

# 꼬펠라의 의미분석망에 의한 폴 클레의 「매직 스퀘어」 연구

유 재 길\*

- I. 서론
- II. 꼬펠라의 이미지 의미론
  - 1. <이미지 의미 분석망>과 도상학
  - 2. 단계적 <이미지 의미 분석망>
- III. 클레의 '매직 스퀘어' 작품분석
  - 1. 클레의 초기 작품과 '매직 스퀘어'
  - 2. '매직 스퀘어'의 탄생과 의미
  - 3. '매직 스퀘어'와 <이미지 의미 분석망>
- IV. 이미지 의미론의 문제점과 가능성
- V. 결 론

## I. 서 론

1900년 서구 현대미술의 시작은 순수성(purity)의 열망에서 시작되었다. 소위 모더니즘 미술의 가장 근원적 개념으로 자아 확인이나 사물의 본질 추구 역시, 순수성의 추구였던 것이다. 고대와 15세기 르네상스 미술에서 추구하였던 자연의 모방과 재현에서 벗어나 추상으로 전개된 것도 결국 순수 예술(pure art)의 열망이었다.

20세기 이후 화가들은 평면 회화를 입체적으로 보이게 하는 것이 순수하지 못하다고 단정지어 말한다. 자연의 재현처럼 거짓된 것도 없다고 말한다. 풍경을 그리고 꽃을 사실적으로 그렸는데 그것은 풍경처럼, 또는 꽃처럼 보일 뿐 실체가 아니라는 말이다. 공간표현의 대명사인 원근법을 무시한 현대회화 역시 같은 맥락에서 전개되었다. 명암과 공간의 원근법 등에서 실제와 같은 환영을 보고 감탄하였던 화가들이 있는 그대로의 평면과 대상의 본질, 내적인 세계로 몰입하는 것이다. 그 결과로

\* 홍익대학교 예술학과 교수, 조형예술학 박사(조형예술학)

화가들은 자연의 재현과 모방에서 벗어난 추상을 발견하게 된다. 형상이 없는 그림, 추상은 20세기를 지배하였다.

1905년 야수파에서 시작된 색채의 추상과 1907년 입체파의 형태 파괴로 드디어 1910년 칸딘스키에 의해 최초의 현대 추상화가 탄생된 것이다. 그 외 20세기 초 칸딘스키와 같이 활동하였던 폴 클레를 비롯하여 절대주의 화가 말레비치, 그리고 신조형주의 화가인 몬드리앙과 반 뒤스부르그 등이 추상미술의 선구자로 기록되고 있다.

이와 같은 추상미술은 1945년 이후 1980년까지 절정을 이룬다. 2차대전 후 유럽의 청년 작가들을 꿈쩍못하게 만들었던 앵포르멜을 비롯하여 기하학적 추상, 미국의 액션페인팅과 추상표현주의, 후기 회화적 추상, 색면추상, 미니멀리즘, 개념미술 등에까지 30여년간 추상이 현대미술을 지배하였던 것이다. 이후 추상은 신표현주의 회화와 오브제 미술, 설치작업 등으로 대체되면서 몰락하게 된다. 일반 이론으로 추상이 모더니즘 미술을 대변하였다면, 포스트 모더니즘에서는 새로운 매체와 표현이나 묘사, 오브제의 제시 등 구체적 이미지로 설명되고 있다.

그 결과 2000년대를 맞이하는 이 시점에서 과학적 테크놀로지를 이용한 영상매체 작업이 새로운 미술로 각광을 받고 있다. 마치 우리의 생활이 컴퓨터와 인터넷에 의해 변해가듯, 미래의 미술이 테크놀러지에 의해 변한다고 믿는 것이다. 이것이 틀린 말은 아닐 것이다. 그러나 예술이 단순한 눈요기나 장식이 아닌 인간의 영혼을 대변하는 것이라는 믿음을 가질 때, 표현방법의 변화에도 불구하고 예술은 영혼의 시각화인 것이다. 영혼에 의한, 영혼을 위한 예술이라는 믿음 속에 미래의 미술을 생각해 본다.

본 논문은 이러한 믿음에서 폴 클레의 사각형과 매직 스퀘어 의미를 찾아 나가면서부터 시작되었다. 여기서 클레의 사각형을 선택한 이유는 단순하다. 20세기 현대미술에서 가장 중요하게 등장하였던 조형언어는 추상이다. 동시에 이 추상을 대변하는 가장 기본 요소는 사각형으로 집약될 수 있다. 화가들은 자연과 우주까지 사각형 속에 담아 낼 수 있다는 자신감 속에 현대미술을 전개시켰다. 그 가운데 클레의 사각형과 매직 스퀘어의 역할은 결정적이었다고 생각된다.

아울러 21세기 미래의 미술가들 역시, 어떠한 새로운 매체와 테크놀러지를 이용하더라도 폴 클레와 같은 회화의 순수성을 추구할 것이라는 믿음에서 본 논문이 시작되었다. 1900년대 초반 현대미술에서 그가 보여준 사각형 작업은 단순한 기하학적 조형의 구성작업이 아니다. 연구자는 그의 작품에 나타난 사각형의 의미와 매직 스퀘어<sup>1)</sup>라고 불리는 신비로우며 그야말로 마술과 같은 군집의 사각형에서 예술가의

영혼을 찾아내고자 하는 것이다. 아울러 폴 클레의 이러한 시대를 뛰어넘는 조형예술을 바탕으로 21세기라고 하는 새로운 천년대에 우리는 또 다른 작가들에 의한 '매직 스퀘어'를 기대하게 된다.

또한 본 연구에서 새롭게 시도된 것은 분석방법이다. 시대에 따라 작품의 개념과 양식이 달라지면서 방법론도 변하고 있음은 주지의 사실이다. 기존의 분석 방법은 역시 미술사에서 가장 많이 사용되었던 도상학과 도상해석학이다. 본 논문에서는 이러한 도상학을 바탕으로 현대작품에 적용시킨 프랑스 기호학자 베르나르 꼬필라와 페이루테의 이미지 의미론을 소개하면서 <이미지 의미 분석망>을 통해 클레의 '매직 스퀘어' 작품에 적용하여 분석하고자 한다.

## II. 꼬필라의 의미 분석론<sup>2)</sup>

### 1. <이미지 의미 분석망>과 도상학

의미를 가진 모든 것을 '기호'(signe)로 정의 내리면서 상호관계를 풀어 나가는 열쇠로 '의미론'(Sémantique)이 탄생되었다. 미술작품 분석에서 파노프스키의 도상해석학은 미술사 방법론에서 이미 고전이 되었으나, 현대 미술작품 분석에 있어서도 그의 도상해석학은 매우 중요한 방법론으로 지속되고 있다. 이처럼 파노프스키의 경우는 미술사에 등장하였던 작품을 대상으로 의미와 모티브를 다루는 도상해석학으로 작품 연구에 결정적 영향을 끼쳤으나, 시대의 변화와 현대 작품의 다양한 표현으로 기존의 도상학적 분석에 문제가 제기되면서 새로운 방법론을 논의되고 있다.

1) magic square : 마법진(魔法陣)으로 설명되는 매직 스퀘어, 작은 사각형 속에 있는 세로, 가로, 사선 숫자 합이 모두 같음. 클레는 의도적으로 매직 스퀘어를 사용한 것은 아니나 신비로움을 느끼게 하는 그의 사각형이 마치 매직 스퀘어를 연상시켜 붙인 말이다. \* 16세기 마법진은  $4 \times 4 = 16$ 개의 사각형을 만들고 1에서 16까지 중복되지 않게 숫자를 채워 넣어 가로, 세로, 대각선 모두 합이 같은 43을 만들었다. 예) 알브레히트 뒤러의 잉그레빙 동판화 <멜랑코리아 I, (1514)>에 그려진 마법진 : 첫 번째 줄 ; 16-3-2-13, 두번째 줄 ; 5-10-11-8, 세번째 줄 ; 9-6-7-12, 네번째 줄 ; 4-15-14-1

2) Bernard Cocula, Claude Péyroutet, <Sémantique de l'image>, pp.109-115 : '고정된 시각 이미지의 의미 분석망'에서 고정된 시각 이미지(l'image)는 소묘, 회화, 판화 등의 평면 작품에 국한시키며, 의미 전달이나 소통, 상호교환을 뜻하는 메시지(le message)로도 표기된다.

이러한 상황에서 연구자는 프랑스의 기호학자 베르나르 꼬펠라의 <이미지 의미론>이라는 논문을 접하게 되었고, 꼬펠라의 분석망을 통해 초현실주의 미술작품 연구<sup>3)</sup>를 비롯하여 폴 클레의 <매직 스퀘어> 분석에 응용하게 된 것이다. 본 연구는 클레의 매직 스퀘어가 등장하는 회화 작품을 도상학과 도상해석학을 중심으로 이루어지면서 현대 기호학을 접목시키고자 한다. 그러나 본 연구가 기호학의 원조인 소쉬르의 이분법적 분석으로 기표와 기의, 언어와 말 등과 연결된 작품 해석은 아니다.

본고에서 시도한 것은 앞서 언급한 프랑스 보르도 3대학 교수이며 기호학자인 베르나르 꼬펠라(Bernard Cocula)와 끌로드 페이루테(Claude Peyrouet)가 출간한 <이미지 의미론(Sémantique de l'image)>에 나타난 의미분석망을 바탕으로 폴 클레의 신비로운 사각형 작품 분석이다. 먼저 본 연구는 클레의 <매직 스퀘어> 분석에 앞서 꼬펠라와 페이루테의 <이미지 의미 분석망>을 살펴보고자 한다.

꼬펠라의 세부적인 <이미지 의미 분석망> 연구에 앞서 전체적인 이미지 의미론은 다음과 같이 전개된다. 제1단계부터 5단계까지 단계별론 구성된 의미론에서 제1단계는 예비단계로 작품의 외적인 접근이다. 이어서 제2단계인 직관적 접근은 개인의 감상과 상호 영향 관계를 파악하게 된다. 이는 현대작품에 있어서 전체 이미지 연구에 적절한 방법이다. 아울러 작품을 응시할 때 감상자는 독자적으로 자기도 모르는 사이에 이 단계를 행하고 있음을 확인할 수 있다. 이 단계에서는 무엇보다 작품과 대화를 나누는 즐거움을 원칙으로 적용해야 한다.

