

칸딘스키의 음악 시각화 추상형식과 오스카 피싱거의 음악  
시각화 추상영화와의 관계  
- 오스카 피싱거의 작품 중심으로 -

The Relationship Between Kandinsky's Abstract Form  
in Visualizing Music Sound and Oskar Fischinger's Abstract Films  
in Visualizing Music Sound

- Focused on the Film Works of Oskar Fischinger -

주저자

청 위 위 Cheng, Yu-yu

동서대학교 디자인대학 박사과정 | PhD. Candidate Dongseo University  
574726587@qq.com

교신저자

김 해 윤 Kim, Hae-yoon

동서대학교 디자인대학 교수 | Professor of Dongseo University  
haeyoonkim@empal.com

투고일	2018.06.01	심사일	2018.07.16	게재확정일	2018.07.25
-----	------------	-----	------------	-------	------------

1. 서론  
 1.1. 연구 배경 및 목적  
 1.2. 연구 방법 및 범위

2. 청각과 시각의 관계

3. 음악과 실험영화의 관계  
 3.1. 실험영화 작가의 음악의 시각화 개념  
 3.2. 실험영화와 음악의 관계

4. 칸딘스키의 추상형식 표현과 음악과의 관계  
 4.1. 칸딘스키의 음악 시각화 추상형식 표현 개념  
 4.2. 칸딘스키의 음악의 추상형식 표현 요소

5. 칸딘스키의 음악적 추상형식과 오스카 피싱거의 음악 시각화 추상영화  
 5.1. 오스카 피싱거의 예술 배경  
 5.2. 오스카 피싱거의 추상영화와 음악  
 5.3. 칸딘스키의 음악적 추상형식 개념과 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계  
 5.3.1. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “점”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계  
 5.3.2. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “선”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계  
 5.3.3. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “면”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계  
 5.3.4. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “색채”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

6. 결론

참고문헌

**Keyword**

칸딘스키, 음악 시각화, 추상형식, 추상영화, 오스카 피싱거  
 Kandinsky, Music Sound Visualization, Abstract Form, Abstract Film, Oskar Fischinger

The synaesthesia relationship between auditory and visual is the foundation of visual music development. “visual music” was first proposed in 1912, involving painting, photography, colororgan, film, rock concerts, installation arts, and digital media, etc. Many artists explore the visualization of music across the border. Kandinsky, the representative of abstract painting, regards both music and painting as an internal spiritual embodiment. And he expressed music in his works and established the abstract form theory of musicality. The “Absolute Film” genre, which represents experimental animation, also centers on exploring the relationship between graphics and music and is deeply influenced by kandinsky. Besides, Oskar Fischinger is called the “kandinsky of the video world”. He spent his whole life working on the visual creation of music. What’s more, his works embody the concept of Kandinsky point, line, surface and color.

논문요약

청각과 시각 사이의 공감각 관계는 음악 시각화의 기초이다. “시각 음악(visual music)”의 개념은 1912년에 처음으로 제시되었으며 회화, 촬영기술, 컬러 오르간, 영화, 록 콘서트, 설치미술, 디지털 미디어 등의 다양한 분야와 연관되어 있다. 수많은 예술가들이 분야의 경계를 뛰어넘어 음악의 시각화를 탐구하였다. 추상 회화 분야에서 대표적인 인물인 바실리 칸딘스키(Was-sily Kandinsky)는 음악과 회화는 모두 일종의 내재된 정신의 표현이라고 여겼다. 그는 자신의 작품에서 음악을 표현하였고 음악적인 추상형식 이론을 확립하였다. 실험영화 중의 하나인 “절대영화(Absolute Film)”도 칸딘스키의 영향을 깊게 받아 도형과 음악의 관계에 대한 연구가 활발하게 진행되었다. 그중 “영상계의 칸딘스키”라고 불리는 오스카 피싱거(Oskar Fischinger)는 일생 동안 음악의 시각화에 대해 연구하였으며 그의 작품에서 칸딘스키의 점, 선, 면, 색채의 4 가지 형식 표현의 개념을 볼 수 있다.

# 1. 서론

## 1.1. 연구 배경 및 목적

음악을 시각화하는 표현 개념은 20세기 초부터 여러 분야의 수많은 예술가들에 의해 연구되기 시작하였다. 오늘날 예술분야뿐만 아니라 우리의 일상생활 속에서도 활용 범위가 확대되고 있으며 특히 시각디자인, 영상디자인, 영화 및 인터랙션 디자인 등의 분야에서 음악의 시각화, 소리의 가시화 등의 키워드들을 쉽게 볼 수 있다. 음악을 움직이는 건축물이라고 부르는 사람도 있을 정도로 음악과 색채, 회화, 디자인의 관계는 매우 밀접하다. 현재 음악의 시각화에 대한 연구는 주로 음악학, 미술 및 디자인학 등의 분야에서 이뤄지고 있으며, 본 논문의 연구 관점은 미술 및 디자인학에 기반하고 있다. 주요 연구내용은 음악을 통한 음악 시각화의 전달 언어에 대한 탐구, 디지털 미디어 기술을 기반으로 음악의 시각화의 표현 방법 연구, 실험영화에서 보이는 음악의 시각화 표현 방식 탐구, 칸딘스키의 작품을 사례로 활용하여 음악과 회화 사이의 관계 분석 등이다. 칸딘스키는 절대영화에 개념적으로 지대한 영향을 미쳤으며 절대영화의 대표적인 인물인 오스카 피싱거는 "영상계의 칸딘스키"라고 불린다. 본 논문에서는 기존의 문헌에서 언급되는 두 사람 간의 관련성을 전제로 삼고 사례를 통해 오스카 피싱거의 작품 속 칸딘스키 개념의 표현에 대해 설명하였다. 본 논문의 연구 목적은 2명의 예술가 간의 예술 개념의 관련성을 분석하고 관련 문헌 자료의 관점을 보완할 수 있는 자료를 제공하는 데 있다. 음악의 시각화 이론, 음악과 추상 회화와 실험영화 사이의 관계에 관한 이론, 칸딘스키의 음악적 추상형식 표현 개념에 관한 이론을 체계적으로 제시하였고 관련된 분야의 연구에 도움이 될 수 있도록 분석한 문헌 자료들을 제공하고자 한다.

## 1.2. 연구 방법 및 범위

본 논문에서는 문헌분석법을 활용하여 음악의 시각화 이론, 음악과 실험영화간의 관계, 음악과 칸딘스키를 비롯한 추상회화와와의 관계, 칸딘스키의 추상형식 이론들을 체계화하여 본 논문에 대한 이론적 배경으로 활용하였다. 이를 바탕으로 칸딘스키 추상회화의 개념을 적용하여 오스카 피싱거 작품을 분석하여 칸딘스키의 예술적 개념이 오스카 피싱거의 예술표현에 미

친 영향에 대하여 논하고자 하였다. 본 논문은 미술 및 디자인학의 관점에서 음악의 시각화를 배경 이론으로 활용하여 연구를 진행하였다. 본 연구는 오스카 피싱거의 작품들 중에서 점, 선, 면 및 색채의 활용 특징이 분명하게 나타나는 4개의 작품을 선정하고 분석하여 칸딘스키의 음악 시각화 추상표현 개념과의 관계성을 명확히 하고자 하였다.

## 2. 청각과 시각의 관계

공감각(Synesthesia)은 신경 기초를 가진 감지 상태를 의미하며 감각 자극이나 인지 경로가 자발적이고 적극적으로 다른 감각들을 동시에 자극시킨다. 공감각에는 여러 가지 유형이 있으며 청각 및 시각적 감각은 그 중에서 대표적인 공감각이라 할 수 있다. 수사학에서는 "통감"으로도 불린다. 중국 고대 문학에서 "통감"을 자주 사용하기도 한다. 예를 들어 <열자·탕문> 중의 "여음요량, 삼일부절"이라는 말은 청각을 시각으로 전하고 아름다운 곡성을 비단 끈이 들보에 둘러싸는 시각 이미지로 비유하였다. E.H.곰브리치(E. H. Gombrich)는 공감각을 "이미지를 감지한 경로에서 다른 감지 경로로 흘러간다"고 생각한다<sup>1)</sup>라고 언급하였다. 제레미 스트릭(Jeremy Strick)은 20세기 초에 청각과 시각간의 공감각은 추상예술이 발전하는데 없어서는 안 되는 역할을 한다고 주장하였다.<sup>2)</sup>

"시각 음악"(visual music)이라는 용어는 1912년 영국의 예술 비평가 로저 프라이(Roger Fry)가 처음으로 제시하면서 러시아 예술가 바실리 칸딘스키의 작품을 "시각 음악"의 개념으로 소개하였다. 칸딘스키는 음악의 감정을 창작의 영감으로 삼아 점, 선, 면의 추상 형식 및 색채를 사용하여 음악의 특성이 가득한 시각 형식을 창작하였다. 그는 "예술은 반드시 음악에서 영양분을 섭취해야 한다. 내재적인 정신은 유일한 원동력이 된다."라고 주장했다.<sup>3)</sup> 칸딘스키에서 시작된 음악과 시각예술과의 관계는 기술의 발전과 더불어 다양한 분야로 급속도록 발전하였다. 시각 음악은 회화,

1) E. H. Gombrich.(1987).예술과 착각. 저장출판사, 445.  
2) Kerry Brougher, Olivia Mattis and more.(2005).Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since1900. New York: Thames & Hudson Co, 16  
3) Wassily Kandinsky. (1977). Concerning the Spiritual in Art. New York: Dover Publications, Inc, 51

촬영기술, 컬러 오르간, 영화, 록 콘서트, 설치 예술 및 디지털 미디어 분야를 포함한다.<sup>4)</sup> 예술가들은 예술 분야의 한계를 뛰어넘어 음악의 시각화 개념으로부터 새로운 내적인 실험정신과 형식을 찾기 시작하였다.

### 3. 음악과 실험영화의 관계

#### 3.1. 실험영화 작가의 음악의 시각화 개념

20세기 초부터 많은 실험영화의 선구자들이 음악과 시각적 요소들을 결합하여 표현하는 창작 방식에 관심을 갖기 시작하였다. 스웨덴 출신의 바이킹 에겔링(Viking Eggeling)은 음악의 “악기”와 “교향곡” 등 용어로 회화 이론의 추상을 설명하는 “범용 용어”<sup>5)</sup>를 만들고 싶어 했다. 그는 영화가 영화와 함께 하는 청각 음악을 조화로운 원칙을 형성하고 소리가 필요 없는 단순한 시각 음악을 형성해야 한다고 주장하였다.<sup>6)</sup> 독일의 한스 리히터(Hans Richter)는 “리듬” 시리즈 영화를 통해 “음악처럼 운동하는 회화를 구축한다”는 개념을 보여 준다. 독일의 오스카 피싱거는 시각 음악은 예술의 미래<sup>7)</sup>라고 믿었다. 그는 “시각 음악” 이론을 제기하여 운동하는 미술 그 자체로 음악의 운율을 만들자고 주장하였다.<sup>8)</sup> “독일의 발터 루트만(Walter Ruttmann)은 기하도형의 상호 작용으로 한 ”악곡“ 시리즈 영화를 만들었다. 뉴질랜드의 렌 라이(Len Lye)는 추상 은유 방식의 화면으로 재즈 음악과의 긴밀한 관계를 보여주었다. 캐나다의 노만 맥라렌(Norman McLaren)은 음표를 대신한 프레임으로 작품 ”선과 색“의 제작을 통하여 음악 시각 이미지를 표현한다. 미국의 존 위트니(John Whitney)는 음악은 생명의 일부<sup>9)</sup>라고 생각하고 컴퓨터를 활용하여 음악 편곡과 추상영화의 관련성을 작품으로 표현하였다.

#### 3.2. 실험영화와 음악의 관계

4) Kerry Brougher, Olivia Mattis and more. (2005). Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since 1900. New York: Thames & Hudson Co, 15

5) Jon Krasner.(2016.6). MOTIONGRAPHIC DESIGN APPLIED HISTORY AND AESTHETICS. 인민우전출판사 베이징, 8

6) <http://www.centerforvisualmusic.org>

7) Jon Krasner.(2016.6). MOTIONGRAPHIC DESIGN APPLIED HISTORY AND AESTHETICS. 인민우전출판사 베이징, 12

8) 웨이즈칭.(2017). 동적 그래픽디자인에 대한 초보적 연구. 화학공업출판사 베이징,7

9) Jon Krasner.(2016.6). MOTIONGRAPHIC DESIGN APPLIED HISTORY AND AESTHETICS. 인민우전출판사 베이징, 15

실험영화의 선구자들은 음악을 시각화하는 개념을 기반으로 다양한 표현 방식들을 작품을 통하여 실험하였다. 작품을 구현하는 과정과 작품의 결과를 통하여 음악과 실험영화 간의 긴밀한 관련성을 증명하고자 하였다. 바이킹 에겔링, 한스 리히터, 오스카 피싱거 그리고 발터 루트만은 음악의 시각화를 작품으로 구현한 가장 대표적인 예술가들이다. 그들의 작품을 절대영화라고 불린다.<sup>10)</sup> 칸딘스키의 영향을 받아 음악과 도형의 조화로 움직임과 추상도형 등 영상의 요소들을 활용하여 음악을 재해석하고 탐구하는 것이 절대영화의 핵심적인 개념이다. 바이킹 에겔링의 작품 “대각선 교향곡(Diagonal Symphon, 1924)”은 영화사에서 시각음악 영화로써 선구자적인 의의를 가지고 있다. 이 영화는 종이로 하프, 팬파이프, 트롬본이 달려 있는 피아노 등의 악기 이미지들을 제작하고 음악의 요소들을 움직임으로 표현하여 음악과 회화 간에 밀접한 관련성을 보여주었다. 오스카 피싱거는 실험영화 작가들 중에서 이러한 핵심 개념을 끝까지 발전시킨 유일한 예술가로서 음악을 시각화하고자 하였던 실험영화들 중에서 중요한 의의를 가진 작가이다.

