전달하는 매체로 활

용되었다.

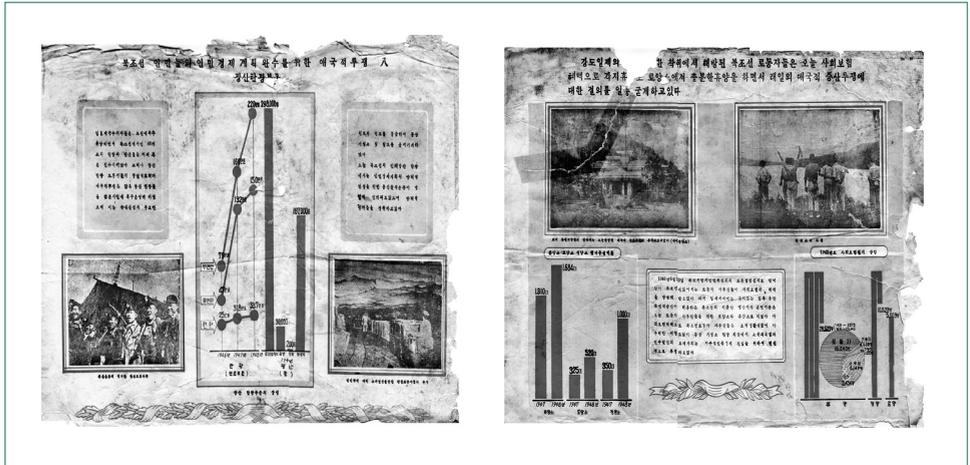
#### IV. 선전화의 형식과 기법의 변화

앞서 살펴본 선전화의 주제와 더불어 북한 선전화의 형식과 기법은 시대에 따라 변화하는 모습을 보인다. 선전화의 주제와 내용이 지도자의 각 리더십의 특징과 국가와 당이 매년 설정한 정책적 목표를 반영하였다면, 선전화의 형식과 기법은 20~30년의 기간을 두고 큰 전환을 보인다. 해방공간에서 나타난 초기의 모습은 문자 정보가 주를 이뤘으나 곧 이미지의 시각성이 강화되는 포스터로 전환(1950)되었고, 동양화와 서양화 기법이 혼합된 조선화 기법과 창작 이론을 통한 선전화 양식이 정립되어 정교화(1970년대)되었다. 마지막으로 컴퓨터 기술을 도입한 최근의 컴퓨터 선전화의 기법 발전(2000년대)을 들 수 있다. 이 장에서는 선전화의 창작에 있어 세 가지 큰 전환에 집중해 북한의 선전화의 형식과 기법이 어떻게 발전하고 변화하였는지를 살폈다.

##### 1. 1950년대: 방에서 ‘포스타’로의 전환

일제강점기가 끝나고 전쟁 전 잠시 등장한 북한 ‘포스타’는 신문과 선전화의 중간단계의 과도기적 모습을 보여 준다(그림 6). 가로 형태의 비율에 다소 긴 길이를 가진 제목, 많은 문자 정보, 그래프, 사진 이미지, 장식선 등의 구성 요소의 활용이 두드러져 마치 정기 간행물의 구성과 비슷하다. 분단 이후 관찰되는 보통의 선전화처럼 함축적인 슬로건 형태는 아니지만, 전체의 주제를 설명하는 문장이 표제로 상단 중앙에 위치한다. 이러한 긴 구술형 문장은 인민의 이해를 돕기 위해 정보 전달체 충실한 ‘공고문’의 성격이 강하다. 특히 과거로부터 이어져 온 전통적 매체 감각이 이 시기까지 유지되고 있음을 알 수 있는데, 그 형식은 조선 시대까지 이어진 대중 벽보인 방(榜)<sup>23</sup> 등이 지닌 전통적 구술문화의 연

<sup>23</sup> ‘방’은 원래 ‘방문(榜文)의 줄임말로, 공고문(公告文), 공지문(公知文) 또는 포고문(布告文)의



출처: RG 242 National Archives Collection of Foreign Records Seized, Captured Korean Documents, Doc. No. SA 2012.

**그림 6** 1940년대 말에 사용된 북한 포스터

「북한 인민경제 계획 완수를 위한 애국적 투쟁」, 1940년대 말(좌)

「一九四六년十一月三日(1949. 11. 3) 도시군 인민위원 선거」, 1949(우).

속성을 보여 준다. 그렇지만 정확한 수치를 계량적으로 보여 주는 그래프, 정보의 사실성을 더하는 실질적인 사진 자료를 더한 것은 사실과 과학에 근거해 이미지를 구성하는 현대적인 변화라고 할 수 있다. 이 시기의 포스터는 북한 선전화의 초기 모습으로 한국전쟁과 분단 이후 선전화가 고유한 양식으로 발전하는 점을 고려하면 근대와 현대 사이를 연결짓는 과도기적 디자인이라 할 수 있다.

북한에서 본격적인 선전화 형식은 한국전쟁 중에 출현한다. 앞서 살펴본 문자 기반의 공고문 양식에서 벗어나 시각성을 강조하는 본격적인 그래픽으로 변화하기 시작했다. 이 시기부터 현재까지 북한의 선전화에서 지속적으로 관찰되는 특유의 구성 형식이 나타난다. 전체 구성 요소에서 문자의 양은 줄어들고 슬로건의 활자 크기는 커졌다. 사진과 장식선은 사라지고 큰 화면을 가득 채우는 주제를 표현하는 이미지로 대체되었다. 주체 의식을 담은 슬로건은 이미지의 상

옛 말이다. “방문”, 『한국민족문화대백과』(온라인), <<https://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EB%B0%A9%EB%AC%B8&ridx=0&tot=178>>(검색일: 2019. 1. 30).

