■ 민족문화연구 제99호(2023.05.31.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.435-458.
http://doi.org/10.17948/kcs.2023..99.435

1960년 전후 재일조선인 미술가의 활동*
—총련 기관지(紙)를 중심으로—

오은영(吳恩英)**

목 차

1. 들어가며
2. 북한의 문예정책과 재일조선인 미술가
3. 재일조선인 미술가의 활동 및 일본인 미술가와의 교류
4. 재일조선인의 합동 문화제
5. 일본에서 북한으로 귀국한 미술가
6. 나오며

국문초록

총련 기관지는 일상적인 생활을 비롯해 정치, 문화, 그리고 당시 귀국을 선도하고 귀국한 예술가의 근황을 전하기도 했다. 총련과 민단은 1960년 전후 남북의 정세로 큰 변화가 있었고 예술분야에서는 총련과 민단이 이례적으로 합동 문화제를 열기도 했다. 예술가들 중에서도 미술가들의 활동이 두드러졌던 이유는 총련과 민단 각 조직이 결성된 이후 계속 대립상태였는데 1961년에 한시적이기는 하지만 합동으로 문화제와 함께 '련립전(連立展)'을 개최했기 때문이다. 개최 계기는 한국의 '4・19 혁명', 김일성의 '남북연방제안(南北連邦制案)' 등 남북 정세의 변화와 함께 민단 단장이 바뀌며 곧 통일이 될 것이라는 희망 아래 개최를 계획했던 것이다. 총련 기관지 『조선신보』와 중립입장의 『統一朝鮮新聞(통일조선신문)』은 문화제와 '련립전'에 대해 보도하고 있었지만 민단 기관지 『民主新聞(민주신문)』은 보도하지 않았다. 그 이유는 민단의 단장이 또 다시 바뀌고 민단 내부에서 합동 문화제를 반대했기 때문이다.

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5B5A17048503).
** 제주대 인문과학연구소 학술연구교수.

재일조선인 미술가들은 1950년대 후반부터 총련의 지원으로 주어진 테마로 공동제작과 미술전을 개최하고 있었으며 1962년에 『재일조선인 화집』까지 발행하게 되는데 여기에는 북한의 '집단 창작'이라는 의도가 내재하고 있었다는 것도 부정할 수가 없을 것이다. 미술가들의 공동(합동)제작은 짧은 기간 내에 양성하기 어려운 미술가를 북한으로 흡수하는 과정의 하나라고도 볼 수가 있다. 귀국한 미술가들은 '조선화'를 토대로 개인적인 창작 활동보다는 각지의 공장과 농촌을 찾아가 집단적인 창작 활동을 해야 한다는 점에서 작품 활동에 한계를 느꼈을 것이다.

주제어: 재일조선인 미술가, 총련 기관지(紙), 민단, 북한 미술, 련립전(連立展), 귀국.

1. 들어가며

여러 예술분야를 종합적으로 다루고 있는 총련 기관지는 다른 조직의 기관지(『民主新聞(민주신문)』(민단 기관지), 『統一朝鮮新聞(통일조선신문)』)보다 연재소설이 많이 게재되어 있는데 소설과 함께 삽화도 실려 있다. 1940년대에는 허남기의 삽화도 실려 있어 그의 다재다능한 면을 엿볼 수가 있다. 이 삽화에는 허남기처럼 시나 소설을 함께 쓰면서 활동한 작가도 있었지만 대부분은 미술가가 참여하고 있었다. 1950년대와 1960년대에 삽화를 그린 미술가는 김창락, 조량규, 전철, 오림준, 채준, 한동휘, 한우영 등이 있는데 기관지에 이들의 개인전이나 일본의 미술전람회에 출품한 작품과 전시회 상황, 그리고 작품에 대한 비평도 실려 있다. 재일조선인 미술가들은 문학 작가와 함께 재일조선인과 관련된 운동, 그 중에서도 귀국운동이 시작될 무렵에는 북한으로 귀국[1]하는 재일조선인의 모습을 그리며 동포에게 귀국을 알리기도 하고 실제로 귀국한 미술가도 있다. 이러한 활동은 문학 작가와 유사한 점도 있지만 차이점도 볼 수가 있다. 재일조선인 문학 양상을 보다 명확하게 파악하기 위해서 문학 작가와 함께 재일조선인 사회, 총련, 기관지(紙)에서 큰 역할을 한 미술 분야도 검토할 필요가 있다고 생각한다.

1) 미술가를 비롯해 재일조선인은 해방 후에 도일한 사람들도 많고 출신지가 남한이라는 점에서 북한으로 이주한 것을 '귀국' 또는 '월북'이라는 말이 혼용되고 있는데 이 점에 대해서는 재검토가 필요하다고 생각한다. 본고에서는 총련의 기관지를 중심으로 다룬다는 점에서 기관지에 표기된 '귀국'을 사용한다.

재일조선인 미술가의 활동을 총련 기관지를 통해 보는 이유는 일본에서 유일하게 한글로 발행되는 신문으로 재일조선인에게 밀접한 매체이며 상기에서 언급한 것처럼 문학을 비롯해 예술분야에서 그들의 활동을 살펴볼 수가 있는 귀중한 자료이기 때문이다. 특히 1960년 전후를 대상으로 하는 이유는 총련계 기관지에 문학, 영화, 미술 등에 대해 1면 또는 2면을 차지할 정도로 총련의 여러 분야가 확대되고 있는 모습을 볼 수가 있기 때문이다. 1961년도에 조선어판『조선민보』가『조선신보』로, 일본어판『朝鮮総連(조선총련)』을『朝鮮時報(조선시보)』로 신문명이 바뀌었고, 영문판『The people's Korea (인민조선)』(1960.12.29.) 등을 발행할 정도로 인쇄 기술이 발전하고 있었으며 기관지 및 예술분야에 큰 변화를 도모한 해이기도 하다. 반면 민단 기관지는 기관지를 발행하는 여건 및 환경이 총련보다 여러모로 열악했고 문화, 문학 등 예술분야에 대한 관심도 낮았다.[2)]



[그림 1] 각 기관지의 개제 시기

본고에서는 1960년대 전후에 총련에서 발행한 기관지를 중심으로 북한 미술의 전반적인 미술계의 조류를 살펴본 후에 북한과 재일조선인 미술가의 관계, 그리고 일본인 미술가와 어떠한 교류가 있었는지 등 재일조선인 미술가의 활동과 함께

2) 총련 및 민단 기관지는 [그림 1]처럼 신문명이 수회 개제되어 현재까지 발행되고 있다. 본고에서 사용하는 총련의 기관지의 인용문은 지면상 날짜만 표기하고 그 이외의 기관지는 신문명과 날짜를 표기한다. 또 작가 이름(조량규)과 '련립전' 등은 당시 신문에 한글로 표기된 용어를 그대로 사용한다. 재일조선인 기관지의 종류와 발행 흐름에 대해서는 졸고,「재일조선인 문학의 양상—『조선시보』를 중심으로—」,『일본문화학보』81, 한국일본문화학회, 2019, 189-193면을 참고.

미술가와 문학가의 작품 활동[3]에 나타나는 차이점에 대해서 고찰해 보고자 한다.

2. 북한의 문예정책과 재일조선인 미술가

1950년대에 미술 분야에서는 북한의 미술가와 서신을 주고 받기도 하고(1954.3.2)[4] 김일성에게 전화황(전화광)[5]의 그림이 전달되는(1955.7.2.) 등 직접적인 만남은 없었지만 간접적인 교류는 이루어지고 있었다. 또 북한과 총련은 공화당 인민과 재일조선인을 계몽하고 사회주의화하기 위해 문학예술 분야의 활동을 적극적으로 추진하고 진행해 왔다는 것을 기관지를 통해 알 수가 있다. 북한은 해방 후에 사회주의 정권을 성립시키는 과정에서 소련의 마르크스레닌주의 세계관을 기초로 하는 미술이론을 바탕으로[6] 문학예술을 확립시켜 나갔다. 1953년 9월에 '조선문학예술총동맹'을 해체하고 '문학', '미술', '작곡' 3개 분야로 조직을 개편했다는 점에서 세 분야가 중요시되고 있었다는 것을 알 수가 있다.

