

## 신경희 1964-2017 Memory – 땡따먹기

## Kyung-Hee SHIN 1964-2017 Memory – Tang-ta-muck-ki



퀵트(Quilt) 24

2003

수제 종이에 혼합매체

133X103cm

### 전시개요

전 시 명 : **신경희 1964-2017 Memory – 땡따먹기**

전시기간 : 2019년 8월 21일(수) – 9월 10일(화)

전시장소 : 학교재 본관

문 의 : 02-720-1524~6

출 품 작 : 39 점

### 기 획

우정우 wcu@hakgojae.com

김복기 boggi01@gmail.com

## 1. 전시 개요

학교재는 2019년 8월 21일(수)부터 9월 10일(화)까지 학교재 본관에서 **故 신경희(1964-2017, 서울)** 개인전 **《Memory – 땡따먹기》**를 연다. 작가의 작고 2 주기를 기리는 전시다. '요절 작가'의 잊힌 작품을 소환해, 한국미술사에서 차지하는 작가의 위상을 재조명하는 자리로 꾸몄다. 신경희는 30대 때인 1990년대의 한국 미술계에서 여성작가로서 괄목할 활동을 보였던 '스타 작가'였다. 재료 기법에 대한 집요한 탐구, 회화 판화 입체 설치를 아우르는 탈 장르적 형식, 내밀한 자신의 기억을 보편의 내용으로 확장하는 서사성 등 완성도 높은 자기 세계를 밀고 나간 작가다. 이번 전시는 작가가 왕성한 활동을 펼쳤던 1990년대 작업과 마지막으로 국내 개인전을 열었던 2003년 이후의 미발표 유작을 공개한다. 400여 점의 유작 중에서 대표작 40여 점을 선별했다.

이 전시는 우정우 학교재 실장과 김복기 『아트인컬처』 대표가 공동 기획했다. 김복기 대표는 신경희 작가의 대학 선배이자 오랜 지우다. 특히 작가가 세상을 떠난 이후 유족과 함께 작품 및 아카이브를 꾸준히 정리해 왔으며, 전작 도록 제작을 맡고 있다.

## 2. 전시 주제

## 기억, 시간의 건축학

신경희 작가는 1990 년대에 <화해할 수 없는 난제들(Irreconcilable Difficulties)> 시리즈를 발표했다. 자신의 '기억의 저장고'에서 불러낸 다양한 이야기를 오늘의 삶에 던지시 맞대는 그림이다. 유학시절의 이국 생활 체험이 자기 정체성에의 투사로 연결되었다. 작가는 그림일기, 땅따먹기와 같은 작은 이야기에서 출발해, '지금, 여기'의 나와 타자의 문제로까지 내용을 확장한다. 무엇보다 그 내용을 구상과 추상, 이미지와 기호가 반복 나열되는 다중 구조로, 평면 입체 판화 설치 등으로 다양하게 펼쳐냈다. 특히 수제 종이를 손바느질로 이어 짠 <퀼트(Quilt)>는 섬세한 감성과 동시대적 조형의 힘을 동시에 보여주는 대표작으로 널리 알려져 있다. 이 전시를 통해 신경희 특유의 '기억의 건축학'이 동시대의 조형언어와 어떻게 만나는지를 확인할 수 있다. 1980 년대에 모더니즘과 민중미술의 이원적 대립 구도로 전개되었던 한국미술은 1990 년대 중반 이후 다원화의 길을 걸었으며, 전 세계적으로도 복합문화주의(Multi-Culturalism)의 흐름이 보편화되었다. 신경희의 작품은 이러한 동시대 국내외 미술의 흐름을 반영하고 이끌었던 작가다. 사진과 판화를 적극 활용하는 '복제(Copy)'의 담론, 상반된 조형요소를 한 화면에 병치시키는 다중 구조 혹은 탈구축(Deconstruction, 데리다가 제창한 개념, '해체=구축'이라는 번역으로 쓰였지만, 현재는 이 용어로 정착)의 담론, 그리고 작가의 생리적 감성과 연관되는 여성주의 미술 담론 등이 신경희 작품의 주요한 비평의 쟁점으로 떠오른다.

## '잠자는 도시'에서 '정원 도시'로

2000 년대에는 <잠자는 도시(Sleeping City)>와 <정원 도시(Garden City)> 시리즈를 발표했다. <잠자는 도시>는 서울 도심에서 일산으로 작업실을 옮기면서 시작되었다. 기존 작품에서 보여주었던 병치 나열의 구성을 견지하면서, 매일 서울 근교의 작업실을 오가며 마주하는 자연과 도시 풍경을 추상화한 작품이다. 양식적으로는 과도기 성격의 작품이라 할 수 있다. 이 시리즈는 2000 년, 2003 년 갤러리 인에서 열린 개인전에서 선보였다. 이후 <정원 도시>로 작품이 변화했다. 이 시리즈는 파주 헤이리에 작업실을 지은 이후에 제작한 작품이다. 대작 중심의 회화에 몰입해 자연의 이미지를 점과 선으로 환원시킨 작품이다. 꽃이나 식물 같은 구체적인 모티프가 등장하는 작품도 있지만, 점과 선의 미세한 입자로 '정원의 땅'을 정성스레 경작하고 모든 자연을 압축한 추상 작품이 많다. 그 이미지는 미시(micro)와 거시(macro)의 세계를 닮았다. 작가는 자연의 영원한 순환의 진리를 <정원 도시>라는 추상의 공간에 담았다. 작가의 마음은 자연에서 출발해 현대 문명과 상호 교합으로까지 뻗어나간다. 자연과 그 자연을 일으켜 세우려는 인간, 이 양쪽의 정원과 도시 모두를 조화롭게 작품에 끌어안는다. 이번 전시는 신경희의 <정원 도시> 시리즈를 본격적으로 공개하는 자리다. 2013 년 40 대의 안타까운 절필, 그리고 2017 년 50 대 초의 불행한 요절에 이르기까지 작가의 사유의 흔적, 정신적 육체적 고뇌를 추적하는 자리다.

