

특집

## 천경자의 베트남 전쟁 기록화

이성례 / 양선하

李聖禮

韓國美術研究所 研究員  
梨花女子大學校  
美術史學科 博士課程  
韓國·東洋繪畫史

梁善河

國立中央博物館 學藝研究員  
梨花女子大學校  
美術史學科 碩士  
韓國繪畫史

꽃과 여인, 뱀 등을 주제로 독창적인 화풍을 일군 천경자(1924~ )의 생애에서 예술적 탐구는 여행과 맞닿아 있다. 그런 그가 베트남 전쟁 종군화가단의 일원으로 활약했음은 많이 알려지지 않은 사실이다.<sup>1</sup> 베트남 전쟁 종군화가단의 공식 명칭은 ‘국방부 주관 월남전 한국군 전선시찰 화가단’이며<sup>2</sup> 이마동(1906~1981)<sup>3</sup>을 단

\* 필자의 최근 논저 : 이성례, 「일본 에도시대 목판화에 나타난 母子像의 이중 표상」, 『美術史論壇』 27호, 한국미술연구소, 2008. 12; 「에도 시대 회화의 카라코(唐子)像 연구」, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2007. 양선하, 「한국 근대기 서화계 합작품 연구」, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2008.

<sup>1</sup> 천경자의 예술은 세계 각국으로의 스케치 여행과 한 여성으로서의 삶 등과 같이 주로 개인사적 맥락과 직간접적인 연관을 맺고 해석되어왔다. 이러한 미학적 분석의 기본 정보는 대체로 16권에 달하는 수필집과 작가 자신의 회고에 의존한다. 최근 발간된 정중현의 『천경자의 환상여행: 천경자 평전』(나무와 숲, 2006)에서도 그의 예술세계 전반에 대한 자료를 얻을 수 있었다. 이와 함께 호암갤러리의 『千鏡子-꿈과 情恨의 세계』展 도록(1995.11.1~11.30)과 갤러리 현대에서 열린 『천경자(千鏡子): 내 생애 아름다운 82페이지』展(2006.3.8~4.2)을 계기로 천경자의 일생을 기념하고 작품을 집대성하여 제작한 『CHUN KYUNG JA: 그 아름다운 생애 찬가』(2007)에 게재된 작품 및 비평 등을 본 연구의 기본 자료로 삼았다. 베트남 전쟁 종군화가단으로 활동했던 정황에 관해서는 작가가 「南十字星이 어디 있나요」(『그림이 있는 나의 自敘傳: 내 슬픈 傳說의 22페이지』, 文學思想社, 1978, pp.279-288)와 「南十字星이 어디 있나요」(『내 슬픈 傳說의 49페이지』, 文學思想社, 1978, pp.300-312)를 통해 상세히 회고하고 있어 본 연구의 주요 자료로 활용하였다. 이밖에 종군화가단으로 활동하면서 제작한 작품과 ‘월남전 기록화 전시회’에 대한 내용은 『전우신문』, 『조선일보』, 『동아일보』 등의 신문기사와 박영남의 글 「民族記錄畫 10년의 探點表」(『季刊美術』, 중앙일보사, 1979 가을호, pp.167-175)를 참고하였다.

<sup>2</sup> 文善鎬, 『韓國現代美術代表作家 100人選集1: 박영선』(金星出版社, 1975), 작가 연보 참고.

<sup>3</sup> 이마동은 6·25전쟁기에 육군본부 정훈감실 소속 종군화가단 단장으로 활동했는데, 그는 「특집좌담 6·25와 한국작가와 작품」(『미술과 생활』, 1977.6)에서 “피난 중 경황이 없는 상태에서 이리 뛰

장으로 김기창(1914~2001), 김원(1912~1994),<sup>4</sup> 박광진(1935~), 박서보(1931~), 박영선(1910~1994),<sup>5</sup> 오승우(1930~), 임직순(1921~1996),<sup>6</sup> 장두건(1918~), 천경자<sup>7</sup> 등 10인의 화가들로 구성되었다.<sup>8</sup> 이들은 1972년 6월 14일에서 7월 2일까지 약 20일에 걸친 일정으로 베트남 파병부대였던 청룡부대와 맹호부대에 배치되는데, 천경자는 김기창, 박영선, 김원, 임직순과 함께 B지구인 맹호부대에 배속되었다.<sup>1, 2, 9</sup>



베트남 전쟁은 남·북베트남의 독립과 통일을 위한 전쟁으로, 북베트남 주도의 베트남 공산화를 저지하기 위해 미국이 군사적으로 개입하면서 장기화되는 양상을 보인다. 미국은 다국적 군사지원을 확보하기 위해 국제사회의 적극적인 지원을 요청하지만, 대부분의 국가들이 미국의 협조 요구에 난색을 표하였다.<sup>10</sup> 하지만 한국의

1  
중군화가로 베트남에 파견되었을 당시 촬영한 기념사진  
(『千鏡子-꿈과情恨의 세계』, 호암갤러리, 1995)

고 저리 뛰고 하는 가운데 장발, 이선근, 나 이렇게 셋이 어느 날 저녁식사를 하던 중에 중군화가단을 만들어 전쟁 속에서나마 화가들을 한자리에 모아 뭉치는 것이 어땠겠는가라는 이야기가 나왔는데 그것이 처음 발단이었지요. 그 후 이선근 씨(당시 국방부 정훈국장)와 최일 씨(당시 육군대위)와 몇 명의 적극적인 주선으로 피난지 대구에서 결성이 되었지요. 단장으로는 박득순 씨가 처음 맡았었고 월남화가 박성환, 윤중식 씨 외 여러 명이 적극적으로 참여하여 일선지역으로 많이들 파견되었습니다. 그 후 부산으로 내려와서는 내가 단장을 맡았는데, 부단장으로는 지금 미국에 가 있는 김병기 씨와 이세득 씨가 수고를 하며 광복동에 있는 허름한 다방 2층에 모여 군복을 입고 마크도 달았지요. 이후 후방 중군화가단 활동이 계속되었습니다.”라고 밝히고 있다. 한편 이마동은 1950년 9.28 수복 당시 미술인 부역자심사위원으로도 이름을 올린 바 있다.

<sup>4</sup> 김원은 6·25전쟁기에 중군화가단으로 활동했다. 9·28 수복 후 이화여대에 주둔한 美5空軍 440 통신부대의 미술고문(Art Adviser)이 되었고, 1951년 2월에는 부산에서 이화여대의 추천으로 美10軍團 사령부 소속 戰史官 겸 중군화가단에 들어갔다. 그 후 北進하는 부대를 따라다니면서 전장의 풍경과 <38선> 등의 기록화를 그렸다. 1952년에는 부산으로 내려가서 UNKRA(유엔 한국경제원호처)와 KCAC(미국의 한국원조기구) 미술고문으로 1955년까지 재직하였다. 韓國近代美術研究所, 『金源畫伯年譜』, 『金源畫集』(修文書館, 1983), p.192.

<sup>5</sup> 박영선은 1951년 대구에서 국방부정훈국 소속 중군화가단에 참가하였다. 『朴泳善畫集』(동아일보사, 1977), p.148.