단이나 하단에 배치되었다.

이미지는 주제를 효과적으로 보여 주는 인물 혹은 사물, 사건 등이 묘사되는데, 경관이나 장식적 표현, 문자가 혼합되며 누구나 쉽게 그 주제의식을 파악할 수 있도록 명료한 표현과 대중성이 고려된 것이 특징이다. 슬로건은 주제를 함축하는 명령형(-하라) 혹은 청유형(-하자) 형태의 구어체 문장이 일반적이며, 도전적으로 질문을 던지는(-가?) 형태도 존재하고, 주제를 효과적으로 보여 주기 위해 주요 단어만 나열되기도 한다. 호소력 있게 메시지를 전달하고 메시지 자체의 시각적인 강조를 위해 슬로건 끝에는 느낌표(!)가 자주 사용된다. 슬로건의 글씨가 커지면서 부족한 정보는 슬로건의 위와 아래에 작은 글씨의 설명 문장으로 삽입되거나 주 이미지에 삽입된 깃발, 책, 표지판, 건물의 간판에 핵심어를 통해 전달되기도 한다.

1950년대 초기 선전화는 비교적 밝은 색조의 다양한 색상이 사용되었고 인물이나 전경의 표현에서 수채화처럼 회화적인 붓의 터치가 두드러진다. 슬로건은 그래픽 디자인적 요소가 강하지만 주 이미지는 회화적으로 표현되었다. 기교는 순박하고 전체적인 톤은 밝고 투명하게 처리된 것이 특징이다. 주요 인물은 대부분 한 명이나 소수의 인원이 배치되고 단체는 주로 배경에 등장한다. 생활, 농업과 관련한 포스터에는 한복을 입고 두건을 쓴 여성 이미지가 빈번하게 등장하는데 전쟁 이후 새로운 노동 인력으로 여성을 호명한 것을 알 수 있다. 선전화의 배경에는 풍요로운 농촌·곡식·자연·생활품·동식물이 배치되어 전쟁 복구 후 도래할 이상적인 사회주의 국가의 모습을 그려내고자 했음을 알 수 있다. 인물들의 표정은 대체로 웃고 있지만 질은 음영처리로 강하고 역센 인상을 의도적으로 강조하는 경향이 있다. 이 시기 선전화는 인물의 표현방식이 어색한 특징이 있는데, 이것은 볼셰비키 혁명기 포스터의 영향력을 반영하면서도 아직 북한식 '사회주의적 사실주의'가 발현되기 전 단계의 '이상화된 개념적 표현'이라고 할 수 있다.

1950년대 초기의 미숙한 표현과 기법은 1950년대 후반부터 발전하기 시작한다. 예컨대 「동무는 천리마를 탔는가? 보수주의 소극성을 불사르라!」(1958, 그림 7), 「교통 안전 질서를 지키자!」(1966, 그림 8) 등에서 보듯, 이전의 선전화의 회화적인 인물 표현에서 디자인적인 표현으로 변화하고 배경과 인물의 묘사에서 색이



그림 7 「동무는 천리마를 탔는가? 보수주의 소극성을 불사르라!」, 곽흥모, 1958



그림 8 「교통 안전 질서를 지키자!」, 작가미상, 1966



출처: 개인 소장가 컬렉션

그림 9 「형제적 중국인민 지원군과의 전투적 우의와 친선 단결을 일층 강화하자!」, 변월룡, 1954

강렬해지고 생기가 생겼다. 여기에는 1953년 이후 평양미술학교 교수진으로 기존의 소련식 미술교육의 맥락에서 벗어나 한국의 고유한 전통을 '조선화'로 이식한 변월룡(그림 9)과 남한의 서울대학교 미술학부 교수였다가 한국전쟁 중 월북한 미술사가이자 평론가로 동·서양화를 통달한 화가였던 김용준 같은 이들의 역할이 크게 작용했다. 이들이 씨 뿌린 동서양이 결합된 독특한 사실주의 화풍이 1960년대 주창되는 주체미학으로 향해 가는 그래픽 혁신의 비옥한 토양을 제공했다.

## 2. 1970년대: 선전화 양식의 형성과 정립

앞서 선전화에 대한 담론에서 살펴보았듯이 그래픽으로서 외부 세계와 감각

을 공유하던 북한의 포스터는 그 용어가 점차 사라짐에 따라 1970년대 들어서면 완전히 북한 고유의 ‘선전화’ 용어로 대체된다. 1970년대를 전후해 출판화 분야에서는 ‘선전화 창작 사업’이 활발해지며 많은 선전화화들이 창작 활동을 했고, 그만큼 많은 선전화가 창작되었다. 특히 이 시기는 양적 성장과 더불어 선전화 양식이 정립되고 예술적으로도 발전해 질적 성장을 이룬 시기이기도 하다. 북한 문화예술을 정리한 『조선미술사』에서는 이 시기에 출판화가 현저한 발전을 이뤘으며 ‘주체예술의 대전성기’에 ‘예술형식이 전례 없는 수준’에 이르렀다고 평가하기도 한다(김순영 외, 1990: 180).

특히 1970년대를 전후해 ‘민족적 형식에 사회주의적 내용을 담은 주체미술’의 구현이 문화예술 전 분야에 가장 큰 과제로 주어졌는데 선전화 또한 마찬가지였다. 미술의 전 분야에서 민족적 형식을 구현할 창작 방법론으로 조선화가 부상하면서 형식 면에서 조선화를 기본으로 하여 미술 창작을 하는 것이 북한의 ‘우리식’<sup>24</sup>으로 정립되었다. 또한, 사회주의적 내용으로는 인민이 당의 복무에 더 혁명적이고 전투적으로 참여하는 내용을 표현할 수 있도록 전보다 더 강한 시각성을 추구하게 되었다.

