



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

석사학위논문

# 칼 융의 분석심리학을 이용한 자아 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

장 예 린

제주대학교 대학원

미술학과

2024년 2월



# 칼 융의 분석심리학을 이용한 자아 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

이 논문을 [미술학] 석사학위 논문으로 제출함

장 예 린

제주대학교 대학원

미술학과

지도교수 손 일 삼

장예린의 미술학 석사 학위 논문을 인준함

2023년 12월

심사위원장 김 강 훈

위 원 손 일 삼

위 원 이 창 희



# 목 차

<국문초록> .....	v
I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적 및 필요성 .....	1
2. 연구 내용 및 방법 .....	2
II. 칼용의 분석심리학 이론적 배경 .....	3
1. 용의 분석심리학 이해 .....	3
2. 원형 .....	11
III. 분석심리학과 선행작가 연구 .....	25
1. 에드바르트 뭉크 .....	26
2. 프리다 칼로 .....	30
3. 에곤 쉴레 .....	36
4. 신디 셔먼 .....	40
IV. 분석심리학을 이용한 본인 작품에 대한 분석 .....	44
1. 작품의 내용 분석 .....	44
2. 작품의 형식 분석 .....	47
V. 결론 .....	58
참고문헌 .....	60
<Abstract> .....	62

## 그림목차

<그림 1> 「마음의 구조」 .....	4
<그림 2> 「의식의 4가지 기능과 합리, 비합리의 묶음」 .....	7
<그림 3> 「아니마와 아니무스」 .....	12
<그림 4> 「자아와 무의식」 .....	19
<그림 5> 에드바르트 뭉크, 「절규」, 1893, 판지 위에, 유화, 템페라, 파스텔, 크레용, 73.5×91cm, 노르웨이 오슬로 국립미술관 소장 .....	26
<그림 6> 에드바르트 뭉크, 「뱀파이어」, 1895, 캔버스에 유채, 109×91cm, 노르웨이 오슬로 국립미술관 소장 .....	27
<그림 7> 에드바르트 뭉크, 「마돈나」, 1895, 캔버스에 유채, 91×70.5cm, 노르웨이 오슬로 국립 미술관 소장 .....	28
<그림 8> 에드바르트 뭉크, 「마돈나」, 1902, 석판화와 목판화, 85.6×59.3cm, 노르웨이 뭉크 미술관 소장 .....	28
<그림 9> 에드바르트 뭉크,, 「지옥의 자화상」, 1903, 캔버스에 유채, 66×82cm, 오슬로 뭉크 미술관 소장 .....	29
<그림 10> 프리다 칼로, 「헨리 포드 병원」, 1932, 금속판에 유채, 30.5×38cm, 돌로레스 올메도 파티노 박물관 소장 .....	31
<그림 11> 프리다 칼로, 「나의 탄생」, 1932, 아연판에 템페라와 유채, 30×35cm, 개인 소장 .....	32
<그림 12> 프리다 칼로, 「짧은 머리의 자화상」, 1940, 캔버스에 유채, 40×28cm, 모마 미술관 소장 .....	33
<그림 13> 프리다 칼로, 「부러진 기둥」, 1944, 섬유판에 유채, 39.8×30.6cm, 돌로레스 올메도 파티노 박물관 소장 .....	34
<그림 14> 프리다 칼로 「상처입은 사슴, 자화상」, 1946, 섬유판에 유채, 22.4×30cm, 개인 소장 .....	35
<그림 15> 프리다 칼로 「원숭이가 있는 자화상」, 1938, 유채, 40.6×30.5cm, 올브라이트 녹스 아트 갤러리 소장 .....	35
<그림 16> 에곤 쉴레 「자신을 바라보는 사람」, 1911, 캔버스에 유채,	

	80×80.5cm, 레오폴드박물관 소장 .....	37
<그림 17>	에곤 쉴레, 「누드 자화상」, 1910, 종이, 수채물감, 연필, 44.9×31.3cm, 레오폴드 박물관 소장 .....	38
<그림 18>	에곤 쉴레, 「서있는 자화상」, 1910, 과슈, 수채물감, 연필, 55.8×36.9cm, 레오폴드 박물관 소장 .....	38
<그림 19>	에곤 쉴레, 「이중자화상」, 1915, 과슈, 수채물감, 연필, 32.5×49.4cm, 개인 소장 .....	39
<그림 20>	신디 셔먼, 「무제영화스틸 #13」, 1978, 흑백사진, 24×19.1cm, 뉴욕 현대 미술관 소장 .....	41
<그림 21>	신디 셔먼, 「무제영화스틸 #14」, 1978, 흑백사진, 24×19.1cm, 뉴욕 현대 미술관 소장 .....	41
<그림 22>	신디 셔먼, 「무제NO. 153」, 1985, 사진, 170×120cm, 개인소장	42
<그림 23>	신디 셔먼, 「무제NO. 175」, 1987, 사진, 119.1×181.6cm, 휘트니 미술관 소장 .....	43
<그림 24>	장예린, 「Look in my eyes」, 캔버스에 유채, 72.7×60.6cm, 2022, 개인소장 .....	45
<그림 25>	장예린, 「염원(念願)」, 캔버스에 유채, 53.0×45.5cm, 2022, 개인소장 .....	45
<그림 26>	장예린, 「Persona」, 캔버스에 유채, 72.7cm×60.6cm, 2022, 개인소장 .....	48
<그림 27>	장예린, 「Key to the heart」, 캔버스에 유채, 72.7×60.6cm, 2023 .....	51
<그림 28>	장예린, 「Wonder」, 2022, 캔버스에 유채, 72.7×60.6cm, 개인소장 .....	52
<그림 29>	장예린, 「Dear. God」, 2022, 캔버스에 유채, 72.7×60.6cm, 개인소장 .....	52
<그림 30>	장예린, 「마돈나」, 2022, 캔버스에 유채, 116.7×72.7cm .....	53
<그림 31>	「비슈누 만다라」, 면직물에 미네랄 색소, 1420, 72.07x 59.37cm, 개인 소장 .....	53

<그림 32> 장예린, 「Pink Lady」, 2021, 캔버스에 유채, 53.0×45.5cm, 개인소장 .....	54
<그림 33> 장예린, 「Queen」, 2022, 캔버스에 유채, 90.9×72.7cm .....	56
<그림 34> 장예린, 「A Bird Turned Around」, 2022, 캔버스에 유채, 90.9×72.7cm .....	56
<그림 35> 장예린, 「From moonlit lake」, 2022, 캔버스에 유채, 162.1×130.1cm, 개인소장 .....	57

## 칼 융의 분석심리학을 이용한 자아 표현 연구

- 본인의 작품을 중심으로 -

장 예 린

제주대학교 대학원 미술학과

인간은 사회 공동체 안에서 여러 사람을 만나고 다양한 경험을 통해 자신을 발견하며 성장해 나간다. 사람들은 삶을 지속시키는 과정 속에서 누군가에게 스트레스를 받기도 하고 예기치 못한 비극적인 상황을 마주하기도 한다. 특히 일부 극도로 충격적인 경험은 트라우마의 형태로 자리 잡아 남은 인생 동안 지대한 영향을 미쳐 부정적인 사고에 삶을 지배당하기도 한다. 하지만 역사적으로 예술가들은 이를 용감하게 마주하고 예술로 승화시키는 과정을 통해 독창적인 예술작품을 만들어내곤 했다. 자신의 내면을 섬세하게 관찰하고 분석하며 표출된 시각적인 표현 혹은 행위가 작가 고유의 가치관을 드러내어 독특한 작품세계를 만들어냈기 때문이다.

연구자 본인도 평범했던 일상을 보내는 동안 그려왔던 그림과 모종의 충격적인 경험을 겪은 이후의 작품 양식이 달라지는 것을 경험하였다. 트라우마로 인한 내면의 변화가 무의식적으로 색의 변화와 붓질의 강도, 소재 선택, 이미지 구성에 영향을 미쳤던 것이다. 이러한 본인의 경험을 통해 예술가의 내면 심리로 인한 무의식의 작용이 작품의 표현방식에 직접적인 연관성이 있음을 인지하였고, 그에 대한 분석이 이루어질 필요성을 느끼게 되었다.

이에 따라 본 논문은 칼 융의 분석심리학을 바탕으로 내면과 작품과의 관계를 분석하였다. 또한, 작품에서 나타나는 여러 가지 무의식의 흔적들을 찾아 어떤 상징들로 쓰이는지에 대해 고찰하였으며, 연구 결과는 다음



과 같다.

첫째, 구스타브 칼 융의 분석심리학에 대한 이론을 알아보았다. 융은 정신세계에서 역사와 문화를 거쳐 공유되어 내려오는 집단 무의식을 설명하였다. 이 집단 무의식은 여러 근원적 유형(원형)에 기반하여 형성되며 크게 페르소나(사회적 가면), 그림자(집단 무의식의 열등한 면), 아니마와 아니무스(성별과 반대되는 마음), 자기(의식과 무의식을 포함하는 성격 전체) 등으로 구성된다. 그는 이러한 원형에 대한 연구와 이해를 통해 '자기(self) 실현의 인식 지형도를 마련하였다.

둘째, 연구자는 이러한 이론적 근거를 통해 미술사에서 다양한 방식으로 자신의 내면에 대해 표현한 몽크, 프리다 칼로, 에곤 쉴레, 신디 셔먼을 선행 작가로 조사하였다. 네 명의 작가들의 삶을 각각 구체적으로 들여다보며, 그들의 작업에는 자아의 형성 과정 중에 겪은 경험들과 인식이 반영되어 있다는 것을 알 수 있었다. 그리고 작가들이 다양하게 자신의 자아를 표현한 과정을 통합적으로 연계하여 분석함으로써 인간의 내면이 작업에 중요한 요인으로 작용하는 것을 확인하였다.

셋째, 본 연구자의 작업을 내용적인 측면과 형식적인 측면으로 나누어 분석하였다. 연구자는 자신의 자아를 표현한 과정을 통합적으로 연계하여 분석함으로써 인간의 내면이 작업에 중요한 요인으로 작용하는 것을 확인하였다. 특히, 연구자의 작업은 트라우마로 비롯된 상처를 담고 있으며, 이를 회복하고자 하는 무의식적 욕구에서 출발하여 작품이 형성된 것을 이론적으로 고찰하였다. 또한, 작품에 나타나는 여러 가지 무의식의 흔적들을 찾아 어떤 상징들로 쓰이는지를 분석하는 과정에서 창작 과정은 결국 무의식을 의식화하는 진행 중인 과정이라는 결론을 도출하였다. 이를 통해 작업에 대한 이해를 넓히는 계기가 되었다.

# I. 서론

## 1. 연구의 목적 및 필요성

인간은 끊임없이 자신의 내면에 대해 고민과 질문을 던진다. 서양 철학의 근간이 되는 소크라테스는 “너 자신을 알라”라는 말을 통해 자기 자신의 내면에 대한 탐구의 중요성을 제시하였다. 특히, 19세기 후반 심리분석학의 발달로 인간 내면에 대한 탐구가 활발해지게 되었고, 이에 따라 예술가들 또한 단순히 대상의 재현을 넘어 스스로의 내면세계를 투영할 수 있을지에 대해 관심을 갖게 되었다.

현재까지도 인간의 내면은 예술가들에게 매혹적인 주제로 남아 있다. 연구자 또한 작품을 통해 본인의 내면을 표현하는 것에 관심을 가지며, 특히 과거의 트라우마를 중심으로 작품 활동을 하고 있다. 이는 ‘나’에 대한 탐구이자 연구자의 내면세계를 나타내는 자기 고백으로서의 가치를 지닌다. 연구자가 겪었던 경험들과 이로 인한 내면의 상처는 연구자의 작품 속 소녀의 모습으로 투영된다. “페르소나”와 “그림자”는 일반적으로 상반된 개념으로 여겨지지만, 작품 속 소녀는 두 가지 측면을 동시에 가지고 있다. 소녀는 다양한 의상과 장식을 통해 꾸며진 이미지를 통해 표면적으로는 화려하고 매혹적인 반면, 내면의 복잡한 감정과 깊은 상처와 고통을 감추고 있기에 동시에 ‘그림자’의 역할을 수행한다. 이는 창작 과정에서 연구자의 이야기를 풀어내는 방식 중 하나로, 이러한 존재를 통해 자신의 내면과 마주하고 이해해 나가는 과정을 만들어나가고 있다.

연구자가 본인의 내면을 탐구하며 작품을 만들어내는 것은 칼 융의 이론 중 인간의 무의식적인 요인이 작용하는 것으로 볼 수 있다. 그는 인간의 내면에는 의식과 무의식이 있으며, 이 둘 사이에는 상호작용이 일어난다고 주장하였다. 또한, 인간의 성격이나 행동은 과거 경험과 현재의 상황, 그리고 무의식적인 요인에 의해 영향을 받는다는 것을 강조한다. 때문에, 소녀를 통해 그림자의 존재를 인식하고 자아와 외부 세계를 연결시켜주는 페르소나 역할을 수행한다는 점에서 칼 융의 분석심리학 이론은 중요한 역할을 하게 된다.

본 연구에서는 연구자의 무의식적인 요인이 작품에 미치는 영향을 심도 있게 살펴보고, 작업을 통해 자아를 탐구함으로써 개인적인 성장을 이룰 수 있을지에 대해 알아보고자 한다. 이를 위해 연구자의 작품을 분석심리학을 기반으로 분석하고, 작업에 무의식적인 요인이 어떠한 역할을 하는지 조사할 필요성이 있다.

이에, 본 논문은 칼 융의 분석심리학에 대한 심층적인 이해를 토대로 4명의 선행 작가들의 작품 분석을 통해 연구자의 작품과 작업과정에서의 이론적 근거를 마련하고 앞으로의 작업 방향성을 모색하는데 목적이 있다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 연구자의 작품을 분석하기 위해 칼 구스타브 융의 분석심리학을 토대로 내면에 대해 탐구하였다. 그리고 선행 작가의 작품을 토대로 앞으로 본인이 발전할 수 있는 요소들을 찾아내고자 다음과 같은 방법으로 연구를 진행하였다.

첫째, 본 연구의 전반적인 이해를 도모하기 위해 논문의 이론적 배경인 칼 융의 분석심리학의 기원에 대해 정리하고, 크게 의식과 집단 무의식으로 나누어 정리하였다.

둘째, 분석심리학에서 가장 중요하게 여겨지는 집단무의식의 원형 중 아니마, 아니무스, 페르소나, 그림자, 자기(개성화)에 대해 알아보고 연구자의 작업에 가장 직접적으로 연결되는 페르소나와 그림자에 대해 자세히 살펴보았다.

셋째, 본 연구자의 작업을 분석하기에 앞서 선행 작가로 프리다 칼로, 에드바르트 뭉크, 에곤 실레, 신디 셔먼 등 대가들의 작품을 분석심리학을 토대로 연구하고, 분석하였다.

넷째, 본 연구자가 진행하고 있는 작업을 내용과 형식에 대해 정립하고, 작품에 나타난 특징을 분석심리학적 관점으로 분석하였다. 이를 통해 집단무의식과 작업의 연관성에 대해 알아보고 앞으로 나아가야 할 방향성에 대해 제시하였다.

## II. 칼 융의 분석심리학 이론적 배경

이 장에서는 칼 구스타브 융의 분석심리학의 이론적 배경을 고찰해보았다. 먼저 분석심리학만의 차별화된 점과 전반적인 흐름을 이해하고자 이론의 배경에 대해 알아보고 정신구조를 크게 의식과 무의식으로 나누어 살펴보았다. 이후 분석심리학의 개념 중 원형(아니마, 아니무스, 페르소나, 그림자, 자기)을 집중적으로 연구하였다.

### 1. 융의 분석심리학 이해

분석심리학은 칼 구스타브 융(Carl Gustav Jung, 1875~1961)에 의해 정립된 학문으로, 인간 정신의 모든 영역을 연구한다. 이러한 특성 때문에 분석 심리학은 심리학과 병리학뿐만 아니라 철학, 예술, 문학 등 다양한 분야에 영향을 주었다. 융의 분석심리학은 초기에 지그문트 프로이트의 정신분석학에서 큰 영향을 받았다. 융은 프로이트의 학설이 심리학적으로 환자들을 이해하고 치료하는 데에 유용하다는 점과 임상 경험을 통해 인간의 심리를 탐구하는 데에는 가치가 있다는 점에서 공감을 하였지만, 무의식의 핵심을 억압된 성적 욕구와 유아적 충동으로만 설명하는 것에 반대하였다. 그리고 무의식에는 성적 충동 외에도 수많은 다른 심리적 요소들이 존재하며, 망각된 것들과 약한 자극으로 인해 의식으로까지 도달하지 못하는 내용들이 있다는 점에서 보다 다양하고 복잡한 현상으로 바라보아야 한다고 주장하였다.<sup>1)</sup>

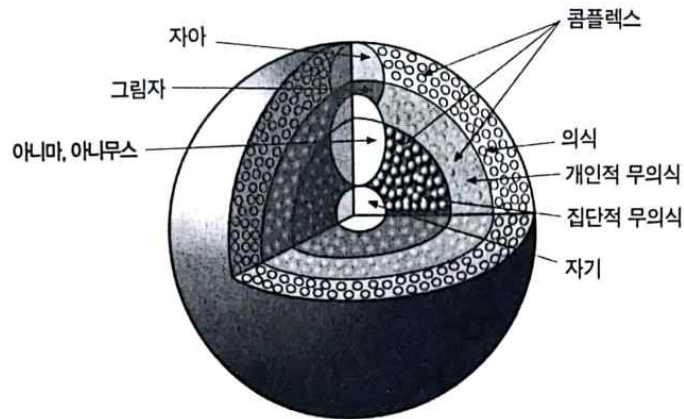
융은 프로이트와 마찬가지로 인간의 정신 구조를 크게 의식(conscious)과 무의식(unconscious)으로 구분하였다. 그러나 그는 프로이트와 달리 개인의 특수한 경험에서 비롯된 개인 무의식뿐 아니라, 더 나아가 인간이 태어나는 순간부터 마음의 깊은 곳에 존재하는 인간의 보편적이고 원초적인 특성을 나타내는 '집단 무

1) 지그문트 프로이트(1900), 「꿈의 해석」, 이환(2014), 돌출새김, p.134.

의식(the collective unconscious)' 개념을 제시한다. 집단무의식은 '페르소나(persona)' '그림자(Shadow)', '아니마'(Anima), '아니무스'(Animus)', '자기'(Self)라고 불리는 원형(Archetype)들로 이루어져 있는데, 이는 인간의 정신 속 심리적 복합체인 콤플렉스의 일종이다.

집단 무의식은 융의 이론에서 가장 중요한 개념으로, 성적 욕구뿐만 아니라 인간의 진정한 자아를 실현할 수 있는 무의식적인 지혜의 보고로서의 집단 무의식을 강조하며, 인간의 성장과 발전은 자신의 개성화(individuation)를 추구하며 진행된다는 것을 주장한다. 따라서 성격 발달은 전 생애에 걸쳐 지속적으로 진행되며, 성격은 타고난 것뿐만 아니라 후천적인 변화를 통해 발전할 수 있다는 것이 융의 견해이다.

이 장에서는 앞서 간단히 설명한 분석심리학의 이론에 대해 자세히 알아보고자 한다. 크게 의식과 집단 무의식으로 나누어 살펴보고, 집단무의식의 중요한 개념 중 하나인 원형에 대해 자세히 알아보았다.



<그림 1> 「마음의 구조」

### 1) 의식

분석심리학에서는 인격(personality)을 정신(mentality)이라고 표현하는데, 이는 인간의 정신이 그것의 기초를 이루는 것이라는 융과 분석심리학의 핵심 철학이다.<sup>2)</sup> 인간의 정신은 행동, 사고, 느낌 등 마음의 모든 것을 포괄하며, 크게 자각하고 있는 마음인 의식(consciousness)과 모르고 있는 마음인 무의식(the

2) 이부영(2021), 「그림자 우리 마음속의 어두운 반력자」, 한길사, pp.31~32.

unconscious)으로 나눈다. 흔히 인간의 정신을 바닷속 빙산에 비유하는데, 드러나지 않고 잠겨있는 거대한 부분을 무의식, 드러난 일부가 의식이다. 그중 ‘나’라는 사람이 아는 모든 것, 기억들, 지각, 느낌, 생각으로 인식되는 모든 것들은 의식, 또는 자아의식이라고 부른다. 융에 의하면 의식은 무의식에서부터 생겨났다. 인간은 태어나고 사춘기 혹은 성적 성숙기가 오기 전, 아동기에 들어서야 자아가 형성되고 자기 존재에 대해 인식하며, 일련의 기억들에 의해 의식이 형성된다.

융의 이론에 따르면 의식은 크게 세 가지의 특징으로 나눌 수 있다. 첫째, 의식은 편협적이다. 인간은 삶의 대부분을 무의식의 상태에서 보내며 일어나서 잠에 들기 전까지 간헐적으로만 다소 맑은 의식을 갖는다. 특히 갓 태어난 아기는 스스로를 인식하는 것이 어렵기 때문에 인식의 주체이기보단 무의식적 형태 속에 가려진 잠재력의 표현으로, 분석심리학적 용어로는 의식되기 이전인 무의식의 상태에 의식은 주어진 특정한 순간에 최소한의 표상들만을 동시에 간직한다. 그 순간 외의 나머지는 전부 무의식이며, 인간은 끊어졌다 이어졌다하는 순간들의 연속을 통해 의식적인 세계를 전반적으로 이해하고 자각한다. 때문에 의식의 전체 이미지를 한 번에 파악하기는 힘들다. 무의식은 끊어지지 않고 언제나 지속적으로 이어지는 반면, 의식의 영역은 순간적인 시야를 통해 바라보는 제한적인 영역인 것이다.