[표 1] 예술 동맹의 구조 및 명칭 변화

1946년 3월	'북조선예술총동맹' 결성
1946년 10월	'북조선문학예술총동맹'으로 개칭
1951년 3월	'조선문학예술총동맹'으로 개편 ('남조선문화단체총연맹'과 연합대회를 거쳐 통합)
1953년 9월	'조선문학예술총동맹' 해체 '조선 작가동맹', '조선미술가동맹', '조선작가동맹'으로 조직개편
1961년 3월	조선문학예술총동맹 결성 (약칭: 문예총)

3) 선행연구로 백름의 「민족의 역사와 함께 해 온 재일동포 미술」(민족21, 2010), 김명지의 「재일코리안 디아스포라 미술의 의의와 정체성 연구」(전남대학교 대학원 미술학과, 2013), 한정선 「해방후(1945-60년), 재일조선인 미술단체와 채준의 정치만화」(비교일본학, 2018) 등이 있다. 선행연구에서는 화집을 중심으로 조양규나 송영옥처럼 일본에서도 알려진 몇몇 화가들을 중심으로 연구가 이루어지고 있다. 그 중에서 김명지의 박사논문 「재일코리안 디아스포라 미술의 의의와 정체성 연구」와 백름(白凜)의 『在日朝鮮人美術史(재일조선인미술사) 1945-1962』(明石書店, 2021)는 1940년대부터 1990년대까지 재일조선인 미술계의 흐름을 검토했다는 점에서 큰 의미를 갖는 논문이다.

4) 재일조선미술회의 기관지 『조선미술』 제2호가 발행되었다는 소식을 『해방신문』을 통해 전하고 있었다.

5) 전화황(全和1953년 당시는 전화광(全和光)이라는 이름으로 활동)은 전쟁의 비참한 모습과 평화를 바라는 작품 「재회」가 제8회 행동미술전에서 입선되어 호평을 받은(1953.9.26.) 바가 있다. 또 인도 국제대학에서 객원교수로서 초대되기도 하고, 김일성, 모택동, 페루의 수상, 헬싱키 평화회의에 그림을 증정하기도 한 화가이다(1955.7.2.).

6) 길진섭, 「해방후 조선 미술」, 『조선미술』, 조선미술사, 1957, 4면.

북한 미술은 1954년에 조선화를 토대로 발전시켜야 한다는 김일성의 교시[7]가 있었지만 1950년대까지만 해도 마르크스 레닌주의 세계관을 기초[8]로 하고 있었다. 1960년도 무렵까지 조선화 분야에서 채색화와 수묵화에 대한 논쟁도 있었다. 조선화 분야에서 채색화를 통해 혁명적이고 생동적으로 인물을 형상화하는 것이다.[9] 조선화는 1960년대 초에 김일성의 교시에 따라 전면적으로 얼버무리는 수묵화보다 채색화 방향으로 확고히 들어서게[10] 되며 이론적 정당성을 부여하기 시작한다. 그리고 조선화와 주체사실주의 창작 방법을 기본으로 하여 민족적 형식에 사회주의적 내용을 담아 미술을 발전시키도록 했다.[11]

사회주의 건설이 시작된 1957년부터 조선미술가동맹 기관지(誌) 『조선미술』(계간)이 창간되었다. 길진섭은 창간호에서 남조선 미술에 대해 전혀 모르고 있다는 것을 지적하며 미술가들의 실천적 과업으로서 조국의 평화적 통일을 달성하기 위해 남조선 미술에 대한 연구도 필요하다[12]고 언급했는데 이후 1958년에 공화국 창건 10주년으로 해방 후 처음 조국의 방송을 통해서 재일조선인 작가 허남기, 남시우, 김민, 류벽, 림경상, 조상선 등의 작품과 함께 한우영을 비롯해 미술가 작품도 소개되었다(1958.12.20.).

북한의 소식을 북한에 다녀온 일본 미술가에게 들은 한우영은 예술적 질이 떨어져 미술 전람회에서 낙선되어도 기관에서 구입하고 있다(佐藤忠良)는 것에 국가의 보장과 미술에 대한 수요가 크다고 받아들이고 있다. 미술가를 많이 양성하기 위해 미술 대학을 설립하고 유학생을 소련 레닌그라드에 보내기도 하며 유학생들이 열심히 그림을 그리고 있다(中野淳)는 이야기를 듣기도 한다. 또 북한에서 보내는 화보나 조선미술가동맹 기관지(誌) 『조선미술』을 통해 북한의 미술분야가 소련 미술의 영향을 받아 사회주의적 사실주의의 작품

7) 정관철, 「혁명적 주제 작품을 보다 왕성하게 창작하자」, 『조선미술』, 조선문학예술총동맹출판사, 1965, 4-6면.
8) 길진섭, 앞의 책, 4면.
9) 정관철, 앞의 책, 4-6면.
10) 조선문학예술총동맹 중앙위원회 편, 『20세기 문예부흥과 김정일 7 미술』, 문학예술출판사, 2002, 366-367면.
11) 김교련, 『주체미술건설』, 문학예술종합출판사, 1995, 135면.
12) 길진섭, 앞의 책, 10면.

창작을 지향하고 있고 아직 뛰어나지는 않지만 해방 후 놀라울 정도로 발전하고 있고 의욕적인 창작활동을 한다는 것에 감명을 받는다(1959.4.4).

재일조선인 미술가들은 총련의 지원으로 '9・9기념 테마'로 작품을 제작하게 된다(1958.12.20.). 미술가들에게 주어진 '재일조선인의 생활'이라는 테마 과제는 구체적 창작 활동을 통해 사실주의 미술 활동에 대한 목적 의식성을 환기시키는 것으로 민족문화에 대한 인식을[13] 강화하는 것이었다. 이후에도 북한의 조국작가동맹 기관지(紙) 『문학신문』(1960.4.20)을 통해 재일조선인 미술가의 작품에 대한 평론이 게재되고 1960년 8월 무렵에는 한우영, 표세종, 조량규 등의 작품 5점이 국보 작품으로 지정[14]되어 북한 국립중앙미술박물관에 진열된다(1960.8.29). 그리고 1961년 9월 19일자에는 「귀국 미술가들도 다수가 조선 미술가 동맹 맹원의 영예 지님」이라는 제목으로 11월에 귀국 예정인 한우영을 비롯해 김한도, 조량규, 리인두, 량석만, 장만희는 북한 미술가동맹의 정맹원으로 고영실, 김창진, 윤도영, 연정섭, 고임홍은 후보맹원이 되었다는 소식을 전하기도 한다.

조국작가동맹 기관지 『문학신문』 7월 10일호에 「생활과 독단」이라는 제목으로 재일 조선문학회 내 일부 시인들의 경향에 대한 논평이 『조선민보』에 3회에 걸쳐 게재되었다. "재일본 조선 문학회는 재일본 조선 작가들이 처해 있는 특수한 처지를 고려하면서 조선 로동당의 정확한 문예 정책을 받들고 항상 조국 문학과의 산 련계 속에서 정확한 창작 방향을 제시하여" 왔고 앞으로도 "일본이란 특수한 환경에서 사회주의적 사실주의를"(1958.8.2.) 고수하기를 바라는 것은 미술 분야에서도 동일했다. 조국의 문화예술이 "민족 고전을 옳게 비판 계승하며 선진적인 쏘베트 미술의 리론과 그 창작의 경험을" 토대로 "사회주의적 민족 미술을 발전시키고"(1959.4.4.) 있는 것처럼 재일조선인 미술가의 역할도 그림을 통하여 "인민에게 숭고한 애국심과 견결한 투지를 더욱 굳게"[15] 다지고 있는 것이다.

---

13) 1957년 무렵부터 테마 창작과 총합전에 대한 논의와 의욕이 고양되었다.
在日本朝鮮文学芸術家同盟美術部, 『在日朝鮮美術家画集』, 朝鮮新報社, 1962, 99-101面.

14) 국보 지정 작품은 한우영의 「민족 군상」(3부작)과 「강제 송환 반대」, 표세종의 「래년은 우리 학교에 간다」, 조량규의 「가난한 살림」, 김희려와 리경훈의 합작 「어머니 성인 학교」이다.

