

프리다 칼로의 자화상을 통해 본 작가의 심리분석*

박 효 인** · 신 혜 순***

국문초록

프리다칼로는 그녀의 생애에서 143개의 작품을 남겼는데 그 중 55개가 자화상이다. 그녀는 자신의 삶에서 많은 시간을 그림을 그리는 것에 몰두하였고, 자신을 그림에 넣어서 표현하였다. 작가의 예술과 창조적 작품은 작가의 무의식의 표현 과정이다. 일련의 작품들은 그의 개인 무의식적 내용을 표현하지만, 어떤 것들은 집단적 그리고 원형적 무의식이 표출된다. 이러한 작품들은 그들의 마음에 일련의 인상적인 이미지를 주며, 아직 알지 못한 정동에 충격적으로 자극한다. 예술가는 이러한 과정에서 자신의 작품과 스스로 대화할 수 있다. 이렇게 산출된 상징적 이미지는 예술가의 의식과 조화를 추구한다.

이 연구는 분석심리학적 관점에서 프리다 칼로의 사실적인 자화상 네 개를 해석함으로써 그녀의 심리적 변화과정을 검토하였다. 이 네 개의 작품은 그녀의 삶에서 가장 절박한 순간에 표출된 것들이다. 우리는 이 작품들이 어떠한 목적을 가지고 있는지를 알아보고자 하였다. 본 연구를 통하여 다음과 같은 결론을 내릴 수 있었다.

1) 그녀의 자화상은 그녀의 개인적인 삶과 개인무의식 뿐만 아니라 집단적 무의식의 요소들이 포함되어있다.

2) 그녀는 자신의 충격적인 변환의 사건들을 자화상에 표현함으로써 심리적 치유를 경험하였다.

접수일 : 2011년 1월 7일 / 심사완료 : 2011년 5월 13일 / 게재확정일 : 2011년 6월 3일

*본 논문은 다음의 컨퍼런스에서 발표된 논문을 수정 보완한 것이다.

The Jungian Society for Scholarly Studies VIII th Conference Cornell University, Robert Purcell Conference Center, August 6~August 9, 2009. "Healing and/or Transformation for the Collective".

**한국융연구원 전문과정 연구원, 교육학박사, 미국 뉴욕주 이타카(Ithaca)에서 상담활동을 하고 있음.

***한일 장신대 교수, 보건학 박사

3) 그녀의 자화상들은 그녀가 겪은 창조적 변환과정의 표현이다.

중심 단어 : C.G.융 · 프리다 칼로 · 자화상의 심층분석 · 원형 · 아니무스.

들어가는 말

인간은 선사시대부터 미지의, 어떤 예감한 것에 상을 부여할 필요를 느껴왔고 선사시대 암벽화에서 발견되는 많은 추상적 표지가 이를 암시하고 있다. 현대인들은 이미 그러한 원초적인 환상세계를 멀리하지만 예술가는 신화적 상을 받아들여 자신의 경험에 알맞은 표현을 구한다. 그 상들은 바로 집단적 무의식의 상들이며 그 상들이 의식 표면에 출현되는 것을 집단적 무의식이 갖는 보상작용 때문이다.¹⁾

집단적 무의식이 밀려들어 체험되며 그것이 시대의식과 결합할 때 언제나 거기에 창조행위가 이루어진다. 그 창조활동은 전시대에 두루 미친다. 예술작품은 가장 깊은 의미에서 이때 그 시대를 사는 사람들을 향한 예시적 고지가 된다.²⁾ 하나의 시대는 한 개인의 마음과도 같다. 그는 특수한 제약된 의식상황을 가지고 있으므로 어떤 보상을 필요로 한다. 이 보상은 집단적 무의식에 의해서 시인이나 예언자로 하여금 그 시대가 말하지 않은 것에 표현을 부여하고 상으로 혹은 행동으로 이를 나타내게 함으로써 이루어진다. 그것은 좋은 것이든 나쁜 것이든, 하나의 시대의 구원이든 파괴든, 모든 사람들이 알지 못한 채 그 필요를 느끼고 기대하던 것이다.³⁾

예술가는 자신의 목적을 추구하는 자유의지를 부여받았다고 보다는 그 자신을 통하여 예술이 그 목적인 바를 깨달도록 허용한 사람이다. 한 개인으로서 그는 기분이나 의지를 지닐 수 있지만, 예술가로서 그는 보다 높은 의미에서 하나의 “집단인”이며, 인류의 무의식적 정신세계(the unconscious psychic life)를 담은 자이고 도구이다.⁴⁾

예술작품의 형성과정에는 두 가지가 있다. 어떤 작품은 전적으로 작가의 의도

1) 이부영(1998) : 《분석심리학》, 일조각, 서울, p304.

2) Jung CG(1972) : CW 15, *The Spirit in Man, Art, and Literature*, Princeton University Press, Princeton, para112.

3) 이부영(1998) : 앞의 책, p113.

4) Jung CG(1972) : 앞의 책, para157.

에 따라 소재가 다루어지고 작품이 형성된다. 작가는 창조과정과 하나가 된다. 어떤 경우에는 작가의 의도에 따라 작품이 쓰이기보다는 그의 의도에 반해서 창조적 관념이 작가로 하여금 이를 옮기지 않을 수 없게 한다. 그의 작품이 작가보다도 크고 그를 압도하여 작가의 자아는 결코 창조적과정과 일치하지 않는다. 그러나 의도적으로 작품을 만드는 작가의 경우일지라도 그의 무의식으로부터의 영향을 외면할 수는 없다.⁵⁾ 무의식의 자율적인 콤플렉스는 상징적으로 작품 세계 속에 모습을 드러낸다. 분석심리학은 이 상징을 이해하는 방향에서 예술에 접근한다.⁶⁾ 분석심리학의 탐구대상은 예술 그 자체의 가치라기보다 예술의 창조과정의 심리학, 예술 작품 속에 나타난 상징성을 찾아보는 것이다.⁷⁾ 창조적 콤플렉스는 개인적 무의식보다 집단적 무의식을 구성하는 원형들이다. 이와 같은 원초적 상들은 작가에 의해 그 시대의 예술로서 번역됨으로서 그 시대 사람들의 무의식의 심층을 활성화하고 의식을 새롭게 한다.⁸⁾ 원형은 보편적이고 반복적인 체험을 시간과 공간을 넘어 항상 재생할 수 있는 인간 속에 있는 그러한 가능성이며 그런 가능성을 지닌 틀이다. 물론 우리는 그 존재를 신화와 민담의 세계에서 발견할 수 있으며 그림에서도 발견될 수 있다.

어느 누구든 내면을 주시하고 그것을 표현하려고 하면 그림을 그릴 줄 아는 사람보다도 솔직한 표현이 나올 수 있다. 정신병 환자들의 그림이 불후의 명작과 비길 수 있는 감동적인 작품은 이들을 사로잡은 그들 무의식의 신화적 유형의 엄청난 상징을 끊임없이 묘사한 결과라고 할 수 있다.⁹⁾ 인간 정신의 밑바닥에 있는 엄청난 에너지는 감동, 공포 등 강렬한 정동반응으로 나타나게 하는 조건들인데 이것들은 작품에 상징적으로 표현된다.

프리다 칼로는 18세에 버스충돌사고로 인하여 등뼈와 골반 그리고 한쪽발이 으깨어지고 자궁이 버스 안의 쇠 구조물로 관통되는 참상으로 침상을 벗어날 수

5) Jung CG(1972) : CW 15, 앞의 책, para83-86.

6) 이부영(1998) : 앞의 책, p303.

7) 융 CG(이부영외 역)(1964) : 《인간과 무의식의 상징》, pp16~17에서 '상징'에 대해서 다음과 같이 설명한다. 상징은 모호하고, 미지의 것, 우리가 볼 수 없는 것들을 포함하고 있다. 우리가 아는 그림이지만 우리는 그것에 내포된 상징적 의미를 모른다. 말이나 형상이 명백하고 직접적인 의미 이상의 무엇인가를 내포하고 있을 때, 우리는 그것을 상징적인 것이라 부른다. 이러한 상징성은 정확하게 정의되거나 완전하게 설명될 수 없는 '무의식 측면'을 지닌다.

8) 이부영(1998) : 앞의 책, p303.

9) 이부영(1998) : 앞의 책, p280.

없는 희망이 없었던 시기에 화폭을 침대 위에 매달아 놓고 자신을 소재로 그림을 그렸다. 그녀에게 자기 자신은 가장 잘 알고 있는 대상이었으므로 작품의 대상으로 자신의 모습을 그려나가기 시작하였다. 그녀는 자신을 관찰하여 표현한 것으로부터 그림을 시작한 셈이다. 자화상(self-portrait)이라는 용어는 라틴어인 'protrahere'라는 말에 어원을 두고 있다. 그것은 원래 '끄집어내다'(draw forth), '발견하다'(discover), '밝히다'(reveal)는 뜻을 지니고 있으며 이것이 발전하여 오늘날의 초상화를 그린다든 뜻의 'portray'가 된 것이다. 그러므로 '자신 self을 끄집어내다 또는 밝히다'는-(자신 또는 '자기'라는 의미의 'self'와 'portray'가 합하여 이루어진 'self-portray'는 간단하게 '자기를 끄집어내다 또는 자기를 밝히다'는)-뜻으로 이해할 수 있다.¹⁰⁾ 용의 '자기'와는 반듯이 일치하지 않는다.¹¹⁾

동양에서는 “초상화에서 얼굴을 묘사하는 것은 곧 그 사람의 정신을 묘사하는 것”이라 하여 이를 전신사조(傳神寫照)라고 하였다. 전신(傳神)이란 초상화를 뜻하는 말로서 중국 송나라 때 유의경(劉儀慶)이 쓴 세설신어(世說新語) 가운데 동진(東晉)의 고개지(顧愷之)가 인물의 정신적 내면을 전하는 것이 초상화의 생명이라고 주장한 데에서 비롯되었다. 따라서 명사적 의미보다는 초상이나 인물화가 신정생동(神精生動)하는 경지로 그려져야 한다는 의미로 보아야 한다. 전신사조(傳神寫照), 사진(寫眞)이라 하기도 하며, 그 의미는 인물이외의 사물-산수화에 적용되기도 한다.¹²⁾

서양에서는 이탈리아에서 제단화 벽화 등의 군상 속에 자화상이 등장하기 시작하였는데,¹³⁾ 미켈란제로는 '최후의 심판'에서 바돌로메가 순교 당했던 것처럼, 온몸을 벗긴 시체에 미켈란제로 자신의 얼굴은 넣어서 그렸다고 한다. 이것은 예술가의 자아의식 발달에 즉응한 것으로 여겨진다. 그림 속에 자신의 모습을 이입한 그림에는 그 개인의 자각 및 심리적인 자기성찰과 관계가 있다.¹⁴⁾ 그림 속의 자신의 형상을 통하여 자신의 내면에 있는 어떠한 내용을 발견하고자 하였던 것

10) 신지영(1994): “앤디 워홀의 자화상에 대한 연구”, 《이화 현대 미술 연구회》 4호, 이화여대출판국, 서울, p22.

11) 이부영(1998): 앞의 책, p113: 용의 자기 자신Selbst이란 글자 그대로 그 사람 자신을 말한다. 어느 다른 누구도 아닌 그 사람의 전체를 말한다는 뜻에서 진정한 의미의 개성Individualität과 같은 말이다. 이 개성은 의식에 나타나있는 자아의 일회성이나 특수성을 말하는 것이 아니라 의식-무의식을 통틀 전체로서의 그 사람의 전체 성품을 말한다.

12) 동서문화사 편(1999): 《세계대백과사전》, 동서문화사, 서울, p13769.

13) 동서문화사 편(1999): 앞의 책, pp13387-13388.

14) 홍진경(2002): 《인간의 얼굴 그림으로 읽기》, 예담, 서울, pp33-34.

으로 보인다. 자화상에는 그 시대를 살아가는 인간의 내면이 생생하게 드러나 있으며, 동시에 주체의식의 성장단계를 엿볼 수 있다.

