



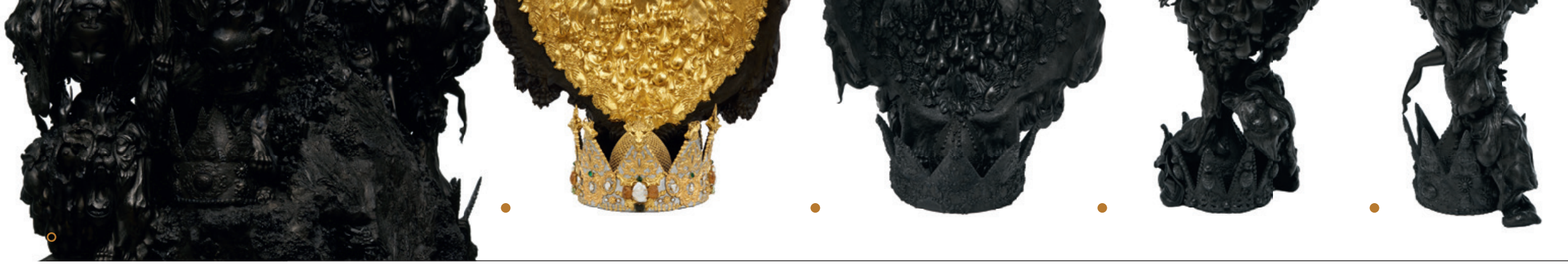
달빛 왕관  
이수경

*Moonlight Crowns*  
Yeesookyung

ASJ C

6	전시 «달빛 왕관»에 관하여 - 김해주
12	〈달빛 왕관〉, 존재론적 환상과 여성적 환상 사이 - 김홍남
17	〈달빛 왕관〉
153	이수경의 〈달빛 왕관〉 시리즈 속 진실 - 사브리나 라스텔리
170	리어 - 백상현
180	대화: 나의 몸, 성스러운 신전 - 김해주, 이수경
198	작가 약력
202	전시전경
218	발행정보

6	About the exhibition <i>Moonlight Crowns</i> - Haeju Kim
12	<i>Moonlight Crowns</i> , Between the Existential and the Feminine Fantasy - Hongnam Kim
17	<i>Moonlight Crowns</i>
153	The Truth in Yeesoogyung's <i>Moonlight Crowns</i> - Sabrina Rastelli
170	Leer - Baek Sanghyun
180	Conversation: My Body, A Sacred Temple - Haeju Kim, Yeesoogyung
198	Artist Biography
202	Installation views
218	Publication Information



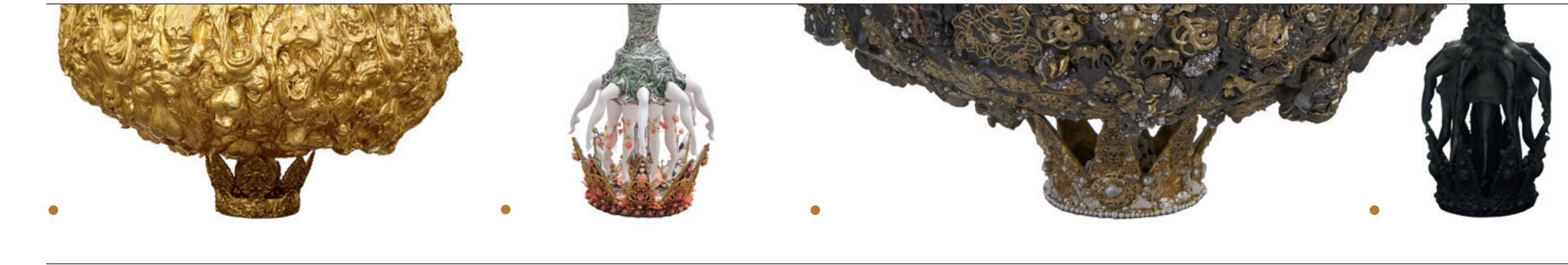
다정한 자매들, 동쪽 산 꼭대기  
*Intimate Sisters, East Peak*

다정한 자매들, 모두 잠든  
*Intimate Sisters, All Asleep*

다정한 자매들, 모두 잠든, 그림자  
*Intimate Sisters, All Asleep, Shadow*

다정한 자매들 1  
*Intimate Sisters 1*

다정한 자매들 2  
*Intimate Sisters 2*

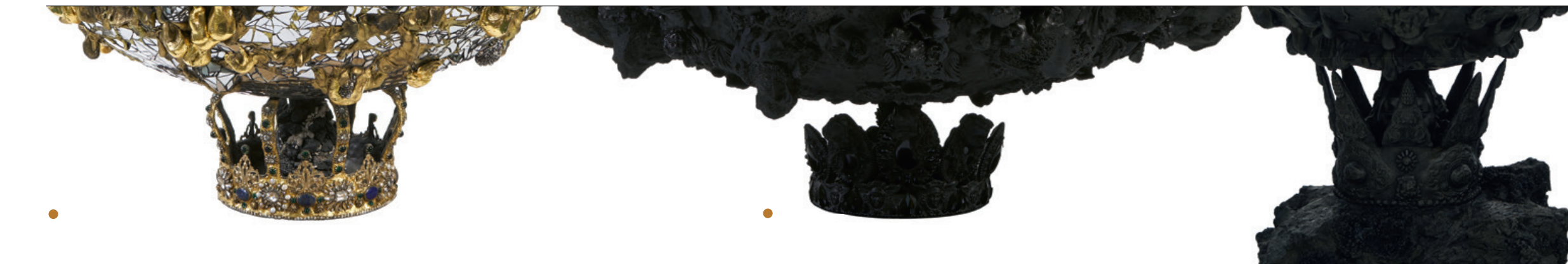


씻..., 금빛 그림자  
*Sbbb..., Gold Shadow*

시인 이상의 장난감 신부  
*Toy Bride of Poet Yi Sang*

용의 신부  
*Dragon's Bride*

바리의 눈물, 그림자  
*Bari's Tears, Shadow*



사자 토템  
*Lion Totem*

씻...  
*Sbbb...*

용의 신부 사자 토템, 그림자  
*Dragon's Bride Lion Totem, Shadow*



바리의 눈물  
*Bari's Tears*

절벽에서  
*On the Cliff*

신라 금관, 그림자  
*Silla Gold Crown, Shadow*

구슬 할망  
*Guseul Halmang*



The Truth in Yeesoogyung's *Moonlight Crowns*  
Sabrina Rastelli

만약 진실이라는 것이 존재한다면,

그건 깃털 왕관만큼 복잡하고, 가려져 있을 것이기 때문이다.

— 아이작 바셰비스 싱어(Isaac Bashevis Singer)<sup>1</sup>

마법을 부리는 동시에 마법에 걸린 듯한 이수경의 <달빛 왕관> 시리즈는 저항할 수 없는 인력을 지닌 자석처럼 보는 이의 주의를 끌어들인다.

2017년에 시작한 <달빛 왕관> 조각 시리즈의 핵심 구조에는 촘촘하게 장식된 구와 그 위에 올려진 우아한 기둥을 지탱하는 작은 왕관이 있다.

집단 심상에서 왕관은 권력과 위엄, 막대한 부를 상징한다. 또 신성한 권력으로 백성을 통치하는 왕과 여왕을 떠올리게 한다. 왕관이 한 사람의

머리에 올라가는 순간, 그 사람은 단순히 국가수반이 되는 것을 넘어

신성한 권력을 부여 받는다. 마지막으로, 왕관은 용감무쌍하며 의로운

왕자가 아름답고 순수한 아가씨를 구하고, 그 아가씨는 마침내 공주가 되는

동화를 떠올리게 한다(이는 동화와 감성적 소설을 읽고 자란 많은 여성의

비밀스러운 꿈이기도 하다). 동아시아 문화권에서 군주는 머리 장식을

착용하였으나, 머리 장식은 특별히 두드러지는 권력의 상징이 아니었으며,

모양이 왕관과는 다소 다르다. 경주에 있는 5세기와 6세기 무덤에서 출토된

일명 “신라 왕관”을 제외하고는 말이다.<sup>2</sup> ‘대관’이라고 부르는 신라 왕관은

시각적 효과와 공예 솜씨, 재료(그전에는 금이 자주 사용되지 않았음),

*Because if there is such a thing as truth*

*it is as intricate and hidden as a crown of feathers.*

— Isaac Bashevis Singer<sup>1</sup>

Enchanting and enchanted, the works in Yeesookyung’s *Moonlight Crown* series capture the viewer’s attention as if they were magnets with an irresistible attractive force. The basic structure of this new series of sculptures, initiated in 2017, includes a small crown supporting a densely decorated sphere over which an elegant spire rises. In our collective imagery, crowns are a symbol of authority, dignity, and immense wealth. They evoke kings and queens who govern by divine right: the moment a crown is placed on someone’s head, that person is not simply a head of state, but becomes endowed with sacred powers. Lastly (but not least), crowns conjure up fairy tales, where intrepid and gallant princes rescue beautiful and pure young ladies, who then become princesses (the secret dream cherished by many women who grew up reading those fairy tales and other works of sentimental fiction). In East Asian cultures, monarchs wore headdresses, but these were not among the most distinctive symbols of power and they looked rather different in shape – apart from the so-called “crowns of Silla,” unearthed from graves dating to the 5th and 6th century CE in Gyeongju.<sup>2</sup> These crowns, called *daegwan* in Korean, are sensational in terms of their visual impact, craftsmanship, material (the use of gold had previously been rather sparse),

<sup>[1]</sup> 아이작 바셰비스 싱어, <깃털 왕관>, Fawcett Crest Book 출판, 1970.

