



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

조 병 왕 교수 지도

박사학위 청구논문

기억의 해부와 재구성을 통한

추상회화 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

2024

성신여자대학교 대학원

미술학과

주 영 일 (周 榮 一)

기억의 해부와 재구성을 통한

추상회화 연구

- 본인 작품을 중심으로 -

조 병 왕 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2023년 10월

성신여자대학교 대학원

미술학과

주 영 일 (周 榮 一)

# 인 준 서

주영일의 박사학위 논문으로 인준함

2023년 10월

심사위원장 박영근 (인)  
심사위원 조병왕 (인)  
심사위원 김용석 (인)  
심사위원 양은희 (인)  
심사위원 박차갑 (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 연구자는 기억의 해부 및 재구성을 주제로 한 개인의 사적인 기억의 의미와 역할이 예술작품을 통해 어떻게 해체되고 재구성되는지 조형적으로 깊이 탐구하고자 한다. 본 논문은 기억과 예술 창작 사이의 깊은 연결성을 찾는 것뿐만 아니라 개인적 기억과 문화유산이 어떻게 예술로 표현되고 발전할 수 있는지를 연구한 것이다. 본인은 구이저우(貴州) 지역에서 성장하며 경험한 개인적 경험과 지역문화의 영향을 작품 제작을 위한 근간으로 삼는다. 본 논문의 목적은 예술 창작과정에서 기억의 다차원적 역할을 분석하고 이러한 기억들을 어떻게 추상적 표현방식으로 재구성할 수 있는지 기억과 추상회화 사이의 복잡한 관계성을 탐구하는 것이다.

본 논문은 특히 디지털 매체와 회화의 물질 기반 측면에서 다양한 문화와 시대의 융합이 예술 창작에 미치는 영향을 강조한다. 문헌 연구, 실제 적용, 학제 간 연구, 현장 조사, 작품 분석 및 종합과 이미지 연구 등 다양한 방법을 통해 추상회화에서 기억의 다차원적 표현과 중요성을 심층적으로 연구하고자 한다. 철학과 심리학의 관점에서 기억을 살펴보면서 기억이 개인적인 것만이 아닌 대중과 소통의 매개체로서 예술을 통해 표현되고 탐구될 수 있다고 생각한다. 기억은 인간 자아의식과 창조력의 핵심으로 여겨지며 고대 철학에서 현대 예술이론의 발전에 이르기까지 그 중요성이 나타난다. 예술가들은 자신들만의 지역문화와 성장배경을 근간으로 자신만의 독특한 예술 스타일을 창조하고 예술작품을 깊이 있고 의미 있는 소통의 매개체로 만든다.

제2장에서는 기억과 추상회화 사이의 상호작용에 관하여 탐구하고자 한다. 다양한 유형의 기억과 예술 창작에서의 적용사례 연구를 통해 개인적

예술 창작에서의 기억이 중요성을 강조할 것이다. 특히 무의식이 예술적 표현에서 어떤 역할을 하는지 그리고 그것이 본인의 작품 경향과 주제 선택에 어떤 영향을 미치는지에 대해 주목하고자 한다. 본인의 예술작품은 종종 기억의 재구성과 재현을 다루며 이는 기억에 대한 시각적 이해를 반영할 뿐만 아니라 감정, 경험, 사고를 더 자유롭고 표현력 있는 방식으로 탐구하고 표현할 수 있게 한다. 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)의 무의식 이론은 본인에게 깊은 통찰을 제공하며 본인의 심리 구조와 내적 동기를 이해하는데 도움을 주고 창작의 원천이 되었다.

제3장은 피터 도이그(Peter Doig, 1959~ )와 우관중(吳冠中, 1919~2010)의 회화 작품을 면밀하게 분석하고 본인의 작품과의 관련성을 찾고자 하였으며 그 과정에서 현대 사회에서 예술의 중요성과 가치를 다시 한번 더 깊이 이해하게 되었다. 피터 도이그의 작품은 개인의 기억, 감정, 환상이 풍경 이미지와 긴밀하게 결합되어 독특한 시각적, 감정적 체험을 제공한다. 우관중 작품의 경우, 자신의 고향에 대한 깊은 그리움과 탐구를 주요 소재로 삼고 서양의 사실주의와 동양의 수묵화 개념과의 결합을 보여준다. 두 작가의 작품은 회화를 이해하는 나만의 방식을 보다 풍부하게 만들었고 본 연구자의 개인적 경험과 사회, 문화적 요소를 어떻게 연결할지에 대한 다양한 영감을 제공하였다.

제4장에서는 작품의 내용과 형식의 분석을 통해 전통문화와 현대의 예술적 수단을 결합하여 개인적 특성을 가진 추상회화를 창작하는 방법들을 탐구하였다. 본인의 예술은 개인적 성장 경험과 소수민족 문화의 영향을 많이 받았으며 이는 작품의 주제뿐만 아니라 표현 방법과 형식에도 크게 반영되었다. 시간과 공간을 넘나드는 문화적 기억을 전달하고 전통 요소와 현대의 예술 형식의 연결성을 찾는 방법을 연구하였다. 복합적 회화재료의 실험과 사용, 디지털 매체의 시도, 선의 미학적 표현 그리고 전통 색채의 활용을 다

각적으로 시도하였다. 과거와 현재, 전통과 현대와의 연결점을 만들면서 개인의 기억과 문화를 사람들과 공유하고 전통문화의 보존과 계승발전에 기여하기를 희망한다. 그리고 시각 예술의 전통적 한계에서 벗어나 개인의 기억, 감정, 그리고 문화를 표현하는 새로운 플랫폼을 만드는 교두보 역할을 하고자 한다. 기억과 예술 사이의 대화를 탐구하는 동시에 예술적 실천을 통해 기억을 해부하고 재구성하는 것에 주목한다. 이는 전통에 대한 존중을 근간으로 한 새로운 예술 표현방식 추구에 기반하는 것이다.

결과적으로 본인의 작품은 추상적 표현방식을 통해 한 개인의 기억의 의미와 역할을 깊이 연구하고 예술에 있어서 기억과 작품창작 사이의 관계성을 탐구한 결과이다. 기억이란 키워드는 본인의 작품에서 예술가와 관객과의 소통의 연결고리가 되며 다양한 조형적 시도를 가능케 하는 요소이다. 본인의 예술적 실천은 추상회화와 기억 사이의 복잡한 관계를 깊이 있게 탐구하고 창의적 사고를 통해 새로운 관점을 제공하고자 하는 목표를 가진다. 예술이 시간과 공간의 한계를 초월하여 개인과 집단의 기억을 연결하고 공유되는 감정과 사고의 공간을 창출할 수 있는 능력이 있다고 믿어 의심치 않는다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론	1
1. 연구 배경과 목적	1
1) 연구 배경	1
2) 연구 목적	8
2. 연구 내용과 방법	12
1) 연구 내용	12
2) 연구 방법	13
II. 기억과 추상회화의 상호작용	17
1. 기억 탐구	18
1) 기억의 이론적 모델	19
2) 기억의 분류	21
2. 기억의 저장과 예술 창작	27
1) 이미지로 기억 재구성	27
2) 기억의 시각화	31
3. 무의식의 기억과 예술적 표현	38

1) 정신분석적 무의식 이론 .....	38
① 지그문트 프로이트(Sigmund Freud) 무의식 이론의 발전 .....	38
② 무의식 이론의 기본 함의 .....	40
2) 예술 창작에서의 무의식 .....	44
① 창작 영감에서의 무의식 .....	45
② 주제 선택에서의 무의식 .....	49
4. 무의식이 추상회화에 미치는 영향 .....	53
1) 무의식 이론과 서양 현대미술의 변화 .....	53
2) 추상회화에서의 정신분석의 역할 .....	54
3) 추상회화에 미치는 무의식의 영향 .....	55
4) 창작의 원동력으로서의 무의식 .....	56
III. 선행 작가의 작품 분석 .....	58
1. 기억 속 풍경: 피터 도이그(Peter Doig) .....	58
1) 시공간을 넘나드는 예술적 추억과 창조 .....	58
2) 이미지 기억의 재현 .....	60
2. 붓질에 담긴 향수: 우관중(吳冠中) .....	73
1) 고향에 대한 애정: 우관중 작품 속 고향 풍경의 변화와 발전 ..	74
2) 우관중의 고향 묘사: 스타일과 기법의 변화 .....	78
3. 피터 도이그와 우관중의 작품을 통한 영감과 성찰 .....	91
1) 감정 표현과 내면 성찰 .....	91

2) 기술 적용과 창작 방법 .....	92
3) 주제와 내용의 선택 .....	94
IV. 작품 분석 .....	97
1. 내용 연구 .....	97
1) 예술 여정: 서양 현대에서 중국 전통까지의 탐구와 융합 .....	97
2) 고향의 기억: 전통문화로부터의 영감 .....	103
3) 파편적 기억의 재구성: 일상 요소의 활용 .....	112
2. 형식 연구 .....	120
1) 선의 아름다움: 미학과 표현 방식 .....	120
① 선의 미학 .....	122
② 선의 표현 방식 .....	130
2) 색채의 영감: 전통적 색채와 추상회화와의 연결 .....	142
3) 복합적 재료의 실험적 운용 .....	156
4) 디지털 매체의 시도: 아이패드 드로잉 .....	163
V. 결 론 .....	171

참 고 문 헌

ABSTRACT

부 록

## 도 판 목 록

도판1.	옛킨슨 쉬프린(Atkinson-Shiffrin) 모델, 1968 .....	21
도판2.	기억의 분류 및 관련 뇌 구조 .....	23
도판3.	장샤오강(張曉剛), <기억과 망각: 침대(失憶與記憶：床)>, 2023, oil on canvas, 120x150cm .....	37
도판4.	살바도르 달리(Salvador Dali), <Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach>, 1938, oil on canvas, 114.8x143.8cm .....	43
도판5.	영화 <13일의 금요일(Friday the 13th)>의 한 장면 .....	61
도판6.	피터 도이그(Peter Doig), <Swamped>, 1990, oil on canvas, 197x241cm .....	61
도판7.	피터 도이그(Peter Doig), <Whithe Canoe>, 1990~1991, oil on canvas, 201x243cm .....	62
도판8.	피터 도이그(Peter Doig), <100 Years Ago>, 2000~2001, series of eight etchings .....	65
도판9.	블랙 레코드 앨범<듀안 올맨 컬렉션(Duane Allman-An Anthology)> 내부 사진 .....	65
도판10.	피터 도이그(Peter Doig), <Architect's Home in the Ravine>, 1991, oil on canvas, 크기 미상 .....	67
도판11.	피터 도이그(Peter Doig), <Concrete Cabin West Side>,1994, oil on canvas, 200x275cm .....	69
도판12.	우관중(吳冠中), <그리운 고향(鄉情與鄉愁)>, 1991, 종이에 수묵, 크기 미상 .....	80
도판13.	우관중(吳冠中), <'타이후' 수변 풍경(太湖之畔)>, 1992, 종이에 수묵, 69x69cm .....	81

도판14. 우관중(吳冠中), <옛집(故宅)>, 1997, oil on canvas, 100x60cm	83
도판15. 우관중(吳冠中), <수상가옥(水上人家)>, 1980, oil on canvas, 46x61cm	85
도판16. 우관중(吳冠中), <흰구름과 흰벽(白雲與白牆)>, 2002, oil on canvas, 50x60cm	86
도판17. 우관중(吳冠中), <‘짙난’의 가옥(江南人家)>, 1994, 종이에 수묵, 크기미상	88
도판18. 우관중(吳冠中), <‘짙난’ 강변의 춘풍(春風又綠江南岸)>, 1990, 종이에 수묵, 49x69cm	89
도판19. 첸둥난(黔東南) 등족(侗族) ‘사마’축제(薩瑪節)의 한 장면	107
도판20. 타이장(台江) 시둥(施侗)의 먀오족(苗族) 여성 복장(왼쪽), 먀오족(苗族) ‘바이뇨’제사(百鳥祭祖) 복장(오른쪽)	108
도판21. ‘누희’마스크(儺戲面具)	109
도판22. 잭슨 폴록(Jackson Pollock), <No.31>, 1950, oil on canvas, 269.5x530cm	125
도판23. 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning), <Untitled V>, 1977, oil on canvas, 205.7x184cm	135
도판24. 첸둥난(黔東南) 등족(侗族) 츠슈(刺繡), 구이저우성(貴州省) 민속박물관	143
도판25. 첸둥난(黔東南) 먀오족(苗族) 핑슈(平繡), 구이저우성(貴州省) 민속박물관	150
도판26. 첸둥난(黔東南) 먀오족(苗族) 츠슈(刺繡), 구이저우성(貴州省) 민속박물관	151
도판27. 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer), <Margarethe>, 1981, oil, acrylic, emulsion, straw on canvas, 280x400cm	157
도판28. 첸둥난(黔東南) 등족(侗族) ‘사마’축제(薩瑪節) 개막장면	162

## 작 품 목 록

- 작품1. 주영일(周榮一), <‘사마’축제(薩瑪節)의 추억>, 2021,  
mixed media, 100x80cm ..... 111
- 작품2. 주영일(周榮一), <개인 일기: 시적 모호함>, 2020,  
oil on canvas, 80x100cm ..... 114
- 작품3. 주영일(周榮一), <개인 일기: 치치(淇淇)의 초상>, 2022,  
oil oil pastel on canvas, 160x130cm ..... 116
- 작품4. 주영일(周榮一), <개인 일기: 1120>, 2022,  
oil oil pastel on canvas, 160x130cm ..... 118
- 작품5. 주영일(周榮一), <개인 일기: 가을의 춤(秋之舞)1>, 2022,  
oil on canvas, 160x130cm ..... 127
- 작품6. 주영일(周榮一), <개인 일기: 붉은 매실액(紅酸湯)>, 2021,  
mixed media, 160x130cm ..... 129
- 작품7. 주영일(周榮一), <개인 일기: 단오절의 울림(端午節之韻)>, 2023,  
mixed media, 160x130cm ..... 136
- 작품8. 주영일(周榮一), <전통문화의 계시: ‘시짱묘오’마을(西江苗寨)>, 2023,  
oil on canvas, 160x130cm ..... 138
- 작품9. 주영일(周榮一), <전통문화의 계시: ‘위에량’산(月亮山)>(부분), 2023,  
oil on canvas, 160x130cm ..... 140
- 작품10. 주영일(周榮一), <인상(印象)1: 전통비단(傳統織錦)>, 2023,  
mixed media, 130x110cm ..... 146
- 작품11. 주영일(周榮一), <전통문화의 계시: 7월 13일(7月半)>, 2023,  
oil on canvas, 160x130cm ..... 147
- 작품12. 주영일(周榮一), <인상(印象)2: 전통비단(傳統織錦)>, 2023,  
mixed media, 130x110cm ..... 148

작품13. 주영일(周榮一), <1월 13일(正月十三)>, 2023, oil, oil pastel on canvas, 130x110cm .....	148
작품14. 주영일(周榮一), <인상(印象)3: 먀오족(苗族) 츠슈(刺繡) 홍록의 어울림(紅綠交響)>, 2023, mixed media, 130x110cm .....	153
작품15. 주영일(周榮一), <기억의 세 얼굴 1: 너의 모습>, 2022, mixed media, 130x110cm .....	153
작품16. 주영일(周榮一), <개인 일기: 초심>, 2020, oil, salt, water on canvas, 145x112cm .....	159
작품17. 주영일(周榮一), <개인 일기: 봄날의 인상>, 2022, oil, salt, water on canvas, 160x130cm .....	160
작품18. 주영일(周榮一), <어떤 사라진 기억의 증명>, 2022, oil, acrylic, markers, thread on canvas, dimensions variable .....	162
작품19. 주영일(周榮一), <너의 모습: 기억의 세 얼굴 시리즈 1>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel .....	168
작품20. 주영일(周榮一), <너의 모습: 기억의 세 얼굴 시리즈 2>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel .....	169
작품21. 주영일(周榮一), <개인 일기: 꽃의 그림자(花影)>, 2021, iPad drawing, 1280x1278pixel .....	170

## 부 록 (참고도판)

- 부록 1. 주영일(周榮一), <전통문화의 계시(작품8, 작품11)>, 《만남의 방식》 전시광경, 2023, 갤러리 마룻, 서울 ..... 192
- 부록 2. 주영일(周榮一), <전통문화의 계시: ‘누’마스크 카이썬(攤面具開山)>, 2021, oil, oil pastel, toothbrushing on canvas, 160x130cm ..... 193
- 부록 3. 주영일(周榮一), <개인 일기 시리즈>, 《만남의 방식》 전시광경, 2023, 갤러리 마룻, 서울 ..... 194
- 부록 4. 주영일(周榮一), <개인 일기: 어린 시절에 머물다(留在童年)1120>, 《만남의 방식》 전시광경, 2023, oil pastel on paper, dimensions variable ..... 194
- 부록 5. 주영일(周榮一), <개인 일기: 어린 시절에 머물다(留在童年)1>, 2022, iPad drawing, 3200x4000pixel(좌), 문화상품(goods) ..... 195
- 부록 6. 주영일(周榮一), <개인 일기: 어린 시절에 머물다(留在童年)2>, 2022, iPad drawing, 3200x4000pixel(좌), 문화상품(goods) ..... 195
- 부록 7. 주영일(周榮一), <개인 일기: 가을의 과실(秋實)>, 2022, iPad drawing, 3200x4000pixel(좌), 문화상품(goods) ..... 196
- 부록 8. 주영일(周榮一), <개인 일기: 꿈의 회상(夢境回想)>, 2020, oil on canvas, 80x100cm ..... 197
- 부록 9. 주영일(周榮一), <개인 일기: 진달래(映山紅)1>, 2023, oil, oil pastel, water on canvas, 160x130cm ..... 198
- 부록 10. 주영일(周榮一), <개인 일기: 푸른 리듬(蔚藍律動)>, 2023, oil, oil pastel, water on canvas, 160x130 ..... 199
- 부록 11. 주영일(周榮一), <개인 일기: 부산의 꿈(釜山之夢)1>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel ..... 200

부록 12. 주영일(周榮一), <개인 일기: 부산의 꿈(釜山之夢)2>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel .....	201
부록 13. 주영일(周榮一), <개인 일기: 희망의 들에서(在希望的田野上)330>, 2022, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm .....	202
부록 14. 주영일(周榮一), <개인 일기: 희망의 들에서(在希望的田野上)0709>, 2022, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm .....	203
부록 15. 주영일(周榮一), <개인 일기: 진달래(映山紅)2>, 2022, oil on canvas, 160x130cm .....	204
부록 16. 주영일(周榮一), <개인 일기: 사라진 기억들의 증거 : sunflower1>, 2022-2023, mixed media, 60x80cm .....	205
부록 17. 주영일(周榮一), <개인 일기: 사라진 기억들의 증거: sunflower2>, 2022-2023, mixed media, 60x80cm .....	206
부록 18. 주영일(周榮一), <개인 일기: 뜰에 꽃이 피었다(院子里的花開了)>, 2021, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm.....	207
부록 19. 주영일(周榮一), <개인 일기: 어린 시절에 머물다(留在童年)2>, 2021, oil, oil pastel on canvas, 110x130cm .....	208
부록 20. 주영일(周榮一), <개인 일기: 희망의 들에서(在希望的田野上)18>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel .....	209
부록 21. 주영일(周榮一), <개인 일기: 희망의 들에서(在希望的田野上)21>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel .....	209
부록 22. 주영일(周榮一), <개인 일기: 야광-반딧불 춤(夜光-螢火虫之舞)>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel .....	210
부록 23. 주영일(周榮一), <개인 일기: 텐트가 있는 밤(有帳篷的夜)>, 2021, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm .....	210
부록 24. 주영일(周榮一), <그리움이 언제 끝나냐고 묻는다면>, 2022, oil, marker pen on canvas, 120x100cm(관객 참여작품) .....	211

부록 25. 주영일(周榮一), <개인 일기: 가을의 춤(秋之舞)2>, 2023,  
oil on canvas, 160x130cm ..... 212

# I. 서론

## 1. 연구 배경과 목적

### 1) 연구 배경

본 연구자는 예술을 탐구하는 과정에서 역사적으로 다양한 예술적 흐름과 철학적 이론이 본인 연구의 핵심적 배경을 형성했다는 사실은 부인할 수 없다. 인상파의 독특한 조명 빛의 표현과 색채 활용은 본인에게 자연의 순간적인 아름다움을 포착하는 데에 많은 영감을 주었다. 자연에 대한 섬세한 관찰과 직관적 표현은 본인에게 예술과 삶 사이의 밀접한 연결성을 느끼게 했다. 추상주의는 자유로운 영혼으로 많은 예술가를 매혹시키며, 예술은 단순한 재현이 아니라 감정, 상상력, 사고의 표현일 수 있다는 사실을 재인식하게 하였다. 동시에, 중국 전통문화의 영향을 크게 받아, 동서양 예술 특색을 융합하는 탐구에 열정을 가지게 되었다. 추상주의는 20세기 초 예술 분야에서 역사적인 역할을 담당했으며 특히 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)와 피에트 몬드리안(Piet Mondrian, 1872~1944)의 작품은 나에게 새로운 예술 영역을 열어주었다. 그들의 작품은 본인에게 간소화되고 정화된 표현방식을 통해 깊은 예술 구조와 의미를 발굴하고 제시할 수 있다는 것을 알게 하였다. 반면, 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912~1956)과 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning, 1904~1997)은 열정적인 창작을 통해 예술에 새로운 정의를 부여했다. 그들은 그림 그리는 과정 자체가 예술의 표현이라고 주장하며, 이 독특한 관점은 예술의 절대적인 자유와 생명력을 자극하며 그림 그리기가 구상적인 한계를 넘어 진정한 영혼의 표현을 이룰 수 있다는 능력을 증명했다. 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856

~1939)의 무의식 이론과 앙리 베르그송(Henri Bergson, 1859~1941)의 직관주의 이론은 본인에게 이론적인 지원을 제공했다. 특히, 지그문트 프로이트의 무의식 이론에 영향을 받아 본인은 꿈과 잠재의식을 깊이 탐구하는 방식을 발견하게 되었고, 자유로운 표현과 내면의 감정을 탐구하는 열망을 자극했다. 베르그송의 직관주의는 작가에게 직관적인 감정과 경험을 통해 예술의 진실과 깊이에 접근할 수 있다는 확신을 심어주었다.

그러나 본 연구자의 창작활동에 가장 깊은 영향을 준 것은 중국 전통문화이다. 마치 20세기 서양 예술에서 추상회화가 심리학과 철학적인 심층 탐구와 결합하여 예술과 인간의 기억과 감정의 관계를 탐색한 것과 같이, 중국도 자신의 문화 기억과 정체성을 찾기 위해 예술적인 전환을 겪었다. ‘유화민족화’<sup>1)</sup>라는 핵심 개념은 20세기 50~60년대 중국 미술 분야에서 무시할 수 없는 흐름이었다. 이는 어떻게 하면 서양 예술 형식에 풍부한 중국 문화적 특색을 융합시킬지에 관한 것이었다. 본인은 우관중(吳冠中, 1919~2010), 주더춘(朱德群, 1920~2014), 자오우지(趙無極, 1921~2013)과 같은 화가들이 작품을 통해 동서양 예술을 효과적으로 융합시키려는 시도에 깊은 감명을 받았다. 우관중은 중국의 전통적 붓과 먹의 서양의 유화 기법과 연결하여, 뚜렷한 민족적 특색을 보여주면서도 유화에 대한 깊은 이해를 드러냈다. 그의 ‘추상미’와 ‘붓과 먹은 영(零)과 같다’는 견해는 나에게 소중한 영감을 주었다. 자오우지(趙無極)은 깊은 동양적 감정과 서양의 추상 기법을 결합하여 두 예술 형식의 완벽한 융합을 보여주었다. 그들은 동서양의 화법

---

1) ‘유화민족화’: 서양의 유화를 중국적으로 변형시켜, 뚜렷한 중국 전통 민족 특성을 반영하고 중화민족의 독특한 정신 기질과 사상적 내포를 드러내는 것을 의미한다. 린펑미엔(林風眠, 1900~1991)은 중국 유화 민족화의 선구자로서 ‘동서 결합(東西結合)’의 이념을 제창하며 동서양 예술의 통합을 통해 독특한 작품을 창조하자고 주장했다. 그의 제자 우관중은 이 사상을 이어받아 중·서양 회화 기법의 결합을 더욱 강조하며 이러한 창작 방식을 꾸준히 실천함으로써 자신만의 독특한 예술 스타일을 형성하고, 중국 유화 민족화의 중요한 대표자가 되었다.

참고 자료 : 왕루시(王璐茜), 「중국 ‘유화 민족화’ 과정에서의 사의성 연구(中國‘油畫民族化’進程中的寫意性研究)」, 윈난예술학원(雲南藝術學院) 석사학위논문, 2023, p.6.

과 철학적 사상을 결합시키는데 그치지 않고, 깊은 중국 전통문화를 수용하면서 유화에 민족화된 새로운 영역을 열어주었다. 이러한 유화 민족화의 추구는 본인의 창작 방향에 영향을 주어 전통문화의 핵심적 요소를 본인의 작품 속에 반영하면서 현대 예술의 표현 기법과 융합하는 계기를 마련하였다.

21세기에 디지털 아트는 추상회화에 새로운 영역을 개척했다. 디지털 기술의 혁신은 추상회화의 발전에 새로운 생명력을 부여했는데, 특히 가상현실(VR)과 증강현실(AR) 기술을 통해 더 깊고 상호작용적인 체험을 관객들에게 제공하여 추상회화의 표현에 있어 다양성과 교차적 특성을 주입했다. 하지만 첨단화된 기술 발전의 상황에도 불구하고, 그림의 물질적 기반과 표면 구조는 여전히 본 연구자의 핵심 관심사이다. 이를 통해 본인은 디지털 시대에도 그림이 독특한 방식으로 전통적인 추상회화 미술의 본질을 깊이 있게 탐구하고 발전시킬 수 있다는 사실을 깨달았다. 이는 현대인에게 독특하고 독창적인 미적 경험을 선사할 수 있다고 생각한다.

요약하자면 본인의 현재 연구 배경은 인상주의에서 추상주의 그리고 디지털 아트까지의 다양한 융합이다. 이러한 예술적 유형이나 철학적 이론은 서양 예술 사상의 영향을 받았을 뿐만 아니라, 중국의 풍부한 전통문화에도 깊게 뿌리를 두고 있다. 문화적, 시대적 융합은 본인에게 끝없는 탐구 공간을 부여하며 본인은 이를 기반으로 본인만의 독특한 예술 언어를 찾고 형성하고자 노력하고 있다.

인류의 역사 전반에서 기억은 항상 사회 발전의 핵심적 역할을 수행해 왔다. 인류의 기억은 학술 영역에서 항상 매우 주목받는 연구 대상이었다. 어원학적으로 ‘기억’이라는 단어는 라틴어의 ‘memoria’로 거슬러 올라가며 ‘기억’과 ‘회고록’이라는 두 층의 의미를 가지고 있다.<sup>2)</sup> 이는 우리에게 기억이란 단지 심리적인 과정일 뿐만 아니라 지식을 기록하고 전달하는 역할도 한다

---

2) Frances Yates, *The Art of Memory*, Routledge, 1999, pp.1-2.

는 것을 깨닫게 한다. 문자의 출현, 인쇄술의 발명과 디지털 미디어 기술의 광범위한 사용은 기억의 저장 방식에 큰 변화를 가져왔다. 기억은 더 이상 인간의 뇌에 국한되지 않고 외재적 물질에 의한 저장 수단이 생긴 것이다. 이런 전환은 우선 개체와 그 개체가 종속되어있는 커뮤니티 간의 상호작용 및 교류의 방식에 영향을 주었다. 하지만 이것은 유일한 외재적 저장 수단이 아니었다. 기억의 본질은 다양성을 지니고 있기 때문에 알라이다 아스만(Aleida Assmann, 1947~ )이 지적한 바와 같이 서로 다른 문화, 다른 사회적 전통에 따라 기억하는 방식의 패러다임 자체가 달라진다. 아스만의 관점에 따르면 문화적 기억은 다양한 매개 유형을 통해 표현될 수 있는데 그 중 하나가 회화다. 회화는 매개로서 기억을 전달하고 보존하는 데 중요한 역할을 한다. 회화는 이미지의 형식으로 감정, 경험, 역사적 사건을 전달하기 때문에 관객에게 문화와 역사의 정수를 보다 더 깊이 이해하고 공감할 수 있게 한다. 이 관점에서 회화는 기억의 핵심 매개 중 하나라고 할 수 있다. 발터 벤야민(Walter Benjamin, 1892~1940)이 사진이 이미지를 대체하여 기억의 은유 중 하나로 된다고 여겼듯이 회화는 이 맥락에서도 중요성을 가진다. 회화는 기억의 시각적 표현일 뿐만 아니라 역사, 문화 및 개인 경험에 대한 깊은 성찰이다. 예술가는 추상, 상징, 콜라주 등을 통해 기억의 파편과 감정을 그들의 작품에 투영하여 깊은 사색을 불러일으키는 작품을 창작한다. 이 작품들은 시각적으로 관객들의 공감을 불러일으킬 뿐만 아니라 감정과 연상을 통해 관객들이 과거에 겪었던 경험에 대한 추억과 사색을 일으킨다.

‘기억’이라는 주제는 매우 복잡하고 다원적이며 사회학, 심리학, 철학 및 예술과 같은 많은 연구 분야에 스며들어있다. 시간이 지남에 따라 이는 예술을 단순한 시각적 감상으로부터 심층적인 의미가 있는 교류 플랫폼으로 이끌었고 여기서 시각적 기호는 더 이상 물리적 대상만 나타낼 뿐만 아니라

의도와 감정을 싣는 그릇이 된다. 20세기 초부터 예술가들은 전통의 경계를 허물고 기억의 다원성과 복잡성을 깊이 탐색하여 현실주의에서 추상예술로 통하는 문을 열었다. 예술가들은 기억의 단편이나 깊은 꿈에 대해서 탐구하기 시작했는데 예를 들자면 피터 도이그(Peter Doig, 1959~ )의 회화에 추억, 현실 및 사진의 요소를 결합한 것 같은 것이다. 그는 도시 생활의 사진, 엽서, 잡지, 영화 이미지에서 영감을 얻음과 동시에 어린 시절의 추억에 깊은 영향을 받았다. 이렇게 기억을 기반한 창작은 그의 작품에 몽환적이고 허황한 특질을 부여하며 개인의 상상과 회상이 교차되는 것을 보여준다. 살바도르 달리(Salvador Dali, 1904~1989)와 르네 마그리트(René Magritte, 1898~1967)는 한 발 더 나아가 개인의 기억과 꿈속의 정경을 결합하여 기억의 복잡한 다원성을 제시한다.

새로운 시대로 접어들면서 신경과학과 심리학의 급속한 발전은 예술가들에게 '기억'에 대한 보다 깊고 과학적인 논의를 할 수 있는 문을 열어주었다. 최근 몇 년 동안 예술가들은 디지털 기술의 도움으로 기억이라는 이 주제를 깊고 풍부하게 연구하기 시작했다. 그중에서도 가상현실 기술은 관객들에게 예술가의 마음속 깊숙한 기억 공간을 파고들 수 있는 능력을 부여하여 예술 표현에 전례 없는 깊이와 입체적인 경험을 가져다주었다. 이 기술 혁명은 역동적이고 혁신적인 예술의 전망을 보여주었을 뿐만 아니라 동시에 관객과 작품 사이에 보다 견고하고 힘 있는 소통의 다리를 만들었다. 기억은 이미 동시대 예술 창작의 핵심적인 초점이자 시각이 되었으며 이는 풍부하고 다원적이며 끊임없이 탐구할 수 있는 새로운 공간을 제시해준 것 뿐만 아니라 이러한 혁신은 예술가가 과거의 예술의 내용과 형식을 비판하고 성찰할 기회를 주었다. 이러한 예술 창작은 과거, 현재 그리고 미래의 시간적 연결성을 보여주었을 뿐만 아니라 개체와 사회의 기억의 얽힘과 그 상호적 영향을 보여주며 우리를 더 깊고 풍부한 세계의 인식 체계로 이끈다. 이러

한 예술적 표현을 통해 우리는 개인과 사회의 인식을 형성하는데 있어 기억의 핵심적인 역할을 깊이 탐구할 수 있을 뿐만 아니라 한 시대의 기억이 우리가 처한 현실 세계를 이해하고 성찰하는 것에 어떠한 영향을 미치는지 보여주기도 한다. 이러한 예술작품은 하나의 렌즈가 되어 우리에게 기억이 우리가 세상을 바라보고 대하는 방식에 어떤 변화를 주는지 더 잘 이해할 수 있게 하고 과거, 현재 그리고 미래의 연관성을 더 명확하게 파악할 수 있게 한다. 예를 들어 2013년의 ‘중국-이탈리아 현대미술 비엔날레’는 기억을 주제로 현대미술과 시대, 사회, 역사 사이의 관계를 탐색하였다. 이 전시는 ‘선택과 기억’, ‘발견과 기억’, ‘창조와 기억’을 단서로 각기 다른 주체의 기억이 예술적으로 서사하는 것을 펼쳐냈는데 이는 21세기 초의 예술적 상황을 보여주었을 뿐만 아니라 그 이면의 생명의 메인 맥락과 현재, 현-존재와의 연관성도 드러냈다. ‘기억과 꿈-제6회 중국 베이징 국제미술비엔날레’는 2015년 9월 24일부터 10월 15일까지 중국국립미술관에서 개최되었는데 100여개 국가와 지역에서 온 600여 점의 작품을 전시했었다. 이 전시에서는 예술로 세계인의 ‘기억과 꿈’을 소통하며 동양과 서양을 잇는 가교 역할을 하고 전통과 현대의 연결고리가 되었으며 세계적 기억과 인류의 꿈을 반영한 주제를 담았다. ‘기억과 동시대’는 ‘제57회 베니스 비엔날레 중국 공식 특별 기획전’으로 고궁박물관이 주관해 2017년 5월 11일부터 11월 26일까지 베니스 아르세날레(Arsenale)에서 열렸다. 전시는 고궁박물관의 소장품과 중국 현대미술 작품을 선보였고 중화 문명의 전승과 혁신, 기억과 동시대의 관계를 탐구하였다. 전시는 ‘기억’과 ‘동시대’ 두 부분으로 나누어 고궁박물관의 진귀한 소장품과 중국 현대미술 작품을 각각 보여주었는데 그 목적은 중화 문명을 전파하고 중국과 이탈리아 간의 문화 교류를 추진하며 중국 문화의 매력과 에너지를 보여주는 것이었다. 2020년 9월 26일부터 2021년 1월 10일까지 쓰보(淄博) 화교성아트센터에서 열린 ‘기억의 형태-쓰보화교성현대미술

전'에서는 8명의 작가의 작품이 전시되었는데 개인, 집단, 도시 등 세 가지 관점에서 기억과 공간의 관계를 탐구하였다. '기억술'과 '기억궁전' 공간설계는 2021년 11월 17일 선전(深圳)시의 OCAT예술관과 화미술관에서 열렸는데 '기억'이라는 추상적인 개념을 단서로 그림자, 이미지, 문맥 등 요소를 활용해 기억과 현실의 관계를 구축했다.

'기억'이라는 주제가 수많은 전시에서 빈번하게 등장하는 그 배후의 원인은 우리가 면밀히 사색해볼 필요가 있다. 이런 현상은 우연이 아니라 기억과 예술 사이의 깊은 내적 연결에서부터 비롯된다고 볼 수 있다. 현대미술은 그 광범위함과 유연함, 그리고 높은 통찰력으로 '기억'이라는 주제를 보여줄 수 있는 유력한 플랫폼이 된 것이다. 2022년 4월 8일부터 8월 7일까지 국립현대미술관 서울관에서 '나너의 기억'을 제목으로 전시를 개최하였다. 13명의 국내외 작가(팀)들은 지역, 시대, 문화적 경계를 넘나들며 '기억'을 다양한 시각으로 해석했다. 전시는 3개의 파트로 나뉘었는데 첫 번째 '나너의 기억'에서는 인간의 생물학적 특성, 개인의 정체성 및 경험이 기억에 어떤 영향을 미치는지 보여주었고 두 번째 '지금, 여기'에서는 우리가 어떻게 과거의 정보를 받아들이고 기억하는지를 보여주며 세 번째 '그때, 그곳'은 과거의 우리가 어떤 모습이었는지를 보여준다. 기억은 당시의 분위기, 감정, 시공간 등과 같이 문자로 기록할 수 없는 다양한 정보를 포함한다. 예술가들은 각자의 시선으로 기억을 재해석하고 이를 통해 빠르게 변화해가고 있는 이 사회에서 무엇을 기록하고 남겨야 할지를 고민한다.

'기억'을 주제로 한 전시는 수없이 많다. 무수한 전시가 이를 탐구하고 표현해 온 것은 결코 우연이 아니다. 현대미술의 광범위성, 확장성 및 통찰력은 기억의 표현에 충분한 언어적 환경을 제공한다. 디지털 기술의 급속한 발전은 이러한 표현을 더욱 확장하고 심화할 수 있다. 우리는 가까운 미래에 예술이 더 다양한 레이어와 위도로 기억을 표현해줄 수 있다고 확신할

수 있다. 이는 기억과 예술 사이의 깊은 내재적 연결성과 상호작용성이 있기 때문이다. 제도적으로 존재하는 문제점과 모순들을 지적하고, 동시대 미술이 모던에서 컨템포러리로 이행하는 과정 중에 있으며, 다원성과 특수성이 다층적으로 상호작용함을 변증법적 시선으로 바라보았다.

## 2) 연구 목적

‘기억 (回憶)’을 예술 창작의 영감의 원천으로 하는 것은 새로운 것이 아니다. 이는 예술의 긴 역사 속에서 반복적으로 탐구되고 활용되었다. 사실 이는 예술 창작의 소재로 쓰일 뿐만 아니라 철학적 사변의 중요한 대상이기도 하다. 플라톤(Plato, 427~347)은 『메논』에서 영향력이 지대한 기억이론을 구축했다. 그는 인지와 학습의 관점에서 출발하여 탐구와 학습은 기억의 일부분이라고 강조했고 모든 지식은 기억 속에 저장되는 것이라고 했다<sup>3)</sup>. 또 아리스토텔레스(Aristotle, 384~322)는 영혼학에 기반한 방법으로 기억을 보았는데 그는 기억과 회억을 분명하게 구분했으며 후자는 기억 속에서 특정한 정보나 경험을 의식적으로 찾는 것을 포함하는 등 보다 능동적인 과정이라고 했다. 르네상스 시대에 이르러 신플라톤주의자들은 이 이론을 더욱 발전시켜 기억술의 프레임 안에서 플라톤의 이론을 다각적으로 해석하고 확장하였다. 그들의 연구는 오늘날 우리가 기억을 이해하는 데 더 풍부하고 다원적인 관점을 제시하며 예술 창작에서의 기억의 핵심적 지위를 도드라지게 한다.

근대의 ‘자아사고’ 주체 개념의 해체는 주체와 그 환경 및 세계의 심층적인 연관성을 드러낸다. 이 관계는 주체가 외부 세계와의 소통과 조우를 통해 자신의 내적 기반을 획득하고 형성한다는 것에 기초한다. 이 과정에서

---

3) 왕샤오자오(王曉朝), 『플라톤전집(柏拉圖全集)』, 제1권, 인민출판사(人民出版社), 2017, pp.1-25.

기억은 중요한 역할을 하며, 이는 창작 동기의 원천일 뿐만 아니라 공유된 문화와 환경적 배경을 바탕으로 예술가에게 소통의 장을 제공하는 매개체가 될 수 있다. 이러한 기억은 의식이나 무의식 속에 저장될 수 있으며 개인과 집단 경험의 깊은 저장고가 될 수 있다. 이러한 기억들이 다시 떠오를 때 그것들은 새롭고 더 다양한 방식으로 현실을 해독할 수 있고, 우리에게 눈앞에 있는 사물의 더 많은 의미를 발견할 수 있는 계기를 열어줌으로써 주체에게 새로운 의미와 가치를 부여할 수 있다. 이러한 기억의 발굴과 재현은 독특한 예술 세계를 창조하게 할 수 있을 뿐만 아니라 예술작품이 단일한 시각 작품이라는 한계를 뛰어넘어 한 사람과 다른 사람이 소통할 수 있는 가교역할을 할 수 있다.

아서 단토(Arthur Danto, 1924~2013)는 현대미술의 발전이 자의식과 자아실현을 위한 이미지의 다원화 과정에 있다고 지적했다.<sup>4)</sup> 이러한 경향은 예술이 더 이상 외부세계의 객관적인 재현을 넘어 철학, 사상 및 일상 생활의 미학화에 이르기까지 더 깊은 방향으로 전환되었음을 나타내며 이는 예술과 진실의 경계를 더 모호하고 주관적이게 한다. 예술 창작은 눈에 보이는 세계를 재현하는 데 그치지 않고, 창작자 자신의 기억과 경험을 포함한 내면의 세계를 주관적으로 표현하기 시작했으며 이러한 변화는 예술에 새로운 가치와 의미를 부여했다. 이 과정에서 기억은 단순히 개인이 아니라 대중이 공유하는 소통의 매개체가 되며 예술을 통해 표현하고 탐구할 수 있다. 예술가들은 그들의 지역문화와 성장 환경의 배경을 표현함으로써 독특한 개인 예술 방식을 창조하고 그들의 작품은 단순한 시각 예술이 아니라 더 많은 의미와 깊이를 전달할 수 있는 매개체로 변모한다.

기억은 우리의 직관적인 경험과 주관적인 선택을 포함하여 개인의 성장 경험을 확인하는 수단이다. 기억은 인간의 뇌가 경험한 사물을 인식, 유지,

---

4) 아서 단토, 어우양잉(歐陽英), 『예술의 철학적 박탈(*The Philosophical Disenfranchisement of Art*)』, 쟡수인민출판사(江蘇人民出版社), 2007, p.221.

재현 또는 재인식하는 것으로 사고, 상상 등 고급 심리 활동의 기초가 된다.<sup>5)</sup> 기억은 주로 감각 기억, 단기 기억, 장기 기억 등 세 가지 모듈로 나눌 수 있다. 이 구조에서 어린 시절의 경험은 종종 우리의 잠재의식 속에 깊이 숨겨져 있어 확인하기 어렵지만 깊은 영향을 미치는 콤플렉스가 된다. 이런 초기 기억은 명확하게 기억되지 않지만 무의식 속에 잠겨 삶에 대한 우리의 감정적 태도와 반응을 형성한다. 우리가 이 이론을 예술 창작에 적용할 때 그것은 우리 작품에 더 깊은 차원과 감정적인 의미를 부여할 수 있다. 예술은 더 이상 현실의 대상에 대한 객관적인 묘사가 아니라 우리의 내면적 감정과 경험을 담은 시각적 기호 시스템으로 변모했다. 이렇게 그림을 통해 우리는 기억 속에 깊이 간직되어있는 느낌과 경험을 표상으로 끌어와서 그것들을 예술 창작의 핵심으로 만들고 작품에 더 깊은 의미와 개성을 부여할 수 있다.

본 연구는 기억과 추상회화를 핵심 의제로 삼고 있는데, 우선 추상회화에 대한 본인의 깊은 관심과 이 예술 형식에 대한 오랫동안 집중해왔다. 대학원 공부를 하는 동안 교수님들의 세심한 지도와 많은 개인 창작 실천 덕분에 추상회화의 다양한 차원을 더 깊이 이해하고 경험할 수 있었다. 또 이 글은 ‘개인 기억’을 주제로 예술 창작을 진행하는데 이는 개인의 정신세계를 보여줄 수 있는 작품을 창작하면서 특정 개인 기호를 사용하여 표현하는 것을 목표로 한다. 소수민족 예술가이자 구이저우(貴州) 사람으로서 본인은 개성과 지역 문화의 배경을 창작에 융합하고 작품에 스며들 수 있도록 하고자 한다. 구이저우는 다양한 민족이 거주하는 지역으로 한족, 먀오족, 부이족, 둥족 등 여러 민족인 함께 풍부한 문화 분위기를 조성한다. 이런 환경에서 자라면서 다문화의 영향과 교육을 직접 경험했다. 이제 본인은 창작과정을 통해 문화의 정수를 찾아 전시하고 민간 예술 요소를 융합하여 새로운 의미

---

5) 양쯔량(楊治良), 『인간의 기억에 대한 연구 답론(漫談人類記憶的研究)』, 심리과학(心理科學), 2011, pp.18-41.

와 형식을 부여하고 전통을 계승하면서도 혁신적인-동시대 정신의 특성에 맞는 예술작품을 창작하고자 한다. 본인의 목표는 깊이 있고 다양한 문화적 전통을 보다 많은 사람들이 본인의 작품을 통해 친숙하게 접하고 깊이 있는 이해를 할 수 있도록 만들어 전통을 존중하고 혁신적인 예술 차원을 만드는 것이다.

이 연구는 이론적 탐구와 예술 창작 실천을 결합하여 추상회화에서 기억을 다차원적으로 표현하는 가능성을 깊이 탐구한다. 기억과 추상회화 사이의 미묘한 관계를 밝히기 위해 기억을 해체하고 재구성하는 방법으로 해당 주제에 대한 이해를 깊게 하는 방법을 사용한다. 본인의 작품을 중심으로 사람들에게 기억과 추상회화의 연결성을 제시할 뿐만 아니라 새로운 시각과 사고의 길을 열어주기를 희망한다. 그리고 창작과정에 대한 심층적 분석을 통해 앞으로의 본인의 예술 창작 및 이론 연구에 새로운 가능성을 창출할 수 있기를 바란다.

## 2. 연구 내용과 방법

### 1) 연구 내용

이 논문은 동시대 추상회화 중 기억의 다원적 표현 및 그 중요성을 다룬다. 우선 서론에서는 동시대 추상회화의 발전 배경과 회화에 있어서 기억의 중요성을 논한다. 이러한 연구 배경은 추상회화에서 기억의 표현방식과 그 중요성을 탐구하는 본인 연구의 목적을 보다 명확하게 하였다. 이어 연구의 주요 내용을 설명하고 사용된 연구 방법을 소개한다.

제2장에서는 기억이 어떻게 이미지화되고 시각화되는지 심층적으로 분석한다. 카메라의 등장 이후 회화의 시각적 표현 형식에는 극적인 변혁이 일어났다. 이 맥락에서 본인은 이미지, 기억 및 예술가가 세상을 관찰하는 방법을 자세히 분석하고 현대 회화 작품에서 이미지 기억과 관련된 시각적 표현의 다양성을 탐구한다. 기억의 저장 메커니즘에 대한 심층적 연구와 시각 예술에서 어떻게 재현될 수 있는지를 탐구하여 회화와 기억의 상호작용을 이해하는 토대를 제시하고자 한다. 정신분석학의 관점에서 무의식과 기억의 긴밀한 관계를 자세히 분석하며 특히 동시대 추상회화에서 무의식이 깊은 영향을 미치고 작품에 깊고 다층적인 의미를 부여하는 방법을 집중적으로 탐구한다.

제3장에서는 예술작품에서의 기억의 재구성 및 표현 사례를 분석한다. 피터 도이그, 우관중 등 기억과 밀접한 관련이 있는 현대미술작가에 대한 분석을 통해 작품에서 기억을 어떻게 표현하는지 관찰한다. 그들은 ‘기억의 해체 및 재구성’이라는 주제를 서로 다른 방식으로 표현하며 본 연구자의 이론을 구축하는 데 풍부한 자료가 된다.

제4장은 본 연구장의 예술 창작에 초점을 맞춘다. 본인의 경험을 기록한

작가 노트와 일부 작품 및 전시에 대한 평론을 참고자료로 한다. 특히 박사 과정 중 본인이 창작한 작품에 대한 교수님들의 피드백 및 전시 관련 평론가들의 견해를 핵심 자료로 참고한다. 우선 내용적으로 더 깊이 분석하여 본 연구자의 창작 욕구가 어디서부터 출발하는지 탐구한다. 다각도로 접근하여 본인의 창작 시발점을 찾고 구이저우 소수민족이 창작에 미치는 영향을 가늠하며 고향에 대한 시각적 기억 및 추상회화로 파편화된 기억들을 재구성하는 방식을 분석한다. 이 부분에서는 특히 개인의 주관적인 기억을 실제 창작과정과 융합시켜 작품 뒤에 숨겨진 깊은 의미를 드러내는 방식에 주목한다. 다음 창작의 형식과 기술의 차원에서 분석하는데 캔버스에 유화물감으로 작화하면서 사용하는 특수한 기법, 선을 그릴 때의 무의식적 움직임, 복합 재료의 사용 및 디지털 기술과 전통 회화 기법의 융합 등에 대해 서술하고 전통을 보존하는 동시에 현대적 요소를 가미하는 방식을 탐구하면서 다각도로 기억을 재구성하여 표현하는 것을 서술한다. 마지막으로 본인의 전시 과정에 대한 심층적인 연구와 관객들의 피드백과 만족도에 대해서 서술하였고 본인의 작품이 많은 사람들과 다양한 사회문화적 배경에서 어떻게 해석되는지 깨닫게 해주었다.

마지막 결론 부분에서는 위의 연구 내용을 전반적으로 매듭짓고 추상회화에서 기억의 중요성과 향후 연구 방향에 대해 논의한다. 여기까지 본 논문의 기본 내용인데 본 연구의 각 부분은 모두 추상회화에서 기억의 표현방식과 그 중요성을 보다 더 깊게 탐구하기 위한 것이다.

## 2) 연구 방법

본 논문은 ‘기억의 해부와 재구성을 통한 추상회화 연구’라는 주제를 탐구하기 위해 다양한 연구 방법을 사용한다. 다양한 연구 방법의 적용은 논문

의 깊이, 폭 그리고 혁신을 보장하고 추상회화에서의 기억의 표현을 전방위적으로 분석하고 통찰하기 위함이다.

**문헌 연구법:** ‘기억의 해부와 재구성을 통한 추상회화 연구’라는 주제를 결정한 후 본인은 풍부하고 체계적인 문헌 검색, 특히 기억을 둘러싼 신경학적 기초 및 심리학 메커니즘에 대한 전문 저술 및 연구 자료를 탐독하였다. 이 과정은 시각 예술에서 기억이 어떻게 코딩되고 저장되며 추출되는지를 알아가는 데 튼튼한 이론적 토대를 마련해주었다. 이와 동시에 추상회화의 기원과 발전 및 핵심 이념에 관한 문헌과 시각자료를 깊이 있게 수집하고 관련 화가의 텍스트와 도록들을 곁들여 탐독했다. 더 나아가 다차원적인 연구를 위하여 본인은 디지털 이미지 처리 기술과 예술 표현 방식에 대한 연구를 훑어보고 무의식 이론, 정신분석학의 예술 창작에서의 응용에 대해 깊이 있게 알아보았는데 이러한 탐구는 추상회화가 기억의 특정 측면을 강조하여 보여주는 것에 대해 밝히는 것에 도움이 되었다. 특히 정경 기억과 회화 창작이 교차하는 영역에서 본 논문은 기억의 재구성과 허구에 대해 심층적으로 분석하고 이전 연구와 결합하여 종합적인 다각도 이론적 체계를 구축하여 앞으로의 예술 창작 및 연구를 위한 지침을 제공하였다.

**실천 응용법:** 본 연구자의 예술 창작 경험을 바탕으로 이 논문은 정경 기억 중에서의 기억의 재구성 및 기억의 허구성이 추상회화에서의 실제적인 응용을 논한다. 본인은 이 기억의 메커니즘이 개인의 창작 방식과 내용에 어떤 영향을 끼치는지 상세하게 분석하고 성찰하였다. 여러 차례의 창작 실천에 대한 세밀한 분석을 통해 이 연구는 상술한 기억 전략이 예술 창작에서의 구체적인 작용 및 작품의 깊이와 영향력을 향상하는 정도를 제시하고자 한다. 최종적으로 실천 경험과 이론 지식의 결합으로 추상회화 영역에서 이론적 깊이와 현실적인 참고 의미가 있는 연구 결과를 제공하는 것이 목표다.

**학술 간 융복합 연구법:** 본 논문은 기억, 추상회화, 신경심리학 및 서로 다른 분야의 이론 및 방법을 결합하여 교차적인 연구를 수행하여 종합성을 지니는 원칙을 기반으로 심층적인 토론을 수행한다. 소수민족의 역사와 인문학적, 지정학적 환경을 출발점으로 하여 본 연구는 관련된 주제를 전면적으로 분석하고 검증하여 각 분야의 지식의 유기적 융합과 상호적 보완을 실현하여 연구 주제의 포괄성과 심화를 확보하는 것을 목적으로 한다.

**현지답사 연구법:** 본인은 다양한 민족이 거주하는 구이저우에서 태어났으며 이 지역은 기억을 주제로 하는 추상회화 창작에 무한한 영감을 제공한다. 심도 깊은 발굴과 이해를 위해 구이저우의 지역문화관, 동족주민구역 등 곳에서 심층적인 답사를 진행했다. 이 과정은 나에게 풍부한 소수민족 문화, 토속 예술의 역사적 배경과 지역 발전의 맥락을 깊게 이해할 수 있게 했을 뿐만 아니라 발전 과정에서 직면하는 다양한 문제를 깊게 관찰할 수 있게 했다. 이러한 실제 문제에 대한 세밀한 분석과 통찰은 본인의 연구에 소중한 데이터를 제공한다.

**작품 분석법:** ‘기억의 해부와 재구성을 통한 추상회화 연구’를 진행하기 위해 본인은 이전 예술가들의 사례 분석을 출발점으로 하여 이론과 예술가의 작품을 결합하여 심층적으로 고찰한다. 이를 바탕으로 본인은 다수의 관련 작가 도록, 에스키스, 원본 사진 등 핵심적인 참고자료들을 체계적으로 정리했다. 이 자료는 풍부한 시각적 내용을 보여줄 뿐만 아니라 작품 이면의 창작 의도, 과정 및 배경을 심층적으로 해석할 수 있는 강력한 지원을 제공한다. 이러한 자료의 상세한 비교 분석을 통해 본 논문은 ‘기억’을 다각도로 해석하며 화면의 재구성, 감정 표현 및 기법에 대한 작가의 독창성을 탐구하려고 한다. 이 논문은 현대 추상회화 연구에 더 넓은 시야를 제공하기 위해 추상회화에서 기억의 해석, 재구성 및 강화에 대한 이해를 심화시키는 데 중점을 둔다. 위의 연구를 바탕으로 본인은 ‘기억쓰기’ 추상회화 창

작에서 실천과 시도를 계속해나가고 있는데 이 또한 본 논문의 연구에 새로운 시각과 혁신 포인트를 주입하기 위함이다.

**귀납법:** 본인은 이미 조사한 성과와 작품에 대한 심층 관찰을 종합적으로 귀납함으로써 분산된 연구 내용을 유기적으로 통합하여 본문에 명확한 논리적 추론과 견고한 논증 기초를 제공한다.

**도상학 연구법:** 이 논문은 시각 이미지를 핵심으로 관련 회화 작품을 심층적이고 세밀하게 해석하고 논의한다. 이를 통해 우리는 각 작품의 독특성을 파악할 수 있을 뿐만 아니라 그 이면의 문화적, 역사적, 사회적 맥락을 파헤칠 수 있다. 각 작품을 체계적으로 분석한 후 ‘기억의 해부와 재구성’이라는 주제에 대해 예술가가 어떻게 혁신적으로 탐색하고 표현할 수 있는지 귀납하고자 한다. 이 연구 방법은 본 논문의 학술적 깊이를 향상시킬 뿐만 아니라 본 논문을 읽는 다른 연구자들에게 이 분야를 더 이해하고 감상할 수 있는 완전히 새로운 도상학적 관점을 제시한다.

## II. 기억과 추상회화의 상호작용

현대 디지털 기술의 발전, 말하자면 캠코더, 디지털카메라, 태블릿 PC, 스마트폰과 같은 기기의 일상화는 동시대 사회에서 이미지 정보의 핵심적 위치를 확립하였고 이미지 기억과 현대 회화 기술에 대한 이해에 새로운 관점을 제공하였다. 제2장은 이러한 새로운 환경적 배경에서 기억과 추상회화 사이의 상호작용과 상호영향에 초점을 맞춘다. 우선 이미지를 기억의 매개로 하여 이미지와 기억의 긴밀한 관계를 심층적으로 분석하고자 한다. 이미지 문화는 전통 회화에 맞서 도전하는 것 같지만 사실 회화의 혁신에 더 많은 가능성을 제시하였다. 본 장에서는 구체적인 예술 창작 사례를 검토하여 예술가가 과학과 예술의 교차 영역에서 이미지를 사용하여 기억을 재구성하고 기억과 이미지 사이의 융합과 충돌을 드러내는 방법을 탐구하고자 한다. 이어서 우리는 정신분석학으로 시선을 돌려 ‘무의식’의 이론적 개념을 중점적으로 탐구한다. 여기서 프로이트의 ‘무의식’ 사상을 참고하여 무의식이 어떻게 추상회화를 형성하고 영향을 미치는지 설명함과 동시에 우리 마음 깊은 곳에 심겨 있는 기억이 어떤 촉발 요인에서 어떻게 의식의 차원으로 깨어나는지 밝히는 것을 목표로 한다. 말하자면 본 장은 디지털 시대의 배경 위에서 기억, 이미지 및 추상회화 사이의 섬세하고 깊은 관계를 그려보는 것이다.

