



### 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

# 프리다 칼로의 삶과 작품에 대한 고찰



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

김 지 애

2007년 8월

# 프리다 칼로의 삶과 작품에 대한 고찰

지도교수 곽 정 명

김 지 애

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2007년 8월

김지애의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

제주대학교 교육대학원

2007년 8월

<국문초록>

프리다 칼로의 삶과 작품에 대한 고찰

김 지 애

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 곽 정 명

프리다 칼로 (Frida Kahlo 1907~1954)는 기존의 화가들과는 다른 독특한 작품 세계와 평범하지 않은 삶으로 주목받은 여성 화가이다.

오늘날 칼로는 멕시코를 대표하는 작가가자 라틴 아메리카를 상징하는 화가로서 국내외적으로 자서전과 작품집을 출간하였으며 그녀의 삶과 예술을 다룬 전기 영화가 제작 될 정도로 대중적 인지력을 지니고 있다. 칼로가 제 3세계의 여성 작가로서 드물게 국제적인 인지도를 지니게 된 배경에는 페미니즘 미술이 있다. 1970년대부터 나타나기 시작한 페미니즘 미술은 남성에게 종속된 소유물로서의 여성의 특징을 여성만의 고유한 영역으로 제시하며 등장하였다. 이후 1983년 하이든 헤레라(Haydem Herrera)의 칼로 전기가 출간되면서 그녀는 세계적으로 주목받기 시작했다. 칼로는 페미니스트들에 의해 자신의 인지도를 대중에게 널리 알리는 계기를 마련하였으나 세간의 관심은 그녀의 예술적인 부분보다는 오히려 드라마틱한 생애와 신체적 장애를 가진 여성이면서 당대 멕시코 유명 화가의 3번째 부인 이라는 점에만 초점이 맞추어져 있었기 때문에, 정작 그녀의 작품들은 부각되지 못했다.

페미니스트들에 의해 재해석되기 이전 칼로는 이미 이론가 앙드레 브르통(Andre Breton 1896~1966)에 의해 초현실주의(Surrealism) 계열의 작가로서 미술계에 소개되어 프랑스의 그룹전에 참가하기도 하였다. 칼로의 작품은 페미니즘(Feminism) 요소와 초현실주의 요소를 동시에 지니면서 자신의 신체적·정신적 고통을 작품에 새롭게 반영해내는 독창성을 보여준다.

그녀는 28년 동안 143점의 작품을 제작하였으며 그 중 1/3정도가 자화상이었다. 자화상은 개인의 삶과 고통을 반영함으로써 정신분석학과 관련성을 가진다.

칼로의 작품은 작가의 정신적·육체적 고통을 표현함과 동시에 형식과 내용에서는 조국 멕시코 문화의 뿌리가 되는 아즈텍(Aztec) 문화에서부터 스페인 침공 이후의 혼혈문화까지 라틴 아메리카 특유의 역사를 재창조하여 보여주고 있기에 본 논문에서는 멕시코의 역사적·문화적 요소들이 그녀의 작품에 어떻게 차용되어 표현되었는가를 중심으로 고찰하였다.

더불어 자신만의 세계를 개성적으로 구축한 칼로의 작품은 현대 미술사적 의의를 지닌다. 동시대의 초현실주의와 오늘날 페미니즘적인 요소들을 지니고 있기에 현대미술과의 관련성을 정리하여 연구함으로써 작가로서의 칼로를 이해하는데 본 논문의 의의를 밝혔다.

본 연구는 문화다원주의(Plurarism)를 지향하는 오늘날 현대 미술에서 서구문화중심의 예술 문화에서 벗어나 미술사에서 소외되었던 제 3세계 작가 칼로를 통해 미술사적 의의와 위치를 살펴보았다.

---

※ 본 논문은 2007년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사 학위 논문임.

# 목 차

국문초록 .....	i
I. 서론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 방향 제시 .....	1
2. 연구의 내용과 범위 .....	3
3. 생애 .....	4
II. 프리다 칼로 회화와 멕시코 미술 .....	11
1. 시대적 배경 .....	11
2. 멕시코의 전통과 특징 .....	15
3. 멕시코의 민중 미술의 차용 .....	25
III. 프리다 칼로의 현대 미술 .....	34
1. 초현실주의 .....	34
2. 프리다 칼로의 초현실주의적 특징 .....	36
3. 페미니즘 .....	43
4. 페미니즘과 프리다 칼로 .....	47
VI. 결론 .....	50
참고문헌 .....	52
<Abstract> .....	54

## 그림 목 차

<그림 1> 붉은 옷을 입은 자화상 Self Portrait a Velvet Dress .....	6
<그림 2> 이츠쿠인틀리 강아지와 함께 나 Itzcuintli Dog with me .....	7
<그림 3> 2인의 프리다 The two Fridas .....	8
<그림 4> 상처 입은 탁자 The Wounded Table .....	8
<그림 5> 머리를 자른 자화상 Self Portrait with Cropped Hair .....	8
<그림 6> 부러진 기둥 The Broken Column .....	9
<그림 7> 쪼개져 있는 과일을 보면서 겁을 내고 있는 신부 La Novia quese Espanta de Ver la Vida Abierta .....	9
<그림 8> 사라진 희망 without Hope .....	9
<그림 9> 불쌍한 조부모님 부모님 그리고 나 My Parents My Grandparents and I .....	13
<그림 10> 솔로틀 Xolotl .....	14
<그림 11> 우주와 지구, 그리고 멕시코에서 나와 디에고, 솔로틀이 벌이는 사랑의 포옹 The Love Embrace of Universe the Earth, Frida, Diego and Senor Xolotl .....	14
<그림 12> 테스카틀리포카 앞에서 춤을 추는 케찰코아틀 Quetzalcoat dancing in front of Tezcatlipoca .....	18
<그림 13> 원숭이와 함께 한 자화상 Self Portrait with Small Monkey .....	19
<그림 14> 전설의 정물화 Still Life .....	19
<그림 15> 나의 출생 My birth .....	19
<그림 16> 아이를 낳고 있는 트라졸테올트 여신 The Goddess Tlazolteolt in the Act of Childbirth .....	19
<그림 17> 모세 Moses .....	20
<그림 18> 코아트리쿠에 여신상 Coatlicue Goddess .....	20
<그림 19> 타데이의 여신상 Taddei Goddess .....	22

<그림 20> 유모와 나 My Nurse and I .....	22
<그림 21> 디에고와 나 Diego and I .....	23
<그림 22> 손바닥에 눈이 달린 손을 휘감고 있는 뱀 The snake which is binding up a hand having an eye hanged on to a palm .....	23
<그림 23> 버스 사고 bus accident .....	28
<그림 24> 헨리포드 병원 Henry Ford Hospital .....	29
<그림 25> 디에고와 프리다 Diego and Frida .....	29
<그림 26> 프란시스코 게로의 희생자 Jose Guadalupe posada .....	30
<그림 27> 작은 자상들 A Few Little Pricks .....	30
<그림 28> 꿈 The Dream .....	30
<그림 29> 자화상 Self Portrait with Monkey and Cat .....	32
<그림 30> 에른서박사한테 보낸 자화상 Self-Portrait to Dr. Eloesser .....	33
<그림 31> 가련한 게임 Lugubrious Game .....	35
<그림 32> 물이 내게 주는 것 What the water gave me .....	37
<그림 33> 뿌리 The Roots .....	37
<그림 34> 백 개의 머리를 가진 여자 The Hundred-Headless Woman .....	38
<그림 35> 추억 Memory .....	38
<그림 36> 불안한 날씨 Threatening Weather .....	39
<그림 37> 철학자에 의한 정복 The Philosopher's Conquest .....	39
<그림 38> 사랑의 연가 Love Song .....	40
<그림 39> 내 치마가 저기에 걸려 있다 My Dress Hang There .....	40
<그림 40> 테후아나 입은 자화상 Self-Portrait as a Tehuana .....	42
<그림 41> 작은 사슴 The Little Deer .....	49

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 방향제시

미술사적으로 남성작가들에 대한 연구와 논의는 수없이 되고 있으나 여성작가에 대한 관심은 미비한 수준이었다.

이에 반론을 제기하고 소외되었기에 미술사적 가치와 의의를 지니게 된 제3세계 여성 작가인 프리다 칼로를 통해 여성으로서의 삶과 작가로서의 삶, 작품 속에서의 예술적 철학을 연구하고자한다.

칼로는 페미니즘의 등장과 함께 존재성과 작품의 가치가 더욱 부각되며, 21세기에 들어서 미국의 섹스심벌인 마돈나(Madonna)가 그녀의 작품 「나의 탄생」과 1940년 「자화상」 등을 구입하면서 주목 받게 된다. 할리우드에서 칼로에 대한 영화가 제작되면서 그녀의 순탄하지 못한 일생이 재조명되었고 이후 그녀는 자신의 생애와 작품, 양쪽에서 대중성을 지닌 작가가 되었다.

1971년 린다 노클린(Linda Nochlin)의 논문주제로 선정되어 발표되기 전까지 화가로서 그녀는 미술사에서 존재가 미비하였다. 그러나 로지카 파커(Rozsika Perker), 그리젤다 폴록(Criselda Pollock) 등의 여성 작가들을 중심으로 새로운 미술의 시작을 고민하던 이들은 “초기 여성미술의 주제에 대한 여성 스스로의 반성과 인식을 전환하는 계기를 마련하고자 페미니즘 운동을 벌였고 그 속에서 칼로는 재발견”<sup>1)</sup>되었다.

최초로 칼로의 전기를 편찬한 헤레나의 「프리다 칼로의 생애」는 그녀가 대중적 인지도를 높이는데 기여하였다. 이를 통해 그녀의 남다른 드라마틱한 인생과 강인한 그림들은 페미니스트들에 의해 세상에 주목받는 계기를 마련해 주었다. 하지만 체계적인 이론을 바탕으로 두지 않고 주관적 관점으로 구성된 헤레나의 전기는 미술사적인 의의를 가지지는 못하였다. 이후 사라 로우(Sarah Lowe)에 의해서 쓰인 「칼로의 삶 특수성에 관한 논문」에서는 칼로

1) T.구마 피터슨 외(1994), 「페미니즘 미술의 이해」, 이수경 역, 시각과 언어, p.49.

의 미술사적 의미에 대해 다루었으나 지금까지 칼로의 미술사적인 기여에 대한 논의는 그녀의 인지도에 비해 현저히 미비하다.

그녀의 작가성과 예술성에 관한 논의는 그녀가 세상의 주목을 받은 지 10여년이 지난 1980년대 초에 와서야 본격적으로 시작되었다.

칼로의 작품에는 기존 회화에서 찾아볼 수 없는 독특한 방식의 현대적 표현들이 그림 속을 채우고 있다. 과거의 일부 작품 속에 나타난 “여성을 남성 쾌락의 대상으로 표현한 반면에 칼로의 작품들에 등장하는 그녀는 이러한 남성 중심적 관점에서 벗어나”<sup>2)</sup>있었고, 이것이 페미니스트들에게 주목을 받았다.

칼로가 등장했던 당시 멕시코 사회는 과거 아즈텍 전통에 바탕을 두어 멕시코의 정체성을 되찾고자 노력하였다. 정치 사회 운동에 적극적이었던 칼로의 작품은 전통에 대한 역사성을 지니고 있기에 당시 멕시코의 민중미술과 전통 미술을 차용하여 작품을 형상화시켜나갔다.

본 논문에서는 칼로의 개인적인 유산과 불임의 고통, 디에고의 외도 등 분노와 고통을 견뎌낸 그녀의 생애를 정리하여 다양한 요인들이 그녀의 작품에 어떤 영향을 미쳤고, 어떻게 표현되었는지를 고찰하는데 의의를 두었다. 이를 통해 칼로의 작품이 20세기 동시대미술사조인 ‘초현실주의와 관련성’을 가지고 있기 때문에 미술사적 영향성을 지님과 동시에 페미니즘과 관련성을 통해 오늘날 현대 미술사에서 그녀의 가치와 의의를 찾고자한다. 또한 칼로의 작품에서 형식적 틀이 되는 당시 멕시코 문화와 전통을 연구하여 그녀의 작품에 어떻게 영향을 미쳤는지를 연구하는데 본 논문의 목적을 둔다.

---

2) T.구마 피터슨 외(1994), 전게서, p.48.

## 2. 연구의 내용과 범위

본 논문에서는 편중되지 않고 다양한 관점에서 칼로를 이해하고 넓은 의미에서 작품을 이해하는데 그 목적을 둔다.

칼로의 작품에 주제가 된 고통의 근원인 생애를 살펴보고 칼로의 작품에 형식적 바탕이 되는 전통 문화적 요소들의 등장 배경이 작품에서 어떻게 작품의 이미지로서 차용되었는지 살펴보았다.

그녀의 작품은 조국에 대한 애정과 전통 문화의 이미지를 차용하여 보여주고 있다. 작품의 형식적 틀이 멕시코 독립 이전의 콜롬비아(pre-columbian art)시기의 조각품이나 식민 시대 생겨난 토착 문명과 결합된 미술 혹은 가톨릭적인 표현들과 나이브(naive)하고 프리미티브(primitive)한 표현들이 작품에 바탕을 이루고 있는지를 분석하기 위하여 관련 문헌 및 작품을 바탕으로 연구를 진행하였다.

본 연구를 위해 사용한 자료는 칼로에 관한 논문, 단행본, 그림 그리고 멕시코에 관련 자료들을 참고하였다.

서론에서는 그녀의 생애와 시대적 배경에 대해 살펴보았다.

본론에서는 이론적 고찰을 위해 칼로의 작품에 영향을 미친 멕시코의 문화와 시대적 배경을 바탕으로 칼로의 회화의 특징과 형성배경을 연구한다. 또한 당시혁명 이후 민중 미술이 그녀의 작품에 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴보았다. 그리고 현대미술과 연관성을 살펴보고자 초현실주의와 페미니즘의 개념과 특징이 칼로의 회화와 관련성을 찾아 현대 미술에서 그녀의 위치와 미술사적인 의의를 살펴보고 이를 통해 결론에서는 칼로의 작품을 보다 깊이 있게 이해하는데 그 목적을 두었다.

본 연구 내용의 전개 과정은 논문의 진행 과정과 프리다 칼로의 소개, 작품의 미술사적 경향에 관하여 폭넓은 고찰을 시행할 것이다.

### 3. 생애

칼로는 페미니스트들에 의해 멕시코의 미술사에서 세계적인 여성작가로 부각되었으나 작품 보다 작가의 일생이 더 부각될 만큼 그녀의 삶은 고통의 연속이었다. 그녀의 남달랐던 인생은 1992년 한스 크레스닉(Hans Kresnik)감독에 의하여 무용극으로 무대에 올라 대중들에게 폭발적인 반응을 얻었으며 이후 2003년 할리우드에서 셀마 하이약(Salma Hayek)주연의 「프리다」 영화로 제작되었으며 공영방송 PBS텔레비전에서 다큐멘터리로 방영되었다. 또한 1983년 헤레라가 출간한 칼로의 전기는 10만부가 팔릴 정도로 높은 인기를 끌었다. 이러한 대중적 호기심과 인기를 반영하여 프리다마니아<sup>3)</sup>(Fridamania)라는 말이 생겨날 정도로 그녀의 인생은 관심을 끌기에 충분하였다.

칼로는 평생 소아마비, 교통사고, 유산 등 육체적 고통과 싸워야했으며 여성 편력이 있던 남편인 디에고와 사랑, 열렬한 공산주의자로서 삶 등 남다른 이력을 지녔다. 도스토예프스키가 말한 것처럼 사람은 고통을 통해서 자기 속에서 인간이 탄생되도록 해야 한다. 그녀의 파란만장한 삶은 대중들에게 어필되었고 독특한 예술 세계를 지닌 예술가라는 점에서 사후 더 많은 명성을 얻게 되었다. 프리다 칼로의 이름은 그녀의 아버지가 지었다. ‘프리다’는 독일어로 ‘평화’를 의미하지만 1954년 사망할 때까지 단 한번도 평화롭게 살지 못하였다. 이러한 그녀의 삶이 고통과 희망으로 표현되어 예술세계에 반영되었기에 칼로의 삶은 예술적 영감의 원천이 되었다.

그녀는 1907년 7월 6일 멕시코 교외지역 꼬요아칸(Coyoacán)에서 태어났다. 헝가리혈통의 독일출신인 아버지 길레르모 칼로(Guillermo Kahlo)와 인디오와 스페인 혈통의 메스티조(Mestizo)로 독실한 가톨릭 신자인 어머니 마틸데 칼데론(Magdalen Carmen)사이에서 태어났다.

칼로가 지닌 혁명의 이상, 정열, 다른 소녀들과 구별되던 개성 등은 어머니의 영향이었고 허약한 신체와 몽상가적인 사고는 사진사였던 아버지의 예술적

<sup>3)</sup> 플라센스-칼로의 대중적인 인기를 빗대어 ‘엘비스 현상의 인텔리버전’이라 말하며 그녀의 인기를 특징 짓기 위해 만들어 낸 말.

취향을 이어받으나 그녀가 화가가 되는데 부모의 영향이 절대적인 것은 아니었다. 사회적 혼란기였던 혁명의 시기에 유년을 보내던 칼로는 6살 되던 해에 척추성 소아마비에 걸려 왼쪽 다리가 불구가 되었다. 그래서 어릴 적 ‘나무다리 프리다’라는 놀림을 받으며 남과 다르게 구별됨을 의식하였으며 그녀는 일찍부터 자신의 소외된 상에 눈을 떴다.

이후 칼로는 독일계 학교에서 초등교육을 마친 후 1922년에 국립 예비학교(National Preparatory School)에 입학하였다. 당시 멕시코의 부르주아 사회는 여성에게 그리 관대한 편이 아니었던 것을 감안하면 소수의 여성만이 대학진학이 가능할 당시 2천명의 남학생들 가운데서 공부를 계속하던 최초의 35명중의 한명으로 국립 예비 학교에 입학할 정도로 그녀가 총명했음을 알 수 있다.

“당시 칼로가 다닌 예비학교는 멕시코 최고의 교육기관으로서 새로운 국가 정체성을 확립하고자 했던 혁명 이후, 미래의 이상적인 멕시코 건설을 위한 가치와 정치 신념을 지닌 학교였다.”<sup>4)</sup> 이러한 정치적 이념을 지닌 학교에서 성장기를 보낸 그녀는 민족주의 의식을 키우며 마르크스주의자로 성장했다.