<sup>[2]</sup> 이소영, 테니스 패트리 레이디 (외) (2013), 『황금의 나라, 신라』, 메트로폴리탄박물관, 뉴욕,

<sup>[3]</sup> 이소영, 테니스 패트리 레이디 (외) (2013), 『황금의 나라, 신라』, 메트로폴리탄박물관, 뉴욕,

<sup>[4]</sup> 신라 예술과 역사적 배경에 대해 알고 싶다면 다음 문헌 참조. 이소영, 테니스 패트리 레이디 (외) (2013), 『황금의 나라, 신라』, 메트로폴리탄박물관, 뉴욕, 뉴헤이븐, 런던: 예일대학교 출판부. 신라는 기원전 57년부터 한반도 동남부 일대에 자리잡은 국가였으며, 4세기말부터 영토를 확대하기 시작하여 7세기 말에는 그 통치 범위가 가장 넓었다. 고려 왕조(918-1392)에 병합된 935년에 멸망하였다.

유라시아의 스텝 지대를 떠돌던 유목민들의 취향, 풍습과의 부정할 수

없는 연결고리가 큰 놀라움을 준다. 신라 왕관의 특징은 동그란 머리띠, 그 위에 금, 옥, 유리 펜던트로 장식되어 세로로 달린 장식품, 좌우로 기다랗게 달랑거리는 장식품이다. 비록 학계의 완전한 합의는 이루어지지 않았으나, 많은 학자들은 신라 왕관이 신성 왕권을 의미하는 상징 체계의 일부라고 보고 있다.<sup>3</sup> 이수경은 경주의 황남대총에서 출토된 대관에 착안하여 최신작 중 하나인 <달빛 왕관 – 췌...금빛 그림자>를 만들었다. 이 작품은 정치적 권력의 상징으로서 왕관과 한국 역사를 참조한 것이 명백해 보이지만, 같은 시리즈의 다른 작품들은 신라의 고대 머리 장식을 떠올리게 하지 않는다.

이수경의 왕관 작품들을 볼 때 처음 느끼는 인상(매력)은 바로 아름다움이다. 여러 가지 모양의 조화, 다양한 볼륨의 균형, 반짝이는 재료, 우아한 디테일, 색채와 소재의 조합이 만들어내는 아름다움. 그러나 화려한 표면 장식 그 이상이 있다는 것이 곧 드러나며, 머지않아 앙상블에서 뿔어져 나오는 상징의 집합에 압도되고 만다. 가령 <달빛 왕관 – 절벽에서>에서는 동그란 반투명 거울을 중심으로 딱딱한 체인 형태의 금색 스트립이 불규칙한 길이로 퍼져 나간다. 스트립들의 규칙적인 배열을 흐트러뜨리는 건 거미줄처럼 생긴 요소이다. 거울에 비친 얼굴은 보는 각도에 따라 색깔이 달라지며, 다른 사람이 반대쪽에 서서 거울을 본다면 두 사람의 얼굴이 중첩되면서 두 얼굴 모두 변형된다. 작품은 관람자에게

<sup>[5]</sup> 신라 왕관에 대한 최신 연구를 확인하고 싶다면 다음의 문헌 참조. 함순섭, 「수지형대관의 전개과정 연구」, 한국고고미술학지, 8 (2014): 10-27, 구문영, 「영동 지역의 신라 왕관과 왕관 장식품」, 이소영, 테니스 패트리 레이디 (외) (2013), 『황금의 나라, 신라』, 31-67쪽에 실린 함순섭, 「신라의 황금문화와 마립간」.


<sup>\*</sup>이 저작물은 국립중앙박물관에서 2021년 작성하여 공공누리 제4유형으로 개방한 ‘서봉총 금관 (瑞鳳塚金冠)’을 이용하였으며, 해당 저작물은 국립중앙박물관 웹사이트에서 무료로 다운받을 수 있다.

and undeniable connection with the tastes and customs of the nomadic peoples roaming the Eurasian steppes. The typical *daegwan* is characterized by a circular headband on which vertical ornaments – further embellished with gold, jade, and glass pendants – are attached, while long chains of decorative elements dangle laterally. Although no unanimous consensus has been reached, scholars tend to believe that the crowns of Silla were components of a symbolic system with theocratic significance.<sup>3</sup> The *daegwan* unearthed from the Hwangnam Daechong tomb in Gyeongju inspired Yeesookyung in one of her latest creations, titled *Moonlight Crown – Shhh...Gold Shadow*. Here, the reference to Korean history and to crowns as symbols of political power appears obvious; however, other pieces in the series do not evoke the ancient headdresses of Silla.

When we look at Yeesookyung’s crowns, the first impression (and attraction) is of great beauty: the harmony of the shapes, the balance of the different volumes, the glittering materials, the gracefulness of the details, the chromatic and material combinations. It soon appears, however, that there is a lot more to it than lavish surface decoration, and before long one feels overwhelmed by the array of symbols surging from the ensemble. In *Moonlight Crown – On the Cliff*, for example, stiff, chain-like golden strips of irregular length radiate around a circular translucent mirror. The consistent arrangement of the rays is unsettled by elements imitating spider webs. When we look through the glass, the reflection of our face becomes iridescent; if another person looks from the other side, the

<sup>[6]</sup> For recent research on the crowns of Silla, see Ham Soon-Seop (2014), “Development of Silla Headband Crowns with Tree-Shaped Uprights” and Gu Moon-gyoung (2014), “Silla Crowns and Crown Ornaments of the Yeongdong Region,” both in *Journal of Korean Art and Archaeology*, Vol. 8, 10-27 and 28-43, as well as Ham Soon-Seop “Gold Culture of the Silla Kingdom and *Maripgan*” in Soyoung Lee and Denise Patry Leidy (eds.) (2013), *Silla: Korea’s Golden Kingdom*, 31-67.

광환에 둘러싸인 변형된 얼굴을 보여주고, 거미줄의 존재는 오래되고, 이미 잊혔음을 암시한다. 전통 예술에서 후광(aureole)은 부처, 보살, 예수, 성인, 그리스 신 등 신성한 존재를 가리키는 전통적 아이콘으로 확립되어 있다. 이수경은 구도자, 즉 초자연적 존재와 소통하는 특별한 능력을 지닌 인간들은 일반인들도 볼 수 있는, 볼 수 없다면 최소한 감지할 수 있는 후광(nimbus)으로 둘러싸여 있다고 본 것이다. 권력이 대물림되고 구도자들이 변두리로 밀려나면서부터 후광은 왕관으로 대체되었다. 광환으로 둘러싸인 반투명 거울에 얼굴을 들이미는 행위를 통해 우리는 구도자가 된다. 비록 내면의 신성은 오랜 시간 실천하지 않아서 혹은 우리 안에 있다는 것을 잊고 살아서 먼지가 쌓였지만 말이다. 특별한 장비의 도움 없이, 이 작품은 매우 친밀하고 지적인 수준에서 상호작용하는 작품으로 기능한다. 반투명 거울에 반사된 상의 아른거림은 타인을 통한 자기 탐구로 이어진다. 타인의 시선이 우리에게 머무를 때, 우리는 이것이 자아내는 존재론적 의미를 바탕으로 스스로 누구인가를 탐구하게 된다. 후광을 표현한 부분과 그 아래 구역은 로마 가톨릭 교회 예배에서 경배의 의미로 성체를 현시하는 투명한 제구인 성광을 연상하게 한다.

유리 거울과 광환을 지탱하고 있는 기둥은 자개와 보석으로 덮여 있으며, 아래쪽으로는 두 개의 곤봉처럼 생긴 팔이 뻗어 나가 뱀의 형상을 한 동물로 장식된 하트 모양 프레임을 보호하는 모양새이다. 프레임의

two faces become superimposed, modifying both. The effect is that of a transformed face surrounded by a halo, which the presence of the spider webs suggests to be old and forgotten. In traditional art, the aureole is a well-established iconographic convention designating holy figures, such as the Buddha, the bodhisattvas, Jesus, the saints, and the Greek gods. In Yeesoogyung's vision, truth-seekers – that is, human beings endowed with special powers allowing them to communicate with supernatural entities – were surrounded by a nimbus, maybe visible, or at least perceptible, to ordinary people. The halo was replaced by a crown when power became hereditary and truth-seekers were marginalized. By putting our face behind the iridescent mirror framed by the aureole, we can become truth-seekers, although our holiness is dusty – that is, it has not been practiced for quite some time, or we have forgotten we have it in ourselves. Without the help of extra devices, this piece becomes an interactive work of art at a very intimate and intellectual level. The play of reflections across the translucent mirror leads to the discovery of the self through the other: the other's gaze upon ourselves makes us discover who we are, with all the existentialist implications this may generate. With the section underneath, the halo reminds us of the monstrance, the transparent receptacle used in the liturgy of the Roman Catholic Church to display the consecrated Host for veneration.

Covered with mother of pearl and gemstones, the stem supporting the glass and nimbus branches out in two club-shaped arms that protect a heart-shaped frame, further embellished with

중앙에 자리 잡은 여러 면으로 깎인 하트 모양의 핑크 수정은 작품 앞에서 있을 사람의 심장과 비슷한 높이에 위치한다. 이수경은 명상 트레이너가 아주 예전에 마음을 가라앉히고 혈류를 조절하기 위한 방법으로 하얀 빛을 모아 가슴으로 내보내는 방법을 권하였다고 이야기한다. 작품 앞에서 있는 사람의 심장과 일직선 위에 있는 하트 모양의 수정을 통해 굴절된 광선은 인간으로서 누구나 경험하는 두려움과 불안감을 가라앉히는 빛이다. 관람자와 작품의 상호작용은 계속되지만, 이제는 방향이 반대로 바뀌었다. 광환으로 둘러싸인 반투명 거울이 자기반성을 요구한다면, 핑크색 하트는 관람자의 내면에 있는 불안을 쫓아 버린다. 또한 프레임에 팽팽하게 달린 하트 모양의 수정은 까르띠에가 디자인한 유명한 주얼리나 기독교에서 인류에 대한 하나님의 무한한 사랑을 상징하는 예수의 성심을 떠올리게 한다.