기억과 추상회화 미술 간의 교차 관계를 연구할 때, 이론적인 틀과 관련 개념의 명확성은 매우 중요하다. 어떤 개념이나 정의도 공리(公理)나 정리(定理)에 의해 절대적으로 창조되는 것은 아니며, 대부분의 학문적인 개념은 본인의 연구 경험을 기반으로 요약하고 창조한 결과이다. 그들은 모든 사회적 상황과 문화적 맥락에 일관적으로 적용되지는 않는다. 이해의 편향 문제를 피하고 연구 문맥에 부합하기 위해 관련된 핵심 개념을 명확히 정의하는

것이 매우 중요하다. 먼저, 앳킨슨 쉬프린 (Atkinson-Shiffrin) 기억모델은 기억 저장 및 처리에 대한 상세한 시각을 제공한다. 특히 이 모델의 상황 기억 부분은 이 연구에 대한 이론적 진입점을 제공하여 특정한 맥락을 통해 기억을 포착, 저장 및 재현하는 방법을 이해하는 데 도움을 준다. 또한 프로이트의 무의식 이론과 추상회화 미술, 그리고 중국 전통 요소가 본인의 창작에서의 중요성에 대해 특별한 주목과 설명이 필요하다. 이 장에서는 이러한 핵심 개념과 이론을 중심으로 후속 탐구를 위한 기반을 마련한다.

## 1. 기억 탐구

헤르만 에빙하우스(Hermann Ebbinghaus, 1850~1909)<sup>6)</sup>는 기억에 대한 체계적인 실험적 방법을 도입하여 실험심리학의 발전에 중요한 기반을 마련한 최초의 학자이다. 그는 망각 곡선과 학습 곡선을 발견하여 우리가 기억 과정을 이해하는 데 중요한 영향을 미쳤다. 또한 다른 많은 심리학자들이 기억에 대한 중요한 연구를 수행했다. 프레드릭 찰스 바틀렛(Frederic Charles Bartlett, 1886~1969)<sup>7)</sup>은 재현 이론을 제시하여 기억을 단순히 정보의 수동적인 저장이 아니라 능동적인 재구성 과정으로 강조했다. 앨런 배들리(Alan Baddeley, 1934~ )<sup>8)</sup>가 제안한 작업기억 모델은 중앙 실행기, 음성 에코, 시각적 공간 노트북 세 가지 요소로 구성되어 있으며, 이 모델은 우리가 단기 기억과 주의의 작동 방식을 이해하는 데 중요한 영향을 미친다.<sup>9)</sup> 이러한 학

---

6) 헤르만 에빙하우스: 독일의 심리학자. 그는 실험심리학의 창시자 중 한 명으로 기억의 실험적 연구를 시작했으며 망각곡선과 간격효과를 발견한 것으로 유명하다.

7) 프레드릭 찰스 바틀렛: 영국의 심리학자이자 케임브리지 대학의 첫 실험심리학 교수이다. 그는 인지심리학과 문화심리학의 선구자 중 한 명으로 간주되며 유럽에서 '기억 연구의 선구자'라는 명성을 얻고 있다

8) 앨런 배들리: 영국의 인지심리학자로 작업기억모델에 기여한 것으로 유명하다.

9) 우원춘(吳文春), 진쯔청(金志成), 『작업기억 및 그 이론 모델(工作記憶及其理論模型)』, 중국 조직공학연구(*Chinese Journal of Tissue Engineering Research*), 2005, (10), p.40.

자들은 기억 이론의 발전에 탁월한 기여를 하였으며, 그들의 연구는 우리가 기억에 대한 기본적인 이해의 틀을 마련하는 데 중요한 역할을 했다. 앞서 언급한 내용은 심리학 분야에서의 기억 연구에 대한 것이며, 기억에 대한 연구는 다른 분야에서도 다양하게 이루어지고 있다. 예를 들어 프란시스 예이츠(Frances Yates, 1899~1981)의 『기억의 기술』은 심리학적 시각뿐만 아니라 다학제적 연구 방법을 활용하여 기억을 탐구하고 있다.<sup>10)</sup> 예이츠는 역사, 철학, 예술, 문학, 종교 및 과학 등 다양한 분야에서 기억 기술의 응용과 그에 따른 영향을 깊이 탐구했다. 그녀는 기억이 귀중한 능력뿐만 아니라 인간의 학습과 생활의 핵심 구성 요소라고 생각하며, 우리에게서 파악하기 어려우나 매우 중요하다고 믿었다. 그녀의 책에서는 고대 그리스인들의 기억 기술에 대한 혁신적인 과정을 자세히 논하고 있다. 고대 그리스는 예술과 과학뿐만 아니라 기억 기술의 기반을 마련한 곳이기도 했다. 이러한 기술은 로마를 거쳐 유럽 전통문화에 스며들게 되었으며 고대 그리스인들은 기억을 강화하기 위해 심리적인 장면과 이미지 기술을 깊게 탐구하려고 시도했다. 그들은 종종 다양한 건축물을 기억의 장면으로 활용하고, 이러한 건축물을 상기시켜가며 그림 작품을 완성하기도 했다.

### 1) 기억의 이론적 모델

기억은 의식의 한 형태로, 그 생성 메커니즘은 의식 위에 구축된다. 가장 기본적인 기억은 우리의 감각(시각, 청각, 촉각 등)으로부터 포착된 감각들로 이루어진다. 이러한 관점은 인지 심리학자인 리처드 채덤 앳킨슨(Richard Chatham Atkinson, 1929~ )<sup>11)</sup>과 리처드 쉬프린(Richard Shiffrin,

10) 프란시스 예이츠, 전언(錢諺), 『기억의 예술(記憶的藝術)』, 인민미술출판사(人民文學出版社), 2018, p.12.

11) 리처드 채덤 앳킨슨: 미국의 심리학과 인지과학 교수로서 인간 기억 이론이 인간의 기억 영역을 형성하는 연구에 영향을 미쳤다. 그 이론은 종종 'Atkinson-Shiffrin model'이라고

1942~ )<sup>12)</sup>이 1968년에 제안한 앳킨슨과 쉬프린(Atkinson-Shiffrin) 모델의 지지를 받았다(도판 1). 이 모델은 초기 실험 데이터를 기반으로 하여 학습과 기억 과정에서 정보 처리가 단계별로 이루어지며 이 단계들이 상대적으로 독립적이라는 것을 주장한다. 모듈 모델은 특히 감각적 기억이 기억 모드的基础이라고 강조한다. 이들의 모델은 정보가 먼저 감각적 기억에 저장되고, 주의 선택에 의해 선별된 사건은 단기기억으로 들어가게 된다고 주장한다. 한번 단기기억으로 들어간 사건이 반복되면 장기기억으로 이동할 수 있다. 또한, 정보는 각 단계에서 손실될 수 있으며, 이는 쇠퇴, 간섭 또는 두 가지 요인의 결합일 수 있다. 이 모델은 기억의 다른 단계를 명확하게 제시하며, 각 단계는 다른 특징을 가지고 있다는 것을 분명히 한다. 또한, 이 모델은 명확한 순서 구조를 가지고 있다: 정보는 감각 기억에서 시작하여 단기기억에 진입한 후에 장기기억에 들어갈 수 있다.

이 기억모델은 다음과 같은 몇 가지 핵심 단계로 설명할 수 있다.

**주의:** 감각 기억은 ‘주의’를 통해 단기기억으로 들어간다. 간단히 말해서, 어떤 감각 기억에 충분한 주의를 기울이지 않으면 빠르게 사라질 수 있다. 그러나 우리가 충분한 주의를 기울인다면 그 기억은 단기기억 단계로 옮겨진다.

**복창:** 단기기억은 보존 기간도 매우 짧다. 반복 연습(복습)을 통해 정보를 단기기억에서 더 오래 유지하고 더 지속적인 장기기억에 저장할 수 있다.

**전달:** 단기기억이 생성되면 자동으로 장기기억으로 전달된다. 단기기억에 오래 남아 있는 경우 장기기억에 남는 흔적도 강해진다. 반복적인 복습은 기억의 장기기억 내에서의 견고성을 강화할 수 있다.

---

불린다.

12) 리처드 쉬프린: 미국의 심리학자. 인지과학 분야에서 중요한 공헌을 했다. 그는 리처드 앳킨슨과 함께 앳킨슨과 쉬프린(Atkinson-Shiffrin) 모델을 공동 창작했으며 기억 연구의 고전 이론으로 간주 된다. 쉬프린은 또한 기억에서 정보를 추출하는 이론과 월터 슈나이더(Walter Schneider, 1928~2008)와 함께 연구한 주의력 이론을 제시했다.

**추출:** 장기기억의 추출과 사용은 기억을 회상하거나 재인식하는 두 가지 기본 형태로 나뉜다. 회상은 과거에 경험한 사물이나 개념이 마음속에 다시 나타나는 과정이다. 반면, 재인식은 우리가 이전에 인지, 사고 또는 경험한 사물이 다시 나타날 때도 그것을 인식할 수 있는 심리과정이다. 재인식이 회상보다 간단하다.

최근 몇 년 동안, 기억 연구의 이론은 점점 성숙해져 왔다. 전통적인 모듈 모델은 일부 의문을 받았지만, 그 핵심 개념은 여전히 많은 실험적인 지지를 받았다. 또한, 이 모델은 후속 기억 연구에 큰 영감을 주어 기억 분야의 클래식한 이론으로 여전히 널리 인정받고 있다.



도판 1. 앳킨슨-쉬프린(Atkinson-Shiffrin) 모델, 1968

## 2) 기억의 분류

이전에 소개한 기억 이론 모델에서, 우리는 기억의 주요 단계와 그들 사이의 상호작용에 대해 상세히 논의했다. 이러한 단계들은 이론 모델에서 명확하게 묘사되었으며, 실제적인 기억의 분류에서 해당되는 특징을 찾을 수

있었다. 이러한 이론들을 결합하여, 기억은 정보가 유지되는 기간에 따라 감각 기억, 단기기억 및 장기기억으로 분류될 수 있다.<sup>13)</sup>(도판 2).

**감각 기억(Sensory Memory):** 감각 기억은 지속 시간이 매우 짧으며, 일반적으로 밀리초 또는 초 단위로 측정된다. 이러한 기억은 우리가 외부 환경을 즉각적으로 인지하는 것에서 비롯된다. 예를 들어, 우리는 의도적으로 듣지 않았더라도 누군가가 방금 말한 몇 마디를 즉각적으로 회상할 수 있다. 감각 기억은 시각, 청각, 촉각 등 감각 시스템에서 수신된 정보를 가리킨다. 다음은 구체적인 예시다. 만약 당신이 새로운 전자 게임에 몰두하고 있다고 가정해 보자. 게임의 세계에 완전히 몰두하고 있다. 이때 당신의 엄마가 방에 들어와 저녁에 관한 몇 마디를 말했다. 당신은 게임에 너무 집중하여 그녀의 말을 제대로 듣지 못했다. 잠시 후, 엄마가 갑자기 “내가 무슨 말을 했는지 들었니?”라고 묻는다. 실망시키지 않기 위해 당신은 급하게 회상하고 “물론 들었어요, 당신은 오늘 저녁에 제가 제일 좋아하는 두부찌개를 만든다고 했어요.”라고 했다. 이러한 상황에서, 당신은 의도적으로 듣지 않았지만 일부 정보는 여전히 저장되어 있다. 이러한 정보는 순간적인 플래시백처럼, 당신이 회상을 시도할 때 약간의 추출이 가능하다. 이러한 잠시간의 기억이 바로 감각 기억이다. 감각에 따라, 청각적으로는 에코 기억(echoic memory)으로, 시각적으로는 아이코닉 기억(iconic memory)으로 불린다.

**단기기억(Short-term Memory):** 단기기억의 특징은 저장 시간이 비교적 짧으며, 일반적으로 몇 초에서 몇 분까지 지속된다. 이 시간 동안 반복적인 반복이나 가공을 하지 않으면 이러한 정보는 빠르게 잊힐 수 있다. 전형적인 예로는 다른 사람이 제공한 전화번호를 기억하려고 시도하고, 짧은 시간 내에 그 번호를 다이얼하는 것이 있다. 감각 기억과 비교해보면, 단기기억은

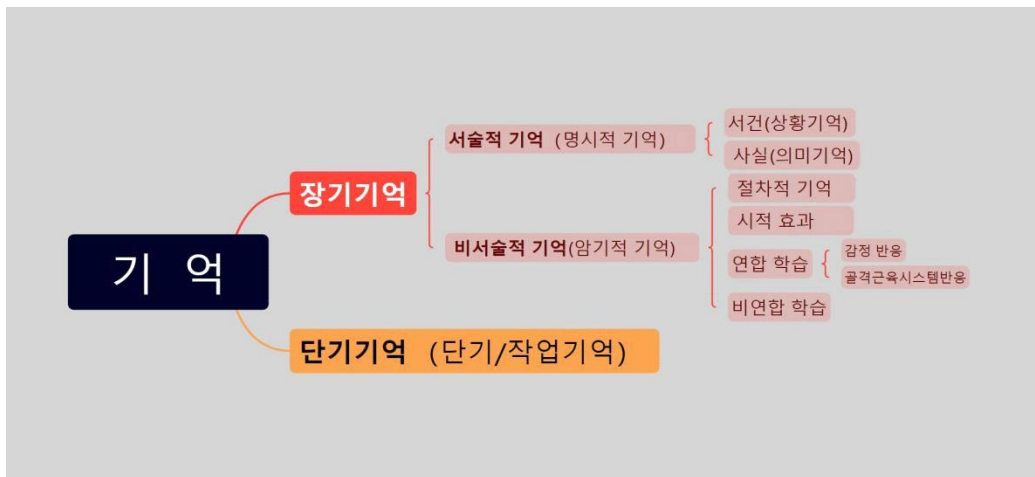
---

13) 평판령(彭聘齡), 『보통심리학(普通心理學)』, 베이징사범대학출판사(北京師範大學出版社), 2012, 제6장.

더 긴 시간 척도(몇 초에서 몇 분)와 더 제한적인 용량을 가지며, 일반적으로 뇌 내에서 지속적인 반복 설명이 필요하다. 최근 몇십년 동안 등장한 작업기억(working memory)은 단기기억의 특수한 형태이다.

**장기기억(Long-term Memory):** 장기기억은 상대적으로 오랜 기간 동안 저장될 수 있으며, 몇일, 몇 년 또는 평생까지 지속될 수 있다. 이러한 기억은 일반적으로 개인의 경험 및 학습과 밀접하게 관련되어 있으며, 때로는 강한 감정적 경험과도 연관될 수 있다. 예를 들어, 어떤 사람은 10년 전에 친구와 비온 날 산책한 장면을 깊이 있게 회상할 수 있다. 그때 그들은 같이 우산을 나누어 쓰고, 젖은 옷과 길가의 축축한 냄새는 잊을 수 없는 기억이 된다.

전반적으로, 이 세 가지 기억은 정보의 처리, 유지 및 저장에서 각각 특징을 가지고 있으며, 이들은 인간의 복잡한 기억 시스템을 구성하며 우리가 외부 환경과 효과적으로 상호작용하고 새로운 지식을 학습할 수 있도록 도와준다.



도판 2. 기억의 분류 및 관련 뇌 구조

모든 기억 유형 중에서 장기 기억은 가장 탁월하고 복잡한 기억이다. 본인의 창작과정에서도 장기 기억이 핵심적인 역할을 한다. 장기 기억을 통해 우리는 과거의 경험을 회상할 뿐만 아니라, 그들을 다시 구축하고 이해하여 본인의 추상적인 그림에서 생생하게 나타낼 수 있다. 장기 기억의 독특한 특성과 예술에서 어떻게 활용되는지에 대해서는 다음 작품 분석 장에서 자세히 논의될 예정이다. 장기 기억을 이야기할 때, 우리는 실제로 시간의 길이뿐만 아니라 과거 경험을 어떻게 구성하고 재구성하는 데 관련된 복잡한 구조와 관련된 기억 형태를 설명하고 있다. 이는 단순한 사건 추억을 초월하여 더 깊고 오래 지속되며 다층적인 사고 과정을 포함한다. 장기 기억의 핵심 특징 및 기억 체계에서의 고유한 위치를 더 깊이 이해하기 위해, 이제 이에 대해 자세히 논의하도록 하겠다.

오랜 시간 동안 저장된 정보를 장기 기억이라고 정의한다. 이 저장된 정보의 다양한 특성을 더 잘 이해하기 위해, 과학자들은 종종 장기 기억을 두 가지 주요 부분으로 세분화한다. 첫째, 서술 기억(declarative memory)은 우리가 의식적인 노력을 통해 접근할 수 있는 지식을 말한다. 이는 개인적인 경험 및 외부 세계에 대한 이해와 관련된 정보를 포함한다. 이에 비해 비서술 기억(nondeclarative memory)은 우리가 의식적인 노력을 통해 직접 접근할 수 없는 지식을 다룬다. 이는 운동 기술, 지각 습관 및 조건 반사, 습관화 및 감각화에 의해 유발되는 기본 학습 활동과 관련이 있다. 한 가지 중요한 차이점은, 서술 기억은 상대적으로 쉽게 형성되지만 잊어버리기도 쉽다는 것이고, 비서술 기억은 지속적인 반복과 실습이 필요하지만 한번 형성되면 더 오래 지속될 수 있다는 것이다.

서술 기억은 우리가 일상생활에서 ‘기억’이라고 부르는 것으로, 상황 기억과 의미 기억이다. 상황 기억은 특정 시간과 장소와 밀접하게 연결된 개인적 경험을 가리킨다. 이 중 개인적 기억은 상황 기억의 하위 유형으로, 우리가

직접 경험한 특정 시간과 장면의 사건을 강조한다. 예를 들어, 집에서 아침에 우유를 한 잔 마신 장면을 기억해 볼 수 있다. 반면, 의미 기억은 일반적인 사실적인 지식에 관심을 두며, 구체적인 시간과 장소의 제약을 받지 않는다. 이러한 기억은 의미에 기반한 것이다. 예를 들어, 우리는 베이징이 중국의 수도인 것을 알고 있으며, 고래가 실제로는 물고기에 속하지 않는다는 것을 알고 있다. 유의해야 할 점은, 상황 기억은 일반적으로 의미 기억보다 추출하는 데 더 느리며, 외부 요인에 더 쉽게 방해받을 수 있다는 것이다. 생물 구조적인 관점에서, 서술기억은 해마, 내측 측두엽, 간뇌 등의 지역 및 그들 사이의 신경 네트워크에 주로 저장된다.

비서술기억의 특징은 의식적인 기억 없이 이전 경험을 상기시키는 상황에서 나타날 수 있으며, 이러한 경험이 후속 행동에 실제로 영향을 미친다는 것이다. 도판 2에 표시된 대로, 비서술기억은 네 가지 하위 유형으로 세분화될 수 있다.

**절차기억(procedural memory):** 일상생활에서 우리는 다양한 기술을 학습하고 안정적인 행동 습관을 형성하는 경우가 많다. 예를 들어 피아노 연주, 자전거 타기, 신발 끈 묶기 등이다. 이러한 기술이나 습관에 기반한 기억은 절차기억으로 분류되며, 주로 선조체, 운동 피질, 소뇌 및 그들 간의 연결된 신경 네트워크에 저장된다.

**프라이밍효과(priming effect):** 어떤 상황에서 어떤 자극에 무심코 닿았을 때, 그 자극이 다시 나타나면 더 빨리 알아볼 수 있다.

**연합 학습:** 고전적인 조건 반사 및 조작된 조건 반사에 의해 형성된 기억을 포함하며 이러한 기억은 주로 소뇌, 편도체 및 해마에 저장된다.

**비연합 학습:** 이러한 학습은 습관화와 감각화 같은 것을 포함하며, 형성된 기억은 주로 반사 회로에 저장된다.

인간의 기억 시스템은 복잡하고 정교한 네트워크로 구성되어 있으며, 여

러 가지 다른 유형의 기억을 포함하고 다양한 분류와 하위 유형을 관련시킨다. 이러한 기억은 뇌의 특정 영역에 저장되며, 그 중 일부가 손상을 입을 경우 특정 유형의 기억에만 영향을 줄 수 있고, 다른 유형의 기억은 영향을 받지 않을 수 있다. 일시적인 감각 기억에서 우리가 일상에서 자주 사용하는 단기기억까지, 그리고 깊고 지속적인 장기기억까지, 각각의 기억은 그 독특한 생물학적 기반과 기능을 가지고 있다. 특히 장기기억은 다양한 처리 및 저장 방법을 통해 우리의 경험과 학습에 대한 다양한 측면을 나타내며, 그 풍부성과 다양성은 우리의 개인적 신원, 지식 및 기술을 형성하는 데 깊은 영향을 미친다.

## 2. 기억의 저장과 예술 창작

예로부터 지금까지 수많은 예술가들이 기억에 의존해 창작해 왔지만, 역사적 시기마다 기억이 갖는 역할과 표현방식이 다르다. 본 절에서는 ‘기억의 저장과 예술 창작’을 주제로 기억과 예술을 결합하고, 회화, 사진, 영상 등의 예술 매체에 대한 분석을 통해 이들 예술 매체가 창작될 때 기억의 역할과 표현방식을 중점적으로 탐구한다.

### 1) 이미지로 기억 재구성

고대 이집트 시대부터 사람들은 상형문자를 가장 기본적이고 신뢰할 수 있는 기억매체로 여겼다. 천년의 인류 문명사를 돌이켜보면, 비록 기념적인 건축물들이 역사의 시련 속에서 폐허가 되었지만, 문자는 그 강력한 생명력으로 대대로 전해져 가장 오래 지속되는 기억의 매개체가 되었다. 오늘날 대중매체와 전자정보화 시대에 와서는 이미지도 기억을 담는 중요한 매개체 중 하나가 되어 기억을 담는 역할에서 문자와 경쟁한다.

과거에 대한 개인의 인용으로서 기억은 오랫동안 그 전승과 연속을 달성하기 위해 외부 물질 매개체에 의존해 왔다. 그 중 이미지는 텍스트와 함께 중요한 매개체로 간주된다. 얀 아스만(Jan Assmann, 1938~2018)과 알라이다 아스만은 고대 그리스와 로마의 기억술에서 출발해 그림과 문자 사이에 떨 수 없는 연관성이 있음을 지적했다. 고대 로마의 기억술은 역동적이고 의미 있는 이미지라는 ‘능동적 이미지’의 존재를 강조했다. 이 이미지들은 강력한 상징적 힘을 담고 있을 뿐만 아니라 개인의 꿈과 집단의 문화적 무의식 속으로 파고든다. 흐릿하고 무의미한 이미지보다 ‘능동적 이미지’가 더 강력해 기억을 뒷받침하는 핵심 요소가 됐다. 오늘날 디지털화와 정보화가

발전함에 따라 이미지는 기억의 매개체로서 점점 더 중요해지고 있다. 알라 이다 아스만은 기억에서 시각적 이미지의 역할에 특별한 관심을 기울였으며 기억을 생성하고 구성하며 지속하는 데 중요한 역할을 했다고 믿는다. 예를 들어, 사진 작품과 영화는 우리에게 기억을 재구성하고 전달하는 강력한 방법을 제공한다. 이러한 맥락에서 이미지는 단순히 기록이나 표현일 뿐만 아니라 기억을 재구성, 해석 및 전달하는 데 도움이 되는 강력한 도구다.

사진의 발명은 마법을 방불케 하며 현실의 순간을 영속시킨다. 이로 인해 사진은 과거 어느 순간 존재했던 논란의 여지가 없는 증거가 됐다. 롤랑 바르트(Roland Barthes, 1915~1980)는 “사진은 간단히 말해서 피사체의 방사선이다. 그것은 실재했던 물체에서 나와 내가 처한 이 찰나에 투사된다.<sup>14)</sup>” 기억에 대한 사진의 중요성은 쉽게 알 수 있다.

노벨상 수상자인 리정다오 교수는 ‘국가과학기술회의’에서 “예술과 과학은 인간의 창의력에서 비롯되며 진리의 보편성을 함께 추구한다. 보편성은 다르지만, 인간과 직결된 외부 세계의 진리를 읽는 데 주력했다.”라고 지식과 감정을 추구하는 과학과 예술의 얽힘을 정교하게 묘사해 내면적 연관성을 부각시켰다. <sup>15)</sup>기술과 예술의 교류가 문화와 관념의 부흥을 이끌었던 것처럼 사진 기술의 등장은 예술계에 파괴적인 혁명을 가져왔다. 1840년대의 도래와 함께 제2차 산업혁명은 특히 교통수단의 혁신에서 기술과 문화의 큰 변화를 촉진했다. 동시에 서양의 사진 기술이 등장하여 전통적인 사실적인 유희에 깊은 영향을 미쳤다.

사진 기술의 탄생은 실제 세계에 대한 포착의 혁명을 상징한다. 루이자크 망데 다게르(Louis-Jacques-Mande Daguerre, 1787~1851)가 은판 카메라를 실용화한 이후 기술은 계속 발전해 보이그랜더의 금속 바디부터 맥스웰의

14) 롤랑 바르트, 조크페이(趙克非) 옮김, 『명실(明室)』, 문화예술출판사(文化藝術出版社), 2003, p.90.

15) 리상(李湘), 「리정다오가 과학과 예술의 관계에 대해 말하다(李政道談科學與藝術的關係)」, 『문예연구(文藝研究)』, 2002, p.5.

컬러사진까지 한 걸음 한 걸음 사진 예술에 새 생명을 불어넣었다. 1866년에 이르러 자이스(zeiss)의 혁신은 사진을 일반 가정으로 끌어들었다. 1880년 뉴욕 데일리 뉴스의 첫 사진은 대중매체에서 사진의 중요한 위치를 확고히 했다. 사진은 전통 예술에 도전했을 뿐만 아니라 ‘진실’과 ‘재현’의 인식을 재구성했다. 발터 벤야민은 사진이 예술가들에게 새로운 가능성을 열어주고 빛과 그림자를 깊이 연구하며 흘러가는 시간을 포착할 수 있게 한다고 지적했다. 동시에, 사진술은 프랑스 인상주의와 발을 맞추었다<sup>16)</sup>. 예를 들어 에두아르 마네 (Edouard Manet, 1832~1883)의 ‘풀밭 위의 점심 식사’이나 에드가 드가 (Edgar Degas, 1834~1917)의 ‘무대 위의 두 무희’는 사진의 요소를 차용해 ‘렌즈 감각’이 있는 예술작품을 만들어냈다. 그러나 도미니크 앙그르 (Jean Auguste Dominique Ingres, 1780~1867)처럼 전통을 지키는 예술가들도 있었고 그들은 전통 사생과 회화를 선호한다. 19세기 후반에 이르러 우키요에와 도자기와 같은 동양 예술이 유럽에 들어와 예술가들에게 완전히 새로운 시각적 경험을 선사했다. 폴 세잔 (Paul Cézanne, 1839~1906)은 사진과 회화의 관계를 재고하고 자연의 본질과 색채의 원시성을 중시하며 현대 회화의 길을 열어 파블로 피카소(Pablo Picasso, 1881~1973)와 조르주 브라크 (Georges Braque, 1882~1963)와 같은 20세기 예술가들에게 영감을 주었다.

20세기 초 초현실주의와 추상표현주의 등 새로운 예술 장르가 등장하면서 사진은 현실에 대한 단순한 기록에 그치지 않게 됐다. 예술가들은 사진을 이용해 더 많은 창의적인 실험을 하기 시작했고, 현실, 환상, 초현실, 심지어 추상까지 초월하는 이미지를 구축함으로써 예술의 경계를 더욱 넓혀 인간 마음의 더 깊은 영역을 탐색한다. 이러한 기술과 예술의 융합은 현대 화가들에게 새로운 기법과 시각을 제공하는데, 그들은 사진 이미지를 이용하여

16) 발터 벤야민, 왕차이용(王才勇) 옮김, 『기술복제시대의 예술작품(機械複製時代的藝術作品)』, 중국도시출판사(中國城市出版社), 2002, pp.90-123.

개인의 감정과 기억을 결합하고 이중구조를 만들어 추억을 재구성하고 해독할 수 있다.

사진 기술의 탄생은 한때 회화의 중요성에 대한 의문을 불러일으켰다. 쉬지양(許江, 1955~ )의 눈에 디지털 기술은 그림의 위기로 여겨질 정도로 그림에 전혀 없는 도전을 가져왔다. 반면 이안 제프리(Ian Jeffrey, 생몰년상)<sup>17)</sup>는 사진의 역사에서 사진은 기술의 산물일 뿐만 아니라 자연이 스스로 그리는 방식이라고 주장했다.<sup>18)</sup> 사진작가 존 르웰린(John Dillwyn Llewelyn, 1810~1882)의 ‘스포츠’ 시리즈는 잠깐 지나가는 표정과 순간적인 빛의 효과를 포착하고, 순간적인 표정과 빛의 짧은 작용을 포착해 자연에 대한 사진의 또 다른 풍부한 표현방식을 보여준다.<sup>19)</sup> 자연에 대한 사진의 다양성 재현을 보여준다. 그러나 사진은 사물을 충실히 기록하지만 그 표면만 보여줄 뿐 화가가 투사하는 감정과 주관적인 세계를 그려내지 못한다. 레빈의 말처럼 사진으로는 그림을 대체할 수 없다. “사진은 결코 그림을 대체할 수 없습니다. 왜냐하면 그림은 화가의 활기찬 정신을 표현하기 때문입니다.”<sup>20)</sup> 임마누엘 칸트 (Immanuel Kant, 1724~1804)의 견해는 한 걸음 더 나아가 사람들은 사물의 겉모습만 보고, 진실의 본질은 사물을 통해 추구해야 한다는 점을 강조한다.<sup>21)</sup> 그래픽이 판치는 당대에 화가들은 단순히 물상의 재현에 만족하지 않고 자신만의 독특한 스타일로 사회를 해석하려고 했고, 이들은 보다 자유롭고 구속받지 않으며 전통적인 주제나 틀에 얽매이지 않았다. 롤랑 바르트는 『밝은 방』<sup>22)</sup>에서 사진의 진실성을 강조하며 어

17) 이안 제프리: 사진 이론가, 『사진 간략사』와 『1920-1950년 영국 풍경 사진』 등을 저술했다.

18) 이안 제프리, 샤오정(曉征), 샤오귀(筱果) 옮김, 『사진간략사(攝影簡史)』, 생활·독서·신지삼련서점(生活、讀書、新知三聯書店), 2002, p10.

19) 마오팅(毛騰), 「기억이 시각예술 창작에서의 감정표현에 미치는 영향(記憶在視覺藝術創作中的情感表達)」, 중국미술학원 (中國美術學院) 석사학위논문, 2014, p.14.

20) 위의 책, p15.

21) 이장철(李章哲), 『칸트 예술철학 해석(Interpretation of Kant's philosophy of Art)』, 중국미디어대학(中國傳媒大學), 석사학위논문, 2022, p.11

22) 롤랑 바르트, 김웅권 옮김, 『밝은방』, 동문선, 2006, p.79.

는 순간의 존재를 증명한다. 그리고 우리가 이 사진들을 볼 때, 그것들은 우리의 머릿속에 어떤 감정이나 추억을 불러일으키고, 그 감정은 특정한 상황에서 다시 불러일으킬 수 있다. 이는 사진 이미지를 추억과 결합해 이중구조로 만드는 새로운 창작 방향을 제시해준다. 결론적으로, 사진이든 그림이든, 기억을 재구성하고 재현하는 데 도움이 되는 도구를 제공한다. 이러한 기술과 예술의 융합 속에서 우리는 과거와 현재를 잇는 다리를 찾았고, 인간의 감정과 기억의 복잡한 세계를 더 깊이 탐구했다.

## 2) 기억의 시각화

회화는 인류 문화 역사에서 없어서는 안 될 중요한 위치를 차지했으며 오랫동안 인간이 세계를 ‘보는’ 주요 예술 매개체였다. 이러한 ‘관찰’은 화가의 육안 관찰에 그치지 않고 그 기억과 상상의 영향을 많이 받는다. 대부분의 그림에서 그들의 주요 임무는 ‘재현’, ‘표현’, ‘서사’다. 그러나 사진 기술의 등장은 이 전통에 충격을 주었다. 사진은 사물을 사실적이고 정확하게 기록하고, 그 사람들의 눈과 사유의 알 수 없는 순간의 아름다움을 포착한다. 사진의 이러한 진실성의 이점은 그림에 도전이 되어 사람들이 그림을 완전히 대체할 것인지, 아니면 더 나아가 우리의 기억을 대체할 것인지에 대해 의문을 제기한다. 사진 촬영은 과연 그림 고유의 가치와 의미를 상실하게 만드는 것일까. 아니면 예술가의 기억 표현과 재현을 방해하지 않을까? 후속 장에서 본 연구자는 이러한 문제를 심도 있게 논의하고 이미지가 기억을 어떻게 형성, 재구성 및 도전하는지 연구하고 예술가가 이미지를 사용하여 기억을 재구성하고 재현하는 방법을 추가로 분석할 것이다.

회화와 사진, 둘 다 예술 분야에서 기억의 표현과 재현에 관한 것이다. 사진 촬영은 그 독특한 진실성으로 인해 어떤 찰나의 격을 정해서 종이 나 디

지털 속에 영원히 남길 수 있다. 이러한 순간 포착은 의심할 여지 없이 사진 기술이 많은 사람들에게 사랑받는 핵심적 이유이다. 모든 사진은 어느 순간의 생생한 추억을 시각적으로 확인하는 것이다. 하지만 사진의 한계도 드러났다. 시각적인 디테일을 정확하게 포착할 수 있지만, 사진은 기억의 표층에만 닿는다. 진정한 기억은 우리의 시각, 촉각, 청각, 후각, 심지어 미각까지 포괄하는 다중 감각 경험으로 구성된 입체감각이다. 수잔 손택(Susan Sontag, 1933~2004)이 말했듯이 “지식과 경험을 분리하는 사진은 독특한 고립성을 가지고 있다.”<sup>23)</sup> 사진은 과거 어느 순간의 모습을 담고 있고, 기억은 과거와 현재, 미래의 연속 서사이자 시간의 연결고리이다. 화가에게 사진은 이중적 성격을 띤다. 한편으로는 화가에게 가시적인 대상을 정확하게 기록하고 인용할 수 있는 방법을 제공하는데, 이는 작가의 기억을 보조하고 더 풍부하게 만들 수 있다. 사진의 출현은 화가들이 사진의 범위를 벗어난 기억 경험을 묘사하기 위해 더 깊고 다양한 방법을 탐구하도록 자극했다. 결론적으로 그림과 사진, 둘 다 각자의 방식에서 기억의 다차원적인 모습을 보여준다. 그리고 예술가는 이 두 매체 사이에서 끊임없이 발굴하고 대화하고 혁신하며 기억의 진정한 본질을 더 깊이 탐구하려고 한다.

사진 기술의 발달로 전통 회화, 특히 사실주의에 대한 충격이 점점 더 깊어지고 있다. 이것은 예술가들이 객관적이면서도 독특한 스타일을 유지하면서 사진 요소를 그림에 교묘하게 통합하는 방법을 탐구하도록 자극한다. 사진이 처음 등장했을 때 많은 사람들이 그림을 대체할 것이라고 우려했지만 사실 그것은 그림과 단순한 대체 관계가 아닌 혁신적인 충돌과 융합을 낳았다. 20세기 들어 기술과 예술 관념의 혁신으로 사진과 회화의 경계가 모호해졌다. 표현주의, 다다이즘, 초현실주의에서 팝아트까지 다양한 형태의 예

---

23) 평과이신문: 사회과학 문헌(澎湃新聞: 社科文獻), 「수잔 손택: 실제적인 것들보다 사람들은 이미지를 더 선호한다(蘇珊·桑塔格: 比起真實的事物, 人們更喜歡圖像)」  
[https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_15480245\(2021-11-23\)](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_15480245(2021-11-23))

술이 이미지와의 균형을 찾으려 하고 있다. 특히 1950년부터 1960년까지 미국 광고 및 전자 산업의 급속한 발전으로 인해 팝 예술과 소비자 문화가 더욱 밀접하게 결합되어 예술 분야에서 그래픽의 중요한 위치를 확립했다. 앤디 워홀 (Andy Warhol, 1928~1987) 은 이 예술 장르의 걸출한 대표이다. 그의 작품 <마릴린 먼로>는 이 상징적인 여배우가 웃는 모습을 오버톤 판화 효과가 있는 시리즈 그래픽으로 표현했다. 대량의 인쇄와 반복은 기계화된 기호감을 보여주며 이미지의 복제성과 소비 특성을 강조한다. 팝아트의 부상은 회화에서 이미지의 광범위한 적용을 촉진했다. 이러한 맥락에서 예술가들은 이미지의 선택과 제시 방식에 근본적인 변화를 겪었고, 이러한 이미지와의 깊은 상호작용은 이미지학의 개념을 확립할 수 있는 조건을 만들었다. 이 예술의 진전은 당시와 그 이후의 예술 분야에 지대한 영향을 미쳤다.

20세기 중반 이후에는 이미지와 회화의 관계가 더욱 복잡해졌다. 사실주의와 포스트모더니즘의 배경에서 예술 창작의 방향으로 사실주의를 선택하는 것은 점점 더 드물어지고 있다. 그러나 미국의 새로운 유화, 프랑스의 새로운 구상 표현주의로 대표되는 사진식 그래픽 모티브의 회화는 ‘기억의 시각적 재현과 그래픽 문화’에 대한 예술가들의 깊은 고민과 탐구를 다시 한번 증명한다. 예를 들어 사실주의 화가 안토니오 로페즈 가르시아(Antonio Lopez Garcia, 1936~ )<sup>24)</sup>와 앤드루 와이어스(Andrew Wyeth, 1917~2009)<sup>25)</sup>라는 두 예술가가 독특한 방식으로 그들의 회화 기교를 견지하고 발전시켰다. 로페스는 뛰어난 현장 스케치 능력으로 잘 알려져 있으며, 촬영한 사진 이미지를 반복적으로 참조해 독특한 사실적 스타일을 선사한다. 와이어스는 작품 속에서 사진의 구도와 투시 원리를 십분 활용하면서도 수채화의 특질을 통해 완전히 새로운 그림 체험을 선사했다. 그의 작품은 단순히

24) 안토니오 로페즈 가르시아: 스페인의 화가 및 조각가.

25) 앤드루 와이스: 미국 현대 신사실주의 화가.

진실을 재현하는 데 그치지 않고, 와이어스가 어떻게 사진을 넘어 자신만의 기교로 디테일을 포착하고 전달하는 질감과 색채를 보여준다.

또 미국 학자 미셸(W. J. T. Mitchell, 1942~ )은 저서 『이미지 이론』에서 눈에 띄는 ‘이미지 방향 전환’ 개념을 제시했다. 그는 전통적인 관점에 도전하여 기존의 ‘언어 제어 이미지’의 개념과 모순되며 이미지와 언어 사이의 관계는 사실 우리가 이전에 생각했던 것보다 더 복잡하다고 주장했다. 미셸은 이미지와 언어 사이에 단순한 주도적, 지배적 관계가 아니라 상호작용하고 상호 보완적인 상호작용 패턴이 존재한다고 강조했다.<sup>26)</sup> 이 같은 이론적 전향은 기존의 인지적 틀을 뒤집을 뿐 아니라 예술 분야에도 깊은 시사점을 던져준다. 이러한 시대적 배경에서 1950년대 이후 서양 미술사에는 데이비드 호크니(David Hockney, 1937~ )<sup>27)</sup>, 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer, 1945~ )<sup>28)</sup>와 같은 뛰어난 예술가들이 등장했다. 데이비드 호크니의 ‘더 큰 침병’은 3차원 물체의 공간감을 2차원 공간에서 어떻게 표현할 수 있는지 탐구한다. 그는 중국의 고원, 평원, 심원 등 삼점 투시법을 참고해 자유로운 시각과 사고를 평면 회화에 적용해 일종의 비전통적인 공간 표현을 선보였다. 이 작품은 이미지 관찰과 분석에서 호크니의 시각 변화를 보여준다. 전통과 현대를 절묘하게 결합해 전통적인 형태와 색채, 그림자를 살리면서도 영상과 사진에 대한 새로운 해석을 제공한다. 1970~80년대에 그는 콜라주와 즉석 사진을 특징으로 하는 일련의 작품을 만들었는데, 이러한 예술 방식은 ‘호크니 콜라주’라고 불렸다. 독일 화가 안젤름 키퍼는 제2차 세계대전의 독특한 예술적 표현으로 많은 주목을 받았다. 그는 전쟁 중 독일의 역사를 깊이 파헤치고 자신의 상상력을 결합해 전장 장면을 생생하게 표현했다. 역사적 사진과 실제 사물을 그림에 융합함으로써 키퍼는 그래픽의 기호화와

26) W.J.T. 미셸, 천영귀(陳永國), 후원정(胡文征) 옮김, 『이미지이론(圖像理論)』, 베이징대학출판사(北京大學出版社出版), 2006, p.56.

27) 데이비드 호크니: 영국의 화가로, 현재 전 세계에서 가장 영향력 있는 대가 중 한 명이다.

28) 안젤름 키퍼: 독일의 화가, 조각가. 독일 신표현주의의 대표적인 인물 중 한 명이다.

은유 기법을 교묘하게 적용했다. 군중의 옷가지, 어린이 장난감, 잠옷, 철모, 군호, 비행기, 총기, 자동차 타이어 등에 이르기까지 모두 그의 작품에 포함되어 작품의 시각적 충격과 입체감을 높였다. 또한, 그는 이러한 요소들을 전통적인 회화 기법과 성공적으로 결합하여 현대 예술계, 특히 이미지와 회화가 결합된 분야에서 자신의 위치를 더욱 확립했다.

글로벌 예술 분야에서 많은 예술가들이 룽 튀망(Luc Tuymans, 1958~ ), 게르하르트 리히터(Gerhard Richter, 1932~ )<sup>29)</sup>와 같은 전통적인 예술 매체와 이미지를 결합하려고 시도한다. 특히 리히터는 사진과 회화의 결합을 깊이 연구하면서 회화의 지속적인 발전을 위해서는 사진이라는 새로운 매개체와의 결합을 고려해야 한다고 생각했다. 그래서 ‘사진 회화’라는 개념을 제시하며 사진의 실용성과 그림의 표현성 사이에서 균형점을 찾으려 했다. 그의 방법에 대해 리히터는 그의 목표는 사진을 모방하는 것이 아니라 사진을 만드는 것이다.<sup>30)</sup> 이를 통해 그는 그림과 사진의 연결고리를 강화했을 뿐만 아니라 사진 속 기억 기능을 더 탐구해 그림과 완벽하게 융합시켰다. 리히터의 작업 방법은 자주 업데이트되며 가족사진, 신문 이미지 또는 흐릿한 촬영을 포함한 다양한 출처에서 영감을 얻는다. 그는 종종 화면 디테일을 흐리게 하고 작품 속 어떤 감정이나 상황을 강조하기 위해 덧칠과 삭제 기술을 사용한다. 관객과 작품 사이의 거리감은 물론 삶에 대한 감정적 울림도 강화하는데 아내를 그린 초상, 일련의 ‘촛불’ 작품, 풍경화 등이 대표작이다. 또한, 이러한 예술가들은 회화에 대한 영상의 새로운 시각을 성공적으로 도입하여 독특한 모호한 영상 회화 스타일을 형성했으며, 이는 유럽과 미국에서 매우 인기가 있으며 중국 예술계에 깊은 영향을 미쳤다.

2005년 베니스 비엔날레는 이러한 영향을 증명하는 것으로, 장샤오강(張曉

---

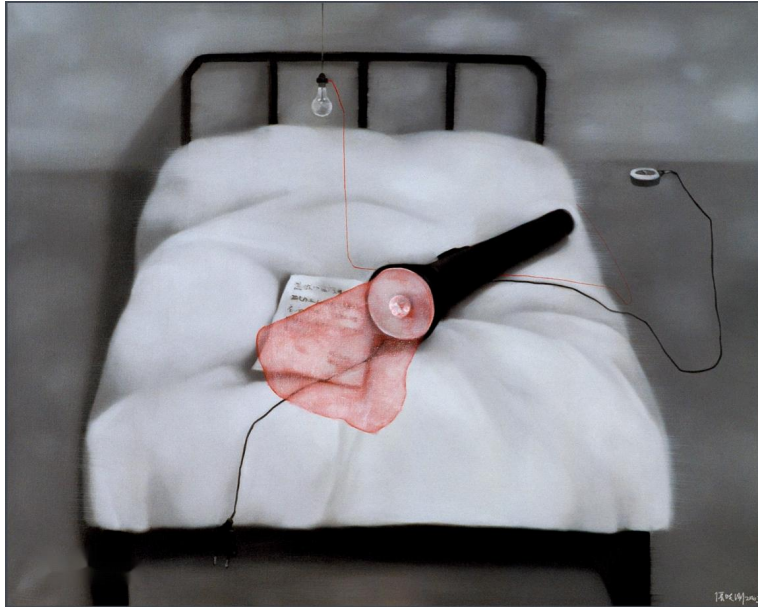
29) 게르하르트 리히터: 독일 현대미술을 대표하는 세계적인 지명도의 작가.

30) 1972년 기자 롤프 쉰(Rolf Schoen)과의 인터뷰에서 게르하르트 리히터가 한 답변.  
[https://www.sohu.com/a/16390873\\_120075\(2015-05-26\)](https://www.sohu.com/a/16390873_120075(2015-05-26))

剛, 1958~ )<sup>31)</sup>, 팡리준(方力鈞, 1963~ ), 쨥판즈(曾梵志, 1964~ ) 등 ‘이미지 전환’ 이론에 영감을 받은 중국 현대 예술가들이 국제 예술 플랫폼에서 많은 관심과 인정을 받았다. 장샤오강은 중국 당대 예술 분야에서 가장 국제적인 영향력을 가진 예술가 중의 하나로 여겨진다. 1990년대 중반부터 그는 이미지의 독특한 매력에 대해 깊이 탐구하여 <혈연: 대가족>, <기억과 기억의 상실>(도판 3) 등의 작품과 금세기 초 <녹색벽>과 <내와 외> 시리즈를 잇달아 완성하였는데, 이 시리즈는 모두 그의 독특한 예술적 시각과 기법을 구현하였다. 장샤오강의 예술 창작에 대한 해석은 그의 작품이 ‘기억’의 틀에서 구축됐다고 볼 수 있다. 1992년 그는 ‘대가족’ 시리즈의 창작을 시작했는데, 이 시리즈는 집단 기억 속의 고전 도식을 바탕으로 장샤오강의 변환을 거쳐 그의 개인 특성을 지닌 고전 이미지 기호를 형성했다. 이 작품들은 일종의 의식화된 맥락으로 한 민족의 집단 운명과 문화적 혈연을 보여준다. <대가족> 시리즈에서 캐릭터의 표현이 사실적인 것은 아니지만 멍한 표정과 활기 없는 몸짓, 태기 같은 얼굴 마크가 현대적 시각의 한 장면을 만들어낸다. 이 시리즈의 구도는 형식적으로는 가족사진에 호응하지만 전통적인 사진과는 확연히 다르다. 본인의 관점에서 장샤오강은 이 이미지화된 회화 방식을 사용하여 사진과 기억 사이의 복잡한 관계를 깊이 탐구했다.

---

31) 장샤오강: 아련한 기억과 망각을 모티프로 중국인의 역사와 마음을 담아내는 작업을 하는 쓰촨(四川)미술학원 출신의 세계적인 작가.



도판 3. 장샤오강(張曉剛), <기억과 망각: 침대(記憶与遗忘: 床)>, 2023, oil on canvas, 120x150cm

### 3. 무의식의 기억과 예술적 표현

#### 1) 정신분석적 무의식 이론

프로이트의 연구 대상은 실생활에서의 인간 문제이며, 그 사상 형성의 초석은 그의 임상적 실천에 있다. 따라서 그의 학설은 실험적인 이론보다 사회의 실제 배경에 더 깊이 뿌리를 두고 있다. 정확히 말하면 프로이트의 무의식적 사상의 탄생과 진화는 실제로 어려움에 처한 사람들의 내적 욕구에 대한 반응이다.

#### ① 지그문트 프로이트(Sigmund Freud) 무의식 이론의 발전

지그문트 프로이트<sup>32)</sup>의 ‘무의식’ 이론은 학문적 탐구 과정에서 역동적이고 점진적인 진화의 특성을 보여준다. 이 이론의 발전은 선형적이지 않지만 각 단계는 고유한 이론적 특성을 갖는 여러 단계를 거쳤다. 이러한 단계 사이의 전환이 항상 원활한 것은 아니며 때로는 이론적인 단층이 있어 이러한 단층에서 새로운 사고 기점이 발생할 수 있다. 이러한 맥락에서 프로이트는 특정 주제 또는 개념의 이전 단계에 대한 인식을 재평가하거나 더 세분화하거나 새롭게 이전에 모순되는 통찰력을 생성할 수 있다. 이러한 이론적, 상상적, 점진적 수정으로 인해 프로이트의 동일한 어휘, 주제 또는 현상에 대한 해석은 시간에 따라 변경될 수 있으며 대립되는 관점도 있을 수 있다. 이것은 나중에 연구자들이 ‘무의식’ 이론을 해석하는 데 일정한 도전을 가져왔다. 따라서 프로이트 무의식 이론의 발전 맥락을 이해하는 것이 프로이트

---

32) 지그문트 프로이트: 오스트리아의 심리학자, 정신 분석가 및 철학자로, 모라비아의 유태인 가정에서 태어났으며, 이후 비엔나 대학에서 의학을 공부하고 1881년에 박사학위를 받았다. 그는 ‘무의식’, ‘자아’, ‘자아’, 등 핵심 개념을 제안하여 ‘정신분석의 아버지’로 불리우고 있다.

무의식 이론을 이해하는 전제 조건이다.

프로이트의 무의식 이론은 심리 분석 분야에서 탁월한 공헌과 심화된 통찰력을 보여주는 세 가지 주요 개발 단계를 거쳤다<sup>33)</sup>. 초기에 그는 제자 요셉 브로이어(Josef Breuer, 1842~1925)와 함께 히스테리 환자를 치료함으로써 무의식적인 현상의 존재를 발견했다. 이 기간에 그는 최면 기술을 이용해 환자의 원인을 탐색했고 점차 감정 전달 현상을 발견했다. 이 단계의 주요 성과는 잊힌 사건, 느낌, 갈등 등이 환자의 심리에 미치는 영향에 대한 그의 초기 인식이다. 이 발견은 그의 후속 연구에 견고한 기초를 다졌다. 중반에 접어들면서 프로이트의 연구는 환자가 치료 중 보인 어떤 감정이나 추억에 대한 저항인 심리적 저항으로 옮겨가기 시작했다. 이 단계의 관건은 그가 무의식적 억압의 개념을 제시한 것이다. 그는 사회적 규범과의 충돌로 인해 일부 감정과 추억이 무의식적으로 억압되지만 여전히 개인의 행동과 감정에 영향을 미친다고 믿는다. 말기에 이르러 그의 탐구는 심리 메커니즘의 더 깊은 층에 닿았다. 프로이트는 강박적 반복 현상에 대한 심도 있는 연구를 통해 그의 성적 구동력 이론을 수정하고 생사 본능설을 도입했다. 자아(Ego), 초자아(Superego), 그리고 원자아(Id)의 개념을 포함한 인격구조 이론도 제시했다. 이 세 단계에서 프로이트의 이론은 시대적 배경뿐만 아니

---

33) 프로이트의 경력과 사상 발전 요약:

- ① 케이는 프로이트의 성장과 사상에 따라 그의 일생을 세 시기로 나누었다:  
정초기: 1856-1905, 심층기: 1902-1915, 수정기: 1915-1939  
(피터 게이(Peter Gay), 공취준(龔卓軍), 가오즈런(高志仁), 량용안(梁永安) 옮김, 『프로이전(上)』, 루짱출판사(魯江出版社), 2006, pp.1-3.)
- ② 루카치는 프로이트의 자서전을 기반으로 그의 이론을 네 단계로 나누었다.  
-전 분석 시대: 프로이트가 박사학위를 받은 후 자기 분석 기간까지의 몇 년.  
-외상 이론 시대: 신경증의 아동 성 유혹 이론에서 무의식적 환상의 오이디푸스 콤플렉스 발견까지.  
-탐 톨로지이론 시대: 『꿈의 해석』으로 시작되며, 이 단계는 아동 초기 발달이론도 포함한다.  
-구조 이론 시대: 『자아와 이드』의 발표는 이 단계의 시작을 나타낸다.  
(게오르크 루카치(Georg Lukacs), 뤼나(呂娜), 왕위엔준(王文君), 리시오청(李秀靑) 옮김, 『심리학사(心理學史)』, 쉐린출판사(學林出版社), 2009, pp.106-107.)

라 후속 심리학 연구와 치료법에도 심대한 영향을 미쳤다.

## ② 무의식 이론의 기본 함의

프로이트의 무의식적 사상이 생겨난 배경과 그 발전 맥락을 깊이 탐구한 후, 우리는 무의식적 사상의 핵심에 다시 초점을 맞춰야 한다. 프로이트의 심리 이론에서 ‘무의식’은 깊이와 복잡성을 가지고 있으며 주로 ‘잠재 의식(subconsciousness)’과 ‘전의식(preconsciousness)’의 두 가지 구성 요소를 포함한다. 이 체계에서 ‘잠재의식’은 진정한 무의식의 영역으로 간주되며, 개인이 의식할 수 없는 깊은 구조이며, 억압되고 의식에 접근할 수 없는 내용을 담고 있다. 이에 비해 ‘전의식’은 의식과 잠재의식 사이의 과도기적 영역으로 볼 수 있으며 현재 의식은 아니지만, 의식으로 소환될 수 있는 내용을 포함하고 있다.

‘전의식’의 정의를 더욱 세분화하면 우리는 두 가지 차원으로 이를 설명할 수 있는데 첫째, 그것은 현재 의식에는 없지만 어젯밤 꿈이나 과거의 어떤 감정적 체험과 같은 언제든지 소환될 수 있는 기억이나 지각으로 간주될 수 있으며, 이는 전통적인 심리학의 ‘기억’ 개념과 일치한다. 둘째, 구조적 관점에서 전의식은 ‘잠재적 의식’과 ‘의식’ 사이에서 조절 또는 ‘문지기’ 역할을 하며 어떤 콘텐츠가 의식에 연결될 수 있는지 결정한다. 『정신분석에서 잠재의식의 주석』과 『잠재의식에 대하여』와 같은 프로이트의 글에서 그는 인간의 심리적 메커니즘이 잠재의식, 전의식, 의식의 세 가지 시스템으로 구성되어 있다고 제안한다. 그는 두 가지 무의식을 더 구별했다: 묘사적인 관점에서 보면 ‘잠재적 무의식’과 ‘동력적 무의식’이 있지만, 동역학적 관점에서 보면 ‘동력적 잠재의식’만 있다. 프로이트는 잠재적이고 의식에 들어갈 수 있는 무의식을 전의식이라고 하고, 억압받고 의식에 들어갈 수 없는 내용을 잠재의식이라고 한다는 점을 분명히 했다. 또 잠재의식은 신경증 연구

의 핵심 분야라고 강조했다. 요약하면 프로이트의 ‘전의식’과 ‘잠재적 의식’에 대한 설명과 구분은 심리학계에 의식, 기억 및 잠재적인 심리적 동기를 이해하기 위한 독특하고 섬세한 시각을 제공한다.

프로이트의 ‘전의식’과 ‘잠재적 의식’에 대한 설명을 검토한 후, 우리는 이 이론이 단순한 심리학의 범위를 훨씬 뛰어넘는 영향을 미친다는 것을 알 수 있다. 사실 프로이트의 무의식 이론은 심리학계에 혁명적인 관점을 가져왔을 뿐만 아니라 그의 정신분석 미학에 단단하고 독특한 초석을 제공했다. 이 이론 체계의 정수는 주로 다음과 같은 핵심 개념을 포괄한다: 이 이론 체계는 주로 다음과 같은 핵심 개념을 포괄한다: 첫째 오이디푸스 콤플렉스는 어릴 적 이성 친족에 대한 감정과 동성 친족에 대한 경쟁의식을 부각시켜 초기 감정 발전이 개인의 후속 심리 건강에 미치는 심대한 영향을 드러낸다. 둘째, 『꿈의 해석』에서 꿈은 미실현 욕구를 충족시키는 장소로 간주되어 잠재의식과 일상생활의 긴밀한 관계를 보여주고, 이어서 외상 이론이 뒤따른다.