제3단계의 도상적 접근은 “무엇이 보이는가?(que voyons-nous?)”라는 질문부터 시작된다.<sup>4)</sup> 정교한 분석을 요하는 복잡한 이미지 작품에 적극 활용된다. 철저하고 매우 엄격하게 적용한다. 매우 어렵기는 하지만 작품 앞에 서있는 관객은 중립적인 자세를 지키려고 노력해야 한다. 왜냐하면 인식코드 형성과 해석은 객관적으로 이루어져야 하기 때문이다.

제4단계인 도상의미 분석과 해석 접근은 “이미지는 무엇을 환기시키는가?(qu'évoque cette image?)”부터 시작한다. 이 단계는 기호학적 분석과정에서 가장 중요하며 긴 부분을 차지한다. 관객은 코드 외에도 메시지 창작자의 해석체계를 탐구한다. 즉, 개인적 요소와 공통된 요소를 수합, 정리하거나 감동을 주었던 새로

3) 유재길, 「초현실주의 미술작품의 의미분석 연구 ; 베르나르 꼬펠라의 의미분석망에 의한 작품분석을 중심으로」, 미술사학 VIII, 미술사학연구회, 학연연구사, 1996, pp. 185-194 .

4) 꼬펠라, Ibid., p.112 ; 꼬펠라는 <이미지 의미 분석>에 있어서 1-5단계로 구분하지않고, 순차적으로 분석 방법을 제시하였다.

은 조형요소를 기록해 나간다.

제5단계는 종합적 분석과 해석단계이다. 종합은 마지막 단계로 작품의 평가와 결론 성격을 갖는다. 즉, 종합단계는 간략한 결론으로 이루어지며, 이미지 성격을 요약하고 작품에 관한 가치판단이 이루어지는 것이다. 때로는 ‘평가 없이’(non conclusions) 침묵 속에 종합단계로 마무리한다.

## 2. 단계적 <이미지 의미 분석망><sup>5)</sup>

꼬필라와 페이루테가 제시한 <이미지 의미 분석>은 전술한 내용을 바탕으로 이루어지며, 좀더 구체적인 분석으로 대부분의 시각미술 경우 아래 망에 따른 문항에 적용시킬 수 있다. :

▶ 제1단계(예비단계) : 작품분석의 예비단계는 제1단계로 “작가 연보, 작품 제목, 제작 날짜 및 제작 환경, 기법, 장르의 특성, 모티브 등” 맨 처음에 기술되는 부분을 말한다. 이는 파노프스키의 「도상학과 도상해석학」<sup>6)</sup>에서 다룬 첫 번째 단계에서 일차적인 접근 또는 자연스런 모티브 연구와 같으나 “느낌 점을 기술하는 것”은 제외하고 있다.

작품이 언제, 어디서, 어떻게 제작되었는가부터 목적까지 다룰 수도 있다. 이것은 작품의 외적 접근방법으로 작품을 분석하는 연구자는 작품의미와 표현의미로 이루어진 현상의미를 접근하기 위한 첫 번째 단계이다. 현대미술 작품에 있어서는 의미 서술보다 첫 단계로 「예비단계」를 설정하여 진행하는 것이 매우 중요하다. 여기서 또한 작품이 ‘무엇을’ 그렸는가와 ‘어떻게’ 그렸는가를 중점적으로 다루기도 한다.

▶ 제2단계 (직관적 접근) : <이미지 의미론>의 2단계는 개인적인 느낌을 서술하는 직관적 접근을 말한다. 도상학의 첫 번째 단계에서 다루었던 작품을 처음 대할 때 보고 느낀 점을 기술하는 것과 같다. 작품을 대하는 첫번째 반응으로 당혹감, 지루함, 불쾌, 쾌, 성(性)적인 것등 세세한 반응까지 기술한다.

꼬필라는 1단계를 거친 다음 2단계로 작품에 관한 첫 인상이나 느낀 점을 서술하면서 분석이 시작되는데, 무엇보다 ‘직관’(l'intuition)을 중요시한다. 직관은 작품

5) 꼬필라, Ibid., p.109-112 ; 단계적 의미 분석은 본 저서 제7장 <고정된 시각 메시지의 분석 방법>에 수록된 것으로 작품분석 방법으로 구체적 도표를 작성하여 보여준다.

6) 에케하르트 캐머링 편저, <도상학과 도상해석학 ; 파노프스키>, 이한순 역, 사계절, pp. 142-143.

을 분석하고 해석하는데 가장 중요한 판단으로 ‘함축된 의미’(la connotation)를 총체적으로 파악하게 하며, 최초의 자발적 반응을 기록할 수 있다. 파노프스키의 도상학에서 두번째 단계가 작품의 “주제와 의미”를 다룬다. 이는 <이미지 의미론>에서 직관적 접근과 매우 유사한 단계로 볼 수 있다.

▶ 제3단계 (도상적 접근): 작품의 외형적 접근과 느낌을 직관적으로 서술하는 것과 달리 <이미지 의미론>의 3 단계는 과학적인 방법으로 객관적 분석과 서술을 말한다. 여기서는 개인적 의견이나 느낌이 내포된 모든 해석을 배제하고 최대한 중립적인 방법으로 기술한다. 작품의 원근감, 공간감, 윤곽선의 형태, 색채, 묘사의 강약, 작품 크기의 차이점, 대상과 주제의 관계 등을 기술한다. 매우 과학적 분석방법과 객관성을 강조하는 단계이다. 작품에 나타난 도상의 시각기호를 물리학자처럼 있는 그대로 분석하면서, 꼬필라는 본 단계에서 무엇보다 작품의 도상학적 시각기호와 모티브(Motifs)를 정확하게 읽어야 하며, 작품 전체를 하나의 시각적 통합(Syntagmes visuels)으로 다루어야 한다고 말한다.

▶ 제4단계 (도상 의미분석과 해석<sup>7)</sup> 접근); 전 단계에서 도상의 모티브나 시각 기호들을 객관적으로 다루었다면 다음 단계인 제4단계에서는 이미지의 다의성을 파악하고, 본격적으로 해석<sup>8)</sup>과 해석체계<sup>9)</sup>를 다루는 가장 핵심적인 단계이다. 이는 파노프스키의 마지막 3단계와 같다. 도상의 해석을 의미뿐만 아니라 정신사적 관점에서 분석보다 철저한 자기검증을 통한 해석이 필요한 것이다. <이미지 의미론>에서 꼬필라는 정신사적인 작품의 의미해석을 다룬 파노프스키와 달리 4개의 범주를 설정하여 분류하는 구체적 분석망<sup>10)</sup>을 작성, 동시에 다양한 커뮤니케이션의 기능은 어떠한지 살펴본다.

- 1) 언어 범주; 작품에 나타난 언어, 기호, 상징, 서명 등 다양한 기록 등.
- 2) 사회·문화적 범주; 고유명사와 같은 동질성 인식 코드(의상, 유니폼, 유행, 간판), 개인 관계 코드(몸 짓, 음식), 집단의 의사표현 공동 코드(신화, 종교, 행사, 놀이, 일 등).
- 3) 심리, 정신비평 범주; 개인 무의식 코드, 집단 무의식 코드, 무의식의 수사학.

7) 도상학; iconographique(불), 파노프스키는 도상학을 iconographie로, 어미 -graphie는 그리스어 동사 ‘쓰다’에 뿌리를 둔다. 반면에 도상해석학은 ikonologie로, 어미 -logie는 Logos에서 나온 말로 이성, 사고(思考)의 뜻을 가지며, 이곳에서는 ‘해석’으로 번역한다.

8) interpréter

9) herméneutique

10) B.Cocula, Ibid., p. 111.

- 4) 조형 및 미적 범주; 수사학 코드(개별적 혹은 통합적 간격, 종합적 결합 이탈 확인), 도형 코드(순수 조형의미, 소묘와 판화의 기법 차이), 명도 코드(흑과 백, 단계), 색채학 코드(색채의 상징, 색채 하모니 등), 형태학 코드(구성, 원근법, 단일 및 다시점) 등이다.

▶ **제5단계(종합)** : 맨 마지막 단계로 간략한 결론을 필요로 한다. 연구가 끝난 이미지 성격을 요약하고, 무엇보다 작품 분석과 해석의 결론으로 이미지와 메시지, 주제 등 의미 창조성, 혹은 반대로 진부함에 대한 가치판단이다. 물론 작품에 대한 평가, 판단은 매우 주관적이다. 때로 분석자는 평가를 내리지 않는다. 마치 결론이 없는 수필처럼 작품 해석과 분석에 대한 종합적 성격이 정리된다.

### Ⅲ. 클레의 '매직스퀘어' 작품분석

#### 1. 클레의 초기 작품과 '매직 스퀘어'

폴 클레(Paul Klee, 1879-1940)는 1879년 스위스 베른에서 출생, 1940년 사망할 때까지 독일에서 활동한 화가이다. 그가 태어난 1870년대는 헤겔 철학과 낭만파 예술이 성행하였던 시기였다. 모친인 이다(Ida)는 프랑스계 스위스인으로 성악과 피아노 전공을 전공하였고, 부친인 한스(Hans)는 독일계 대학에서 음악 교수를 하였다, 이와 같은 가정 분위기에서 클레는 처음부터 성악 공부도 하고, 1890년 11살에 베른 시립 관현악단 2진으로 바이올린을 연주하기도 하였다.

그러나 클레는 음악이 아닌 그림을 선택하게 되는데 할머니 영향이 크다. 어려서 할머니의 자수와 그림에 관심을 갖게 되면서 1898년 짐나지움을 졸업할 때, 클레는 화가를 결심한다. 그는 자신을 유명한 화가로 만들기 보다 진실된 화가가 되길 결심하며 작가의 길을 걷는다. 같은 해 10월 클레는 뮌헨 미술학교를 지원하였고, 1901년에는 이태리 유학을 가서, 밀라노와 로마 등 고대와 르네상스 미술을 접하고 예찬과 감탄에 빠진다. 이탈리아 여행 중 나폴리의 수족관이나 환상적 풍경, 그리고 폼페이 벽화를 보면서 클레는 일기(작업일지)<sup>11)</sup> 속에 “나의 작품은 오직 풍자일 뿐이다.”라는 기록과 함께 자신의 창작에 기초가 되고 바탕이 된 것은 “정제된 감각

11) P.Comte, Ibid., p.10 ; 클레의 일기는 Paul Klee, JOURNAL, traduction de Pierre Klossowski, Grasset, Paris, 1959 년 간행 참조.

과 분석, 지성, 음악, 질서, 철학”이라고 말한다.