<sup>6</sup> 임직순은 1950년 군에서 포스터와 삽화를 그렸다고 한다. 『꽃과 여인과 태양』의 작가: 임직순 10주기전』(갤러리현대, 2006) 참조.

<sup>7</sup> 천경자는 6·25전쟁기에 지방에서 중군화가단 부단장을 역임했다고 밝히고 있다. 천경자, 『流星이 가는 곳』(영문각, 1961), pp.67-68.

<sup>8</sup> 정중현, 『천경자의 환상여행: 천경자 평전』(나무와 숲, 2006), pp.134-137.

<sup>9</sup> 천경자, 『그림이 있는 나의 自敘傳: 내 슬픈 傳說의 22페이지』(文學思想社, 1978), pp.281-283.

<sup>10</sup> 당시 미국의 닉슨 행정부는 베트남의 공산화를 확실히 저지할 수 있는 유일한 길은 미국의 군사개입뿐이라고 결정하고, 베트남 전쟁에 많은 우방국가들의 군사적 지원을 확보하기 위해 노력했다. 미국은 동남아시아조약기구(SEATO)뿐만 아니라 북대서양조약기구(NATO)의 회원국에게까지 베트남 참전을 촉구했다. 하지만 대부분의 국가들이 파병에 비협조적이었고, 결국 오스트레일리아



2  
중군화가로 베트남에 파견되었을 당시 촬영한 사진  
(『꽃과 영혼의 화가 천경자』, 아트팩토리, 2007)

경우는 군대 파병을 미국에 먼저 제안할 정도로 파병에 적극적으로 동참하였다.<sup>11</sup> 베트남 전쟁 참전은 한국군 최초의 국외 파병으로 총 4차에 걸쳐서 파병이 이루어졌는데,<sup>12</sup> 전쟁에서의 역할 비중은 미국 정부의 요청과 국제정세의 변화에 따라 달라졌다.<sup>13</sup> 1969년 새로이 당선된 미국 닉슨 행정부의 변화된 베트남 정책을 통해 1970년부터 연합군의 철수가 본격화되면서, 한국군도 1971년 12월부터 1973년 3월까지 단계적 철수를 진행하고 8년 6개월간의 베트남전 파병을 마무리하였다.<sup>14</sup>

박정희 정권은 베트남전 파병을 통해 대내적으로는 국내 정치에 대한 관심을 국외로 돌리고, 군사적 기여를 통해 미국과의 유대를 강화하며 자유주의 진영에서의 국제적 입지를 넓히고자 하였다. 아울러 전쟁을 통해 직간접적인 경로로 벌어들인 외화는 경제 도약의 기반이 되었다.<sup>15</sup>

그러나 파병 결과 1964~1973년까지 한국군 가운데 5,099명의 전사자와

(4,500명), 뉴질랜드(150명), 태국(17명), 필리핀(2,000명)만이 소규모의 병력을 파병하는데 그쳤다. 한국은 8년 6개월 동안 325,517명이 참전하여 미국에 이어서 두 번째로 많은 수의 군인을 파병하였다. 차상철, 『한미동맹 50년』(생각의 나무, 2004), pp.113-115; 박세길, 『다시 쓰는 한국현대사2』(돌베개, 1994), pp.133-134.

<sup>11</sup> 한국군의 파병 배경에는 미국의 지원과 원조가 절실했던 한국 정부가 미국의 지원을 보다 확대하기 위한 대가로 국군의 파병을 제안했다는 해석이 지배적이다. 최용호, 『물어보세요! 베트남전쟁과 한국군』(國防部 軍史編纂研究所, 2004), p.42; 중앙일보 현대사연구팀, 『발굴자료로 쓴 한국현대사』(중앙일보사, 1996), pp.398-403.

<sup>12</sup> 1964년 9월 11일, 130명으로 구성된 외과 이동병원 의무병과 10명의 태권도 교관을 파견했고, 통킹만(Gulf of Tonkin) 사건을 계기로 비둘기부대로 명명된 '한국 군사원조단'을 파병하고 이후 육군 최고의 정예부대인 수도사단(맹호부대), 특수 계렬라전에 익숙한 전략기동부대인 해병대의 제2여단(청룡부대)과 같은 전투부대가 파병되었다. '베트남 전쟁의 미국화'를 공식적으로 결정한 직후인 1966년에도 제9사단(백마부대), 수도사단, 제26연대가 파병되었다. 차상철, 앞의 책(2004), pp.115-135.

<sup>13</sup> 최용호, 『한권으로 읽는 베트남전쟁과 한국군』(國防部 軍史編纂研究所, 2004), pp.162-200.

<sup>14</sup> 1968년 1월의 북베트남군의 '땃(Tet) 공세'는 미국 내에서 베트남 전쟁으로부터 철수하자는 여론을 급격히 확산시키는 계기가 되었다. 한국군의 철수 논의는 1971년경부터 시작되는데, 1971년 11월 제1단계 철수 계획이 발표되고 그 해 12월부터 단계적으로 철군을 진행하였다. 1972년 9월, 베트남평화협상이 빠르게 진척됨에 따라 한국군의 철수 계획은 신속히 수립되었다. 최용호, 위의 책(2004), pp.201-202.

<sup>15</sup> 1966년부터 1973년까지 한국이 베트남 시장에서 획득한 외화는 약 9억 달러에 달했고, 1972년까지 파병 장병들이 받은 전투수당도 총 2억 3,000만 달러에 이르렀다. 아울러 파병의 대가로 1965년, 1966년 두 차례에 걸쳐 3억 달러의 국제개발처(AID) 차관을 제공받았고, 1971년까지 총 27억 4,000만 달러의 외자를 도입할 수 있었다. 이 자금은 한일관계 정상화로 인해 일본에서 유입된 청구권 자금과 함께 만성적 외환부족 문제를 해결해주었다. 차상철, 앞의 책(2004), p.134.

10,962명의 부상자, 114,968명의 고엽제 피해자가 발생하였고<sup>16</sup> 명분 없는 전쟁에 무고한 우리 젊은이들이 희생되었다는 비난도 거셌다. 또한 한국군은 베트남에서 특정 부락에 대한 초토화 형태의 작전을 포함한 1,170건에 이르는 대규모 작전 수행으로 베트남 국민들에게 깊은 상처를 남기게 되었다.<sup>17</sup>

당시 국제적으로는 유럽을 중심으로 반전 움직임이 일어났고, 히피로 대표되는 반전평화운동의 흐름이 형성되었다.<sup>18</sup> 베트남 전쟁을 평화적으로 해결하는 방향으로 무게가 실리고 있었음에도 한국 정부가 정치 외교적 입장에서 다른 태도를 보이고, 국내에서도 국제 정세에 대한 정보를 검열하고 차단했던 배경에는 내전이자 이데올로기 전쟁이었던 6·25전쟁의 경험과 함께 군사정권의 통제 아래 놓여있던 시대 상황에서 그 직접적인 이유를 찾을 수 있다. 박정희 정권은 '반공'이라는 대의와 자유세계의 일원으로서 당연히 지녀야 할 도의적인 책임과 의무를 강조했다. 미국의 개입과 한국의 동참은 베트남의 공산화와 동북아의 공산화를 막으려는 조치로, 이것은 반공과 냉전 이념을 확대 재생산하는 또 하나의 계기가 되었다.