프리다는 초현실주의 거장인 앙드레 브르통이 후원한 프리다의 파리 작품 전시회에서 칸딘스키, 피카소 등에 의하여 대단한 찬사를 받았다. 이후 앙드레 브르통이 멕시코에 방문하여 그녀의 작품들을 본 뒤 그녀를 초현실주의자로 규정하였다. 그러나 그녀의 작품은 어떤 미술사조의 영향에 의하여 그려졌다 기보다는 그녀의 내면세계에서 자율적으로 나온 창조물로 볼 수밖에 없다. 왜냐하면 그녀는 초현실주의에 매료되어 어떠한 사사를 받았거나 영향을 받았던 것이 아니기 때문이다. 초현실주의의 미술사조는 이성의 간섭이나 어떤 미적 목적이나 도덕적 목적으로부터도 자유로운 진정한 사고의 과정을 표현할 수 있는 순수한 심리적 자동주의를 표현의 목표로 설정하는 사조이다. 초현실주의자들의 입장에서 보았을 때 프리다의 그림에 드러난 원형적인 상들을 자신들의 사조와 유사하다고 느껴 프리다를 초현실주의자로 명명한 것으로 생각된다. 프리다가 자신을 표현한 그림들은 전통적인 초상화나 자화상과는 다른데 이는 그녀에게 다가온 내적 심상을 그려간 것이기 때문일 것이다.

용 학파에서 그림 그리는 것은 통상적인 미술 요법의 방법으로, 미술로서 그림을 그리는 것이 아니고, 무의식을 이해하고 그것을 살리고 그 내용을 의식에 동화시키고자 하는 의식화 과정의 하나의 방편으로 그림을 그리게 한다. 무의식은 상들 Bilder을 산출한다. 무의식으로 하여금 스스로의 상들 Bilder을 표현하도록 하는 것이다. 그것은 상징적인 의미를 가지고 있다. 그것을 형상화하는 것은 언어에 의한 표현과는 다른 생동감을 준다.¹⁵⁾

도화지의 빈 공간은 하나의 우주와 같은 것으로 그림분석의 첫째는 형태적, 공간적 측면에서 보는 관점으로 한 장의 도화지라는 공간을 상중하좌우로 구분하여 그림의 내용이 이 구분 중 어느 부분에 치중하고 있는가에 따라 해석하는 것이다. 둘째는 색채이다. 특히 색채에 의한 그림 작업은 무의식의 기능을 활성화하여 그것이 가진 자율적인 기능을 밖으로 표현하게 한다. 셋째는 내용에 대한 분석으로 꿈의 해석의 경우와 마찬가지로 각각의 상에 대한 상징을 알아야 한다. 수에 대한 상징 외에 나무, 동물, 인물, 호수, 시내, 바다, 일상적인 것에서 신화, 민담, 종교 등에 이르기까지 그것이 본래 지니고 있는 상징적인 의미와 서로

15) 이부영(1998) : 앞의 책, p279.

의 관계가 빚어내는 내용의 뜻을 알아 나가야한다.¹⁶⁾

위와 같은 맥락에서, 본 논문은 멕시코의 초현실주의 여류화가인 프리다 칼로(Frida Kahlo, 1907~1954)의 생애에서 심리적으로 중요한 상황에 처했을 때 자신의 모습을 그림에 담은 그림들의 상징적 의미에 대해서 분석심리학적으로 해석해 보고자 한다.

프리다 칼로의 삶과 여성콤플렉스

프리다 칼로는 1907년 7월 6일 멕시코시티의 남서부 작은 마을 코요아칸(Coyoacan)에서 길레르모 칼로(Guillermnd Kahlo)와 마틸드 칼레론 곤잘레스(Matilde Calderon Gonzales)사이에서 세 번째 딸로 태어났다. 아버지 길레모토 칼로는 1872년 바덴바덴에서 태어나 1891년 멕시코로 이주해온 유대계 헝가리아인이고, 어머니 마틸드 칼레론 곤잘레스는 모델리아 출신의 인디언 후세와 스페인 혈통이 섞인 메스티조(에스파냐계 백인과 인디오의 혼혈 일종)로 독실한 카톨릭 신자였다. 이러한 이중적 혈통은 그녀의 작품에 계속적으로 등장하는 주제가 된다.¹⁷⁾

프리다가 유년시절에 멕시코 혁명이 발발하여 10년간 지속되었다. 프리다는 사회적 혼란기라 할 수 있는 멕시코 혁명의 와중에서 어린 시절을 보냈으며 그녀는 유치원 시절 대단한 장난 끼가 있는 귀여운 소녀였다. 여섯 살이 되던 해에 그녀는 척추성 소아마비에 걸려 오른쪽 다리를 쓰지 못하게 되었다. 9개월 동안의 병상생활은 그녀를 점점 내성적으로 만들었고, 몸은 야위면서 얼굴도 어둡고 우울한 표정으로 변했다. 소아마비로 인한 거동 불편과 거세당한 듯한 기억은 일생 동안 각인되어서 그녀의 작품 속에서 되새겨지고 있다.

그녀는 사진사이자 아마추어 화가였던 부친으로부터 그림에 대한 열정을 이어받았다. 폐쇄성과 불안전성, 예민한 감성, 허약하고 몽상가적인 아버지의 성격은 그녀에게 유전된 것으로 보인다. 그녀의 아버지는 카메라 사용법과 필름을 인화하는 법을 알려 주었으며 완성된 사진에 섬세한 물감 붓으로 마지막 손질하는 사진제작의 기술 등을 그녀에게 가르쳤다. 아버지가 공원에서 수채화를 그릴 때

16) 이부영(1998) : 앞의 책, pp283-285.

17) Herrera H(2002) : Frida A Biography of Frida Kahlo, HarperCollins Publishers, New York, p10.

면 그녀를 데리고 가기를 좋아했고, 사진사일 뿐만 아니라 아마추어 화가였다는 사실은 그녀에게 지대한 영향을 주었다. 프리다가 아버지를 사랑했고 존경했다는 사실은 그녀의 일기장에서 엿볼 수 있다.

“내 어린 시절에는 굉장했다. 아버지는 간질(Epilepsy)로 석 달에 두 번 정도 발작을 일으켰다. 그는 사진가와 예술가로서 내게 예술적 감수성을 보여준 본보기였고, 무엇보다도 내 문제와 고민을 이해하였다.” 프리다가 죽기 2년 전에 그린 <돈 길레르모 칼로의 초상>에서도 아버지를 다음과 같이 회상하였다.

“아버지의 성격은 온화하고 관대하였으며, 총명하고 세련되었으며, 그리고 열정이 대단했다. 60년 동안 간질병으로 고통 받았지만 작업을 중단하지 않았고, 히틀러에 대해서 싸운 그를 흠모한다.”¹⁸⁾

프리다가 태어난 직후에 어머니는 병이 나서 인디언 유모에 의해 양육되었다. 원주민 여인의 젖을 먹고 성장한 경험은 훗날 그녀의 기억에 중요한 부분을 차지하게 되어, 그녀의 그림 속에서 유모는 멕시코 전통의 신화적 상징으로, 자기는 모유의 젖을 먹는 아기로 나온다.¹⁹⁾

이러한 정황으로 미루어볼 때 어머니와는 심리적 물리적으로 다소 고립되어 있었고, 아버지와 가까운 유아기 및 아동기를 보낸 것으로 보이며 이는 프리다에게 긍정적 부성 콤플렉스의 문제를 지닐 수 있게 된 조건으로 생각된다.

그녀는 15세가 되던 1922년에 멕시코시티의 최고 명문교육기관인 국립예비학교(The National Preparatory School)에 입학했다. 막시스트(Maxist)로서의 정치적 이데올로기를 형성시켰던 곳이며, 남편 디에고 리베라(Diego Rivera, 1886~1957)를 만나게 되는 곳이기도 하다. 이천 명의 학생 중 여학생은 삼십오 명에 지나지 않아 소아마비를 앓은 그녀의 입학은 매우 자랑스러운 것이었다. 의학대학에 진학해 의사가 되기를 희망 하였으나 1925년 대형 교통사고로 그녀의 꿈을 접어야 했다. 이 교통사고는 멕시코시의 가장 번잡한 거리에서 일어났는데, 그녀가 탄 버스가 산산조각이 났음에도 불구하고 구사일생으로 생명을 건지게 된 것만도 다행한 일이었다. 그녀의 등뼈, 골반, 한쪽 발, 어깨 등이 으깨어지고 쇠붙이가 자궁을 관통하는 참상이었다. 의사들은 실낱같은 희망을 갖고 여러 번의 수술 끝에 그녀의 목숨을 살렸으며 플라스틱과 금속 코르셋을 보조로 걷게 되었다.

18) Herrera H(2002) : 앞의 책, pp20-21.

19) Herrera H(2002) : 앞의 책, p10.

그녀는 거동을 할 수 있게 되자마자, 자신의 삶을 자화상이나 다른 작품의 소재로 삼으면서 생에 대한 애착과 삶에 대한 강한 의지를 그림으로 표현하기 시작하였다. 그녀는 자화상 그리기에 몰두했을 뿐만 아니라, 삶의 경험을 상징하기 위해 동물, 꽃, 그리고 과일 등을 소재로 그렸다. 이 시기부터 그림을 그리는 것은 그녀의 정신적 그리고 육체적 고통을 치유하는 약이 되었던 것이다.

이미 유명해진 디에고를 잘 알고 있는 프리다는 벽화를 그리고 있는 그를 자주 찾아 그림에 대한 솔직한 평을 자문하곤 했다. 그는 프리다의 예술적 재능을 인정해 주었고 격려해 주면서 서로 가까워지게 되었다. 결국 1929년 8월 21일, 22살의 프리다는 20살이 많은 디에고의 세 번째 아내가 되었다. 초기의 잠시 동안의 결혼생활은 열정적이었던 것으로 보인다. 프리다는 디에고를 따라 혁명주의자로 변신하였고 그녀의 혁명주의자의 아내의 모습으로 외모를 바꾸었다. 이 당시 그녀는 가장 적게 그림을 그렸다.²⁰⁾ 그러나 디에고는 이내 여러 여성과 외도를 일삼게 되었다. 1934년 4년간의 미국 생활을 청산하고 고국으로 돌아온 직후 프리다는 남편과 여동생인 크리스티나의 애정 행각을 알게 되었고, 이로 인해 커다란 심적인 충격을 받았다. 그 여파로 프리다는 세 번의 유산과 수많은 수술을 받게 되었으며, 그녀의 일생동안 33번의 대수술을 하였다. 이때 나온 그림 중 하나가 1) 몇 개의 작은 상처들(A Few Small Nips ; 1935)이다.

1938년 뉴욕에서 첫 개인전을 열었고 뛰어난 초현실주의화가란 평가를 받았으며, 파리에서 개인전을 마친 후 디에고와 이혼하였다. 디에고는 이혼의 사유로 성적으로 만족할 수 없었다고 말함으로써 충격을 주기도 하였다. 이후 멕시코의 초현실주의 국제전시회에 출품하였고, 소련에서 스탈린으로부터 피신해온 트로츠키, 미국에서의 젊은 사진작가 니콜라이 머레이, 또는 동성의 여성 등과 다양한 연애편계에 빠지기도 하였다. 대외적으로 화가로서 인정을 받기도 하였으나 그녀에게 디에고는 여전히 심리적으로 중요한 대상이었다. 이 시기에 프리다는 디에고의 사랑을 다시 쟁취하려는 강한 욕구를 보여준다. 디에고는 프리다로부터 자유롭기를 원했으나 프리다는 질투와 번뇌 속에서 갈등하였다. 훗날 디에고는 “우리가 헤어져 지낸 이년 동안 프리다는 자신의 고뇌를 그림 속에 승화시킨 몇 점의 걸작을 남겼다”고 회상하였다.²¹⁾ 그 시기에 나온 작품 중의 하나가 2) 짧은

20) 르 클레지오(신성림 역)(2004) : 《프리다 칼로와 디에고 리베라》, 다빈치, 서울, pp112-115.

21) 르 클레지오(신성림 역)(2004) : 앞의 책, pp205-206.

머리의 자화상(Self-portrait with Cropped Hair ; 1940)이다. 1940년 12월말, 디에고와 재결합한 후, 라 에스메랄다 미술학교에 교사로 초빙될 정도로 미술계와 학계에서 인정을 받았다

프리다는 1946년에 정부 보조금을 받는 영광과 같은 해 10월에 미술의 전당에서 해마다 열리는 국전에서 수상함으로써 미술가로서 최고의 영예를 안게 되었다. 그러나 3) 작은 사슴(The little Deer ; 1946)에서 볼 수 있듯이, 프리다의 내적인 갈등은 계속되고 있었고 디에고에게 의존적인 심리는 그녀를 더욱 고통스럽게 하였다. 이 시기에도 수차례에 걸치는 대형 수술은 역시 계속된다. 한 의사는 그녀는 디에고의 관심을 받기 위해서라도 재수술을 원하는 것 같다고 말할 정도였다.