1902년 클레는 인체 대상과 해부학을 공부하고, 괴테 문학 등 독서에 열중하기도 한다. 한편 1903년에서 1905년에 제작된 클레 작품은 15점의 에칭 동판화로 상징주의 화가 앙소르의 영향이 크다. 그는 미술이란 우주의 법칙에 따라 새로운 세상을 창조하는 것으로 보며, 지나친 도전적 미적 공간을 만들어 나간다는 것은 창조의 순수함을 상실하는 것을 의미한다고 생각했다.

1906년 9월16일 클레는 릴리와 약혼 6년만에 결혼하게 되고, 1907년 아들 펠릭스(Felix)가 탄생한다. 생활은 어려워 아내 릴리의 피아노 교습으로 생계를 유지하며, 클레 작품은 팔리기는 커녕 많은 비난을 받는다. 그러나 어려운 생활 속에서도 클레는 피아노 교습을 끝낸 부인과 같이 매일 밤 바하와 헨델, 모차르트, 베토벤 등 소나타를 연주하고, 화가로서의 굳은 신념을 다음과 같이 말한다. “자연주의를 초월한 예술, 반 고흐와 앙소르, 필요한 요소는 선(善)에 의해 창조된다. 자연에서 느낀 감동, 나에게 맞는 영적인 착상, 순수한 인간성만이 예술창작의 바탕이 된다.”<sup>12)</sup>

이것은 폴 클레의 신비로운 사각형이 탄생하게된 배경이 된다. 클레의 사각형과 매직 스퀘어는 그의 말처럼 어찌면 “영적인 착상”으로 “순수한 인간성”을 보여주는 작업이다. 프랑스 예술철학자 르네 위그 역시, 조형예술에서 클레와 같은 말은 한다. 즉, “예술은 어떻게 영혼을 번역하는가?”하는 질문과 “영혼을 위하지 않고 단지 눈을 즐겁게 한다거나 선과 색채의 균형 잡힌 구성만으로 미술작품은 존재할 수 없다.”<sup>13)</sup>라는 로댕의 말을 인용하고 있다. 영혼을 위한, 그리고 영혼에 의한 작품을 생각할 때 연구자는 폴 클레의 회화에 나타난 사각형들, 질서정연한 구성과 때로 무질서한 사각형들이 모여 신비로운 ‘매직 스퀘어’를 이루고 있는 것이다.

이후 클레는 자연의 외적인 형태를 내면의 작업으로 변화시켜 나간다. 습작 시기에 자연을 보고 그대로 그렸던 것에서 그림을 거꾸로 놓고 주된 선을 두드러지게 표현하기도 한다. 이는 전체적인 조화와 실물의 본성을 파악하면서 근원적인 것들을 찾아 나서는 작업이다. 클레는 이와 같은 것에 관해 “나의 내면 속에 있는 선을 밖으로 표현하기가 불가능했다. 내면과 외면에 일어나는 일련의 선들을 정착시키기

12) P.Comte, Ibid., p. 15.

13) 르네 위그, 「예술과 영혼」, 김화영 역, 열화당, p.3 “Il n'existe peut-etre aucune oeuvre d'art qui tienne son charme du seul balancement des lignes et des tons et qui s'adresse uniquement aux yeux.”- Rodin



란 너무나 어려운 일이었다. 어떻게 하면 내면과 외면사이에 자연스런 다리를 놓을 수 있을까?”<sup>14)</sup> 라고 말한다.

1911 클레는 뮌헨에서 칸딘스키(Kandinsky)를 만나고, 청기사 미술운동에 참여 하면서 자신의 작품세계에 결정적 변화를 갖는다. “미에는 규칙과 공식이 없다. 전통은 만들어지는 것, 내적인 믿음만이 존재한다.”라는 칸딘스키의 말에서 당시 전위적인 분위기를 읽을 수 있으며, 청기사 미술운동에 참여한 미술가들로는 칸딘스키와 클레를 비롯하여 마케(Macke), 마르크(Marc), 야블렌스키(Jawlensky), 아르프(Arp), 쿠빈(Kubin), 콤포넵프(Compendonk) 등이다. 청기사 덕분에 뮌헨에서는 러시아, 이태리, 프랑스의 아방 가르드 예술과 접촉이 가능하게 된다.

이어서 클레는 1912년 파리에 두번 여행을 하였으며, 칸바일러 화랑을 방문하거나, 피카소, 마티스 등 당시 야수파와 입체파 작품을 보게된다. 여기서 클레는 무엇보다 로버트 들로네의 순색으로 그려진 기하학적 원형(圓形)의 추상화를 보고 감탄을 하게 되며, 커다란 영향을 받는다. 즉, 이제 그 역시, 자연을 모델로 하지 않는 ‘자연주의적’ 그림을 제작하게 되고, 표현은 추상보다 이미지가 변형된 ‘형성되어진 형태’로, 즉 ‘형태의 개념’을 도입하고 있다. 이와 같은 변형된 형상 이미지의 ‘신비로운 사각형’ 작업은 1914년 북 아프리카 튀니지 여행에서 본격적으로 시작된다. 여기서 클레는 밝은 햇살에 열광하면서 회교사원을 그린다. “온화한 햇살에 싸인 마을, 나는 여기에 있는 색채에 심취되었다. 색채와 나는 곧 하나이다. 그것은 행복한 순간이다.”<sup>15)</sup>

## 2. ‘매직 스퀘어’의 탄생과 의미

1914년 4월 북 아프리카 튀니지 여행은 같은 해 8월 제1차대전 발발 전으로 마케(Auguste Macke)와 루이 무알리에(Louis Moilliet)와 같이 이루어졌다. 여기서 클레는 색채의 환희를 만끽하고, 자연 그대로의 재현이 얼마나 어리석은가를 생각하게 된다. 색채의 주관적 표현은 곧바로 형태의 추상화로 변하게 되면서 클레는 입체파와 같은 입방체보다 기하학적인 사각형의 색면을 만들어 나간다. 자연에서 얻어진 인상은 곧바로 작고 큰 사각형이 연속적으로 그려지면서 화면에 구성되어

14) Ibid., p. 15. ; 자연을 떠나서 외면과 내면을 연결시킬 수 있는 조형언어로 클레는 북 아프리카에서 환상적인 ‘색채’와 신비로운 사각형 ‘매직 스퀘어’를 발견하게 되는 것이다.

15) Philippe Comte, Paul Klee, p. 21.

간다. 이것이 바로 매직 스퀘어(magic square 영, carres magiques 불) 즉, 마법의, 혹은 신비로운 사각형의 등장이다.

색채의 환희를 경험한 클레는 튀니지의 <성 게르만(St Germain) 바닷가 풍경>(도판 1)을 그리면서 처음으로 ‘신비로운 사각형’인 매직 스퀘어를 제작하게 된다. 1914년 4월 11일이다. 클레는 일기에 다음과 같이 쓴다. “성 게르만 해변을 그린 몇 점의 수채화, 여전히 너무 유럽풍이다. 그러나 발코니에서 그린 수채화에서 생전 처음으로 나는 아프리카를 만났다.”<sup>16)</sup> 여기서 클레는 화면을 수직 축과 수평 축을 나누고 그 각각의 사각형을 각기 다른 색으로 채워나간다. 고립된 경계선과 구역 설정에 의한 구성은 집중감과 동시에 예상치 못한 명암의 변화가 일어난다. 이것이 마법의 사각형이라는 매직 스퀘어가 만들어지기 시작한 것이며, 같은 날짜 일기에서 사각형을 “진정한 강한 빛은 대지에 빛나고, 신비로운 공간”으로 기록하고 있다. 후에 그는 “사각형은 조형의 ‘기본요소’이다. 조형예술의 기본요소는 선이 변화할 수 있는 많은 빛과 그림자, 색의 배합이다.” 라고 말한다. 이것이 현대예술에 있어서 앙드레 말로가 지적한 ‘본능의 자유’(liberation de l’instinct)<sup>17)</sup>로 해석된다.

매직 스퀘어와 연결되는 당시 작품으로는 <하마메트(Hammamet) 풍경, 1914> 과 <하마메트 모티브, 1914>, 그리고 <흰색과 붉은 색 돛 지붕, 1914> 등이 있다. 수채화 작품인 <하마메트 풍경>은 아프리카 태양 빛과 해변, 마을길, 노래하는 새 등을 그린 풍경화이다. 여기서 클레는 화면을 수직축과 수평축으로 나누고, 그 각각의 사각형에 각기 다른 순수 색으로 칠한다. 하단에서 좌측 상단으로 명암이 변화하며, 우측 하단의 옅은 노랑에서 중앙의 붉은 색 면을 거치면서 좌측 상단의 푸른 색으로 변화하는 명도단계 작품이다. 이제 그는 자연을 그대로 재현하는 것이 아니라 자연 본래의 법칙에 의해 그려진다고 믿기 시작하는 것이다.

<하마메트 모티브>(도판 2) 작품은 습작으로 종이에 유화로 그려진다. ‘매직 스퀘어’가 뚜렷하게 등장한 <하마메트 모티브>는 수직 축에 6칸, 수평축에 5칸, 즉, 30개의 사각형으로 구성된다. 이는 후기에 제작된 <새로운 하모니, 1936>(도판 3)와 매우 유사한 구성이다. <새로운 하모니>는  $6 \times 7 = 42$ 개의 사각형으로 구성되었으며, 명확한 사각형을 보여주는 매직 스퀘어 작품이다. <하마메트 모티브>와 같은 시기에 제작된 <흰색과 붉은 색 돛 지붕, 1914>은 수채화로  $6 \times 5 = 30$ 개의 사각형

16) Philippe Comte, Paul Klee, p. 58.

17) Andre Malraeu, Le Surnaturel-No 3, Ed Gallimard, p. 15.

이 바탕을 이룬다. 붉은 색과 흰색의 둥근 모스크 지붕, 그리고 황색의 사막, 초록색 식물 등, 모두 사각형 속으로 들어간다. 열려진 공간으로 회화에서 평면성이 강조되는 순간이다. 이와 같은 사각형 면 분할 작업은 클레가 1912년 파리 방문시 들로네를 만나게 되고, 들로네가 말한 “구식에 대한 불확실성, 전통적 시각의 붕괴”의 표현으로 해석될 수 있다.

