

## 북한의 기념비적 미술 수출

- 캄보디아 소재 '앙코르 全景畫館(Angkor Panorama Museum)'을  
중심으로\* -

윤혜정\*\*

- I. 머리말
- II. 만수대 해외개발사그룹의 미술 수출 활동
  - 1. 미술 수출 현황
  - 2. 캄보디아 사례
    - 1) 앙코르 전경화관의 설립배경
    - 2) 앙코르 전경화관의 공간구성
- III. 전경화 <앙코르-전성의 시대>
  - 1. <앙코르-전성의 시대>의 제작
  - 2. <앙코르-전성의 시대> 속 북한 미술의 현지화 전략
- IV. 앙코르 전경화관과 <앙코르-전성의 시대>에 대한 평가와 의의
- V. 맺음말

### I. 머리말

북한의 대표적인 미술작품 창작단체인 만수대창작사는 만수대 해외개발사그룹(Mansudae Overseas Project Group of Companies, MOP)이라는 자회사를 두고 미술품의 해외 수출

\* 이 논문은 2018년 한국장학재단의 지원을 받았음.

\*\* 윌리엄스 칼리지(Williams College) 석사

에 박차를 가해왔다.<sup>1</sup> 1980년대부터 본격화된 미술 수출사업의 상대는 주로 북한과 유사한 정치 노선을 택한 아프리카 국가들이었으며 인물상, 기념비, 기념관 등의 대형 미술품과 건축물을 수출품으로 삼았다.

캄보디아의 북서쪽에 위치한 도시 시엠립(Siem Reap)에 북한은 2015년 12월 4일 ‘앙코르 全景畫館(Angkor Panorama Museum)’을 개관하여 현재까지 운영 중이다. 북한식 대규모 미술 수출 활동의 비교적 최근 예시로서 주목되는 이 전경화관은 2011년경 착공하여 4년여 만에 완공되었다. 전경화관 ‘파노라마’의 북한어로 해당 전경화관은 북한 예술가들이 제작한 360도로 감상 가능한 12-13세기 캄보디아를 시대적 배경으로 삼은 대형 전경화(파노라마화)를 대표작으로 내세우고 있다. 또한 과거 캄보디아 국가인 크메르(Khmer) 제국의 10-13세기에 해당하는 시기의 역사와 문화를 주제로 한 회화, 조각, 애니메이션 영상 등을 전시 및 상영한다.<sup>2</sup>

이번 연구에서는 앙코르 전경화관의 설립 취지, 전경화관의 성격과 기능에 대해 알아본 후, 63인의 북한 화가들이 집체 창작한 전경화 〈앙코르-전성의 시대(Angkor-Age of Prosperity)〉가 기념비적 미술 작품이자 수출품으로서 지니는 의의에 대해 알아보고자 한다. 또한 북한식 사회주의 미술의 수출이 전경화라는 양식을 통해 과거 캄보디아의 역사와 문화를 시각화하고 캄보디아식으로 현지화되는 양상을 확인하려 한다. 앙코르 전경화관의 설립 사례를 포함한 북한의 건축물 및 대형 미술품의 해외 수출에 대한 논의는 사회주의 국가의 외화벌이 수단이라는 범주 안에서 언급되어왔기 때문에 작품 그 자체가 학술적으로 조명 받는 경우는 드물었다.<sup>3</sup> 뿐만 아니라 그동안 북한이 수출한 조각상 등이 해당 수출국의 사회적, 문화적 맥락에 적절한지 여부에 대해서도 논란이 일곤 했다. 이러한 북한의 대형 미술품 수출에서 나타나는 타국의 문화적 특성에 대한 이해도 결여라는 부분이 과연 캄보디아 사례에서 극복되고 있는지 캄보디아의 유적과 당대 史料와의 비교 분석을 통해 확인해볼 것이다.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 박영정, 「북한미술의 해외 시장 진출 양태와 전망」, 『(북한미술연구보고서Ⅱ)북한미술 복원·복제와 유통』(국립문화재연구소·한국문화관광연구원, 2017), p. 131.

<sup>2</sup> 중국 사료에서 眞臘(혹은 첸라, Chenla)라 불리는 이 국가는 6세기에 扶南(혹은 푸난, Funan)으로부터 독립한 후 톤레삽(Tonle Sap) 호수 북쪽에 독립된 왕조를 설립했다. 이들이 곧 캄부자(Kambuja)라고 알려진 크메르족이 되어 크메르 제국의 구성원을 형성했다. 스테파노 베키아 지음, 이영민 옮김, 『크메르: 고대 문명의 역사와 보물』(생각의 나무, 2008), pp. 30-40; Marilia Albanese, *Angkor: Splendors of the Khmer Civilization* (White Star, 2002), p. 28.

<sup>3</sup> Sarah Cascone, “See Inside North Korea’s Gigantic \$24 Million Art Museum in Cambodia,” *Artnet news*, 2015.12.10. 해당 기사는 아래 링크의 원문을 참조함.

<https://news.artnet.com/exhibitions/north-korea-museum-in-cambodia-390458>(2019년 6월 14일 접속)

<sup>4</sup> 본 논문은 2018년 8월 19일, 22일 두 차례의 앙코르 전경화관 답사를 바탕으로 작성하였다.

## Ⅱ. 만수대 해외개발사그룹의 미술 수출 활동

### 1. 미술 수출 현황

북한은 1959년 만수대창작사의 설립 이후 자회사인 만수대 해외개발사그룹을 운영하며 북한 미술의 세계화를 위해 1980년대부터 본격적인 미술 및 건축 수출 활동을 시작했다.<sup>5</sup> 17개국에 달하는 수출 상대국은 대체로 북한과 함께 반미, 반제국주의 노선을 고수해온 아프리카 및 동남아시아 국가들이다.<sup>6</sup> 대표적인 예로 북한은 1980년대 짐바브웨와 친선관계를 맺으며 영웅릉을 건설했고, 나미비아와는 1990년대에 군사 협력관계를 공고히 함으로써 그곳의 건축물 수주를 독점할 수 있었다.<sup>7</sup> 대형 미술품 및 건축물의 제작과 판매를 위한 북한 예술가들의 해외 파견은 2000년대에도 지속되었다.

대표적인 관련 최근 선행 연구로는 북한 미술의 수출 현황을 북한 미술 회사의 플랜트 수출(plant export), 온-오프라인 판매 등 플랫폼 별로 구분한 박영정의 논고가 있다.<sup>8</sup> 최원준 작가는 북한이 아프리카를 상대로 한 건축물과 대형 동상 수주 사례의 조사를 위해 현지 방문 후 당국 관계자를 인터뷰하며 거래 경위를 집중적으로 밝혔다.<sup>9</sup> 선행 연구들을 통해 기존에 접근이 어려웠던 북한의 미술품·건축물 수출 현황과 그 양상을 일정 부분 파악할 수 있었다.

아래 표는 북한이 제작한 대표 건축물 및 미술품의 해외 수출 현황을 종합한 것이다(표 1). 건축물을 제외하고 미술품만 따져볼 경우, 북한이 해외 제작 및 수주에서 집중적으로 제작

<sup>5</sup> 박영정, 홍지석, 「북한미술의 생산과 수용」, 『(북한미술연구보고서Ⅰ)북한미술 어제와 오늘』(국립문화재연구소·한국문화관광연구원, 2016), p. 72.

<sup>6</sup> 만수대해외개발사그룹은 알제리, 앙골라, 보츠와나, 베냉, 차드, 콩고민주공화국, 적도기니, 말레이시아, 모잠비크, 마다가스카르, 나미비아, 시리아, 토고, 짐바브웨 등에 건축 관련 활동을 벌이며 동상과 기념비를 지어주는 식으로 거래했다. 유엔 안전보장이사회의 2017년 8월 5일자 결의안 2371호 내용 참고.

<sup>7</sup> 최원준, 「기념비적인 여행 아프리카의 북한 기념비들」, 『통일과 평화』8(2016), pp. 253-258.

<sup>8</sup> 박영정, 앞의 책(2017), p. 131.

<sup>9</sup> 최원준은 2015년에 ‘만수대 마스터클래스’라는 제목의 다큐멘터리를 제작했고, 관련 내용의 논고 두 편 「기념비적인 여행 아프리카의 북한 기념비들」(2016), 「만수대 마스터 클래스: 아프리카의 북한 예술」(2018)을 저술했다.

<sup>10</sup> Virginie Grzelczyk, *North Korea’s New Diplomacy: Challenging Political Isolation in the 21st Century* (Birmingham: Palgrave Macmillan, 2017), p. 177의 표 참조; 시리아의 시월전쟁박물관에 대해서는 아래 링크 참조.

<https://www.atlasobscura.com/places/october-war-panorama>; 이집트의 전쟁박물관에 대해서는 아래 이집트 국방부 웹사이트 링크 참조.

한 항목은 주로 기념탑을 동반한 국가의 지도자 또는 국가를 위해 투쟁하는 인물을 표현한 조각상이다.<sup>11</sup> 북한 조각가들이 협업으로 제작한 인물상과 군상들은 대체로 규모가 큰 청동상이

〈표 1〉 북한 제작 건축물·미술품 해외 수출 현황<sup>10</sup>

국가	지역	연도	건축물/작품명
앙골라	카빈다	2008	카빈다공원(Cabinda Park)
	루안다	2009	평화기념비(Angola Peace Monument)
	루안다	2009	아고스티노 네토 문화센터 (Agostinho Neto Cultural Center)
	루안다	2012	아고스티노 동상(Statue of Agostinho Neto)
베냉	아보미	2006	베한진 청동상(Statue of King Béhanzin)
보츠와나	가보로네	2005	세 부족장 청동상 (The Three Dikgosi Monument)
부르키나파소	와카두구	1984	혁명광장(Revolution Torch Square)
캄보디아	시엠립	2015	앙코르 전경화관(Angkor Panorama Museum)
차드	은자메나	2010	독립 광장(Independence Square)
콩고 민주공화국	킨샤사	2002	로랑 카빌라 청동상(Statue of Laurent-Désiré Kabila)
	킨샤사	2002	루뎀바 기념비(Lumumba Monument)
	킨샤사	2010	조셉 카사부부 동상(Statue of Joseph Kasavubu)
	미확인	미확인	농구경기장(Basketball Stadium)
	미확인	미확인	체육아카데미센터(Athlete Academic Centre)
콩고 공화국	미확인	미확인	대통령 빌라(President Villa)
적도기니	말라보	2010	정부청사(Government Office Building)
	루바	2010	루바 회의장(Luba Governmental Conference Hall)
	루바	2010	루바 축구경기장(Luba Football Stadium)

국가	지역	연도	건축물/작품명
이집트	카이로	1989	시월전쟁 박물관 (The 6th of October Panorama)
에티오피아	아디스 아바바	1984	티글라친 기념비(Tiglachin Monumnet)
독일	프랑크푸르트	2005	동화분수(Fairy Tale Fountain)
말리	바마코	2010	대통령궁 외부 장식(Presidential Palace External Decoration)
	바마코	2012	무명용사기념비(Anonymous Soldier Monument, Army Square)
	바마코	2012	압둘라예 수마레상(Statue of General Abdoulaye Soumaré)
모잠비크	마푸토	2011	사모라 마셸 청동상(Samora Machel Statue)
나미비아	빈트후크	2002	영웅릉(Hero's Acre War Memorial) 영웅상(Hero's Acre Sculpture)
	오카한자	2004	군사박물관(Military Museum)
	빈트후크	2008	대통령궁전(Presidential Palace)
	빈트후크	2014	독립기념박물관(Independence Memorial Museum)
세네갈	다카르	2010	아프리카 르네상스(African Renaissance)
시리아	다마스쿠스	1999	시월전쟁박물관 (October War Panorama Museum)
짐바브웨	하라레	1981	영웅릉(National Heroes' Acre)
	블라와요	2010	조슈아 은코모 청동상(Statue of Joshua Nkomo)
	하라레	2014	무가베 청동상(Statue of Robert Mugabe) 두개
	하라레	미확인	짐바브웨 아프리카 민족연맹·애국전선 빌딩(Zimbabwe African National Union Patriotic Front Building)

라는 점에서 북한 전역에 퍼져있는 대형 金一家 동상들을 연상시킨다. 북한의 기념비적 대작 수출에 대한 관심을 다시금 불러일으킨 작품은 2010년 세네갈의 수도 다카르 중심에 모습을 드러낸 49미터 높이의 대형 청동상 〈아프리카 르네상스(African Renaissance)〉이다. 아프리카에 세워진 가장 높은 조각상으로서 아프리카의 발전과 자주성을 상징하는 일종의 기념비이자 랜드마크가 되었다(도 1).