### 4. 칸딘스키의 추상형식 표현과 음악과의 관계

#### 4.1. 칸딘스키의 음악 시각화 추상형식 표현 개념

칸딘스키는 추상주의의 대표적인 인물로서 그의 추상형식은 음악과 밀접한 관계를 가지고 있다. 그는 자신의 저서 “예술에서의 정신적인 것에 대하여”에서 “여러 유형의 예술 가운데 음악이 가장 좋은 스승이다”, “오늘날 음악은 가장 추상적인 예술 형식이다”, “화가들이 단순한 재현에 만족하지 않고 음악을 흠모하기 시작했다. 현대 회화에서 운율의 리듬, 수학적 구성, 색조의 중복, 색채의 운동 등이 중요시되기 시작했다”, “회화는 음악과 비슷해질 필요가 있다”라고 언급하였다. 그는 색채는 피아노 건반, 눈은 피아노 현을 치는 해머(hammer), 마음은 피아노의 현이며, 예술가는 건반을 두드려 마음속 변화를 불러일으켜야하는 손이라고 여겼다. 그는 그의 또 다른 저서인 “점·선·면”에서 “점은 음악에서의 짧은 북소리나 트라




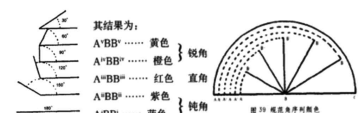
10) A .L. Rees.(1999).A History of Experimental Film and Video : From the CanonicalAvant-garde to Contemporary British Practice. BritishFilm Institute, 37

이앵글 소리와 비슷하다”, “피아노는 점을 표현하는 악기이고 파이프 오르간은 선을 표현하는 악기이다” 등의 관점을 제시하였다. 그는 음악과 추상 회화 형식 사이의 관계에 관련된 이론을 제시하였을 뿐만 아니라 이론을 활용하여 심도 있는 연구를 진행하였고 이를 실천에 옮겼다. 자신의 음악 시각화 작품을 “즉흥”, “구성” 등의 음악 어휘로 명명하였으며 구성을 복잡한 정도에 따라 구분하였다. 간단한 구성을 “선율식” 구성이라 하였으며 복잡한 구성을 “교향곡식” 구성이라 하였다. 칸딘스키의 대표적인 작품 “구성 넘버 7”에서 직선, 곡선, 직각, 예각, 원형, 삼각형 등의 요소들을 사용한다. 그 중 직각은 냉정한 감정을 전달해주고 예각은 예리하고 운동하는 속성을 보여준다. 그의 저서 “점·선·면”에서 모든 요소들의 정신적 특징을 상세히 논술하였다. 작품 왼쪽 상단에 있는 원형은 화면의 중심이고 기타 요소를 조화롭게 하는 역할이 있다. 칸딘스키는 “이는 많은 대립의 융합이고 구심과 원심을 하나로 집합하여 균형 있게 만들었다”고 말했다.

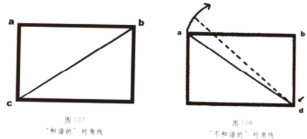
#### 4.2. 칸딘스키의 음악의 추상형식 표현 요소

칸딘스키의 추상형식은 음악적인 추상 언어라고 불린다. 그는 자신의 저서에서도 자신의 음악 시각화 작품을 예로 들어 점, 선, 면, 색채의 추상형식 표현에 대해 설명하였다. 칸딘스키는 음악적 추상형식 개념의 이론을 확립하였으며 서양 미술학에 매우 큰 영향을 끼쳤다. 그는 저서 “점·선·면”과 “예술에서의 정신적인 것에 대하여”에서 추상형식의 주요 요소로서 점, 선, 면 및 색채를 언급하였다. “점·선·면”에 기록된 추상형식 표현에 있어서 점, 선, 면 및 색채에 대한 개념은 표 1과 같다.

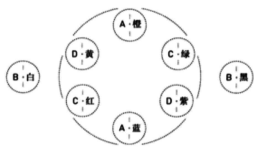
[표 1] 칸딘스키의 음악의 추상형식 표현 요소

<p><b>점</b></p> <p>다양한 외형</p>	<p>매우 다양한 형태의 점들을 상상해볼 수 있다. 톱날 모양의 변을 가지고 있는 원형의 점이나 기하학적인 형태의 점도 있을 수 있다. 또한 특정한 규칙성이 없는 형태의 점이나 삼각형과 비슷한 형태의 점을 찍을 수도 있으며, 필요에 따라 상대적으로 안정적인 느낌을 주는 정사각형의 점으로도 변경할 수 있다.</p> <p>여러 형태의 점들:</p>  <p>图 3 不同形状的点图例</p>	<p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P15</p>
<p>구심적 긴장</p>	<p>점의 긴장이 향하는 방향은 항상 중심이다. 중심에서 멀어지는 운동성이 보이는 상황에서도 마찬가지이다.</p> <p>중심으로 향하는 차가운 긴장:</p>  <p>图 4 向心的紧张力</p>	<p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P16</p>
<p><b>선</b></p> <p>단일한 힘의 활용: 직선의 차가움과 따뜻함</p>	<p>가장 간단한 직선의 형태는 수평선이다. 수평선은 무한하고 차가운 운동을 가장 간결한 형식으로써 표현할 수 있다. 수평선과 상반되는 직선은 수직선이다. 수직선은 무한하고 따뜻한 운동을 가장 간결한 형식으로써 표현한다. 직선의 세 번째 유형은 대각선이다. 대각선은 무한하고 차가운 운동, 혹은 무한하고 따뜻한 운동을 가장 간결한 형식으로써 표현할 수 있다. 다른 모든 직선들은 크고 작은 차이가 있는 대각선들이다. 이러한 직선들에 내재되어 있는 소리는 그것들이 나타내는 차가움이나 따뜻함 및 그 정도에 의해 결정된다.</p> <p>기하학적인 직선의 기본 유형 및 온도 편차:</p>  <p>图 20 几何学直线的基本类型 图 21 基本类型图例 图 22 温度偏差图例</p>	<p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P36-37</p>
<p>두 종류 힘의 활용: 각의 특성</p>	<p>45 도는 예각, 90 도는 직각, 135 도는 둔각이다. 그중에 가장 공정한 각도는 직각이며, 따라서 직각은 가장 차가운 각도라고 할 수 있다. 가장 극단적인 각도는 예각이며, 따라서 예각은 가장 따뜻한 각도라고 할 수 있다.</p> <p>이 세 종류의 각도는 각각 대응되는 서로 다른 소리를 가지고 있다. 직각은 차갑고 속박된 느낌을 주고, 예각은 날카롭고 활기 있는 느낌을 주며, 둔각은 외롭고 둔탁한 느낌을 준다.</p> <p>예각은 본질적으로 노란색의 특징을 가지고 있다. 각이 날카로워질수록 뜨거운 정도가 그것과 가까워진다. 직각은 빨간색의 특징을 지니고 있다. 둔각은 갈수록 가지고 있던 총격력, 구속성, 따뜻함을 잃는다. 둔각의 둔탁한 느낌은 둔각에서 긴장이 거의 느껴지지 않도록 만들며, 이에 따라 둔각은 파란색의 특징을 지닌다.</p> <p>대표적인 각도들 및 대응되는 색상:</p>  <p>图 23 角度及其对应的颜色</p>	<p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P46</p> <p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P47</p>

면	<p>화면 속 "상", "하", "좌", "우" 표현의 특성</p> <p>화면은 두 개의 수평선과 두 개의 수직선으로 구성된다. 또한 이로 인해 한정된 범위 내에서 하나의 독립적인 실체를 그려낼 수 있는 것이다. 우리가 부여한 수평선과 수직선의 특징에 따라 화면의 가장 기본적인 소리가 뚜렷하게 변화한다. 차가운 요소와 정적인 요소가 생을 이루고, 따뜻한 요소와 정적인 요소가 땅을 이루어 두 개의 정적인 성부를 형성한다. 이는 화면의 평온하고 객관적인 소리를 좌우한다.</p>	칸딘스키의 <점선면> P75
	<p>"상"은 가장 심긴 이미지를 나타낸다. 가뭄함, 해방감 등의 느낌을 주며 최종적으로 일종의 자유스러운 느낌을 준다.</p> <p>"하"의 역할은 그와 반대이다. 조밀함, 무거움, 속박 등의 느낌을 준다.</p>	칸딘스키의 <점선면> P77-78
	<p>"좌"를 향하는 운동 - 자유 편향적 - 밖으로 향하는 운동</p> <p>"우"를 향하는 운동 - 속박 편향적 - 안으로 향하는 운동</p>	칸딘스키의 <점선면> P82
대각선 표현의 특성	<p>"조화로운" 대각선 - "서정적인" 긴장</p> <p>"부조화로운" 대각선 - "극적인" 긴장</p> <p>대각선 표현의 특성:</p>	칸딘스키의 <점선면> P87



색채	<p>부조화로운 색채와 형식의 활용</p> <p>일반적으로 날카로운 색은 날카로운 형태에 어울린다. 예를 들면 노란색은 삼각형에 어울린다. 반면에 부드럽고 짙은 색은 원만한 형태와 어울린다. 예를 들면 파란색은 원형과 어울린다. 하지만 확실히 알아야 할 것은 형식과 색채의 적절치 못한 조합이 반드시 부조화를 이루는 것은 아니라는 점이다. 일정한 정도의 조정 과정을 거쳐 신선하고 조화로운 느낌을 나타낼 수 있다.</p>	<예술에서의 정신적인 것에 대하여> P75
	<p>대립적이고 부조화로운 색채의 배합</p> <p>빨강, 주황, 노랑, 초록, 파랑, 보라의 6 가지 색들은 색의 고리를 형성한다. 고리 안에는 대립적인 색들이 3 개의 쌍을 이루고 있다. 좌우 양 쪽에는 검정과 하양이 조용하게 자리잡고 있다.</p> <p>A: 주황과 파랑, B: 하양과 검정, C: 빨강과 초록, D: 노랑과 보라:</p>	<예술에서의 정신적인 것에 대하여> P99



오늘날 그다지 조화롭게 보이지 않는 색채의 결합이 한층 더 발전되는 가운데 조화를 이루게 되는 경우도 있다. 예를 들어, 빨간색과 파란색은 물리적인 관련이 별로 없는 것 같지만 강한 정신적 대비를 이루고 있다. 그래서 빨간색과 파란색의 결합은 현대 색채 배합에 있어서 하나의 범례로 여겨지고 있다.

## 5. 칸딘스키의 음악적 추상형식과 오스카 피싱거의 음악 시각화 추상영화

### 5.1. 오스카 피싱거의 예술 배경

오스카 피싱거는 “영화예술의 칸딘스키”<sup>11)</sup>로 불리며, “절대영화에서는 가장 영향력 있는 인물로 평가 받는다”<sup>12)</sup>. 그는 독일 출신의 화가이자 실험영화 작가 및 영화제작자로 활동하였으며 전쟁으로 인해 미국으로 이주했다. 그는 한 평생 추상영화 창작에 몰두했으며 추상영화를 제작하기 위하여 왁스 슬라이싱 머신(Wax-Slicing Machine)을 발명하기도 하였다. 그는 다양한 소재와 표현 기법을 연구하여

영화창작에 활용하였으며, 기하 도형과 소묘용 목탄을 이용해 소리와 도형의 융합을 표현했다. 종이, 액체, 구조적인 선을 통해 색채 영화 기법을 탐색하였다. 그는 “시각 음악이 예술의 미래”라고 믿었다. “음악은 소리에만 국한된 것이 아니라, 시각적 세계에도 존재한다고 여겼다.”<sup>13)</sup> 그는 동적인 기하도형과 선들을 활용하여 음악의 선율을 표현하는 것에 탁월한 표현력을 보여주었다. 그의 작품에서는 칸딘스키와 몬드리안의 그림자를 볼 수 있으며, 역동성과 소리를 결합하여 작품에 생동감을 부여했다. 오스카 피싱거는 영상의 시각성과 오락성을 매우 중요하게 여겼으며, 이 때문에 그의 작품에 상업적 가치가 부여되어 나치 시대 실험영화 중에서 유일하게 살아남았다.<sup>14)</sup> 1938년 미국 디즈니에서 제작한 애니메이션 영화 “판타지아”(Fantasia)를 제작하는 과정에서 일부 역할을 담당했으며, 음악을 영화 형식으로 시각화하여 상업적으로 큰 성공을 거두었다.

### 5.2. 오스카 피싱거의 추상영화와 음악

오스카 피싱거는 한 평생 음악을 시각화 한 작품을 창작하는데 전념하였다. 대표작으로는 표 2와 같이 “스터디”(Study, 1925-1933) 시리즈, “푸른색 구도”(composition in blue, 1933), “알레그레토”(Allegretto, 1936), “옵티칼 포엠”(An Optical Poem, 1937) 등이 있다. 오스카 피싱거의 영화가 보편적인 감화력을 확보할 수 있었던 이유는 추상 기하 도형에 대한 엄숙한 태도와 마음속 깊이 뿌리박힌 특수한 감정 때문이다.<sup>15)</sup> 음악 시각화 영화 작품에서 추상적인 기하 도형은 오스카 피싱거 작품의 영혼이라 할 수 있다.