북 아프리카 튀니지에서 돌아온 후 클레는 매직 스퀘어 작품을 지속시키지 못한다. 세계 제1차 대전이 일어나면서 클레는 전쟁에 참여하기도 한다. 그 가운데 매직 스퀘어와 연결된 작품은 1915년 제작된 플라츠 마르크의 정원에서 그린 풍경 수채화이다. <마르크 정원의 공기(Foehn dans le jardin de Marc), 1915> (도판 4) 라고 제목을 붙인 이 작품은 정원의 산들 바람과 전쟁의 분위기의 대립 등, 화면 전체가 밝고 어두운 색채로 대립되면서 면 분할되어 있다. 중앙의 붉은 색 사각형을 중심으로 짙은 자주색과 옅은 녹색, 보라색 등에서 황폐한 정원 분위기가 느껴진다. 자연과 인간 사이에 존재하는 두 개의 대립된 세계를 사각형이라는 추상으로 나타내고 있다. “오늘은 어제의 변화된 모습이다. 우리가 집착하고 있는 이 거대한 세계는 조금씩 파괴되어 간다. 파괴는 추상으로 표현...”, 혹은 “내적 본질에 대한 우리의 지식을 통해, 대상은 더욱 단순한 형태로 나타난다.” 라고 클레는 자신의 일기에 적고 있다.

독어 알파벳을 사각형 구조에 맞춰 그려진 <밤의 회색 빛 속에, 1918> (도판 5) 라는 작품은 매우 특이한 구성을 갖는다. 이것은 일종에 시와 조형을 결합시키고자 실험한 작품이다. 맨 처음 클레는 중국의 왕생유(Wang Seng Yu) 시조를 독어로 풀어쓰고 그린다. 이 작품에서 발전된 것이 <밤의 회색 빛 속에(EINST DEM DU GRIS DE LA NUIT)> 라는 작품이다. 종이에 수채로 22.6×5.8cm 크기이다. 그림은 상단과 하단 2개로 구분되는데 상단 부분의 내용을 번역하면 다음과 같다. “신(神)에 도취되어, 저녁에 피어오른 불꽃보다 더욱, 귀하고 강하며, 무겁게, 밤의 회색 빛 속에 나타났다.”<sup>18)</sup>

클레는 시의 내용을 독일어의 고딕체 대문자로 쓰고 각 부분을 색을 칠한다. 검은 색 선과 여러 가지 색들로 칠해진 글자들은 모자이크가 된다. 채색된 사각형은 매우 논리적이며 질서를 갖는다. 이미 글자들은 채색으로 인하여 언어적 기능을 상실한다. 중앙의 회색 직사각형은 일종에 혼란을 상징한다. 클레는 자신의 색채 이론

18) Phillipe Comte, Ibid., p. 76.

에서 무질서는 아무렇게나 혼합된 색으로 나타나며, 이는 곧 회색이다라는 이론에 근거를 둔 해석이다. 이처럼 현대미술에 있어서 시와 그림을 결합시킨 클레는 당시 1916년부터 중국 시조에서 착상하여 6점 문자 그림을 수채화로 남긴다.

### 3. <의미분석망>에 의한 ‘매직 스퀘어’ 분석

1) 작품분석 ; <건축(建築), Architectur, 1923>(도판 6)

\*제1단계 (예비단계) ; 작가 연보, 제목, 제작 날짜, 제작 환경, 기타 1차 정보

-1921년 10월 클레는 바이마르 바우하우스에서 조형예술 교수로 재임하면서 학생들을 지도한다. 1925년 그의 「교육용 스케치북(pedagogical Sketchbook)」이 발간되었다. 그 내용은 1)원근법의 확대, 2)공간의 주관주의 이론, 3)점과 관련된 이동 시각, 4)구조이론, 5)리듬의 구조, 6)동적인 것과 정적인 것의 통합 등으로 구성되었다. 칸딘스키의 「점·선·면」 교육용 이론서와 동일한 성격의 조형론을 읽을 수 있다.

-1922년 클레의 대표작 <세네시오(Senecio)> 제작, 사람 얼굴을 광대와 같은 형상으로 그리면서 단순화시킨 세네시오(황색 식물 이름,라틴어)는 매직 스퀘어의 전(前) 단계 작품이다. 이미지가 나타나고 있으나 순수 기하학적 형태의 리듬감과 순수 색의 조화, 부분적으로 보라색 사각형이 그려지면서 신비감을 나타낸다.

-1923년 같은 해에 친구인 전위 음악가 쇤베르크는 12음계의 음악을 작곡한다.

-1923년 <건축, Architektur> 제작, 두꺼운 종이에 유채, 크기 57×37.5cm.

-1924년 시실리 여행, 파리에서 처음으로 “초현실주의 선언” 발표

-1926년 엘바 섬, 라벤나 여행

-1927년 코르시카 여행

-1928년 브르타뉴 여행, 12월부터 1929년 1월 사이에 이집트 여행

-\*‘매직 스퀘어’ <건축, 1923>과 연관된 작품;

-도판 7 <Aimiable Look, 1923>, 최초의 반형상(non-figurative)작품, ‘매직 스퀘어’ 시작

-도판 8 <적, 청, 황, 흑, 백의 사각형 하모니, 1923>, 골판지에 유화, 69×50cm

-도판 9 <회화의 건축양식 적, 청, 황, 1923>,골판지에 유화, 44.5×34cm

-도판 10 <정적인 것에서 동적인 것으로 이동, 1923>, 캔버스에 유화, 38×26cm

\* 제2단계(직관적 접근) : 최초의 자발적 반응, 정리되지 않은 직관적 판단, 견해 등

-1923년 제작된 <건축>은 1914년부터 제작되기 시작한 사각형 매직 스퀘어 작품의 완성단계를 보여주는 대표작으로 볼 수 있다. 겉으로 나타난 조형적 특성은 보라색과 노랑색이 주조를 이루는 빛과 어둠이 교차된 추상 풍경화이다. 전체적인 분위기는 짙은 검정과 보라색이 많기 때문인지 우울하다. 그러나 그러한 우울 속에서도 밝은 노랑색은 희망을 나타내는 것 같다. 흰색이 섞인 중간 단계가 수없이만 들어지기 때문에 전체적인 인상은 부드럽다. 상단에 두개의 삼각형은 지붕으로 보인다. 어둠 속에 밝은 불빛이 있는 도시풍경으로 보인다.

-마법진 ; 사각형이 무질서하게 배치된 것 같으면서도 미묘한 조화를 느끼게 한다. 신비로운 아름다움이 있다. 그것이 바로 매직 스퀘어라고 하는 마법진이 아닌가? 이같은 반복된 사각형 연작이 이루어지기 시작한다. 질서가 있는 것 같으면서도 무질서한, 동시에 각개의 사각형은 신비로움과 깊은 사색적 공간을 제공한다. 사각형은 기하학적 요소로 순수 회화적 성격을 간직한다. 또한 사각형은 생명체처럼 스스로 성장하고 있다. 1923년에 제작된 <건축> 작품은 분명 자연의 이미지보다 자연에서 벗어난 인간의 내면을 그리는 마법 상자와 같은 신비로운 회화 공간이다.

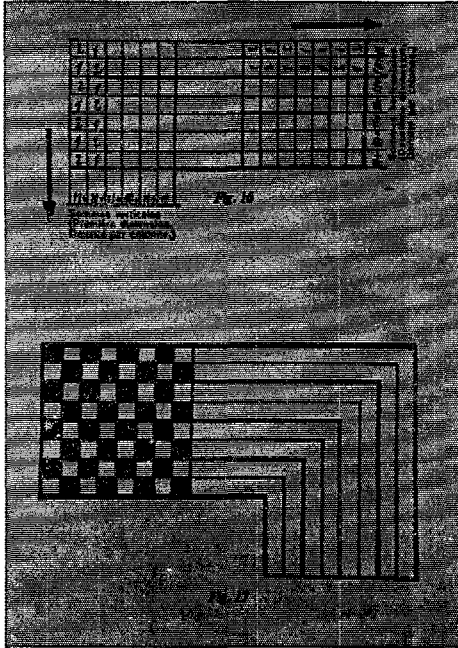
\* 제3단계(도상적 접근) : 모든 해석을 배제한 형태, 기호, 색채 등 모티브의 도상기록.

- <건축, 1923>은  $9 \times 10 = 90$ 개 이상의 사각형과 두 개의 삼각형으로 구성된다.  
 - 색채는 보라와 노랑, 검정, 그리고 흰색이 섞인 중간색들이다.  
 - 화면 구조는 수직적 구성으로 가로, 세로 사각형이 규칙적으로 배열되어 있다.  
 - 밑변에 9개의 사각형과 세로 변이 10개의 사각형으로 구성되어 있는데 상단부로 올라가면서 사각형의 수가 달라진다. 화면 중간 부분에 12개의 사각형으로 가장 많고, 맨 윗부분에는 7개로 가장 적다. 수직 축 역시 가로 중앙 부분에는 12개의 사각형으로 구성된다.

-12개의 사각형으로 단순화시킴 ; 단순성(simplicity)은 매직 스퀘어 형태가 주는 가장 기본 개념이다. 이같은 단순성은 관찰자에게 명확성을 가져다주며, 주관적 반응을 일으킨다. 스피노자는 단순성과 질서(order)를 연결시키면서 “우리는 사물이나 사물의 본연에 대해 아는 것이 전혀 없으면서도 그 사물들 안에 어떤 질서가 있다는 것을 굳게 믿고 있다.”<sup>19)</sup>

19) 루돌프 아른하임, <미술과 시지각>, p. 74.

-서양 체스 판에서 나온 사각형 도형, 매직 스퀘어 원형이 된다.



2차원에서 밀도측정

2차원에서 교차조화

\* 제4단계 (도기법적 접근) : 해석 체계에 따른 다의적 해석

(1) 언어 범주 ; 빌 그로만(Will Grohmann)은 1923년 같은 해에 제작된 <건축> 작품의 '매직 스퀘어'와 친구였던 쇤베르크(Schonberg)의 무음계 12톤(tons) 작곡 음악과 비교한다. 음악에서 언어는 음계이며, 조형예술에 있어서 언어는 사각형, 즉 매직 스퀘어이다. 매직 스퀘어 사각형은 수평과 수직의 가로 세로, 대각선 숫자 합이 모두 일치된다. 사각형이라는 클레의 독창적 조형언어는 우연이 아닌 필연의 관계로 인간이라는 개체와 우주의 합일을 증명하고 있다.

(2) 사회,문화 범주 ; 1920년대 초반 유럽의 문화예술계는 초현실주의 운동에 휘말린다. 다다에서 시작된 전통예술의 거부와 파괴, 이어서 등장한 초현실주의는 미술에 지대한 영향을 끼친다. 1924년 파리에서 앙드레 브르통은 공식적으로 '초현실주의 선언'을 하게 되면서 전 유럽으로 이 운동을 확산시키게 된다. 의식보다 무의식, 현실보다 환상의 세계를 그리는 예술운동으로 클레, 역시 자신의 예술이 초현실적임을 간파하고 있다.