이 청동군상은 북한의 대형 청동상 제작 기술력과 작품의 웅장함으로 인해 주목을 받았으나 세네갈 국민들의 90프로 이상이 무슬림임에도 불구하고 여성 동상의 상반신을 노출시

<https://www.mod.gov.eg/ModWebSite/MuseumDetails.aspx?id=2> (2019년 7월 2일 접속).

<sup>11</sup> 기념탑은 인물상과 한 쌍으로 제작하는 것이 일반적이다. 김정일, 『미술론』(평양: 조선로동당출판사, 1992), pp. 113-114.



도1 <아프리카 르네상스>, 2012, 청동, 높이 49m, 세네갈 다카르

개발사그룹이 포함되었다.<sup>13</sup> 이로 인해 북한의 해외 건축물 수주 관련 계약이 해지되는 등 미술 수출의 주요 판로가 막히게 되면서 2015년 12월에 개관한 캄보디아의 앙코르 전경화관은 북한의 대규모 미술 수출 활동의 마지막 사례로 꼽혀 더욱 주목된다.

## 2. 캄보디아 사례

### 1) 앙코르 전경화관의 설립 배경

캄보디아에 전경화를 대표 수출품으로 내세운 배경에 대해서는 북한 미술가들의 창작 지침과 교사이자 작품 생산의 이정표 역할을 해온 김정일(1941~2011)의 1992년 저작 『미술론』의 내용을 참고해 볼 수 있다. 『미술론』은 관람자가 중심에 서서 360도로 감상하도록 제작되는 전경화와, 180도로 감상 가능한 半景畵를 기념비 미술의 한 종류로 언급했다. 기념비 미

킨 형상으로 제작한 점은 종교적·문화적 정서에 크게 위배된다고 지적되었다. 결국 동상의 제작 의도인 ‘아프리카성(Africanness)’을 구현하는데 실패했다는 비난을 면치 못했다.<sup>12</sup> 게다가 날로 커져가던 세네갈의 실업난 속에서 자국의 건축가와 예술가가 아닌 북한 측에 거액을 주고 미술품 제작을 수주한 점이 비난의 또 다른 이유가 되었다. 북한의 미술 수출 양상에 대한 비판적 논의가 지속되던 와중에 만수대해외개발사 그룹과 작품을 수주한 국가 사이의 불법 거래 의혹이 불거지며, 결국 2017년 8월 유엔 안전보장이사회의 대북제재결의 대상에 만수대해외

술이란 회화, 출판미술, 공예, 건축장식미술, 영화 및 무대미술, 산업미술, 서예와 함께 북한 미술을 구성하는 중요한 갈래이다.<sup>14</sup> 즉 전경화의 수출은 기념비 미술의 수출을 의미하는 것인데, 이러한 기념비의 기본 주제는 “수령님의 혁명사적에 관한 력사문헌적 내용”에서 찾는다고 밝히고 있다.<sup>15</sup> 캄보디아의 과거 참파군을 상대로 한 전투에서의 승리를 담은 전경화 <앙코르-전성의 시대> 역시 민족적 기념비성을 상징하고 있음을 알 수 있는데 해당 전경화의 성격과 특징에 대해서는 Ⅲ장에서 자세히 살펴 볼 것이다.

북한이 캄보디아에 대규모 미술 수출 사업을 벌이게 된 경위를 파악하기 위해 40여 년 전으로 거슬러 올라가보고자 한다. 북한과 캄보디아는 1964년 12월 20일에 대사급 외교관계를 맺었으며, 이듬해인 1965년 10월 반동회의 10주년 기념행사에서 김일성(1912~1994)은 캄보디아의 왕 노로돔 시아누크(Norodom Sihanouk, 1922~2012)와 조우했다.<sup>16</sup> 1953년 노로돔 시아누크는 캄보디아를 프랑스로부터 독립시키는데 성공한 인물로 김일성은 그와 함께 반식민, 반제국주의라는 공통된 정치적 이념을 바탕으로 친선을 다지기 시작했다. 북한매체는 그들의 만남을 친형제가 재회하는 것에 비유했으며, 김일성과 노로돔 시아누크가 함께 민족가극 <피바다>를 관전한 것을 보도하기도 했다.<sup>17</sup> 그는 1970년대에 들어서며 캄보디아 내전 중 자국의 정계에서 축출되고 중국과 북한으로 잦은 망명을 떠나는 신세가 되었다. 대한민국의 1972년 외교부 문서는 캄보디아 前 수상인 노로돔 시아누크가 그해 4월 5일자로 북한을 네 번째 방문하고 있다고 기록하고 있으며, 실제로 그는 무려 40여 차례나 방북한 것으로 알려져 있다.<sup>18</sup> 1973년에는 김일성이 노로돔 시아누크를 환영하는 평양시 군중대회 연설에서 캄보디아의 해방전쟁을 물심양면으로 지원할 것을 약속했으며 해당 연설을 캄보디아, 베트남, 라오

<sup>12</sup> Kevin Sieff, "North Korea's surprising, lucrative relationship with Africa," Washington Post, 2017.07.10. 해당 기사는 아래 링크의 원문 참고.

[https://www.washingtonpost.com/world/africa/north-koreas-surprising-lucrative-relationship-with-africa/2017/07/10/c4e6f65d-30fe-4bd2-b178-d90daac3007\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/world/africa/north-koreas-surprising-lucrative-relationship-with-africa/2017/07/10/c4e6f65d-30fe-4bd2-b178-d90daac3007_story.html)(2019년 7월 8일 접속).

<sup>13</sup> 박영정, 앞의 논문, p. 131.

<sup>14</sup> 기념비 미술은 주로 기념비 조각, 기념비 건축, 기념비 회화, 기념비 서예로 그 종류가 나뉜다. 기념비 미술의 중심 매체는 조각임을 강조하고 있다. 김정일, 앞의 책, p. 24.

<sup>15</sup> 오대형, 하경호, 『당의 령도밑에 창작건립된 대기념기들의사상예술성』(평양: 조선미술출판사, 1989), p. 6.

<sup>16</sup> 강성룡 외, 『지도를 통해 본 세계상식』(평양: 과학백과사전출판사, 2017), pp. 77-78; 이기중, 「북한의 대 제3세계 비동맹 외교정책」, 『고향정치학보』 1 (1997), p. 198.

<sup>17</sup> “조선인민과 캄보자민민은 미제를 우두머리로 하는 제국주의를 반대하여 새 생활을 창조하기 위한 공동의 투쟁을 통하여 굳은 전투적친선의 유대를 맺었습니다.” 김일성, 『미제를 반대하는 아세아혁명적인민들의 공동투쟁은 반드시 승리할 것이다』(평양: 조선로동당출판사, 1971), p. 11; 『로동신문』 1971년 7월 25일자 기사 내용을 전영선, 『혁명가극 피바다 이전의 북한 민족가극 창작 현황과 특성 연구』, 『현대북한연구』 22 (2019), p. 209에서 재인용.

<sup>18</sup> 외교부, 『Sihanouk, Norodom 캄보디아 전수상 북한 방문, 1972.4.5.-』, 국사편찬위원회 소장 MF필름으로 확인; “캄보디아의 노로돔 시아누크 국왕은 1999년 7월 등 40여 해 방북하였고, 북한 공보위 대표단이 1999년 4월 캄보디아를 방문하는 등 각 분야별로 긴밀한 관계를 유지해 왔다.” 김계동, 『북한의 외교정책과 대외관계-협상과 도전의 전략적 선택』(명인문화사, 2013), p. 407.

스 삼국의 반미, 반제 공동전선과 그 전투적 단결 및 연대에 대한 굳은 의지의 표명으로 마무리했다.<sup>19</sup> 김일성은 매번 그를 환대해주고 평양 장수원에 별장까지 내어주었다.<sup>20</sup>

김일성 사후에도 두 지도자의 각별했던 유대에 대해 기록하고 있는 『로동신문』은 “경애하는 수령 김일성동지께서는 1960년대에 노로돔 시하누크국왕폐하와 첫 상봉을 하신 때로부터 생애의 마지막시기까지 시국이 좋을 때나 나쁠 때나 변함없이 그를 친근한 벗으로, 형제로 여기시고 우정을 꽃피워 나가심으로써 혁명적 우애와 의리의 숭고한 모범을 보여주셨다”라고 강조했다. 1993년 3월에는 경제·과학기술·문화 협조협정을 맺는 등 다양한 분야에서의 교류와 친선 관계를 다져나갔다. 이러한 노력들이 앙코르 전경화관 개관까지 이어지는데 무리가 없었으리라 보여 진다.<sup>21</sup>

앙코르 전경화관의 설립과 관련해서는 북한 측이 먼저 캄보디아의 압사라청(Apsara National Authority)에 접촉해 시엠립에 박물관을 짓고자 하는 의사를 내비친 것으로 알려져 있다.<sup>22</sup> 앙코르 전경화관의 책임자인 잇 찬다롯(Yit Chandaroat)은 만수대창작사의 회화작품 제작 및 조형 능력을 높이 샀고 캄보디아가 전경화관 설립에 북한을 택할만한 충분한 이유가 되었다고 설명했다.<sup>23</sup> 북한은 앙코르 전경화관 설립에 250억 원 이상을 투자했다. 전경화관 개관 후 첫 십년의 수익은 북한이 가져가고, 다음 십년간의 수익은 공동으로 분배하기로 했다. 그 이후부터는 전경화관의 운영 및 관리권을 모두 캄보디아에 이양하는 운영 방식(build-operate-and-transfer)을 채택했다.<sup>24</sup> 이처럼 북한이 해외에 설립한 기관의 운영과 수익 관리에 장기적으로 직접 가담하는 것은 상당히 이례적인 일이다.<sup>25</sup>

19 김일성, 「아세아에 대한 미제의 침략과 간섭을 철저히 짓부시자-캄보자국가원수이며 캄보자민족통일전선 위원장인 노로돔 시하누크 친왕을 환영하는 평양시군중대회에서 한 연설」, 1973년 4월 16일, 『로광욱(盧光郁) 컬렉션』(국사편찬위원회), p. 7.

20 Kin Phea, 「Cambodia-North Korea Relations Since 1964: A Historical Review」, 『東亞研究』35 (2016), p. 390.

21 로동신문 사설, 「캄보자 인민의 친선의 사절」, 『로동신문』, 2004. 04. 10.

22 압사라청(Apsara National Authority)은 우리나라의 문화재청과 유사한 기능을 하는 기관으로 앙코르와트와 같은 당국의 핵심 유적들, 고대 수도시설, 문화관광분야를 폭넓게 관리한다. 압사라청에 대한 설명은 아래 링크 참조. <http://affiliatemembers.unwto.org/en/affiliate-member-organization/189741> (2019년 9월2일 접속); 압사라청은 만수대창작사와본 전경화관을 함께 운영한다. 박영정, 앞의 논문, p. 133.

23 Amy Qin, “Art Powerhouse From North Korea,” The New York Times, 2016.01.25. 해당 기사는 아래 링크의 원문 참고.

<https://www.nytimes.com/2016/01/26/arts/design/cambodias-new-angkor-museum-created-by-a-north-korean-art-factory.html> (2019년 8월 9일 접속).