기둥은 어두운 부분으로 이어지고, 아래의 부분 마냥 볼록한 구간은 보석으로 화려하게 꾸며져 있다. 그 아래 연꽃 봉오리처럼 생긴 구간은 전체적으로 보석이 촘촘히 박혀 있다. 이수경은 이 부분을 부처 머리의 달팽이 모양에 비유한다. 하지만 어떤 부분은 마치 녹인 금을 조금 전에 부어, 전체적인 오돌도톨한 질감을 훼손한 것처럼 보이기도 한다. 이는 재료가 성형되기 전의 상태를 떠올리게 해주며, 완벽히 정형적인 패턴 – 장식이 되었든, 마음 상태가 되었든 – 에 가해질 수 있는 교란을 암시한다. 연은 불교 철학에서 중요한 상징성을 띤다. 연은 흙탕물에서 자라는

snake-like creatures. Affixed in the middle is a multi-faceted, heart-shaped pink crystal, located roughly at the same height as the heart of a person standing by the work of art. Yeesoogyung has explained that a long time ago, her meditation trainer recommended that she conjured up a white light going out of her chest in order to calm herself and regulate her blood flow. The beams refracted by the heart-shaped crystal, in line with the heart of a person standing behind it, are the light that hushes the fears and anxieties that we all experience as human beings. The interaction between viewer and work of art continues here, but in the opposite direction: if the iridescent mirror framed by the halo requires self-reflection, the pink heart expels angst from inside the individual. The heart taut in a frame also recalls a famous jewel designed by Cartier and, in the Christian world, the Sacred Heart of Jesus, symbol of God's boundless love for mankind.

The stem continues into a dark element with a swollen lower section, sumptuously adorned with jewels. The next segment, shaped like a lotus bud, is entirely covered with studded elements that Yeesoogyung likens to the curls on the Buddha's head. In some areas, however, it looks as if molten gold has just been poured over it, marring the overall granulated texture – a reminder of the state of the material before it was shaped, and also of the disturbance that may be brought to bear on a perfectly regular pattern, be it a decoration or a state of mind. The bud-like section emerges from a corolla of openwork petals that evokes the lotus platform on which Buddhist figures are usually placed. The lotus has a strong symbolic meaning

식물이지만, 연꽃은 순수하다. 이는 인간도 구원을 얻기를, 즉 깨어난 자가 되기를 꿈꿀 수 있음을 암시한다.<sup>4</sup>

불룩한 구의 윗부분은 끝에 펜던트가 달린 금색 스트링이 일정한 간격으로 장식되어 화려하다. 천사 또는 큐피드를 연상시키는 통통하고 건강해 보이는 날개 달린 아이들이 정교히 배열되어 있고, 이들은 레이스형 은색 배경 위에 저마다 다른 금색 요소가 올라간 4개의 타원형 패널의 프레임을 형성한다. 작가 이수경은 첫 번째 패널에 천사 같은 아이 두 명 – 하나는 햇불을 흔들고, 다른 하나는 활과 화살을 들고 있다(에로스) – 과 박쥐, 여러 종류의 곤충을 한 공간에 배치함으로써 하나님의 사자들에게 색다른 서사를 부여한다. 불경한 의도라기보다는, 천사도 박쥐, 곤충과 마찬가지로 날아다닌다는 아이러니한 의미를 담고 있다. 다음 프레임의 주제도 천사 테마이다. 통통한 아이들(몇몇은 꽃 덩굴에 감싸여 작은 심벌을 연주하는 날개 달린 아이들, 몇몇은 날개는 없지만 햇불을 들고 있음)이 매우 강렬한 표정의 늙은 사자 머리를 중심으로 놓여있다. 사자의 몸통과 소용돌이 모양의 긴 꼬리, 날개, 젊고 아름다운 여자의 가슴과 머리, 고대 머리 스타일을 뽐내며 한 줄로 앉아 있는 하이브리드 짐승들이 앙상블의 마침표를 찍는다. 이들은 그리스 신화의 스팅크스를 연상시킨다. 중동 문화에서 파생되어 고전적 심상으로 전파되고 동물 우화집을 통해 중세 아이콘이 되었다가, 르네상스 예술을 통해 재발굴되고 훨씬 매혹적인

<sup>4</sup> 이수경은 이 부분을 비정상적으로 큰 과일이나 씨앗, 물방울처럼 생긴 자궁에 비유하면서 생명이 탄생하는 곳에 강력한 에너지가 응축되어 있다는 개념을 전달한다.

in Buddhist thought: even though it grows in murky water, its flower is pure, suggesting that human beings can aspire to salvation, to becoming awakened.<sup>4</sup>

The upper part of the bulging sphere is lavishly embellished with evenly spaced golden strings ending with a pendant. An elaborate arrangement of chubby, healthy-looking children with wings, evoking cherubim or amoretti, tops and partly frames four oval panels, which hold different golden compositions over a lace-like silver background. In the first one, Yeesookyung has two angel-like children – one waving a torch, the other bow and arrows (Eros) – sharing their space with bats and various kinds of insects; in so doing, she offers a different narrative for the messengers of God. The intent is not irreverent, but rather ironic: angels fly just like bats and insects. The theme of angels is the subject of the next frame too: the chubby children (some winged, cradled by floral scrolls and playing small cymbals; some without wings, but bearing a torch) are arranged around the head of a very expressive old lion. The ensemble is completed by a row of seated hybrids, characterized by the bodies of lions, long scrolling tails, wings, and the chests and heads of beautiful young women with their hair coiffed in an ancient style. They suggest the Sphinx of Greek mythology, treacherous and merciless, derived from ancient Middle Eastern culture and transmitted from late classical imagery to medieval iconography through bestiaries, before being rediscovered and made much more seductive in Renaissance art and further elaborated upon in the 19th and early 20th centuries.

형태를 갖춘, 이후 19세기와 20세기 초에 더욱 정교한 모습을 갖게 된, 위험하고 무자비한 스팅크스.

세 번째 패널에는 두 줄로 놓인 천사들 옆에 육체적 쾌락과 욕망을 상징하는 사티로스의 머리를 들고 있는 풍만한 몸매의 여자 두 명이 있다. 그 아래에는 성 조지가 사람을 잡아삼키고 있는 다리가 여섯 개 달린 짐승(맨티코아?)과 용을 죽이는 것으로 보이는 형상을 발견할 수 있다.<sup>5</sup> 여기에서 이수경은 고대 그리스 신화와 그리스 로마 문학(사티로스), 공주를 구하기 위하여 용과 중세 짐승(다리가 여섯 개 달린 짐승)을 죽이는 성 조지의 세속적인 전설<sup>6</sup>이 섞인 기독교적 순교 문화를 혼합한다. 이들 요소는 각각 관람자들의 출신 문화와 나이에 따라 다른 반응을 자극한다. 비디오 게임과 SF 액션 영화에 익숙한 젊은이들은 성 조지 대신 용을 죽이는 전사, 중세 짐승 대신 몬스터를 발견할 것이다. 여기에서 작가는 탈맥락화되고, 탈신성화되고, 영화, 비디오 게임의 주인공 또는 일상용품의 장식용 모티프, 브랜드 로고로 대량생산, 재생산되어 기존의 상징적 의미를 상실한 종교적 이미지에 대하여 사유한다. 이 지점에서 작품의 감상 경험은 포스트모던 글로벌 세계, 즉 여러 문화에서 파생된 이미지와 상징, 기존의 의미를 상실하였으나 처음 유래한 맥락 안보다 익숙해진 이미지와 상징으로 가득한 세계에 대한 고찰로 나아간다.

마지막 패널에는 꽃이 핀 가지로 나누어지는 부케를 든 4쌍의 손이

<sup>5</sup> Stefano Riccioni (2020), “La manticora e la sfinge. Echi d’oriente nei depositi della Ca’ D’oro”, in International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, *Aspice hunc opus mirum. Festschrift on the occasion of Nikola Jakšić’s 70th birthday*, 305-314.

<sup>6</sup> According to the legend, George was born into a Christian family around 280 and joined the army of the Roman Empire. When emperor Diocletian (r. 284-305) launched the anti-Christian persecution of 303, George gave all his possessions to the poor and, before Diocletian himself, tore up the document and professed his faith in Christ. For this, he was repeatedly tortured, and in the end beheaded. The legend of St. George killing the dragon was disseminated at the time of the crusades (1095-1271). It held that in the city of Silene, Libya, there was a large pond where a terrible dragon lived. To appease it, the inhabitants offered two sheep a day, and later on one sheep and one human being. One day, the king’s daughter was chosen, and while the girl was

In the third panel, two rows of cherubim flank a motif consisting of two voluptuous girls holding a satyr’s head, symbolizing sensuality and lust. Underneath, it is possible to distinguish a figure recognizable as Saint George killing the dragon, and a six-legged beast devouring a human being (a manticore?).<sup>5</sup> Here, Yeesookyung blends ancient Greek mythology and Greco-Roman literature (the satyr) with Christian martyrdom, mingled with the more secular legend of Saint George killing a dragon to save a princess<sup>6</sup> and the medieval bestiary (the six-legged creature). Each of these elements elicits different reactions in the viewer, depending on their culture and age: younger people, familiar as they are with videogames and science fiction action films, do not see Saint George, but rather a warrior killing a dragon; equally they notice a monster eating a man instead of a medieval beast. Here, the artist mulls over religious images that have lost their original symbolic meaning as they have been decontextualized, desacralized, mass-produced, and repurposed as protagonists of films and videogames or as decorative motifs on everyday items or brand logos. The individual experience with the sculpture now becomes a consideration of the postmodern global world, where we are bombarded with images and symbols from different cultures that are voided of their meaning, but more familiar than the original framework they were poached from.