둘째, 의식은 외부 세계에서 일어난 지각과 방향성, 즉 진화의 뒤늦은 산물이다. 융은 의식의 본래 형태는 단순한 집단의 의식이었을 것이라고 말한다. 의식은 무의식과는 다르게 외배엽(外胚葉)<sup>3)</sup>에서 생기는 대뇌의 반구<sup>4)</sup>에 위치할 가능성이 크다. 융은 인간이 긴 역사 속에서 수만 년 동안 집단과 분리된 개인으로 분화되려고 했으며, 현대 세계에 자신에 대한 의식이 매우 빈약한 개인들이 있는 것처럼 개인의식이 아직 출현하지 않은 민족들이 있다는 것을 강조하였다.<sup>5)</sup>

세 번째, 의식은 자아와 연결되어 있으며, 자아가 없으면 어떤 것도 의식적일 수 없다. 여기서 자아란 의식계를 통솔하며 무의식과 관계를 맺을 수 있게끔 도와주는 특수한 콤플렉스<sup>6)</sup>이다. 의식을 자세히 들여다보면 자아가 중심에 있다.

3) 배엽은 동물의 배아 발생 동안의 세포 그룹을 말하며, 척추동물에게 주로 쓰이는 표현이다. 그 중 외배엽은 배아 초기 때의 삼배엽 중의 하나이다. 외배엽은 가장 처음 형성되고, 배엽의 가장 바깥층을 이룬다.

4) 대뇌란 뇌의 가장 큰 부분을 차지하는 곳으로 사고, 운동, 성격, 기억 등의 고차원적인 기능을 행하는 곳이다. 대뇌는 크게 좌, 우, 두 개로 나뉘어져 있고 각각을 좌, 우 대뇌반구라고 한다.

5) 칼 구스타프 융(1935), 「분석심리학 강의」, 정명진 역(2019), 부글북스, p.16.

의식의 모든 것은 ‘자아’와 연관이 되어있으며 의식의 영역을 넓힐지, 무의식의 작용을 받아들일지를 결정한다. 그리고 인간이 외부세계와 관계를 맺는데 꼭 필요한 창구인 동시에 내면세계와도 연결이 되어있어 하나의 인격체로서 성장하게끔 하는 중요한 역할을 해준다.

자아의 구성 요소는 크게 두 가지로 나눌 수 있는데, 첫 번째는 인간의 육체와 존재에 대한 일반적인 자각이고, 두 번째는 기억 자료로 구성된 하나의 복합체라는 것이다. 이 복합체는 무의식으로부터 전혀 파악하지 못하는 내용들을 가지고 오며, 외부로부터의 인상을 끌어낸다. 그리고 이 인상들이 자아와 연결이 되면서 의식이 된다. 때문에 의식의 중심이라고 부를 수 있는 자아가 정신 분열증의 경우와 같이 분열이 된다면, 온전한 ‘나’로서 존재하기 힘들어진다. 예를 들어 자신을 비하하며 “나는 못났다”라고 얘기를 할 때 못났다고 말하는 주체도 ‘나’이고 못난 것도 ‘나’가 된다. 사람의 자아는 하나이지만 자아가 분열이 되면 열등한 나와 우월한 나로 분리가 되어 충돌이 일어나기에 자아를 잘 지켜야 건강한 ‘나’로서 존재할 수 있다.

그렇기에 자아는 인격의 동일성과 지속성을 규정짓는다. 이는 개인이 가지고 있는 인격의 일관성이 유지가 될 수 있도록 하며, 결국 오늘의 본인이 어제의 본인과 같다고 느끼는 것이 자아의 역할이다. 흔히 개인이 가지고 있는 가장 근원적인 의문인 ‘나는 누구인가’에서부터 시작된다고 볼 수 있다.

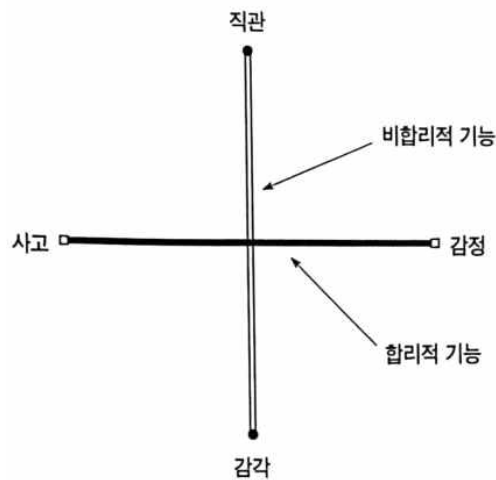
자아는 인간의 의식적인 행동에 대한 방향성과 목표를 제시함으로써 인간의 본능을 거부할 수 있는 자유를 부여한다. 또한, 의식 안에 존재하는 방대한 양의 자료를 조작하고 지배할 수 있는 능력을 갖추고 있으며, 이러한 능력으로 인해 자아는 자식과 같이 연관된 것들을 강력하게 끌어모으는 역할을 하며, 조직을 만들어낼 수 있다. 이에 대해 융은 “자아는 의식의 장(field)의 중심을 형성하며, 이것이 경험적 성격을 구성하는 한 자아는 의식의 모든 개인적 행위의 주체이다.”<sup>7)</sup> 라고 정의한다. 따라서 의식은 하나의 ‘장면’이며, ‘경험적 성격’은 사람이 직접 경험하고 인식하는 성격을 말한다.

자아는 의식 속의 정신이며 매 순간마다 우리의 인식에 들어오는 감각이나 관

6) ‘콤플렉스’란 마음의 응어리이다. 흔히 ‘문제점’, ‘약점’과 같은 뜻으로 쓰이지만, 분석심리학에서는 글자 그대로 정신적인 여러 내용이 감정으로 뭉친 것을 의미한다. 콤플렉스는 좋거나 나쁜 것이라기보다 누구의 마음에나 있는 것이며, 정상적인 정신 구조의 구성 요소 중 하나이다.

7) 머리 스타인(2013), 「융의 영혼의 지도」, 김창한 역(2015), 문예출판사, p.26.

념, 지각, 기억, 사고 감정들을 의식 속으로 받아들인다. 사람의 인생은 광범위한 자극 속에 끊임없이 몰려있기에, 그 많은 자극에 전부 주의를 기울일 수 없다. 그러므로 우리는 주위에 있는 것들을 선택하여 지각한다. 사람은 자신에게 해롭거나 위협적인 것들과 함께 무의미하고 부적절한 사소한 자극들을 자연스럽게 걸러낸다. 그리고 자아(ego)가 이 절대적인 기능을 수행하며, 개인 활동의 주체로서 경험적 인격을 형성한다. 이러한 경험적 인격을 포함하는 한도 내에서 자아는 의식의 모든 개인적 행위의 주체로서 의식된 마음을 통솔한다.<sup>8)</sup> 그리고 이렇게 형성된 자아의식은 기능과 태도를 통해 성장한다.



<그림 2> 「의식의 4가지 기능과 합리, 비합리의 묶음」

선천적으로 인간은 삶을 살아가면서 두 가지의 서로 다른 일반적 태도와 입장을 지닌다. 이를 내향적, 외향적으로 나누고 한 개인이 둘 중 어느 쪽으로 더 치우친 성향을 가지고 에너지를 투여하는지에 대한 방향성에 따라 내향적 성격과 외향적 성격으로 분류한다. 그리고 사람의 정신은 <그림 2>와 같이 사고, 감정, 감각, 직관의 네 가지 기능을 가진다. 여기서 감정과 사고는 평가하고 판단을 하는 합리적 기능으로, 직관과 감각은 그 반대인 비합리적 기능으로 나뉜다. 태도와 마찬가지로 정신의 네 가지 기능 또한 개인이 특히 발달된 기능과 그렇지 못한 기능으로 구분하는데, 가장 발달한 주기능 다음으로 발달된 제 2기능이 어느 것인지에 따라 두 가지의 태도와 네 가지의 기능을 조합해 최소 16가지의 성격으로 분류된다.

8) 칼 구스타브 융(1935), 전게서, p.16.



먼저 기능들에 대해 자세히 살펴보자면, 첫 번째로, 사고 기능은 형태가 명확하게 구분된다. 인간이 어떤 것인지를 이해하고 명칭을 부여할 수 있도록 도와주며, 옳고 그름의 관점에서 인식하고 판단한다. 때문에 사고형인 사람은 원칙에 투철하게 되며, 이성적인 사람이라는 평을 들을 수 있다.<sup>9)</sup>

두 번째, 감정은 좋고 싫은 감정 상태를 통해 사물의 가치를 판단하는 데에 사용된다. 이로 인해 인간은 어떤 것을 용인하고 받아들일지를 결정할 수 있게 된다. 즉, 감정 반응이 없는 상태에서는 인식과 판단이 제대로 이루어지지 않을 수 있으며, 그 결과 지각력도 상실될 수 있다. 이와 같이, 감정은 종종 비이성적으로 여겨질 수 있지만, 실제로 감정 또한 사고와 마찬가지로 판단과 관련되어 있는 합리적인 기능에 속한다. 그러나 사고와 감정은 서로를 방해하기 때문에, 사고에 집중할 때는 감정적인 영향을 최소화 시킨다.

세 번째, 감각은 인간이 어떤 것이 존재한다는 것을 인식할 수 있는 능력이다. 하지만 감각이 무엇이고 어떤 것인지에 대한 구체적인 내용은 제공하지 않는다. 감각은 단순히 어떤 것이 존재하는지를 인식하는 데에 그친다.<sup>10)</sup>

마지막으로 직관은 감각과 함께 이성적인 판단이나 지각과는 관련이 없는 비합리적인 기능이다. 직관은 인간이 세상을 거시적인 관점에서 볼 수 있도록 해주며, 과거와 미래를 포함한 시간의 흐름 속에서 가능성을 식별할 수 있도록 도와준다. 이러한 예언적이고, 기적적인 기능은 무의식적으로 이루어지기 때문에 감각적인 정보 전달이 아닌 경우가 많다. 예를 들어, 예지몽, 불안한 느낌, 텔레파시와 같은 비이성적인 경험들은 직관의 영역에 해당한다. 이러한 경험들은 인간이 지각하거나 느끼지 못하는 것들을 보완하는 역할을 한다.

보통 네 가지 기능 중 한 가지를 주로 사용한다고 해서 다른 세 가지 기능이 쓰이지 않는 것은 아니다. 다만 그 기능의 쓰임새에 따라 발달한 정도가 다를 뿐이다. 이때, 가장 우세한 기능을 주 기능, 또는 우월 기능이라 하고, 가장 미숙한 기능을 열등 기능이라 한다. 그리고 이러한 주요 기능에 따라 사고형, 감정형, 직감형, 감각형이라고 부른다. 예를 들어, 사고형인 사람이 있다면 사고 기능이 주 기능 혹은 우월 기능이 되고, <그림 2>에서 보듯 반대 극에 있는 감정은 열등 기능으로 남아 미숙한 상태로 존재하게 된다. 이런 경우, 사고 기능은 의식적으

9) 이부영(2014), 「분석심리학 이야기」, 집문당, p.83.

10) 칼 구스타브 융(1935), 전제서, p.28.

로 사용되고 감정 기능은 무의식에 남게 된다.<sup>11)</sup>

다음으로는 태도에 대해 살펴보자. 태도는 외향형과 내향형으로 나눈다. 이들은 인간의 심리적 특성을 나타내는 용어로, 서로 다른 판단과 행동의 기준을 가진다. 외향형은 외부적인 조건이나 객관적인 가치에 대해 높은 이해력을 가지고 있지만, 내면세계를 소홀히 하기 쉽다. 반면 내향형은 주관적인 사실을 객관적인 가치보다 중요하게 여기고 내면적 가치를 강조한다. 이 두 유형은 함께 공존하며 서로 상호보완 관계라고 말할 수 있지만, 어느 쪽이 더 우세한가에 따라 행동과 판단의 기준이 결정되기도 한다. 이러한 이유로 인해 이 두 유형은 서로를 이해하지 못하고 비난하기도 하며, 자기 자신의 무의식적 경향들을 타인에게서 발견하는 투사 현상이 일어나기도 한다.

## 2) 집단 무의식

분석심리학에서 말하는 무의식은 바닷속에 잠겨있는 거대한 빙산과 같다. 그것은 보다 넓고, 깊은 인간 정신의 심층을 포괄하는 개념이다. 그에 따르면 무의식은 인간 모두가 가지고 있지만, 본인 스스로는 아직 모르고 있는 정신의 모든 것이며, 알고 있는 것 너머 미지의 정신세계이다. 앞서 말했듯, 제한적이고 단편적인 의식과 반대로 무의식은 끊임없이 연결되는 무한한 선이며, 생을 마감하는 순간까지 멈추지 않고 이어진다. 그것은 인간이 잠들어 의식이 끊어졌을 때에도 의식 활동이 한쪽으로 치우치지 않도록 조정하는 역할을 한다.

그만큼 무의식의 세계는 넓고 방대하다. ‘나(자아)’의 마음이라고 인식하고 있는 의식이 눈에 띄기 쉬운 하늘에 떠있는 별자리라면, 무의식은 수많은 별들과 천체를 포함한 우주 전체를 예로 들 수 있다. 망원경을 사용해 우주의 깊은 곳에서 별들을 찾아내듯, 인간은 무의식의 깊은 곳에 숨겨진 여러 심리적 측면들을 발견하고 의식에 동화시킬 때 더욱 성장할 수 있다.

그런 무의식은 분석심리학에 의하면 ‘개인 무의식’과 ‘집단 무의식’이라는 최소 두 가지 층으로 나누어진다. 그중 개인 무의식은 체험했지만, 자아에 의해 인식되지 못해 억압되었거나 잊어버린 개인적 경험 내용을 말한다.<sup>12)</sup> 의식되었지만

11) 이부영(2014), 전계서, p.82.

12) 칼 구스타프 융(2004), 「인격과 전이」, 한국융연구원 C.G.융 저작 번역위원회 역, 솔출판사, p.17.

기억하지 못하거나, 별로 중요하지 않다고 느껴 삭제된 경험들과 같이 의식에 머물기에는 약하거나 필요가 없는 것들은 모두 ‘개인 무의식’에 저장된다.

반면, 집단 무의식은 개인이 의식하지 않은 내용과 경험들이 모여 이루어진다는 점에서 개인 무의식과 구별된다. 집단 무의식은 개인적인 특성과는 관계없이 인간이라면 누구에게서나 발견되는 보편적인 내용들을 말한다. 이러한 내용은 태어난 이후의 경험에서 나온 것이 아닌 태어날 때부터 이미 가지고 나오는 무의식의 층으로 일찍이 의식된 적이 없는 본능적인 행동 양식이다. 이것은 개인의 특성보다 인류 전반의 특성을 부여하는 요소들이다.

집단 무의식은 융의 이론과 다른 이론들을 가장 차별화시켜주는 중요한 개념이다. 융은 환자들을 포함해 많은 사람들의 꿈과 신화와 종교, 서양사상, 원시 종교의 심성, 인도와 중국 등 동양의 사상 등을 비교하며 분석하였다. 그리고 개인의 경험 뿐만 아닌 인류의 태곳적부터 끊임없이 반복되어 내려져온 무의식은 수많은 신화적인 상징들로 표현되고 경험되어 의식과 무의식이 통일된 전체정신으로서 이를 수 있는 원동력이 된다는 것을 확인하였다. 한마디로 집단 무의식은 주로 ‘원시적 이미지’라고 부르고 있는 잠재적 이미지의 저장고로서 작용한다.

‘원시적’이라는 용어는 ‘최초’ 혹은 ‘본래’를 의미하며, 이는 정신 발달 초기에 해당하는 단계와 관련이 있다. 인간은 이러한 이미지들을 과거의 조상으로부터 대대로 물려받아 온 것으로, 이 조상은 인류뿐 아니라 선행 인류 및 동물의 조상 또한 포함한다.<sup>13)</sup> 이러한 종족적 이미지들은 과거의 조상이 갖고 있던 이미지 그대로 전달되는 것은 아니며, 개인은 이를 의식적으로 기억하지 못한다. 이는 조상이 경험했던 것과 유사한 방식으로 세계를 경험하고 세계에 반응하는 소질 혹은 잠재적 가능성으로 전승된다. 이러한 집단 무의식의 내용은 개인이 출생하면서부터 개인적 행동에 따르도록 미리 형성된 패턴을 활동시킨다.

“개인이 속할 세계의 형태는 가상적 이미지로 이미 가지고 태어난다. 이 가상적인 이미지는 자신이 속한 세계의 여러 대상과 일치됨으로써 의식적인 실재가 된다. 집단 무의식의 여러 가지 내용들은 지각과 행동의 취사선택을 결정한다. 우리가 어떤 것을 쉽게 지각하고 그에 대해 특정한 방법으로 반응하는 것은 집단 무의식에 그런 소인이 있었기 때문이다.”<sup>14)</sup>

13) 켈빈S홀·버논]노드비(1973) ,「융 심리학 입문」, 김형섭 역(2004), 문예출판사, p.62.

이런 집단 무의식은 인간에게 주어진 여러 가지 근원적 유형(원형)들에 의하여 구성된다. 근원적 유형 또는 원형이란 인간의 행동 양식에 따라 형성된 정신적인 내용이 이미지의 형식으로 저장된 것을 말한다. 이 이미지들은 개인이 특정 상황을 직면할 때, 이미지의 형태로 떠오르기에 원초적인 이미지라고 불린다. 원형은 목적성을 가지고 있으며, 그것이 필요한 상황이나 집단의 정신적 상태에서 무의식에 활성화되어 어떠한 형태로든 의식적으로 나타나고 체험된다.

## 2. 원형

융의 이론에 따르면, 인간의 정신은 의식과 무의식을 막론하고 심리적 복합체와 콤플렉스로 이루어진다. 이 중 집단 무의식을 구성하는 콤플렉스를 ‘원형’이라고 부른다. 원형은 단순한 지적 개념이 아닌 무의식에 존재하는 안정적이고 긍정적인 잠재 능력이다. 이러한 원형은 인간의 감정과 느낌, 행동, 사고, 반응, 관념과 같은 다양한 측면에서 나타나며, 인류 전체에 걸쳐 유전적으로 이어져 환경, 지역, 문화적 차이와는 상관없이 모든 인류에게 가장 본능적으로 나오는 행동 유형이다.

원형은 인간 내면의 가장 깊숙한 곳에 자리 잡고 있다. 그곳은 인간의 내면에 존재하지만 마치 인간의 내면을 넘어서는 것처럼 여겨진다. 융은 그곳을 태어나기 이전의 장소라고 얘기한다. “출생 전’ 단계까지 퇴행이 계속된다면, 개인의 기억과 전혀 상관없는, 즉 모든 인간과 더불어 다시 태어난, 유전된 여러 가지 표상 가능성들의 보고(寶庫)에 속하는 원형적 상(像)들이 나타날 것이다.”<sup>14)</sup> 여기서 출생 이전 단계로의 퇴행이란 개인의 과거 역사가 아닌, 종으로서 인류의 집합적 지성이 출생 이전의 태아의 상태를 말한다. 원형은 인간의 유전자 안에 내포되어 있고 인간 정신의 가장 기본적이고 근원적인 핵으로 인간적 성격을 규정짓는다.

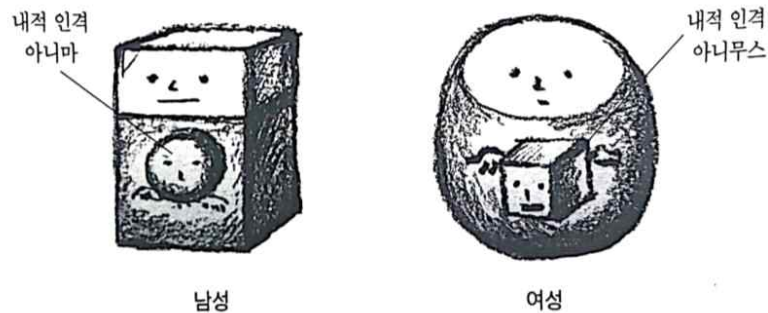
이러한 원형은 정신적인 내용과 행동 양식의 이미지를 반복적으로 나타나는 상징들을 통해 신화, 괴담, 꿈, 예술작품 등에서 표현된다. 예를 들어 영웅, 공주,

14) 상계서, p.65.

15) 이종영(2012), 「내면으로:라캉·융·밀턴 에릭슨은 거쳐서」, 울력, p.206.

악마, 괴물, 신과 같이 다양한 상징적 이미지들이 나타나거나 쓰이는 것을 본 적이 있을 것이다. 이런 현상은 인간의 무의식 속에 그런 상징들을 산출해내는 원천이 있기 때문이다. 즉, 분석심리학에서 집단 무의식은 ‘신화의 샘’과 같고, 원형은 그 신화의 핵인 신화소<sup>16)</sup>를 뜻한다. 원형은 무수히 많지만 대표적으로 아니마(anima), 아니무스(animus), 페르소나(persona), 그림자(shadow) 그리고 자기(self)가 있다.<sup>17)</sup> 이번 장에서는 대표적인 원형들의 개념을 고찰하였으며, 작품의 바탕이 된 페르소나와 그림자의 개념에 대해 특히 중요하게 다루었다.