24 Ek Madra, “North Korea Cements Ties with Siem Reap Museum,” Khmer Times, 2015. 12.5. 해당 기사는 아래 링크의 원문 참조. <https://www.khmertimeskh.com/33467/north-korea-cements-ties-with-siem-reap-museum/> (2019년 5월 19일 접속).

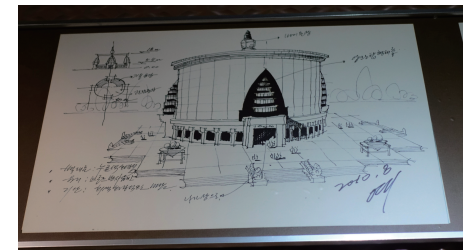
## 2) 앙코르 전경화관의 공간구성

2011년 초 북한이 앙코르 전경화관 건설에 착수할 당시 360도로 작품을 감상하는 취지에 맞추어 전경화관의 외관을 원통형으로 디자인했다(도 2-1, 도 2-2).<sup>26</sup> 그러나 캄보디아 측은 이러한 건축 설계를 반대하였는데 원통형의 외관은 너무 현대적일 뿐 아니라 캄보디아의 전통적 건축 미감에 부합하지 않는다는 것이 그 이유였다.<sup>27</sup> 결국 북한 측은 앙코르 전경화관의 새



도 2-1 조국해방전쟁승리기념관의 대형 전경화관, 평양(김인식, 「불멸의 위훈을 만대에 길이 전할 조국해방전쟁승리기념관」, 『조선건축』, 평양: 공업출판사, 1993, p. 17.)

로운 외관 설계를 제안했다(도 2-3). 새 디자인을 바탕으로 완공된 앙코르 전경화관의 외관에서는 캄보디아의 전통적인 모티프를 반영하고자 한 노력의 흔적이 엿보이는데, 지붕의 경우 장방형의 건물 형태 위에 마치 프놈펜 왕궁(Royal palace)의 지붕을 단순화한듯 한 느낌을 준다(도 3). 건물 외벽에는 회랑을 표현했으며 여신 데바타(devata) 형상을 부각해 넣었다(도 4-1).<sup>28</sup> 또한 캄보디아의 기원신화에 등



도 2-2 앙코르 전경화관 최종 외관 설계도, 2010, 앙코르 전경화관 1층 정보홀(직접 촬영)



도 2-3 앙코르 전경화관 수정 외관 설계도, 2011, 앙코르 전경화관 1층 정보홀(직접 촬영)

25 박영정, 앞의 논문, pp. 133-134.

26 앙코르 전경화관은 애초에 평양에 있는 조국해방전쟁승리기념관의 전경화관(도 2-2)과 동일한 외관으로 디자인되었다.

27 북한안내원은 앙코르 전경화관의 설계 과정에 대해 설명하며 원통형의 전경화관이 지나치게 “현대적”이기에 새로운 건축 디자인이 불가피 했음을 언급했다.

28 Peter Sharrock, Ian C. Glover, Elizabeth A. Bacus eds., *Interpreting Southeast Asia's past: Monument, Image and Text* (Singapore: NUS Press, 2008), p. 171.

장하는 수호의 신을 상징하는 뱀 형상의 나가(nāga)로 건물 입구의 계단난간과 지붕을 꾸민 점도 캄보디아의 전통적인 건축 장식 요소를 반영한 흔적이다(도 4.2).<sup>29</sup>

앙코르 전경화관 건물의 실내로 들어서면 정면에 설치된 대형 유화 작품 <크메르의 미소>를 기점으로 오른쪽으로 돌며 전경화관을 둘러보게 되어있다(도 5). 즉 전경화관 건물의 외관은 장방형이지만 내부는 전경화관 중심부에 개별 입구를 두어 이층으로 올라가 감상 가능한 전경화 전용 전시실을 중심에 배치한 구조이다(도 6). 실내 입구에 위치한 <크메르의 미



도 3 앙코르 전경화관의 모습, 2015, 캄보디아 시엠립(앙코르 전경화관 공식 홈페이지의 사진)



도 4.1 앙코르 전경화관 외벽의 데바타(devata) 장식(직접 촬영)



도 4.2 앙코르 전경화관 입구의 나가(nāga) 장식(직접 촬영)

<sup>29</sup> 이러한 외벽 부조는 북한미술에서 “건축장식조각에서 건축물의 걸면을 장식하는 부각형식”에 해당된다. 조선미술감판집부 편, 『조선미술년감』(평양: 문예출판사, 1986), p. 510; David Chandler, *A History of Cambodia* (New York: Routledge, 2008), p. 78.

소> 높이 10미터, 너비 7미터의 작품으로 앙코르 시대의 크메르 제국의 위대한 왕으로 평가받는 자야바르만 7세(Jayavarman VII, 1125~1218)의 초상을 그린 것이다.<sup>30</sup> 한명의 화가와 두 명의 조수가 합작하여 한 달 만에 완성한 것으로 전해진다.<sup>31</sup> 이 작품과 앙코르 전경화관의 대표작인 전경화 <앙코르-전성의 시대>가 크메르 제국의 왕이었던 자야바르만 7세의 집권기를 작품의 시대적 배경으로 삼음으로써 12-13세기 크메르 제국의 모습을 강조하고 있다.<sup>32</sup>

앙코르 전경화관에 입장하면 안내원을 대동한 채 일층의 정보홀과 이층의 전경화실에 대한 설명을 들으며 관람이 진행된다. 북한 여성 안내원 두 명과 다수의 캄보디아 안내원들이 전경화관에서 근무하고 있으며 방문객의 국적과 사용언어에 따라 안내원이 배정된다.<sup>33</sup> 일층에 위치한 정보홀은 10-13세기에 지어진 사원들과 캄보디아의 역사와 풍습을 다양한 시각 자료로 소개한다. 이곳에는 12세기의 핵심 사원들을 230:1의 비율로 축소하여 소개하는 ‘유적사관’이 전시되어 있으며, 북도에서는 북한 예술가들이 제작한 유화, 아크릴화, 소형 판화와 자수, 보석화 등의 미술작품과 개성 인삼과 같은 북한 기념품을 함께 진열하여 판매한다(도 7-1, 도 7-2).<sup>34</sup> 240석을 갖



도 5 <크메르의 미소>, 2013, 유화, 7.1x9.8m, 앙코르 전경화관(직접 촬영)



도 6 앙코르 전경화관 종합안내도(앙코르 전경화관 공식 홈페이지)

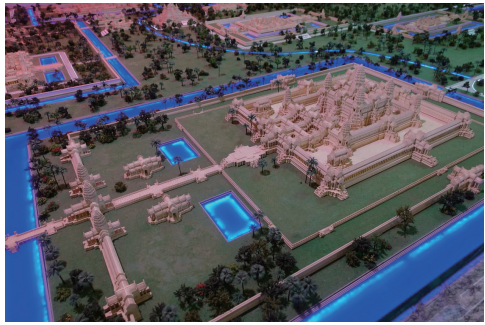
<sup>30</sup> 12세기 후반에 자야바르만 7세에 의해 축조된 바이온 사원은 54개의 관음보살 사면탑으로 가득 차있는 것으로 유명하다. 자야바르만 7세 시기에 제작되었기 때문에 사면탑에 묘사된 관음보살은 종종 자야바르만 7세의 초상으로 해석되기도 한다. Donatella Mazzeo, Chiara Silvi Antonini, *Monuments of Civilization: Ancient Cambodia* (New York: Grosset & Dunlap, 1978), p. 191.

<sup>31</sup> <크메르의 미소>가 한 달 만에 완성되었다는 것은 북한 안내원에 의한 설명이다.

<sup>32</sup> <크메르의 미소>는 바이온 사원의 관음보살 사면탑 중 한 면을 그린 것으로 이것은 곧 자야바르만 7세의 초상을 표현하고자 함이었음을 북한 안내원의 설명을 통해 알 수 있었다.

<sup>33</sup> 북한 여성 안내원들은 한국어, 영어, 중국어에 모두 능했다.

<sup>34</sup> 앙코르 전경화관의 공식 홈페이지(<http://angkorpanoramamuseum.com/>)에서도 전경화관의 내부 사진을 확인할 수



도 7-1 앙코르 시대 핵심 사원들을 230:1로 축소 제작한 유적사판(직접 촬영)



도 7-2 '봉사홀'에서 판매중인 북한 미술작품 및 기념품(직접 촬영)

춘 일층의 영화관에서는 앙코르 와트의 건설 모습을 3D 애니메이션으로 재현한 영상물을 상영한다.<sup>35</sup> 즉 앙코르 전경화관에서 북한 예술가들의 창작물을 활용해 크메르 제국의 번영이라는 주제를 일관되게 표현하며 미술품의 전시와 판매를 동시에 하고 있다.

### Ⅲ. 전경화 <앙코르-전성의 시대>

#### 1. <앙코르-전성의 시대>의 제작

북한 안내원을 따라 전경화관의 2층 전경화실로 올라가면 전경화관의 대표작 <앙코르-전성의 시대>가 360도의 원통형 공간 벽면에 총 그림 너비 123미터, 높이 13미터의 크기로 전시되어 관람자들의 시선을 압도한다(도 8).<sup>36</sup> 유화로 제작된 이 대작 속에는 무려 4만 5천여 명

있다. 홈페이지에서 '봉사홀'을 클릭하면 '앙코르전경화관 미술작품과 기념품목록' PDF 카달로그를 다운받을 수 있다. 전경화관에서 작품을 구매할 경우 구매자가 원하는 곳으로 작품을 배송해주시기도 한다. 전경화관 방문 당시 판매용으로 전시된 작품들로는 캔버스 20-30호 크기의 아크릴화와 유화 작품들이 많았다.

<sup>35</sup> 전경화관에 입장하면 한 장의 티켓으로 1층 영화관과 2층의 전경화관은 각 일회만 관람이 가능하다. 특히 2층 전경화관은 반드시 안내원을 대동해야 입장이 가능하다.

<sup>36</sup> 앙코르 전경화관의 1층(앙코르 시대의 역사와 유적을 소개하고 북한 작가들의 판매용 작품을 전시한 공간)은 사진 촬영이 허용된 반면, 전경화관의 2층인 <앙코르-전성의 시대>의 전시 공간은 개인적인 사진촬영을 엄격히 금



도 8 <앙코르-전성의 시대>를 감상하는 관람자(Luc Forsyth 촬영, Amy Qin, "An Art PowerHouse From North Korea," The New York Times, 2016년 1월 25일 기사에 수록)

이 달하는 인물들이 등장한다. 이 작품은 캄보디아 측과 북한 화가들 사이에서 일 년간 그림 세부 내용에 대한 협의를 거친 후 63인의 북한 화가들이 삼 개월 동안 그려 2013년도에 완성시킨 집체창작물이다.<sup>37</sup> 북한 미술에서 집체창작은 매우 중시되는 제작 방식이며 당에 복무하는 혁명적인 예술적 성과물을 창조해내기 위해 1인 이상의 작가들이 한 작품을 함께 창작하는 것을 의미한다. 인민들의 사상을 교화시킬 목적으로 조선화, 유화, 대형 조각상, 벽화 등 장르에 무관하게 집체창작이 이루어진다.<sup>38</sup> 집체창작이라는 특수한 작업 체계가 세워진 것은 조선문학예술총동맹이 재결성되고 그 산하에 미술가동맹이 조직되며 국가와 당을 중심으로 한 예술가 지도가 강화되던 시기인 1960년대 초반으로 거슬러 올라간다.<sup>39</sup>

지하고 있다. 안내원에게 촬영을 요청을 하면 최대 6장까지 유료 촬영을 해주지만, 반드시 관람자 본인의 모습이 사진에 찍히는 조건으로 촬영을 진행한다.