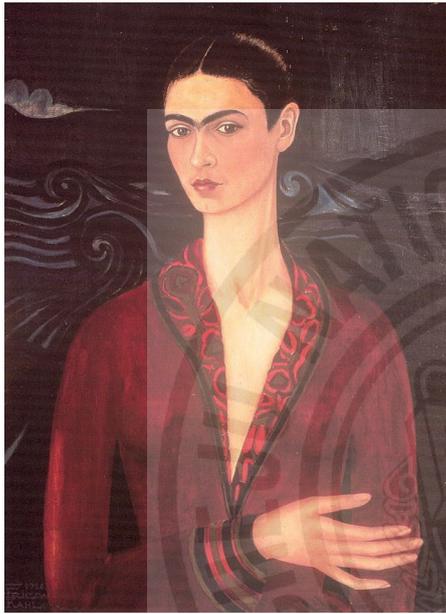
청소년기의 칼로는 다정하고 예술적인 아버지와 언니 마티타 칼로(Matilde Kahlo)를 사랑했지만 부르주아적인 관습들, 어머니의 지나친 신앙심을 싫어했고 동생 크리스티나 칼로(Cristina Kahlo)와는 병적일 정도로 서로 질투했다. 학창시절 그녀는 아버지의 스튜디오 일을 도왔는데, 그녀의 사실적인 화법은 그 곳에서 사진의 초상화법에서 영향을 받은 듯하다.

그리고 의대를 다니면서 회화와 점토 모형 제작 수업을 들었고 상업 관화가 페르난데즈(Fernandez)의 도제 수업(education of apprentices)을 받기도 하였다. “친구 알레한드로 고메스 아리아스(Alejandro Gomes Arias)에 의해 15세기 화가 파올로 우첼로(Paolo Uccello)의 책을 읽은 후 그 영향으로 자신의 일기장과 친구에게 편지를 보낼 때 익살스런 드로잉이나 자신의 모습을 그려 보내기도 하였다. 훗날 그녀의 자화상에 나타나는 특징인 일자 검은 눈썹이 이때부터 표현되었으며 작품의 특징들이 나타나기 시작하였다.”<sup>5)</sup>

4) 정금희(2003), 「프리다 칼로와 나혜석, 그리고 까미유 끌로델」 재원, p.29.

5) 정금희(2003), 상계서, p.20.

1925년 9월 17일 18세가 될 무렵 교통사고가 그녀의 인생을 완전히 바꿔 놓았다. 전차가 버스 옆구리를 들이 받는 끔찍한 사고로 척추와 허리가 세군데 부러지고 버스의 쇠난간이 그녀의 배를 뚫고 들어가 왼쪽 옆구리를 관통하여 질을 통과해 나오는 끔찍한 사고를 당했다. 이 사고는 칼로의 인생에 변화를 가져왔으며 이후 그녀는 고독과 고통의 유일한 돌파구로 그림을 선택하게 되었다. 1923년부터 습작을 시작으로 첫 번째 작품인 보티첼리(Botticelli)풍의 자



<그림1> 붉은 옷을 입은 자화상 1923

화상<그림1>을 완성했다. 그녀의 첫사랑 아리아스를 붙잡기 위한 선물로 그린 이 작품은 라파엘이전 화풍으로 그려졌고 낭만적인 독일어로 ‘오늘도 여전히 힘들다’라고 자필로 쓰여 있다. 그녀는 병원에 입원한 동안 글을 쓰고 책을 읽었으며 언니 마티다와 끊임없이 농담을 주고받으면서 ‘고통을 참는다’라는 ‘아구안타르’(Aguantar)의 의미를 깨닫게 되었다. 스무 살이 된 칼로는 사고 이후 대부분 꼬요아칸의 집에 갇혀 지내면서도 신문과 잡지를 통해 알바로

오브레곤(Alvear Obegon)과 카에스(Kaes) 사이의 권력 투쟁, 북아메리카의 위협, 대중 세력에 대한 탄압 그리고 오브레곤과 판초 비야(Francisco Villa)의 암살과 학생운동 등 바깥 세계에 관심을 가졌다. 특히 러시아 혁명과 중국 신해혁명에 관한 기사를 열심히 읽었으며 후안 카브리엘 보르크만(Juan Gabriel Borkman)의 소설과 엘리아스 난디노(Elias Nandino)의 시, 러시아혁명에 관한 알렉산드르 케렌스(Alexander Kerensky)의 번역 기사를 읽으며 조국의 혁명 이념에 관심을 갖게 되었다.

1928년 이후 회복기에 접어들면서 국립예비학교에서 급우 헤르만 데 캄포의 영향으로 공산주의 소모임에 들어갔으며 그 모임에서 쿠바 망명객 홀리오 안토니오(Julio Antonio)와 이탈리아 여류 사진사 티나 모도티(Tina Modotti)의

연인으로 알려진 멕시코의 화가 사비에르 게레로(Xavier Guerrero)와 교류하기도 하였다. 완치될 때쯤 칼로는 학교에 다시 다니기 시작하였고 그곳에서 디에고를 만난다. 당시 1923년부터 10년간 멕시코는 역사상 혼란한 시기였으며 국민들에게 이 상황을 알려주려는 의도에서 벽화가 등장하여 벽화예술가들에 의해 공공장소에 라틴아메리카 대륙의 비극적인 전통과 역사를 기록하였다. 디에고는 이러한 시기에 멕시코를 대표하는 벽화가 중 한사람이며 칼로가 다니던 국립예비학교의 볼리바르강당 벽에 그림을 그린 것이 인연이 되어 둘은 연인이 되었고 이후 그녀가 그림을 그리겠다는 결심하는 계기가 되었다. 이후 그녀에게 디에고와 그림은 절망에 대항할 힘의 원천이자 삶의 일부가 되었다. 1929년 8월 21일 칼로와 디에고는 꼬요아칸에서 결혼하였다. 칼로는 초혼이었으나 디에고는 세 번째 결혼이었다. 이 둘의 결혼을 주변에서는 ‘코끼리와 비둘기의 결합’으로 보았다. 그녀에게 디에고는 연인이자 아들, 어머니, 영원한 우상이었으며 삶의 의미이자 고통의 근원이었다. 둘의 결혼생활은 디에고의 지독한 여성 편력 탓에 두 사람은 별거, 이혼, 재결합 등 순탄하지 못했고 “1934년 세 번째 유산한 후 그녀는 <그림2>에서 처럼 아이에 대한 마음을 담은 이츠쿠인틀리 개(Itzcuintli Dog)가 등장하기 시작”<sup>6)</sup>하였다.



<그림2> 이츠쿠인틀리와 나 1938

1938년 멕시코를 방문한 초현실주의의 거장인 브르통을 만났으며, 그는 칼로의 그림에서 초현실주의적인 요소를 발견하였고, 이후 브르통과 만남이 계기가 되어 파리에 열리는 멕시코전에 초대되어 르누 에 콜레(Renou et Collé)라는 초현실주의 전문 화랑에서 개최된 18~19세기 멕시코전에 18점을 작품이 전시하였다. 그 전시에서 그녀는 ‘자생적

6) 윤현주(2005), 「유식의 즐거움 4 지식의 갤러리」, 휘닉스, p.418.

초현실주의'라는 평을 받았으나 크게 주목받지 못하였다. 그러나 이 전시를 통해 마르셀 뒤샹, 볼프강 팔렌, 칸딘스키, 피카소를 만나는 등 작가로서 값진 경험을 하였고 패션잡지 《보그지》에 테후아나(Tehuana)입은 모습이 실리기도 하였다. 1940년 칼로는 멕시코에서 열린 대규모 <초현실주의 국제 전시회>에 <그림3>와 <그림4>를 출품하여 호평받으며 칼로는 화가로서 입지를 다지지만 결혼생활은 평탄하지 못했다. 결국 두 사람은 이혼하였고, 이후 첫 번째 그린 자화상 <그림5>에서 그녀는 남자 옷을 입고 디에고가 좋아하던 긴 머리를 잘라버렸다.



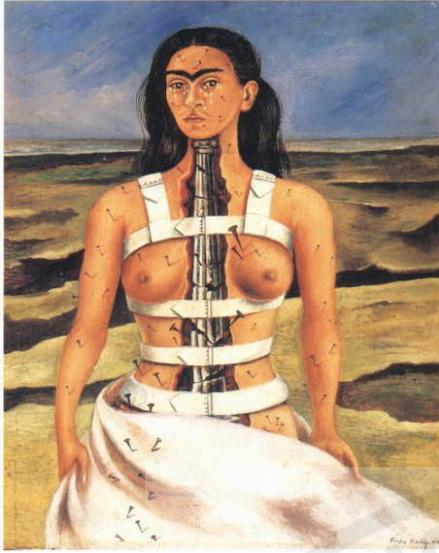
<그림3> 2인의 프리다 1939



<그림5> 머리를 자른 자화상 1940



<그림4> 상처받은 식탁 1940



<그림6> 부러진 기둥 1944



<그림7> 쪼개져 있는 과일을 보면서 겹을 내고 내고 있는 신부 1943

1944년에 건강악화로 척추교정용 코르셋을 착용하게 되면서 <그림6>을 완성하는데 그리스양식의 기둥이 몸에 박힌 채 세워져있는 자화상을 그리게 되었다. 일 년 후 그들은 재결합하지만 디에고의 계속되는 외도와 그녀의 맞대응으로 불안정한 결혼생활 속에서 <그림7>을 완성하였다.



<그림8> 사라진 희망 1945

1945년 그녀의 오른발에 평평한 창을 던진 외과용 신발을 신고 석고 코르셋을 부착한채 <그림8>을 제작하였다. 건강이 악화된 칼로는 1949년 척추 접합 수술을 받았지만 그 이후에도 작품 활동을 계속하였으며 “토착문화와 혼혈문화를 융합하여 이미지를 구현하여 죽음을 유머러스하게 묘사”<sup>7)</sup>하였다. 1950년 그녀는 일곱 번의 척추수술을 받았고

1년 중 4/3을 병원에서 보냈다. 이즈음 우울증에 시달려 작품의 유일한 주제

7) 임선주 외(2001), 전계서, p.203.

로 슬픔에 찬 성모를 그리기도 하였고 독특하고 고통스러운 그림들은 1950년까지 계속되었다. 1951년부터 휠체어에 앉아서 생활을 하였고 3년 후 멕시코 시티에서 열린 개인전에 그녀는 누운 채로 참석하였다. 같은 해에 무릎 아래를 절단하였고 1954년 4월 <회고 전시회>를 개최하면서 자살을 시도하기도 하였다. 그해 6월 2일 그녀는 집회에 참석하기 위해 디에고와 집을 나섰다가 소나기를 맞아 아직 완치되지 않았던 폐렴이 재발되어 그 고통을 견디지 못해 알코올과 마약을 의지하곤 하였다. 7월 13일 자신이 그토록 사랑했던 디에고가 지켜보는 가운데 합병증인 폐렴으로 47세의 결코 길지 않은 나이로 생을 마감한다. 칼로는 그리 길지 않은 47년 생애 중 28년간 작품제작활동을 하였으며 143점의 작품을 남겼으며 그녀의 생애는 결코 평범한 인간의 순탄한 행로와는 거리가 멀었다. 그러나 그녀의 초인적인 의지는 정신적·육체적 고통을 뛰어넘었고 이를 통해 얻은 경험은 자신의 정체성을 깨닫는데 도움을 주고 작품에 영향을 주었다.

## II. 프리다 칼로 회화와 멕시코 미술

### 1. 시대적 배경

칼로 작품의 바탕에는 조국 멕시코의 문화와 전통이 이어지고 있다. 그녀의 작품들은 내용과 형식적 표현방법에 있어서 멕시코 전통 미술을 보여주고 있고 레타블로(Retalo)나 엑스보토(ex-vo)와 같은 멕시코의 민속 종교화는 칼로 작품의 형식적인 바탕을 이루고 있다. '레타블로스(Retalos-)'의 어원은 라틴어의 리타울루스 (retaulus)인데 '테이블 뒤쪽'이라는 뜻이다. 이는 멕시코의 전통 민속예술의 한 장르로 19세기부터 20세기 초까지 성행하였다.

또한 다양한 민중 미술을 차용하여 다채로운 시각적 요소들이 조국의 역사와 함께 그녀의 작품에 나타나 있다.

따라서 그녀의 작품을 제대로 이해하기 위해서는 멕시코의 당시 사회상과 전통 문화에 대한 이해가 바탕이 되어야 하겠다.

멕시코는 지리적으로 미국, 캐나다와 함께 북아메리카 대륙에 위치하고 있으나 문화적으로는 앵글로색슨 문화와 다른 라틴 문화권으로 형성하고 있다.

기원전 3만 년 전부터 시작된 이들의 문화는 1521년 아즈텍제국이 스페인의 에르난 코르테스(Hernán Cortés)에 의해 정복당하면서 300년간 식민의 역사가 계속되었다. 이 과정에서 메스티조(Meztizo)의 혼혈사회가 형성되었다.

이후 300여년의 식민통치는 1813년 독립했지만 아즈텍문명은 그 흔적만이 남게 만들었으며 '메스티조국가'가 되어 정치, 종교, 사회문화 등 전반에 걸쳐 스페인 잔재가 남아있었다. 멕시코는 긴 "식민통치에서 1824년에 이르러서야 식민 종주국 스페인으로부터 독립 국가로 승인을 받았고 멕시코합중국으로 출발할 수 있었다. 독립이후에도 50여 년 동안 외부로부터 국가 내란의 위기를 겪었으며 정치적 불안"8)이 계속되었다.

8) 아스마스다 요시오(2003), 「이야기 라틴 아메리카사」, 신금순 역, 심산, pp.184~187.

1910년 당시 멕시코의 모습은 식민지 경제 특유의 근대적 요소와 후진적 요소가 혼란스럽게 결합하여 근대 도시의 모습을 제대로 갖추지 못하고 있었다.

식민 통치이후 장기 집권 독재정치는 1911년 발생한 라틴 아메리카 최초의 혁명으로 인해 35년에 걸친 포르필리오 디아스(Porfilio Diaz)의 장기 집권체제를 종식시켰다. 국민의 무자비한 탄압, 외국인과 소수의 대토지 소유자 위주의 경제 정책, 인디오 농민 노동자의 경제적 빈곤으로 인해 디아스의 장기 집권에 대한 염증, 물가 상승과 경기 침체 등이 원인이 되었다.

멕시코 혁명은 외부적으로는 20세기 최초의 사회 혁명으로 소련의 볼셰비키 혁명보다 7년 앞섰으며 내부적으로는 디아스 독재를 적극 지지했던 교회를 교육과 정치로부터 완전히 분리시키고 정치, 경제, 사회질서의 대변혁을 가져온 것에서 그 의의를 찾을 수 있다. 또한 소수의 백인이 지배계층을 형성했던 멕시코 사회가 혁명에 참여했던 메스티조와 인디오들이 사회진출을 활발하게 하는 계기를 마련하였다. 이러한 변화는 “그 종족과 민족의 단일성과 보편적인 멕시코 문화를 원류로 과거와 연결하여 혁명을 전환점으로 메스티조의 국가의 출발을 의미하며 사라진 문명 아즈텍과 마야(Maya)문명의 원주민에 대한 중요성과 관심을 가지게 만들어 통합된 국가를 확립하기 위한 노력”<sup>9)</sup>을 하였다. 멕시코정부는 사회 통합을 위해 민족적 자긍심을 고취하여 국가정체성을 확립하기 위해 스페인 침공 이전에 번창하였던 고대 아즈텍 제국의 찬란한 역사와 문화를 복원하고자 노력하였다. 이 시기 “칼로를 비롯한 많은 멕시코의 예술가들은 고대 그들의 문명을 발견하고 재구성하여 문화 창조에 대한 사회적 요구와 예술가들의 시대 상황에 맞는 문화를 재창조”<sup>10)</sup>하였다. 그들은 옛 선조의 문명에서 대중 예술의 창조를 위한 예술적 영감을 제공받았다.

칼로 역시 혁명이후 태어난 세대이지만 혁명에 대한 영향은 지대하다. 1920년대 초 오브레곤정부가 들어서면서 멕시코는 정치, 사회적으로 진정국면에 접어들고 국가로서의 면모를 갖추기 위한 정책을 실시하기 시작하였다.

이로 인해 인디헤니스모<sup>11)</sup>(Indigenismo)와 인디아니즘(Indianism)을 중심

9) 권숙인 외(2005), 「종족과 민족」, 아카넷, p.214.

10) 마이크 곤잘레스(2002), 「벽을 그린 남자 디에고 리베라」, 정병선 역, 책갈피, p.110.

11) 인디헤니스모- 20세기 초 라틴 아메리카에서 일어난 탈스페인 문화. 전통적인 인디언 문화의 우수성을 부각시켜 사회 구성구석 남아있던 스페인 문화의 잔재를 일소하려는 운동.

으로 한 강력한 정부의 원주민정책으로 멕시코사회는 혼혈사회를 지향하면서도 라틴 아메리카의 전통 문화 정체성을 강조하는 아이러니를 보여주었다. 혁명 이후 사회통합을 통한 민족주의를 강조하던 시기에 칼로의 민족주의적 성향



<그림9>불쌍한 조부모님, 부모 그리고 나 1936

은 그녀의 작품세계에도 영향을 미쳤다. <그림9>에서 볼 수 있듯이 칼로는 독일계 아버지와 원주민 혼혈 어머니 사이에서 태어나 혁명 이후 정치적 격동기를 살았던 멕시코 인으로써 적극적인 정치참여 의식을 보이며 그녀 개인의 역사를 넘어 멕시코의 역사로 연결된다. 칼로의 작품은 멕시코의 전통, 문화, 신앙의 핵심요소인 삶과 죽음, 낮과 밤, 해와 달,

남성과 여성처럼, 우주의 모든 양상이 일련의 이중성에 의해 서로 연결되어 있고 지배받는다. 콜럼버스 이전의 철학에 영향을 받았다. 아즈텍의 신화의 구성에서는 “남성성과 여성성의 창조적인 신을 동시에 소유함으로써 생명을 관장하는 한쌍의 신 토나카테쿠(Tonacatecuhtli)와 토나카시나(Tonacacihnatl)로 일컬어지기도 하는 이원성의 신 오메테오티(Ometeotl)에서 출발한다. 모든 사물의 궁극적인 원천인 오메테오티는 일종의 조상과 같은 존재로써 아즈텍과 마야를 포함하는 메소아메리카(MesoAmérica)문화에서 이원성과 이원적요소의 결합”<sup>12)</sup>은 중요하다. 또한 멕시코 혁명 당시 예술가들은 목판 화첩, 라커 칠, 빨개, 선술집 벽화 그리고 예식에 쓰는 가면 등에 관심을 가지고 소재로 삼았으며 민중들에 의한 민중 예술을 지양하였다.