(3) 심리, 정신비평 범주 ; 점이나 선, 사각형은 그림의 구성요소뿐만 아니라 감정

세계의 표현이기도 하다. 예술에 있어서 정신적인 면을 강조하고, 내적 필연에 의한 작업을 유도하였던 칸딘스키와 클레, 특히 클레의 작품은 자연의 인상이나 즉흥, 감흥보다 인간의 심리를 반영하고 있다. 자연이 아닌 자기자신을 주제로 삼으며 자신의 존재이유를 내부에서 찾는 작품이다. 여기서 만들어진 그의 사각형은 ‘대상의 부재’가 아닌 심리적 공간의 장(場)이다. 정적인 가운데 보는 사람에 따라 흥분과 불안, 공포, 걱정적 반응을 일으키는 사각 공간이다. 그러나 클레는 사각형 속에 생명을 발견하기 위해 노력하고 있다. 연속된 사각형은 서정적 느낌과 부드럽고 감미로운 리듬을 갖고 있다. 무질서한 행위에 질서를 부여하며, 형태, 색채, 리듬의 통제로 정신적, 지적인 아름다움을 시각화한다.

(4) 조형 및 미적 범주 ; 12개 혹은 연속된 사각형들은 원근법을 파괴하는 평면 공간에 존재한다. 이는 말레비치의 사각형이 ‘대상의 부재’를 의미하는 것과 다르다. 카시러(Cassirer)와 파노프스키는 일반적으로 공간해석에서 사각형을 원근법의 기초로 보고, 연속된 사각형을 ‘주관성의 객관화’로 해석하였으나, 클레의 매직 스퀘어가 만들어 내는 사각형 작품은 무엇보다 ‘공간을 객관적으로 만들면서 주관화’(une subjectivation de l’objectivite chez Klee)<sup>20)</sup>가 이루어지는 것으로 분석된다.

<건축> 작품 이후 조형적 변화 ; (1) <정적인 것에서 동적인 것으로 향하는 색채의 고양, 1923>, (2) <대위법(polyphoniquement)에 의해 배치된 흰색, 1930> 대위법의 흰색 사각형 수채화, 1924년 이후 바우하우스에서 제작 시작, 강의, “검은 색에서 흰색으로 변하는 자연스런 움직임에는 질서나 구조가 없다. 그러나 혼란스럽지 않고, 반대로 극에서 극으로 자연스럽게 정돈된다. 자연의 움직임은 미묘하다”<sup>21)</sup>

\* 제5단계 (종합) : 간략한 종합 보고, 전달 메세지 정리, 결론, 혹은 무결론도 가능.

-1930년 르네 크르벨(Rene Crevel)은 클레의 ‘매직 스퀘어’를 분석하면서 “가장 단순한 물질, 단어, 색채는 친국과 예언자 사이에서 중개자 역할을 한다.”고 지적하면서 클레는 사각형이라는 가장 메마른 기하학에서 시를 발견한 화가이다라고 말한다.

-종합적으로 클레 예술의 연구자였던 빌 그로만(Will Grohmann)은 ‘매직 스퀘어’를 분석한다. ; 빌 그로만은 당시 클레가 메모한 사각형 숫자를 발견하면서 그의

20) P.Comte, Ibid., p.124.

21) 1924년 1월 15일 바우하우스 강의록, Philippe Comte, Ibid., p. 159.

사각형 회화가 단순한 기하학적 추상화가 아니라 마법진에 의해 시작되었음을 적고 있다. “클레는 작업 노트에 일련의 숫자가 처음에는 한 방향으로 적혀있고, 그 다음에는 교차되는 숫자 판을 만든다. 그 숫자들은 수직면이나 수평면에 따라서 그 합계가 같다. 이것은 옛날부터 잘 알려진 마법진(매직 스퀘어) 숫자 판이다.”(p.124) (주 1)참조 ; 4×4=16개의 사각형, 세로, 가로, 대각선 각 개의 합계가 43이다)

이와 같은 마법진 메모는 <건축>을 비롯한 <매직 스퀘어> 연작에 나타난다. 평면에 그려진 사각형은 기본적으로 기하학적인 물체와 물체의 내부구조 등을 나타낸다. 이것은 정지되기보다 율동적이며 음악성을 가지면서 ‘정신’과 ‘조형’을 연결시킨다. 창조된 우주 속의 개체(사각형)는 생명을 갖고 태어나며, 생명체와 같이 유기적 활동을 하게 된다.

2) 작품분석 : <만개(滿開), Floraison, 1934> (도판 12)

\* 제1단계(예비단계) :작가 연보, 제목, 제작 날짜, 제작 환경, 기타 1차 정보

- 1934년 제작, 캔버스 유화, 검정색 바탕에 사각형 그림, 크기(81 x 81 cm)
- 1930년 바우하우스 교수 재임 변화 시작
- 1930년 뒤셀도르프 미술교수, 1931년 4월1일 바우하우스와 결별
- 1931년부터 뒤셀도르프에서 나치의 유대인 박해 시작
- 1933년 10월 프로방스로 마지막 여행, 나치 압박으로 스위스 베른으로 귀향
- 1933년 12월 22일 ; “모든 것이 사라져 버렸다. 내일 밤엔 아마 이곳을 떠날 것이다. 요즘 몇주동안 나는 조금 더 늙어버린 것 같다. 그러나 나는 나이를 증오하지 않는다. 어쨌든 나는 이 고통스런 늙어 버림을 기분 좋게 받아들인 생각이다. 그건 남자들이 할 수 있는 손쉬운 방법이다. 이와 비슷한 경우에 여자들은 흔히 울지만...”(54세의 클레)

-1934년 삶의 포기, 안정 등 극단적 감정이 교차, 긍정적 결과 <만개(滿開)> 제작

- \* <만개(滿開), 1934>와 연관된 작품;
- 도판 12 <낮은 울림, 1925>, 진전된 매직 스퀘어
- 도판 13 <리드미칼한 것, 1930>, 캔버스에 유화, 69×50cm

\* 제2단계(직관적 접근) :최초 자발적 반응, 정리되지 않은 직관적 판단, 견해 등 작은 사각형으로 가득찬 화면이다. 가장자리가 어둡고 중앙 부분의 작은 사각형



이 밝게 칠해져 있어 마치 꽃이 활짝핀 듯하다. 흰색과 분홍, 노랑, 코발트의 밝은 청색 사각형이 리듬감을 나타낸다. 사각형이 식물로 변하고 있다. 즉, 사각형은 창작자와 우주 사이에 공존하는 연결고리가 된다. 이제 클레의 사각형은 자연에서 느낄 수 있는 이미지보다 더 많은 것을 유출하고 있다. 중앙면의 사각형은 점점 더 작아지고(조화 극대화) 가장자리 사각형은 점점 더 커진다. 색채는 반대로 커지고(조화의 감소) 있으며, 중앙 밝은 색은 전진, 가장자리 어두운색은 후퇴감을 준다. 사각형 색면이 꽃을 느끼게 하면서 추상회화에 주제가 등장하고 있다.

\* 제3단계(도상적 접근) : 모든 해석을 배제, 기호, 색채 등 모티브의 도상기록.

-마법진이 완벽한 비구상의 대표작이다. 주변이 어둡고 중앙이 밝은 색채로 처리된다. 수평 9×수직 10=90개의 사각형이 비스듬한 곡선을 이루며 마법진을 형성한다. 사각형은 균형과 비례, 색의 중량 등으로 질서 있게 배치되어 조화를 이룬다. 무엇보다 화려한 꽃의 이미지로 신비로움을 구체화시키고 있다. 매직 스퀘어라고 하는 마법진이 완성된다.

-1925년 제작된 <넓은 올림>과 매우 유사하다.(도판 12 참조)

-중심의 사각형 크기는 외곽에 위치한 사각형의 1/4 크기에 해당한다. 즉, 4개의 작은 사각형이 모자이크처럼 채색되어 큰 사각형 한 개를 만들고 있다.

-사각형들은 4차원에 가까운 환상적 입체감을 보여준다.

-<만개(滿開)>의 마법진은 색채에 의해 이루어진다. 이 작품에서 주로 사용된 혼합된 질은 청색과 초록색 바탕은 성격이 “냉담, 공허, 균형, 위엄, 침착성”을 갖고 있으며, 중앙의 밝은 원색들(흰색, 코발트, 분홍, 노랑)은 “청명하고 쾌활하다.”<sup>22)</sup>

\* 제4단계 (도기법적 접근) : 해석 체계에 따른 다의적 해석

1) 언어 범주 ; 가장 단순한 물질, 단어, 색채로 자연에서 벗어남, 사각형을 통한 꽃의 이미지 표현으로 회화는 색채와 점·선·면, 그 자체로 존재하는 순수회화로 나아간다. 조형언어로 사각형은 4차원의 공간을 나타내며, 색의 강도는 밝음과 어둠의 대비가 아닌 감정의 조화이다.

2) 사회, 문화 범주 ; 1931년 이미 독일의 나치 정권은 유대인 박해를 시작하였다. 예술을 위한 예술의 박해가 아닌 예술 외적인 정치적 박해이며, 인간 이하의

22) 루돌프 아른하임, <미술과 시지각>, pp.445-446 ; 색의 표현성과 색의 느낌을 분석한 자료를 바탕으로 적용시킴.

사고력을 갖게 한다. 소위 퇴폐미술로 분류된 클레의 사각형 추상화는 독일 사회에서 더 이상 존재할 수 없었다. 클레는 뒤셀도르프 미술학교 교수직도 물러나야 했으며, 스위스 베른으로 1933년 이주하게 된다.

-1933년 10월 프로방스로 마지막 여행, 나치 압박으로 스위스 베른으로 귀향,

-1933년 12월 22일 ; “모든 것이 사라져 버렸다. 내일 밤엔 아마 이곳을 떠날 것이다. 요즘 몇 주 동안 나는 조금 더 늙어버린 것 같다. 그러나 나는 나이를 증오하지 않는다.”

3) 심리, 정신비평 범주 ; 질서와 무질서, 균형과 불균형, 색채의 대비, 조화 등으로 각개의 사각형은 시각적 화려함과 정신적 사색의 공간을 제공한다. 동시에 추상이라는 조형언어로 사각형은 순수한 회화적 성격을 잘 나타내며, 클레 자신이 강조한 것처럼 작은 사각형들은 유기적 생명체처럼 스스로 성장하고 있다.