<sup>37</sup> 그림의 제작 기간에 대한 내용은 북한 안내원이 설명해주었다. 다만 2015년 12월에 개관 될 때까지의 이 년여 간의 공백기에 대해서는 북한 안내원은 앙코르 전경화관 앞의 주차장 문제라고 설명했으나, 이미 여러 뉴스 기사를 통해 북한 측이 앙코르 전경화관 방문을 앙코르 핵심 유적 방문 투어에 필수 코스로 넣어달라는 요구를 하여 캄보디아 측과 약간의 마찰을 겪으며 개관이 2015년까지 미루어진 점이 보도되었다.

<sup>38</sup> 유영옥, 『북한의 문예체론』(홍익재, 2006), p. 63.

<sup>39</sup> 황현철, 『주체미술발전에 공헌한 불멸의 업적』, 『조선문학예술년감 주체101(2012)』(문학예술출판사, 2013), p. 351; 1961년 11월호 『조선미술』에는 당시 미술가동맹 중앙 위원회 위원장이었던 정관철, 부위원장 길진섭, 조선화분과 위원장 리석호, 조선화 화가 리건영, 유화가 문학수, 평론가 한상진 등이 집체 창작을 조직하고 초안 제작과 완성의 과정에서 경험한 것에 대해 좌담회를 개최한 것을 「천리마 현실과 집체 창작 - 집체 창작 성원들의 좌담회」라는 제목으로 수록한 바 있다. 집체 창작이라는 새로운 창작 방식 착수에서 오는 어려움과 작가들의 개성과 사회주의 사실주의 사이의 효과적인 조율에 대해 이야기 하며 인민성을 견지한 작화태도만이 작업 과정에서 발생

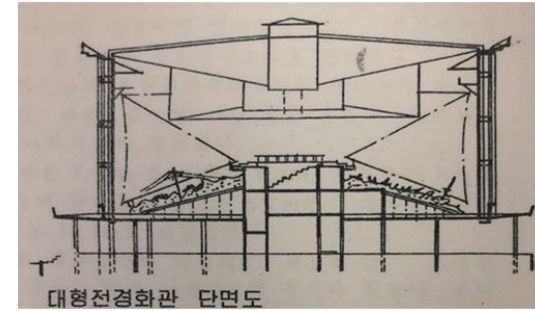
전경화 제작에 참여한 63명의 작가 중 실명을 확인할 수 있었던 작가는 이 작품의 초안 작업 즉 스케치를 주도한 만수대창작사 소속의 공훈예술가 변효찬(1958~)이다.<sup>40</sup> 변효찬은 본래 출판화가로 선전화, 포스터와 판화를 전문으로 하며 대담한 구성과 강한 색의 대비를 즐겨 쓰는 작가이나, 목탄, 수채, 유채, 아크릴 등 다양한 재료 사용에 능해 국외 창작활동에 참여해온 이력을 가지고 있다.<sup>41</sup> 평양미술대학교를 졸업하고 만수대창작사 소속으로 활동하는 화가 안금성(1978~) 또한 전경화의 인물 부분을 집중적으로 그리며 제작에 참여했다.<sup>42</sup> 이들이 삼개월이라는 비교적 짧은 시간에 대작을 완성시킬 수 있었던 것은 ‘속도전’에 익숙하기 때문일 것이다.<sup>43</sup>

고대 캄보디아의 역사는 앙코르 이전 시대(9세기 이전), 앙코르 시대(9세기 초~15세기 초), 앙코르 이후 시대(15세기 초~)로 나누어진다.<sup>44</sup> <앙코르-전성의 시대>라는 제목에서 알 수 있듯이 이 작품은 앙코르 시대의 번영을 형상화한 것이다. 특히 앙코르 시대의 후반기인 12세기 말에서 13세기 초 자야바르만 7세가 통치하던 크메르 제국을 배경으로 하며 일종의 역사화적 성격을 띤다.<sup>45</sup>

대형 전경화 <앙코르-전성의 시대>는 제 1편 ‘수호’, 제 2편 ‘창조’, 제 3편 ‘번영’이라는 세 개의 소주제가 연속적으로 이어지는 구성이다. 이 작품은 시엠립에 위치한 프놈 바켕(Phnom Bakkeng)사원 산의 높이 67미터 정상에 올라서서 1000평방키로미터의 풍경을 360도로 부감



도9 변효찬 외 62인, <앙코르-전성의 시대>, 2013, 유화, 123x13m, 앙코르 전경화관(앙코르 전경화관 공식 웹사이트)



도10 조국해방전쟁기념관의 대형전경화관 단면도(김인식, 『불멸의 위훈을 만대에 길이 전할 조국해방전쟁승리기념관』, 『조선건축』, 평양: 공업출판사, 1993, p.17.)



도11 변효찬 외, <앙코르-전성의 시대> 부분, 선 윗부분은 그림이며 아랫부분은 지형지물

했을 때와 동일한 면적을 그림으로 표현한 것이다(도9).<sup>46</sup> 작품의 관람은 등글게 설치된 웬스 안에서만 가능하고 관람지점인 웬스부터 작품까지의 거리는 무려 11미터나 떨어져 있다(도10).<sup>47</sup> 이 사이공간에는 흙을 깔고 돌과 나무, 실제로 작품에 등장하는 특정 정물들을 배치해 두었다. 전경화 제작에서 地形地物을 설치하고 공간을 연출하는 방식은 감상자의 유기적인 시선의 이동을 도와 그림과의 거리가 11미터나 떨어져 있음에도 마치 그림이 눈 앞에서 펼쳐지는 것 같은 효과를 준다(도11).<sup>48</sup> 일부 정물의 경우 절반은 실물로 두고 나머지 절반의 형태는 그림으로 그려내어 지형지물과 그림 간의 경계를 절묘하게 모호하게 만드는 고도의 기술이 보이기도 한다.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> 프놈 바켕은 크메르 제국의 두 번째 수도였던 야쇼다라푸라(Yashodharapura)에 지어진 사원 산이다. 야쇼바르만 1세(889~900 재위) 통치기에 오엽배열 구조로 축조되었다. 스테파노 베키아, 앞의 책, p. 80.

<sup>47</sup> <앙코르-전성의 시대>의 전시실 역시 평양 조국해방전쟁승리기념관의 대형전경화관과 마찬가지로 내부 구조가 원통형으로 흡사하므로 이 단면도를 참고하여 전경화실의 구조를 이해할 수 있다.

<sup>48</sup> 도판 11번의 선 윗부분은 화가들이 그린 부분이며 선 아랫부분은 지형지물이지만 그 경계를 구분하는 것이 어려울 정도로 그림과 지형지물이 잘 어우러진다.

<sup>49</sup> “전경화와 반경화는 조형예술적 수단 즉 그림, 조각, 모형, 실물등을 종합적으로 리용하여 력사적인 사건을 풍부

하는 어려움을 해소할 수 있다고 입을 모았다.

<sup>40</sup> 변효찬은 1958년 10월 28일 함경북도 청진시 출생이다. 그의 아버지는 미술가 변상진이다. 만수대창작사의 출판화 단화가 출신이다. 양병수, 서영수, 『만수대해외개발회사그룹』(평양: 외국문출판사 인쇄공장, 2010) 참조; 변효찬의 대표작으로는 <위대한 수령님은 영원히 우리와 함께 계신다>, <김정일 그이는 사회주의 태양>, <우리는 빈말을 하지 않는다>, <우리는 붉은기 지키리라> 등 다수이다. 지식포털 북한지역정보넷 사이트 아래 링크 참조.

<http://cybernk.net/infoText/InfoHumanDetail.aspx?mc=EJ0304&hid=EH060400011828&rightType=3&direct=1&direct=1>(2019.9월23일 접속).

<sup>41</sup> 선전화는 일종의 포스터로서 북한 미술에서 대중의 정치선동과 광고를 목적으로 짧은 구호를 동반한다. 문화체육부 편, 『북한식 문화예술 창작방법론 연구』(문화체육부, 1992), p. 172.

<sup>42</sup> 북한 안내원은 전경화를 집체 창작한 화가들은 인물, 동·식물과 같은 자연물 등 각자 능한 부분을 집중적으로 그렸다고 설명했다. 안타깝게도 전경화 제작에 기여한 63인 모두의 신원을 확인할 수 없었다.

<sup>43</sup> “북한의 예술가들은 평양의 <천리마조각상>(1961)을 40여일이라는 매우 짧은 기간 내에 완성시킨 것이 그러한 대표적 예시이다. 최정철, 『위대한 수령 김일성동지의 현명한 령도밑에 천리마동상을 시대의 기념비로 건립하기 위한 투쟁』, 『력사과학』(평양: 과학백과사전출판사, 2005) 참고.

<sup>44</sup> 스테파노 베키아의 앞의 책 내용 참고.

<sup>45</sup> 자야바르만 7세(1125-1218)는 1181년 오십대 중반이 넘은 나이에 왕위에 올랐다.



도 12 변효찬 외, <앙코르-전성의 시대> 중 제1편 '수호', 앙코르 전경화관(앙코르 전경화관 공식 페이스북)

## 2. <앙코르-전성의 시대> 속 북한 미술의 현지화 전략

제 1편인 '수호'편은 1178년 고대 캄보디아의 정통 민족인 크메르족이 그들을 쳐들어온 참파족의 군대로부터 영토를 지키기 위한 전쟁 장면을 묘사하고 있다(도 12).<sup>50</sup> 화면의 중심에는 코끼리를 탄 채 창과 화살로 참파 군사들을 공격하려는 인물들이 눈에 띄며, 아수라장이 된 전장 속에서 파란 옷에 투구를 쓴 참파 군인들은 크메르 군사들이 휘두른 창에 찔려 피를 흘리며 쓰러져 있다. 북한 회화에서 인물의 개성을 살리는 것을 중시하는 이유는 생동성과 진실성을 획득하기 위함인데 작품 제작 시에 부정적인 인물까지 개성을 살려 꼼꼼히 묘사할 것을 강조한 바 있다.<sup>51</sup> 이러한 지침은 크메르 군인들의 무기를 휘두르는 동세와 자세, 승리를 위한 결의에 찬 표정, 그리고 고통 속에 죽어가는 참파 군인들의 사실적인 표정으로 나타나고 있다. 전투가 한창 벌어지고 있는 장면의 왼쪽으로는 참파군과의 전쟁을 승리로 이끈 자야바

르만 7세(1181~1218 재위)가 왕의 복장을 갖추고 코끼리 위에 서서 등장하는 모습이 보인다. 전투에서의 크메르 군사의 승리, 그리고 1181년 자야바르만 7세의 왕위 등극이라는 두 사건 사이에는 삼년이라는 시간차가 있음에도 불구하고 한 화면에 병치시키고 있는 것이다. 이렇듯 시간차를 두고 벌어진 여러 사건들이 마치 같은 장소와 시간에서 일어나듯 표현하는 것은 북한의 전경화 제작에서 적극 활용되는 방식이다.<sup>52</sup>

그렇다면 북한 화가들은 크메르와 참파 사이의 전투, 그리고 자야바르만 7세의 승리라는 역사적 사건을 무엇에 근거하여 시각화하고 있는 것일까. 歷史畫에서 중시되는 요소들을 논의한 북한의 논고는 역사화에서 “대상에 대한 엄밀한 고증사업 없이는 도저히 실현될 수 없다”고 강조한 바 있다.<sup>53</sup> 북한 여성 안내원은 이 전경화를 소개하며 당시 크메르 제국의 모습을 최대한 사실적으로 재현하기 위해 북한 화가들은 자야바르만 7세가 12세기 후반에 조성한 성곽 도시 앙코르 톰(Angkor Thom)의 중심에 위치한 바이온 사원의 부조 벽화를 실제로 참고했다고 언급하여 주목된다.