1950년 일곱 번의 척추수술을 받았고, 1952년 반전평화운동에 서명하였다. 1953년 멕시코에서 '회고 전시회'가 열렸고 회저병으로 인해 오른쪽 다리를 절단하였다. 그러는 과정에서도 세상에 대한 희망을 공산주의, 스탈린 레닌의 사상에 의한 혁명에서 찾으려고 하였다. 역사상 가장 잔혹한 통치자이며 살인마였던 스탈린에게 내적인 아니무스의 내용을 투사하였던 것이다. 4) 스탈린이 있는 자화상(Self-portrait with Stalin or Frida and Stalin ; 1954)은 죽음 직전에 그린 자화상 중 하나이다. 프리다는 자신의 생일을 보낸 1주일 후인 1954년 7월 13일 47세 젊은 나이로 합병증인 폐색전증에 걸려 사망하였다.

죽기 전 일기장의 마지막 장에는 “이 외출이 행복하기를 그리고 다시 돌아오지 않기를”이라는 프리다의 당당했던 성품을 대변하는 말이 적혀있었다. 그녀는 비록 자신이 살아서는 아니무스 투사의 대상인 디에고 리베라로부터 자유로울 수 없었으나 죽음을 계기로 이로부터 자유로워지기를 기원한 듯하다.

이상에서 살펴본 바에 의하면 프리다는 어린 시절부터 삶에서 어머니로부터 소외되고 고립된 반면, 아버지는 그녀에게 사진술을 가르치며, 화가적 소양을 길러 주었으며, 그녀를 언제나 지지해 주었고, 그녀 역시 아버지를 흠모하였다. 그녀는 아버지에게 대한 동경과 경외심을 지니고 있었으며 그러한 그녀의 기대는 디에고, 그리고 공산주의에로 이어졌었던 것으로 생각된다. 아버지는 딸의 인생에서 첫 번째 만나는 남성이다. 어린 시절 딸과 아버지와의 관계는 딸이 자신의 내면의 남성적 측면과 관계 맺는 방식 및 현실 속에서 실제로 남성들(스승, 상사, 권위적 대상, 친구, 연인, 배우자 등)과 관계하는 방식에 영향을 미치게 되며, 여성의 성(sex-

uality)을 포함한 여성성(femininity), 창조성, 영성 그리고 여성이 세상에서 자신을 드러내고 자신의 소신을 표현할 수 있는 자질 등에 영향을 미치게 된다.

윌슨은 ‘콤플렉스’에 관하여 감정적으로 강조된 어떤 특정한 심리적 상황의 이미지며 습성화된 의식의 태도와 상용할 수 없는 것으로서 비교적 높은 수준의 자율성을 가지고 있다고 하였다. 정서적 충격 같은 외부적 요인에 의해 떨어져 나간 정신의 한 부분이기도 하지만, 정신적 체질에 속하며, 각 개체에서 절대적으로 혹은 미리 정해진 것이라고 하였다. 딸에게 형성되는 부성 콤플렉스란 단순히 개인의 아버지와의 역사에서 억압된 내용들로 구성되어있는 것이 아니라 ‘부성원형’이 그 기초가 되며, 그 내용은 아들이나 딸이나에 따라 또 개인이나 집단에 따라 다르게 나타난다고 하였다.²²⁾ 부성원형은 아이에게 선형적으로 내재하고 있던 원형적인 아버지상이라고 할 수 있다. 이것은 아버지의 존재와 아버지와의 관계를 통해서 자녀의 마음에서 활성화된다. 즉 딸이 실제로 경험하는 아버지는 개인 아버지와 함께 개인 아버지를 넘어서는 또는 개인 아버지와는 무관할 수도 있는 ‘원형상’으로서의 아버지를 모두 포함하게 되는 것이다.

부성콤플렉스에 사로잡힌 여성은 자신이 속한 사회의 집단적인 이상과 가치관에 부응하고자 노력하며 아버지를 비롯한 세인들의 기대와 평가를 의식하고 외부로 드러나 보이는 성과나 기능(페르조나)에 마음을 쓴다. 이 때 여성은 자신의 타고난 본성에 따라 자신의 전체로서 자연스럽게 살수 없도록 여성을 움직여 가는 심리적 현실에 놓이게 될 수 있다. 뿐만 아니라 여성의 여성성이 자연스럽게 발달하지 못하고 억압됨으로써 본성과 자발성이 억압되며, 성(Sexuality), 식욕 등 본능적인 측면과 여성의 몸을 통해서 자연스럽게 경험되는 많은 측면들이 억압될 수 있다. 그러므로 부성콤플렉스가 많은 여성은 에로스 영역에 문제를 야기하게 되는데, 이것은 자연스럽게 사람들과 관계를 맺고 푸는데 있어서 어려움을 겪기도 한다. 만남, 이별, 사랑, 결혼 등의 인생사에서 시행착오와 고통을 겪을 수도 있다. 부성콤플렉스에 사로잡힌 여성의 강화된 페르조나는 여성이 직업과 일에서 성공하고 세상 속으로 들어가도록 돕는다는 측면에서 긍정적일 수도 있다. 그러나 이러한 상태는 여성적인 정서와 본능적인 원천을 포함한 전체정신으로부터 여성을 소외시키게 되며, 따라서 여성은 창조성으로부터 사람들과의 자연스런 관

22) Jung CG(1960) : CW 8 "A Review of the complex theory", *The structure and dynamics of the psyche*. Routledge and Kegan Paul Ltd., London, para201.

계로부터 그 순간을 생생하게 살아있게 하는 자발적이고 활기있는 삶의 충동으로부터 소외된다. 때로는 자신의 본성으로부터 소외됨으로 인해 내면의 그림자와 아니무스에 사로잡히게 되기도 한다. 부성콤플렉스에 사로잡힌 여성이 사랑에 빠지게 되는 경우 흔히 나타나는 현상으로서 사랑에 빠진 상대 남성에게 자신을 구원해 줄 아버지-구원자-신을 투사하곤 한다. 이 사랑의 체험과 고통은 여성에게 상대에게 투사했던 자신안의 아니무스의 내용을 대면하고, 자신 안에 그림자가 된 여성을 의식할 수 있는 소중한 기회가 될 수도 있다. 그러나 그 여성에게 부정적 아니무스가 배설되는 경우 그 관계가 행복한 결말을 맺기는 어렵다.²³⁾

폰프란츠는 아버지와 지나치게 장난 같은 사랑을 하고 있거나 매우 가까운 근친 상간적 관계를 가지고 있는 딸은 자신이 특별한 존재라고 느끼며 비밀스런 자아팽창에 빠지게 될 수 있으며, 남자들과 관계 맺기 어려우며, 결혼이나 임신을 못하게 될 수도 있다고 하였다. 왜냐하면 일상생활 속에서 성적으로 다가서려 하면 그녀들은 곧 눈에 보이지 않는 접근불가능이란 벽으로 둘러싸이기 때문이라고 까지 말하고 있다.²⁴⁾

위에서 살펴본 바와 같이 프리다에게 있어서 부성콤플렉스의 문제는 그녀의 삶에서 그녀가 풀어야 할 근본적인 핵심의 문제였었던 것으로 생각된다. 그녀의 부성콤플렉스로 인하여 배설된 그의 삶의 갈등과 고뇌는 그녀에게는 무의식적인 것일 수밖에 없었다. 자신의 삶의 고통의 순간순간에 무의식으로부터 올라온 상들은 그 상들의 목적을 위하여서라도 그녀로 하여금 화란 위에 그것을 옮기도록 하였던 것이다.

융은 어떤 '부성 콤플렉스는 영적인 특성을 가지고 있으며 여성에게 생생한 영적 동경과 관심을 유도 한다'고 하였다.²⁵⁾ 이러한 부성콤플렉스를 지닌 여성은 신 혹은 하느님과 같은 초월적 존재와 사랑에 빠지기도 하는데 프리다의 경우 그 투사대상은 아버지, 디에고, 그리고 그 시대의 신으로 느껴졌던 공산주의 이념이었던 것으로 보인다. 디에고는 멕시코 혁명과 원주민 역사 사이의 연관성을 추구한 인물이었으며 프리다와 함께 멕시코의 가치, 고대 아즈텍 문명의 예술과 사상을

23) 김계희(2009) : "여성의 '부성콤플렉스'와 그 치유에 관하여", 《심성연구》, 24(1), pp23-37.

24) Boa F(1988) : *The way of the dream : Conversation on Jungian dream interpretations with Marie-Louise von Franz*, Shambhala, Boston & London, pp135-136, p156.

25) Jung CG(1960) : CW9-1, "The Phenomenology of the spirit in fairytales", *The archetypes and the collective unconscious*, Princeton University Press, Princeton, para396.

새롭게 해석하고 창조하고자 하였던 그 시대를 대표하는 인물이었다. 돈의 위력과 제국주의자들의 무력 위협에 맞서고자하였고, 대중 예술과 원주민의 부활, 억압받던 민중이 자신의 권리를 인정받으리란 공산주의 혁명에 대한 환상을 가지고 있었다. 그는 외적으로 공산주의를 이상으로 하는 사회적 혁명을 추구하였으나 내적으로는 전형적인 멕시코의 전통적인 남성이었고, 위압적이고 관능적이며 여성들 앞에서는 유지할 정도로 허약하였으며 동시에 여러 여성과의 성관계를 맺기도 하였다. 여성과의 쾌락을 통한 자기 확인과 지속적인 육체적 접촉을 필요로 하였으나 한 여인에게 머물 수는 없었다. 이기주의자이고 향락 주의자였으며, 불안해하고 질투심 많은 허풍쟁이였으며, 힘과 열정과 권위 초자연적인 순진함을 가진 애정의 화신이기도 했다. 그는 예술적 성숙과 성적 성숙을 혼돈하였으며, 돈과 제국주의에 맞서는 이념을 지향하고 추구하였음에도 불구하고 그 스스로는 여인, 명예, 돈, 권력, 지상의 모든 얻을 수 있는 것은 다 얻으려도 하였다. 그의 야망은 탐욕에 가까웠다.²⁶⁾ 이러한 모습은 모성콤플렉스에 사로 잡혀, 진정하게 자신의 개인적인 삶을 살아 낼 수 없는 영원한 소년(Puer aeternus)의 원형을 지닌 남성의 특성으로 보인다. 이들은 항상 초조하고 조급하고 무언가에 쫓기며 불안하고 어떠한 선택도 하지 않고 안전한 편에 서기 위해 양쪽 길 모두에 약간씩 걸치며, 정신적으로 고양이 될 수 있는 것을 탐닉한다.²⁷⁾ 정신적인 고양은 그에게 현실 곧 대지에 발을 붙이지 않고 허공으로 떠오름을 의미하기 때문이다. 결국 이러한 특성을 지닌 남성들은 여성과의 개인적인 관계에 어려움을 겪는다. 한 여인에게 매력을 느껴서 접근하지만 매번 그녀가 평범한 인간에 불과하다는 것을 발견하게 되고 실망하고 곧바로 멀어진다. 그는 모든 욕구를 충족시켜 줄 모성적인 여인을 영원히 그리워한다. 영원한 소년의 패턴 중 돈후안적인 삶과 디에고의 삶은 유사하게 보인다. 부성콤플렉스를 지닌 아버지의 딸로서의 프리다와 모성콤플렉스를 지닌 어머니의 아들로서의 디에고의 만남과 사랑은 찰나와 같은 구원의 순간을 느꼈을 수도 있으나 이에 뒤따르는 길고도 힘든 감정적 고통과 환멸은 이미 예정되어 있었던 것일 수도 있다.

이 관계에서 프리다에게 남겨진 과제는 투사의 대상들이 자신을 구원하는 것이 아닌 것을 의식화하고, 그 내용이 여성 자신의 내면에 자리 잡고 있으며, 그리

26) 르 클레지오(신성림 역)(2004) : 앞의 책, pp22-40.

27) Von Franz ML(2000) : *The Problem of the Puer Aeternus*, Inner City Books, Toronto, p151.

하여 더 이상 밖에서 찾아 헤매지 아니하고, 자신의 실존에 대한 당당함과 안정감을 회복하여 마음의 치유와 구원과 평화를 얻는 것이었을 것이다. 프리다의 그림은 그러한 목적성을 지닌, 무의식에서 산출된 이미지들의 표현이었다고 사료된다.

프리다 칼로의 작품 분석

1. 몇 개의 작은 상처들(A few small nips ; 1935)

1935년에 그린 이 그림에는 폭행자의 묘한 미소와 유혈이 낭자한 살인 또는 상해의 행위가 그려져 있다. 남자는 손에 칼을 들고 있으며 검은색 모자를 쓰고 흰색 셔츠와 검은색 바지를 입고 있다. 다소 검은 빛으로 표현된 남자의 입 주위에는 검은 수염이 보인다. 방 안에 피가 낭자하고 심지어 액자의 틀에도 그려 넣어 피를 강조하고 있는 것을 볼 수 있다. 흰 새와 검은 새가 “몇 개의 작은 상처들(A few small nips)”이라고 쓰인 리본을 입에 물고 있고, 프리다의 발가벗겨진 몸은 난자당하여 차거운 병원의 침상을 연상시키는 쇠침대 위에 늘어져 있다. 그녀의 한쪽 발에는 스타킹과 하이힐이 신겨져있고 나머지 발은 벗겨져 있다.