칼로 역시 작품 속에서 전통 문화에 대한 관심을 보였고 이를 계승 발전시켰다. 같은 세대의 작가들 역시 고대 원주민의 세계를 표현한 사람들은 있었으나 그녀의 작품에 나타난 독창적인 소재는 그들과 차이가 있었다.

고대 멕시코적인 전통에 대한 관심과 민족주의 성향은 그녀의 예비학교 시

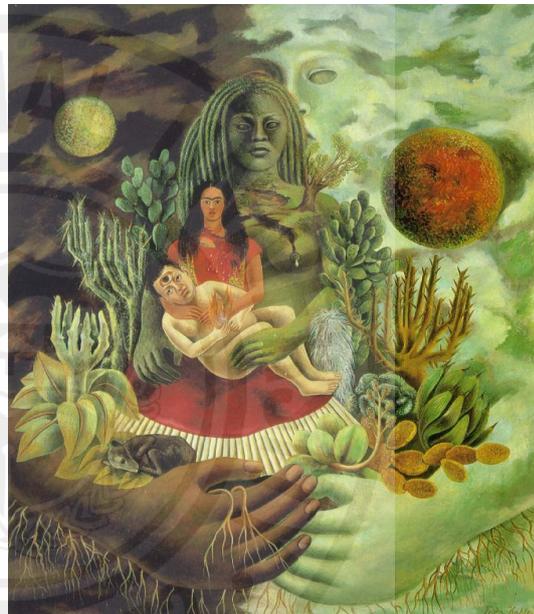
12) 박종욱(2005), 「라틴아메리카 신화와 전설」, 바움, p.17.

절부터 나타나기 시작하였고 고대 멕시코의 예술에 대한 열정은 디에고와 결혼 이후 더욱 두드러지게 되었다.

<그림11>에서 나타나듯이 아즈텍 시대의 신화의 <그림10><sup>13)</sup>이 감싼 대지에서 칼로 자신은 밤과 낮으로 나누어진 세계에 대지의 여신이 되어 디에고의 몸에 들어가 그를 소유하고 그의 모든 것을 공유한다. 그리고 칼로와 디에고의 발아래에 솔로틀이 개의 형상으로 있다. 죽은 자를 등에 실어 9개의 강을 건너서 지하 세계를 옮겨 부활시키는 역할을 하는 신화의 솔로틀을 통해 죽음과 삶의 이중적 의미를 보여주었다.



<그림10>솔로틀



<그림11>우주와 지구, 그리고 멕시코에서 나와 디에고, 솔로틀이 별이 사랑하는 포옹 1949

앞서 살펴보았듯이 당시 복잡한 멕시코의 시대적, 역사적, 문화적 상황은 칼로의 작품과 깊은 관련을 갖고 있음을 알 수 있다.

칼로는 민중의 대변자로서 행동한 디에고와 달리 그녀는 멕시코 전통문화와 민중 미술과 여성으로서 자신의 욕망까지 회화에 담은 개성 있는 작가였으며 멕시코의 영원한 예술의 상징적인 존재로 남아있다.

<sup>13)</sup> 솔로틀(Xolotl)- Aztec Deities Xolotl, 아즈텍말로 지하의 신 '소로틀의 개'이라는 뜻을 가지고 있다. 멕시코 신화에서 개의 형상을 하고 망자를 저승 세계로 이끌고 가는 존재로 여겨졌다.

## 2. 멕시코의 전통과 특징

초기 멕시코 정부는 국가의 정체성을 확립하고자 아즈텍 전통문화를 바탕으로 두었다. 즉, 전통 문화를 바탕으로 혼혈국가인 멕시코를 통합적 국가로 형성하기 위함이었다. 과거 멕시코는 명멸했던 민족이나 왕조들은 하나의 국가가 망하고 새롭게 세워진 것이 아니라 여러 지역에서 테오티우아칸(Teotihuacan), 톨텍(Toltec), 아즈텍, 마야문명 등 거의 동시에 국가들이 병존하였고 멕시코 여러 종족들이 태양 숭배 신앙과 비에 대한 기원 인신공의<sup>14)</sup> 등의 공통점을 독자적인 고대국가를 형성하였다.

스페인인 1521년 아즈텍 제국을 멸망시켰고 아메리카대륙에서 수십 세기 동안 멕시코 전역에 걸쳐 산재해 있던 무수한 고대 문명을 파괴시켰다. 뿐만 아니라 스페인은 멕시코지방 정복이후 마야 지방은 물론 멕시코 고원 일대의 부족이나 도시들은 스페인화되었다. 최초의 정복자를 비롯한 스페인 군사들은 주로 금을 비롯한 보물들을 약탈하였고 사제들은 멕시코 지방에서 마야문화의 요소를 파괴하여 마야의 전통적 풍습이나 문화를 철저히 단절시켰고 중앙 안데스지역 잉카(Inca)제국의 “잉카인들은 케추아(Quechua)라는 그들의 언어를 가지고 있었으나 문자로 만들어 사용하지 않아서 그 문화적 흔적을 찾기 힘들다.”<sup>15)</sup> 과거 아시아, 유럽, 유라시아 대륙들은 오래전부터 문화적 교류로 영향을 주고받을 수 있었지만 이와는 달리 아메리카대륙은 독립적인 문명을 이루고 있었다. 멕시코는 여타 다른 고대민족들처럼 초기예술의 표현형식은 다분히 종교적 성격을 지니고 있으며 “고대 국가의 미지에 대한 두려움, 이해 할 수 없는 것에 대한 경외, 색상의 무질서에 대한 신비한 해석이 예술적으로 표현”<sup>16)</sup>며 섬세하고 완벽한 예술적 표현으로 신을 찬양하였다.

고대 멕시코인들은 ‘쿨우아멕시카’(Culhua Mexica)라 불렀으며 중부 멕시코

14) 인신공의-사람을 제물로 바치는 제사를 말하며 아즈텍인들은 틀라믹틸리스틀리(tlamictiliztli)’라고 불렀고 희생제물은 이크시프틀라(ixiptla)라고 불렀다.

15) 권병조(2003), 「잉카 속으로」, 풀빛, p.13.

16) 김우택(2003), 「라틴 아메리카의 역사와 문화」, 소화, p.609.

에서 비교적 짧은 역사 동안 새로운 역사를 일구어냈다. 스페인의 4세기에 걸친 식민정치에 의해 많은 수의 문화유산이 파괴되었으나 과거 전통적인 신과 신화를 숭상했던 메소아메리카의 문화에 대해서는 개방적인 입장을 취하고 있음을 신화와 문화, 유물 등을 통해 짐작할 수 있다. 또한 건축 설계 기술에서 확인할 수 있듯이 회화보다는 건축과 조각에 더 뛰어난 재능을 보였음을 알 수 있다. 그 밖의 예술품 중 조각은 일반적으로 종교건축이나 공공건축 벽에 부조로 남아있다. 조각품에서는 아즈텍인들은 사지보다 몸통이 더 길게 강조되어 있으며 일부 신들의 형상이 동물 모습을 하고 있는 것으로 보아 동물들에게 각별한 의미를 부여하고 있음을 알 수 있다.

또한 그들의 신들도 신화에 등장한다. 신화는 역사가 쓰여지기 이전의 역사이며 신화를 모르면 문화를 제대로 이해할 수가 없다. 모든 문화 유적과 역사가들은 신화와 함께 하며 삶과 예술도 신화가 그 중심에 있다. 신화는 은유로 표현된 동, 식물들과 그들의 자연 환경과 종교 의식을 반영하고 고대사 연구에서 귀중한 자료로 역사적 사실로 증명되고 있다. 헝가리의 종교가이자 신화학자인 케레니(K.Kerenyi)는 신화는 인간을 표상화하기 때문에 신화적 요소들을 새롭게 재구성하는 작업을 통해 신화화하는 것은 인간에게 매우 긍정적으로 작용한다고 했다. 즉 인간에게 ‘의식의 확장’을 가능하게 하여 인간자신에 대한 비전을 제시하고 좀 더 활력 있는 휴머니즘을 이루어가도록 자극하기 때문이라고 말한 것처럼 고대 멕시코인들 역시 신화를 통해 그들의 역사를 이야기 하고 있다. 멕시코 전설의 신 케찰코아틀<sup>17)</sup>(Quetzalcoatl)은 항상 가면을 쓰고 있었는데 그가 가면을 벗을 때면 하얀 얼굴에 파란 눈, 그리고 빨간 머리에 깃털을 꼰 모습이다. 원주민들은 이러한 모습의 신이 언젠가는 구세주로 재림하리라 믿고 있었다. 스페인의 정복자 코르테스가 처음 아즈텍의 수도 테노치틀란(Tenochtitlán)에 도착했을 때 아즈텍 제국의 수도로 인구가 8만이 나 되었다고 한다. 그가 흰말을 타고 들어갔을 때 당시 왕이었던 모테수마(Moctezuma, 아즈텍의 제9대왕)는 자기들의 신화에 나오는 신의 모습과 비슷한 그를 구세주로 영접하였다. 그러자 코르테스는 곧 이 전설을 이용하여 쉽게 왕을 제거하고 본국에서 병력과 가톨릭 수사들이 도착할 때까지 민심을 수

17) 케찰코아틀-아즈텍·톨텍 등지의 종교에서 민중에게 문화를 전수하는 신, 깃털이 달린 뱀의 형상.

습하기 위하여 콰우테목(Cuauhtemom)을 왕으로 앉힌 후 살해하고 본격적으로 식민 통치를 시작하였다. 정복자들은 우선 “인디오(Indio)문명을 파괴 말살시키고 종교를 이용한 스페인화와 기독교화에 치중하여 멕시코를 지배해 나갔다.”<sup>18)</sup> 19세기후반에 접어들어 중남미 국가들은 미국의 독립과 프랑스 대혁명의 영향으로 독립 운동이 확산되기 시작하였다. 1808년 나폴레옹이 스페인을 점령한 이후 스페인 왕실은 스페인과 그들의 식민지 라틴 아메리카 국가들을 프랑스에 양도하게 되었다. 이후 스페인 본국 불안이 악화되면서 1821년 멕시코는 독립하게 되었으나 이어지는 쿠데타와 정부 요인의 암살, 독재 정치가 이어지면서 멕시코의 안정과 평화는 쉽게 자리 잡지 못했다.

20세기 초부터 혁명이 계기가 되어 “예술의 대중화 민족 문화의 재조명 즉 인디헤니스모에 대한 사회적 요구”<sup>19)</sup>가 높아진 이후 멕시코 특유의 예술 운동으로 꽃피게 되면서 민족주의 운동이 활발해져 이는 많은 멕시코 작가들이 그들의 민족주의를 내세운 작품들이 나오게 된 배경이 되었다. 스페인의 식민 지배 하에서 멕시코인들은 자신들의 전통문화가 단절되었고 그들의 정체성 역시 잃어버리게 되었다. 이 국가적인 위기를 극복하기 위한 수단으로 그들은 멕시코 특유의 예술운동을 꽃피우게 되었고 민족주의 운동이 활발해졌다. 또한 멕시코의 작가들이 그들만의 전통을 내세운 민족적인 작품들이 나오게 된 것이다. 칼로는 이러한 식민통치, 찬란한 고대문명의 역사를 가진 조국에 대한 사랑을 혁명 이념 및 삶과 죽음을 연관 지어 작품 세계에 표출하였으며 그녀와 디에고를 이어주는 매개체 역할을 하였다. 그녀는 과거 멕시코의 전통을 재현하는 디에고의 영향으로 결혼 이후 더 창의적인 형태로 원주민의 삶을 작품 속에 표현하기 시작하였다. 당시 멕시코 유명벽화가 디에고는 사회주의적 혁명 정신과 원주민 보호주의를 동일시했다. 그래서 “그의 그림의 형식들, 물감을 녹여 고정시키는 방식 심지어 움직임과 인물들의 상징적인 역할에 이르기까지 그의 회화기법이나 스케치기술은 모두 고대원주민들이 예술에서 사용한 방식의 재현”<sup>20)</sup>이었다.

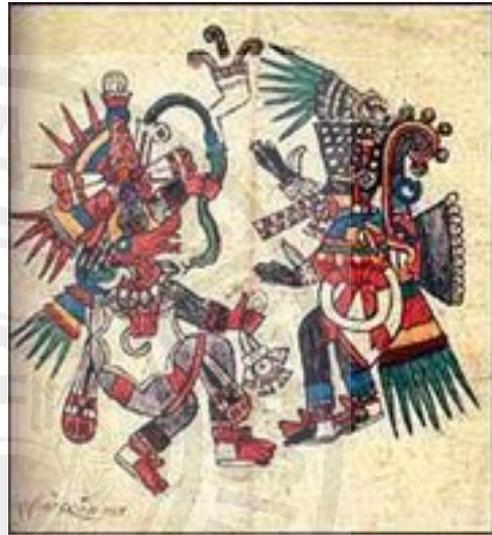
18) 임상래 외(1998), 「중남미 사회와 문화」, PUFS, pp.67~70.

19) 마스다 요시오(2003), 「라틴 아메리카사」, 신금순 역, 바움, pp.184~187.

20) 르 클레지오(2001) 전계서, p.247.

칼로의 작품들 역시 전통문화의 배경이 되는 내용, 즉 죽음, 낮과 밤, 해와 달, 남성과 여성처럼 우주의 모든 양상이 일련의 이중성에 의해 서로 연결되어 지배받다는 콜럼버스 이전의 고대철학인 아즈텍의 우주관에서 기원을 찾을 수 있다. 멕시코 신화에 나오는 신관인 케찰코아틀은 뛰어난 교양을 지녔다. 그는 농경과 학예를 가르쳤고 동시에 인간을 산 제물로 바치는 것을 금했다. 그러나 전사 계층은 케찰코아틀의 연약함을 비난하고 인간의 산 제물을 요구하는 어둠의 신 테스카틀리포카(Tezcatlipoca)<sup>21)</sup>를 신봉하며 그를 추방했다.

물과 농경을 지배하는 신 케찰코아틀은 추방되었다 고해도 무시 못 할 존재였다. 인간을 희생물로 바쳐 우주의 평화를 유지하는 것이나 농경과 물도 인간이 살아가기 위해서는 불가결한 것이기 때문이었다. 그렇기 때문에 톨텍인들은 그 종교 체계내부에 평화와 전쟁문화와 투쟁, 산 제물에 대한 부정과 적극적인 두 사상을 간직하게 되었다. 아즈텍사제들은 케찰코아틀과 대립을 해결하기 위해 노력했다. 그 결과 우주의 최고신이며 만물의 근원으로 오메테오(Ometeó)

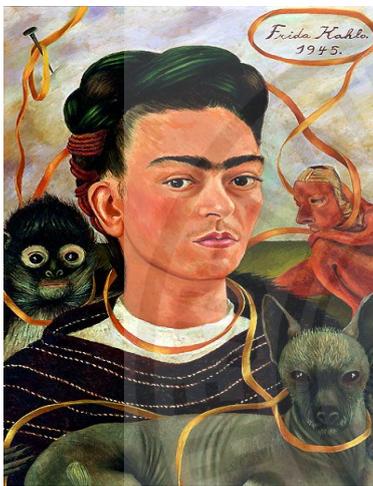


<그림12> 테스카틀리포카 앞에서 춤을 추는 케찰코아틀

이라는 신을 생각해냈다. 이것은 남녀의 이원성을 지닌 창조신이며 남성에 있어서는 오메테쿠틀리(Ometecutli), 여성에 있어서는 오메시와틀(Omecihuatl)이라고 불렸다. 테스카틀리포카와 케찰코아틀은 오메테오와 같이 하나의 신에게 이원적인 속성이 부과된 종교 체계와 상반된 속성을 지닌 신들을 함께 받아들이는 신앙이었다. 이는 이중적인 것을 양립 가능한 것으로 보는 세계관인 것이다. 이렇듯 칼로의 작품은 고대 아즈텍의 세계관과 신화관이 반영되었다고 볼 수 있으며, 고대 토착 신들의 형상을 작품의 모티브로 사용하여 원주민의 상과 장신구를 착용한 모습을 자화상으로 그렸다. 즉, “작품 속에 형상을 그대

<sup>21)</sup> 테스카틀리포카 앞에서 춤을 추는 케찰코아틀- 아즈텍, 코텍스 볼보니쿠스(Codex Borbonicus), 프랑스 국립 도서관 소장.

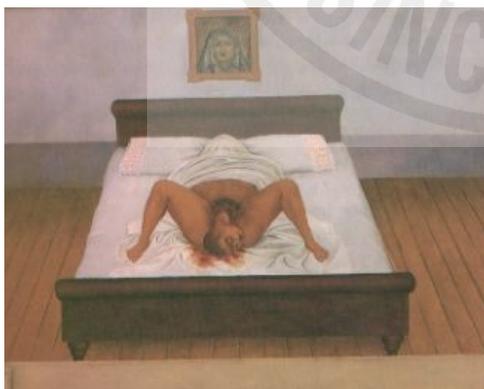
로 등장시키거나 고대 신과 자신을 비유적으로 관련지어 신들을 형상화”<sup>22)</sup>시킨 것이다. 고대 신들을 바탕으로 한 신화적 세계관을 작품 속에 반영하여 식민지이전시대의 토착 원주민들이 지녔던 신앙세계를 보여주면서 원주민 의상, 레타블로, 고대 토우 장신구등을 작품에 그려 넣어 전통을 작품에 차용했음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 작품 속에 등장한 소품들은 그녀의 심리적 상태를 전달하는데 중요한 역할을 하고 있다. <그림13>작품에 그려진 토우상과 <그림14>의 과일에 둘러싸인 ‘콜리마의 개’조각 토기에서는 멕시코의 전통 장신구를 찾아볼 수 있다.



<그림13>원숭이와 함께 한 자화상 1945



<그림14> 전설의 정물화 1932



<그림15> 나의 출생 1932



<그림16> 트라폴테올트

<sup>22)</sup> 유화열(2003), “프리다 칼로 작품에 나타난 아르떼 뽀뽀라르”, 『중남미 연구』, 제23권 2권 한국학술진흥재단, pp.2~4.