6·25전쟁은 미국의 자유주의와 소련의 사회주의 이데올로기의 첨예한 대립이 한반도에서의 내전으로 가시화된 냉전체제의 산물이었다. 이 전쟁을 겪으며 이후 정치, 외교, 사회, 문화 전반에서 모든 개인 또는 집단이 사상적 결백을 증명해야했고 이를 통해 자신의 입지를 확보하는 것이 무엇보다 중요한 생존 요건으로 자리하게 되었다.<sup>19</sup> 즉, 한국근대미술계에서 이데올로기의 문제는 모든 조건에 앞서 선택이 요구

되는 지점이었다. 이러한 가운데 베트남전 파병은 자유주의 수호라는 명분에서 실행 되었으므로, 이것은 문화계를 포함한 전 분야와 사회계층에서 당연히 지지하고 응원해야할 국가적인 과제이자 국민의 의무처럼 여겨졌다. 정치적으로 철저히 통제되었던 시대 상황에서 이러한 국가적 과제의 수행에 대해서는 어떠한 반대여론도 형성되고 유포되기 어려웠을 것이다. 이데올로기 검열과 정보 장악이 이루어졌던 경직된 사회 성격은 반전문화가 확산되었던 국제적 흐름과는 다른 행보를 나타낼 수밖에 없었다. 파병을 결정한 이후 정부의 국정 홍보와 국외 파병에 대한 대국민적 선전이 요구되었음을 감안할 때, 종군화가단의 파견 역시 이와 같은 맥락에서 전쟁에 파병된 한국군의 공적을 대내외적으로 기념하려는 의도에서 이루어졌음을 알 수 있다.

문공부는 '파월 국군의 용맹한 활약상'을 재현하기 위해 국방부의 협조를 얻어서, 1972년 6월에 천경자를 비롯한 10명의 중진 화가를 베트남에 파견한다.<sup>20</sup> 종군화가단이 남베트남에 도착한 시기는 수도사단 기갑연대가 1972년 4월 11일부터 26일까지 군사적 역사적으로 핵심적인 요충지였던 안케 고개(deo An Khe) 및 638고지 일대에서 한국군 최대의 격전을 치른 직후였다.<sup>21</sup> 이들은 베트남에 머물면서 전투 현장과 부대 및 병원을 방문하였고, 그것을 작품으로 담아서 같은 해 12월 8일부터 22일까지 국립현대미술관에서 '월남전 기록화 전시회'를 개최하였다.<sup>22</sup> 월남 파병 7년 만에 열린 이 전시는 1967년에 개최된 '민족기록화전' 이후 정부주최로 기획된 대규모 기록화전이라 할 수 있는데, 파견된 작가들 중에서도 김원, 김기창, 천경자를 제외한 7명이 민족기록화전에 참여하였고, 단장인 이마동의 경우 민족기록화전의 指導委員으로 활동하였다.<sup>23</sup>

<sup>16</sup> 국방부 군사편찬연구소, 「사망자, 부상자, 행불자, 사망자중 유해 미회수자 통계」; 국가보훈처 정책자료 「2009년 7월말 고엽제 후유(의)증 현황」 참조.

<sup>17</sup> 박세길, 앞의 책(1994), p.134.

<sup>18</sup> 반전평화운동은 예술계의 적극적인 참여와 자극을 통해 하나의 새로운 문화로 자리 잡으며 사회분위기에 상당한 영향을 끼쳤다. 베트남 전쟁에 대한 반대는 1970년대 이전부터 이미 형성되어 국제적으로 여론이 형성되었고, 이러한 반대 여론에 힘입어 미국 내에서도 반전미술 작품들이 제작되었다. 박홍규, 「반전과 평화의 미술」, 『미술세계』295(미술세계, 2009. 6), pp.88-93; 토비 클락, 이순령 옮김, 『20세기 정치선전 예술』(예경, 2000), pp.127-144 참조. 한편 당시 국내 언론은 반전평화운동의 중심이 되었던 히피에 대해 퇴폐적, 외설적, 반사회적인 집단으로 규정하여 보도하고 있음을 쉽게 확인할 수 있다. 『전우신문』, 1967. 7. 10; 『조선일보』, 1967. 5. 28; 『조선일보』, 1968. 9. 22; 『조선일보』, 1970. 9. 1; 『조선일보』, 1971. 9. 25 등.

<sup>19</sup> 경직된 사회 분위기 아래에서 문화계 인사들 또한 자신의 사상적 입장을 밝히고 이를 증명하기 위해 예술표현의 범위를 작가 스스로 검열하도록 요구받았다. 이는 주제 선택의 제한뿐만 아니라 표현양식의 활용에도 영향을 미칠 정도로 우리 문화계는 오직 이데올로기의 테두리 안에서만 주류로서 형성, 존속될 수 있었다. 이에 대해 조은정은 『권력과 미술: 대한민국 제1공화국의 권력과 미술』에서 '한국전쟁의 현실 아래에서도 전쟁을 소재로 한 작품이 양산되지 않은 이유는 단지 미술인의 역사인식 부족에서 발생한 것'만이 아니며 전쟁 직후 재개된 국전에서 '순결한 민족 정서에서 창작된 예술 작품으로 내용의 단서를 두고 있는 사실을 지적하였다. 작품의 제재에서 군인의 승리를 그리

지 않은 전쟁 미술이나 전쟁의 참화로 인한 상실감이 수용될 가능성은 없으며 보수적 아카데미즘을 다지는 중요한 원인으로 작용하였다고 보았다. 이러한 배경을 고려한다면 천경자를 비롯한 종군화가단의 대부분이 대한민국미술대전에서 수상하거나, 심사위원으로 활약했다는 점을 염두에 두지 않을 수 없다. 더욱이 2009년 현재, 이들 중 절반이 넘는 수가 예술원의 회원으로 등록되어 있는 상황은 이들의 정치적 성향 또는 향방을 말해주는 것으로 생각된다. 조은정, 『권력과 미술: 대한민국 제1공화국의 권력과 미술』(아카넷, 2009), p.73.

<sup>20</sup> 『조선일보』, 1972. 6. 10.

<sup>21</sup> 안케 고개 전투에 관해서는 최용호, 앞의 책(2004), pp.354-363 참조.

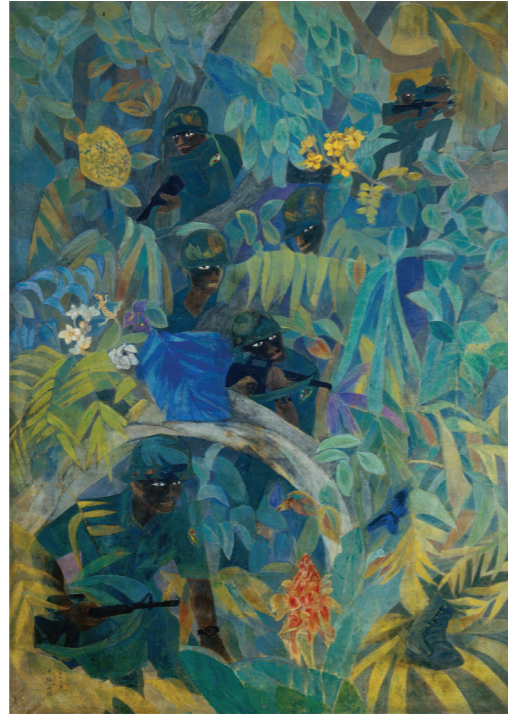
<sup>22</sup> 『전우신문』, 1972. 12. 8; 『조선일보』, 1972. 12. 9; 『전우신문』, 1972. 12. 14; 『월남전 기록화 전시회 도록』, 국립현대미술관, 1972(박혜성, 「1960~1970년대 민족기록화 연구」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 2003, p.44에서 재인용).