바이온 사원의 동쪽 입구를 향해 들어가면 보이는 일층 회랑의 부조 벽화 속 장면들이 실제로 <앙코르-전성의 시대>의 곳곳에 반영된 것을 확인할 수 있었다. '수호'편에서 크메르 군사가 참파 군사들을 창으로 찌르는 장면이라든가 참의 전사가 쓴 군모와 복식이 바이온 부조 벽화에 실감나게 묘사되어 있어 전경화 속 인물들의 많은 부분이 벽화와 상당히 유사함을 알 수 있다(도 13-1, 도 13-2).<sup>54</sup>

이 밖에도 <앙코르-전성의 시대>가 당대 크메르 제국의 모습을 제법 사실적으로 묘사했음을 알려주는 또 다른 단서가 있어 주목된다. 중국 원나라 몽골제국의 사신이었던 周達觀(1266~1346)은 1296년부터 1297년까지 약 일 년 동안 眞臘, 즉 캄보디아에 체류한 후 중국으로 돌아와 경험담을 기록한 것이 오늘날 『眞臘風土記』로 전한다(도 14).<sup>55</sup> 주달관은 『진랍풍토기』에서 궁실, 성곽, 복식, 쟁송, 출산, 인물 등 총 40개의 세분화된 주제로 13세기 말 캄보디

하고 다양한 생활속에서 폭넓게 펼쳐보이는 립체화된 회화형식을 말한다.” 광영운, 「(상식) 전경화와 반경화」, 『천리마』(천리마사, 2019), p. 84.

<sup>50</sup> 초기 중국 사료에는 참파를 林邑, 나중에는 占婆 또는 占城으로 기재했다. 최병욱, 『동남아시아사: 전통시대』(산인, 2006), p. 55; “대형전경화 <앙코르-전성의 시대>의 제1편 <수호>는 자기 조국에 대한 사랑과 민족적 존엄을 지키기 위해 외래 침략자들을 쳐물리치는 크메르인들의 영웅적 투쟁모습과 크메르력사에서 위대한 왕으로 알려진 자야바르만 7세장군을 생동한 화폭속에 형상화하고 있습니다.” 앙코르 전경화관의 온라인 홈페이지에는 전경화 속 세 편의 그림에 대한 짤막한 설명글을 제시하여 이해를 돕는다. 해당 인용은 앙코르 전경화관 홈페이지에 소개된 제 1편 <수호>에 대한 소개 글이다.

<sup>51</sup> 리광영은 『조선예술』의 1995년 8월 호에서 회화작품에서 인물의 개성적인 모습이 지니는 중요성에 대해 언급했다. 문화체육부 편, 앞의 책, p. 152.

<sup>52</sup> 한의 조국해방전쟁기념관에 전시된 전경화 <대전해방작전>(1976)에서 한 화면에 시간차를 두고 발생한 사건들이 함께 묘사한 부분에 대해 “그리하여 한 공간속에있는 이 모든 사건들은 하나의 중심과 시간흐름으로 일관되어 있다”라고 언급했다. 하경호, 앞의 논문, p. 76.

<sup>53</sup> 조선미술년감편집부 편, 『력사화에서 예술적 진실성을 구현하기 위한 실천적 방도-김규학의 논문 <력사화에서 예술적 진실성에 대하여>중에서』, 『조선미술년감』(평양: 문학예술종합출판사, 1987), p. 495.

<sup>54</sup> 스테파노 베키아, 앞의 책, p. 170.

<sup>55</sup> “주달관의 호는 草庭逸民으로 溫州路 永嘉縣 사람이며, 생몰년대가 명확하지 않다. 和田久德은 그가 1312년 이전에 진랍풍토기를 썼고 1346년 이후 사망했을 것으로 보고 있다.” 주달관 저, 최병욱 역, 『진랍풍토기-캄보디아, 1296-1297년』(산인, 2013), p. 8의 역자의 말 참고함.



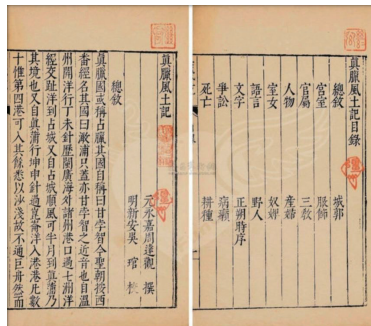
도 13-1 제1편 '수호'의 크메르족과 참파족의 전투 장면(도 8의 출처와 동일)



도 13-2 크메르족과 참파족의 전투장면, 바이온 사원의 회랑 부조 벽화, 12세기 후반(직접 촬영)

아 사회의 일상과 풍속에 대한 기록을 남겨 외국인인 시각에서 본 당대 크메르 제국의 백성들의 삶의 일면을 이해하는데 큰 도움을 준다.<sup>56</sup>

'수호'편의 전쟁 장면은 『진랍풍토기』의 사십 여개의 주제 중 '軍馬' 부분과 연결 지어 볼 수 있다. 주달관은 크메르 군대 병사의 모습에 대해 "군대도 역시 나체에 맨발이다. 오른손을 창을 집었고 왼손은 방패를 잡았지만 이른바 활과 화살, 투석기, 갑옷과 투구 등 속은 따로 없다"고 기록했다.<sup>57</sup> 주달관의 이 같은 서술은 '수호'편에서 창과 방패를 주무기로 활용하여 참파군을 공격하는 크메르 군사들의 모습과 일부 일치한다.



도 14 주달관, 『진랍풍토기』

<sup>56</sup> 『진랍풍토기』는 總敘, 城郭, 宮室, 服飾, 官屬, 三教, 人物, 産婦, 室女, 奴婢, 語言, 野人, 文字, 定朔時序, 爭訟, 病癩, 死亡, 耕種, 山川, 出産, 貿易, 欲得唐貨, 草木, 飛鳥, 走獸, 蔬菜, 魚龍, 醞釀, 鹽醋醬麴, 蠶桑, 器用, 車輜, 舟楫, 屬郡, 村落, 取膽, 異事, 澡浴, 流寓, 軍馬, 國主出入 이라는 세분화된 주제로 당시 캄보디아 사회에 대해 논하고 있다. 주달관은 외국인의 신분으로 캄보디아 황실에 대한 접근권은 제한되었기 때문에 백성들의 일상만을 관찰하고 기록할 수 있었다. 그의 기록은 13세기 크메르 제국의 일면을 파악할 수 있는 매우 중요한 사료임에 분명하지만 『진랍풍토기』의 譯者 최병욱은 주달관이 원나라 사신으로서 華夷論의 시각으로 당시 진랍을 바라보고 있는 점을 감안하여 그의 기록을 비판적으로 받아들일 필요가 있음을 지적했다.

<sup>57</sup> “軍馬亦是裸體跣足, 右手執標槍, 左手執戰牌, 別無所謂弓箭砲石甲冑之屬[후략]”, 주달관, 위의 책, pp.226-227의 '군마'에 대한 해석을 인용함.



도 15 제2편 '창조,' <앙코르-전성의 시대>(앙코르 전경화관 공식 페이스북)

'수호'편의 우측으로는 <앙코르-전성의 시대>의 두 번째 주제인 '창조'가 연속적으로 이어진다(도 15). 주제의 변화를 나타내기 위한 장치로 캄보디아의 풍토를 반영한 소재인 종려 나무 등의 초목을 그려 넣어 화면을 구획했다. '창조'편은 자야바르만 7세가 참파군과의 전쟁에서 승리한 후 왕이 되어 그의 축조 사업을 대표하는 바이온 사원의 건설 현장을 바라보는 장면이다.<sup>58</sup> 캄보디아는 12세기까지 힌두교의 영향이 강했으나 자야바르만 7세는 본격적으로 대승불교를 받아들이며 54개의 관음보살 사면상탑으로 채운 바이온 사원을 축조했다. 앞서 언급했듯이 관음보살 사면상을 국가와 백성을 자비로운 마음으로 다스리는 자야바르만 7세의 초상으로 보기도 한다. 이렇게 한 나라의 지도자와 관음보살을 동일시하는 해석은 크메르 왕조의 개창자로 여겨지는 자야바르만 2세 (Jayavarman II, 802~850)의 통치기 때부터 성행한 神王사상인 데바라자(devajara) 정신에서 비롯된 것이다.<sup>59</sup> 전경화 <앙코르-전성의 시대>의 '수호'편은 왕과 佛陀를 동일한 상징으로 여겨 사원으로 조성함으로써 새로운 왕의 정통성을 확립시키고자 했던 자야바르만 7세의 건설사업을 시각적으로 재현한 것이다.

화면의 전경에는 佛像과 시바(Shiva)像 제작에 매진하며 사원 건설을 위해 힘써 노동하는 인물들의 모습에서 불교에 귀의하되 힌두교도 수용했던 자야바르만 7세의 시대적 특징을 발견할 수 있다(도 16-1). 또한 시엠립 중심부로부터 약 58킬로미터 떨어진 거리에 위치한 쿨렌(Kulen) 산에서 채취하여 거대한 직육면체로 가공한 砂岩 덩어리를 코끼리와 인력으로 바이

<sup>58</sup> “대형전경화 <앙코르-전성의 시대> 제2편 <창조>는 자야바르만 7세가 앙코르를 해방한후 왕으로 즉위 하고 바이온사원을 건설하는 장면을 통하여 앙코르의 변영의 시대를 창조하는 과정을 감명깊게 형성하고 있습니다.” 앙코르 전경화관의 홈페이지의 <창조>편에 대한 소개 글이다.

<sup>59</sup> Donald K. Swearer, *The Buddhist World of Southeast Asia* (Albany: State University of New York, 1995), p. 76.



도 16-1 제2편 '창조', 바이온 사원을 배경으로 불상과 시바상을 제작하는 모습, <앙코르-전성의 시대>(도 8의 출처와 동일)



도 16-2 제2편 '창조', 바이온 사원의 건설 현장을 지켜보는 자야바르만 7세, <앙코르-전성의 시대>(Sebastian Strangio 촬영, "N Korea's multimillion-dollar museum in Cambodia" 2016년 2월 22일 기사에 수록. https://www.aljazeera.com/indepth/features/2016/02/korea-million-dollar-museum-cambodia-160222081116046.html)

온의 현재 위치까지 옮겨오는 노동의 현장에서 고군분투하는 크메르 남성들의 생생한 표정 묘사가 인상적이다. 다른 무리의 크메르인들은 맑은 하늘 아래 원두막에 둘러앉아 과일을 먹으며 휴식을 즐기고 있다. 힘차게 노동하는 크메르인들에 대한 묘사가 화면의 상당부분을 할애하고 있다는 점에서 <앙코르-전성의 시대>의 이 같은 장면은 국가와 당을 위해 하나가 되어 기꺼이 노동하고 보람을 느끼는 인민을 표현하는 북한의 미술과 닮아 있다. 북한 화가들은 자야바르만 7세의 새로운 국가 건설 현장에서 보이는 크메르 백성들의 집단 노동이 곧 부강한 국가의 기반임을 강조하고 있는 것이다. 노동을 가치를 높이 사는 북한식 사회주의 미술 창작 원리가 타국의 역사화 창작에도 여과 없이 적용되었음을 알 수 있다.