프로이트의 무의식 이론의 핵심 개념은 심리학과 사회 문화에 풍부한 통찰력을 제공한다. 초기 감정 발달의 핵심 부분인 오이디푸스 콤플렉스는 문화에서 가족 관계와 권력 역학을 분석하는 강력한 도구가 되었다. 소포클레스(Sophocles, BC496~BC406)의 『오이디푸스왕』이나 셰익스피어(William Shakespeare, 1564~1616)의 『햄릿』 같은 문학작품에서 가족 간의 갈등과 부자간의 경쟁은 이 콤플렉스를 극명하게 보여준다. 외상 이론은 특히 전쟁, 대량 학살 또는 인종 청소와 같은 재앙적인 사건에서 역사적, 문화적 외상에 대한 통찰력을 제공하는 프레임 워크를 제공한다. 이러한 이론은 포스트 프로이트의 문화 비평에서 중요한 위치를 차지하며 전쟁, 재난 또는 사회 폭력을 탐구하는 작품들을 해독하는 독특한 시각을 제공한다. <원들리스 리스트>와 <전쟁과 평화>와 같은 많은 문학작품과 영화에서는 상처와 그 지

속적 영향, 그리고 개인이 이 상처를 어떻게 마주하고 대처하는지가 핵심 주제다. 이 작품들은 개인의 심리에 대한 트라우마의 깊은 영향을 드러낼 뿐만 아니라 문화적 기억과 역사적 서술에 대한 중요성을 강조한다. 영적 위상 이론은 개인과 문화에서 내재된 충동을 이해하는 방법을 제공한다. 문학과 영화에서 의식, 전의식, 무의식의 역동적인 관계는 종종 탐구되어 인간의 경험에 대한 더 깊은 이해를 제공한다. 인격 구조 이론은 우리가 문화적, 사회적, 가족적 스트레스 하에서 사람들의 심리적 투쟁을 분석할 수 있는 강력한 도구를 제공한다. 도스토옙스키(Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, 1821~1881)의 『죄와 벌』이나 카프카(Franz Kafka, 1883~1924)의 『변형기』와 같은 많은 문학 작품들은 자아, 초아와 혼아의 갈등을 자세히 탐구한다. 전반적으로 프로이트의 무의식 이론은 심리학에 대한 깊은 통찰력을 제공할 뿐만 아니라 문화, 예술 및 문학작품에서 복잡한 현상을 이해하고 설명하는 귀중한 도구를 제공한다. 마지막으로, 해몽 이론은 의심할 여지 없이 프로이트의 학술 시스템에서 매우 중요한 위치를 차지한다. 프로이트는 이 이론을 “현 단계에서 본인의 인식에 따르면 이 책은 본인이 한 가장 가치 있는 발견을 담고 있다. 의사도 운이 좋을 때만 우연히 만날 수 있는 소중한 통찰이다.”<sup>34)</sup> 『꿈의 해석』은 프로이트의 생전에 여러 차례 번역·출간됐지만, 꿈의 해석에 대한 핵심 관념과 그에 따르는 학문적 원칙은 변하지 않았다. 이로 인해 이 책은 오랜 역사를 가지고 있으며 후대의 연구와 관심을 계속 받고 있다. 여기서 그치지 않고 프로이트는 그의 저서 2면 서문에서 이 작품의 개인에 대한 특별한 의미를 애뜻하게 밝히며 “나는 그것이 내 자기 분석의 일부, 특히 내 아버지의 죽음에 대한 깊은 반응을 반영한다는 것을 발견했는데, 이는 인생에서 가장 중대한 사건 중 하나이기도

---

34) 지그문트 프로이트, 류준(呂俊), 가오선춘(高申春), 허우상춘(侯向群) 옮김, 차원보(車文博) 엮음, 『꿈의 해석(釋夢) The Interpretation of Dreams』, 창춘출판사(長春出版社), 2010, 제2권, 영문 제3판 서문, p.19.

하다.” 그런 의미에서 이 책은 단순한 학술적 대작이 아니라 프로이트의 감정과 마음의 자서전이다. 꿈을 해석하는 과정에서 프로이트는 오이디푸스 콤플렉스의 존재를 처음으로 발굴했다. 동시에 그는 꿈에 대한 연구를 통해 인간의 마음속에 무의식이 보편적으로 존재하는 것과 무의식과 의식의 미묘한 차이에 대한 이해를 심화시켰다. 꿈 이론을 깊이 있게 설명하지 않으면 프로이트의 무의식적 사상, 나아가 그 전체적인 정신분석 학설에 대한 완전한 이해는 불가능하다.



도판 4. 살바도르 달리(Salvador Dali),  
 <Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach>,  
 1938, oil on canvas, 114.8x143.8cm

우리가 예술을 이야기할 때, 프로이트의 꿈에 관한 사상은 의심할 여지 없이 그 안에서 커다란 추진력을 발휘한다. 이는 예술가가 꿈에서 창작의 영감을 얻을 뿐만 아니라 예술작품에서 꿈을 직관적으로 표현하는 데 더 많이 반영된다. 현대 예술의 대표적인 예가 초현실주의 예술가 달리의 그림이다. 그의 <얼굴 팬텀과 과일 접시>(도판 4)는 꿈의 작동 메커니즘을 드러내

고, <깨어난 순간의 꿈>은 꿈의 소망을 충족시키는 모습을 보여준다. 이 작품들은 꿈의 직접적인 표현일 뿐만 아니라, 더 깊이 있게 예술가의 풍부한 미학적 사상과 세계에 대한 독특한 해석을 전달한다.

정신분석의 틀 안에서 무의식은 단순하고 고립된 현상이 아니라 전반적인 심리 구조, 감정의 초기 형성, 외부 자극으로 인한 외상, 깊은 내적 갈등과 밀접하게 얽혀 있다. 무의식에 대한 프로이트의 이론적 탐구는 인간 행동의 이면에 있는 심층 동기와 충돌에 대한 미시적 통찰력을 제공한다. 오이디푸스 콤플렉스의 깊은 영향을 탐구하는 것부터 욕망이 실현되는 장소로서의 꿈의 해석, 마음의 상처와 개인의 심리적 반응에 이르기까지 그의 연구는 인간의 내면 깊은 곳에 대한 독특한 인식을 풀어주었다. 특히 전의식과 잠재의식에 대한 그의 정의는 억압된 두려움, 욕망, 추억, 그리고 경험의 상처로 가득 찬 의식 표면 아래의 넓은 영역을 엿볼 수 있게 한다. 이 이론은 심리학 분야에서 무시할 수 없는 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 예술, 문학 및 철학 분야에서 풍부한 연구 관점과 해독 도구를 제공한다. 요약하자면, 정신분석의 관점에서 무의식은 인간의 행동을 움직이는 핵심 동력일 뿐만 아니라 인간의 마음에 깊이 숨어 있는 하부구조이며, 개인의 가장 진실하고 최초의 감정과 충돌을 담고 있다.

## 2) 예술 창작에서의 무의식

예술 창작은 예술 분야의 중요한 주제다. 오랫동안 사람들은 예술 창작의 기법과 예술 창작의 형식이라는 두 가지 측면에서 이 문제를 논의하는 데 익숙해져 왔다. 이와 달리 프로이트는 무의식적으로 예술 창작에서 영감, 창작 장르의 선택, 예술적 형식의 발현에 대해 정신분석적으로 서술했다. 그중 예술 창작과 관련된 무의식은 생사 본능, 몽환, 오이디푸스 콤플렉스가 있

다.

### ① 창작 영감에서의 무의식

무의식은 창작의 영감 속에 존재한다. 영감은 억압된 상태에서 무의식적인 작업과 억압의 해소에 생긴다. 꿈은 영감의 발현이다. 무의식적인 작업은 이성적인 사고와 달리 영감의 배태에 새로운 가능성을 제공한다. 억압의 해소는 본능적인 방종이 아니라 나를 초월한 사찰과 나를 향한 내 방어의 허술함을 말한다.

고대 그리스 시대부터 ‘영감’은 학문과 문화의 관심사가 됐다. 플라톤은 영감을 ‘시신이 빙의된 광신’으로 묘사하고, 이를 ‘전생에 대한 불멸의 영혼 기억’이라고 표현했는데, 이는 영감이 사람의 내면에서 오는 것이 아니라 신의 계시를 받는다는 것을 의미한다. 당시 사람들은 호머가 서사시를 읊은 것처럼 실제 소리는 신이 내린 것이라고 믿었다. 그러나 서양 근대에 이르러 ‘신부설’이 더 이상 성행하지 않음에도 불구하고 영감이 ‘천재’의 특권으로 인식되기 시작했다는 견해는 천재가 우주와 특별한 관계를 맺음으로써 영감을 얻을 수 있다는 것이다. 시대와 문화적 배경에도 불구하고 영감은 항상 신비롭고 종잡을 수 없는 존재로 간주된다.

중국 문화에서 ‘영감’에 대한 이해는 서양과 유사하지만 독특한 해석을 가지고 있다. 예를 들어, 루지(陸机, 261~303)는 『문부』(文賦)<sup>35</sup>에서 영감의 묘사를 통해 “만약 남편이 감명받으면, 통새의 기는 막을 수 없고, 가는 것은 멈출 수 없다.” 류세(劉勰, 465~?)에는 『문심조룡신사』<sup>36</sup>에서 창작자의 영감이 솟구치는 현재 정신상태를 더욱 섬세하게 묘사했다: “읊는 사이에 주옥의 소리를 토해내고, 눈앞이 오기 전에 풍운의 빛을 말려라.” 창작자의

35) 루지(陸機), 장샤오캉(張少康), 『문부집해(文賦集釋)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 2005, p.241.

36) 류세(劉勰)著, 장리치(張立齋)主著, 『문심조룡주해(文心雕龍注訂)』, 국립도서관출판사(國家圖書館出版社), 2010, pp.247-249.

영감 상태에서의 풍부한 상상력과 뛰어난 창의력을 보여주는 묘사들이다. 그러나 영감의 통제 불가능성을 주장하는 서양과 달리 중국의 문인 묵객들은 능동적인 성찰과 정심을 통해 영감을 끌어들이고, 어떤 ‘허’나 ‘정’한 심경에 도달함으로써 영감의 출현을 유도할 것을 강조하는 경향이 있다. 다른 문화권의 영감관은 신비성을 부여하여 알 수 없는 존재로 만들었지만, 프로이트는 무의식적인 관점에서 영감의 출처와 표현에 대한 독특한 심리학적 설명을 제공했다.

프로이트는 각 개인의 심리 구조에는 부분적으로 억압된 영역이 존재하며, 이는 우리가 원하지 않거나 의식적인 수준으로 진입할 수 없는 사고, 감정 및 욕망을 포괄한다고 명시한다. 예술가에게 이러한 깊고 억압된 경험과 감정은 종종 창작의 핵심 원동력을 구성한다. 사실 가장 깊고 진지하며 충격적인 많은 예술작품들은 종종 예술가들이 이러한 억압된 심경에 대한 발굴과 표현에서 영감을 얻는다.

예술 창작과정은 무의식적인 내용을 의식적인 표현으로 변환하는 메커니즘으로 간주될 수 있다. 이 과정에서 예술가는 회화, 글쓰기 등 다양한 매체를 통해 자신의 내면세계와 소통하며 깊이 있고 억압된 사고와 감정을 드러낸다. 이것은 예술가에게 자기 치유와 통찰의 길을 제공할 뿐만 아니라 관객에게 창작자의 감정과 창작 동기가 공명하는 다리를 구축한다. 프로이트의 이론적 틀에서 영감은 천재만의 신비한 힘이 아니라 비특이적이고 누구나 가지고 있는 심리 현상으로 해체된다. 그는 또한 영감의 출현은 종종 억압의 해소에서 비롯되며 종종 사람들의 수면, 환상 및 게임 활동에 반영된다고 제안한다.

영감 속의 무의식은 이미 학술 연구의 화두가 되고 있다. 일부 연구에서는 여러 분야의 문헌에 대한 포괄적인 검토를 통해 ‘영감 구조 이론’을 제시했다. 이 이론은 영감이 역동성(motivation) · 환기성(evocation) · 초월성

(transcendence)이라는 세 가지 핵심적 특성을 포괄하는 심리적 구조로 나타난다고 주장한다.<sup>37)</sup> 역동성은 영감이 어떻게 개인을 움직이게 하고 이끌어가는 행동을 묘사한다. 환기성은 영감이 개인의 주관적인 의지뿐만 아니라 외부 사물에 의해 촉발되는 경우가 많다는 것을 나타낸다. 초월성은 영감이 인류가 한계를 뛰어넘고 더 큰 목표를 추구하도록 유도한다는 것을 보여준다. 꿈의 구조는 이런 이론적 관점에서 보면 영감과 비슷하다. 꿈의 형성은 일상적 잔류물, 생리적 감각 및 충족되지 않은 어린 시절 소망의 세 가지 요인에 의해 영향을 받지만 꿈의 형성 과정에서 이 세 가지의 역할은 균등하지 않다. 억압된 초기 소망은 꿈 형성의 핵심 원동력을 제공하며, 일상적인 경험의 잔류물과 생리적 감각은 이러한 소망에 대한 촉발 조건을 제공한다. 꿈은 본질적으로 실현되지 않은 소망에 대한 초월적 만족으로, 사용된 소재는 현실에서 유래했지만 그 의미는 미래로 투시된다. 이러한 관점은 꿈과 영감 사이의 밀접한 관계를 더욱 강조하며, 이러한 연관성은 음악, 회화, 문학 등 예술 창작에서 뚜렷하게 나타난다.

예술의 여러 분야에서 꿈은 종종 창작의 중요한 시사이자 자원이 된다. 음악 분야에서는 독일의 걸출한 작곡가 슈만이 꿈속의 선율과 감정을 여러 차례 그의 악곡에 주입했다. 회화 분야에서는 청나라 지화의 창시자인 고치페이(高其佩)가 꿈에서 그림 도구가 부족한 상황을 맞닥뜨렸고, 노인이 물을 가리키는 계시를 통해 붓 대신 손끝을 사용하는 독특한 회화 기법을 개척한 것도 지화 기법으로 유명하다.

꿈은 종종 이미지적인 은유의 형태로 우리에게 영감을 주며, 영감을 직접적으로 나타내기보다는 이런 방식이 더 일반적이다. 이 은유를 깊이 이해하기 위해서는 꿈의 독특한 언어를 익혀야 한다. 프로이트는 이런 이해 과정을 꿈의 해석이라고 불렀다. 꿈을 온전히 해석하기 위해서는 꿈의 표면과

---

37) 류야(劉亞), 조우장강(周長江), 양하타오(楊哈韜), 「영감의 개념, 구조 및 기능(靈感的概念、結構與功能)」, 『심리과학진전(心理科學進展)』, 2012, pp.34-56.

깊은 의미, 꿈의 작동 원리, 꿈이 왜 소망인지의 만족뿐 아니라 꿈의 개성과 현재 환경, 그리고 그의 성장 배경을 깊이 파헤쳐야 한다는 것이다. 그러나 그 이전에 첫 번째 단계는 당시 심리학 실험에서 지도적 연상과는 다른 자유 연상이었다. 그러나 ‘자유’라는 이름에도 불구하고 이 연상은 실제로 꿈꾼 사람의 무의식에 의해 제한되고 지도된다. 이러한 전제를 바탕으로 우리는 꿈의 작동 원리를 역해석함으로써 현몽 아래에 숨겨진 꿈을 밝혀낼 수 있다. 진정으로 자유 연상 상태에 들어가려면 초기 단계에서 분석과 판단을 중단하고 순수한 ‘관찰’로 전환해야 한다.

영감은 논리적으로 설명하기 어렵지만 무의식과 관련이 있다. 꿈, 자유로운 연상, 심지어 갑작스런 감정적 동요도 영감의 원천이 될 수 있다. 많은 예술가들이 무의식적인 내용의 가장 직접적인 표현이기 때문에 자신의 꿈을 직간접적으로 인용한다. 모든 예술 장르 중에서 초현실주의의 꿈과 무의식에 대한 탐구가 특히 두드러지며, 이 유파는 정신분석의 핵심 개념을 완전히 새로운 전과 경로를 제공한다. 초현실주의는 ‘의식의 형식 원리’를 강조하기보다는 ‘무의식의 원리’를 창작의 핵심으로 삼는 경향이 있다. 초현실주의자들은 꿈의 해석에서 꿈의 메커니즘, 특히 무의식의 첫 번째 과정에 대한 프로이트의 힌트를 얻어 일상 의식에 충격을 줄 수 있는 예술적 표현법을 채택했다. 대표적인 두 가지 수법은 ‘자동기술법’과 ‘생소화’다. ‘자동기술법’은 무의식적 사고와 상상력이 논리와 규범, 미적 관념에 구애받지 않는 무대를 제공하고자 한다. 이 방법은 정신분석학에서 ‘자유 연상’ 이론의 계시를 얻었다. 무의식과 의식, 본인과 자아 사이의 경계를 모호하게 하고 주관과 객관까지 하나로 통합하는 정신상태에서 예술 창작은 일종의 ‘자유 연상’ 모드에 들어간 것 같고, 선과 형태는 창작자의 손짓에 따라 자유롭게 움직인다. 이러한 선과 형태는 무의식적으로 억압된 힘을 나타내며, 자신의 방어 메커니즘을 가로질러 이전에 간과되었던 내적 내용과 에너지를 드러낸

다. ‘낮선’ 전략은 관객의 상식을 깨뜨리고 환상적이면서도 신비로운 시각을 제공하려는 의도다. 이 방법은 익숙한 물체를 비정상적인 장면 배치하고, 현실에서 공존할 수 없는 사물을 같은 공간에 병치하고, 본질적으로 다른 두 가지 또는 그 이상의 요소를 융합하고, 사물의 고유한 특성을 왜곡하거나, 일상 물품을 비정상적인 관점에서 조명하는 등 다양한 표현을 가지고 있다. 살바도르 달리는 꿈을 독특하게 해석해 이 분야의 아이콘으로 자리매김했다. 그는 꿈이 예술가에게 진실하고 정확하며 깊이 있는 창작의 원천을 제공한다고 굳게 믿는다. 그의 대표작 ‘기억의 영속성’은 꿈에 대한 정확한 해석과 사실적 재현을 증명해 예술 창작에서 꿈이 차지하는 위상을 보여준다. 또한 ‘육망의 숙박’과 같은 작품에서 초현실적이고 기이한 꿈의 이미지는 인간의 무의식적인 창의력을 탐색하고 방출하는 것을 목표로 한다. 달리는 ‘망상증 비판’이라는 독특한 예술철학으로 찬사를 받았을 뿐만 아니라, 개인 스타일, 특색 있는 수염, 애완동물, 행동을 내세워 자신만의 독특한 대중적 이미지를 만들어냈다. 그의 작품에는 프로이트의 정신분석 이론, 특히 자유로운 연상의 기법이 융합돼 의식과 무의식 사이에서 예술가의 정신적 유토피아를 그려내며 사고의 수동성과 추종성을 강조한다.

이를 바탕으로 예술가들은 창작을 통해 자신의 관점과 감정을 표현하는 것뿐만 아니라 자신의 무의식과의 깊은 대화도 하고 있다고 볼 수 있다. 그들은 그렇게 함으로써 자신의 내면을 탐색하고 억압된 감정과 생각의 잠금을 풀어줌으로써 관객들에게 인간의 복잡성과 다양성을 더 잘 이해할 수 있는 새롭고 깊이 있는 시각을 제공한다.

## ② 주제 선택에서의 무의식

무의식은 예술 창작의 과정, 특히 주제 선택에 깊이 박혀 있다. 일반적으로 창작 장르의 선택은 전적으로 창작자에 의해 의식적으로 결정되고 독특

한 창작 스타일을 반영한다고 생각하지만 프로이트는 또 다른 관점을 제시한다. 그는 이러한 전통적인 견해를 완전히 부정하지는 않지만, 창작자의 명백한 의지 외에도 무의식적인 요소가 작용한다고 생각한다. 구체적으로 그는 창작자의 무의식적인 소망, 오이디푸스 콤플렉스, 그리고 과거의 트라우마가 창작자의 장르 선택 결정에 영향을 미친다고 봤다. 이러한 무의식의 영향은 에드바르트 뭉크 (Edvard Munch, 1863~1944)와 같은 기존 주제에 의해 제한되지 않은 예술가들의 작품에서 특히 두드러진다.

창작과정에 대해 깊이 토론할 때 무의식적인 욕구가 주제 선택에 큰 영향을 미친다는 것을 알 수 있다. 무의식적인 소망은 종종 어린 시절의 충족되지 않고 억눌려진 소원이며, 이 소원은 비록 개인의 눈에 띄지 않고 억눌려 있지만, 소멸되지 않을 뿐만 아니라 이 소멸되지 않은 소원은 꿈, 환상, 놀이와 작품을 통해 실현된다. 이러한 창작물 중 무의식적인 욕구는 장르 선택에 중요한 영향을 미친다. 예술 창작과정에서 주제 선택은 종종 심층적이고 때로는 무의식적인 의사 결정 과정이다. 꿈은 마음의 무의식적인 창작물로서 이러한 깊은 소망의 만족을 반영한다. 그것의 출처는 꿈의 날 재료, 신체적 자극, 그리고 가장 중요한 무의식적 소망으로 거슬러 올라갈 수 있다. 일상생활의 인상과 경험은 꿈에 대한 풍부한 재료를 제공하지만 이러한 재료는 종종 선택되고 결정되며, 이는 우리의 무의식이 그것들을 스크리닝하고 있음을 나타낸다. 프로이트가 지적한 바와 같이 어떤 생리적 감각이 꿈의 유인물로 보일지라도 실제로는 무의식적인 소망에 의해서만 이용될 수 있다. 꿈에서 우리가 신체의 자극을 다루는 방식은 우리가 그것을 무시하거나 부인하거나 꿈의 서술로 통합함으로써 수면의 연속성을 유지할 수 있다는 점을 반영한다. 그러나 장르 선택에 있어 일상적인 체험이나 신체적인 느낌은 결정적 요소가 아니다. 실제로 예술가들의 무의식 속에는 그들의 소망과 두려움, 충돌이 숨어 있다. 예를 들어, 가족의 삶을 자주 묘사하는 예

술가는 무의식 중에 가족에 대한 특별한 감정적 연결이나 소망을 가질 수 있으며, 이는 어린 시절의 가족생활 또는 이상적인 가족에 대한 기대일 수 있다. 어린 시절에서 비롯된 깊은 소망은 종종 창작 동력의 핵심이 된다. 이러한 바람은 우리의 무의식 속에 억눌려 있지만 여전히 강력한 영향력을 가지고 있으며 우리의 선택과 창작을 형성하고 있다. 프로이트는 꿈의 핵심은 아직 이루지 못한 소원이며, 이러한 소원은 종종 어린 시절의 기억과 밀접하게 연결되어 창작자에게 더 깊고 감정적인 창작 동기를 부여한다고 강조한다. 그 동력은 꿈에서만 아니라 예술가들이 그들의 작품을 선택하고 보여주는 장르에서도 메아리를 찾는다.

프로이트는 예술가 내면의 오이디푸스 콤플렉스가 장르 선택에 큰 영향을 미친다고 지적한다.<sup>38)</sup> 이러한 콤플렉스는 다양한 시대와 문화에서 창작의 주제로 빈번하게 선택되어 시공간을 초월한 보편성을 나타낼 뿐만 아니라 오이디푸스 콤플렉스가 다른 예술적 표현으로 이어질 수 있음을 의미한다. 프로이트 심리분석의 핵심인 이 콤플렉스는 이성과의 친밀한 관계에 대한 어린이의 열망과 동성과의 관계에 대한 경쟁이나 적개심을 드러낸다. 예술 창작에서 이러한 콤플렉스의 표현은 왕왕 더욱 모호하고 상징적이다. 문학을 예로 들면, 가족의 분쟁, 부자 관계의 복잡성, 심지어 연애에서의 역할의 위치까지도 이러한 관점에서 깊이 있게 분석할 수 있다. 예술가가 의도적으로 그렇게 하지는 않을 수 있지만, 선택된 주제와 서술 전략은 종종 의도치 않게 이 콤플렉스에 대한 깊은 이해와 경험을 드러낸다.

현대 미학에서 외상 미학은 인간의 고통을 탐구하여 생명의 참뜻을 찾는 연구의 초점이 되었다. 사실 인간의 삶의 경험은 예술가들의 창작에 깊은 영향을 미치는 다양한 트라우마, 특히 어린 시절의 감정적 상처로 가득 차 있다. 예를 들어 몽크와 톨스토이의 작품은 모두 그들의 트라우마 경험을

---

38) 잭 스펙터(Jack J. Spector), 가오젠핑(高健平) 옮김, 『프로이트의 미학(弗洛伊德的美學)』, 쓰촨인민출판사(四川人民出版社), 2006, p.21

반영하고 이를 통해 감정을 표현하고 이해하고 치유한다. 몽크는 20세기 표현주의의 대표주자다. 그의 작품은 그의 트라우마 어린 시절과 관련된 불안, 소외, 외로움으로 가득 차 있다. 몽크는 “나의 가족은 질병과 죽음의 가족이다.”<sup>39)</sup> 육친을 잃고 죽음을 맞닥뜨리는 등 어린 시절의 경험은 그의 예술 창작에 영감을 주었다. 예를 들어 그의 <병든 아이>, <병실에서의 죽음>은 모두 죽음이라는 주제를 다루고 있다. 작품마다 과거의 상처와의 대화, 예술을 통해 자신을 치유하려는 그의 시도가 드러난다. 결론적으로, 트라우마는 많은 예술가, 특히 몽크의 창작에 깊은 영향을 미쳤고 사람들이 예술을 통해 내면의 트라우마를 어떻게 처리하고 뛰어넘는지를 보여주었다.

결론적으로 무의식은 예술가의 소재 선택에 결정적인 영향을 미친다. 그것은 예술가들의 내면 깊은 감정, 욕망, 경험을 선별하고 증폭하는 필터와 같아서 그들의 작품에서 없어서는 안 될 부분으로 만든다. 이것이 우리가 종종 우리 모두의 공통적이고 무의식 속에 깊이 묻혀 있는 감정과 경험을 건드리기 때문에 특정 예술작품에 깊은 감동을 받는 이유다.

---

39) 니리핑(倪麗萍), 「‘병든 아이’ 몽크 예술 창작에서의 정신적 비밀 탐구(‘病孩子’蒙克藝術創作中的精神隱秘探究)」, 화중사범대학(華中師範大學) 석사학위논문, 2012, p.11.

## 4. 무의식이 추상회화에 미치는 영향

### 1) 무의식 이론과 서양 현대미술의 변화

예술의 진화를 탐구하는 과정에서 예술 표현에서 무의식의 역할이 점차 주목을 받았다. 융의 집단 무의식론은 우리에게 미학적 감각의 어떤 깊은 구조를 이해할 수 있는 길을 제공한다. 중세 및 르네상스 조형 예술, 17, 18 세기의 서술적 회화, 19세기의 사실주의 회화 등 전통 예술은 소재나 형식에 관계없이 명확한 미적 구조와 엄격한 구성 규범을 가지고 있다. 이 규범은 사람들의 미적 흥미와 일치하여 대칭, 조화 및 단순화된 아름다움의 형태를 생성한다. 클라이브 벨 (Clive Bell, 1881~1964) 은 예술의 의미가 예술가와 감상자의 일상적인 감정에서 비롯된 것이 아니라 일상에서 벗어나 '궁극의 실재'와 결합된 특별한 감정이라고 봤다.<sup>40)</sup> 이 '궁극적인 사실은 이성이나 의식의 영향을 받지 않는 무의식 수준의 정신 구성과 활동 법칙을 반영한다.

그러나 프로이트의 무의식적 이론의 등장으로 전통 예술이 큰 도전에 직면하면서 현대 예술의 비이성적 사조가 일어나기 시작했다. 피카소의 입체 회화, 미국의 액션 페인팅과 추상회화, 그리고 대부분의 현대음악은 안정된 주의 중심의 창조를 피하여 격식담 학파의 지각법칙과 대조된다. 안톤 에렌츠바이크(Anton Ehrenzweig, 1908~1966)는 현대 예술가들이 창작과정에서 산만한 무의식 상태에 놓이는 경우가 많다고 지적하며, 그들의 작품은 무의식 속의 비연속적이고 산만한 장면을 꿈처럼 더 많이 반영한다고 말했다.<sup>41)</sup> 프로이트의 무의식 이론을 현대 서양 예술가들이 폭넓게 수용하고 발전시켜

40) 클라이브 벨, 쉬화(薛華) 옮김, 『예술(藝術)』, 장수교육출판사(江蘇教育出版社), 2005, p12.

41) 안톤 에렌츠바이크, 상유(尙聿), 링준(凌君), 치페이(蔞蜚) 옮김, 『예술 시청각 심리분석(藝術視聽覺心理分析)』, 중국인민대학출판사(中國人民大學出版社), 1989, p.6.

꿈속의 ‘무의식’을 보여주려 한다. 이들이 이렇게 한 것은 서구 사회의 현실에 대한 직관적 감수성이자 전쟁과 재난, 절망을 겪은 서구 자본주의 사회에 대한 비판이었다. 이런 배경에서 현대인의 미적 취향도 바뀌었고, 내면적 갈등과 복잡한 감정과 일치하는 예술을 선호했다. 결론적으로 프로이트의 무의식 이론은 현대 서양인의 의식 구조뿐만 아니라 예술 창작과 감상 과정 전반에 걸쳐 영향을 미쳤다. 이런 변화는 융의 집단 무의식 이론을 반영한다. 사회의 내재적 발전 법칙이 변화하면 사람들의 무의식적인 마음의 구조와 활동의 법칙도 변화하여 미적 구조의 변화를 일으킨다. 따라서 현대미술의 비이성적 사조도 시대정신의 일부가 되어 사회의 깊은 발전과 밀접하게 연결되어 있다.

## 2) 추상회화에서의 정식분석의 역할

프로이트의 정신분석학설은 심리학계뿐 아니라 예술 분야에서도 깊은 흔적을 남겼는데, 특히 다다주의, 초현실주의, 추상주의 등 예술 유파에서 그렇다. 이로써 정신분석학파는 새로운 미학의 갈래인 정신분석 미학을 탄생시켰다. 이 학설은 예술가의 창작과 미적 활동은 그들의 잠재의식 속의 본능적 욕망과 충동에서 비롯되며 꿈의 체험과 유사하다고 지적한다.

추상미술 창작에서 잠재의식을 더 깊이 파고들어 창작에 대한 영감을 불러일으키기 위해 예술가는 창작 대상의 재구성, 조합 및 구조 변환과 같은 다양한 방법을 사용한다. 바로 이러한 혁신적인 시도들이 추상 미술품을 역사의 긴 강물 속에서 반짝이게 했다. 잠재의식은 심리학의 핵심을 차지하고 있으며, 이는 에너지 넘치는 추상적 기호와 같아서 예술가에게 끊임없는 창작 영감을 제공한다. 잠재의식을 합리적으로 사용하면 예술가의 창작 재료를 풍부하게 할 수 있을 뿐만 아니라 전통적인 선형 사고를 깨고 예술품을

더 깊이와 감정으로 만들 수 있다. 칼 구스타브 융 (Carl Gustav Jung, 1875-1961) 은 잠재의식의 이론을 더욱 확장하고 ‘집단 잠재의식’<sup>42)</sup>의 개념을 제시했다. 그는 각 개인이 더 넓은 사회 문화적 배경에 내포되어 시간과 공간을 넘나드는 공통의 정신적 유산을 형성한다고 믿는다. 이것은 집단 잠재의식을 예술 창작의 풍부한 원천으로 만든다.

물론 프로이트의 정신분석 방법이 예술품 분석에서 항상 환영받는 것은 아니다. 일부 평론가들은 프로이트의 이론을 사용하여 예술품을 해독할 때 분석의 초점이 예술품보다는 프로이트 자신으로 옮겨지는 경우가 많다고 주장한다. 이런 비판은 예술품을 평가하고 분석할 때 객관성을 강조한다. 전반적으로 추상예술 작품은 독립적인 가치를 가질 뿐만 아니라 다양한 요인의 영향을 받는다. 잠재의식 이론을 사용할 때 예술가는 비판적 사고를 유지해야 하며 잠재의식의 역할을 충분히 인식하고 이론에 과도하게 의존하지 않아야 한다.

### 3) 추상회화에 미치는 무의식의 영향

예술가가 창작에 몰두하면 반 자각, 반 무의식 상태에서 진행되는 경우가 많다. 이런 깊이 있는 창의 상태는 예술가의 이성적 통제에서 크게 벗어나 내면의 무의식에 의해 더 많이 움직인다. 이 무의식 속에는 예술가의 깊은 감정, 생활 경험, 창작과정이 담겨 있는데, 비록 이러한 역할이 종종 간과되더라도, 그들은 창작과정에서 조용히 결정적인 역할을 한다. 우선 추상회화 창작과 예술가의 무의식 사이에는 깊은 연관성이 있다. 이러한 창작과정 중 일부는 예술가의 주관적인 의식의 통제이고, 다른 일부는 무의식의 영향이다. 이러한 무의식적인 영향은 예술가가 알지 못하는 상황에서도 전체 창작

---

42) 웨이장(袁義江), 자오슈펑(趙秀峰), 「칼 융의 미학사상에 대한소고(略論榮格的美學思想)」, 『서북사대학보 사회과학판(西北師大學報 社會科學版)』, 1996, pp.67-98.

에 중요한 역할을 한다. 캔버스를 마주하고 색의 순도, 밝기, 채도 또는 그래픽의 아름다움을 선택할 때 예술가는 종종 자신의 내적 감각에 의존하며 이러한 인식은 무의식에 의해 크게 좌우된다. 잠재의식은 계속해서 전체 창작과정을 뒤에서 밀어붙이고 최종 작품의 형성에 독특한 흔적을 제공한다.

둘째로, 예술가가 창작에 대해 생각하는 단계에서, 그들의 선택과 결정은 대체로 무의식의 추동 하에서 이루어진다. 어떤 생각을 표현하는데 어떤 방법을 선택할 것인지, 어떤 그림 형식을 사용할 것인지, 방향과 내용을 결정하는 것 모두 예술가의 개인 경험과 밀접한 관련이 있다. 이런 경험들은 예술가의 마음 깊은 곳에 감춰져 있어, 창작할 때 무의식적으로 나타나 창작의 지침이 된다. 이를 기반으로, 예술가의 감정과 정서가 순수하게 표현된다. 이것은 또한 각각의 예술가가 그들의 성장 배경과 문화적 영향으로 인해 고유한 예술적 기질과 스타일을 보이게 한다. 결론적으로, 예술 창작은 겉으로 보이는 과정만이 아니라, 더 깊은 무의식의 정신 여정이다. 이런 여정은 예술의 내용을 풍부하게 하고, 모든 예술가에게 독특한 창작 인장을 가지게 한다.

#### 4) 창작의 원동력으로서의 무의식

화가에게 내재된 무의식은 창작의 본능적 동인일 뿐만 아니라 자아 탐구와 표현의 핵심적 원동력이다. 억제할 수 없는 내면의 힘과 같은 이러한 심층적인 구동은 화가로 하여금 과장된 선과 대조적인 색 블록과 같은 다양한 예술 형식을 통해 내면의 갈등과 조화를 표현하고 보여주도록 한다. 본인의 예술적 실천에서 이러한 무의식적 근원의 내재적 동력은 없어서는 안 될 역할을 한다. 어디서나 볼 수 있는 길잡이처럼 끊임없이 나를 안내하고, 붓을 움직일 때마다 본인은 예술 창작이 어린 시절의 놀이와 비슷하고, 자유로운

탐구와 상상으로 가득 차 있다는 것을 자주 느낀다. 그런 과정에서 본인은 무의식 속에 완전히 새로운 예술의 영역으로 들어가 알게 된 감정의 세계를 재구성할 수 있었던 것 같다. 작품의 궁극적인 형태에 대해 필자는 한계를 너무 많이 두기보다는 멋대로 가는 자동기술적 방법을 택한다. 본인의 창작은 종종 경험과 감정의 상호작용을 통해 만들어지며, 이러한 내재된 물결은 작품에 생명력을 불어넣는다. 외부 사물과 환경은 이러한 독창적인 창작 충동을 촉발하는 매개체일 뿐이다. 내부 및 외부 요인이 얽히고 상호 작용할 때 예술의 마법은 자연스럽게 생성된다. 이 과정에서 필자는 내면의 깊은 곳과의 대화에 더욱 신경을 썼고, 추상적 창조를 외부 세계와의 소통의 교로 보았다. 프로이트의 개별 무의식 이론의 영향을 받아 서양 추상회화는 비이성적인 사조와 밀접하게 결합 되어 독특한 미적 개념을 보여준다. 이러한 미학은 개인의 무의식에 의해 형성될 뿐만 아니라 사회 발전의 집단 무의식과도 상호영향을 받는다. 이것은 우리의 집단의식에 깊이 뿌리를 두고 예술의 지속적인 혁신을 위한 동력을 제공한다. 사실 무의식은 많은 예술적 영감의 원천이며, 그 깊은 영향은 추상회화를 더욱 생동감 있고 다채롭게 만든다.

### III. 선행 작가의 작품 분석

기억은 각자에게 독특한 보물이고, 수많은 복잡한 조각들로 구성되어 있다. 특히 성장 기억은 우리 기억 기관에 의해 형성된 독특한 복합체로, 태어나서 성장하고 죽음에 이르기까지의 모든 순간을 기록한다. 이러한 기억은 우리 감각을 통해 포착된 정보를 상대적으로 안정된 형태로 뇌에 저장한다. 외부 환경의 영향으로, 사람들은 성장하는 과정에서 풍부한 경험을 쌓고, 세계를 관찰하고 느끼면서 다양한 형태의 기억을 형성한다. 이러한 성장 과정 중의 생활 경험은 각자에게 매우 깊은 영향을 미치고, 그 과정에서 겪은 트라우마는 기억 속에 깊이 뿌리내리고, 미래의 삶에서 계속해서 나타난다. 본 장에서는 국내 및 서양 사회 배경에서 기억이 예술가들에게 어떤 영향을 미치는지, 그리고 그들이 어떻게 스타일이 다양하고 내포가 깊은 작품을 창작하도록 하는지를 탐구한다. 광범위한 자료 수집과 문헌 조사를 통해, 다양한 시대적 배경에서 경험이 풍부한 예술가들이 그들의 작품에서 보여주는 ‘기억’의 형태와 내용을 두 부분으로 나누어 각각 설명할 것이다.

#### 1. 기억 속 풍경: 피터 도이그(Peter Doig)

##### 1) 시공간을 넘나드는 예술적 추억과 창조

피터 도이그는 1959년 스코틀랜드의 에든버러에서 태어났다. 그의 아버지는 항공운송회사에서 일했고 어머니는 연극 교육가였다. 그는 1962년 트리니다드 토바고로 이주한 뒤 1966년 캐나다 몬트리올로 이주했다. 1979년 런던으로 돌아와 런던 워블던 예술대학과 세인트 마틴 예술대학에서 수학한 뒤 첼시 예술대학에서 석사학위를 받았다. 1993년 그의 작품 블로터(Blotter)가

존 무어스 전시에서 1위를 차지한 데 이어 1994년 터너상 후보에 올랐다. 피터는 1995년부터 2000년까지 영국 테이트뮤지엄의 심사위원을 지냈다. 2002년 트리니다드 토바고로 돌아와 카리브 현대미술센터에 스튜디오를 차리고 독일 뒤셀도르프 미술대학 교수가 됐다. 피터 도이그는 풍경화 위주로 사진 정보를 활용해 기억 속 풍경을 감성적으로 재해석하고 추상적 표현성을 융합하면서 사진을 기억의 보존 방식으로 현실과 환상을 결합해 관객이 화면에서 자신의 기억과 내면을 찾을 수 있도록 했다.

피터 도이그의 회화는 주로 풍경을 주제로 하지만 그의 스타일은 전통적인 풍경화와는 많이 다르다. 서양 예술사에서 풍경화는 17세기 네덜란드 소회화로 거슬러 올라가 과학에 가까운 안목으로 고향 풍경을 사실적으로 묘사한다. 그리고 19세기 프랑스의 바르비종 화파와 인상파는 현장 사생을 강조하는데, 인상파는 기법상 전통 예술의 큰 전복이지만 역시 객관적 진실을 환원하고 있다.<sup>43)</sup> 그러나 피터의 작품은 그의 주관적인 감정과 기억 속의 풍경을 더 많이 보여준다. 그의 창작 영감은 도시 생활의 사진이나 영화 소재 뿐만 아니라 그의 어린 시절의 풍경 기억에서 나온 것으로 전통적인 자연 묘사와는 크게 다르다. 피터 도이그는 자연은 그림에서 모방보다는 재창조, 기억, 환상이라고 했다.<sup>44)</sup> 그의 '유목'적인 성장 경험 때문에 그의 작품에는 캐나다와 트리니다드의 풍경이 혼하지만 흥미롭게도 영국 풍경은 한 번도 없었고, 그는 이를 '도피적 형식(forms of escape)'<sup>45)</sup>으로 해석했다. 인상주의적인 색채와 표현주의적인 감정적 렌더링에도 불구하고, 그는 유럽의 전통 회화를 계승하고 이어갔으며, 폴 세잔, 폴 고갱 (Paul Gauguin, 1848~

43) 장천(張晨), 「피터 도이그: 외로운 몽상가(彼得·多伊格-孤獨的造夢者)」, 『문예보(文藝報)』, 2013, pp.78-98.

44) 루치(陸琦), 「매혹과 경외사이를 맴돌며: 영국현대작가 피터 도이그 회화 살펴보기(在迷人与敬畏之間徘徊: 看英國當代藝術家彼得·多依格的繪畫)」, 『세계지식화보(World Knowledge Magazine)』, 2010, p.7

45) 피터 도이그 개인전: 베이징(彼得·多依格个展: 北京)  
[https://www.sohu.com/a/214868203\\_555194\(2017-05-01\)](https://www.sohu.com/a/214868203_555194(2017-05-01))

1903), 에드워드 몽크 등 많은 거장들의 스타일과 밀접하게 연결되어 있다. 도이그는 “예술의 발전 과정에서 뛰어난 기여를 했기 때문에 우리는 거장의 발자취를 따랐다.”<sup>46)</sup> 그림에도 불구하고 그의 회화는 순수하게 추상적이거나 구상적이지 않고 동시대성과 서양 예술사가 융합된 전통 회화로 기억과 상상의 중간쯤 되는 영상, 본질적으로는 가상의 경물을 보여준다. 그는 기발한 색채와 광선 효과, 모순된 투시, 서로 다른 회화 전통과 기법의 혼합을 응용해 독특한 예술 스타일을 선보였다.

## 2) 이미지 기억의 재현

프로이트의 무의식 이론은 문학과 예술가들에게 널리 받아들여졌고 그들의 창작에 영감의 원천이 되었다. 피터 도이그와 같은 현대 예술가들은 종종 일상적인 풍경 구성과 몽환적이고 신비로운 요소를 융합하여 이미지 기억과 꿈 사이의 밀접한 관계를 반영한다. 관객은 작품 속에서 익숙한 일상의 정경을 느끼면서도 환상과 같은 이질감을 경험하며 깊은 감정적 반응을 이끌어낸다. 익숙한 장면에서 우러나오는 이 낯설음은 프로이트가 우리가 알고 있는 것으로 돌아가 이렇게 충격을 받고 두려운 ‘공포의 익숙함(The Uncanny)’<sup>47)</sup>라고 표현한 것이다. 도이그의 ‘유목’ 생활 경험은 그의 회화를 현실의 재현보다 기억과 상상 속의 풍경으로 보이게 했다. 그의 작품에는 다양한 지역문화에 대한 추억과 지난 삶에 대한 향수가 가득 차 있다. 이러한 지역적 특징은 그의 회화의 핵심 요소이며 ‘기억’의 이미지에 대한 독특한 재현을 보여준다.

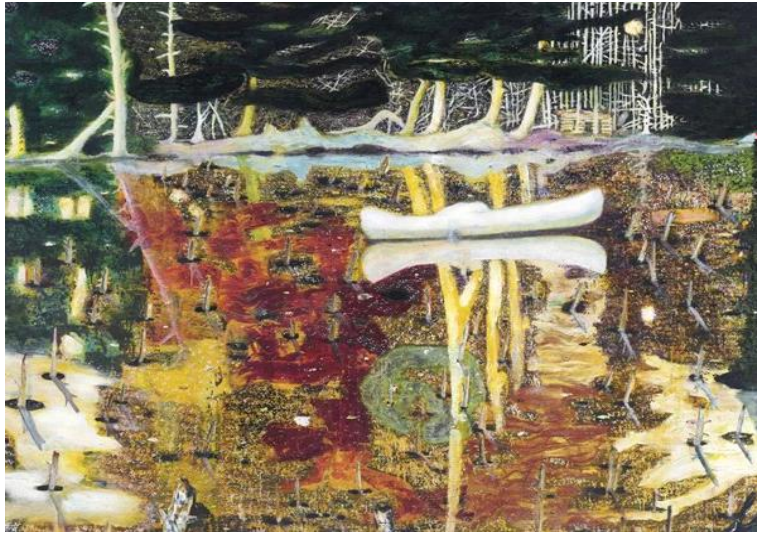
---

46) 「문예스타플래닛(文藝星球): 漂泊者: 彼得·多伊格(방랑자: 피터 도이그)」  
<https://www.163.com/dy/article/D7DO07LF05148NVH.html>(2018-01-05)

47) ‘공포의 익숙함(The Uncanny)’은 프로이트의 심리분석학 용어로, 억제된 것이 회복될 때 생기는 감정을 나타낸다. 프로이트는 E.T.A. 호프만(E.T.A. Hoffmann)의 ‘모래 사람’을 분석함으로써 ‘공포의 익숙함’이라는 감정을 탐구하였다.



도판 5. 영화 <13일의 금요일(Friday the 13th)>의 한 장면



도판 6. 피터 도이그(Peter Doig), <Swamped>, 1990, oil on canvas, 197x241cm

피터 도이그는 1990~2002년 ‘카누’라는 주제를 놓고 깊이 탐구했다. 그의

영감은 1980년 손 커닝햄(Sean S. Cunningham, 1941~ )<sup>48)</sup>의 영화 <13일의  
 금요일(Friday the 13th)>(도판 5)의 한 장면이다. 이 장면에서 여주인공  
 은 잔잔한 카누에 평화롭게 옆으로 앉아 눈을 똑바로 뜨고 관객과 눈빛을  
 주고받는 듯했다. 그러나 이 주인공의 얼굴 디테일이 선명하게 드러나지 않  
 아 마치 너나 나나 그가 카누에 탄 사람이 될 수 있다는 암시를 주는 것 같  
 다. 도이그는 이 영화를 보면서 그 결말의 꿈의 단편에 매료되었다. 이 장면  
 에서 주인공은 카누 위를 떠다니며 고요한 수면과 함께 있다가 악당 제이슨  
 의 기습에 의해 그 정적이 깨질 때까지 떠난다. 이런 장면에서 나오는 침묵  
 과 로맨스의 갈등과 충돌은 도이그의 가슴을 파고든다. 그래서 그는 카메라  
 로 그 충격의 순간을 결정짓고 그것을 영감으로 창작한다.



도판 7. 피터 도이그(Peter Doig), <Whithe Canoe>, 1990~1991, oil on canvas, 201x243cm

‘카누’는 도이그의 모티프가 됐고, 이를 통해 <높에 빠지다>, <하얀 카

48) 손 커닝햄: 미국의 영화 제작자이자, 감독, 제작자, 작가.

누> 등 시리즈가 파생됐다. 이 시리즈의 초기 작품인 <늪에 빠지다>(도판 6)는 도이그가 런던 첼시 아트디자인 스쿨을 졸업하고 화이트채플 아티스트 상을 수상한 직후에 만들어 화이트채플 갤러리에 전시됐다. 어두운 숲이 배경인 이 그림의 배경과 대조적으로 전망 좋은 수면은 거꾸로 비친 달빛이 신비로운 색채를 더한다. 이 특정한 표현방식은 리히터와 빈센트 반 고흐(Vincent Willem van Gogh, 1853~1890)의 예술 스타일을 연상시킨다. 중심에 있는 하얀 카누는 뭔가 기괴한 균형을 유지하고 있는 것 같고, 다음 순간 살인자가 갑자기 수면에서 여주인공 뒤로 나타날 것 같은 느낌이 든다. 도이그는 “그래서 이 그림은 나에게 비도아 CS(Vicleicht CS)라는 여자 아이가 나를 연상케 하는 그림이다. 다시 말해 카누의 이미지, …………… 슬프게 들리겠지만, 내가 보기엔 그들이 내 기억과 아이들의 공간을 깨우고 있는 것 같다”고 말했다.<sup>49)</sup> 도이그의 대표적인 작품인 <하얀 카누(Whithe Canoe)>(도판 7)는 구상의 회화 언어를 통해 깊이 있는 추상적 감정을 보여준다. 이 작품에서 밤에 유난히 돋보이는 밝은 흰색 카누가 호수 한가운데 정박해 깊은 어둠으로 둘러싸여 있다. 주변의 칙흑 같은 숲에는 마른 가지와 나무, 달빛과 별빛이 밤의 장식이 되어 고즈넉한 세상을 밝히고 있다. 그러나 이 아름다운 경치는 단순한 자연의 아름다움만이 아니라, 호수의 짙은 나무 그루터기, 떠다니는 낙엽과 조류, 그리고 멀고 흔적도 없는 오두막 집은 이 풍경에 황량함과 신비를 더해줍니다. 눈에 띄는 것은 하얀 카누와 대비되는 쓸쓸하고 무력하며 절망적인 모습이었다. 도이그는 “창작 소재는 내셔널지오그래픽 같은 잡지에서 찾은 사진이거나 내가 직접 찍은 곳일 수도 있다.”<sup>50)</sup> 그는 이런 소재를 이용해 현실의 요소를 뽑아내 꿈속의 광경으로 만들었다. 그림의 요소 하나하나가 진실이든 상상이든 인간의 마음속 깊은 곳의 감정을 반영하는 운반체가 됐다. 생명과 자연에 대한 작가의 깊은

49) Kadee Robbins, *Peter Doig: Works on paper*, Choice Reviews Online, 2006, p.43.

50) Richard Shiff, *Peter Doig*, Rizzoli International Publications, 2011, p.221.

사색뿐 아니라 이 세상에 대한 독특한 견해와 감정을 느낄 수 있다.

피터 도이그의 여러 작품에서 ‘카누’라는 이미지가 빈번하게 등장하는 것은 단순히 배 한 척이 아니라 풍부한 문화와 감정의 상징을 담고 있다. 그는 2002년 다시 ‘카누’를 주제로 <호수의 카누> <붉은 배> <100년 전(100 Years Ago)> 등을 썼다. 카누의 색깔과 승객 이미지는 끊임없이 변하지만, 이 작품들의 핵심 감정인 낯설음, 신비함, 불안감은 지속됩니다. 이러한 감정은 화가의 개인적인 추억과 감정을 반영할 뿐만 아니라 현 사회 사람들의 외로움과 막막함, 무력함에도 호응한다. 피터 도이그는 “카누는 자유와 운동의 불가사의한 상징이자 그와 관련된 모든 슬픔의 상징이며, 나는 그의 몸매가 매혹적이라고 생각한다. 그것은 거의 완벽한 형태이고 매우 조용하다.”<sup>51)</sup> 강과 호수가 많은 나라에서 카누는 실용적인 교통수단일 뿐 아니라 민족의 상징이기도 한 캐나다를 위해 현지 정부가 국가 차원의 유산 전시 센터인 온타리오 캐나다 카누 박물관을 건립한 이유다. 피터 도이그의 ‘카누’ 시리즈는 단순히 캐나다에서의 삶을 추억하는 것이 아니라 그가 떠도는 삶의 경험에 대한 우화다.

<빨간 카누>와 <100년 전(100 Years Ago)>(도판 8) 장면은 1970년대 블랙폴 음반 <듀안 올맨 컬렉션 (Duane Allman - An Anthology)>(도판 9)의 내부 사진에서 영감을 얻었다. 이 사진은 6명의 올먼 브라더스 밴드가 빨간색 카누 안에 앉아 있는 모습을 보여준다. 그러나 도이그는 자신의 작품에서 붉은 카누의 두 번째 멤버인 베이시스트 베일리 오클리를 선별적으로 그려냈는데, 오클리가 예수와 비슷한 용모를 갖고 있다고 생각했기 때문이다. 이런 예술적 선택은 화면에 고독하고 어쩔 수 없는 감정을 심어주어 감회를 자아낸다. <빨간 카누>의 배경은 붉은 카누와 대비가 강한 녹색 호수와 최상층의 더 깊은 녹색 초원이다. 여기에 색깔의 흐름도 물의 일부로

---

51) Kadee Robbins, *Peter Doig: works on paper*, *Choice Reviews Online*, 2006, p.43.

바뀌었고 화면 속 인물들이 카누 위에 올려놓은 왼손이 호수로 흘러 들어가고 있는 것 같다. 도이그는 1908년 앙리 마티스 (Henri Matisse, 1869~1954) 의<거북이 있는 목욕가>의 영향을 받은 작품으로 언급하며 “이 그림은 공간 분리에 대해 매우 용감하며, 당신이 무엇을 보고 있는지 모르기 때문에 종종 당신을 혼란스럽게 한다.”<sup>52)</sup> 도이그는 화면을 여러 개의 추상적인 수평대로 나누고, 음반 홍보 사진, 아티스트의 기억, 섬의 풍경이 뒤섞여 있다.



도판 8. 피터 도이그(Peter Doig), <100 Years Ago>, 2000~2001, series of eight etchings



도판 9. 블랙 레코드 앨범 <듀안 올맨 컬렉션(Duane Allman - An Anthology)> 내부 사진

52) 이웨이(李薇), 「데이비 드호크니 회화 창작 방법 연구 (彼得·多伊格繪畫創作方法研究)」, 하얼빈사범대학교 (哈爾濱師範大學) 석사학위논문 (碩士學位論文), 2020.p.26.

피터 도이그의 회화 작품에는 ‘건축물’이라는 주제가 자주 등장하는데, 특히 아파트, 이글루, 콘크리트 건축물이 그렇다. 이 건물들은 단순히 구도의 주체가 아니라 ‘집’과 피난처에 대한 그의 감정적 은유였다. 캐나다에서 보낸 떠돌이 어린 시절에서 비롯된 것으로 집 이미지에 특히 민감하게 반응했다. 다양한 모양의 건물과 그가 처한 환경, 계절, 기후가 그에게 풍부한 창작 영감을 주었다. 독특한 건축양식과 관찰 시각을 통해 도이그는 지난 일 에 대한 기억과 흔적을 은연중에 은유한다.

‘건축물’을 주제로 한〈협곡 속 건축가의 집(Architect’s Home in the Ravine)〉(도판 10)은 1991년 큐레이터 프랜시스 아웃레드(Francis Outred, 생일 미상)가 건축의 초상화라고 불렀다. 이 작품은 건축가 에버하드 지들러(Eberhard Ziedler, 1926~2022)가 토론토 협곡에 있는 모더니즘의 집을 옆 언덕에서 내려다보는 각도로 사진과 기억에 따라 그렸다. 그는 집 뒤 풍경을 먼저 그린 뒤 건물을 그린 뒤 전망의 나무를 그린 뒤 폴록의 행동 회화에 눈송이 같은 결을 더했다. 깨진 유리 같은 질감 아래 정글에 가려진 호수 물가의 건물들은 마치 신기루처럼 현실과 가상, 구상과 추상 사이를 오간다. 영화적 분위기에서 낯설고 소외감이 현대인의 심방을 정교하게 격과한다. 층층이 울창한 숲을 통해 건너편 오두막집을 보고 건축과 자연의 대화를 시작한 것은 도이그가 처음이다.



도판 10. 피터 도이그(Peter Doig), <Architect's Home in the Ravine>, 1991, oil on canvas, 크기미상

이어 <콘크리트 하우스> <콘크리트 하우스 2> <콘크리트 하우스 서쪽>(도판 11)에서도 건축과 자연의 대화가 이어졌다. <콘크리트 하우스>는 르 코르뷔지에(Le Corbusier, 1887~1965)<sup>53</sup>에가 프랑스 남부 브리에 숲에 설계해 지은 유토피아적 집합주택을 그린 그림이다. 1957년 지어진 이 공동주택은 유럽의 전후 민주화를 주창하는 주거의 새로운 형식의 기초 콘크리트 구조물 중 하나로 사용 20년도 안 돼 폐기돼 유토피아의 환상이 깨졌다. 예술가·건축가·디자이너로 구성된 '프리미어 스트리트' 팀의 일원인 도이그는 1991년 '공동주택'이라는 중요 문화건물의 1~3층을 복원하기 위해 떠났다. 복구 과정에서 도이그는 인근 숲을 거닐며 영상 촬영을 하기도 했다.

53) 르 코르뷔지에: 20세기에서 가장 유명한 건축가, 도시 계획가 및 작가 중 하나로, 현대 건축 운동의 뿌리를 뒤집어쓴 중요한 인물 중 하나로 여겨지며, 현대 주의 건축의 주요 옹호자이자 기계 미학의 중요한 선구자로 여겨지며 '현대 건축의 대표'로 불리우며 기능주의 건축의 대가로서 '기능주의의 아버지'로 불린다.