“클레는 바이올린 연주만큼, 그의 그림도 시적이고 낭만적이다.”라고 릴케는 적는다. 작은 나뭇가지, 새, 별, 인간, 이러한 모든 것이 자연의 노래는 똑같은 가치를 갖고 있다. 작은 것에서부터 큰 것에 이르기까지... “자연이란 그대로 베껴서 이루어지는 형태가 아니라, 예술가 자신의 힘을 더할 수도 있고 또 더해야 하는 하나의 독립된 세계(힘)이다.”<sup>23)</sup>

4) 조형 및 미적 범주 ; 점이나 사각형은 저마다 자율성을 갖는다. 모네의 색점과 같이 클레의 사각형은 자연의 순간적 반응이며, 자연의 리얼리티이다. “점이나 사각형은 하나의 사실, 즉 리얼리티이다.”<sup>24)</sup> 장-뤽 다발

\* 제5단계 (종합) : 간략한 종합 보고, 전달 메시지 정리, 결론, 혹은 무결론도 가능.

이제 클레의 사각형은 자연과 밀접한 종속관계에서 벗어나 있다. 색채와 형태가 내부적 울림에 의해 사용된다. 때로 무의식적 상태에서.. 화가는 눈만 훈련시켜서는 안된다. 영혼을 훈련시킴으로서 민감한 저울로 색을 계량하는 등 칸딘스키는 이를 “영혼의 추구”라고 말하면서 바우하우스 교수로 같이 근무할 때, 클레와 깊은 공감대를 갖는다.

클레의 사각형은 자연에서 받은 감동이나 느낌을 담고 있다. 이에 반해 러시아 아방가르드 말레비치는 ‘대상의 부재(不在)’임을 천명한다. 클레의 사각형 속에는 말

23) P.Comte, Ibid., p. 46.

24) 장-뤽 다발, <추상미술의 역사>, p. 19.

레비치와 같이 잠시 유대관계를 맺고 회화에 있어서 절대성을 주장한다. 절대적 성격의 사각형은 신비로운 느낌이다. 자연의 형상을 곧바로 빌어오지도, 변형시키지도 않는 형태는 무엇인가? 단지 회화 자체의 공간 분배에서 비롯된 형태가 화폭 위에 출현했을 때 비로서 우리는 그것을 창조라 할 수 있다.

3) 작품분석 : <슈퍼 체스(Surechec), 1937>, (도판 14)

\* 제1단계(예비단계) :

년보 ;

1934년 스위스 망명, 베른 거주, 소품제작, 정신적 위기의 시기

1935년 공피병(피부가 나무껍질처럼 되는 피부병)으로 고생, 죽음을 생각하며 어렵게 작품제작. 공피병으로 5년후인 1940년 사망.

1937년 나치는 <퇴폐미술전>에 공공저시장에 있었던 클레 작품 200여점 몰수 전시.

1937-38년 베른 거주, 원기 회복, 37년 11월 피카소가 클레를 방문, 2년간 753점 제작,

1939-40년 죽음 예감, 색채와 형태의 완성도 높은 구성 제작, 2년간 1654점 제작.

1940년 6월29일 사망, \* 클레가 평생 제작한 작품 수 ; 유화 733점, 수채화 3197점, 판화 109점, 조각16점, 합계 8,932점.

\* <슈퍼 체스>와 연관된 작품 ;

-도판 3 <새로운 하모니, New Harmony, 1936>, 구겐하임 소장, 6×7, 42개 사각형

\* 제2단계(직관적 접근) ; 최초의 자발적 반응, 정리되지 않은 직관적 판단, 견해 등으로 마지막 예를 드는 <슈퍼 체스>라는 작품에 한한 기술로 당혹감, 지루함, 쾌, 불쾌 등에 관해 논한다. 이 작품은 기하학적 형태를 명확하게 갖춘 도형으로 사각의 색면이 규칙적으로 집합체, 클레의 매직 스퀘어 마지막 작품으로 서양 장기판 모양이다. 짙은 청색과 중간색, 그리고 흰색이 반복적으로 체스판을 형성한다. 서양 장기판은 3개뿐이다. 여왕, 승려, 졸병이다. 형태는 식물의 변형이다.

\* 제3단계(도상적 접근) : 모든 해석을 배제한 형태, 기호, 색채 등 모티브의 도상기록.

-<슈퍼 체스(Surechec), 1937>, 캔버스에 유화, 120x110cm,

-13개×11개 사각형, 짙은 녹색, 회색, 흰색 순으로 교대로 반복, 5개의 코발트 사각형, 주홍색의 여왕 말, 승려, 졸병은 쓰러져 있다.

-마법진의 정확한 구성, 사각형이 무질서하게 배치된 것 같으면서도 미묘한 조화를 느끼게 한다. 신비로운 아름다움이 있다. 그것이 바로 매직 스퀘어라고 하는 마법진이 아닌가? 이같은 반복된 사각형 연작이 이루어지기 시작한다. 질서가 있는 것 같으면서도 무질서한, 동시에 각개의 사각형은 신비로움과 깊은 사색적 공간을 제공한다. 사각형은 기하학적 요소로 순수 회화적 성격을 간직한다. 또한 사각형은 생명체처럼 스스로 성장하고 있다.

\* 제4단계 (도기법적 접근) : 해석 체계에 따른 다의적 해석

1) 언어 범주 ; 초현실주의 조형언어, 르네 크르벨(Rene Crevel)은 파리 전시의 클레 그림을 보고 “클레의 화폭에서 가장 내밀하고 정확한 초현실성을 발견하였다.” 라고 크르벨은 ‘창조의 최고지점’, ‘원점’, ‘회색 지점’을 추구, 그것은 흰색도 검정도 아니고, 위와 아래도 아니며, 뜨겁거나 찬 것도 아닌 지점을 의미, 클레는 모든 것이 화합하는 지점으로 ‘경이의 세계로 창조의 최고 지점이다. 이것은 브르통이 말한 숭고의 지점과 상통, 원초적 숨결을 찾는 작업이다. 순수한 시각예술로 아동화, 정신질환의 그림과 같은 작업을 발견한다. 단순성과 즉흥성, 심리현상의 원초성이 뛰어난 이미지 조형언어이다.

2) 사회, 문화 범주 ; 2차대전 발발, 피신, 고독, 동시에 이를 극복하여 제작하기 시작한 것이 사각형 그림이다.

3) 심리, 정신비평 범주 ; 체스판에 그려진 여왕 말이 제일 크다. 세계의 질서를 나타낸다. 전쟁하는 체스판의 말들이 소멸하고 승리하는 등 반복적이다. 패배와 죽음 등, 그러나 클레의 체스는 이를 초월하고 있다. 또 다른 세계, 현세를 초월한 세계, 고용, 눈에 보이지 않는 무한의 힘, 바탕 색채와 구(球), 1920년 발표, [창조적 고백] 글에서 “나는 가시의 세계 너머에 있는 우주에 존재하는 헤아릴 길없는 잠재적 진리들을 폭로하고 싶다. 그리고 그 진리에 확장된 의미를 부여하고 싶다. ... 예술가는 상상의 세계는 물론이고 현실 넘어에 있는 사물들을 꿰뚫어 볼 수 있어야 한다.”<sup>25)</sup>

4) 조형 및 미적 범주 ; 선(線)은 더 이상 물건 자체를 모방하는 것은 아니다. 선

25) P.Comte, Ibid., p.27-28

(線)은 종이의 순수한 상태에 만들어 넣는 불균형한 세계의 일종이다. “추상은 선(線)에 의한 표현의 본질에 뿌리박고 있다. 따라서 이미지는 그 본질상 패턴으로 이루어지며, 동시에 환상적인 것이다. 또한 정확성을 지녀야 한다.” “사물의 외양에 나타난 그 이상의 무엇이 있다는 것을 우리는 깨닫기만 하면 외양의 한계를 넘어선 세계가 우리 앞에 펼쳐질 것이다.”<sup>26)</sup>라고 클레는 적고 있다. 이처럼 대상물의 본질을 사각형이라는 추상으로 내면 세계를 그리는 것은 외양을 그리는 이상의 위대한 마력을 갖고 있기 때문에 인간의 사랑을 눈뜨게 할 수 있다.

\* 제5단계 (종합) : 간략한 종합 보고, 전달 메시지 정리, 결론, 혹은 무결론도 가능.

신은 단지 살아 있는 것이 아니라 삶 자체이다. - 클레의 낭만주의 성격은 이원화된 대립의 조화; 신(神) 즉, 생(生)의 정수는 선 뿐만 아니라 악속에도 존재, 대립물, 반대되는 관계, 도교의 음양의 법칙과 유사하다. 사각형으로 나타난 절대적 세계는 언제나 이중성을 나타낸다. 예를 들면 하늘과 땅, 해와 달, 남자와 여자, 강과 약, 정적인 것과 동적인 것, 선과 악 등등이다.

클레는 튀니지 여행을 통해 ‘보이는 것’에서 해방, “색채가 나를 사로잡았다. 색채와 나는 하나이며, ...나는 화가이다” “진정한 미술가에게는 끊임없이 투쟁해야 할 형태의 리얼리티가 일차적 시각보다 중요하다. 형태는 스스로 생성되어 가며 점차 그 위력이 증가하면서 작가를 압도하려 든다. 형태를 제압하기 위한 오랜 고통과 투쟁 ... 형태의 순수함이 확연해질 때까지 ... 나는 기다리고 기다린다.”<sup>27)</sup>라고 적는다. 클레는 북 아프리카에서 색채(형태)의 발견으로 기존의 아카데미한 틀에서 영원히 자유로워지며 ‘복제’가 아닌 ‘제작’(창작)을 할 수 있게 되었다.

#### IV. <이미지 의미분석망>의 문제점과 가능성

현대미술 작품분석에 있어서 왜 꼬필라의 <이미지 의미분석망>인가? 기호학자인 꼬필라 자신은 <이미지 의미분석망>에서 ‘기이한 효과’를 찾아내는 도상해석이라고 말한다. 여기서 꼬필라는 현대미술이 무의식과 우연성이 복합적으로 적용되면서 그 ‘기이한 효과’를 찾아내기 힘들었다고 한다. 미술은 직관이고 ‘정신성의 실체’(spiri-

26) A.야페, <미술과 상징>, 이숙희역, 열화당, p.58

27) P.Comte, Ibid., p.35

tual reality)라고 말할 때, 우리는 그 실체에 접근하려고 노력해야 한다.