본 연구를 위하여 오스카 피싱거의 작품들 중에서 표현에 있어서 점, 선, 면, 색채의 활용과 그 특징이 분명히 드러난 작품들 중심으로 선정하였다. 칸딘스키의 음악 시각화 추상표현 개념 요소들인 점, 선, 면 및 색채와의 연관성이 강한 작품들인 4 개의 작품들을 선정하여 사례 분석을 하였다.

11) 웨이즈청.(2017). 동적 그래픽디자인에 대한 초보적 연구. 학공업출판사 베이징.6


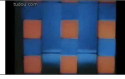


12) A. L. Rees.(1999).A History of Experimental Film and Video : From the Canonical/Avant-garde to Contemporary British Practice. BritishFilm Institute, 37

13) Oskar Fischinger, “musik existiert nicht nur inder welt der klange,sondern auch in der visuellen welt” , 1951

14) 팡젠귀 왕페이더 평이.(2007). 중국과 외국의 애니메이션 역사. 저장대학출판사 항저우.

15) 쉐옌핑.(2012). 비주류 애니메이션 영화. 중국전매대학출판사.

[표 2] 오스카 피싱거 음악의 시각화한 추상영화 주요 작품

1931	1933	1936	1937
Study no.7	Komposition In Blau	Allegretto	An Optical Poem
			
2'37min	3'46min	2'34min	7'12min
Hungarian Dance Number Five	The Merry Wives of Windsor	Ralph Rainger's jazz	Hungarian Rhapsody No.2

작품 “스터디” 시리즈는 추상적인 시각 요소를 고전음악 및 재즈와 결합시켜 제작한 작품으로써, 음악의 시각적 요소와 청각적 요소의 공명 효과를 일으킨다. “스터디” 시리즈 중 오늘날까지 남아 있는 작품은 1부에서 4부까지이며 이중 가장 대표적인 작품은 “스터디 넘버 7”이다. 독일의 음악가 요하네스 브람스(Johannes Brahms)의 작품 중의 하나인 “헝가리 댄스 넘버 5”(Hungarian Dances No.5)를 음악의 소재로 활용하여 제작한 작품이다, “헝가리 댄스 넘버 5”는 크게 3개의 장으로 구성되어 있다. 첫 번째 장은 단일 2부 형식이며 2개의 주제로 구성되었으며 첫 번째 주제는 부드럽고 서정적인 특징이 있으며, 두 번째 주제는 리듬이 빠르고 열정적이어서 상호간에 대비를 이룬다. 두 번째 장도 단일 2부 형식이며, 2개의 주제로 구성되어진다. 경쾌하며 활력이 넘치며 다양한 음역대의 선율의 교차가 특징적이다. 세 번째 장은 첫 번째 장의 주제를 반복하며 열정적인 분위기 속에서 음악을 끝맺는다.<sup>16)</sup> 오스카 피싱거는 추상적인 단순 기하학 도형으로 “헝가리 댄스 넘버 5”가 가지고 있는 음악의 구조와 정감을 표현했다.

“푸른색 구도”는 기하 도형과 색채를 통해 음악의 리듬을 표현했으며, 합리적인 규칙으로 원근감, 평면감, 입체감 및 색채의 대비 관계를 시각적 언어로 구현했다. 음악은 독일 작곡가 오토 니콜라이(Carl Otto Ehrenfried Nicolai)의 “원저의 즐거운 아내들”(The Merry Wives of Windsor)을 사용하였으며 즐거운 감성이 풍부하게 보이는 음악이다. 도입부는 2개로 나뉘어져 구성되어 있다. 첫 부분은 부드럽고 약한 긴 음으로 시작되어 전원 풍경 분위기를 표현하는 선율로 이어지며 두 번째 부분은 고음으로 이어지는 파동을 형성한다. 메인 부분에는 3가지의 소나타 형식으로

구성되어진다. 첫 번째 주제는 경쾌함과 난잡함이 공존하며, 악기들끼리 상호 대응되는 구조이며 음조의 변화가 풍부하다. 두 번째 주제는 새 울음소리와 같이 고음을 보여주고 있으며 세 번째 주제에서는 모두가 춤을 추는 것과 같이 시끌벅적한 분위기가 충만한 분위기를 표현하고 있다.<sup>17)</sup> 상기한 음악을 시각화한 오스카 피싱거의 작품에서 도입 부분은 마치 하나의 공간을 제시하는 것처럼 보이지만 기하학적인 도형의 개념을 반영하기 시작한다. 연속적인 입체는 평탄한 모자이크 타일을 형성하며, 화려하고 납작한 원형은 공허한 공간으로 날아간다. 색채의 기하학 모양은 매우 아름다우며, 황금색 직사각형은 우아하게 프레임에 안착하여 멈출 수 없는 마술로 변화한다.<sup>18)</sup> 본 작품은 1935년 베네치아 대상과 브뤼셀 대상을 받았다.

작품 “알레그레토”는 오스카 피싱거의 할리우드 데뷔 작품이며, 추상영화 중에서 대표작이라 할 수 있다. 작품은 도형과 색채의 끊임없는 동작과 반복으로 램프 레인저(Ralph Rainger)의 재즈 음악을 표현하고 있다. 곡은 3부분으로 구성되어 있으며 첫 번째 부분은 브로드웨이 스타일의 무도를 주제로 활용하여 유머와 활발함이 잘 느껴진다. 두 번째 부분은 관악기의 재즈로 충만하며, 휘날리는 선율로 흥을 돋운다. 세 번째 부분 또한 무도를 주제로 하며, 과장성과 열정으로 가득 차있다. 작품의 화면은 레이어드 기법을 채택하였으며, 배경의 움직임은 화면의 공간적 깊이를 더욱 풍부하게 해준다.

작품 “옵티칼 포임”은 낭만주의 색채가 충만하며, 단순한 기하학 도형은 크기, 원근감, 가상의 변화를 통해 음악의 정서를 강조한다. 프란츠 리스트(Franz Liszt)의 “헝가리안 랩소디”(Hungarian Rhapsody No.2) 관현악 버전을 음악적 요소로 채택했다. 곡은 크게 2부분으로 구성되며, 첫 번째 부분은 강렬하게 시작되어 비통함과 장중함에 진입하게 한다. 그리고 매우 경쾌하고 즐거운 선율이 나타나며 강렬한 헝가리안 무도 스타일이 담겨져 있다. 두 번째 부분은 첫 번째 부분의 무도 스타일의 선율과 비슷하며, 첫 번째 부분의 스타일에서 여러 선

17) <http://mypaper.pchome.com.tw/binjen/post/1336318832>

18) William Moritz: «Oskar Fischinger», in: Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main, Optische Poesie. Oskar Fischinger Leben und Werk, Kinematograph Nr. 9, 1993, P42

16) 루린.(2008). 브람스 <헝가리 무곡> 5번의 예술적 특색에 대한 간단한 분석. 원난: 쿤밍사범고등전문대학학보, No.1

율이 파생된다. 찬란하며 위대한 선율은 마치 수많은 사람이 모여서 춤을 추는 장면을 연상시킨다. 음악이 하이라이트 부분에 접어들면 잠깐의 정적을 이루며, 다시 재빠른 리듬이 이어져 열렬한 분위기 속에 끝난다.<sup>19)</sup> 이는 오스카 피싱거 음악의 시각화 작품 중 비교적 긴 부분이며, 배경 화면이 여러 차례 바뀔 뿐만 아니라 기존 작품에 비해 더욱 풍부한 색채의 표현이 보여진다.

### 5.3. 칸딘스키의 음악적 추상형식 개념과 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

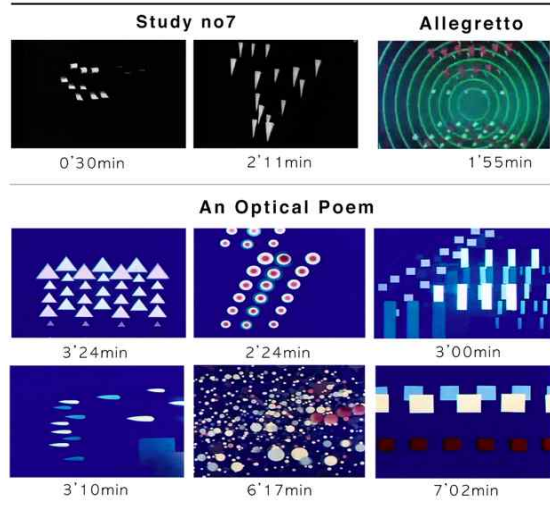
#### 5.3.1. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “점”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

오스카 피싱거는 작품 전체를 관통하는 요소로서 점을 자주 사용했다. 그는 작품 “스터디 넘버 7”에서 빠르게 번쩍이고 끊임없이 도약하는 점으로써 강렬한 리듬과 유쾌한 분위기를 표현하였다. 또한 “옵티컬 포임”에서 점은 전체 작품의 주요 원소이며 점의 원근 관계, 전후 관계 및 점의 회전을 통해 단계적인 느낌, 공간감, 낭만주의를 표현하였다.

칸딘스키는 점의 외형에는 톱날의 변을 지니고 있는 원형, 삼각형, 정사각형, 불규칙한 기하학 형태 등의 다양한 형태가 있다고 여겼으며, 이는 오스카 피싱거의 작품 속에서 잘 나타난다. 작품 “스터디 넘버 7”에서 불규칙적인 기하학 형태의 원형, 직사각형, 삼각형 형태의 점들을 볼 수 있고, 작품 “알레그레토”에서는 변화가 다양한 마름모의 점들을 볼 수 있으며, 작품 “옵티컬 포임”에서는 삼각형, 원형, 직사각형, 정사각형, 불규칙한 형태의 점들을 볼 수 있다. 그림 1에서 보는바와 같이 이러한 작품들을 통해 풍부하고 다양한 점의 형식을 볼 수 있다.

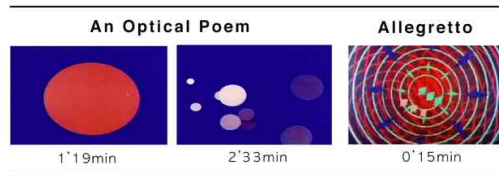
칸딘스키의 점은 구심적인 긴장을 지니고 있다. 중심에서 멀어지는 상황에서도 구심력은 유지된다. 오스카 피싱거의 작품 “옵티컬 포임”은 하나의 독립된 점이 천천히 화면 안으로 떨어지면서 시작되며 이 원형의 점은 강한 구심성을 지니고 있다. 또한 화면 속에서 견고한 상태를 나타내며 배경음악의 무게감과 부합된다. 다수의 점들이 공동으로 중심에서 멀어지는 운동을 할 때 화면은 여전히 구심적인 긴장

을 유지하고 있다.



[그림 1] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 점의 요소

이는 그림 2 예시 “옵티컬 포임”에서도 볼 수 있다. 그림 2의 작품 “알레그레토”에는 마름모 형태의 점들이 모여 선을 이루고 퍼져나가는 모양으로 중심에서 멀어지는 운동을 하지만 화면의 중심이 마치 인력으로 다른 요소들을 붙잡고 있는 것 같다. 이 작품에서 뚜렷한 시각적 구심력을 볼 수 있다.



[그림 2] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 점의 구심력

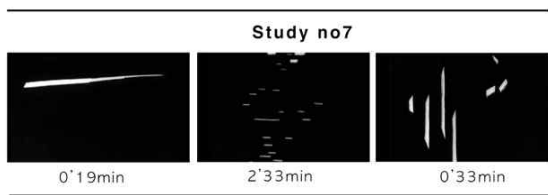
#### 5.3.2. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “선”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

오스카 피싱거의 작품에서 직선, 곡선, 원을 그리며 퍼져나가는 모양 등 매우 다양한 선의 형식들을 볼 수 있다. 작품 “스터디 넘버 7”은 확장되고 위를 향하여 약동하는 곡선을 통해 음악의 운율을 표현하고 있다. 작품 “알레그레토”에서는 선이 원을 그리며 밖을 향하여 끊임없이 확장된다. 이로써 강렬한 공간감이 형성되며 짧은 직선들이 연결되고 퍼져나가는 모양이 더해져서 화면의 공간감, 리듬감이 더욱 명확하게 나타난다.

칸딘스키는 운동을 하는 직선을 3가지 유형으로 정의하였다. 수평선 형식은 무한하고 차가운 운동을 표현할 수 있고 수직선 형식은 무한

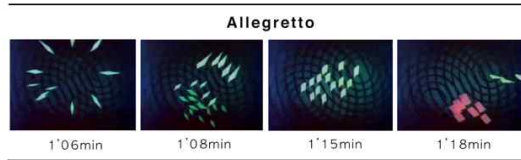
19) 바이웨이강.(2009.03). 리스트의 <헝가리 랩소디> 2번의 음악 분석과 연주. 수도사범대학.