3. 재일조선인 미술가의 활동 및 일본인 미술가와의 교류

김창락(재일조선인미술회 회장)에 따르면 해방 후 조련(朝連)시대에는 미술가 모임이 없는 상태에서 부분적으로 활동하고 있었다(1956.6.30.)고 한다. 1951년 12월에 문총(문예총)을 결성하여 민전(民戰)에 가맹하고 각 부문별로 육성을 강화한 결과로 "미술회 조선전", "종합예술제전 판화보급平화미술전" 등(1952.12.30.)이 열리게 되었다. 그리고 다음 해 1953년도에 정식으로 '재일조선미술회'가 결성된다. 미술회의 회원들은 1953년도 '3・1'대회를 계기로 무대장치와 포스터제작에 협력하며 재일조선인 운동에 중요한 역할을 하고 있었다(1954.1.12.). 민전의 '8・15기념 중앙대회 준비위원회'가 재일조선미술회 측으로 모택동 주석, 말렌코프(Georgy Malenkov) 수상, 김일성 원수의 초상을 의뢰하여 오룡악, 박사림, 리인두가 각각의 인물을 맡아(1953.10.29.) 그리기도 했다.[16] 1954년도부터는 『해방신문』(『조선민보』 이전의 신문명)에 「문화」면이 개설되어 재일조선미술회 회원들에게 삽화나 데생 등 작품을 제공해 줄 것을 요청하여(『조선미술』, 1954.2.[17]) 여러 미술가들이 기관지의 삽화 등에 참여하고 있었다. 하지만 민전의 과격한 정치로 인해 창작활동을 하기 어려웠다.

총련이 결성되고 나서는 이전보다 안정적으로 창작활동을 할 수가 있게 되었다(당시 전국 회원 60명[18], 1956.6.30.). 1956년에 재일조선미술회에서는 처음으로 순회전(巡回展)을 개최하는데 이 때 북한의 작품도 함께 전시[19]되었다(1956.6.23.). 1950년대 중반에서 후반으로 넘어가면서 재일조선인 미술가가 개인전과 일본의 미술전에 작품을 출품하는 등 창작활동이 활발해졌다. '공화국

15) 길진섭, 앞의 책, 7면.
16) 이들이 그린 초상화는 재일조선인 단체에서 사용되고 일부는 북한으로 보내졌을 가능성도 배제할 수가 없을 것이다.
17) 朴慶植編, 『在日朝鮮人関係資料集成〈戦後編〉第10巻』, 不二出版, 2001, 451面.
재일조선미술회 중앙기관지로서 1954년 2월에 『조선미술』을 창간한다.
18) 미술회에는 1956년 현재 일본 전국에 60명의 회원이 있는데 그 중 도쿄에 35명이 있다.
19) 도쿄를 중심으로 4회에 걸쳐 전시되었고 동회 회원의 작품 30여점과 북한 작품 5점이 출품되었다(1956.6.23., 1956.7.17.). 전시회에는 미술가 오림준, 김창락, 리인두, 백령, 이철주, 표세종, 조량규, 전철이 참가했다(1956.8.11.).

창건' 또는 '8·15'를 기념해서 '현상문학작품모집'이 '문예 작품현상모집'으로 바뀌면서 문학 분야가 중심이었던 것이 미술, 사진 등의 분야로 확대되어 미술 분야에서도 인재를 양성하고 있다는 것을 기관지를 통해 엿볼 수가 있다.

1959년 6월에는 '재일본문학예술가동맹'(문예동)이 결성되는데 결성하기 전에 재일조선인문화단체협의회(문단협) 산하에 있던 문학예술 부문의 여러 단체를 해소하고 문예동으로 속하게 된다(1959.5.2.). 귀국운동의 고양과 함께 재일동포의 사상의식을 높이기 위해 북한 공화국 정부와 조선 로동당의 문예정책과 이것을 일본의 현실에 구체화시킨 총련의 문학예술정책을 문학예술가에게도 따르게(1959.6.6) 한다는 의미에서 조직을 재구축한 것으로 보인다. 위원장은 허남기, 문학의 상임위원은 김민, 미술부문의 상임위원은 한우영 등(1959.6.11.)으로 이루어졌다.

총련 신문이나 잡지를 통하여 소설이나 시를 발표하고 있었던 문학 작품과는 달리 미술 작품을 발표할 수 있는 장은 많지 않았다. 물론 신문에는 전시회가 열린다는 알림은 게재되었지만 작품을 소개할 정도로 지면을 차지하는 비중은 크지 않았다. 재일조선인 미술가들은 자연히 일본인 미술가들이 주최하는 전시회장으로 갈 수밖에 없었다. 조량규가 자유미술전[20]이 재일조선인 미술가의 유력한 발표기관(1958.10.25.)이라고 언급한 것처럼 여러 재일조선인 미술가가 출품하고 있었다. 특히 조량규는 1952년부터 일본인 대중과 친밀히 접할 수가 있는(1957.2.16.) 일본 '안데판단전'에도 꾸준히 출품[21]했기 때문에 일본 미술계에 조금 더 알려지지 않았을까 한다.

1952년도에는 문총(文総) 산하의 조선인 미술회가 '평화 미술전'[22]을 열어 일본의 저명한 미술가들도 작품을 출품하는(1952.7.19) 등 개인 또는 그룹,

---

20) 제22회 자유미술전에 김광주의 「행보(行歩)」, 석수성의 「전신(転身)」, 송영옥의 「어부(漁夫)」, 김명환의 「명태(明太)」, 권영웅의 「건물(建物)」, 조량규의 「망홀(マンホール)」이 출품되었다. 이 시기에 북한 미술동맹 중앙위원회가 자유미술가협회에 친선메시지와 동포에게 격려 메시지를 보냈다(1958.10.25.)고 한다.

21) 針生一郎, 『現代絵画への招待』, 南北社, 1960, 358面. 이후 1958년에 「망홀」(자유미술전에 출품), 「창고와 인부」(안데판단전에 출품)가 야스이(安井)상 후보에 올라 다른 후보 작품과 함께 "도쿄 교바시(京橋)국립근대미술관"에서 전시되었다(1958.11.15.).

22) 강제 송환을 반대하는 의미를 담은 박사림(朴史林)의 판화가 출품되기도 했다.


[그림 2] 北岡数彦「中留部落」(『朝鮮総連』, 1960.5.23.)

그리고 좌담회 등을 통해서 일본인 미술가와 교류를 이어갔다. 북한에 귀국하기 시작했을 무렵에는 이전보다 교류가 활발했다. 조선인 집단 부락 가와사키시(川崎市) 나카도메(中留)는 총련 가와사키지부의 한 분회(分会)가 있는 장소이고 1958년 8월 11일에 열린 집회에서 조국에 집단귀국을 결의한[23] 귀국의 '발상지'로 1960년에 「우호미술전」[24]을 개최하기 위해 이곳을 찾아가 스케치모임을 가지며 조선인 생활의 실태를 견문했다(1960.4.27.). 문예동 미술부원 조량규를 포함한 8명이 니가타항에 가서 귀국선이 출항하는 모습을 스케치하여 '안데판단전'에 출품한다(1960.1.29.). 조량규는 니가타항에서 귀국 모습을 그림만이 아니라 『조선민보』에 르포 형식으로 「누르지 못할 감동」을 두 차례(1960.2.10., 1960.2.12.)에 걸쳐 게재하기도 했다. 오림준(재일본조선문학예술가동맹 가나가와현 본부 사무국장)이 4월 말에 열린 「우호미술전」은 마키 도시야스(牧利保)의 협력과 노력에 의한 것이라고 언급했듯이 일본인 미술가의 도움이 컸고 매스컴에서도 전시회를 비중있게 다루어[1961.5.13.(『조선신보』), 1960.5.23.(『朝鮮総連』)] 일본 내에서 관심이 높았다는 것을 엿볼 수가 있다.

매년 「공화국 창건 기념」으로 해서 문학과 미술 작품을 모집하고 있었는데 여기에 입선한 일부 작품은 신문에 게재되기도 했다. 미술 부문에서는 귀국사업이 시작된 1959년도(공화국 창건 11주년 기념)에 김한도의 「귀국을 앞두고」(유화)[25], 박일대(朴日大)의 「돌아가자」(유화)가 장려상을 수상했다. 미술 분야의 심사를 맡은 문예동 미술부원 백령의 평을 보면 일본 화단의 영향이 보이는 작품도 있지만 대부분은 사회주의적 사실주의를 지향하고 있고

23) 水野直樹・文京洙, 『在日朝鮮人 歴史と現在』, 岩波新書, 2015, 139面.
24) 일본 미술가 가와무라 노부오(川村信雄), 기타오카 가즈히코(北岡数彦), 마키 도시야스(牧利保) 등 10명과 재일조선인 미술가 백령, 오림준, 한동휘 3명의 작품 23점이 전시되었다.
25) 그외 로충현의 「속히 보내라」, 오림준의 「나도 귀국한다」, 안춘식의 「이국」이 출품되었다.