<sup>23</sup> 재단법인 5·16민족상이 주최한 '민족기록화전'은 1967년 7월 12일부터 8월 31일까지 경복궁미술관에서 열렸다. 전시에는 중견작가 55명이 동원되었고, 동학혁명, 8·15 광복, 6·25 사변, 4·19 혁명, 월남전 파병을 주제로 한 작품 55점이 전시되었다. 『전우신문』, 1967. 7. 17; 민족기록화전은 반공주의를 반영한 냉전체제의 산물이라 할 수 있는데, 이 전시에도 베트남 전쟁을 다룬 작품들이

중군화가단이 파견된 배경에는 군인들의 용맹성을 보여주는 전장에서의 승리라던가, 군인들을 열렬히 응원하는 시민들의 모습과 같이 선동적인 이미지를 통해 참전에 대한 명분을 드러내는 의도가 깔려 있었다. 이마동의 <백마 10호 작전 1>, <백마 10호 작전 2>를 비롯해서, 김기창 <초연>, <적영>, 김원 <양케 638고지>, <영웅 임동춘 대위의 최후>, 박광진 <백마 11호 작전>, <수색작전>, 박서보 <몬타나족 수용소 대민 의료지원>, <중대기지 초계>, 박영선 <양케고지 전투>, <A.P.C 작전>, 오승우 <기습>, <소탕전>, <구출>, 임직순 <양케패스 작전>, <수색작전>, 장두건 <다반평야를 낀 백마의 공격>, <몬타나족 구호>, 천경자 <목적><sup>24</sup>, <꽃과 병사와 포성><sup>24</sup> 등 총 21점의 작품작도 같은 이유로 기획되고 제작된 것이라 할 수 있다.

하지만 각각의 작품이 보여주는 주제와 구도는 6·25전쟁기에 제작된 전쟁 기록화와 크게 다르지 않고, 조형성도 떨어져서 밋밋하고 생동감이 부족한 것이 사실이다. 물론 여기에는 작가들에게 충분한 시간이 주어지지 않고 무리하게 전시가 기획된 점과 함께, 작가들의 작업에 대한 동기부여도 충분하지 않았다는 사실을 감안해야 할 것이다.

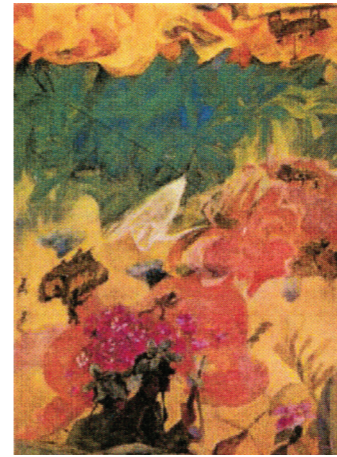
작가들은 베트남에서 돌아온 후 4개월 남짓한 시간에 2점의 작품을 의무적으



3  
천경자 <목적>  
1972년 종이에 채색  
150호

14점 출품되었다. 작가와 작품명은 다음과 같다. 박영선 <비둘기부대 환영식>, 이마동 <백구부대의 수송작전>, 이춘기 <비둘기부대의 건설공사>, 박득순 <박대통령 訪美>, 이의주 <국군의 귀감 姜在求 소령>, 최경한 <청룡부대의 캄란상륙 환영>, 김영창 <맹호부대의 귀농상륙>, 최덕후 <베트남을 소탕하는 맹호용사>, 이인영 <대민사업과 韓越친선>, 김형구 <살신성인의 李仁鎬 소령>, 문학진 <존슨 미국대통령 來韓>, 정영렬 <청룡부대의 짜빈동대첩>, 박연도 <월남인을 놀라게 하는 태권도>, 천철봉 <국립묘지>. 박혜성, 위의 글(2003), p.41 참조. 닉슨 독트린으로 상징되는 냉전체제의 해체 무드가 국제적인 흐름이었던 1960년대 말에도 국내에서는 반공과 냉전의 구조가 한층 강화되어 갔다. 이러한 상황에서 반공이데올로기가 민족기록화전과 월남전 기록화 전시회의 주된 이념이자 목표 표로 등장한 것은 필연적인 일이라 하겠다.

<sup>24</sup> 이 작품은 그동안 <꽃과 병사>, <병사와 꽃> 혹은 제목을 밝히지 않은 상태로 소개되었다. 하지만 박영남 선생이 정리한 '民族記錄畫 제작자 名單'과 천경자가 자신의 에세이집에서 언급한 전쟁 기록화에 대한 내용 등을 근거로 할 때, 그 제목이 <목적>이라 판단된다. 이에 본고에서는 작품의 제목을 <목적>으로 밝히고자 한다. 박영남, 『民族記錄畫 10년의 探點表』, 『季刊美術』(중앙일보사, 1979 가을호), pp.174-175; 천경자, 『내 슬픈 傳說의 49페이지』(文學思想社, 1978), p.308 참조.



4  
천경자 <꽃과 병사와 포성>  
1972년 170호

로 제작해야 했다. 출품된 작품 중에서 천경자의 <목적>(150호)과 <꽃과 병사와 포성>(170호)을 제외하고 다른 작품들은 모두 200~300호로, 작가들은 전시 일정에 맞추기 위해 빠듯하게 작업해야 했다. 천경자와 함께 중군화가단으로 활동했던 장두건 화백 역시 전시회에 출품할 작품들을 제작하기에는 주어진 시간이 부족했고, 작품 제작비로 받은 금액도 작업량에 비해 적었다고 회고하고 있다.<sup>25</sup>

이러한 상황에서 제작된 작품들은 대체로 전쟁과 그것의 본질을 충분히 수렴하여 작품화하지 못하고, 작가 개인의 작품 경향도 제대로 반영하지 못한 채 이전의 전쟁 기록화를 그대로 답습하고 있다. 하지만 출품작들 가운데 천경자의 전쟁 기록화는 조금은 다른 양상을 띠고 있어 주목된다. 최순우 선생(1916~1984)은 월남전 기록화 전시회에 전시된 천경자의 전쟁 기록화에 대해 다음과 같이 기억하고 있다.

1972년에는 戰火 속의 베트남 戰場에서 <꽃과 병사> 등 일련의 전쟁 기록화를 제작했는데, 이들 기록화는 미처 누구도 짐작할 수 없었던 그의 신기한 감흥을 구현한 작품이다. 이러한 착상은 그의 특이한 감성이 성숙함으로써 비로소 표현할 수 있었던 아름다운 戰爭詩 같은 것이었다.<sup>26</sup>

천경자는 전시회에 출품한 두 점의 작품에 대해서 다음과 같이 언급하였다.