하고 따뜻한 운동을 표현할 수 있다고 정의하였다. 칸딘스키의 주장에 따르면 대각선 형식은 무한하고 차가운 운동, 혹은 무한하고 따뜻한 운동을 표현해낼 수 있으며 다른 모든 직선들은 대각선에 치우친 정도에 의하여 차가움이나 따뜻함의 경향이 결정된다고 하였다. 그림 3에서 보는 바와 같이 오스카 피싱거의 작품 “스터디 넘버 7”에서는 음악의 선율이 평온해질 때, 위에서 아래로 선율이 전환되는 지점을 비롯하여 모든 지점에서 수평선 및 수평적인 다른 직선들이 나타난다. 이로써 차가운 경향을 표현하였고 음악의 평온한 선율과 갑작스럽게 끊기는 전환을 나타냈다.



[그림 3] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 수평선의 차가운 특성과 수직선의 따뜻한 특성

2가지 서로 다른 성질의 움직임에 의하여 각이 형성된다. 칸딘스키는 예각을 가장 따뜻한 각, 직각은 가장 차가운 각이라고 정의하였고, 3종류의 각도는 각각 대응되는 서로 다른 소리를 가지고 있다고 여겼다. 직각은 차갑고 속박된 느낌을 주고, 예각은 날카롭고 매우 활기찬 느낌을 주며, 둔각은 외롭고 가냘프면서 둔탁한 느낌을 준다고 칸딘스키는 정의하였다. 예각은 노란색의 특징을 지니고 있으며 각이 날카로워질수록 뜨거워진다. 직각은 빨간색의 특징을 가지고 있으며 둔각에는 충격력, 따뜻함, 긴장이 부족하고 파란색의 우아한 특색을 지니고 있다고 칸딘스키는 설명하였다. 오스카 피싱거 작품 “알레그레토”에서 기하학적인 마름모는 여러 각도로 변환되면서 화면 가운데 음악 선율의 움직임과 조화를 이룬다. 고음이나 격양된 선율이 나타나면 기하학적인 마름모는 화면 가운데 예각의 움직임으로써 충만한 힘과 활기를 표현한다.

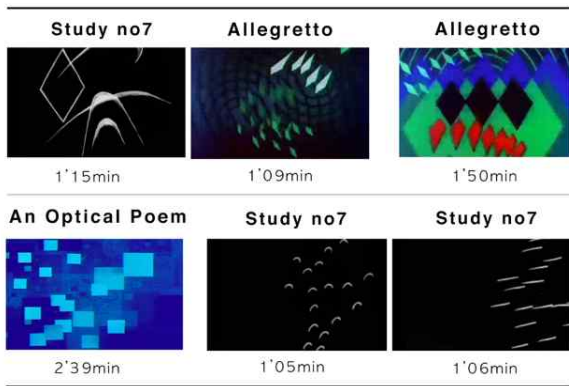


[그림 4] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 예각과 둔각

저음이나 중후한 선율이 나타나면 기하학적인 마름모의 각도는 바로 직각에 가까워지거나 직각을 넘어 둔각으로 변화한다. 그림 4처럼 심지어 색채도 조정되어 직각의 특징에 부합하는 빨간색으로 변하기도 한다.

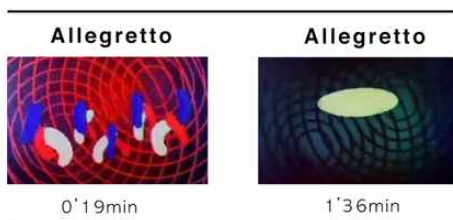
### 5.3.3. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “면”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

칸딘스키의 면이 가리키는 것은 화면이다. 그는 화면은 2개의 수평선과 2개의 수직선으로 구성되며, 이로 인해 한정된 범위 내에서 하나의 독립적인 실체를 그려낼 수 있다고 여겼다. 또한 수평선의 차갑고 정적인 요소와 수직선의 따뜻하고 정적인 요소가 화면의 평온하고 객관적인 소리를 결정한다고 여겼다. 화면에서 “상(上)”은 가뻘함, 해방감 등의 느낌을 주며 최종적으로 일종의 자유스러운 느낌을 부여한다. “하(下)”는 조밀함, 무거움, 속박 등의 느낌을 표현한다. “좌(左)”로 향하는 운동은 자유 편향적이고 밖으로 향하는 운동이다. “우(右)”로 향하는 운동은 속박 편향적이고 안으로 향하는 운동이다. 오스카 피싱거는 작품 “스터디 넘버 7”에서 선의 요소를 활용하여 아래서부터 위로 약동하는 느낌을 표현했고 시각을 위로 향하게 하는 효과를 만들어 선율이 자유스럽고 가벼운 느낌을 갖도록 하였다. 음악의 선율이 바뀔 때 무리를 이루는 점들이 “우”로 향하는 것은 안을 향하는 운동을 뚜렷이 만들며 선율이 갑자기 바뀔 때의 상단 음악에 대한 속박감을 나타낸다. 그림 5의 작품 “알레그레토”에서는 여러 층으로 되어있는 마름모 면을 활용하여 시각을 아래로 향하게 하는 효과를 만들었고, 이는 무겁고 중후한 리듬감을 표현한 것을 볼 수 있다. 역시 그림 5의 작품 “유티컬 포임”은 사각형 점이 “좌”로 향하는 운동은 음악 선율의 경쾌함과 자유스러움에 부합하는 장면을 보여주고 있다.



[그림 5] 오스카 피싱거의 작품 화면과 움직임

칸딘스키는 화면에서의 대각선을 “조화로운” 대각선과 “부조화로운” 대각선으로 구분하였다. 우상변에서 좌하변으로 향하는 대각선은 조화로우며 “서정적인” 긴장을 지니고 있고, 좌상변에서 우하변으로 향하는 대각선은 부조화로우며 “극적인” 긴장을 지니고 있다. 그림 6에서 보는 것처럼 작품 “알레그레토” 중 배경화면으로 브로드웨이 무도곡이 나오는 부분에서 뚜렷한 해학적 느낌이 표현될 때, 화면 가운데 기하학적인 형태로 4개의 무리로 나뉘어져 우상변에서 좌하변으로 비스듬하게 향하는 이동은 해학적이고 유쾌한 리듬감과 극적인 긴장을 충분히 표현하고 있다.



[그림 6] 오스카 피싱거의 작품 속 대각선 구도의 특징 색채와 형태의 부조화로운 조합

### 5.3.4. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “색채”의 요소와

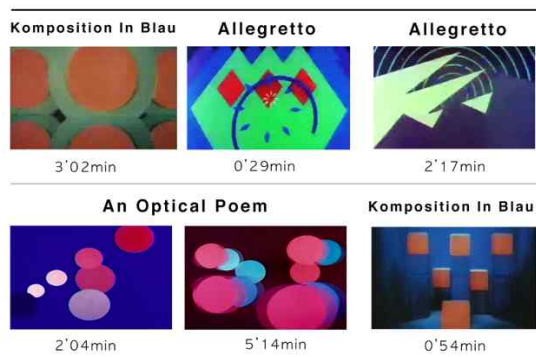
#### 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

오스카 피싱거의 작품은 색채 활용 측면에서 전형적인 풍격을 지니고 있다. 특히 대비색을 자주 사용했다는 것을 쉽게 볼 수 있다. 작품 “알레그레토”는 빨강색과 초록색의 대비를 많이 사용함으로써 강렬한 리듬감과 공간의 시각적인 느낌을 표현하고 있다. 작품 “푸른색 구도”에서는 빨강, 노랑, 파랑의 삼원색을 주요 색채로 삼았다. 작품 “유티컬 포임”에서는 강렬한 대비색 외에도 그와 비슷한 색의 톤과 회색

톤을 사용하였다. 이로 인하여 작품 전체에서 부드럽고 우아하면서 낭만적인 색조의 느낌을 받을 수 있다.

칸딘스키는 일반적인 상황에서 날카로운 색은 날카로운 형태와 어울리고, 부드럽고 묵직한 색은 원만한 형태와 어울린다고 여겼다. 예를 들어 노란색은 삼각형, 파란색은 원형과 어울린다. 하지만 더 중요한 것은 형식과 색채의 적절치 못한 조합이 반드시 부조화를 이루는 것은 아니고 일정한 정도의 조정 과정을 거쳐 신선하고 조화로운 느낌을 나타낼 수 있다는 점이다. 오스카 피싱거는 작품 “알레그레토”에서 노란색과 타원형의 조합을 활용하였다. 이는 재즈의 즉흥적 특징을 표현한 것이다. 그림 6의 작품 “알레그레토”에서 보는바와 같이 악기의 날카로운 소리는 노란색에 부합하고, 한편 부조화로운 원형과의 조합이 화면에 지나치게 날카롭고 유쾌하지 않은 느낌이 없도록 통제하면서 반대로 화면을 조화롭게 변화시킨다.

칸딘스키의 색의 고리에는 빨강, 주황, 노랑, 초록, 보라, 파랑의 6가지색이 있다. 이 고리 안에는 주황과 파랑, 빨강과 초록, 노랑과 보라의 대립적인 색들이 3개의 쌍을 이루고 있다. 좌우에는 검정과 흰색이 있다. 오스카 피싱거는 작품에 빨강과 초록의 대비를 많이 활용하였다. 예를 들어 작품 “푸른색 구도” 및 “알레그레토”에서는 빨강과 초록의 대비색을 통해 기하학적인 도형의 운동 속도와 두께의 중점을 배합하여 리듬의 강렬함을 강조하였다. 노랑과 보라의 대비 역시 화면에 가끔 나타난다. 또한 칸딘스키는 부조화로운 색채의 결합이 한층 더 발전되는 가운데 조화를 이루게 되는 경우도 있다고 여겼다.



[그림 7] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 대비색의 활용

예를 들어, 빨간색과 파란색은 물리적인 관련

이 별로 없는 것 같지만 강한 정신적 대비를 이루고 있다. 그림 7의 작품 “옵티컬 포임”, “푸른색 구도”, “알레그레토”에서 모두 빨강과 파랑의 배합이 사용되었고, 특히 작품 “옵티컬 포임”은 전체 작품에 낭만적 색채가 충만하며 빨강과 파랑 모두 채도와 명도가 변화되면서 그 대비가 우아한 조화를 이루었고 이는 곡의 낭만적인 정서와도 잘 어울린다.

## 6. 결론

칸딘스키의 추상미술은 음악과 긴밀하게 연관되어 있다. 그의 음악적 추상형식의 개념은 실험영화를 하는 작가들에게 많은 영감을 주었다. 특히 음악을 시각화하고자 하였던 오스카 피싱거의 실험영화는 칸딘스키의 점, 선, 면, 색채, 4가지 형식 표현들의 특징이 잘 나타나고 있다. 작품에서 점은 다양한 형태를 가지고 있으며 뚜렷한 긴장을 지니고 있다. 수평선, 수직선의 활용에서 차가움과 따뜻함의 특징을 볼 수 있고 예각, 둔각, 직각은 뜨거움, 공정함, 냉혹함의 서로 다른 정서적 특징을 가지고 있다. 화면에서 위로 향하는 방향은 가뿐하고 자유로운 느낌을 주고 아래로 향하는 방향은 묵직하고 속박되어있는 느낌을 준다. 좌로 향하는 방향은 자유로운 느낌을 주고 우로 향하는 방향은 수축하는 느낌을 준다. 색채와 형태의 부조화로운 사용에서 조화로운 효과 및 대비색의 배합이 나타나는 점에서도 칸딘스키의 추상 표현 개념이 많은 영향을 미쳤음을 알 수 있다. 본 논문에서는 작품 사례를 활용하여 오스카 피싱거 작품에서 볼 수 있는 칸딘스키의 추상형식 개념을 살펴보았다. 이로써 기존의 문헌들에서 밝히고 있는 "오스카는 영화예술의 칸딘스키이다"라는 관점을 논증하였고 칸딘스키가 오스카 피싱거에게 미친 밀접한 영향을 확인하였다. 그러나 칸딘스키의 음악 시각화 추상표현과 오스카 피싱거의 음악 시각화 추상표현에는 회화 매체와 영상매체라는 차이가 존재한다. 매체 차이에 따르는 음악 시각화 개념에는 엄연한 차이가 존재하며 이에 대한 향후 연구가 필요하다고 사료된다. 본 연구는 이를 위한 기초 연구로서의 의미를 목표로 두고 연구하였다.

