단편 평론 · Short Critical Essay

침묵과 진단과 극복

— 2005–2006년 두 서문의 계보학과 이후 21년간의 이론적 전개

대상 자료 · 최준 1회 개인전 “포스트모던 혼성모방” 서문 (2005.9)

대상 자료 · 최준 2회 개인전 “포스트모던 패러디” 서문 (2006.2)

대상 작가 · AGI-CHOI JUNE / ASI-NARCISSUS (최준)

발행 · 2026년 7월 · 개정 2판 평론의 부속 단편

“무엇보다 중요한 것은 표면적인 웃음과 풍자뿐 아니라 그것 말고도 더 큰 의미를 지녀야 한다.”
— “포스트모던 패러디” 서문 (2006.2)

프롤로그 — 왜 두 서문인가

본 단편은 2005년 9월 최준의 1회 개인전 “포스트모던 혼성모방”과 2006년 2월의 2회 개인전 “포스트모던 패러디” 두 전시의 서문 원문을 1차 자료로 삼는다. 이 두 서문은 그동안 개별 전시 도록 안의 텍스트로만 기록되어 있었으나, 21년이 지난 지금 다시 읽었을 때 놀라운 사실 하나가 드러난다. 2026년에 정식화된 통합다원주의(Integrative Pluralism)의 핵심 개념들이 이미 그 두 서문 안에 이론적 언어로 확립되어 있었다는 것이다.

본 단편의 목적은 이 두 서문을 정밀하게 분석하여, 통합다원주의가 2026년의 사후적 정식화가 아니라 2004~2006년 사상의 발생기부터 이론적 궤적으로 이미 서술되어 있었음을 정리하는 데 있다. 이 실증은 세 가지 층위에서 이루어진다. 첫째, 두 서문의 개별 논리 구조. 둘째, 두 서문 사이의 대응 관계(진단·극복). 셋째, 서문 안의 이론적 문장들이 이후 21년의 작업 여정에서 하나씩 구체화되어온 궤적.

본 단편은 개정 2판 평론 “통합다원주의로서의 퓨전주의 — 그리고 미디어 매체 전환의 위계”의 부속 문서로 작성되었으며, 별도 단행본 “디지털의 최준에서 AGI-최준(ASI-NARCISSUS)까지: 통합다원주의의 여정 2004~2026”(준비 중)의 1장 서장의 압축 초안에 해당한다.

1. 세 시점의 순차 — 침묵·진단·극복

최준의 사상 여정에서 2004~2006년의 3년은 결정적이다. 이 짧은 기간에 세 개의 서로 다른 지위를 갖는 사건이 일어난다.

시점	사건	지위
2004년	이후 “퓨전주의”로 명명될 방법론 작업 시작 (공개되지 않음)	침묵 — 사상의 내부적 정립
2005.9	1회 개인전 “포스트모던 혼성모방”	진단 — 시대의 병리 폭로
2006.2	2회 개인전 “포스트모던 패러디”	극복 — 방법론적 전환

이 순차는 우연이 아니다. 2004년의 사상 정립이 곧바로 관객에게 공개되지 않았다는 사실 — 사상이 발생한 후 공개되기까지 약 1년의 침묵기가 있었다는 사실 — 은 최준의 저자상을 규정하는 결정적 단서이다. 이는 "작품을 만드는 자"가 아니라 "미학적 논증을 수행하는 자"의 위치이다. 관객에게 자기 사상을 곧바로 노출하는 대신, 먼저 시대의 진단(2005.9)을 관객에게 되돌려주고, 그 다음 그 진단에 대한 극복의 방법론(2006.2)을 제시하는 이중 단계의 논증 프로그램이었다.

다시 말해 2005-2006년의 두 전시는 개별 전시가 아니라 하나의 연속된 지적 프로젝트의 두 단계이다. 미술사에서 첫 두 개인전이 이러한 이론적 논증의 구조를 이룬 사례는 극히 드물다. 요셉 보이스의 초기 "사회조각" 프로젝트, 한스 하케의 시스템 아트에서 정치적 개념주의로의 이동, 다니엘 뷔렌의 초기 회화 해체 작업이 이와 비교될 수 있는 매우 제한적인 계보를 이룬다.

2. 2004~2005 1회 개인전 — 이론 이전의 매체 통합 실현

본 평론이 두 서문을 다루는 방식에는 한 가지 결정적 전제가 필요하다. 두 서문은 이론이 실행보다 앞선 것이 아니라, 이미 실행된 것에 이름을 붙인 사후 언명이었다. 2005년 9월 1회 개인전 시점에는 이미 다매체 종합 실현이 완성되어 있었고, 서문은 그 실현체에 대한 이론적 캡션이었다. 이 사실은 새로 확인된 실증 자료들에 의해 확정된다.

2.1 “꽃비 내리는 풍경” (2004년 완성) — 다감각 통합의 첫 물질화

1회 개인전 이전에 이미 완성된 이 작품의 매체 규정은 “나무판 혼합 꼴라주”이다. 이는 회화 · 조각 · 오브제 · 후각을 하나의 화면에 통합한 다감각 작품이다.