<그림15>은 1932년에 첫 유산을 겪은 직후 칼로의 심정을 담은 작품으로 다리를 벌린 여인을 그렸다. 다리를 벌린 채 아기를 낳고 있는 여인은 <그림 16>의 아즈텍의 석상<sup>23)</sup>에서 형식을 가져온 것으로 보인다. 이석상은 지구, 달 그리고 육체적 사랑의 신인 트라졸테오티 여신의 출산하는 모습을 16세기 초에 제작된 아즈텍의 석상이다. 아즈텍 신앙에 의하면 “아기를 분만하고 있는 여성은 풍요와 다산을 상징하며 이러한 여성은 포로를 생포한 전사와 대등한 정도로 추앙받는 존재”<sup>24)</sup>였다. 이러한 이유로 출산을 상징하는 조각품들이 다수 제작되었던 것이다. 고대 석상을 칼로가 이미지를 차용하여 그린 <그림 16>에 대해 당시 디에고는 ‘어느 아즈텍 대가가 트라졸테오티 여신상을 조각한 이후로 실제로 출산장면을 이러한 조형적인 형태로 표현한 최초의 유일한 작가는 칼로 뿐이었다.’라고 평하였고 그 역시 여신상을 아즈텍 의학의 우월성을 제시하여 벽화의 원형으로 재현하기도 하였다.

<그림17>은 칼로가 프로이드의 「모세와 유일신교」를 읽고 감상을 그림으로 그린 것이다. 이 작품에는 세계의 여러 신과 철학을 비롯한 정치적 영웅들



<그림17> 모세 1945



<그림18> 코아틀리쿠에 여신상

23) 태양의 신을 낳고 있는 여신 트라졸테오티- 석류석으로 얼룩진 화강암, 멕시코의 아즈텍 발견  
높이:20.2cm 폭: 12cm, Dumbarton Oaks, Washington D.C. The Robert Woods Bliss Collection of pre-Columbian Art

24) 조지프 캠벨(2007), 「신화의 이미지」, 홍윤희 역, 살림, pp.1301~1309.

과 종교를 등장시켰으며 멕시코가 모든 선과 악을 융합한다는 칼로의 의도를 알 수 있다. 칼로는 이 작품 속에 대지와 인간의 창조신이자 삶과 죽음의 수호신인 뱀 치마를 입은 여신 <그림18><sup>25)</sup>를 원형 그대로 등장시켰다. 현존하는 아즈텍 문명의 대표적인 조각상 중 하나인 이 여신상의 목에는 제물로 받쳐진 자의 해골로 만든 목걸이가 걸려 있으며 칼로의 작품에도 동일하게 발견할 수 있다. 두 가닥의 핏줄기가 뱀 모양으로 흘러내리고 있는데 이러한 표현은 “아즈텍 문명을 비롯한 콜럼버스 이전 시기 산제품의 피를 받쳤던 종교의 식에서 비롯된 표현”<sup>26)</sup>이라 할 수 있다. 거대한 붉은 태양의 광선 빛에서 이루어지고 있는 모세의 탄생은 좌우 대칭적 구성 속에서 화면의 중앙에 위치하고 있으며 모든 역사적 영웅들의 탄생을 대표하고 있다. 이러한 모세의 탄생은 “운동의 세계가 생기기 전에 각각 대지, 바람, 불, 물과 연결되어 각각 호랑이의 태양, 바람의 태양, 비의 태양, 물의 태양이라고 부르며 태양의 에너지를 모든 생명의 원천이라는 아즈텍의 신앙관”<sup>27)</sup>에서 기원을 두고 있으며 이에 대해 칼로는 <그림17>에서 그린 태양을 모든 종교의 중심, 최초의 신이자 창조주, 생명의 재창조하고 있다. 또한, <그림20>에서는 고대 신의 원형인 타테이를 구현하고 있다. 칼로는 ‘나의 몸은 여자 아기의 형상인 반면 얼굴과 머리는 성숙한 어른의 형상으로 묘사되어 있다. 그리고 유모의 젖에서는 천상에서 내리는 것과 같은 흰 젖이 흘러나오고 있다.’라고 말하였다. 어른의 얼굴을 한 어린 아기로 표현한 칼로가 유모의 품에 안겨 젖을 빨고 있는 모습은 “위출(Huichol)족의 씨앗을 심을 준비가 된 <그림19>의 형상에서 근원”<sup>28)</sup>을 찾아 볼 수 있다. 이 조각상에는 어른의 얼굴을 한 어린 아기가 어른의 팔에 안겨 있는 것으로 나타나 있다. 칼로는 “위출족의 크렌센시오 페레즈 로블레(Crescentius Perez Robles)가 만든 예술품이며 ‘젖을 먹이는 모습을 형상화’한 이 여신의 조각상에서 형태적 근원을 찾고 있다.”<sup>29)</sup>고 말하였다. 씨앗을 심을

25) 코아틀리쿠에여신상- 아즈텍의 돌조각상(14~15세기경), 멕시코시티의 인류학박물관 보관. 아즈텍 신화에 나오는 땅의 여신, 나우아틀어로 ‘뱀치마’라고 한다.

26) 조지프 캠벨(2007), 전계서, pp.1301~1309.

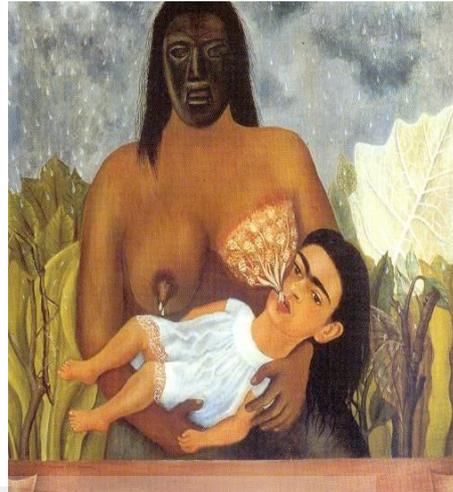
27) 박종욱(2005), 전계서, p.18.

28) 조혜옥(2002), “프리다 칼로(Frida Kahlo)의 자화상에 나타나는 성 정체성의 문제: 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 이론에 의한 분석”, 석사학위논문, 홍익대학교, p.74.

29) 샤루크 후사인, 「여신」, 김선중 역, 창해, p.23.



<그림19> 타테이



<그림20>유모와 나 1937

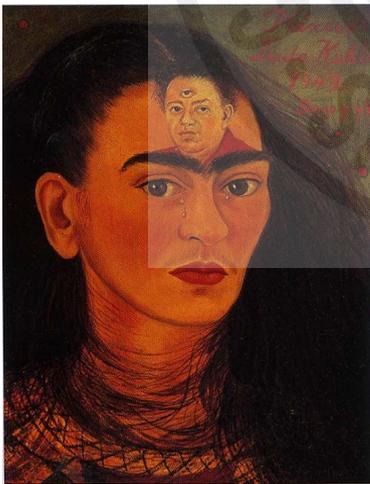
준비가 된 대지의 여신 우리아니쿠를 묘사한 형상에서 칼로에게 젖을 물리고 있는 짙은 갈색 피부를 한 인디오 유모는 검은 가면을 쓰고 있으며 가면에 나타난 둥그렇게 양끝이 붙은 눈썹, 삼각뿔 모양의 뾰족한 코 그리고 눈과 입 모양은 멕시코 대지의 여신이자 물과 비를 지배하는 농경 신인 케찰코아틀의 얼굴 형상과 거의 동일함을 알 수 있다. 칼로는 고대 여신의 몸체에 케찰코아틀이나 다른 고대 신의 얼굴을 형상화한 케찰코아틀의 가면을 씌운 시각적 표현을 통해 고대 신의 존재를 이중적인 방식으로 표현하였다. 칼로는 자신의 유아기를 이러한 고대신들 속에서 비유적으로 표현하여 독특한 시각으로 표현하고 있다.

<그림11>에서도 대지의 여신상이 나타난 것을 알 수 있다. 제 3의 눈을 이마에 가진 디에고는 칼로의 품에서 아기처럼 안겨있다. 디에고를 안고 있는 칼로는 케찰코아틀의 얼굴을 한 대지의 여신에게 안겨 있고 이 여신은 또 다시 빛과 어둠의 세계로 나뉜 거대한 우주의 신에 안겨 있다. 이 거대한 우주는 대지(멕시코)를 감싸고 있는 것이다. 멕시코의 문화평론가 케트먼(Kathman)은 형상이 치후아코아(Cihuacoatl)이라고 말하며, 치후아코아틀은 대지의 여신의 하나로 ‘우리의 어머니’ (토난친: Tonantzin<sup>30</sup>)라고 불린다. 이 여신은 대지의 여신들의 현신인 코아틀리쿠에로 나타난다고 한다. ‘신들의

<sup>30</sup> 토난친- 마리아를 ‘토난친’ 즉 ‘우리 어머니’라고 멕시코에서 불렀다. 과달루페에서 공경받으며, 멕시코인들의 정신적 요람으로 과달루페 대성당에 그 원형을 볼 수 있다.

어머니’ 또는 ‘우리의 할머니’로 불리는 코아틀리쿠에는 창조자이자 파괴자라는 이중적 속성을 지니고 있으며, 멕시코의 식물과 땅으로 형상화된 대지의 여신은 칼로를 안고 있고 칼로는 다시 디에고를 아기처럼 안고 있다. 어머니가 아기를 안고 있는 모습은 멕시코에 들어온 유럽 가톨릭 성모상을 연상하게 하기도 한다. 칼로에게 아기처럼 안겨 있는 <그림11>를 프랑스의 소설가 르클레지오(Le Clegio)는 디에고가 아즈텍의 양성적인 우상과 함께 남녀 양성의 모습으로 칼로의 팔에 안겨 있다고 말하였다. 아기를 안고 있는 여성은 신화의 기본적인 이미지이다. “궁극적인 낙원으로의 어머니인 대지와 전 우주는 이 경험을 범위가 더 넓은 성인의 경험 속으로 옮긴다. 어린 아이와 어머니의 관계처럼 자신과 우주의 관계가 완전하고 자연스럽다고 느낄 수 있는 사람은 자신과 우주 사이의 완전한 조화와 일치를 얻게 된다. 우주와 조화를 이루면서 그곳에 오래 머무는 것”<sup>31)</sup> 이것이 신화에 나타나는 주된 내용이며 칼로가 보여주고자 하는 내용인 것이다.

<그림11>와 <그림21> 등의 그림에서 디에고 이마의 제3의 눈을 발견할 수 있는데 이러한 이미지는 <그림22>에서 ‘뱀’<sup>32)</sup>들처럼 재생의 회오리 속에 묶여 놓은 마의 힘을 상징한다는 돌에서 발견할 수 있다.



<그림21> 디에고와 나 1929



<그림22> 손바닥에 눈이 달린 손을 휘감고 있는 뱀

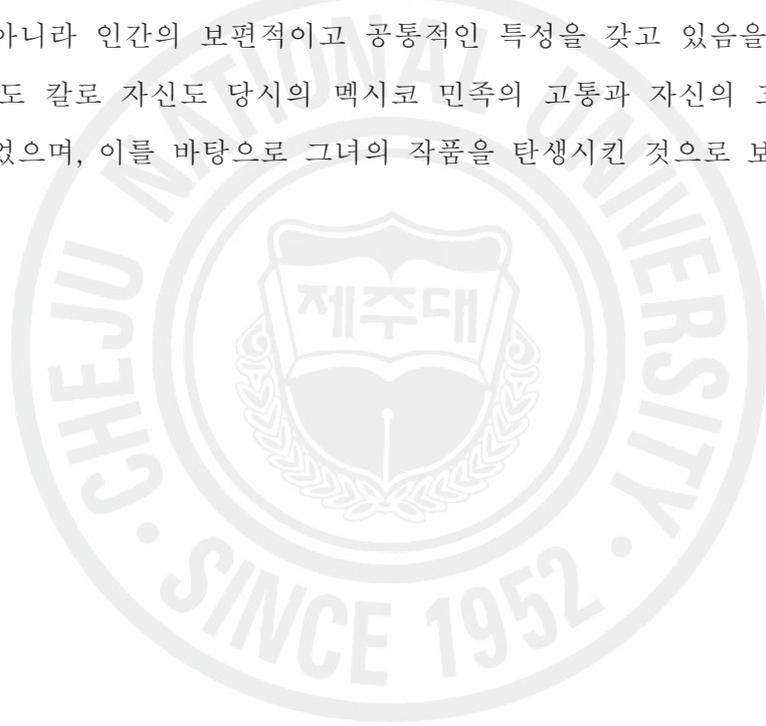
31) 조지프 캠벨(1999), 「신화의 세계」, 까치, p.5.

32) 손바닥에 눈이 달린 손을 휘감고 있는 뱀(1200~1600년경)- 퀘찰코아틀을 상징, 알리바나 마운드빌에서 발견된 아즈텍의 달력돌, 멕시코인류학박물관 소장되어 있다.

이 그림에서 나오는 뱀의 문양은 아즈텍의 달력 돌에 있는 뱀들처럼 재생의 회오리 속에 묶어 마의 힘을 상징한다.

결국 칼로 작품 속에는 많은 이원적인 속성들이 대립하기보다는 공존하고 있는 것이다. 태양과 달, 빛 과 어둠, 창조와 파괴 유럽 종교 문화와 멕시코 종교 문화, 남성과 여성 그리고 삶과 죽음 등이 그것이다. 그녀의 작품은 고대 멕시코의 신화와 전통에서 빌려온 이미지와 형식을 이용해 개인사적인 문제에 접목하여 새롭게 재구성했음을 알 수 있다.

즉, 칼로는 이러한 개인적 인식을 민족 모두가 공유할 수 있는 고대 신과 공예품들의 형상을 통해 타인들과 공유하였으며, 이는 그녀의 작품이 자전적 성향뿐만 아니라 인간의 보편적이고 공통적인 특성을 갖고 있음을 보여 주고 있다. 아마도 칼로 자신도 당시의 멕시코 민족의 고통과 자신의 고통을 동일시하고 있었으며, 이를 바탕으로 그녀의 작품을 탄생시킨 것으로 보인다.



### 3. 멕시코의 민중 미술의 차용

#### 1) 혁명 시대 미술

4세기의 식민지 기간 동안 회화는 인디오들의 육필 고문서 만드는 일을 제외하고 백인들의 손에 의해 행해졌다. 그 후 혼혈화가의 등장으로 인디오들도 예술가로 합류할 수 있었다. 그들은 일반적으로 종교 정신과 그들의 취향에 따라 유럽식의 사조를 따랐다.

멕시코의 프레스코화는 두 세 가지 색을 사용하였기 때문에 전체적인 어두운 색조가 주류를 이루고 있으며 “유럽에서 가져온 목판이나 동판 조각품들이 신대륙 자연에 대한 상상과 어우러져 인디오의 특징과 그리스도적인 혼합된 양식”<sup>33)</sup>을 만들어 냈다. 스페인 지배하에 있는 아메리카 지역에 4개의 유명한 미술 중심지가 형성되었다. 멕시코, 키토(Quito), 쿠스코(Cuzco), 그리고 뽀또시(Potosí) 등의 미술 중심지가 형성되었다. 이중 멕시코와 키토는 주지주의적 성격이 있는 반면 쿠스코와 뽀또시는 특유의 활기 있는 장식과 풍부한 상상력을 보여준다.

멕시코에 처음 알려진 화가는 코르테스(Hernán Cortés)와 도냐 마리나(Dona Malina)의 초상화를 그린 로드리고 씨푸엔테스(Rodrigo Cifunetes)였는데 그는 18세기에 유명한 멕시코회화 학교를 설립했다. 그의 제자 중에 멕시코의 아펠레스(Apelles)라고 불리웠던 호세 후아레스(Jose Juarez)가 있으며, 푸에블라(Puebla) 대성당의 성기실의 벽화를 그린 멕시코시 출신인 발따사르 데 에차바 엘 모소(Baltasar de Echave el Mozo)가 유명하다.

그리고 쿠스코미술과는 후세에 종교적 주제를 담은 유화를 남겼는데 그들의 많은 작품들은 “유럽식 모델인 십자가의 예수상을 인디오식으로 바꾸어 그려졌으며 전망 투시법에서도 독창성을 유지”<sup>34)</sup>했다. 「지진 속의 주님(E1 Senor delos Temblores)」은 1651년 리마의 지진 이후 가장 많이 복제된 작품이다. 천사들에 둘러싸인 성모마리아와 아기예수도 그려졌는데 그림의 하단

33) 에드워드 루시 스미스(1999), 「20세기 라틴아메리카 미술」, 남궁민 역, 시공사 p.54.

34) 김우택(2003), 전계서, pp.613~614.

에는 작품을 그리게 한 봉헌자들의 모습이 있다. 종교적 주제의 유화가 아닐 경우에 잉카의 왕자나 귀족들을 그리기도 했다. 또 조류나 동물들을 화폭에 담기도 했다. 커다란 화폭에는 정복자들 사이에 내전이 발발했을 때 포위당한 쿠스코 같은 역사적 사건이 묘사되기도 하였다.

19세기부터 현대미술에 이르기까지 라틴아메리카의 미술은 크게 두 갈래로 나눌 수 있는데 하나는 “유럽문화와의 연계성을 갖기를 원하는 부류이며 다른 하나는 유럽의 모방 단계에서 완전히 벗어나, 민족 고유의 토착문화 재발견 과정을 통해 그들만의 고유한 미술을 하고자”<sup>35)</sup>하는 예술가 집단이었다.

1920년 이후 야수파(Fauvism), 표현주의(Expressionismus), 입체(cubisme), 다다이즘(dadaism), 구성주의(constructivism)의 영향을 받았지만 인상주의와 후기 인상주의는 근대 멕시코 미술에 크게 영향을 주지 못하였다.

이와 같은 현상은 유럽에서 유학한 중남미작가들에 의한 영향력이 두드러졌기 때문이다. 이들이 받아들인 모더니즘 운동은 거부감이 적었고, 화가 개개인을 통해 멕시코 특유의 모더니즘으로 변형되거나 재창조되어 이후 본거지인 유럽에까지 역으로 영향을 주기도 하였다.