## 참고문헌

- 루린. (2008). 브람스 <헝가리 무곡> 5번의 예술적 특색에 대한 간단한 분석. *원난쿤밍사범고등전문대학학보 No.1*
- 바이웨이강. (2009.03). 리스트의 <헝가리 랩소디> 2번의 음악 분석과 연주. *수도사범대학*.
- 쉐옌핑. (2012). 비주류 애니메이션 영화. 중국전매대학 출판사.
- 웨이즈칭. (2017). 동적 그래픽디자인에 대한 초보적 연구. *화학공업출판사*.
- 팡젠귀 왕페이더 평이. (2007). 중국과 외국의 애니메이션 역사. *저장대학출판사*.
- A. L. Rees. (1999). A History of Experimental Film and Video : From the Canonical Avant-garde to Contemporary British Practice. *British Film Institute*.
- E. H. Gombrich. (1987). 예술과 착각. *저장촬영출판사*.
- Jon Krasner. (2016.6). MOTIONGRAPHIC DESIGN APPLIED HISTORY AND AESTHETICS. *인민우전출판사*.
- Kerry Broughher, Olivia Mattis and more. (2005). Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since 1900. *New York: Thames & Hudson Co.*
- Wassily Kandinsky. (1977). Concerning the Spiritual in Art. *New York: Dover Publications, Inc., 51*
- <http://mypaper.pchome.com.tw/binjen/post/1336318832>
- <http://www.centerforvisualmusic.org>

## 목 차

1. 서론
    - 1.1. 연구 배경 및 목적
    - 1.2. 연구 방법 및 범위
  2. 청각과 시각의 관계
  3. 음악과 실험영화의 관계
    - 3.1. 실험영화 작가의 음악의 시각화 개념
    - 3.2. 실험영화와 음악의 관계
  4. 칸딘스키의 추상형식 표현과 음악과의 관계
    - 4.1. 칸딘스키의 음악 시각화 추상형식 표현 개념
    - 4.2. 칸딘스키의 음악의 추상형식 표현 요소
  5. 칸딘스키의 음악적 추상형식과 오스카 피싱거의 음악 시각화 추상영화
    - 5.1. 오스카 피싱거의 예술 배경
    - 5.2. 오스카 피싱거의 추상영화와 음악
    - 5.3. 칸딘스키의 음악적 추상형식 개념과 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계
      - 5.3.1. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “점”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계
      - 5.3.2. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “선”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계
      - 5.3.3. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “면”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계
      - 5.3.4. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “색채”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계
  6. 결론
- 참고문헌

### Keyword

칸딘스키, 음악 시각화, 추상형식, 추상영화, 오스카 피싱거  
Kandinsky, Music Sound Visualization, Abstract Form, Abstract Film, Oskar Fischinger

## Abstract

The synaesthesia relationship between auditory and visual is the foundation of visual music development. “visual music” was first proposed in 1912, involving painting, photography, colororgan, film, rock concerts, installation arts, and digital media, etc. Many artists explore the visualization of music across the border. Kandinsky, the representative of abstract painting, regards both music and painting as an internal spiritual embodiment. And he expressed music in his works and established the abstract form theory of musicality. The “Absolute Film” genre, which represents experimental animation, also centers on exploring the relationship between graphics and music and is deeply influenced by kandinsky. Besides, Oskar Fischinger is called the “kandinsky of the video world”. He spent his whole life working on the visual creation of music. What’s more, his works embody the concept of Kandinsky point, line, surface and color.

## 논문요약

청각과 시각 사이의 공감각 관계는 음악 시각화의 기초이다. “시각 음악(visual music)”의 개념은 1912년에 처음으로 제시되었으며 회화, 촬영기술, 컬러 오르간, 영화, 록 콘서트, 설치미술, 디지털 미디어 등의 다양한 분야와 연관되어 있다. 수많은 예술가들이 분야의 경계를 뛰어넘어 음악의 시각화를 탐구하였다. 추상 회화 분야에서 대표적인 인물인 바실리 칸딘스키(Was-sily Kandinsky)는 음악과 회화는 모두 일종의 내재된 정신의 표현이라고 여겼다. 그는 자신의 작품에서 음악을 표현하였고 음악적인 추상형식 이론을 확립하였다. 실험영화 중의 하나인 “절대영화(Absolute Film)”도 칸딘스키의 영향을 깊게 받아 도형과 음악의 관계에 대한 연구가 활발하게 진행되었다. 그중 “영상계의 칸딘스키”라고 불리는 오스카 피싱거(Oskar Fischinger)는 평생 동안 음악의 시각화에 대해 연구하였으며 그의 작품에서 칸딘스키의 점, 선, 면, 색채의 4 가지 형식 표현의 개념을 볼 수 있다.

# 1. 서론

## 1.1. 연구 배경 및 목적

음악을 시각화하는 표현 개념은 20세기 초부터 여러 분야의 수많은 예술가들에 의해 연구되기 시작하였다. 오늘날 예술분야뿐만 아니라 우리의 일상생활 속에서도 활용 범위가 확대되고 있으며 특히 시각디자인, 영상디자인, 영화 및 인터랙션 디자인 등의 분야에서 음악의 시각화, 소리의 가시화 등의 키워드들을 쉽게 볼 수 있다. 음악을 움직이는 건축물이라고 부르는 사람도 있을 정도로 음악과 색채, 회화, 디자인의 관계는 매우 밀접하다. 현재 음악의 시각화에 대한 연구는 주로 음악학, 미술 및 디자인학 등의 분야에서 이뤄지고 있으며, 본 논문의 연구 관점은 미술 및 디자인학에 기반하고 있다. 주요 연구내용은 음악을 통한 음악 시각화의 전달 언어에 대한 탐구, 디지털 미디어 기술을 기반으로 음악의 시각화의 표현 방법 연구, 실험영화에서 보이는 음악의 시각화 표현 방식 탐구, 칸딘스키의 작품을 사례로 활용하여 음악과 회화 사이의 관계 분석 등이다. 칸딘스키는 절대영화에 개념적으로 지대한 영향을 미쳤으며 절대영화의 대표적인 인물인 오스카 피싱거는 "영상계의 칸딘스키"라고 불린다. 본 논문에서는 기존의 문헌에서 언급되는 두 사람 간의 관련성을 전제로 삼고 사례를 통해 오스카 피싱거의 작품 속 칸딘스키 개념의 표현에 대해 설명하였다. 본 논문의 연구 목적은 2명의 예술가 간의 예술 개념의 관련성을 분석하고 관련 문헌 자료의 관점을 보완할 수 있는 자료를 제공하는 데 있다. 음악의 시각화 이론, 음악과 추상 회화와 실험영화 사이의 관계에 관한 이론, 칸딘스키의 음악적 추상형식 표현 개념에 관한 이론을 체계적으로 제시하였고 관련된 분야의 연구에 도움이 될 수 있도록 분석한 문헌 자료들을 제공하고자 한다.

## 1.2. 연구 방법 및 범위

본 논문에서는 문헌분석법을 활용하여 음악의 시각화 이론, 음악과 실험영화간의 관계, 음악과 칸딘스키를 비롯한 추상회화와와의 관계, 칸딘스키의 추상형식 이론들을 체계화하여 본 논문에 대한 이론적 배경으로 활용하였다. 이를 바탕으로 칸딘스키 추상회화의 개념을 적용하여 오스카 피싱거 작품을 분석하여 칸딘스키의 예술적 개념이 오스카 피싱거의 예술표현에 미

친 영향에 대하여 논하고자 하였다. 본 논문은 미술 및 디자인학의 관점에서 음악의 시각화를 배경 이론으로 활용하여 연구를 진행하였다. 본 연구는 오스카 피싱거의 작품들 중에서 점, 선, 면 및 색채의 활용 특징이 분명하게 나타나는 4개의 작품을 선정하고 분석하여 칸딘스키의 음악 시각화 추상표현 개념과의 관계성을 명확히 하고자 하였다.

## 2. 청각과 시각의 관계

공감각(Synesthesia)은 신경 기초를 가진 감지 상태를 의미하며 감각 자극이나 인지 경로가 자발적이고 적극적으로 다른 감각들을 동시에 자극시킨다. 공감각에는 여러 가지 유형이 있으며 청각 및 시각적 감각은 그 중에서 대표적인 공감각이라 할 수 있다. 수사학에서는 “통감”으로도 불린다. 중국 고대 문학에서 “통감”을 자주 사용하기도 한다. 예를 들어 <열자·탕문> 중의 “여음요량, 삼일부절”이라는 말은 청각을 시각으로 전하고 아름다운 곡성을 비단 끈이 들보에 둘러싸는 시각 이미지로 비유하였다. E.H.곰브리치(E. H. Gombrich)는 공감각을 “이미지를 감지한 경로에서 다른 감지 경로로 흘러간다”고 생각한다<sup>1)</sup>라고 언급하였다. 제레미 스트릭(Jeremy Strick)은 20세기 초에 청각과 시각간의 공감각은 추상예술이 발전하는데 없어서는 안 되는 역할을 한다고 주장하였다.<sup>2)</sup>

“시각 음악”(visual music)이라는 용어는 1912년 영국의 예술 비평가 로저 프라이(Roger Fry)가 처음으로 제시하면서 러시아 예술가 바실리 칸딘스키의 작품을 “시각 음악”의 개념으로 소개하였다. 칸딘스키는 음악의 감정을 창작의 영감으로 삼아 점, 선, 면의 추상 형식 및 색채를 사용하여 음악의 특성이 가득한 시각 형식을 창작하였다. 그는 “예술은 반드시 음악에서 영양분을 섭취해야 한다. 내재적인 정신은 유일한 원동력이 된다.”라고 주장했다.<sup>3)</sup> 칸딘스키에서 시작된 음악과 시각예술과의 관계는 기술의 발전과 더불어 다양한 분야로 급속도로 발전하였다. 시각 음악은 회화,

1) E. H. Gombrich.(1987).예술과 착각. 저장출판사, 445.  
2) Kerry Brougher, Olivia Mattis and more.(2005).Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since1900. New York: Thames & Hudson Co, 16  
3) Wassily Kandinsky. (1977). Concerning the Spiritual in Art. New York: Dover Publications, Inc, 51

촬영기술, 컬러 오르간, 영화, 록 콘서트, 설치 예술 및 디지털 미디어 분야를 포함한다.<sup>4)</sup> 예술가들은 예술 분야의 한계를 뛰어넘어 음악의 시각화 개념으로부터 새로운 내적인 실험정신과 형식을 찾기 시작하였다.

### 3. 음악과 실험영화의 관계

#### 3.1. 실험영화 작가의 음악의 시각화 개념

20세기 초부터 많은 실험영화의 선구자들이 음악과 시각적 요소들을 결합하여 표현하는 창작 방식에 관심을 갖기 시작하였다. 스웨덴 출신의 바이킹 에겔링(Viking Eggeling)은 음악의 “악기”와 “교향곡” 등 용어로 회화 이론의 추상을 설명하는 “범용 용어”<sup>5)</sup>를 만들고 싶어 했다. 그는 영화가 영화와 함께 하는 청각 음악을 조화로운 원칙을 형성하고 소리가 필요 없는 단순한 시각 음악을 형성해야 한다고 주장하였다.<sup>6)</sup> 독일의 한스 리히터(Hans Richter)는 “리듬” 시리즈 영화를 통해 “음악처럼 운동하는 회화를 구축한다”는 개념을 보여 준다. 독일의 오스카 피싱거는 시각 음악은 예술의 미래<sup>7)</sup>라고 믿었다. 그는 “시각 음악” 이론을 제기하여 운동하는 미술 그 자체로 음악의 운율을 만들자고 주장하였다.<sup>8)</sup> “독일의 발터 루트만(Walter Ruttmann)은 기하도형의 상호 작용으로 한 ”악곡“ 시리즈 영화를 만들었다. 뉴질랜드의 렌 라이(Len Lye)는 추상은 유 방식의 화면으로 재즈 음악과의 긴밀한 관계를 보여주었다. 캐나다의 노만 맥라렌(Norman McLaren)은 음표를 대신한 프레임으로 작품 ”선과 색“의 제작을 통하여 음악 시각 이미지를 표현한다. 미국의 존 위트니(John Whitney)는 음악은 생명의 일부<sup>9)</sup>라고 생각하고 컴퓨터를 활용하여 음악 편곡과 추상영화의 관련성을 작품으로 표현하였다.

#### 3.2. 실험영화와 음악의 관계

4) Kerry Brougher, Olivia Mattis and more. (2005). Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since 1900. New York: Thames & Hudson Co., 15

5) Jon Krasner.(2016.6). MOTIONGRAPHIC DESIGN APPLIED HISTORY AND AESTHETICS. 인민우전출판사 베이징, 8

6) <http://www.centerforvisualmusic.org>

7) Jon Krasner.(2016.6). MOTIONGRAPHIC DESIGN APPLIED HISTORY AND AESTHETICS. 인민우전출판사 베이징, 12

8) 웨이즈청.(2017). 동적 그래픽디자인에 대한 초보적 연구. 화학공업출판사 베이징.7

9) Jon Krasner.(2016.6). MOTIONGRAPHIC DESIGN APPLIED HISTORY AND AESTHETICS. 인민우전출판사 베이징, 15

실험영화의 선구자들은 음악을 시각화하는 개념을 기반으로 다양한 표현 방식을 작품을 통하여 실험하였다. 작품을 구현하는 과정과 작품의 결과를 통하여 음악과 실험영화 간의 긴밀한 관련성을 증명하고자 하였다. 바이킹 에겔링, 한스 리히터, 오스카 피싱거 그리고 발터 루트만은 음악의 시각화를 작품으로 구현한 가장 대표적인 예술가들이다. 그들의 작품을 절대영화라고 불린다.<sup>10)</sup> 칸딘스키의 영향을 받아 음악과 도형의 조화로 움직임과 추상도형 등 영상의 요소들을 활용하여 음악을 재해석하고 탐구하는 것이 절대영화의 핵심적인 개념이다. 바이킹 에겔링의 작품 “대각선 교향곡(Diagonal Symphon, 1924)”은 영화사에서 시각음악 영화로써 선구자적인 의의를 가지고 있다. 이 영화는 종이로 하프, 팬파이프, 트롬본이 달려 있는 피아노 등의 악기 이미지들을 제작하고 음악의 요소들을 움직임으로 표현하여 음악과 회화 간에 밀접한 관련성을 보여주었다. 오스카 피싱거는 실험영화 작가들 중에서 이러한 핵심 개념을 끝까지 발전시킨 유일한 예술가로서 음악을 시각화하고자 하였던 실험영화들 중에서 중요한 의의를 가진 작가이다.