The last inset shows four sets of hands, each holding a flower bouquet and separated by different blossoming branches. The puffy and gracious hands evoke those of Buddhist deities or those of young

<sup>5</sup> 스테파노 리치오니 (2020), “La manticora e la sfinge. Echi d’oriente nei depositi della Ca’ D’oro”, 후기고대 및 중세 연구소 (International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages), *Aspice hunc opus mirum*. 니콜라 약쉬치 탄생 70주년 기념논문집, 305-314.

<sup>6</sup> 전설에 따르면, 조지는 280년경 기독교 집안에서 태어나 로마제국 군대에 입대하였다. 디오클레티아누스 황제(284-305년 재위)가 303년에 기독교 탄압을 시작하자, 조지는 자신의 모든 소유물을 가난한 자들에게 주고 디오클레티아누스 황제 앞에서 문서를 찢고 그리스도에 대한 자신의 믿음을 공언하였다. 이로 인해 조지는 수차례 고문을

있다. 통통하고 우아한 손들은 불교 신 또는 젊은 여성, 어쩌면 결혼 부케를 손에 쥐 신부의 손을 연상케 한다. 또한 화려한 한복을 입은 무용가가 오른손에 장미 부케를 들고 공연하는 ‘내가 너였을 때’(2015)를 떠올리게 하기도 한다. 무엇을 연상하게 하든, 시선을 끄는 것은 손들의 배열 형태이다. 마치 작품에 기대어 껴안고 있는, 몸통이 없는 여인들의 손처럼 보이기도 한다. 작가는 보는 이들이 열린 팔과 꽃으로 보고 환영 받는다고 느끼길 바랐으나, 손들은 보는 이를 향해 열려 있지 않다. 대신 관람자 반대 방향을 향하고 있다. 이들은 빅토리아 여왕 재위 기간(1837-1901)에 특히 유행하였던 일부 애도 브로치와 놀랍도록 닮았다. 브로치의 꽃마다 담긴 상징적 의미는 메시지를 전달한다. 이 작품에서는 과부가 죽은 남편을 향한 사랑(장미로 표현)을 선언한다. 마지막 패널의 장식 배합은 4쌍의 손 밑에 구불구불한 뱀 두 마리가 진주 한 알을 가지고 다투는 형상으로 마무리된다.

4개의 패널 사이사이에는 아래로 갈수록 용암이 흘러내리는 듯한 형태의 배경 위에 진주와 보석, 오픈워크 패턴, 식물 모티프, 날개 달린 여자 가슴, 천사 또는 큐피드의 머리가 붙어있다. 포효하는 사자 머리 한 줄이 세로로 붙어 있는 것 이외에는, 구의 상단의 특징인 질서정연함이 불규칙한 진주 무리로 뒤덮인, 녹아내리는 듯한 재료 속으로 소멸한다. 도마뱀과 코끼리, 박쥐, 새, 문어, 조개, 하이브리드 짐승, 날개 달린 여성(아르데코풍을 연상하는)이 공존하는 마그마와 같은 혼돈 속에서

women, maybe brides with their wedding bouquets. They also recall *When I Become You* (2015) in which the performer, dressed in a sumptuous *hanbok* (traditional Korean dress), enacts her performance holding a bouquet of roses in her right hand. Whatever the case, they are arranged to draw attention: it is as if they belonged to body-less women leaning on the sculpture, embracing it. The artist’s wish is to make the viewer feel greeted by open arms and flowers, but the hands are not open toward them – they face away from the public. They look amazingly similar to some mourning brooches, an accessory that was very fashionable during Queen Victoria’s reign (1837-1901). The symbolic meaning inherent in each type of flower conveyed a message: in this instance, a widow declared her love (represented by roses) for her deceased husband. The decorative scheme of this panel concludes, under the four sets of hands, with two winding snakes competing for a pearl.

Pearls, gemstones, openwork patterns, plant motifs, winged female busts, and cherub or amoretto heads are applied between the panels against a background that becomes progressively like lava flowing down the surface. Except for a vertical series of roaring lion heads, the orderliness characterizing the top section of the sphere is lost in the melting material, dotted by irregular clusters of small pearls. From this magmatic chaos, there emerge lizards, elephants, bats, birds, octopuses, seashells, hybrid creatures, and winged women (suggestive of Art Deco style): a dreamy, dark realm where life continues in the irresolvable dichotomy between day and night,

받고 결국에는 참수형을 당했다. 성 조지가 용을 죽였다는 전설은 십자군 전쟁(1095-1271년) 시기에 퍼졌다. 전설에 따르면, 리비아의 도시 시레나에는 큰 못이 있고, 그곳에는 악독한 용이 살았다고 한다. 용의 마음을 달래기 위하여 주민들은 하루에 양을 두 마리씩 바쳤고, 나중에는 양 한 마리와 사람 한 명을 바쳤다. 어느 날 왕의 딸이 공물로 뽑혔고, 소녀가 못을 향해 걸어가는 중에 조지가 지나가다가 그의 창으로 용을 찔렀다. 조지는 왕이 감사의 표시로 하사한 모든 보물을 가난한 자들에게 주었고, 살렘 주민들은 기독교로 개종하였다. 성 조지라는 인물의 이미지를 순교자에서 성인 전사로 바꾸는 데에는 십자군의 기여가 컸다. 이들은 용을 죽인 것이 단순히 악에 대한 승리를 넘어, 이슬람을 무찌르는 의미를 상징하기를 바랐다. 중세 시대 내내 성 조지는 서사문학의 주제로 다뤄졌고, 이 문학 흐름은 브르타뉴, 카롤링거 대하 소설들과 겨루었다. 성 조지를 선지자로 여기는 무슬림들도 그를 공경한다.

드러나는 것은 낮과 밤, 깨어난 상태와 잠, 의식과 무의식, 이성과 감정이라는 해결할 수 없는 이분법 속에 삶이 이어지는 몽환적이고 어두운 영역이다. 언제나 대립각 사이에서 고뇌하는 작가 이수경의 천성이 드러나는 지점이며, 많은 관람자가 그 속에서 자신의 모습을 찾을 수 있을 것이다.

블록한 구의 그림자에 가려진 채 무게를 지탱하는 건 바로 귀중하고, 반짝이는 왕관이다. 진주가 박혀 있는 왕관은 기이한 해양 생물과 곤충, 작은 돌로 이루어진 생소한 영역을 몰래 숨기고 있다. 혹시 위의 구에서 녹아 내려온 부분이며, 새로운 시작 또는 왕관의 가장 내밀한 비밀을 담고 있진 않은가?

두 작품 ‘달빛 왕관 – 절벽에서’와 ‘달빛 왕관 – 용의 신부’가 모양과 구성 측면에서 유사하다면, ‘달빛 왕관 – 바리의 눈물’은 상당히 다르다. 날렵한 모습을 한 이 작품의 주소재는 자개, 초록 줄이 들어간 흑색의 대리석과 유사한 재료, 순백의 플라스틱과 자주 볼 수 있는 금이다. 가장 큰 주제는 이수경이 사랑해 마지않는 신화 속 존재 ‘바리’다.<sup>7</sup> 조형물의 가장 윗부분에는 수정 구슬이 가늘고 긴 요소로 높게 받쳐져 있어 마치 수정 구슬을 얻으려면 큰 노력이 필요하다는 특별한 성질을 드러내는 듯하다. 그러나 수정 구슬의 안쪽에는 금이 가 있어 빛을 무지개색으로 굴절시킨다. 수정구슬과 구슬을 받치고 있는 절묘한 접합은 전체적으로 동그란 자개

7 Korean culture has a tremendous mythological tradition that includes two distinguished corpora: the written one, going back to the 12th century, which narrates the state-foundation myths, and the oral one (recorded in written form only from the 1930s), sung by shamans during their religious ceremonies to invoke the gods.

There are many versions of Bari’s myth, but the core story can be summarized as follows. Also known as the Cast Out Child, the Seventh Princess, or Karma, Bari is the seventh daughter of a sonless king, doomed to father seven girls in a row for having married in an inauspicious year despite a prophecy. Abandoned at birth by her parents, thrown into the sea, and rejected by the Buddha as his disciple on account of her gender, she is entrusted to two mountain gods (Mr. and Mrs. Bireokgongdök). When the king and queen fall ill (for having cast out their seventh daughter) and only the administration of the medicinal water from the underworld can spare their lives, Bari decides to save her parents, as her sisters and the courtiers have all refused to make the perilous journey to the netherworld where God Peerless (Mujangseung) lives and keeps the healing water that can revive people. Disguised as the crown

waking and sleeping, consciousness and unconsciousness, reason and emotion. Yeesookyung’s nature, always torn between opposites, reveals itself, and many viewers will identify themselves in it as well.

In the shadow of the bulging sphere and under its weight stands the precious, shiny crown, studded with pearls, which unexpectedly hides an unfamiliar realm, made of bizarre sea creatures, insects, and small stones. Is this part of the material melted from above, a new beginning or the innermost secret of the crown?