이러한 시대적 요구와 영향을 받으며 선전화도 이전 시기와 구분되는 전환을 맞게 되었다. 특히 1970년대는 선전화의 역사에서 의미 있는 시기다. 선전화의 고유한 양식이 형성되어 정립된 시기로 이 시기 이후부터는 같은 주제와 표현이 반복, 소환, 응용된다. 1970년대 선전화의 주요 특징은 첫째, 조선화 기법이 선전화 표현방식으로 활용되며 선전화 양식이 확고하게 정립되었다. 조선화는 기법적으로 동양화(한국화)의 전통적 화법인 몰골법을 기본으로 하여 동양화의 맥을 이으면서 서양화의 기법을 혼합하였다. 몰골법은 윤곽선을 그리지 않고 색채나 수묵을 사용하여 형태를 그리는 화법인데, 전통적인 동양화 화법이다. 1960년대까지 선전화에서 관찰되었던 서구식의 회화적 화풍은 ‘사대주의’라는 지적을 받으며 배제되어 자취를 감춘다. 더불어 수채화처럼 붓 터치를 활용해 다양

<sup>24</sup> 현장지도를 나선 김정일은 미술 분야에 독창적인 사상이론과 조선화를 기본으로 하여 ‘우리미술’을 발전시킬 것을 1969년 9월 6일, 1971년 2월 23일 제11차국가미술전람회현지지도, 1974년 2월 26일 조국해방전쟁승리기념관 현지지도 등을 통해 여러 번 강조한 바 있다(김순영 외, 1990: 136).



출처: 개인소장가 컬렉션

그림 10 「《우리 나라 사회주의농촌문제에 관한 테제》 만세」, 작가 미상, 1970년대



출처: 개인소장가 컬렉션

그림 11 「모두다 새 7개년계획을 향하여 총진군 앞으로!」, 송시엽, 1978

한 색 톤을 쌓아 그리는 온화한 회화풍의 이미지 표현방식들은 사라진다. 대신 물갈비를 선전화에도 적극적으로 도입해 윤곽선을 무시하고 면(面)으로 화면이 구성된다. 이러한 면을 채우는 채색 방식은 회화적인 면보다는 그래픽 디자인적 경향을 더 강화하게 되는 주요한 역할을 하였다. 또한, 이미지의 전체 색상 톤 역시 1960년대까지는 다양한 색상을 활용해 대체로 파스텔 톤을 보여 줬으나 1970년대는 빨강, 노랑, 파랑 등의 주 색상과 이미지 전체의 톤이 통일성 있게 적용되었다. 이 역시 조선화를 도입하면서 색의 사용에도 맑고 밝은 색상을 사용하게 된 것이 주요한 이유로 작용했다. 당시 주요 주제로 부상한 ‘사상, 기술, 문화의 3대 혁명’을 주창하게 되면서 기술과 사상 면에서 더 혁명적이고 전투적인 이미지가 요구되었는데 이러한 원색 톤의 사용은 전체적으로 선전화의 시각성을 더 강렬하고 전투적으로 보이는 효과를 주었다.

둘째, 정치, 이데올로기, 지도자의 상징이 직접적으로 등장하기 시작한다. 북한은 1960년대 이후 수령체제 확립을 위해 유일사상체제로 이행을 추진했고, 1970년대 11월 로동당 제5차 대회에서 주체사상을 당의 유일사상으로 천명하였다. 이에 따라 김일성과 김정일의 개인 우상화 작업이 시작되며 수령이 인민대중을 영도하는 지적 영도자의 역할을 담당한다는 ‘수령론’이 김일성 개인우상화를 위한 논리로 활용되었다. 이러한 사회적 배경을 반영하듯 이미지에 당과 지도자를 상징하는 도상들이 등장하기 시작한다. 붉은색 배경에 배치되는 노란

색의 로동당(노동당) 마크, 김일성 선집을 들고 있는 인민, 김일성을 상징하는 오각별 등이 빈번하게 등장한다. 특히 출판미술은 인쇄를 기본 전제로 한 미술로 대중들이 쉽게 취득할 수 있기 때문에 지도자의 실제 얼굴을 담은 이미지는 수록되지 않는다. 하지만 1970년대 지도자 김일성의 모습을 직접 담은 선전화가 소수 제작되기도 하였는데 이는 다른 시기와 달리 매우 이례적인 사례이기도 하다. 대중에게 유포되는 선전화는 이러한 한계를 극복하기 위해 지도자의 실물 이미지 대신 지도자 상징이 은유적으로 배치되었다. 김일성의 이름이 표지에 명기된 책을 인민이 손에 들고 있다거나, 김일성과 그의 혁명전통을 상징하는 햇불, 붉은 오각별이 그림에 등장하고, 김일성의 혁명적인 승리를 기념하는 기념탑이나 건물 등이 배경에 등장하는 식이다. 이러한 은유적 상징은 이후 김정일 시기에도 이어진다. 선군정치의 중심이 되는 군인이 등장한 선전화에 정일봉이라고 붉은 글씨가 전각된 산봉우리가 배경으로 등장하는 방식으로 지속된다.