### 4. 칸딘스키의 추상형식 표현과 음악과의 관계

#### 4.1. 칸딘스키의 음악 시각화 추상형식 표현 개념

칸딘스키는 추상주의의 대표적인 인물로서 그의 추상형식은 음악과 밀접한 관계를 가지고 있다. 그는 자신의 저서 “예술에서의 정신적인 것에 대하여”에서 “여러 유형의 예술 가운데 음악이 가장 좋은 스승이다”, “오늘날 음악은 가장 추상적인 예술 형식이다”, “화가들이 단순한 재현에 만족하지 않고 음악을 흠모하기 시작했다. 현대 회화에서 운율의 리듬, 수학적 구성, 색조의 중복, 색채의 운동 등이 중요시되기 시작했다”, “회화는 음악과 비슷해질 필요가 있다”라고 언급하였다. 그는 색채는 피아노 건반, 눈은 피아노 현을 치는 해머(hammer), 마음은 피아노의 현이며, 예술가는 건반을 두드리 마음속 변화를 불러일으켜야하는 손이라고 여겼다. 그는 그의 또 다른 저서인 “점·선·면”에서 “점은 음악에서의 짧은 북소리나 트라




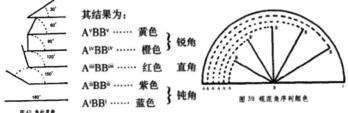
10) A .L. Rees.(1999).A History of Experimental Film and Video : From the CanonicalAvant-garde to Contemporary British Practice. BritishFilm Institute, 37

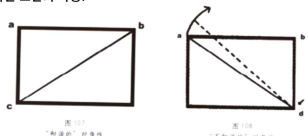
이앵글 소리와 비슷하다”, “피아노는 점을 표현하는 악기이고 파이프 오르간은 선을 표현하는 악기이다” 등의 관점을 제시하였다. 그는 음악과 추상 회화 형식 사이의 관계에 관련된 이론을 제시하였을 뿐만 아니라 이론을 활용하여 심도 있는 연구를 진행하였고 이를 실천에 옮겼다. 자신의 음악 시각화 작품을 “즉흥”, “구성” 등의 음악 어휘로 명명하였으며 구성을 복잡한 정도에 따라 구분하였다. 간단한 구성을 “선율식” 구성이라 하였으며 복잡한 구성을 “교향곡식” 구성이라 하였다. 칸딘스키의 대표적인 작품 “구성 넘버 7”에서 직선, 곡선, 직각, 예각, 원형, 삼각형 등의 요소들을 사용한다. 그 중 직각은 냉정한 감정을 전달해주고 예각은 예리하고 운동하는 속성을 보여준다. 그의 저서 “점·선·면”에서 모든 요소들의 정신적 특징을 상세히 논술했다. 작품 왼쪽 상단에 있는 원형은 화면의 중심이고 기타 요소를 조화롭게 하는 역할이 있다. 칸딘스키는 “이는 많은 대립의 융합이고 구심과 원심을 하나로 집합하여 균형 있게 만들었다”고 말했다.

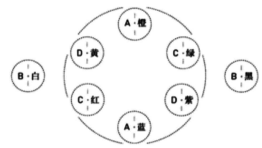
#### 4.2. 칸딘스키의 음악의 추상형식 표현 요소

칸딘스키의 추상형식은 음악적인 추상 언어라고 불린다. 그는 자신의 저서에서도 자신의 음악 시각화 작품을 예로 들어 점, 선, 면, 색채의 추상형식 표현에 대해 설명하였다. 칸딘스키는 음악적 추상형식 개념의 이론을 확립하였으며 서양 미술학에 매우 큰 영향을 끼쳤다. 그는 저서 “점·선·면”과 “예술에서의 정신적인 것에 대하여”에서 추상형식의 주요 요소로서 점, 선, 면 및 색채를 언급하였다. “점·선·면”에 기록된 추상형식 표현에 있어서 점, 선, 면 및 색채에 대한 개념은 표 1과 같다.

[표 1] 칸딘스키의 음악의 추상형식 표현 요소

<p><b>점</b></p> <p>다양한 외형</p>	<p>매우 다양한 형태의 점들을 상상해볼 수 있다. 들날 모양의 변을 가지고 있는 원형의 점이나 기하학적인 형태의 점도 있을 수 있다. 또한 특정한 규칙성이 없는 형태의 점이나 삼각형과 비슷한 형태의 점을 찍을 수도 있으며, 필요에 따라 상대적으로 안정적인 느낌을 주는 정사각형의 점으로도 변경할 수 있다.</p> <p>여러 형태의 점들:</p>  <p>图 3 不同形状的点图例</p>	<p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P15</p>
<p>구심적 긴장</p>	<p>점의 긴장이 향하는 방향은 항상 중심이다. 중심에서 멀어지는 운동성이 보이는 상황에서도 마찬가지이다.</p> <p>중심으로 향하는 차가운 긴장:</p>  <p>图 4 向心的紧张力</p>	<p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P16</p>
<p><b>선</b></p> <p>단일한 힘의 활용: 직선의 차가움과 따뜻함</p>	<p>가장 간단한 직선의 형태는 수평선이다. 수평선은 무한하고 차가운 운동을 가장 간결한 형식으로 표현할 수 있다. 수평선과 상반되는 직선은 수직선이다. 수직선은 무한하고 따뜻한 운동을 가장 간결한 형식으로 표현한다. 직선의 세 번째 유형은 대각선이다. 대각선은 무한하고 차가운 운동, 혹은 무한하고 따뜻한 운동을 가장 간결한 형식으로 표현할 수 있다. 다른 모든 직선들은 크고 작은 차이가 있는 대각선들이다. 이러한 직선들에 내재되어 있는 소리는 그것들이 나타내는 차가움이나 따뜻함 및 그 정도에 의해 결정된다.</p> <p>기하학적인 직선의 기본 유형 및 온도 편차:</p>  <p>图 20 几何学直线的基本类型 图 21 基本类型图例 图 22 温度偏差图例</p>	<p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P36-37</p>
<p>두 종류 힘의 활용: 각의 특성</p>	<p>45 도는 예각, 90 도는 직각, 135 도는 둔각이다. 그중에 가장 공정한 각도는 직각이며, 따라서 직각은 가장 차가운 각도라고 할 수 있다. 가장 극단적인 각도는 예각이며, 따라서 예각은 가장 따뜻한 각도라고 할 수 있다.</p> <p>이 세 종류의 각도는 각각 대응되는 서로 다른 소리를 가지고 있다. 직각은 차갑고 속박된 느낌을 주고, 예각은 날카롭고 활기 있는 느낌을 주며, 둔각은 외롭고 둔탁한 느낌을 준다.</p> <p>예각은 본질적으로 노란색의 특징을 가지고 있다. 각이 날카로워질수록 뜨거운 정도가 그것과 가까워진다. 직각은 빨간색의 특징을 지니고 있다. 둔각은 갈수록 가지고 있던 총격력, 구속성, 따뜻함을 잃는다. 둔각의 둔탁한 느낌은 둔각에서 긴장이 거의 느껴지지 않도록 만들며, 이에 따라 둔각은 파란색의 특징을 지닌다.</p> <p>대표적인 각도들 및 대응되는 색상:</p>  <p>图 23 角度及其对应颜色</p>	<p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P46</p> <p>칸딘스키의 &lt;점·선·면&gt; P47</p>

면	<p><b>화면 속 "상", "하", "좌", "우" 표현의 특성</b></p> <p>화면은 두 개의 수평선과 두 개의 수직선으로 구성된다. 또한 이로 인해 한정된 범위 내에서 하나의 독립적인 실체를 그려낼 수 있는 것이다. 우리가 부여한 수평선과 수직선의 특징에 따라 화면의 가장 기본적인 소리가 뚜렷하게 변화한다. 차가운 요소와 정적인 요소가 생을 이루고, 따뜻한 요소와 정적인 요소가 땅을 이루어 두 개의 정적인 성부를 형성한다. 이는 화면의 평온하고 객관적인 소리를 좌우한다.</p>	칸딘스키의 <점 선 면> P75
	<p>"상"은 가장 선긴 이미지를 나타낸다. 가뭄함, 해방감 등의 느낌을 주며 최종적으로 일종의 자유스러운 느낌을 준다.</p> <p>"하"의 역할은 그와 반대이다. 조밀함, 무거움, 속박 등의 느낌을 준다.</p>	칸딘스키의 <점 선 면> P77-78
	<p>"좌"를 향하는 운동 - 자유 편향적 - 밖으로 향하는 운동</p> <p>"우"를 향하는 운동 - 속박 편향적 - 안으로 향하는 운동</p>	칸딘스키의 <점 선 면> P82
대각선	<p><b>표현의 특성</b></p> <p>"조화로운" 대각선 - "서정적인" 긴장</p> <p>"부조화로운" 대각선 - "극적인" 긴장</p> <p>대각선 표현의 특성:</p> 	칸딘스키의 <점 선 면> P87

색채	<p><b>부조화로운 색채와 형식의 활용</b></p> <p>일반적으로 날카로운 색은 날카로운 형태에 어울린다. 예를 들면 노란색은 삼각형에 어울린다. 반면에 부드럽고 짙은 색은 원만한 형태에 어울린다. 예를 들면 파란색은 원형과 어울린다. 하지만 확실하게 알아야 할 것은 형식과 색채의 적절치 못한 조합이 반드시 부조화를 이루는 것은 아니라는 점이다. 일정한 정도의 조정 과정을 거쳐 신선하고 조화로운 느낌을 나타낼 수 있다.</p>	<예술에서의 정신적인 것에 대하여> P75
	<p><b>대립적이고 부조화로운 색채의 배합</b></p> <p>빨강, 주황, 노랑, 초록, 파랑, 보라의 6 가지 색들은 색의 고리를 형성한다. 고리 안에는 대립적인 색들이 3 개의 쌍을 이루고 있다. 좌우 양 쪽에는 검정과 하양이 조용하게 자리잡고 있다.</p> <p>A: 주황과 파랑, B: 하양과 검정, C: 빨강과 초록, D: 노랑과 보라:</p> 	<예술에서의 정신적인 것에 대하여> P99
	<p>오늘날 그다지 조화롭게 보이지 않는 색채의 결합이 한층 더 발전되는 가운데 조화를 이루게 되는 경우도 있다. 예를 들어, 빨간색과 파란색은 물리적인 관련이 별로 없는 것 같지만 강한 정신적 대비를 이루고 있다. 그래서 빨간색과 파란색의 결합은 현대 색채 배합에 있어서 하나의 범례로 여겨지고 있다.</p>	<예술에서의 정신적인 것에 대하여> P102

## 5. 칸딘스키의 음악적 추상형식과 오스카 피싱거의 음악 시각화 추상영화

### 5.1. 오스카 피싱거의 예술 배경

오스카 피싱거는 “영화예술의 칸딘스키”<sup>11)</sup>로 불리며, “절대영화에서는 가장 영향력 있는 인물로 평가 받는다”<sup>12)</sup>. 그는 독일 출신의 화가이자 실험영화 작가 및 영화제작자로 활동하였으며 전쟁으로 인해 미국으로 이주했다. 그는 한 평생 추상영화 창작에 몰두했으며 추상영화를 제작하기 위하여 왁스 슬라이싱 머신(Wax-Slicing Machine)을 발명하기도 하였다. 그는 다양한 소재와 표현 기법을 연구하여

11) 웨이즈칭.(2017). 동적 그래픽디자인에 대한 초보적 연구. 학학공업출판사 베이징,6

12) A .L. Rees.(1999).A History of Experimental Film and Video : From the CanonicalAvant-garde to Contemporary British Practice. BritishFilm Institute, 37

영화창작에 활용하였으며, 기하 도형과 소묘용 목탄을 이용해 소리와 도형의 융합을 표현했다. 종이, 액체, 구조적인 선을 통해 색채 영화 기법을 탐색하였다. 그는 “시각 음악이 예술의 미래”라고 믿었다. “음악은 소리에만 국한된 것이 아니라, 시각적 세계에도 존재한다고 여겼다.<sup>13)</sup> 그는 동적인 기하도형과 선들을 활용하여 음악의 선율을 표현하는 것에 탁월한 표현력을 보여주었다. 그의 작품에서는 칸딘스키와 몬드리안의 그림자를 볼 수 있으며, 역동성과 소리를 결합하여 작품에 생동감을 부여했다. 오스카 피싱거는 영상의 시각성과 오락성을 매우 중요하게 여겼으며, 이 때문에 그의 작품에 상업적 가치가 부여되어 나치 시대 실험영화 중에서 유일하게 살아남았다.<sup>14)</sup> 1938년 미국 디즈니에서 제작한 애니메이션 영화 “판타지아”(Fantasia)를 제작하는 과정에서 일부 역할을 담당했으며, 음악을 영화 형식으로 시각화하여 상업적으로 큰 성공을 거두었다.

### 5.2. 오스카 피싱거의 추상영화와 음악

오스카 피싱거는 한 평생 음악을 시각화 한 작품을 창작하는데 전념하였다. 대표작으로는 표 2와 같이 “스터디”(Study, 1925-1933) 시리즈, “푸른색 구도”(composition in blue, 1933), “알레그레토”(Allegretto, 1936), “옵티칼 포엠”(An Optical Poem, 1937) 등이 있다. 오스카 피싱거의 영화가 보편적인 감화력을 확보할 수 있었던 이유는 추상 기하 도형에 대한 엄숙한 태도와 마음속 깊이 뿌리박힌 특수한 감정 때문이다.<sup>15)</sup> 음악 시각화 영화 작품에서 추상적인 기하 도형은 오스카 피싱거 작품의 영혼이라 할 수 있다.