3, 4개월 예정으로 나는 백오십호 크기 두 점의 記錄畫를 그렸는데 시간이 부족해 밤낮없이 일을 했었다. M16 小銃을 든 병사들이 꽃나무 그늘에 잠복하고 적의 동태를 살피는 埋伏作戰, 排방쇠가 분홍 구름이 되어 퍼지듯 戰車들이 붉은 연기를 뿜고 가는 모습을 주제로 한 그림들이었다.<sup>27</sup>

작품의 구도와 소재, 전체적인 색채를 고려했을 때, 매복 작전 장면을 그린 작품은 <목적>, 전차와 헬리콥터를 동원하여 수색 작전을 펼치는 장면을 그린 그림은

<sup>25</sup> 위의 구술 내용은 한국문화예술위원회 2009년도 예술사 구술채록사업의 일환으로 진행된, 장두건 화백 구술채록(채록자: 채효영) 중에서 베트남 전쟁 중군화가단 활동과 관련한 내용을 인용한 것이다. 자료를 제공해주신 아르코예술정보관의 배려에 감사의 마음을 전한다.

<sup>26</sup> 최순우, 『千鏡子の 藝術: 아름다운 幻想의 世界』, 文善鎬, 『韓國現代美術代表作家 100人選集 9: 천경자』(金星出版社, 1975).

<sup>27</sup> 천경자, 『내 슬픈 傳說의 49페이지』(文學思想社, 1978), p.308.

〈꽃과 병사와 포성〉을 설명하는 것으로 보인다. 낯선 곳으로의 여행을 통해 창작의 자극을 얻고자 노력했던 작가의 예술생애에 비추어 볼 때, 베트남 전장에서 목격한 장면들은 작가에게 매우 매력적인 소재가 되었을 것이다. 작가가 베트남 전쟁에 종군하였던 일을 회고한 글 가운데 “때마침 문공부에서 월남 전쟁 기록화를 그리기 위한 화가 열 사람을 뽑아 파견한다는 기별이 왔다. 우선은 여행이 좋아서 나는 혼자 미친 사람처럼 환호성을 올렸다.”라는 대목이 나온다. 종군화가단의 일원으로 선발되었던 때부터 미지로 떠나는 새로운 경험에 흥분과 기대를 감추지 않았던 상황이 엿보인다.<sup>28</sup> 여태 경험해보지 못했던 타국의 전장에서 만나는 이색적인 풍경을 작가는 어떻게 표현했을까?

매일 헬리콥터를 타고 전방에 나가서 고되긴 했지만 즐거운 스케치를 많이 했다. 스케치를 하면서 전차를 따라가는 스티일이 말할 수 없이 좋았고, 전진이 휘날리는 열사에 핀 뺨방쉐라는 진분홍빛 꽃이有情하기만 했다. 또 우리들을 위해 더위에 방탄조끼까지 걸친 사병들은 일부러 모델이 되어 주어 움직이지 않고 오래 포즈를 취해 주기도 하는 것이었다.<sup>29</sup>

베트남에서 돌아온 후 전시회 출품을 위해 그린 작품 가운데 〈목적〉을 살펴보면, 그림은 베트남전 파견을 전후한 시기에 제작된 작가의 작품에서 볼 수 있는 여백을 두고 경물을 배치하여 공기가 부드럽게 흐르도록 하는 화면구성과는 다른 경향을 띤다.<sup>30</sup> 전체적으로 화면을 가득 채운 열대식물들의 색감과 군복의 짙은 녹색이 어우러지고 뻣뻣한 열대림 속에는 다양한 소재가 숨어있다. 우거진 수풀이 다소 어지럽게 얽혀진 것 같지만 비슷한 색감을 바탕에 깔고 그 위에 몇 가지 색을 여러 번 올렸기 때문에 밀도가 높고 은근한 색변화를 느낄 수 있다. 열대식물들의 잎과 줄기는 그 두께와 질감보다는 형태에 치중함으로써 공간이 평면적으로 느껴지게 하였다. 물기가 적고 얇은 나뭇잎들 사이에는 군인들이 위에서 아래로 사선을 그리며 배치되어있다. 적의 동태를 살피는 군인들의 새까만 얼굴과 하얀 눈이 대비되어서 보는 이의 시선을 집중시킨다. 화면 상단으로 갈수록 멀리 있는 인물들을 그리고 있지

<sup>28</sup> 천경자, 앞의 책(1978b), pp.303-308.

<sup>29</sup> 정중현, 앞의 책(2006), p.135.

<sup>30</sup> 송미숙, 「千鏡子, 감상주의적 상징주의 화가」, 『千鏡子-꿈과 情恨의 세계(1995. 11. 1~11. 30)』(호암갤러리, 1995), pp.15-16; 여경환, 「미완성을 향한 생의 찬가」, 『CHUN KYUNG JA: 그 아름다운 생애 찬가』(2007), pp.7-9.



5  
앙리 루소 〈이국적 풍경〉  
1908년 유화 116×89cm  
개인소장

만 수풀의 표현은 원경보다는 근경에 집중되어 있어 배경공간에서의 거리감은 단순화되어 있다. 원근이 무시된 공간에는 나비, 도마뱀, 크고 작은 꽃과 열매 같은 열대지방의 분위기를 자아내는 이국적 요소들을 꼼꼼히 묘사하였다. 작가는 글에서 베트남 전쟁에 참전했던 자신의 동생이 “도마뱀이 노란 꽃을 스치네요.”라는 구절이 담긴 편지를 보냈던 일을 상기하고 있는데,<sup>31</sup> 이를 통해 도마뱀이란 소재가 현지에 가기 전부터 가졌던 베트남이라는 지역에 대한 인상 가운데 하나였음을 짐작할 수 있다. 또 주목되는 소재로는 나비와 꽃을 빼놓을 수 없다. 나비와 꽃은 천경자 회화에서 자주 등장하는 소재로 나비는 꿈과 불길한 환상을<sup>32</sup> 꽃은 즐거움의 화신, 축복, 아름다움의 무리로 상징된다.<sup>33</sup> 특히 이 그림 하단에는 칸나 꽃을 연상시키는 크고 붉은 꽃이

표현되어있다.<sup>34</sup> 이러한 제재는 화면에 장식성을 더해줌으로써 강렬한 색채와 환상적인 분위기를 상승시킨다.

그림의 구성과 색감은 19세기 후반에 활약한 프랑스의 화가 앙리 루소(Henri Rousseau, 1844~1910)의 화풍을 연상케 한다.<sup>35</sup> 루소의 작품 〈이국적 풍경〉<sup>5</sup>에서 볼 수 있듯이 정글을 소재로 환상적인 분위기의 열대 숲을 연출하고, 동일 계열의 색상을 반복적으로 활용하며 색감의 대비 효과를 살린 점은 천경자의 전쟁 기록화와 닮은 점이 많다. 또한 그림 하단에 밀림 속으로 몸을 숨긴 동물들의 눈을 강렬하게 표현한 것도 앞서 본 〈목적〉의 군인들을 상기시킨다. 그러나 루소가 그린 열대 숲이 파리의 식물원에서 보고 상상 속에서 만들어낸 공간이라면, 천경자가 그린 열대림은 베트남 현지에서 실견하고 관찰한 자연을 환상적으로 표현한 것이다. 이는 기록화라는 장르적 조건에서 나타난 차이일 수도 있지만, 기본적으로 천경자의 회

<sup>31</sup> 천경자, 앞의 책(1978a), p.283.