## 3. 작품 소개

## 대표작품

**퀼트(Quilt) 23**

2003

수제 종이에 혼합매체

133X103cm

본관 전시장 입구에 신경희의 대표작 퀼트 3점을 설치했다. 퀼트야말로 작가의 초기 조형세계를 압축하는 작품이다. 이 작품의 지지체는 작가가 직접 만든 수제 종이다. 대량생산된 종이와 달리 가장자리가 뽀뽀하고 색상도 미묘한 차이가 있다. 수공(手工)의 인간적 아름다움이라고 할까, 종이는 작가의 손길에 젖어 숨을 쉰다. 이 종이 위에 작가의 기억과 관련하여 채집한 다양한 이미지를 아로새긴다. 사진 이미지를 제록스 용지에 복사하여, 이 복사된 용지에 신나를 적서 수제종이 위에 올려 프레스기로 누르면 이미지가 찍힌다. 판화 기법이 동원되었다. 이렇게 제작한 작은 조각의 종이를 작가는 일일이 손바느질로 잇는다. 기억의 장면들, 그 시간의 회로를 연결하듯이 말이다. 무엇보다 그 이미지의 조합이 흥미롭다. 사람과 동물, 동양과 서양, 전통과 현대, 구상과 추상, 이미지와 기호, 부분과 전체 등이 원래의 체적과 무관하게 서로 같은 가치로 공존하는 화면이다. 화면에는 자신의 이름 한자 '경(景)'이나 '희(姬)'가 등장한다. 신경희의 퀼트는 사진이 가지고 있는 시간의 집적, 요컨대 예스러운 정감을 십분 활용하면서, 판화로 찍어내는 직접 감동의 원체험을 동시에 존중한다. 하나의 작품에 수제, 사진, 복제 등의 형식으로 혼성적으로 보여주고 있다. 25개의 기억의 장면들이 탈구축의 방식으로 우리의 시선을 사로잡는다. 마치 기억의 책장을 한 갈피 한 갈피를 비밀스럽게 펼쳐 보여주는 형국이다. 신경희 독자의 '기억의 건축학'이 아닐 수 없다.

**화해할 수 없는 난제들 - 기억**

1995

수제 종이에 혼합매체

194x154cm

초기에 제작한 150 호 퀼트 작품이다. 흰 종이에 그린 낙하산 모양의 수많은 이미지가 얹혀 있다. 올 오버(All-over)의 구성에다 모노크롬의 화면은 얼핏 밋밋한 작품으로 빠질 수 있다. 그러나 자세히 들여다보면 볼수록 볼거리가 풍부한 매력 있는 작품이다. 일견 드로잉인가 싶다가 자세히 보면 철사로 바느질하듯 종이에 수를 놓듯 하나하나의 형상을 정성 들여 만들었다. 낙하산 모양은 어린 시절 땅따먹기 놀이의 이미지에서 가져온 것이다. 신경희 작품은 붓 같은 도구를 사용하지 않고 직접 손으로 만든 것이 많다. 손은 인식기관이지만, 예술가에게는 창조의 도구다. 신경희 작품에서 특히 손이 강조될 수밖에 없다. '그리는' 작품이 아니라 '만드는' 작품이기 때문이다. 회화라기보다는 차라리 공예나 조각 개념에 더 가까운 작품이다. 따라서 작품이 대단히 촉각적이다. 가녀린 종이에 얹혀 있는 철사의 아슬아슬한 자태와 그림자가 일구어내는 미묘한 뉘앙스에는 어린이의 세계에서나 만날 수 있는 무구한 감각이 서려 있다. 철사를 만지작거리며 먼 기억의 보물창고를 휘젓는 시간 여행에 빠졌을 저 창조의 즐거운 손놀림을

충분히 예상하고도 남는다. 낙하산은 모두 똑같은 모양처럼 보이지만 미세하게 다르다. 저 차이의 풍경!



**화해할 수 없는 난제들 -  
방울방울**

1997

혼합매체

162x112cm

신경희는 재료 기법에 대한 연구가 철저했다. <화해할 수 없는 난제들 - 방울방울>은 그 한 예를 보여주는 작품이다. 지지체는 색칠한 여러 겹의 비닐을 손바느질로 꿰맸다. 화면 좌우를 가로지르는 수많은 가로선의 바느질 흔적으로 뉘앙스를 만들어, 조형의 발을 경작한다. 그 바느질한 가로선에 기억의 결정체 같은 수많은 방울을 매달았다. 방울의 재료는 솜이다. 폭신평신했던 솜방울을 왁스에 담궜다 꺼내면 솜의 피부가 딱딱하게 변형된다. 돌이켜 보면 1990년대 중반 '재료 기법의 확산'이라는 측면에서 신경희만큼 적극적으로 사고하고, 그것을 작품으로 실천한 한국 작가도 드물다. 지극히 평범한 색채와 구성으로, 지극히 비범한 작품을 생산해낼 수 있었던 비결은 재료 기법의 독자성에 기인하는 바가 크다. 작품의 전체 분위기는 어딘가 서툰 듯하지만 고졸한 아름다움이 느껴진다. 예스럽고 소박한 멋!