또한 역사와 주변 경제 상황과 맞물려 크게 둘로 나뉜다고 볼 수 있다. 전자는 “제1차 세계대전 이후 이탈리아, 스페인계 등 백인사회 중심의 아르헨티나 같은 나라의 모더니즘 경향이다. 이들은 세계4위라는 경제대국으로서 물질의 풍요를 누렸다. 그 반면에 벽화운동은 멕시코와 같은 나라에서 일어난 인디헤니스모운동이었다.”<sup>36)</sup>

이와 같이 라틴아메리카의 미술은 초현실주의가 바탕이 된다고 할 수 있는 유럽의 모더니즘사조를 추구하는 집단과 인디헤니스모 원주민 주의를 표방한 라틴 아메리카의 아이덴티티(identity)를 강조한 멕시코 벽화 운동이 각각 중심으로 나뉜다. 그 당시 급진적인 이들의 예술운동은 두 가지 큰 사건 멕시코 혁명과 러시아혁명으로 인해 정치의 관계에 있어 아마도 유럽보다는 라틴아메리카에서 더욱더 절실했으며 그로인해 작가, 예술가와 지식인층이 크게 부각되었다. 멕시코혁명의 과장은 매우 컸으며 ‘민중을 위한 예술’이라는 개념이

35) 남궁문(2000), 「멕시코 벽화 운동」, 시공사, p.35.

36) 에드워드 루시 스미스(1999), 전계서, p.9.

확산됨에 따라 특히 ‘문화적 민족주의’는 멕시코에 벽화운동을 발전시켜 멕시코뿐만 아니라 다른 여러 중남미국가까지 영향을 미쳤다.

이후 멕시코 혁명이 점차 진정될 무렵 오브레곤정부가 들어서 의욕적인 국가 재건정책을 펼치기 시작했다. 이러한 정책 중 하나로 국가 정체성에 대한 노력은 1914년 이후 1921~1924년에 교육부 장관을 지낸 호세 바스콘셀로스(Jose Vasconcelose) 미학의 창조적 원칙을 기초로 한 구체적인 사회 철학 비전에서 잘 드러난다. 국립 대학총장인 바스콘셀로스는 정부에서 중점을 두고 추진했던 공립학교의 책임 아래 공립학교의 교장으로 임명되었기 때문에 여러 가지 중요한 문화와 교육정책을 펼치며 모든 국민의 교육 문제를 담당하였다.

그는 이미 자신이 라틴아메리카에서 “모든 인종과 피부색의 혼합을 통해 출현했다고 본 라사코스미카(razacosmica: 우주적 인종)를 통해 그 비전을 제시”<sup>37)</sup>하였다. 이러한 신념은 혁명 이후 교육 프로그램에서 미술과 문학의 강조를 통해 확인되었다. 그런 의미에서 멕시코의 벽화운동은 민중화운동이면서 동시에 민족 운동이었다.

미술운동의 선두에는 디에고와 호세 클레멘테 오로스코(Jose Clemente Orozco), 다비드 알파로 세케이로스(David Alfaro Siqueiros)등이 독자적인 예술 세계를 형성하여 미술을 주도하였으며 국민의 우상으로 남았다. “벽화주의 즉, 이상 사회의 표현은 경제적으로 낙후되어 있고 인디오의 피가 섞인 혼혈족의 비율이 높은 멕시코와 같은 나라에서는 인디헤니스모적 성격”<sup>38)</sup>을 강조하였다.

## 2) 멕시코 민중 미술의 차용

칼로와 남편 디에고는 후다스(Judas)인형<sup>39)</sup>과 그로테스크(grotesque)한 전통 가면, 민속 공예품 등 대중 미술품과 공예품들을 관심을 가지고 수집하였으며 그것들에서 민족적 영감을 받았다.

37) 남궁문(2000), 전게서, p.35

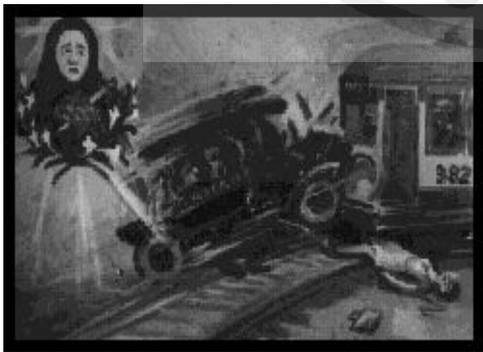
38) 임상래 외(2003), 전게서, p.196.

39) 후다스- 예수를 배반한 유다의 스페인식 발음으로 멕시코에서 매년 종교행사의 일환으로 부활절마로 전 토요일에 이 인형을 불로 태우는 화형식을 한다. 두꺼운 종이로 만들어졌으며 해골형을 비롯하여 다양한 모양으로 디에고 부부도 이 인형에 매료되어 수백 점을 모았다고 한다.

칼로는 특히 그녀의 작품의 형식적인 부분에서 민속적인 종교화 ‘레타블로’나 ‘엑스보토’의 영향을 많이 받았다.

교회에 봉납하는 작은 그림들로 위협에서 구조된 봉헌자가 자신이 처한 상황을 보여주거나 그림으로 설명한 것으로 멕시코의 종교화는 가톨릭 성자 마리아, 예수 등 여러 성인의 모습을 주로 담고 있으며 인물의 사실적인 표현보다는 윤곽의 형태와 장식적인 효과에 더 큰 비중을 뒀다. 민속적인 성격이 강하다. 근대이후 서민들의 술집 풀케리아(Pulcheria)에서는 대중적인 벽화가 유행하기도 하였다. 레타블로에 뿌리를 둔 엑스보토화는 예수나 마리아 성인을 그리는 레타블로화와는 달리, 개인이 당한 큰 재앙이나 질병을 묘사하고 재난에서 구제된 것에 감사하는 표시를 담아내고 있다. 엑스보토화의 주된 형식적 특징은 그림의 하단에 재난이나 병의 상황을 설명하는 글이 있으며, 가운데 부분에는 그 재난의 상황을 묘사하고 맨 위에 기도의 대상이 되는 이미지가 그려져 있다. 밝지만 제한된 색채와 어색한 인물 표현은 레타블로화와 유사하다. 일반적인 레타블로는 철판 위에 유성 물감으로 그린 것을 말하고 그 외에도 나무 위에 수를 놓는 방법도 나타난다. 크기는 가로와 세로가 20cm안팎으로 아메리카 대륙과 유럽에서 나타난다.

멕시코의 초기 레타블로는 18세기경부터 기록되고 있고 대부분 정규교육을 받지 못한 익명의 아마추어 화가에 의해 제작되어 교회보다는 일반 가정에 걸기 위한 주술적 성격이 강한 종교화이다. 이후 1910년 전후로 레타블로스의 관습은 거의 사라지고 금전적인 봉헌으로 대체되었다.



<그림23>버스 사고 1925

<그림23>는 칼로가 사고이후 처음 그린 레타블로 또는 봉헌물이다. 끔찍한 사고의 후유증과 자신이 처한 가혹한 현실을 극복하려는 그녀의 의지와 기원을 담은 사고에 관한 유일한 작품이다.



<그림24> 헨리포드 병원 1932

칼로의 <그림24>는 1932년 칼로가 두 번째 유산 후 제작한 작품이며 금속판에 그린 그림으로 엑스보토화의 영향으로 제작되었고 양식과 소재, 규모면에서 멕시코 봉헌도를 모델로 한 작품이다. 이 작품은 디에고의 권유로, 그렸으며 자신이 겪은 사고를 그림에 옮겨 차후에 재난을 방지하고 그 고통에서 벗어나기 위

한 기원으로 보인다. 여기서도 칼로는 민속 종교화의 성격을 담아내고 있으면서, 레타블로의 전형에서 벗어나 새롭게 재현하여 표현하였기에 레타블로의 전형에 귀속되는 것이 아니라 재창조된 것이라 할 수 있다.

칼로가 디에고에게 결혼기념선물로 주었던 선물로 <그림25>은 자신과 디에고를 수직이등분하여 각각 반쪽인 얼굴이 하나의 얼굴로 표현하고 있다. 소유할 수 없었던 남편 디에고에 대한 칼로의 열망을 자궁을 암시하는 백합꽃 모양의 조개껍질로 표현하고 있다. 조개껍질은 주석 판이나 거울, 타일과 함께 민속적인 성격을 띠는 재료를 이용하였다. 엑스보토화나 레타블로의 영향을 받아 제작된 칼로의 자화상은 개인의 불행한 사고와 그로인한 육체적 정신적 후유증과 고통스러운 현실을 재현함으로



<그림25> 디에고와 나

써 그림을 통해 극복하고자 하는 의지를 나타낸 것으로 보인다. 이러한 칼로의 기질은 죽음에 대한 일종의 블랙 유머(Black Humor)<sup>40</sup>를 가진 멕시코인이기에 가능하였다. 왜냐하면 그들은 살인과 같은 비극적인 장면을 해학적으로 묘사하기도 한다. 이는 19세기 멕시코 혁명 술에 영향을 끼친 예술가 중 “대

40) 블랙 유머- 아주 슬프거나 끔찍한 장면을 우스꽝스럽게 묘사하는 멕시코의 대표적인 예술적 특성이다. ‘블랙 유머’라는 말은 1937년 국제 전람회에서브르통이 처음 사용한 용어이다.

표적인 대중 판화가 호세 구아달루페 포사다(Jose Guadalupe Posada)의 풍자적인 경향에서도 엿볼 수 있다. 포사다의 <그림26>는 칼로의 <그림27>의 원형이 되는 작품<sup>41)</sup>으로 보이는데 포사다의 작품은 실제 살인 사건을 판화로 옮긴 것으로 삽화에서는 난폭하고 폭력적이긴 하지만 등장인물들을 코믹하게 처리하여 죽음을 사람처럼 술에 취하기도하고 울기도 하고 춤을 추기도 하는 해골의 모습으로 형상하여 포사다식 조형으로 유머러스하게 표현하였다.

칼로 역시 끔직한 장면을 해학적으로 풀이하면서 서술적인 표현방법을 하고 있다. 그렇기에 <그림27>은 레타블로의 방법과 형식을 차용하였으나 본질적으로 스스로의 경험을 토대로 그렸기에 전형적인 레타블로와는 차이점이 있다. 이 그림의 소재는 술 취한 남자가 나체의 여성을 칼로 난자한 모습이며, 동생과 불륜을 저지른 디에고에 대한 미움과 고통을 드라마틱하게 재현하면서 살인자의 얼굴에 리베라를 표현하였다.



<그림26> 프란시스코 게로의 희생자



<그림27> 작은 자상들 1935

또한, 1940년 <그림28>에서는 포사다가 즐겨 사용하던 해골이 등장하여 그의 영향을 느낄 수 있다. 이 그림에서는 칼로는 마치 꿈꾸듯 죽음을 맞이하고 있다. 언제나 그녀 주변을 맴도는 죽음에 대한 생각을 엿볼 수 있다.



<그림28> 꿈 1940

41) 남궁 문(2000), 전계서, p.27~28.

### 3) 도착화된 기독교적 형상

현대 멕시코의 종교는 기독교와 도착 신앙이 상호 융합된 특성을 지닌다. 멕시코는 16세기 초 스페인의 침공과 오랜 식민 통치의 역사를 가지고 있다. 이러한 역사와 같이한 가톨릭 종교는 당시 아즈텍 문명을 파괴하고 인디오들을 새롭게 개종시키려 하였다. 현재 멕시코 국민의 과반수 이상이 가톨릭 신자이며 400여 년간에 걸친 식민 통치의 잔재를 가름할 수 있을 것이다. 멕시코의 가톨릭은 기존의 가톨릭을 멕시코적인 것으로 변화한 것이며, 멕시코인들은 이런 멕시코 가톨릭의 움직임에 동화되어 가톨릭을 수용하였다.

스페인인들은 가톨릭을 주민의 도착 종교에 접목시켜 제설혼합주(Syncretism)의 방법을 취하여 두 신앙 체계를 절충시켰다. 예를 들어 교회를 고대 신의 주춧돌위에 설립하거나 원주민들이 지극히 숭배하였던 대지의 모신 토난친을 모시던 영험의 장소에 성모 마리아를 모시는 교회를 지었다. 또한 “죽음을 생명 연장으로써 축하하고 기념하는 아즈텍의 토속 신앙에서 비롯된 원주민의 전통적 종교의식의 날인 11월 1, 2일의 ‘죽은 자의 날’(Day of the Dead)이 기독교 의식인 ‘모든 성자의 날’(All Saints Day)과 일치하여 기독교적 의식의 날을 원주민의 도착적인 종교 의식의 날과 동일하게 정한 모습”<sup>42)</sup> 등이 그러하다. 국민 대다수가 메스티조인 것처럼 그들의 주교의 가톨릭 역시 혼혈적인 성격을 갖고 있다. 가톨릭은 멕시코의 도착신앙과 융합되어 기존과는 다른 모습으로 뿌리 내렸다. 멕시코종교 미술에서도 검은 피부의 예수상이 등장하며 피로 얼룩진 상처를 과장되게 묘사하여 고행의 모습을 강조하고 있다.

인신 공양의 풍습이 남아있었던 멕시코의 정서상 고통과 희생의 제사의식은 인간의 삶과 연관하여 사실적으로 표현되었다. 4세기 동안 걸친 식민 시대의 온갖 핍박과 억압을, 그들의 도착신앙에 접목시켜 나름대로 소화한 것이다.

즉, 서구의 가톨릭 미술에서 자주 등장하는 수태고지, 성모의 승천, 최후의 심판 등과 같은 기독교적 주제들이 멕시코의 가톨릭 미술에서는 고행과 수난의 형상을 통해 중점적으로 나타난다. 이는 식민지의 속박과 핍박의 역사를 가진 자기민족의 고통을 표현했기 때문이다.

또한 대부분의 멕시코 교회는 많은 가톨릭 그림들 중 채찍을 맞으며 십자가

42) 마크 크레머(2005), 「멕시코」, 김경하 역, 휘슬러, pp.158~159.

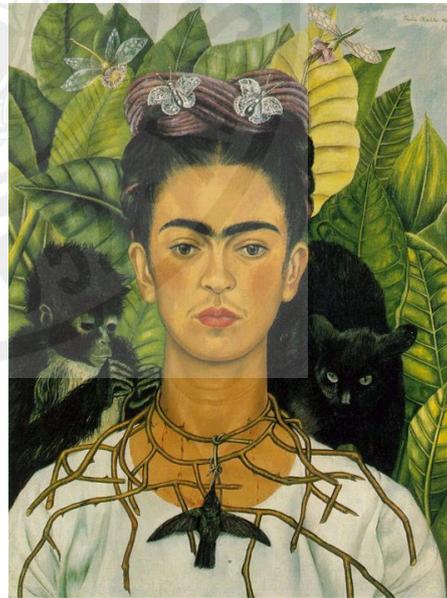
를 끄는 예수상이나 피부색이 형상을 한 예수의 조각상들을 보유하고 있으며 유럽 본토에서 볼 수 없는 검은 피부색의 예수상과 갈색 피부의 한 모자상은 멕시코 전역에서 찾아 볼 수 있다.

이와 같이 토착 종교와 가톨릭이 융합된 독특한 멕시코 가톨릭은 그들의 혼혈 문화의 특징을 드러내면서 그들만의 독특한 종교성을 갖게 된 것이다.

고대 문명을 기반으로 둔 문화를 유럽 기독교에 근원을 둔 현대 문명과 융합시키려는 시도에 대해, 비평가 카를로스 페엔테스(Carlos Fuentes)는 “과거의 존재인 ‘전통적인 것’과 ‘현대’와의 자연스런 융합으로 역사적 공존의 땅 멕시코를 자신의 작품 속에 다층적인 방식으로 구현시킨 것이다.”<sup>43)</sup>고 언급했다.

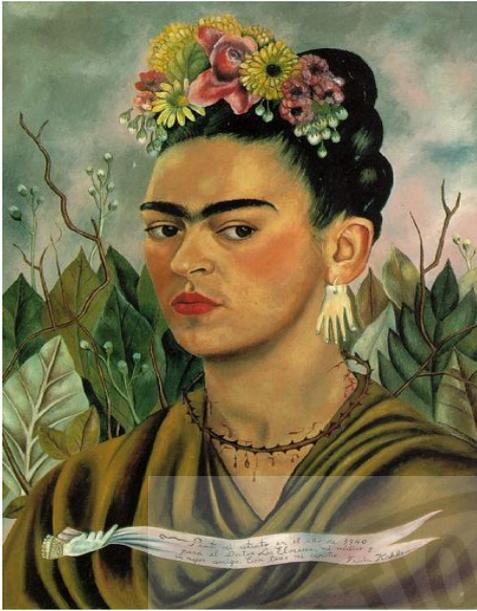
신체적 장애를 지닌, 멕시코-인디언-유대계이자 페미니스트이며 좌파적 양성주의자인 칼로는 다양한 문화적 측면들을 그녀의 작품 속에 구현했다. 뿐만 아니라 칼로는 유럽의 가톨릭과 다른 멕시코 가톨릭 미술의 특이한 종교적 그림들을 개인적 고통과 삶의 리얼리티를 비유적으로 표현하는데 효과적인 시각적 도구라고 생각했고, 이는 상처를 드러낸 모습, 고생하는 모습, 울고 있는 모습 등의 자화상에서 발견할 수 있다.

1940의 <그림29>에서는 그녀는 무표정한 얼굴로 가시 목걸이에 피를 흘리고 있으며 죽은 벌새가 매달려있다. 멕시코의 아즈텍족은 자기들의 선조가 벌새로 변신한 멕시토라(MaxiTorah)의 길안내를 받아 이 땅에 왔다는 전설을 믿고 있다. 벌새 외에도 후손과 힘을 상징하는 고양이와 원숭이가 등 뒤에 있다. 현세의 고통을 인내하며 살아가는 자신을 아즈텍인들의 영적인 동물인 고양이, 원숭이와 벌새 등이 지켜주고 있는 것으로 보인다.



<그림29> 원숭이와 고양이와 함께한 자화상 1940

43) 카를로스 페엔테스(1997), 「라틴 아메리카의 역사」 서성철 역, 까치글방, p.72.



<그림30> 에른서박사한테 보낸 자화상  
1940  
으로부터 구원받고자 하는 갈로의 의지가 마치 우리의 민화처럼 상징적인 의미를 지니고 있다.