<sup>32</sup> 천경자는 어린 시절부터 靈魂이 나비가 된다는 불길한 환상을 가지고 있었고, 나비에 대한 막연한 두려움을 가지고 있었다고 한다. 천경자, 앞의 책(1961), p.160. 나비에 대해 작가가 가지고 있는 죽음, 영혼에 대한 환상은 꽃, 해골, 나비를 작품화한 〈내가 죽은 뒤〉(1952)에서도 살펴볼 수 있다.

<sup>33</sup> 송미숙, 앞의 글(1995), p.16.

<sup>34</sup> 천경자, 앞의 책(1961), p.193. 천경자는 첫 번째 수필집 『流星이 가는 곳』에서 칸나 꽃의 강렬한 색채와 형태에 대한 인상을 표현한 바 있다. 그림 하단에 그려진 큰 꽃이 정확히 칸나 꽃이 아닐지도 모르지만 이렇게 크고 붉은 꽃은 작가가 오랫동안 지녀왔던 이국적 환상의 하나임을 충분히 보여준다.

<sup>35</sup> 앙리 루소에 관해서는 안젤라 벤첸, 노성두 옮김, 『앙리 루소: 붓으로 꿈의 세계를 그린 화가』(랜덤하우스, 2006), pp.64-82; 코르넬리아 슈타베노프, 이영주 옮김, 『앙리 루소』(마로니에북스, 2006), pp.74-91.

화에서 대부분의 경물 묘사가 식물에 대한 탐구와 대상 본연의 모습을 구현하는 방식으로 이루어졌음을 생각할 때 루소가 자연을 초현실적 구현 대상으로 삼았던 것과는 방법론적으로 구별된다고 할 수 있다. 루소가 그린 자연이 현실의 흔적을 지우며 초현실성을 부각시킨 신화적 공간이라면<sup>36</sup> 천경자가 구현한 자연은 환상적인 분위기로 미지의 세계에 대한 애착을 표하고 있지만 여기서 시공의 현재성을 비약하지는 않는다. 이러한 천경자의 대상 인식과 표현방법은 전쟁의 현장을 바라보는 가운데서도 남다른 감성으로 드러나는 것이다.

그림에서는 자연의 원칙에 따라 변화하는 열대림이라는 공간 속에 살상무기인 소총을 든 군인들이 긴장된 눈빛으로 숨어있는데, 그 주위는 서늘한 기운이 감돈다. 정글에서의 전투 작전이라는 소재에 맞게 강렬한 눈빛이 강조된 인물들은 밀림의 생명력과 닮은 것 같이 보이지만 인간과 자연의 모습은 서로 대비를 이룬다. 군인들은 근원적인 생명력을 보여주는 열대림처럼 짙고 생기를 지닌 존재일지 모르나, 실상 전쟁이라는 물리적 충돌 상황에서는 연약한 인간에 지나지 않는다. 작가가 의도한 것인지 알 수 없으나, 환상적으로 표현된 열대림 속에 소총을 들고 있는 젊은이들의 존재는 적막한 긴장 속에서 비극적인 아름다움을 느끼게 한다.

한편 이렇게 화면 가득히 수풀을 그리고, 그 속에서 적의 동태를 살피면서 불시에 공격하기 위해 숨어 있는 군인들을 배치한 구도는 같은 전시회에 출품된 김기창의 작품 <적영><sup>36</sup>과도 매우 유사하다. 적의 그림자(敵影)라는 의미를 가지는 <적영>은 한국군 전투부대 파병 이후 가장 치열했던 전투로 기록되는 베트남 638고지(일명 안케 고개) 전투를 묘사한 그림이다. 이 작품은 김기창이 1944년 결전미술전람회에 출품한 <적진육박>과 구도와 기법에서 상당히 비슷한데,<sup>37</sup> 특히 부감법으로 포착한 남방전선의 밀림에서 착검을 하고 돌진하는 병사의 살기어린 모습은 총을 들



6 김기창 <적영>  
1972년 300×200cm  
국방부 소장



7 천경자 <정글 수색작전>  
1972년 종이에 사인펜 담채  
29×39cm

8 천경자 <헬기 수송작전>  
1972년 종이에 사인펜 담채  
29×39cm

9 천경자 <안케페스 대 정글>  
1972년 종이에 담채  
40×30cm

고 적을 향해 돌진하기 위해 준비하고 있는 군인들의 매서운 눈초리를 연상시킨다.<sup>38</sup> 천경자와 김기창은 각각의 작품에서 비슷한 장면을 연출하고 있다. 하지만, 천경자가 화면에 평소 자신이 즐겨 그리는 소재를 배치하고 환상적인 원시림을 담아낸 반면, 김기창은 작가의 1970년대 초반의 화풍을 전혀 반영하지 못하고 오히려 그 이전에 제작한 전쟁 기록화의 양식을 그대로 답습한 듯한 인상을 주어 대비를 이룬다. 천경자의 또 다른 출품작인 <꽃과 병사와 포성>은 <목적>과 동일한 수법과 구성, 색채 사용을 보여주는 작품으로 맹호부대 1개 중대가 송까우郡의 한 촌락을 수색하는 장면을 그린 것이다. 극채색으로 이루어진 화면은 다채로운 화면효과를 내어서 매우 개

성적이다.<sup>39</sup> 이러한 천경자의 작품은 전시회에 출품된 다른 작가의 작품들이 대체로 6·25전쟁기에 제작된 전쟁 기록화를 그대로 답습하고 작가 개인의 화풍과 개성을 살리지 못하는 것과는 구별된다고 할 수 있다.

앞서 살펴본 두 점의 작품과 함께 전쟁 현장에서 목격했던 순간들을 생생하게 담아낸 현장 스케치들을 통해서도 작가의 종군화가단 활동을 파악하는데 도움을 받을 수 있다.<sup>40</sup> <정글 수색작전><sup>7</sup>, <헬기 수송작전><sup>8</sup>, <안케페스 대 정글><sup>9</sup> 등은 전투 작전에 투입된 군인들의 긴장된 표정과 행동을 포착하여 묘사한 것으로서, 이들은 월남전 기록화 전시회의 출품작을 위한 기초 스케치로 판단된다. 특히 특히 총을 들고 뛰어가는 군인들의 자세와 헬리콥터의 표현, 산의 모습 등은 <꽃과 병사와

36 “루소는 파리에 앉아서 열대 원시림을 하나도 빠뜨리지 않고 전부 지어냈다. 지척에 있는 파리국립 식물원 온실이 루소가 상상했던 원시림의 영감을 제공한 것이다. 식물원 온실을 터벅터벅 산책하면서 루소는 무궁무진한 소재를 지어냈다. 원시림은 루소의 그림 속에서 생명력 있는 신화로 성장했다.” 안젤라 벤첼, 노성두 옮김, 위의 책(2006), pp.79-80 인용.

37 민족문제연구소, 『식민지 조선과 전쟁미술: 전시체제와 민중의 삶』(민족문제연구소, 2004), p.184.

38 홍선표, 『한국근대미술사』(시공사, 2009), pp.270-271.

39 박영남, 앞의 글(1979 가을호), p.170.