'창조'편의 화면 왼쪽으로는 자야바르만 7세의 모습이 보인다. 그는 하늘궁이라고 불리는 왕궁인 피마나카스(Phimeanakas)를 등지고 높은 곳에 올라서서 오직 왕족과 귀족들만 쓸 수 있었던 형형색색의 비단 양산을 들고 있는 신하들의 호위를 받은 채 그의 깊은 佛心을 상징하는 바이온 사원의 건설 현장을 지켜보고 있다(도 16-2). 주달관의 기록은 '官屬'을 다룬 부분에서 계급별 인물들이 사용하는 가마 멜대와 햇빛을 가릴 때 쓰는 금 손잡이의 日傘에 대해 나타내고 있어 전경화 속 비단 양산 묘사와 비교가 가능하다.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> "基出入儀從, 亦有等級. 用金轎杠四金傘柄者爲上, 金轎杠二金傘柄者次之, 金轎杠一金傘柄者又次之, 止用一金傘柄者又其次也. 其下者止用一銀傘柄而已, 亦有用銀轎杠者[후략]". 주달관, 앞의 책, p. 73의 '관속'부분 원문 인



도 17 변효찬 외, 제3편 '번영', <앙코르-전성의 시대>(앙코르 전경화관 공식 페이스북)

'창조'편에서 오른쪽으로 이동하면 전경화의 마지막 부분인 '번영'편으로 이어진다(도 17). 이 장면은 자야바르만 7세의 치세 하에 평화로운 생활을 영위하는 크메르 백성들의 일상을 담고 있다.<sup>61</sup> 화면의 가장 멀리 앙코르 와트가, 왼쪽으로는 박세이 참크롱(Baksei Chamkron) 등의 사원이 마치 군집된 크메르인들을 배경처럼 감싸고 있다. 그 가운데에는 코끼리 싸움을 하는 광경을 둘러싸고 응원하는 크메르 남성들 무리가 등장하는데 주달관의 『진랍풍토기』의 다음의 설명이 해당 장면에 부합한다(도 18). "매달 반드시 한 개의 행사가 있는데, 예를 들어, 4월에는 포구, 9월은 압렵 같은 것이다. 압렵이란 나라 안의 코끼리를 모두 성 중에 오게 하여 궁궐 앞에서 훈련하고 열병하는 것이다."<sup>62</sup>

과거부터 캄보디아에서는 남성 보다는 여성이 생산, 무역, 상업 활동에 주도적인 역할을 담당했다.<sup>63</sup> 전경에 묘사된 바닥에 앉아 과일을 내다 팔고 있는 여성들의 모습은 "고정된 점포 없이 단지 가마니 같은 것을 땅바닥에 깔고" 장사를 하는 여성에 대해 기록한 주달관의 기록과 일치한다(도 19-1).<sup>64</sup> 그 밖에도 그림 속 등장하는 절구질을 하는 여성들, 두 인물이 짐승

용 및 해석 참고.

<sup>61</sup> "대형전경화 <앙코르-전성의 시대> 제3편 <번영>은 앙코르지역에 문명을 창조한 크메르제국의 대표적사원들인 앙코르 와트(Angkor Vat), 박세이 참크롱(Baksei Chamkron), 프라삿 바이(Prasat Bei), 따프롬(Ta Phrom), 프라삿 크라반(Prasat Kravan)을 비롯한 병원, 휴게소, 도서관, 도로, 운하, 살림집들이 조화를 이루고 그속에 100여만 주민들이 번영과 전성의 시대를 열어어나가는 행복하고 즐거운 생활을 아름다운 화폭속에 형성하였습니다." 앙코르 전경화관의 홈페이지의 <번영>편에 대한 소개 글이다.

<sup>62</sup> "每一月必有一事, 如四月則拋毬, 九月則壓獵. 壓獵者, 聚一國之象, 皆來城中, 教閱於國宮之前." 주달관, 앞의 책, p. 137의 '正朔時序' 부분 참고.

<sup>63</sup> 최병욱, 앞의 책 (2006), pp. 36-37.

<sup>64</sup> 주달관, 앞의 책, p. 180의 해석 참고.



도 18 제3편 '번영'중, 코끼리 싸움 장면(앙코르 전경화관 공식 페이스북)



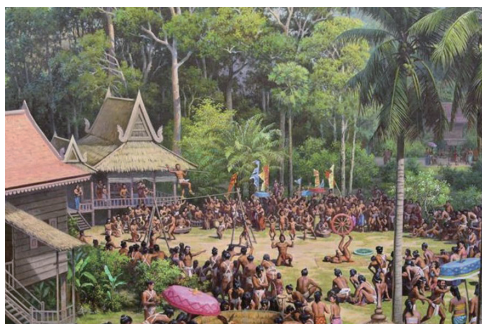
도 19-1 제3편 '번영'중, 바닥에 앉아 과일을 판매하는 여인들(앙코르 전경화관 공식 페이스북)



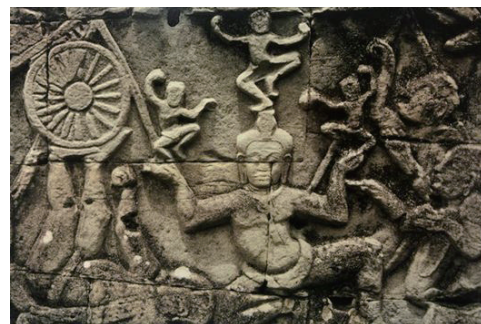
도 19-2 제3편 '번영'중, 짐승을 거꾸로 매달아 운반하는 장면(도 18과 동일 출처)



도 19-3 짐승을 거꾸로 매달아 요리하려는 모습, 바이온 사원(직접 촬영)



도 19-4 제3편 '번영'중, 곡예 장면(도 18과 동일 출처)



도 19-5 곡예 장면, 바이온 사원 회랑 벽화 (Jacques, Claude, Lafond, Philippe. *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries from the 5th to the 13th Century*, trans. White, Tom. Bangkok: River Books, 2007)

을 거꾸로 매달아 운반하는 장면, 곡예사가 바닥에 등을 대고 누운 채 바퀴를 굴리며 곡예를 부리는 장면은 바이온 사원의 부조 벽화에서 동일한 도상으로 발견되어 북한 화가들이 회랑 벽화를 참고했음을 추측할 수 있다(도 19-2, 도 19-3, 도 19-4, 도 19-5). 전경화에 묘사된 남성과 여성의 머리 모양 또한 주달관의 기록과 비교해볼만 하다. 뒤로 머리를 묶은 여성들과 조금 더 정수리에 가깝게 상투를 높이 틀 듯 묶어 올린 남성의 머리가 눈에 띄는데, “국주 이하 남녀 모두 머리는 방망이처럼 묶고 어깨는 드러낸다”라는 주달관의 설명에 부합하는 대목이다.<sup>65</sup>

그러나 전경화의 모든 세부 묘사가 사료와 일치하는 것은 아니다. 그림 속 여성들은形形色색의 상의를 입고 있는 반면, 주달관은 13세기 의복에 대해 설명하며 당대 “국왕의 여자까지 반라를 하고 있다”고 언급했다.<sup>66</sup> 또한 바이온 사원의 회랑 부조 벽화 속 여성들 역시 상의를 걸치지 않은 모습이다. 실제로 9세기에서 15세기 초의 여성은 전경화 속 여인들과는 다르게 전통의상인 하의 썸뿔(sampot)을 입고 상반신을 드러내곤 했다.<sup>67</sup> 여성의 상의 표현에서 나타나듯이 북한 화가들이 일부 요소를 추가하거나 변화를 주어 작품에 반영하기도 한 것이다.

〈앙코르-전성의 시대〉에는 4만 5천여 명의 인물들이 등장한다. 북한 화가들은 이들을 그리기에 앞서 캄보디아의 마을과 장터로 나가 현지인들의 초상화를 제작하는 현지 창작의 방식을 활용했다(도 20). 현지파견은 북한의 미술창작소에서 작가들이 작품을 제작할 때 인민의 삶의 현장에 파고들어 생동감 있게 묘사하기 위해 행하던 방식으로, 1940년대 후반부터 사회주의적 리얼리즘을 창작 현실에 반영하기 위한 노력이었다.<sup>68</sup> 캄보디아에서도 북한 화가들이 직접 현지로 나가 캄보디아인들의 인종적 특성을 최대한 사실적으로 재현하기 위한 샘플을 제작해 전경화 제작에 참고했다.

<sup>65</sup> “自國主以下, 男女皆椎髻袒裊, 止以布圍腰[후략]”, 주달관, 앞의 책, p.66의 '복식'부분 참고.

<sup>66</sup> 위와 같음.

<sup>67</sup> 크메르의 의복에 대해서는 바이온 사원의 부조와 주달관의 기록에 의존할 수밖에 없다. 부조 벽화와 주달관의 기록 모두 당대 크메르인들은 하반신만 가린 채 상반신은 노출했으며, 옷감은 사회적 계급에 따라 구분되었다. Marilia Albanese, 앞의 책, pp. 114-115.

<sup>68</sup> 홍지석, 「북한식 '미술가' 개념의 탄생」, 『북한연구학회보』17 (2013), pp.237-238.



도 20 북한 화가들의 현직 파견 창작 모습(앙코르 전경화관 카탈로그 속지 중)

#### IV. 앙코르 전경화관과 <앙코르-전성의 시대>에 대한 평가와 의의

앞서 살펴본 바와 같이 전경화는 회화와 지형지물, 음향효과가 하나로 결합된 종합 미술 매체로서 기념비성을 지닌다.<sup>69</sup> 앙코르 전경화관의 일층에서는 북한 화가들이 창작한 작품으로 앙코르 시대에 대한 소개와 안내를 할 뿐 아니라 작품들을 판매함으로써 다각도로 북한 미술을 홍보하려는 모습을 확인할 수 있었다. 그러나 일부 판매용 회화 작품들은 액자와 캔버스가 들떠있나 캔버스가 팽팽히 고정되지 않은 채 울고 있는 등 작품의 보관 상태와 마감이 정교하지 않아 수출용으로 대량 제작된 작품의 한계를 보이기도 했다.<sup>70</sup>

앙코르 전경화관의 핵심 주제로 자야바르만 7세의 치세 하에 안정된 일상을 꾸려나가는

<sup>69</sup> “전경화, 반경화는 사람의 시야범위의 넓은 공간을 리용하여 반원통형이나 원통형 형식에 다양한 생활장면을 전개하는 독특한 회화로서 포괄되는 생활내용으로 보다 규모로 보나 기념비성이 강하다.” 『미술론』은 전경화와 반경화의 기념비성에 대해 이와 같이 설명했다. 김정일, 앞의 책, p. 109.

<sup>70</sup> 북한 안내원은 앙코르 전경화관이 개관한지 이미 삼년이 되어가는 시점이라 “한심한 수준”의 그림들만 남아 구매를 적극 권하지 못하겠다는 사적인 의견을 내비치기도 했다.

크메르 백성들의 삶의 모습을 선택한 것은 캄보디아 측의 요구였다.<sup>71</sup> 자야바르만 7세는 본래 힌두교의 색채가 강했던 캄보디아에 대승불교를 받아들이면서도 여전히 힌두교에 포용적인 태도를 견지했던 왕으로 기억되고 있으며, 또한 그는 백성들을 위해 무려 102개의 병원을 짓는 등 백성들의 안정된 삶과 풍요를 위한 토목 사업에 집중한 지도자로 평가되곤 한다.<sup>72</sup> 수리아바르만 2세(Suryavarman II, 1113~1145 또는 1150 통치) 시기에 지어진 앙코르 와트의 회랑 벽화가 힌두교의 신화인 창조 신화인 乳海攪拌을 주제로 삼고 있는 반면, 자야바르만 7세가 조성한 바이온 사원의 회랑 벽화는 평범한 크메르인들의 일상적인 삶의 모습을 담고 있다. 후자의 경우 위대한 지도자를 중심으로 수많은 크메르인들이 투쟁하며 승리하는 인간의 현실적인 삶을 화폭에 펼칠 수 있는 소재가 되기에 북한식 사회주의 미술의 주제로 알맞다.<sup>73</sup> 전경화의 123미터 너비 대화면 역시 참파와의 전투, 승전, 자야바르만 7세의 통치와 안정기에 접어든 사회상을 연속적인 서사로 제시하기에 효과적이다.