그녀의 난자당한 몸은 디에고에 대한 원망과 분노, 짓밟힌 여성으로서의 자존심과 수치감, 거대한 남성 뒤에 존재하는 멕시코 전통문화에 대한 무력감, 잔혹



그림 1. 몇 개의 작은 상처들(A few small nips ; 1935).

한 심리적 살인 또는 상해에 대한 고발과 희생된 여인으로서의 아픔을 처절하게 외치고 있는 듯하다. 모든 옷이 벗겨져 무수한 상처를 받았음에도 불구하고 한 짝은 벗겨지고 한 짝은 걸쳐있는 하이힐은 아직도 그녀를 구속하는 여성성에 대한 페르조나를 표현한 듯하며 그녀는 이제 그 하이힐마저 벗어야 할 시점이 되었는지도 모른다.

프리다는 디에고와 22세의 나이차이가 있는 세 번째 부인이었으나, 디에고는 계속해서 여자들과의 스캔들을 일으켰다. 프리다는 디에고의 외도에 대해 비교적 관대했지만, 1934년 디에고와 자신의 동생 크리스티나와의 관계를 알게 되면서 충격에 빠졌다. 부부관계에서 어떠한 본능적인 측면의 문제 또는 두 사람의 관계의 문제가 있었음을 가정해 볼 수 있다. 디에고가 자신과 결혼한 여인의 동생과 외도를 저지른 것이 이번이 처음은 아니었다. 그는 멕시코의 일부다처제의 집단적 전통을 실제 연출하고 있었다. 그 당시 멕시코 여성들의 고통스런 운명이었으며, 디에고가 어린 시절 겪었던 가정의 비극을 이번에는 자신이 재연하였다. 그 당시 프리다는 그림조차 그릴 수 없을 정도로 술과 우울증에 빠져들었다. 그림에서 그녀는 머리카락을 짧게 잘랐다. 머리카락의 상징적 의미는 머리에서 오는 사고력, 생명 물질이다.²⁸⁾ 그런데 이러한 힘의 원천이 잘려나갔으며 그녀의 머리는 헝클어져 있다. 헝클어진 머리는 정돈되지 못한 착상들이나 생각들, 사고의 혼돈 등을 의미할 수 있다. 여성이 프리다처럼 자신의 내면의 아니무스를 상대방에게 전적으로 투사하게 되면, 이 여성은 남성에게 강박적으로 집착하고 견딜 수 없을 정도로 의존하게 된다. 그녀의 사랑은 독점적이었으며, 종교와도 같은 것이었다. 그녀는 디에고를 자신의 구원자이었고, 신과 같은 존재로서 투사하면서 그에게 강박적으로 집착했다. 모든 투사적 관계가 그러하듯이 현실에서는 개인적인 관계가 성립되었었기 보다는 원형적인 투사였었다고 볼 수 있다. 부성으로부터 분리가 이루어지지 않은 상황에서 부성콤플렉스의 투사대상인 남편 디에고의 외도는 그녀의 내면에 부정적인 아니무스의 출현을 부추긴 것으로 보여 진다.

아니무스(Animus)는 여성의 무의식이 인격화한 남성상이다. 이 아니무스에는 긍정적인 것과 부정적인 것이 있다. 아니무스는 성적인 환상이나 기분으로 그 자신을 드러내기 보다는 “거룩한 확신”으로 출현한다. 이러한 측면은 남성적인 스

28) Cooper JC(1987) : *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames & Hudson, New York, p77.

타일로 소리 내서 강력하게 표현될 때는, 그 여성안의 남성적인 측면을 쉽게 파악할 수 있다. 그러나 외적으로 매우 여성적으로 보이는 여성안에서 드러낼 때에는 매우 조용하지만 그 잔인한 힘은 마치 철과같이 단단하다. 갑작스럽게 그것은 그녀안의 어떤 것에 반기를 들면서 올라오는데 그것은 차갑고, 외골수이며 도저히 접근할 수 없는 형태이다. 아니무스에 사로잡힌 여성은 까다로운 여자가 되어, 남자와 논쟁하고 도전하고 비판하고 끌어내리려하며 남자에게서 부정적인 것을 추측하고 예상하며 상대 남성을 힘들게 한다. 아니무스는 그녀의 정동적인 측면과 연결이 된 것이며, 여성의 감정적 본성이 억압되었을 때, 이는 특히 인간 관계에서 비극적인 문제가 형성되기도 한다. 여성의 아니무스가 즐겨 다루는 주제로서 여성의 마음속에서 의식으로 밀려드는 생각은 “나는 오직 사랑을 원할 뿐, 그런데 ‘그’는 나를 사랑하지 않는다” 또는 “이 경우에는 오직 두 개의 가능성이 있을 뿐이다” 그런데 둘 다 그녀에게는 불만이다. “그는 틀림없이 나를 지켜줘 해” 이렇게 한번 생각하면 그녀는 그것이 틀림없는 사실이라고 믿어 버린다. 부정적 아니무스는 예외를 절대로 인정하지 않는다. 이렇게 부정적 아니무스는 ‘죽음의 귀신’같은 역할을 한다. 그것은 여성으로 하여금 남성과의 관계를 차단하고 현실과는 거리가 먼 욕구의 판단으로 엮어진 누에고치 속에 틀어박혀 있게 만든다. 부정적인 아니무스는 민담, 꿈, 환상에서 도구이나 살인자로 나타난다. 자기 여지들을 모두 죽이는 민담 속의 냉혹한 살인귀 ‘푸른 수염(Blue beard)’과 같다. 이것은 반쯤 의식된, 냉혹하고 간악한 생각으로 나타난다. 그것은 많은 여성이 어떤 감정적 의무를 소홀히 하였을 때, 조용한 시간에 가족의 유산분배에 관한 생각을 하거나 모략적인 계책에 골몰하게 되고 심지어 누군가의 죽음을 원하기조차 하게 만든다.²⁹⁾

우울증과 술의 과음은 그자체가 부정적 아니무스의 자기 파괴적인 자학적인 작용이며, 음성적인 자살 성향을 나타내는 것이다. 이 그림은 그녀자신의 내면세계에서 일어나고 있는 그러한 사건을 나타낸다고 볼 수 있다. 그러나 내면에서 일어나고 있는 살인마 같은 부정적 아니무스의 자아에 대한 잔인한 학대와 피투성이가 되어 누어있는 여성으로서의 자아의 모습을 그림에 표현함으로써 프리다에게는 다시 일어나 활동할 수 있는 힘이 주어졌을 지도 모른다. 온몸이 찢기고 죽

29) Von Franz ML(1994): Archetypal Dimensions of the Psyche, Shambhala, Boston & London, pp319-320.

은 다음 새 살과 내장을 얻어 재생하는 시베리아의 샤만 후보자처럼 이 그림도 그런 이니시에이션의 제의적 죽음을 상징한다고 볼 수는 없겠는지 생각해본다. 한국의 민간 해몽 법에는 피투성이의 사람을 꿈에서 보면 아주 대길하다고 했다. 이때의 피는 에너지의 손실이라기보다 인간정신과 시대정신의 대변혁을 촉발하는 강력한 정동을 상징하기도 하는 것이다.

흰 새와 검은 새가 “몇 개의 작은 상처들”이라고 씌어있는 리본을 물고 있다. 상징적으로 새는 초월, 영혼, 정신, 신성한 발현, 공기의 정령, 죽은 자들의 영, 신과 소통하는 능력 또는 의식의 더 높은 단계로 들어갈 수 있는 능력 등을 의미한다. 두 마리의 새 중 하나는 검고 하나는 흰 것은 어둠과 밝음, 밤과 낮을 의미한다. 이 두 측면의 대극을 합일을 추구하는 측면에서 보자면 이 상처는 어쩌면 사소한 일에 불과하다고 말하는 것 같다.

민담이나 신화에서 새는 용을 죽이거나 탐험중인 영웅과 자주 동행하면서 영웅에게 비밀스러운 조언을 해주며 영웅은 새의 말을 알아듣는다.³⁰⁾ 프리다의 심리적 상황에서 보면, 새의 출현은 그녀의 삶에 정신성을 제시하는 듯하다. 이 상처받은 심혼을 위로하는 흑백의 새의 출현을 그녀는 자신에게 몇 개의 작은 상처들이라고 말하고 있다. 이는 그녀가 자신의 전부를 포기하거나 상실해야만 하는 것이 아닌 작은 상처에 불과한 것이며 그러므로 이제 그 작은 상처를 극복해야 하는 것이다. 민담이나 신화에서 새는 영웅에게 위험하고 막다른 장소에서 길을 제시하여 영웅을 구원한다. 이제 프리다는 자신을 혼돈에서 구원하여 자유로운 정신성을 제시하는 새의 소리를 들어야 할 것으로 생각된다. 그림의 이 부분은 아마도 무의식의 치유의 정신, 재생의 가능성을 시사하는 듯하다.

2. 짧은 머리의 자화상(Self-portrait with cropped Hair ; 1940)

이 자화상에서 그녀의 왼손은 잘려진 한줌의 머리카락을 잡고 있다. 그리고 오른손에는 가위를 들고 있다. 그녀에게는 너무 크고 혈렁한 어두운 색 신사복을 입고 있다.³¹⁾ 그녀는 펜던트 귀걸이를 하고 있다. 그녀는 다른 사람이 살지 않는 세상에 혼자 앉아 있으며 왼쪽을 날카롭게 바라보고 있다. 바닥에는 마치 살아 있는 것처럼 보이는 머리카락들이 여기저기 흩어져 있다. 그녀는 유행가의 가사와 음

30) Cooper JC(1987) : 앞의 책, p20.

31) Hayden H(1991) : *Frida Kahlo : The Paintings*, Harper Collins Publishers, New York, pp151-152 ; 이 글에서는 디에고의 옷으로 보인다고 가정하였음.



그림 2. 짧은 머리의 자화상(Self-portrait with cropped Hair ; 1940).

표를 써넣었다. “알겠니? 내가 널 사랑한건 네 머리카락 때문이었는데, 이제 그 머리카락이 없어졌으니, 더 이상 널 사랑하지 않아.”

그녀는 긴 머리와 멕시코 전통 의상을 좋아했었다. 그러나 디에고와의 결혼으로 인하여 프로레타리아트의 아낙의 옷을 입었었다. 이제 그녀는 남장을 하였다. 위에서 언급한 것처럼 머리카락은 생명력 에너지, 그리고 상상력을 의미한다. 팔레스타인인들의 고민거리였던 초인간적인 이스라엘 전사 삼손에 관한 이야기로 삼손의 파멸은 팔레스타인인 텔릴라에 대한 애정 때문에 그녀는 삼손을 유혹하여 그의 힘이 긴 머리카락에서 나온다는 비밀을 털어놓게 만든 것으로 생명의 힘을 상징하기도 한다. 또한 여성에게 머리카락은 여성성을 표현하기도 한다.³²⁾ 동양의 종교에서 머리카락은 중요한 상징적 정신적인 중요성을 가지고 있다. 힌두교의 철학자들은 여성의 머리카락이 묶여있는지 풀어있는지에 따라서 창조적으로 또는 파괴적으로 우주적인 힘을 통제할 수 있다고 믿었다. 여신 이시스(Isis)의 머리카락은 보호와 부활과 재생의 마술적인 힘을 지니고 있다. 중세시대 교회에서는 여성은 머리카락을 감추고 교회에 가야했으며, 수녀들은 완전히 삭발을 해야만 했었다. 영국의 교회에서는 Good Friday 전날은 반드시 머리를 깎아야 했는데 그 것은 정직함을 의미했다. 영국 성공회에서조차 여성이 출산을 한 후에 교회

32) Cooper JC(1987) : *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames & Hudson, New York, p77.