4. 5년 뒤 이 영상 속 스크린 샷을 다시 보면서 영감을 받아 시멘트 목조  
 가옥 시리즈를 그렸다. 영화 필름이 사진으로 바뀌는 과정에서 남긴 빛 반  
 점을 그대로 살려 자연스레 건축과 마주했다. 딱딱한 테두리의 단단한 느낌  
 이 물씬 풍기는 반면 나무는 제멋대로 자라나 나무를 통해 보이는 것은 현  
 대 건축의 브로드웨이 재즈 같은 창문이다. 이들 작품에서 피터 도이그는  
 건물이 훑훑한 나뭇가지 뒤에 숨도록 하는 일종의 ‘사밀성’을 부여하는 ‘스  
 처보기’를 교묘하게 구사한다. 어둡고 울창한 숲, 반짝이는 잎사귀를 통해  
 건물의 윤곽이나 은은한 창문만 포착할 수 있다. 이런 가림막과 은폐는 작  
 품 전체를 신비감과 혼돈으로 가득 채우고, 마치 관객과 건물 사이에 뛰어  
 넘을 수 없는 거리가 존재하는 것 같다. 이 건물들은 거대한 폐허처럼 어둡  
 고 뒤틀린 나무줄기에 숨겨져 있으며 그 주변 환경과 긴밀하게 결합되어 자  
 연의 전원적인 시적 느낌과 현대적인 유토피아적 이념을 동시에 보여주고  
 있다. 건물의 밝은 부분은 나무 줄기의 그늘과 대조되어 마치 화가가 기억  
 하는 ‘멀어져 가는’ 그림자의 느낌을 표현한 듯하다. 이러한 구도 방식은 작  
 품의 시각적 매력을 높일 뿐만 아니라 관객들이 나무에 의해 격리되고 서로  
 고립된 건축 공간을 더 탐색하도록 유도한다. 피터 도이그는 관객을 초대하  
 는 듯 유령처럼 튀어나올 것 같은 나무들을 통해 숲 뒤에 숨어 있는 건물들  
 을 들여다보고 느껴본다. 도이그는 이 주제에 대해 9점의 작품을 썼는데, 가  
 장 먼저 1992년 작품 중 1999년 <브리에(내경)>가 이 시리즈의 마지막 작  
 품이자 건물 내부를 그린 유일한 그림이다. 자세히 들여다보면 사다리의 가  
 장자리 부분이 캔버스 본연의 색깔이고, 그는 캔버스에 물감이 흐르는 상태  
 를 그대로 간직하고 있다. 도이그는 추상적이고 구상적인 회화 언어를 교묘  
 하게 결합해 현대 멀티미디어 기술을 통해 사진을 재창조한다. 이러한 처리  
 된 이미지는 우리에게 현실과 완전히 다른 세계를 보여준다. 그는 이미지  
 구조를 재구성하고 특정 기호를 사용하여 깊은 외로움을 전달한다. 그는 늘

현대식 건물을 야외로 옮겨 생소함과 소외감을 강하게 연출했다. 피터 도이그는 이 같은 소외감을 강조할 뿐 아니라 관객의 두려움과 불안감을 불러일으키고 있다.



도판 11. 피터 도이그(Peter Doig), <Concrete Cabin West Side>, 1994, oil on canvas, 200x275cm

도이그는 캐나다의 얼음과 눈밭에서 이주 생활을 한 기억이 눈을 그의 창작의 핵심 요소로 만들었다. 평면화된 추상을 추구하는 대부분의 예술가들과 달리 그는 겨울 풍경의 기억을 이미지와 추상 사이에서 절묘하게 엮어낸다. 그의 작품에서 희미한 눈송이는 마치 온 환경을 감싸는 듯 화면에 크고 작은 흩뿌려져 있고, 그 은은한 빛깔은 모든 감정과 감정을 그 잔잔한 하얀 눈 속에 봉인해 놓은 듯하다. 그는 자신의 그림에 대한 명확한 인식을 가지고 있었고, 예술은 단지 사물의 묘사나 유행 양식에 영합하는 것이 아니라, 만약 예술가가 이것만을 한다면, 그는 예술가라고 불릴 자격이 없다고 생각

했다. 도이그는 캐나다에서의 생활 경험과 촬영한 사진 자료, 그리고 개인적인 추억들이 어우러져 차분한 그림을 만들어냈고, 그것이 바로 그가 지나온 삶에 대한 그리움과 설경에 대한 집착이 빚어낸 창작의 원동력이었다.

1991년엔 <핑크스노우>라는 작품을 만들었다. 이 그림의 따뜻한 노란색과 익은 갈색의 배경은 옛날 사진 속의 색조를 연상시켜 관객들의 향수를 불러일으킨다. 인물과 관객이 마치 시선을 주고받는 듯한 시각적 효과는 관객을 작품의 상황에 교묘하게 끌어들인다. 화면에 흩뿌려진 하얀 반점 모양의 눈송이는 도이그의 트레이드 마크로, 화면에 아련한 안개감을 주며 추억의 모호함과 불확실성을 더한다. 이 따뜻한 색조의 작품은 추운 겨울을 따뜻하게 하려는 의도인 듯 아름답고 그리운 순간들을 불러일으킨다. <흡묵>이라는 작품에서 그는 동생과 연못 빙판 위에서 찍은 사진에서 영감을 얻었다. 이 그림 속의 연못은 물로 가득 차 있고, 그것의 얼음 표면은 높은 수준의 빛을 반사한다. 연못 한가운데 서 있는 동생의 하얀 물결 무늬가 마치 생각에 잠긴 듯 시선을 사로잡는다. 누런 빛깔의 옛 사진 같은 효과를 살린 작품으로 레트로 무드가 짙다. 도이그의 독특한 수법은 얼룩덜룩한 검은 자국이 있는 흰 눈으로 그리는 방식으로 오래된 기억에 어울리는 느낌을 준다. 눈에 관한 대부분의 작품에서 우리는 피터와 가족 간의 깊은 애정을 느낄 수 있다. 그는 강렬한 대비를 피하고 부드럽고 로맨틱한 톤을 사용해 혼 혼하고 향수를 불러일으켰다. 그림 속 숲의 처리는 단순하면서도 치졸한 필치를 보여주지만 전체 화면은 그의 동생에 초점을 맞춰 피터의 과거에 대한 애절한 추억과 그 시절의 소중함을 보여준다. 전반적으로 우리의 기억은 가소성과 변동성을 가지고 있으며 종종 현재 상태에 따라 변하지만 우리에게 광범위한 영향을 미친다. 도이그의 작품은 그 자신의 경험과 기억을 결합시켜 우리에게 데자뷰의 감정을 선사한다. 그는 예술사학자 리처드 시프에게 “사람들이 내 그림을 혼동하는 것은 나만의 추억일 뿐이다. 물론 그런 걸

피해갈 수는 없다. 하지만 내면의 정서가 더 흥미롭다.”<sup>54)</sup> 확실히 도이그의 초기 작품부터 이런 정서가 뚜렷하게 드러났다. 그의 그림은 낮익은 풍경 속에서 우리를 갑자기 낯설게 만들고, 익숙함과 낯설음의 경계에 매달려 깊은 외로움과 상실감을 유발한다. 도이그의 예술이 사랑받는 이유는 익숙한 것이 갑자기 낯설어졌을 때의 말할 수 없는 서글픔을 정확하게 전달했기 때문이다.

도이그의 창작 방식을 연구하는 과정에서 그의 창작 소재를 대량으로 수집하고 그가 기억의 개념을 그림으로 바꾸는 과정을 분석해 개인의 기억과 환상에서 영감을 얻었다는 사실을 알게 됐다. 특히 동일한 주제에 대한 사진 기억의 추출 및 선택 방법은 심리학적 정신분석에서 무의식적으로 인간의 뇌에 대한 이미지 기억 방법을 이론화하는 것 외에도 물리적 처리 방법을 사용하여 최적화된 기억 모드를 얻는데, 예를 들어 사진을 소재로 선택하는 것은 ‘재복제’ 방법을 사용한다. 방법 1은 독특한 촬영 방법으로 기억을 보존하는 방법: 원본 사진을 무작위로 리메이크하여 2차 사진의 이미지를 약화시켜 이미지의 1차 및 2차 내용을 특히 두드러지게 만든다. 그런 다음 이러한 흐릿한 이미지를 회화 기술로 확대, 확장 및 재구성하여 회화 예술에 새로운 차원의 깊이와 깊이를 부여한다. 방법 2는 사진을 복사기를 통해 흑백 이미지를 출력하여 원래의 그래픽 내용을 보다 단순하고 통일적으로 만들고 원래의 색상을 없애고 형상의 특징을 남긴다. 방법 3은 관화 기법을 사용하여 독특한 단순성과 명료한 예술적 특성으로 이미지 기억을 변환하고 단순화한다. 이 기법은 이미지 조각을 효율적으로 통합할 수 있게 해 인상적인 예술적 효과를 보여준다. 뿐만 아니라 기억, 사진, 엽서, 잡지 등 다양한 출처의 이미지 요소를 교묘하게 융합해 특유의 회화적 표현을 만들었다. 이런 혁신적인 방법은 현대 예술계에 뚜렷한 전환을 가져왔다.

---

54) 이웨이(李薇), 「데이비드호크니회화창작방법연구 (彼得·多伊格繪畫創作方法研究)」, 하얼빈 사범대학교 (哈爾濱師範大學) 석사학위논문 (碩士學位論文), 2020. p.27.

그의 그림에서 그는 현실과 환상을 미묘하게 결합하여 기억의 풍경을 보여준다. 이로써 관객은 익숙함과 동시에 낯설음을 느낀다. 도이그는 그의 기억에서 나온 유기적인 감정을 훌륭하게 편집하고 가공하여 환상적인 풍경으로 변환한다. 그는 노멀모양 오류, 눈송이 및 빛 반사물과 같은 특정 요소들을 작품에 미묘하게 통합한다. 이러한 요소들은 그림 내에서 하얀 점 또는 불일치하는 색상과 같이 보이며 작품에 대중적인 의미와 이중적인 구조를 부여한다. 특히 관객으로부터 뒤로 돌아가거나 잘린 화면 등은 작품과 관객 사이의 거리를 강조하여 관객의 낯설음을 강화한다. 도이그 작품의 특징을 심층적으로 분석하면, 본인은 그의 작품에서 자신의 주제와 표현 기술에 공감함을 느낀다. 그의 예술에서 끊임없는 혁신과 실험 정신은 본인의 예술 실천에 중요한 영감을 제공했다. 자세한 분석과 논의는 후속 장에서 계속될 것이다.

## 2. 붓질에 담긴 향수: 우관중(吳冠中)

우관중의 예술적 성장 과정은 감정적 상징을 통한 표현의 완성도를 높이는 데 중점을 두었다. 그는 자신의 작품이 감정적 표현의 수단이며 인간의 독특한 상징 체계<sup>55)</sup>라고 주장하였다. 이러한 관점은 그의 자서전인 『아부단청(我負丹青)』을 통해 확인할 수 있다. 본문에서 우관중은 “여든을 넘긴 지금 생애가 얼마 남지 않았음에도 불구하고, 어린 시절의 기억은 마치 어제 일 같이 생생하다”는 성찰을 통해 ‘네모난 탄생과 네모난 죽음’이라는 상징적 관점으로 장자의 삶을 예술적으로 해석하였다.<sup>56)</sup> 이는 평생동안 변하지 않았던 그의 철학이었으며, 그의 어린 시절 고향에 대한 그리움과 삶, 그리고 중국 전통문화에 대한 이해를 반영한 것이었다.

그의 작품 중 90여 점은 고향을 주제로 하였고, 그는 자신의 감정을 표현하기 위해 약 5만 개의 글을 썼다. 이러한 작품들은 그의 고향에 대한 중요성과 자연과 인간의 환경에 대한 깊은 이해를 보여준다. 그는 양쯔강 남쪽을 묘사할 때마다 은회색 톤을 선호하였고, 햇빛과 그림자에 대한 독특한 해석을 보여주었다. 은회색 톤은 주로 흐린 날에 나타나며, 그는 “햇빛과 그림자가 거의 없는 봄날에 회색의 짙난이 가장 좋다”며, “화창한 날도 종종 구름이 태양을 가리고 있는 것처럼 묘사하곤 한다”<sup>57)</sup>고 하였다.

우관중의 예술에 대한 이해는 고향에 대한 강렬한 향수, 중국의 전통문화, 그리고 삶의 철학에서 출발한다. 그의 작품은 개인적인 경험을 넘어서, 고향의 문화와 자연경관을 찬양하는 형식으로 표현된다. 그의 예술적 사고와 작품에 대한 학문적 연구를 통해, 어떻게 예술이 감정과 문화적 정체성을 전

---

55) 두서영(杜書瀛), 『술적 특성 담론(論藝術的特性)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 1983, p.101.

56) 우관중(吳冠中). 『아부단청-우관중 자서전(我負丹青-吳冠中自傳)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 2005, p.2.

57) 위의 책, p.37.

달하는 수단이 될 수 있는지를 이해할 수 있다.

#### 1) 고향에 대한 애정: 우관중 작품 속 고향 풍경의 변화와 발전

1960년대에 접어들면서 우관중은 그림의 주제를 고향에 대한 묘사로 전환하였다. 그는 초기 작화 활동에서 자연 풍경에서 눈에 띄는 이미지를 현장에서 직접 그려냈으며, 그의 작품들 중 대부분은 비유적인 표현이 가장 많이 사용되었다. 1980년대가 되자, 그의 예술 활동은 새로운 국면에 접어들었고, 이 시기가 바로 그가 고향으로 돌아와 가장 열중하여 그림을 그린 시기였다. 이 기간 동안 그의 예술에 대한 열정과 창의성은 더욱 불타오르며, 그의 작품은 점차 반추상적인 경향을 나타내기 시작했다. 1990년대 이후로 우관중은 고향으로 가서 직접 그림을 그리기보다는, 기존에 스케치했던 소재를 재조합해 새로운 이미지를 탄생시키는 데 주력하였다. 그의 작품은 기억을 바탕으로 삶의 본질에 대한 성찰을 통해 탄생되었다. 사물의 실재보다는 삶의 의미를 중점적으로 그려내며 그의 그림은 점차 추상적인 요소를 내포하게 되었다. 그의 창작과정은 구상에서 반추상, 그리고 추상회화로 이어지는 변화를 통해 고향과 자연, 그리고 삶에 대한 성찰을 계속하였다. 그의 수많은 명작들은 개인적인 예술 발전을 보여주는 동시에, 독특한 예술적 표현과 미학적 가치를 통해 현대 미술사에서 중요한 자리를 차지하게 되었다.

1960년대에 접어들며 우관중의 예술 방식은 구상에서 반추상회화로 전환되었으며, 이는 그의 예술에 대한 깊은 연구와 창작에 대한 열정의 결과물이었다. 시간이 흐르면서 고향 의흥에 대한 그리움은 점차 심화되었고, 이러한 감정 변화는 그의 작품에도 영향을 미치게 되었다. 1981년 춘제를 기점으로 우관중은 의흥으로 돌아가 여러 차례의 작화 여행을 다녔다. 그는 의흥의 <고향소경(故鄉小景)>, <고향원림(故鄉園林)>, <고향화교(故鄉和橋)>,

<고향일과순(故鄉一椽筍)> 등을 주제로 한 일련의 작품을 통해 섬세함과 독특한 표현력을 보여주었다. 이 기간 동안 그의 화풍은 점차 구상에서 반추상으로 전환되었다. 1980년부터 1985년 사이에는 작품의 크기가 상대적으로 작았으나, 1986년부터 1990년까지 점차 커지는 추세를 보였다. 당시 그의 작품은 수묵과 유채의 조화로운 활용이 특징이었다. 그의 작품 속에는 그의 내면 세계를 간결하면서도 깊이 있게 표현하려는 의도가 분명하게 드러난다. 이러한 관점에서 그가 지속적인 연구를 통해 예술적 발전을 추구하였던 모습을 엿볼 수 있다.

1980년대에 접어들면서 우관중은 고향 의흥에 대한 향수가 심화되었고, 그의 작품 스타일은 구상에서 반추상으로 전환되었다. 1981년 춘절이 끝나고, 그는 의흥 문화센터의 주관하에 고향으로의 작화 여행을 떠났다. 그의 고향 방문은 의흥의 유서 깊은 마을, 타이후 호수, 넓은 산골 마을, 그리고 아늑한 고향집 등을 소재로 한 <고향소경(故鄉小景)>, <고향원림(故鄉園林)>, 등 다양한 형식과 스타일의 작품을 탄생시키게 되었다. <고향일과순(故鄉一椽筍)> 및 <전우(의흥대포진)(晨雨 (宜興大浦鎮))> 같은 작품은 섬세함에 대한 깊은 이해와 예술적 방향성의 전환을 보여준다. 이 시기의 그의 작품은 크기의 변화를 통해 수묵과 유채를 자유롭게 넘나드는 표현력을 보여줌으로써, 심오하지만 단순한 화풍을 통해 그의 예술적 성장과 미적 통찰력을 보여주었다.

1990년대가 도래하면서 우관중의 예술은 새로운 단계로 나아가며 다양성과 추상적 표현을 추구하기 시작하였다. 이 시기에 그의 작품은 구체적인 이미지에서 점차 벗어나 삶의 근원과 개인적 감정에 더욱 집중하게 되었다. 야외 작화 활동의 감소와 동시에 그의 작품은 기억을 바탕으로 한 더욱 강한 의지를 반영하게 되었고, 이러한 변화는 점차 추상적이며 섬세한 스타일을 형성해냈다. 이러한 변화는 그의 예술적 표현의 성장을 반영하였고, 그만

의 독특한 예술 스타일은 ‘화려한 검은 시대’의 시작의 신호탄이었다.

우관중은 1991년 <향정여향수(鄉情與鄉愁)>라는 수묵화를, 그리고 1996년 <억짱난(憶江南)>이라는 회화를 창작하였다. 그의 작품들은 점과 선의 구조를 통한 독특한 추상적 미학을 표현하고 있으며, 중국 전통 회화의 분위기를 현대 회화의 연속성과 질서감에 미묘하게 결합시켰다. <억짱난(憶江南)>라는 작품에서는 흰색과 검은색의 대비를 이용하여 짱난 수상 도시의 독특한 경치를 생동감 있게 묘사하였다. 우관중은 나이가 들어감에 따라 내면세계로부터 더욱 깊은 영감을 얻었으며, 이를 바탕으로 이전의 작품들을 재구성하였다. 그는 자신의 창작과정을 “과거의 소재들이 새로운 감각을 통해 나에게 다시 다가오고 있으며, 그럴수록 본인은 추상적이면서도 간결한 예술적 표현을 더욱 선호하게 된다”<sup>58)</sup> 라고 밝혔다.

우관중은 이 기간 동안 주로 수묵화에 집중하여 창작 활동을 전개하였으며, 그의 작품들은 유화를 통해 보완되었다. 또한, 작품 규모의 변화 역시 확인할 수 있었다. <자가풍경(自家風景)>, <오가장(吳家莊)>, <모토춘추(母土春秋)> 등의 대형 수묵 작품들은 모두 이 시기에 완성되었다. 반면 초기 유화 <전우(의흥대포진)(晨雨 (宜興大浦鎮))>는 1991년 작품 <고향교두(故鄉橋頭)>와 1989년 작품 <백수억동년(白首憶童)> 간결하고 압축된 표현 방식으로 변화하였다. 두 작품을 통해 우관중의 그림 양식의 변화를 선명하게 확인할 수 있다.

이 시기에 우관중은 고향을 소재로 한 작은 규모의 작품들에 주력하였다. 그는 주로 스케치와 수묵을 예술적 표현의 도구로 활용하였고, 유화는 부차적인 도구로 사용하였다. 그는 서예와 회화의 결합을 통해 새로운 표현방식을 모색하였고, 이는 그의 예술에 대한 끊임없는 호기심을 보여주며, 동시에 작품에 새로운 시각적 요소를 도입하는 결과를 가져왔다. 2000년 우관중은

---

58) 우관중(吳冠中). 『우관중 추모문집(吳冠中追思文集)』, 청화미술출판사(清華美術出版社), 2012, p.271.

의흥으로 돌아와 <타이후안(太湖岸)> 등을 주제로 수묵화를 그렸으며, <타이후초(太湖草)>, <타이후선(太湖船)>, <타이후수(太湖樹)> 등의 작품을 탄소강 펜을 활용하여 세밀하게 묘사하였다. 이들 작품은 섬세한 필치와 감정을 이용해 고향의 자연 풍경을 생생하게 재현하고, 작가의 경험을 드러내며 그의 독특한 예술관을 보여주었다.

2000년대에 들어서 우관중은 베이징의 자신의 스튜디오에서 <고원(故園, 2001)>, <채색가원(彩色家園, 2002)>, <자가강산(自家江山, 2005)> 등을 창작하며 활발한 작업 활동을 이어갔다. 2005년부터는 서예와 회화를 결합하는 새로운 시도를 시작해 눈길을 끄는 작품을 선보였다. 이러한 작품들에는 넓고 한가득 찬 서체를 통해 시각적인 효과를 극대화하며, 작가가 전통과 현대를 접목시킨 새로운 시도가 나타나 있다.

우관중의 예술적 경력은 평생에 걸쳐 지속되었으며, 특히 말년에는 고향과 자연 경관을 묘사하는 것이 그의 작품에서 중심 주제가 되었다. 그의 예술적 스타일은 매 10년마다 크게 변화하였고, 이는 그의 회화 기법의 성장과 함께 그의 예술적 성취의 정점을 상징하는 것이었다.

우관중은 예술의 발전 경로를 복잡함에서 단순함으로, ‘더하기’에서 ‘빼기’로의 전환으로 이해하였다. 그는 이것이 서양의 형상주의에서 동양의 상징주의로의 이동을 의미한다고 생각했다. 더불어, 그는 “예술작품에서 색채가 다양함에서 흑백의 단순함으로 바뀌는 경향이 있다고 지적하였으며, 이는 창작과정에서 자연스럽게 나타나는 현상이”<sup>59)</sup>라고 설명했다. 서양의 현실주의와 동양의 상징주의가 결합된 이러한 시각은 예술적 개념의 융합을 통해 색채 사용의 변화 과정을 보여주는 것이다.

우관중의 작품 스타일은 그의 예술적 추구와 미적 지향을 잘 드러내는 것으로, 이를 통해 그의 개인적 취향과 내면적인 성찰이 결합된 결과물이다.

---

59) 우관중(吳冠中), 『우관중 자선회집(吳冠中自選畫集)』, 동방출판사(東方出版社), 1992, p.110.

그의 그림에 대한 ‘뒷모습’의 비유는 작품이 시각적 이미지를 넘어서 개인적 사고와 감성을 표현하고 있음을 의미한다. 그는 ‘무법이법, 내위지법(無法而法, 乃爲至法)’의 원칙을 통해 고향의 향수와 자연 경치를 독특한 방식으로 작품에 담아냈다. 작품의 겉모습이 아닌 보이지 않는 ‘뒷모습’에 진정한 의미가 존재한다는 그의 예술철학<sup>60)</sup>을 보여준다. 그의 성찰과 독창적인 표현을 통한 작품들은 그의 고향에 대한 애정과 예술에 대한 깊이 있는 이해를 보여준다. 이를 통해 우관중의 작품은 중국 현대미술의 중요한 위치를 차지하게 되었다.

## 2) 우관중의 고향 묘사: 스타일과 기법의 변화

우관중의 고향을 테마로 한 작품에는 수묵화, 유화, 스케치, 수채화 등 다양한 기법이 적용되었다. 이러한 작품들은 대체로 작은 크기로 완성되며, 섬세한 예술적 표현을 보여준다. 그의 회화에서는 점, 선, 면의 활용이 독특하게 나타나고, 선의 활동적인 움직임과 점의 리듬감 있는 배치를 통해 작품에 생명력과 역동성을 부여한다. 또한, 우관중의 작품은 색채 사용의 측면에서도 지속적인 발전을 보여주었다.

1970년대 우관중은 작화 과정에서 은회색을 선호하였다. 그로 인해 그의 작품에는 독특한 분위기가 형성되었다. 1980년대에는 소박한 흰색조로 전환하여 상쾌한 느낌을 주었고, 1990년대에는 선명한 검정색이 그의 작품 색채의 주된 요소가 되었다. 이러한 색채 스타일의 변화는 고향을 소재로 한 작품을 통해 명확하게 볼 수 있으며, 그것은 우관중의 예술적 표현에 대한 지속적인 고민과 변화를 반영한 것이었다.

동진(東晉) 시대의 구개자(具開子)는 『회화론(畫論)』에서 “관찰을 통해

---

60) 우관중(吳冠中). 『아부단청-우관중 자서전(我負丹青-吳冠中自傳)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 2005, p.306.

이미지를 분할함으로써 대상의 역동성을 극대화하는 구도를 찾아야 한다”<sup>61)</sup>며, 회화 예술에서 구도의 중요성을 강조하였다. 남조(南朝) 시대의 세허(謝赫)<sup>62)</sup>는 『고화품록(古畫品錄)』에서 ‘풍경의 배치’에 대해 언급하였는데, 이는 점, 선, 면의 활용과 관련된 구도 문제를 논의한 것으로 해석할 수 있다. 시타오(石濤, 1642~1708)<sup>63)</sup>는 점묘 기법에서 독특한 스타일을 가지고 있었으며, 우관중은 『나는 석도의 회화 언어를 읽었다(我讀石濤畫語錄)』를 통해 석도로부터 깊은 영감을 받았다고 하였다. 시타오로부터 영향을 받아 우관중은 점과 선을 다루는 자신만의 예술적 방식을 창조하였다. 우관중은 중국 회화의 전통적인 기법을 기반으로 자신의 창의성을 발휘하였고, 이를 통해 자연을 세밀하게 표현하는 기존의 점 기법을 주요한 예술적 표현 수단으로 승화시켰다.

우관중은 점, 선, 면이 단순히 도구로 사용되지 않고, 이들 요소들의 독립성과 조합의 균형을 강조함으로써 작품을 새로운 예술적 차원으로 끌어올렸다고 평가되고 있다. 이러한 접근법은 그림에 새로운 구조와 리듬을 부여하였다. 서양 회화의 역사에서 화가 바실리 칸딘스키는 그의 저서 『점·선·면(點、線、面)』에서 이러한 요소들의 본질을 분석하였는데, “보기에 따라 개별적인 선이나 형태가 중요할 수 있지만, 본질적으로 중요한 것은 형태 자체보다 그 형태에 생명을 부여하는 내부적인 긴장감이다”<sup>64)</sup>라고 주장하였다. 그림의 전체 내용을 외형적 형태만으로 결정하는 것은 불가능하다. 그림의 본질적 의미는 형태를 넘어서 그 안에 감춰진 생동감, 즉 긴장감에서 찾

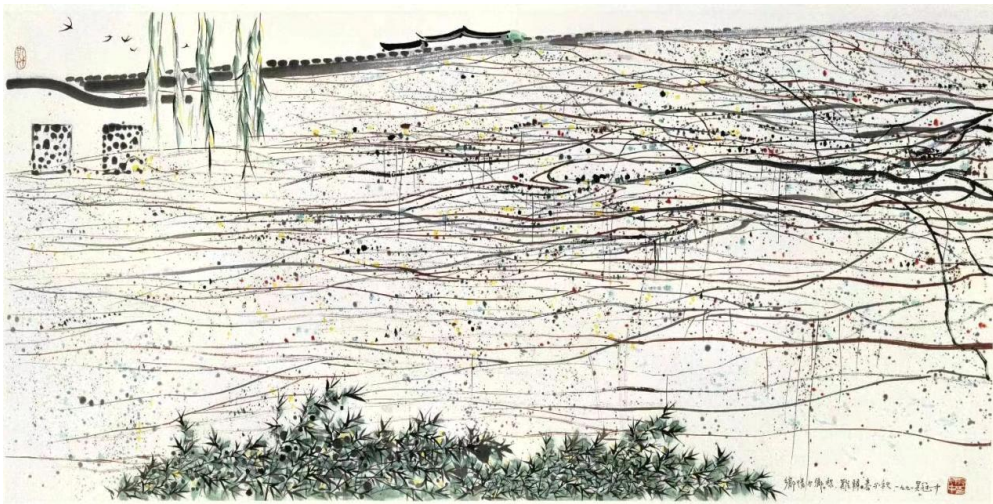
61) 주적인(周積寅), 『중국화론집요(中國畫論輯要)』, 짙수미술출판사(江蘇美術出版社), 2005, p.400.

62) 남조제량(南朝齊梁) 시대의 화가이자 회화 이론가. 풍속화와 인물화에 능했으며 저서 『고화품록(古畫品錄)』은 중국최초의 회화론저술이다.

63) 시타오, 명나라 말기 청나라 초기의 유명한 화가. 그의 예술 주장과 회화 실천은 후세에 중요한 영향을 끼쳤다. 현존하는 작품으로는 『수진기봉타초고도(搜盡奇峰打草稿圖)』 『산수청음도(山水清音圖)』 『죽석도(竹石圖)』 등이 있다.

64) 바실리 칸딘스키, 루오스평(羅世平) 옮김, 『점, 선, 면:추상예술의 기초(點、線、面：抽象藝術的基礎)』, 상하이미술출판사(上海美術出版社), 1988, p.11.

아낼 수 있다. 구도에서 점은 가장 기본적인 형태임에도 불구하고 방향성은 없지만 강력한 긴장감을 담고 있다. 이러한 관점을 통해 우관중은 회화에서 점, 선, 면이 각자 독립된 표현력을 갖는 요소라고 인식하였다. 그의 작품에서 이런 요소들은 단순한 기초를 넘어서 감정과 사상을 전달하는 중요한 역할을 수행한다.



도판 12. 우관중, <그리운 고향(鄉情與鄉愁)>, 1991, 종이에 수묵, 크기 미상

우관중의 <그리운 고향(鄉情與鄉愁)>(도판 12) 점, 선, 면이 예술적으로 조화를 이루어 생동감 있는 시골 풍경을 제시한다. 이 작품은 포도나무 가지의 곡선과 덩굴식물의 역동적인 모양을 통해 자연의 흐름과 생명력을 잘 나타낸다. 화면에 뿌려진 다양한 크기의 점들은 마치 활기찬 요정들처럼 보여, 작품에 생기를 불어넣고 있다. 그림 속 평온한 시골 경치는 푸른 나무들, 맑은 시냇물, 부지런한 마을 사람들이 함께 어우러져, 한 편의 생생하고 아름다운 시골 정경을 완성한다.

우관중은 섬세한 선의 표현을 통해 그림에 공간감 뿐만 아니라 빛과 그림자의 효과를 미묘하게 재현했다. 그의 작품은 고요함과 깊은 감성이 동시에

묻어난다. 색채 구성에서는 주로 녹색을 활용하여 자연의 생명감과 풍요로움을 표현하며, 빨간색과 노란색은 작품에 활력과 즐거움을 부여한다. <그리운 고향(鄉情與鄉愁)>는 시골의 아름다움을 단순히 묘사하는 것을 넘어서 농촌 문화와 인문학적 정서를 깊이 있게 표현한다. 이 작품은 고향에 대한 섬세한 묘사를 통해 작가의 회상과 그리움을 전달하며, 동시에 관객의 고향에 대한 향수를 자극한다. 이런 방식으로 우관중은 고향의 자연미를 관객에게 보여주고, 농촌 생활과 문화에 대한 애정을 전달함으로써 시대적 의미를 담은 예술작품을 완성하였다.



도판 13. 우관중(吳冠中), <‘타이후’ 수변 풍경(太湖之畔)>, 1992, 종이에 수묵, 69x69cm

<‘타이후’ 수변 풍경(太湖之畔)>(도판 13)는 흑백 직사각형의 영역이 체계적으로 배열되어 타이후의 독특한 풍경을 재현하고 있다. 그는 ‘가까운 것은 크게, 먼 것은 작게’라는 구도의 원칙을 통해, 같은 색조의 블록도 ‘가까이에 있는 것은 현실적으로, 멀리 있는 것은 추상적으로’ 보이도록 시각 효과를

만들어냄으로써 작품의 공간적인 감각을 강조하였다. 검정색, 흰색, 회색 블록들은 서로 다른 크기로 배치되어 있어 다양한 조화를 이루고 있다. 특히 가까이에 위치한 큰 흰색 영역은 강력한 시각적 중심을 형성하며, 멀리 위치한 작은 영역들의 배경과 어우러져 깊이감과 평온함을 연출하고 있다.

그림에는 이른 봄의 복숭아색, 버드나무의 녹색, 덩굴의 노란색, 하늘색 등 다양한 색상을 통해 보는 이로 하여금 시적인 분위기를 느끼게 하였다. 이런 색들은 고향의 흰 벽과 검은 기와집을 물들이고, 고향에 대한 아름다운 추억과 무한한 상상력을 자극한다. 우관중은 이러한 구도와 색상의 사용으로 ‘타이후 호숫가’에서 그저 타이후의 자연 풍경을 담아내는 것을 넘어, 작품을 통해 고향에 대한 그리움과 자연의 아름다움이 동시에 전달한다. 이러한 구도와 색상의 사용은 감정적인 깊이와 시각적 매력이 더해져 완성도 높은 작품이 탄생하였다.

<옛집(故宅)>(도판 14)은 짱난와대(江南瓦黛) 문과 창문을 묘사한 작품이다. 큰 삼각형과 사각형을 검은색으로 표현하여 지붕, 문, 창문의 형태를 강조하였다. 벽은 밝게 보이도록 흰색으로 처리하였고, 물과 하늘이 반사되는 부분은 회색으로 그려서 그림에 입체감을 부여하였다. 선명한 지붕, 평화로운 흰 벽, 조용한 물의 표현이 서로 조화를 이루며 규칙적인 리듬감을 형성하였다. 각 요소들이 교차 부분에서는 유연하면서도 생동감 있는 필치를 사용하여 단순한 구성 속에서도 안정된 구조와 강렬한 시각적 효과를 유지하였다.

우관중의 작품은 그의 지속적인 변화, 형태에 대한 깊은 이해, 그리고 점, 선, 면을 독창적으로 활용하는 미학적 감각으로 인해 널리 사랑받고 있다. 그는 전통에 구애받지 않고 계속해서 자신의 미학적 상징을 탐색하고 발전시키며, 이를 통해 각 작품에 독특한 생명력과 감정을 불어넣어왔다. 우관중의 예술 작품은 전통적인 예술 원칙을 존중하고, 동시에 섬세한 정제와 추

상회화를 통해 예술성을 발휘한다. 그의 작품은 시각적으로 아름다울 뿐만 아니라 깊은 시적인 의미와 리듬을 담아내는 독창성을 가지고 있다. 이를 통해 작품은 미적 감동과 더불어 관객의 내면적 감정과 사고를 자극한다.

우관중의 작품은 단지 자연의 아름다움을 재현하는 것이 아닌, 문화와 감정을 깊게 표현하며, 전통과 현대 사이에서 섬세한 균형과 미학의 본질에 대한 인식을 드러낸다.



도판 14. 우관중, <옛집(故宅)>, 1997, oil on canvas, 100x60cm.

우관중의 예술작품에서는 색이 중요한 역할을 수행한다. 색은 그림의 핵심 요소일 뿐 아니라, 독특한 표현력과 생명력을 가진다고 볼 수 있다. 중국 수묵화에서는 ‘먹의 오색’의 원칙에 따라 먹색의 다양성과 깊이를 강조하며, 색채의 다양성을 표현한다. 반면 서양 유화에서는 ‘삼원색’ 사용에 초점을 맞추어 시각적 효과를 창출한다. 남조 시대의 사혁(謝赫)은 ‘회화의 여섯 가지 법칙(六法論)’에서 “색채는 종류에 따라 사용해야 한다”고 하였으며, 이는 형태와 색채의 조화로운 통일을 위해 색채가 올바르게 사용되어야 함을

강조한다. 세잔은 “자연에 따라 그림을 그리되, 단순히 대상을 모방하는 것이 아니라 색채의 인상을 표현해야 한다”고 주장하였다.<sup>65)</sup>고갱과 반 고흐는 색채의 초월적인 힘과 암시적인 의미<sup>66)</sup>를 강조하였다. 이러한 관점들은 회화 예술에서 차지하는 색채의 중요성을 보여준다.

우관중의 ‘고향 시리즈’는 먹의 농담 변화와 인상주의 색채 표현 기법을 접목하여 구성된 작품이다. 그는 자신만의 색채 이론을 작품에 반영하여, 은은한 회색, 평범한 흰색, 그리고 선명한 검정색의 세 가지 색상을 섬세하게 조합한다. 이런 색조들은 시간의 흐름과 그의 감정 상태, 그리고 관점의 변화에 따라 서로 다른 표현을 보여준다. 쟁난의 전형적인 풍경인 작은 다리, 흐르는 물, 흰 벽, 검은 지붕을 그릴 때, 우관중은 자신의 독특한 색채 감각을 활용하여 각 작품마다 특별한 감정을 이끌어낸다. 그는 풍경을 통해 관객에게 ‘모든 풍경은 감정이 있다’는 미학적 메시지를 전달한다.

1970년대부터 1980년대 초까지의 우관중의 작품은 은회색을 주로 사용하는 색채적인 특성을 보여준다. 이는 그가 어린 시절 안개가 자욱한 쟁난 수상 도시에서 생활했던 경험과 연관이 있다. 우관중의 은회색은 간결함과 우아함을 지니고 있으며, 순수하면서도 어둡거나 더럽지 않다. 은회색은 복잡하지만 미묘한 중간 색조로, 현대적인 색의 포용력과 균형 잡힌 조화를 드러내는 동시에 전통적인 이미지를 담아낸다. 이것은 중국의 전통문화인 ‘중용의 도’이자 그의 예술의 가치관이기도 하다. 우관중의 은회색은 시기와 주제, 분위기에 따라 다양한 표현력을 보여주었는데, 1970년대 작품에서는 강렬하고 무거운 느낌을 주는 반면, 1980년대 초에는 밝고 평온한 분위기로 바뀌었다. 이는 후기 작품에서 보이는 흰색 스타일로의 변화의 과정으로써, 우관중 작품에서의 동양적 서정성과 회화의 현대적 요소가 증가할 것임을

---

65) 양신원(楊身源), 장홍흔(張弘昕). 『서방화론집요(西方畫論輯要)』, 강소미술출판사(江蘇美術出版社), 1990, p.292.

66) 위의 책, pp.293-295.

암시하는 것이기도 했다.



도판 15. 우관중, <수상가옥(水上人家)>, 1980, oil on canvas, 46x61cm

<수상가옥(水上人家)>(도판 15)는 독특한 예술적 접근 방식과 색감으로 양쯔강 남부의 수상 마을의 평화롭고 조화로운 모습을 통해 관객의 이목을 끈다. 이 작품에서 우관중은 흰 벽과 검은 기와로 구성된 양쯔강 남부 마을의 건축 스타일을 정확하게 재현하였는데, 미묘한 회색조의 활용을 통해 깨끗하고 선명한 시각적 효과를 창출하고, 이를 통해 가볍고 산뜻한 분위기를 효과적으로 전달하였다. 나무 사이에 매달린 흔들리는 빨래를 통해 시골 마을의 고요한 모습과 봄의 역동성을 절묘하게 조화시켰다. 마찬가지로 강물에 비친 주변 풍경과 오리의 모습을 통해 봄의 역동성을 묘사하였으며, 강물의 잔잔한 표면은 그림에 조용하고 몽환적인 분위기를 나타내고 있다.

1980년대에 우관중은 흰색을 주요 색상으로 사용한 예술작품들로 중국 회화의 현대화에 새로운 에너지를 불어넣었다. 이 시기 동안, 그는 유화와 수

묵화의 각각의 장점을 결합해 시대적 특성을 반영하는 작품들을 창작했다. 그의 작품들은 과거의 은회색 대신 맑고 깨끗한 흰색을 선택함으로써 색상 변화를 이루고, 중국 전통 회화의 미적 감각을 현대적으로 재해석했다. 이러한 방식의 변화를 통해, 우관중은 중국 회화의 클래식한 매력과 현대적인 유화의 표현력을 결합하였다. 우관중은 고향을 주제로 새로운 생동감과 순수함을 보여주었으며, 현대 중국 회화에 있어 새로운 표현의 영역을 개척하게 되었다.



도판 16. 우관중, <흰구름과 흰벽(白雲與白牆)>, 2002, oil on canvas, 50×60cm

<흰구름과 흰벽(白雲與白牆)>(도판 16)은 1980년대 대표적인 작품으로 우관중의 미술 세계를 잘 보여준다. 이 작품에서 흰색은 단순히 그림의 주요 색조가 아니라, 작가가 중국 회화의 현대성을 탐구하는 중요한 도구이기도 하다. 우관중은 유화와 수묵화의 다른 질감을 섬세하게 조합하여 평범함 속에 숨겨진 흰색의 매력을 드러낸다. 특히 화이트아웃 기법과 무거운 붓터치

를 이용해 중국 회화의 섬세한 미를 표현한다. 거대한 흰 벽은 그림 전체를 채우면서 무한한 공간을 상징하며, 간결하고 강렬한 검은 처마선은 벽과 대비되어 안정감과 평온함을 주는 요소로 작용한다. 작은 녹색 식물 두 개는 광활한 흰 배경에 생명력을 불어넣는다. 이런 색상과 구성을 통해 우관중은 짱난 지역 건축의 매력과 그의 고향에 대한 애정, 그리고 철학적 사유를 표현한다. 이러한 구성은 관객이 흰색 공간을 응시하며 새로운 감정적 경험을 불러 일으킨다. 흰 벽은 마치 빈 캔버스처럼, 관객의 상상력과 감정이 자유롭게 투영될 수 있는 공간으로, 강력한 정신적 공명을 일으킨다.

<백운여백장(白雲與白牆)>에서 우관중의 흰색 사용은 그의 섬세한 색채 조절 능력을 드러낸다. 이는 은색에서 시작해 평범한 흰색으로, 그리고 결국 화려한 검정색으로 변화하는 그의 예술적 표현 과정을 보여준다. 이 작품은 중국 회화의 현대화를 탐구하는 독특한 예술적 언어를 제공하며, 이를 통해 현대 중국 미술의 발전에 새로운 가능성을 제시한다. 이 작품을 통해 우관중은 고향에 대한 기억을 정제하고 승화시키는 과정을 거쳐, 감성과 철학이 공존하는 예술작품을 완성하였다.

90년대 이후, 우관중은 고향을 주제로 한 작품에서 검은색을 주요 색으로 사용하는 경향을 보였다. 검은색은 은회색보다 더 어두운 색이며, 이는 은회색과 대조적인 현대적인 색상이다. 검은색은 중간 톤에 대한 의존에서 벗어나며 현대적인 시각적 트렌드와 밀접하게 연결되어 있다. 우관중은 검은색을 매우 선호하였으며, 일반적으로 죽음의 상징으로 여겨지는 검은색을 시각적인 정점으로 간주하였다. 그는 검은색의 무게감과 깊이를 중요시하였으며, 검은색을 정확하게 사용함으로써 그림에 더욱 깊이를 부여할 수 있다고 생각했다. 그는 “다양한 색상이 유행을 따라 끊임없이 변화하더라도, 검은색은 항상 사라지지 않는 베이스 색상으로서의 역할을 한다. 본인은 검은색을 사랑하며 그 잠재력을 탐구하는 것은 결코 멈추지 않을 것이다. 비록 검은

색이 통제하기 어려운 색상이긴 하지만, 시각적인 측면에서 가장 강력한 효과를 발휘한다<sup>67)</sup>”라고 말했다. 고향 시리즈에서는 검은색을 흰 벽과 검은 타일을 그리는 데 사용할 뿐만 아니라 산, 나무, 바위의 윤곽을 그리는 데에도 활용하여 작품 전체에 맑고 투명한 예술적 효과를 부여하였다.

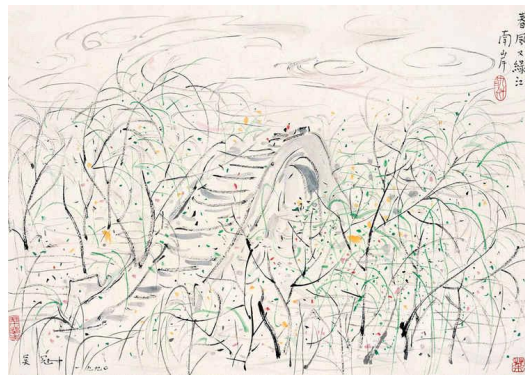


도판 17. 우관중(吳冠中), <‘짱난’의 가옥 (江南人家)>, 1994, 종이에 수묵, 크기미상

<‘짱난’의 가옥 (江南人家)>(도판17)는 우관중의 독특한 검은색 표현을 통해 짱난 수상 도시의 현대적인 아름다움을 담아낸다. 이 작품에서는 강력한 검정색의 요소를 활용하여 시각적 효과와 깊이감을 표현하였으며, 이를 통해 1990년대 후반 그의 색채 활용 능력이 성숙한 단계에 이르렀다는 것을 확인할 수 있다. 이 작품에서 검은색은 단순한 그림의 일부가 아니라, 감정과 구조를 전달하는 핵심적인 요소로 작동한다. 흑백의 대비와 다양한 색상의 강조가 조화롭게 어우러지며 고향 풍경에 대한 추억과 자연의 아름다움

67) 우관중(吳冠中). 『화외문사(畫外文思)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 2005, p.158.

에 대한 작가의 인식을 상기시키는 정교하고 생동감 있는 장면을 구성한다. 우관중의 검은색의 대담한 활용은 전통과 현대 사이에서 그의 독특한 표현 양식의 창의성을 부각시키며, 작품에 강렬한 시대적, 문화적 의미를 부여한다. 더 나아가 <늦가을 갈대(深秋蘆葦)>, <흑백고리(黑白故裏)>, <오가장(吳家莊)> 등의 수묵화 작품들은 그의 대표적인 검은색의 사용 기법을 보여주는 작품들이다.



도판 18. 우관중(吳冠中), <‘짱난’ 강변의 춘풍(春風又綠江南岸)>, 1990, 종이에 수묵, 49×69cm

<‘짱난’ 강변의 춘풍(春風又綠江南岸)>(도판 18)은 고향의 봄에 대해 표현한 작품이다. 베이징의 겨울 서리가 완전히 가시기도 전에 그의 마음은 이미 의흥의 봄을 맞는 버드나무로 가득차 있었으며, 그는 고향으로의 귀환을 강렬하게 염원하고 있었다. 투명하면서도 차갑게 느껴지는 회색 버드나무, 연두색으로 물든 봄날의 물줄기, 그리고 축축한 갈색 빛의 덩이 이루는 풍경에 대한 묘사를 통해 그의 강한 열망을 느낄 수 있다<sup>68)</sup>. <‘짱난’ 강변의 춘풍(春風又綠江南岸)>은 짱난의 봄 풍경에 대한 우관중의 동경이 반영된 작품이다. 이 작품은 중앙에 위치한 작은 다리과 주변의 부드럽게 흔들리는

68) 우관중(吳冠中). 『화안(畫眼)』, 문회출판사(文匯出版社), 2010, p.108.

버드나무 가지가 핵심 요소로 등장한다. 상단부에 그려진 밝은 색상의 선은 섬세한 물결을 표현하며, 오른쪽 상단에 적힌 ‘봄바람이 다시 남강 기슭을 푸르게 한다’의 문구, 오른쪽 하단의 ‘茶’ 인장, 그리고 왼쪽 하단의 서명과 날짜 모두 작품에 고요한 아름다움을 더한다. 검정색을 기반으로 다리, 버드나무 가지, 물결을 그려내는 한편, 연녹색의 새 잎과 복숭아색, 노란색의 배치를 통해 그림에 봄의 생생함을 불어넣는다. 우관중의 점과 선의 활용은 그의 수묵화와 붓 터치, 형태에 대한 정점을 보여주며, 그만의 예술적 스타일을 드러낸다.

따라서, 은회색, 평범한 흰색, 화려한 검은색의 세 가지 색조는 고향 시리즈를 통해 우관중의 예술적인 변화를 단계적으로 보여주며, 그의 예술적 탐구와 색채의 변화에 대한 자유의 추구를 반영하고 있다. 이러한 일련의 스타일 변화는 작가의 화풍이 점차 명확해지고 기술적으로 숙달되어 가는 과정과 끊임없이 새로운 예술적 방향을 탐구하고 개인적인 발전을 추구하는 모습을 보여주고 있다.

우관중의 고향 시리즈를 연구함으로써, 그는 중국과 서양 미술의 핵심 요소를 결합하며 독특한 예술적 양식을 창출하며 현대미술에 큰 변화를 가져왔음을 확인할 수 있다. 전통과 현대의 경계를 넘나드는 우관중의 작품은 섬세한 붓 터치와 동양적 미학의 색채 사용을 강조함과 동시에 은회색, 흰색, 검은색의 색조의 변화를 통해 작품의 역동성과 리듬을 드러낸다. 이 작품들은 아름다움을 표현함과 동시에 그의 개인적인 삶의 경험과 국가적, 문화적 정서를 반영하는 것이다. 유화와 수묵화에 대한 그의 노력은 순수한 사실주의를 넘어서 중국 회화에 새로운 생명을 불어넣었다. 그는 예술에 대한 깊은 이해와 창의력을 바탕으로 중국 미술사에서 독보적인 위치를 확립하였다. 그의 예술 경력은 미적인 아름다움뿐 아니라, 우리 삶과 학문적 발전에 필요한 풍부한 영양분을 제공하였다.

### 3. 피터 도이그와 우관중의 작품을 통한 영감과 성찰

피터 도이그와 우관중의 작품 분석은 예술에 대한 깊은 사유의 시간이었다. 도이그의 작품은 단순한 감정 표현을 초월하여, 자아를 성찰하는 과정을 이끌어냈고 이를 통해 개인의 내면을 더욱 깊이 이해하게 되었다. 그의 작품은 현실을 단순히 묘사하는 것이 아니라, 실체와 개인적인 감정을 복합적으로 표현함으로써 깊이 있는 미적 성찰을 가능하게 만들었다. 반면, 우관중의 작품은 대상을 정교하게 요약하고 정제하는 방식을 보여주었으며, 동시에 그의 창의성을 통해 복잡하고 다양한 감정들을 표현하였다. 두 작가는 문화적 배경이 다름에도 불구하고, 이미지 구성과 감정 표현의 세밀함을 추구하는 공통점을 가지고 있었다.

피터 도이그와 우관중의 작품 분석을 통해 디테일에 대한 섬세한 주목과 아름다움에 대한 깊은 이해로부터 영감을 얻을 수 있었다. 이 두 예술가의 아름다움에 대한 고집적인 태도와 독창적인 시각은 현대미술에 중요한 지향점을 제공한다. 현대인들은 바쁜 일상 속에서 잠시 멈추고 주변 환경을 돌아보고 그림을 통해 전달되는 감정과 메시지에 귀를 기울여야 한다. 이를 통해 현대인들은 신선한 충격과 함께 내면의 풍요로움을 얻을 수 있게 될 것이다. 또한, 도이그와 우관중의 그림을 연구 과정에서 재료 선택, 구도, 붓의 사용, 색상 조합 및 표현방식 등에 있어서 많은 통찰을 얻었으며, 전공자로서 보다 깊은 사색과 고민의 계기가 되었다.

#### 1) 감정 표현과 내면 성찰

본 연구자의 예술 탐구 과정에서, 피터 도이그와 우관중의 작품들은 본인의 감정 표현과 내면 성찰 방식에 깊은 영향을 미쳤다. 도이그의 작품은 감

정의 섬세한 층위 탐색에서 특별함을 드러내며, 본인의 작품에서도 감정의 깊이를 탐구하는 데 영감을 줬다. 예를 들어, 본인의 작품 <너의 모습: 기억의 세 얼굴> 시리즈에서, 본인은 도이그의 기법을 차용하여 색상과 형태의 중첩을 통해 복잡한 감정의 얽힘을 드러내며, 우울과 희망이 공존하는 것 같은 감정을 보여준다. 이러한 기법은 생활 경험에 대한 더 깊은 성찰과 표현을 가능하게 했다. 또한, 도이그가 채택한 비전통적 시각은 저에게도 영감을 주었다. 다른 작품 <‘시짱묘오’마을(西江苗寨)>에서, 본인은 독특한 관점에서 일상적인 풍경을 묘사해 보았다. 예를 들어, 추상적이고 감정적인 방식으로 고향의 풍경을 표현하면서, 본인의 작품은 특별한 시각적 깊이와 사고의 깊이를 나타낸다.

우관중의 영향은 그가 단순화와 정제를 통해 감정의 본질을 포착하는 방식에 있다. 본인의 예술 창작에서, 본인은 감정을 더 돋보이게 표현하기 위해 세부사항을 줄이는 법을 배웠다. 본인은 간결한 선과 형태를 사용하여 감정이 풍부한 장면을 창조했는데, 이는 각 세부사항을 자세히 묘사하는 것이 아니라 작품을 감정 전달에 더 집중시켰다. 동시에, 우관중의 작품에서 본인은 내면의 감정을 시각 언어로 전환하는 방법을 배웠다. 창작 중에 본인은 색상과 구성을 통해 특정한 감정, 예를 들어 평온이나 흥분을 전달했는데, 이는 시각적으로 관객과 감정적으로 더 직접적으로 소통하는 데 도움이 되었다. 피터 도이그와 우관중의 예술 작품에 대한 심도 있는 연구를 통해, 본인은 감정 표현과 내면성찰 방법에 중요한 영감을 얻었다. 이러한 영향은 내 작품의 감정 층위를 풍부하게 할 뿐만 아니라 예술 창작에서 감정 표현에 대한 이해와 실천을 깊게 했다.

## 2) 기술 적용과 창작 방법

본인의 예술 실천에서, 피터 도이그와 우관중의 작품은 기술 적용과 창작 방법에 있어 본인에게 상당한 영향을 미쳤다. 특히, 층위와 질감의 사용에서 도이그의 작품은 풍부한 영감을 제공했다. 본 연구자의 작품 <너의 모습: 기억의 세 얼굴 시리즈1>에서, 본인은 도이그의 방법을 채택하여 다양한 재료와 기술을 사용해 층위감을 창조했다. 예를 들어, 혼합 매체를 사용하고 다양한 화면 요소를 중첩함으로써 작품의 시각적 깊이와 질감을 더했다. 이러한 기술의 적용은 제 작품에 풍부한 감정과 시각적 효과를 더해주었다. 또한, 도이그의 작품에서 보여주는 동적이고 유동적인 구성은 저에게 큰 영감을 주었다. 본인의 작품 <너의 모습: 기억의 세 얼굴 시리즈2>에서, 전통적이지 않은 동적 구성 방식을 채택하여 강렬한 시각적 동력과 감정적 긴장감을 창조했다. 과거에는 구도가 감정에 미치는 영향을 무시하고 작업에 착수했지만, 현재는 캔버스 앞에 설 때마다 구도가 유발할 수 있는 감정적 반응을 신중히 고려하고, 가로 및 세로의 구성이 관객에게 제공하는 다양한 시각적 경험을 주의 깊게 검토하게 되었다. 붓질에 대해서는 그림에서 붓질의 길이, 모양, 크기의 중요성을 인지하게 되었으며, 다양한 붓질의 강도와 범위가 감정 전달과 밀접한 관계가 있다는 사실을 알게 되었다. 우관중의 점, 선, 면 기법을 통해 점으로 이루어진 그림에서도 각각의 점이 중요하다는 것을 이해하게 되었다. 붓질의 적용에 관해서는 그림에서 붓질의 길이, 모양 및 크기가 중요하다는 것을 깨닫기 시작했으며, 다양한 붓질의 강도와 범위는 감정 전달과 직접적인 관련이 있는 것을 알게 되었다. 또한 우관중의 점, 선, 면 기법을 통해 점으로 구성된 그림에서도 각 점의 특성이 중요하다는 것도 알게 되었다. <붉은 매실액(紅酸湯)>을 창작할 때, 본인은 선의 유려함과 붓질의 리듬감에 중점을 두었으며, 우관중의 기술을 차용하여 이러한 시각적 요소를 통해 감정과 동적인 느낌을 전달했다. 선을 사용하여 관객의 시선을 유도하고 작품에 동적이고 리듬감 있는 분위기를 만드는 방

법을 배웠다. 또한, 우관중이 색상을 섬세하게 선택하는 것, 특히 감정 표현에서의 그의 접근 방식은 본인의 색상 선택에 중요한 영향을 미쳤다. 동일한 작품에서, 본인은 색상과 주제의 조화에 더 많은 주의를 기울였으며, 색상을 사용하여 화면의 감정적 깊이를 강화했다. 예를 들어, 따뜻하고 친근한 느낌을 전달하기 위해 따뜻한 색조를 사용하거나, 평온하고 고독한 분위기를 조성하기 위해 차가운 색조를 사용했다. 색상 선택에 있어서는 색상의 다양한 의미와 조합, 그리고 개별 색상을 전달하고자 하는 감정에 따라 신중히 고려하게 되었다. 또한 그림을 통해 감정을 직접적으로 표현하고자 노력하였고, 관객이 피터 도이그와 우관중의 그림과 같이 섬세함을 느낄 수 있는 표현방법에 대해 연구하였다. 전통의 미과 현대적인 세련미 사이에서 균형을 찾는 방법 또한 지속적으로 고민하고 있다. 이 두 명의 예술가가 기술 적용과 창작 방법에서 미친 영향으로 인해, 본인은 예술 실천에서 새로운 기술을 지속적으로 탐색하고 시도하게 되었으며, 작품을 풍부하게 만들고 예술적 표현 능력을 향상시켰다. 그들의 작품을 연구함으로써, 본인은 기술을 감정과 주제 표현에 어떻게 적용하는지, 그리고 창의적인 구성과 색상 선택을 통해 예술작품의 시각적 충격력을 어떻게 강화하는지에 대해 더 깊이 이해할 수 있게 되었다.