<앙코르-전성의 시대>는 북한의 조국해방전쟁승리기념관의 전경화 <대전해방작전>과 연계해서 살펴볼 필요가 있다.<sup>74</sup> 1974년에 제작된 <대전해방작전>은 1950년 6.25 전쟁 중 대전에서 인민군과 미군 제 24사단 사이에서 벌어진 전투에서 인민군이 승리한 ‘대전 전투’를 묘사한 것이다. 김익주(1929~1997), 강익하(1939~), 박하룡(1946~), 함관섭(1954~)이 제작에 참여하고 인민상계관 작품에 빛나는 이 전경화에 대해 북한 평론가 하경호는 “군사사상과 군사예술품을 생생하고 깊이있게 구현하기 위해 (중략) 역사적 사실과 군사적작전방침을 결합시켜 그것을 대자연의 전개속에 일관시키고 있다”며 높이 평가했다(도 21).<sup>75</sup> 또 다른 논고에서 <대전해방작전>에 대해 “역사적 사실을 그대로 전개하는만큼 철저하게 당시의 전투적 특성과 지대설정의 과학성, 대전시가의 규모와 도시구성의 원형에 대한 구체적인 묘사”뿐 아니라

<sup>71</sup> 북한 안내원의 설명이다.

<sup>72</sup> Claud Jacques, Philippe Lafond, *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries from the 5th to the 13th Century*, trans. White, Tom (River Books, 2007), p. 261.

<sup>73</sup> ‘우유바다 휘젓기’를 뜻하는라는 의미의 유해교반은 힌두교의 창제 신화인 ‘비슈누 뿌라나’의 내용이다. 신들과 아수라들이 아미리타(Amrita)라는 불사음료를 얻기 위해 우유의 바다를 휘저어 세계를 재창조한다는 내용이다. 장재진, 「인도신화 유해교반(乳海攪拌)에 나타난 힌두교인의 관념」 『비슈누 뿌라나(Viṣṇu Purāṇa)』를 중심으로, 『동북아문화연구』 29(2011), p. 713.

<sup>74</sup> 대전 전투는 1950년 7월 14일에서 21일까지 벌어졌다. 박일송, 「대전 전투와 미군의 전투효율성」, 『군사연구』 130(2010) 참고.

<sup>75</sup> 김익주, 강익하, 박하룡, 함관섭의 <대전해방작전> 창작 참여 여부는 리재현의 『조선력대미술가편람』(평양: 문학예술종합출판사, 1999)을 참고했다; 하경호, 앞의 논문, p. 76.



도 21 김익주, 강익하, 박하룡, 함관섭 등, <대전해방작전>, 1974, 평양 조국해방전쟁승리기념관(김명남, 오해연, 김진호, 리춘, 『조국해방전쟁승리기념관』, 평양: 외국문물출판사, 2014)

당시의 기후풍토와 주변환경, 생활모습까지 고려하여 전경화의 예술성과 진실성을 극대화 했음을 강조했다.<sup>76</sup> 미군을 상대로 한 인민군의 승리를 기승전결의 구조를 갖추고 여섯 개의 소주제로 구성했는데, <앙코르-전성의 시대> 또한 크게 세 부분으로 서사를 구성한 것은 북한 전경화에서의 대표적인 선례가 되는 <대전해방작전>의 그 전개 틀을 따랐음을 보여준다.<sup>77</sup>

<앙코르-전성의 시대>의 첫 번째 편인 ‘수호’에서 크메르 병사들이 참파 병사들을 공격하는 장면은 <대전해방작전>의 첫 번째 부분인 ‘주력부대의 돌격전’에서 인민군 연합군대가 대전 시내에 돌진하며 미군을 공격하는 장면과 전개가 흡사하다. 특히 북한 전경화와 반경화의 주제가 되는 항일 및 반미와 같은 소재들은 전쟁의 장면을 가까이서 목격하는 효과를 주면서도, 동시에 전투 이후 이어지는 인민군의 승리를 연속적으로 표현되기 위해 부감법이 활용된다. <앙코르-전성의 시대>의 창작 과정을 상세히 알 수 없어서 그 화풍을 분석할 수 없는 점에 아쉬움이 남지만 <대전해방작전>이나 반경화 <1211고지전투>에서 공통적으로 보여지는 누르스름한 흙바닥에 파란 하늘을 화면 전체에 걸쳐 표현한 방식이 캄보디아의 전경화 사례에서도 나타난다는 점은 특기할 만하다.

중국 단둥(丹東) 소재의 항미원조기념관(抗美援朝紀念館)에 전시된 중국 전경화 <청천강반위섬전(淸川江畔圍殲戰)>의 참여 작가 중 한명이 제작 과정을 수기로 남긴 논고가 있어 비록 중국의 사례이긴 하나 약간의 참고가 된다.<sup>78</sup> <청천강반위섬전>은 6.25 당시 중국 인민군이 북한군을 도와 미군을 상대로 전투를 치른 것을 기념하기 위해 중국 요녕성(遼寧省) 심양에 있는 로신미술학원(魯迅美術學院) 소속 화가들이 제작한 너비 132.14미터 높이 16미터 크

<sup>76</sup> 오대형, 하경호, 『인민상계관작품 대형전경화 <대전해방작전>』, 앞의 책, pp. 328-329.

<sup>77</sup> <대전해방작전>은 ‘주력부대의 돌격전’, ‘포위섬멸전’, ‘시가전’, ‘인민들의 전선원호’, ‘적들의 패망상’, 그리고 ‘마지막 부분인 ‘해방된 인민들의 감격’ 이루어져 총 여섯 부분이다. 오대형, 하경호, 위의 책, p. 325.

<sup>78</sup> 任夢璋, 『抗美援朝戰爭的宏偉畫卷-《淸川江畔圍殲戰》全景畫創作紀實』, 『美術』(1993), pp. 9-11.

기의 전경화이다.<sup>79</sup> 1993년 3월에 이 전경화 제작에 착수하기 시작했는데 하늘을 먼저 그리고 땅을 표현한 후, 산과 언덕, 도로, 강, 마을, 전장, 탱크, 화염, 군대 등을 채워 넣어가는 순서로 제작했다. 그리고 난 후 지형지물을 앞에 배치했다.<sup>80</sup> 위의 방식이 전경화를 순차적으로 채워나가는 일정한 매뉴얼 같은 것이라면 북한의 화가들 또한 하늘에서 지면의 순서로 화면의 위에서 아래로 그림을 그려나갔을 것이라고 추측해볼 수 있다. 그러나 북한 화가들의 전경화 작화 절차와 화풍의 연원에 대해서는 더욱 심도 깊은 고찰이 필요하다.

이러한 일관된 형식을 활용한 북한식 주제 표현 방식이 캄보디아의 역사화에도 적용되어 과장과 환영을 만들어냈을 가능성을 배제할 수 없다. 특히나 자야바르만 7세가 참파 군대를 상대로 벌인 전투의 규모나 성격이 다소 과장되었다거나, 그가 무리하게 강행한 토목사업이 왕조의 쇠락을 가져왔다고 보는 의견이 존재하기에 <앙코르-전성의 시대>의 감상과 수용에 주의를 요한다.<sup>81</sup> 종합해보면 <앙코르-전성의 시대>의 세부 표현은 바이온 사원의 회랑 벽화 속도상과 상당 부분 일치할 뿐 아니라, 주달관의 『진랍풍토기』속 서술과 비교해볼만한 내용들이 등장한다는 점을 알 수 있었다. 북한 화가들이 캄보디아의 역사적 사건을 고증하는 과정을 거치고 캄보디아적 특수성과 풍토성을 살리려 노력했음을 알 수 있는 대목이다. 전경화라는 장르가 주는 서사성과 역사적 사실에 대한 세부 묘사의 풍부함이 세네갈의 다카르에 세워진 <아프리카 르네상스>보다 당국의 사회·문화적 특질을 다각도로 제시하는데 효과적이었다고 평가할 수 있겠다.<sup>82</sup> 그럼에도 불구하고 전경화관의 테마와 전경화의 내용을 객관적

<sup>79</sup> 중국화가들은 이 전경화 제작을 위해 당시 전경터였던 청천강일대, 룡원리, 삼소리, 송골봉, 군우리, 봉명리 등을 직접 답사했다. 任夢璋, 위의 논문, p. 10.

<sup>80</sup> 任夢璋, 위의 논문, p. 11.

<sup>81</sup> Lawrence P. Briggs는 “The Ancient Khmer Empire,” (1951)에서 크메르 제국의 쇠퇴를 난개발과 노동력 부족 등으로 꼽았다. Lawrence G. Gundersen, “A Reassessment of the Decline of the Khmer Empire,” *International Journal of Culture and History*, vol. 1 (2015), p. 63.

<sup>82</sup> 북한의 해외 전경화 수출사례로 이집트와 시리아가 연합하여 이스라엘 점령지를 선공하며 시작된 1973년 10월 전쟁(욥키푸르 전쟁)을 형상화한 <10월전쟁>을 들 수 있다. 북한은 이 전쟁을 주제로 한 전경화를 각각 이집트와 시리아에 그려주었는데, 이스라엘이 미국의 원조를 받았다는 이유로 오롯이 시리아와 이집트의 시각에서 제작하여 북한 전경화 창작의 편파성이 지적된 바 있다. “Damascus, Syria October War Museum: 3D war panorama in Damascus built with help from North Korea,” Atlas Obscura. 해당 내용 아래 링크의 원문 참조.

<https://www.atlasobscura.com/places/october-war-panorama> (2019년 6월 1일 접속); 시리아에 소재의 전경화 <욥키푸르 전쟁>는 해외만수대개발사그룹 소속 예술가들인 오광호, 리재수, 리갑일, 김철진 등 다수이다. 작품의 크기는 너비 129.5미터, 높이 7.8미터에 달하는 대작으로 <앙코르-전성의 시대>와 비슷한 규모이다. “Syria’s Tishreen War Panorama,” North Korean Economy Watch, 아래 링크의 원문 내용 참조.

<http://www.nkeconwatch.com/2009/12/02/syrias-tishreen-war-panorama/>

사실로 온전히 수용할 것인지에 대한 판단은 유보할 수밖에 없다.<sup>83</sup> 이렇듯 역사적 사실과 과정의 사이의 모호한 경계가 역사화의 형태를 표방하는 <앙코르-전성의 시대>라는 수출 미술 사례에서도 발견되고 있는 것이다.

## V. 맺음말

이번 연구는 앙코르 전경화관과 대표작품인 전경화를 동시에 소개하는 취지로 이루어졌으며, 특히 대형 전경화 <앙코르-전성의 시대>는 북한이 가장 최근에 제작한 수출용 기념비 회화라는 점을 강조했다. 앞으로 북한 내수용 전경화와 반경화 뿐 아니라 시리아, 이집트, 이라크 등 중동 국가들을 위해 제작된 수출용 전경화를 종합해 분석하고 전경화라는 커다란 좌표 속에서 각 작품의 특징과 화풍을 이해한다면 기념비 미술로서의 전경화에 대한 이해를 확장시킬 수 있을 것이다.

캄보디아의 앙코르 전경화관과 그곳에 전시된 전경화 <앙코르-전성의 시대>는 21세기 북한의 사회주의 집체작을 실견할 수 있는 드문 경우이다. 이번 연구에서는 캄보디아 소재의 앙코르 전경화관을 답사한 경험을 바탕으로 전경화관의 설립 배경과 역할, 그리고 대표작 <앙코르-전성의 시대>의 의미와 특성과 해당 작품이 캄보디아 현지의 요구와 역사적·사회적 특징에 맞게 구현되었다는 측면에 집중하여 살펴보았다. 앙코르 전경화관은 설계 단계에서부터 캄보디아 측의 의견을 적극 반영했다. 대형 유화 작품 <크메르의 미소>부터 12세기 캄보디아의 핵심 유적을 소개하는 모형사관, 그리고 대표작품인 <앙코르-전성의 시대>에 이르기까지 대규모의 작품들이 북한 예술가들 고유의 창작 방식인 집체창작으로 제작되었다. 또한 북한 화가들이 캄보디아 마을을 방문하는 현지 파견의 방식을 통해 풍경과 인물들의 크로키 작업을 선행하며 전경화에 생동감과 현실성을 부여했다. 바이운 사원 일층 회랑의 부조 벽화, 그리고 주달관의 『진랍풍토기』와의 비교에서 나타났듯이 전경화에서 역사적 고증의 흔적이 발견되었으며, 현지의 풍토를 반영한 모티프들을 살린 점 모두 캄보디아의 역사를 재현하는데 있어 그곳의 본연의 특질을 살리기 위한 노력이라고 볼 수 있다.