(1959.10.30.) 귀국과 관련된 작품이 제작되고 있다는 것을 알 수가 있다.



[그림 3]「의심많은 사람들」『채준 만화집에서』

1959년에는 채준(蔡峻)의『채준의 정치 만화집』이 조선민보사에서 발행되었다. 45점의 만화가 수록되었는데 대부분『조선민보』에 게재된 것이다.「적을 날카롭게 풍자=선전 사업에 활용을=」이라는 제목으로 신간을 소개한 것처럼 작품은 미국과 이승만 정부에 대한 비판, 일본에서 재일조선인에 대한 차별, 발전하고 있는 공화국의 모습, 북한으로 돌아가려는 모습 등이 그려져 있다. 작가와 조선민보사는 만화라는 표현 방법을 통해 보다 많은 재일조선인에게 귀국을 알리기 위해 만든(1959.5.2.) 것이다.

재일본조선문학예술가동맹 미술부의 미술가는 1958년도 '공화국 창건 10주년 경축 미술전', 1959년도 '공화국 창건 11주년 경축 미술전', 1960년에도 '8·15 조선 해방 15주년'을 기념하기 위해 총련의 지원으로 미술전을 준비하고 있었다(1960.5.30.). 1960년도의 공통적인 주제는 "재일 동포들의 귀국 실현과 관련한 것과 남반부 인민들의 영웅적인 투쟁 모습"이 대부분(1960.8.12.)인데 조량규의「내 아들을 누가 죽였느냐」처럼 4·19혁명 등 한국 상황을 반영하는 작품도 있었다. 1960년에 제작된 작품은 일본에서 열리는 전시회('안데판단전' 등)가 끝나면 조국으로 보내져[26] 조국에서 '재일조선인 미술 전시회'를 개최할 예정(1960.8.12.)이었다. 1960년을 전후로 총련의 지원으로 미술가의 창작활동은 적극적으로 추진되고 있었고 북한의 '국가 미술전'에 작품을 두 차례 출품하여 11명이 미술가동맹의 정·후보 맹원이 되었다(1964.5.20.). 그 중의 한 명이 김창덕인데 '국가 미술전'에서 3등으로 입선된「가난한 생활」은 여러 차례 신문에 게재되었다(1962.2.5.). 이렇게 총련의

26) 1958년도에는 각 문화단체에서 공화국 창건 10주년 기념을 위해 준비했었고 미술부문에서 공동으로 제작한 작품을 조국에 보낼 예정(1958.5.24.)이라는 보도를 보면 1958년도 무렵부터 본격적으로 미술 작품이 북한으로 보내졌다고 생각된다.

적극적인 지원이 이루어지고 북한의 전람회 등에서 다루어지고 있다는 점에서 문학을 비롯해 다른 분야보다 두드러지게 나타나는 현상이라고 할 수가 있다.



[그림 4] 김창덕, 「가난한 생활」



[그림 5] 허훈, 「더는 참을 수 없다」

제14회(1961년) '안데판단전'에서 한쪽 벽면에 문예동 미술부원들의 출품작 20여 점이 전시되었다. 이 전시회에 대해 김창덕이 일본 미술가의 작품보다 정치적, 시사적인 문제를 적극적으로 다루고 있다(1961.3.9.)고 평한 것처럼 미타겐지로(箕田源二郎)도 조선인 미술가의 작품군은 작품이 좋고 나쁘고를 떠나 민족적인 과제에 응하려고 하는 미술가로서의 자각으로 만들어낸 것이라며 일본인 미술가에게 강한 인상을 주었다[27]고 한다. 재일조선인 미술가는 제14회 '안데판단전'에 출품한 작품 테마는 귀국에 대해서, 제15회(1962년)는 통일에 대해서 "민족의 통일을 바라는 절실한 이미지를 전개시킨 작품"에 힘을 쏟았다. 제15회 일본 '안데판단전'에 출품한 재일조선인 미술가 작품에 대한 미술 연구가(後藤直)의 평(『朝鮮時報』, 1962.2.24.)에 따르면 ""남조선의 4월 인민봉기" "공화국으로 귀국"이라는 최대한 분격(憤激)과 환희를 테마로, 그 에너지를 발산시켜서 회장을 흔들었던 작년 일본 '안데판단전' 출품과 비교해서 올해 작품은 양상을 바꾸어 한결 수수하고 고뇌에 찬 내용"의 작품이 많아 전체적으로 제14회보다는 활력적인 리얼리티가 보이지 않았다고 한 것처럼 제14회에 전시된 작품은 일본인에게 강한 인상을 주었다. 이처럼 재일조선인 미술가의 작품이 1960년을 전후로 해서 일본인 미술가에게 주목을 받은 것은 '근대주의적 조류와 퇴폐적 경향'이

27) 箕田源二郎, 「朝鮮の友へ」, 『在日朝鮮美術家画集』, 朝鮮新報社, 1962, 97面.

짙은 일본 미술계와 달리 '사회주의 사실주의'를 추구했기 때문이다.

1964년 제17회 일본 '안데판단전'에서는 '조국 자유 왕래 실현'[28]을 호소하는 작품도 전시되었다(1964.2.27.). 당시 재일조선인 운동 중의 하나라고 할 수가 있는데 일본 정부에 '조국 자유 왕래'를 요청하기 위해 1964년 3 월 16일부터 약 40일에 걸쳐 오사카에서 도쿄까지 도보행진을 해서 많은 일본인들이 응원을 보내기도 했다. 『조선신보』에는 도보 행진의 대형 사진과 함께 김석범[29], 조남두, 박종상, 안우식 등 수기 및 수필이 릴레이 형식(1964.3.-1964.4.)으로 게재되기도 하여 '귀국 운동' 못지 않게 조국에 대한 갈망이 고조되고 있었다.

미술과 문학 분야에서 공통되는 주제는 1959년도 북한의 귀국사업과 1960년 한국의 4·19혁명으로 인해 작품의 주제가 '남반부 인민들의 영웅적인 투쟁 모습'과 북한으로 귀국하는 모습에 집중되어 반복되고 있는 가운데 북한을 주제로 하는 작품은 없었다. 작가와 작품에 대한 평도 게재되기도 하는데 미술 분야에서는 대부분 기법에 해당하는 비판은 있어도 문학 분야의 김시종(「소경과 뱀의 억지문답」)과 김달수(『朝鮮』)처럼 작가로서의 주체 확립의 결여, 작품에 대한 결함[30] 등을 집중적으로 다룬 기사는 거의 찾아볼 수가 없었다. 조량규는 한우영, 리인두, 허훈, 표세종, 백령 등이 참가한 '제12회 일본 안데판단전'을 보고 "동포 화가들의 작품이 모두가 사실적 묘사 방법을 취하고 있는 점이 많은 추상적인 작품과"(1959.3.14.) 대조적이라고 한다. 또 「공화국 창건 11주년 기념 문예 작품」에 대한 백령의 심사평(1959.10.30.)에서도 추상적인 작품을 그리기보다는 '민족적인 향기'가 나고, '사회주의적 사실주의를 지향'하는 작품과 함께 정물화, 풍경화 등이 있었다. 현상 모집된 작품이라고는 하지만 추상적인 작가는 2, 3명이라는 점에서 당시 재일조선인 미술가 중에 '추상화'를 그리는 미술가는 적었다[31]는 것을 엿볼 수가 있다.

---

28) 당시 1965년 한일협정에 의해 한국적을 취득한 자에게는 '협정영주(協定永住)'가 부여되어 재입국이 가능했지만 북한으로 귀국한 자에게는 재입국이 허가되지 않았다. 鄭栄桓의 「「再入国許可」制度の歴史と現在—在日朝鮮人に対する運用を中心に」, 『明治学院大学国際平和研究所』 33, 2011 등 참고.

29) 김석범, 「큰 분노를 조용한 행진으로」, 『언어의 굴레』, 보고사, 2022.