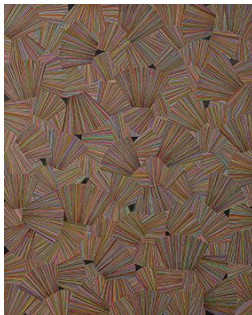
**잠자는 도시 - 다리**

2000

혼합매체

100x160cm

<잠자는 도시> 시리즈는 과도기 작품이다. 이전 작품에서 등장했던 사진 이미지의 복제가 사라졌지만, 솜 못 나뭇조각 등의 재료와 기법에 대한 관심, 반복과 집적이라는 수법은 여전히 유지하고 있다. 이 작품은 바탕을 실방울로 촘촘히 채우고, 그 위의 형상은 작은 나무 블록을 여러 장 엮었다. 부드러운 질감과 딱딱한 질감의 확연한 대비로 단순한 형상이지만 이미지의 호소력이 강한 화면을 이룩해냈다. <잠자는 도시> 시리즈는 작가가 서울 근교 일산의 작업실을 매일 오가며 다리나 건물, 기타 건축구조물 등 차창 너머의 풍경을 기하적 형상으로 표현한 작품이다. 작품은 점차 추상화 과정을 밟고 있다. 이 시기에 신경희는 교보문고 강남점 등에 조형물 프로젝트를 남겼다. 큰 구도, 강한 비주얼 등 대작에 대한 관심이 커진 것으로 보인다.



**정원 도시- XXI**

2009

캔버스에 아크릴릭

신경희의 <정원 도시> 시리즈는 자연을 현대 회화의 문법으로 해석한 그림이다. 이 시리즈부터 신경희는 캔버스 작업에 치중했다. 재료 기법의 문제가 정통적인 회화의 영역 안으로 축소되었다. 오로지 '그리기'로 승부했던 시기다. 애초 <정원 도시>는 꽃이나 식물에서 모티프를 얻었다. 이 작품도 부채꼴 모양이 탈방향으로 겹쳐 있는데, 꽃 이미지에서 추출된 것이라고 해도 좋을 것이다. 그런데, 이 이미지가 나오기까지의 과정이 지난하다. 붓으로 하나하나 겹겹이 긋고 찍는 작업이 연속된다. 작가는 점과 선의 입자로 '정원의 땅'을 경작하고 이미지까지를 정성스레 심는 것이다. 그것은 구도(求道)와 같은 몰입의 과정과 결과라고 해도 좋다. <정원 도시>에 등장하는 꽃은 마치

162.2x130.3cm

정형화된 기하학적 문양처럼 디자인되어 있다. 그 형태는 도시를 가로지르는 직선 이미지와 잘 어울린다.

#### 4. 작가 소개

신경희는 1964년 서울에서 태어나 서울대 서양화과와 동 대학원을 졸업한 후 필라델피아의 템플대학교 타일러 스쿨 오브 아트에서 판화 전공으로 석사 학위를 받았다. 1989년 제3 갤러리에서 판화 작품으로 첫 개인전을 열었다. 재학 시절부터 동아미술제와 한국현대판화공모전에서 특선을 수상하는 등 판화로 두각을 나타냈다. 미국에서 귀국한 1993년 대림화랑에서 회화, 설치, 판화 작품으로 개인전을 열었다. 판화 기법을 활용하면서도 장르의 경계를 뛰어넘어 동시대의 조형언어를 폭넓게 수용하는 열린 형식의 작품을 선보였다. 이후 국내 화단에서 본격적인 활동을 펼쳐나갔다. 1994년 화랑미술제에 참가해, 한 일간지가 선정한 '차세대 베스트 10'에 선정되었으며, 그 해 가을 39세 이하 작가에게 수여하는 공산미술제 대상을 수상했다. 또한 국립현대미술관의 《젊은 모색 '94》전에 초대되었고, 1995년에는 인화랑에서 개인전을 열었다. 이러한 왕성한 작품 활동은 1997년 35세 이하 작가를 대상으로 하는 석남미술상 수상의 영예로 이어져, 박여숙화랑에서 수상기념전을 열었다.

신경희는 30대 초반의 젊은 나이에 일약 화단의 '신인 스타'로 각광을 받았다. 1999년에는 미국의 모교 템플대학교가 매년 선정하는 '가장 성공한 졸업생'에 올랐다. 신경희는 1997년 한국/호주 문화교류 아시아링크 프로젝트의 일환으로 환기미술관과 호주 컨템포러리 포토그래피 센터의 교류전에 한국대표로 참여해 멜버른에서 개인전을 열었다. 2000년, 2003년에 갤러리 인에서 연이어 개인전을 열었으며, 2007년에는 펜실베이니아 랑만 갤러리에서 개인전을 열었다. 일생 동안 서울, 멜버른, 펜실베이니아 등지에서 총 10회의 개인전을 열었다. 모교 서울대와 템플대학교에 출강했으며, 동국대학교, 국민대학교, 성신여자대학교, 한성대학교, 서울여자대학교, 계원예술대학교, 인하대학교에서도 강의를 맡았다. 2005년부터는 오직 작품에만 전념했으며, 2010년부터 병마에 시달리다 2017년에 세상을 떠났다. 국립현대미술관, 경기도미술관, 이화여자대학교 박물관, 한솔문화재단, 성곡미술문화재단, 한미은행 등에 작품이 소장되어 있다.

#### 5. 전시 서문



\*서문에서 4 단어 이상 발체 시, 글씨의 동기가 필요합니다.  
갤러리로 문의 부탁드립니다.