(2019년 6월 1일 접속).

<sup>83</sup> 홍지석은 북한의 사회주의 예술의 성격에 대해 논의하며 객관성과 주관성이 혼재하는 '서정서사시'라는 독특한 북한의 문학형태와 비교하며 설명했다. 홍지석, 「북한미술에서 장르의 의미」, 『미술세계』 71 (2018), p. 66.

전경화라는 매체는 자야바르만 7세의 지도하에 크메르 백성들이 국가 건설을 위해 투쟁하고 노동하며 행복한 삶을 영위하는 모습을 회화, 조각, 음향효과가 결합된 북한식 종합 미술 형태로 풀어내기에 적합한 선택이었다. 이번 연구를 통해 인민의 노동과 투쟁을 강조하는 북한 미술의 방향성과 집체창작, 현지파견이라는 그들 고유의 창작 방식이 캄보디아의 요구와 취향과 결합되어 또 하나의 북한식 기념비적 대작을 만들어냈음을 확인할 수 있었다. 앙코르 전경화관과 대형 전경화 <앙코르-전성의 시대>는 자야바르만 7세 시대의 번영과 평화에 대한 향수를 시각적으로 재건하고 사실과 이상의 경계를 넘나들며 과거 캄보디아의 위대한 역사가 여전히 유효함을 각인시키려는 시도로 해석할 수 있다.<sup>84</sup>

\*주제어(key words)\_만수대 해외개발사그룹(Mansudae Overseas Project Group of Companies, MOP), 미술 수출(美術輸出, Exporting of Art), 기념비 미술(紀念碑美術, Monumental Art), 앙코르 전경화관(Angkor Panorama Museum), 전경화(全景畫, Panorama Painting), 집체창작(集體創作, Working in groups), 예술의 현지화(現地化, Indigenization of Art)

■ 투고일 2019년 8월 30일 | 심사개시일 2019년 9월 9일 | 심사완료일 2019년 10월 1일 ■

<sup>84</sup> 저자는 본 논문을 탈고한 후 인쇄를 앞두고 앙코르 전경화관이 유엔 안보리의 대북제재로 인하여 2019년 11월 25일 경 영업을 중단했음을 확인하였다. 백종민·안길현, 「北-캄보디아 합작 박물관 영업 중단」, 아시아경제, 2019.12.10. 해당 기사는 아래의 링크를 참조.

<https://viewasiae.co.kr/article/2019121011171293257>

## 참고문헌

### 1. 한국어 문헌

강성룡·리범식·김경미·김숙영·김현필·리형일·최성우·홍영철, 『지도를 통해 본 세계상식』(평양: 과학백과사전출판사, 2017),

곽영운, 「(상식)전경화와 반경화」, 『천리마』3, 평양: 천리마사, 2019.

국립문화재연구소, 『북한미술연구보고서 I -북한미술, 어제와 오늘』, 국립문화재연구소·한국문화관  
광연구원, 2016

\_\_\_\_\_, 『북한미술연구보고서 II -북한미술 복원·복제와 유통』, 국립문화재연구소·한국문  
화관광연구원, 2017.

『근로자』, 평양: 근로자사, 1971.

김일성, 『미제를 반대하는 아세아혁명적 인민들의 공동투쟁은 반드시 승리할 것이다』, 평양: 조선로동  
당출판사, 1971.

김정일, 『미술론』, 평양: 조선로동당출판사, 1992.

만수대해외개발사그룹, 『만수대해외개발회사그룹(MOP)』, 평양: 외국문출판사 인쇄공장, 2015.

문화체육부 편, 『북한식 문화예술 창작방법론 연구』, 문화체육부, 1992.

박영정, 「북한미술의 해외시장 진출 양태와 전망」, 『북한미술연구보고서 II -북한미술 복원·복제와 유통』, 국립문화재연구소, 2017.

박영정, 홍지석, 「북한미술의 생산과 수용」, 『북한미술연구보고서 I -북한미술 어제와 오늘』, 국립문  
화재연구소, 2016.

설성경 외, 『북한식 문화예술 창작방법론 연구』, 문화체육부, 1998.

스테파노 베키아 지음, 이영민 옮김, 『크메르: 고대 문명의 역사와 보물』, 생각의 나무, 2008.

양병수, 서영수 저, 『만수대해외개발회사그룹』, 평양: 외국문출판사 인쇄공장, 2010.

오양열, 「아프리카에서 대형 건축조형물 건설… 외화벌이」, 『웹진 아르코』163, 2010. 7.

유영옥, 『북한의 문예체론』, 홍익재, 2006.

이기중, 「북한의 대 제3세계 비동맹 외교정책」, 『고향정치학보』1, 1997.

장길환, 「남북한 미술용어의 비교 연구」, 『한국고등직업교육학회논문집』2, 2001.

장재진, 「인도신화 유해교반(乳海攪拌)에 나타난 힌두교인의 관념」 『비슈누 뿌라나(Viṣṇu Purāṇa)』를  
중심으로』, 『동북아문화연구』29, 2011.

조선미술년감편집부 편, 『조선미술년감』, 평양: 문예출판사, 1986.

\_\_\_\_\_, 『조선미술년감』, 평양: 문예출판사, 1987.

주달관 저, 최병옥 역, 『진랍풍토기』, 도서출판 산인, 2013.

최병옥, 『동남아시아사: 전통시대』, 산인, 2006.

최원준, 「기념비적인 여행: 아프리카의 북한 기념비들」, 『통일과 평화』8, 2016, 12.

\_\_\_\_\_, 「만수대 마스터 클래스: 아프리카의 북한 예술」, 『문학과학』96, 2018.

최정철, 「위대한 수령 김일성동지의 현명한 령도밑에 천리마동상을 시대의 기념비로 건립하기 위한 투  
쟁」, 『력사과학』, 2005.

평양미술대학 주체미술연구소, 『친애하는 지도자 김정일동지 미술령도자1』, 조선미술출판사, 1994.

하경호, 「(명화감상)대형전경화의 빛나는 모범」, 『천리마』, 평양: 천리마사, 1976.

홍지석, 「북한미술에서 장르의 의미」, 『미술세계』71, 2018.

### 2. 서양어 문헌

Albanese, Marilia. *Angkor: Splendors of the khmer Civilization*, White Star, 2002.

Bacus, Elisabeth A, Glover, Ian C, and Sharrock, Peter D. eds., *Interpreting Southeast Asia's past: Monument, Image and Text*, Singapore: NUS Press, 2008.

Chandler, David. *A History of Cambodia*, Boulder: WestviewPress, 1983.

Gundersen, Lawrence G. “A Reassessment of the Decline of the Khmer Empire”, *International Journal of Culture and History*, vol. 1, 2015.

Grzelczyk, Virginie. *North Korea's New Diplomacy: Challenging Political Isolation in the 21st Century*, Birmingham: Palgrave Macmillan, 2017.

Jacques, Claude., Lafond, Philippe. *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries from the 5th to the 13th Century*, trans. White, Tom. Bangkok: River Books, 2007.

Kin Phea. 「Cambodia-North Korea Relations Since 1964: A Historical Review」, 『東亞研究』35, 2016.

Swearer, Donald K. *The Buddhist World of Southeast Asia*, Albany: State University of New York, 1995.

북한의 만수대해외개발사그룹(Mansudae Overseas Project Group of Companies, MOP)은 1980년대부터 아프리카를 중심으로 건축물·미술품 수출을 지속해왔다. 그러나 2017년 8월 유엔 안전보장이사회가 채택한 대북제재 결의안 2371호에 만수대장작사가 포함됨에 따라 북한의 대규모 미술 수출의 판로는 사실상 막히게 되었다. 이에 2015년 캄보디아의 시엠립에 개관한 앙코르 全景畫館(Angkor Panorama Museum)이 북한의 해외 미술 수출의 가장 최근 사례로 주목된다. 앙코르 전경화관은 360도로 감상이 가능한 대형 전경화(파노라마화)를 비롯하여 북한 예술가들이 집체창작한 조각, 회화, 영상 작품들을 전시함으로써 10-13세기 캄보디아의 역사와 문화를 소개한다. 또한 캄보디아의 핵심 유적이거나 혹은 현지 마을 풍경을 소재로 북한 예술가들이 제작한 아크릴화, 유화, 소형 판화, 보석화, 자수 작품 등을 함께 판매한다.

앙코르 전경화관의 설립 실현 배경에 대해서는 구체적으로 알려진 바가 없으나, 1970년대부터 다져온 김일성과 캄보디아 前 국왕 노로돔 시아누크의 친선 관계가 그 시작이 되었을 것이라 생각된다. 북한이 전경화관 설립에 250억 이상의 거액을 투자하고 장기적으로 전경화관의 운영, 관리에 관여하기로 한 것은 상당히 이례적인 일이다. 그동안 북한은 아프리카 국가들에게 청동인물상과 기념탑을 꾸준히 제작해주고 판매해왔던 것에 반해, 캄보디아에 설립한 앙코르 전경화관은 63인의 북한 화가들이 집체창작한 전경화〈앙코르-전성의 시대〉를 대표 수출품으로 삼은 점 또한 주목된다. 전경화〈앙코르-전성의 시대〉는 북한 고유의 미술 창작 원리가 적용된 종합 미술형식으로서 김정일의 『미술론』에서 강조하는 ‘기념비성’을 갖추고 있다. 이번 연구에서는 북한식 미술 창작 원리가 캄보디아로의 기념비 미술 수출 사례에서 어떻게 구현되는지 살펴보고, 캄보디아성을 구현하는 방식과 그것의 미술사적 의의와 특징에 대해 살펴볼 것이다.

## North Korea's Exports of Monumental Arts: On the Angkor Panorama Museum in Cambodia

Yoon, Hae-jeong\*

Since the 1980s the Mansudae Overseas Project Group of Companies (MOP) of North Korea has sold abroad, primarily to African countries, architectural structures and artworks continually. And yet the inclusion of sanctions against MOP in the United Nations Security Council Resolution 2371 (August 2017) imposed a de facto blockage in trade channels through which North Korea had exported artworks in large scale. Under this political climate the Angkor Panorama Museum, which opened in Siem Reap, Cambodia in 2015, draws attention as the latest case of the art exports from the isolated regime. The Museum features a 360-degree spherical panoramic painting of monumental scale and other artworks—sculptural, pictorial, and video—that North Korean artists created collectively to represent Cambodian history and culture of the tenth to thirteenth centuries. Besides, the institution puts on sale acrylics, oil paintings, prints, gem paintings, and embroideries, which North Korean artisans have produced after taking motifs from Cambodian essential cultural sites or local scenery.

Although it is less known how the Angkor Panorama Museum has reached its actual establishment, the close personal relationship between former leaders, Kim Il-sung (1912-1994) and King Norodom Sihanouk (1922-2012), is believed to have laid the foundation. For the construction of the Museum, quite unusually, North Korea funded more than 24 billion won and further agreed to engage in its long-term operation and management. What is also

\* Williams College M.A.

notable is a choice of *Angkor-Age of Prosperity*, the cyclorama painting a group of 63 North Korean artists executed in collectivity, for the face of its exports to the Museum: this is an aberration because it used to be bronze figural sculptures or monuments that North Korea has continued to produce for and sell to African nations.

The Angkor-Age of Prosperity embodies an aesthetic principle of an original composition peculiar to North Korea, featuring “monumentality” that Kim Jong-il(1941-2011)'s 1992 publication “Treaties on Art” (Misullon) emphasizes. This study looks into how the North Korean aesthetic principle came into play in this Cambodian case, how it served Cambodian indigenous qualities at the same time, and what characteristics and art-historical significance it holds.