If *Moonlight Crown – On the Cliff* and *Moonlight Crown – Dragon’s Bride* are quite similar in shape and content, *Moonlight Crown – Bari’s Tears* differs considerably. Its profile is sleek, the choice of materials mainly centering on mother of pearl, a black marble-like substance streaked in green, immaculate white plastic, and the ubiquitous gold; the subject is Bari, a mythological figure who holds a dear place to Yeesookyung. At the very top of the sculpture is a sphere made of crystal, held high above on a thin, elongated element, as if to underline its unique nature, which requires a great effort to be reached. The precious stone inside is cracked, however, and refracts the rainbow spectrum of light. The crystal sphere and its exquisite mounting rest on a pyramidal spiral entirely covered with small mother of pearl discs, the weight of which is borne by six delicate female heads, bent down because of the burden they carry, and with tears flowing down in gold trickles. These continue all the way along the next section, which is made of the dark marble-like substance that seems to be melting in large drops, most of which actually have the shape of a

7 한국 문화는 엄청난 신화적 전통을 보유하고 있으며, 전달 방식에 따라 두 가지 덩어리로 나뉘진다. 하나는 건국 신화 등 12세기로 거슬러 올라가는 문헌 설화이며, 다른 하나는 무속인들이 신들을 부르기 위해 행하는 종교 의식 중에 부르는 구전 설화(1930년대가 되어서야 문서 기록)이다.

바리 신화에는 다양한 버전이 존재하지만, 핵심 줄거리는 다음과 같이 요약해볼 수 있다. ‘버려진 아이’, 일곱 번째 공주 또는 카르마라고도 알려진 바리는 아들 없는 왕의 일곱 번째 딸이다. 왕은 예언을 따르지 않고 불길한 해에 결혼했다는 이유로 딸을 일곱이나 낳게 되었다. 태어나자마자 부모로부터 버림받고, 바다에 던져지고, 여자라는 이유로 부처의 제자로 받아들여지지도 못한 바리는 산신 두 명(비리공덕 부부)에게 맡겨진다. 훗날, 왕과 왕비가 병에 들고(일곱 번째 딸을 쫓아냈다는 이유로) 지하 세계의 생명수만 이들을 살릴 수 있다고 한다. 바리의 언니들과 신하들이 무장승이 생명을 살리는 약수를 지키고 있는 지하세계로 가는 위험한 여정을 거부하자, 바리가

조각으로 뒤덮인 나선형 원뿔 위에 놓여 있다. 원뿔의 무게를 받치고 있는 것은 여섯 개의 고운 여자 머리이다. 이들은 감당해야 하는 무게 때문에 아래를 내려다보고 있고, 얼굴에서는 금색 눈물이 흘러내린다. 눈물은 그 아래에 배치된 대리석과 비슷한 흑색 재료로 만들어진 구역까지 이어 떨어진다. 아래 구역은 여러 덩어리 모양으로 녹고 있는 것처럼 보이는 모양새이며, 실제로 대부분은 여성의 가슴 형태를 띠고 있다. 그 아래에 놓인 ‘단단해’ 보이는 대리석 블록에서는 섹시한 여성의 다리 여덟 쌍이 강강 댄스를 연상시키는 자세(오른쪽 다리는 굽혀 올려 발끝으로 아래 금색 왕관의 삼각형 꼭지점에 닿아 있고, 왼쪽 다리는 곧게 펴서 공중에 떠 있다)로 빠져나와 있다. 진주와 돌, 보석이 박힌 삼각형 부분들의 중심에는 위의 복잡한 구조물을 지지하고 있는 뾰족한 뿔(역시 정교히 꾸며진)이 놓여 있다. 비탄에 잠긴, 고운 얼굴들은 한국 구전 설화에서 사랑받는 헤로인, 영혼을 저승으로 인도하는 안내자, 효의 상징, 여성 무속인의 전형을 보여주는 ‘바리(바리공주 또는 바리데기)’이다. 이수경 작가의 작품에 바리<sup>8</sup>가 자주 등장하는 이유는 바리가 현대 사회에 들어서도 성별 때문에 폄하 받는 여성들이 견뎌야 하는 고난뿐 아니라 여성이 지닌 힘과 저력, 특유의 치유 능력을 완벽히 형상화하기 때문이다. 바리공주 신화는 14세기부터 남성 중심적 유교 교리에 대한 극도로 엄격한 해석을 기반으로 세워진 전통 한국 사회에서 여성이 얼마나 정신적으로 종속된 지위에

prince, she turns to the Buddha (Amitabha in some versions), who is impressed by her absolute determination and helps her to reach the sacred realm. In order to get the restorative liquid, she agrees to serve Mujangseung, marry him, and bear his sons (from seven to twelve, depending on the version). At this point, she is allowed to leave with the medicinal water and the flowers of resurrection (in some versions she is given three wild flowers by Amitabha as a tool, together with a golden staff, to overcome the difficulties she will encounter on her epic journey to the sacred realm). But when she returns to earth, the king and queen have already passed away. Defiant, she stops the funeral, restores her parents to life, and cures them. When her father offers her half of his kingdom as a reward for her utmost selflessness and filial piety, she declines, preferring to become the divine ancestor of shamans who guide the dead to the netherworld. For this reason, the Song of the Abandoned Princess (*Barigongju Muga*) is central in the shamanistic ritual (*gut*) performed to accompany the spirit of the dead from this world to that of the deceased and thus reassure the relatives that their beloved ones are at peace and will not linger on earth to harm the living. For the myth, see Won-Oh Choi (2008),

부모를 살리기로 결심한다. 왕세자로 변장한 바리는 부처(일부 버전에서는 아미타불)를 찾아가고, 바리의 결연한 의지에 감동한 부처는 바리가 지하 세계에 갈 수 있도록 돕는다. 그곳에서 바리는 생명을 얻기 위하여 무장승에게 봉사하고, 그와 결혼하여 아들(버전에 따라서 7-12명)을 낳아주기로 한다. 이제 바리는 생명수와 생명을 살리는 꽃(일부 버전에서는 지옥으로 가는 여정에서 겪을 어려움을 극복할 수 있도록 아미타불이 꽃 3개와 금 지팡이를 준다)을 가지고 떠날 수 있다. 하지만 바리가 지상에 도착했을 때에 왕과 왕비는 이미 죽은 후였다. 바리는 상황에 맞서 장례식을 멈추고, 부모의 생명을 살리고 치유한다. 바리의 아버지가 보담으로 왕국의 절반을 주겠다고 하자, 극도의 이타심과 효심으로 이를 거절하고 죽은 자들을 저승으로 인도하는 무당들의 조상이 되기를 희망한다. 이러한 이유로 이승에서 저승으로 가는 죽은 자들의 영을 인도하고 가족들에게 죽은 자가 평화를 찾았으며 이승에 남아 생명을 해치지 않을 것이라는 확신을 주는 무속 의식을 행하는

woman’s breast. From the “solid” block of marbled material underneath, eight pairs of sexy female legs stick out in a posture reminiscent of a can-can dance: the right one is lifted and bent with a toe touching the top of the triangular bands of the golden crown, while the left leg is straight and suspended in the air. The triangles studded with pearls, stones, and gems encircle a sort of pinnacle (also elaborately decorated) supporting the complex structure above. The insoluble, delicate heads are recognizable as Princess Bari (*Barigongju* or *baridegi*) – a paragon of filial piety, archetypal female shaman, guide of souls to the place of the dead, and beloved heroine in Korean oral mythology.<sup>7</sup> Bari often appears in Yeesookyung’s creations<sup>8</sup> because she perfectly embodies the struggle that women have to endure even in contemporary society as they are disparaged for their gender, but also their strength, resilience, and unique healing powers. The myth of Princess Bari exposes the morally subordinated position to which women were relegated in traditional Korean society, whose organization, since the 14th century, was based on an extremely strict interpretation of male-centered Confucian ideology.<sup>9</sup> According to the oral tradition, Buddhism was of no consolation either, as it also discriminated against women: the Buddha did not take baby Bari as his disciple on account of her female gender.<sup>10</sup> Women were thus confined to the domestic sphere, the only realm where their authority was legitimate. Here, however, they were charged with the crucial task of preserving the welfare of the whole family. To this end, women performed rituals or had them performed by professionals to appease

놓였는지를 보여준다.<sup>9</sup> 구전 신화에 따르면 불교도 여성을 차별했기에 위로가 되지 못했다. 부처는 여자라는 이유로 아기 바리를 제자로 받아주지 않았다.<sup>10</sup> 결과적으로 여성의 활동 반경은 집안으로만 국한되었고, 가정에서만 여성의 권위를 인정하였다. 그러나 그곳에서는 온 가족의 안녕을 지키는 중대한 임무가 여성에게 부여되었다. 이를 위하여 여성들은 초자연적 존재들을 기쁘게 하여 집안에 건강과 행복, 풍요가 깃들 수 있도록 의식을 치르거나 전문가를 불러 대신 지내게 했다. 그 결과 바리와 같은 무녀, 나아가 여성들은 중재와 치유라는 중요한 힘을 얻었다.

가부장적인 부계 사회는 전통 한국 사회에서만 볼 수 있는 것은 아니다. 기독교와 이슬람교가 이상적으로 그리는 사회도 그러하다. 적어도 20세기 초까지는 전 세계 전통 사회에서 여성은 교육은 거의 못 받은 살림꾼의 역할만 가질 수 있었다. 이탈리아에서는 1975년 가족권에 관한 법안이 통과되기 전까지 모든 결정에서 여성은 남성의 후순위에 있었으며, 부인 소유의 재산을 포함한 자산을 관리하는 행위를 하려면 반드시 남편의 허락을 받아야 했다. 지난 50년에 걸쳐 상황이 상당히 좋아지기는 했지만 수 세기에 걸친 개념은 쉽게 사라지지 않으며, 따라서 바리 신화를 다룬 이수경의 작품들은 전 세계 여성들의 마음을 끌고 있다. 이수경의 작품은 성차별을 고발할 뿐 아니라, 모든 여성이 타고난 무속적 본성과 지적 능력, 인내심을 찬양한다.