40 천경자는 총탄이 날아다니는 현장에서 스케치를 해 많은 남성 화가들에게 박수를 받았다고 한다. 이규일, 『한국미술 즐보기 화단야사3』(시공사, 2002), p.229.

포성)에서 활용되고 있다. 또한 오른손으로 M-16 소총을 들고 오른쪽 무릎을 세워 앉은 자세의 군인을 그린 병사 스케치도<sup>10</sup>는 전쟁 기록화 <목적>의 좌측 하단의 인물을 위한 것으로<sup>11</sup> 자세는 물론 군복의 표현이나 얼굴 표정 등 인물의 세부표현에서도 매우 유사하다.

이와 같이 전투 작전 상황을 묘사한 것 외에도 베트남으로 파병되었던 한국군의 일면을 볼 수 있어 기록적인 가치가 있다고 평가받는 스케치 작품들도



있다. <떠나는 병사와 월남 아가씨들><sup>12</sup>이라는 그림은 한국군의 철군이 진행되었던 시기의 장면을 작가가 남다른 시선을 통해 이색적인 풍경의 하나로 남긴 것이다. 이렇게 현장을 기록하듯 묘사한 스케치가 있는가 하면 천경자의 특색이라 할 수 있는 환상적인 이국의 분위기를 보여주는 <사이공 풍경><sup>13</sup>이라는 제목의 스케치도 있다. 이것은 사이공 시내의 어느 골목을 그린 것으로 생각되는 흥미로운 그림이다. 전투 작전의 묘사가 전쟁 기록화를 위한 기초 작업으로 이루어진 것이라면, 이국적 풍경에 대한 묘사는 호기심 가득한 여행자의 감성을 반영하고 있는데, 이렇게 다양한 장면의 스케치를 통해 작가가 현지의 분위기를 담아내기 위해 분주하게 움직였음을 짐작할 수 있다.

한편 작가는 분명 전쟁의 현장을 직접 관찰하고 충실한 스케치를 남기고 있지만, 그림에서는 전쟁의 참상이 그다지 보이지 않는다. 전쟁의 비극성도 나타나지 않고, 특별히 정치적 색깔도 보이지 않는다. 오히려 종군화가단 활동을 전후한 시기에 국외 스케치 여행에서 지냈던 여행자의 감수성이 발견된다는 점을 상기해 볼 필요가 있다. 타국에서 관찰했던 전쟁 상황은 6·25전쟁을 경험한 세대에게 객관적 관찰과 기록보다는 주관적 감정입이 이루어지도록 하지 않았을까 짐작하게 하는데, 이는 전쟁 자체에 대한 시대적 인식이나 정치적 입장보다는 전쟁의 참상을 목격하고, 상설의 상처를 공유한다는 점에서 접근 가능한 것이다.<sup>41</sup>

민족 간의 분단을 낳은 6·25전쟁의 경험은 타국의 통일 전쟁에 대해 응원하는

10  
천경자 병사스케치  
1972년 종이에 사인펜  
36×25cm

11  
도3의부분

12  
천경자 <떠나는 병사와 월남 아가씨들>  
1972년 종이에 사인펜 담채  
29×39.3cm

13  
천경자 <사이공 풍경>  
1972년 종이에 사인펜 담채  
27.4×24.3cm



한편으로, 감정이입이 피상적으로 이루어지고 타자화된 시선으로 접근하게 만드는 것으로 보인다. 전쟁을 목격하는 것은 전쟁 상황에 대한 감정 이입을 용이하게 하고 그 처절한 참상을 그리게 하는 조건일지 모른다. 하지만 시대현실을 객관적으로 파악하고 표현하는 것을 철저히 검열·통제하는 사회 분위기가 사람들에게 전쟁이라는 상황을 오히려 비현실적인 상태로 받아들이도록 했을 가능성도 배제할 수 없다. 자신의 현실과는 물리적 거리가 있을뿐더러, 전쟁이라는 처절한 인류 현실을 자신의 현실로 끌어들이 필요가 없는 다른 세계의 일처럼 여기도록 했을 수도 있다. 그러므로 천경자의 그림에서 전쟁이 비현실적이고 환상적인 분위기로 표현된 것은, 이것이 현재라는 시간과 공간속에서 발생한 문제이지만 이러한 상황 역시 여타 스케치 여행들과 다르지 않게 타자화된 시선으로 바라보았기에 가능한 일이다. 즉 그림에서 느껴지는 현실도 환상도 아닌 시공의 정서는 전쟁을 바라보는 데 있어서 현실을 부정하지 않고 애착을 가지고 집중하면서도, 이를 환상적으로 재구성함으로써 나타난 것이다.<sup>42</sup>

비록 그가 남다른 진취적인 여성 화가이긴 했지만 여전히 여성이라는 입장은 전쟁을 바라보는 방식을 다르게 할 만한 요소라 할 수 있다. 작가 스스로 자신을 종군화가단의 남성 화가들 가운데 '홍일점'으로 인지했던 상황을 남성의 전유물처럼 보이는 전쟁 상황을 바라보는 방식에 제한을 가하도록 만들었을 수 있다. 전쟁 상황에서 비주류인 여성은 전투에 실질적 기여를 하기 보다는 간접적으로나마 후방에서 지

<sup>41</sup> 실제로 전쟁에 대한 사전 경험은 전쟁에 대한 공포와 이데올로기에 대한 이분법적 판단을 강요하였고, 국가주의, 민족주의 기조, 국가의 정치적 선택에 찬동하게 만들기도 했다.

<sup>42</sup> 국가 정책에 의해 타국의 통일 전쟁에 파견된 한국군을 표현함에 있어서 국가가 파견한 종군화가단 국가의 입장을 대변하는 정도에서만 작품의 표현이 이루어질 수 있었다. 즉 베트남 전쟁과 파병에 대한 판단과 선택은 작가 개인이 선택할 수 있는 사항이 아니며 이미 전제된 것이라 할 수 있다. 물론 천경자의 그림에는 정부의 입장을 반하는 것이 결코 드러나지 않으며, 또 한편 전쟁에 대한 미화나 적극적 찬성을 보냈다고 말하기도 어렵다. 베트남 전쟁에 대한 타자화된 시선은 정부의 입장에 반하지 않는 범위 내에서 전쟁 기록화의 조건을 충족시키는 논리로 수용 가능한 것이었다고 판단된다.

원하는 역할을 하거나, 어린이와 함께 보호대상인 약자로 규정된 것이 전쟁 상황에서  
서의 일반적인 지위이기 때문이다.<sup>43</sup>

이상에서 살펴본 바, 천경자의 예술을 관통하는 환상성의 측면은 그의 전쟁 기록화에도 그대로 반영되어 있음을 알 수 있었다. 전쟁이라는 특수한 상황이 매우 현실적이고 정치적인 소재임에도 환상적인 분위기로 그려낸 것은, 이 사건에 대한 작가의 시선이 생사의 문제, 이데올로기의 문제에 있기 보다는 작가의 감성을 자극하는 이색 경험이라는 것에 더 큰 무게를 두었던 까닭이라 판단된다. 그래서 대상을 철저히 관찰하고 사실적인 표현을 하면서 대상이 놓인 공간을 그들이 처한 현실과는 대비가 되도록 하고, 오히려 이국적 환상으로 구현한 것이다. 결론적으로 천경자가 전쟁을 인식하고 표현하는 방법은 일반적인 전쟁에 대한 정서, 또는 6·25전쟁을 통한 사전 경험과 정치이데올로기 문제를 끌어들이기보다는 당시 현장에서 느낄 수 있는 감각 그 자체에 더욱 집중한 것에서 기인했다고 볼 수 있다.