### 1) 아니마(Anima)와 아니무스(Animus)



<그림 3> 「아니마와 아니무스」

융은 아니마와 아니무스에 대해 정신의 원형적 인물들로 설명한다. 아니-마(anim-a)의 어미는 여성형, 아니-무스(anim-us)의 어미는 남성형을 말하며, 양성 간에는 원형적인 차이가 있다는 것을 분명히 한다. 이러한 차이는 집단 무의식의 구조적 요소인 원형의 한 가지로, 수백 년간의 이성 경험 결과 집단 무의식 속에 생겨난 것이다. 아니마와 아니무스는 전통, 문화, 사회, 가족과 같은 개인의 의식을 구체화하여 형성하는 영향력을 넘어 본질적으로 존재한다. 그리고 기본적인 삶의 형태로서 개인과 사회를 형성한다.

아니마와 아니무스는 각자 ‘영혼(soul)’과 ‘영(spirit)’을 뜻한다. 두 언어의 의미는 큰 차이가 없으며, 사람이 죽어서 ‘영혼(아니마)’이 몸에서 떠나는 것으로 ‘영(아니무스)’이 떠남을 의미한다. 이 말은 심리학적 맥락에서 초월적이고 형이상학

16) 레비스트로스가 사용하면서 보편화된 개념으로 신화의 기본적인 최소 구성 단위이다.

17) 켈빈S.홀·버논J.노드비(1973), 전계서, p.67.

적인 것을 언급하는 것이 아닌, 남성과 여성의 숨겨진 내면세계를 가리킨다.<sup>18)</sup> 아니마는 남성이 가지고 있는 내면적인 여성성을, 아니무스는 여성이 가지는 내면적 남성성을 나타낸다. 아니마와 아니무스는 정신 구조로서, 남성과 여성이 갖고 있는 심리적 본성의 심층에서 적응하게끔 하는 수단으로 작용한다. 또한, 정신의 내면세계에서 자아가 직면하는 감정, 직관적 사고 및 이미지의 요건과 요구에 적응하게끔 한다.

### (1) 아니마(Anima)

융은 프로이트와 결별한 후, 몇 년에 걸쳐 진행해 온 작업의 본질과 가치에 대해 자아 성찰하는 시간을 가졌다. 이를 위해, 그는 본인이 꾸는 꿈을 해석하고, 때로는 꿈을 그림으로 나타내어 이해하고 분석하기 위해 노력했다. 그러던 어느 순간 “예술이다”라는 여성의 ‘음성’을 듣게 되었다. 놀란 융은 그녀와 대화를 하며 깊이 빠져들기 시작했고, 점차 그녀가 자신이 치료하는 환자와 닮았다는 것을 인식하게 된다. 그녀는 자신의 내면에만 존재하는 인물이면서, 그의 무의식적인 생각의 일부를 대변하며, 또 다른 관점을 제시하기도 하였다. 그는 의식적인 자아를 유지하면서 그녀와 대화를 하며 환자에 대해 연구를 진행하였고, 그녀는 점점 구체적인 모습과 성격을 드러냈다. “나는 그녀에게 어느 정도 경외감을 가졌다. 그것은 마치 방에서 보이지 않는 존재를 느끼는 것과 같았다.”<sup>19)</sup> 융의 이러한 경험은 분석심리학에서 말하는 ‘아니마’의 내적 경험이자, 핵심 기준점이 되었다.

아니마는 남성의 무의식에 존재하는 여성적인 심리 경향이 의인화된 형태이며, 이는 막연한 예감, 무드, 느낌, 개인에 대한 사랑의 능력, 자연에 대한 감정, 비합리적인 것의 감수성 그리고, 다른 것들과 비교하여 결코 그 중요성이 못지않은 무의식과의 관계이다. 이러한 아니마는 대개 모친에 의해 형성되며, 모친이 부정적인 영향을 끼치게 되면 음울하거나 불안해하며 화를 잘 내는 성격으로 나타날 수 있다. 이러한 ‘아니마 무드’는 무력감, 권태감, 두려움 등의 원인이 될 수 있으며, 부정적인 상황을 극복하기 어렵게 만든다. 이로 인해 인생을 스스로 고달프게 생각하게 되고, 암울하게 느끼게 되어 심하면 자살을 시도하게 되는데 그 경우에 아니마는 죽음의 영이 된다.

18) 머리 스타인(2013), 전계서, pp.195~196.

19) 칼 구스타브 융(1962), 「카를 융: 기억, 꿈, 사상」, 조성기 역(2007), 김영사, pp.185~186.

한편, 남성이 어머니에 대한 경험이 적극적일 때, 남성은 여성적으로 변하거나 여성의 희생물이 되어 인생의 고난들에 대해 헤쳐나갈 능력을 상실한다. 또한, 아니마는 남성을 감상주의자가 되게끔 만들며 에로틱한 공상의 형태로도 자주 나타난다.<sup>20)</sup>

아니마의 부정적인 측면에 반해 긍정적인 측면 또한 존재한다. 남성의 논리적인 정신이 본인의 무의식적인 면을 알기 어려울 때, 아니마는 그것을 알아내고 내적 안내자가 되어 자아와 내면의 균형을 이루는 내적 가치를 찾아가는 데 도움을 준다. 따라서 아니마는 자아와 자기를 중개하고 조화롭게 이루어지도록 돕는 임무를 지닌다.

## (2) 아니무스(Animus)

융이 제시한 원형의 한 요소로는 아니마의 반대인 아니무스가 있으며, 이는 개인 무의식적인 영역을 초월한 집단 무의식의 구성 요소로 작용한다.<sup>21)</sup> 아니무스는 전반적으로 여성이 무의식적으로 드러내는 남성적인 행동에서 찾아볼 수 있다. 여성의 남성적인 측면에서 찾아볼 수 있는 아니무스는 대체로 사회적인 환경으로 인해 억압되기에, 사회에 적응하는 표면적 행위의 보상적 개념에서 자연적으로 발생하게 되는 콤플렉스의 일부이다. 아니무스는 남성과 여성의 상호작용에 영향을 끼치지만, 자신의 아니무스를 인식하는 것은 힘들다. 아니무스는 페르소나처럼 외부에서 명확하게 나타나는 것이 아니기 때문이다.

아니무스는 아니마와 반대로 여성이 아버지로부터 영향을 받는다. 여성이 ‘아니무스 문제’를 경험하게 되면, 그녀의 무의식은 지배적인 감정적 견해와 생각에 압도되어 세상에 적응하는 데 어려움을 겪기도 한다. 아니무스는 종종 공격적인 성향을 띠며, 이로 인해 아니무스에 압도된 여성은 친절하고 온화한 태도를 취하려고 노력해도 파괴적인 에너지에 저항하지 못해 무례하고 무의식적인 통제를 시도하려 한다. 그런 아니무스는 여성을 냉정하고, 공격적으로 만들고 심한 경우 살인을 저지르거나, 타인을 상처 입히게끔 한다. 이러한 아니무스는 페르소나나 자아와 일치하지 않으려고 하는 강력한 성격으로, 자아의 ‘타자(other)’라고 할 수 있다. 비합리적이고 감정적인 욕구는 삶에서 정상적인 관계를 왜곡하고 방해하는

20) 칼 구스타프 융(1961), 「존재와 상징」, 설영환 역(2020), 글로벌콘텐츠, pp.251~252.

21) 머리 스타인(2013), 전계서, pp.192~193.

데, 이는 자아의 성숙하지 못한 징후로 해석할 수 있다. 아니무스의 구조가 발달하지 못한 이유는 발달의 결핍으로 설명할 수 있는데, 이는 미발달된 근육과도 같아서 필요한 일을 수행할 때 무력해진다.

남성이 아니마의 통합과 분화를 통해 내적 성장을 이루고, 승화된 자비로운 사랑의 경지에 이르듯, 여성도 아니무스의 통합과 분화를 통해 본능적인 힘의 충동을 극복하고 의미 있는 말과 진취적인 행동을 개발함으로써 의미를 구체적으로 실현할 수 있게 된다. 이 과정은 여성이 지혜를 매개할 수 있는 경지에 도달하게끔 해준다. 아니무스는 무의식의 내적 인격으로 열등한 상태에 머물러 있는 것이 아니라, 원형적인 측면을 인식하고 개인적인 측면을 의식함으로써 발전시킬 수 있다. 따라서, 내면의 아니무스를 의식화하려는 노력은 매우 중요하다.

## 2) 페르소나

### (1) 페르소나의 개념

자아는 전체 인격의 배후에서 활동하는 가장 큰 심리적 적응기관이다. 그러므로 삶을 살아가며 주어진 상황에서 최선을 다해 적응해야 하는 책무를 지닌다. 자아는 자체적 실현을 추구하며, 그 목표는 전체성, 즉 통합이다. 이를 위해 우리는 ‘페르소나(persona)’라는 인격의 한 측면에 의존해 사회에 적응한다.

‘페르소나’는 그리스어로 ‘가면’을 의미한다. 고대 그리스의 극장 배우들은 자신들이 맡은 역을 보여주기 위해 가면을 썼다. 융은 이 단어를 인간이 세상을 마주하는 자기 자신의 심상을 의미하는데 사용한다.<sup>22)</sup> 페르소나는 가면이라는 뜻에 걸맞게, 다른 사람들이 보는 개인의 표면적 모습을 말한다. 이는 사회적 역할이나 지위, 체면 등과 같은 다양한 외부적인 요소들을 포함하고 있는 개념으로, 타인과 더불어 살아가고 사회에 적응하기 위해 누구에게나 필요한 행동 양식이다. 또한, 이것은 인간의 무의식에서부터 본능적으로 자리 잡고 있는 인격의 요소 중 하나로, 우리는 서로 다른 측면을 요구하는 일상생활과 사회생활에 따라 내면의 자아를 특정 환경에서 보호하기 위해 사회적 자아의 가면이 필요하게 된다. 집단과 조화를 이루기 위해 페르소나를 만드는 것은 자기희생과도 같은 중요한 과제로, 이러한 과정은 ‘순응’ 원형으로도 불린다.<sup>23)</sup>

22) 에릭 애크로이드(1993), 「심층심리학적 꿈 상징 사전」, 김병준 역(1997), 한국심리치료연구소, p.65.



모든 원형은 개인 및 종족에게 유리한 형태로 존재한다. 그렇지 않으면 해당 청성은 대물림되기 힘들었을 것이다. 페르소나는 집단정신의 일환으로, 자아의식이 외부 세계와 관계를 맺을 때 필요로 하는 여러 기능의 복합체이다. 또한, 인격의 외부 세계와 상호작용하는 역할을 하므로 종종 '외적 인격(External Personality)'이라고도 불리며, 자아의식이 외부 환경과의 관계를 형성하고 유지할 때 발휘하는 역할을 한다.<sup>24)</sup> 페르소나의 가까운 예시로는 제복이 있다. 제복이란 예로부터 특정 사람의 신분을 표시하는 페르소나의 대표적인 사례이다. 제복을 입음으로 해당 직업의 페르소나와 동일시되고, 온갖 도덕적, 사회적 제약을 받게 된다.

인간은 외적 인격인 페르소나를 통해 속으로는 못마땅한 사람일지언정 포용하고 친교를 맺을 수 있게 된다. 이는 개인적인 업적을 이루거나 특정한 이득을 제공하는 동시에 사회생활 및 공동생활의 필수적인 기반이 된다. 더불어, 페르소나를 효과적으로 활용할 때, 보다 만족스러운 물질적 보상이 따르고, 개인의 일상 생활을 더욱 원활하게 즐길 수 있도록 해주기 때문에 생존을 위해서도 필요한 요소이다. 이와 관련하여 저명한 작가인 프란츠 카프카(Franz Kafka, 1883~1924)<sup>25)</sup>가 있다. 그는 낮에는 상해 보험국에서 열성적으로 일하고 밤에는 저술과 문화 활동에 주력하였다. 그는 직장이 싫다고 자주 말하였으나 그의 상사는 그가 빈틈없이 일을 잘하는 것만을 보고 그의 심중을 전혀 눈치채지 못했다고 한다.

많은 사람들은 페르소나의 지배를 받는 한편, 내면의 다른 정신적 욕구들을 충족시키기 위해 이중생활을 한다. 집단을 형성하며 공동체로 살아가는 과정에서 페르소나는 중요한 가교 역할을 하며, 모두가 자신만의 이익만을 추구한다면 공동체는 유지되기 힘들다. 때문에 도덕, 관습, 더 나아가 규율과 규칙이 생겨났고, 그에 따른 책임이 부과된다.<sup>26)</sup> 때때로 인간은 불완전하고 연약한 존재이기에, 다른 이들로부터 사랑과 인정을 받는 것을 원하게 되는데, 그것은 자신의 부족한 부분을 채우고자 하는 욕망으로 인도한다. 이와 같은 욕망은 사회가 혼자서는 살아갈 수 없는 시스템으로, 감정을 가진 인간으로서는 거부할 수 없는 숙명적인 행위이다.<sup>27)</sup>

23) 이부영(2011), 「이부영의 분석심리학」, 일조각, p.98.

24) 이부영(2014), 전게서, pp.65~66.

25) 프란츠 카프카는 20세기 초에 활동한 체코의 소설가이다. 현대 인간의 운명과 불안을 주제로 하며, 실존주의 문학의 선구자로 평가되는 작가로, 《변신(變身)》(1916년 간행) 등의 작품으로 유명하다.

26) 고영순, 「페르소나의 진실 : 에니어그램의 성격심리」, 학지사, 2007, p.21.

## (2) 페르소나의 동일시

사회적 역할인 ‘페르소나’는 개인의 삶의 궁극적 목표가 아닌, 그저 방편에 불과하다. 이러한 역할은 특정 집단이나 시대에만 유효하며, 그 밖으로 벗어나면 부적절해진다. 하지만, 이러한 역할 중 일부는 인간의 원초적 행동 양식에 뿌리를 내려 오랜 시간 이어진다. 그 예로 한국 사회에서 오래전부터 통용되던 어른들이 오면 자리에서 일어나는 것, 지하철에서 노약자에게 자리를 내어주는 것들이 있다. 페르소나는 어린 시절부터 가정교육이나 사회교육을 통해 형성되며, ‘사람 된 도리’, ‘학생의 본분’, ‘아내’, ‘남편’, ‘가장’ 등으로 나타날 수 있다. 이러한 역할을 수행함으로써, 개인은 자신이 속한 집단에서의 의무와 책임을 강조하게 된다. 하지만 그것은 집단이 만들어 준 틀과 같은 것으로, 이러한 역할이 개인의 진정한 삶, 가야 할 길과 항상 일치하지는 않는다.

인격에 있어서 페르소나의 역할은 유익한 만큼 유해해지기도 한다. 만약 개인이 페르소나와 자아를 동일시<sup>28)</sup>하여 외적 인격과 주체를 구별하지 못한다면, 주체는 무의식적으로 자기 자신의 내적 심혼<sup>29)</sup>을 동일시하게 되어 심혼과의 관계 상실을 일으킨다. 흔히 ‘남자답다’라고 말하는 사회적인 남성 역할에 동일시한 남성의 심혼은 무의식 저편에 남성성과 대립되는 가녀린 여성의 특성을 지닌 존재로 머물게 된다.<sup>30)</sup> 그리고 심혼상은 현실에서 특정한 인물에게 투영되어 강렬한 감정(사랑, 공포, 또는 증오)을 일으키며, 그 대상에게 직접적인 영향을 미치게 된다.

이와 같이 페르소나에 압도된 사람은 지나치게 발달된 페르소나와 미처 발달되지 못한 인격의 또 다른 부분이 갈등을 일으키기 때문에 자신의 본성에서 멀어져 매 순간 긴장 속에서 살게 된다. 또한 이러한 페르소나의 팽창<sup>31)</sup>은 개인의 욕구를 무시하고 획일적인 행동 기준을 집단 전체에 강요하므로 정신적·육체적 측면에서 위험하다. 여기서 페르소나의 팽창으로 인한 본성의 상실을 예방하기

27) 이부영(1998), 「분석심리학 -C.G.Jung의 인간심성론」, 일조각, p.82.

28) ‘동일시’는 심리학적 용어로 외부의 대상, 태도, 인물을 흡수해 연합하는 능력을 자아가 갖고 있음을 가르킨다. ‘동일시’는 대개 무의식적 과정으로 본인이 타인을 모방하고 있음을 무심코 알아차리거나, 본인 외에 다른 사람들이 그 모방을 알아챈다.

29) 심혼은 자아의식을 마음의 깊은 층으로 인도하고 매개하는 인간의 마음속의 또 하나의 인격체로 아니마, 아니무스라고 부른다. 더 나아가 심혼상이란 외적 태도인 페르소나가 꿈에서 외적 태도에 가장 합당한 성질을 지닌 사람의 상으로 표현되듯이 내적 태도인 심혼은 무의식에 의해 심혼에 해당되는 성질을 지닌 특정한 사람들로 표현되는데 그 상을 심혼상이라고 한다.

30) 이부영(2021), 「아니마와 아니무스」, 한길사, pp.46~47.

31) 자아가 페르소나와 동일화되는 것을 팽창이라고 한다

위해서는 페르소나를 버리는 것이 아닌 진정한 자신과 구별해야 한다. 페르소나는 가상이라는 용의 말처럼 그것은 타인에게 보여지는 모습일 뿐, 진짜 본성이 아니기 때문이다.

페르소나는 주변 환경과 사회적 요구로 형성되며, 자아의 타협으로 나타나는 산물로 개인이 외부세계와 관계를 맺을 수 있는 다리와 같다. 이것은 집단 속에서 세상을 살아가는 데 필요한 공동의 규칙과 약속, 지침 그리고 사회적 기능을 수행하며, 페르소나는 그 속성에 있어서 융통성이 없고 딱딱하다.

이러한 이유로 인간은 오직 하나의 페르소나만 고집하지 않고, 때와 장소에 따라 다양한 페르소나를 가짐으로써 탄력적으로 대처할 수 있어야 한다. 직장이나 학교 등 사회 집단 속에서 관계를 유지하는 동안에는 페르소나라는 가면을 쓰고 자신의 역할을 충실히 수행하되, 집에 돌아와서는 본연의 모습으로 돌아가 자신을 찾기 위한 개인적인 활동에 집중할 필요가 있다. 이렇게 페르소나를 비판적으로 수용하며 진정한 자신과 구분할 때 정신적 건강을 지킬 수 있을 것이다.

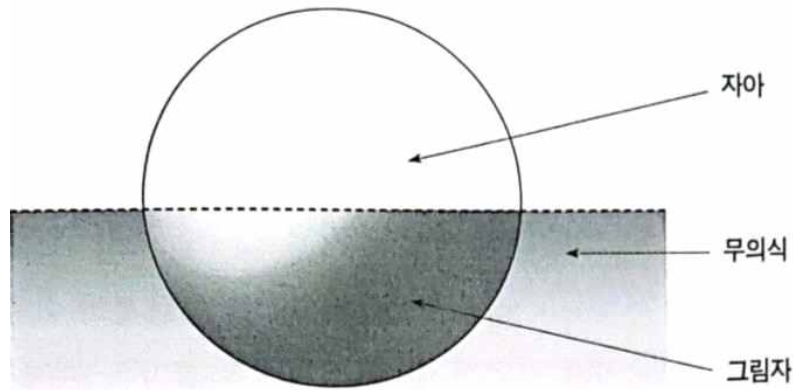
## 2) 그림자

### (1) 그림자 개념 및 특성

“등잔 밑이 어둡다”라는 말이 있다. 이것은 그림자를 가장 짧게 표현 한 말일 수 있다. 대개 인간은 본인이 알고 있는 모습을 전부라고 생각하지만, 본인 스스로도 정확히 파악하지 못할 경우가 대다수이다. 그림자는 일차적으로 개인적 무의식의 열등한 인격, 자아 콤플렉스의 무의식 면에서 여러 가지의 열등한 성격이다. 그런 점에서 그림자는 의식에 가까이에 있으면서 자아가 모르는 무의식의 일부를 차지한다. 용의 수제자인 마리 루이제 폰 프란츠(M.L. von Franz, 1915~1998)는 용의 그림자의 개념에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

“용심리학에서 우리는 대개 그림자를 무의식적 인격의 한 측면으로서 자아 콤플렉스에 보태질 수 있으나 여러 가지 이유로 그렇게 되지 못한 부분이라고 정의한다. 그러므로 그림자는 자아 콤플렉스의 어두운, 아직 살지 못한, 억압된 측면이라고 말할 수 있다. 그러나 이런 정의는 단지 부분적으로 타당할 뿐이다.”<sup>32)</sup>

32) 이부영(2021), 전게서, p.71.