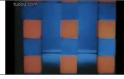


본 연구를 위하여 오스카 피싱거의 작품들 중에서 표현에 있어서 점, 선, 면, 색채의 활용과 그 특징이 분명히 드러난 작품들 중심으로 선정하였다. 칸딘스키의 음악 시각화 추상표현 개념 요소들인 점, 선, 면 및 색채와의 연관성이 강한 작품들인 4 개의 작품들을 선정하여 사례 분석을 하였다.

13) Oskar Fischinger, “musik existiert nicht nur inder welt der klange,sondern auch in der visuellen welt” , 1951

14) 팡젠귀 왕페이더 평이 .(2007). 중국과 외국의 애니메이션 역사. 저장대학출판사 항저우.

15) 웨이즈칭 .(2012). 비주류 애니메이션 영화. 중국전대학출판사.

[표 2] 오스카 피싱거 음악의 시각화한 추상영화 주요 작품

1931	1933	1936	1937
Study no.7	Komposition In Blau	Allegretto	An Optical Poem
			
2'37min	3'46min	2'34min	7'12min
Hungarian Dance Number Five	The Merry Wives of Windsor	Ralph Rainger's jazz	Hungarian Rhapsody No. 2

작품 “스터디” 시리즈는 추상적인 시각 요소를 고전음악 및 재즈와 결합시켜 제작한 작품으로써, 음악의 시각적 요소와 청각적 요소의 공명 효과를 일으킨다. “스터디” 시리즈 중 오늘날까지 남아 있는 작품은 1부에서 4부까지이며 이중 가장 대표적인 작품은 “스터디 넘버 7”이다. 독일의 음악가 요하네스 브람스(Johannes Brahms)의 작품 중의 하나인 “헝가리 댄스 넘버 5”(Hungarian Dances No.5)를 음악의 소재로 활용하여 제작한 작품이다, “헝가리 댄스 넘버 5”는 크게 3개의 장으로 구성되어 있다. 첫 번째 장은 단일 2부 형식이며 2개의 주제로 구성되었으며 첫 번째 주제는 부드럽고 서정적인 특징이 있으며, 두 번째 주제는 리듬이 빠르고 열정적이어서 상호간에 대비를 이룬다. 두 번째 장도 단일 2부 형식이며, 2개의 주제로 구성되어 있다. 경쾌하며 활력이 넘치며 다양한 음역대의 선율의 교차가 특징적이다. 세 번째 장은 첫 번째 장의 주제를 반복하며 열정적인 분위기 속에서 음악을 끝맺는다.<sup>16)</sup> 오스카 피싱거는 추상적인 단순 기하학 도형으로 “헝가리 댄스 넘버 5”가 가지고 있는 음악의 구조와 정감을 표현했다.

“푸른색 구도”는 기하 도형과 색채를 통해 음악의 리듬을 표현했으며, 합리적인 규칙으로 원근감, 평면감, 입체감 및 색채의 대비 관계를 시각적 언어로 구현했다. 음악은 독일 작곡가 오토 니콜라이(Carl Otto Ehrenfried Nicolai)의 “원저의 즐거운 아내들”(The Merry Wives of Windsor)을 사용하였으며 즐거운 감성이 풍부하게 보이는 음악이다. 도입부는 2개로 나뉘어져 구성되어 있다. 첫 부분은 부드럽고 약한 긴 음으로 시작되어 전원 풍경 분위기를 표현하는 선율로 이어지며 두 번째 부분은 고음으로 이어지는 파동을 형성한다. 메인 부분에는 3가지의 소나타 형식으로

구성되어 있다. 첫 번째 주제는 경쾌함과 난잡함이 공존하며, 악기들끼리 상호 대응되는 구조이며 음조의 변화가 풍부하다. 두 번째 주제는 새 울음소리와 같이 고음을 보여주고 있으며 세 번째 주제에서는 모두가 춤을 추는 것과 같이 시끌벅적한 분위기가 충만한 분위기를 표현하고 있다.<sup>17)</sup> 상기한 음악을 시각화한 오스카 피싱거의 작품에서 도입 부분은 마치 하나의 공간을 제시하는 것처럼 보이지만 기하학적인 도형의 개념을 반영하기 시작한다. 연속적인 입체는 평탄한 모자이크 타일을 형성하며, 화려하고 납작한 원형은 공허한 공간으로 날아간다. 색채의 기하학 모양은 매우 아름다우며, 황금색 직사각형은 우아하게 프레임에 안착하여 멈출 수 없는 마술로 변화한다.<sup>18)</sup> 본 작품은 1935년 베네치아 대상과 브뤼셀 대상을 받았다.

작품 “알레그레토”는 오스카 피싱거의 할리우드 데뷔 작품이며, 추상영화 중에서 대표작이라 할 수 있다. 작품은 도형과 색채의 끊임없는 동작과 반복으로 램프 레인거(Ralph Rainger)의 재즈 음악을 표현하고 있다. 곡은 3부분으로 구성되어 있으며 첫 번째 부분은 브로드웨이 스타일의 무도를 주제로 활용하여 유머와 활발함이 잘 느껴진다. 두 번째 부분은 관악기의 재즈로 충만하며, 휘날리는 선율로 흥을 돋운다. 세 번째 부분 또한 무도를 주제로 하며, 과장성과 열정으로 가득 차 있다. 작품의 화면은 레이어드 기법을 채택하였으며, 배경의 움직임은 화면의 공간적 깊이를 더욱 풍부하게 해준다.

작품 “옵티칼 포임”은 낭만주의 색채가 충만하며, 단순한 기하학 도형은 크기, 원근감, 가상의 변화를 통해 음악의 정서를 강조한다. 프란츠 리스트(Franz Liszt)의 “헝가리안 랩소디”(Hungarian Rhapsody No.2) 관현악 버전을 음악적 요소로 채택했다. 곡은 크게 2부분으로 구성되며, 첫 번째 부분은 강렬하게 시작되어 비통함과 장중함에 진입하게 한다. 그리고 매우 경쾌하고 즐거운 선율이 나타나며 강렬한 헝가리안 무도 스타일이 담겨져 있다. 두 번째 부분은 첫 번째 부분의 무도 스타일의 선율과 비슷하며, 첫 번째 부분의 스타일에서 여러 선

16) 루린.(2008). 브람스 <헝가리 무곡> 5번의 예술적 특색에 대한 간단한 분석. 원난: 쿤민사범고등전문대학학보, No.1

17) <http://mypaper.pchome.com.tw/binjen/post/1336318832>  
 18) William Moritz: «Oskar Fischinger», in: Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main, Optische Poesie. Oskar Fischinger Leben und Werk, Kinematograph Nr. 9, 1993, P.42

율이 파생된다. 찬란하며 위대한 선율은 마치 수많은 사람이 모여서 춤을 추는 장면을 연상시킨다. 음악이 하이라이트 부분에 접어들면 잠깐의 정적을 이루며, 다시 재빠른 리듬이 이어져 열렬한 분위기 속에 끝난다.<sup>19)</sup> 이는 오스카 피싱거 음악의 시각화 작품 중 비교적 긴 부분이며, 배경 화면이 여러 차례 바뀔 뿐만 아니라 기존 작품에 비해 더욱 풍부한 색채의 표현이 보여진다.

### 5.3. 칸딘스키의 음악적 추상형식 개념과 오스카

#### 피싱거의 추상영화와의 관계

##### 5.3.1. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “점”의 요소와

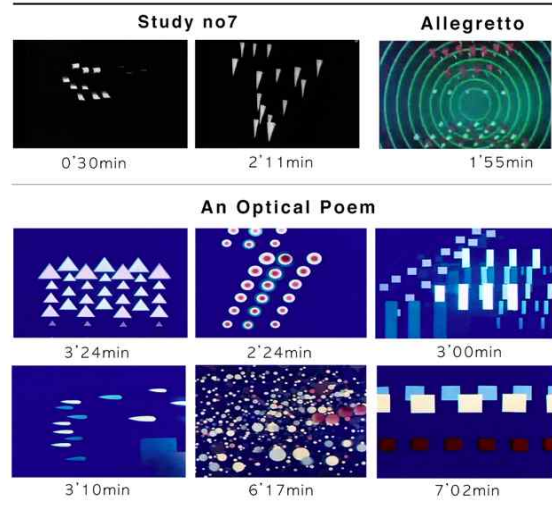
##### 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

오스카 피싱거는 작품 전체를 관통하는 요소로서 점을 자주 사용했다. 그는 작품 “스터디 넘버 7”에서 빠르게 번쩍이고 끊임없이 도약하는 점으로써 강렬한 리듬과 유쾌한 분위기를 표현하였다. 또한 “옵티컬 포임”에서 점은 전체 작품의 주요 원소이며 점의 원근 관계, 전후 관계 및 점의 회전을 통해 단계적인 느낌, 공간감, 낭만주의를 표현하였다.

칸딘스키는 점의 외형에는 톱날의 변을 지니고 있는 원형, 삼각형, 정사각형, 불규칙한 기하학 형태 등의 다양한 형태가 있다고 여겼으며, 이는 오스카 피싱거의 작품 속에서 잘 나타난다. 작품 “스터디 넘버 7”에서 불규칙적인 기하학 형태의 원형, 직사각형, 삼각형 형태의 점들을 볼 수 있고, 작품 “알레그레토”에서는 변화가 다양한 마름모의 점들을 볼 수 있으며, 작품 “옵티컬 포임”에서는 삼각형, 원형, 직사각형, 정사각형, 불규칙한 형태의 점들을 볼 수 있다. 그림 1에서 보는바와 같이 이러한 작품들을 통해 풍부하고 다양한 점의 형식을 볼 수 있다.

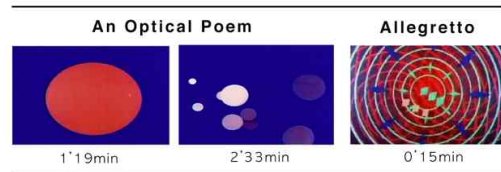
칸딘스키의 점은 구심적인 긴장을 지니고 있다. 중심에서 멀어지는 상황에서도 구심력은 유지된다. 오스카 피싱거의 작품 “옵티컬 포임”은 하나의 독립된 점이 천천히 화면 안으로 떨어지면서 시작되며 이 원형의 점은 강한 구심성을 지니고 있다. 또한 화면 속에서 견고한 상태를 나타내며 배경음악의 무게감과 부합된다. 다수의 점들이 공동으로 중심에서 멀어지는 운동을 할 때 화면은 여전히 구심적인 긴장

을 유지하고 있다.



[그림 1] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 점의 요소

이는 그림 2 예시 “옵티컬 포임”에서도 볼 수 있다. 그림 2의 작품 “알레그레토”에는 마름모 형태의 점들이 모여 선을 이루고 퍼져나가는 모양으로 중심에서 멀어지는 운동을 하지만 화면의 중심이 마치 인력으로 다른 요소들을 붙잡고 있는 것 같다. 이 작품에서 뚜렷한 시각적 구심력을 볼 수 있다.



[그림 2] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 점의 구심력

##### 5.3.2. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “선”의 요소와

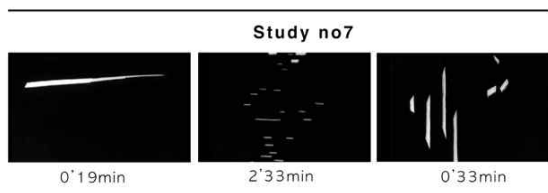
##### 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

오스카 피싱거의 작품에서 직선, 곡선, 원을 그리며 퍼져나가는 모양 등 매우 다양한 선의 형식들을 볼 수 있다. 작품 “스터디 넘버 7”은 확장되고 위를 향하여 약동하는 곡선을 통해 음악의 운율을 표현하고 있다. 작품 “알레그레토”에서는 선이 원을 그리며 밖을 향하여 끊임없이 확장된다. 이로써 강렬한 공간감이 형성되며 짧은 직선들이 연결되고 퍼져나가는 모양이 더해져서 화면의 공간감, 리듬감이 더욱 명확하게 나타난다.

칸딘스키는 운동을 하는 직선을 3가지 유형으로 정의하였다. 수평선 형식은 무한하고 차가운 운동을 표현할 수 있고 수직선 형식은 무한

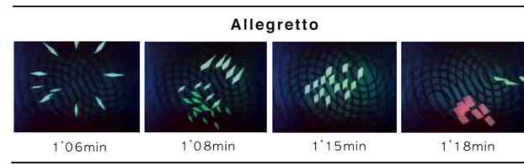
19) 바이웨이강.(2009.03). 리스트의 <헝가리 랩소디> 2번의 음악 분석과 연주. 수도사범대학.

하고 따뜻한 운동을 표현할 수 있다고 정의하였다. 칸딘스키의 주장에 따르면 대각선 형식은 무한하고 차가운 운동, 혹은 무한하고 따뜻한 운동을 표현해낼 수 있으며 다른 모든 직선들은 대각선에 치우친 정도에 의하여 차가움이나 따뜻함의 경향이 결정된다고 하였다. 그림 3에서 보는 바와 같이 오스카 피싱거의 작품 “스터디 넘버 7”에서는 음악의 선율이 평온해질 때, 위에서 아래로 선율이 전환되는 지점을 비롯하여 모든 지점에서 수평선 및 수평적인 다른 직선들이 나타난다. 이로써 차가운 경향을 표현하였고 음악의 평온한 선율과 갑작스럽게 끊기는 전환을 나타냈다.