## 일기(日記), 또는 화해하기 어려운 난제들

심상용 | 미술사학 박사, 서울대학교 교수

<Diary Quilt>의 제목을 단 1993 년의 작품들이 시사하듯, 신경희가 작업하는 방식은 일기(日記) 쓰는 것과 흡사했다. 하루(the day)라는 시간에 담긴 삶의 기록인 일기가 신경희의 인식에 남다르게 포착된 두 계기가 있는데, 그 첫 번째 것은 기록의 진실성에 관한 것이었다. 신경희의 회고에 의하면, 초등학교 시절 그의 일기장은 진정한 고백과 검열의 대립 안에서 '영악한' 균형 잡기를 학습해야 했던 공간이다. 일기 쓰기는 그 시절의 누구도 예외가 아니었던 숙제의 일환이었고, 대체로 담임교사가 최초의 검열의 수행자였기에 단지 문제가 생기지 않도록 하기 위해서, 더 나아가 '참 잘 했어요'나 '별 다섯 개'를 동반하곤 했던 칭찬 등의 보상을 위한 자기검열의 장치가 늘 숙고되어야만 했다. 그에게 일기 쓰기는 은밀한 것들을 고백하는 장인 동시에 탄로 나지 않도록 기술적으로 감추거나 연출해야 하는, 신경희의 표현에 의하면 '작은 사기꾼'이 되기를 강요하고 또 스스로에게 촉구하는 검열과 자기검열, 순응과 타협의 아픈 공간이었다. 아마도 이것이야말로 그토록 많은 어른들이 더는 일기를 쓰지 않는 이유일 것이다.

어른이 되면서 시야에서 멀어졌던 일기장을 되새기도록 했던 두 번째 계기는 미국 체류 시절에 일어났다. 그때 그는 스스로를 진아(眞我)의 저 깊고 불확실한 지층을 탐사하는 혹독한 작업으로 부단히 내몰아야 하는 작가가 되어 있었다. 하지만 '작업(art creation)'이란 게 무엇이던가. 매일의 삶을 치열하게 살아내는 주체인 동시에 그 삶에 대한 가차 없는 고발자가 되기로 스스로 다짐한 사람의 일이 아니던가. 자신의 인식에서 '참 잘 했어요'나 '별 다섯 개'를 흔들며 대며 회유하거나 꾸짖는 검열자들을 추방해낼 때 비로소 가능해지는 일이기도 하다. 그런 의식 안에서 신경희는 이번만큼은 어린 시절 일기 쓰기에 침입했던 검열과 자기검열, 칭찬받는 이들의 대열에서 소외되는 두려움, 고백과 연출 사이의 영악한 줄타기, 익숙해져 가는 생존 기술과 그에 비례했던 수치심과 결별하겠노라 마음먹었던 것이다. 이제 그것, 최선의 진정성으로 최후의 자신으로 남는 것인 일기가 그의 운명이 된 것이다. 1995 년 제 1 회 공산미술제 수상 작가가 되었을 때, 그가 'emptiness'를 부제로 붙였던 기념전 카탈로그에서 신경희는 당시 자신의 심경을 다음과 같이 토로한 바 있다.

"작업을 하면서 소망하는 것이 하나 있다. 20 년 후, 지금 하고 있는 나의 일기 쓰기 작업을 뒤돌아볼 때, 나의 20 여 년 전의 일기처럼 누군가에게 보여지기 위한 세상과의 적당한 타협물이 아닌 내 삶의 진실한 기록물이 되었으면 하는 것이다."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 신경희, 「작가 노트」, 『제 1회 공산미술제 수상작가 초대전-신경희』, cat. 1995.9.21.~1995.9.30., 동아갤러리, 서울.

작가로서 신경희는 자신의 작업이 초등학교 시절의 일기장 같은 것에 머물러 있는 것, 마치 자아가 그것을 형성하는 근원으로부터 분리되어 있는 것과 같은 상태를 늘 경계했고, 그의 인식은 이를 감시하고 견제하느라 늘 어느 정도 예민해 있었다. 'Dairy' 만큼이나 이런 그의 내면을 들여다보도록 하는 개념이 1995년에 등장한 'Irreconcilable Difficulties'로, 번역하자면 '화해하기 어려운 난제들'쯤 되는 것이다. 템플대학교의 타일러 스쿨에서 그의 작업을 들여다보고 토론했었을 헤스터 스티넷(Hester Stinett)에 의하면, 화해가 그 요건인 갈등이야말로 신경희의 작업의 유효한 함축임에 틀림이 없다. 그에 의하면 그것-신경희의 작업-에는 분명 우연과 의지, 우발성과 계획성, 도발하는 비참성과 행복의 절망적인 추구의 양단에서 서로 마주보며 달려오는 것들의 변증적 충돌 같은 측면이 내포되어 있다.<sup>2</sup> 사유의 난해한 추적을 요하는 그것의 추상적 깊이에 대한 불만으로 신경희는 종종 보다 직관적인 표출로서 'O'와 'X' 표기로 그것을 대신하기도 했다. '화해할 수 없는 난제'에 대해서는 그와 동문수학했던 선배 오병욱의 해제가 구체적이다. 'Irreconcilable Difficulties'는 현재의 얽히고설킨 관계성 속에서 중심과 방향을 잡아야 하는 심리적 부담과 불안, 어쩔 수 없이 얽혀드는 내키지 않는 충돌과 타협에 대한 자신의 회의적인 태도를 암시한다.<sup>3</sup>

신경희가 'Irreconcilable Difficulties'의 주변부를 서성일 즈음, 그의 길지 않은 전시 리뷰를 쓰면서 나는 그의 조물조물한 수작업, 기억이 방문해 주길 기다리면서 온종일 가느다란 철사를 직접 구부리고 또 구부렸던 행위성에 주목한 바 있다. 오병욱의 표현을 빌자면 마치 "혼자만의 소꿉놀이에 열중하는 것" 같은 방식이 꽤 흥미로웠기 때문이다.<sup>4</sup> 신경희도 자신의 작업실을 "편집적 수집광의 작은 밀실"로 묘사하곤 했다.<sup>5</sup>