셋째, 선전화의 전체적인 완성도가 향상되었다. 이전의 선전화는 주요 인물이나 사물에 많은 정성을 들이는 데 비해 배경이 비어 있거나 슬로건의 폰트는 비교적 완성도가 떨어졌다. 그러나 1970년대 선전화는 배경에는 주제 이미지와 유기적으로 연결되는 인물, 동상, 건물, 공장 등 다양한 요소가 여러 레이어로 배치되고 원근감이 더 깊게 설정되었다. 특히 경공업 생산이나 사상에서의 혁명이 강조되면서 다양한 색과 형태의 사물, 다양한 품종의 곡물이 끊임없이 흘러 나오는 구도와 표현이 증가하고 새로 개발된 농기계(트랙토르), 쉬지 않는 공장(연기, 부속, 기계), 잘 포장된 가공 식료품들이 빈번하게 등장하면서 제품이나 기계에 대한 표현력이 신장했다. 슬로건의 폰트도 단순히 글자를 배치하는 수준에서 벗어나 각 폰트의 크기를 변주하거나 음영이나 그림자, 또는 그라데이션 처리해 입체감을 더하는 기법을 활용해 주제를 강조하였다. 또한, 기념행사와 관련된 ‘경축선전화’ 등이 별 사이즈로 제작되었는데 실제 행사에 쓰이는 깃발과 축포, 상징을 내포한 대상(특정 행사 날짜, 동상)을 묘사하기 위해 화려한 기법을 활용하였다. 이러한 선전화의 기법적 발전과 완성도의 향상은 이전보다 더 다양한 주제와 사물을 주제로 다루게 되면서 발전하였으며, 경제적으로 발전했던 김일성 시대의 풍요로웠던 사회적 분위기도 다분히 반영되었다.

안정적인 완성도를 갖추게 된 선전화는 1970년대부터 비슷한 크기로 규격화

된다. 보통 선전화의 경우 780mm×540mm 정도의 도화지에 제작되며 규격화 되는데 가로형과 세로형이 함께 제작되지만 크기는 규격을 지켜 제작되었다. 또한, 1970년대 선전화 원화의 종이 상태와 인쇄 용지의 품질은 다른 시기에 비해 매우 좋은 편이다. 이 밖에 특수 크기로 제작된 세로가 긴 형태의 선전화들이 예외적으로 제작되었는데 1970년대 잦았던 친선·외교 행사를 위한 것이다. 별 사이즈 선전화의 경우 비율이 독특하거나 특대형 등 특수 크기로 제작된 경우가 다수였으며, 이를 제외하면 대체로 앞서 언급한 비슷한 크기다.

이처럼 1970년대에 완성된 선전화의 형태와 예술적 특징은 선전화로서 그 성격이 정립되고 표현이 정교화된 것을 알 수 있다. 선전화는 1980년대 이후 30년간 다양한 변주를 보이며 유지되는 것으로 보인다. 강렬한 색채와 강한 상징성을 지닌 도상들, 인물과 사물, 문자 이미지의 구도는 반복과 변주를 통해 유형화되는 특징을 보인다. 이는 1990년대 중반 북한이 국내외적으로 위기를 맞으며 선전화 제작의 질적 하락을 경험하는 시기에도 계속되었다. 질 낮은 종이에 인쇄되었음에도 1990년대 ‘고난의 행군’ 시기 선전화들은 ‘선군정치’나 ‘수령옹위’와 같은 구호들, 강렬한 붉은색의 이미지로 주민들을 독려하고 결집시키는 주요한 매체로 작용하였다.

### 3. 2000년대 이후: 컴퓨터 기술 도입에 따른 변화와 지속

북한의 선전화에서 또 다른 기법적 전환 중 하나는 컴퓨터 기술이 활발하게 도입되는 2000년대에 이루어졌다. 2000년대 이후 김정일은 “현시대는 과학과 기술의 시대, 컴퓨터시대”라며 모든 산업 영역에서의 정보화를 강조하였는데, 미술 또한 예외가 아니었다. 북한에서는 컴퓨터 그래픽 기술을 이용한 미술 영역을 ‘컴퓨터미술’이라고 부르며, 이미지 처리 소프트웨어를 통해 제작되고 편집된 선전화도 컴퓨터미술의 일종으로 분류하고 있다(손명준, 2004). 조선문학예술총동맹에서 2001년부터 발간하고 있는 계간지 『예술교육』에서 임성순은 미술교육의 교육과 실천에 ‘Paint’와 ‘Potoshop’(포토쇼프 6.0화상처리프로그램)을 사용할 것을 제안하고 있는데, 선전화 제작에도 이와 같은 프로그램이 사용되었을 것으로 추측할 수 있다(임성순, 2003). 손으로 원화를 제작한 후 오프셋 인쇄를 통해 대량

제작되는 방식이 전형적인 선전화 제작의 프로세스로 정착한 가운데 컴퓨터 기술의 도입은 이미지 제작의 방식을 획기적으로 효율화시키는 것이었다. 컴퓨터 기술은 사진을 기반으로 한 작업이나 동일 모티프의 반복을 용이하게 하고, 그라데이션이나 그림자 효과 등 이미지 처리 프로그램이 제공하는 다양한 효과를 선전화 제작에 이용할 있어 기존 선전화와 구분되는 컴퓨터 선전화의 미감을 만들어 냈다. 더불어 북한의 IT 산업과 무선통신이 발전, 보급됨에 따라 2000년대 이후 선전화는 학교나 기관 건물 앞, 거리의 속도판(알림판)을 통해 물리적으로 유통되는 것에서 나아가 통신망과 휴대전화를 통하여 디지털적으로도 유통되기 시작하였다. 대표적인 인터넷 대남선전매체인 『우리민족끼리』에서도 디지털 이미지 형식의 ‘컴퓨터선전화’가 게시되고 있다.

하지만 컴퓨터 기술이 선전화의 제작과 유통에 도입되었다고 해서 북한의 선전화가 이전 시기와 완전히 단절되어 발전하고 있다고 보기는 어렵다. 여전히 물리적 방식의 원화 제작과 선전화 유통이 이루어지며 오히려 김정은 시대에는 도시 경관의 중요한 요소로서 자리매김하고 있기 때문이다. 거리를 장식하는 대형 선전화들은 북한 주민의 일상에서 시각적 경관을 형성하며, 도시 이미지를 이루는 주요 요소다. 더불어 선전화의 디자인에서도 연속성이 포착되는데 그 특징은 다음과 같다.