<그림 4> 「자아와 무의식」

그림자란 <그림 4>와 같이 자아에게 보이지 않는 무의식의 그늘에 가려진 인격으로, 모두가 가지고 있지만 정작 자신의 자아 안에 어떤 그림자가 존재하는지에 대해 잘 알지 못한다. 이러한 그림자는 자아의식으로서 부정적으로 받아들여지거나 가장 기피하는 성격이기에, 자아의식이 강할수록 그림자는 더 어둡고 공격적인 측면을 드러낼 수 있다. 정의를 강조하는 사람이 간혹 유혹에 빠지거나, 결백을 주장하는 자가 한순간에 권력과 금욕에 매료되어 충동적으로 사회적인 물의를 일으킬 수 있다. 이러한 그림자에 대한 논의에서는 스티븐슨(Stevenson)의 <지킬 박사와 하이드>는 점잖은 의사와 포악한 괴물로 변하는 이중성을 지닌 인격의 이야기로 의식과 무의식을 설명하기 좋은 예로 언급된다.

그림자의 크기나 강도에 대해서는 자라온 환경과 겪은 체험에 큰 관련이 있다. 긍정적이고, 개방적인 곳에서 자란 사람들에게는 비교적 자유롭게 자기 자신에 대해 살필 수 있으며, 나아가 사회에 필요한 다양한 예의범절의 매개들을 가까이 할 수 있기에 자연스럽게 그림자가 적게 쌓이게 된다. 반대로 억압적이고 폐쇄적인 환경에서는 많은 거절과 금지의 영향을 받으며, 그들이 자라며 표현하는 말과 생각, 행동들은 거부당하기 쉽기에 마음 깊숙이 억누르게 된다. 따라서 호기심이나 자유로운 행동과 같은 역동적인 것은 그림자가 되어 자아 심층에 억압된다.

일반적으로 그림자 인식 유형은 네 가지로 나뉜다. 첫 번째로 자신의 내면에 그림자의 존재를 자각하지 못하고 그림자를 회피하는 유형이다. 대개 이 유형의 사람들은 자신의 내면에 있는 어두운 내면을 대면하기가 어려울뿐더러 쉽게 알아차리지 못한다. 그림자는 누구에게도 들리기 싫은 불편한 부분이기 때문에 스스로도 알아차리기 어렵기 때문이다. 그러한 그림자를 자신도 모르게 타인에게

들키거나 스스로 자각했을 때, 증오심과 같은 통제할 수 없는 격한 감정과 반응을 불러일으킨다.

두 번째로는 자신의 그림자를 발견하고 난 후 그림자를 마주 보려 하지 않고 억누르는 경우가 있다. 이것은 자신의 내면에 어두운 요소가 있다는 것은 알고 있으나, 그림자가 자신을 덮칠 수도 있다는 것에 두려움으로 그림자가 있는 것을 알면서도 없는 척, 모르는 척을 하는 것이다. 이와 같은 경우 이중인격과 같은 정신적 문제가 생기거나, 각종 노이로제를 일으키기 쉬운 조건이 된다.<sup>33)</sup> 그렇기 때문에 이것은 그림자에 대한 근본적인 해결방법이 아니다.

세 번째로는 내면의 그림자를 마주했을 때 그것과 싸우기보다는 그림자와 동일시하여 그림자에 압도되고 마는 태도가 있다.<sup>34)</sup> 이런 경우는 자아의식이 낮아 그림자와 맞서 싸우는 데서 오는 긴장을 이기지 못하고 그림자의 유혹에 지는 것이다. 그러나 이런 태도는 그림자에서부터 헤어 나오지 못하게 되어 이 또한 좋은 해결책이라고 할 수 없다.

가장 마지막은 자아의식이 높아 그림자에게 휩쓸리지 않고, 그림자를 있는 그대로 수용하는 태도이다. 그림자가 자신의 것임을 인식하고 인식하는 것은 네 가지 유형 중 가장 성숙한 태도로 볼 수 있다.

## (2) 그림자의 투사현상

투사(投射, Projection) 또는 투영(投影)이란 영사기를 통해 스크린의 영상을 본 후 그 영상이 스크린 안에 있다고 믿는 심리적 현상이다. 영상을 담은 슬라이드가 영사기 속에 있듯이 부정적인 것은 본인의 마음속에 있지만, 그것을 모르고 밖에서 찾는 것이다. 이것은 마치 색안경을 낀 채 세상을 바라보는 것과 같다. 개인의 성향인 특성과 태도에서 나오는 갈등, 정치적 상호 비난, 흑색선전, 비방 등은 모두 무의식의 투사로부터 일어난다.

본래 ‘투사’라는 말은 프로이트의 정신분석학에서 ‘방어기제’<sup>35)</sup>의 하나로 간주되었던 개념이다. 자신의 잘못을 인정하기엔 너무 괴롭기에 그것을 타인의 탓으

33) 이부영(2021), 전개서, p.167.

34) 이상희(2012), “융의 심리학과 악에 대한 고찰: 그림자 이론을 중심으로”, 석사학위논문, 협성대학교 신학대학원, p.52.

35) 방어기제란 사람이 자기의 무의식에서 올라오는 용납할 수 없는 충동에 직면할 때 겪는 불안으로부터 자아를 지키려는 심리 기제이다.

로 돌림으로써 자신의 마음을 안정시키려 하는 현상이다. 투사 현상은 누구에게나 크고 작게 일어날 수 있고, 투사가 일어났을 때 자아는 그 대상에 대해 초연해지거나 무관심할 수가 없다. 다만 죄의식, 열등감, 공격성과 같은 부정적인 감정과 상태를 일시적으로 모면하게 될 뿐인데, 이것은 동시에 자신의 무의식을 외면하는 것이 된다.

분석심리학에서도 일시적으로 불안과 책임을 모면하려는 방어기제로서의 투사는 분명 존재하지만, 프로이트의 정신분석과는 다르게 투사 현상을 방어기제로만 여기기보다는 자연현상처럼 자연스러운 것으로 여긴다. 또한, 그 현상의 원인뿐만이 아닌 사람의 무의식적인 마음의 일부를 의식화할 수 있는 기회로도 활용된다. 다만, 사람은 의식되지 않은 부정적인 성격을 자신에게서 부정하려는 경향이 있기에, 투사된 그림자상을 인식하는 작업에는 많은 노력과 용기가 필요하다.

그림자는 개인적인 측면과 집단적 측면을 갖고 있다. 그림자는 본래 의식에 가까운 개인적인 무의식의 내용이다. 그래서 보통 그림자가 타인에게 투사될 때는 자신과 비슷한 부류의 같은 성(性)의 대상에 투사되며, 그 대상에게서 자기 자신의 가장 싫어하는 면을 본다. 이것을 집단 무의식에 적용시키게 되면 개인적 무의식에 비해 상당히 강력한 에너지를 가진다. 그것은 신화적인 상(像)을 띠는 파괴적이고 부정적인 모습을 하고 있다. 그러므로 그러한 원형적 그림자상이 의식계로 투사되면 그 대상에 대해서 사람들은 일상적인 대인관계에서 느끼는 감정과는 비교가 안될 정도의 강한 증오감, 혐오감, 공포감 등을 느끼게 된다.<sup>36)</sup>

예를 들어 ‘마귀’, ‘사탄’이라 부르는 것들은 집단적 무의식의 그림자 상이다. 그중 집단 무의식의 그림자 투사의 대표적인 예시로는 마녀사냥을 들 수 있다. ‘마녀’는 높은 정신적 경건성과 도덕적 금욕주의를 표방하던 중세 기독교도의 무의식에서 의식의 일방성을 보상하기를 기다려온 본능의 충동적 표현이었다. 그리고 중세에서 르네상스에 걸친 마녀사냥은 그 당시 사람들의 의식세계에서 배제된 자유분방한 삶에의 충동, 쾌락에의 욕구, 억압된 성적 욕구의 집단투사로 일어난 것이라고 볼 수 있다. 그런 의미에서 마녀는 획일적 율법주의, 금욕주의 정신주의의 특징을 가진 당시 사람들의 의식세계 밑에 도사리고 있던 집단적 그림자라고 할 수 있다.

36) 이부영(2016.), 전제서, pp.91~92.

### (3) 그림자 인식

무의식의 의식화는 의식하지 않았던 내면의 경험, 욕구, 충동, 불안, 두려움, 우울 등이 의식적으로 인식되어 자각될 때 일어나는 과정을 말한다. 이는 개인에게 더 나은 자아 인식과 성장을 이룰 수 있는 기회를 제공하며, 그림자의 인식은 이 과정에서 매우 중요한 첫 단계이다. 일반적으로 그림자의 의식화를 시작으로 아니마와 아니무스의 의식화가 진행되는데, 그림자의 의식화를 하기 위해서는 그림자의 인식이 꼭 필요하기 때문이다. 그러나 이 순서는 단순히 도식적인 순서이며, 그림자 문제는 개인의 일생에 걸쳐 지속적으로 되풀이된다. 문제를 인식하는 과정은 잘 수행하더라도 그것을 해결하기 위해서는 지극히 개인적인 결단과 많은 노력이 필요하며, 이러한 과정 통해 개인은 ‘자기(self)<sup>37)</sup>와의 대면이 이루어진다.

융은 “이러한 그림자를 의식화해서 의식에 동화하면 의식의 시야가 넓어지고 그림자의 부정적인 내용은 건설적인 기능으로 바뀐다. 그림자에 대한 인식, 곧 그림자를 받아들인다는 것은 그것이 자기의 마음속에 살아서 존재한다는 것을 인정할 뿐 아니라 의식에 수용함을 의미한다는 것이다.”<sup>38)</sup> 그의 말은 그림자는 제거해야 할 것이 아니라, 더불어 살아야 하며 통찰되고 동화되어 인간의 실체성의 확립에 도움을 주는 것으로 여겨야 함을 말해준다.

그림자의 인식은 전문가의 분석을 통해 깨달을 수도 있지만, 자연스럽게 오해, 실망, 질투 등 각종 불쾌한 일상 경험과 자신의 실수를 통해서 자기 안의 그림자와 그 투사 현상을 어느 정도 인식할 수 있게 된다. 그런 의미에서 자기 자신의 마음을 성찰하는 진지한 자세를 가지고 있는 사람들은 삶이 그림자 교육을 시켜준다고 할 수 있다.

삶을 움직이고 형성하는 과정 속에서 그림자의 형성이나 투사, 인식과 인식화는 모두 인간의 정신 속에 내재되어 있는 큰 계획의 일환이라 할 수 있다. 그림자의 인식은 일생일대의 과업이라고 말할 수 있을 만큼 어렵고 힘든 과정이다. 이 과정은 종종 어려움과 도전을 의미하며, 이러한 어려움을 통해 그림자의 인식과 의식화의 기회를 얻게 된다. 그러나 중요한 것은 그림자의 인식과 의식화가

37) ‘자기’는 마음의 일부만 형성하는 ‘자아’로부터 구별되며, 인간이 지니고 있는 전체 정신을 발휘할 수 있도록 도와주는 원동력이자 삶의 목표가 된다.

38) 칼 구스타브 융(1966), 「On the psychology of the unconscious」. NJ: Princeton University Press, pp.30~40.

단순히 그림자의 투사를 삼가고, 자신의 그림자를 용인해 단순히 나쁜 특성이 있다는 사실을 인정하는 정도에 머무르는 것만으로는 안된다는 점이다.

그림자의 인식은 그림자가 의식에 동화되는 과정에서 변화가 생긴다. 그러나 그것이 의식의 일부로 동화되기 위해서는 본인이 싫어하는 열등한 면이 있음을 먼저 인정하고 대면해야 한다. 만약 이러한 면을 알고도 무시된 채로 둔다면, 그림자는 여전히 그림자로 남아 있을 뿐만 아니라 언제라도 외부로 투사되거나 자아가 무의식의 그림자에 융합될 수 있다. 실제로, 자신의 결점을 스스로 인식하지 못한다면, 다른 사람을 비난할 때에 자신도 똑같은 결점을 범할 수 있다. 또한, 자신이 결점이 없다고 생각하더라도, 가족이나 친구 등 근처에서 결점을 저질러도 묵인한다면, 그 역시 그림자의 영향이다.

그림자를 인식하고 수용함으로써 무의식의 열등한 인격이 분화되고 발전되어 의식에서 활용 가능한 기능으로 변하기에 의식화는 중요하다. 그러나 대부분의 사람들은 그림자를 살리는 일에 대해 도덕적 갈등을 느끼게 된다. 거짓말을 하고, 게으름을 피우고, 사치를 하고, 쾌락에 젖고, 화를 내는 등 그 밖의 많은 것들은 도덕적 페르소나가 제시하는 사회적 금기를 깨뜨리는 행위가 되기 때문이다. 그렇기 때문에 그림자의 의식화를 위해서는 적당한 자아의식의 용기와 안정성을 필요로 하며, 자기 자신에 대한 솔직함과 진실성을 가지는 것이 중요하다.

### 3) 자기

자기란 의식과 무의식을 포함하는 전체적인 측면을 나타내며, 성격을 형성하고 통합하는 역할을 한다. ‘자아’가 의식의 중심이고 마음의 일부만을 형성한다면 ‘자기’는 ‘자아’로부터 구별되는 성격 전체의 중심이자 그 성격 전체를 대표한다. 자기는 하나로 통합된 인격으로, 의식과 무의식이 하나로 합쳐질 때 전체 인격이 실현된다. ‘자아’는 페르소나와 구분되어 전체 정신의 중심인 ‘자기’를 향해 발전해야 한다. 다시 말해서 ‘자아’가 무의식을 적극적으로 의식화할 때 전체가 되는 것이 가능해지며 이것을 ‘자기실현(Self-actualization)’ 이라고 한다.

모든 사람은 무의식을 가지고 태어나며, 유아기때부터 인간의 무의식 안에는 정신 활동의 무한한 가능성들이 존재한다. 자기실현은 이러한 무의식의 내용들을



깨달아가는 의식화 과정을 통해 이루어진다. 그러나 무의식은 끝없이 넓고 깊기 때문에 이를 남김없이 의식화하기란 불가능하다. 따라서 인간은 전체 인격에 가까워지고자 부단히 노력하여 온전한 자기실현을 이룰 수 있도록 해야 한다.<sup>39)</sup>

자기실현을 이루기 위해서는 앞서 언급했듯 ‘자아’가 페르소나를 구분해 ‘자기’를 향해 가게 되는 것이 원초적인 조건이자 첫 단계가 된다. 그렇기 때문에 자아의 의식의 형성과 강화 및 페르소나의 형성은 한 인간의 성장 과정에 필수적인 초기의 발전과정이며, 자기실현이 그 사람의 전체를 실현하는 것인 이상 그의 모든 정신세계에는 페르소나도 포함되어 있다. 다만, 자기실현은 자아가 사회적 역할과 맹목적으로 동일시하는 것만으로 결코 이루어질 수 없다. 자아 성숙의 궁극적인 목표는 페르소나와 구분하며 자신의 사명을 깨닫고, 집단정신을 분별하는 것이다. 동시에, 사회적 의무와 규범을 자신의 발전에 통합하면서, 때로는 사회에 적극적으로 참여하고 때로는 내면의 세계에 집중해야 한다.

여기서 ‘자기실현’이란 인간의 마음 안에 있는 모든 것들을 하나로 통합하여 자신의 개성을 실현한다는 의미에서 개성화(individuation)라고도 한다. 개성화란 개별적인 존재가 되는 것을 의미하지만, 사회보다는 개인의 이익을 우선시하여 오로지 자기 자신에게만 몰두하는 ‘개인주의’와는 완전히 구분되어야 하는 개념으로, 집단과의 관계를 전제로 이루어져야 한다.

개성화(Individuation)는 융의 핵심 발달 개념으로, 분석심리학의 가장 중요한 목표이다. 이 개념은 무의식을 의식화하여 개인의 인격 발달이 전체성을 향해 진화하는 과정을 나타낸다. 다시 말해, 인간이 자신의 독특한 잠재력을 깨닫고, 이를 의식적으로 발전시키기 위해 노력하는 과정을 의미한다.

융은 수 많은 사람들의 꿈을 관찰하고 연구한 결과, 꿈에는 정도의 차이가 있을 뿐 당사자의 삶과 관련이 있으며, 심리적인 측면을 형성하는 큰 조직의 일부라는 것을 발견한다. 또한, 꿈이 특정한 양식에 따르고 있다는 것을 깨달았는데, 이것을 ‘개성화 과정’이라고 부른다. 이 과정을 통하여 인간은 진정한 자신을 인식하고 보다 성숙한 대인관계를 형성할 수 있다.

---

39) 이부영(2002). 「아니마와 아니무스」. 한길사, p.53.

### Ⅲ. 분석심리학과 선행작가 연구

분석심리학은 인간의 심리적, 인지적 측면 등을 규명하는 학문으로, 무의식을 통해 내면의 충동을 해소하고 성장하는 것을 지향한다. 또한, 자아의 형성 과정을 다양한 각도에서 분석하는데, 특히 아동기의 경험들이 성인기가 되었을 때 자아에 어떠한 영향을 미치는지, 자아에 대한 인식의 왜곡이 행동과 감정에 얼마나 관여하는지에 대해 연구한다. 이는 작가들의 작품을 분석하는데도 유용하게 쓰일 수 있다.

본 연구자는 연구자의 작품을 분석하기에 앞서 어떠한 방식으로 자신의 내면을 표현할 수 있는지 알아보기 위해 네 명의 작가들에 대해 찾아보았다. 에드바르트 뭉크(Edvard Munch, 1863-1944), 프리다 칼로(Frida Kahlo, 1907-1954), 에곤 쉴레(Egon Schiele, 1890-1918), 신디 셔먼(Cindy Sherman, 1954-)과 같이 자아 표현에 대한 관심이 높으며, 내적인 감정과 경험을 예술작품을 통해 표현하는 작가들에 대해 연구하였다.

많은 예술가들은 의식과 무의식적으로 자신에 대해 탐구하는 과정을 통해 작품을 만들어내고, 이러한 작품은 인간이 가진 표출에 대한 욕구를 반영한다. 자아를 탐구하는 것은 많은 예술가에게 영감이 되고, 예술 창작의 큰 주제가 되어 왔다. 그들은 작품을 통해 내면에서 느끼는 감정과 무의식을 자연스럽게 내포하기에, 이를 연구함으로써 그들의 자아를 분석하고 파악할 수 있다.

또한, 작품은 창작자의 인식, 문화적 배경, 믿음, 경험 등이 반영되기 때문에, 이를 분석하는 과정에서 작가의 자아 형성에 대한 이해를 필요로 한다. 그들의 작품은 각각 자신만의 독특한 예술적 표현방식을 갖고 있지만, 내면에서 비롯된 심리 상태를 담고 있다는 공통점이 있다. 이에 작가들의 생애와 작업을 텍스트와 이미지를 통해 분석하고, 이를 분석심리학과 연결하여 작업에 내재된 메시지와 작가의 자아에 대해 고찰하였다. 이는 융의 분석심리학의 집단무의식의 원형을 통해 인간이 가지는 보편타당한 심리 체계를 분석해 보는 것이다.

## 1. 에드바르트 뭉크

뭉크는 1863년 군의관이었던 아버지와 어머니 사이에서 태어난 5남매 중 둘째였다. 그의 어머니는 그가 다섯 살이 되던 해에 폐결핵으로 일찍 세상을 떠나게 되면서 집안은 급격히 기울어지기 시작했다. 어머니의 죽음으로 인해 아버지는 우울증에 빠졌고, 은둔생활과 함께 종교에 광적으로 매달리게 되었다. 이후 떠났던 어머니의 빈자리를 채워주던 누나인 요한네 소피 역시 뭉크가 14살이 되었을 때 폐결핵으로 사망하게 된다. 자식까지 잃은 아버지는 더욱 종교에 의존하게 되면서 뭉크는 평생 죽음에 대한 공포와 불안 속에서 살게 된다.

이에 그의 “질병과 정신 착란, 죽음의 검은 천사들은 내가 태어날 때부터 요람 위에서 나를 굽어보았다.” 말은 뭉크의 작품들이 가지고 있는 절망적인 분위기와 고립에서 오는 불안감의 근원을 설명한다.<sup>40)</sup>



<그림 5> 에드바르트 뭉크, 「절규」, 1893

다. 그리고 가늠할 수 없이 엄청난, 영원히 끝나지 않을 ‘절규’가 자연 속을 헤집고 지나가는 것이 느껴졌다.”라고 설명한다.

뭉크는 절망적이고 고통스러운 상황을 깊은 좌절에 빠진 유행과 같은 왜곡된 이미지로 나타내었는데, 화면 속 인물은 놀란 듯 눈을 크게 뜨고 귀를 막고 소리

40) 김영은(2013), 「미술사를 움직인 100인」, 청아출판사, p.557.

치듯 입을 벌리고 있다. 절규란 있는 힘을 다하여 절절하고 애타게 부르짖음을 뜻하는데, 이것은 몽크의 억압되어 있는 무의식의 표출이다. 전체적으로 붉은 기가 감도며 어두운 하늘이 역동적으로 움직이듯 형태가 일그러져있고 인물 또한 S자로 왜곡되어 그의 뒤틀려있는 심상을 보여준다. 또한, 이들 색상은 고통과 죽음, 불안을 강하게 보여준다.