**[그림 3] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 수평선의 차가운 특성과 수직선의 따뜻한 특성**

2가지 서로 다른 성질의 움직임에 의하여 각이 형성된다. 칸딘스키는 예각을 가장 따뜻한 각, 직각은 가장 차가운 각이라고 정의하였고, 3종류의 각도는 각각 대응되는 서로 다른 소리를 가지고 있다고 여겼다. 직각은 차갑고 속박된 느낌을 주고, 예각은 날카롭고 매우 활기찬 느낌을 주며, 둔각은 외롭고 가냘프면서 둔탁한 느낌을 준다고 칸딘스키는 정의하였다. 예각은 노란색의 특징을 지니고 있으며 각이 날카로워질수록 뜨거워진다. 직각은 빨간색의 특징을 가지고 있으며 둔각에는 충격력, 따뜻함, 긴장이 부족하고 파란색의 우아한 특색을 지니고 있다고 칸딘스키는 설명하였다. 오스카 피싱거 작품 “알레그레토”에서 기하학적인 마름모는 여러 각도로 변환되면서 화면 가운데 음악 선율의 움직임과 조화를 이룬다. 고음이나 격양된 선율이 나타나면 기하학적인 마름모는 화면 가운데 예각의 움직임으로써 충만함과 활기를 표현한다.

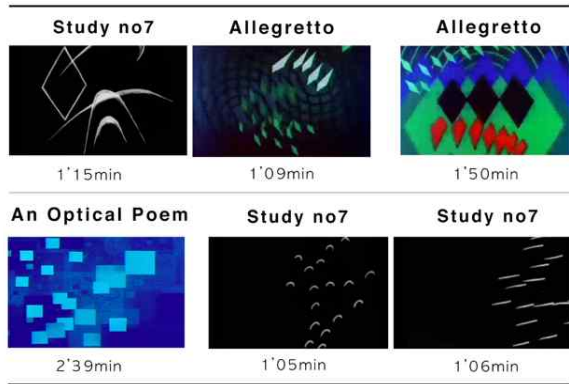


**[그림 4] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 예각과 둔각**

저음이나 중후한 선율이 나타나면 기하학적인 마름모의 각도는 바로 직각에 가까워지거나 직각을 넘어 둔각으로 변화한다. 그림 4처럼 심지어 색채도 조정되어 직각의 특징에 부합하는 빨간색으로 변하기도 한다.

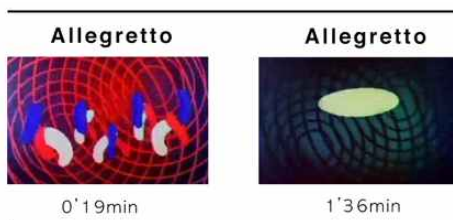
### 5.3.3. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “면”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

칸딘스키의 면이 가리키는 것은 화면이다. 그는 화면은 2개의 수평선과 2개의 수직선으로 구성되며, 이로 인해 한정된 범위 내에서 하나의 독립적인 실체를 그려낼 수 있다고 여겼다. 또한 수평선의 차갑고 정적인 요소와 수직선의 따뜻하고 정적인 요소가 화면의 평온하고 객관적인 소리를 결정한다고 여겼다. 화면에서 “상(上)”은 가쁨, 해방감 등의 느낌을 주며 최종적으로 일종의 자유스러운 느낌을 부여한다. “하(下)”는 조밀함, 무거움, 속박 등의 느낌을 표현한다. “좌(左)”로 향하는 운동은 자유 편향적이고 밖으로 향하는 운동이다. “우(右)”로 향하는 운동은 속박 편향적이고 안으로 향하는 운동이다. 오스카 피싱거는 작품 “스터디 넘버 7”에서 선의 요소를 활용하여 아래서부터 위로 약동하는 느낌을 표현했고 시각을 위로 향하게 하는 효과를 만들어 선율이 자유스럽고 가벼운 느낌을 갖도록 하였다. 음악의 선율이 바뀔 때 무리를 이루는 점들이 “우”로 향하는 것은 안을 향하는 운동을 뚜렷이 만들며 선율이 갑자기 바뀔 때의 상단 음악에 대한 속박감을 나타낸다. 그림 5의 작품 “알레그레토”에서는 여러 층으로 되어있는 마름모 면을 활용하여 시각을 아래로 향하게 하는 효과를 만들었고, 이는 무겁고 중후한 리듬감을 표현한 것을 볼 수 있다. 역시 그림 5의 작품 “유티컬 포임”은 사각형 점이 “좌”로 향하는 운동은 음악 선율의 경쾌함과 자유스러움에 부합하는 장면을 보여주고 있다.



[그림 5] 오스카 피싱거의 작품 화면과 움직임

칸딘스키는 화면에서의 대각선을 “조화로운” 대각선과 “부조화로운” 대각선으로 구분하였다. 우상변에서 좌하변으로 향하는 대각선은 조화로우며 “서정적인” 긴장을 지니고 있고, 좌상변에서 우하변으로 향하는 대각선은 부조화로우며 “극적인” 긴장을 지니고 있다. 그림 6에서 보는 것처럼 작품 “알레그레토” 중 배경화면으로 브로드웨이 무도곡이 나오는 부분에서 뚜렷한 해학적 느낌이 표현될 때, 화면 가운데 기하학적인 형태로 4개의 무리로 나뉘어져 우상변에서 좌하변으로 비스듬하게 향하는 이동은 해학적이고 유쾌한 리듬감과 극적인 긴장을 충분히 표현하고 있다.



[그림 6] 오스카 피싱거의 작품 속 대각선 구도의 특징 색채와 형태의 부조화로운 조합

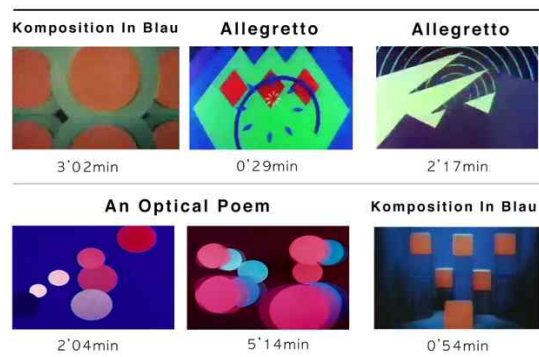
### 5.3.4. 칸딘스키의 음악적 추상형식 “색채”의 요소와 오스카 피싱거의 추상영화와의 관계

오스카 피싱거의 작품은 색채 활용 측면에서 전형적인 풍격을 지니고 있다. 특히 대비색을 자주 사용했다는 것을 쉽게 볼 수 있다. 작품 “알레그레토”는 빨강색과 초록색의 대비를 많이 사용함으로써 강렬한 리듬감과 공간의 시각적인 느낌을 표현하고 있다. 작품 “푸른색 구도”에서는 빨강, 노랑, 파랑의 삼원색을 주요 색채로 삼았다. 작품 “유티컬 포임”에서는 강렬한 대비색 외에도 그와 비슷한 색의 톤과 회색

톤을 사용하였다. 이로 인하여 작품 전체에서 부드럽고 우아하면서 낭만적인 색조의 느낌을 받을 수 있다.

칸딘스키는 일반적인 상황에서 날카로운 색은 날카로운 형태와 어울리고, 부드럽고 묵직한 색은 원만한 형태와 어울린다고 여겼다. 예를 들어 노란색은 삼각형, 파란색은 원형과 어울린다. 하지만 더 중요한 것은 형식과 색채의 적절치 못한 조합이 반드시 부조화를 이루는 것은 아니고 일정한 정도의 조정 과정을 거쳐 신선하고 조화로운 느낌을 나타낼 수 있다는 점이다. 오스카 피싱거는 작품 “알레그레토”에서 노란색과 타원형의 조합을 활용하였다. 이는 재즈의 즉흥적 특징을 표현한 것이다. 그림 6의 작품 “알레그레토”에서 보는바와 같이 악기의 날카로운 소리는 노란색에 부합하고, 한편 부조화로운 원형과의 조합이 화면에 지나치게 날카롭고 유쾌하지 않은 느낌이 없도록 통제하면서 반대로 화면을 조화롭게 변화시킨다.

칸딘스키의 색의 고리에는 빨강, 주황, 노랑, 초록, 보라, 파랑의 6가지색이 있다. 이 고리 안에는 주황과 파랑, 빨강과 초록, 노랑과 보라의 대립적인 색들이 3개의 쌍을 이루고 있다. 좌우에는 검정과 흰색이 있다. 오스카 피싱거는 작품에 빨강과 초록의 대비를 많이 활용하였다. 예를 들어 작품 “푸른색 구도” 및 “알레그레토”에서는 빨강과 초록의 대비색을 통해 기하학적인 도형의 운동 속도와 두께의 중점을 배합하여 리듬의 강렬함을 강조하였다. 노랑과 보라의 대비 역시 화면에 가끔 나타난다. 또한 칸딘스키는 부조화로운 색채의 결합이 한층 더 발전되는 가운데 조화를 이루게 되는 경우도 있다고 여겼다.



[그림 7] 오스카 피싱거의 작품에서 보여지는 대비색의 활용

예를 들어, 빨간색과 파란색은 물리적인 관련

이 별로 없는 것 같지만 강한 정신적 대비를 이루고 있다. 그림 7의 작품 “옵티컬 포임”, “푸른색 구도”, “알레그레토”에서 모두 빨강과 파랑의 배합이 사용되었고, 특히 작품 “옵티컬 포임”은 전체 작품에 낭만적 색채가 충만하며 빨강과 파랑 모두 채도와 명도가 변화되면서 그 대비가 우아한 조화를 이루었고 이는 곡의 낭만적인 정서와도 잘 어울린다.

## 6. 결론

칸딘스키의 추상미술은 음악과 긴밀하게 연관되어 있다. 그의 음악적 추상형식의 개념은 실험영화를 하는 작가들에게 많은 영감을 주었다. 특히 음악을 시각화하고자 하였던 오스카 피싱거의 실험영화는 칸딘스키의 점, 선, 면, 색채, 4가지 형식 표현들의 특징이 잘 나타나고 있다. 작품에서 점은 다양한 형태를 가지고 있으며 뚜렷한 긴장을 지니고 있다. 수평선, 수직선의 활용에서 차가움과 따뜻함의 특징을 볼 수 있고 예각, 둔각, 직각은 뜨거움, 공정함, 냉혹함의 서로 다른 정서적 특징을 가지고 있다. 화면에서 위로 향하는 방향은 가뿐하고 자유로운 느낌을 주고 아래로 향하는 방향은 묵직하고 속박되어있는 느낌을 준다. 좌로 향하는 방향은 자유로운 느낌을 주고 우로 향하는 방향은 수축하는 느낌을 준다. 색채와 형태의 부조화로운 사용에서 조화로운 효과 및 대비색의 배합이 나타나는 점에서도 칸딘스키의 추상 표현 개념이 많은 영향을 미쳤음을 알 수 있다. 본 논문에서는 작품 사례를 활용하여 오스카 피싱거 작품에서 볼 수 있는 칸딘스키의 추상형식 개념을 살펴보았다. 이로써 기존의 문헌들에서 밝히고 있는 "오스카는 영화예술의 칸딘스키이다"라는 관점을 논증하였고 칸딘스키가 오스카 피싱거에게 미친 밀접한 영향을 확인하였다. 그러나 칸딘스키의 음악 시각화 추상표현과 오스카 피싱거의 음악 시각화 추상표현에는 회화 매체와 영상매체라는 차이가 존재한다. 매체 차이에 따르는 음악 시각화 개념에는 엄연한 차이가 존재하며 이에 대한 향후 연구가 필요하다고 사료된다. 본 연구는 이를 위한 기초 연구로서의 의미를 목표로 두고 연구하였다.

## 참고문헌

- 루린. (2008). 브람스 <헝가리 무곡> 5번의 예술적 특색에 대한 간단한 분석. *원난쿤밍사범고등전문대학학보*, No.1
- 바이웨이강. (2009.03). 리스트의 <헝가리 랩소디> 2번의 음악 분석과 연주. *수도사범대학*.
- 웨엔핑. (2012). 비주류 애니메이션 영화. 중국전매대학 출판사.
- 웨이즈칭. (2017). 동적 그래픽디자인에 대한 초보적 연구. 화학공업출판사.
- 광젠귀 왕페이더 평이. (2007). 중국과 외국의 애니메이션 역사. 저장대학출판사.
- A. L. Rees. (1999). A History of Experimental Film and Video : From the Canonical Avant-garde to Contemporary British Practice. British Film Institute.
- E. H. Gombrich. (1987). 예술과 착각. 저장촬영출판사.
- Jon Krasner. (2016.6). MOTIONGRAPHIC DESIGN APPLIED HISTORY AND AESTHETICS. 인민우전출판사.
- Kerry Brougher, Olivia Mattis and more. (2005). Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since 1900. New York: Thames & Hudson Co.
- Wassily Kandinsky. (1977). Concerning the Spiritual in Art. New York: Dover Publications, Inc., 51
- <http://mypaper.pchome.com.tw/binjen/post/1336318832>
- <http://www.centerforvisualmusic.org>