첫째, 상징과 모티프의 지속이다. 컴퓨터 선전화는 작품창작에 필요한 소스들을 컴퓨터에 입력시킨 후, 이들을 배치하고 인쇄하는 과정으로 생산되었는데(임성순, 2003), 기존 선전화 창작에 사용되었던 상징과 모티프들은 컴퓨터로 창작되는 선전화에서도 그 기본을 이루었다. 일례로 그림 11은 컴퓨터 기술이 적용된 2010년대 선전화의 특징을 잘 보여 준다. 공화국창건 65돌과 조국해방전쟁(한국전쟁) 승리 60돌을 기념하는 2013년의 해당 선전화는 실사 이미지에 리터치를 더해 구성한 요소(조국해방전쟁승리기념탑, 인물 4인의 얼굴)들과 유화 같은 배경 그래픽, 그리고 깔끔한 흰색 외곽선을 가진 컴퓨터 폰트로 구성된 타이포그래피가 조화를 이루고 있다. 전체적인 이미지는 서로 기법과 표현 면에서 이질적인 이미지들이 조화를 이루는 컴퓨터 선전화 시대의 미감을 보여 주나 이를 이루는 각각의 상징은 북한의 상징체계를 따라 선전화에 점진적으로 적용된 요소들이다. 우선 배경의 상단 절반을 차지하고 있는 조선인민공화국의 국기는 1948년

공식 채택된 이래로 공화국과 관련한 기념일과 행사를 기념하는 선전화에서 꾸준히 주요 이미지로 등장하였다. 밝은 하늘에 알록달록한 빛깔의 풍선이 날아가는 모티프는 북한 선전화의 역사 내내 조선인민군 창건일이나 공화국 창건일과 같은 기념일, 체육축전이나 외국인 초청 행사와 같은 행사 기념 선전화에서 자주 사용되었다.

한편, 거대한 공화국 국기 앞에 병치된 국기를 든 병사 도상은 1993년 세워진 조국해방전쟁승리기념탑으로, 한국전쟁을 조국해방전쟁으로 인식시켜 인민들을 단결시키고자 한 대표적 군사 상징이라고 볼 수 있다. 조국해방전쟁승리기념탑이 완공된 이후, 이 기념탑은 그 승전을 기념하는 대표 상징으로 선전화에서 사용되었다. 군인, 농민, 노동자, 지식인의 4인으로 이루어진 군상은 대표적인 선군시대의 군상 모델로, 군복을 입고 총을 든 군인, 두건

을 쓰고 벧단을 든 여성 농민, 헬멧을 쓰고 무전기기를 든 건설 노동자, 안경을 쓰고 책을 든 지식인의 모습은 이 4인 군상의 전형을 보여 주고 있다. 마지막으로 흰색과 회색의 모노크롬으로 간략히 표현된 건물 배경은 김정은 시대 두드러지는 선전화의 배경으로, 고층 아파트 건설에 주력하였던 김정은 시대에 변화된 평양의 스카이라인을 강조하고 있다. 이처럼 컴퓨터 선전화는 시간의 흐름에 따라 강한 상징성을 갖고 발전해 온 북한 선전화의 구성 요소들이 컴퓨터 기술을 통해 새롭게 조합되고 재배치되는 방식으로 제작되고 있다.

둘째, 색의 상징성 또한 유지되었다. 컴퓨터 선전화에서는 사진이 콜라주 형태로 사용되거나, 포토몽타주가 활용되면서, 색상 및 인물의 얼굴 표현이 다양해진 경향을 보이기도 하는데, 기존의 안료로 표현되지 않았던 색(형광색 등)이 추가되는 한편, 인물 도상은 실제 사진을 원형으로 하여 더욱 극사실적으로 표현되었다. 하지만 색채를 사용하는 기본 원칙과 특성은 유지되는 것으로 보인다. 북한 선전화 창작에서는 ‘사상미학적 내용에 맞게 함축된 색채를 선정하는 것’이 강조되는데, 색의 상징성을 바르게 이해하고 적용하는 것이 중요했다. 일례로 붉은색은 혁명, 승리, 열정을, 푸른색은 광활함, 희망, 청춘을, 초록색은 농



출처: 개인소장이 컬렉션

그림 12 「공화국창건65돐, 전승60돐을 승리자의 대축전으로!」, 박철현 · 천승택 · 김연숙, 2013

업, 젊음, 번영, 약동을, 검은색은 엄숙, 절망, 공포를, 흰색은 밝고 무한함, 정결함 등을 상징한다(최재식, 2003). 「선전화형상에서 색채의 함축문제」에서 최재식은 “오늘의 현대적미감은 밝고 화려하며 생기발랄한 색채이다. 밝고 화려하며 생기발랄한 색채적미감은 우리 인민의 사상미학적요구와 그들의 생활감정의 반영이다.”라고 하며 북한의 색채 미학을 요약하였다(최재식, 2003). 붉은색과 푸른색, 자주색과 초록색 등 강한 보색 대비, 같은 계통의 색조로 통일된 배경색과 같은 색상 사용은 컴퓨터 선전화로 변화하는 2000년대까지 계속해서 적용되고 있다.