당시 신경희는 자신의 회화를 화해하기 어려운 것들의 화해가 구현되는 장소로 만들기 위해 무척 애를 쓰고 있었고, 그것은 서로 출처가 다른 '초라한' 것들을 자신의 '소박한' 공간으로 초대해 들이는 방식으로 시도되고 있었다. 이를테면 그의 회화 행위는 기억과 현재, 타협과 저항, 그리고 자신과 세상을 등치시키고 화해시키는 일종의 정치미학적 실험이기도 했던 것이다. 바로 이 점에서, 그의 회화 행위는 당시 주된 경향이었던 임의적인 것들의 병치, 결합을 통해 문법체계의 해체를 꾀한다는 자크 데리다적 의미의 이미지 차용과는 맥락을 달리하는 것으로 보아야 할 것이다. 다양한 원천을 지닌 이미지들을 초대해 수평적으로 병치하면서 정방형이나 장방형으로 확장시키는 것, 이를 통해 조화와 부조화, 가로와 세로, 사실과 추상의 시각적인 리듬과 긴장감을 조성하는 것 등은 그 즈음 모던 아트의 배타적이고 협소한 미학을 끝장내기 위한 한 방식으로서 하나의 흐름을 형성하고 있었는데, 신경희가 이를 자신만의 창의적인 방식으로 소화한 것으로 볼 수 있다.

신경희의 세계에서 출처가 다양한 이질적이고, 작고, 초라한 것들은 그 의미가 풀어헤쳐지고 공중으로 산화되기에 마땅한 것들로서가 아니라 진정으로 기념될 만한 것들로 취급된다. 실제로도 수집된 것들의 내용, 색채와 질감은 병치되고 더 큰 질서로 확장되지만, 그럼에도 각각의 개별적 속성은 크게 부정되지 않는다. 그것들 가운데 어떤 것들은 실존의 크고 작은 성가신 장애물들이었을

<sup>2</sup> 헤스터 스티넷, 「기억의 재조명-신경희의 작업에 대하여」, 『신경희』, cat.1993.10.20.~1993.10.29. 대림화랑, 서울.

<sup>3</sup> 오병욱, 「땅따먹기에 대한 명상」, 『신경희』, cat.1995.9.15.~1995.9.23. 인화랑, 서울.

<sup>4</sup> 오병욱, 위의 글.

<sup>5</sup> 신경희, 위의 글.

것이다. 그 작은 것들을 관류하는 하나의 공통분모는 해체가 아니라 연민이요 공감이다. 무의미한 것들이 아니라 작은 의미들이고, 하나로 통합하거나 다른 것들을 생략할 수도 없는 동일하게 소중한 의미들이다. 그것들 모두는 “과대 포장되었던 삶에 집착했던 태도”를 반추하면서도 어쩔 수 없이 또다시 자신의 현실의 상대적 초라함을 연민하는 역설적 존재인-누군들 이 천형(天刑)에서 예외일 수 있겠는가- 작가 자신을 닮은 것들이다.

신경희가 남긴 회화와 판화 작품들은 작가로서 그에게 소여되었던 재능을 입증하기엔 충분한 만큼이다. 신경희는 자신에게 주어진 살아내야 하는 삶을, 그리고 누구에게도 결코 가볍지 않은 집인 작가로서의 길을 의연하게, 대체적으로 그 자신의 모습처럼 아름답게 걸었다. 신경희는 일기를 쓰듯 그렸다. 마치 자신에 대한 정직함만을 문제 삼으면서 “혼자만의 소꿉놀이에 열중하는” 소녀처럼 그렇게 했다. 그 치열한 소박함이 그가 기억과 감각의 축수를 통해 호출한 과거와 현재의 다양한 것들을 자신의 회화 안에서 우아하고 섬세하게 조화시키는 성취를 가능하게 했다. 그것의 진정성을 믿는 데 있어 그의 작품들 외에 다른 입증은 크게 불필요하다.

## 6. 참고 평론

### 땅따먹기에 대한 명상

오병욱 | 화가, 서울대 서양화과 선배

신경희의 작품들은 작다. 그래서 시선을 가까이 끌어당긴다. 그만큼 더 볼게 많아진다. 작은 색점이나 희미한 직선, 보일 듯 말 듯 한 얼룩이나 구겨짐, 종이의 결이나 붓 자국의 미세한 요철들, 만져 보고 싶어진다. 자연스럽게 촉감을 유발하는 은근한 재질감이 거기에 있다.

작품들은 그만큼 따뜻하다. 작은 종이들의 뽀얀 색감이나 따스한 재질감 위에 왁스나 송진, 물감 덩어리들 역시 어느 정도 온도감을 갖는다. 폭신한 형겅 인형이나 작은 풀꽃 한 송이를 들여다볼 때처럼 혹은 작은 새를 감아쥐었을 때처럼 따뜻하고 아련한 무엇이 있다. 이들 섬세한 끝마무리 속에 무슨 이야기가 있을까?

신경희가 주로 나누는 이미지들은 과거의 기억들과 연관되어 있다. 어린 시절의 소꿉놀이나 땅따먹기, 공기놀이 등 개인사와 가족 사를 배경으로 다양한 이미지들을 끌어내고 형상화시킨다. 거기에 근래에 새로 발견, 수집된 이미지들을 섞어 보기도 하는데 이런 이미지들은 원형적 이미지라기보다는 이미 가공되고 포장되어 기록된 이미지들이 대부분이다. 발견된 이미지들은 서구 취향적 이거나 동양적 메시지거나 간에 상당한 역사적 시간의 경과를 보여준다는 점에서 공통적이나 이점은 그녀의 골동



소품 수집 취미와 통하는 바가 있다. 벼룩시장을 뒤적거리듯이 도서관의 오래된 책들을 뒤적이며 골동화된 이미지, 즉 자신의 기억과 추억의 대체물을 찾아보는 것이다.