### 3) 주제와 내용의 선택

기존에는 사진이나 다른 시각 자료에서 소재를 직접 추출하여 작품에 적용하는 데 익숙했으나, 원하던 감정을 전달하는데 성공하지 못했다는 점이 아쉬웠다. 더불어 도이그와 우관중의 작품을 통해 실생활과 그림 소재의 결합, 그리고 주제에 공감할 수 있는 소재의 신중한 선택 방법을 배울 수 있었다. 그들의 작품에서 반복되는 이미지는 배회하는 작가의 마음이며, 그림

의 배경은 작가의 마음이 머무르는 공간이라고 할 수 있다. 피터 도이그와 우관중의 예술작품은 본인이 주제와 내용을 선택하는 데 깊은 영향을 미쳤다. 도이그의 작품은 종종 그의 개인적 경험과 기억을 반영하는데, 이는 나로 하여금 작품에서 개인적인 이야기를 더 깊이 탐구하도록 영감을 주었다. 예를 들어, 제 <‘전통문화의 계시’ 시리즈>에서는 어린 시절의 기억과 현실 세계에 대한 관찰을 결합하여, 개인적인 색채가 강하면서도 동시에 보편적인 공감을 불러일으키는 주제를 창조했다. 또한, 도이그가 작품에서 보여준 추상과 현실 요소의 결합은 본인의 창작활동에 중요한 영향을 미쳤다. 본인의 작품 <비단 직물의 추상 1(織錦的抽象1)>에서, 추상적 형식과 구체적 요소를 결합하여 주제의 다차원성과 복잡성을 강조하려고 노력했다. 우관중의 작품은 그의 중국 문화 배경의 깊은 영향을 받았으며, 이는 본인이 주제를 선택하는 데에서도 영감을 주었다. 본인은 나 자신의 문화적 배경과 지역적 특성을 작품에 녹여내려고 노력하며, 예술적 표현을 통해 문화적 정체성과 지역적 특징을 탐구하고 드러내려고 했다. 또한, 우관중의 작품에서 보여지는 자연 경관과 인문적 요소의 조화로운 공존은 저에게 큰 영감을 주었다. 제 작품 <개인 일기: 0308>에서, 본인은 자연과 인간 활동 간의 상호작용과 영향을 탐구했으며, 화면 구성과 색상 선택을 통해 이러한 조화와 충돌을 묘사하려고 했다.

이러한 주제와 내용의 선택을 통해, 본인은 개인적 경험과 문화적 배경을 더 깊이 파고들고 표현하는 방법을 배웠으며, 동시에 자연 세계와 인간 사회 간의 복잡한 관계를 탐구하는 법도 익혔다. 피터 도이그와 우관중의 작품은 제 예술적 시야를 넓히는 데에만 그치지 않고, 예술 창작에서 깊은 주제를 표현하는 본 연구자의 능력을 향상시켰다.

피터 도이그와 우관중의 작품을 분석하며 회화 예술에 대한 이해의 폭이 넓어진 것을 느낄 수 있었다. 그들의 작품은 예술의 본질과 다양한 문화의

공감을 이끌어내는 힘이 있으며, 이는 예술적 비전과 감정적인 표현법을 발전시키는 데 중요한 계기가 되었다. 이러한 경험을 바탕으로 지속적인 연습과 적용을 통해 예술가로서 더욱 성장하고자 노력할 것이다. 본 논문을 통해 피터 도이그와 우관중의 작품으로부터 얻은 깊은 통찰과 경험을 공유하고자 한다. 이를 통해 모든 예술 창작자들이 자신의 관점을 소중히 여기고, 자신감을 가지고 자신의 내면을 탐구하고, 자신의 감정을 솔직하게 표현할 수 있게 되기를 바란다.

## IV. 작품 분석

### 1. 내용 연구

#### 1) 예술 여정: 서양 현대에서 중국 전통까지의 탐구와 융합

미술대학 시절 서양 현대 예술은 나에게 완전히 새로운 창을 열어 주었다. 나에게 인상파, 입체파, 야수파, 나비파 등의 미술 사조들은 학문적 지식 뿐 아니라 예술을 깊이 탐구하도록 안내하는 등대가 되어주었다. 피카소<sup>69)</sup>와 마티스의 스케치가 형상과 구조에 대한 본인의 인식에 어떻게 도전했는지 똑똑히 기억한다. 그들의 전통에 얽매이지 않은 대담한 색채 사용은 놀라움과 충격을 주었다. 모딜리아니의 작품은 선과 구조에 대한 새로운 영감을 주었고, 클림트의 신비함과 낭만은 나를 매혹시키기에 충분했다. 드가의 발레 시리즈는 역동성과 고요함의 조화를 보여주었다. 반 고흐의 거칠고 자유로운 색채는 꿈속에 있는 듯한 느낌을 주었다. 이 빛나는 거장들은 추상 미술에 대한 호기심을 불러일으켰다. 또한 본인은 서양 미술의 바다 속에서 중국 전통 요소의 흔적을 발견하였고, 이러한 작품을 만났을 때 친밀감과 친숙함을 느꼈다. 마티스의 종이오리기 작품에 나타나는 단순하면서도 역동적인 선은 중국의 전통 종이오리기와 맥이 닿아있다. 파블로 피카소가 91세 때 작업한 <모자 쓴 남자의 흉상>은 중국 수묵화의 요소를 절묘하게 융합시켜 그가 동양 예술을 얼마나 잘 이해하고 있는지 보여준다. 작품에서 보인 시원한 붓놀림과 인체 구조의 정밀한 묘사는 중국 발묵(潑墨)의 대사의(大寫意)와 비슷한 운치와 자유를 보여준다. 피카소는 농담의 대조를 이용하

---

69) 파블로 피카소: <게르니카> 등 대표작을 보유한 20세기 최고의 예술가 중의 한 명이다. 그는 입체주의와 초현실주의의 중요한 인물로서 다양한 스타일로 현대미술에 큰 영향을 끼쳤으며 '현대미술의 아버지'라고 불린다.

여 인물의 얼굴과 모자를 간결하면서도 풍부하게 묘사함으로써 자유롭고 대담한 물감 사용을 보여주었다. 파울 클레(Paul Klee, 1879~1940)<sup>70)</sup>의 작품은 로맨스와 미스터리가 잘 어우러져 있다. 중국화와 서예에서 영감을 받은 클레는 문자와 조형을 창조적으로 결합하여 동양의 심미적 정취를 짙게 표현하였다. <회색 밤하늘 아래 유랑>과 <은둔자의 거처>는 중국적인 소재를 사용했을 뿐만 아니라, 회화 스타일에서도 중국 산수화와 유사한 특징을 보여준다. 이러한 발견은 나에게 깊은 충격을 주었다. 이를 통해 비록 서양 예술의 영향을 많이 받은 학문을 하고 있지만 본인의 예술 여정은 여전히 중국 문화와 불가분의 관계에 있다는 것을 깨달았다. 이러한 영향으로 추상적인 표현 형식을 선택하여 민족의 정체성과 문화적 배경을 결합한 깊이 있는 예술을 실천하기로 결심하였다. 이러한 이중적인 정체성은 나로 하여금 확고하게 추상적인 표현방식을 선택하게 했으며, 또한 민족의 정체성과 문화적 배경을 융합시켜 창의적인 예술 실천에 전념하도록 이끌었다.

비록 서양 현대미술이 무한한 시야를 열어주고 풍부한 기교와 표현방식을 제공해 주었지만, 본인의 영혼과 창작 원천은 여전히 중국 미술에 깊이 박혀 있다. 특히 중국의 수묵화와 추상미술은 맥을 함께하는 요소가 많다. 재현적 이미지보다는 감성적 측면과 내면의 사상을 작품 속에서 상징적으로 드러내는 부분이 바로 그것이다. 이것이 본인이 추상회화를 표현방식으로 선택한 이유이다. 추상회화는 서양의 현대적 감각을 갖고 있을 뿐 아니라 중국의 전통적 요소와도 잘 결합될 수 있기 때문에, 이러한 방식을 통해 본인은 작품에서 현대와 전통 사이의 균형을 찾음으로써 진정한 자아를 탐색하고 현대적 맥락에서 중국 전통에 뿌리를 내린 추상화가라는 정체성을 세상에 확립하고자 했다. 추상회화를 깊이 연구하면서 그것이 본인의 감정과 사고를 자유롭게 표현할 수 있는 넓은 장을 제공하고, 또한 추상회화를 통

70) 파울 클레는 스위스 출신의 독일 화가이다. 그의 고도로 개인적인 스타일은 표현주의, 입체파, 초현실주의 등 여러 다양한 예술 형태의 영향을 받았다.

해 문화적 정체성을 탐구하고 발굴할 수 있다는 것을 알게 되었다. 이는 또한 예술이란 단순히 표현이 아니라 자기 탐구와 자기 정의의 과정이기도 함을 깨닫게 해주었다.

박사과정 동안 예술 연구와 창작에서 더 깊은 확장을 경험했다. 본인에게 있어 ‘고향’은 단순한 장소를 넘어, 감정과 창작의 원천이라는 것을 깨닫게 되었다. 모든 예술가는 자신의 예술 여정 가운데 어떤 결정적인 순간을 만나거나 특별한 경험을 하게 되며, 이러한 경험은 종종 발상의 전환점이 된다. 박사과정 동안의 학문적 탐구는 나에게 예술에 대한 더 깊은 통찰력을 주었을 뿐만 아니라, 창작의 영감을 발견하는 열쇠가 되었다. 특히 고향이라는 주제에 대한 깊은 애착을 발견하게 되었다.

예술가의 창작 영감과 동력은 계속 진보한다. 박사과정 동안의 연구를 돌이켜보면 그것은 나에게 있어 중요한 성장의 단계였을 뿐만 아니라, 창작 동기를 명확하게 하는 데 도움이 되었다. 이 기간 동안 얻은 학식과 경험을 통해 예술 창작은 고립된 과정이 아니라 다양한 요소들의 복합적인 영향을 받는다는 것을 알게 되었다. 이러한 창작에 대한 깊은 이해와 느낌은 예술가에게 외부 세계와 교류하는 데 매우 중요한 요소이다. 따라서 박사과정 동안의 경험에 대한 심층적인 탐구와 성찰은 본 연구자의 예술 인생에 있어서 큰 의미가 있었다.

박사과정 중 창작 여정은 느끼고 깨닫고 배우는 여정이었다. 박사과정에서 예술, 문화, 개인적 발전을 새롭게 볼 수 있는 귀중한 커리큘럼을 많이 경험했다. <현대미술사2>를 통해 예술창작의 재료와 기법에 대한 새로운 인식이 열렸으며 예술, 생물, 기술 사이의 관계에 대해 생각하게 되었다. 양은희 교수님의 <현대미술이론2>에서는 동서양을 넘나드는 예술의 향연을 경험하였다. 이 과정은 서양 미술에서 아시아 미술에 이르기까지 폭넓은 지식을 다루었으며, 심층적인 작가 사례 연구부터 직관적인 전시 관람까지 모

든 주제가 매우 흥미진진했다. 특히 ‘알레고리와 회화’에 대한 강의에서는 천경자((1924~2015)<sup>71)</sup>의 작품에 깊은 감동을 받았다. 국제 비엔날레를 연구할 때는 베니스 비엔날레에서 중국 현대미술이 거둔 성과에 대해 깊이 이해할 수 있었고, 2020년 부산 비엔날레를 온라인으로 관람하였다. 본인은 유학생으로서 언어와 논문 발표에 어려움을 겪었다. 그러나 교수님들과 학우들의 도움으로 과정을 이수했을 뿐만 아니라 호크니에 대한 연구 논문을 성공적으로 발표했다. 다시 선택한 양은희 교수님의 수업을 통해 교수님이 엮은 『22개 키워드로 보는 현대미술』을 읽었다. 이 책은 22개의 키워드로 현대미술의 다양한 측면을 깊이 있게 다루고 있는데 그 중에서도 ‘기억과 향수’라는 주제는 나에게 큰 영감을 주었다. 그것은 예술 창작과 개인의 기억 사이에 존재하는 내적 연관성에 대해 깊이 성찰하게 했고, 이로써 ‘예술 창작에서 기억의 역할’에 대한 논문 주제를 택하게 하였다.

예술이론에 대한 지식이 한층 더 깊어지는 가운데 박천남 교수님을 만났다. 교수님의 교수 방법과 강의내용은 본인의 연구에 새로운 시각을 열어주었다. 3학기 동안 계속된 박천남 교수님의 이론 수업은 지식의 확장뿐만 아니라 예술 세계에 대한 새로운 인식이 열리는 계기가 되었다. 교수님의 세심한 지도는 깊이 있는 이론 연구에서부터 실천 응용, 미술관 현장학습에 이르기까지 모든 부분이 본인에게 많은 도움이 되었다. 이러한 연구를 통하여 본인은 석사과정의 작업을 돌이켜보고 정리하게 되었고, 작품마다 작가 노트를 쓰는 습관을 기르기 시작했다. 작가 노트는 본인의 창작 아이디어를 더 깊이 이해하는 데 도움이 되었으며, 기록은 가치 있고 체계적인 예술 자서전이 되었다. 본인이 작가 노트를 완성할 때마다 교수님은 세심한 평론과 조언을 아끼지 않으셨다. 이러한 조언은 작가 노트 작성에 도움이 되었으며, 논문의 작품 분석 부분에 중요한 참고와 자료가 되어 논문을 더욱 깊이 있

---

71) 천경자 : 한국 현대 예술가이며 한국 근현대 미술사에서 가장 유명한 여성 화가이다.

고 폭넓게 하였다.

한국 현대 미술을 깊이 이해하기 위해 박영근 교수님의 수업을 선택한 것은 운이 좋았다. 이 선택은 한국 미술의 핵심을 접하게 된 계기가 되었다. 박영근 교수님의 <작품연구세미나>는 나에게 있어서는 단순히 세미나가 아니라, 한국 현대미술의 보고(寶庫)로 통하는 문이었다. 세미나마다 교수님은 본인의 관심과 필요에 따라 뛰어난 예술가와 그들의 걸작을 신중하게 추천해 주셨다. 이 과정을 통해 한국 현대미술에 대한 본인의 열망과 탐구가 본격적으로 시작되었다. 이강소, 임옥상, 이응노, 강익중 등과 같은 미술계에서 빛나는 한국 작가들의 이름과 작품은 이 수업을 통해 얻은 소중한 수확이다. 무엇보다 교수님의 작업실을 방문하여 작품을 가까이서 관찰하고 경험할 수 있는 기회가 있었다. 이를 통해 한국 현대미술에 대해 더 깊이 이해할 수 있었을 뿐 아니라 창작의 재료와 기법에 대해서도 더 깊은 이해를 하게 되었다.

누구에게나 마음속에는 고향이 있고, 그곳은 특별한 감정과 깊은 향수로 가득 차 있다. 루쉰(魯迅, 1881~1936), 현진건(1900~1943), 안톤 체호프(Anton Chekhov, 1860~1904) 이 세 명의 문학 거장은 모두 '고향'을 제목으로 하여 자신만의 필치로 고향에 대한 사색과 정서를 표현하였다. 이 세 편의 고전 작품은 송향경 교수님의 <근대 동아시아 문화 교류>에서 얻은 가장 큰 수확이며, 본인이 작업할 때 큰 영감과 깊은 계시를 주었다. 슬픔, 기억, 향수, 사회비판, 미래에 대한 기대... 이 단어들은 세 작품을 읽을 때 떠오른 단어들이다. 그러나 단순히 이 키워드들로 세 소설의 공통점을 요약할 수는 없다. 세 작품의 제목은 공통적으로 '고향'이지만, 이들이 드러내는 함의와 감정은 서로 다르다. 고향은 감정의 원천이고, 감정은 창작의 원천이다. 세 작가 모두 각자의 독특한 인생 경험과 표현방식을 갖고 있으며, '고향'이라는 동일한 주제 표현에서 감정의 주안점도 다르다. 안톤 체호프의

<고향>은 시간의 흐름과 지나간 청춘에 대한 회상이다. 루쉰의 <고향>은 고향을 떠난 슬픔과 그 슬픔 속에서 찾은 새로운 삶에 대한 소망을 표현하였다. 현진건의 <고향>은 루쉰의 <고향>과 마찬가지로 당시 사회 최하층 노동자들의 비참한 환경과 사회에 대한 강한 불만을 묘사하였다.

예술가의 성장 과정에는 스스로 지속적으로 탐구하고 노력하는 것 외에 멘토의 전문적인 지도와 조언이 필요하다. 조병왕 교수님은 논문과 창작에 매우 중요한 지도와 조언을 해 주셨고, 이는 본인에게 있어 더 없는 행운이었다. 다양한 예술 형식에 관심을 가지고 시도하려고 했을 때, 수많은 재료와 아이디어 앞에서 막막하고 혼란스러웠다. 이 단계에서 조병왕 교수님은 귀중한 조언과 방향을 제공했다. 교수님은 본 연구자가 성공하지 못했다고 생각한 시도에도 결코 실망감을 표시한 적이 없었다. 교수님에게 새 작품을 보여줄 때마다 전문적이고 심오한 피드백과 학문적 견해를 나눠주었다. 교수님의 평가는 항상 세밀하고 심오해서 본인에게 많은 도움이 되었다. 조병왕 교수님은 작품 계획에 대한 회신에서 “21세기의 첨단 기술 속에서 전통 문화는 어떤 역할을 할 것인가?”, “작품을 통해 전통문화의 어떤 면을 보여주고 싶은가? 전통문화를 보여주는 방식과 시각적 요소가 다양한데 왜 추상적인 표현에 집중하게 되었는가?”라고 질문했다.<sup>72)</sup> 교수님의 이런 질문은 본인으로 하여금 스스로의 창작 방향에 대해 깊이 숙고하게 했다. 이로써 예술, 그것은 시각적인 것 이상이고, 감정 교류의 방식이자, 외부 세계와 소통하는 다리라는 것을 발견하게 되었다.

앤드루 와이어스는 그의 자서전에서 “내게 그림은 좋은 풍경을 찾는 것이 아니라, 나와 함께 자랐고 내가 사랑했던 것들을 찾는 것”이라고 했다<sup>73)</sup>. 이 문장은 나에게 깊은 감동을 주었다. 향수, 이 깊은 감정은 나에게 창작의 끝

72) 2021-2학기, <작품연구 세미나3> 과정에서의 이메일 회신(이메일 교류 날짜 2021년 9월).

73) 예술중국 (藝術中國), 「앤드루 와이어스의 인생은 정교한 은자로서 중국 예술가들에게 영향을 미쳤다 (安德魯·懷斯的人生精緻隱士影響中國藝術家)」

[http://art1.china.cn/huihua/201204/18/content\\_4948354\\_3.htm](http://art1.china.cn/huihua/201204/18/content_4948354_3.htm)(2012-04-18)

없는 영감이 되었다. 그것은 단지 장소에 대한 기억이 아니라 삶에서의 경험과 깨달음, 그리고 성장의 흔적이다. 조병왕 교수님의 제안에 영감을 받아 ‘고향’이라는 주제를 깊이 탐구하기 시작했으며 전통문화와 현대 맥락 사이의 접점, 그리고 나와 고향 사이의 유대를 찾으려고 했다. 교수님의 전문적인 지도로 본인의 창작은 더욱 풍부한 차원을 표현하기 시작했다. 본인은 ‘기억’을 뼈대로 삼고, ‘고향’을 통해 보다 깊은 예술적 탐구를 하고자 했다. 작품을 통해 보는 이들에게 깊고 섬세한 예술적 경험을 선사하고자 한다.

## 2) 고향의 기억: 전통문화로부터의 영감

전통문화는 인류 문명의 길에서 서서히 형성되었으며, 각 민족의 독특한 특성과 모습을 깊이 있게 반영한다. 이러한 문화는 역사적으로 다양한 사상, 문화 및 개념을 융합하여 각 민족의 역사적 적산을 종합적으로 보여준다. 각 국가, 각 민족은 독특한 전통문화를 가지고 있으며, 전통문화 요소는 이러한 문화적 특징의 구체적인 표현 형태이다. 중국은 5000년의 유구한 역사와 문명을 자랑하며, 이 깊은 역사적 배경은 풍부한 중국 전통문화를 배양하게 되었다. 이 문화는 유학, 도가, 석가, 묵가, 법가 등의 사상과 견해뿐만 아니라 시, 사, 악, 부, 국화, 서예, 성어, 속담, 고대 시문서 등 다양한 표현 형식을 포함하고 있다. 이러한 전통문화의 표현 형식과 사상은 중국 특유의 전통문화 요소로 더욱 세분화되며, 이러한 요소는 중화문화 유산에서 빠질 수 없는 부분이다. 이들은 민족의 특성과 모습을 반영할 뿐만 아니라 중화문화의 정신과 철학을 전달하는 매개체이다. 예술 분야에서는, 국화, 서예, 전각도장, 경극 검보, 그리고 상징성을 담은 용, 봉황 무늬와 같은 것들이 있다. 의상 분야에서는 각 시기의 한복(漢服) 특유의 특징을 볼 수 있으며, 예를 들어 명조의 넓은 소매와 녹색라운드 목, 동족, 마오족, 위구르와 같은

다른 소수민족들의 독특한 복장도 볼 수 있다. 휘파(徽派) 건축의 검은 지붕과 하얀 벽은 고대인의 자연과의 조화로운 공존의 이념을 반영한다. 또한 문양 디자인에서는 상운, 매(梅)란(蘭)죽(竹)과 전통 중국 츠슈 기술인 소수(蘇繡), 추수(蜀繡), 상수(湘繡), 유수(粵繡) 등이 고대인의 인격과 생활 철학을 깊이 담고 있다.

본 연구에서 다루는 중국 전통 요소는 본인이 유화창작 작품에서 선택하고 활용한 것이다. 이러한 요소들은 중국 전통문화를 모두 포괄하는 것은 아니며, 본인의 창작 요구에 따라 사물과 색상의 선택과 조합을 진행했다. 본인의 작품에서 전통 츠슈 무늬와 소수민족의 복식 무늬 등은 중국 전통 요소로 간주된다. 이러한 전통 요소들은 깊은 역사와 문화적 의미를 내포하고 있으며, 중국 각 지역의 독특한 스타일과 특징을 보여주는 동시에 과거와 현재를 연결하는 다리 역할을 한다. 중국의 전통 요소는 역사의 발자취와 문화의 영혼과 같이 고대이면서도 활기찬 문명을 관람객에게 보여준다. 이는 본인이 그 독특한 미학적 가치를 찬양하는 것뿐만 아니라, 화샤(중국) 문명의 깊은 근원에 대한 경외와 자아 정체성을 탐색하는 것이다. 본인은 이러한 풍부한 지혜를 담고 있는 전통 요소들이 민족 예술의 영혼을 밝히는 햇불이라고 굳게 믿는다. 이들은 자신의 문화적 기원을 깊이 탐구하고 전승하는 것만이 동양 예술이 더욱 화려한 빛을 발할 수 있다는 것을 강력하게 증명한다.

전통문화는 한 나라의 국가와 민족의 역사적, 문화적 성과를 보여주는 중요한 상징이다. 민족에게 있어 전통문화는 필수불가결한 것으로, 그것은 사회의 문화적 기초이자 역사적 조건이다. 어떤 민족도 무(無) 위에 세워질 수 없으며, 비판적으로 검토된 전통위에 세워져야 한다. 나 또한 작품을 통해 전통문화를 계승하고 발전시키고자 한다.

본 연구자의 고향인 구이저우성(貴州省)은 중국 남서부에 위치하고 있으

며 역사가 오래된 땅으로, 구석기시대의 문화유적지가 이곳에서 여러 차례 발견되었다. ‘문화의 천도(千島)’로 알려진 이 땅은 중국에서 ‘산악 공원의 성’으로 불리기도 한다. 이곳은 자연 유산이 많을 뿐만 아니라, 전통 마을과 소수 민족의 특색을 가진 마을이 전국에서 가장 많은 지역으로 유명하다. 이 험난한 대지에 56개 민족은 불멸의 기억을 남겼다. 특히 자연과 조화롭게 공존하는 18개의 정착 민족은 다채로운 문화를 보여준다. 묘향(苗鄉)의 수상 가옥과 동寨(侗寨)의 고루는 ‘천인합일(天人合一)’의 철학을 생생하게 보여준다. 통계에 따르면 구이저우성에는 다양한 민족의 전통 명절이 1,400개 이상 있으며 ‘무형 문화유산’ 프로젝트 수는 전국 1위를 차지하고 있다. 이러한 전통 축제와 대형 행사는 구이저우성의 풍부한 문화적 배경과 역사적 유산을 남김없이 보여주어 구이저우성을 중국에서 가장 활기차고 매력적인 축제의 장소로 만들었다.

본인은 구이저우성 첸둥난먀오족동족자치주(黔東南苗族侗族自治州)에서 자랐으며, 이곳은 소수 민족의 색채가 가득 담긴 매력적인 곳이다. 이곳은 ‘백가지 축제의 고향’(도판 19)으로 불린다. 매년 200여개의 축제가 성대하게 열리며, 축제 기간에는 흥겨운 노래와 춤, 투우와 경마, 갈대피리 소리, 소고의 운치, 용선 경주, 찬란한 등불, 동족(侗族) 전통극 등이 어우러져 민족적 정취를 물씬 풍긴다. 그 중 먀오족(苗族)의 루성회(蘆笙會)<sup>74</sup>, 파포절(爬坡節)<sup>75</sup>, 자매절(姊妹節)<sup>76</sup>과 ‘사월팔절(四月八節)’<sup>77</sup>축제, 동족의 동년(侗

74) 먀오족 루성회(芦笙會): 중국 전국 소수민족 열대 전통집회 중 하나이며 구이저우성의 네대민족집회 중 하나이다. 주요 활동은 루성 예술경기, 투우(鬪牛), 민족 노래와 춤, 농구, 말경주, 투계(鬪鷄) 등이 있다. 이 행사는 3일간 지속되며 매년 음력 9월 27일에 웅장한 개막식을 개최한다.

75) 파포절(爬坡節): 먀오족의 중요한 축제로 음력 3월 청명절 이후 첫 번째 주에 시작된다. 이 축제는 먀오족 청년 남녀들이 매년 크게 기대하는 특별한 모임으로 연애 상대와 배우자를 찾기 위한 주된 목적을 가지고 있다. 활동 내용은 전통적인 항목인 경마, 청년 남녀가 노래를 부르며 짝을 찾는 것 등을 포함한다. 최근에는 농구 경기와 달리기 등 현대 스포츠 항목도 추가되었다. 축제가 가장 붐빌 때는 참가 인원이 만 명을 넘을 수 있다.

76) 자매절(姊妹節): 먀오족 여성들의 축제로 매년 음력 3월 15일에 열린다. 이 날에는 여성들이 다채로운 ‘자매밥’을 먹고 서로에게 선물로 주며 이를 통해 길조를 나타낸다.

年)78)등이 대표적이며 그것들은 모두 이 땅의 문화유산이다. ‘큰 축제는 삼, 육, 구월에 있고, 작은 축제는 날마다 있다’라는 속담이 있다. 우리 고향에는 봄에는 ‘3월 3일’ 축제가 있고, 여름에는 ‘6월 6일’ 축제가 있으며, 가을과 겨울에는 추수 축제가 끝없이 이어진다. 이러한 축제들은 오랜 세월 이어져 왔을 뿐 아니라 가족, 신앙, 음식, 음악과 긴밀하게 연결되어 내 삶에 깊이 뿌리내리고 있다. 모든 축제에서 화려한 민족의상 역시 빠질 수 없다. 우리 고향의 민족의상은 역동적인 역사의 두루마리이다. 명절 의상은 산, 강, 해, 달, 강 등 자연의 아름다움을 나타낼 뿐만 아니라, 민족의 역사와 전통을 섬세하게 담고 있다. 옷소매의 문양까지도 상징적인 의미로 가득 차 있어 민족의 이야기를 담고 있다. 마오족의 민족의상은 기법과 문양에서 풍부하고 다채롭다. 자료에 의하면 마오족의 의상은 100여 종에 달한다고 하니 그 풍부함과 독특함을 충분히 알 수 있다(도판 20). 이러한 풍부한 민족 문화 요소는 본인의 창작에 끝없는 영감을 주었다. 본인은 그중에서 가장 특색 있는 정수를 선택하고 이것들을 현대미술의 기법과 결합하여 새로운 의미와 형태를 부여했다. 본인은 이러한 방식, 즉 전통과 현대를 융합시킨 독특한 방식으로 고향의 문화를 표현하여 더 많은 사람들이 전통문화를 느끼고 가까이 다가갈 수 있도록 하고자 한다.

---

77) ‘사월팔절’(四月八節): 매년 음력 4월 8일에 열리는 전통 축제로 국가급 무형문화유산 중 하나이다. 이는 마오족 영웅 ‘야루(亞魯)’를 기념하며 발전한 것으로 제사 활동에서 유래되었으며 하늘과 땅, 조상, 영웅, 신령에게 제사를 지내는 것을 포함한다.

78) 동년(侗年): 동족이 조상의 축복에 감사를 표하며 동족 가족의 단합과 풍년을 축하하는 날이기도 하고 동족 문화의 대규모 전시회가 열리는 축제이다.



도판 19. 첸둥난(黔東南)둥족(侗族) ‘사마’축제(薩瑪節)의 한장면

본 연구자의 작품에서 고향의 풍부한 민족 문화는 끝없는 영감의 원천이다. 특히 민족 츠슈와 전통연극 문화 (儺文化)<sup>79)</sup>는 작품에 많은 영향을 주었다. 본 연구자의 민족 츠슈 시리즈는 화려하고 생명력이 넘치는 전통 츠슈에서 영감을 받은 것이다. 본인은 한 땀 한 땀 속에 담긴 풍부한 역사와 문화 이야기에 매료되었으며, 작품에서 이러한 전통 요소와 현대미술 기법을 융합함으로써 역사와 문화의 아름다움과 매력을 전달하려고 노력했다. 본 연구자의 마스크 시리즈(도판 21)<sup>80)</sup>는 고향의 풍부한 전통극 문화에서 영감

79) 누문화(儺文化) : 원시 적인 고대 문화로서 중국 전통 문화의 중요한 부분이다. 민간인들이 복을 빌고 재난을 막는 중요한 방법이 되었으며 사람들의 일상생활에 깊이 뿌리내렸다. 누문화는 누의(儀), 누무(舞), 누기(技), 누극(戲), 누면(面), 누화(畫) 등 다양한 형태를 포함한다. 중국 문화의 넓은 역사 속에서 구이저우 누문화는 항상 중요한 위치를 차지해왔다. 구이저우 각 민족의 누극과 누문화는 학계와 예술계에서 ‘중국 원시 문화의 활화석’과 ‘중국 연극 문화의 활화석’으로 불리며 그 풍부한 문화적 내포와 다학제적 학술 및 심미적 가치로 국내외 학자들의 광범위한 관심을 받고 있다.

참고자료 : 퇴수명(慶修明), 『구이저우 누문화(貴州儺文化)』, 구이저우인민출판사(貴州人民出版社), 1998, pp.286-287.

80) 누희 마스크(儺戲面具) : 중국 누문화에서 중요한 요소로 다양한 종류와 각기 다른 모양을 가지고 있다. 이 가면들은 주로 버드나무와 장뇌삼나무로 조각되어 만들어지며 그 후에 다채로운 물감을 칠해 거칠면서도 소박하고 웅장하며 화려한 예술 스타일을 나타낸다. 누마스크

을 받았다. 축제 때마다 신비한 의미를 담은 전통연극들이 항상 공연되었던 기억이 있다. 종교적 전통으로 가득한 예술적인 가면들은 자연, 사회, 종교에 대한 사람들의 이해와 인식을 독특한 방식으로 반영한다. 본인은 가면의 다양한 조형과 선을 추출하여 작품으로 표현하려고 시도했다. 이러한 전통적 요소와 현대미술 기법을 결합함으로써 고향 문화의 독특한 매력과 심오한 내용을 더 깊이 탐구하고 표현하고자 했다. 이를 통해 많은 사람들이 이러한 깊은 전통문화를 체험하고 더 가깝게 다가갈 수 있기를 기대한다.



도판 20. 타이장(台江) 시동(施侗)의 먀오족(苗族) 여성 복장(왼쪽), 먀오족(苗族) 바이노지주(百鳥祭祖) 복장(오른쪽)

크의 스타일은 투박하고 거칠지만 민간 장인들은 전통 조각 기술을 바탕으로 간결하고 명확한 칼질과 부드럽고 유려한 선을 사용하여 다양한 형태의 면구를 조각한다. 이 면구들은 연극에서 다양한 인물의 모습, 성격, 신분을 표현하는 데 사용되며 그 디자인은 신과 귀신, 남성과 여성을 한눈에 구별할 수 있다.



도판 21. 누희 마스크 (儺戲面具) , 이미지 출처: 구이주  
나탈, 사진 출처: 구이저우성 민족박물관

기억의 본질은 선택적이다. 사람들은 의식적이든 무의식적이든 특정한 의식이나 감정을 통해 과거의 단편을 선별하고 재구성한다. 외부의 자극은 종종 어떤 깊이 잠재된 기억을 조용히 깨우치며, 이러한 기억들은 무의식적으로 선별을 거친다. 마찬가지로 본 연구자의 고향에 대한 기억 또한 창작과정에서 신중하게 선택되고 조합되어, 편집되고 선택된 기억의 한 장면이 형성된다.

전통문화에서 영감을 받은 시리즈에서는 고향에 대한 기억을 깊이 탐구하고자 하였다. 이를 위해 나를 둘러싼 세계에 대한 인상과 느낌에서 고향의 문화와 관련된 요소를 추출하는 방법을 사용했다. 이 작업의 출발은 고향과 관련된 이미지의 수집부터 시작했다. 사진들은 직접 찍은 것과 동영상에서 추출한 것이고, 일부 책과 인터넷에서 받은 것도 있다. 그러나 출처와 상관없이 각각의 이미지는 고향에 대한 개인의 기억과 밀접하게 연결되어 있다. 본인은 셀카 사진을 특히 중요하게 생각한다. 이러한 사진들은 본인의 눈에

비친 광경을 포착할뿐 아니라, 사진을 찍은 순간의 감정 또한 담고 있기 때문이다. 모든 사진은 감정으로 가득 찬 오르골이다. 그 안에는 본인이 보고, 듣고, 느낀 모든 체험의 순간을 담고 있다. 사진은 현 사회의 다양한 측면을 성찰하게 하고 어떤 맥락에서 창작할지 결정하는 데 도움을 주기도 한다. 영상 기술의 급속한 발전으로 기억을 축적하는 방식 역시 변화하고 있으며, 이는 예술 창작에 끝없는 가능성을 제공하고 있다. 그러나 본인은 예술적 영감은 강요될 수 없으며, 자기에 진정으로 와 닿는 소재만이 작품의 일부가 될 수 있다고 생각한다. 따라서 예술가의 예술적 소양과 소재에 대한 깊이는 그의 창작 주제에 결정적인 영향을 미친다.

본인은 작업을 할 때 먼저 의미 있는 기억의 조각을 선택하고 그 기억과 일치하는 이미지를 수집한다. 이러한 이미지를 처리할 때 본인은 이미지의 절단, 확대, 재구성 등의 기법을 사용하여 새로운 구도를 만들고 디지털 기술을 이용하여 색상을 조정한다. 이렇게 처리하면 이미지의 불필요한 디테일이 제거되고 가장 핵심적인 부분만 남게 되어 기억에 대한 창작에 사용할 수 있다. 작품 <‘사마’축제(薩瑪節)의 추억><sup>81)</sup>(작품 1) 작업 시에는 영상 기술을 활용하여 기억 속의 이미지와 감정의 융합을 깊이 탐색하고 표현했다. 이 작품은 시각적인 표현일 뿐만 아니라 내면세계에 대한 성찰과 해석이기도 하다. 이 작품의 길은 색채와 복잡한 선들은 마치 혼란스러운 기억의 조각처럼 얽혀 있다. 모든 선과 형태는 사마절의 여자 의상을 탐구하여 재창조한 것이다. 확대 처리한 이미지와 의상을 결합하여 환상적이고 신비로운 효과를 연출했다. 이로써 이것들은 더 이상 단순한 전통 의상이 아니라 완전히 새로운 의미와 감성을 부여받았다. 그것들은 과거에 대한 기억이기도 하고 미래에 대한 전망이기도 한, 시간의 흐름과도 같은 질감을 가지고 있

---

81) ‘사마’축제 (薩瑪節): 동족지역에서 ‘사마’ (동족 여성조상) 를 숭배하는 종교적 제사와 민간 풍습이다. 이 축제는 마을을 단위로 하여 전 국민이 참여한다. 개최 시간은 대개 추수(秋收) 후 봄 과중 전인 음력 10월에서 12월 또는 정월과 이월 사이이다.

다. 작품의 모든 획은 동족 문화에 대한 본인의 존경과 그리움을 담고 있다. 그리고 섬세한 디테일은 잊을 수 없는 순간에 대한 기억이자 동족 여인들에 대한 깊은 감정의 표현이다. 전체적으로 이 작품은 특정 문화를 예술적으로 표현한 것일 뿐만 아니라, 개인적인 감정과 기억이 깊이 집약된 작품이다. 그것은 본인의 내면세계에 대한 탐구이자 외부세계에 대한 성찰과 주석이다. 이 작품의 모든 세세한 부분들은 나와 얽혀 있으며, 영혼과 삶과 문화에 대한 본인만의 이해를 반영한다. 작품을 통해 보는 이들이 시간의 흐름과 세월 속에 잊힌 아름다움을 보며, 함께 전통이 가득한 사마절의 감동을 느낄 수 있기를 바란다.



작품 1. 주영일(周榮一), <‘사마’축제(薩瑪節)의 추억>, 2021, mixed media, 100x80cm

본 연구자의 예술 여정에서 고향에 대한 기억과 전통문화는 작품의 영혼이다. 이러한 기억과 문화의 재구성 및 재창조를 통해 과거와 현재, 전통과 현대를 연결하는 다리를 만들고자 한다. 각 작품은 고향에 대한 깊은 기억과 감정에 대한 독특한 표현이며, 풍부한 민족 문화에 대한 탐구와 경의의 표현이다. 앞으로도 계속 깊이 탐구하여 본 연구자의 예술작품으로 더 많은 사람들이 고향 문화의 매력을 느낄 수 있도록 노력할 것이며, 본 연구자의 작품이 우리 민족의 우수한 전통문화를 전승하고 발전시키는 데 이바지하고자 한다. 또한 본 연구자의 작품을 통하여 세계가 고향의 문화를 더욱 잘 이해하고 감상하게 하고자 하며, 이러한 소중한 문화적 기억들을 보존하고 전승하고자 한다.

### 3) 파편적 기억의 재구성: 일상 요소의 활용

기억은 시간의 침전물로, 경험한 사건들의 무수한 단편들로 이루어진다. 다양한 요인으로 기억을 거슬러 올라가는 과정에서 부분적인 세부사항을 잃어버리게 되고, 이로 인해 기억은 단절되고 비연속적인 특징을 나타내게 된다. 기억을 더 잘 서술하고 이해하기 위해 우리는 일반적으로 기억을 특정 사건과 관련된 여러 가지 작은 서사와 이미지로 분해하고, 다시 그것들을 새로운 논리와 인식에 따라 재조합한다. 영화 예술에서는 이런 단편적인 기억이 특별한 서사적 기법을 통해 표현되는 경우가 많다. 영화 <덩케르크(Dunkerque)>에서 크리스토퍼 에드워드 놀런(Christopher Edward Nolan, 1970~ ) 감독은 선형적 서사 방식을 사용하여 제2차 세계 대전 당시 덩케르크 전투를 여러 타임라인과 관점을 통해 표현했다. 이 서사 방식 또한 어떤 면에서는 파편화된 기억의 표현을 반영한다.

회화에서는 기억의 일관된 서사가 다양한 이미지 기호들을 유기적으로 조

합하고 배열하여 하나의 완전한 이야기를 구성한다. 그러나 파편화된 기억은 추상적이고 비선형적인 형태로 나타난다. 그것은 모든 시각적 요소와 정보의 완전한 연결을 추구하는 것이 아니라, 대표적인 순간과 단편을 선별하여 보여주는 데 더 중점을 둔다. 회화에 있어서 파편화된 기억은 일상의 요소들을 이미지화하고 기호화하여 표현함으로써 그 독특성과 비연속성을 부각시키는 방식으로 표현되는 경우가 많다. 예를 들어, 일상의 사물과 장면을 기호화된 형태로 표현함으로써 특정 순간에 대한 개인의 기억과 감정을 반영하고 표현할 수 있다.

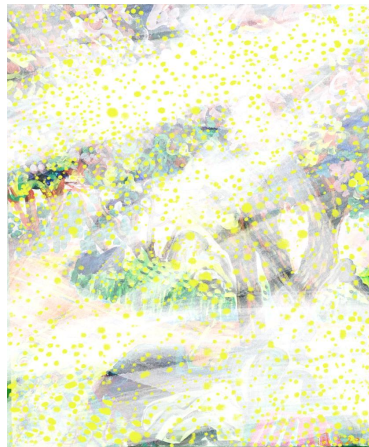
회화 속 기억의 파편이 갖는 일상의 심미적 특징에 대해 순간성, 파편화, 흐릿함이라는 세 가지 핵심 특징을 중심으로 탐구하고자 한다.

순간성은 회화 속 기억의 파편이 갖는 두드러진 특징으로, 특정 순간의 사물을 시각적으로 포착하여 예술적으로 표현하는 것이다. 이러한 특징은 완성도와 일관성을 추구하는 전통적인 서사 방식을 깨뜨려 보는 이에게 보다 복잡하고 다차원적인 심리적, 감정적 반응을 촉발시킨다. 순간성은 작품이 파편화되고 단절된 느낌을 주지만 일상의 작은 조각들을 더욱 사실적으로 반영하기도 한다.

파편화는 예술작품에서 불완전하고 일관되지 않은 시각적, 심리적 느낌으로 나타나는데, 이것은 전통적인 완전한 서사와 통일된 스타일에 대한 전복이자 도전이다. 본인의 작품에서 파편화의 느낌은 주로 차용과 비전통적인 재료를 통해 이루어진다. 예를 들면 사진이라는 매체는 순간적이고 단편적인 삶의 기억을 포착할 수 있는데, 이러한 기억은 마당에 핀 꽃과 같은 다양한 일상의 단편에서 비롯되는 경우가 많다. 사진을 창작 소재로 선택하는 중요한 이유는 사진은 작품의 '현장감'을 없앨 수 있어 작품으로 하여금 기억의 구축 과정을 표현하는 데 더 치중하게 하기 때문이다. 그 과정에서 본인은 주관적인 감정과 사고를 보다 자유롭게 표현할 수 있다. 동시에 사진

은 본인의 창작에 풍부한 소재와 영감을 제공한다. 본인은 보통 과거 생활과 밀접한 관련이 있는 사진을 작품의 기초로 선택하고, 그 위에 개인적인 연상과 기억을 더하여 그 기억을 재구성하고 표현한다. 따라서 본인의 작품에는 일상적인 장면에 대한 표현이 많은데, 그것들은 일상의 심미적 특징뿐 아니라 주관적인 표현과 기억으로 가득 차 있다. 이 작품들은 일상을 예술적으로 재현한 것이자 개인의 기억과 경험에 대한 독특한 표현과 회고이다.

모호함은 기억의 불확실성과 모호성을 강조한다. 사람들은 기억을 떠올릴 때 정보를 잃어버리고, 감정적 변동을 일으키는 중요한 순간들을 보존하려는 경향이 강하다. 이러한 기억의 모호성은 다양한 예술 형식에서 구현되고 해석되는데, 사진과 회화는 그 대표적인 예이다. 사진 예술에서 작가는 허초점이라는 기법을 사용하여 흐릿하고 시적인 시각 효과를 만들어 낼 수 있다. 허초점 사진은 단순한 기술적 처리를 넘어 모호함이라는 기억의 특성을 예술적으로 표현한 것이다. 회화 분야에서도 예술가들이 이 기술을 벤치마킹해 활용한다.



작품 2. 주영일(周榮一), <개인 일기: 시적 모호함>, 2020, oil on canvas, 80x100cm

작품 <개인 일기: 시적 모호함>(작품 2)에서는 허초점 촬영과 비슷한 기

법을 사용했다. 의도적으로 화면 속 요소들의 명확한 특징을 약화시켰고, 몽롱하고 시적인 상황을 만들어 보는 이로 하여금 보다 깊은 성찰과 감성의 여정에 빠져들게 하려고 했다. 이런 흐릿함은 단순히 시각적 효과만을 위한 것이 아니라 기억의 본질을 더욱 심층적으로 보여줄 수 있다. 기억, 그 아련하고 소중한 순간들은 지나간 시간의 흐름 속에서 점점 흐릿해진다. 구체적인 기억은 흐릿해질 수 있지만 그 뒤에 숨은 감정은 여전히 마음 깊숙이 남아 있다. 이 작품의 흐릿한 요소들은 희미해져가는 기억과도 같다. 선명하지 않을 때도 있지만, 우리 마음속에 깊이 간직한 어떤 감정을 불러일으키기에 충분하다. 이러한 감정들은 마치 속삭이듯 기억의 조각과 뒤섞인다. 기억의 조각이 크든 작든, 그것들은 모두 값진 보물이며 간직할 가치가 있다. 흐릿함의 기법은 또한 기억의 휘발성과 불확실성을 나타내기도 한다. 과거에 대한 회상은 대부분 단편적이고 때로는 단절되기도 하지만 언제나 감정을 동반한다. 전달하고자 하는 핵심은 삶의 모든 순간은 의미하고 경험할 가치가 있다는 것이다. 비록 시간이 흘러 이 순간들이 흐려질지라도, 그 순간들이 담고 있는 감정과 의미는 영원히 변하지 않을 것이기 때문이다.

이 세 가지 핵심 특징은 회화 속 기억의 파편이 갖는 일상의 심미적 특징이다. 이러한 특징의 표현을 통해 작품은 예술에 담긴 기억의 무한한 가능성을 더욱 심오하고 다양하게 보여줄 수 있으며, 보는 이로 하여금 작품에 담긴 풍부한 감정과 의미를 더욱 직관적이고 감성적으로 느낄 수 있게 한다.



작품 3. 주영일(周榮一), <개인 일기: 치치(淇淇)의 초상>, 2022, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm

본 연구자의 <개인 일기> 시리즈 중 <치치의 초상>(작품 3)에서는 나와 딸 치치(淇淇) 사이의 심리적 유대를 깊이 탐구했다. 이 작품의 흐르는 선 하나하나를 본인의 눈에 비친 딸의 태평함과 천진난만함을 춤처럼 표현한 것이다. 이 선들은 무의식 속에서 튀어나온 듯 희미한 꿈같은 감정과 기억을 드러내고 있다. 연분홍색 배경은 치치의 연약함과 순수함을 나타내고, 선명한 빨강과 파랑은 딸의 발랄함, 호기심, 모험심을 표현한다. 연분홍색 배경과 선명한 빨강과 파랑의 선을 통해 모녀간의 깊고 부드러운 정서적 유대를 표현하는 동시에 딸의 활기찬 성격을 표현하고자 했다. 이 작품은 딸의 '초상화'일 뿐만 아니라 모녀 관계에 대한 깊은 탐구의 결과이기도 하며, 이 작품을 통해 본인의 감정, 기억과 예술 창작의 융합, 그리고 딸에 대한 끝없는

는 그리움과 애정을 나타내고자 했다.

<개인 일기> 시리즈에서는 딸에 대한 애뜻한 묘사 외에도 가족과 밀접하게 연결된 또 다른 감정적 기억을 탐색하려고 했다. 그 중에서도 남편의 초상화는 감정의 다른 면을 보여준 것이다(작품4 ). 이 작품은 추상회화 기법과 유연한 붓놀림을 사용하여 영혼 깊숙히 파고드는 감정을 표현하였다. 내 인생에서 남편의 역할은 딸과 매우 다르지만, 그의 존재 역시 깊은 감정과 끝없는 복잡성으로 가득 차 있다. 이 그림에서 색채는 중요한 역할을 한다. 깊고 푸른 배경은 깊은 바다를 나타내며, 우리 사이의 굳건하고 견고한 관계를 상징한다. 밝은 노란색은 번개처럼 눈에 띄고 두드러지는데, 이는 영원한 빛이며 영원히 본인의 길을 비추는 그의 지위를 나타내는 것이다. 파란색과 흰색의 조화는 파도처럼 삶의 기복과 풍파를 보여주지만 그 속에는 언제나 사랑과 관심이 가득하다. 덧칠 기법은 이 그림에 역동성을 더하여 화면 전체에 활기를 불어넣는다. 이 시리즈는 본인이 가족으로부터 느끼는 다양한 감정을 드러낼 뿐만 아니라, 가족에 대한 본 연구자의 이해와 깨달음을 보여준다. 그림 하나 하나는 그들에 대한 깊은 사랑과 그리움을 기록한 일기장이며, 또한 무엇과도 바꿀 수 없는 굳건한 가족의 위치를 반영한다. 섬세한 질감과 레이어 등 작품의 디테일은 여러 번의 덧칠과 컬러 오버레이를 통해 구현했는데, 이는 그들에 대한 본 연구자의 감정의 깊이와 중후함을 나타낸 것이다.



작품 4. 주영일(周榮一), <개인 일기: 1120>, 2022, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm

현대 사회의 문화적 맥락에서 본인은 개개인의 느낌과 체험이 전혀 없는 관심을 받고 있음을 깊이 느낀다. 예술가로서 본인은 점점 더 평범한 일상 생활에서 영감을 얻고, 작품을 통해 자기만의 독특한 경험과 인식을 표현하려는 경향이 점점 더 강해지고 있다. 기존의 거대 서사의 굴레에서 벗어나기 위해 분투하면서, ‘현미경적인’ 시각을 통해 과거에는 간과했을지 모를 미묘한 느낌들을 세밀하게 묘사하고 해석하며 삶의 ‘순간성’을 보여주는 데 더 집중하고자 한다. 현대 기술의 급속한 발전과 함께 본인은 작업에서 개인적인 표현에 더 집중하고 있으며, 비연속성과 ‘과편화된’ 기억 구축 방식을 통해 작품의 독특한 매력을 보여주려 한다.

<개인 일기> 시리즈에서 본인은 개인적인 일상의 기억을 창작의 영감과 소재로 삼아 파편화된 기억을 ‘모호하고 불확실하며 일관되지 않은’ 형태로 나타내려고 했다. 작품은 본 연구자가 박사과정을 밟는 동안 한국의 서울에서 생활했던 것들을 기록한 것이며, 그림을 통해 다양한 장면에서 겪은 순간적인 체험과 느낌과 기억을 형태와 색채로 표현하려고 했다. 창작과정에서 휴대폰으로 사진을 찍고 메모하는 방식으로 영감과 소재를 수집하고 보존하는 습관이 생겼으며, 이것은 본인의 작품 속에서 ‘파편화된 느낌’과 ‘순간성’이 자연스럽게 나타나게 하였다. 어떤 장소, 음식의 맛, 또는 어떤 특정한 경험이 기억 속에서 오래도록 사라지지 않을 때 본인은 그것을 창작의 대상으로 선택한다. <개인 일기> 시리즈를 통해 마음속 깊이 간직하고 있는 개인적 색채와 ‘모호한’ 아름다움으로 가득 찬 기억과 체험을 보는 이들과 나누고 싶다.

<개인 일기> 시리즈를 통해 본인은 기억, 일상 그리고 개인적 감수성이 창작에서 어떻게 표현되고 공명될 수 있는지를 탐구했다. 각 작품은 독립적이면서 완전한 이야기이며, 동시에 다른 작품과 상호 연관되어 다채로운 예술 세계를 함께 구축한다. 본인은 이 작품들이 본인의 개인적인 기억과 감정을 전달하는 담체가 될 뿐만 아니라, 보는 이들의 공감을 불러일으키고 그들의 경험과 느낌에 대한 생각과 회고를 불러일으키기를 바란다. 앞으로 본인은 계속 새로운 예술 표현방식을 탐구하고 시도할 것이며, 작품이 사람들에게 더 많은 영감과 감동을 줄 수 있기를 기대한다.

## 2. 형식 연구

### 1) 선의 아름다움: 미학과 표현방식

‘선’은 기하학적으로 한 점의 이동으로 형성되는 직선, 곡선 등을 의미한다. 그러나 회화 예술에서는 ‘선’의 의미와 역할이 이 간단한 정의를 훨씬 초월한다. ‘선’은 그림에서 삽입, 분할, 지지 및 융합의 역할을 담당하여 작품에 독특한 형태감을 부여하고 감염력과 표현력을 강화하는 역할을 한다.<sup>82)</sup> 또한, 예술 창작에서 ‘선’은 유연하거나 굵은, 짧거나 긴, 불안정하거나 평온한 감정과 리듬의 표현을 담당한다. 이러한 선은 일상생활에서도 다양하고 넓은 범위로 나타난다. ‘선’은 형태적으로 길이, 곡선의 정도, 굵기, 실체성 등으로 표현될 수 있으며, 물건의 단단하고 강인한 특성이나 부드럽고 유연한 특성, 우아함, 흔들림, 안정감, 거칠어 보이는 느낌 등을 전달할 수 있다. 그리고 터치 감각이나 글쓰기의 깊은 의미와 함께, 선은 무한한 창조력을 나타내며, 그림에서 가장 기본적이고 중요한 조형 언어가 된다. ‘선’은 평면성, 장식성, 이미지성 등의 특징을 가지며, 그림에서는 구름처럼 가벼운 움직임이 될 수도 있고, 힘차고 긴장감이 가득한 강렬한 선이 될 수도 있으며, 강인함과 부드러움이 조화롭게 섞인 다층적인 혼합물이 될 수도 있다. 이 다양한 표현성으로 인해 ‘선’은 예술가의 창작 의도와 감정을 전달하는 강력한 도구가 된다.

현대 예술 영역에서 선은 전통적인 조형 예술에서의 점, 선, 면의 기본적인 표현 형식을 뛰어넘어 깊은 의미를 부여받았다. 선은 점과 면에 비해 더 직관적이고 유연한 표현방식을 제공한다. 그림 속에서 선은 단순히 특정 물체의 경계를 그리는 것 이상으로, 예술가의 감정과 의도를 직접적으로 드러

---

82) 칸딘스키, 루오스핑(羅世平) 옮김, 『칸딘스키의 점, 선, 면에 관한 논의(康定斯基論點線面)』, 중국중국대학 출판사(中國人民大學出版社), 2003, pp.34-42.

낸다. 그 형태는 예술가의 감정 변화와 창작 재료의 변화에 따라 다양한 감성 속성을 나타낸다. 예술가의 그림 속 선은 명확한 태도, 너비, 두께, 힘을 나타낼 수도 있고, 빛깔, 거칠기, 부드러움, 단단함, 굵은 형태, 직선 등 다양한 질감을 나타낼 수도 있다. 시각적이고 미적인 관점에서 볼 때, 선의 표현은 부드러움과 단절, 우아함과 흔들림 같은 감정적인 리듬과 운율을 나타낼 수 있다. 보다 깊게 말하자면, 그림 속의 선이 자연의 형태 제한을 넘어서 예술가 개인의 감정 표현으로 진입할 때, 그들은 더 풍부한 생명력과 정신적 의미를 내포하게 된다. 이러한 선의 감성은 사람들의 미적 감정을 깊이 느끼게 하며, 관람자들이 작품 뒤에 있는 깊은 의미를 느낄 수 있도록 한다.

칸딘스키가 현대 예술에서 주장한 비구상적 창작 방식은 바로 그가 점, 선, 면이 내포하는 정신적인 의미를 깊이 이해한 바탕에서 나왔다. 그는 작품에서 ‘구성, 즉흥, 수련’ 등의 형식으로 이름을 붙이며, 선, 형태, 색채의 순수한 표현을 통해 예술 요소의 독립성과 전체적인 화면의 완성도를 강조했다. 그는 선이 예술에서 독특한 자유성과 감정 표현력을 지니고 있다고 믿었으며, 이러한 관점은 그의 저작인 『점, 선, 면(Point and Line to Plain)』에서 깊이 탐구되었다. 그는 선의 움직임과 방향성, 점과 면에 비해 우월성, 경계의 흐릿함 및 색상과 감정의 밀접한 연관성을 포함하여 선에 대한 이해를 갖고 있었다. 칸딘스키의 이러한 개념은 현대 디자인 및 현대 디자인 산업에 안내를 제공하는데 그치지 않고, 그는 어떻게 간단한 시각적 요소를 통해 깊은 감정과 독특한 시각을 전달하는지를 보여주었다. 그의 ‘즉흥’적 창작 개념은 예술가의 감정과 영감의 중요성을 더욱 강조하며, 시각 예술에 새로운 영역을 개척하고 현대 예술가들에게 선 사용의 새로운 시각과 영감을 제공했다.