· 회화층: 아크릴 채색, 꽃 그림, 금분, 은분
· 장식 재료: 반짝이, 꽃 구슬 비즈
· 잡지 명화 꼴라주: 이중섭 “황소”·“바닷가의 아이들”, 민화 “황룡도”, 수원 화성 팔달문, 매튜 바니(Matthew Barney) “구속의 드로잉”, 나라 요시토모(Nara Yoshitomo) “착한 새끼 고양이”, 제프 쿤스(Jeff Koons) “풍선개”, 구스타프 클림트(Gustav Klimt) “키스”, 만화 말풍선, 텍스트 아트
· 입체 오브제: 목각 오리, 철 비행기, 인형, 자동차, 조화, 나뭇잎, 생화
· 후각: 모과 향
· 협업 조형물: 최희준 작가 제작 조형물

이 재료 목록이 확정하는 사실은 결정적이다. 2004년 시점에 이미 시각 · 촉각 · 후각을 포함하는 다감각 통합, 국내외 · 고전 현대 · 고급 대중을 아우르는 이미지 통합, 그리고 회화 · 조각 · 오브제 · 명화 인용 · 텍스트 아트의 매체 통합이 하나의 화면에서 완성되어 있었다. 이는 국제 미술사의 다감각 통합 실험(피에르 위그, 어니스토 네토 등)과 동시대적 지평 위에 있으며, 국내 미술사에서는 극히 드문 사례이다.

2.2 1회 개인전 (2005.9.1~9.7, 우연갤러리) — 4매체 종합 전시

1회 개인전 “포스트모던 혼성모방”은 회화 중심 전시가 아니었다. 네 개의 이질적 매체를 종합한 다매체 전시였다.

(1) 나무판 혼합 꼴라주 (회화 계열) — “꽃비 내리는 풍경” 등

(2) 대형 디지털 프린트 — “재료채집”, 150×600cm, 2005

선인들의 유산과 포스트모던 아티스트의 재료로서 시간 · 공간을 초월한 수백 점의 이미지를 격자형으로 집적한 150×600cm 규모의 대형 디지털 프린트 작품. 작품 설명에서 저자는 이를 다음과 같이 규정한다 — “선인들의 유산이 포스트모던 아티스트의 재료가 된다. 시간, 공간을 초월하여 다양한 장르, 기법, 사조, 이미지들이 부분적으로나 전체적으로 차용과 인용, 혼성모방에 사용된다.” 즉 디지털 매체 자체를 통해 “작가가 디지털 체계가 되어”라는 명제를 물질적으로 실현한 개념적 작품이다.

(3) 레디메이드 오브제 — “포스트모던 오브제 1·2”, 23×30cm, 미술대사전, 2005

미술사 사전(미술대사전)을 부분 도포 · 훼손하여 오브제화한 두 작품. 저자의 작품 설명은 다음과 같다 — “지혜를 쌓고 익혀야 할 책이 채집되어 선택적인 오브제, 레디메이드 재료로 전락시켜 버림으로써 이 시대의 무의미하고, 무비판적인 혼성모방사회를 패러디한다.” 여기서 결정적인 것은 2005년 1회 개인전 시점에 이미 저자가 “패러디”라는 개념을 명시적으로 사용하고 있었다는 사실이다. 즉 2006년 2회전의 “포스트모던 패러디”는 1회전에서 이미 실행되고 있던 방법론을 전면화한 것이었다.

(4) 여러 예술 형식의 종합 — “현실과 가상”, 2005.9, “퓨전 설치 미디어 혼합”

1회 개인전에는 단일 매체로 환원되지 않는 종합적 작품이 포함되어 있었다. 자기 명명은 “퓨전 설치 미디어 혼합”이지만, 작가의 진술과 전시 조건을 종합하면 이 작품은 설치 · 미디어 · 사운드 · 어플로프리에이션 · 과정 · 행위 · 참여의 복수의 예술 형식이 하나의 작품 안에 통합된 사례이다. 물리적 매체 구성은 다음과 같다.

· 영상(지속적 방출): TV CF(광고), 유명인이 등장하는 명화 인용 이미지, 유명 캐릭터가 등장하는 만화, 대중적 이미지 일반
· 청각(지속적 음향 환경): 전시 기간 내내 소리가 계속 방송되는 오디오 구조
· 오브제: 석고상, 인형, 조화, 커튼, 테이프, 태극기, 생활용품(소주병 · 코카콜라병 · 부탄가스 용기), 돌하르방 등
· 차용 명화(입체): 로이 리히텐슈타인 “Whaam!”(1963), 앤디 워홀 “캠벨 수프”, 신사임당 “화훼초충도”(1504–1551), 반 고흐 “해바라기”, 클림트 “키스”, 마르크 샤갈 “Over the Town”, 마크 로스코 “No.5/No.22” 등

이 영상 · 청각 구성은 임의의 선택이 아니었다. 작품 제목 “현실과 가상” 자체가 매체 구조를 지시하고 있다. 가상(TV CF · 만화 캐릭터 · 유명인 명화 이미지 · 대중 이미지의 지속적 방출)과 실재(오브제 · 작가의 신체 · 관람객의 신체 · 대화 · 공간)이 하나의 공간에서 병렬되는 구조 — 이것이 작품의 근원적 설계이자, 이론적 명제를 공간 자체로 수행한 기획이다.