*An Illustrated Guide to Korean Mythology*, Global Oriental, 169-189; Michael J. Pettid (1999), *From Abandoned Daughter to Shaman Matriarch: An Analysis of the Pari* Kongju Muga, *a Korean Shamanistic Song*, Ph.D. diss., University of Hawaii at Mānoa, 72-169; Hwang Pae-gang (translated by Han Young-hie) (2006), *Korean Myths and Folk Legends*, Fremont, California: Jain publishing, 215-232; Clark W. Sorensen (1988), “The Myth of Princess Pari and the Self-Image of Korean Women,” *Anthropos*, 83, 403-419 (https://www.jstor.org/stable/40463374); Hong Taehan (2016), *Han'guk seosa muga-ui yulbyeong-byeol jonjae yangsang-gwa yeonhaeng wolli* (Forms by Type and Principles of Performances in Korean Shamanic Narratives), Seoul: Minsogwon.

supernatural forces and restore the household’s health, happiness, and fortunes. Like Bari, shamans – and by extension women – thus become endowed with the essential power of mediating and healing. Korean traditional society may be patriarchal and patrilineal, but so is that envisioned by Christianity and Islam. In traditional societies the world over, the role assigned to women until at least the beginning of the 20th century was that of home caregivers with little education. Until 1975, when the new bill on family rights was passed in Italy, women there were considered secondary to men in any decision and needed their husband’s authorization for any administrative act of material assets, including those belonging to the wife. The situation has improved considerably in the past fifty years, but century-old (pre)conceptions die hard. Thus Yeesookyung’s works involving Bari’s myth hold appeal to women all over the world: they condemn gender inequality, but also celebrate the shamanic nature innate in every woman, together with intelligence and perseverance.

The sensual legs in the lower section of *Moonlight Crown – Bari’s Tears* seem in conflict with pious and selfless Bari; they appear more in character with the sex symbol Betty Boop, whose head (repeated four times) appears in *Moonlight Crown – Toy Bride of Poet Lee Sang*. The famous cartoon character was created in 1930 in the USA, when Korea under Japanese occupation (1910-1945) was inundated with Western modernist culture and Lee Sang (1910-1937) was composing his stories and poems.<sup>12</sup> Of these, “I Wed a Toy Bride” is particularly dear to Yeesookyung, as she has explained herself. According to her, the

과정에 있어 ‘바리공주 무가’가 핵심적인 역할을 한다. 바리공주 신화에 대해 알고 싶다면 다음의 문헌 참조하라. 최원오 (2008), 『일러스트로 알아보는 한국 신화』, 글로벌 오리엔탈 출판, 169-189; 마이클 J. 페티드 (1999), 「버려진 딸에서 무당 가보장으로: 한국 무가 바리공주 무가」, 박사 학위 논문, 하와이대학교 마노아, 72-169; 황패강 (한영희 역) (2006), 『한국의 신화와 민속 전설』, 캘리포니아 프리몬트: 제인 퍼블리싱, 215-232; 클라크 W. 소렌슨 (1988), 「바리공주 신화와 한국 여성의 자아상」, 안스로포스, 83, 403-419 (https://www.jstor.org/stable/40463374); 홍태한 (2016), 『한국 서사 무가의 유형별 존재 양상과 연행원리』, 민속원 출판.



8. 금색 머리는 이탈리아 나폴리의 마드레 박물관에서 «Whisper Only to You»를 위해 2019년 3D 프린터로 제작된 후 금박을 입혔으며, 바리가 여러 신 중 하나로 등장하는 ‚모두 잠든(All Asleep)»(2015)에도 유사한 기법이 사용되었다.

9 클라크 W. 소렌슨 (1988). 「바리공주 신화와 한국 여성의 자아상」. *안스로포스*, 83, 403-419. (https://www.jstor.org/stable/40463374); 자현킵 하보쉬, 마르티나 도이힐러의 (공동 저술), 『후기 조선의 문화와 국가』, 캠프릿지: 하버드대학교 아시아센터, 160-199에 실린 보드윈 왈라븐 (1999), 「유교 사회의 인기 종교」.

10 소렌슨(1988, 406)에 따르면 초기 대승불교 문학 일부는 여성을 “최고 수준의 깨우침을 얻는 데에 장애물”로 보았다고 단언한다. 본 주제는 고문서에 대한 해석과 해설자가 성서를 설명하는 문화적 맥락에 의존하므로 헤아리기 쉽지 않다. 이러한 이유로, 대승 불교 문학이 여성을 차별했다고 결론 짓기 보다는, 조선(1392-1910)시대의 불교 관행의 성차별이 구전 설화를 통해 드러난다고 지적하는 것이 보다 정확할 것이다. 이는 다음의 논문에서도 다뤄진 바 있다. 마이클 J. 페티드 (2000), 「무속 서사에 드러난 조선 후기 사회: 바리공주 무가 분석」, 한국연구, 24, 113-141 (https://www.jstor.org/stable/23719709).

11 본명 김해경, 한국 작가로서 식민지 시대 아방가르드 문학가 가운데 가장 유명하고 영향력 있는 인물 중 하나. 폐결핵으로 요절하였으며, 1970년이 되어서야 비평가들에 의해 명성을 인정받았다.

8 A single golden head was 3D-printed and covered with 24K gold leaf in 2019 for the show *Whisper Only to You* at the Madre Museum in Naples, Italy, and the similar technique was used for *All Asleep* (2015), in which Bari appears as one of several deities.

9 Clark W. Sorensen (1988). “The Myth of Princess Pari and the Self-Image of Korean Women,” *Anthropos*, 83, 403-419 (https://www.jstor.org/stable/40463374); Boudewijn Walraven (1999), “Popular Religion in a Confucianized Society” in JaHyun Kim Haboush & Martina Deuchler (eds), *Culture and the State in Late Chosŏn Korea*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 160-199.

10 Sorensen (1988, 406) ventures so far as to affirm that some early Mahayana Buddhist literature saw female gender “as an impediment to the highest stages of enlightenment.” The topic is immense, as it depends on the interpretation of ancient texts and the cultural context in which the commentator expounded on the scriptures. Differw ent interpretations have been given at different times in different places. For this reason, rather than concluding that Mahayana Buddhist literature tends to discriminate against women, it is more accurate to point out that the oral myth exposes gender discrimination in Buddhist religious practice in Chosŏn (1392-1910) Korea, as discussed by Michael J. Pettid (2000), “Late-Chosŏn Society as Reflected in a Shamanistic Narrative: An Analysis of the ‘Pari Kongju Muga,’” *Korean Studies*, 24, 113-141 (https://www.jstor.org/stable/23719709).

11 Born Kim Hae-gyeong, Lee Sang (also written as Yi Sang) was a Korean writer who was hailed as one of the most famous and influential avant-gardists of the colonial period, but whose reputation only became established among critics in the 1970s, decades after his premature death from tuberculosis.

〈달빛 왕관 – 바리의 눈물〉의 아랫부분에 위치한 육감적인 다리는 경건하고 사욕 없는 바리와 대조적이며, 〈달빛 왕관 – 시인 이상의 장난감 신부〉에 등장하는 섹스 심볼 베틀붐과 더 잘 어울려 보인다. 1930년, 미국에서 유명 만화 캐릭터 베틀붐이 탄생했을 때, 일제 치하 한국(1910-1945)은 서양 모더니스트 문화로 범람하였고 이상(1910-1937)<sup>11</sup>은 소설과 시를 쓰고 있었다. 이수경은 이상의 작품 중에서 〈나는 장난감 신부와 결혼한다〉를 특히 좋아한다고 직접 밝힌 바 있다. 이수경에 따르면, 이상이 기생 애인과 차린 다방<sup>12</sup>의 파우치 위에 이 도발적인 만화 캐릭터 베틀붐이 등장했다. 작품의 이름에서 미루어 보아 베틀붐이 시인의 신부를 형상화한다는 점을 자연스럽게 생각할 수 있다. 하지만 레퍼런스는 생각보다 넓고, 1930년, 외세에 의한 모국의 정복, 수 세기 동안 유지된 가치관과 관행의 전복, 서양 모더니스트 문화의 도래와 연결되어 있다. 〈휘황찬란 교방춤〉(2011) 또는 〈내가 너였을 때〉(2015)에서처럼, 한국 역사, 문화의 특정 시기를 되살림으로써 이수경은 “역사의 복잡성, 그리고 그것이 현대 생활에 미치는 너저분하고 해결하기 힘들며 혼란스러운 관계를 통절하게 조명”한다.<sup>13</sup> 과거에 대한 의식과 기억은 이수경 작품의 중요한 요소이지만, 과거의 요소를 차용한다고 하여 결코 제약을 받는다는가 지역주의적이라는 의미에서 특정 지역에 종속되지 않는다. 반대로, 이수경의 예술은 한 사람이 과거와 맺는 관계라는 보편적 언어를