<그림 6> 에드바르트 몽크, 「뱀파이어」, 1895

<그림 6>은 몽크가 두 번째 연인인 톨라 라르센과<sup>41)</sup>의 관계가 끝나고 난 후, 실연의 고통과 여성에 대한 두려움과 공포심을 함께 보여준다. 그녀로 인해 몽크에게 여성은 더욱 공포스럽고, 자신을 죽음으로 몰아갈 수 있는 적대적인 존재가 되었다. 이 작품은 여성과 남성의 성적 본능에 대한 애욕을 죽음에 대한 공포로 나타냈다. 이것은 몽크가 가지고 있는 애니마 원형이다. 여성에 대한 증오와 분노는 작품 속에 등장하는 여성을 파괴적이고 적대적인 여성상으로서 나타내었다. 분석심리학에서 애니마 원형은 남성의 무의식 속에 존재하는 여성적인 측면을 말하며, 이는 보통 성적 욕망과 관계되어 있다. 하지만 이 작품에서는 애니마가 거의 상처와 두려움, 공포심과 연결되어 파괴적인 여성상으로 나타난다. 그리하여 애니마 원형은 몽크가 자신의 내면에서 거부하고자 하는 부정한 부분이라고 할 수 있다.

41) 몽크가 사랑했던 여인이지만, 지나친 사랑과 집착으로 인해 자신과 헤어지면 자살하겠다고 협박하던 중 실수로 몽크의 왼손 중지를 총으로 관통하는 사태가 벌어져 몽크는 영영 중지를 잃게 된다.



<그림 7> 에드바르크 뭉크,  
「마돈나」, 1895



<그림 8> 에드바르크 뭉크,  
「마돈나」, 1902

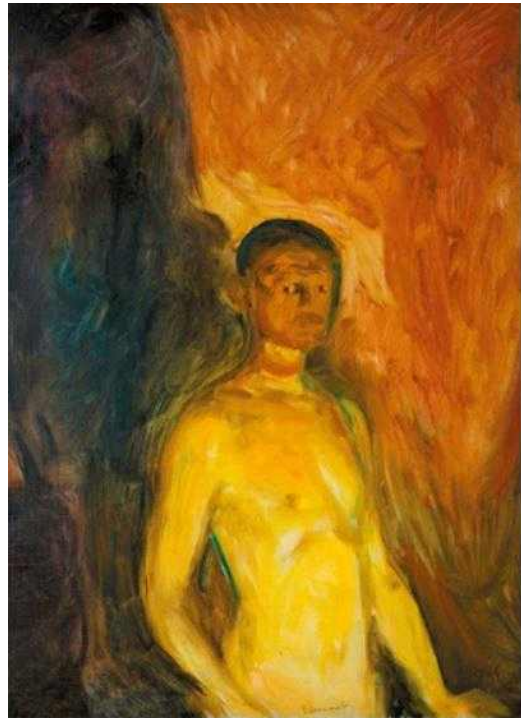
뭉크의 여성에 대한 부정적인 인식은 <그림 7>에서도 잘 나타나며 뭉크가 지닌 여성에 대한 이중적인 이미지가 잘 드러나있다. 그는 1895년 프란츠 탈로의 형수인 밀리 탈로에게 사랑에 빠져서 그녀에게 온 마음과 정성을 바쳤다. 그러나 자유분방한 연애관을 가진 그녀와의 연애는 뭉크를 질투로 인한 신경쇠약과 정신착란 지경으로 몰아갔고, 그 결과 그는 여성 혐오에 심하게 걸리고 말았다.

그에게 ‘마돈나’란 성스러운 마리아이자 남자를 유혹회 과멸로 몰아가는 팜프파탈이었고, 유혹적인 동시에 위협적인 존재였다. 그는 이 작품을 두고 “지구상의 온갖 아름다움이 당신의 얼굴 위에 머문다. 당신의 입술은 고통으로 일그러지며 열매를 맺는 과일처럼 붉은색이다. 시체의 웃음. 이제 삶이 죽음과 손을 잡는다”라는 시를 남겼다.<sup>42)</sup> <그림 7>의 여성은 팔을 뒤로 넘긴 채 요염한 모습을 하고 있지만 일렁거리는 배경과 어두운 색채로부터 음산한 분위기를 풍긴다. 그는 자신이 갖고 있는 여성에 대한 배신감과 분노, 죽음에 대한 공포의 이미지를 그려냈으며, 자신의 존재를 위협하는 여성의 이미지는 부정적인 아니마의 원형으로 해석된다. 또한, 여성의 불룩하게 나온 아랫배는 임신한 듯 보이며, 생명을 품고 있는 그녀 여성성이 강조된다. 이는 후에 나온 판화 작품인 <그림 8>을 통해

42) 김영은(2013), 「미술사를 움직인 100인」, 청아출판사, p.560.

다시 한번 확인할 수 있다. <도판 8>을 보면 <도판 7>에는 없던 프레임이 보인다. 이 프레임에는 남성의 정자처럼 보이는 그림이 그려져 있고, 왼쪽 하단에는 삐쩍 말라 해골처럼 보이는 태아가 있다. 이러한 태아는 몽크 자신을 나타내고 있으며, 그가 가지고 있는 불안하고, 연약한 내면을 나타내고 있다.

몽크는 40대를 앞두고 더욱 신경이 쇠약해졌다. 그의 내면에 항상 자리 잡고 있던 불안감과 비관적인 사고관과 연인과의 이별이 기폭제가 되어 그를 벼랑 끝으로 내몰았다. 그러나 그런 불안정한 몽크의 심리와는 별개로 <생의 프리즈><sup>43)</sup> 전시로 유명세를 타기 시작했으며, 몸과 마음이 성치 않은 상태에서 여행길에 오르며 작업을 이어나갔다.



<그림 9> 몽크, 「지옥의 자화상」, 1903

1904년에는 그의 후원자인 막스 린데(Max Linde)<sup>44)</sup>의 집에 머물게 되었고, 베를린에서 미술 평론가인 구스타브 쉬플레오를 만난다. 두 사람은 몽크의 예술 활동 뿐만 아니라 건강과 생활까지 여러 모로 도움을 주며, 그의 심리적 안정에 많은 신경을 기울였다. 하지만 주위 사람들의 도움에도 몽크의 정신 상태는 점점 최악으로 치닫았고, 그 심경을 짐작할 수 있는 작품이 <그림 9>이다. 몽크는 자신의 노트에 “내가 태어날 때부터 불안과 슬픔과 죽음의 사신들이 내 옆에 서 있었다. 저녁에 눈을 감을 때면 그들은 내 옆에 서서 죽음과 지옥, 그리고 영원한 징벌로 나를 위협했다.”라고 서술했다.

작품은 전체적으로 어둡고 비관적인 분위기가 묻어나는데, 이는 몽크의 내면적 고통과 불안을 반영한다. 우울과 고독 속에서 그는 지옥의 불길 속에 벌거벗은

43) 1918년 10월, 몽크는 1890년대에 작업했던 회화 20점과 70년의 수채화와 스케치를 포함한 인생 연작을 선보였다. 그의 ‘생의 프리즈’는 사랑, 불안, 고독, 죽음 등을 주제로 하며, 1895년 베를린에서 머물던 시기에 작업한 ‘사랑’을 주제로 한 첫 전시회 이후 지속적으로 ‘생의 프리즈’에 대해 연구하였다.

44) 막스 린데는 예술에 조예가 깊고 부유한 안과의사이며 몽크의 든든한 후원자이다. <에드바르 몽크와 미래의 예술(Eduard Munch und die kunst der Wukunft)>(1902)라는 책을 출간할 정도로 몽크의 예술을 깊게 이해하였다.

채 서있는 본인을 그렸다. 작품 속 피어오르는 매연과 검붉은 화염은 솟아오르는 어둠 속에서 불안감과 공포감을 조성한다. 불꽃은 따스함의 특성을 가지고 있지만, 공격성과 파괴적인 성향을 띤다. 또한 작품 속 불길은 심리적인 고통과 열정, 복잡한 감정들을 담아낸다.

몽크는 지옥의 불길 속에서 홀로 정면을 노려본 채 의연히 고통을 견디고 있다. 그런 그의 강렬한 눈빛은 끝나지 않을 고통 속에서 모든 것을 수용하며 어떻게든 견디려는 굳은 의지를 보여준다. 배경의 왼쪽으로는 어둠이 몽크의 몸을 타고 흐른다. 이것은 그림자로 내면에 숨어있는 어두운 면을 보여주지만, 불길 속에서 어두운 그림자 쪽으로 몸을 돌리지 않고 정면을 바라보는 모습은 자신의 내면을 직시하며 내적인 성장을 추구하고 있음을 나타낸다. 이는 아니무스와 관련이 있으며, 몽크는 이 작품에서 자신을 부정하지 않고 직면하고 있다.

## 2. 프리다 칼로

멕시코의 대표적인 화가 중 한 명인 프리다 칼로는 자화상 연작, 공개적인 발언의 자유, 자기 성찰에 대한 작업을 했다. 그녀에게는 크게 두 가지의 고통으로 인해 작업이 이루어졌는데, 첫 번째는 교통사고로 인한 정신적, 신체적 고통이며, 두 번째는 남편 디에고 리베라<sup>45)</sup>와의 결혼 생활에서 겪었던 충격적 경험에 관한 고통이다. 그녀는 버스 사고로 18세 때 척추가 부러지고 괴저에 걸린 다리를 절단하는 등 47세의 나이로 사망하기까지 35회가 넘는 수술을 견뎌야만 했다. 그리고 디에고와 결혼 중에는 남편의 끊임없는 외도, 아기를 갖지 못하는 신체적 결합, 그에 따르는 부정적인 시선으로 인해 외로움과 분노, 상실감과 같은 감정을 겪게 된다. 이런 상황 속에서 그녀만의 독특한 그림들이 탄생했으며 더욱 성장해 나갔다.

칼로의 그림은 자화상이 대부분이다. 그녀는 척추가 부러지는 사고를 겪은 후

---

45) 리베라는 콜럼버스 이전의 미술과 사회 사실주의, 입체주의를 연결하였으며, 아내인 프리다 칼로와 같이 멕시코의 중요한 미술가 중 한 명이다. 멕시코 벽화 운동의 중추로 작품을 통해 새로운 정체성을 확립시키고자 하여 멕시코의 영웅으로 추앙받는다.

회복할 때까지 침대에서 일어나지 못해 거울을 보며 자신의 모습을 그리게 된 것이 그녀가 그림을 그리게 된 계기가 되었다. 거울에 비친 자기 자신에 대한 면밀한 관찰을 통해 나온 자화상은 단순히 그림을 그리는 행위를 넘어 자기인식을 위한 발판이 된다. 그녀는 거울 속에 비친 자신의 모습을 그대로 작품으로 옮기는 과정 속에서 무의식 안에 존재하는 고통과 상처를 외부로 투사하며 스스로를 위로하고 극복해나갔다. 때문에 칼로의 작품은 자화상이면서 거시적으로 그녀의 감정과 신념을 나타내주는 시각적인 일기라고 할 수 있다.

칼로는 자신의 작업에 대해 “나는 그림을 그리고 그 그림들은 고통의 메시지를 품고 있다”고 짧고 진솔하게 말하였다.<sup>46)</sup> 그녀의 자화상은 칼에 찔려 피를 흘리는 장면, 모유를 먹고 있는 자신의 모습, 식물과 다양한 동물들과 함께 있는 모습 눈물을 흘리는 모습 등 다양하다. 그 중 피로 흥건하게 젖은 침대에 누워있는 자신의 모습을 담은 <그림 10>은 유산의 충격적인 상황과 감정을 묘사하고 있다. 거듭된 유산으로 인해 불임을 판정받은 칼로는 적나라한 방식으로 자신의 절망스러운 상황을 표현한다.



<그림 10> 프리다 칼로, 「헨리 포드 병원」, 1932

병원 침대에는 수술한 날의 날짜가 새겨져 있으며, 제왕절개 수술 후 침대에 누워있는 칼로 주변에 아기를 포함해 강박적인 이미지들이 붉은 선으로 연결되

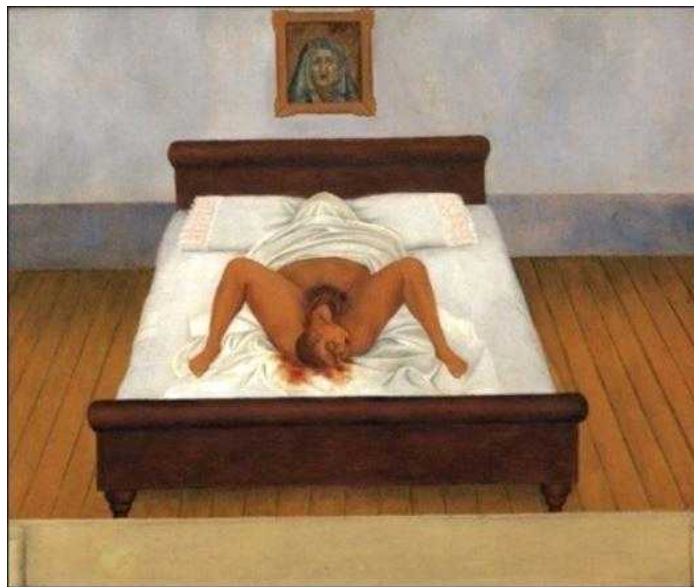
46) 에마 텍터, 타나 바손(2005), Frida Kahlo, Los Angeles: Los Angeles Country Museum, p.42.



어 떠있다. 난초 꽃 한 송이, 부서진 골반뼈, 외과 기구들과 비데, 달팽이, 세 달 된 태아, 기묘한 깃발이 그것이다. 탯줄과도 같은 붉은 선으로 연결된 여섯 개의 오브제는 칼로와 그녀의 유산을 상징적으로 보여주고 있다. 하늘과 땅을 지평선을 기준으로 나누고 풀 한 포기 없는 대지 넘어 펼쳐진 산업단지의 풍경은 그녀의 고통을 대변하듯 황량하게 펼쳐져 있다.

<그림10>은 아이를 가질 수 없는 자신의 처지와 그에 대한 상실감과 좌절감을 보여주는 동시에 출산에 대한 욕망과 강박관념을 함께 보여준다. 이러한 칼로의 모습은 그림자 원형으로 해석될 수 있다. 자아의식이 강할수록 그림자 또한 더욱 강해진다. 이러한 그림자를 인식하는 과정은 무의식을 의식화하는 첫 단계가 된다.

이어 <그림 11>은 자신의 어머니의 죽음을 경험한 후에 완성되었으며, 산고로 죽은 자신의 몸에서 빠져나오는 또 다른 자신의 모습을 그려냈다. 벽 면의 마리아를 통해 성스러운 이미지를 보여주는 듯하지만, 바로 하단에 흰 이불로 머리를 덮어씌운 채 다리 사이로 검은색의 질은 일자 눈썹을 한 자신의 머리가 나오는 충격적인 상황을 보여준다.

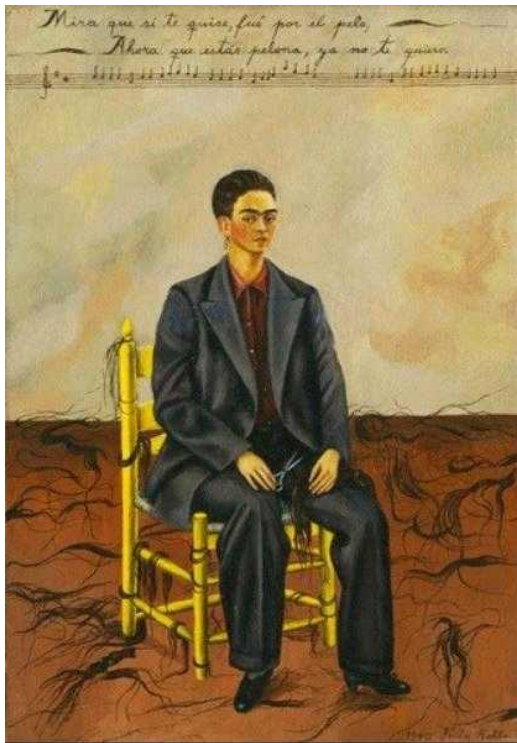


<그림 11> 프리다 칼로, 「나의 탄생」, 1932

이는 자신의 죽음과 동시에 탄생의 순간으로 <아기를 낳는 여신>이라는 아즈텍 조각으로부터 발상을 얻은 것이다. 아즈텍인들의 종교에서 분만 중인 여성은 희생의 제물을 포획한 전사와 대등한 존재이다. 새 시대의 탄생을 의미하는

분만의 순간을 칼로에게 탄생의 가능성에 대한 믿음으로 작용했을 것이다.

출산은 남성과 차별되며, 자연적으로 모성과 관련된 특별한 경험이다. 이것은 태아의 의지와는 상관없이 새 생명이 세상에 나오게 되는 과정으로, 개인의 근원과 정체성에 대한 의문을 자아내기 시작하는 지점이다. 그녀는 <그림 11>을 통해 여성의 고통과 상처, 출산과 죽음에 대한 복잡한 감정과 함께, 새로운 삶의 시작에 대한 원초적인 이미지를 보여준다. 칼 융의 이론에 따르면, 집단 무의식은 여러 근원적 유형에 기반에 형성되며 출산과 죽음은 인류의 공통된 경험 중 하나로 간주된다. 이를 바탕으로 그녀는 개인적인 경험을 넘어 인류의 본질에 대해 탐구하고 표현하고자 함을 알 수 있다. 그뿐만 아니라, 칼로 자신을 출산하고 있는 스스로의 모습을 그림으로 표현함으로써 무의식을 의식화하는 과정을 나타내고 있는 것으로도 설명될 수 있다.



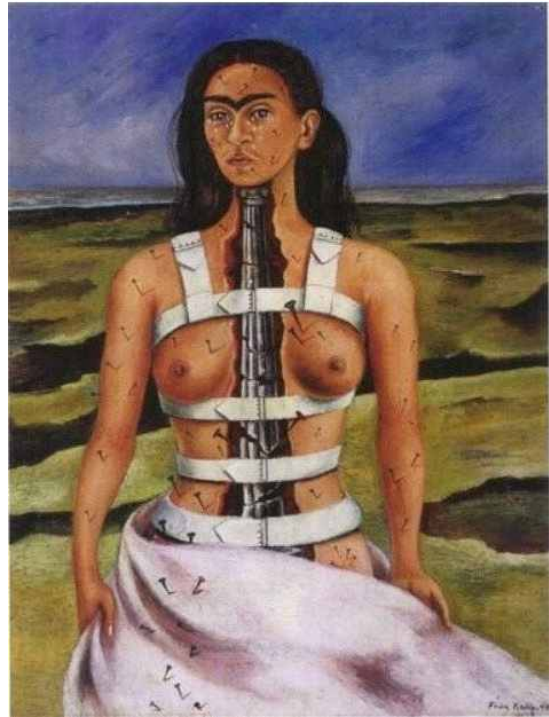
<그림 12> 프리다 칼로,  
「짧은 머리의 자화상」, 1940

앞서 언급했던 남편 디에고 리베라와의 결혼 생활은 그녀에게 고통을 안겨 주었다. 그는 그녀의 동생과 바람을 피우며 그녀에게 큰 충격과 씻을 수 없는 상처를 주었고, 결국 1939년 이혼으로 치닫게 되었다. <그림 12>을 보면 자신의 머리카락을 가위로 짧게 자르고, 자신의 몸집보다 큰 남성의 양복을 착용하고 앉아있다. 여기저기 흩날리듯 떨어져 있는 머리카락은 그녀의 복잡한 심경을 담아낸다. <그림 12>을 자세히 보면 상단에 악보와 함께 멕시코어로 “봐, 내가 당신을 사랑한다면 그것은 당신의 머리카락 때문이었는데, 지금 당신은 머리카락이 없으니, 나는 더 이상 당신을

사랑하지 않아.”라고 적혀있다. 이는 리베라가 사랑했던 자신의 긴 머리카락과 평소 즐겨 입던 멕시코의 전통의상이 의미하는 여성적인 이미지를 버리고 심리적으로 자립하겠다는 의지가 담겨있다. 이는 디에고의 배신으로 인한 독립을 통

해 그녀의 여성성에 대응하는 아니무스 원형이 발현되었음을 알 수 있다. 이는 여성으로서 겪는 고통과 그것으로부터 벗어나고자 하는 욕구와 의지를 상징적으로 보여준다.

<그림 13>은 그녀의 정신적, 신체적 고통을 직접적으로 보여준다. 병의 재발로 인해 더 이상 스스로 몸을 지탱할 수 없게 된 칼로는 극에 다른 고통을 겪었다. 부러진 척추를 지탱하기 위해 철제 코르셋을 착용한 칼로의 모습은 관람자에게 그녀의 고통의 크기를 간접적으로나마 알 수 있게 해준다. 고통으로 인해 흘리는 눈물과 당시 매료되었던 멕시코의 종교에 등장하는 성세바스찬의 화살을 통해 살에 박힌 못으로 가시화된다. 이와 같이 성인의 순교와 고통을 뜻하는 상징물을 통해 고통을 극대화하여 나타낸다. 또한, 기댈



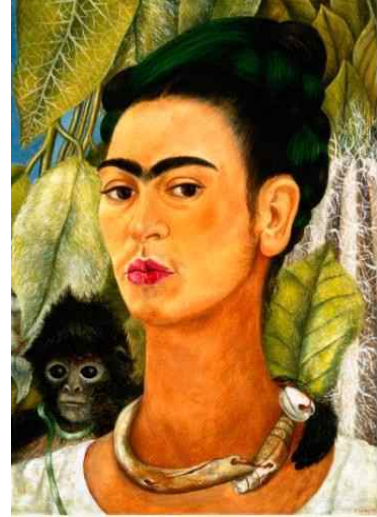
<그림 13> 프리다 칼로, 「부러진 기둥」, 1944

수 없는 척추를 은유적으로 표현함과 동시에 불편한 성적 의미를 함축하여 부러진 기둥으로 표현한다. 기둥은 칼로의 머리가 균형을 잡을 수 있게 도움을 주는 척추의 역할을 함과 동시에 그녀의 몸을 관통하는 원치 않는 상황을 보여준다.