30) 졸고, 「『조선민보』(1958년 1월-1959년 2월)에 나타난 재일조선인 문학의 양상」, 『재일조선인 미디어와 전후 문화담론』, 박문사, 2018, 174-179면.

31) 조량규의 「第22回 自由美術展(제22회 자유미술전)」에 대한 감상(1958.1.25.)을 보면 김광주의

한편 1950년대 초반에는 재일조선인 문학 작가 김석범처럼 미술가 김창락도 민족 고유의 미적 감각을 잃을지 모른다는 것에[32] 고민하기도 했다. '민족 미술'은 민족의 언어, 관습, 문화가 하나가 되고 여기에 생활 감정 등이 더해져 하나의 민족적 체취가 되는 것이다. 이것이 참다운 민족 미술인데 조국을 떠나 일본 전국에 있는 재일조선인을 대상으로 하는 창작활동은 여러 가지 문제가 있다(1956.6.30)고 창작활동에 대한 어려움을 토로하기도 한다.

4. 재일조선인의 합동 문화제

총련과 민단은 각 조직이 결성된 이후 거의 대립상태였다. 그런데 1960년 무렵 한시적이기는 하지만 합동으로 문화제 등을 개최하게 된다. 1960년 2월에 아와지시마(淡路島)에서 처음으로 총련과 민단 합동 주최로 『춘향전』과 『일떠서는 평양』을 상영하는 작은 합동 행사(1960.2.19.)가 있기는 했지만 기관지에서 크게 보도될 정도의 합동문화제는 없었다. 1961년도에 '4・19 남조선 봉기 1주년'을 기념하는 문화제(1961.3.27.)가 해방 후 처음으로 4월에 도쿄에서 총련과 민단의 문화인과 예술인들이 모여 문화제를 실시하고 7월에는 2번째 공동공연이 개최되었다. 문화제뿐만 아니라 「民団女性もともに 男女平等権法令実施を記念して(민단 여성도 함께 남녀평등권 법령 실시를 기념해서)」(『朝鮮時報』, 1961.7.29.), 「八・一五をともに祝賀 各地の総連、民団同胞たちが(8・15를 함께 축하 각지의 총련, 민단 동포들이)」(『朝鮮時報』, 1961.8.19.) 등의 기사처럼 평화통일을 기원하며 민단과 단합하고 있었다. 또 한 가지 주목할 만한 것은 문화제와 더불어 처음으로 총련과 민단의 미술가들이 함께 개최한 '련립전(連立展)'이다. '련립전(連立展)'은 5월과 8월에 2번 개최되었다. 이렇게 여러 행사가 개최된 계기는 여러 가지가 있는데 『재일조선미술가 화집』(1962)과 백름의 『재일조선인 미술사(在日朝鮮人美術史) 1945-1962』(2021) 등에는 4・19 혁명, 1960년 말의 망년회와 1961년 초의 신년회를 통해[33] 조국의 평화통일과

「행보(行歩)」, 석수성의 「전신(転身)」, 김영환의 「명태(明太)」 등에 추상적 또는 추상성이라고 지적하는 부분은 작품의 주제라기 보다는 표현 기법과 색상에 대한 것이다.

32) 朴慶植編, 前揭書, 452面.

남북문화교류를 촉진한다는 취지로 '련립전'을 열기로 한다는 것에만 언급하고 있다. 오랫동안 대립관계였던 양 조직이 '조국의 평화통일과 남북문화교류를 촉진한다'는 취지로 갑자기 화해 분위기가 조성되었다는 것에는 무리가 있어 보인다. 먼저 각 조직의 변화에 대해서 살펴보고자 한다.

1959년도에 총련의 문예동이 결성되었고 1960년대에 들어 민단 측에서도 예술분야에 인재육성을 하려는 움직임이 보이기 시작했다. 서두에서 언급한 바와 같이 민단에서는 민단 기관지에 예술과 관련된 기사가 총련에 비해 상당히 적을 정도로 재정적으로도 미흡했다. 민단에서는 예술가의 활동에 대한 기사가 거의 없었는데 1960년대에 들어서며 조금씩 기사가 나오기 시작했다. 민단 기관지 『민주신문』에 게재된 「예술 단체 신 발족에 대해서(芸術団体の新発足に就いて)」(1960.9.7.)를 보면 민단 산하에 결성된 예술 단체[34]가 없었다는 것을 엿볼 수가 있다. 1960년 9월에 코리아미술협회의 주최로 코리아미협전(コリア美協展)과 「아동미술작품 전시회(児童美術作品展示会)」(『民主新聞』, 1960.10.26.)가 처음으로 개최된다. 코리아미협전은 김태신(金泰伸, 「춘향무」), 곽인(郭仁, 「젊은 피」[35]), 홍구성(洪久城), 황청동(皇青童), 리북(李北)의 작품 31점과 최정순에 의한 한국의상 3점이 전시되었다(『民主新聞』, 1960.9.21.)고 간단히 소개하는 정도로 보도되었다. 이 전시회에 대하여 총련 기관지 『조선민보』(1960.9.17.)에는 조량규가 북한으로 가기 전에 '코리아 미술 6인전'의 작품에 대한 감상, 관계자와 담화를 나눈 소감이 게재되었다. 기사가 게재된 날짜를 보면 기관지를 발행하는 횟수에 의한 것도 있겠지만 미술전에 대한 기사의 내용이 민단(주 1회 발행)보다 총련(주 3회 발행) 쪽이 지면을 차지하는 비중이 크다는 것을 알 수가 있다. 즉 총련 측이 경제적으로도 우세하고 예술 분야에 높은 관심과 힘을 기울

33) 『統一朝鮮新聞』(1961.5.6) 에는 좌우 문화인이 3·1 기념합동 친목회에서 결정한 것으로 평화통일, 문화교류를 위해 계획을 실천으로 옮긴 것으로 보도되었다.

34) 민단 산하에 예술단체가 처음 결성된다는 것이 획기적인 일로 기대를 하고 있었지만 이후 '아동미술작품 전시회' 등을 통해서 육성에 힘을 기울이는 움직임은 있었지만 단체의 움직임에 대한 기사는 거의 볼 수가 없었다.

35) 조량규에 따르면 "곽인의 「젊은 피」의 련작은 4월의 남반부 인민들의 봉기에서 주동적 역할을 한 젊은 학생들이 흘린 고귀한 피에 대한 작가의 공감과 정열을 토대로 하여" 인상적이었다고 한다. (신문에 '곽인'으로 표기되어 있음, 1960.9.17.)

이고 있다는 것을 보여 주고 있다는 것이다.

민단 사회는 1959년 북한의 귀국사업과 한국의 4・19로 크게 동요했다.[36] 북한은 1960년 4・19혁명 이후 한국의 정당, 사회단체와 대화하려는 한편 총련 측에는 민단에 대해 공세를 삼가도록 지시했다. 민단은 지금까지의 체제를 재구축하는 단계에서 단장이 조영주로 바뀌고 총련의 '대화노선'에 응하게 되면서 교류가 실현되기 시작했다. 이 무렵에 김일성이 남한에 남북이 다른 체제를 유지하는 '남북연방제(南北連邦制)'를 제안한[37] 것이다. 이 제안은 재일조선인 사회에 통일의 기운을 고양시켜 언론, 문화, 예술 등을 교류하며 '합동 문화제'까지 이르게 되는데 그 중의 한 가지가 '련립전'인 것이다. 곧 평화통일이 될 것이라는 희망을 안고 열었던 문화제와 '련립전'은 5월 16일에 한국에서 쿠데타가 일어나 통일에 대한 희망이 다시 낮아져 1961년 한 해로 그치게 된다. 결국 그 이후 일본에서 총련과 민단의 단합은 계속 이어가지 못하고 다시 대립하는 상황으로 되돌아가게 된다.