에 올 때에는 반드시 머리에 베일을 쓰고 오도록 규정되어 있었다.³³⁾ 머리카락을 흠치거나 단칼에 자르는 행위는 머리카락처럼 내비치는 광선의 태양적인 힘인 남성적 원리를 없애려는 의도이며 삼손과 데릴라의 경우처럼 거세를 상징한다.³⁴⁾

이 머리카락을 모두 잘라 그녀는 짧은 머리가 되어 있다. 디에고의 배신과 이혼, 프리다 자신의 다른 남자와의 정사, 또는 일정기간 여성들과의 성적인 관계 등은 그녀에게 여성성에 대한 정체성의 문제와 혼란을 경험하였다. 이는 남자의 사랑을 원하는 여자라는 것에 대한 거부감이 그녀 마음에 나타난 것처럼 보인다. 그녀는 죄수처럼 짧은 머리를 하고 왼쪽을 바라보는데, 알 수 없는 세계, 아직 인식되지 못한 저편에서 오는 어떠한 내용을 흘깃 쳐다보는 듯한 모습이다. 그녀는 머리카락을 자르고, 생각을 바꾸고, 남자 옷을 입는다.

가위의 상징적 의미는 양면성으로, 삶과 죽음의 상징이다. 이러한 시도는 그녀의 무의식에서 온 반응일 수 있다. 남자에 대한 그녀의 투사와 그들을 향한 강박적인 태도는 그녀를 남자처럼 변하게 한 듯하다. 옷, 코트는 종종 용이 페르조나라고 지칭한 보호 덮개 또는 가면의 상징으로 사용된다. “페르조나”는 집단성의 일부이며 개인의 성격과 혼동할 수 있는 가면으로 진짜 성격이 아니며, 자아(ego)와 외부 생활 사이의 복잡한 타협이다. 페르조나의 기능은 내면적 삶이 아닌 외부 생활에 대한 것이다. 따라서 자신을 페르조나만으로 인식하면 내부 정신과의 관계를 잃게 된다. 달리 말하면, 그녀 자신 또는 존재를 잃게 될 수 있다. 그러므로 자아(ego)와 페르조나를 구분해야 한다.

이 그림을 프리다는 자신의 페르조나를 남성의 모습으로 표현하고 있다. 그 내용은 남성적인 힘, 권위를 추종하는 그녀의 의견을 보여주는 아니무스에 사로잡힌 상태로 보인다. 방안 가득 넘쳐나는 잘려진 머리카락은 이 그림을 압도하고 있다. 압도하는 머리카락은 무엇일까 그녀의 여성으로서의 환상일 수 있다. 남성의 아니마의 투사를 받은 여성으로서의 페르조나일 수도 있다. 그 부분을 잘라버리고 이제 남성의 옷을 입었다. 그것 역시 여성의 본성적인 모습은 아니다. 압도하는 머리카락을 잘라버린다고 하여 그것이 완전히 사라지는 것일까? 아마도 무의식으로 억압되는 것일 것이다. 이제 남성처럼 되어서 자신의 본능적인 면을 억압

33) Walker Barbara G(1988) : *The woman's dictionary of symbols & sacred objects*, Harper & Row, San Francisco, pp313-314.

34) 진쿠퍼/이윤기 옮김(1996) : 《세계문화상징사전》, 까치, 서울, p155.

하고 여성으로서의 정체감을 버린 후 그녀에게 남은 것은 무엇이였을까? 현실에서 그녀는 몇 번의 연애사건 등을 거치기도 하였으나 디에고의 사랑을 되찾기를 강박적으로 원한다.

이 그림의 바탕은 대지가 피로 물들어 있는 듯한 검은 계통의 붉은 색과 검은 남장을 하고 있으며, 그녀는 에너지가 고갈되었으나 그것을 보상하기라도 하려는 듯, 이제 스스로 남성이 되고자 하는 듯한 자세로 앉아 있다. 그녀의 정신세계에는 마치 머리카락들, 많은 환상과 생각들, 의견들이 가득 매운 상태에서 무엇인가를 호령하는 권위를 가지고, 남성적인 측면을 강조하는 듯한 자세로 의자에 앉아 있다. 그녀는 여성으로서 한남자의 사랑을 갈구하였으나 그녀가 취한 것은 의자의 권위, 힘의 추구는 아니었을까? 폰 프란츠가 말했듯이 아니무스는 그의 잔인한 힘을 보여주는 경향이 있다고도 하였다. 강한 아니무스를 지난 여성은 자신을 보호하기 위해 명성 있는 페르조나를 지닌 남성과 관계를 맺기를 원한다. 여기서 그녀가 원하는 것은 파워이다. 사랑이 부족한 관계에서 파워가 파고 들어간다.³⁵⁾ 에로스(Eros)가 실패할 때 또는 사라질 때, 이 특권의 심리학이 올라온다. 여기에는 권력(힘)의 욕구가 있는 곳에 에로스는 절름발이가 된다.³⁶⁾

여성이 부성콤플렉스에 사로잡힘으로 인해 인생의 상당기간을 마치 남장을 한 여인과 같이 남자처럼 살게 되는 경우들이 있다. 사람들은 이러한 여성들을 볼 때 ‘남자 같다, ‘중성적이다’ 등의 인상을 느끼게 된다. 남장을 취한다는 것은 여성으로서의 자신의 삶을 포기하고 남자와 같이 살기로 결심한다는 것에 비유될 수 있으며 아니무스에 사로잡힌다는 것은 무의식적으로 남장에 씌워져서 남장 그 속에 갇히게 되는 것을 말할 것이다.

남장여인의 프리다의 모습은 그녀에게 무엇을 원하는 것일까? 이제 디에고가 선호하던 요정 같은 청순한 긴 머리 소녀로 표현된 아니마 상을 거부하고 남성에 대항하여 투사와 같이 변신하나 그것역시 남성의 혈령한 옷, 과장된 형태로서 자신에게 맞지 않는 것임을 알아달라는 요구가 아닐까? 방바닥에 널려있는 머리카락은 앞의 그림의 사방에 흩뿌려진 핏자국과 비슷한 기법인데 충격을 극대화하려는 작가의 의도가 엿보인다. 이는 마치 의식에서는 머리카락을 자르고 남장을

35) Von Franz ML(2002) : *Animus and Anima in Fairy tales*, Innercity Book, Toronto, pp 25-50.

36) Von Franz ML(2002) : 앞의 책, pp51-57.

하였으나, 이 이미지는 프리다로 하여금 이제 남성적인 원리를 단칼에 잘라 없앤 것을 의식화하기를 원하는 목적성이 있는 듯하다. 무의식에 있는 부정적 아니무스는 일종의 도둑이다. 이 도둑은 무의식의 파괴적 충동으로 의식 상황에 매우 위협적이지만 여성에게 성인화(Initiation)의 계기를 마련할 수 있는 동적인 남성적 충동이기도 하다. 민담에서 여성이 남장하고 남성의 역할을 하는 것은 여성의 내적 인격, 아니무스와의 의식적인 동일시를 통한 인격 발전의 한 과정이기도 하다.³⁷⁾

3. 작은 사슴(The little deer ; 1946)

1946년에 프리다는 자신의 척추결합수술을 상징하는 그림으로 ‘작은 사슴’을 그렸다. 이 자화상에서 사슴의 몸에 뿔이 달린 자신의 머리를 그려 넣어 그녀 자신을 표현하였다. 9개의 화살이 몸을 관통하고 있고 몸에는 고환이 있다. 저 멀리 바다 위에 폭풍우로 번개가 번쩍이는 하늘과 그 아래는 물이 보인다. 좌편으로 9개의 나무기둥이 서있고 우편으로 2개의 나무 기둥이 있는데, 일부는 잘려지고 마디가 썩어 있다. 또한 한편으로는 아직 싱싱한 나뭇잎이 사슴의 먹이로 사용될 듯 바닥에 있기도 하다. 그림의 왼쪽 아래 구석에 의미 있는 단어 ‘CARMA(업보)’가 적혀있다.

일반적으로 동물의 주제는 인간의 원시적이고 본능적인 성질을 상징한다. 문명인도 본능적인 난폭함과 무의식으로부터 분출되는 자율적인 감정 앞에서 무력함을 자각하여야 한다. 이것은 의식이 고도로 성장하지 못하고 격한 감정을 극복하는데 준비가 잘 되어 있지 못한 원시인의 경우에는 더욱 그러하다. 인간은 자신의 내부에서 압도하는 충동을 무서워하기 때문에 희생의 제물과 의식을 올려 충동을 달래려고 한다. 많은 신화가 원시적 동물과 관련을 가지며 이 동물은 풍요 혹은 심지어 창조를 가져오게 하기 위해 희생되어야 한다. 예를 들자면 모든 부와 다산을 땅 위에 솟게 하는 페르시아의 태양신 미트라(Mithras)에게 황소를 희생시키는 일이다. 용을 죽이는 성 조오지(St. George)에 관한 기독교의 전설에서도 제물로 바치기 위해 죽이는 원시시대의 의식이 재현된다.³⁸⁾

모든 시대의 종교와 예술에서 볼 수 있는 끝없이 풍부한 동물 상징은 단순히 상

37) 이부영(1995) : 《한국민담의 심층분석》, 집문당, 서울, p282.

38) 용 CG(이부영외 역)(1963) : 《인간과 무의식의 상징》, 집문당, 서울, pp245-246.



그림 3. 작은 사슴(The little deer : 1946).

징의 중요성만을 강조하는 것은 아니다. 그것은 인간이 상징의 정신적인 내용, 즉 본능을 그들의 삶과 통합시키는 것이 얼마나 중요한가를 보여준다. 동물은 그 자체로는 선하지도 악하지도 않고 단지 자연의 일부일 뿐이다. 동물을 그의 본성에 포함되어 있는 것만을 원할 수 있다. 바꾸어 말하면 동물은 그 본능에 순종한다. 이 본능은 때로 우리에게 신비하게 비쳐진다. 그러나 인간의 생명에도 이와 비슷한 것이 있다. 인간의 본성의 바탕을 이루는 것이 본능인 것이다. 그러나 인간에게 있어서(인간의 내부에 본능적 정신으로 살아 있는) “동물적 존재”가 생명 속에 인식되고 통합되지 않는다면 위험해 질수가 있다. 인간은 자신의 의지로 본능을 조절할 수 있는 힘을 가진 유일한 생물이지만 또한 본능을 억압하고 왜곡하고 상처를 입히기도 한다. 은유적으로 말하면 동물은 상처를 받았을 때 그렇게 사나워지고 위험해질 수 있다. 억압된 본능은 거꾸로 인간을 조절할 수 있으며, 심지어 인간을 파괴할 수도 있다.³⁹⁾

이 그림에서 사슴은 화살을 맞고 피를 흘리고 있는데, 이 몸 즉 본능의 상처를 치료하여 원시적 본능을 삶 속으로 통합시켜야 하는 주제를 엿볼 수 있다.

오른쪽 아래에 있는 고목에는 프리다의 상처와 부합하는 것으로 보이는 잘려지고 썩은 가지와 마디가 있다. 왼편에는 9개의 나무가 줄지어 있는데 일부 나무의 뿌리는 흙 위에 있다. 마치 수분을 더 원하는 뿌리의 모습으로 물이 필요해 보인다. 나무는 상징적으로 온전한 발현(the whole of manifestation) ; 정적인 돌과

39) 융 CG(이부영외 역)(1963) : 앞의 책, p247.

대비되는 동적인 삶 ; 하늘, 땅과 물의 합성 ; 세계의 형상(imago mundi) 및 세계의 중심축(axis mundi)을 의미한다. ‘중심에 있는 나무’는 세 가지 세계를 결합하고 이들 사이의 소통을 가능하게 하며 태양 에너지, 세계의 중심(omphalos)에 접근할 수 있게 한다. 또한 나무는 여성 원리 ; 자양분이 되고, 피난처를 제공하고, 보호하고, 지지하는 태모(Great mother)의 모습 ; 자연이 지배하는 고갈되지 않고 비옥하게 하는 물의 기반 및 힘을 상징한다.⁴⁰⁾ 여신을 나타내는 나무의 여성성은 남근적 상징성과 혼합되어 있다. 예를 들어 메르쿠어(Merkur)의 화살에 관통된 ‘원진료’로서의 아담이 자기 몸에서 ‘철학자(현자)’의 나무를 자라게 한다. 교황청의 필사본을 복사한 이 그림에서 나무는 남성의 음경에 상응하는 것이다. 그래서 나무에는 자웅동체의 특징이 있다. 이런 특징은 라틴어로 나무 arbor가 어미부분은 남성인데도 단어의 성은 여성이라는 사실로도 확인된다. 태양, 낙원의 나무, 어머니, 남근으로 나타나는 나무의 변화무쌍한 의미는 나무가 리비도의 상징일 뿐, 이것이나 저것이나 등의 구체적인 대상을 비유하는 것이 아니라는 사실에서 설명된다. 따라서 남근적 상징이라는 의미는 성기를 의미하는 것이 아니라 리비도를 상징하는 것이다. 우리는 이 리비도의 존재를 단지 우리 자신의 실현을 통해서만 경험한다.⁴¹⁾ 작자 미상인 다음의 인용문에 의하면 화학 작업과 정신적인 것과의 관계에 대한 약간 다른 측면이 나타나있다. “청컨대, 영적인 눈으로 낱알을 가진 작은 밀의 성장 과정을 관찰하라. 그러면 ‘철학자’의 나무를 심을 수 있다.” 이것은 연금술에서 과정을 진행시키는 적극적 상상을 암시하는 것으로 보인다.⁴²⁾ 또한 나무는 제례의 신화에서 중요한 역할을 했다. 전형적인 신화의 나무는 낙원의 나무, 혹은 생명의 나무이다 : 유명한 것은 아티스의 나무, 미트라스의 나무, 스칸디나비아의 세계수인 이그드라실(Yggdrasill) 등이다. 오딘의 나무에 걸림, 게르만 민족의 매달아 걸기 희생제 등이 우리에게 가르쳐 주는 것은, 십자가 나무에 걸림이 종교 신화론에서 일회적인 것이 아니라, 그 밖의 다른 것과 마찬가지로 모두 같은 표상 범주에 속한다. 이러한 직관적 신화 세계에서 그리스도의 십자가는 생명의 나무이며 동시에 죽음의 나무이다. 신화적으로 볼 때 인간의 기원이 나무에서 시작되었다고

40) Cooper JC(1987) : 앞의 책, p176.