이미지들의 배열 방식에서는 반복적인 경향이 눈에 띈다. 추상적 패턴화의 성격이 나타나면서도 이 패턴들은 항상 다양한 방식으로 서로 연결되고 있어서 어린 날의 유기적 통일성을 연상시키는 부분이 있다. 집과 장난감과 과자와 친구들이 부드럽게 녹아들어 서로서로 연결되어 있는 편안하고 유쾌한 기억들.

추상적 패턴들은 그 자체로 선명한 색감과 율동적인 형태들로 인해 상대적으로 장식성을 갖는다. 이 장식적 패턴들은 어딘가 희미하게 탈색된 듯한 다른 이미지들의 사이사이에서 무게감을 덜어내고 분위기를 조정하는 환기창의 역할을 한다.

신경희의 작업은 89년 첫 개인전 당시부터 지금까지 늘 자신의 체험적 근거에서 비롯되어 왔다. 자신과 거의 아무런 관련이 없는 거창한 메시지나 그럴듯한 조형 효과를 노리기에 앞서, 자기 자신의 경험적 측면을 중심에 위치시킴으로써 자신의 작업과 삶의 괴리감을 극복하고, 조형경험 자체를 자신의 신체적 경험의 반향으로 간주하겠다는 것이다. 그녀의 작품세계는 자신의 삶과 예술을 한데 녹여 넣을 수 있는 어린 시절 그림일기의 연장선상에 놓여 있다.

문제는 그림일기가 아니라 그 세계의 시공간적 범위가 매우 한정적이라는 데 있다. 개인과 가족의 역사에 대한 연민이나 작은 물건과 주변 이미지들에 대한 애착은 작가 자신에 관한 한 일종의 동지나 울타리, 혹은 보호막으로 작용하게 된다. 그래서 '안'과 구별되는 '밖'이 생기고 안에서 따뜻하고 편안할수록 바깥 세계는 더욱 낯설고 불안해지는 아이러니가 생겨난다. 외부 세계에서 겪어야 하는 모든 종류의 불안이나 당혹감, 지나친 의무감이나 약화된 권리. 변화와 적응에 대한 부단한 강요와 그로 인한 내적 갈등이 심화될수록 언제나 그 자리에 남아있는 어린 날의 왕국이 문득문득 그리워지는 것이다. Irreconcilable Difficulties 등은 부분적으로 현재의 얽히고설킨 관계성 속에서 중심과 방향을 잡아야 하는 심리적 부담과 불안, 어찌할 수 없이 얽혀 들어가는 내키지 않는 충돌과 타협에 대한 자신의 회의적인 태도를 암시한다. 복잡한 시각적 이미지들의 상호 관계에서 파생되는 애매함 속에 空, 棺, 淚 등의 문자가 환기해 내는 명료한 의미들은 현재 상태의 불안한 지속으로 인한 심리적 도피나 좌절의 기미를 풍긴다. (그 반대쪽에 家, 結, 席 등이 있다. 我는 당연히 중심에 있을 것이다.) 자신의 운명과 장래를 스스로 책임질 나이가 되었을 때의 불안감 속에서 뒤돌아보는 과거는 더욱이 달콤하고 안락해 보이거나 낯선 곳에서 가망 없는 노력을 계속해야 할 때, 익숙한 공간에서는 보호받던 시절에 대한 향수.

나는 그녀의 작업실 속에서 혼자만의 소꿉놀이에 열중하고 있는 그녀의 어린 시절을 본 것 같았다. 작은 것들에 대한 연민과 따뜻한 체온. 부드러운 촉감과 그것들을 엮어내는 섬세한 조작 속에는 실내의 온화함과 가정의 안락함에 대한 향수 어린 애정이 스며들어 있다. 부분적으로는 도피적 몽상의 기미가 없진 않았지만 해답은 가끔 문제와 함께 던져지는 법이다.

소꿉놀이에 새 친구를 끌어들이듯이, 친밀하고 익숙한 공간 속으로 낯선 이미지들을 편입시킴으로써 그 이질감을 덜어내고 어색함을 녹여내는, 자신만의 방법으로 경험적 지평을 확장 시켜 가는 새로운

땅따먹기가 그곳에 있었다. 현재의 낯섬을 과거의 친숙한 공간으로 끌어들이므로써 보다 익숙한 이미지로 변모시키는 친화의 과정이 되풀이되고 있는 것이다. 그래서 현재와 과거는 다시금 뒤섞이면서 기억된 이미지들의 능동적 친화력에 기대를 걸어보게 된다. 이는 '지금, 여기'의 공허감을 메울 수 있는 나름대로의 최선일 수밖에 없다. 그녀는 과거로 퇴행한 게 아니라 과거를 새로운 충격 완화장치로 가동하고 있었던 것이다.

작업실 창틀 위에 가지런한 소품들처럼 모든 것은 서로 모이고 연결되어야 한다. 연결이 약하면 따로 떨어져 나가는 부분이 생긴다. 거기에서 눈물이 생기고 회한이 생긴다. 모든 점들은 서로 이어져야 하고 작은 그림들은 모아지고 묶여져야 하며 시리즈되어야 한다. 그래야 흩어지지 않고 외로워지지 않게 된다. 우린 얼마나 이어질 수 있을까? 얼마나 깊어질 수 있을까? 얼마큼이나 서로를 지탱해 줄 수 있을까? 작은 종이들을 묶으며 묶으며 무엇을 생각하고 생각하고 생각했을까?