칼로는 자신이 처한 상황을 적극적으로 직면하여 이를 그림을 통해 구체적으로 기록하였다. 그러나, 이 그림들은 단순한 기록의 수단을 넘어서 자기 탐색을 위한 수단이기도 하다. 더욱이, 작품을 통해 고통스러운 사건을 반복적으로 재현하는 행동은 무의식적인 심리적 극복의 시도로 해석될 수 있으며, 자신의 상황과 모습을 제 3자의 시선에서 표현함으로써 상처를 인정하고 자기 치유에 대한 의지와 내면의 욕구를 보여주고 있다. 이는 무의식의 의식화로, 자기실현을 위한 발판이 된다.



<그림 14> 프리다 칼로,  
「상처입은 사슴, 자화상」, 1946



<그림 15> 프리다 칼로,  
「원숭이가 있는 자화상」, 1938

칼로의 작품에는 <그림 14>와 <그림 15>와 같이 원숭이나 사슴, 새와 같은 특정 동물들이 자주 나온다. 이것들은 상처받은 자아에서부터 자신을 보호하기 위한 페르소나와 같은 존재이다. 특히 <그림 14>에서 보이는 자화상은 동물과 인간의 몸이 혼합되어 있는데, 이는 초현실주의자들이 즐겨서 사용하는 방식과 유사하다.

그러나 “사람들은 나를 초현실주의자라고 하지만 나는 초현실주의자가 아니다. 나는 꿈을 그리는 것이 아니라 나 자신의 현실을 그린다”라는 말을 통해 그녀는 단순히 논리를 벗어나고자 함이 아닌 자신의 내적 탐구를 위한 표현임을 유추해 볼 수 있다. 따라서 그녀의 상태는 본인이 사슴인지, 사람인지 자신의 정체성에 혼돈을 겪게 되며 자아의식이 분열되는 과정으로 이어진다.

자아와 페르소나의 동일시가 심화 되면, 내면과의 관계성 상실로 이어진다. 그녀의 작품을 통해 ‘자아와 페르소나의 동일시’에서 비롯된 인격 해리 현상<sup>47)</sup>과 개인의 정체성 혼돈을 발견할 수 있다. 사냥의 제물이 되어 아홉 개의 화살을 맞은 사슴의 몸과 혼합된 칼로의 모습은 번개가 치고 부러져있는 나뭇가지가 있는 풍경과 함께 칼로의 허망한 심리와 육체적 고통을 재현한다.

47) 한 사람 안에 여러 사람의 정체성이 존재하는 것의 의미한다. 한 사람 안에서 다른 성격, 이름, 경험 등을 가지고 있는 인격들이 번갈아 지배권을 가지며, 서로 갈등하고 다른 인격을 부정하기도 한다.

### 3. 에곤 쉴레

에곤 쉴레는 오스트리아의 작은 마을, 툴른(Tulln)에서 1890년 6월 12일에 아버지 아돌프 실레(Adolf)와 어머니 마리아 실레(Maria) 사이에서 두 누이인 엘피라와 멜라느를 사이에 두고 외아들로 태어났다. 실레의 할아버지는 유명 철도 기술자였고, 큰아버지 또한 마찬가지로였다. 그는 역장이었던 아버지를 따라다니며 몇 시간씩 기차 밖 풍경들을 그렸다. 덕분에 아버지와의 추억을 쌓고 어린 나이임에도 이미 아마추어를 능가하는 사실적인 묘사가 가능하게 되었다. 그러나 54세의 나이로 아버지가 성병으로 인해 정신발작을 일으키며 소유한 주식과 채권을 불에 던져버리게 되었고, 이후 아버지가 사망하며 쉴레의 집안은 경제적으로나 가정적으로나 혼란에 빠지게 된다. 15살의 나이로 아버지를 잃게 된 쉴레는 아버지의 죽음을 슬퍼하지 않는 어머니를 보게 된다. 그는 사이가 좋았던 아버지와 달리 어머니와는 사이가 좋지 않았고, 아버지의 죽음 이후 더욱 자신을 보살펴주지 않는 것에 대해 불만을 갖게 되었다. 이 경험은 차후 그의 작품의 뿌리가 되어 죽음에 대한 공포, 성에 대한 욕망, 인간의 실존을 주제로 작업하였다.

조용하고 내성적이었던 쉴레는 어렸을 적부터 거울을 통해 자신의 모습을 관찰하며 심각하게 몰두하는 버릇을 가지고 있었다. 이것은 본인에 대한 관심뿐만 아니라 궁극적으로 관찰력의 형성이 되었다. 또한, 자신의 주변 사물들을 향시주시하는 버릇이 있었으며, 때로는 암탐의 성장하는 과정을 과학적으로 분석하고 관찰하거나 기차 시간표를 매일 기록하고, 가족들의 일상생활을 시간대 별로 일일이 체크하는 등 사소한 것에도 관심을 심하게 갖는 일종의 강박신경증적인 면모를 보였다.

쉴레가 일련의 자화상 작업을 거치며 자기 자신의 별거벗은 몸을 해부하기 시작한 것은 막 20세를 넘어서부터이다. 남성을 나체화의 대상으로 삼거나, 나체화의 형식을 자화상으로 그리는 것은 당시에는 전혀 보기 어려웠던 새로운 시도였다. 그는 자신의 자화상을 그리며 보편적인 미에서 거리가 먼 켈한 눈, 앙상한 몸, 뒤틀린 자세를 나타내었다. 그는 인체를 추상적으로 표현할 뿐 아니라, 마치 병자같이 보이는 피부 표현을 선택했다. 쉴레가 자신의 몸을 바라보는 시각은 비정하다고 할 만큼 예리했다.

그는 공간을 자유롭게 활용하며 거친 몸짓과 일그러진 표정을 담아냈다. 또한 유화, 수채화, 드로잉 형태의 자화상에서 나오는 인체 묘사를 통해 자신의 모습을 기형스럽게 변형시켜 표현했고, 때때로 작품에 담긴 본인의 모습에 스스로 놀라기도 했다.<sup>48)</sup>



<그림 16> 에곤 실레, 「자신을 바라보는 사람」, 1911

인간은 거울을 비친 자신의 모습을 보며 자아를 인식하기도 하지만, 종종 자아를 탐색하며 자아의 이중성을 확인하기도 한다. 그 예로 대런 애러노프스키(Darren Aronofsky, 1969~)감독의 ‘블랙스완’<sup>49)</sup>이 있다. ‘블랙스완’에는 거울이 다양한 구도로 등장하며 주인공 니나를 비춘다. 본래 거울 속 모습은 거울을 보는 주체자와 방향만 바뀐 채 똑같이 행동한다. 그러나 영화 속에서는 실제 모습과 거울 속 모습의 행동이 전혀 다르게 나타나며, 거울을 바라보는 니나와 거울에 비친 니나는 주관적 자아와 객관적 자아로 분리된 모습을 보여준다. 이때 거울 속에 비친 모습은 실제 니나가 갖고 있는 욕망과 근접하며 이는 그림자 원형으로 분석할 수 있다.

실레 역시 여러 작품에서 이와 같은 현상을 다룬다. <그림 16> 안에는 실레로 보이는 두 인물이 등장하는데, 그들은 서로를 쳐다보지 않고 시선이 정면을 향하고 있어 제목과 작품 내용은 거의 무관해 보인다. 오히려 그림을 바라보는 관람자를 바라보는 듯하다. <그림 16> 같은 경우 작품 너머로 거울이 놓여 있다고

48) 이자벨 쿨(2007), 「에곤 실레=Egon Schiele」, 정연진(2007), 예경, pp.36~38.

49) 발레단을 배경으로 순수하고 가녀린 백조와 관능적이고 도발적인 흑조 모두 완벽하게 해내고 싶은 주인공 니나의 내면과 외부에서 벌어지는 갈등과 사건을 다룬다.

가정한다면, 쉴레는 거울 속 자기 자신을 바라보고 있는 것이 된다. 따라서 그는 본인과 자신의 작품 간의 관계, 즉 거울에 비친 자신의 자아를 다시 한번 확인하는 셈이 된다. 이때 거울 속에 비친 모습은 일종의 역할이나 가면을 쓰고 자신의 페르소나를 구축하고 있는 모습을 나타낸다. 그리고 거울 뒤로 보이는 실제 모습은 다른 사람들에게 보여주기 싫은 내면을 투영시킨 모습으로, 자신이 성격적인 특성, 자신의 모습에 대한 불안 등이 그림자 원형으로 나타난다. 이러한 거울에 비친 모습과 그림자로 나타내는 내면적인 모습은 개인의 자아와 그림자의 상호작용에서의 갈등을 보여준다.



<그림 17> 에곤 쉴레,  
「누드 자화상」, 1910



<그림 18> 에곤 쉴레,  
「서있는 자화상」, 1914

<그림 17> 속 에곤 쉴레의 마른 몸은 갈비뼈를 드러내며, 팔과 다리를 없애 자신의 나약함과 불안을 과감하게 나타내고 있다. 그러나 그의 표정을 보면 누군가를 비웃는 듯 입꼬리가 올라가있다. 잘린 신체를 통해 불안정한 심리를 보여주지만 의연한 척 자신의 내면을 숨기려는 듯한 그의 인위적인 표정은 자신의 그림자가 있음을 발견하였지만 애써 억누르려는 것으로 해석할 수 있다. 그러나 그것을 화폭에 옮기는 행위는 그림자 인식의 과정이 되며, 자신의 정체성을 파악하기 위함으로도 볼 수 있다.

<그림 18>에서는 쉴레의 그림자를 확인할 수 있다. 그림을 그릴 당시 쉴레는

심한 가난에 시달렸고 그것은 좌절감과 소외감을 느끼게 했다. 그의 표정은 절망스러워 보이고 얼굴과 심하게 뒤틀려있는 몸은 자신의 무력한 상황을 나타낸다. 이것은 육체적으로만이 아닌 정신적으로 고통받고 있는 내면을 투영시킨다. 자화상이라는 거울 안에 쉴레의 모습은 분열된 또 다른 자아를 나타낸다. 그런 의미에서 그의 형상은 자아와 그림자가 상호작용하는 모습이라고 할 수 있다. 자아는 개인이 인식하고 있고 자신의 일부분으로 받아들이는 부분이며, 그림자는 개인이 거부하거나 무시하는 부분이다. 또한, 그가 가지고 있는 불안정함은 자신의 강인한 남성성을 억압하고, 그의 내면에 억누르고 있는 여성성의 힘을 드러내는 것으로도 가녀린 여성이 인격화된 아니무스를 상징한다.

두 작품을 통해 그는 자신의 모습을 의도적으로 변화시키며 자신의 존재를 끊임없이 연구하고 확인하였음을 알 수 있다. 여기서 자신의 신체를 실제와 전혀 다르게 그리고 있는 것은 그의 또 다른 자아를 탐구하기 위함이다.



<그림 19> 에곤 쉴레, 「이중자화상」, 1915

그의 자아의 탐색에 대한 열망은 <그림 19>를 통해 확실하게 나타난다. 두 명의 에곤 쉴레 중 아래에 있는 에곤쉴레는 매서운 눈매로 아래에서 위를 쳐다보고 있고, 위쪽에 있는 에곤쉴레는 바로 아래에 있는 자신에게 머리를 기댄 채 무언가를 궁급해하는 표정으로 바라보고 있다. 아래쪽에 있는 에곤쉴레는 자신의 속마음을 여실없이 드러내는 모습을 보이며 그가 가지고 있는 그림자 원형으로 해석된다. 반면 위쪽에 있는 에곤쉴레는 다른 사람의 시선을 의식하는 모습에 그의 페르소나로 해석될 수 있다.



#### 4. 신디 셔먼

1954년 뉴저지에서 태어난 신디 셔먼은 포스트모던 아트의 대표적인 작가로 거론되는 인물 중 한 명으로 현재까지도 왕성하게 작업을 이어가고 있다. 카셀도큐멘타(kassel Documenta)에 참여 작가로 선정된 이후 33세의 나이에 휘트니 미술관에서 회고전을 가지며 젊은 나이에 이름을 알렸다.

셔먼이 본격적으로 활동을 시작한 1970년대 말에는 사회 전반의 여성 운동에 의해 촉발된 미술에서의 페미니즘적 논의와 여성 미술가들의 활동이 눈에 띈다. 그녀는 스스로 페미니스트임을 표방하지는 않았지만, 자신이 속한 환경과 완전히 독립적으로 작업할 수는 없었을 것이다. 그녀는 의식적이든 무의식적으로든 자신의 주변의 페미니즘적인 담론과 행동들에 영향을 받았으며, 또 영향을 끼쳤다.<sup>50)</sup>

그녀의 작업은 비디오와 사진과 같은 매체를 이용한 미디어아트로 분류가 되며, 셀프 포트레이트(Self Portrait) 기법의 선구자로 인정받았다. 1976년에 대학을 졸업한 후, 잡지 속 여성의 이미지에 영감을 얻어 1977년 말부터 <무제 영화 스틸> 시리즈를 선보였다. 시리즈에 명칭을 붙였던 초기작인 <무제 영화 스틸>을 제외한 나머지 작업들은 <무제>라고 제목을 붙였다.<sup>51)</sup> 이 시리즈에 들어가는 작품들의 제목을 일일이 붙이지 않는 이유는 관객의 감상에 영향을 주지 않기 위함이다.

셔먼은 이미지를 통해 자화상인 것과 자화상이 아닌 것에 대해 문제를 제기한다. 그녀는 여러 가지의 유형의 여성으로 변장한 뒤 여성에게 주어지는 사회적인 역할에 대한 강한 비판으로서 그 결과에 대해 사진으로 남긴다. 그녀가 찍은 모든 사진에서 자기 자신을 모델로 활용하기에, 그녀의 사진이 자화상이라는 것은 틀림없지만, 의도적으로 변장한 모습으로 모델을 서 촬영을 함으로써 자화상의 개념을 무효화시킨다.

<무제 영화 스틸>은 언제 한번 봤던 것과 같은 친숙하고, 자연스러우며 너무나도 당연하다고 여겨지는 이미지들로 구성이 되어있다. 이 작업이 친숙하다고

50) 허지숙(2002), “신디 셔먼(Cindy Sherman) 작품에 나타난 파편화된 신체이미지 연구”, 석사청구논문, 홍익대학교 교육대학원, pp.19~20.

51) John Sturman(1984). 「The art of becoming someone else」, Art News, p.85.

느껴지는 데는 <무제 영화 스틸> 속에서 영화에서 쉽게 불법한 섹시한 금발 미녀, 순진한 여성, 괴롭힘을 당하는 여성, 팜프파탈과 같은 전형적인 여성상을 그대로 연기했기 때문이다. 그것은 관객들이 본 영화들을 기억해내도록 유도하였고 관객들이 어떤 영화를 떠올리면 작업이 성공한 것이라고 여겼다.

어린 시절부터 옷을 입고 꾸미기를 좋아했던 그녀는 10대 시절부터 중고품 가게를 드나들면서 가발, 장신구, 옷 등을 모았고 그 아이템을 이용해 인물을 구상했다.<sup>52)</sup> 가발과 화장품들을 이용해 새로운 인물로 변장한 그녀의 작업은 별도의 제목을 붙이지 않아서인지 더욱 인물들의 표정과 행동에 모호함이 강조된다. “나는 여러 가지 방법으로 분장을 시도해보았다. 그저 나는 내 모습이 어떻게 바뀔 수 있을지 궁금했을 뿐이다. 이런 작업 방식은 어떤 점에서 그림을 그리는 행위와 비슷한 느낌을 주었다.”<sup>53)</sup>



<그림 20> 신디 셔먼,  
「무제 영화 스틸 #13」, 1978



<그림 21> 신디 셔먼,  
「무제 영화 스틸 #14」, 1978

셔먼의 사진은 세심하게 구성된 배경 앞에 서서 다양한 의상을 입은 본인의 모습을 촬영한다. <그림 20>과 <그림 21>는 신디 셔먼이 세트를 직접 모델로 선 70개의 이미지 연작의 일부이다. <그림 20> 속에 등장하는 여성은 책장 높이

52) 덴브라 N. 맨커프(2021), 「처음 보는 비밀 미술관: 모든 그림에는 시크릿 코드가 있다」, 안희정역(2021), pp.110~112.

53) 신디 셔먼(1968), 「Imitation of Life」, Artnews 82, pp.84~85.

꽃혀있는 책을 꺼내기 위해 팔을 높이 뻗고 화면 오른쪽 밖을 보고 있다. 시선을 마주치지 않는 여성의 모습은 또마치 관람자가 작품 안에 들어가 몰래 관찰하고 훑쳐보는 듯한 관음적인 이미지를 보여준다. <그림 21>는 작품 속에서 검정 드레스를 입고 관능적인 자세를 취하고 있는 여성은 프레임 왼쪽 밖을 보고 있다. 등 뒤로 거울 속에 비치는 남성 재킷과 살짝 밀려난 의자와 와인 잔은 누군가 다녀간 듯 연출되어있다. 여성은 심각한 표정을 지은 채 오른손에 천으로 칼을 감싼 것으로 보이는데 이런 몇 가지의 단서들은 전체적으로 의문스러운 분위기를 자아낸다.

이 두 작품은 어디에서나 흔히 볼 수 있는 여성으로 변장하였다. 이 여성의 모습들은 자신이 본 모습이 아닌 대중의 이미지인 누군가를 나타내는 것으로 페르소나로 설명된다. 또한, 그녀는 전통적으로 ‘여성적’이라고 할 수 있는 이미지를 반영한다. 이는 동시에 여성적인 아니마를 상징한다. 그녀는 이러한 이미지에 대해 “내가 선택한 것은 섹슈얼리티에 대한 나 자신의 양의성을 표현하는 인물들이며, 당신들이 좋은 여자라고 생각하는 인물들이다”라고 언급했다.<sup>54)</sup>



<그림 22> 신디 셔먼,  
「무제NO. 153, Untitled NO.135」, 1985

<그림 22>은 Abject Art 1985년부터 1991년 사이에 제작된 Abject Art라고 하는 정액, 혈흔, 토사물, 액체 분비물과 같은 불쾌한 것들을 사용해서 만들어졌다. 이 작품은 텔레비전 드라마 <트윈픽스>의 장면 중 강가 모래밭에 젊은 여성의 시체가 누워있는 모습을 똑같이 연출한 것이다.

이 시기에 셔먼은 여성의 모습을 넘어 과편화된 신체나, 우스꽝스러운 형태나 마네킹과 같은 모습으로도 등장하였다. <그림 22>은 진흙으로 더러워진 얼굴이나 옷, 허공을 멍하니 바라보는 시선, 창백한 입술 모두 그녀의 상처받은 상황을 표현하는 것으로 유추가 가능하다. 마네킹처럼 분장하

54) 트레이시 워·아멜리아 존스(2000), 「예술가의 몸」, 심철용 역(2007), 미메시스, p.151.

고 아무 움직임없이 누워있는 그녀는 어떠한 목적도 의식도 없게 느껴지며 이는 자아의 상실과도 연결이 된다. 자아의식이 상실된 그녀는 자아실현의 의지가 아예 사라진 상태로 보인다. 이런 모습은 억압된 무의식 속에서 죽음의 공포, 무기력함, 상실감 등을 느끼게 하며, 그림자 원형으로 해석될 수 있다.



<그림 23> 신디셔먼, 「무제NO. 175 Untitled NO.175」,1987

<그림 23> 또한 마찬가지로 그림자 원형이 두드러져 나타나고 있다. 여기에는 무의식의 다양한 상징들이 담겨있는데, 바닥에 흩뿌려진 토사물과 주변에 어지럽게 배치된 알 수 없는 물건들을 통해 통해 죽음, 더러움, 추함, 부패의 상징을 보여주고 있다. 이런 파괴적인 정경은 그녀의 내면이 좋지 못한 상태임을 암시한다. 이러한 과도하게 가학적이고 불쾌하게 느껴지는 장면은 대중 매체에서 소비의 대상으로 나타나는 여성의 이미지를 비판하고자 하는 의도를 가지고 있다.

또한, 그녀는 사진을 통해 억압된 감정과 욕망을 표출하고 있다. 특히 작품을 자세히 관찰하면, 선글라스 안에 작게 비친 그녀의 모습은 세밀한 부분까지 확인하지 않으면 놓칠 수 있을 만큼 작게 표현되어 있다. 렌즈 속 그녀는 피로운 듯 찡그린 표정을 하고 있다. 이는 그림자에 압도되어 억압당하는 자아를 시각적으로 확인할 수 있는 부분이다.

## IV. 분석심리학을 이용한 본인 작품에 대한 분석

본 논문은 연구자의 작품을 칼 융의 분석심리학적 접근을 통해 체계적으로 분석함으로써, 작품 창작 과정 및 결과물에 내재된 심리적 측면을 탐구하였다. 이 장은 작품의 내용 분석과 작품의 형식 분석으로 나누어 연구하였다. 먼저 작품의 토대가 되는 연구자 자신의 경험과 감정에 대해 살펴보았다. 이어서, 작업에 반복적으로 등장하는 인물의 눈이 가지고 있는 내용에 대해 살펴보았다. 마지막으로 작품을 형식적으로 분석하며 작업에 담긴 메시지에 대해 알아보았다.