'련립전'은 1960년 말부터 재일본조선문학예술가동맹 미술부(한우영 대표), 재일하쿠요(白葉)동인회 미술부[38](홍구성 대표), 재일코리아미술가협회(곽인식 대표)를 중심으로 미술가들이 모여 대화를 거듭하며 '조국의 평화적 통일', '남북문화교류촉진문화제', '4・19기념 문화제'라는 명목으로 개최하기로 결정했다. 이 무렵 총련은 1961년도 '3・1독립운동 42주년' 기념행사를 공동으로 개최하자고 민단에 제의했다. 제의서에는 ①사상, 소속단체를 불문하고 '3・1' 기념집

36) '재일대한청년단'은 1960년 10월에 '재일한국청년동맹'으로 명칭을 바꾸며 본국의 민주화, 통일을 지향하게 된다.(水野直樹・文京洙, 『在日朝鮮人 歷史と現在』, 岩波書店, 2015, 151面)

37) 水野直樹・文京洙, 앞의 책, 150-152面. 1960년 8월 14일에 김일성이 8・15해방 기념일 전야제 연설 중에 '남북조선연방제'를 제안한 바로 다음 날 8월 15일자 『統一朝鮮新聞(통일조선신문)』에는 김일성의 제안에 대해 염려와 함께 남북의 경제, 문화의 교류가 이루어져야 하고 서로 실상에 맞게 통일을 위한 구체적인 조치를 취해야 한다는 글이 게재되었다. 그리고 9월 25일자에는 소련 흐루시초프 수상이 유엔에서 이 제안을 지지한다는 글도 게재된 만큼 당시 연방제 실시에 대해 부정적인 견해는 있었지만 재일조선인의 통일에 대한 염원은 고조되고 있었다.

38) 하쿠요동인회는 문학 작가와 미술가 등이 모여 종합문화지 『白葉(하쿠요)』를 1957년 10월부터 발간하고 있었다. 『조선신보』(1961.9.25)에는 '재일하쿠요동인회 미술부'를 '민단 산하의 문화단체'로 보고 있지만 당시의 민단(단장 권일)과 '하쿠요'(최선)의 관계를 생각한다면 '민단 산하의 문화단체'로 생각하기 어려워진다.

회를 공동으로 개최하고 조국통일에 대해 이야기한다. ②재일동포의 민주민족적 권리와 일상의 이익을 지키기 위해 공동 연구기관을 설치하고 가난한 동포에 대해서는 공동으로 구원(『朝鮮時報』, 1961.2.27.)한다는 등의 내용이 쓰여 있었지만 이후의 신문을 보면 '3・1' 기념집회는 공동으로 개최되지 않은 것으로 보인다.

총련은 적극적으로 합동문화제와 '련립전' 등 공동으로 행사를 진행하려고 하지만 민단 측에서는 전체적으로 찬성하는 입장은 아니었다(1961.5.16.). 합동문화제와 '련립전'에 대해 총련 기관지 조선어판 『조선신보』, 일본어판 『朝鮮時報(조선시보)』, 그리고 중립 입장이라고 할 수가 있는 『統一朝鮮新聞(통일조선신문)』에서도 여러 번 기사가 실려 있지만 민단은 신문이 아닌 잡지 『하쿠요(白葉)』에서 다루고 있어 총련계와 일부의 비총련계의 예술가들, 그리고 이것에 관심이 있는 재일조선인들이 참가한 것으로 보인다. 두 번째 '련립전'에 대해서도 민단 기관지에서는 기사로 다루지 않았다.[39] 『조선신보』는 '합동문화제'의 사진과 함께 간단히 소개하는(1961.8.16.) 정도로 첫 번째보다 보도되는 비중이 적은 반면 한 번이기는 하지만 3사 중 『통일조선신문』(1961.8.26.)은 비교적 자세히 보도하고 있었다. 민단 기관지 『민주신문』에서는 어느 쪽도 다루지 않았다는 점에서 합동문화제와 '련립전'을 개최한다는 것을 민단 측은 거부 또는 인정하려 하지 않았다는 것으로 보인다.

5. 일본에서 북한으로 귀국한 미술가

총련 기관지는 귀국한 예술가들의 근황을 전하기도 한다. 1959년 말부터 1961년 1월 무렵까지 북한으로 귀국한 예술가 중에는 조량규, 표세종, 한우영 등 그리고 문학 작가를 포함해 70여명으로 대부분 재일조선문학예술가동맹에 속했던(『朝鮮時報』, 1961.2.20.) 사람들이다. 그들은 귀국한 동포와 함께 모든 조건이 보장된 북한에서 예술적 재능을 발휘할 것이라 결의한다. 귀국 당시 최승희, 황철, 리북명 등이 마중을(1960.2.10.) 나와 [그림 6](1959.9.28.)처럼 열렬한 환영을 받기도 한다.

---

39) 민단은 1961년 5월 16일에 조영주(曺寧柱)에서 다시 권일(権逸)로 민단 단장이 바뀌면서 하쿠요의 동인회 등과 대립하게 되고 하쿠요의 문화제도 반대하는 입장이었다. 水野直樹・文京洙, 앞의 책, 153面; 宋恵媛, 『「在日朝鮮人文学史」のために』, 岩波書店, 2014, 239面.


[그림 6] 곽흥모가 그린 포스터

귀국한 예술가들 중에는 미술가들의 근황이 다른 예술가보다 비교적 자세히, 그리고 여러 번에 걸쳐서 신문[40]을 통해 전달되고 있었다. 특히 조량규의 경우는 귀국[41]하기 전부터 환송회가 9월과 10월 두 차례에 걸쳐 열렸다. 한 번은 화집 출판을 겸하여, 두 번째는 일본미술회와 미술평화회의 주최로 도쿄에서 열렸다. 총련, 문예동의 회원, 일본의 저명한 작가, 평론가, 미술가[42]가 참가할 만큼 조량규는 일본에서 미술가로서 자리를 잡아가고 있었다. 미술 평론가 하리우 이치로(針生一郎)는 조량규의 미술 활동이 '전후 예술의 도표'이며 일본의 "전후 미술의 가장 중요한 일각이 거의 그의 한 사람의 힘으로 지탱되여 왔다"고 호평했다. 노마 히로시(野間宏)는 조량규의 '현재적 시각', 탐구심, 탁월한 개성적 자질을 높이 평가했다(1960.9.9., 1960.10.4.). 조량규가 지적했듯이 미술 분야에서도 문학계처럼 대부분이 혼란과 퇴폐의 색이 짙었기(『朝鮮総連』, 1960.9.12.) 때문에 조량규를 비롯해 재일조선인 미술가의 작품이 사실주의를 추구하는 일본인 미술가들에게 호평을 받을 수가 있었던 것이다.

북한에서 발행하는 『조선미술』에는 귀국한 미술가의 글과 그림이 실려 있어 북한에서도 창작활동을 했었다는 것을 알 수가 있는데 그 중에는 일본에서 볼 수가 없었던 그들의 일생을 엿볼 수가 있는 글들도 있다. 『朝鮮時報(조

40) 일본에서 귀국한 리인두, 조량규는 황해제철소에서 일하는 노동자의 모습을 생생하게 그리고 있고(『朝鮮時報』, 1961.1.23.) 성악가 김문보(金文輔)는 평양 음악대학의 교수로, 그 이외의 신인들은 각 분야의 대학(영화, 연극, 음악 등)에 입학해서 체계적으로 배우고 있다(『朝鮮時報』, 1961.2.20.).

41) 1960년 5월 시점에서 재일조선인 미술가 약 10명이 북한으로 귀국했다(1960.5.30.). 조량규는 귀국 후 미술을 배우기 위해 체코슬로바키아에 유학을 하기도 했다. (https://www.ha-jw.com/japan/art_exhibition/%E6%9B%BA%E8%89%AF%E5%A5%8E/. 검색일:2022.03.15.)

42) 아사쿠라 세쓰(朝倉攝), 사토 추료(佐藤忠良), 신카이 가쿠오(新海覚雄), 오시마 다쓰오(大島辰雄), 혼고 신(本郷新) 등 일본의 저명한 미술가, 미술평론가 등 30여명이 참가했다(1960.10.4.).