제3회 신경희 개인전 서문, 인화량(1995. 9. 15-9. 23)

## 7. 작가의 글

### “내 삶의 진실한 기록물이 되었으면...”

이번 작품은 모두 '책' 작업이다. 이 일기 형식의 책 작업에는 'Emptiness'라는 부제가 붙어졌다. 물론 나의 작업, 많은 생각들을 이 한 단어로 묶어놓는다는 것이 얼마나 위험한 일이 될 수 있는가를 모르는 바는 아니지만, 그래도 이 단어라면 크게 무리가 없지 않을까 생각하게 되었다.

어느 선배님의 말씀대로라면, 공(空)이나 허무 같은 감정을 이야기하기엔 나는 너무나도 터무니없는 아이이고, 이런 감정을 즐기고자 하는 사춘기적 소녀 취향으로 몰고 가기에는 석연치 않은 그 무엇이 있다. 그 중간의 나이쯤에서 느끼는 꼭 집어낼 수 없는 그 무엇의 감정.

편집적인 수집광의 작은 밀실 마냥, 오래되고 초라한 물건들로 가득 찬 내 작고 지저분한 작업실에서 나는 그 무엇의 정체에 대해서 생각하고 또 생각하곤 하였다. 과대 포장되고 왜곡된 지나간 시간에 대한 집착적인 내 삶의 태도에서 오는 현실의 상대적 초라함 때문일까? 아니면 내 은밀한 기억의 창고로부터 끄집어 내놓은, 이제는 조형언어로서 고정되고 반공개적인 것이 되어 버린 기억의 공유에 대한 아쉬움 때문일까? 그것도 아니면 언젠가는 다 퍼내어 황폐해질지도 모를 내 어린 시절의 기억의 보고에 대한 불안감 때문일까?

나는 백 가지도 넘을 이런저런 이유들을 쭉 나열해보다가 생각하는 것을 포기해 버렸다. 천 가지, 아니, 내가 꿈에서조차 생각하지 못한 것까지 합쳐 만 가지도 넘겠지. (중략) 작업을 하면서 소망하는 것이 하나 있다. 20년 후, 지금 하고 있는 나의 일기 쓰기 작업을 뒤돌아볼 때, 나의 20여 년 전의 일기처럼 누군가에게 보이기 위한 세상과의 적당한 타협물이 아닌 내 삶의 진실한 기록물이 되었으면 하는 것이다.

1995년, 제1회 공산미술제수상작가 초대전 도록

### 정원 도시

새 작업실로 이사하면서 나는 작은 정원을 가지게 되었다. 작업실 앞에는 작은 녹지가 있고, 근처엔 넓은 들판과 야산, 그리고 논이 있다. 씨를 뿌리고 나무를 심고 물을 주는 일이 참 오랜만이다. 씨를 뿌리고 싹을 틔우길 기다렸던 희망의 시간, 꽃을 피웠을 때의 행복감, 초겨울 잎이 떨어졌을 때의 허무함, 겨울을 받아들였던 자연의 의연함, 새봄에 다시 싹을 틔웠던 경이로움... 이 모든 것들이 나에게 삶의 진리와 규범을 이야기해준다. 그 이야기들을 캔버스에 꼼꼼히 기록할 것이다. 그리하여 내가 길을 잃고 헤맬 때, 나의 작은 <정원 도시(Garden City)>를 들여다보리...

2007년, 펜실베니아 랑만 갤러리 개인전의 '작가노트'를 위한 육필 원고

### 겨울 산책

지난 겨울 결국 건강에 이상이 왔다. 척추 이상으로 오른쪽 다리와 손이 저리고 힘이 없어졌다. 결국 산책이라는 가장 쉬운 운동법을 택하여 작업실 주위를 걷기 시작했다. 겨울에 시작된 걷기는 나에게 참으로 많은 위안이 되었다. 특히나 겨울을 견디고 있는 자연의 의연함은 걸핏하면 우울하고 짜증스러워하는 나를 다독여주었다. 아무런 불평조차 않고 찬바람을 맞고 있는 자연은 나에게 조금만 더 기다려라, 조금만 더 견뎌라 하고 상냥하게 이야기해 주었다.

늦겨울인 지금, 나는 봄을 위해 부지런히 준비하는 자연의 소리를 듣는다. 나라는 사람은 하나도 준비된 게 없는데, 봄은 덜컥 오려나 보다. 뒤쳐지는 느낌이 든다. 뒤쳐진다 해도 꾸준히 걷기만 하면 될 터인데, 자꾸 쉬고 싶고 불안해진다. (...) 자연은 때를 정확히 알아 봄 준비에 한창이고, 농부들은 이미 논두렁을 태웠다. 나는 아무것도 바뀐 게 없는데, 겨울 산책이 그나마 즐거웠는가.

지난 겨울 나는 종종 울면서 걸었다. 그 겨울의 들판은 분명 나를 기억해 줄 것이다. 견디는 일조차 쉽지 않았던 그런 나를.

2007년 2월, 유품 노트

## 8. 작가 약력

- 1964 서울 출생
- 1988 서울대학교 미술대학 서양화과 졸업
- 1990 서울대학교 미술대학 대학원 서양화과 졸업
- 1993 필라델피아 템플대학교 타일러 스쿨 오브 아트 대학원 판화과 졸업
- 2017 서울에서 지병으로 작고

### 개인전

- 2019 **Memory – 땅따먹기, 학교재, 서울**
- 2007 랑만 갤러리, 펜실베니아, 미국
- 2003 갤러리 인, 서울
- 2000 갤러리 인, 서울
- 1997 센스, 컨템포러리 포토그래피 센터, 멜버른, 오스트레일리아; 환기미술관, 서울  
제 16 회 석남미술상 수상작가전, 박여숙화랑, 서울
- 1995 제 1 회 공산미술제 수상작가 초대전, 동아갤러리, 서울  
인화랑, 서울
- 1993 대림 화랑, 서울
- 1989 신경희 판화, 제 3 갤러리, 서울