41) 용 CG(한국용연구원 C.G 용 저작번역위원회 역)(2006) : 용 기본 저작집 8권, 《영웅과 어머니 원형》, 솔출판사, 서울, pp95-97.

42) 용 CG(한국용연구원 C.G 용 저작번역위원회 역)(2004) : 용 기본 저작집 6권, 《연금술에서 본 구원의 관념》, 솔출판사, 서울, p50.

주장되었듯이, 빈 나무통 속에 매장하는 장례 관습들도 나무와 관련이 있다. 그렇기 때문에 지금까지도 관을 ‘죽음의 나무’라고 표현하는 것이다. 나무가 중요한 어머니 상징이라는 사실을 고려한다면 매장 방식의 의미가 이해가 될 것이다 : 죽은 자는 다시 태어나기 위해 어머니 속으로 들어간다. 관에 들어간다는 것은 갇히는 상태로서 새로운 탄생 바로 직전의 잠복 상태를 의미하므로 재탄생과 관련된다.⁴³⁾

이 그림에는 나무에 잘려진 가지와 어둡고 음울한 썩은 등치가 있으며, 한편으로 나무의 잎사귀는 보이지 않지만 꺾어져 땅바닥에 있는 나무 가지는 아직 푸른 잎사귀들을 싱싱하게 달고 있어 이 나무들이 죽은 나무가 아님을 암시하는 듯하다.

그림의 윗 쪽에는 물이 보인다. 물의 상징적 의미는 재생의 중심, 정화의 도구, 생명의 원천으로 살펴볼 수 있다. 물은 구별하지 않는 형체로서 모든 가능성을 포함하는 형체가 없는 자연의 무한한 성질을 지닌다. 이는 씨앗들의 씨앗이고 모든 진화의 약속일뿐만 아니라 다시 되돌리는 위협이기도 하다. 그러므로 물은 모성적인 원형 상으로서 유태교와 기독교 전설에서 창조의 시작이다. 히브리어의 글자 M(men)은 유형의 만질 수 있는 물을 상징하며 그것은 바로 어머니의 자궁이다. 만물의 근원으로서 물은 초월적인 것을 현현케하고 이러한 이유로 인하여 물은 신성함의 계시로 간주된다. 물의 생명력은 요한복음 7장 38절에서 “목마른 사람은 다 나에게 와서 마셔라. 나를 믿는 사람은 성서의 말씀대로 그 속에서 샘솟는 물이 강물처럼 흘러나올 것이다”라고 표현되어 있다. 여기서의 물은 영적인 삶과 인간들이 거절하는 하느님에 의해 제공되는 영혼의 상징이다. 물은 원진료(Prima materia)로서 힌두 성전에는 “모든 것이 물이었다”라고 기록되어 있으며, 물은 불의 반대인 ‘음’이다. 이것은 북쪽, 추운 것, 겨울에 대응한다. 한편으로 물은 번개에 연결이 되는데 연금술의 세정은 때로 성난 물로 표현되기도 한다. 물의 의식은 티베트의 성인식에서도 사용되는데 성직 지망자의 선서에서 상징적이다. 또한 이슬람에서 어둠에서 발견되는 물은 재생의 힘을 통해 생명을 상징한다.⁴⁴⁾

프리다는 자신을 빨과 고환이 있는 수사슴으로 표현하였다. 몸에 꽃힌 9개의 화살은 그녀의 전신의 고통을 느끼게 하는데 화살은 찌르는 힘으로서 관통, 남성 원리, 남근, 번개, 다산, 비, 남성다움, 힘, 전쟁, 등을 상징한다. 바람의 신의 내용을

43) 용 CG(한국용연구원 C.G 용 저작번역위원회 역)(2006) : 용 기본 저작집 8권, 《영웅과 어머니 원형》, 솔출판사, 서울, pp113-116.

44) Jean chevalier and Alain Gheerbrant(translated by John Buchanan Brown)(1996) : *The Penguin Dictionary of Symbols*, Penguin Books, London, pp1081-1086.

지닌 멕시코의 Quetzalcoatl은 화살촉의 형태 속에 번개가 있다고 생각했으며, 천 등의 신으로서 Mixcoatl은 그의 손에 화살다발 즉 번개를 지니고 있다고 생각했다.⁴⁵⁾ 또한 크리스티교에서는 순교, 수난, 십자가에 박힌 못을 뜻하기도 한다. 숫자 9는 중세 기독교에서는 잃어버린 드라마의 비유가 다음과 같이 있다. “열 드라마를 갖고 있는데 하나를 잃으면 등불을 켜고 집을 쓸며 부지런히 찾지 아니하겠느냐. 또 찾은 즉 벗과 이웃을 불러 모으고 말하되 나와 함께 즐기자, 잃은 드라마를 찾았노라 하리라”[누가복음(15 : 8-10)]. 또한 9는 고통과 수난을 상징하기도 한데, 왜냐하면 그리스도의 죽음이 해가 뜨고 나서 아홉 시간 만에 이루어졌기 때문이다. 또 숫자 10에 가까워지는 즉 완전성에 근접이라는 특성이 고대 그리스의 전설에도 나타나있다. 트로이는 9년 동안 포위를 당했고 오디세우스는 9년 동안 모험을 했다. 기독교 문명에서는 삼위일체와 연결이 되어 3의 배수인 9는 인간과 신의 관계를 더욱 잘 보여주는 수로 생각하기도 하였다.⁴⁶⁾ 화살은 프리다의 본능적인 몸을 뚫고 들어와 피를 흘리게 하지만, 프리다의 얼굴이 표현된 사슴은 성기를 달고 있는 수사슴으로 표현되고 있고 아홉 화살에 찔렸음에도 불구하고 장엄한 뿔을 머리에 이고 서있다.

사슴은 지상과 천상을 매개하는 우주 동물로 상징되어 있다. 영생이나 재생의 상징으로 되었는데 그 이유는 사슴을 대지의 동물로 믿었기 때문이다. 사슴뿔은 나뭇가지 모양을 하고 있고, 봄에 돋아나 자라면서 딱딱한 각질로 되었다가 이듬해 봄이면 떨어진다. 그리고 다시 뿔이 돋는다. 이러한 순환 기능과 나무를 머리에 돌게 하여 키울 수 있는 능력을 지닌 동물은 사슴 뿐이다. 수사슴은 태양, 회복, 창조, 불 및 여명을 나타낸다. 종종 생명수(Tree of life)와 연관되기도 한다. 수사슴은 신의 정령 또는 천상의 힘일 수 있다.⁴⁷⁾ 대부분 중앙아시아의 대초원의 부족들은 사슴은 영혼의 안내자라고 믿었으며, 수사슴의 뿔은 강력한 삶의 상징이면서 마법을 지닌 것이라고 하며 어떤 샤만들은 사슴의 가죽을 입고, 그 뿔을 머리에 쓰거나 등에 두르기도 했다.⁴⁸⁾ 서양에서도 사슴은 재생력을 갖춘 동물로

45) Maria leach & Jerome Fried(1984) : *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Happer & Row, New York, p75.

46) 프란츠 칼 엔드레스, 안네마리 쉼펠(오석균 역)(1996) : 《수의 신비와 마법》, 고려원미디어, 서울, pp166-181.

47) Cooper JC(1987) : 앞의 책, p158.

48) Jean chevalier and Alain Gheerbrant(translated by John Buchanan Brown)(1996) : 앞의 책, pp281-282.

생각했다. 뿔이 떨어져 나간 후에도 거둬나기 때문에 사슴은 코끼리보다도 오래 산다고 믿어왔다. 사슴이 인간의 영혼의 상징으로 여러 주술에서 이용되었다. 서양의 연금술사들은 메르쿠리우스(Mercurius)를 ‘언뜻 스쳐가는 사슴’에 비유하고 있다. 붙잡기 어렵고 파악하기 힘든, 기체도 아닌 신비하고 복잡한 성격을 재빠른 사슴에 비유 설명했다. 심리학 상 사슴은 번득이는 본능적 파악 능력이며 의식의 자아를 무의식의 전체 정신으로 이끌어 주는 영혼의 인도자로서 아니마의 원형에 해당한다. 또한 사슴은 원시 시대 암각화에 나타나는 대표적인 동물이다. 종교나 생활면에서 청동기 시대 이전부터 이미 사슴과 인간은 관계를 맺고 있었음을 보여준다. 사슴뿔은 신라시대 왕권의 상징으로서 큰 의미를 지닌다. 신라의 일부 왕관에서 그 모습을 볼 수 있는데, 나무와 새의 날개 및 사슴뿔모양으로 장식되어 있다. 나무가 새 날개와 사슴뿔이 왕권을 상징한다는 것은 이들 세 물건이 상호 연관되어 전체적 체계를 형성하고 있음을 의미한다. 즉 새가 하늘이면 사슴은 대지이며, 나무는 하늘과 대지를 이어주는 기둥이기 때문이다.⁴⁹⁾ 그리스 신화에서 악타이온(Actaeon)은 아르테미스(Artemis/Daina)의 벗을 모습을 훔쳐보다가 수사슴으로 변하면서 그녀의 명령을 받은 개들에게 물려서 죽는다. 뿔이 달린 수사슴은 특히 남성성을 상징하며 남근의 부적에는 흔히 사슴뿔이 조각된다. 왜냐하면 나무와 같은 뿔은 숲의 남성 정령들로 묘사되었기 때문이다. 스칸디나비아의 Julebuk(Yule Buck)과 같은, 기독교화 된 뿔 달린 악마는 축제의 의상에서 사용되기도 한다. 성직자나 사제들은 축제에서 이 악마의 웃을 입은 사람과 춤을 추도록 권유한다. 기독교의 동물우화집에 의하면 이 수사슴은 그리스도를 상징한다고 한다. 왜냐하면 살해된 이 동물은 인류에게 양식으로서 피를 주기 때문이다.⁵⁰⁾

번개는 영적인 깨달음, 각성, 계시, 힘의 강림, 무지의 파괴 및 남성적 권력 등과도 연관이 있다. 용은 번개가 각성과 직관이 필요하므로 해방의 상징과 관련이 있다고 말했다.⁵¹⁾ 또한 남근과도 관련이 있다.⁵²⁾ 그림에서 볼 때 오른쪽 위쪽의 번개

49) 한국문화 상징사전편집위원회(1996) : 《한국문화상징사전 1》, 두산동아, 서울, pp393-396.

50) Walker Barbara G(1988) : *The woman's dictionary of symbols & sacred objects*, Harper & Row, San Francisco, p390.

51) Jung CG(1980) : CW 9-1, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press, Princeton, para532-533.

52) Jung CG(1977) : CW 16, *The Practice of Psychotherapy*, Princeton University Press, Princeton, para340.

는 프리다의 의식 영역에서 강한 작용을 하고 있다. 자신에게 일어나고 있는 인격의 변환의 과정에 대한 알아차림을 요청하는 듯하다.