선시보)』와 『조선미술』에 따르면 귀국한 미술가는 미술가동맹 중앙위원회의 간부에 의해 강습회에 참가하거나 실습을 하고 있었다. 그런데 그들이 주로 창작 활동을 하는 곳은 공장이나 농촌으로 작품 활동하는 장소와 지향하는 작품이 다르다는 것에 부딪히게 된다. 북한의 미술은 김일성의 교시로 인해 조선화를 토대로 발전시키고 있었고 개인적인 창작 활동보다는 각지의 공장과 농촌을 찾아가 집단적인 창작활동으로 이루어지고 있었다. 귀국한 미술가 표세종, 박일대 특히 일본에서 제일 활발했던 조량규의 그림은 확연하게 달라진다. 일본에서 리얼리즘을 추구하며 조선인의 풍토감각을 유지하면서 자본주의 아래의 최하층 노동자와 가난한 사람들의 모습을 투박하고 거친 기법으로 표현했던 조량규(『朝鮮時報』, 1962.2.24.)의 그림은 귀국 후에 부드럽고 온화한 기법으로 변하고 있었다. 조량규는 조선인의 풍토감각을 가진 창작자로서 자신이 일상생활에서 경험한 여러 요소로 표현을 하려고 했다. 일본의 현실 생활과 몽상하는 조국 사이에 자신의 모순된 창작활동을 청산하고 조국에서 자신의 피부감각을 통해서 새로운 창작활동을(『朝鮮総連』, 1960.9.12.) 하려고 했었다.

한편 일본어밖에 몰랐던 문학 작가 오륭(당시 50대, 5명의 가족과 함께 귀국)에 대해서는 1년 만에 모국어로 작품도 쓸 수 있게 되었다[43](『朝鮮時報』, 1961.2.20.)고 하면서 모국어의 말과 글을 모른다고 해서 귀국을 걱정할 필요가 없다고 전하고 있었다.

1950년대에는 문화써클 중에서 문학이 중심이 되고 있었다. 북한의 문맹퇴치운동(1947)과 언어정책(1949), 그리고 남녀평등(1946)으로 인해 재일조선인 여성도 조선어를 배우도록 적극적으로 권장하고 있었다. 조선어를 배우는 교재로써 기관지가 사용되었고 조선어를 배우는 과정에서 민족에 대한 긍지도 높아졌다.[44] 기관지를 통해 배운 조선어를 다시 기관지에 수필 등으로 투고하며 민족적 자각을 하게 된다는 면에서 조선어는 불가결한 조건이다.

조선어 교육과 함께 각 문화써클이 각 지역에 늘어나는 문화 써클 운동의

43) 1960년 9월에 북한의 조선작가동맹 기관지(誌) 『조선문학』에 오륭의 「조국에 대한 생각」이 게재되어 있는 것으로 보아 시기적으로 작품을 쓸 수가 있었는지에 대해서는 의문이 드는 부분이다.

44) 拙稿, 「在日朝鮮人文学における様相―『解放新聞』(1952年9月-1953年12月)を中心に―」, 『日本文化学報』 78, 2018, 338-339面.

목적은 "애국심을 높이게 하는"(1953.5.21.) 데에 있다. 각 지역에 미술 써클도 생기며 "매해 열리는 미술 써클 전람회에서 미술 전문가들이 배출"되기도 했다. 그리고 "물질적 생활이 매해 급속도로 향상되여, 그에 따라 인민들의 문화적 욕망도 그만큼 높아가고 있는 바 그 욕망을 만족시키기 위해서는 더욱 많은 미술가들이 필요하다". "왜냐하면 미술 작품이란 기계로 만들 수가" 없으며 "우수한 미술가들을 양성하기에는 1년, 2년이 아니라 10년, 20년의 시일이 걸리기 때문이다"(1959.4.4.). 김창락이 언급한 것처럼 미술회 조직은 미약한 상황에서 동포의 관심과 후원이 없으면 민족 미술의 발전(1956.6.30.)은 어려운 상황이었다. 이후 1950년대 후반부터 총련의 적극적인 지원으로 전시회와 화집도 발간하게 되며 미술가의 창작 활동이 활발해졌다.

『조선신보』에는 '문예동 미술부'에서 1961년 12월에 출판 예정인 『재일조선미술가 화집』에 대한 홍보 기사(1961.11.4., 1962.2.5.)와 「조국에 드리는 선물」로써 '재일 조선 미술가들의 창작을 모은 화집 출판 기념회'가 도쿄에서 열렸다는 보고 기사(1962.2.5.)가 게재되었다. 기념회에 참가한 총련 리심철 부의장은 "조국의 7개년 계획 수행에 있어 문화 혁명이 차지하는 중요성에 언급하고 조국의 문예 정책과 총련의 문화 방침을 고수하며 재일 조선 문예 일'군들도 조국의 일'군들에 뒤치지 않도록 더욱 노력함으로써 조국의 문화 혁면 수행의 일익을 담당해야 될 임무를 지니고 있다고 강조"했다. 출판기념회에 참가한 재일조선인 미술가들은 "대렬을 더욱 강화함으로써 단합 사업에 기여하며 참다운 인민에 복무하는 미술가가 될 것을 다짐"한다. 또 『재일조선미술가 화집』은 "조선 로동당 제 4차 당 대회에 드리는 선물로서 엮어졌는 바 김창덕 문예동 미술 부장의 작품을 비롯하여 거의 재일 조선 미술가들의 전 작품이 수록되고 있으며 재일 조선 미술 운동에서 획기적인 의의를 가지는 작품집"(1962.2.5.)이라고 소개하는 기사도 게재되어 있어 화집을 부각시키고 있었다.

『재일조선미술가 화집』이 발간된 후에 재일조선인 작가들의 시, 수필, 희곡, 소설 등을 모아 출간한 『찬사(讃詞)』의 광고(1962.4.6.)와 관련 기사가 보도되었다. "김일성 원수 탄생 50주년을 경축하여 간행된 재일 조선인 작가 시인들의 작품집"(1962.4.18.) 『찬사』의 출판 기념회가 열렸다. 윤학준의 서평(1962.5.12.)



[그림 7] 광고란에 게재된 『찬사(讃詞)』

에 따르면 “재일본 조선 문학 일군들의 손에 의한 자기들의 종합 작품집의 출판은 이번이 처음”이라고 하며 후기에 “불과 40일간에 작품을 쓰고 편집을 하고 인쇄를 해 내였다.”라는 문구를 인용하여 단시일에 쓰인 작품이라 걱정도 되었다고 한다. 윤학준의 서평에서도 알 수가 있듯이 미술가들의 작품과 화집은 오랜 기간에 걸쳐서 기획된 것이지만 문학 작가들의 작품집 『찬사』는 ‘김일성 원수 탄생 50주년’에 맞추어 급하게 만들어지고 지원도 미술 분야보다 적었다고 할 수가 있다.

일본에서 활동하는 미술가에 대한 북한의 미술평론가의 평[45]을 보면 ‘사회주의적 사실주의의 기치를’ 고수하고 있다는 것에 만족하며 “오늘 진정한 창작의 자유와 온갖 유리한 객관적 조건들이 구비되여 있는 조국의 품안에 안길 수 있는 확고한 길이 열려져 있는 사정에 비추어 앞으로 그들이 더욱 빛나는 성과들로써 조국의 화랑을 훌륭히 장식할 것은 의심할 바 없다”(1960.4.22.)고 하는데 여기서 주목할 부분은 문학 작가에 대한 혹평이 쏟아지는 것과는 대조적으로 미술가에 대해서는 호평을 하고 있다는 점이다. 즉 문학작가보다는 미술가의 귀국을 더 선호하지 않았을까 라는 점이다. 문학 작가와 달리 미술가는 총련과 북한의 적극적인 지원을 받으며 창작 활동을 했고 미술가로서 일본에서 창작 활동을 하기 힘들었던 그들에게 ‘귀국’은 좋은 기회로 여겨졌을지도 모른다.

45) 북한의 조국작가동맹 기관지(紙) 『문학 신문』에 실린 북한의 미술 평론가 조인규의 「조국과 생활에 바친 감동적인 화폭」이 2회에 걸쳐 『조선민보』에 게재되었다. 거론된 작품은 한우영의 「귀국을 기다리는 사람들」, 「부흥찬가」, 「민족 군상」, 김희려・리경훈 합작 「성인 학교」, 「성인 학교로 가는 어머니」, 조량규의 「가난한 생활」, 표세종의 「래년에는 우리 학교에 들어 간다」, 허훈의 「조국 동무들의 편지와 선물을 받고」 등이 있다(1960.4.2., 1960.4.22.).

6. 나오며

총련 기관지에는 북한의 문예정책과 함께 여러 예술가의 활동 모습을 엿볼 수가 있다. 제일 많이 다루어지고 있는 분야는 문학이라고 할 수가 있는데 시, 수필, 연재소설 같은 작품과 함께 삽화와 풍자만화 등도 실려 있었다. 그림은 1950년대 중반 무렵부터 대부분 재일조선인 미술가들이 참여하고 있었다.