마지막으로 타이포그래피의 적극적 활용이다. 선전화에서 문자는 슬로건뿐 아니라 이미지의 구성 요소로서도 적극적으로 사용되었다. 컴퓨터 서체가 사용되면서 그린 글씨체인 ‘도안체’의 사용은 줄어들지만, 컴퓨터 선전화에서도 구호의 긴박성과 선전화의 분위기를 담은 서체가 선전화의 중요한 요소로서 채택되었다. 이러한 서체들은 선전화 상·하단에 배치되는 슬로건뿐만 아니라, 이미지 내부 깃발이나 책표지와 같은 소품에도 적용되었다. 기존 선전화에서는 손으로 한 번에 ‘쓰는’ ‘서사체’와 작도해서 ‘그리는’ 도안체가 사용되었는데,<sup>25</sup> 서사체의 대표 서체로는 청봉체가, 도안체의 대표 서체로는 천리마체가 있다. 2000년대 이전 선전화에 주로 사용된 서체는 손으로 그려낸 도안체로, 크게 천리마체와 3.1 월간체, 장식체로 나누어 볼 수 있다. 천리마체는 민부리체(산세리프)로 국제적으로 통용되는 고딕체, 남한에서 사용하는 돌움체와 유사하며, 3.1 월간체<sup>26</sup>는 부리체(세리프)로 남한의 순명조체와 유사하다. 장식체는 이러한 민부리체와 부리체를 제외한 다양한 형태의 도안체를 일컫는다. 2000년대 이후의 컴퓨터 선전화에서는 대부분 디지털 서체를 사용하고 있는데, 천리마체와 유사한 돌움체류를 주로 선전화에 활용하고 있다. 디지털 서체가 사용되고, 서체에 다양한 효과 적용이 가능해지며, 기존 선전화의 독특한 요소였던 입체글자와 같은 문자 이미지가 적극적으로 활용되었다. 주요 수치나 목표, 연도를 나타내는 숫자를 아주 크게 배경에 삽입되거나, 하늘과 땅을 가로지르는 원근감이 표현된

<sup>25</sup> 청봉체는 김정일의 모친인 김정숙의 해발서체를 시원으로 하며, 천리마체는 1950년대부터 실시된 사회주의 경쟁운동인 ‘천리마 운동’에서 유래했다고 전해진다.

<sup>26</sup> 3.1 월간체는 1930년대 김일성이 발행한 조국광복회 기관지 「3.1월간」(1936)의 제호에서 유래하였다고 밝히는 서체다(박영도, 2008: 25).



출처: (좌) 개인소장가 컬렉션 (우) 『우리민족끼리』

**그림 13** 그린 선전화와 컴퓨터 선전화에 표현된 입체 글자

「수출품 생산에서 일대 혁신을!」, 리찬우, 1975(좌); 「북남관계개선은 평화와 통일로 나아가는 출발점이며 온 겨레의 절박한 요구!」, 2017(우)

글자로 전체 이미지에 깊이와 원근감을 부여한다. 선전화의 이미지와 유기적으로 결합하는 글자는 기존 선전화에서도 일부 사용되었던 타이포그래피적 특성이 컴퓨터 기술을 통해 더욱 다양하고 풍부한 표현이 가능하게 되었음을 보여 준다(그림 13).

## V. 맺음말

이 연구는 창작과 표현의 측면에 집중해 선전화의 양식의 형성과 역사적 변천을 고찰하기 위해 선전화의 성격과 역할, 담론의 변화, 주제와 내용, 형식과 표현기법의 변화 등을 살폈다. 선전화는 각 시대에 따라 변화하며 북한만의 고유하고 독특한 미학이 드러나는 예술 양식으로 정립되었다. 다른 국가와 달리 상업 광고가 없는 북한 사회에서 선전화는 광고 이상의 위상과 영향력을 가지고 있다. 선전화의 출발은 사회주의 국가들과의 국제적인 감각을 공유하는 ‘그라휘크’로서 ‘포스터’였지만 1960년대 이후 자체적인 예술 이론이 정립되면서 ‘선전화’ 고유의 미학과 표현양식을 정교화시키며 발전하였다.

선전화의 주제와 내용을 시대별로 분석한 결과 점차 정보를 양적으로 전달하던 방식에서 정치적인 구호와 실천 강령을 강조하는 방식으로 변화했다. 특히 인민의 실천을 독려하기 위한 구술성을 강조하고 추구하는 것을 알 수 있었다. 또한, 70년 동안 지도자가 바뀌고 여러 변화를 겪었음에도 경제의 발전, 강한 군사력, 부유하고 풍족한 이상적인 국가를 그리는 것은 변하지 않는 선전화의 대표 주제다. 매년, 새해 첫날에 지도자의 교시를 소개하는 『로동신문』의 신년사설과 선전화의 내용은 높은 상관성이 있으며, 점차 선전화의 슬로건으로 사용되었다. 이는 내부의 정치·경제·사회·문화적 맥락과 선전화의 내용이 밀접한 관련이 있음을 보여 준다. 지도자와 당의 이념을 효과적으로 광고하기 위해 제작·배포되는 선전화는 북한 사회에서 공공건물, 도시 공간에 적용되어 강한 영향력을 선보인다.<sup>27</sup>

선전화의 형식과 기법은 20~30년 정도의 기간을 두며 단계적으로 큰 전환을 보였다. 해방공간에서의 ‘포스타’는 문자 정보가 주를 이뤘으나 1950년대 이후 이미지의 시각성에 크기가 큰 주제 슬로건이 나타나며 시각성이 강조된 포스터로 전환되었고, 이후 1970년대에 들어서며 조선화 창작 이론을 바탕으로 그 기법이 도입되며 선전화 양식이 정립되었다. 이후로는 1970년대 선전화 양식과 표현 기법을 유지한 상태로 변주하는 방식으로 변화하였다. 최근 2000년대에 들어서며 컴퓨터 기술을 활용한 컴퓨터 선전화가 등장했는데 이전과 달리 건물 벽이나 광고판 등 대형 사이즈로 제작되어 도시 경관의 모습을 변화시키기도 하였다.