예술 창작에서 본인은 선을 독립적인 언어로 활용한다. 선은 나에게 단순히 그림의 부수적 윤곽선이 아니라, 그 자체로 독립성을 갖는다. 작품에서

각각의 선은 점, 선, 면의 전통적인 의미를 넘어서며, 그것들은 구성 요소뿐만 아니라 개인적인 기억과 감정을 표현하는 방법이 된다. 선은 세상과 삶을 이해하는 본인의 독특한 방식이다. 이 선들은 단순히 가로 세로로 나누어진 선이 아니라, 본인만의 언어와 이야기를 갖는다. 선들은 화면 위에서 자유롭게 움직이며, 시각적인 즐거움뿐만 아니라 감정과 사고의 매개체가 된다.

### ① 선의 미학

위대한 예술작품은 세 가지 측면에서 그 형식적인 핵심을 보여준다고 확신한다. 첫째, 형태와 기계성이며, 둘째, 추상성과 보편성이며, 셋째, 인간의 감정표현이다.

노자는 ‘대상무형(大象無形)’이라고 말하였다. 그림은 그림 자체의 표현뿐만 아니라 신체와 마음을 투입하여 자신의 감정을 그림과 융합시켜 내면의 영혼을 표현하는 것이다. 이는 단순한 표면적인 묘사가 아닌, 깊은 내용을 전달한다. 그림 기술의 뛰어난 요소는 유사한 요소를 포착할 수 있지만, 진정한 예술은 ‘유사함’ 속에서 보다 깊은 내용을 찾는 것이다. 선적 표현에 앞서 자아를 고수하는 것이 더욱 중요하다. 그림에서 선은 마치 ‘숨’을 쉬는 것과 같이 중요하다. 개인의 감정을 그림에 투입하여, 그림과 자신의 감정이 공유되도록 해야 한다. 너무 느슨한 선은 허무해 보이고, 너무 긴장된 선은 억제된 느낌을 준다. 적절한 대조와 공백을 배우는 것이 매우 중요하다. 구상적인 그림이든 추상적인 그림이든, 그 안에 담긴 원리를 이해한 후에야, 의미 있는 선을 그릴 수 있다. 그림에서, 선의 시작과 끝은 논리적이고 일관성이 있어야 한다. 변화는 필요하지만 논리에 맞지 않는 극단적인 변화는 피해야 한다. 적절한 창작 방식은 자유롭게 발휘할 수 있도록 해주지만, 부적절한 방식은 혼란에 빠질 수 있다.

그림 창작에서 선의 영혼은 지속적인 흐름과 변화에 있다고 확신한다. 그림 그리는 과정에서 펜 끝의 지속적인 회전과 유연한 움직임이 매우 중요하다. 바로 이런 지속적인 동적인 움직임이 그림에 생동감과 활력을 부여한다. 선의 리듬미는 선의 반복, 꺾임, 선의 회전, 움직임, 속도로 나타난다. 음악의 리듬처럼 규칙적이지는 않지만, 그래도 일정한 패턴을 찾을 수 있다. 선의 유연성은 폴록, 드쿠닝, 우관중등의 작품에서 충분히 나타난다. 예술 창작은 창작의 자유, 열린 마음, 유연함을 추구하기 위해 개념적인 틀에 간힘에서 벗어나야한다. 마치 숨을 쉬는 것처럼, 너무 많이 조여 있으면 질식감을 주고, 너무 풀어져 있으면 허무함을 줄 수 있다. 세상의 모든 것은 대비 관계를 가지고 있으며, 선의 리듬을 추구하기 위해서는 다양한 방식과 속도의 획법과 터치를 사용해야 한다.

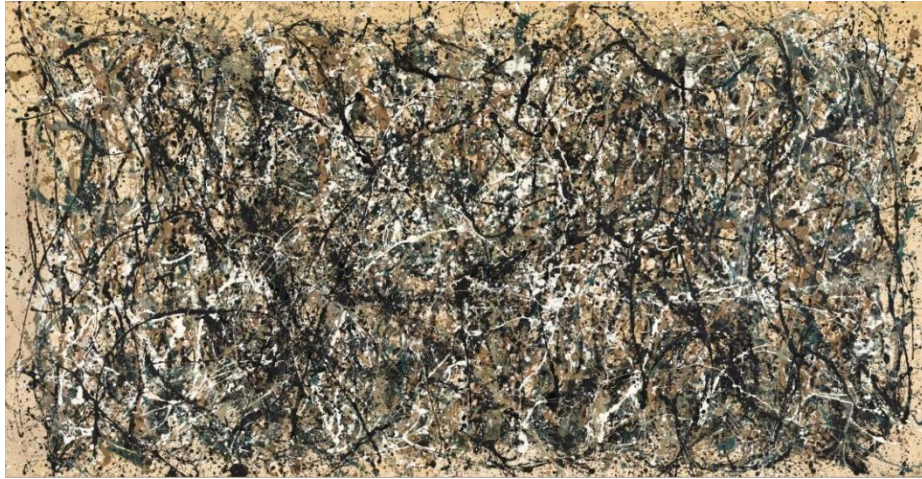
잭슨 폴록은 1947년부터 1952년까지 독특한 예술 스타일로 미국 추상 표현주의의 중요한 발전을 이끌었다. 폴록의 '액션 페인팅' 방법은 바닥에 캔버스를 깔고 즉흥적이고 무작위적인 움직임으로 유화 색소를 뿌리는 것으로 전통적인 회화 방식을 완전히 뒤엎었다. 그의 그림 그리기 도구는 붓뿐만 아니라 다양한 브러시와 굵개 등을 포함한다. 그의 그림 그리기 행위 자체는 마치 공연과 같은데, 그는 캔버스 주변을 춤추듯이 돌리고 뿌리면서 창작한다. 그는 전통적인 구성과 주제에 대한 고려를 버리고, 그림 그리기 자체의 언어와 색채의 긴장감을 강조한다. 폴록의 작품에는 전통적인 의미의 중심구도 없이 화면 전체를 균질하게 표현한다. 그의 창작과정은 무질서해 보이지만, 독특한 논리와 극적인 우연적인 효과를 내포하고 있으며, 예술의 본질과 감정의 내재적인 표현을 보여준다.

작품 <No. 31>(도판 22)에서 폴록은 그림 그리기 기법으로 캔버스 위에 직접 색소를 뿌리는 것을 채택하여 그림을 어떤 신비로운 의식으로 만들었다. 화가는 주관적인 자아 통제에서 벗어나, 자연과 그림이 하나가 되도록

하고, 집단 무의식의 정신적 차원으로 진입하여 그림 그리기 과정을 보다 실제적이고 자유롭고 자발적인 것으로 만들었다. 색소는 화면 위에 밀집되고 가로세로로 교차하는 선과 점으로 표현되며, 이로써 정신적인 높은 수준과 의식의 결합을 달성하여 개별적인 유동적 감성의 결합을 보여준다. 폴록의 예술적 스타일의 형성과 발전은 20세기 심리 분석학, 특히 칼 구스타브 융계와 심리분석학의 영향을 크게 받았다.<sup>83)</sup> 폴록은 무의식론과 본능적 원형의 개념을 그의 예술 창작에 통합시켜, 반최면 상태에 가까운 무의식적 그림 그리기 행위를 통해 감정의 해방과 달성을 이루어내어 마음의 평온과 위안을 얻었다. 그는 창작과정에서 진정한 자신을 해방시키고, 이러한 치유적인 창작 방식을 그의 작품의 독창성과 혁신성을 나타내기 위해 사용했다. 폴록의 작품에서 신체 언어와 색소의 뿌리기는 몸의 움직임을 결합시켜 다양한 유려하고 리듬감 있는 선형 ‘반복’과 중첩 효과를 만들어 낸다. 특히 그의 후기의 대형 작품에서 이러한 효과가 더욱 부각된다. 이러한 반복되는 선과 구성 규칙은 전체 그림을 가득 채우며 다중 공간감과 깊이를 형성하며, 촉각적 연결을 통해 생성되는 깊이 겹침의 환각적 효과를 만든다. 폴록의 그림은 선을 현실 세계의 물건을 재현하는 기능에서 해방시키는 것뿐만 아니라, 그림을 그리거나 캔버스 표면에 추상적이거나 재현적인 형상과 모양을 제한하는 작업에서도 해방시키고자 한다. 이는 그가 예술적 표현의 자유를 추구하는 것을 보여준다.

---

83) 렌성난(任圣楠), 「‘무의식’ 심리 시야 하의 폴록 회화 연구 (‘无意识’心理視域下的波洛克繪畫研究)」, 산둥대학교 (山東大學) 석사학위논문 (碩士學位論文), 2023, p12.



도판 22. 잭슨 폴록(Jackson Pollock), <No.31>, 1950, oil on canvas, 269.5×530cm

예술작품을 감상할 때, 관객들은 일반적으로 구상적인 형상에 더 많은 관심을 가지고, 예술가의 창작과정 자체의 미학적 의미에는 적은 주목을 기울이곤 한다. 폴록의 ‘액션 페인팅’은 이러한 전통적인 감상 모델을 뒤집어 버렸다. 그는 그림 그리는 과정에서 남긴 각각의 흔적을 내면의 정신적 상태를 표현하는 중요한 요소로 간주했다. 폴록은 그의 작품을 감상하는 관객들이 표면적인 질감뿐만 아니라, 작품을 창작하는 과정에서 내면적인 감정을 느낄 수 있도록 깊게 감상할 것을 바랐다. 그는 자신이 회화와 완전히 하나가 될 때, 작품이 자연스럽게 탄생하여 조화롭고 느긋한 상태를 보여줄 수 있다고 믿었다.<sup>84)</sup> 폴록의 작품은 처음 보면 혼돈스러워 보일 수 있지만, 강력하고 리듬감 있는 구조를 내포하고 있으며, 그 속에서 자유로운 다양한 감성의 흐름을 읽을 수 있다. 폴록의 회화에 대한 자유로운 표현과 혁신적인 방법은 본인에게 새로운 시각을 형성하고, 창작 스타일에 깊은 영향을 미쳤다. 이러한 영향은 본인의 예술적 이해뿐만 아니라, 실제 회화 기법에도

84) 헬렌 해리슨(Helen A. Harrison), 왕샤오단(王曉丹) 옮김, 『페이튼 포커스 아티스트 잭슨 폴록(費頓·焦點藝術家: 傑克遜·波洛克)』, 광시미술출판사(廣西美術出版社), 2015, p.5.

현저하게 나타난다.

폴록의 ‘액션 페인팅’의 본질을 깊이 연구하고 습득함으로써 본인은 예술 탐구에서 큰 영감을 받았다. 폴록의 회화에 대한 자유로운 표현과 혁신적인 방법은 본인에게 새로운 시각을 형성하고, 본인의 창작 스타일에 깊은 영향을 미쳤다. 이러한 영향은 본인의 예술적 이해뿐만 아니라, 실제 회화 기법에도 현저하게 나타난다.

본인의 작품 <가을의 춤(秋之舞)1>(작품5)에서 전통적인 회화의 한계를 깨기 위해 비전통적인 창작 방식을 시도했다. 그것은 몸을 브러시로 활용하는 것이다. 팔의 흔들림을 이용하여 색점의 연속성을 가져와 선의 다양성을 풍부하게 만들었다. 팔의 흔들림을 통해 본인은 캔버스 위에 자유로운 흐름의 선을 남겼다. 이들은 어떤 구상적인 이미지를 묘사하기 위한 것이 아니라, 마음의 리듬을 직접적으로 표현한 것이다. 각각의 색점과 선은 본인의 감정과 창작 충동의 직접적인 발산이다. 본인의 그림에 색채는 시각적인 즐거움뿐만 아니라, 인생의 움직임과 예술적 상상력에 대한 탐구이다. 각각의 터치는 단순히 색소가 캔버스에 무작위로 흩어지는 것이 아니라, 본인과 캔버스 사이의 소리 없는 대화의 기록이다. 이러한 대화는 전통적인 회화의 한계를 넘어서며, 관객들이 작품 뒤의 생명력과 창작의 진정성을 느낄 수 있도록 한다. 폴록의 추상예술과 칸딘스키의 『점·선·면』에서처럼, 본인은 예술은 자유롭고 규칙과 기법에 구속되어서는 안 된다고 생각한다. 본인은 각 선은 이러한 자유를 추구하고 축하하는 것이며, 그들은 그림 전체에 독립적으로 존재하며, 본인의 내면에서 억눌리질 수 없는 창작 열정에만 따르고 있다. 이러한 방식으로, 본인은 자유와 새로움을 갈망하는 관객들의 마음에 닿을 수 있기를 희망한다.

선은 본인의 작품인 <‘개인 일기’ 시리즈>와 <‘전통문화의 계시’ 시리즈>에서 핵심적인 위치를 차지하며, 이들은 그림의 뼈대뿐만 아니라 감정의 매

체이다. 이러한 작품들에서 본인은 선을 활용하여 리듬과 운율을 창조하고, 특히 선명한 색상 배경에서 선의 동적인 변화가 눈에 띄게 표현된다. 각각의 선은 형태상으로는 비슷할 수 있지만, 위치, 굵은 각도, 밀도 등 각각 다른 차이점을 가지고 있다. 이러한 차이들이 함께 조합되어 공명하고 깊이 있는 감정 표현을 구성하고자 하였다. 본인은 그림 속에서 이러한 선들을 신중하게 배치하여 시각적으로 조화롭고 상상력이 풍부한 레이아웃을 형성하도록 한다. 이는 말로 표현하기 어려운 사고와 감정 상태를 표현하기 위함이다. 선에 대한 깊은 이해와 그것을 적용함으로써, 본인은 기술적 자유뿐만 아니라 감정적인 자유 표현을 실현하였다. 선은 본인과 관객 사이의 소통의 다리가 되어준다.



작품 5. 주영일(周榮一), <개인 일기 : 가을의 춤(秋之舞1)>, 2022, oil on canvas, 160x130cm

유화작품 시리즈에서 붓의 리듬은 단순히 그림의 구성 요소일 뿐만 아니라 작품에 생명력을 부여하는 핵심적인 요소이다. 따라서 각각의 사물을 묘사할 때, 본인은 다양한 크기와 텍스처의 붓을 신중하게 선택하여 그들만의 독특한 질감과 형태를 표현한다. 세밀한 펜 움직임과 손목의 유연한 힘을 통해, 본인은 붓의 터치가 캔버스 위에서 춤을 추는 듯한 느낌을 부여한다. 마치 음악이 공간을 흐르는 아름다운 선율로 이끌듯이, 이 신중하게 계획된 붓질은 시각적 리듬을 구축하면서 뒤에 숨겨진 이야기를 조용히 전달하며 관객에게 깊은 아름다움을 경험하게 하고자 하였다.

‘개인기억’ 시리즈의 작품 <붉은 매실액(紅酸湯)>(작품6)은 화려한 리듬을 작품에 녹여내기 위해 노력했다. 캔버스 위의 각각의 붓 스트로크는 이 목표를 탐구하는 과정이었다. 배경은 따뜻한 톤의 빨간색과 주황색으로 구성되었으며, 이러한 색상들이 함께 얹혀 화면에 깊은 톤과 풍성하게 하고자 함이다. 그러나 이런 바탕 위에서 본인은 특별히 차가운 톤의 파란색과 청록색을 선택하여 선을 그렸다. 이를 통해 선명한 대비를 형성하고 시각적 충격을 강화했다. 선은 이 작품의 영혼이었고, 본인은 그들이 캔버스 위에서 자유롭게 흐르도록 했다. 일부 붓 스트로크는 강하고 강력하며, 다른 것들은 가볍고 우아하여 마치 무대에서 춤사위를 추는 댄서처럼 보인다. 이러한 선은 단순한 낙서가 아니라 그들의 즉흥성과 역동성은 작품에 음악이나 춤과 같은 리듬감을 부여한다. 본인은 스프레이건이나 붓 또는 다른 도구로 색소를 떨어뜨리는 등 다양한 기법을 시도했다. 이로 인해 선의 다양성이 증가하며 전체 작품에 역동적이고 활기찬 느낌을 더했다. 선들 사이의 상호작용과 겹침은 공간감과 깊이감을 창출하며, 관객의 시선을 그림 속에서 머무르게 하며 변화하는 형태와 패턴을 탐색하게 한다. 본인의 의도는 이 표현적인 선들을 통해 내적인 감정과 창작의 열정을 전달하되, 동시에 관객에게

내면에서 밖으로 흘러나오는 기쁨어린 리듬을 느낄 수 있도록 하는 것이다. 이 작품은 나에게 독특하고 그리움이 가득한 전통 음식인 홍산탕(紅酸湯)에 대한 깊은 기억에서 영감을 받았다. 그 맛은 독특하며, 매콤한 맛과 풍부한 신맛이 혀 위에서 춤을 추며 고향의 길거리와 골목을 떠올리게 한다. 이것은 맛에 대한 기억뿐만 아니라 문화와 감정적 연결이다. 화려한 색상의 각선은 매운 맛과 산뜻한 맛에 대한 시각적 표현이다. 이는 집에서의 맛을 색상과 형태로 변환하려는 본인의 노력이다. 이 작품을 통해 관객들이 고향을 그리워하고, 전통을 존경하며, 음식 뒤에 깃든 이야기와 감정을 느끼길 바란다. 이것은 본인의 고향에 대한 찬가이자, 영원한 맛의 기억이다.



작품 6. 주영일(周榮一), <개인일기: 붉은 매실액(紅酸湯)>, 2021, mixed media, 160x130cm

본 연구자는 항상 색상과 선으로 깊은 감정과 기억 작품속에 전달하고자 한다. ‘개인 기억’ 시리즈 작품인 <1120>(작품4)과 <치치의 초상>(작품3)에서도 선의 리듬미를 경험할 수 있다. <치치의 초상>은 물감 및 선형 펜 스트로크와 소용돌이 모양의 펜 스트로크를 사용하여 리듬감 있는 화면을 만들어, 제 딸 치치에 대한 인식과 기억을 표현한다. 이 작품의 창작과정은 연한 핑크색 배경을 만들기 위해 얇고 투명한 핑크색을 캔버스에 뿌려 넓게 펼쳤다. 마른 후에는 큰 붓으로 캔버스 위를 자유롭게 움직이며 생동감 넘치는 도형을 그렸다. 그 후에는 ‘조밀함과 여유로움’의 원칙에 따라 빨간색과 파란색의 물감을 화면에 뿌려, 이 두 가지 색상이 강한 대비와 충돌을 시각적으로 형성하도록 했다. 파란색의 선형적인 붓 스트로크가 화면에서 흐르고 돌아다니며 빨간색의 곡선과 대조를 이루어 화면에 힘과 부드러운 운율을 부여한다. 확대해서 관찰하면, 각 소용돌이 모양의 붓 스트로크 안에는 머리카락과 같이 미세한 선들이 포함되어 있다. 이러한 선들은 서로 엉켜서 나아가며, 화면에 풍부한 리듬과 재미를 더해준다. 이러한 선형과 점 모양의 펜 스트로크의 결합은 형태에 동적인 요소를 부여할 뿐만 아니라 전체적인 화면을 더 입체적이고 생동감 있게 만들어준다. 이것은 단순한 초상화가 아니라 부드러운 추억에 대한 경의이다. 이를 통해 딸에 대한 깊은 애정을 캔버스를 통해 표현하고자 한다. 이러한 선과 색상을 통해 본인은 딸인 치치가 본인의 마음속에서 가지는 모습을 전달하고자 한다. 활발하고 호기심이 많으며 활력이 넘치는 동시에, 내 삶에서 그녀의 대체불가능성을 반영한다. 각각의 붓질은 그녀에 대한 본인의 사랑이고, 각각의 색상은 그녀에 대한 본인의 축복이다. 이 작품은 내 마음 깊은 곳에서의 자아성찰이며, 미래의 무한한 가능성에 대한 기대이다.

## ② 선의 표현 방식

중국 전통 회화에서는 선의 사용이 매우 중요하다. 선은 그림의 기본 구성 요소뿐만 아니라 표현 기법의 핵심이다. 중국 회화에서는 다양성과 유연성으로 유명한 선은 밀집되어 장애물처럼 보일 수도 있고, 자유롭게 바람에 휩쓸리는 말처럼 보일 수도 있다. 예술가들은 선적 표현의 특성을 활용하여 그림의 구성을 조직하고, 공간의 깊이를 형성하며, 생동감 넘치는 분위기를 표현하며, 때로는 의미를 쓰고 전달한다. 중국 회화에서는 다양한 종류의 선이 존재하며, 특히 인물화에서는 고대의 대가들이 ‘십팔묘(十八描)’와 같은 다양한 선 표현 기법을 도출해냈다. 이에 철사 스케치, 실처럼 가늘고 높은 선, 바람처럼 흐르는 선, 대나무 잎 스케치, 난초 잎 스케치, 줄여서 그리는 선 등이 포함된다. 이러한 선의 형태는 화가들의 사물에 대한 깊은 통찰력과 요약 능력을 보여주며, 그림 구성에서 선의 중요한 역할을 강조한다.

중국의 예술가 우관중은 중국 전통문화 교육의 깊은 영향을 받아 그림 속의 선의 활용에 독특한 이해와 처리를 보여주었다. 그의 작품에서는 선의 리드미컬한 아름다움이 완벽하게 표현되었으며, 구불구불하거나 유연한 선이라도 그가 재치있게 활용하여 매혹적인 시각 효과를 창출한다. 우관중은 그의 정교하게 디자인된 선으로 표현된 작품을 통해 감정을 전달하는데 그치지 않고 독특한 예술적 스타일을 보여준다. 이를 통해 관객들은 중국 전통화의 매력과 깊이를 깊이 느낄 수 있게 된다. 우관중의 그림은 본인에게 큰 영향을 주었다. 그는 주변 세계를 매우 섬세하고 예리하게 관찰하는 특성을 지닌 예술가이다. 그는 어떤 풍경을 마주할 때마다 연상되는 아이디어를 일으키며, 그에게는 사물에 대한 깊은 이해와 감정이 드러난다. 그의 능력은 단지 사물의 외부 아름다움을 포착하는 데 그치지 않고, 사물 뒤의 영혼을 파악할 수 있어서, 작품에 독특한 생명력과 감성의 깊이를 부여한다. 이러한 사물에 대한 깊은 이해와 표현은 그의 작품을 시각적인 즐거움뿐만 아니라 마음을 움직이는 경험으로 만들어주며, 나에게 예술 창작에 소중한

영감을 주었다.

본인은 가정에서의 서예에 대한 깊은 이해로 자신의 감정을 표현하는 독특한 방법을 추상회화에서 찾아냈다. 본인의 삼촌은 서예 예술에 열중하셨다. 어린 시절부터 기억하기로는 매년 설날이 다가오면 우리 집은 이웃들의 모임 장소가 되었는데, 모두가 삼촌에게 대련을 부탁하러 찾아왔고 그들을 위해 삼촌이 먹을 뿌리고 대련을 써주셨다. 이러한 장면은 저의 어린 시절 기억에 깊은 인상을 남겼다. 집 안에는 항상 먹향이 풍겨서 벽에는 삼촌이 정성껏 쓴 대련과 다양한 서예 작품들이 걸려있었다. 그런 환경에서 자라면서, 본인은 자연스럽게 서예 예술에 깊은 흥미와 독특한 감각을 갖게 되었다. 서예는 단지 기술에 불과한 것이 아니라, 나에게서 문화의 유산과 감정의 표현이다. 삼촌의 붓질에는 깊은 서예 실력뿐만 아니라 전통문화에 대한 존경과 삶의 아름다움에 대한 소망이 담겨져 있다. 그런 가정교육 덕분에 본인은 어릴 적부터 서예 예술에 대한 깊은 이해와 독특한 교양을 갖게 되었고, 전통문화에 대한 애정과 미학적 감각을 기를 수 있었다. 그렇기 때문에 본인의 회화 스타일이 추상회화로 옮겨가는 과정에서 본인은 서예를 진지한 훈련과정으로 여기지 않고 캔버스에 대충 붓과 먹으로 휘둘러 서예 속의 선을 추상적 표현의 매개체로 바꾸었다. 서예의 선은 본인의 작품에서 더욱 추상적으로 변화하고, 대부분 구체적인 형상에서 벗어나서 서예 작가의 감정을 표현하는 데 집중한다. 이러한 독특한 예술적 교양과 이해는 어린 시절 삼촌의 영향과 가정의 문화적 분위기에서 비롯되었으며, 본인은 예술 창작에서 선에 새로운 의미와 표현방식을 부여하였다.

중국 서예의 정수는 필력, 필형 및 필세의 사용에 있다. 이러한 요소들은 예술가들이 창작과 탐구과정에서 극히 중요시 여기며, 또한 서예의 핵심 평가 기준을 형성한다.고대 서예 문헌에서는 이미 왕승겸(王僧虔, 426~485)의 『논서(論書)』에서 ‘필력’의 개념에 대해 깊이 탐구하고 있음을 볼 수 있

다.<sup>85)</sup> 이러한 문헌들에서는 ‘경건함’과 ‘놀라움’과 같은 표현들은 서예에서 ‘필력’이 가진 힘과 느낌을 보여준다. 역대 서론에는 필력이 어떻게 발생하는지에 대한 상세한 설명이 담겨 있으며, 후세에 풍부한 필법 경험을 제공하였다.

서예 예술에서는 필력의 존재와 표현방식이 다양하다. 예를 들어, 소전(小篆)의 선은 일반적으로 당당하고 유연하며 둥글고 균일한 스타일을 취하여 응집력을 조성한다. 점과 선 사이에 내포된 힘찬 필력은 그것에 독특한 예술미를 부여한다. 예를 들어, 예서, 해서, 행서, 초서 등 서체는 구조와 선의 풍부한 변화를 통해 서예에서 필력을 더 자연스럽게 편리하게 표현할 수 있게 한다. 서예에서의 필세는 그 동적인 성격과 밀접한 관련이 있으며, 동력성의 특징을 통해 전체적인 쓰기 과정에 영향을 미친다. 『필론(筆論)』에서 언급한 대로 ‘가로와 세로를 모두 상상할 수 있는 것’<sup>86)</sup>, 서예 형식은 채옹(蔡邕, 133~192)이 제시한 ‘중횡의 형상’을 따라야 한다. 형태와 운동은 상호 보완적으로 작용하여 생명의 형태, 정취와 인생의 의미를 함께 나타낸다. 심윤묵(沈尹默, 1883~1971)<sup>87)</sup>은 서예에서의 필세를 단일한 규칙으로 간주하며, 각 점과 화(畫)의 쓰기에는 독특한 형식이 있다고 목인한다. 필법은 필세의 기초로서 빠질 수 없는 존재이다. 예를 들어, 채옹은 『구세(九勢)』에서 ‘모든 획을 그을 때에는 위는 아래를 향해 덩고 아래는 위를 받는다’라고 말하면서 점과 화 사이의 연결 관계를 설명하고 있으며, 이는 모양의 연결과 내재적인 이해를 포함한다. 필세 관계의 형성은 시간적인 성질을 기반으로 하며, 특히 행서(行書)와 초서(草書)에서는 필세 관계를 더 명확하게 이해할 수 있다. 필세는 전체 쓰기 활동을 동반하며, 작성자가 과정에서 전달하는 모든 정보와 상응한다. 필세는 가장 본질적인 생명 활동과 가장 내면

85) 화동사범대학 고서적정리연구실 (華東師範大學古籍整理研究室), 『역대서예논문선(歷代書法論文選)』, 상하이서화출판사(上海書畫出版社), 1979, p.58.

86) 위의 책, p.6.

87) 심윤묵 중국 유명 학자, 시인, 서예가, 교육가.

적인 감정표현을 관통한다. 역대 서예가들은 ‘필의’에 대해 매우 중요시여겼으며, 이는 송·원 이후 문인화의 발전에 영향을 미쳤다. 서예는 형상의 제약과 실용성의 목적에서 벗어나 창작자가 감정, 교양, 성격, 기질을 예술 작품에 더 잘 녹여낼 수 있도록 해주었다. 서예는 ‘의는 필앞에 있다’라고 강조하며, 이는 글 쓰는 사람의 개인적인 감정을 자유롭게 표현함을 의미한다. 왕의지(王羲之, 321~379)의 <난정서(蘭亭序)>는 친구들과 난정에서 놀았던 장면을 기록한 작품으로, 그 당시의 자유로운 느낌을 표현하였다. 왕의지(王羲之) 외에도 다른 서예가들의 작품에서도 다양한 필의를 느낄 수 있다. 필의를 통해 화가의 성격과 미적 취향을 감지할 수 있으며, 예를 들어 팔대산인(八大山人, 1626~1705)<sup>88)</sup>의 고독함, 고집스러움, 세상을 비웃는 태도 등을 느낄 수 있다. 서예를 할 때는 기술적인 통제뿐만 아니라 내면의 감정을 분출시켜 글의 의미를 전달하는 데도 신경을 써야 한다. 예술가는 작품을 통해 자신의 감정을 전달하고 독특한 예술 스타일을 형성한다.

서예에서 쓰기의 라인은 동양 예술에서 특히 서예에서 높은 발전을 이루었다. 이들은 기존의 언어적 표현보다 더 직접적이고 순조로운 감정 표현을 대변한다. 서예의 선의 특징은 그들의 자유로운 흐름과 지속적인 운동성에 있다. 이러한 특성은 전통적인 서예에서 더욱 돋보이며, 그 중 도구, 매체 및 기술의 적용은 이러한 예술 형식을 구현하는 데 기초를 제공한다.

현대 회화에서 예술가들은 서예의 순수한 선의 형태 특성을 참고하여 새로운 예술 표현을 창조했다. 예를 들어, 윌렘 드 쿠닝((Willem de Kooning, 1904~1997))<sup>89)</sup>의 그림 작품에서는 그의 붓 스트로크와 선의 적용이 특히 주목받는다. 그의 창작과정은 일반적으로 형태를 스케치로 윤곽을 잡은 후, 그림에 유화와 색료를 사용하여 채색한다. 그리고 색료층 위에 계속해서 작

88) 주담(朱耷): ‘호’(号)는 ‘팔대산인’(八大山人), 명말청초(明末清初)의 화가다.

89) 윌렘 드 쿠닝: 네덜란드 로테르담에서 태어난 네덜란드계 미국인 화가로 추상표현주의의 영혼의 한 사람. 신행동 화파의 거장 중 한 사람이다. 제2차 세계대전 이후 드 쿠닝의 그림은 추상적인 표현주의나 행동 회화의 양식을 나타내며 후에 뉴욕 학파의 일부로 불렸다.

업을 진행하며, 일부 색료를 긁어내어 독특한 질감, 붓 스트로크 및 선을 묘사한다. 이러한 그림 속에서 붓 스트로크와 선은 시각적 요소뿐만 아니라 예술가의 내면적인 감정과 의미를 깊이 있게 반영한다. 드쿠닝의 작품에서 보여지는 ‘서예적 특성’은 실제로 동서양 문화 교류와 상호영향의 결과이다. 그는 중국 서예의 먹과 필기 기술에서 영감을 얻어 이를 서양 회화의 도구 및 재료와 결합시켜, 의미와 감정이 어우러진 독특하고 매혹적인 예술 형식을 만들어냈다. 드쿠닝이 동양 서예에 영감을 받은 유일한 서양 예술가는 아니다. 이 시기의 다른 예술가들인 이브 클라인(Yves Klein, 1928~1962) 등도 각자의 작품에 서예적 특징을 표현하여 문화 융합에 의한 새로운 표현의 가능성을 보여주었다.



도판 23. 윌렘 드 쿠닝(Willem de Kooning), <Untitled V>, 1977, oil on canvas, 205.7x184cm

작품 7은, 서예의 형태를 차용한 작품이다. 선의 특징은 중국 전통 서예의

획법을 모방하였다. 이 작품은 중국 서예를 모방하여 추상적인 서예를 캔버스에 적용한 작품 중 하나이다. 이러한 초서적인 선을 활용하여 본인은 규범적인 구조 안에서 ‘적당한’ 자유로운 서예적 표현을 추구했다. 선이 만들어내는 형태나 구조는 의미 없는 요소로, 단지 리듬과 전체적인 질서를 나타내기 위한 것이다. 선을 사용할 때, 본인은 중국 전통 서예의 일관된 규칙에서 벗어나 감정이 실린 선적 표현이 드러나길 원했다. 현대적인 표준 체계에서 깊이 없는 흔적 없는 언어 게임을 탐구하는 것을 목표로 하였고, 이 시기의 선에 대한 탐구는 후기 선의 스타일 형성에 견고한 기반이 되었다.



작품 7. 주영일(周榮一), <개인일기: 단오절의 울림(端午節之韻)>, 2023, mixed media, 160x130cm

2019년부터 본인은 물방울, 흐름 등의 기법을 사용하여 다양한 흔적의 요소들을 작품 속에 표현하고자 하였다. 이러한 흔적들은 캔버스 위에 뭉치기,

쓸기, 떨어뜨리기 등 다양한 방식을 통해 구체화되었다. 특정한 제스처와 속도를 붓에 전달하면서 독특한 결과를 만들고자 하였다.

작품의 기술적 측면에서 본인은 특히 유화에서 ‘바탕 작업’이라는 효과의 표현 방법에 주목한다. 바탕 작업은 배경 작업 시에 더 복잡하거나 다층적인 효과를 나타내기 위해 사용하는 기법이다. 본인은 캔버스 위에 아크릴 등의 다양한 재료를 적층하거나 펼치거나 뿌려놓은 후 그것을 마르게 한다. 본인은 피터 도이그와 유사한 얇은 그림법을 사용하기도 한다. 이렇게 처리하면 그림에는 다양한 깊이와 질감의 흔적이 나타난다. 이 방법은 재료 선택뿐만 아니라 바르기와 창작과정에서의 세부사항 처리에도 포함된다. 이로써 전체 그림이 완성된 후에 예상치 못한 무늬의 아름다움과 질감 효과를 창출한다.

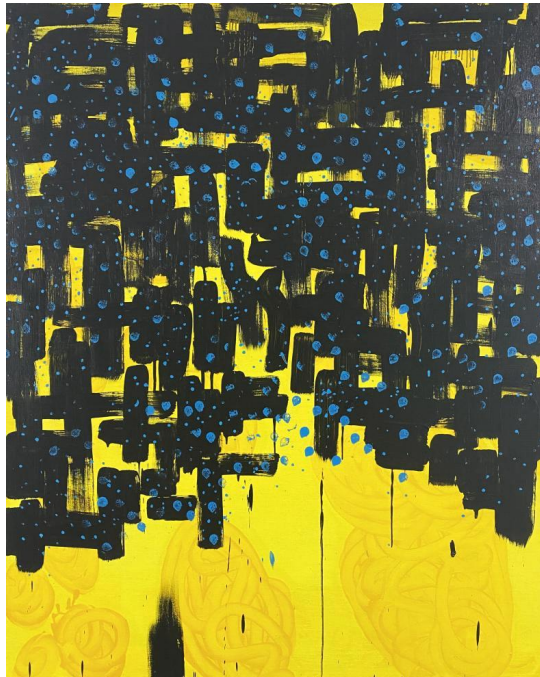
본인은 작품 제작을 위해 자주 전통문화의 의상 무늬를 관찰한다. 이는 어느 정도로는 나에게 그림의 공간 배치에 대한 영감을 제공한다. 본인이 그림을 그릴 때는 종종 다양한 도형, 패턴의 모양과 질감을 참고하여 비슷한 질감의 효과를 묘사한다. 그것은 전통문화와 자연에서 관찰한 질감과 선들에 대한 성찰과 재현이며, 내면세계를 표현하기 위함이다.

작품을 창작할 때, 본인은 선의 표현이 개성적으로 드러날 뿐만 아니라 자신에 대한 사고를 견지하는 것을 바란다. 이는 선에 대한 이전 사람들의 경험을 요약하고 자신만의 선에 대한 이해를 추가함으로써 이루어진다. 작품 <‘전통문화의 계시’ 시리즈> 중 <‘시짱먀오’마을(西江苗寨)><sup>90)</sup>(작품8)에서는 대부분의 선이 넓은 붓의 측면을 이용하여 그려졌다. 이는 중국 전통 서화에서 사용되는 붓의 사용법과 많은 유사점이 있다. 검은색의 짙은 선들

---

90)중국 구이저우성 첸둥난 먀오족동족자치주(黔東南苗族侗族自治州) 레이산씨엔(雷山縣) 시장진에 위치한 ‘시짱천호(西江千戶) 먀오촌’은 세계에서 가장 큰 먀오족 마을이다. 이 마을은 열 개 이상의 자연 마을이 산을 따라 지어져 서로 연결되어 있다. ‘시짱천호 먀오촌’은 깊은 먀오족 문화의 토대로 유명하며 전형적이고 잘 보존된 먀오족의 건축, 복장, 은장식, 언어, 음식 및 전통 관습을 포함한다. 마을 내에는 천여 호의 독특한 나무 구조의 층층 밭코니가지형의 고저에 따라 펼쳐져 아름다운 경관을 이룬다.

은 황색 조화 속에서 유연하고 다양한 형태를 띠며, 선이 형태를 형성하는 것에 강조하지 않고, 선과 색상의 조합을 이용하여 화면을 균형 있게 조화시킨다. 선은 다수이면서도 정돈되어 있으며, 잡동사니 같은 어지러움이 없다. 선으로부터 발생하는 그림의 리듬을 통해 화가의 말하기 어려운 감정을 표현한다. 작품에는 선이 집중된 영역과 간결하게 여백이 있는 영역이 있다. 부드럽고 단단한 선들이 교차하고 겹쳐져 있으며, 규칙이 없는 듯한 붓 스트로크는 상상력과 아름다움을 가득 담고 있다.



작품 8 주영일(周榮一), <전통문화의 계시: ‘시짱묘오’마을(西江苗寨)>, 2023, oil on canvas, 160x130cm

예술 창작과정에서 붓 스트로크는 의식적, 무의식적 행위와 과정을 통해 작품 속에 표현된다. 그 중 무의식적인 효과는 의지의 통제에서 완전히 벗어나는 것이 아니라 의식적인 예술 활동 속에서 자연스럽게 발생한다. 구체

적으로 말하자면, 그림을 그릴 때, 떨어뜨리기, 뿌리기 등의 기술을 사용하는 것은 의도적인 선택이지만, 이러한 행동이 그림에 형성된 효과는 종종 예상을 뛰어넘어서 무의식적인 미학적 가치를 띠게 된다. 이러한 현상은 통제와 우연성 간의 균형으로 이해할 수 있다. 의식적으로 펜 스트로크를 조작할 때, 무의식적인 요소가 예측 불가능한 방식으로 개입하여 독특한 시각적 효과를 창출한다. 이러한 우연성은 실제로 예술 창작의 일부분이며, 작품에 신선함과 생명력을 불어넣는다. 이러한 무의식적인 효과들은 종종 자연스러운 아름다움을 지니고 있으며, 의도적인 조작에 영향을 받지 않아 더욱 진실하고 감동적으로 보인다. 따라서 본인의 작품에서는 이러한 무의식적인 표현이 내 예술 표현의 중요한 요소가 된다. 이는 본인의 기술과 창의력을 반영할 뿐만 아니라 예술의 알려지지 않은 영역을 탐색하고 내면적인 감정을 표현하는 방법이기도 하다. 이를 통해 본인의 작품은 예술 창작에서 예상치 못한 미학적 가능성을 드러내며, 자유와 무한한 창조력을 드러낸다.

창작과정에서는 작품 <‘위에량’산(月亮山)>(작품9)(부분)와 같이 점, 선, 면의 조합에 중점을 두어 의도적으로 순서와 조화를 조성했다. 이 과정에서 대부분의 펜 스트로크는 주관적인 움직임의 결과로 형성되어 불규칙하고 자연스러운 자국 아름다움을 형성하며, 일부는 나중에 추가된 점이 될 수도 있다. 또한, 창작에서는 무의식적인 자국인 ‘실수’라는 또 다른 가능성도 나타난다. 고대 미술사에는 이러한 기록이 있다. 삼국 시대의 화가 조불흥(曹不興)은 우연히 떨어진 먹물 한방울로 ‘먹을 떨어뜨려 파리가 되다(落墨爲蠅)’라는 유명한 속담을 만들었다. 이러한 무의식적인 동작은 나중에 그가 작품의 일부로 숨겨 있게 변형된다. 본인은 그림 작업에서도 비슷한 상황을 겪기도 했다. 뿌리기 등의 기술을 사용할 때 가끔 실수가 발생하며, 이러한 실수들은 본인이 반복적으로 수정, 조정, 덧붙이기, 추가, 삭제 등의 방법을 통해 작품의 기본 요소로 변화시킨다. 유화 작품, 특히 추상적인 유화 작품

에서는 이러한 무의식적인 자국이 특히 흔하게 나타난다. 이러한 자국들은 반복적인 수정을 거쳐 화면에 깊이와 크기가 다른 붓자국과 흔적을 남기게 된다. 이러한 자국미의 촉감이 내 작품에 독특한 재미와 순수성을 부여하며, 추상예술의 일부로서의 역할을 하며, 창작과정에서 우연성과 예기치 못한 아름다움을 이해하고 활용하는 모습을 드러낸다.



작품 9. 주영일(周榮一), <전통문화의 계시: ‘위에량’산(月亮山)>(부분),  
2023, oil on canvas, 160x130cm

예술 창작 중에 주광잠(朱光潛, 1897~1986)의 말을 뼈저리게 느낀다. “영감은 잠재의식 속에서 만들어진 정념이 의식으로 솟아나는 것이다.”<sup>91)</sup> 이 말은 예술 창작에서 영감의 역할을 이해하는 데 중요한 시사점을 주었다.

91) 주광첸(朱光潛), 『주광첸미학문집(朱光潛美學文集)』, 상하이문예출판사(上海文藝出版社), 1982, p.530.

무의식적인 요소는 예술 창작에서 불가피하며 예술가 창작과정의 존재 형태로 널리 인정받고 있다. 그러나 무의식의 작용을 지나치게 과장해서는 안 된다는 것도 깨달았다. 본인의 회화 창작에는 여전히 의식적인 노력이 지배적이며 무의식과 의식이 공존하며 창작과정에 함께 기여한다. 평지상(彭吉象, 1948~)은 “예술 창작에는 무의식이나 무의식적인 활동이 존재하는데, 이러한 무의식이나 무의식은 종종 영감을 주고 깨달음을 얻는 계기가 된다”고 했다.<sup>92)</sup> 순간적 정취 또는 직관은 나에게 깨우침이다. 무의식과 영감, 깨달음 사이에는 항상 연관성이 있다는 것을 깨달았다. 이러한 영감이나 깨달음은 이유 없이 생겨나는 것이 아니라 오랜 숙성과 준비에 기초하여 적절한 시기에 터져 나오는 것이다. 본인의 작품에서 선의 한 획이라고 하는 것은 종종 회화 창작에서 무의식으로 만들어진 독특한 획이다. 이런 보기에는 우연의 일치처럼 보이는 형성은 사실 추적할 수 있는 흔적이 있다. 신기질(辛棄疾, 1140~1207)의 말처럼 “사람들이 그를 천백 번 찾아다니다가 문득 돌아보니 그 사람은 불빛이 가물거리는 곳에 있었다”<sup>93)</sup>는 무의식적인 창작은 우연이자 필연이다.

본 연구자의 작품에서 나타나는 특별한 자국들은 무의식적인 자국들에 의해 형성된다. 이러한 자국들은 일반적으로 모방하거나 복제하기 어렵기 때문에 독특하고 귀중하게 느껴진다. 본인은 그림 결과를 미리 알고 있는 것을 좋아하지 않는다. 이러한 미지가 **본인**에게 창작의 즐거움과 신선함을 제공한다. 본인의 예술적인 여정에서 동양적 상상력과 화면 공간에 대한 미적 취향, 그리고 구체적인 그림 작업에서의 습관적인 붓 스트로크 방식, 점진적 원근 등은 모두 무의식적인 영향의 결과이다. 이러한 습관적인 무의식은 의식의 주도 아래에서 엄격하고 반복적인 규범과 연습을 통해 마침내 높은 숙

92) 평지상(彭吉象), 『예술학 개론(藝術學概論)』, 베이징대학출판부(北京大學出版社), 2006, p.307.

93) 『청옥안·원석(靑玉案·元夕)』은 송대(宋)사인 신기질이 지은 시이다.

련도와 자동화된 표현 상태에 이를 수 있다. 바로 이러한 무의식적인 요소들이 내 작품에 독특한 스타일과 깊이를 부여한다.

본 연구자의 그림 작품에서는 붓 스트로크가 중요한 접근 방식이다. 본인이 그림의 붓 스트로크 방식을 분석하고, 그것이 리듬, 서예성, 유연성 등의 특징을 가지고 있으며, 교차 반복형, 물방울형, 침염식, 브러시 스트로크형 등의 구체적인 형태로 나타난다는 것을 요약했다. 이러한 특징과 형식을 통해 흔적 형성의 의미를 탐구하고, 예술 형태와 예술 이념을 긴밀하게 결합시켜 문화가 창작에 미치는 영향을 탐구했다. 본 연구자의 작품은 시기별로 다른 특징을 가지고 있으며, 이는 다른 예술 이념을 반영하고 있다. 이를 통해 동서양 문화의 융합을 실현하고자 하였다. 개인의 창작 위치를 깊은 문화적 배경과 결합시키는 것은 현대 화가로서 깊이 생각해야 할 문제이다. 다양한 깊이와 강도를 가진 펜 스트로크는 아름다움을 초석으로 제시한다. 본 연구자의 그림 작품이 진실하게 각각의 터치로 현실을 움직이고, 한 터치 한 장면으로 아름다움을 창출하며, 개성을 드러내면서도 공감을 일깨우길 바란다.

## 2) 색채의 영감: 전통적 색채와 추상회화와의 연결

구이저우 첸둥난주의 등족 여성들은 대대로 전해 내려오는 비단 직조 기술을 통해 색에 대한 민감도와 독특한 미학을 배양했다. 등족 의상은 일반적으로 검은색, 자주색, 파란색 및 흰색과 같은 차분하고 우아한 색조를 주색으로 사용하며 이러한 색상은 등족 문화의 장엄함과 내성뿐만 아니라 지역 자연환경의 색채를 반영한다(도판 24). 의상의 장식 부분에서 등족은 핑크색, 연한 파란색과 같은 따뜻하고 밝은 색상을 선호한다. 이러한 색상은 부드러운 색조로 조화롭게 어우러져 의상에 섬세한 계층감과 풍부한 문화적

표현을 더해준다. 지역 특색은 의상에서 뚜렷하게 나타나며, 서로 다른 지역의 색상 선호도는 동족 문화의 다양성을 보여준다. 칠십이재 러리(樂裏)<sup>94</sup>의 ‘황색’, ‘사십팔채’<sup>95</sup> 개보(蓋寶)의 ‘녹색’, ‘사십팔채’ 재허(寨蒿)의 ‘붉은색’과 같은 색상 선택은 단순히 미적인 표현뿐만 아니라 해당 지역의 환경과 사회적 관습을 반영하는 것이다. 인접한 마을들도 의상의 색채 세부사항은 각각 독특한 특색을 가지며, 이는 동족이 색채에 대한 깊은 이해와 섬세한 활용을 보여준다. 전체적으로 보면, 동족 의상의 색채는 다양하지만, 고채도와 순도가 높은 색채는 전체 의상에서 비중이 제한적으로 약 10% 정도로 사용 비중이 제한적이다. 이러한 색채의 활용 전략은 동족의 의상이 소박하고 화려하지 않으면서도 세련됨을 잃지 않는 독특한 스타일을 나타내도록 하며, 이는 전통 수공예의 계승일 뿐만 아니라 동족 문화의 깊은 내면을 효과적으로 보여주고 있다.



도판 24. 첸둥난(黔東南) 동족(侗族) 츠슈(刺繡) 구이저우성(貴州省) 민속박물관

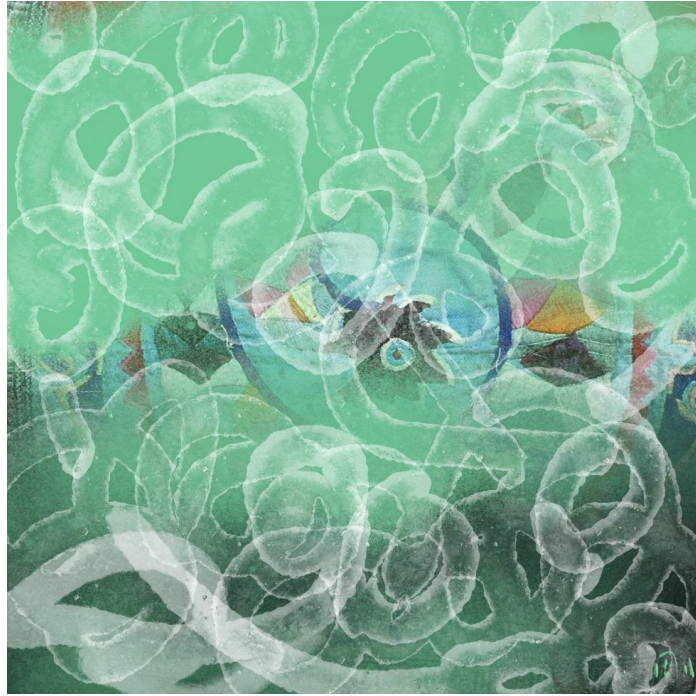
- 94) ‘칠십이재 등채’: 러리진을 중심으로 한 동족 마을을 가리키며 구이저우 용장현 시내 서북쪽 70킬로미터에 위치해 있다. 채자는 동족의 전통적인 풍속과 풍모를 그대로 유지하고 있다.
- 95) 사십팔채: 구이저우성 천주현 주린상(竹林鄉)과 윈추진(盆處鎮), 진핑씨엔(錦屏縣) 산쟡진(三江鎮), 모핑진(茅坪鎮), 후난성(湖南省) 징저오씨엔(靖州縣) 따보우즈진(大堡子鎮), 산추향(三秋鄉)의 대부분 혹은 전체 지역의 마을마다의 채채를 가리킨다.

동족 민족미술에서 색채는 단지 시각적인 즐거움뿐만 아니라 깊은 문화적 의미를 담고 있다. 장식성 측면에서 동족 예술은 평면적인 색채 언어를 통해 장식미를 추구하며, 전통적인 문인의 색채 세팅과 조화롭게 어울리는 색채 평면 조합을 보여준다. 이러한 색채 처리는 객관적인 물리적 색채의 모방을 넘어 비이성적인 시각적, 감정적 긴장을 통해 동족 문화의 독창성을 보여준다. 은유성 측면에서 동족 색채는 정신적, 지적인 연습으로 감각적 체험을 통해 간접적으로 물상을 반영하는 방식으로 동족은 은유를 매개로 물상을 묘사하여 인지의 원초적 힘을 보여준다. 감정성 측면에서 색상은 동족의 신앙과 감정의 상징이 되었으며, 의상에 사용하는 것은 동족의 삶에 대한 이해와 풍부한 감정을 반영할 뿐만 아니라 사회생활과 이상에 대한 추구를 보여준다. 이러한 색채의 조화는 동족의 내면 깊은 감정적 요구에 기초하고 있으며, 모든 작품은 동족의 뜻대로 착색된 정신의 함의를 깊이 반영하고 있다.

본인의 유화 작업에서 동족 민족미술의 색채 이념은 본인에게 더욱 순수하고 본능적인 예술 표현을 추구하도록 영감을 주었다. 동족의 색채는 시각적인 경험 이상으로 깊이 있는 문화와 감정적인 양에 뿌리를 두고 있다. 장식성, 은유성, 감정성의 깊은 적용은 본인이 유토화에서 전통적인 색채의 사용을 넘어 내면에서 직접 솟아나오는 감정적 색채를 찾도록 한다. 이러한 원시적이고 직관적인 색채의 활용은 본인의 작품에 독특한 문화적인 분위기와 생명력을 불어넣고, 각 작품이 동족 민족 미술에 대한 깊은 이해의 자기 표현이 되게 하였다.

<인상(印象)1:전통비단(傳統織錦)>(작품10)에서 본인은 동족 의상의 전통적인 요소를 추상적이고 새로운 방식으로 현대 유화에 융합하려고 시도했다. 그림 속에서 본인은 나선과 곡선의 형태로 동족 직물에 있는 복잡한 패턴을 모방하면서도, 동시에 이 오래된 비단 직물 기술에 경의를 표한다. 캔

버스에서 본인은 의도적으로 차분하고 우아한 색조를 선택했다. 예를 들어 녹색은 전체 작품의 기조를 형성하며, 이는 전통적인 동족 의상에서 사용되는 검정색, 자주색, 파란색, 흰색과 상호작용을 한다. 중심에 있는 눈 모양은 전통적인 동족 패턴에서 사용되는 원형 요소에 대한 개인적인 해석이다. 이 눈은 본인의 시각을 나타낼 수 있으며, 이 시각을 통해 자신의 문화유산을 관찰하고 경험한다. 이것은 전통적인 깊은 통찰력을 상징하거나 관찰자를 초대하여 동족 문화의 풍부함과 다양성을 더 깊이 탐구하도록 권장하는 것을 나타낼 수도 있다. 색상 사용 측면에서 동족 의상의 따뜻하고 밝은 색상, 예를 들어 분홍색, 연한 파란색을 녹색 본체에 통합하여 조화롭고 미묘한 전환 효과를 창출했다. 이러한 색채의 사용은 미학적 계층감을 위한 것일 뿐만 아니라 동족 의상의 색채 사용에 대한 현대적 해석이다. 색채의 활용을 통해 감정의 풍부함과 문화의 깊이를 표현하려고 노력했다. 또한, 작품에서 밝은 색채의 사용을 의도적으로 제한하여, 동족 의상에서 사용되는 고도와 순도가 높은 색채의 활용에 대한 깊은 이해를 반영했다. 이러한 전략적인 색채의 사용은 작품에 소박하면서도 화려하지 않은 질감을 유지하면서도 섬세하고 정교한 느낌을 잃지 않게 했다. 요약하자면, 이 작품은 본인의 문화 간 예술 탐구의 한 형태이며 동족 문화 전통에 대한 존중과 소중히 여기는 마음을 반영하면서도, 이러한 전통적인 요소들을 개인적이고 현대적인 예술 표현으로 변화시키는 방법을 보여준다. 본인의 필치와 색채를 통해 동족의 정신을 보다 많은 관객에게 전달할 수 있고, 동시에 개인 예술 실천에서 전통문화와 대화를 찾는 새로운 방법을 모색하고자 한다.



작품 10. 주영일(周榮一), <인상(印象)1: 전통비단(傳統織錦)>, 2023, mixed media, 130x110cm

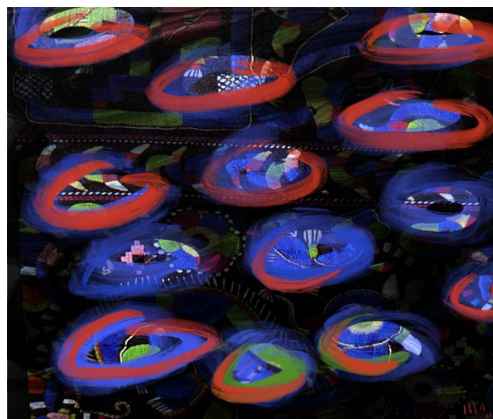
동족 의상은 다양하고 풍부한 색채를 가지고 있으며, 전체적으로 차가운 색조가 주를 이루며, 주요 색상은 흰색, 검정색, 청색이다. 예를 들어, 겨울철과 제사를 지낼 때는 검은색 옷을 입는 것을 선호하며, 검은색은 사악을 물리치는 색상으로 여긴다. 반면 여름에는 흰색 옷을 선호한다. 의상에서는 주로 채도는 낮지만 밝은 명도를 사용하여 동족의 솔직한 성격을 반영한다. 따뜻한 색조는 주로 장식용으로 사용되는데, 예를 들어 동족의 많은 츠슈 신발은 신발은 산에서 흔히 볼 수 있는 꽃인 짙은 붉은색, 장미색, 분홍색 등의 배색으로 표현한다.