### 단체전

- 2015 하얀 울림 – 한지의 정서와 현대미술, 뮤지엄 산, 원주
- 2013 물질 세계, 안소니 브루넬리 파인 아트, 뉴욕
- 2009 인하대학교 55 주년 대학발전 기금마련전, 인하대학교 정석학술정보관, 인천
- 2008 서울 프린트 클럽 30 주년 기념전, 포스코미술관, 서울  
어울림이란 무엇인가, 갤러리 인데코, 서울  
동심: 한국미술에 나타난 순수의 마음, 이화여자대학교 박물관, 서울
- 2006 여·성·공·감(女·性·共·感) – 함께 느끼는 여성 이야기, 이화여자대학교 박물관, 서울
- 2005 서울판화 2005 – 새로운 시작, 토포하우스, 서울

- 2005 한·일현대미술특별전 - 참우정의 형태, 후쿠오카아시아미술관, 후쿠오카, 일본;  
세종문화회관미술관, 서울
- 2003 샌프란시스코 국제 미술 박람회, 포트메이슨 센터, 샌프란시스코, 미국
- 2002 제 17 회 아시아국제미술전람회, 대전시립미술관, 대전  
미술의 시작 IV - 열린 미술, 성곡미술관, 서울  
또 다른 미술사: 여성성의 재현, 이화여자대학교 박물관, 서울
- 2001 2D to 3D - 드로잉에서 화면으로, 조선화랑, 서울  
비치백 페스티벌, 갤러리 인데코, 서울  
서호미술관 개관 기념 - 비전과 버전, 서호미술관, 남양주  
전통미술 수집 5 년, 이화여자대학교 박물관, 서울
- 1999 텐 로망스, 사이 갤러리, 서울  
한국현대미술 독일순회전 귀국전, 국립현대미술관, 과천
- 1998 제 6 회 호주 현대미술제, 멜버른 왕립 전시장, 멜버른, 오스트레일리아  
회화 속의 몸, 한림미술관, 대전  
14 인의 한국판화, 필라델피아 판화센터, 필라델피아, 미국  
한국현대미술 독일순회전 - 호랑이의 해, 세계 문화의 집, 베를린; 아헨 루드비히 포럼, 아헨,  
독일
- 1997 제 34 회 한국현대판화가협회전, 제주문예회관, 제주  
만만·滿滿·漫漫, 갤러리 우덕, 서울  
개관 20 주년 기념전 - 200 인 작가 1 호, 선화랑, 서울  
점, 금호미술관, 서울
- 1996 '96 서울국제미술제(SIAF), 코엑스 태평양관, 서울  
서울 국제 판화 비엔날레, 일민미술관, 서울  
새로운 회화정신 - 평면(平面) 속의 반평면(反平面), 성곡미술관, 서울
- 1995 '95 제주 프레 비엔날레: 섬과 섬으로, 제주문예회관, 제주  
페인팅과 컬렉션, 금호갤러리, 서울  
젊은 작가를 중심으로 한 한국현대미술의 검증과 모색 - 한지, 정서와 조형, 환기미술관, 서울
- 1994 젊은모색 '94, 국립현대미술관, 과천  
서울 프린트 클럽, 김내현화랑, 서울  
한일 현대 작가, 주한일본대사관 공보문화원, 서울  
젊은 시각, 갤러리 미건, 서울  
서울의 바람, 갤러리 인데코, 서울
- 1993 1993 석사학위 졸업전, 템플 갤러리, 필라델피아, 미국  
종이 작업, 비버 칼리지 아트 갤러리, 필라델피아, 미국
- 1992 공동체적 존재, 타일러 갤러리, 필라델피아, 미국
- 1990 서울 프린트 클럽, 나우갤러리, 서울  
서울 판화 '90, 신세계 미술관, 서울  
판화 12 인, 문 갤러리, 서울  
제 10 회 한국현대판화공모전, 문예진흥원 미술회관, 서울

- 1990 동아미술제, 국립현대미술관, 과천  
제 1 회 고치 국제 판화 트리엔날레, 이노초 종이 박물관, 고치, 일본
- 1989 제 9 회 한국현대판화공모전, 문예진흥원 미술회관, 서울  
한국여류화가 16 인, 한국문화원, 파리; 로호 갤러리, 베를린
- 1988 공간국제판화비엔날레, 공간미술관, 서울  
제 7 회 대한민국 미술대전, 국립현대미술관, 과천  
현대 판화의 정설, 도올갤러리, 서울  
프린트 - 9, 토갤러리, 서울  
제 8 회 한국현대판화공모전, 문예진흥원 미술회관, 서울  
신세대, 관훈미술관, 서울  
향방, 윤갤러리, 서울  
서울판화 '88, 토갤러리, 서울
- 1988 동아미술제: '78~'86 대상, 미술상수상작가초대전, 국립현대미술관, 과천

**수상**

- 1999 갤러리 오브 석세스 (가장 성공한 졸업생), 템플대학교 학생부, 필라델피아, 미국
- 1996 제 16 회 석남미술상, 석남미술문화재단, 서울
- 1994 제 1 회 공산미술제 (대상- 기자단상), 동아그룹, 서울
- 1993 프로젝트 컴플리션 펠로우십, 템플 대학교 대학원, 필라델피아, 미국

**소장**

- 국립현대미술관, 과천  
국립현대미술관 미술은행, 과천  
경기도미술관, 안산  
성곡미술문화재단, 서울  
한솔문화재단, 서울  
이화여자대학교 박물관, 서울  
금호산업(주), 서울  
주 선양 대한민국 총영사관, 랴오닝, 중국  
삼성중공업, 성남  
HDC 현대산업개발, 서울  
한미은행, 서울  
(주)녹십자, 용인