### 1. 작품의 내용 분석

사람들은 살아가면서 때때로 굳이 겪지 않아도 되는 불쾌한 경험들을 마주한다. 이러한 경험은 사람을 성장시키기도 하지만 누군가에게는 괴로운 기억으로 남아 평생의 트라우마로 자리 잡기도 한다.

‘트라우마(Trauma)’는 그리스어로 상처라는 뜻으로, 정신적인 장애 중 하나이자 정신적 충격이다. 이때 나타나게 되는 정신적, 신체적인 여러 가지 증상들이 있는데 그것들을 총체적으로 외상 후 스트레스 장애라고 말한다. 불행하게도, 트라우마는 보통 가족, 멘토, 연인, 친구와 같은 가까운 사람들로 인해 초래된다. 그로 인해 개인의 삶에 지속적인 영향을 미치며 성격을 부정적인 방향으로 변화시키며, 더 나아가 사건 이후에도 새로운 상처를 유발하는 마찰적 연쇄작용(frictional cascade effect)을 일으키기도 한다.

사람은 평소에 회피하는 주제나 사람, 영역 등에 접근할 때 불편함을 느끼게 되고 불안함, 두려움과 같은 부정적인 감정으로부터 회피하려 한다. 두려움은 하나의 원동력이 되기도 하지만 그것을 직면하는 것은 너무나 괴로운 시간이기 때문이다. 그렇게 받아들이기 힘든 자신의 모습을 의식하지 않기 위해 방어기제<sup>55)</sup>를

55) 방어기제(defense mechanism)는 인간의 사회적 이미지(persona)와 이상화된 자아와 그림자(shadow)특성, 회피하는 자아 사이의 완충 장치로 작용한다.

만든다.

본 연구자가 겪었던 인간관계 속에서 생긴 고통은 트라우마가 되어 일상생활에도 혼란을 야기할 만큼 짙은 흉터를 남겼고, 무의식의 깊은 곳까지 물들이게 되었다. 이 때문에 타인 앞에서 자신의 의견을 내비치는 행위를 두려워하고 무서워하게 되었다. 피할 수 없는 상황들은 끊임없이 생길 때마다 저절로 움추려드는 자신을 마주한다. 이러한 상황에서 본 연구자는 자신을 안전하게 지키면서도 타인과 소통할 수 있는 방법을 연구하였고, 그 결과 자신의 자화상을 캐릭터화하여 작품에 등장시키게 되었다.

연구자의 자화상에서 가장 중요한 부분은 눈이다. 사람의 눈은 마음의 창이라고 말할 하듯이 인체에서 가장 감정과 정서적 메시지를 전달해 주는 부분이다. 눈을 마주치는 것이 지긋하게 바라보는 응시든, 흘끗 보는 것이든 가장 순수하게 일어나는 형태의 상호작용이다. 그런 의미에서 대인관계에 있어 사람을 마주 대할 때 시선을 공유한다는 것은 매우 중요하다. 사회적인 동물인 인간에게 상대방과 눈을 마주치며 대화를 하는 것은 매우 자연스러운 일이며, 시선은 서로를 인식하는 과정을 넘어 소통을 향한 의지의 욕구이다.



<그림 24> 장예린,  
「Look in my eyes」, 2022



<그림 25> 장예린,  
「염원(念願)」, 2022

<그림 24>와 <그림 25>을 보면 작품 속 인물의 눈은 작은 입에 비해 매우 큰 편이다. 이렇게 표현한 데는 연구자의 어려운 상황에서 무력하게 마주한 군중

속 한 인물과의 시선 교환에 대한 경험으로 깊게 작용하였다. 연구자의 기억 중 과거 불합리하고 폭력적인 상황에서 아무 저항도 못하고 도움을 바라며 맞은편에 서있던 군중들 중 한 명과 맞닿은 적이 있었다. 분명 눈은 마주쳤지만 그뿐이었다. 연구자에게 있어 상대방이 눈을 피하기 전까지 눈을 마주치고 있던 2초가량의 짧은 시간은 테이프가 늘어지듯 길게 느껴졌다. 연민과 한심함, 그러나 본인과 상관없는 일이기에 관망하는 듯 정확히는 알 수 없는 미묘한 눈빛은 연구자의 뇌리에 깊게 박혀있다. 이날의 기억은 연구자에게 있어서 거부당한 상실감과 그러한 상황에서 맞서지도, 아무 말도 하지 못했던 연구자의 모습을 정면을 바라보는 큰 눈과 작은 입으로 담고 있다.

<그림 24>의 인물은 손을 통해 눈을 강조하며 관람객과 더욱 눈을 마주치기 위해 노력한다. 인물의 눈을 자세히 보면 눈동자가 과녁 같기도 하고 일반적인 눈동자와 다르다. 가장 바깥에 있는 검은색 라인에서부터 절망, 공포, 두려움, 슬픔, 배신감과 같은 감정을, 분노와 증오의 감정을 붉은색으로 표현하였고 가장 깊숙한 곳에서부터 바라고 있는 구원에 대한 희망을 흰색으로 나타내어 연구자의 내면을 함축하였다. 눈 주변을 붉게 그리는 것은 울고 나서 붉게 물든 눈가를 나타내기 위함이다. 작업을 진행하면서 인물의 외모와 분위기가 조금씩 변화하는 것과 별개로, 인물의 ‘눈’은 불변이 중요한 요소로 남아, 내면을 대변한다. 연구자에게 눈은 내재적인 자아를 나타내기에 가장 중요한 상징인 셈이다.

하지만 정확히 무슨 생각을 하는지 모호하게 느껴지는 이유 중 하나는 눈썹이 없기 때문이다. 마음의 동요에 관해 ‘눈썹 하나 까딱이지 않고’라는 말이 있을 정도로 눈썹은 쉽 없이 움직인다. 눈썹은 감정에 따라 바로 아래에 있는 근육의 수축에 의해 움직이며, 눈 위를 덮듯이 자리 잡고 있어 그것의 움직임만으로도 사람의 감정을 파악할 수 있게 해 심리상태를 노출시킨다. 이렇듯 눈썹은 사람의 얼굴 표정에서 상당히 중요한 역할을 한다. 하지만 연구자의 인물은 <그림 24>와 <그림 25>와 같이 눈썹이 그려져있지 않아 정확히 어떤 표정을 짓는지 명확히 파악하기 힘들다. 그것은 감정과 분노와 슬픔 같은 강렬한 감정을 조금이나마 감추기 위해 의도적으로 표현하지 않은 것이며, 또한 연구자에게 중요한 상징이 되는 눈에 더욱 집중시키기 위함이기도 하다.

작품 속 인물은 화면을 넘어 무언가를 응시하고 있어 마치 인물이 직접 관객

과 소통하듯 보인다. 인물의 눈은 눈을 감거나 옆을 바라보는 것이 아니라, 당당하게 정면을 바라보고 있다. 처음에는 도움을 청하는 시선에서 비롯된 것일 수 있지만, 관객을 정면으로 바라보는 시선은 도발적으로 다가온다. 이는 표준적인 피해자의 입장과 대중들의 시선에 얽매이지 않고, 자신의 위치를 당당하게 받아들이는 태도를 보여준다. 또한, 이러한 시선은 작업 속 인물을 통해 관객들과 소통하려는 의지를 표현하고 있다.

## 2. 형식 분석

연구자의 작업에는 인물, 가면, 프레임, 장신구, 새 등 다양한 요소들이 등장한다. 이 요소들은 시각적인 특징을 갖는 동시에 작업이 전달하고자 하는 의미와 연결되어 있다. 이것들을 분석하는 것은 작업의 시각적, 기술적인 특징을 이해하는데 도움을 주고, 분석심리학적 관점에서 작업에 담긴 의도와 메시지를 파악하기 위함이다. 이를 위해 크게 자화상을 바탕으로 한 캐릭터, 가면, 작품 속 프레임과 흑경, 작품 속 상징 분석으로 나누어 분석하였다.

### 1) 자화상을 바탕으로 제작된 캐릭터

자화상(self-portrait)의 어원은 라틴어로 protrahere 이다. 본래는 끄집어내다(drawforth), 발견하다(discover), 밝히다(reavel)라는 뜻을 가지고 있으며, 이것이 발전해 오늘날 (누군가 또는 어떤 것을) 그리다라는 뜻을 가진 portray가 되었다. 그러므로 self-portrait는 자아라는 의미를 가진 self와 portray가 합쳐져 ‘자기를 끄집어내다, 밝히다’라는 의미로 해석이 가능하다.<sup>56)</sup>

자화상은 본질적으로 자기고백적 의미가 강하다. 작가의 의식과 무의식적인 요소들이 풍부하게 함축된 이미지의 총체이다. 자화상을 통해 작가는 자기 자신을 어떻게 보여주고, 스스로를 어떻게 이해하며 규정짓는지를 드러내며 자신의 성장과 삶에 대한 관점을 제시한다.

---

56) John Walker(1983), 「Portrait 5000 Years」, New-york: Harry N Abrams, p.9.





<그림 26> 장예린, 「Persona」, 2022

자화상은 스스로에 대해 깊게 탐구하는 연구자에게 어떠한 이미지보다도 가장 직접적이며 명징한 표현 방식이다. 또한, 내면의 연약함을 인정하고 들여다보는 과정이기도 하다. 그것은 객체화 인식으로 ‘나’라는 존재에 귀를 기울이기 위한 부단한 노력이다. 그럼에도 자화상을 사실적으로 표현하지 않은 이유는 트라우마로 인한 방어기제가 작동했기 때문이다. 연구자의 자화상은 무의식을 기반으로 창작되어 ‘캐릭터’로서 재구성되었다. 실재를 기반으로 하되 실제와는 다른 무의식의 집합체인 것이다.

캐릭터(Character)의 어원은 고대 그리스어인 ‘Kharax’에서 유래되었는데, 이는 뾰족한 말뚝이라는 뜻을 가진다. 이후 새기다라는 뜻인 kharassein와 새겨진 마크, 영혼에 대한 각인 또는 상징이라는 뜻을 가진 kharakter로 넘어오면서 라틴어, 고대 프랑스어를 거쳐 14세기 중반 무렵에는 기호, 알파벳 문자, 음절, 마법에 사용되는 그림 또는 기호 등의 뜻을 가진 carecter로 사용되다 현재의 character가 되었다.<sup>57)</sup> 이는 추상적이지만 지워지지 않는 개인적인 특성을 나타내준다는 의미를 갖고 있다.

캐릭터의 의미는 크게 두 가지로 정의된다. 첫째, 일상적으로 “한 개인을 구별시켜주는 심리적·윤리적 자질들”이다. 즉 실재하는 개인을 특징짓는 지속적이며

57) ONLINEETY MOLOGY DICTIONARY, 「캐릭터」,  
[https://www.etymonline.com/word/character#etymonline\\_v\\_8434](https://www.etymonline.com/word/character#etymonline_v_8434), 2023년 12월 11일

일관된 행동 양식, 인간의 성격이나 품성, 혹은 특성으로서, 대개 인격, 품성, 성격, 본성, 기질, 심리, 정신 등과 유사하게 쓰인다. 둘째는 ‘소설이나 연극, 영화 등에 등장하는 사람’, 곧 허구적 존재이다. ‘사람’이라고 지칭한 데서 알 수 있듯, 인간과 유사한 존재로서 페르소나, 기능, 역할, 극중 배우 등과 비슷한 의미로 설명된다.<sup>58)</sup> 이러한 특성으로 ‘캐릭터’는 이탈리아와 프랑스에서 극에 등장하는 인물의 역할이라는 뜻을 가지고 있는 라틴어인 ‘페르소나(persona)’로 번역이 된다.

연구자의 캐릭터는 실재하는 연구자의 재현 또는 모방에서 비롯되었지만, 완전히 동일한 자아 정체성을 공유하지는 않는다. 연구자의 원본으로서 존재하지만, 원본이 되는 연구자 그 자체로는 존재하지 않는 것이다. 이 캐릭터는 연구자가 선택한 일정한 요소를 통해 형상화한 이미지일 뿐으로 연구자와는 다른, 허구적 세계 속의 틀 안에서 움직이는 존재이다. 그러나 이 캐릭터를 만든 연구자의 생각, 행동, 감정을 반영하므로 서로 상호의존적인 관계라고 볼 수 있다.

이러한 특성으로, 연구자의 캐릭터는 작품 속과 현실의 경계에 걸쳐져 작가의 또 다른 페르소나와 그림자의 역할을 하며, 연구자가 표현하고자 하는 바를 강조한다. 더불어 자아를 새롭게 이해하고 무의식적인 부분을 탐구함으로써, 자아의 객체화된 인식을 변화시키거나 해소한다. 이 과정은 연구자와 작품 속 인물 간의 복잡한 관계를 부각시키며, 작품의 내용과 연구자의 자아 이해와 정체성 형성에 큰 영향을 미친다.

연구자의 캐릭터는 페르소나와 그림자의 역할을 동시에 수행하는데, 이것은 자아의 한 부분으로서 페르소나로 존재하면서 동시에 그림자로도 인식된다는 맥락적 상호의존성을 나타낸다. 캐릭터는 페르소나로서 연구자를 대변하고 있으며, 개성, 가치관, 그리고 태도를 대외적으로 나타내는 매개체로 작용한다. 앞서 말했듯 캐릭터는 연구자가 선택하고 형상화한 담론이나 이미지로, 공개적으로 구별 가능한 특성과 행동을 포함하고 있다.

그러나 또한, 그림자로서의 역할도 수행한다. 융의 그림자 개념에 따르면 그림자는 무의식에 숨겨진 부정적인 측면을 강조하며, 캐릭터 또한 연구자의 무의식의 다양한 측면과 복잡한 감정을 내포하고 있다. 이런 의미에서, 연구자의 캐릭터는 내내 숨겨진 심리적 측면을 드러내는 표현의 수단으로 작용하며, 내면의 어

---

58) 이상진(2019), 「캐릭터, 이야기 속의 인간」, 에피스테메, p.15

떠난 이면을 내포하고 있을 수 있다.

따라서, 연구자의 작품 속 인물은 페르소나와 그림자의 복합체로 볼 수 있다. 이것은 자화상, 혹은 캐릭터가 다차원적인 자아의 표현이며, 동시에 내면의 복잡성과 감정을 내포하고 있으며, 이를 통해 작품 속과 현실에서 연구자를 이해하고 탐구할 수 있는 수단으로 작용한다는 것을 의미한다.

## 2) 가면

인간은 오랜 세월 동안 자신의 존재에 대해 탄생과 죽음, 그리고 그 너머 미지의 세계 등 다양한 질문과 의문을 안고 살아왔다. 이런 의문은 종교와 더불어 가면이라는 매개체를 통해 표현되었다.<sup>59)</sup> 가면은 무언가 알 수 없는 세계와의 두려움, 그리고 그 두려움을 극복하고자 하는 욕망으로부터 탄생했다. 따라서 가면은 우리 내면의 복잡한 감정과 의문을 상징적으로 나타내는 것으로 볼 수 있다.

가면은 융의 분석심리학의 “페르소나”를 상징한다. 연구자는 화려한 장식, 의상과 패턴 그리고 다양한 화장과 머리 색 등을 통해 가면의 기능을 수행한다. 이는 스스로를 지키는 보호막, 즉 방어기제로서 자아가 위협받는 상황에서 무의식적으로 감정적 상처로부터 자신을 보호하기 위함이다. 화려한 치장은 지리적, 문화적 차이는 있을지언정 동서고금을 막론하고 많은 영향을 끼쳤다. 단순히 아름다움을 추구할 뿐만 아니라 신분과 계급의 지위를 나타내기도 하고 종교적인 의식에도 사용되어왔다.

그 예로 고대 이집트에서의 화장은 태양으로부터 피부를 보호하고 마귀나 동물들에게 위협을 주고 용맹함을 과시하기 위함으로 신체의 보호나 장식의 수단으로 사용하였다. 또한 원시인들은 사냥터에서 무사하기를 기원하며 의식을 행하였는데, 그중에는 몸에 흙을 바르거나 타다 남은 나무의 재를 이용해 몸을 위장하였고 몸 안에 사흔(Scarring)과 문신(Tattoo)을 한 것은 그것이 때론 적으로부터 공포감에 몰아넣는 수단이 되었으며, 그들이 자기 주변에 있다고 믿는 악마로부터 자신을 보호하기 위하여 그려진 부적이라고 믿었기 때문이다.

가면은 사람이나 동물의 실제 얼굴에서부터 존재하지 않는 상상 속 이미지까지 다양한 모습과 역할로 존재하지만, 공통적으로 가면을 착용자의 정체성을 감

---

59) 정병훈(2013), 「사람들은 왜, 가면 뒤에 숨는가?」, 씨엘북스, p.15.

추기 위한 도구로 사용되었다. 연구자의 화장은 이러한 의미에서 볼 때, 스스로를 감추기 위한 가면의 일종이라고 볼 수 있다. 이는 연구자가 현실에서 나타내고자 하는 이상적인 자아를 투영한 것이며, 자아실현의 욕망을 나타낸다. 즉, 외부 세계와 소통하고자 할 때 현실과 다르게 보이려는 욕망을 표현하며, 이를 통해 사회와 상호작용을 조절하고 가치관을 표현한다.

그러나 이와 같은 화려한 가면 뒤에는 역설적으로 인간의 취약성과 불안함이 숨어있다. 이러한 욕망은 연구자의 내면의 연약함을 보여주며, 가면을 쓰는 인물은 현실에서 보여주려는 이상적인 모습과 실제 존재 사이의 간극을 강조한다. 따라서, 작품 속 인물은 가면 뒤에 숨겨진 내면적 본성을 드러내어 연구자가 숨기려는 어두운 측면과 취약성을 보여준다. 이러한 관점에서 연구자가 만든 작품 속 인물은 그림자의 원형으로도 볼 수 있으며, 가면 뒤의 어두운 면을 역설적으로

보여줌으로써 인간의 본질적인 취약성과 불안함을 탐구한다.

이는 <그림 27>을 통해 시각적으로 설명할 수 있다. <그림 27>은 연구자의 가면과 그 뒤에 숨겨진 내면을 나타내는 작품이다. 분칠하듯 하얀 피부와 그보다 더 하얀 백발에 붉게 눈과 입술을 화장한 소녀는 연구자의 가면이다. 소녀 뒤에는 커튼이 쳐져 있고 그 앞을 소녀가 막아 보이지 않게 하고 있다. 연구자의 그림자로 쓰여진 커튼 앞에 가면을 넣음으로써, 페르소나와 동일시되는 것을 강조했다.



<그림 27> 장예린, 「Key to the heart」, 2023

### 3) 작품 속 프레임과 흑경

액자를 다르게 말하면 틀 혹은 그림틀이라 한다. 좁은 의미로는 수채화, 판화, 유화와 같은 회화 작품들을 이동하거나 보존, 전시 목적으로 쓰이는 틀을 말한다. 넓은 의미에서는 회화 작품에서 그치는 것이 아닌 사진, 인쇄물, 섬유예술품,

포스터를 포함해 공예품에 이르기까지 다양하게 쓰일 수 있도록 사용된 틀로 정의한다.

액자는 고대 건축물 내부 공간에서 하나의 벽면으로 사용되거나 종교적 목적으로 사용되었으나, 시민 혁명 이후 캔버스의 등장으로 회화 작품을 장식하는 역할로 변화하였다. 이후엔 작품을 집중시키고 보호하는 장식적 요소로 사용되며, 19세기 이후 상호작용성을 띄게 되면서 다양한 기능을 갖게 되었다. 동시대에는 미술 매체의 확장으로 액자는 작품의 일부가 되기도 하고 상징적 역할을 하기도 한다. 이로써 액자는 미술 작품과 소통하는 관계로 발전되어 액자의 상호작용은 외적인 형태와 의미를 넘어 내제적 관계를 맺게 되었다.<sup>60)</sup>



<그림 28> 장예린, 「Wonder」, 2022



<그림 29> 장예린, 「Wonder」, 2022

연구자는 이런 액자의 역할을 작품에 접목시켰다. <그림 28>과 <그림 29>에서 작품 속에 등장하는 액자는 소녀를 감싸며, 보호하고 역할을 한다. 또한, 소녀와 주변의 공간을 분리시켜 소녀가 더욱 주목받을 수 있는 독립적인 공간을 만든다. 이것은 감상자에게 작품과 주변의 다양한 분위기에 섞이지 않도록 하여 인물을 강조하는 역할을 하며, 불안정한 심리에 기인하는 프레임은 내부 세계를 보여주는 심리적 체계를 나타낸다.

60) 조진선(2008), “미술작품과 액자의 소통 관계에 관한 연구”, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, pp.47~48.



<그림 30> 장예린,  
「마돈나」, 2022



<그림 31> 자야테자 푸나,  
「비슈누 만다라」, 1420

<그림 30>의 프레임과 장식들 또한 연구자의 무의식적인 요소들을 담고 있다. 이 장식은 부드러운 곡선 형태의 패턴을 시작으로 직사각형과 원형의 틀이 겹치며 크게 4개의 색상으로 이루어져 있다. 분석심리학에서는 정신을 일반적으로 4가지의 구조로 나누며, 의식의 기능과 성격 발달 이론 모두 4가지로 분류가 된다. 또한, 4라는 숫자는 만다라라는 기하학적 구조에서도 중요하게 사용이 된다.