같은 해의 또 다른 <그림30>에서도 예수  
의 가시관이 변형된 목걸이를 한 모습  
에서 고통을 초월한 순교자의 모습을 찾  
을 수 있다. 이 그림은 ‘나의 의사이자  
가장 좋은 친구에게 나의 사랑을 듬뿍  
담아 바치다’고 쓰여 있다. 그 당시 칼로  
는 디에고와 헤어진 상태에서 그려진 그  
림으로 에른서박사에게 선물하였다. 칼로  
의 작품에는 아즈텍 문화의 전통과신화  
가 적절히 배합되어 있을 뿐 아니라 혼  
혈 문화의 대표적인 가톨릭종교 역시 그  
림 속에 적절히 배어 있다. 자신의 고통

### Ⅲ. 프리다 칼로의 현대 미술

#### 1. 초현실주의

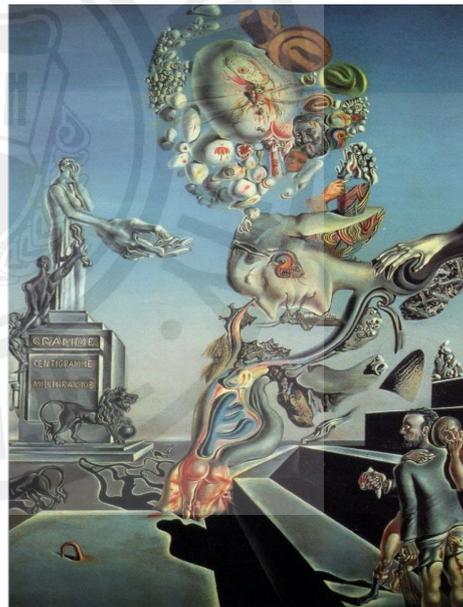
초현실주의의 시작은 자기반성의 일환으로 시작된 서구의 근대 사회에서 르네상스 이후 계몽주의가 싹트면서 인간 중심, 즉 인간이 자연을 지배한다는 인식을 갖게 된 이후부터이다. 과학 기술의 발달로 인해 약육강식의 식민지 시대를 열었고 영국, 스페인과 같은 제국주의 국가들의 시대가 열렸다. 19세기 산업화로 인한 과학기술문명은 유럽에 자유무역주의가 형성되게 하였고 이는 ‘인간의 이성화’라는 취지에서 도덕적 기반을 붕괴시켰다. 제국주의와 자유경쟁에 밀린 독일은 제1차 세계대전을 일으키고 이 사건을 통해 서국의 지식인들은 ‘물질문명에 대한 회의’를 갖게 된다. 즉, 인간이 이성을 지배한다는 유럽 철학의 기본인 데카르트 철학이 흔들리게 된 것이다. 다시 말해 사회 근대성, 즉 모더니티가 만든 사회, 정치, 경제를 유지하기 위한 모든 제도의 산물을 ‘다다’가 부정하게 된 것이다. 예술문화 형식에서 보듯 다다이즘이 먼저 극단적으로 부정하는 모습을 보였고 초현실주의는 예술형식의 제도를 흡수하면서 그 내용을 부정하는 소극적 태도를 취하였다. 이런 의미에서 다다이즘의 선언은 지금까지 어떤 미술 운동도 뛰어넘지 못하고 있다고 본다.

1924년 발표된 <제 1차 초현실주의 선언문>에서 앙드레 브르통은 “외견상 모순적으로 보이는 두 상태인 꿈과 현실이 일종의 절대적인 현실성 즉, 초현실성 안에서 용해될 것을 믿는다.”<sup>44)</sup>고 하였고 초현실주의는 “현실의 인식과 비현실, 이성과 비현실성, 상상적인 것과 구체적인 것, 생과 죽음, 사랑과 폭력, 물질성과 정신성 등 대립적이고 모순적으로 보이는 요소들을 동시에 정당화”<sup>45)</sup>시킨다고 주장한다. 이러한 관점에서 철학, 문학예술의 형식과 내용이 다양하게 변화되기 시작하였다. 초현실주의자들이 ‘모든 이성에 의한 통제와

44) 정유진, “무의식에 잠든 욕망을 깨우라!,” SeMA 2007, 신년호, p.8.

45) 상계서 p.8.

심미적이거나 도덕적인 선입견을 배제한 가운데에서 사고를 받아쓰는 것' 이라고 브르통이 말하였고 이러한 오토마티즘은 프로이트가 '자유연상'을 하도록 한 억압된 욕망으로부터 무의식의 세계를 자유롭게 드러낸 것에 영향을 받은 것이다. 인간은 끊임없이 쾌락을 추구하나 현실에서 욕망을 충족시키는 것이 언제나 가능하지는 않다. 따라서 공상을 통해 욕망을 충족시키는 것이다. 적어도 공상 속에선 현실의 속박을 벗어나 자유를 얻을 수 있다. "공상을 통한 만족은 진정한 만족이 아니기 때문에 현실을 통해 바람을 이루려 하고 이루지 못한 욕망을 승화"46)시키면서 예술로 이어지는 것이다. 이런 의미에서 초현실주의 예술가들은 '무의식의 세계를 형상화'하였다고 볼 수 있다. 특히 초현실주의의 대표적인 화가 살바도르 달리(Salvador Dali)는 '오이디푸스 콤플렉스'(Oedipus complex)를 깊이 파고든 화가이다. 달리의 작품 <그림31>에서 보면 꿈속 같은 상황을 바탕으로 성적 이미지 등 다양한 프로이트적 모티프들을 전개하였다. 초현실주의 운동은 연극, 영화사진, 상업미술 등 다양하게 다루어졌다. 초현실주의 미술가들은 "예술적 이념도 문학과 마찬가지로 기독교 문명과 이성에서 인간을 해방시킬 수 있다고 보았고 이러한 방편으로 제 3세계의 원시 미술에 관심을 갖고 재조명"47)하였다. 그러나 초현실주의에 대한 열광은 1930년대 이후 점차 줄어들고 있고 제 2차 대전 이후에는 소규모로 유지되고 있다. 20세기 미학에서 초현실주의의 중요성은 사회 제도의 지배적인 인식을 부정하고 현실의 인식보다는 무의식의 세계에 초점을 맞췄다는데 그 의의가 있다.



<그림31> 가련한 게임 1929

46) 이주원(2000), 전개서, p.206.

47) 신현숙(1992), 「초현실주의」, 동아, pp.76~77.

## 2. 프리다 칼로의 초현실주의적 특징

초현실주의는 칼로의 고통을 대신할 수는 없었으나 삶에 대한 고통을 견딜 수 있게 도움을 주었다. 그녀의 자서전을 저술한 클레지오는 “외적인 고통을 노출시켜 그녀에게 예술은 동물성이었고 자연적 즉흥적인 충동이었기에 초현실주의자들은 그녀에게 열광한다.”<sup>48)</sup>고 칼로의 초현실주의적인 요소를 정의하였다. 이 밖에도 후대에 와서 칼로의 초현실주의적 성향에 대한 논의가 계속되고 있다. 그러나 멕시코 작가들과 비평가들은 부정하는 반면 브르통을 비롯한 서구비평가들은 대부분 초현실주의의 범주로 인정하고 있다. 이들의 주장에 따르면 칼로의 작품은 내용과 기법적인 면에서 많은 부분 초현실주의적 형식을 따르고 있다.

칼로와 초현실주의와의 관련성을 처음 언급한 사람은 초현실주의 운동의 이론가 브르통이었다. 그가 멕시코를 방문해 리베라의 집에 머물면서 칼로의 그림을 접한 것이 계기가 되었다. 브르통은 「초현실주의와 회화」 재판과정에서 칼로의 <그림32>을 함께 실었으며 파리의 피에르 콜(Pierre Colles)화랑에서 열린 멕시코전에 초청하였다. 그녀는 1937년 브르통의 집에 묵으면서 초현실주의자들과 이브 탕기, 피카소 같은 저명한 화가들에게 열렬한 환대를 받았다. 그러나 정작 그녀는 프랑스에 거부감을 나타냈다고 한다. 그리고 초현실주의자라는 평에 그녀는 “브르통이 멕시코에 찾아와 나더러 초현실주의자라고 하기 전까지는 내가 초현실주의자라고 생각하지 못했다. 내가 아는 것은 단지 나를 그릴 수밖에 없기 때문에 그림을 그린다는 것, 다른 의도 없이 그저 머리에 떠오르는 것을 그릴 뿐이다.”<sup>49)</sup>라고 말하며 칼로는 초현실주의와의 관련성을 부정하였다. 이후 1940년 초 브르통과 세자르 모로가 멕시코시티에서 주최한 초현실주의운동에서 라틴 아메리카 멕시코·페루의 고대 원주민 문화에 의지하여 초현실주의를 되살리고자 노력하였다. 어쩌면 브르통의 칼로에 대한 관심은, 유럽에서 시들해진 초현실주의를 제 3국의 작가를 통해 부흥시키고자

48) 르 클레지오(2001), 전계서, p.228.

49) 조선미(1995), 「화가와 자화상」, 예경, p.280.

하였는지도 모른다. 아무튼 브르통에 의해 칼로는 당대 미술계에 주류의 역할을 하고 있던 유럽 시장에 첫 선을 보이게 되었으며 이를 통해 그녀의 존재가



<그림32> 물이 내게 준 것은 1938

인정받은 것에 대해서는 의의를 둘 수 있을 것이다. 칼로의 회화는 초현실주의적 특성 중에서 사실적인 경향과 연관성을 가진다. 이러한 사실적인 경향의 대표적인 초현실주의 작가로는 달리, 마그리트, 에른스트 등이 있으며 이 중 칼로는 마그리트의 작품과 관련성을 가진다.

또한 그녀의 “자학적인 초상화는 고통스런 모습 위에 초현실주의적인 면이 강조되어 에로티시즘이 억압된 내면을 사실적으로 묘사하고 있고 그녀가 사용한 짐승, 식물, 인간의 모습은 초현실주의적인 도해법”<sup>50)</sup>과 깊은 관련이 있다

예를 들어 1938년 작 <그림32>은 초현실주의 대표적, 몽상적 분위기로 욕조에 담긴 물위로 그녀의 꿈이 여러 형태의 이미지로 나타나 있다. 형식적으로 사물이 위치한 공간과 여러 형태들을 나열시켜 표현하여 의식 세계, 즉 초현실주의 세계를 보여주고 있다. 1948년 작 <그림33>에는 칼로 자신의 몸에서 나뭇가지가 뻗어 나와 그녀가 상상한 이미지들이 나열되어 있다. 초현실주의 작품들이 현실과 비현실을

동시에 표현하였기에 브르통은 그녀를 초현실주의 작가라고 보았지만 비극적이고 모순된 현실을 인식하고 그 현실을 있는 그대로 표현했다는 점에서 칼로 자신은 초현실주의 작가임을 부



<그림33> 뿌리 1948

50) 조선미(1995), 상계서, p.279.

인하였다. 그녀는 자신의 비참한 현실을 적극적으로 해결한 작가였으며 인간의 자유를 실천한 진정한 예술가이다.

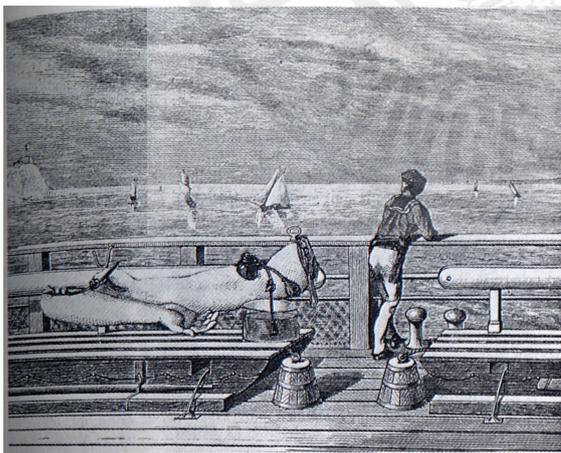
## 1) 표현 기법의 형식

### (1)상징성

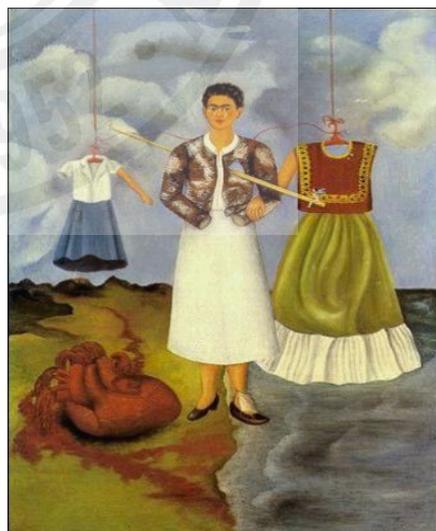
에른스트는 초현실주의 탄생에 기여한 화가 중 한 사람이다. 어릴 적 고향 마을 숲속에서 경험한 숲의 고독과 정적, 대지의 불안과 공포의 이미지가 이후 그의 작품에 많은 영향을 주게 된다. 에른스트의 작품에 자주 등장하는 새의 이미지는 때로는 인간을 위협하는 불길한 새로 나타나고 지구의 종말을 나타내는 상징물로 나타난다.

칼로의 작품에도 이러한 동물의 이미지를 발견할 수 있다. 1940년대에 서 그려진 작품에서 그녀는 애완동물을 나타낸다.

또한 에른스트의 「요트타기」 중에서 <그림34>는 과편화된 신체의 표현은 초현실주의 작품에서 지배적인 소재로 등장하였는데, 칼로의 자화상에서 “손의 모양을 한 귀걸이 장식이나 1937년 작 <그림35>에서 땅에 떨어져 있는 심장과 같은 표현을 통해 공통적인 인식”<sup>51)</sup>확인할 수 있다.



<그림34> 백 개의 머리를 가진 여자 1929



<그림35> 추억 1937

51) 린다 노클린(2001), 「절단된 신체와 모더니티」, 조형교육, 정연심 역, p.83.

(2) 데페이즈망(Dépayement; 낯선 느낌이 들게 하다)

초현실주의기법에는 데페이즈망, 오토마티즘(Automatisme;자동주의적 덧셈) 프로타주(Frottage;마찰하다), 데칼코마니(Décalcomanie;복사, 전사하다), 그라타주(Grattage;긁어서 지우다)등이 있다.

이러한 기법 중 데페이즈망은 “평범하고 익숙한 사물이지만 그것이 본래 있어야 할 곳을 벗어나 뜻하지 않은 장소에서 만나서 보는 이에게 어떤 심리적, 시각적 충격을 가하는 효과다. 의식세계의 질서를 흐트러 새로운 사유를 가능하게 하고, 내면깊이 잠재해있는 무의식을 깨워 내는 초현실주의자들의 표현방법”<sup>52)</sup>이다.



<그림36> 불안한 날씨 1931



<그림37> 철학자에 의한 정복1914

마그리트는 꿈과 무의식에서 현실을 찾기보다는 현실 안에 숨겨진 세계를 밝히고자 한 화가이다. 그의 <그림36>와 키리코의 <그림37>은 데페이즈망의 특징을 잘 보여 주는 작품이다. 또한 마그리트는 키리코의 <그림38>를 보고 난 후 초현실주의 운동을 시작하여 데페이즈망을 위하여 여러 가지 방법을 이용하였고 “세부의 확대(거대한 사과, 혹은 방안을 꽉 채운 장미) 보충적인 사물과의 결합, 무생물의 생물화, 생물의 물질적인 변형 해부학적인 경이”<sup>53)</sup> 등이 있다.

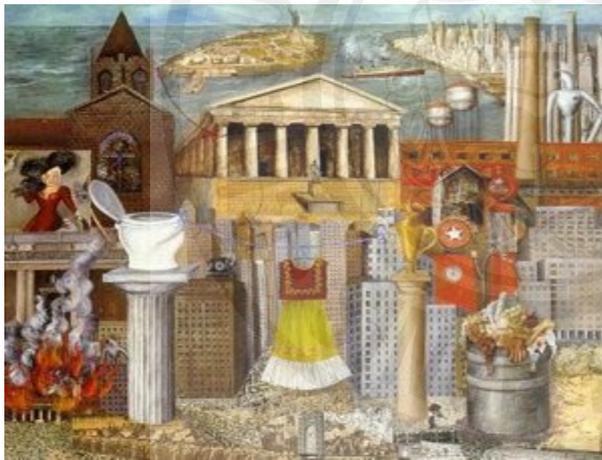
52) 정유진(2007), p.20.

53) S.알렉산드리안(1984), 「초현실주의 미술」, 이대일 역, 열화당, p.132.

칼로의 작품 속에 사물을 배치하는 방식은 마그리트의 데페이즈망 기법과 공통점을 가진다. 왜냐하면 이들은 무의식의 세계가 아닌 현실의 세계에서 표현대상을 찾기 때문이다. 데페이즈망의 여러 가지 기법들은 칼로의 작품 속에서도 찾을 수 있으며 <그림35>에서 사랑의 고통을 표현하기 위해 피 흘리는 거대한 심장을 해변가에 그려 놓았는데 세부의 확대를 이용하여 심장을 직접적으로 표현하여 해부학적인 효과도 같이 보여 주고 있다. 이러한 표현 방법들은 일상적 이미지들의 변환을 통해 심리적인 자극을 주며 신비한 세계를 보여주었다. 그리고 <그림39>에서는 미국을 빛대는 산업화된 도시의 공장의 굴뚝



<그림38> 사랑의 연가 1914



<그림39> 내 치마가 저기에 걸려 있다 1933

과 쓰레기를 가득한 곳에 두 그리스식 기둥 사이에 그녀의 옷이 걸려있다. 엉뚱한 장소에 어울려진 전혀 연관이 없는 소품들이 그녀의 상상력과 합쳐져 데페이즈망의 특징이 잘 나타난 작품이다.

초현실주의 작가들은 현실세계와 비현실세계를 동시에 조형적으로 나열함으로써 내면의 깊은 무의식을 깨워주고 있다. 반면 우리들이 보기에 비현실적이고 모순된 상황들이 칼로 자신에게는 현실일 뿐이고 그 현실을 있는 그대로 표현하기에 초현실주의보다 더욱 더 극렬하고 생생하게 작품 속에 그녀의 외침이 들어 있는 것이다.

초현실주의 작가들은 현실세계와 비현실세계를 동시에 조형적으로 나열함으로써 내면의 깊은 무의식을 깨워주고 있다. 반면 우리들이 보기에 비현실적이고 모순된 상황들이 칼로 자신에게는 현실일 뿐이고 그 현실을 있는 그대로 표현하기에 초현실주의보다 더욱 더 극렬하고 생생하게 작품 속에 그녀의 외침이 들어 있는 것이다.

## 2) 칼로의 자화상

미술사에서 남성화가 아닌 여성 화가가 많은 자화상을 남긴 유례는 없었다. 따라서 작품의 1/3을 차지하는 55점의 자화상을 남긴 칼로의 존재는 남다르다. 자화상이란 자신을 모델로 해서 그린 초상화이며 오늘날의 자화상이라는 용어는 라틴어 'protrahere' 라는 말에 어원을 두고 있다. 이 말은 원래 끄집어내다, 발견하다, 밝히다. 라는 뜻을 지니고 있으며 이것이 발전하여 오늘날의 초상화를 그린다라는 뜻의 'portray'가 된 것이다. 그러므로 자아라는 의미의 'self'와 'portray'가 합하여 이루어진 자화상은 간단하게 '자기를 끄집어내다, 밝히다'는 뜻으로 이해할 수 있다.