이 연구는 기존의 연구들이 접근하지 못했던 선전화 원화와 배포용 프린트 선전화 실물 자료를 분석해 그 양식과 표현기법을 분석했다는 데 큰 의의가 있으며, 그동안 분절적이나 특정 소재에 집중해 진행되었던 북한 선전화를 통사적으로 고찰했다는 데 의미가 있다. 또한, 선전화의 정의와 관련된 담론을 살펴 선전화의 토대를 이론 이론부터 형식과 기법, 주제와 내용을 고찰하고 선전화 발

<sup>27</sup> 이 연구의 객관성과 신뢰도를 높이기 위해 북한 새터민과의 심층 면접 인터뷰를 진행하였다. 새터민은 ‘북한 주민들은 학교와 일터 등의 일상 공간에서 선전화를 경험하며 실제 인민을 교화하는 효과적인 방법’이라고 증언하였다. 또한, 각 학교와 공장(기업)에는 미술 소조(동아리), 속보원 등이 각 지역 설정에 맞게 선전화를 다시 그려 알림판에 게시하는 활동이 연속적으로 일어난다고 설명하였다. 또한, 1월에 지도자의 신년사를 외우는 ‘신년사 학습’, ‘응답식 학습경연’이 대대적으로 이뤄진다고 언급한 바 있다. 탈북 새터민과의 심층 면접 인터뷰 자료(면접 일시: 2018. 12. 7)

전에서의 이론 형성과 사회·정치적인 연계성, 고유한 장르로서 선전화의 창작과 표현을 두루 살펴보았다.

연구의 한계이자 후속연구에 대한 기대로는 북한 선전화 원화와 인쇄된 선전화의 차이에 대한 심도 있는 연구와 북한 주민의 선전화 수용 및 활용에 대한 부분이 여전히 공백으로 남아 있다. 특히 선전화의 제작 주체와 제도적 변천 과정에 대한 탐구가 필요하다. 북한에서 출판미술을 제작하는 디자인 주체는 다양한 인력과 조직으로 구성되어 있으며 조직 또한 대학을 비롯한 교육 부문과 밀접하게 연관되어 있다.<sup>28</sup> 현재는 소수의 새터민의 증언에 기대어 선전화 제작에 대한 연구가 부분적으로 이루어지고 있는 실정이나(Kim, 2016) 선전화 ‘원화’와 문헌에서 확인할 수 있는 선전화가의 인명 정보,<sup>29</sup> 창작과 제작을 관리하고 추진하는 제도에 대한 연구가 유기적으로 이루어진다면 이러한 부분을 보강할 수 있을 것으로 보인다. 또한, 북한 미술의 변화 과정에서 선전화의 영향 관계, 특히 선전화의 형성 과정에서 당시 소비에트 연방과 중국 미술과의 상관성과 영향력뿐만 아니라 북한으로의 유입 경로 등에 대한 독립된 연구가 필요하다. 향후 후속연구에서 이에 대한 구체적인 조사를 진행한다면 선전화 전개 과정과 창작에 대한 중요한 단서를 얻을 수 있을 것이다.

덧붙여 북한의 미술과 미학적 특징을 사회주의 체제의 선전미술의 결과물로만 치부하기보다는 선전화 자체의 예술성을 인식하고 북한 문화와 예술의 특수성을 열린 시각으로 파악할 필요가 있다. 열린 시각에서 바라본 북한 선전화의 여러 특징이 디자인사 내에서 남북한 디자인의 존재 방식에 대한 이해와 독해를 풍부하게 만들기를 기대한다.

투고일: 2021년 2월 22일 | 심사일: 2021년 3월 29일 | 게재확정일: 2021년 4월 2일

<sup>28</sup> 선전화 창작과 제작의 중심이 되는 북한 산업미술 또는 출판미술과 관련된 주요 당 조직으로는 ‘중앙산업미술지도국’, 주요 기관으로는 ‘조선산업미술창작사’와 ‘조선산업미술정보교류사’를 포함하는 ‘국가산업미술중심’ 등이 있다.

<sup>29</sup> 초기의 선전화는 류환기, 광흥모, 박상락 등 대표적인 예술가들에 의해 창작되었다. 1980년대 이후 집체 창작이 보편화되며 선전화가의 다양성이 확대된다. 작가들이 직접 그린 선전화 ‘원화’에는 작가의 서명이나 작가의 이름이 명기되어 있으며, 『조선문학예술년감』 등과 같은 출판물에서도 작가 이름을 확인할 수 있다.

## 참고문헌

### 1. 북한 신문 및 잡지

- 『로동신문』, 평양: 로동신문사.  
 『예술교육』, 평양: 2.16예술교육출판사.  
 『조선문학예술년감』, 평양: 문학예술출판사.  
 『조선미술』, 평양: 조선문학예술총동맹출판사.  
 『조선예술』, 평양: 문학예술종합출판사.  
 『천리마』, 평양: 천리마사.