분석심리학에서는 여러 가지 상징들이 나오는데 만다라는 그중 하나이다. 만다라는 인류에게 있어 가장 오래된 종교적 상징이다. 만다라는 <그림 31>과 같이 보통 정방형이나 원형의 형태로 대칭을 이루는 데, 자기 원형의 상징이다. 융은 보다 온전한 자기실현을 위해 무의식의 존재를 인정하고 수용하는 과정을 통해 의식으로 확장시켜 전체 정신의 중심을 향해 나아가야 한다고 하였다. 그러나 이 전체성에 다가가기란 매우 어려운 일이며, 이런 만다라가 나타나는 것은 자기 조절과 조화를 위한 심리적 욕구의 한 부분이라고 하였다.<sup>61)</sup> 이러한 의미에서 <그림 30>과 <그림 31>의 인물을 감싸고 있는 틀은 의식과 무의식을 합친 마음의 전체성을 상징한다고 할 수 있다. 그러나 연구자의 작품을 보았을 때, 이러한 틀 안의 인물 뒤에 반쯤만 열려 완전하지 않은 커튼의 상태로 보아 무의식이 완전

61) 박정률(2004), “내면의 소리를 중심으로 한 칼 융의 개성화 과정 연구”, 석사청구논문, 서울신학대학교 대학원, p.39.

히 의식화되지 않았음을 보여준다.

<그림 30>에 등장하는 인물은 짧은 금발과 황금색 드레스를 입고 있다. 이러한 의상과 스타일은 마릴린 먼로(Marilyn Monroe)의 특징적인 이미지와 자세를 차용한 것이다. 마릴린 먼로는 대중문화에서 화려한 이미지로 유명한 인물로, 사회에서 많은 주목을 받아왔다. 마치 앞서 언급했던 신디 셔먼이 특정 분장과 퍼포먼스를 통해 페르소나를 만들었듯, 작품 속 소녀 역시 먼로의 화려한 스타일의 의상을 착용한 채 유혹적인 자세를 취하며 연출하듯 앉아있다. 금발 머리와 깊게 파인 금색 드레스는 그녀를 매혹적으로 만들어주며 여성적인 매력과 자신감이 보이는 이미지는 페르소나 원형으로 설명할 수 있다.



<그림 32> 장예린, 「Pink Lady」, 2021

연구자의 작품 속 프레임은 액자의 형태를 띠는 동시에 거울의 역할 또한 수행한다. 거울은 자신을 그리는 과정 중에서 중요한 역할을 하는 요소가 된다. 자화상을 그리는 작가 중에 알브레히트 뒤러와 렘브란트가 유명한 예시가 되겠다. 그들은 거울을 통해 자신을 관찰하고 파악하였다. 거울은 개인적인 정체성을 발견할 수 있는 하나의 도구이며, 자아는 도달 가능한 관찰 대상이 될 수 있다. 그것은 본질을 파악하는 중요한 요소이자 상징이다.

거울은 마음 깊은 곳을 비추는 듯 신비롭고, 수정 구슬과 같이 어딘가로 빠져들 것만 같은 느낌을 준다. 하지만 동시에 닿을 수 없는 영원한 장애물 같기도

하다. 거울은 ‘나’를 반영하고 드러내는 특징을 갖지만, 단순히 반사되는 물질로 특정되기에는 허상성과 신화적, 악마적 요소를 갖고 있는 다양한 상징적 의미를 가진다. 사람은 거울에 비친 자신의 모습을 통해, 외모, 태도, 움직임, 표정 등을 관찰하고 분석한다. 그리고 자신의 내면을 바라보게 되는 과정을 갖기도 한다. 이러한 특성을 통해 작품에 표현하고자 하는 거울의 형상은 ‘내면의 진실’이자 ‘존재 탐구’의 상징이다.

그중 <그림 32>의 인물 뒤로 검은색으로 칠해진 것은 흑경이다. 작품 속 흑경은 시각적으로 인물과 배경을 분리시켜 강조시켜주는 한편 블랙홀처럼 무엇이든 포용하고 받아들인다. 빛을 전부 빨아들인 타원형의 검은색 거울은 순수하게 외적 형상은 물론 내면까지도 드러내 주는 매개체가 된다.

이는 오스카 와일드의 소설 *The Picture of Dorian Gray*에서 주인공 도리안 그레이의 초상화와 같은 역할을 한다. 도리안 그레이는 페르소나인 아름다운 외모를 중시하고 유지하려고 노력하지만, 그의 진짜 자아는 초상화(그림자)를 통해 드러나고 변형된다. 이 초상화는 그레이의 외모와 영혼의 상태를 반영한다. 연구자의 작업 속 흑경 역시 그림자를 나타낸다. 흑경은 아름답게 꾸며진 인물을 돋보이게 하는 반면, 그만큼 짙어져 완전히 검게 변해버린 그림자를 동시에 보여 주어 아름다움과 그림자, 외면과 내면, 표면과 진실 등의 상반된 개념을 탐구하며, 우리의 내면과 외부 사이의 관계를 고찰한다.

#### 4) 작품 속 상징 분석

상징은 단순히 문자로 치환되기에는 그 의미가 넓고 모호해 어떠한 정의로 묶어내는 것은 어려운 일이다. 그러나, 그림에도 상징은 시대를 뛰어넘어 인류의 보편적인 전통이 되어 마음과 정신의 영역, 내면의 심연과 외면을 향한 탐색 혹은 원정의 순간을 암시하거나 드러내왔다.<sup>62)</sup> 이에 관하여 융은 “상징은 그 본성이 아직 알려지지 않았기 때문에 다만 짐작될 수밖에 없는 무의식의 내용을 표현하는 가장 좋은 수단이 된다”<sup>63)</sup>라고 하였다. 이러한 상징은 사물에 대한 단순한 식별이 아닌, 그것들이 갖고 있는 관념들의 집합체이며, 정신의 투사체이다. 작가의 내면세계를 반영하고 있는 작품에는 시각적인 소통의 방법으로 다양한

62) 진 쿠퍼(1978), 「그림으로 보는 세계문화 상징 사전」, 이윤기 역(1994), 까치글방, p.7.

63) 황은비(2009), “꿈에 나타난 늑대상징과 그 의미”, 석사학위논문, 협성대학교 대학원, p.35.



상징들이 나타난다. 다음으로, 그렇다면 본인의 작품에서 상징이 어떠한 방식으로 나타나는지에 대해 고찰하여 연구자의 심리상태를 분석하고자 한다.

<그림 33>에서 화려한 장식 사이에 금색의 지팡이를 들고 있는 소녀는 여왕



<그림 33> 장예린, 「Queen」, 2022

의 모습을 하고 있다. 여왕은 다수를 보호하고 이끌며, 지키는 역할을 맡은 사람이다. 이것은 아니무스 원형과 연결할 수 있는데, 강한 지도력과 권위, 독립성을 나타낸다. 여왕이 손에 쥐고 있는 지팡이 또한 권력의 상징이자 결단력과 의지를 보여주는 신뢰와 자신감의 상징으로 해석할 수 있다. 그럼에도 굳게 닫힌 입술과 차가워 보이는 얼굴은 냉혹하고 모든 사고를 부정적으로 하는 아니무스로도 분석이 가능하다. 또한, 여왕이 가지고 있는 당당한 지도자로서의 모습은 사람들 앞에 자신을 드러내는 것을 어려워

하는 연구자의 페르소나로 분석되어진다. 이는 페르소나를 통해 자신의 약한 면을 숨기고, 다른 사람들에게 노출하지 않으려는 욕망이 담겨있다.

<그림 34>에서는 인물과 함께 등을 돌려 버린 비둘기가 등장한다. 비둘기가 정면을 보지 않고 뒤를 돌아 있는 행동은 연구자의 무의식을 대변한다. 이것은 과거의 상처를 되돌아보지 않으려고 노력하며, 상처를 기억하지 않으려는 마음이 담겨있다. 그런 비둘기를 손으로 가리는 행위 또한 내면의 부정적인 감정이나 기억을 억제하려는 것을 보여준다. 비둘기는 흔히 그리스 로마의 사랑과 번성의 여신인 아프로디테의 상징이며, 평화의 상징으로 많이 알려져 있어 순수함과 영원성, 깨끗함, 순결



<그림 34> 장예린, 「A Bird Turned Around」, 2022

등으로 해석되는게 보통이나 <그림 34>에서는 애도의 색, 슬픔과 소멸, 알려지지 않은 측면, 숨겨진 욕망, 무의식으로 해석을 하는 것이 더 자연스럽다. 연구자는 이러한 상징적 요소를 통해 과거를 덮고자하는 의도와는 다르게, 과거에 머물러 앞으로 나아가지 못하고 있는 역설적인 상황을 얘기한다.



<그림 35> 장예린,  
「From moonlit lake」, 2022

<그림 35>에 등장하는 밝게 빛나듯 환한 인물은 페르소나로 해석되며, 그와 대비되는 어두운 배경과 흑조는 그림자 원형과 연결된다. 흑조는 일반적인 백조와 다르게 검은 깃털을 가지고 있는데 검은색은 어둠과 침묵, 무거움 등의 의미를 가지며, 이는 그림자의 개념과도 일맥상통한다.

물은 무의식의 상징이며 죽음과 재탄생의 의미로도 볼 수 있다. 소녀가 물에 빠져있는 것은 죽음과 고통에 대한 무의식에 의해 삼켜지거나 그것에 잠식당하는 것에 대한 두려움을 보여준다. 그런 두려움 속에서 소녀와 흑조가 서로 기대어 안고 있는 모습은 자아의 의식과 무의식이 조화를 이루며 합일됨으로써 정서적 안정과 자기를 찾는 과정을 보여준다.

### Ⅲ. 결 론

자신과 내면에 관한 고찰은 역사적으로 많은 철학자와 예술가들이 끊임없이 고민해온 주제이다. 본 연구자는 인간의 내면에 대해 깊게 연구한 칼 구스타브 융의 분석심리학을 바탕으로 본인의 작품 속에 내재되어 있는 무의식적 측면을 살펴보고 자아를 의식화하는 과정을 고찰하여 작품의 내용과 형식으로 분석하였다. 융의 분석심리학에서 인간의 마음을 크게 의식과 집단 무의식으로 나누었다. 의식에는 자아, 집단무의식에는 원형이라고 불리는 페르소나 그림자, 아니마, 아니무스, 자기의 특징을 구분하여 정리하였다.

이에, 꾸준한 자기 성찰을 통해 의식과 그림자가 통합하고, 아니마/아니무스의 부정적 요소들을 분화하여 자신만의 고유한 개성을 획득해야 함을 인지하였다. 인간은 삶을 통해 무의식을 적극적으로 의식화해야 하며, 개성화 과정을 통해 진정한 ‘자기’를 만날 수 있다. 그것은 분석심리학에서 말하는 궁극적인 목표이자 평생의 숙제와도 같은 ‘자기 실현’을 하기 위함으로 인격의 성숙을 의미한다.

연구자는 위 이론에 대해 고찰하고 본인의 내면에 대해 작업 한 에드바르 뭉크, 프리다 칼로, 에곤 쉴레, 신디 셔먼의 작품을 탐구하는 과정에서 내면세계를 표현하는 것에 관심을 두고 스스로를 끊임없이 들여다보는 과정이 무의식을 의식화하는 과정으로 작용되었음을 알게 되었다.

위의 논의를 토대로 한 본인의 작품 분석에서 세 가지의 결론을 도출하였다.

첫째, 분석심리학은 인간의 정신 속 집단 무의식의 잠재력과 창조적인 기능을 중요시했다. 이러한 관점에서 분석심리학을 이용해 작업을 분석할 수 있는지에 대해 고찰하였다. 결과적으로 작업에 나타나는 다양한 상징들을 분석심리학의 원형적 의미를 기반으로 해석하는 것이 방법적 원리로서 가능하다는 것을 결론을 얻었다. 이를 통해 작품의 의미와 창작 과정에 내재된 무의식적인 측면을 살펴볼 수 있었다.

둘째, 작업과정에서 트라우마로 훼손된 내면세계의 회복에 대한 욕구가 페르소나의 형태로 표출되었다. 연구자의 작업은 내면의 상처로부터 시작되었다. 본인에 대한 얘기를 진솔하게 하고 싶지만, 내면의 아픔에 의한 방어기제가 있음을

함께 보여주고 싶었다. 그리하여 어두운 내면을 표현하는 그림자인 동시에 연구자의 가면인 페르소나를 만들었다. 이론을 바탕으로 연구자의 작업을 분석하는 과정에서 그동안 그려왔던 창작행위가 단순히 본인을 닮은 인물을 그리는 것이 아닌 자아를 표현하는 것을 넘어 상처받은 내면을 수복하고자 하는 욕구가 시각적으로 표현되는 일임을 보여준다. 이에, 무의식으로 자리 잡은 트라우마가 작품으로 승화되는 과정을 이론적 고찰을 통해 확인하였다.

셋째, 정면을 바라보는 모습, 눈동자, 소녀를 감싸고 있는 장식들과 액자 틀 및 다양한 요소들이 가진 상징성을 정리하면서 무의식적으로 형성된 내면이 의식화를 거쳐 작품으로 표출되었음을 확인하였다. 가령 소녀의 눈은 연구자가 가지고 있는 내면을 가장 함축적으로 담아내고 있고, 소녀를 감싸고 있는 프레임은 단순한 장식으로서의 역할이 아닌 연구자의 자아를 보호하는 방어기제를 가장 잘 보여주는 요소인 것이다. 이렇듯 작품에서 드러나는 상징들은 연구자의 무의식을 기반으로 하고 있다는 것을 다시금 깨닫게 되었다. 경험했던 상황, 환경, 감정 들은 내면에 밀접한 관계가 있고, 이것은 작가의 시점에 따라 새롭게 재해석 될 수 있음을 알게 되었다.

본 연구자는 마음속에서만 존재하던 생각들을 이론에 근거해 정리해 나가는 과정을 통해 더욱 심층적으로 내면에 대해 고민하는 시간을 가졌다. 이에 본 논문을 계기로 분석적인 태도를 통해 앞으로의 작업 방향을 모색해 보고자 한다. 또한, 지속적인 창작활동을 통해 자신의 내면을 들여다보고 알아가는 것은 그 자체로 자기실현의 과정이라는 결론을 내렸다. 융의 분석심리학적 관점에서 볼 때, 연구자의 창작 행위는 무의식을 의식화하는 과정임을 보여주었다. 때문에, 연구자는 앞으로 작업 활동을 통해 스스로를 고찰하고 성숙해지는 과정을 겪으며, 칼 융이 말하는 진정한 자기(self)를 찾을 수 있기를 고대하는 바이다.

## 참 고 문 헌

### <단 행 본>

- 고영순, 「페르소나의 진실 : 에니어그램의 성격심리」, 학지사.
- 김영은(2013), 「미술사를 움직인 100인」, 청아출판사.
- 덴브라 N. 맨커프(2021), 「처음 보는 비밀 미술관모든 그림에는 시크릿 코드가 있다」, 안희정 역(2021), 윌북.
- 로이스 피흐너-라투스(2003), 「새로운 미술의 이해」, 최기득 역(2005), 예경.
- 머리 스타인(2013), 「융의 영혼의 지도」, 김창한(2015), 문예출판사.
- 신디 셔먼(1968), 「Imitation of Life」, Artnews 82.
- 에릭 애크로이드(1993), 「심층심리학적 꿈 상징 사전」, 김병준 역(1997), 한국심리치료연구소.
- 에마 텍터, 타나 바손(2005), Frida Kahlo, Los Angeles: Los Angeles Country Museum,
- 이부영(1998), 「분석심리학 -C.G.Jung 의 인간심성론」, 일조각.
- 이부영(2011), 「이부영의 분석심리학」, 일조각.
- 이종영(2012), 「내면으로:라캉·융·밀턴 에릭슨은 거쳐서」, 울력.
- 이부영(2014), 「분석심리학 이야기」, 집문당.
- 이부영(2021), 「그림자 우리 마음속의 어두운 반려자」, 한길사.
- 이부영(2021), 「아니마와 아니무스」, 한길사.
- 이상진(2019), 「캐릭터, 이야기 속의 인간」, 에피스테메, p.19
- 이자벨 쿨(2007), 「에곤 실레=Egon Schiele」, 정연진 역(2007), 예경.
- 존 스타맨(1984). 「The art of becoming someone else」, Art News
- 존 워커(1983), 「Portrait 5000 Years」, New-york: Harry N Abrams.
- 정병훈(2013), 「사람들은 왜, 가면 뒤에 숨는가?」, 씨엘북스.
- 지그문트 프로이트(1900), 「꿈의 해석」, 이환(2014), 돌출새김.
- 칼 구스타프 융(1935), 「분석심리학 강의」, 정명진 역(2019), 부글북스.
- 칼 구스타프 융(1961), 「존재와 상징」, 설영환(2020), 글로벌콘텐츠.
- 칼 구스타프 융(1962), 「카를 융: 기억, 꿈, 사상」, 조성기 역(2007), 김영사.
- 칼 구스타프 융(1966), 「On the psychology of the unconscious」. NJ:

Princeton University Press.

칼 구스타브 융(2004), 「인격과 전이」, 한국융연구원 C.G.융 저작 번역위원회 역  
(2007), 솔출판사.

켈빈 S.홀 버논 J.노드비(1973), 「융 심리학 입문」, 김형섭 역(2004).

트레이시 워·아멜리아 존스(2000), 「예술가의 몸」, 심철웅 역(2007), 미메시스.

### <학 위 논 문>

박정률(2004), “내면의 소리를 중심으로 한 칼융의 개성화 과정 연구”, 석사학위  
논문, 서울신학대학교 대학원.

이상희(2012), “융의 심리학과 악에 대한 고찰: 그림자 이론을 중심으로”, 석사학  
위논문, 협성대학교 신학대학원.

조진선(2008), “미술작품과 액자의 소통 관계에 관한 연구”, 석사학위논문, 홍익대  
학교 대학원.

허지숙(2002), “신디 셔먼(Cindy Sherman) 작품에 나타난 파편화된 신체이미지  
연구”, 석사청구논문, 홍익대학교 교육대학원

황은비(2009), “꿈에 나타난 늑대상징과 그 의미”, 석사학위논문, 협성대학교 대  
학원.

### <참 고 사 이 트>

ONLINEETY MOLOGY DICTIONARY, 『캐릭터』,

[https://www.etymonline.com/word/character#etymonline\\_v\\_8434](https://www.etymonline.com/word/character#etymonline_v_8434), 2023.

<Abstract>

## A Study on Intrinsic Self-Expression Using Analytical Psychology

- Focus on your work -

Ye-Rin Jang

Department of Fine Arts  
The Graduate School  
Jeju National University

Humans meet many people in a social community, discover themselves through various experiences, and grow. In the process of continuing their lives, people are stressed by someone or face an unexpected and tragic situation. In particular, some extremely traumatic experiences have been established as a form of trauma, having a profound effect for the rest of their lives, and negative thoughts dominate life. However, historically, artists have bravely faced it and used to create original artworks through the process of sublimating it into art. This is because the visual expressions or actions expressed by carefully observing and analyzing one's inner self revealed the artist's own values, creating a unique world of work.

In fact, the researcher himself experienced a change in the style of work after experiencing some kind of shocking experience from the paintings he had been drawing during his normal daily life. The

internal changes caused by trauma unconsciously affected the color change, the intensity of the brush strokes, the material selection, and the image composition. Through this experience, I recognized that the action of the unconscious due to the artist's inner psychology was directly related to the way the work was expressed, and I felt the need to analyze it.

Accordingly, this paper analyzed the relationship between the inner world and the work based on Carl Jung's analytical psychology. In addition, various traces of unconsciousness that appear in the work were found and what symbols were used, and the research procedure is as follows.

First, Gustave Carl Jung's theory of analytical psychology was investigated. Jung explained the group unconsciousness shared through history and culture in the mental world. This group unconsciousness is formed on the basis of several fundamental types (prototypes), and is largely composed of a persona (social mask), shadows (the inferior side of the group unconsciousness), Anima and Animus (a mind opposite to gender), and self (a whole personality including consciousness and unconsciousness). He tried to prepare a topographic map of the perception of self-realization through research and understanding of this prototype.

Second, through this theoretical basis, the researcher investigated Munch, Frida Kahlo, Egon Schiele, and Cindy Sherman, who expressed their inner selves in various ways in art history, as prior artists. Looking specifically at the lives of each of the four artists, it was found that their work reflects the experiences and perceptions experienced during the formation of the self. In addition, it was



confirmed that the inner side of humans acts as an important factor in work by integrally linking and analyzing the processes in which artists expressed their selves in various ways.

Third, the researcher's work was analyzed by dividing it into content and formal aspects. The researcher confirmed that the inner side of humans acts as an important factor in work by linking and analyzing the process of expressing one's ego in an integrated way. In particular, the researcher's work contained wounds caused by trauma, and theoretically considered the formation of the work, starting from the unconscious desire to recover it. In addition, in the process of finding various traces of unconsciousness in the work and analyzing what symbols are used in it, it was concluded that the creative process is, after all, an ongoing process of making the unconscious conscious. This provided an opportunity to broaden the understanding of the work.