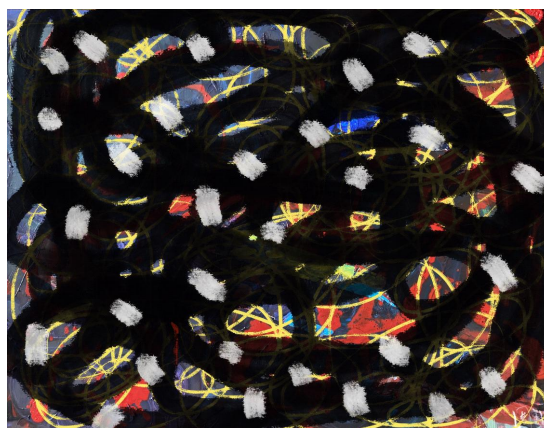
작품 11. 주영일(周榮一), <전통문화의 계시: 7월 13일(7月半)>, 2023, oil on canvas, 160x130cm

본인은 창작할 때, 특히 검은색과 고순도 장식 색상을 사용하는 데 있어 고향 등죽 의상의 전통 색상에서 깊은 영향을 받았다. 이러한 요소는 등죽 의상으로부터 영감과 영향을 직접적으로 받았다.<7월 13일(7月半)>(작품11), <인상(印象)2: 전통비단(傳統織錦)>(작품12), <1월 13일(正月十三)>(작품13), 와 같은 작품들에서 이를 생생하게 보여주고 있다. 이러한 의상의 전통 색상은 본인의 작품에 큰 영향을 미치며, 작품에서 색상 표현의 중요한 영감 요소가 되었고 본인의 작품뿐만 아니라 창작과정에도 깊은 영향을 미친다. 새로운 작품을 기획할 때마다 고향 등죽의 의상 색상을 떠올리며, 이러한 다채로운 요소들을 어떻게 내 그림에 녹여낼지 고민한다. 검은색은 악을 물리치는 색상으로 자주 중요한 역할을 맡으며, 그것은 단순한 색상이 아니

라 상징과 감정의 표현이다. 고순도의 장식색은 본인의 작품에 활기와 시각적 충격을 더해 주어 관객들이 강렬한 감정과 에너지를 느낄 수 있게 한다. 종합하자면 등죽 의상의 전통 색상은 본인 창작의 영감의 근원이며, 본인의 작품에 독특한 매력과 깊은 문화적 함의를 부여한다. 본인은 작품을 통해 이 전통을 계속 전승하고, 더 많은 사람들이 등죽 문화의 아름다움과 풍부함을 이해하고 감상할 수 있기를 바란다.



작품 12. 주영일(周榮一), <인상(印象)2: 전통비단(傳統織錦)>, 2023, mixed media, 130x110cm



작품 13. 주영일(周榮一), <1월 13일(正月十三)>, 2023, oil, oil pastel on canvas, 130x110cm

동족 문화에서 색채가 장식성, 은유성, 감정성에서 중요한 역할을 하는 것처럼 첸둥난 마오족 츠슈의 색채 적용도 내 창작에 지대한 영향을 미쳤다. 이 둘의 요소를 본인의 창작물에 융합하여 독특한 예술작품을 만드는 방법을 좀더 공유하고자 한다.

첸둥난 마오족 츠슈의 색상 사용은 일반적으로 단색 츠슈와 채색 츠슈 두 가지 주요 유형으로 나뉜다. 단색 츠슈는 동일한 색조 또는 비슷한 색조의 실로 구성되며, 우아하고 격조 있는, 소박하면서도 우아한 아름다움을 나타낸다. 반면 채색 츠슈는 다양한 색상의 실을 사용하며 일반적으로 선명한 색상 대비를 가진 팔레트를 선택하고 츠슈 방법이 더 복잡하며 츠슈 완제품은 밝고 활기차며 색상이 화려하고 생생하다. 이것이 “마오족 츠슈는 주로 5가지 색을 사용한다”는 말이 있는 이유이기도 하며, 이는 그림에서 보는 바와 같다. 첸둥난 마오족 츠슈의 색상 사용은 창의적이며 일반적으로 색상 법칙에 얽매이지 않으며 츠슈자(刺繡者)는 주관적인 느낌과 직관에 따라 색상을 사용한다. 그들이 선택한 색상은 일반적으로 (도판25), (도판26)과 같이 선명하고 화려하며 강한 대비를 가지고 있다. 이런 색상 적용은 높은 대비, 높은 순도 및 강한 대비 효과를 가지며 츠슈 작품을 독특하고 신비로운 시각 효과로 가득 채운다. 이러한 색상의 배합은 미학적 계층감을 위한 것일 뿐만 아니라 마오족 츠슈의 색상 적용에 대한 현대적 해석이다.

첸둥난 마오족 츠슈 색상의 특징은 다음과 같이 요약할 수 있다. 첫째, 색상의 강렬한 대비. 츠슈 작품은 일반적으로 두 개 이상의 색상을 사용하여 색상의 차이를 활용하여 강한 대비 효과를 만든다. 이를 통해 마오족 츠슈 무늬 패턴이 더욱 선명하고 돋보이게 된다. 빨간색은 마오족 츠슈에서 흔히 볼 수 있는 색상으로 기쁨, 행운, 활력 및 생명을 상징한다. 빨간색은 일반적으로 녹색, 파란색, 보라색과 같은 다른 밝은 색상과 결합하여 강한 색상 대비 효과를 형성한다. 이는 츠슈 작품이 전체적으로 선명하고 화려하며 기

뽀과 행운을 상징하는 것처럼 보이게 한다. 둘째, 순도의 강렬한 대비. 첸둥난 먀오족 츠슈는 선명하고 화려하며 뛰어난 효과를 추구하며 보완적인 색의 조화 및 방법을 잘 사용하며 색상은 대담하고 순도가 매우 높아 강력한 시각적 충격 효과를 준다. 그들은 종종 상호 보완적인 색상을 사용하며 대비로써 색상을 조정하고 동일한 유형의 색상과 비교하여 츠슈 작품의 색상 대비를 강렬하고 조화롭게 만들고 색상 배합이 풍부하고 혼란스럽지 않으며 소박하고 다채로운 효과를 나타낸다. 셋째, 명도의 강렬한 대비. 색채 디자인에서 명도의 변화를 강조하여 전후 관계를 통해 공간의 입체감과 볼륨감을 표현함과 동시에 츠슈 문양을 강화하였다. 이러한 명도 대비는 츠슈 작품이 다차원적인 공간 효과를 시각적으로 나타내며 2차원 공간의 제한을 깨뜨려 패턴의 입체감을 강화한다. 종합적으로, 첸둥난 먀오족 츠슈는 다양하고 대비가 강하며 창의적인 색상 활용으로 먀오족문화의 역사, 내용 및 아름다운 삶에 대한 열망을 표현한다. 이러한 색상 특징들은 먀오족 츠슈를 독특한 예술 표현방식으로 만들어주며, 먀오족 사람들의 생활과 문화에 대한 열정과 독특한 미적 감각을 보여준다.



도판 25. 첸둥난(黔東南) 먀오족(苗族) 평슈(平繡), 구이저우성(貴州省) 민속박물관



도판 26. 첸둥난(黔東南) 먀오족(苗族) 츠슈(刺繡), 구이저우성(貴州省) 민속박물관

추상회화 작품의 색상 표현에서 본 연구자는 시각적인 긴장감을 더욱 강하게 전달할 수 있는 색상 조합을 추구한다. 포화도가 높고 대비가 강한 중성 색상은 시각적 효과에 더 쉽게 반응한다. 동시에 본인은 전통과 현대적인 색상의 충돌로 새로운 해석을 만들고자 한다. 첸둥난 먀오족 츠슈의 색상은 그들의 민족 문화, 미적 감각, 스타일의 중요한 표현이다. 다양하고 풍부한 색상은 먀오족 츠슈의 영혼적 상징 중 하나이다. 첸둥난 먀오족 츠슈의 색상 체계의 핵심을 수용하고 이를 추상회화 작품에 적용하는 것은 현대 추상예술 작품의 색상 표현 공간을 확장하는 데 도움이 된다. 현장 조사를 통해 각 지역 지계의 먀오족 츠슈가 고유한 특성을 가지고 있음을 발견했다. 따라서 본인은 추상회화 창작의 색상 표현으로 전형적인 먀오족 츠슈 색상의 일부를 선택했다. 혁신적인 방법으로 먀오족 츠슈 색상을 기하학적 요소의 색상으로 변환하여 전체 색상 스타일과 그림 시리즈의 주제를 더 조화롭게 만들고 전체 색상 조합을 더 조화롭고 통일되게 한다. 예를 들어, 작품 <사마절의 추억>(작품 1)에서는 시동현(施洞縣)파선 츠슈의 전형인 파랑-주황색상을 사용하여 작품을 만들었다. 또한 전형적인 색상을 바다, 줄무늬, 블록 등으로 처리하여 작품에 적용했다. <인상(印象) 3: 먀오족(苗族) 츠

슈(刺繡)-홍록의 어울림(紅綠交響))>(작품14)은 본인이 타이강현(台江縣)과 카일리시(凱裏市) 주시전(舟溪鎮) 먀오족 츠슈 문화를 깊이 연구함으로 영감을 받았다. 본인도 그곳의 전형적인 빨강-초록 색상 조합에 매료되었다. 이러한 조합은 시각적으로 선명한 대비를 형성할 뿐만 아니라 문화적으로도 깊은 의미를 지니고 있다. 이 두 가지 색상은 먀오족 츠슈에서 기쁨과 생명력을 상징하는 데 사용되며, 먀오족문화에서 자주 볼 수 있는 색상으로 축제와 기념행사의 열정적인 분위기를 표현하는 데 자주 사용된다. 빨간색은 매우 강렬하고 활기찬 색상으로, 열정과 용기를 상징한다. 녹색은 생기 넘치는 느낌을 제공하며 자연과 성장을 상징한다. 본인 작품에서는 이 두 가지 색상을 추상예술의 기하학적 형태와 유동적인 선으로 변환하여 이 전통적인 색상들을 현대적인 시각으로 다시 해석했다. 이를 통해 전통 츠슈의 2차원적인 경계를 넘어서며, 다차원적으로 경험할 수 있는 현대 예술 형식으로 변화시키고자 한다. 본인의 캔버스 위에서 움직이는 각각의 터치는 먀오족 츠슈 전통에 대한 경의의 표현이자 현대 예술에서의 새로운 생명 탐색임을 의미한다. 창작과정에서 본인은 색상의 순도와 명도를 유지하는 것에 특히 신경을 썼으며, 이를 통해 현대적인 맥락에서도 동일한 강렬한 문화 표현력을 전달할 수 있도록 하였다. 이 작품 각각의 세부사항은 심사숙고하여 만들어졌으며, 먀오족 문화의 본질적인 미학 가치를 포착하고 현대 관객에게 제시하고자 한다. 이 그림을 통해 관객들이 먀오족 문화의 활력을 느끼고, 본인 자신인 예술가와 전통문화 간의 대화를 경험할 수 있기를 바란다. 먀오족 의상의 색상은 저에게 풍부한 영감을 주었고, 그를 바탕으로 한 예술 작품은 다양하다. 예를 들면 <너의 모습: 기억의 세 얼굴> 시리즈가 있다 (작품15).



작품 14. 주영일(周榮一), <인상(印象) 3: 먀오족(苗族) 츠슈(刺繡)  
- 홍록의 어울림 (紅綠交響)>, 2023, mixed media, 130x110cm



작품 15. 주영일(周榮一), <기억의 세 얼굴 1: 너의 모습>, 2022, mixed media, 130x110cm

본인의 예술 작업 과정에서, 특히 먀오족(苗族) 츠슈의 색상을 참고하면서 소중한 경험을 쌓았다. 이 과정은 본인 창작을 풍부하게 만들어주었을 뿐만 아니라, 예술에서 색상의 역할을 보다 깊게 이해할 수 있게 해주었다. 먀오족 츠슈의 색상을 적용할 때 일부 원칙과 방법들이 매우 중요하다고 생각한다.

첫째, 본인은 항상 먀오족 츠슈의 색상 주제를 중심으로 삼고 있다. 각 색상은 독특한 감정과 상징적 의미를 담고 있으며, 먀오족 문화에서의 색상은 민족 역사와 전통의 영향을 받아 풍부한 문화적 함의를 갖고 있다. 그러므로 본인은 작품 주제와 감정을 가장 잘 대변할 수 있는 색상을 선택했다. 이를 위해서는 먀오족 츠슈의 색상 의미를 깊이 연구하고 이해해야 하며 이를 통해 본인 작품의 깊고 정확한 메시지를 전달할 수 있도록 보장할 수 있다. 둘째, 미적 스타일도 중요한 요소이다. 먀오족 츠슈의 색상은 높은 채도, 강한 대비 등의 독특한 미적 특징을 가지고 있으며, 이러한 특징은 먀오족 문화에서 중요한 역할을 한다. 본인은 먀오족 츠슈의 미학적 전통을 계승하면서 이러한 특징을 보존하고 발전시키기 위해 노력했다. 동시에, 본인은 먀오족 츠슈의 미적 특징을 현대 예술 미학과 결합하여, 보다 현대적인 감각을 담은 예술작품을 창조해내고자 했다. 가장 중요한 것은, 본인은 항상 먀오족 츠슈 색상의 본질을 훼손하지 않으면서 핵심 특징을 지키는 것이다. 먀오족 츠슈의 색상은 전통적으로 엄격한 규칙과 조화를 가지고 있으며, 이러한 규칙들은 먀오족 문화의 귀중한 유산이다. 본인의 창작에서, 본인은 이러한 규칙을 존중하고, 핵심 색상 스타일을 훼손하지 않으면서 혁신을 시도한다. 이는 예술 창작에서 전통을 계승하면서 동시에 현대적인 요소를 투입하기 위해 균형점을 찾아야 함을 의미한다. 요약하자면, 고향 동족과 먀오족 츠슈의 색상을 참고하는 것은 도전적이면서 창의적인 과제이다. 취지와 의미, 미적 스타일 및 핵심 특징의 원칙을 고수함으로써, 본인은 추상회화 작

품에서 현재 예술작품의 색상 표현 공간을 확장하고 동시에 고향의 색상 미학을 계승하고 혁신할 수 있다. 이 과정은 본인의 예술 언어를 풍부하게 만들어주었을 뿐만 아니라, 예술에서 색상의 무한한 가능성을 더욱 깊이 탐구할 수 있게 해주었다.

본인의 창작에서 색상 개념의 형성은 여러 가지 요인에 영향을 받는다. 고향의 동족과 마오족 의상의 색상에 대한 깊은 영향을 받는 것 외에도, 본인의 작품에서 고순도 색조의 형성은 서양 유화 거장들의 고순도 색조 작품을 참고하면서 지속적으로 탐구하고 개인적인 연구를 통해 얻어진 것이다. 본인은 거장들의 그림을 연구하는 것은 단순히 그들의 예술을 배우는 것일 뿐 아니라, 개인적인 독특한 이해와 예술적 실천을 통해 예술을 발전시키는 것이라고 여긴다. 고순도 색조의 캔버스 언어를 탐구하는 과정에서, 본인은 반 고흐의 개인적인 열정과 서사적인 붓으로서의 표현, 그리고 고갱의 색영역 정리에 큰 영향을 받았다. 그들의 작품은 풍부한 감정과 서사성을 품기며, 나에게 색상에 대한 깊은 생각을 일깨워주었다. 또한, 피터 도이그와 같은 다른 예술가들의 영향도 받았다. 그는 상상력이 풍부한 방식으로 색상을 활용하여 놀라운 시각적 효과를 창출하는데 성공했다. 데이비드 호크니의 작품은 풍부한 장식적 색상으로 특징지어져 있으며, 이 주관적인 색상은 그림을 활기차고 밝고 풍부하게 만든다. 그는 채도가 높은 색채를 널리 사용하고 화면을 단순화해 나에게 유사한 창작 방식을 시도하도록 영감을 주었다. 동시에, 드쿠닝의 작품도 본 연구자의 색상 개념에 깊은 영향을 미쳤다. 색채의 순도와 채도가 가득한 그의 작품은 강렬하고 선명한 큰 색 블록을 잘 사용해 평평하게 칠하는 방식으로 화면을 구성했다. 그의 작품은 전반적으로 깨끗하고 밝고 부드러운 색조로 표현되는데, 이러한 색상들은 자연에서 직접 관찰된 것이 아니라 그의 독특한 경험을 추상적으로 재현한 것이다. 이러한 예술가들의 작품은 본인에게 감정과 정신을 표현하기 위해 고순

도의 색상을 활용하고 상상력이 풍부한 화면 언어를 창조하는 데 영감을 주었다. 이 다양한 예술적 영향은 본인으로 끊임없이 색상 표현방식을 탐구하고 발전시키며, 이를 본인의 창작 특징 중 하나로 만들어 나갈 수 있게 해주었다.

### 3) 복합적 재료의 실험적 운용

20세기 초 피카소와 브라크는 신문, 인쇄물, 판지 등 일상적인 재료들을 회화에 접목시킴으로써 복합 재료에 대한 탐구를 시작했다. 처음부터 추상 회화에 이러한 재료가 사용된 것은 아니며, 1910년 이후로, 다다이즘의 예술가인 프랜시스 피카비아(Francis Picabia, 1879~1953)는 책, 신문, 잡지 등 다양한 재료를 추상화에 사용하기 시작했다. 추상표현주의와 신표현주의의 발전을 거치면서 복합 재료는 추상회화에서 다양하게 사용되었는데, 예를 들면 ‘액션 페인팅’으로 유명한 잭슨 폴록(Jackson Pollock, 1912~1956)<sup>96)</sup>은 다양한 도구와 재료를 활용하여 감정적이고 변화가 풍부한 작품을 창조하였다. 안토니 타피에스 (Antoni Tapies, 1923~2012)<sup>97)</sup>는 폐자재, 유성페인트, 강철 등을 예술적 상징으로 변화시켜 작품에 물질성과 정신성이 충만하게 함으로써 추상회화에 있어서 복합 재료의 활용을 새로운 차원으로 끌어올렸다.

추상회화에서 복합 재료의 활용은 예술적 혁신을 이끄는 강력한 원동력이

---

96) 잭슨 폴록 : 깊은 영향을 받은 미국 화가이자 추상표현주의 운동의 핵심 인물이다. 그의 가장 큰 공헌은 그의 독특한 드립 기술이며 이러한 혁신적인 회화 방법은 현대 예술사에서 그의 위치를 공고히 했다.

97) 안토니 타피에스 : 스페인 미술가. 1940년대 초현실주의 화가로 출발하였고 사회적 양심을 주제로 한 정치적인 작품을 제작하였다. 그러나 그의 미술의 가장 큰 특징은 혼합 매체의 사용으로 타피에스는 아르테 포베라에 참여했던 1953년부터 이를 사용하기 시작했다. 그는 풍부한 질감을 표현하기 위해 흙, 돌, 모래 같은 유기물을 사용했으며 그래피티(낙서) 같은 기호들을 넣기도 했다. 또한, 명상적으로 비친한 것을 고양시키려는 시도로 평범한 이미지들에 초점을 맞추기도 했다.

되었다. 이러한 재료에는 돌, 나뭇잎, 모래와 같이 자연에서 얻어지는 것뿐만 아니라 플라스틱, 낚시줄, 유리와 같은 인공과 혁신에 의해 생성된 것도 포함한다. 붓, 유화 물감 등 전통적인 회화재료와 기법에 비해 복합 재료는 무게, 경도, 색상, 질감 등 독특한 속성으로 예술가에게 새로운 창작 영역을 열어주었다. 예를 들어 안젤름 키퍼는 작품에서 복합 재료들을 혁신적으로 활용했다. 그는 양철, 밀짚(도판27), 유화 물감 등 여러 가지 재료를 캔버스 위에서 절묘하게 사용하였으며, 양철의 매끈하고 차가운 질감을 통해 황량한 분위기를 자아내었다. 키퍼는 재료의 풍부한 질감과 레이어, 파괴와 재구성의 방법을 통해 전쟁의 슬픔 및 역사의 풍파를 표현하였고, 작품에 강렬한 역사와 문화적 함의를 충만하게 하였다. 또한 채국강(蔡國強, 1957~ )<sup>98)</sup>은 발파 특성을 가진 화약을 재료로 도입하여 추상회화의 혁신적인 가능성을 보여주었다. 그는 불에 타기 쉬운 화약을 작품에 절묘하게 접목시켰는데, 폭파의 흔적을 통해 강렬한 파괴감과 원시적인 질감을 보여주었다. 이 독특한 창작 방식은 작품에 강렬한 시각적 충격과 표현력을 부여하였으며 비전통적 재료 사용에 대한 무한한 가능성을 보여주었다.

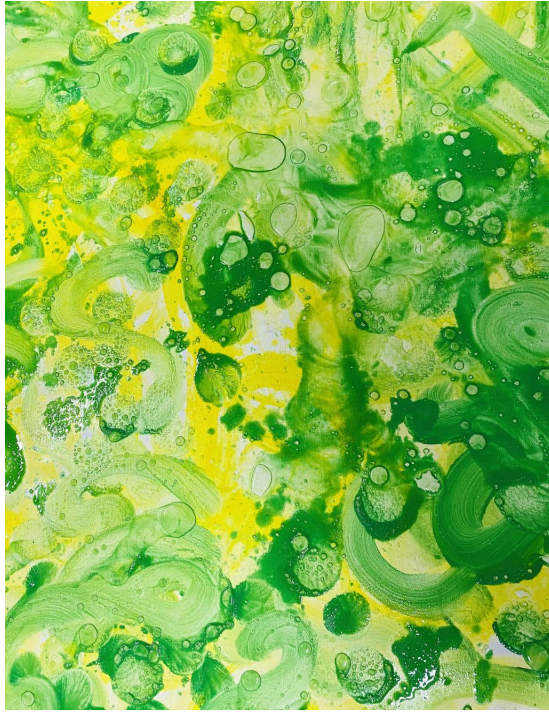


도판 27. 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer), <Margarethe>, 1981,  
oil, acrylic, emulsion, straw on canvas, 280x400cm

98) 채국강은 다양한 예술표현 형태로 유명한 중국 현대 예술가다. 그의 작품에는 회화, 설치 미술, 비디오 아트, 퍼포먼스 아트 등이 포함된다. 그의 업적은 국제적으로 인정받아 여러 중요한 상을 수상했으며, 그 중에는 고쇼노미야 히사시노미야 기념 세계 문화상(Praemium Imperiale)과 미국 국립 예술 메달(National Medal of Arts)이 포함된다.

이러한 복합 재료는 그 원천에 따라 자연 재료와 인공 재료로 구분될 수 있다. 각 재료는 그 고유한 속성에 의해 예술가가 창의성을 표현하는 독특한 요소가 된다. 추상회화에서 예술가는 이러한 재료들을 능숙하게 활용하고 조합함으로써, 본래의 물리적 속성과 기능을 뛰어넘어 예술가 내면의 감정과 창의성을 표현하는 시각 언어로 사용한다. 결론적으로 복합 재료의 활용은 추상회화에 새로운 활력과 창의성을 불어넣고 예술표현형식의 다양화를 촉진하며, 예술가에게 더 넓은 창작 공간과 가능성을 제공한다. 이러한 재료의 독특한 속성과 추상적 요소를 충분히 탐구하고 활용함으로써 예술가들은 자신의 예술 이념과 감정을 보다 자유롭고 깊이 있게 표현할 수 있다.

유학 기간 중 전통 회화를 넘어 탐구할 수 있는 기회가 있었다. 이 기간 동안 본인은 디지털 미디어, 복합 재료 등 다양한 창작형식을 사용했으며 칫솔, 면봉, 붓, 스펀지, 페인트 붓, 아크릴물감 등 다양한 재료를 자유자재로 선택하여 사용했다. 이런 개방적이고 다양한 창작 공간은 지도 교수님의 교수 이념과 밀접한 관련이 있었다. 교수님은 교과 과정 중에 반드시 특정한 매체나 자료를 사용해야 한다고 제한하지 않았으며, 작품의 주제와 표현 방식에 대해서도 많은 제한을 하지 않았다. 수업은 일대일 코칭으로 진행되었는데, 교수님은 종종 작품 이면에 있는 '왜'에 대해 깊이 생각하도록 유도했다. 왜 이 주제가 본인에게 그렇게 중요한가? 왜 이런 표현을 선택했는가? 이 과정을 통해 이러한 연속적인 '왜'가 실제로 본인을 더 깊은 자기 대화와 성찰로 이끌고 있다는 것을 깨닫기 시작했다. 이러한 독특한 교육 방식을 통해 끊임없이 스스로의 창작 의도와 표현에 대해 탐구하고 질문하게 되었고, 이는 예술 창작의 깊이와 폭을 지속적으로 확장하는 중요한 원동력이 되었다.



작품 16. 주영일(周榮一), <개인 일기: 초심>, 2020,  
oil, salt, water on canvas, 145x112cm

<개인 일기: 초심>(작품16)에서 본인은 한국 유학 시절의 초심과 새로운 경험을 담아내고자 했다. 본인에게 유학은 단순히 지역적인 이동이 아니라 정신적인 차원의 탐구와 성장이었다. 작품에서 아침의 첫 햇살처럼 하루의 시작과 새로운 시작을 알리는 아주 연한 레몬색 물감을 바탕색으로 사용했다. 초록의 선과 물방울 자국은 봄의 새싹처럼 생명의 활력과 활기를 보여준다. 이러한 색상의 선택은 단순히 시각적인 효과를 위한 것이 아니라 당시의 감정과 심경을 표현하기 위한 것이었다. 기법적으로 전통 유화와 중국의 사의 기법을 결합하였고, 물과 기름의 분리기법을 사용하였다. 이러한 선과 물방울 자국은 자유롭고 구속되지 않았던 그 당시 기분을 직접적으로 표현한 것이다. 한국의 매일 매일은 신기함과 호기심으로 가득 차 있었다.

<초심>은 단순한 작품이 아니라 본인의 기억과 경험을 직관적으로 표현한 것이다. 유학하던 그 시절, 다른 문화를 마주하면서 끊임없이 자신의 위치를 찾았고 인생의 모든 새로운 것을 경험했다. 이 그림은 당시의 삶을 생생하게 묘사한 것으로, 삶에 대한 깊은 깨달음과 미래에 대한 충만한 동경을 담고 있다. 그것은 예술에 대한 본인의 깊이 있는 탐색을 의미할 뿐만 아니라 유학의 출발점이기도 하며, 이 새로운 환경에 대한 본인의 진실한 지각과 깊은 이해이기도 하다. 본인은 <초심>이 많은 사람들의 마음에 닿아 그들이 삶의 모든 순간을 소중히 여기고 깊이 경험하도록 동기를 부여할 수 있기를 진심으로 기대한다.



작품 17. 주영일(周榮一), <개인 일기: 봄날의 인상>, 2022, oil, salt, water on canvas, 160x130cm

미래에 대한 동경과 호기심에 가득 차 고향을 떠나고, 어느새 기억 속에는 고향 여름의 뜨거움과 겨울의 추위만 남은 것 같았다. 어느 순간 본인은 고향, 특히 그 봄나들이에 대한 기억 속으로 들어가 보았다. 기억 속으로 들어가면 봄바람을 맞으며 거닐던 고향의 정감어린 풍경을 보게 된다. 그 말로 표현할 수 없는 감정을 포착하기 위해 <개인 일기: 봄날의 인상>(작품 17)을 작업했다. 선명한 노란색은 활력과 호기심으로 가득 찬 당시의 본인을 나타내고, 고요한 청록색은 고향의 논, 개울, 언덕을 표현한다. 기억은 희미한 아름다움을 갖고 있기 때문에 물과 기름의 분리기법을 통해 기억의 흐름과 모호함을 표현하려고 했다. 선과 형태는 봄의 리듬에 맞춰 흐르는 듯 때로는 가볍고 때로는 따뜻하다. 이 그림을 마주할 때마다 본인은 다시 봄의 들판에 들어선 것 같고, 살랑살랑 땀을 스치는 산들바람과 먼 곳의 새소리를 듣는 것 같다. 그것은 본인이 늘 그리워하는 고향이고, 그것은 내 마음 속의 영원히 사라지지 않는 봄이다.

작품 <어떤 사라진 기억의 증명>(작품18)은 동족 문화에서 영감을 받아 복합 재료를 사용해 창작한 작품이다. 전체적인 조형은 동족의 주름치마에서 영감을 얻었으며(도판 23), 이 전통적인 요소는 작품에 풍부한 문화적 배경이 된다. 원형의 유화 틀과 주름치마 형태의 유사성은 보는 이에게 작품에 대한 새로운 시각을 제공한다. 술에 사용된 색상은 민족의상의 전통 색채에서 추출한 것으로 작품과 동족 문화 사이의 긴밀한 연관성을 한층 더 강조한 것이다. 이 작품은 이러한 독특한 조합을 통해 보는 이에게 시각적 즐거움을 선사할 뿐만 아니라, 역사적이고 문화적인 배경이 풍부한 예술 창작물로서 점점 사라져 가는 민족의 기억들을 소중히 여길 것을 호소한다.



작품 18. 주영일(周榮一), <어떤 사라진 기억의 증명>, 2022, oil, acrylic, markers, thread on canvas, dimensions variable



도판 28. 췌둥난(黔東南) 둥족(侗族) ‘사마’축제(薩瑪節) 개막장면 (사람들은 격식을 차리고 행사에 참석한다.)

#### 4) 디지털 매체의 시도: 아이패드 드로잉

데이비드 호크니는 예술 창작에 있어 끊임없이 시도하고 혁신하는 예술가이다. 그의 작품은 회화, 사진, 판화, 디지털 미디어를 포함한 다양한 매체와 기술을 망라한다. 호크니는 2008년 애플의 아이폰을 이용해 그림을 그리기 시작했고, 2010년에는 아이폰에서 아이패드로 옮겼다. 2011년 호크니가 아이패드를 그림 도구로 사용하여 제작한 <봄이 오면> 시리즈는 혁신적인 시도였다. 그는 영국 이스트 요크셔의 다양한 시간, 다양한 장소의 풍경을 아이패드로 포착해 봄의 도래를 탐구하고 표현했다. 디지털 도구는 쉽고 빠르게 수정할 수 있을 뿐만 아니라 그림에 많은 디테일과 레이어를 추가할 수 있다. 이러한 디지털 작품을 캔버스에 옮겨 전시하는 것 역시 전통 회화와 디지털 회화 사이의 관계에 대한 탐구와 고민이기도 하다. 호크니는 기술적 혁신뿐만 아니라 예술적 표현과 표현방식에서도 새로운 시도와 탐구를 했다. 호크니의 이러한 혁신적인 접근법은 우리에게 예술에 대해 생각하고 느낄 수 있는 새로운 방법을 제시하였으며, 예술가로서 항상 개방적이고 탐구하는 마음을 갖고 있음을 보여준다. 예술가의 창작 영감은 보통 일상생활에서 비롯된다. 호크니는 아이패드 드로잉을 통해 일상에 대한 관찰과 체험을 독특한 방식으로 추출하고 승화시킴으로써 ‘데이비드 호크니식’ 스타일을 만들었다. 본인은 호크니에 대한 연구를 통해 그의 끈질긴 예술 추구하고 새로운 시도에 대한 용기에 깊은 감동을 받았다. 그의 예술 사상은 창작 관념과 그림 언어라는 두 방면에서 나에게 영감을 주었다.

호크니의 예술적 표현과 기법은 전통적인 회화와 분명한 차이를 보인다. 그는 종종 팝 아티스트로 분류되지만, 그의 작품은 단일 예술 장르의 한계를 뛰어넘어 풍부하고 다양하다. 호크니는 다양한 예술 형식과 창작 방법을 끊임없이 시도하고 새로운 매체에 대한 멈추지 않는 열정을 가지고 있으며,

이것은 그로 하여금 계속해서 더 많은 훌륭한 작품을 만들게 한다. 호크니의 창작 관념은 예술 창작에 대한 본인의 이해를 근본적으로 변화시켰고, 예술적 표현은 특정 스타일에 국한되어서는 안 되며 예술에 대한 열정과 탐구 정신을 유지해야 한다는 것을 깨닫게 해 주었다.

또한 호크니의 작품은 본인의 그림 언어를 바꾸도록 계기가 되었다. 그의 작품은 주관적인 느낌과 객관적인 사물 사이의 관계를 어떻게 능동적으로 처리하는지, 어떻게 화면의 점, 선, 면, 색채, 공간 관계를 전체적으로 파악하는지를 보여준다. 그의 작품은 형식이 다양해서 추상도 있고 구상도 있으며 사진도 있고 회화도 있다. 이러한 다양한 형식들은 호크니가 자아를 표현하고 개인적인 생각을 전달하기 위한 도구이다. 그의 경험은 창작과정에서 특정한 형식에 얽매이지 말고, 다양한 도구와 형식을 융통성 있게 활용하여 나만의 예술적 주제에 부응해야 한다는 것을 시사했다. 호크니의 시사는 수채화에서 수묵으로, 복합 재료에서 입체 설치로, 아크릴에서 아이패드 디지털 회화에 이르기까지 새로운 재료와 방법을 시도해 보고 자기표현에 가장 적합한 그림 언어를 찾기 위해 끊임없이 탐구하고 실험해 보라고 격려했다.

본인의 회화 창작은 주로 캔버스 유화를 위주로 하며, 복합 재료를 사용하기도 한다. 2019년, 본인은 특별한 시기에 아이패드 드로잉을 탐구하기 시작했다. 그 당시 갑작스러운 ‘평온함’으로 인해 삶의 리듬과 습관이 무너졌고, 매일 막막하고 무력한 기분을 느꼈다. 자택 격리 기간 동안 본인은 이전에 추구했던 개념과 이론에 대해 의심하고 성찰하기 시작했으며, 전통적인 창작 재료가 아닌 아이패드를 새로운 도구로 사용하기 시작했다. 처음에는 서툴렀지만 이 새로운 창작 방식을 통해 즐거움과 자유를 발견하게 되었다. 선, 색조와 형체가 캔버스 위에서 때로는 의식적인 디자인으로, 때로는 의도치 않게 자연스럽게 흘러나오도록 허용했다. 이런 놀이 같은 드로잉은 상호

작용과 탐색 속에서 예상치 못한 그림 언어와 이미지를 찾아내게 했다. 아이패드 그림은 혼란과 부정적인 에너지 속에서 균형과 배출구를 찾는 방법이 되었다. 이 과정을 통해 형식과 기법 면에서 쇄신과 혁신을 경험했을 뿐만 아니라 사고방식과 창의적인 개념에서도 새로운 방향과 균형을 찾았다. 이 새로운 방식은 탐구와 표현에서 새로운 즐거움과 자아를 발견하게 해 주었고, 본인의 예술 창작에 새로운 가능성과 시사점을 열어주었다.

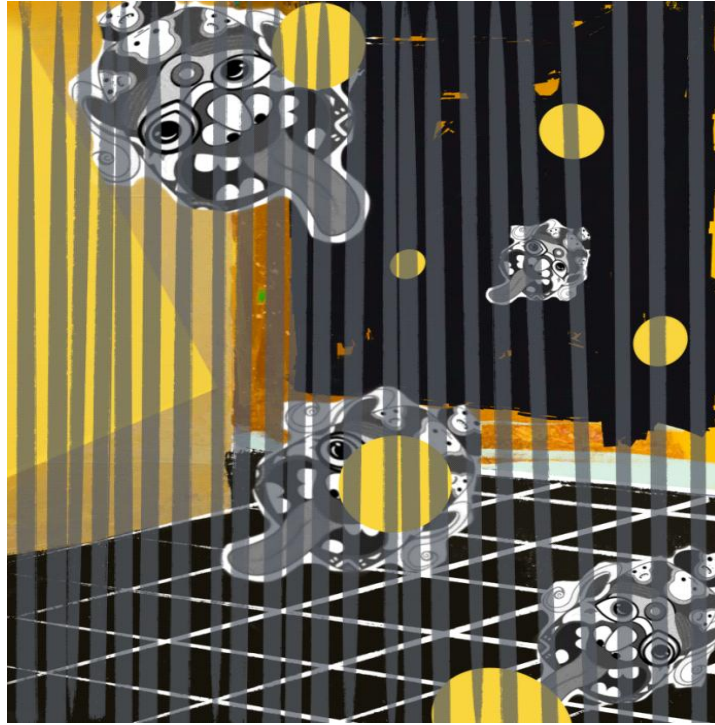
본인은 아이패드 페인팅 소프트웨어 중에서 주로 Procreate를 제작 도구로 선택한다. Procreate에는 정교한 브러시와 연필, 크레파스, 오일 파스텔과 같은 기능이 있어 실제 회화적 재료와 효과를 시뮬레이션할 수 있다. 애플 펜슬과 함께 사용하면 다양한 획과 강도를 매우 정확하게 포착할 수 있으며 펜 끝에서 측면까지 섬세한 전환이 가능하다. 예를 들어 6B 연필 브러시를 애플 펜슬과 결합하면 6B 연필의 실제 사용 효과를 완벽하게 모방할 수 있다. 애플 펜슬의 필압 기술을 이용하면 펜촉에서 펜의 옆쪽까지의 강약 변화와 굵기를 조합하여 표현할 수 있으며, 실제 연필이 종이에 획을 긋는 것과 같은 효과를 구현할 수 있다. 이 앱은 매우 직관적이고, 부드럽고, 강력한 디자인으로 120가지의 정교한 브러시를 제공한다. 또한 고도의 사용자 정의를 지원하여 자신의 예술적 요구와 스타일에 맞게 브러시와 도구를 맞춤화할 수 있다. Procreate를 통해 본인은 언제 어디서나 다양하고 풍부한 예술 작업을 할 수 있게 되었다. Procreate는 강력한 기능뿐만 아니라 사용 면에서 매우 인체공학적이다. 예를 들어 제스처 컨트롤을 이용하면 간단한 제스처로 작업을 신속하게 취소하거나 복원할 수 있다. 또한 포토샵의 레이어 기능을 제공하여 다양한 레이어 오버레이 스타일을 지원함으로써 다양한 창작을 가능하게 한다. Procreate의 실용성과 사용 편의성은 아이패드에서 작업을 할 때 가장 선호하는 도구가 되었고, 더 많은 창작의 자유와 가능성을 가져다주었다. 레이어 관리는 내 창작과정에서 중요한 역할을 한다. 다중

레이어를 사용하는 장점은 다양한 요소들을 쉽게 수정하고 실험할 수 있으며, 작품의 다른 부분에 영향을 주지 않는 것이다. 특별한 효과와 조정 기능, 예를 들어 색상 조정과 블렌드 모드는 본인의 작품의 시각적 효과를 더욱 강화시켜 추상적 요소를 더 돋보이게 하고 생생하게 만든다. 색상 사용에 있어서, Procreate가 제공하는 광범위한 색상 범위와 유연한 팔레트 기능은 내 추상회화 창작에 무한한 가능성을 제공한다. 이 도구들을 통해, 본인은 다양한 색상 조합을 탐구하고 실험하여, 조화롭고도 강렬한 색상 효과를 창출할 수 있다. 이는 전통적인 그림에서는 달성하기 어려운 것이다.

Procreate 같은 디지털 도구들은 본인의 추상예술 창작에 상당한 영향을 끼쳤다. 이들은 혁신적인 표현 방법을 제공하는데, 예를 들어 직접 터치 스크린에서 그리거나 고급 이미지 편집 기능을 사용하는 것이 내 창작과정을 더 직관적이고 자유롭게 만들어준다. 디지털 그림 도구의 즉각성과 되돌릴 수 있는 특성, 특히 ‘되돌리기’ 기능은 본인으로 하여금 더 대담하게 시도하고 탐험하도록 격려한다. 실수에 대한 걱정 없이 말이다. 전통적인 그림 재료들에 비해, 디지털 도구들은 질감, 혼색 등에서 더 많은 유연성과 제어력을 제공한다. 오일 페인트나 수채화와 같은 전통 재료들은 독특한 미적 감각과 질감을 가지고 있지만, 사용상 일정한 한계가 있다. 내 창작 실습에서는 종종 디지털 도구와 전통적인 그림 기술을 결합하여, 현대적인 느낌과 전통적인 매력이 공존하는 독특한 추상예술 작품을 창조한다. 개인적인 사용 경험과 추상예술에 대한 이해를 결합함으로써, Procreate와 같은 디지털 그림 도구가 내 예술 표현 범위를 확장할 뿐만 아니라 추상예술의 전반적인 발전에 새로운 관점과 가능성을 제공한다는 것을 발견했다. ‘개인 일기’ 시리즈의 대부분은 iPad로 만들어진 작품들이다.

<너의 모습: 기억의 세 얼굴 시리즈1>(작품19)은 iPad에서 Procreate 소프트웨어를 사용하여 완성했다. 이 작품은 고향의 전통문화에서 큰 영감을

받았으며, 꿈과 민족 전통문화를 결합했다. 이 작품은 떠다니는 가면들의 시리즈를 묘사하는데, 이 가면들은 본인의 꿈 속 장면의 재현이며 동시에 고향의 전통문화에 대한 추상적 표현이다. 이를 통해 문화적 정체성과 꿈 사이의 교차점을 탐구하고자 했으며, 이 두 가지가 내 마음속에서 어떻게 공존하고 상호 작용하는지를 보여주고자 했다. 이 가면들은 고향 전통에 대한 본인의 기억과 존경을 상징할 뿐만 아니라, 이러한 문화적 상징에 대한 본인의 개인적 재해석을 나타낸다. 꿈속에서 이 가면들은 살아 있는 존재로, 물리적 한계가 없는 공간에서 떠다니며 문화적 기억과 전통의 비물질성을 상징한다. Procreate 소프트웨어를 선택한 이유는 이러한 변화무쌍한 환상을 포착하고 이를 구체적인 시각 언어로 변환할 수 있는 충분한 유연성을 제공하기 때문이다. 색상 선택에 있어서는 검정색, 회색, 그리고 금색의 조합을 사용했다. 검정색과 회색톤은 꿈같은 분위기를 조성하는 반면, 금색 요소는 문화의 귀중함과 희소성을 상징한다. 화면에서 위아래로 떠다니는 가면들을 기교 있게 배열하고, 다양한 깊이 레벨에서 표현함으로써 시각적 충격을 강화하고 떠다니는 느낌을 전달한다. Procreate의 레이어 관리 시스템을 활용해 가면들 사이의 중첩과 시각적 오류를 창조했는데, 각 가면은 다른 공간적 차원에서 위치하여 깊이와 동적 감을 더한다.



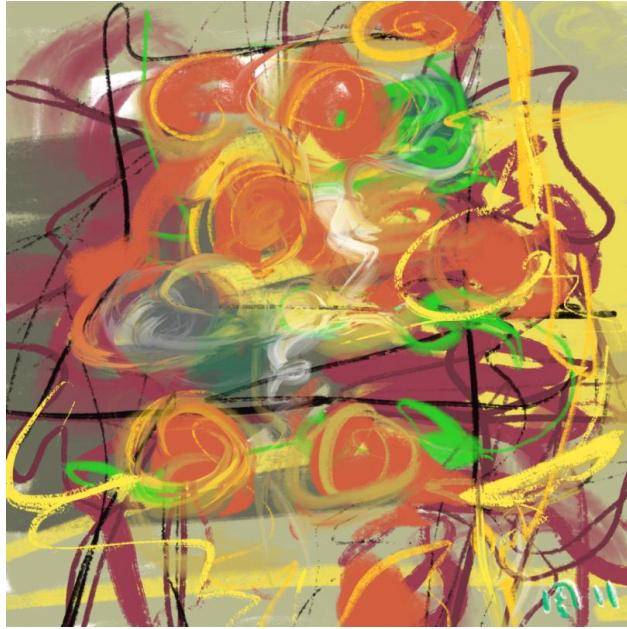
작품 19. 주영일(周榮一), <너의 모습: 기억의 세 얼굴 시리즈 1>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel

<너의 모습: 기억의 세 얼굴 시리즈 2>(작품20) 시리즈 역시 iPad에서 Procreate 소프트웨어를 사용하여 고향의 전통문화에 대한 심오한 성찰을 담은 작품이다. 이 예술작품의 영감은 전통문화에 대한 소중함과 그 점차적인 소멸에 대한 아쉬움에서 비롯되었다. 그림 속에서 떠다니는 노란색 사각형은 현대 사회에서 전통 가치와의 격리를 상징하며, 관람자와 배경에 있는 가면 사이의 직접적인 시각적 연결을 차단한다. 이 가면들은 고향의 풍부한 문화유산을 대표한다. 창작과정에서 본인은 Procreate의 강력한 기능을 활용하여 이 복잡한 시각적 서사를 구축했다. 다양한 레이어와 투명도 도구를 사용함으로써 시각적 격리감을 창조하고, 동시에 그림의 깊이감을 강화했다. 노란색 사각형의 포화된 색상이 배경의 가면과 대조를 이루며, 이러한 색상

사용은 본인의 예술 스타일을 반영할 뿐만 아니라 작품의 주제 표현을 강화한다. 전통 요소와 현대 디지털 예술 기법의 결합을 통해, 본인은 전통과 혁신 사이의 대화를 탐구하고자 한다. 가면의 디자인 세부 사항에는 전통 상징과 패턴이 포함되어 있으며, 추상적 요소는 현대 예술 표현방식에 대한 경의를 표한다. 전체 작품에서, 전통과 현대의 융합은 시각적 경험일 뿐만 아니라 문화유산에 대한 성찰이기도 하다.



작품 20. 주영일(周榮一), <너의 모습: 기억의 세 얼굴 시리즈 2>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel



작품 21. 주영일(周榮一), <개인일기:꽃의그림자(花影)>, 2021, iPad drawing, 1280x1278pixel.

## V. 결 론

본 연구는 기억과 추상회화 사이의 긴밀한 관계를 깊이 있게 탐구하며 예술 창작에서 기억이 어떻게 해체되고 재구성되며 표현되는지를 밝혔다. 이 논문의 주요 연구 내용과 발견은 다음과 같다:

본 연구는 다문화와 시대 융합이 예술 창작에 미치는 영향에 초점을 맞추고 있으며 디지털 예술과 회화의 물질적 기반의 중요성을 탐구한다. 연구 목표는 추상회화를 통해 기억 표현을 깊이 분석하는 데 집중하며 예술 창작에서 감정, 경험의 전달 및 문화 유산의 핵심 역할로서의 기억을 강조한다. 문헌 연구, 실천 적용, 학제 간 연구, 현장 조사 및 작품 분석을 포함한 방법을 사용하여 추상회화에서 기억 요소에 대한 이해를 심화시킨다.

또한, 기억과 추상회화 간의 상호작용에 대해 깊이 탐구했다. 기억의 다양한 유형과 저장 방식이 예술 창작과 어떻게 연결되는지 그리고 무의식이 예술 표현에 어떤 역할을 하며 추상회화에 미치는 영향을 조사한 결과, 다음과 같은 결론을 도출했다. 첫째, 기억은 본인의 예술 창작에서 중요한 역할을 한다. 감각 기억, 단기 기억, 장기 기억 및 그들의 서술적, 비서술적 하위 유형은 본인의 개인적인 기억 경험을 구성한다. 이러한 기억 유형들은 일상 생활뿐만 아니라 본인의 예술 창작과정에도 직접적인 영향을 미친다. 이러한 다양한 기억 유형을 깊이 이해함으로써, 본인은 창작 동기와 스타일을 더 잘 이해하게 되었다.

둘째, 기억의 저장과 예술 창작 사이에는 밀접한 관계가 있다. 본인의 예술작품은 종종 이미지의 재구성과 기억의 재현을 다루며 이는 기억을 시각화하고 이미지화하는 본인의 이해를 반영한다. 사진과 회화는 본인의 작품 제작을 위한 주요 매체로 이를 통해 개인적인 기억을 예술작품으로 변환시킨다. 이러한 변환 과정을 통해 감정, 경험, 생각을 탐색하고 표현하는 데

더욱 자유롭고 풍부한 표현력을 발휘할 수 있다.

셋째, 무의식은 본인의 예술 창작에서 중요한 역할을 한다. 프로이트의 무의식 이론은 본인의 심리 구조와 내면적 동기를 이해하는 데 깊은 통찰을 제공한다. 본인의 창작은 종종 무의식적 욕망, 어린 시절의 감정적 연결, 과거의 트라우마에 의해 영향을 받으며 이러한 요소들이 항상 명확하게 인식되는 것은 아니다. 꿈과 무의식적 사고는 본인의 창작 영감 중 하나로 이를 통해 작품에 표현되며 관객과 감정적 공감을 이룬다. 마지막으로 무의식은 본인의 추상회화 창작에 깊은 영향을 미쳤다. 본인은 종종 반의식적, 반무의식적 상태에서 창작하며 이는 본인의 추상예술 작품에 반영된다. 본인의 회화 스타일과 창작 사고는 무의식의 영향을 받으며 본인에게 깊은 동기를 제공하고 색상, 형태, 표현방식에 영향을 미친다. 추상회화는 내면의 감정과 생각을 표현하는 수단이 되며 동시에 관객에게 더 깊은 사고와 감정적 체험의 기회를 제공한다

피터 도이그와 우관중의 회화 작품에 대한 심도 있는 연구를 통해 현대 사회에서의 예술의 중요성과 가치를 깊이 이해하게 되었다. 두 예술가의 작품은 시각적 아름다움에 매료되게 할 뿐만 아니라 심오한 사유와 감정의 힘을 전달하며 관객의 내면과 깊은 공감을 일으킨다. 기억, 감정, 풍경 간의 복잡한 관계가 예술작품에서 어떻게 표현되는지를 중점적으로 탐구했다. 먼저, 도이그의 회화 작품을 분석함으로써 그가 개인적 기억, 감정, 환상을 풍경화의 주제에 융합시켜 전통적 풍경화와는 전혀 다른 시각적, 감정적 체험을 제시한다는 것을 발견했다. 그의 작품에서 이미지 기억과 꿈이 서로 얽혀 관객에게 깊은 감정적 공감을 불러일으킨다. 특히 그의 '카누' 시리즈와 건축물이 작품에서 상징적 역할을 하며 고독, 혼란, 가정에 대한 감정적 의미를 전달한다. 도이그의 회화는 독특한 예술 언어를 통해 기억, 감정, 풍경, 꿈 사이의 관계를 깊이 있게 탐구하여 관객에게 심층적인 예술 체험을 제공

한다. 그의 새로운 접근 방식과 실험 정신은 현대 예술계에 새로운 방향을 제시할 뿐만 아니라 다른 예술가들과 연구자들에게 중요한 교훈을 제공한다.

중국 현대 예술의 핵심 인물인 우관중은 네 단계에 걸친 예술적 변화를 통해 고향에 대한 깊은 그리움과 탐구의 끊임없는 추구를 보여준다. 그는 서양의 사실주의와 동양의 수묵화 개념을 결합하여 섬세하고 심오한 작품을 창조한다. 그의 회화 작품은 다양한 기법을 충분히 활용하고, 점, 선, 면이 구성에서 독립적으로 조합되어 조화로운 아름다움을 창조한다. 우관중은 또한 은회색, 소백색, 야연색 등 다양한 색채 스타일을 사용하여 고향 주제에 대한 지속적인 탐구와 감정적 변화를 작품 속에 반영한다. 이러한 요소들은 우관중 작품의 독특한 예술적 표현을 이루며, 관객의 내면을 깊이 감동시킨다.

두 예술가의 작품을 깊이 연구하면서 회화 예술에 대한 더 깊은 이해뿐만 아니라 본인의 감정 표현 능력도 향상되었다. 본인은 재료 선택, 화면 구성 기법, 붓질 사용, 색상 조합 및 표현 형식과 같은 세부 사항에 대한 주의를 기울이게 되었다. 두 예술가의 창작 정신과 독특한 시각은 본인의 작품활동에 많은 영감을 주었고 독특한 시각을 더욱 소중히 여기게 하며 내면의 세계를 탐구하고 표현할 용기를 주었다. 그들의 작품은 시각적 아름다움에 대한 감상뿐만 아니라 내면의 감정과 사고에 대한 깊은 표현이다. 바쁜 현대 생활 속에서 우리는 잠시 멈추고 주변 환경의 아름다움과 회화가 전달하는 감정을 마음으로 느낄 필요가 있다. 이것은 현대인에 대한 경고일 뿐만 아니라 예술의 힘, 즉 깊은 사고를 통해 힘을 얻고 창작과 예술 감상을 통해 내면의 삶을 풍요롭게 하는 것을 보여준다.

종합적으로 말하면 피터 도이그와 우관중의 회화 작품 연구를 통해 예술이 현대 사회에서 중요한 역할을 하며 사람들의 내면 깊은 곳의 감정을 일

으키고 평온과 깊은 사고의 순간을 제공한다는 것을 깨달았다. 두 예술가의 작품은 예술 분야의 발전과 실험을 풍부하게 하며 본인에게 회화 예술에 대한 깊은 관심과 열정을 불러일으켰다. 본인은 이러한 지식과 통찰력을 예술 실천에 적용하고 지속적인 예술의 길을 걷기를 희망한다. 본인의 연구 결과를 공유함으로써 모든 예술 창작자가 자신의 독특한 시각을 소중히 여기고, 내면의 세계를 탐구하고 표현하는 계기가 되기를 바란다.

본인은 본인의 예술작품에 대해 전면적으로 깊이 있게 분석하고 내용과 형식의 세밀한 연구를 통해 여러 핵심 주제와 창작 방법을 탐구하고 깊이와 내포를 갖춘 예술 실천을 구축했다. 이 실천은 창작에서 기억, 문화, 형태, 기술 간의 상호 관계와 이들이 어떻게 본인의 창작 정체성을 구축하는지를 강조한다. 내용 연구 측면에서 본인은 기억의 조각을 재구성하고 개인적 감정과 중국 전통문화 요소를 추상회화와 통합하는 것을 깊이 탐구했다. 이 과정은 본인의 작품에 깊은 감정과 사고를 주입했을 뿐만 아니라 개인과 문화 간의 긴밀한 연결을 보여준다. 하지만 앞으로의 창작에서 본인은 개인 기억의 깊은 층을 더욱 깊이 파고들고 다양한 감정 표현방식을 시도하여 본인의 작품이 더욱 감정적 공감과 깊이를 가지도록 할 것이다. 동시에 본인은 더 많은 중국 전통문화 요소를 연구하고 흡수하여 본인의 창작 언어를 풍부하게 하고 전통과 현대를 융합하여 더욱 독특하고 깊이 있는 작품을 창조하는 방법을 탐색할 것이다.

형식 연구 측면에서 본인은 복합 재료의 실험적 사용과 디지털 드로잉의 새로운 시도를 적극적으로 탐구했다. 복합 재료는 본인의 추상회화에 더 많은 감정과 변화를 가져오며 창작 공간을 확장시켰다. 디지털 드로잉의 탐구는 본인에게 창작의 새로운 방법과 가능성을 경험하게 했다. 하지만 앞으로 본인은 다양한 재료와 미디어를 지속적으로 탐구하여 본인의 창작 언어를 더욱 풍부하게 할 계획이다. 동시에 디지털 드로잉 분야를 계속 깊이 연구

하고 새로운 기술과 도구를 습득하여 본인의 창작 범위를 확장시킬 것이다. 또한, 선과 붓질을 작품제작을 위한 주요 요소로 삼아 선과 붓질의 다양한 표현방식을 더욱 탐구하여 더욱 다양하고 표현력 있는 작품을 창조할 것이다.

본인은 전통 색채와 현대 예술을 융합하여 매력적이고 문화적 내포가 있는 작품을 창조하고 전통과 현대 사이의 균형된 관점을 제시하도록 노력하고자 한다. 이 노력은 전통의 한계를 넘어서며 전통문화에 대한 존중과 현대 예술에 대한 지속적인 탐구를 의미한다. 본인의 예술 실천에서 본인은 동주와 마오족 츠슈의 색채 전통에 의존하며 주제 의미, 심미 스타일, 핵심 특징의 원칙을 고수했다. 동시에, 서양 유화 대가들로부터 영감을 받았으며 특히 고순도 색채의 사용은 창작 영감을 자극했다. 다양한 예술적 영향은 본인의 창작 스타일을 풍부하게 하여 개인적인 독특한 특징이 되었다. 본인의 예술 실천은 색채, 문화, 감정, 형태 간의 상호 관계를 탐구하며 독특한 창작 정체성을 구축하고 전통과 현대 예술의 융합에 새로운 관점과 이해를 제공한다. 종합적으로 말하면 본인의 연구와 예술 창작은 과거와 현재, 전통과 현대 사이의 연결성을 마련하고 개인적 기억과 문화를 관객에게 전달하며 동시에 문화 전통의 계승과 보호에 기여하는 것을 목표로 한다. 본인의 지도 교수들은 이 과정에서 중요한 역할을 했으며 그들의 전문적 지도와 조언이 본인의 창작을 더욱 풍부하고 깊게 했다. 앞으로 본인은 새로운 예술 표현방식을 계속 깊이 탐구하고, 기억과 문화의 풍부한 내포를 계속 발굴하여, 사람들을 감동시키고 예술 창작의 지속적인 발전과 진보를 추진할 것이다. 본인은 예술의 힘이 시공간과 문화의 경계를 넘어서 사람들이 서로를 더 잘 이해하고 감정과 사고를 공유할 수 있게 한다고 믿는다.