12 이상의 다방은 유명한 구인회 회원들을 포함하여 보헤미안 예술가와 지식인들의 만남의 장소가 되었다. 이상과 그의 기생 애인 금봉의 관계는 1933년부터 1935년까지 유지되었고, 1936년에 〈나는 장난감 신부와 결혼한다〉의 영감을 준 변동림과 결혼하였다. 일반적으로 “정부(courtesan)”라는 표현으로 변환하지만 ’기생’의 뜻을 정확히 담은 번역 용어는 없다. 옥스퍼드 사전은 “정부(courtesan)”를 “창녀, 특히 부자나 상류층 고객을 상대하는 매춘부”로 정의한다. 조선(1392-1910) 말기까지 기생은 낮은 사회적 지위를 가진 여성으로 무용, 가창, 악기 연주, 연기, 독서와 글짓기 등의 훈련을 받아 특별한 경우에는 궁정, 선비 계층에게 즐거움을 제공하였다. 손님과 성관계를 맺는 일이 없지는 않았으나, 기생은 매춘부보다는 전문 여성 공연자였다. 이런 개념은 19세기부터, 또 일제강점기 이후부터 바뀌었다. 일제강점기에 전통 한국의 상징인 기생의 명에는 떨어졌고, 매춘부와 기생의 구분이 모호해졌다. 높은 수준의 기술을 가진 전문 공연인에서 성노동자로

provocative cartoon character appeared on a pouch used in the café that Lee Sang had opened in Seoul with his *kisaeng* girlfriend at the time.<sup>12</sup> Given the title of the sculpture, it seems natural to assume that Betty Boop embodies the poet’s wife, but the reference is broader – connected as it is to the 1930s, the subjugation of the motherland by a foreign power, the overturning of century-old values and practices, and the introduction of Western modernist culture. As in *Dazzling Kyobangchoom* (2011) or *When I Become You* (2015), Yeesookyung revives a specific point in time in Korean history and/or culture and thereby “poignantly illuminates the complexity of history and its messy irresolvable chaotic bearing on contemporary life.”<sup>13</sup> Memory and consciousness of the past are important components in her work, but the fact that she often draws on them does not make her art local, in the sense of “restricted” or “parochial.” On the contrary, her art speaks the universal language of one’s relationship with the past, often with an ironic twist. In her *oeuvre*, Yeesookyung often addresses sensitive topics (such as specific circumstances in Korean history) and reveals her innermost emotions, but it is not in her nature to be preachy or sentimental. Instead, she quickly enlivens her thoughts with wit and irony, turning anxiety into positive energy.

Crowns are made to be worn on the head by a monarch (who is supposed to be an enlightened person), but in Yeesookyung’s creations they function as the pedestal, not as the culmination. The artist had toiled with crowns in *The Crowning Project* (2016-), where she designed headdresses to be put on top of sculptures adorning

사용하며, 자주 역설적으로 비틀어 버린다. 이수경의 작품에서 그는 자주 민감한 주제(이를테면 한국 역사 중 특정 측면)를 대면하고 자신의 가장 내밀한 감정을 드러낸다. 하지만 그의 천성대로, 절대 가르치려는 태도로, 혹은 감성적으로 풀어내지 않는다. 대신 위트와 아이러니로 자기 생각에 활기를 불어넣고 불안감을 긍정적 에너지로 승화한다.

왕관은 군주(보통 깨우친 사람이길 기대되는)가 머리에 쓰라고 만들어진 물건이지만, 이수경의 창작물에서는 왕관이 정상을 차지하는 대신 받침대 역할을 한다. 작가는 <왕관 프로젝트>(2016)에서도 왕관을 이용한 작업을 한 바 있다. 해당 프로젝트에서 이수경은 공공시설(주로 초등학교)을 꾸미거나 군부 통치 시절 정치 선전용으로 사용한 조각상에 씩을 왕관을 디자인하였다. 대부분은 독재 정권이 제6공화국 자유 민주정에 자리를 내준 1987년 이후 철거되거나 파괴되었지만, 일부는 살아남았다. 이수경은 조각상들이 수천 명의 학생들에게 불러왔을 경외에 대한 존경을 표현하는 왕관을 쓸 자격이 있다고 느꼈다. 이 학생들의 머릿속은 이 조각상들이 대변한 고결한 모범 인물들의 이미지로 가득할 것이다. 왕관 프로젝트는 그다지 오래되지 않은, 사람들이 잊고 싶어 하는 불편한 과거를 상기시키고, 마찬가지로 더 이상 쓸모 없어진 왕관을 이용하여 이들이 얼마나 시대에 뒤떨어졌는지를 보여주는 방식이었다.<sup>14</sup>

반면 <달빛 왕관> 시리즈의 콘셉트는 전혀 다르다. 작가가 설명하듯이,

public spaces (mainly elementary schools) and used for political propaganda during the period of South Korea’s military rule. Many were removed or destroyed after 1987, when the autocratic regime gave way to the liberal democracy of the Sixth Republic, but some survived. Yeesookyung felt that they deserved to be crowned in homage to the awe they evoked in thousands of schoolchildren, whose minds were plied with the virtuous models represented by the very same sculptures. This project was a means for the artist to bring to the fore a not-too-distant, uncomfortable past that people would rather forget, and to dismiss it as obsolete through the use of crowns that are also “out of date.”<sup>14</sup>

The concept behind the *Moonlight Crowns* series is totally different: as the artist explains, the crowns are too bulky and heavy to be worn. In the course of history, too much blood and too many tears have been shed in the name of the absolute power epitomized by crowns. By modifying the shape and attaching an unexpected combination of decorative elements, Yeesookyung effects a metamorphosis of the crown-as-symbol-of-absolute-power, delivering a new narrative marked by a more feminine and organic imagination. Most of the ornaments are reproduced from small objects that the artist had collected over the years. They may derive from millennia-old belief structures (Buddhism, Christianity), ancient mythology (Bari, St. George), or pop culture (Betty Boop, Disney characters). What they have in common is that they are fragments, small parts of a whole, pieced together to create a new belief system that transcends

전략한 기생들은 너무 부끄러운 나머지 정체를 숨기기도 하였던 것은 한국 역사의 아픈 부분 중 하나이다. 다음의 문헌 참조: 정혜영 (2007),「근대의 성립과 기생의 몰락. 근대문학에 나타난 기생의 이미지를 중심으로」, 한중인문학회, 20호, 235-256; 이인숙 (2010),「관습과 혁신: 식민지 시대 한국(1910-1945) 기생의 삶과 문화적 유산」, 서울대학교 규장각한국학연구원 영문학술지 서울한국학저널, 23, no.1, 71091; 전영지 (2010), 『이상, 열 셋까지 세다』와 『깃분우리 절문날』에 대한 관객의 반응과 드라마의 비교를 통한 역사극과 역사 연구의 관계 고찰, 석사 학위 논문, 마이애미대학교, 옥스퍼드, 오하이오, 6-; E. 태미킴 (2021), 「이상의 글로벌 시안의 제국」, 더 네이션, 2021년 5월 17/24일, 온라인 버전, 2021년 5월 26일 발매.

13  
크리스 이망 에르쿰, (2016), 「변형자에 부치는 시: 이수경의 예술」, 안인용, 현시원 편집, 『이수경의 세계』, 시창각, 55.

이 시리즈의 왕관은 부피가 크고 무거워서 머리에 쓸 수 없다. 지난 역사 속에서 왕관이 대변하는 절대 권력이라는 이름 아래 흘린 피와 눈물의 양이 어마어마하다. 모양을 바꾸고 예측하기 힘든 조합의 장식 요소를 부착함으로써, 이수경은 절대 권력 상징인 왕관의 변성을 끌어내고, 조금 더 여성적이고 유기적인 상상이 깃든 새로운 서사를 전달한다. 장식 요소 대부분은 작가가 수년간 수집한 작은 오브제를 재생산한 것이다. 천 년 이상 된 종교 체계(불교, 기독교)에서 유래한 것도 있으며, 고대 전설(바리, 성 조지), 팝 컬쳐(벤티붐, 디즈니 캐릭터)에서 차용한 것도 있다. 이들의 공통점은 전체 중 일부, 파편인 조각 조각이 모여서 과거와 현재를 초월한 문화적 교차수정을 통해 죽음을 극복하는 새로운 믿음 체계를 형성한다는 것이다.

<달빛 왕관> 시리즈는 시간이 많이 소요되고, 신체적으로도 고된 작업이지만, 그건 <변역된 도자기>(2002-)를 비롯한 이수경의 다른 작품들도 마찬가지이다.<sup>15</sup> 이처럼 힘든 작업 방식은 일상적인 불안과 죽음의 공포에서 몸과 마음을 해방하는 치유 프로세스이다. 생명이 끊어지면 시간도, 공간도 존재하지 않는 미지의 차원에 접속하여 흔적도 없이 사라져야 하는 모든 인간의 피할 수 없는 숙명을 떨치는 방법이다. 몰입할 수밖에 없는 노동에 자신을 빠트리는 행위는 신도가 기도문이나 주문을 외면서 확신을 얻는 것과 비슷한 신앙적 행위이기도 하다. 작업 과정에서

14  
This comment on *The Crowning Project* appears on the artist’s website: https://www.yeesookyung.com/the-crowning-project.

15  
Commenting on some two-dimensional works, such as those in the series *Daily Drawing* (2005-) and *Flame* (2005-2009), Ercums perceives the ritualistic and meditative role that drawing holds for Yeesookyung, who uses that practice to settle into her ritual body, while the more physical work involved in the creation of *Translated Vase* energized her and re-centered her within her own body. Kris Imants Ercums (2016), “Ode to a Shape Shifter: The Art of Yeesookyung” in Inyong An and Seewon Hyun (eds), *Yeesookyung: Selected Essays and Works*, Seoul: Audio Visual Pavilion Publications, 47-49, 54.