1950년대 초반에는 미술가 모임이 없는 상태에서 활동하다가 1950년대 중반부터 총련의 결성과 함께 미술가들의 활동이 활발해지고 신인 양성도 이루어지고 있었다. 1950년대 후반부터 총련의 지원으로 작품을 제작하게 되는데 당시 귀국을 앞두고 있었기 때문에 작품 주제가 '귀국'에 집중되어 있었다. 집단귀국을 결의한 장소 조선인 집단부락 나카도메(中留)에 일본인 미술가와 함께 스케치하고 전시회에 작품을 출품한 후에 일부는 북한으로 보내지기도 했다.

총련과 민단은 각 조직이 결성된 이후 대립상태였는데 1960년 무렵 한시적이기는 하지만 합동으로 문화제를 열고 '련립전(連立展)'을 개최하기도 했다. 개최 계기는 1960년도에 한국, 북한, 재일조선인 사회에 큰 변화가 있었기 때문이다. 한국에서는 '4・19 혁명', 북한에서는 김일성의 '남북연방제안(南北連邦制案)', 민단 단장이 바뀌는 등 큰 동요가 있었고 곧 통일이 될 것이라는 희망이 있었기 때문이다. 또 총련 산하의 여러 예술 분야의 조직이 있는 반면 민단 측에서는 전무하다고 할 정도로 예술분야의 활동이 미흡했었는데 1960년대에 들어 민단 산하의 예술단체를 결성하려는 움직임을 민단 기관지 『민주신문』을 통해 엿볼 수가 있다. 이러한 상황에서 1960년 말과 1961년 초에 예술가들의 모임을 가지며 조국의 평화통일과 남북문화교류를 촉진한다는 취지로 합동문화제와 '련립전'이 열리게 되었다. 각 기관지(『조선신보』, 『통일조선신문』)에는 문화제에 대해 기사를 싣고 있는 반면 민단 기관지에서는 다루지 않았다는 점에서 민단 내에서는 반대하는 입장이었고 문화제에 참가하는 것은 일부의 예술가들이었다는 것을 짐작할 수가 있다.

총련 기관지는 귀국할 예정 또는 귀국한 예술가들의 근황을 알리기도 하는데 그 중에 미술가들에 대한 소식이 다른 예술가보다 비교적 자세히 보도

되고 있었다. 귀국한 미술가들이 주로 창작 활동을 하는 곳은 공장이나 농촌이었다. 김일성의 교시로 인해 '조선화'를 토대로 발전시키고 있었고 개인적인 창작 활동보다는 각지의 공장과 농촌을 찾아가 집단적인 창작활동을 하는 것이다. 귀국한 미술가 표세종, 박일대, 한우영 특히 일본에서 조선인의 풍토감각을 유지하면서 리얼리즘을 추구하는 조량규의 그림은 확연하게 달라진다. 개인이 아닌 집단(그룹)으로 활동해야 한다는 제약으로 인해 작품 활동에 한계를 느꼈을 것이다.

재일조선인 미술가들은 1950년대 후반부터 총련의 지원으로 창작활동을 했다. 1958년 무렵부터 '조선민주주의인민공화국 창건 10주년'을 시작으로 미술가들은 주어진 테마로 공동 제작과 미술전을 개최하고 있었으며 1962년에 『재일조선인 화집』까지 발행하게 되는데 여기에는 북한의 '집단 창작'이라는 의도가 내재하고 있었다는 것도 배제할 수가 없을 것이다. 즉 짧은 기간 내에 숙련된 미술가를 양성하기 어려운 상황에서 재일조선인 미술가의 역량이 필요했고 일본에서 숙련된 미술가를 북한으로 흡수하는 과정의 하나라고 볼 수가 있다. 같은 해 '김일성 원수 탄생 50주년'을 기념해서 짧은 기간 내에 제작된 재일조선인 작가의 문학 작품집 『찬사(讃詞)』와 대조적으로 미술가들의 활동이 부각되고 있었다는 것을 알 수가 있다.

▮ 참고문헌

1차 자료

『해방신문』, 『조선민보』, 『조선신보』, 『朝鮮総連』, 『朝鮮時報』, 『民主新聞』, 『統一朝鮮新聞』

논문 및 문헌

—한국—

김석범 저, 오은영 옮김, 『언어의 굴레』, 보고사, 2022.

吳恩英, 「在日朝鮮人文学における様相—『解放新聞』(1952年9月-1953年12月)を中心に—」, 『日本文化学報』 78, 2018, 338-339面.

_____, 「『조선민보』 (1958년 1월-1959년 2월) 에 나타난 재일조선인 문학의 양상」, 『재일조선인 미디어와 전후 문화담론』, 박문사, 2018, 174-179면.

_____, 「재일조선인문학의 양상—『조선시보』를 중심으로—」, 『일본문화학보』 81, 2019, 189-193면.

—북한—

김교련, 『주체미술건설』, 문학예술종합출판사, 1995, 135면.

길진섭, 「해방후 조선 미술」, 『조선미술』, 조선미술사, 1957, 4-7면.

조선문학예술총동맹 중앙위원회 편, 『20세기 문예부흥과 김정일 7 미술』, 문학예술출판사, 2002, 366-367면.

정관철, 「혁명적 주제 작품을 보다 왕성하게 창작하자」, 『조선미술』, 조선문학예술총동맹출판사, 1965, 4-6면.

한우영, 「미술 창작에서의 문제점 미술전을 보고」, 『문학예술』, 文学芸術社, 1960, 51면.

—일본—

在日本朝鮮文学芸術家同盟美術部, 『在日朝鮮美術家画集』, 朝鮮新報社, 1962, 97-101面.

朴慶植編, 『在日朝鮮人関係資料集成〈戦後編〉第10巻』, 不二出版, 2001, 451-452面.

水野直樹・文京洙, 『在日朝鮮人 歴史と現在』, 岩波新書, 2015, 139-153面.

針生一郎, 『現代絵画への招待』, 南北社, 1960, 358面.

鄭栄桓, 「「再入国許可」制度の歴史と現在—在日朝鮮人に対する運用を中心に」, 『明治学院大学国際平和研究所』 33, 2011.3.

宋恵媛, 『「在日朝鮮人文学史」のために』, 岩波書店, 2014, 239面.

曺良奎, 「日本の友よ,さようなら—北朝鮮への帰国を前に自作を語る」, 『美術手帖』, 美術出版社, 1960, 119-122面.

河正雄アーカイブ

https://www.ha-jw.com/japan/art_exhibition/%E6%9B%BA%E8%89%AF%E5%A5%8E/ (검색일:2022.03.15.)

【Abstract】

Activities of Korean Artists in Japan Around 1960 : Focusing on Chongryon's bulletin

OH, Eunyoung*

The Chongryon's bulletin reported on daily life, politics, culture, and even the recent status of artists who had repatriated to North Korea. Around 1960, the Chongryon and the Mindan changed significantly due to the situation in the north and south. In the field of art, Chongryon and Mindan held an unusual joint cultural festival. The reason why the artist's activities were remarkable is that in 1961, while Chongryon and Mindan were at odds, they held a collaborative cultural festival and a 'coalition exhibition'. The event was held with the hope that the South and North would soon be unified because of the April 19 Revolution in South Korea and Kim Il-sung's proposal for a federation of North and South Korea.

The Choson Sinbo and *The Tongil Choseon* reported on the cultural festival and the 'coalition exhibition', but Mindan's *Minju News* did not. The reason was that the leader of Mindan changed again and members of Mindan opposed the joint cultural festival. Around 1960, Korean artists in Japan co-produced and held art exhibitions on themes given with the support of Chongryon. They also published "*The Book of Paintings of Korean Artists in Japan*" in 1962. It cannot be denied that North Korea's intention of 'group creation' was inherent. Artists who were repatriated to Korea must have felt the limitations of their artistic activities in that they had to visit factories and farming villages around the country and engage in collective creative activities rather than individual activities based on 'Choson-hwa'.

Keywords: Korean artist in Japan, the Chongryon bulletin, Mindan, art of North Korea, Coalition exhibition, the North Korean repatriation.

접수일: 2023.03.31. ‖ 심사일: 2023.04.17. ‖ 게재확정일: 2023.05.20.

* Research Professor, Inst. of Humanities, Jeju National Univ.