이 논문을 통해 본인은 기억이 과거와의 연결뿐만 아니라 미래를 창조하는 핵심이라는 것을 깨달았다. 특히 추상회화는 이러한 기억을 탐구하고 표

현하는 독특한 방법을 제공한다. 본인의 작품과 연구가 다른 예술가와 연구자에게 영감과 깨달음을 제공하기를 희망한다. 개인적 표현과 깊이를 추구하는 예술가들에게는 개인적 기억과 감정을 창작 영감의 원천으로 적극적으로 탐구할 것을 강력히 권한다. 기억은 무한한 자원으로 작품속에 깊이와 감정을 불어넣을 수 있다. 개인 기억의 조각을 깊이 연구하고 반성함으로써 내면의 감정과 사고를 표현하는 독특한 창작 언어를 발견할 수 있다. 기억은 창작을 위한 영감을 계속 자극하여 자신과 세계에 대한 깊은 이해를 돕고 작품속에 개성과 깊이를 불어넣을 수 있다. 전통적인 예술 경계를 벗어나 새로운 재료, 기술, 표현방식을 용감히 시도해 보라. 추상회화의 자유로움은 자신만의 창작 언어를 탐구하고 무한한 창작 잠재력을 발굴할 수 있게 만들어준다. 기억은 영감의 하나일 뿐이며 그것에 제한되지 말고 더 많은 가능성을 탐구하여 예술작품을 창조하라. 마지막으로 미래의 연구자는 음악, 조각 또는 디지털 예술과 같은 다른 예술 형식과 기억 사이의 관계를 깊이 탐구할 수 있다. 기억은 회화 분야에만 존재하는 것이 아니며 다른 예술 형식과 밀접한 관련성이 있다. 학제 간 연구와 협력을 통해 다양한 예술 형식에서 기억의 표현방식과 영향을 발견하여 연구 영역을 풍부하게 할 수 있다. 기억은 복잡하고 다차원적인 주제로 예술과 문화 연구에 새로운 관점과 이해를 제공할 수 있다. 결론적으로 예술가나 연구자에게 기억은 풍부한 주제로 무한한 창작과 연구 가능성을 자극할 수 있다. 열린 사고를 유지하고 용감하게 탐구하며 도전하여 기억을 원천으로 삼아 예술 실천과 연구를 지속적으로 시도해보라. 예술 분야에서 주목할 만한 성취를 이루고 미래의 예술과 문화에 독특한 통찰력과 창의성을 기여할 수 있을 것이다.

앞으로 본인은 새로운 예술 표현방식을 계속 깊이 탐구하고 끊임없이 도전할 것이다. 본인은 복합 재료의 실험적 사용을 더욱 확장하고 더 많은 재료와 기술을 탐구하여 다양하고 도전적인 작품을 창조하고자 한다. 디지털

기술은 본인의 작품창작을 위한 중요한 매체 중 하나가 될 것이며 디지털 기술의 응용을 심화하고 디지털 미디어와 전통 회화의 더 깊은 융합을 탐구하여 예술표현의 가능성을 확장시킬 것이다. 선, 붓질, 색채는 본인의 창작의 중심이 될 것이며 다양한 작품에서 그 변화와 표현방식을 탐구하여 더욱 풍부하고 매혹적인 예술 체험을 창조할 것이다. 또한, 본인은 중국 전통문화를 계속 깊이 연구하고 계승하며 그것을 본인의 창작에 통합하여 문화의 깊이와 풍부함을 전달하고자 한다. 본 연구자의 작품이 과거와 현재, 전통과 현대 사이의 연결고리를 계속 구축하고 관객에게 중국 문화와 예술의 내포에 대해 더 많이 보여주기를 희망한다. 동시에 본인은 협업 기회를 지속적으로 모색하고 다른 예술가와 문화 분야 전문가와 협력하여 창작 시야를 넓히고 더 많은 영감을 얻어 예술 수준을 지속적으로 향상시킬 것이다. 결론적으로, 본인의 미래 계획은 지속적 탐구와 도전을 시도하면서 전통문화에 대한 사랑과 계승을 예술 실천을 통해 지속적으로 발전시키는 것이다. 본 연구자의 예술작품이 관객의 감정과 사고를 자극하고 문화와 감정의 내포를 전달하며 예술계에 더 많은 발전에 기여하기를 희망한다.

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 게오르크 루카치(Georg Lukacs), 뤼나(呂娜), 왕위엔준(王文君), 리시오칭(李秀靑) 옮김, 『심리학사(心理學史)』, 쉐린출판사(學林出版社), 2009.
- 뉴커칭(牛克誠), 『중국회화의 색채(色彩的中國繪畫)』, 후난미술출판사(湖南美術出版社), 2002.
- 데이비드 호크니(David Hockney), 니코스 스탠고스(Nikos Stangos), 완무춘(萬木春) 옮김, 『나의 관찰방식(我的觀看之道)』, 쩌장인민미술출판(浙江人民美術出版社), 2017.
- 둥족소사 편집부, 『둥족소사(侗族簡史)』, 구이저우민족출판사(貴州民族出版社), 1985.
- 뚜수잉(杜書瀛), 『예술특성론(論藝術的特性)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 1983.
- 로렌스 웨슬러(Lawrence Weschler), 샤즈운(夏存), 팡이칭(方怡菁) 옮김, 『삶에 충실함: 데이비드 호크니와의 25년 대화록(忠於生活：與大衛·霍克尼25年的談話錄)』, 쩌장인민미술출판사(浙江人民美術出版社), 2015.
- 롤랑 바르트(Roland Barthes), 짜오커페이(趙克非) 옮김, 『명실(明室)』, 문화예술출판사(文化藝術出版社), 2003.
- , 주커페이(周可培) 옮김, 『예술시대(藝術時代)』, 문화예술출판사(文化藝術出版社), 2003.
- , 김웅권 옮김, 『밝은방』, 동문선출판, 2006
- 루지(陸機), 장샤오강(張少康), 『문부집해(文賦集釋)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 2005.

- 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim), 천서오요(滕守堯) 옮김, 『시각적 사고-미적 직관의 심리학(視覺思維-審美直覺心理學)』, 쓰촨 인민출판사(四川人民出版社), 1998.
- 루치(陸琦), 「매혹과 경외사이를 맴돌며: 영국현대작가 피터 도이그 회화 살펴보기(在迷人与敬畏之間徘徊: 看英國當代藝術家彼德·多依格的繪畫)」, 『세계지식화보(World Knowledge Magazine)』, 2010.
- 류야(劉亞), 조우장강(周長江), 양하타오(楊哈韜), 「영감의 개념, 구조 및 기능(靈感的概念、結構與功能)」, 『심리과학진전(心理科學進展)』, 2012.
- 류핑티엔(呂品田), 『중국민간미술개념(中國民間美術觀念)』, 후난미술출판사(湖南美術出版社), 2007.
- 미셸 세르포(Michel Seuphor), 왕자오런(王昭仁) 옮김, 『추상과 회화사(抽象派繪畫史)』, 광시사범대학출판사(廣西師範大學出版社), 2005.
- 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky), 루오스핑(羅世平) 옮김, 『점, 선, 면: 추상예술의 기초(點、線、面: 抽象藝術的基礎)』, 상하이미술출판사(上海美術出版社), 1988.
- 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky), 루오스핑(羅世平) 옮김, 『칸딘스키의 점, 선, 면에 관한 논의(康定斯基論點線面)』, 중국인민대학출판사(中國人民大學出版社), 2003.
- 발터 벤야민(Walter Benjamin), 왕재용(王才勇) 옮김, 『기술복제시대의 예술작품(機械複製時代的藝術作品)』, 중국도시출판사(中國城市出版社), 2002.
- 아서 단토(Arthur Danto), 어우양잉(歐陽英) 옮김,, 『예술의 철학적 박 (*The Philosophical Disenfranchisement of Art*)』, 쟡수인민출판사(江蘇人民出版社), 2007, p.221.
- 안젤름 키퍼(Anselm Kiefer), 메이닝(梅寧), 순저우싱(孫周興) 옮김, 『예술은 몰락 속에서 일어난다(藝術在沒落中升起)』, 상무인쇄관(商務印書館), 2005.
- 안톤 이렌즈위그, 상유(尙聿), 링준(凌君), 치페이(蘄蜚) 옮김, 『예술 시청각 심리분석(藝術視聽覺心理分析)』, 중국인민대학출판사(中國人民大學

出版社), 1989.

얀 아스만(Jan Assmann), 진서우푸(金秀福), 황수은(黃蘇恩) 옮김, 『문화 기억: 초기 고급 문화의 글쓰기, 기억 및 정치적 정체성(文化記憶: 早期高級文化的寫作、記憶及政治身份.)』, 베이징대학출판사(北京大學出版社), 2015.

양젠우(楊健吾), 『민간 색채에 나타난 민속(民間色彩民俗)』, 충칭출판사(重慶出版社), 2005.

양선웬(楊身源), 장홍신(張弘昕). 『서양화론집요(西方畫論輯要)』, 쟡수미술출판사(江蘇美術出版社), 1990.

양은희, 진휘연, 『22개 키워드로 보는 현대미술』, 키메이커, 2017.

양쓰량(楊治良), 『인간기억연구담론(漫談人類記憶的研究)』, 심리과학(心理科學), 2011.

우관중(吳冠中), 『나는 그림에 빛을 졌다-우관중 자서전(我負丹青-吳冠中自傳)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 2005.

-----, 『우관중 추모문집(吳冠中追思文集)』, 칭화미술출판사(清華美術出版社), 2012.

-----, 『화외문사(畫外文思)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), 2005.

-----, 『화안(畫眼)』, 문회출판사(文匯出版社), 2010.

왕샤오자오(王曉朝), 『플라톤전집(柏拉圖全集) 제1권』, 인민출판사(人民出版社), 2017.

우원춘(吳文春), 진쓰청(金志成), 『작업기억 및 그 이론 모델(工作記憶及其理論模型)』, 중국조직공학연구(Chinese Journal of Tissue Engineering Research), 2005,(10)

윌리엄 미첼(William John Thomas Mitchell), 천용구오(陳永國), 후윈징(胡文征) 옮김, 『도상이론(圖像理論)』, 베이징대학출판사(北京大學出版社), 2006.

- 웨이장(袁義江)、자오슈핑(趙秀峰), 「칼 융의 미학사상에 대한 소고(略論榮格的美學思想)」 『서북사대학보 사회과학판 (西北師大學報 社會科學版)』, 1996.
- 장리치(張立齋), 『문심조룡 해석(文心雕龍注訂)』, 국립도서관출판사(國家圖書館出版社), 2010.
- 장천(張晨), 「피터 도이그: 외로운 몽상가(彼得·多伊格:孤獨的造夢者)」, 『문예보(文藝報)』, 2013.
- 잭 스펙터(Jack J. Spector), 가오젠핑(高健平) 옮김, 『프로이트의 미학(弗洛伊德的美學)』, 쓰촨인민출판사(四川人民出版社), 2006.
- 조나단 로스버그(Jonathan Rothberg), 왕춘천(王春辰), 덩야레이(丁亞雷) 옮김, 『1940년 이후의 예술: 예술 생존의 전략(1940年以來的藝術:藝術生存的策略)』, 중국인민대학출판사(中國人民大學出版社), 2006.
- 종바이화(宗白華), 『미학산책(美學散步)』, 상하이인민출판사(上海人民出版社), 2006.
- 주광첸(朱光潛), 『주광첸미학문집(朱光潛美學文集)』, 상하이문예출판사(上海文藝出版社), 1982.
- 저우지인(周積寅), 『중국화론집요(中國畫論輯要)』, 쟡수미술출판사(江蘇美術出版社), 2005.
- 줄리아 쇼(Julia Shaw), 리신(李辛) 옮김, 『기억의 착각(記憶錯覺)』, 베이징이공대학출판사(北京理工大學出版社), 2020.
- 중국구이저우민간미술편집 위원회, 『중국구이저우민간미술전집(中國貴州民間美術全集)』, 구이저우인민출판사(貴州人民出版社), 2008.
- 지그문트 프로이트(Sigmund. Freud), 류준(呂俊), 가오션춘(高申春), 허우샹춘(侯向群) 옮김, 처윈보(車文博) 엮음, 『The Interpretation of Dreams 꿈의 해석(釋夢)』, 창춘출판사(長春出版社), 2010.
- 펑지샹(彭吉象), 『예술학개론(藝術學概論)』, 베이징대학출판부(北京大學出版社), 2006.

- 피터 게이(Peter Gay), 공궈준(龔卓軍), 가오쯔런(高志仁), 량용안(梁永安) 옮김, 『프로이트전(上)』, 루짱출판사(鷺江出版社), 2006.
- 헬렌 해리슨(Helen A. Harrison), 왕샤오단(王曉丹) 옮김, 『페이튼 포커스 아티스트: 잭슨 폴록(費頓·焦點藝術家: 傑克遜·波洛克)』, 광시미술출판사(廣西美術出版社), 2015.
- 화동사범대학 고서적정리연구실(華東師範大學古籍整理研究室), 『역대서예논문선(曆代書法論文選)』, 상하이서화출판사(上海書畫出版社), 1979.
- Burton, Clarence. *Day: Chinese Peasant Cults*, Being a Study of Chinese Paper Gods Kelly and Walshi, 1940.
- Gage, John. *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, London: Thames and Hudson, 1993.
- Huyssen, Andreas. *Twilight Memories : Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York: Routledge, 1995.
- Jenks, Chris. *Visual Culture*, London: Routledge, 1995.
- Robbins, Kadee. *Peter Doig: Works on Paper*, Choice Reviews Online, 2006.
- Shiff, Richard., Lampert, Catherine. *Peter Doig*, New York: Rizzoli International Publications, 2011.
- Yates, Frances. *The Art of Memory*, London: Routledge, 1999.

## 학술논문

- 간천(甘泉), 「데이비드 호크니 생애와 회화 연구(大衛·霍克尼生涯和繪畫研究)」, 중국미술학원(中國美術學院) 석사학위논문, 2014.
- 곽사가(郭士嘉), 「추상 표현주의 회화의 창작 실천에서의 해석(抽象表現主義繪畫創作實踐中的詮釋)」, 상해사범대학교(上海師範大學) 석사학위논문, 2018.
- 김수연, 「현대 회화에서 풍경 사진을 활용한 장소의 파편화와 기억의 재현성 : 연구 작품 <Memory> 연작을 중심으로」, 홍익대학교 박사학위논문, 2020.
- 노신경, 「‘遊’의 마음으로 표현하는 바느질 회화 연구: 연구자 작품 중심으로」, 성신여자대학교 박사학위논문, 2018.
- 니리핑(倪麗萍), 「‘병든 아이’ 몽크 예술 창작에서의 정신적 비밀 탐구(“病孩子”蒙克藝術創作中的精神隱秘探究)」, 화중사범대학(華中師範大學) 석사학위논문, 2012.
- 두산(杜珊), 「우관중 회화 미학 사상 연구(吳冠中繪畫美學思想研究)」, 안휘사범대학교(安徽師範大學) 석사학위논문, 2020.
- 류학빈(劉學彬), 「‘예술 자율성’의 개념과 실천: 20세기 미국 추상표현주의 회화 연구(‘藝術自律’的觀念與實踐: 20世紀美國抽象表現主義繪畫研究)」, 동북사범대학교(東北師範大學) 박사학위논문, 2022.
- 렌성난(任聖楠), 「‘무의식’ 심리 시야 하의 폴록 회화 연구(‘無意識’心理視域下的波洛克繪畫研究)」, 산둥대학교(山東大學) 석사학위논문, 2023.
- 마오팅(毛騰), 「기억이 시각예술 창작에서의 감정표현에 미치는 영향(記憶在視覺藝術創作中的情感表達)」, 중국미술학원(中國美術學院) 석사학위논문, 2014.
- 서월화(徐悅華), 「흐릿한 영감-현대 회화 창작에서의 ‘감지 이상’ 현상 및 그 영향(迷离的灵感-現代繪畫創作中的‘感知異常’現象及其影響)」, 쓰촨미술학원(四川美術學院) 석사학위논문, 2022.

- 설양(薛楊), 「아스만 부부의 문화기억 이론 중의 이미지론 연구(阿斯曼夫婦文化記憶理論中的圖像論研究)」, 섬서사범대학교(陝西師範大學) 석사학위논문, 2021.
- 세단지(謝澹之), 「중국 현대 풍경유화에서의 전통문화 체현 및 그 서예 정신 연구(中國現代風景當代風景油畫中傳統文化體現及其寫意精神研究)」, 청두대학교(成都大學) 석사학위논문, 2023.
- 양일웅(楊一雋), 「기억과 자아감상-몬크와 그의 영향을 중심으로(回憶與自我欣賞-蒙克及其影響爲例)」, 중국미술학원(中國美術學院) 박사학위논문, 2019.
- 왕정선(王靖萱), 「잠재의식과 회화의 관계에 대한 논의(論潛意識與繪畫的關係)」, 노신미술학원(魯迅美術學院) 석사학위논문, 2022.
- 왕칭(王晴), 「구이저우 노면구 예술 및 그 발전 연구(貴州儺面具藝術及其發展研究)」, 구이저우사범대학교(貴州師範大學) 석사학위논문, 2023.
- 이선중, 「현대 회화의 추상성과 평면성을 통한 지속성 개념 연구: 연구자의 <자발적 기억> 시리즈를 중심으로」, 홍익대학교 석사학위논문, 2021.
- 이수서(李壽旭), 「A Study on the Culture of Nuo in Guizhou(1368-1949)」, 화중사범대학교(華中師範大學) 박사학위논문, 2018.
- 이장철(李章哲), 『칸트 예술철학 해석 (Interpretation of Kant's philosophy of Art)』, 중국전매대학(中國傳媒大學), 석사학위논문, 2022.
- 이웨이(李薇), 「데이비드 호크니 회화 창작 방법 연구(彼得·多伊格繪畫創作方法研究)」, 하얼빈사범대학교(哈爾濱師範大學) 석사학위논문, 2020.
- 조만평(曹万平), 「동족 민간미술 연구(侗族民間美術研究)」, 후난사범대학교(湖南師範大學) 박사학위논문, 2017.
- 주지(朱擘), 「시간성 개념의 추상회화 작업에서의 적용과 표현(時間性觀念在抽象繪畫中的運用與表達)」, 후난사범대학교(湖南師範大學) 석사학위논문, 2019.

황림우(黃林宇), 「폐허 위의 예술-안젤름 키퍼의 회화 스타일 연구(廢墟之上的藝術-安賽姆·基弗的繪畫風格研究)」, 중국예술연구원(中國藝術研究院) 석사학위논문, 2019.

## 기타

- <https://lib.sungshin.ac.kr/>. (2022-2023)  
성신여자대학교 중앙도서관
- <https://www.cnki.net/index/>. (2021-2023)  
중국 즈왕 (中國知网)
- [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_15480245](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_15480245). (2021-11-23)  
평과이신문: 사회과학문헌 (澎湃新聞: 社科文獻),  
「수잔 생택: 실제적인 것들보다 사람들은 이미지를 더 선호한다  
(蘇珊·桑塔格: 比起真實的事物, 人們更喜歡圖像)」
- <http://art.china.cn/index.htm>. (2023-06 접속)  
예술 중국 (藝術中國)
- <https://gagosian.com/artists/cy-twombly/>. (2023-10-13)  
CY TWOMBLY
- <https://www.artron.net/>. (2023-07 접속)  
아창예술망 (雅昌藝術網)
- [http://art1.china.cn/huihua/201204/18/content\\_4948354\\_3.htm](http://art1.china.cn/huihua/201204/18/content_4948354_3.htm). (2012-04-18)  
예술중국 (藝術中國), 「앤드루 와이어스의 인생은 정교한 은자로서 중국 예술가들에게 영향을 미쳤다」  
(安德魯·懷斯的人生精緻隱士影響中國藝術家)
- [https://www.sohu.com/a/16390873\\_120075](https://www.sohu.com/a/16390873_120075). (2015-05-26)  
1972년 기자 롤프 쇠(Rolf Schoen)의 인터뷰에서 게르하르트 리히터가 한 답변.
- [https://www.sohu.com/a/214868203\\_555194](https://www.sohu.com/a/214868203_555194). (2017-05-01)  
피터 도이그 개인전
- <https://www.163.com/dy/article/D7DO07LF05148NVH.html>. (2018-01-05)  
문예스타플래닛: (방랑자: 피터 도이그)  
「文藝星球:(漂泊者: 彼得·多伊格)」

# ABSTRACT

## A Study of Abstract Painting through the Anatomy and Reconstruction of Memory

- Centered on My Artworks -

Zhou, RongYi

Western Painting Major

Graduate School of

Sung Shin Women's University

In my thesis "Exploring Abstract Painting through the Dissection and Reconstruction of Memory: Centered on My Work," I explore the role and manifestation of memory in abstract painting and how it is deconstructed and reshaped in artistic creation. This research not only uncovers the profound connection between memory and artistic creation but also displays how personal memory and cultural heritage are expressed and evolve in art. As an artist from a minority community in Guizhou in China, my work is deeply influenced by my personal experiences and regional culture, lending unique expressions to my creations. The core objective of this paper is to analyze the multi-dimensional role of memory in artistic creation and how it can be presented and reconstructed through abstract painting, exploring the

intricate relationship between memory and abstract painting.

The study initially defines its background and objectives, emphasizing the impact of multiculturalism and the integration of different eras, especially in the realms of digital art and the material foundation of painting. I employed a variety of methods including literature review, practical application, interdisciplinary research, field studies, artwork analysis, synthesis, and image studies to thoroughly investigate the multidimensional manifestations and significance of memory in abstract painting. Viewing memory from the perspectives of philosophy and psychology, the study posits that memory is not just personal but serves as a medium of communication shared by the public, which can be represented and explored through art. Memory is regarded as the core of human self-consciousness and creativity, reflected in the evolution of theories from ancient philosophy to contemporary art. Artists, by depicting their unique regional cultural backgrounds and personal growth environments, create unique personal artistic styles, making art a medium rich in depth and meaning.

In Chapter Two, I delve into the interaction between memory and abstract painting. By studying various types of memory and their application in artistic creation, I concluded that memory plays a crucial role in personal artistic work. I particularly focused on the role of the unconscious in artistic representation and how it influences my style and choice of themes. My artworks often involve the reconfiguration and representation of memory, not only reflecting my visual understanding of memory but also enabling me to explore and express emotions,

experiences, and thoughts in a more free and expressive manner. Freud's theory of the unconscious provided me with profound insights, helping me understand my psychological structure and inner motivations, and became a source of inspiration in my creation.

Chapter Three is dedicated to the analysis of the artworks of Peter Doig and Wu Guanzhong, through which I gained a deep understanding of the significance and value of art in modern society. Doig's works, where personal memory, emotions, and fantasies intimately intertwine with landscape themes, present unique visual and emotional experiences. Wu Guanzhong's works, on the other hand, display his deep nostalgia and exploration of his hometown, blending Western realism with Eastern freehand concepts. These works not only enriched my understanding of painting but also inspired me in integrating personal experiences and cultural elements into my own artworks.

In the fourth chapter of my thesis, "Exploring Abstract Painting Through the Dissection and Reconstruction of Memory: Centered on My Work," I analyze my own art pieces, examining how to blend traditional culture with modern artistic methods to create abstract paintings that are uniquely personal. My artistic process is profoundly influenced by my personal growth experiences and the culture of ethnic minorities, reflected not only in the themes and content of my works but also in the techniques and forms used. My works endeavor to convey cultural memories that transcend time and space while exploring how to integrate traditional elements with contemporary artistic forms. I have explored the use of composite materials, new perspectives in digital

creation, the aesthetic expression of lines, and the application of traditional colors in my work. Through my creations, I aim to build a bridge between the past and the present, tradition and modernity, not only conveying personal memories and culture but also contributing to the preservation and protection of cultural traditions. My works strive to break the traditional boundaries of visual art, transforming them into platforms that showcase personal memories, emotions, and culture, exploring the dialogue between memory and art. I pay special attention to how artistic practice can dissect and reconstruct memory, seeking a new mode of artistic expression that respects tradition while embracing innovation.

In summary, my research deepens the understanding of the role of memory in abstract painting and offers a new perspective for the art world to explore the relationship between memory and artistic creation. By demonstrating how memory can be a bridge between artists and audiences, this study highlights the profound impact of memory on the creation and expression of artworks. My personal artistic practice is aimed at encouraging artists and researchers to further explore the complex connections between abstract painting and memory, stimulating innovative thinking. Furthermore, this study aims to provide artists and scholars with a new perspective to explore the link between memory and abstract painting. I firmly believe that art has the power to transcend the boundaries of time and space, connecting individual and collective memories, and creating shared spaces of emotion and thought. Through this research, I hope to inspire more artists and researchers to engage

with and innovate in this field.

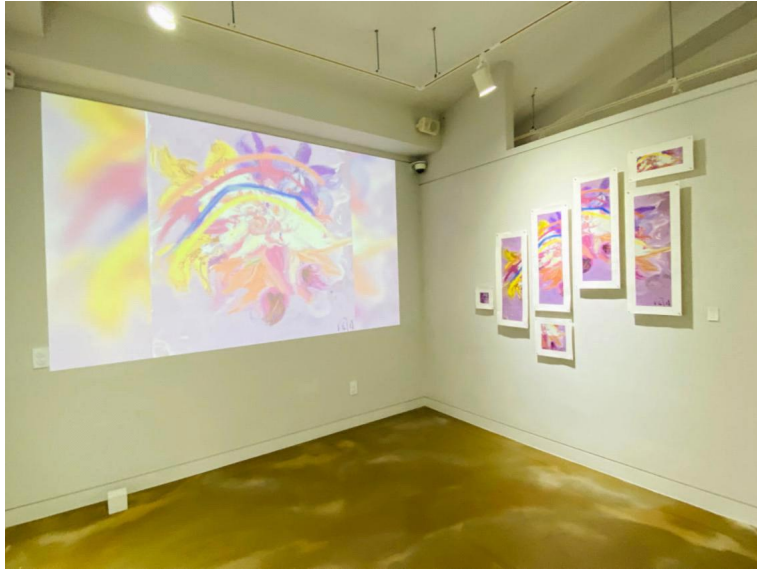
## 부 록 도 판



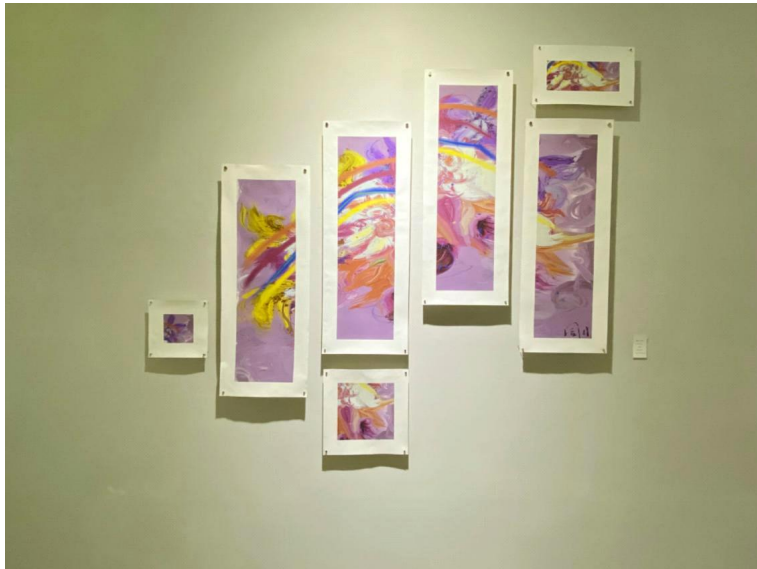
부록 1. 주영일(周榮一), <전통문화의 계시(작품8, 작품11)>, 《만남의 방식》 전시광경, 2023, 갤러리 마룻, 서울



부록 2. 주영일(周榮一), <전통문화의계시: '누'마스크 카이산(攤面具: 開山)>, 2021, oil, oil pastel, toothbrushing on canvas, 160x130cm



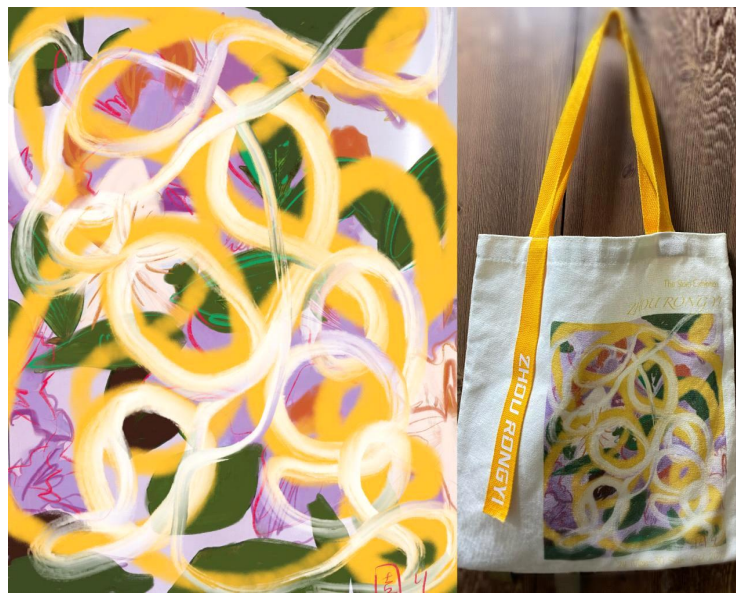
부록 3. 주영일(周榮一), <개인일기 시리즈>, 《만남의 방식》  
전시광경, 2023, 갤러리 마룻, 서울



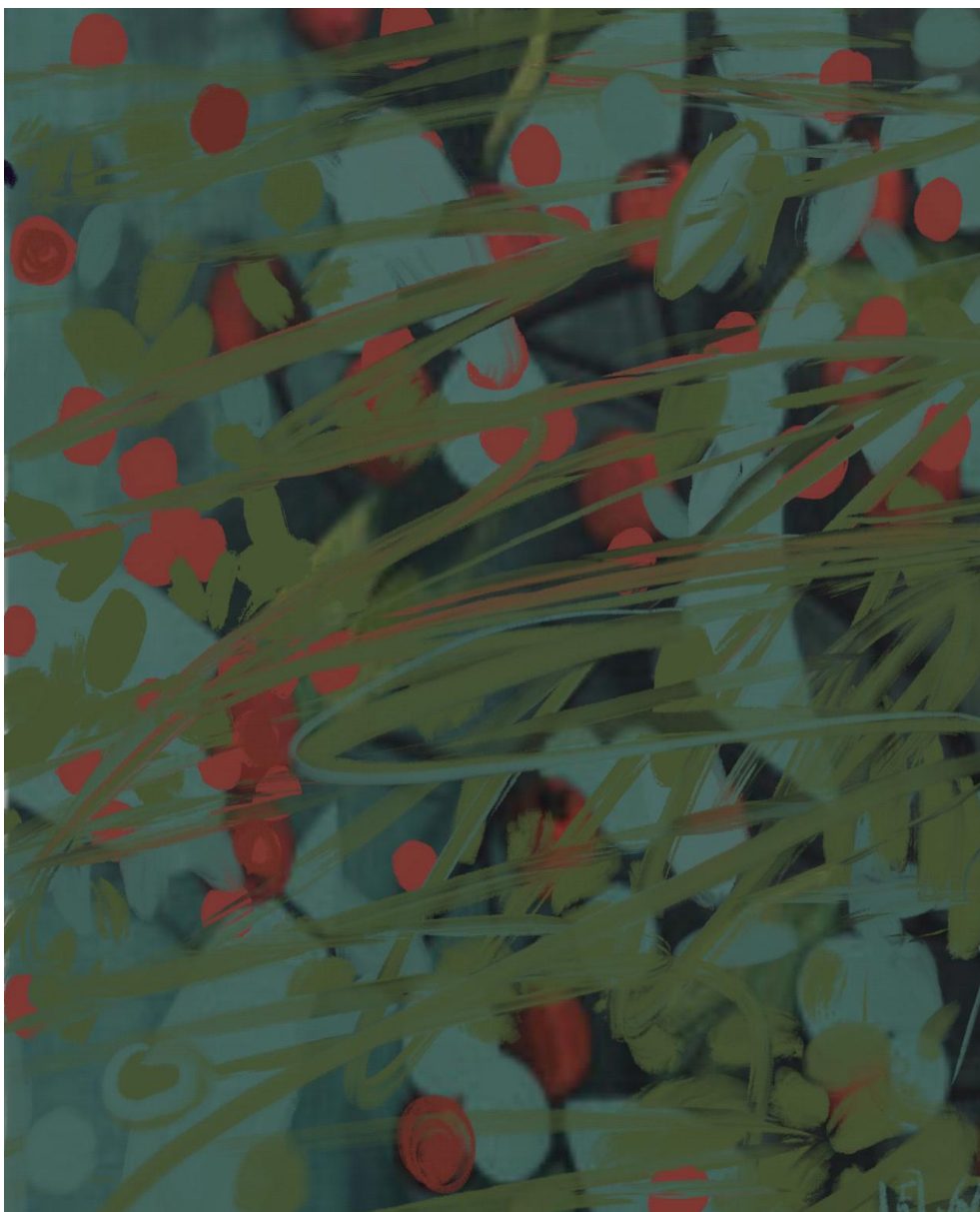
부록 4. 주영일(周榮一), <개인일기:어린 시절에 머물다(留在童年)1120>  
《만남의 방식》 전시광경, 2023, oil pastel on paper, dimensions variable



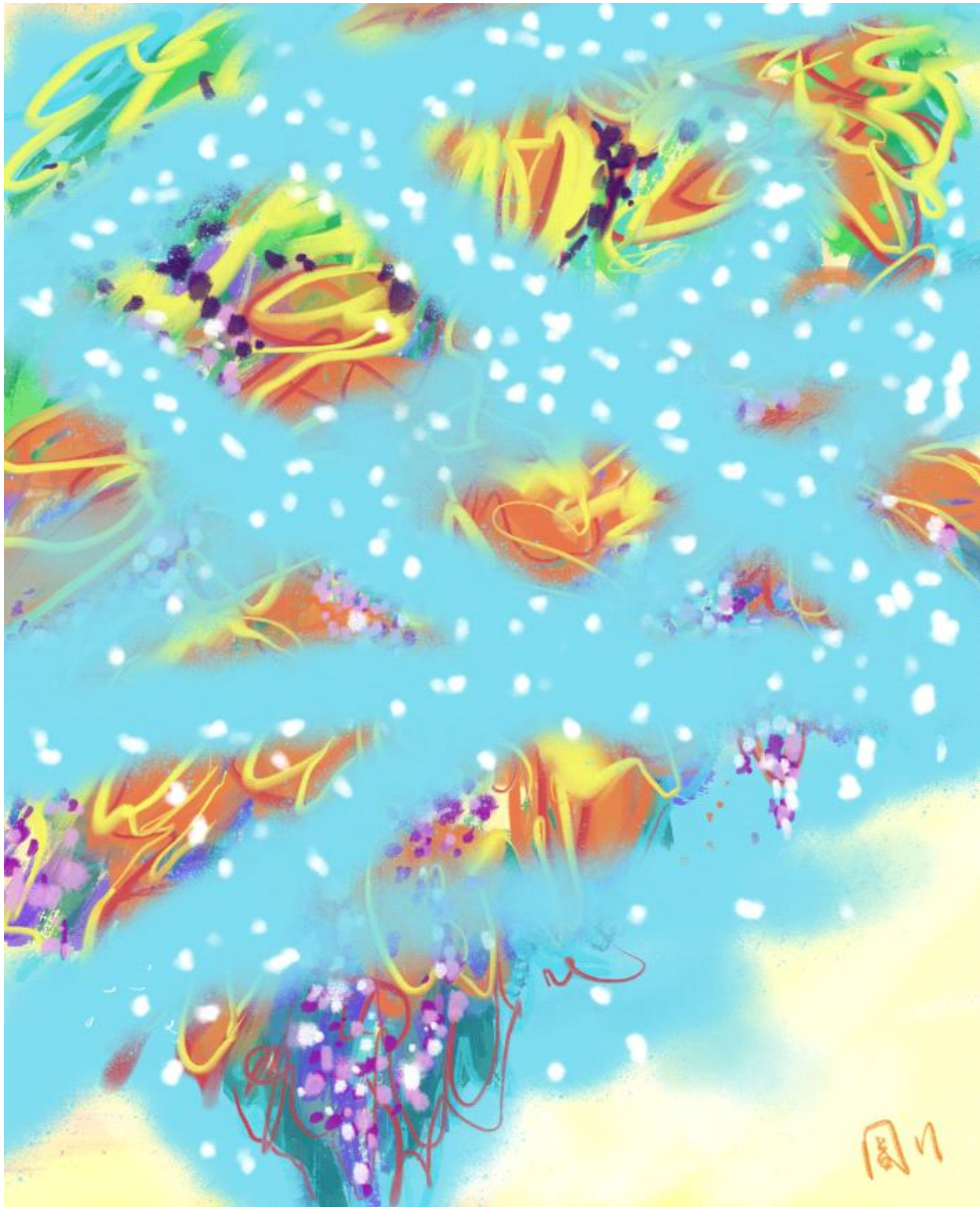
부록 5. 주영일(周榮一), <개인일기: 어린 시절에 머물다(留在童年)1>, 2022  
iPad drawing, 3200x4000pixel(좌)을 활용한 문화상품(goods)



부록 6. 주영일(周榮一), <개인일기: 어린 시절에 머물다(留在童年)2>, 2022  
iPad drawing, 3200x4000pixel(좌)을 활용한 문화상품(goods)



부록 7. 주영일(周榮一), <개인일기: 가을의 과실(秋實)>, 2022, iPad drawing, 3200x4000pixel



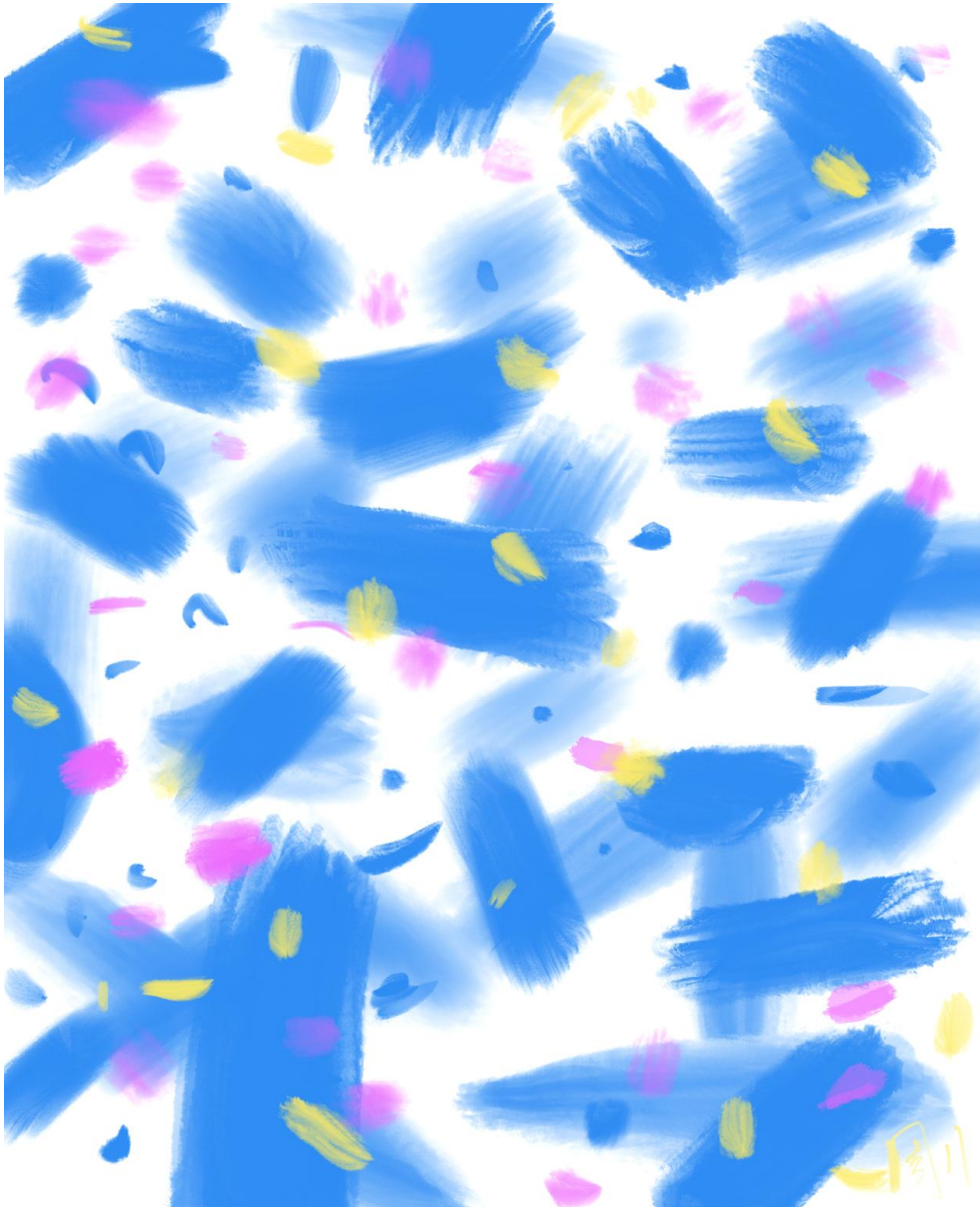
부록 8. 주영일(周榮一), <개인일기: 꿈의 회상(夢境回想)>, 2020, oil on canvas, 80x100cm



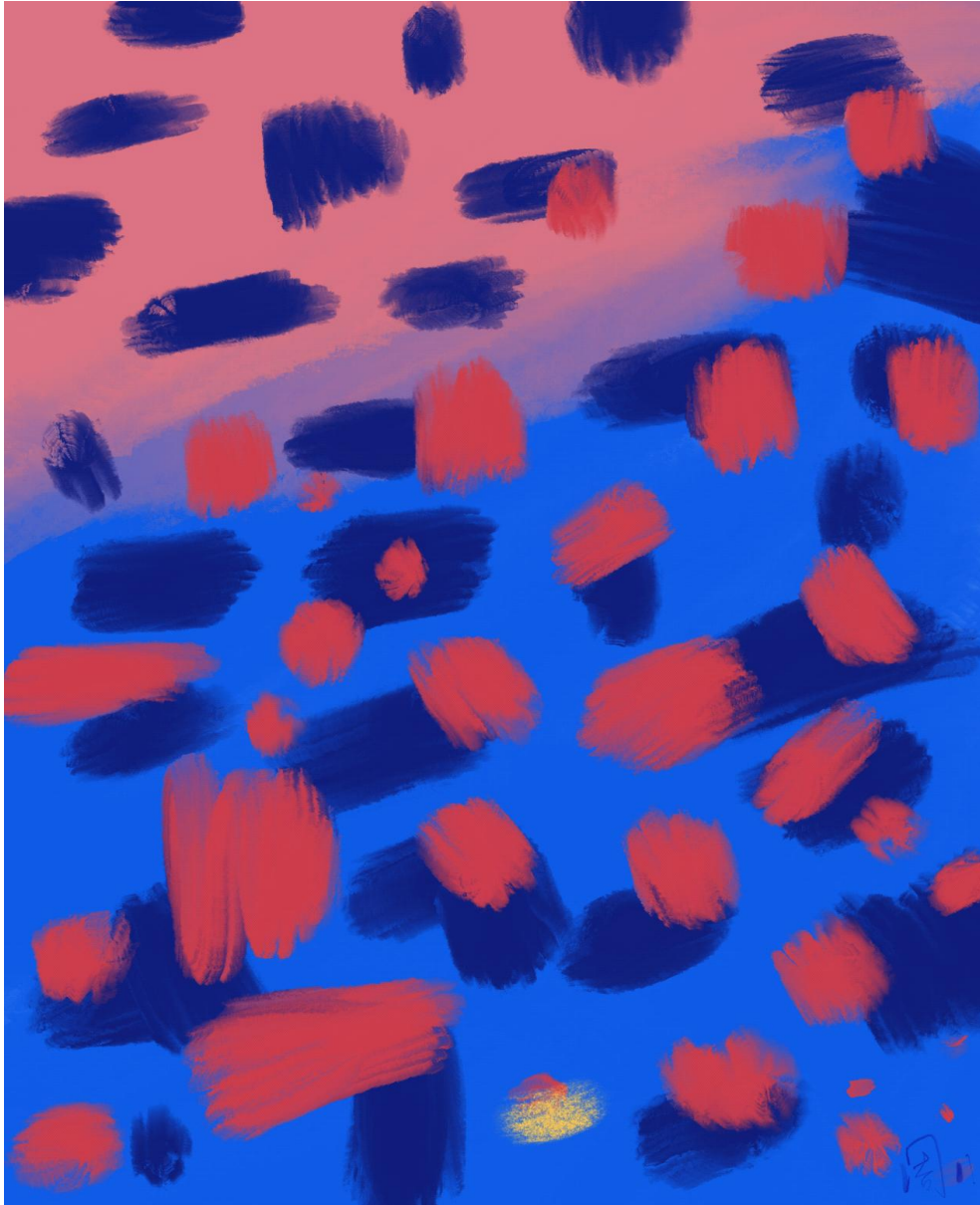
부록 9. 주영일(周榮一), <개인일기: 진달래(映山紅)1>, 2023, oil, oil pastel, water on canvas, 160x130cm



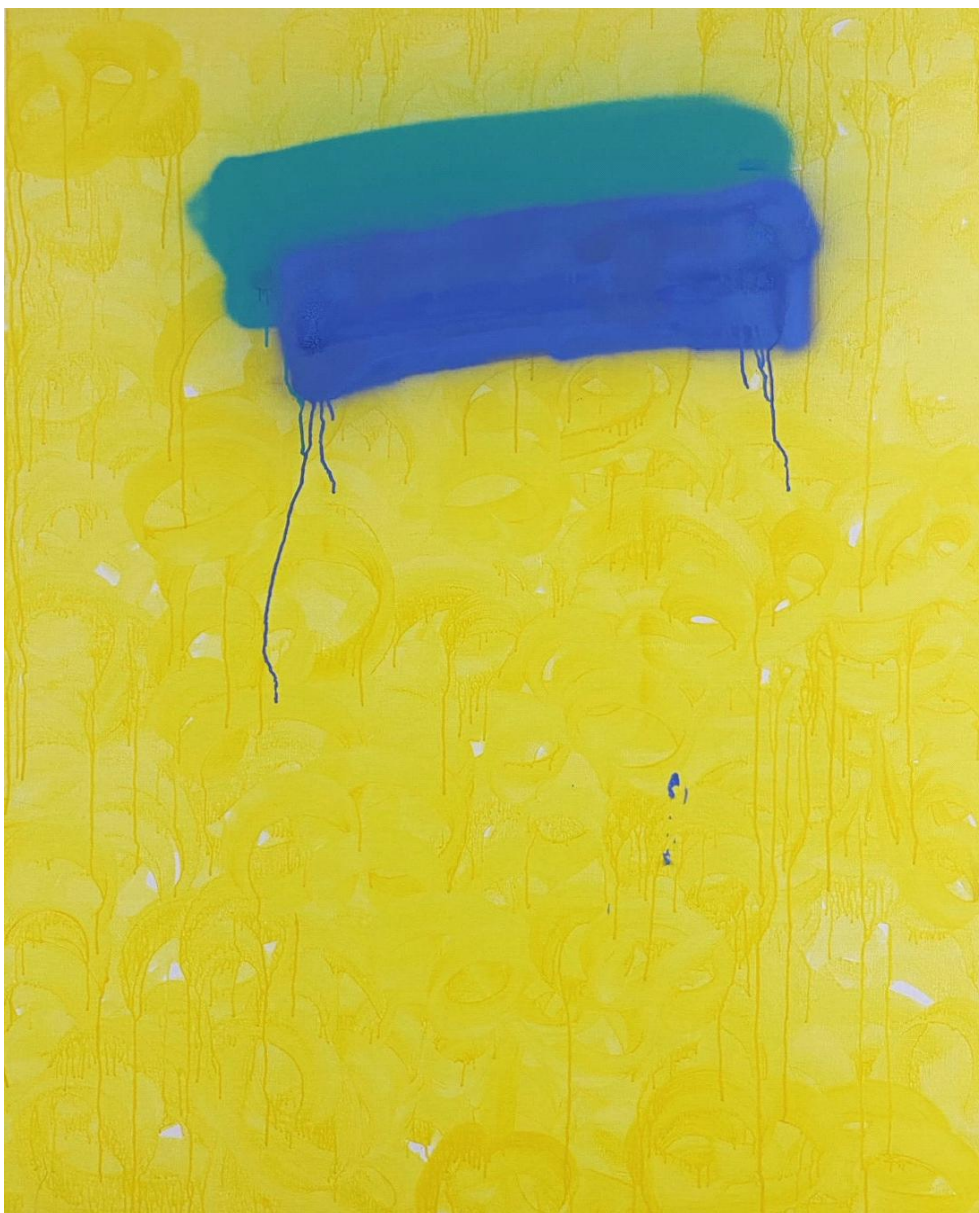
부록 10. 주영일(周榮一), <개인일기: 푸른 리듬(蔚藍律動)>, 2023, oil, oil pastel, water on canvas, 160x130cm



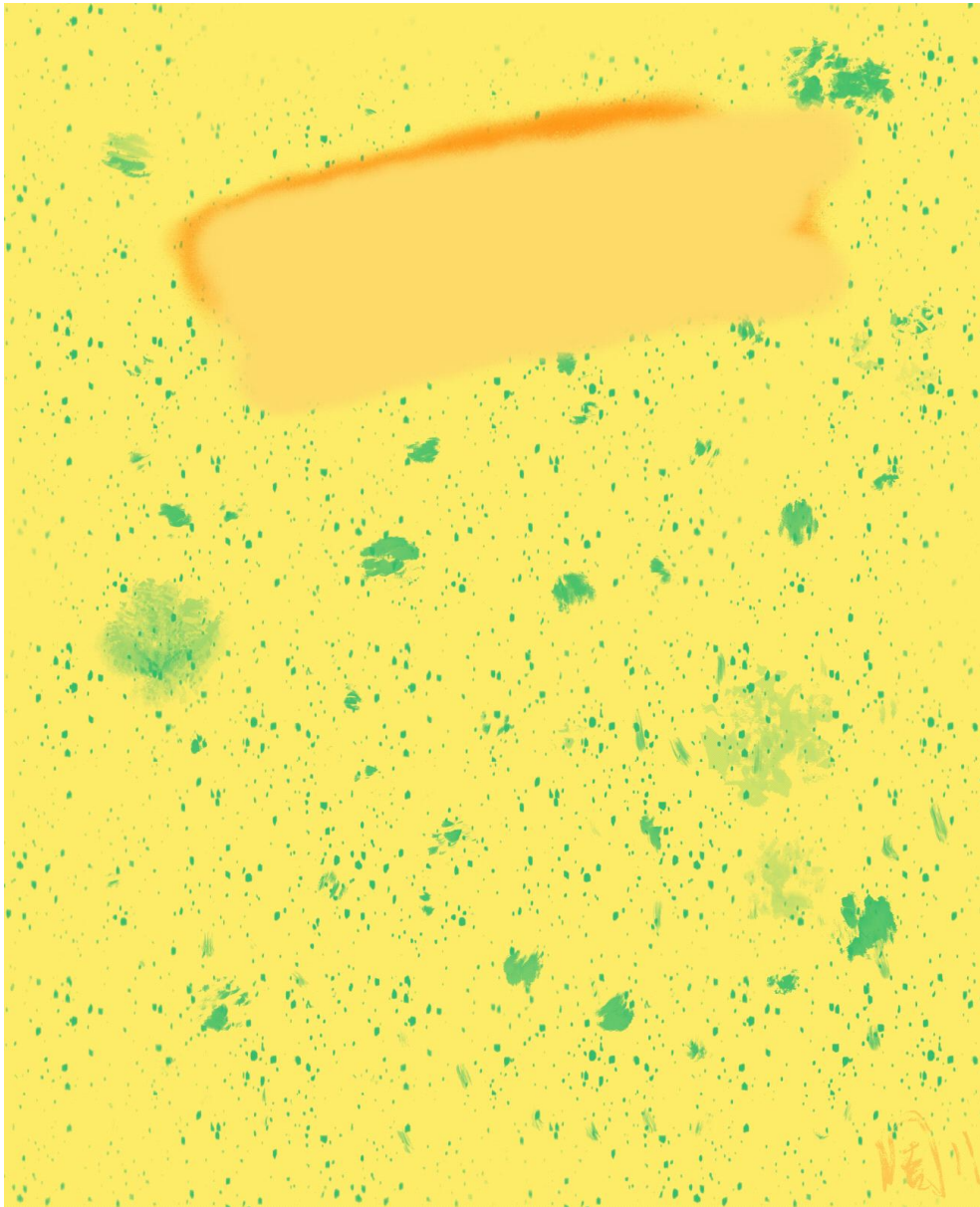
부록 11. 주영일(周榮一), <개인일기: 부산의 꿈(釜山之夢)1>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel



부록 12. 주영일(周榮一), <개인일기: 부산의 꿈(釜山之夢)2>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel



부록 13. 주영일(周榮一), <개인일기: 희망의 들판 위에서(在希望的田野上)330>, 2022, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm



부록 14. 주영일(周榮一), <개인일기: 희망의 들판 위에서(在希望的田野上)  
0709>, 2022, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm



부록 15. 주영일(周榮一), <개인일기: 진달래(映山紅)2>, 2022, oil on canvas, 160x130cm



부록 16. 주영일(周榮一), <개인일기: 사라진 기억들의 증거 : sunflower1>, 2022-2023, mixed media, 60x80cm



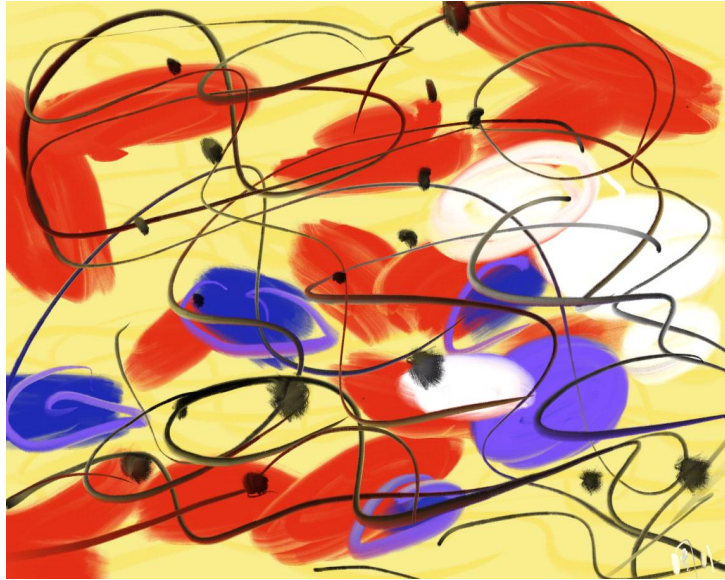
부록 17. 주영일(周榮一), <개인일기: 사라진 기억들의 증거 : sunflower2>, 2022-2023, mixed media, 60x80cm



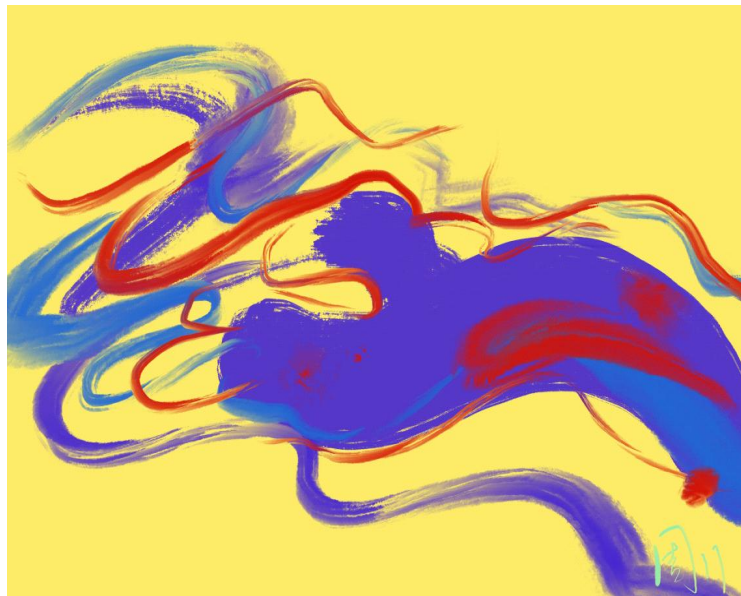
부록 18. 주영일(周榮一), <개인일기: 뜰에 꽃이 피었다(院子里的花開了)>, 2021, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm



부록 19. 주영일(周榮一), <개인일기: 어린 시절에 머물다(留在童年)2>, 2021, oil, oil pastel on canvas, 110x130cm



부록 20. 주영일(周榮一), <개인 일기: 희망의 들에서(在希望的田野上)18>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel



부록 21. 주영일(周榮一), <개인 일기: 희망의 들에서(在希望的田野上)21>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel



부록 22. 주영일(周榮一), <개인일기: 야광-반딧불 춤(夜光-螢火虫之舞)>, 2021, iPad drawing, 3200x4000pixel



부록 23. 주영일(周榮一), <개인일기: 텐트가 있는 밤(有帳篷的夜)>, 2021, oil, oil pastel on canvas, 160x130cm



부록 24. 주영일(周榮一), 관객 참여작품, <그리움이 언제 끝나냐고 묻는다면>  
 2022, oil, marker pen on canvas, 120x100cm(관객 참여작품)



부록 25. 주영일(周榮一), <개인 일기: 가을의 춤(秋之舞)2>, 2023, oil on canvas, 160x130cm