### 2. 단행본

- 권종성. 1987. 『문자학개요』, 평양: 과학, 백과사전종합출판사.  
 김민수. 2016. 『21세기디자인문화탐사』, 그린비.  
 김교련. 1990. 『주체미술총서1: 주체미술건설』, 평양: 문학예술종합출판사.  
 김순영·리철·리임철·박현중·조인규. 1990. 『조선미술사』, 평양: 과학백과사전출판사.  
 김영일·리재일. 2003. 『주체미술총서 7. 출판미술에서의 새로운 전환』, 평양: 문학예술출판사.  
 김일성. 1980. 『김일성저작집 10: 1956. 1 - 1956. 12』, 평양: 조선로동당출판사.  
 김일성. 1987. 『김일성저작집 35: 1980. 1 - 1980. 12』, 평양: 조선로동당출판사.  
 김정일. 1992. 『미술론』, 평양: 조선로동당출판사.  
 박영도. 2008. 『조선서예발전사』, 평양: 과학백과사전출판사.  
 사회과학출판사 편저. 1992. 『조선말대사전 1』, 평양: 사회과학출판사.  
 오광섭. 2014. 『조선글서예』, 평양: 조선출판물수출입사.  
 전미영 편저. 2015. 『김정은 시대의 문화: 전환기 북한의 문화현실과 문화기획』, 북한연구학회, 한울 아카데미.  
 조영주 편저. 2015. 『북한 연구의 새로운 패러다임』, 경기: 한울.  
 Clark, T. 1997. *Art and Propaganda in the Twentieth Century: The Political Image in the Age of Mass Culture*. New York: Harry N. Abrams.  
 Ginsberg, M. 2017. *Communist Posters*. London: Reaktion Books.  
 Landsberger, S. 2020. *Chinese Propaganda Posters: From Revolution to modernization*. London and New York: Routledge.  
 Nelson, R. A. 1996. *A Chronology and Glossary of Propaganda in the United States*.

Westport, Conn.: Greenwood Press.

Moore. C. 2010. *Propaganda Prints*. London: A&C Black Publishers.

### 3. 논문

- 곽은경. 2016. “북한 사상무장 수단으로서의 상징전략.” 『현대정치연구』 9(2), 157-183.
- 김광일·홍의정. 1974. “출판화 창작에서 조선화 화법을 적극 도입할데 대하여.” 『조선예술』(3월), 42-47.
- 김미혜. 2018. “북한 캘리그래피 서체의 형성 과정과 시각문화적 특성.” 서울대학교 석사 학위논문.
- 김소연. 2019. “북한 포스터의 슬로건과 이미지의 조응 관계 방식 분석.” 『기초조형학연구』 20(1), 61-70.
- 김소연·조현신. 2017. “북한포스터에서 나타나는 여성 도상: 1952년부터 1989년까지 포스터를 중심으로.” 『기초조형학연구』 18권 4호, 29-39.
- 김효진. 2015. “이미지에 드러난 북한체제 정치 커뮤니케이션 1950~60년대를 중심으로.” 『북한학연구학회보』 제19권 2호, 1-35.
- 류현국. 2019. “북한 정치 선전 포스터 디자인의 역사적 변천으로 형성된 북한 스타일 (1945~2019): 시대구분으로 본 북한 선전화의 창작과 그 특징.” *Design Works* 제2권 1호, 21-39.
- 박상일. 1993. “선전화의 상징수법에 대하여.” 『조선예술』(2월).
- 손명준. 2004. “컴퓨터미술.” 『천리마』(1월).
- 이주영. 2018. “여성이 등장하는 북한 선전화 분석.” 이화여자대학교 석사학위논문.
- 임성순. 2003. “정보산업과 예술교육.” 『예술교육』(2월), 28.
- 전관중. 1993. “현대부르쥬아 형식주의 미술의 주류 추상주의와 그 반동성(1).” 『조선예술』(6월), 62-63.
- 전관중. 1993. “현대부르쥬아 형식주의 미술의 주류 추상주의와 그 반동성(2).” 『조선예술』(7월), 60-61.
- 최재식. 2003. “선전화형상에서 색채의 함축문제.” 『예술교육』(1월), 66.
- Kim, Soyoun. 2016. “Politicized Design: North Korean Posters.” MA Thesis, School of Visual Arts.

### 4. 신문기사

- 오양열. 2005. “신년 공동사설, 문학예술분야 지난해 성과만 언급.” 『웹진 아르코』

(온라인), [http://www.arko.or.kr/home2005/bodo/sub/north\\_news.jsp?id=1711](http://www.arko.or.kr/home2005/bodo/sub/north_news.jsp?id=1711)(검색일: 2020. 11. 27).

##### 5. 홈페이지

한국민족문화대백과사전. <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0021695>. (검색일: 2020. 8. 5).

통일부 북한정보포털. <http://nkinfo.unikorea.go.kr>. (검색일: 2020. 8. 5).

## Abstract

## The Creation and Techniques of North Korean Propaganda Posters: Stylistic Changes since the 1950s

Min-Soo Kim Seoul National University

Jung-Eun Lee Seoul National University

Sol Lee Seoul National University

Mihye Kim Seoul Museum of Craft Art

This study examines how North Korean *Sŏnjŏnbwa* style has been formed and changed since the 1950s in terms of creation and techniques. *Sŏnjŏnbwa* started as a ‘poster’ or a ‘graphic’ that shared an international aesthetics of socialist art. However, as North Korea has developed its own art theories since the 1960s, *Sŏnjŏnbwa* has transformed into a unique genre that has its own form and style. The leader’s instructions and party policies that appear in the New Year’s Editorials of the Workers’ Newspaper (로동신문), have been more actively adapted and reproduced through the slogans of *Sŏnjŏnbwa*. Three major stylistic transformations are observed every 20–30 years: text-centered ‘*p’osŭt’a* (포스타)’ evolved into a form with more images and slogans in the 1950s. A style based on the theory and techniques of *Chosŏnbwa* had been established in the 1970s and in the 2000s, computer techniques had been incorporated in the creation of *Sŏnjŏnbwa*. Examining the status and changes of *Sŏnjŏnbwa*, which transmits the most political messages and prevails in the most common everyday life of North Koreans, will be useful to understand the aesthetics and meaning of this unique genre.

**Keywords** | North Korea, *Sŏnjŏnbwa*, Publishing Art, Poster Design, Rodong Sinmun