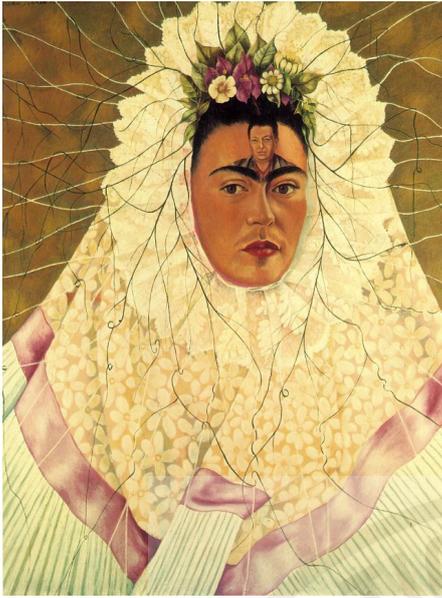
자화상은 미술사적으로 새로운 장르이다. 고대 그리스의 화가들도 자신의 모습을 그렸지만 현재까지 전해지고 있지 않다. 중세의 예술가들은 종교 길드 후원자를 위해 그림을 그렸다. 이후 개인을 중요시하는 시대가 되면서 화가들은 차츰 자신의 얼굴에 관심을 갖게 된 이후 자화상은 독립된 장르로 인정받게 되는데 칼로처럼 자화상 속에서 자신의 집념, 열정, 여성으로의 삶의 애증을 쏟아낸 작가는 유일무이하기에 그 존재감은 크다.

과거 자화상으로 유명한 렘브란트나 반 고흐 역시 다른 주제의 작품을 하는 틈틈이 자화상을 그렸으나 오로지 자화상에 집착하지는 않았다. 칼로의 경우는 예외이다. 전 생애의 예술적 주제가 오로지 자기 자신이었다고 해도 과언이 아닐 정도로 그녀는 많은 수의 자화상을 남겼다.

또한 칼로의 자화상은 제 3세계의 여성으로 자아를 표현한 작품이 없기에 그녀의 가치는 더 높이 인정받는다. 1926년 그녀의 "첫 번째 자화상인 <그림 1>에서는 '아놀로 브론치노(Agnolo Bronzino)의 작품을 연상시키는 우아하지만 냉소적인 모습으로 그려져 있다. 선적인 세련됨과 나선형의 양식은 비평가들로 하여금 일본식 휘장이나 목판화, 아르누보(art nouveau)적 경향, 또는 모딜리아니의 양식을 유사성을 닮았다"<sup>54)</sup>고 지적하였다.

그리고 <그림5>의 자화상에서는 그녀의 얼굴은 몸을 관통하고 있는 조각난 기둥위에 비극의 신전처럼 세워져 있다. 그녀의 대명사처럼 되어버린 눈썹은 이마에서 하나로 합쳐지고 비상하는 새처럼 두 날개를 활짝 편 모습이다.

<sup>54)</sup> 조선미(1995), 전계서, p.271.



<그림40> 테후아나 입은 자화상 1943

그녀의 몸에는 못이 수없이 박혀있고 일종의 신체 교정용 코르셋이라 생각되는 가죽 끈이 그녀의 상반신을 묶고 있다. 이러한 “신체적 고통 속에서도 그녀의 얼굴은 무표정할하다.”<sup>55)</sup> 1943년 <그림40>은 제목의 테후아나는 멕시코 남서쪽에 자리하고 있는데 이 지역은 특히 모계적 전통이 강해 여성들이 역할이 남성을 압도할 경우가 많았다고 한다. 칼로가 테후아나 복장을 선택한 바탕에는 강한 모성에 대한 공감 또한 작용했을 것이다. 자기만의 세계를 구축해 나간 화가라면 누구나 그려보는 것이 자화

상이지만 칼로는 자화상에 관해 “나의 소재는 언제나 나의 감각, 나의 정신상태, 그리고 삶이 내 안에서 만들어 내는 심오한 반응이었다. 나는 이 모든 것을 자화상 속에서 객관화했다. 자화상은 내가 나의 내부와 외부에서 느끼는 것들을 표현하는 가장 정직하고 현실적인 수단이었다.”<sup>56)</sup>라고 하였다. 칼로의 자화상은 자신의 희망을 표현하고 있다. 그러나 자기중심적인 그녀는 자화상에서 환상적인 표현이 나르시즘(narcissism)에 빠진 그림처럼 보이지 않는다.

칼로는 무의식의세계를 표현한 초현실주의자들에게 관심을 받았음에도 초현실주의운동보다는 멕시코의 민족주의자로 또는 고대 아즈텍 문명의 후손으로 멕시코의 정신을 작품에 드러낸 작가이다. 그녀의 작품은 무의식의 적극적인 표현이었으며 비극적인 현실을 철저히 인식하여 현재를 직시하였기에 그녀만의 독특한 영역을 구축할 수 있었다. 그런 의미에서 예술은 그녀에게 구원의 방주역할을 한 것이다.

55) 니콜 아블릴(2001), 「얼굴의 역사」, 작가 정신, pp.285~286.

56) 헤이든 헤레나(2003), 「프리다 칼로」, 감정아 역, p.54.

### 3. 페미니즘

여성 화가들은 각 시대마다 존재해 왔다. 그러나 미술사 초기부터 여성은 미술의 주류로부터 배제되어 ‘미술’과 ‘여성 미술’이 동일한 의미를 갖지 못하였다. 여성 미술은 말하자면 ‘여성이 재현하는 미술’ 또는 ‘여성 미술가작품’을 가리키는 것으로 이해되기도 하였다. 여성 작가가 만드는 미술 즉 여성 예술(female art)과 여성적인 예술(feminine art)은 차이가 있으며 같은 ‘여성’개념이지만 여성적인 예술(feminine art)은 여성주의적 관점에 초점을 둔 현대의 문화 용어가 되었다.

페미니즘은 1960년대 후반부터 여성 미술가들이 종래의 예술을 남성의 시각에서 본 것으로 간주하고 여성의 감성과 시각으로 미술을 새롭게 바라보고 실천하는 예술운동을 말한다. 즉, 미술의 구조적 모순을 인식하여 남성 중심 미술 문화에 도전하여 여성의 특성을 탐구하는 현대적 의식을 담은 예술운동을 의미한다. 이 운동의 시작은 1968년 5월 반핵운동, 인종 운동, 히피와 같은 저항이 활발하던 무렵 발생했다. “페미니즘은 여성으로의 당위성과 가치를 주장하며 마르크시즘, 정신분석학 등의 학문적 바탕으로 사회적 불평등과 소외 등을 치유하는 하나의 해방적 담론”<sup>57)</sup>을 담아내고 있다.

1970년대 출판된 케이트 밀 레트(Kate Millet)의 「성의 정치학 Sexual Politics」이 당대 커다란 주목을 받으며 페미니즘의 새로운 출발을 예고였고 70, 80년대를 거치면서 확고한 이념과 사상으로 자리 잡게 되었다.

70년대의 미술형식들은 개념미술, 미니멀 아트, 퍼포먼스 등이 기존의 모더니즘을 거부하고 어떤 특수한 매체에 국한되지 않고 대중문화를 차용하기 시작하였다. 포스트모더니즘이 확립된 것은 여성과 페미니즘 미술가들에 의해서다. “셰리 레빈(Sherrie Levine)은 저자, 원본성, 독창성의 문제를 제기하였고 신디 셔먼(Cindy Sherman)은 자신의 여성이미지 대신 정제된 문화적 유형들을 환기”<sup>58)</sup>시켜나갔다.

57) T.구마 피터슨 & 매튜스, 전계서, p.25.

58) 김혜련, “여성주의의 미술의 명암”, 월간미술 2004 7월호, p.180.

바바라 쿠루거(Barbara Kruger)를 포함한 미술가들은 여성, 여성의 역할, 여성의 재현에 대한 상투적인 문화적 신념에 도전했다. 이러한 활동은 완료되지 않은 페미니즘 역사를 채워나가며 예술을 위한 예술론의 중심성에 문제를 제기하였다. 1970년대 페미니스트들은 여성에 대한 ‘진실한’ 이미지, ‘긍정적인’ 이미지를 찾고 있었던 반면 1980년대 초의 미술가들은 ‘진실한’ 이미지는 존재하지 않으며 정체성의 재현을 통해 만들어진다고 하였다.

1980년대는 본질주의와 마르크시즘에 입각한 사회주의 페미니즘의 시대였으며 후기 구조주의, 정신 분석학, 기호론을 수용한 문화적 페미니즘시대로, 포스트모던 페미니즘을 형성하였다. 이러한 포스트모던 페미니즘은 현대성에 대한 관심을 바탕으로 ‘여성성’을 축으로 전개되고 있다.

페미니즘 미술의 쉼기는 1960년대 말부터이지만 실질적으로는 노클린의 1971년 논고 「왜 지금까지 위대한 여성 예술가는 없는가?」라는 물음이 도화선이 되었다. 예술적 성취가 작가 개인의 천재성이나 표현적 역량보다는 사회문화적 상황 또는 제도적 요인으로 이루어진다는 사회사적 견지에서 여성 미술의 부재 현상을 여성에게 불평등하게 주어진 여건과 결부시키고 있는 노클린의 논고는 남성 중심 위주의 서양미술사에 대한 전면적인 도전이었다. 초창기 페미니즘 운동은 혁명적 행위 이론의 중요성을 인식한 마르크시즘 경향의 행동주의자들에 의해 시작되었다.

뉴욕을 기반으로 한 페미니스트들은 WAR(Women Artists in Revolution, 1969), Ad Hoc(Ad Hoc Committee of Women Artists, 루시 리퍼드 조직 1970)과 같은 여성 단체를 조직하고 전시 기회의 불평등과 같은 제도적 모순을 고발하고 성차별주의를 공격하는데 앞장섰다. 여성 운동가들의 이러한 ‘실천적 미술 운동과 병행하여 페미니즘 미술사가나 평론가들은 여성 화가들로 여성 전시회를 조직하였다. “1973년 109명의 현존 여성 작가들을 선보이는 ‘여성성이 뽑은 여성전’을 비롯하여 1976년 노클린이 앤 서더랜드 해리스(Ann Sutherland Harris)와 공동 기획한 <여성 화가들 (1555~1950)>은 여성 미술에 대한 인식을 고양시킨 대표적인 여성 작가전”<sup>59)</sup> 이었다.

70년대의 1세대 페미니즘은 모더니즘의 모체로써 그것에 의해 직간접적으로

59) 김홍희(1999), 「페미니즘 비디오 미술」 재원, pp.64~80.

정당성을 부여받아 온 백인 남성 중심의 자본주의 체제를 비판하며 이런 체제 속에서 주변화된 타자(marginalities other)와 그들의 조건을 주목하는 일에 집중하였다. 이렇게 사회주의 페미니즘으로 출발한 전통 미술에 대한 페미니즘의 공격은 여성 미학을 만들어 여성성의 탐구와 여성의 경험과 조건을 강조하여 여성과 여성미술을 해방시키고자 하였다.

이러한 과정에서 과거 문화에서 소외받았던 계급과 제3세계 인종과 젠더가 주요 이슈로 떠오르게 되었으며 새로운 패러다임 속에서 포스트모던관점이 새롭게 부상하게 되었다.

진보적인 미술사와 비평가들이 CAA(College Art Association)에 대항하여 1970년대에 결성한 NAA(New Art Association)의 선언문은 미술의 중립성이라는 신화를 거부하고 인종주의적, 가부장적 계급구조를 정당화하는 이데올로기에 대항한다는 입장을 밝혔다. 더 나아가 “1979년의 「옥토버」 서문에서는 ‘미술은 시대를 초월한 인간정신의 표명이 아니며 일시적이고 지정학적이며 사회적이고 정치적인 조건들이 구체적으로 결합된 산물이다.’라고 하면서 이러한 조건들을 탐색하는 것이 포스트모더니즘의 임무”<sup>60)</sup>라고 규정하였다. 이러한 운동을 주장한 여성들은 여성의 해방을 당면 목표로 삼았고 이후 여성운동은 사회 문화적 부분까지 포함하는 등 그 범위가 확대되었다.

페미니스트 비평가와 역사가들은 대부분 여성들로부터 미술가가 될 기회를 박탈하는 차별적인 문화 제도를 지적하였다. 그녀들의 주장은 수백 년간 유럽 대부분의 여성들이 남성과 동등하게 교육 받고 자신의 작품을 전시하는 것이 어려웠기 때문에 예술작품으로 인정받지 못한 생활의 수공예품에서 미술사적인 의의를 찾았기 때문이라는 것이다. 미술에서 여성의 위치를 확립하고 전통을 부여하는 당위성을 인식하는 것은 페미니스트에게 가장 중요한 문제로 부각되었다. 또한 과거의 여성 작가들이 받은 성차별적 문화 속에서의 여성 미술 교육은 비체계적이고 비전문적인 교육이었기 때문에 여성 미술 자체에 대한 평가절하가 있을 수밖에 없었다. 특히 불평등했던 미술 교육으로 인해 여성 장르, 여성 양식, 여성적 유형이 차별을 받았고 여성 작가들은 출신 배경, 신분, 성품, 미모 등 미술 외적 여건이 성공과 인기의 척도가 되었다. 페미니즘

60) 윤난지(2005), 「현대 미술의 풍경」, 한길아트, p.12.

은 의식 있는 여성 작가들에 의해 오늘 날 페미니즘의 당위성을 발견하고 사회의 차별적인 한계를 극복하고자 하는 운동이다.

그리고 여성 미술가들의 발굴을 통해 “16세기 후반 여성 화가들을 르네상스 휴머니즘에 새로운 초상화로 수립하였으며, 17세기의 아르테미시아 젠틸레스키(Artemisia Gentileschi)는 당시에 성행하던 바로크 양식을, 강렬한 표현과 극적인 연출의 카라바조(Caravaggio)를 발굴하는 등, 지배적 주제와 양식을 재해석하여 여성적 회화 유형”<sup>61)</sup>에 도전하였다. 이후 18세기 로코코의 한 유형인 파스텔 초상화를 창안하였고 카우프만(Kauffmann)이나 비제 르브룅(Vigee Lebrun)은 회화의 요소를 지니면서 성공하였다. 이후 이들과 대조적으로 라비유 기야르(laville Guiart)는 여성교육에 힘쓴 여성 화가이다. 19세기 로자 보너르(Rosa Bonheur)는 “일과 생활 양면에서, 여성적 통념을 깬 메리 카사트(Mary Cassatt)은 여성적 시각과 젠더 의식으로 인상주의를 장악했다는 점에서 모더니즘에 개입한 화가”<sup>62)</sup>라고 정의내리고 각 세기별 여성작가들의 미술사적 업적을 재정비하였고 이 과정에서 칼로 역시 재조명하게 된 것이다.

또한 이러한 페미니즘의 흐름은 포스트모던의 현대 문화 현상과 맥락을 같이하며 여성이라는 성에 대한 관심을 “여성성”을 바탕으로 전개시키고 있다.

그리고 남성중심 지향적 사회 제도의 희생자인 여성, 유색인, 동성애자 등과 같은 소외계층이었던 사람들이 제각기 “자신만의 언어와 목소리로 독자적인 예술세계를 통해 ‘차이의 구조’를 노출시켜 비판의식을 표출”<sup>63)</sup>하기 시작하였다. 또한 젠더 문제에 대해서는 주로 현대의 소비사회의 부조리와 중첩된 것으로 제시하기도 한다. ‘매스미디어’라는 남성 중심적 매체를 이용하여 남성적 시선의 허구를 폭로함으로써 페러디 효과를 극대화하여 보여주고 있다.

페미니즘은 시대적으로 변화하였다. 70년대의 페미니즘이 본질주의와 마르크스주의에 입각한 사회주의 페미니즘 시대였다면 80년대는 후기 구조주의와 정신분석학 기호론을 수용한 문화적 페미니즘 시대라 말할 수 있다.

1세대 페미니스트들은 여성성을 고정된 범주로 신봉하였던 반면 2세대 페미

61) 김홍희(2003), 「여성과 미술」, 눈빛, p.73.

62) 상계서 p.74.

63) 미셸 푸코 외(2005), 「미셸 푸코, 섹슈얼리티의 정치와 페미니즘」, 새물결, pp.154~156.

니스트들은 여성성의 본질만을 찾는 것이 아니라 남성중심의 사회 문화적 제도로 인해 형성된 소회계층과 제 3세계의 국가들, 젠더문제까지도 폭넓게 받아들일 것을 주장한다.

#### 4. 페미니즘과 프리다 칼로

존 버그 (John Berger)는 「보는 방법(Ways of Seeing)」에서 '남성은 스스로 행동하는 것에 그치는 반면 여성은 그 행동에 의해 평가받을 수 있기 때문에 남성은 여성을 보지만 여성은 보여 지고 있는 자기 자신을 본다.'고 하였다. 다시 말해 남성을 관찰자로 여성은 피관찰자로 규정하였다.

<그림3>에서 존 버그(John Berger)가 제시한 남성은 보는 주체이고 여성은 그 시각의 대상이라는 이분법적 전제를 거부한다.

로마스(Lomas)는 그림 속에서 칼로가 욕조에 기대 누워 자신을 보고 있는 시점을 취한다고 보고 있다. 여기서 보는 사람은 보이는 대상이 되어 있고 독립된 주권을 가진 관람자를 위한 공간은 없다. 또한 여성의 누드도 사실적으로 두드러지게 묘사되기보다는 관람자와 육체 사이에 놓인 수면 아래로 있다. 여성의 육체는 오히려 칼로의 주관적인 기억과 환상들이 만든 캔버스 아래로 가라앉는다. 로마스는 이 그림이 남성의 욕망이 투사된 여성이라는 주제를 어떻게 적절히 변형하고 진복 할 수 있는가를 보여준다고 지적하였다. 이런 작품은 여성의 주체성을 확립시키고 남성위주의 고정관념을 거부함으로써 페미니즘 입장을 관철시킨다고 보았다.

여성 미술가들이 본질주의적인 태도를 가지고 남성적인 것과 구별되는 속성, 특히 여성의 신체와 여성적인 경험의 가치를 부각시킨 것으로 칼로와 조지아 오키프(Goergia O'Keeffee) 같은 화가들이 적절한 예가 될 수 있다.