코펠라는 우선 그 방법을 단계적 분석망을 통해 명확하게 제시하고 있다. 먼저 제1단계에서 작품의 외적 상황을 밝히며, 예비단계로 순서를 정하여 알기 쉽게 접근할 필요를 찾아내는 것이다. 작품 제작자의 년대기와 작품제작 시기 전후 상황, 제작 기법 등 상세한 것을 살펴보게 된다.

제2단계는 직관적 접근으로 작품에 나타난 상황 판단과 함께 의미를 읽기 위한 전초전이다. 흔히 감상자는 이를 무시하고 전문가의 해설에 자신의 직관을 맡긴다. 주관적 판단이나 감상이 배제된 미술작품 분석은 무미건조하다. <이미지 의미분석망>에서 최초의 자발적 반응을 강조한 것은 매우 시사적이며, 분석의 묘미를 누구에게나 심어주기 위한 지적 친절이다.

제3단계는 '도상적 접근'으로 모든 해석을 배제한 중립적 방법으로 도상의 기호, 형태, 색채, 모티브 등을 기록하는 것이다. 그림을 읽는 순서도 화면 구성에 따라 변화를 준다. 대부분은 왼쪽에서 오른쪽으로, 앞부분에서 뒷부분으로 읽게된다. 초보자를 위하기 보다 철저한 검증 방법으로 마치 계산기를 이용한 작품 분석과 같은 것이다.

제4단계는 세 번째 단계와 완전히 반대 입장에서 작품 분석이 이루어진다. 즉, 도상해석학과 같은 도기법적 접근으로 작품에 나타난 본질을 찾아내는 작업이다. 작품 모티브나 이미지가 완전히 공개되고, 해석되면서 '기이한 효과'를 찾아내는 것이다. 이어서 다양한 커뮤니케이션을 위한 4개의 범주, 1) 언어범주, 2) 사회, 문화적 범주, 3) 심리, 정신비평 범주, 4) 미적, 조형적 범주 등으로 정보를 통한 소통의 중요성이 부각되고 있다.

코펠라의 <이미지 의미 분석망>에서 문제점으로 등장하는 것은 지나친 객관적 접근과 정형화된 틀이다. 분석망은 어떠한 작품도 1단계부터 5단계까지 순차적으로 짜여져 있다. 주관적 해석과 감상, 감각적이며 직관적 반응이 기록되고 있으나 방법론으로 매우 딱딱하다. 문제점으로 지적되고 있는 정형화된 틀은 객관적 해석이 작가의 의도와 다를 경우, 해석 쪽에 편을 들고 있다. 예술 작품을 이해하는데 반듯이 객관적일 필요는 없다. 그러나 지나친 도상해석에 의존하는 경우 현대미술의 다양성 포용에는 분명 문제가 있다.

본 연구에서는 지나친 객관적 접근과 분석의 정형화라는 문제점을 뛰어넘어 새로운 분석 가능성의 예를 파울 클레에서 찾았다. 특히 20세기 현대미술의 거장으로 클레를 선택하고, 그의 '매직 스퀘어'라는 전설이된 신비로운 사각형 분석과 해석에

중점을 두어 <이미지 분석망>의 폭넓은 가능성에 의미를 두었다. 아울러 꼬필라의 <이미지 의미분석망>에 의한 작품분석은 '매직 스퀘어'가 나타난 클레의 대표적 세 작품을 예로 들었다. 첫 번째 작품으로 <건축(建築), Architectur, 1923>과 두 번째 작품분석 <만개(滿開), Floraison, 1934> 세 번째 작품분석 <슈퍼 체스, surechec, 1937>이다.

<건축, 1923>에 '의미분석망'을 대입시킨 결과로 우리는 클레의 사각형 의미와 매직 스퀘어 탄생이나 그 의미에 좀 더 정확하게 접근할 수 있었다. 그의 매직 스퀘어가 결코 우연히 만들어진 단순한 사각형의 구성이 아니라 새로운 회화 예술로 생명의 질서를 나타내는 조형언어임을 밝혔다. 무엇보다 여기서 클레는 "순수 회화적 요소로 만들기 위해, 그리고 유기적 생명체를 설명하기 위해" 매직 스퀘어라는 신비의 시각형 마법진을 사용하였던 것을 확인 할 수 있었다.

<건축, 1923>이 초기 매직 스퀘어의 탄생 배경과 의미를 밝혀냈다면 <만개(滿開), 1934>와 <슈퍼 체스(Surechec), 1937>에서는 작품 제목과 같이 매직 스퀘어의 절정을 읽을 수 있다. 마법진이라는 사각형 구조를 사용한 이러한 사각형 추상화는 의식을 뛰어넘는 비가시적 세계의 아름다움을 담고 있는 회화작품이다. <건축>에서 보여준 수직적 사각형 구조가 수평적 사각형 구조로 바뀌면서 더욱 안정감을 주는 마법진이 나타난다. "예술적 창작의 요소인 균형 감각에서 기초가 튼튼하면 수직적인 면이 줄어들어 대신에 수평적인 면이 넓어진다."라는 클레의 말처럼 여기서 그는 다양한 사각형의 구조 변화를 보여주고 있다.

꼬필라의 <이미지 의미분석망>은 클레의 매직 스퀘어를 이해하는데 다각적인 면에서 큰 도움을 주게 되면서 분석방법의 문제점보다 필요에 의한 가능성을 높이 평가하는 것이다. 결과적으로 우리가 이해하게 된 것은 클레의 신비로운 사각형은 내적 요구에 의한 존재의 진실을 나타내려고 함이었으며, 자기자신 내부의 가장 작은 떨림까지 표현이었다. 또한 꿈으로 가득찬 박물관으로 해석되는 그의 사각형과 형이상학적 예술로 클레의 작품은 철학의 실체를 미리 측정할 수 있다는 높은 평가를 받으면서 분석 방법론의 또다른 다양성까지 생각해 본다.

## V. 결 론

“미술은 보이는 것을 재현하는 것이 아니라 보이게 표현하는 것이다.” 파울 클레

클레의 작품은 환상과 정적인 분위기의 자연 이미지와 인간 세계를 그리고 있다. 형상과 추상을 넘나들며 신비로운 존재의 근원을 시각화한다. 미술을 마치 음악과 같이 연주하면서 그리는 클레는 모더니즘 시대를 대표하는 낭만주의 화가이다. 금빛의 갈색과 짙은 흑갈색, 그리고 빛 바랜 자주색이나 황토 색, 핑크, 등등 아름다운 색채의 마술사이며, 기하학적 형태를 가진 사각형 그림으로 ‘매직 스퀘어’를 창조한 20세기 현대미술가이다.

본 논문은 폴 클레의 매직 스퀘어 의미를 찾아 나가면서부터 시작되었다. 여기서 클레의 사각형을 선택한 이유는 단순하다. 20세기 가장 중요한 조형언어는 추상이다. 동시에 추상을 대변하는 기본 요소로 사각형을 찾아낸 것이다. 말레비치를 비롯한 추상미술가들은 자연과 우주의 모든 것을 사각형 속에 담아 내고자 하였다. 그 가운데 클레의 작은 사각형으로 ‘대상의 부재’를 뛰어넘는 ‘근원적 존재’를 찾아 나섰다. ‘매직 스퀘어’라는 신비로운 공간을 회화 속에 담아내었던 것이다.

이와 같은 클레의 ‘매직 스퀘어’ 연구와 같이 본 논문에서 새롭게 시도된 것은 분석방법이다. 시대에 따라 작품의 개념과 양식이 달라지면서 방법론도 변하고 있다. 기존의 분석 방법은 미술사에서 가장 많이 사용되었던 도상해석학(Iconology)이다. 본 논문에서는 이러한 도상학(Iconography)을 바탕으로 현대작품에 적용시킨 프랑스 기호학자 베르나르 꼬펠라(Bernard Cocula)와 끌로드 페이루테(Claude Peyrouet)의 <이미지 의미 분석(Semantique de l'image)>을 소개하고, 클레의 매직 스퀘어 작품분석에 적용시켰다.

꼬펠라의 <이미지 의미 분석>은 이미 소개된 것처럼 다음과 같이 전개된다. 제1단계부터 5단계까지 단계별로 구성된 분석망에서 제1단계는 예비단계로 작품의 외적인 것을 다룬다. 이어서 제2단계는 직관적 접근으로 개인적 느낌과 감상을 적고 있다. 이는 현대작품 분석에 있어서 이미지 연구에 적절한 방법이다. 이 단계에서는 무엇보다 작품과 대화를 나누는 즐거움을 원칙으로 삼는다.

제3단계의 도상적 접근은 “무엇이 보이는가?(que voyons-nous?)”라는 질문부터 시작된다. 정교한 분석을 요하는 복잡한 이미지 작품에 적극 활용하는 것이다. 이는 화면에 나타난 기호나 형상, 색채 등 철저하고 매우 엄격하게 적용한다. 매우 어렵기는 하지만 작품 앞에 서있는 관객은 중립적인 자세를 지키려고 노력해야 한



다. 왜냐하면 코드 형성과 해석은 객관적으로 이루어져야 하기 때문이다.

제4단계인 도상의 의미 분석과 해석은 “이미지는 무엇을 환기시키는가? (qu'évoque cette image?)”부터 시작한다. 이 단계는 기호학적 분석과정에서 가장 중요하다. 관객은 코드 외에도 메시지 창작자의 해석체계를 탐구한다. 즉, 개인적 요소와 공통된 요소를 수합, 정리하며 기록해 나간다.

제5단계는 종합적 분석과 해석 단계이다. 종합은 마지막 단계로 작품의 평가와 결론을 내린다. 즉, 종합단계는 종합적 결론으로 이루어지며, 이미지 성격을 요약하고 작품에 관한 가치판단이 이루어지는 것이다. 때로는 ‘평가 없이’(non conclusions) 침묵 속에 종합단계로 마무리하면서 결론을 맺는다.

이어서 본 연구는 <이미지 의미론>에 나타난 분석망을 바탕으로 파울 클레의 작품을 대입시켰다. 20세기 현대미술의 거장으로 클레와 ‘매직 스퀘어’를 의미론에 접목시킨 것이다. 여기서 본 연구는 사각형 분석과 해석에 중점을 두었으며, 이미지 분석망을 활용하였다. 꼬필라의 <이미지 의미론>에 의한 구체적 작품분석은 클레의 세 작품을 예로 들었다.