14  
<왕관 프로젝트>에 대한 해당 코멘트는 작가의 웹사이트에 실려 있다. https://www.yeesookyung.com/the-crowning-project.

15  
<매일 드로잉>(2005-)이나 <불꽃>(2005-2009) 등 평면 위에 작업한 작품들에 대하여 평할 때, 에르쿰은 이수경에게 그림 그리기가 갖는 의식적(ritual), 명상적 기능을 간파한다. 이수경은 그림 그리기 행위를 통해 자신의 의식적 신체 안에 자리 잡는다. 한편 <변역된 도자기>의 창작 과정에서 요구된 좀 더 육체적인 작업은 작가에게 에너지를 부여하고, 자신의 몸에 다시 집중할 수 있게 하였다. 크리스 이망 에르쿰 (2016), 「변형자에 부치는 시: 이수경의 예술」, 안인용, 현시원 공동저술, 『이수경의 세계』, 47-49, 54.

the past and the existing to defy death in a cultural cross-fertilization.

The manufacturing of the *Moonlight Crowns* is very time-consuming and physically challenging, but so was the creation of other works of art by Yeesookyung, such as the *Translated Vase* series (2002-).<sup>15</sup> This trying method is a healing process to rid both body and mind of daily anxieties and fear of death. It is a way to exorcise the inevitable fate of all human beings who, when they pass away, enter an unknown dimension without time or space and fade into oblivion. To plunge herself into such absorbing labor is a devotional act that reassures the devotee, like reciting prayers or spells. The density and intensity of the decorations is instrumental to the process: the more elements have to be made, the more time it takes to prepare and apply them, the more prayers or spells are recited, and the more trepidations are mitigated. The very use of fragments is conducive to defying death. In the *Translated Vase* series, as in *Moonlight Crown – Lion Totem*, piecing together discarded shards of ceramics or glass is a way to resurrect them to new life. In *Moonlight Crown – On the Cliff* and *Moonlight Crown – Dragon’s Bride*, the fragments are not from broken objects, but from belief systems that in time have lost their original sacredness, especially in a progressively less religious or increasingly “diversely religious” world. In the globalized world, where civilizations are contaminated through close contact and interchange, angels and dragons can easily appear side by side, voicing a new and more contemporary visual narrative. If in the past these emblems were perceived as sublime and powerful, their repeated use today (mixed

장식물의 밀도와 강도는 중요한 역할을 한다. 제작해야 하는 요소가 많을수록 준비하고 붙이는 데에 시간도 많이 소요되며, 기도문 또는 주문도 더 많이 외울수록, 두려움도 차츰 약해진다. <번역된 도자기> 시리즈에서는 <달빛 왕관 - 사자 토렘>과 마찬가지로 폐기된 도자기 조각, 유리 조각을 서로 이어 붙여 새로운 생명을 부여한다. <달빛 왕관 - 절벽에서>와 <달빛 왕관 - 용의 신부>에 사용된 파편들은 부서진 오브제의 일부가 아닌, 시간이 흐르면서, 특히 예전보다 종교에 대한 믿음이 사라지거나 “종교적 다양성”이 커지는 세상에서 기존의 신성함을 상실한 믿음 체계의 파편 조각이다. 여러 문명이 밀접한 접촉과 교류의 결과로 오염되는 세계화의 시대에서, 천사와 용의 나란한 등장은 더욱더 새롭고 현대적인 시각적 서사를 표현할 수 있다. 과거에는 이런 상징물들이 고결하고 강력한 존재로 받아들여졌다면, 오늘날에는 반복적으로 사용(팝컬처 레퍼런스와 디즈니풍 이미지와 섞여)되면서 쉽게 접근할 수 있는 대상, 초월적 의미가 사라진 존재로 바뀌었다. 이 시리즈에서 탈맥락화된 신성한 모티프의 배열은 과거의 유산과 역사적 현재 간의, 신화와 역사 간의 숨은 연결고리를 드러내는 유기적 구조를 형성한다. 이로써 <달빛 왕관> 시리즈는 우리 개개인의 영성을 완성한다.

with pop culture references and Disneyesque imagery) has made them easily accessible and deprived them of their transcendent meaning. The decontextualized sacred motifs are here arranged to build an organic structure that reveals the hidden associations between the legacy of the past and the historical present – between myth and history. The *Moonlight Crowns* thus become the culmination of our individual spirituality.



사브리나 라스텔리는 카 포스카리 대학교의 중국 미술&고고학과에서 1999년부터 부교수로 재직 중이다. 라스텔리는 중국 도자, 중국 미술사와 동시대 미술사를 연구한다.

Dr Sabrina Rastelli is Associate Professor of Chinese Art and Archaeology at Ca' Foscari University, Venice, Italy, where she has been teaching since 1999. Her research focuses on Chinese ceramics, the history of Chinese art and contemporary art.

이수경: 달빛 왕관

글: 김해주, 김홍남, 백상현,  
이수경, 사브리나 라스텔리  
편집: 김해주, 전효경  
번역: 조용경, 콜린 모엣  
영문 감수: 콜린 모엣, 박지선  
디자인: 신덕호, 김영삼  
사진: 양이언  
인쇄: 문성인쇄

퍼넬곳: 아트선재센터  
퍼넬이: 김해주  
퍼넬날: 2021. 8. 18

© 2021 작가, 아트선재센터.  
이 책에 수록된 글과 사진에 대한  
저작권은 각 저작자에게 있으며,  
출판권은 아트선재센터에 있습니다.  
저작자와 출판권자의 사전 동의 없이  
사용할 수 없습니다.

이수경  
«달빛 왕관»  
2021년 7월 29일 - 9월 26일  
아트선재센터

주최: 아트선재센터  
후원: 문화체육관광부, 서울특별시,  
서울문화재단, 한국문화예술위원회  
기획: 김해주 (아트선재센터 부관장)  
전시 진행: 전효경  
(아트선재센터 큐레이터)  
그래픽 디자인: 신덕호, 김영삼  
3D 프린트: 글룩  
도움: 허일우 (이수경 스튜디오)

아트선재센터  
부관장: 김해주  
큐레이터: 전효경, 조희현  
큐레토리얼 어시스턴트: 조은채  
홍보: 이유진  
문화예술교육사: 문정연  
레지스트라: 천수원  
행정: 이미선  
시설 및 관리: 황우석,  
문현성, 윤재일  
인턴: 이나성

아트선재센터  
03062 서울특별시  
종로구 율곡로3길 87  
02 733 8949  
press@artsonje.org  
www.artsonje.org

이 책은 아트선재센터에서 열린  
이수경 개인전 «달빛 왕관»  
(2021. 7. 29 - 9. 26)과 연계하여  
발간되었습니다.

값 30,000원

Yeesookyung  
*Moonlight Crowns*

Writers: Sanghyun Baek, Haeju Kim,  
Hongnam Kim, Sabrina Rastelli,  
Yeesookyung  
Editors: Haeju Kim, Hyo Gyoung Jeon  
Translation: Helen Cho, Colin Mouat  
English Proofreading: Colin Mouat,  
Jeesun Park  
Design: Dokho Shin, Young Sam Kim  
Photography: Yang Ian  
Printing: Munsung

Published by Art Sonje Center  
Publisher: Haeju Kim  
Publication Date: 2021. 8. 18

© 2021 The artist, writers, Art Sonje  
Center. All rights reserved. No parts  
of this book may be reproduced in  
any forms and by any means without  
permission in writing from the  
copyright holders and publisher.

Yeesookyung  
*Moonlight Crowns*  
July 29 - September 26, 2021  
Art Sonje Center

Organized by Art Sonje Center  
Supported by Ministry of Culture,  
Sports and Tourism, Seoul  
Metropolitan Government, Seoul  
Foundation for Arts and Culture,  
Arts, Council Korea  
Curated by Haeju Kim (Deputy  
Director, Art Sonje Center)  
Exhibition Management by  
Hyo Gyoung Jeon (Curator,  
Art Sonje Center)  
Graphic Design: Dokho Shin,  
Young Sam Kim  
3D Print: Gluck  
Management: Ilwoo Huh  
(Yeesookyung Studio)

Art Sonje Center  
Deputy Director: Haeju Kim  
Curators: Hyo Gyoung Jeon,  
Heehyun Cho  
Curatorial Assistant: Eunhae Cho  
Public Relations: Yujin Lee  
Educator: Jeongyeon Moon  
Registrar: Clara Suwon Chun  
Administration: Misun Lee  
Technical Department:  
Hwang Woosuk, Hyun Sung  
Moon, Jae Il Yun  
Intern: Nasung Lee

Art Sonje Center  
87 Yulgok-ro 3 gil, Jongno-gu,  
Seoul, Korea 03062  
+82 2 733 8949  
press@artsonje.org  
www.artsonje.org

\*This book has been published on  
the occasion of Yeesookyung's  
solo exhibition, *Moonlight Crowns*  
(July 29 - September 26, 2021),  
Art Sonje Center, Seoul.

p. 201  
너만 알고 있어, 2019  
싱글채널 비디오, 컬러,  
사운드, 9분 30초  
*Whisper Only to You*, 2019  
Single-channel video,  
color, sound, 9 mins 30 secs.

pp. 202-213  
이수경 개인전 «달빛 왕관»,  
2021, 전시 전경, 아트선재센터.  
Yeesookyung,  
*Moonlight Crowns*, 2021  
Installation view,  
Art Sonje Center.

pp. 214-215  
천 개의 잎사귀, 2018  
가변 크기, 병풍, 나무 뿌리,  
3D 프린트 조각.  
*Thousand Leaves*, 2018  
Dimensions variable,  
folding screen, tree root,  
3D printed sculpture.