프리다는 의식에서 자신의 경험을 카르마(업보), 운명 또는 숙명으로 받아들였던 것 같다. 이 그림에서도 그러한 흔적을 글씨로 남기고 있다. 프리다와 결혼 후 또 재결합 후에도 디에고는 계속해서 외도를 하였고 쾌락과 자유를 원했다. 디에고의 배신과 그것에 대한 분노와 질투, 의심 등은 그녀의 정신을 침해하였다. 그들의 재결합 후 생활은 일반적인 결혼생활로 이해할 수 없는 독특한 것이었다. 예를 들면 생활비는 각각 낸다. 한집에 서로 다른 공간 마련하여 각각 사용하며 서로의 사생활을 침범하지 않는다, 성생활을 하지 않는다 등의 약속을 하고 생활을 유지하기도 한다. 일종의 계약 결혼 형식을 띤 동거였으며 상대방의 자유를 침범하지 않는다는 계약을 맺기도 하였다. 그럼에도 불구하고 그녀는 디에고의 사랑에 대한 무한한 집착을 보였다. 프리다는 정신병적 혼란과 우울증에 가까운 고통을 겪었으며 디에고에 대한 부정적 의심과 집착에서 벗어날 수 없었다. 이 그림을 그릴 당시, 프리다는 뉴욕에서 여러 차례 척추 수술을 받았으며 오른쪽 발이 썩어 들어가는 상태가 계속 악화되어 몇 년 후에는 다리를 절단하기도 하였다. 그녀의 의사들은 “그녀는 마치 디에고를 부르게 하기 위해서라도 다시 수술을 원하는 것처럼 보였다”라고 말한바 있다. 이것은 그녀의 부정적 아니무스에 사로잡힌 상태가 결국 그녀의 본능적인 영역인 몸과 정신을 모두 파괴하게 한 증거처럼 보인다.

그러나 그림에서 드러나는 무의식의 이미지는 화살이 주로 척추, 목, 어깨에 규칙적으로 박혀 있는 것으로 보아 치유의 화살로서 그녀의 약한 척추 즉 주체로서의 삶의 태도를 바로 세우고 튼튼하게 교정하라는 암시가 들어 있는 듯하다. 수술과 치유를 원하는 여성의 아니무스적 내용으로서의 수사슴, 그리고 나무의 재생의 이미지는 프리다 스스로를 치유하기 위한 목적에서 나온 것일 것이다. 그녀의 상처와 고통의 이미지는 숲에서 물의 치유를 경험하고, 나무에서 재생의 리비도를 회복하며, 뿔의 왕관을 쓴 그리스도의 희생과 같이 인류에게 정신적 음식으로서 피를 제공하기 위한 목적성을 담은 것 같다. 남성의 원리 9개가 몸을 관통하는 것은 수난과 고통을 통하여 완전성의 목적을 표현하는 이미지로 보인다.

수사슴과 그의 왕관, 상처 입은 영광으로서 시대의 무지 몽매를 깨우쳐주는 숲의 인도자의 모습이요, 숲의 여왕이며, 운명의 여신을 표현해주고 있다. 화살을 맞은 수사슴은 모성적인 영역인 물과 숲과 나무아래에서 이제 생명을 회복할 수 있

는 가능성을 보여주고 싶어 하는 듯하다. 또한 사슴의 고회환이 두드러지는 것은 무의식의 통합과 개성적 존재로의 변환을 의미한 것은 아닐까?

4. 스탈린이 있는 자화상(Self-portrait with Stalin or Frida and Stalin ; 1954)

그림을 보면 스탈린의 큰 머리와 프리다의 평퍼짐한 하체(모성성)가 결합하여 머리는 스탈린으로 대치되다 시피하고 이것을 모성성이 받치고 있는 모습을 하고 있는 구도이다. 프리다는 모성영역에 있고 스탈린은 미래의 영역에 있는데, 오른쪽에 프리다가 앉아 있고 왼쪽 윗부분의 붉은 캔버스에 스탈린의 커다란 얼굴이 있다. 그녀는 흰색 주름치마에 어울리는 붉은색 치마와 하얀 블라우스를 입고 붉은 솔을 두르고 있다. 오른쪽 상단에는 지구처럼 생긴 구(球)가 있다. 그녀의 왼쪽 팔에는 흰 새가 있다. 새는 전통적으로 영혼을 상징한다는 점에서 평화로운 영혼에 대한 욕구일 수 있다. 용에 의하면 아니무스와 새 사이에는 독특한 무의식적인 연결이 있다고 한다. 새는 사고 및 대기적 존재⁵³⁾이며 아니무스는 생산자 또는 그러한 사고들로 구성된다. 아니무스는 날개 자체에 존재하고 있으며 이따



그림 4. 스탈린이 있는 자화상(Self-portrait with Stalin or Frida and Stalin ; 1954).

53) 4원소 설에 따라 earth-beings, air-beings, water-beings, fire-beings이 있음.

금 조류의 일종이 되기도 한다.⁵⁴⁾ 흰 새는 평화로운 생각 또는 미래에 대한 희망, 정신적인 존재일 것이다.

프리다는 디에고의 영향을 받아 공산주의자 그룹에 가담하게 되었고, 디에고와 이혼한 시기에는 한동안 러시아의 혁명가이며 멕시코에서 스탈린에 의해 잔혹하게 암살당하게 되는 레온 트로츠키(Leon Trotsky)와 연애편계를 유지하기도 하였다. 건강 상태가 악화되고 오른쪽 다리가 절단되었음에도 불구하고, 그녀는 1953년 과테말라에 대한 미국의 내정간섭에 반대하는 시위에 참여하기도 하는 등, 공산주의를 신봉했고 스탈린과 레닌을 종교처럼 믿었다. 그림 속 그녀의 얼굴은 유명이 사라지는 것처럼 얼굴의 윤곽이 희미해지고 있다. 스탈린을 향해 기대고 있으며, 스탈린의 얼굴은 매우 크고 강하게 강조되었다. 프리다의 얼굴과 어깨 그리고 스탈린의 얼굴이 서로 겹쳐져 있는 것도 주목할 필요가 있다. 역설적으로, 그녀가 희망을 투사한 대상인 스탈린은 실제로는 가장 잔인한 학살자였으며 심각한 편집증을 앓았다. 그의 성격은 잔인하고 냉혹했으며, 비정상적이고 불안정하고 예외적인 성격과 예사롭지 않은 정치적 에너지의 소유자였다. 그는 죽음을 심각하게 두려워했으며, 나이가 들면서 그의 죽음이 그가 지키려했던 혁명에 미치는 의미에 대해 더욱 공포를 느꼈다. 그는 무자비하고 기회주의적이었으며 수완이 좋았고, 그의 정치적 행위는 사회와 국가와 국민을 향한 것이 아닌, 그 자신의 생존만을 추구하는 사람이었을 뿐이었다.⁵⁵⁾

1957년 당시 소련의 팽창을 지켜보던 융은 스탈린과 공산주의에 대하여 단호한 견해를 가지고 있었다. 그는 다음과 같이 피력한바 있다.

내가 이미 지적한 대로 독재국가는 개인의 권리를 빼앗았을 뿐만 아니라 인간에게서 그 존재의 형이상학적 근원을 빼앗음으로써 정신적으로 그가 발로 딛고 설 땅을 제거해버렸다. 인간 개개인의 윤리적 결정은 더 이상 필요치 않으며, 오직 중요한 것은 대중의 맹목적인 집단행동이며 그러므로 거짓말이 정치적 행동의 작용원리가 되었다.-소위 “공동체”가 집단조직의 없어서는 안될 도움이 되는 것은 쉽게 알 수 있다. 그래서 그것은 양날을 가진 무기이다. 아무리 많은 제로(0)를 덧붙인다 해도 그것이 한 단위를 이룰 수 없는 것처럼 공동체의 가치는 그것을 구성한 개

54) Jung CG(1976) : The Visions Seminars, Spring Publication, Zurich, p420.

55) Overy R(2004) : *The Dictators*, W.W. Norton & Company, New York and London, pp1-97.

인들의 정신적 도덕적 수준에 의존한다. 그러므로 공동체로부터 우리는 환경이 주는 암시적 영향 이상의 것을 기대할 수 없다. 다시 말해서 좋은 쪽이든 나쁜 쪽이든 개인의 실제적이고 근본적인 변화 보다 뛰어 날 것이라는 기대를 할 수는 없다. 그러한 변화는 오직 개인과 개인의 만남으로써만 가능한 것이다. 공산주의나 집단적인 기독교의 세례의식으로는 내면의 인간을 만날 수 없다. 그러한 공동체적인 이상은 그 주체를 무시한다. 즉 개인으로서의 인간을 간과한다. 인간은 중국에는 개인이 자신의 권리를 주장하게 될 것이다.⁵⁶⁾

(미국과 유럽) 양자에 공통적인 것은 유물론적 집단주의적 목표이고 양자에는 바로 전체적인 인간을 만나고 표현하는 것이 빠져있다. 즉, 모든 것의 척도로서 개별적 인간 존재를 중심에 놓는 생각이 없다. 여기서 인간은 인간을 위해 시간과 공간을 정복한 기계의 노예이며 희생자이다. 그는 그의 신체적 존재를 보호한다고 여기는 군사기술의 세력에 의해 위태로워지고 위협당하고 있다. 여기서 인간의 영적 도덕적 자유는 비록 그의 세계의 반쪽에서는 보증받을 가능성이 있지만 혼란스러운 방향상실의 위협을 받으며 다른 반쪽 세계에서 그 자유는 말살된다. 이러한 사회에서 인간이 무엇인가를 얻거나 성취한다고 해도 그로써 그가 커지는 것은 아니다. 오히려 인간을 축소시킨다. 오직 물건의 배급만을 증명해야 하는 규칙 아래 놓여 있는 공장 노동자의 운명 처럼.⁵⁷⁾

그러나 프리다는 스탈린주의와 마르크스주의가 미래에 세상을 구할 수 있다는 강한 믿음을 가지고 있었고 또 그렇게 되기를 희망했다. 그림에서 스탈린의 머리와 몸은 크고 뚜렷하다. 그러나 그녀의 얼굴은 희미해지고 있다. 그녀의 자아는 취약해 지면서, 그녀의 부정적 아니무스는 점점 커져서 그녀의 에너지를 억누르는 듯하다. 그녀의 왼쪽 귀와 스탈린의 왼쪽 귀는 많이 노출되어 있어 마치 같은 소리를 듣고 있는 것 같다. 여성이 아니무스에 사로잡히면 의견이나 주장 또는 사조 등에 의견에 매료되거나 맹신하거나 집단적인 권위의 추종자가 될 수 있다. 그것은 부성의 영역에서 비롯된 것이기 때문인데 아니무스에 사로잡힌 여성의 국가나 조직에 대한 충성심과 기대는 마치 아버지에게 인정받기 위한 딸의 모습이 연상되기도 한다. 그녀는 공산주의자로서 붉은색 단체복을 입곤 하였는데 그림

56) Jung CG(1970) : CW 10, Civilization on Transition, Princeton university Press, Princeton, para515-516.

57) Jung CG(1970) : 앞의 책, para523-524.

속의 그녀도 붉은 옷을 입고 있다.

이 그림에서는 빨간색을 많이 사용하였는데 막스 루서(Max Luscher)는 빨강의 가장 중요한 가치로 자율적, 능동적, 지배 지향적인 것을 든다. 막스 루서에게 노랑이 섞인 경우의 빨강은 더 나아가 “능률을 상승시키는 생리적 상대”를 대변한다. 즉 빨강은 맥박과 혈압, 호흡수를 증가시키고, “생명력과 자율신경의 자극상승”을 표현한다. 그로 인해 빨강은 욕구와 모든 형태의 식욕이란 의미를 갖는다. 빨강은 활동을 성취하고, 성공을 꾀하며, 강렬함과 충만한 체험이 제공하는 것을 간절하게 열망하는 것이다. 빨강은 충동이자 활기 넘치는 정복의지이며, 잠재적-성적인 추진력에서 혁명적 전복까지 이른다. 빨강은 시간적으로 현재와 일치하며, 상징적으로 원기 완전한 남성적인 것, 발전하고 확장해 나가는 형태 및 정신적 발화로서의 ‘불’과 일치한다.⁵⁸⁾ 붉은색은 따뜻함, 불안정, 에너지, 생명, 혁명, 전쟁, 삶의 위험, 그리고 투쟁을 나타내는 동시에, 남성적으로 능동주의, 열정, 사나움, 분노, 복수, 그리고 담대함을 나타낸다.⁵⁹⁾ 전체적인 색상으로 붉은 색과 검정을 사용하였는데 이것은 프리다의 삶과 에너지, 생명을 구하는 부분과 부정적 아니무스에 의해 소멸되어 가는 생명과 죽음이 가까워지고 있는 상황 사이에서 불안정한 모습을 표현한 듯하다.