페미니스트 미술가인 미리엄 샤피로(Miriam Schapiro)는 '프리다 칼로는 남성의 눈을 통해 본 진리만이 수용되던 시기에 여성의 눈을 통해서 본 진리

를 우리에게 전해 준다는 점에서 진정한 페미니스트화가' 라고 언급하며 '칼로는 그녀의 고통 속에서 고뇌하는 여성을 그렸고 여성적인 능력을 지님과 동시에 강철 같은 의지로 작용하는 남성적인 능력을 지녔다.'라고 평했다.

칼로의 고통은 여성에 대한 억압의 상징이다. 금기시된 여성의 주제를 공개적으로 다루었고 또한 서구의 전통적인 여성의 몸 표현 방식에서 벗어나 칼로 자신 만을 위한 이미지를 형성하여 표현하였다.

라틴 아메리카 미술의 전문가 메리 앤 마틴(Mary Ann Martin)은 그녀를 문화적 한계를 극복한 사람으로 평가한다. '비록 그녀는 보수적이고 남성 지배적인 문화 속에서 여성예술가로서는 높은 명성을 얻을 수 없었던 시대에 살았지만 자신이 지닌 특유의 재능에 가치를 두었다.' 계속해서 그녀는 '칼로는 결코 디에고와 경쟁하지도 복종하지도 않았다. 그녀는 지독하게 독립적인 예술가였고 그녀의 그림들은 그의 것과는 완전히 달랐다.'라고 말했다.

칼로의 전기의 저자 헤레나는 칼로가 여자를 그릴 때 남성 예술가들이 여성을 그리는 방법과 매우 다르게 표현했다는 점에서 '칼로는 자신을 그릴 때 그녀를 남성들의 눈에 보이는 수동적인 대상으로 보지 않았다. 그 여성 화가는 성적 본질을 포함하여 스스로를 정밀하게 관찰하고 자신을 능동적으로 보았다.'라고 지적한다. <그림24>은 칼로가 유산하는 모습을 그린 그림이다. 칼로 전기의 저자들은, 그녀의 여러 번의 유산은 자식을 낳고자하는 욕망이 그녀의 예술혼을 자극하였고 모성이란 기능을 수행하지 못한다는 현실에 따른 심리적 상실감을 표현한 것으로 지적하고 있다. 예를 들어 1925년에 당한 사고 때문에 아기를 가질 수 없게 되었다는 의사 마린(Jes US Marin)의 말에 1930년 낙태수술을 받았다. 1932년 미국에서 두 번째 임신한 사실을 알게 된 후에는 의사 엘로에세르에게 편지를 써서 자신의 쇠약한 몸을 걱정하며 조언을 구했다. 이 긴 편지의 내용은 임신 상태를 유지하고 낙태하지 않는 것이 자신의 건강에 해로운지 아닌지를 묻는 것이었다. 그녀가 1934년 10월 24일 엘로에세르에게 보낸 편지에 '나는 여자들을 바보, 불쾌한 인간으로 바꿔 놓은 끔찍한 신경쇠약 증세를 향해 성큼성큼 다가가고 있는 중이에요'라고 했고 그리고 11월 13일에는 '나는 내 바보 같은 신경 쇠약이 사라지길 바라고 내 생활이 다시 정상으로 돌아오길 바랍니다.'라고 했다.



<그림41> 작은 사슴 1946

<그림41>에는 숲 속에서 칼로의 얼굴을 가진 사슴이 등장한다. 사슴은 고환과 뿔을 가진 수사슴으로 양성성을 암시하고 있는 것으로 보인다. 수사슴에 여성적인 귀걸이를 한 얼굴을 그려 넣은 것은 양성적인 혼성을 이루고 있기 때문이다. 그밖에

<그림5>에는 남성의 양복에 귀

걸이와 여성용 구두를 착용하고 있다. 남성의 옷에 여성적 외향을 결합하여 남성적 권위에 도전하고 있는 것처럼 보인다. 왜냐하면 여성의 남장은 정치적 사회적 남성중심 구조에 도전하는 상징적 동기이기 때문이다. 그리고 “화면 위쪽에는 당시 멕시코의 유행하던 가요의 ‘보세요, 내가 당신을 사랑한다면 그것은 당신의 머리 때문이지요, 이제 당신이 대머리니까 더이상 사랑하지 않아요.’라는 문장이 쓰여 있어 화면 속에서 그녀는 행동으로 설명해주고 있다.”<sup>64)</sup> 그리고 <그림3>에서는 별거와 결혼의 위기, 이혼에 이른 심경을 표현해 주고 있다. 그녀와 그녀의 분신인 노출된 심장은 가느다란 호스로 연결되어 있으며 그녀의 오른손에 들린 수술용 가위로 떨어지는 피를 막고 있고 있다.

과거의 페미니즘미술운동은 남성과 대등한 지위와 역할을 얻기 위한 운동이었지만 오늘날 페미니즘 미술 운동은 각 개인적 취향에 의한 트렌드와 같은 미술운동으로 변한듯하였다. 즉, 오늘날 페미니즘운동은 남성에게 상반되는 이념적인 성격보다는 모더니즘 사회에 만들어진 제도의 희생자인 여성, 소외계층, 제 3세계에 까지 영향력을 넓히며 그들을 포용하는 자세를 취하고 있다.

그런 의미에서 볼 때 제한적인 소재와 의식을 가지고 독립적인 예술세계를 펼친 칼로는 오늘날 여성미술가들과 소외된 계층, 제 3세계의 작가에게 좋은 본보기가 된다.

<sup>64)</sup> 주선미(2005), 전개서, p.277.

## IV. 결 론

사람의 시간은 한정되어 있다. 한정된 그 시간 동안 무엇을 하며 사는가가 그 사람의 이름을 남기게 만든다. 어느 시대에 태어났는지가 문제가 아니라, 어떻게 시대에 맞서서 살아가고 생을 마감하였는지가 한 사람의 위대함을 대변하는 발자취가 된다. 누군가는 사는 동안 힘들고 괴로운 상황들을 말로써만 힘들고 괴롭다고 하며 세월을 참고 흘려보낼 뿐이다. 그러나 예술사에 이름을 남긴 이들은 그 아픔을 예술로써 승화 시키고자 노력하며 자신의 삶을 형상화시키는 과정에서 스스로를 치유하고 있다.

치열한 삶 속에서 끊임없이 투쟁한 칼로는 1907년 멕시코에서 태어나 47세로 사망할 때까지 민족주의자, 신체적 장애인, 디에고의 아내로서 파란만장한 삶을 보낸 여성 화가이다. 칼로의 삶은 오늘날 영화나 책에서 보이듯이 비참한 결혼생활에서도 예술의 혼을 불태운, 강인한 여성 화가로 비춰졌다. 그렇기에 칼로의 작품 속 인물들은 어색한 비례를 보이거나 너무 투박해 보이기도 한다. 이와 같은 자학적인 상황설정은 상투적인 ‘펑키호러’(funky horror)처럼 보인다. 그러나 작품을 통해 본 칼로는 끊임없는 자기 분석을 통해 삶의 고통에서 벗어나 희망을 찾기 위한 노력을 예술의 원천으로 발산한 열정을 가진 화가이다.

1970년대 페미니즘이 기세를 떨치기 전까지 칼로의 이름은 없었다. 그녀는 단지 민족주의자, 양성애자, 공산주의자 그 외 디에고의 세 번째 부인 등으로 불렸다. 하지만 칼로는 그림을 통해 자신을 말하고자 하였으며, 남자에게 귀속된 존재가 아닌 한명의 예술가로서 작품을 예술의 경지로 승화 시켰다. 그래서 칼로는 길지 않은 생애동안 많은 작품을 제작하지 않았음에도 불구하고 현대 미술사에서 재조명되어 평가를 받은 것이다.

본 논문에서는 칼로의 특정한 미술사의 이즘(ism)에 성격을 부여하기 보다는 그녀 생애의 고통, 혁명 이후 민족주의 형성의 역사적·문화적 배경을 살펴 보았다. 이를 통해 칼로의 회화에서 전통 조각품과 신화적 소재들이 어떠한

방식으로 상징적인 이미지를 보여주고 있는지 살펴보았다.

혁명 세대인 그녀는 식민 이전의 아즈텍 미술을 대표하는 전통 조각품과 신화에서 소재를 삼았고, 이는 그녀의 작품을 통해 직접적으로 등장하거나 상징적으로 이미지화되어있다. 리타블로와 엑스보토회와 같은 식민시대의 토착화된 종교화는 그녀 작품의 기본적인 구성과 형식적인 토대를 마련해주었고, 민중미술의 영향으로 칼로의 회화는 프리미티브한 특성을 보이기도 한다.

이를 바탕으로 멕시코 전통에 근거하면서도 동시대의 초현실주의와 페미니즘의 요소들을 고찰해내는 칼로의 작품세계를 통해 그녀의 미술사적인 위치를 확인하였다. 오늘날 정신분석학, 초현실주의, 페미니즘에 대한 많은 논의와 연구가 진행되고 있다. 이와 같은 연구는 칼로의 존재와 가치를 보다 객관적으로 볼 수 있는 기회가 되어줄 것이다. 칼로 역시 작가이기 이전에 한 인간이므로 그녀를 이해하고 그녀의 조국 멕시코를 이해하고 멕시코의 역사와 문화를 통해 그들의 민족성과 감성을 이해해야 한다. 그러나 칼로에 대한 연구가 작가 자신의 생애에만 주목하는 등으로 편협한 방향으로 치우진다면 칼로의 예술적 가치는 퇴색하고 말 것이다.

본 논문 연구에서는 칼로의 개인적 삶과 욕망이 예술적 원천으로 승화된 작품을 살펴보았다. 작품의 근원이 되는 민족주의적 감성, 조국의 전통과 문화를 어떻게 차용하였고, 어떻게 재창조되었는지를 통해 칼로의 정체성을 살펴봄으로서 오늘 날 많은 예술가들에게 예술을 통한 민족적 감성과 표현에 대한 올바른 방향을 제시해 줄 수 있을 것이다.

칼로는 생애 마지막 순간 ‘난 마지막 떠나는 날은 즐거웠으면 한다. 그리고 다시는 돌아오고 싶지 않다.’라고 말하였다. 그녀는 파란만장한 인생을 아즈텍 코덱스(Aztec codex)에 기록하듯 작품을 남겼다.

이를 통해 삶의 고통을 구원받고자한 그녀는 우리에게 이국적인 문화를 소개했을 뿐만 아니라 여성작가에게 느낄 수 있었던 예술적 감수성 또한 신선한 자극으로 남겨질 것이다.

## 참 고 문 헌

<단행본>

- 권숙인 외,(2005), 「종족과 민족」, 아카넷.
- 권병조(2003), 「잉카 속으로」, 풀빛.
- 권삼윤(2002), 「나는 박물관에서 인류의 꿈을 보았다.」, 고래실.
- 김금미(1990), 「초현실주의와 여성작가들」, 가나아트.
- 김우택(2003), 「라틴 아메리카의 역사와 문화」, 소화.
- 김용석(2004), 「문화적인 것과 인간적인 것」, 푸른숲.
- 김홍희(1998), 「페미니즘 비디오 미술」, 재원.
- \_\_\_\_\_(2003), 「여성과 미술」, 눈빛.
- 남궁문(2000), 「멕시코 벽화 운동」, 시공사.
- 박종욱(2005), 「라틴아메리카 신화와 전설」, 바움.
- 신현숙(1992), 「초현실주의」, 동아출판사.
- 이주현(2000), 「미술로 보는 20세기」, 학고재.
- 임상래 외(1998), 「중남미 사회와 문화」, 부산외국어대학교출판.
- 임선주 외(2001), 「20세기의 서양미술」, 미술사연구회 편, 조형교육.
- 윤난지(2005), 「현대 미술의 풍경」, 한길아트.
- 윤현주((2005), 「유식의 즐거움 4, 지식의 갤러리」, 휘닉스.
- 정금희 (2003), 「프리다 칼로와 나혜석 그리고 까미유 끌로델」 재원.
- 노버트 린트(1999), 「20세기의 미술」, 윤난지 역, 예경.
- 마스다 요시오(2003), 「라틴 아메리카사」, 신금순 역, 바움..
- 마이크 곤잘레스(2002), 「벽을 그린 남자-디에고 리베라」, 정병선 역, 책갈피.
- 미르치아 엘리아데(2006), 「신화 꿈 신비」, 강웅섭 역, 숲.
- 마크 크레머,(2005), 「멕시코」, 김경하 역, 휘슬러.
- 로지카파커&그리젤다 폴록(1995) 「여성미술 이데올로기」, 이영철외 역. 시각과 언어.
- 르 클레지오(2001), 「프리다 칼로 & 디에고 리베라」, 신성림 역. 다빈치.

로다 자미(1997), 「나는 내 그림 속에 있었다.」, 강만원 역, 창해.  
아스마스다 요시오(2003), 「이야기 라틴 아메리카사」, 심금순 역, 심산.  
에드워드 루시 스미스(1999), 「20세기 라틴아메리카미술」, 남궁문 역, 시공사.  
S.알렉산드리안(1984), 「초현실주의 미술」, 이대일 역, 열화당.  
T.구마 피터슨 & 매튜스(1994), 「페미니즘 미술의 이해」, 이수경 역, 시각과 언어.  
조지프 캠벨(1999), 「신화의 세계」, 과학세대 역, 까치.  
\_\_\_\_\_ (2007), 「신화의 이미지」, 홍윤희 역, 살림.  
크리스티나 하베를리크&이라 디아나 마초니, (1988) 「여성 예술가」, 정미희 역, 해냄.

<논문>

조혜옥(2002), “프리다 칼로(Frida Kahlo)의 자화상에 나타나는 성 정체성의 문제:  
줄리아 크리스 테바(Julia Kristeva)의 이론에 의한 분석”, 석사학위논문, 홍익대학교.

<기타문헌>

유화열(2003), “프리다 칼로 작품에 나타난 아르떼 뽀뽀라르”, 「중남미 연구」,  
제23권 2권, 한국학술진흥재단.  
김혜련, “여성주의의 미술의 명암”, 월간 미술 2004. 7월호.  
정유진, “무의식에 잠든 욕망을 깨우라!”, SeMA 2007, 신년호.

<Abstract>

consideration regarding life and a work of Frida Kahlo

Fine Arts Education Major

Graduate School of Education, Cheju Nation University

Jeju, Korea

Kim Ji ae

Supervised by Professor Kwack Jung Myung

Frida Kahlo(1907~1954) is a feminine painter who was paid attention for her characteristic works that are different from those of the other painters who existed simultaneously and in the life which is not commonly.

Kahlo, a painter symbolizing Latin America as well as an author representing Mexico, published autobiography and works all over the world, and nowadays she is popular by a degree for a movie to have treated her life and an art to become manufacture.

There is feminism art in the background where Kahlo was famous rarely as author of the 3rd world. The feminism art, which was originated in 1970's, appeared in presenting that the feminine body is unique scope of a woman only not being the possessions which are subordinate to men. Afterwards, While Haydem Herrera published a biography of Kahlo in 1983, she came to the attention all over the world. Although Kahlo got the gauge which informed widely own degree of recognition by feminists to the public, her works were not able to be highlighted because the interest of the public to her was more focus on to point that She lived for dramatic life and had a physical failure and was the third wife of a contemporary Mexican famous painter, than her artistic region.

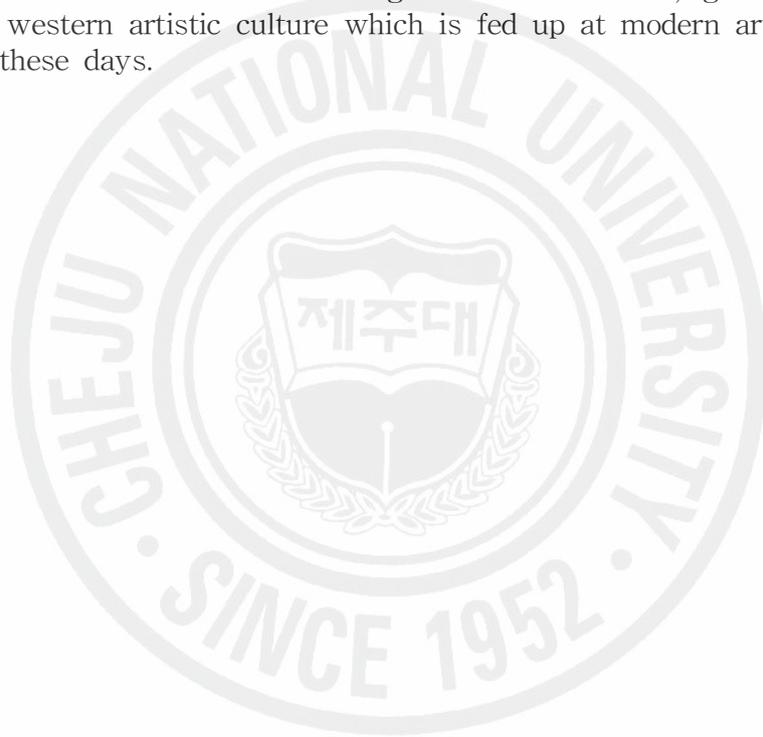
Kahlo was introduced as an author of Surrealism to art circles by a theorist Andre Breton (1896~1966) before her works were reinterpreted by feminists and participated at a French exhibition. Works of Kahlo has both Feminism and surrealism element and also has the originality that has newly reflected own physical, mental suffering to them.

She drew 143 works for 28 years, and 1/3 of them were self-portraits. a self-portrait is continuous with psychoanalysis in that it reflects personal life and suffering.

Kahlo showed that she expressed her own physical, mental suffering and the peculiar recreated history of Latin America from the Aztec culture which is the root of culture Mexican to mixed race culture after invasion of Spanish in works. So, in this thesis it was considered how the historical, cultural elements of the Mexico were borrowed to her works and expressed in her works.

Also a work of the Kahlo who constructs the own world individually has meaning to the history of modern. The meaning of this paper is to understand Kahlo as a writer by researching on relation between her works and modern art because her works has both surrealism element at that time and Feminism elements nowadays.

This study looked into meaning and a situation at art histories through the third world author Kahlo estranged at art histories, got out of the dominated western artistic culture which is fed up at modern art aiming at Plurarism these days.



---

※ A thesis submitted to the Committee of the Graduste School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Master of Education in 2007.8.