주제어 key words  
千鏡子 Chun Kyungja, 戰爭 記錄畫 pictorial record of the War, 베트남 전쟁 the Vietnam War, 從軍畫家 war correspondent, 越南戰記錄展示會 pictorial record of the Vietnam War exhibition

투고일 2009년 8월 5일 | 심사일 2009년 9월 11일 | 게재확정일 2009년 9월 25일

<sup>43</sup> 이러한 구조를 반영하듯 천경자가 베트남 전쟁을 회고한 글 가운데 언급되는 유일한 여성은 위문단의 일원으로 파견되었던 가수 하춘화였다. 여성은 전쟁에서 주도권이 없는 존재로, 작가 스스로 인지하였듯이 종군화가단에서도 소수자였다. 뿐만 아니라 전쟁이라는 남성 중심의 환경에서 종군화가로서 적극적으로 임무를 수행하였더라도 전쟁 그 자체에 완전히 감정을 이입하는 것은 어려웠을 것으로 보인다. 천경자, 앞의 책(1978a), pp.281-282.

## 참고문헌

### 신문

『동아일보』, 1953. 4. 5.  
『전우신문』, 1967. 7. 10, 1972. 12. 8, 1972. 12. 14.  
『조선일보』, 1967. 5. 28, 1968. 9. 22, 1970. 9. 1, 1971. 9. 25, 1972. 6. 10, 1972. 12. 9.

### 도록

『〈꽃과 여인과 태양〉의 작가: 임직순 10주기전』, 갤러리현대, 2006.  
『朴泳善畫集』, 동아일보사, 1977.  
『千鏡子-꿈과 情恨의 세계(1995. 11. 1~11. 30)』, 호암갤러리, 1995.  
『천경자의 흔: 서울시립미술관 개관전 도록』, 서울시립미술관, 2002.  
천경자, 『CHUN KYUNG JA: 그 아름다운 생애 찬가』, 2007.  
韓國近代美術研究所, 『金源 畫集』, 修文書館, 1983.

### 논저

文善鎬, 『韓國現代美術代表作家 100人選集1: 박영선』,金星出版社, 1975.  
文善鎬, 『韓國現代美術代表作家 100人選集9: 천경자』,金星出版社, 1975.  
민족문제연구소, 『식민지 조선과 전쟁미술: 전시체제와 민중의 삶』, 민족문제연구소, 2004.  
박세길, 『다시 쓰는 한국현대사2』, 돌베개, 1994.  
박영남, 「民族記錄畫 10년의 採點表」, 『季刊美術』, 중앙일보사, 1979 가을호.  
박홍규, 「반전과 평화의 미술」, 『미술세계』295, 미술세계, 2009.6.  
박혜성, 「1960~1970년대 민족기록화 연구」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 2003.  
안젤라 벤첼, 노성두 옮김, 『앙리 루소: 붓으로 꿈의 세계를 그린 화가』, 랜덤하우스, 2006.  
이규일, 『한국미술 줄보기 화단야사3』, 시공사, 2002.  
정중현, 『천경자의 환상여행: 천경자 평전』, 나무와 숲, 2006.  
조은정, 『권력과 미술: 대한민국 제1공화국의 권력과 미술』, 아카넷, 2009.  
중앙일보 현대사연구팀, 『발굴자료로 쓴 한국현대사』, 중앙일보사, 1996.  
차상철, 『한미동맹 50년』, 생각의 나무, 2004.  
천경자, 『流星이 가는 곳』, 영문각, 1961.



천경자, 『그림이 있는 나의 自叙傳: 내 슬픈 傳說의 22페이지』, 文學思想社, 1978.  
 천경자, 『내 슬픈 傳說의 49페이지』, 文學思想社, 1978.  
 천경자, 아트팩토리 기획, 『꽃과 영혼의 화가 천경자』, 아트팩토리, 2007.  
 최용호, 『물어보세요! 베트남전쟁과 한국군』, 國防部 軍史編纂研究所, 2004.  
 최용호, 『한권으로 읽는 베트남전쟁과 한국군』, 國防部 軍史編纂研究所, 2004.  
 코르넬리아 슈타베노프, 이영주 옮김, 『앙리 루소』, 마로니에북스, 2006.  
 토비 클락, 이순령 옮김, 『20세기 정치선전 예술』, 예경, 2000.  
 홍선표, 『한국근대미술사』, 시공사, 2009.

ABSTRACT

## Chun Kyungja's Pictorial Record of the Vietnam War

Lee, Sungrye / Yang, Sunha

Throughout the life of Chun Kyungja (1924~ ), an artist who has cultivated a unique style of painting under such themes as flowers, women and snakes, artistic pursuit has come into contact with travel. However, it is little known that she participated in war correspondents during the Vietnam War. Korea's entry into Vietnam War saw the first overseas dispatch of troops by the Korean Military, a commitment which lasted for eight and a half years from September 1964 to March 1973. The general atmosphere of the world at that time was solving the Vietnam War peacefully, but the Korean government forced the dispatch of its troops, emphasizing the great cause of 'anticommunism' and its responsibilities and duties as one of the members of the free world. This is closely connected with the experience of the Korean War, which was both a civil war and an ideological war, as well as with the circumstances of the times, when Korea was under the control of a military dictatorship.

The war correspondents of the Vietnam War were organized to depict the activities of the Korean army in Vietnam and to commemorate their achievements. They visited battlefields, military camps, field hospitals, and such like from June 14th to July 2nd 1972, produced works upon their return to Korea, and held a 'Pictorial Record of the Vietnam War' exhibition at the National Museum of Contemporary Art, Korea, from Dec. 8th to Dec. 22nd of the same year.

Twenty-one pieces of work were displayed at this exhibition,

which was held seven years after the first dispatch of the Korean army to Vietnam, but most of them reflected neither the essence of war nor the unique personal style of the painters. However, the pictures of Chun Kyungja followed a somewhat different aspect.

She painted 'Aim', and 'Flower, soldier and the sound of firing'. 'Aim' depicts a scene from an ambush operation in which a group of soldiers armed with M-16 rifles watch the movements of enemy troops hidden in the tropical rain forest. The painting contains such elements as butterflies, lizards, flowers and fruits of various sizes, revealing the exotic atmosphere of a tropical region. Adding decoration to the painting, they make strong colors and elate fantastic atmosphere. 'Flower, soldier and the sound of firing' shows a company of the Maengho(Tiger Division) searching a village in Songkau. The painting uniquely produces rich, colorful effects.

Although Chun Kyungja personally observed and witnessed the war, her pictures do not really reveal the misery of war. Rather, the sensitivity of the artist as a traveler is found after her overseas trip before and after working in the war correspondents. It may also be said that the fantasy element which penetrates the art of Chun Kyungja is reflected in her pictures of the war, which means that she looked at the war as a unique experience which stimulated her sensitivity rather than approaching it as a matter of life and death or as an issue of political ideology.