스탈린은 무자비한 죽음의 사자. 프리다는 강력한 마왕(부성원형)에 사로잡힌 소녀와 같다. 끝내 그녀는 스탈린의 실체를 의식하지 못한 채, 그를 그녀의 동경의 대상으로 그리고 이상향의 길잡이로 착각하였을 뿐이었던 것이다. 그녀의 부성콤플렉스에서 기인된 분열된 아버지 상은 아버지와 디에고 그리고 스탈린으로 이어지는 무의식의 부성원형의 여러 측면을 나타내고 있다. 여성에게 있어서 부정적 아니무스는 여성 스스로를 무가치하며 쓸모없는 존재로서 여기며, 투사대상을 자신의 구원의 대상으로 혼돈한다. 그러므로 그녀의 사랑은 대부분 실패할 수밖에 없을 뿐만 아니라 여성의 본질과 여성의 본능적인 측면인 그녀의 몸마저도 부정된다. 이 작품은 그녀의 사망에 임박했던 시기에 그려진 것이다. 매우 크고도 압도하는 머리를 지닌 식인귀와 같은 아니무스의 존재를 가여운 작은 여성이 알아차려야만 하는 목적을 지닌 그림은 아니었을까? 또한 그러한 상황에 노출된 그 시대의 인류에게 경고하는 하나의 고발은 아니었을까?

58) Ingrid R(정여주 역)(2006) : 《색의 신비》, 학지사, 서울, pp28-29.

59) Ingrid R(정여주 역)(2006) : 앞의 책, p27.

맺는 말

프리다는 47세의 길지 않은 생애동안 33번의 심각한 의료 수술을 받았다. 이로 인해 그녀는 평생 동안 죽음이라는 그림자와 동행했으나, 절망하지 않고 그 고통을 그림으로 표현한 멕시코가 자랑하는 위대한 여류 화가다. 그녀는 143점의 작품을 남겼으며 그 중 55점 이상이 자화상이었다. 그녀는 “자화상을 그리는 이유는 나는 거의 혼자였고, 내가 가장 잘 아는 사람이 나이기 때문이다”, “나는 내 자신의 현실을 그린다. 내가 아는 유일한 것은 그려야 하기 때문에 그린다”는 것이며, 내 머리를 스쳐가는 모든 것을 다른 어떤 것도 고려하지 않고 그린다”라고 고백하기도 했다.⁶⁰⁾ 그림이야말로 그녀가 외부 및 내부 생활에서 에너지를 얻는 방법이었다. 그녀는 그림을 그리면서 외부 현실은 물론, 무의식에서 가져오는 이미지도 접한 것으로 보인다. 그러므로 그녀의 그림은 그림을 감상하는 사람들이 그녀가 체험한 원형적인 세계로 초대한다.

프리다는 삶을 지속하는 주요 이유로, 디에고와 함께 사는 것, 그림을 그리는 것, 그리고 공산주의자가 되는 것이라고 밝힌 바 있다. 부성콤플렉스가 있는 딸들의 운명이 그러하듯 남편 디에고와의 관계는 매우 무의식적이었다. 그녀의 무의식에 배양된 부성원형의 투사였던 것으로 생각된다. 그녀는 그것의 의미를 의식화해야 할 필요가 있었다. 아니무스는 의식에 의해 형성되는 것이 아닌, 무의식의 산물이며 따라서 무의식의 구현이다. 아니무스는 집단적 무의식의 자기(The Self)를 향한 관문이며 다리이다.⁶¹⁾

그녀는 그녀의 친 여동생과 디에고의 외도로 인하여 그와 헤어진 후 더욱 아니무스에 사로잡힌 것으로 생각된다. 여성적인 본성을 상실하면서, 공산주의에 몰입하게 되었고 공산주의에 희망을 걸었다. 용에 의하면 아니무스는 아니마와 마찬가지로 시기하는 연인이다. 아니마가 남녀 사이의 투사 및 여성의 감정적 예측을 믿는 데 반하여, 정확히 같은 방식으로 아니무스 의견은 반드시 집단적이며, 개인의 판단을 무시한다. 프리다의 정신세계에 개인의 판단과 정서가 숨 쉬지 못하고 집단적 무의식적인 부성적인 내용인 공산주의에 모든 희망을 걸게 되었던 것이다. 특히 그녀가 말년에 인류역사상 가장 파괴적이고 잔혹하며 편집증환자로서 악명

60) Herrera H(1993) : *Frida Kahlo The Paintings*, HarperCollins Publishers, New York, p4.

61) Jung CG(1976) : *The Visions Seminars*. Spring Publication, Zurich, pp80-81.

을 높인 집단 왕을 대변하는 스탈린⁶²⁾과 그 가공할만한 집단주의적 체제인 공산주의에 자신의 아니무스를 투사를 한 것은 주목해야 하는 점일 것이다.

디에고와 공산주의에 대한 프리다의 강박적인 희망은 부정적인 아니무스 사로잡힘의 신경증적인 면으로 이해할 수 있다. 용에 의하면 연약해질 위험에 처한 상황의 남성처럼, 아니무스에 사로잡힌 여성은 항상 여성다움, 여성적 페르소나를 상실할 위험이 있다. 이러한 성의 심리적 변화는 전적으로 내부에 속한 기능이 외부로 바뀌었기 때문이다. 왜곡의 원인은 자율적으로 외부 세계와 대립하며 이에 따라 적응 능력이 심각하게 요구되는 내부 세계에 적절한 인식을 제공하는 것에 실패했기 때문이다.⁶³⁾ 프리다는 여성으로서 페르조나를 가꾸기 위해 노력한 흔적들이 있다. 수없이 많은 수술과 병으로 인해 많은 시간을 침대에서 보냈음에도 자신을 여성스럽게 꾸미고, 멕시코의 잉글리시 병원에 머물렀던 1951년에는 김스에 그림을 그리기도 했다. 부성콤플렉스에 사로잡힌 여성들은 페르조나와 자신을 동일시함으로써, 그것이 지나치게 강조되면 그녀가 의식에서 억압해온 그림자와 아니무스에 의해 사로잡히게 된다. 여성의 내면의 자연, 동물적 본성, 그림자로 남아있던 여성성, 여성의 원리를 인식하고 통합함으로써 만이 부성원형의 지배에서 자유로울 수가 있다. 그러한 그림자의 의식화의 작업은 그녀의 부정적 아니무스의 사로잡힘에서 구원 받을 수가 있게 되며 비로소 내면의 긍정적 아니무스와 관계할 수가 있고 온전한 전체로서 자기 자신이 될 수가 있다.

가부장적이며 남성중심의 사회와 문화권에 성장한 20세기 초의 프리다의 부성콤플렉스와 이의 대면과정에서 출현한 그녀의 그림들이 현대 여성들에게 강한 정동을 불러일으키는 이유는 현대 여성들이 지닌 보편적인 아픔과 상처에 그 치유의 이미지를 제공하고 있기 때문일 것이다.

그녀는 사망 며칠 전에 디에고에게 25주년 결혼기념 선물로 반지를 주었다. 반지는 관계를 의미하며, 보호와 결합을 의미하므로, 반지를 끼고 스스로 맹세한다. 프리다는 마지막 순간에 이르기까지 디에고와의 결합을 원한 것으로 보여 진다. 현실에서 이를 수 없었던 결합을 마지막 순간까지 원했던 것이다.

결국 그녀의 부정적 아니무스는 그녀를 우울증과 신경쇠약과 육체적 쇠퇴를

62) Overy R(2004) : 앞의 책, pp50-97.

63) Jung CG(1977) : CW 7, *Two Essays on Analytical Psychology*. Princeton University Press, Princeton, para337.

더욱 심화시키고 죽음에 이르게 한 것으로 사료된다. 그러나 그녀의 작품에서 드러난 상징적인 상들은 그녀에게 각 작품마다 그 시기에 중요한 내용들을 그녀의 의식에 호소하고 있었다. 특히 많은 현대 여성들이 프리다의 작품에 매료되는 이유가 짐작되기도 남음이 있다. 그 상들은 프리다라고 하는 한 개인에게 의식화를 요구하는 내용이었을 뿐만 아니라 동 시대를 살아가는 인류에게 준 메시지였던 것이다.

참고문헌

- 김계희(2009) : “여성의 ‘부성콤플렉스’와 그 치유에 관하여”, 《심성연구》, 제24권 제 1호 통권 39호.
- 르 클레지오(신성림 역)(2004) : 《프리다 칼로와 디에고 리베라》, 다빈치, 서울.
- 동서문화사 편(1999) : 《세계대백과사전》, 동서문화사, 서울.
- 신지영(1994) : “앤디 워홀의 자화상에 대한 연구”, 《이화현대 미술연구회》, 4호, 이화여대출판국, 서울.
- 이부영(1998) : 《분석심리학》, 일조각, 서울.
- 용 CG(이부영외 역)(1964) : 《인간과 무의식의 상징》, 집문당, 서울.
- _____ (한국용연구원 C.G 용 저작권위원회 역)(2004) : 용 기본 저작집 6권, 《연금술에서 본 구원의 관념》, 솔 출판사, 서울.
- _____ (한국용연구원 C.G 용 저작권위원회 역)(2006) : 용 기본 저작집 8권, 《영웅과 어머니 원형》, 솔 출판사, 서울.
- 잉그리드 리텔(정여주 역)(2006) : 《색의 신비》, 학지사, 서울.
- 프란츠 칼 엔드레스, 안네마리 쉼멜(오석균 역)(1996) : 《수의 신비와 마법》, 고려원 미디어, 서울.
- 홍진경(2002) : 《인간의 얼굴 그림으로 읽기》, 예담, 서울.
- Boa F(1988) : *The way of the dream: Conversation on Jungian dream interpretations with Marie-Louise von Franz*, Shambhala, Boston & London.
- Cooper JC(1987) : *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames & Hudson, New York.
- Jean Chevalier and Alain Gheerbrant(translated by John Buchanan Brown)(1996) : *The Penguin Dictionary of Symbols*, Penguin Books, London.
- Jung CG(1976) : *The Visions Seminars*, Spring Publication, Zurich.
- _____ (1977) : CW 7, *Two Essays on Analytical Psychology*, Princeton University Press, Princeton.
- _____ (1980) : CW 9-1, *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton

- University Press, Princeton.
- _____ (1970) : CW 10, *Civilization on Transition*, Princeton University Press, Princeton.
- _____ (1972) : CW 15, *The Spirit in Man, Art, and Literature*. Princeton University Press, Princeton.
- _____ (1977) : CW 16, *The Practice of Psychotherapy*. Princeton University, Princeton.
- Jung E**(1974) : *Anima and Animus*. Spring Publication, Zurich.
- Herrera H**(2002) : *Frida A Biography of Frida Kahlo*. Harper Collins Publishers, New York.
- _____ (1993) : *Frida Kahlo The Paintings*, Harper Collins Publishers, New York.
- Maria Leach & Jerome Fried**(1984) : *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Happer & Row, New York.
- Overy R**(2004) : *The Dictators*, W.W. Norton & Company, New York and London.
- Von Franz ML**(2000) : *The Problem of the Puer Aeternus*, Inner City Books, Toronto.
- _____ (2002) : *Animus and Anima in Fairy tales*, Inner City Book, Toronto.
- Souter G**(2005) : *Frida Kahlo Beneath the Mirror*. Metro Books, New York.
- Walker Barbara G**(1988) : *The woman's dictionary of symbols & sacred objects*, Harper & Row, San Francisco.

Shim-Sōng Yōn-Gu 2011, 26 : 1

〈ABSTRACT〉

A Depth Analysis of Frida Kahlo in Her Self-Portraits

Hyoin Park, Ph.D.* and He-Sun Shin, Ph.D.**

The number of Frida Kahlo's works is 143, 55 of which are her own portraits. She spent a great deal of time on the production of her works, a large portion of which is taken up by her portraits. Art and creation by artist are the expressive process of artist's unconsciousness. Certain works express personal unconsciousness and collective, archetypal unconsciousness. These works evoke certain impressive image or unknown emotion in their mind impulsively. Artist could talk with their own work in this process. The produced symbolic images want to seek harmony with the artist's consciousness.

This study has examined, from the viewpoint of analytical psychology, the psychological changes of Frida Kahlo by way of interpreting 4 of her own realistic portraits. These particular 4 works were finished in the most critical life time of Frida Kahlo. We tried to find out what the purpose of her work would be. From the examination the following characteristics were found.

- 1) Her portraits are not only concerned with her personal life and personal unconscious, but they also contain elements of the collective unconscious.
- 2) She experienced a psychological healing for herself in the process of transforming shocking events into painful portraits.
- 3) Her self portraits are the expression of the creative transformation she underwent.

KEY WORDS : C.G. Jung · Frida Kahlo · Depth analysis of self-portrait · Archetype · Animus.

*Diploma Candidate of Jungian Analyst at C.G. Jung Institute of Korea, Seoul, Korea

**Professor, Department of Art Therapy at Hanil University & Presbyterian Theological Seminary, Wanjo