첫 번째 작품으로 <건축(建築), Architectur, 1923>과 두 번째 작품분석 <만개(滿開), Floraison, 1934> 세 번째 작품분석 <슈퍼 체스, surechec, 1937>이다. 여기서 클레는 “순수 회화적 요소로 만들기 위해, 그리고 유기적 생명체를 설명하기 위해” 매직 스퀘어라는 신비의 시각형 마법진을 해석하게 되었다.

클레는 자신에 관하여 “나는 모든 것의 근원에서 있다.”라고 말하면서 괴테의 파우스트적 사상과 일치하는 생각을 갖는다. 현실이라는 땅에 발을 딛고 무한의 세계를 찾아 헤매었던 한 예술가의 영혼을 잃게되면서 자기자신을 인식하는 방법을 배우게 된다. 아울러 정신적으로 자유로운 것, 이미 당연한 것이라고 생각되는 것과는 거리를 두는 것, 등 현실세계나 이상적 세계와 관계를 끊지 않으면서 클레와 같은 뛰어난 예술가를 통해 이 세상으로부터 가능한 멀리 떨어져 있는 것을 우리는 찾아 나서게 된다.



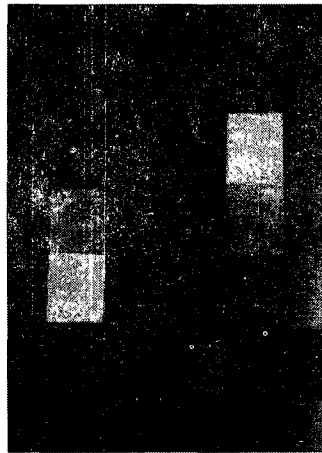
〈도판 1〉 성 게르만(St. Germain), 바닷가 풍경, 1914, 종이에 수채화, 21×31.5cm



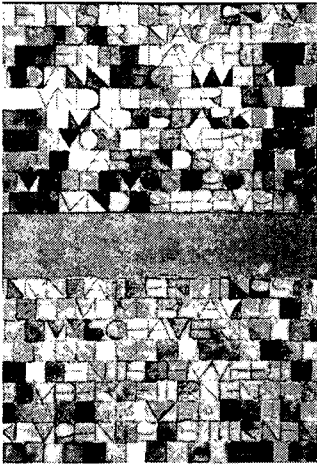
〈도판 2〉 하마메트 모티브, 1914, 골판지에 유화, 27×22.5cm



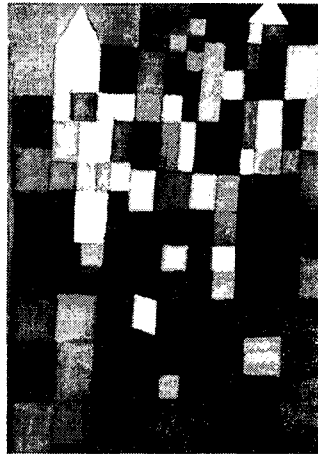
〈도판 3〉 새로운 하모니, 1936, 6×7=42개 사각형



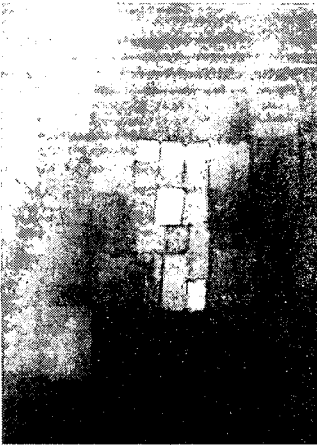
〈도판 4〉 마르크 정원의 공기, 1915, 종이에 수채화, 20×15cm



〈도판 5〉 밤의 회색 빛 속에, 1918,  
종이에 수채화, 22.6×15.8cm



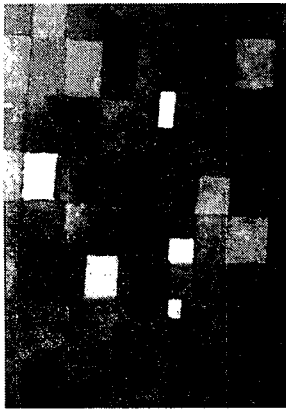
〈도판 6〉 건축, Architectur, 1923,  
골판지에 유화, 57×37cm



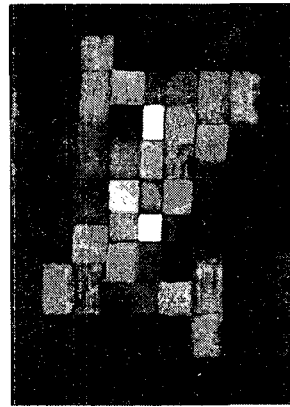
〈도판 7〉 Aimable Look, 1923,  
「매직 스퀘어」 시작,  
골판지에 유화, 69×50cm



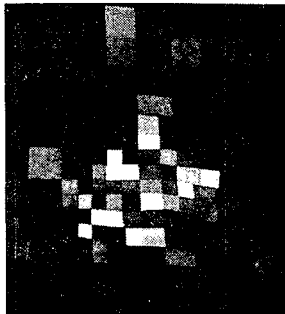
〈도판 8〉 적, 청, 황, 흑, 백 사각형  
하모니, 1923



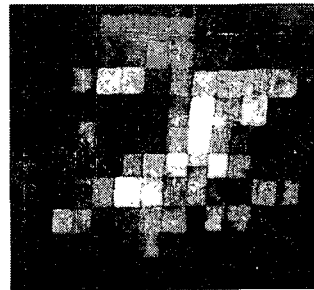
〈도판 9〉 회화의 건축양식 적, 청, 황,  
1923, 골판지에 유화,  
44.5×34cm



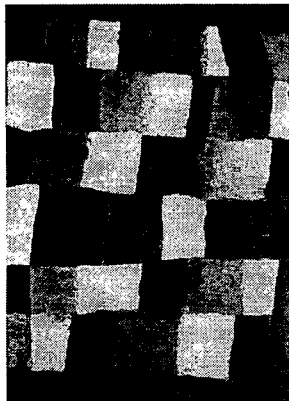
〈도판 10〉 정적인 것에서 동적인  
것으로 이동, 캔버스에  
유화, 38×26cm



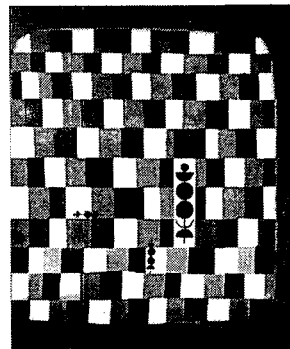
〈도판 11〉 만개(滿開), Floraison, 1934



〈도판 12〉 낮은 울림, 1925,  
중앙집중 매직 스퀘어



〈도판 13〉 리드미칼한 것, 1930,  
캔버스에 유화, 69×50cm



〈도판 14〉 슈퍼 체스, Surechec,  
1937, 캔버스에 유화,  
120×110cm

■ 참고문헌

- 신현숙, <초현실주의>, 동아출판사, 1992
- 루돌프 아른하임, <미술과 시지각>, 김춘일 역, 기린원출판, 1991
- 파울 클레, <현대미술을 찾아서>, 박순철 역, 열화당, 1982
- A.야페, <미술과 상징>, 이숙희역, 열화당, 1990
- Alexandrian. *Création Récréation*, Denoel/Gonthier, Paris, 1976
- Arnheim Rudolf ; *Art and Visual Perception*, Berkely University Cal, LA, 1974
- Cassou, Jean. *Panorama des arts plastiques contemporains*, Gallimard, Paris,1960
- Clark Kenneth *Dictionary of subjects and Symbols in Art*, Harper & Row, NY, 1979
- Cocula Bernard. Claude Peyroutet, *Sémantique de l'image*, Ed Delagrave, Paris, 1993
- Comte, Philippe. PAUL KLEE, ed NEF , Paris, 1991
- Daval, Jean-Luc. *Histoire de la peinture abstraite*, Fernand Hazan, Paris, 1988
- Klee, Paul. *JOURNAL*, traduction de Pierre Klossowski, Graset, Paris,1959
- Malreau, Andre. *Le Surnaturel*, Ed Gallimard, Paris, 1977
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology*, Ed Harper & Row, New York, 1962

■ Abstract

A study of Paul Klee's <magic square> by  
<Semantique de l'image> of Bernard Cocula

Lyu, Jea-Gil

(Associate Professor, Hong-Ik University)

This treatise begins with finding a meaning of Paul Klee's <Magic Square>. It is pretty simple to choose the square of Klee. The most important formative language for twenty century is abstraction. The element of speaking for abstraction is square. The artists are trying to contain the nature and universe in the square. The role of magic square consisting with small squares of Klee is crystallized.

The other side, the test of this study is a method analysis. The method analysis is changing while concept and style have been changing according to a period.

The existing method analysis is an iconology used many times in Art history. This treatise introduces France symbolists, Bernard Cocula and Claude Peyrouet's analysis of a meaning of image (Semantique de l'image) who were applied to Modern Art based on Iconography. It also applies to analysis of artwork of Klee.

Cocula's <The analysis of the meaning of image> is developed from one phase to five phase step by step. The first phase deals with an appearance of artwork. Subsequently, the second phase is directly adjacent to personal feeling and impression. This is an adequate method for image study in the analysis of modern arts. This phase makes it a rule to enjoy talking with artworks above all.

The third phase begins with this question "What do you see? (que voyons-nous?)." This applies exhaustively and strictly to complicated image artworks which need an elaborate analysis. It is very hard but audiences must try to maintain neutrality in front of artwork because cord formation and interpretation should be formed objectively.

The meaning analysis and interpretation of the forth phase begins with this question

“what is the image rouse?(qu'evoque cete image?).” This phase is the most important in a process of symbolic analysis. The audience investigates personal elements and common elements.

The fifth is synthetic analysis and interpretation phase. The synthesis is last phase and it reaches a valuation and a conclusion. Namely, the synthesis phase makes up synthesis conclusion, summarizes image character, and completes value adjudication.

Sometimes it completes no conclusions in a silence.

This study found a new possible analysis example from Paul Klee's work. The study emphasizes square analysis and interpretation and uses <Image analytics>. The analysis of artwork by Cocula's <meaning of image analysis> is an example of the most important work of Klee's three artworks.

The first analysis of artwork is <Architecture,1923> and the second one is <Full bloom, 1934>. The third one is <Super chess, 1937>. In these analyses, Klee usedmagic square “to make natural pictorial element and to explain organic living things.”