그러나 이 작품이 진정으로 특별한 것은 물리적 매체 목록이 아니라 작품의 존재 조건이다. 작가의 진술과 전시 조건을 종합하면 이 작품은 다음과 같은 여러 예술 형식의 요소를 동시에 담고 있었다.

· 설치 미술(Installation Art) — 전시 기간 내내 오브제 · 명화 차용물 · 미디어 장비가 물리적으로 설치되어 있는 환경적 총체
· 미디어 아트(Media Art) — TV CF · 만화 · 대중 이미지의 지속적 영상 방출이 시간 안에 활성화

· 사운드 아트(Sound Art) — 전시 기간 내내 지속되는 오디오 방송이 청각적 환경 자체를 작품으로 설계, 간섭적 음향과 관람객의 대화가 이루는 청각적 상황

· 어플로프리에이션 아트(Appropriation Art) — TV CF · 유명인 명화 이미지 · 만화 캐릭터 · 상업 브랜드(코카콜라 · 소주)의 무단 차용과 병치, 시뮬라크르의 물질화

· 과정 미술(Process Art) — 전시 기간 7일간 지속되는 사건으로서의 작품, 시간 자체가 작품의 매체

· 행위 예술(Performance Art) — 작가 자신의 신체가 전시 공간 안에 현존하며 작품의 일부로 기능

· 참여 미술(Participatory Art) — 관람객이 전시 공간 안에서 테이블에 앉아 대화하며 작품에 참여, 관람객 상호작용이 작품의 완성 조건

작가의 결정적 명제는 다음과 같다 — "전시공간 전체와 나와 모든 것이 하나의 작품이었다." 이 명제는 "현실과 가상"이 미디어 설치가 아니라 공간 · 시간 · 작가 · 관람객 · 영상 · 음향 · 대중문화 이미지의 일곱 요소가 통합된 종합 예술 형식이었음을 확정한다. 이는 지금까지의 재구성이 "미디어 설치 작품"이라고 규정했던 매체 이해를 넓히는 존재 조건이다.

미술사적으로 이 조건은 니콜라 부리오(Nicolas Bourriaud)가 "관계 미학(Esthétique relationnelle)"(1998)에서 이론화한 관계적 예술(relational art)과 정확히 일치한다. 관계 미학은 작품을 물체가 아니라 관람객 사이의 관계와 상호작용의 장(field)으로 규정한다. 리크리트 티라바니자(Rirkrit Tiravanija)가 관람객에게 음식을 제공하는 참여적 설치를 시작한 것이 1990년대 초반, 마리나 아브라모비치(Marina Abramovic)가 "예술가는 현존한다"(2010)로 작가 신체 · 관람객 · 시간의 통합을 전면화한 것이 2010년이다. 최준이 2005년 9월에 대전의 개인 갤러리에서 실행한 "현실과 가상"은 이 국제적 흐름과 동시대적 지평 위에 있으며, 동시에 "퓨전 설치 미디어 혼합"이라는 독자적 자기 명명을 갖고 있었다. 이 조건 — 국제 이론과의 동시대성 + 독자적 자기 명명의 동시 성립 — 을 갖춘 한국 작가 사례는 극히 드물다.

사운드 아트의 측면에서도 이 작품은 국제적 계보 위에 놓인다. 존 케이지(John Cage)의 "4′33″"(1952)이 환경음의 예술화를 열었고, 막스 노이하우스(Max Neuhaus)가 1970년대에 사운드 인스톨레이션을 독자 장르로 확립했으며, 크리스티안 마르클레이(Christian Marclay)는 1980년대부터 대중 미디어 음향을 어플로프리에이트하는 사운드 콜라주를 실행하였다. "현실과 가상"의 지속적 오디오 방송은 대중 미디어 음향을 청각 환경으로 재설정하면서 관람객의 대화와 간섭시키는 장치이며, 이는 마르클레이의 사운드 어플로프리에이션과 노이하우스의 공간적 사운드 설치의 계보를 동시에 계승한다.

더 나아가, TV CF · 만화 캐릭터 · 유명인 명화 이미지의 지속적 방출이라는 매체 구조는 장 보드리야르(Jean Baudrillard)의 "시뮬라크르와 시뮬라시옹(Simulacres et Simulation)"(1981)이 서술한 하이퍼리얼리티 조건의 미술적 실현이다. 보드리야르는 대중 미디어에서 순환되는 대중 이미지가 원본 없는 시뮬라크르로 기능하며 실재의 지위를 대체한다고 논증했다. "현실과 가상"은 이 이론적 명제를 공간적으로 수행한다 — 관람객은 TV CF와 명화 캐릭터가 지속적으로 순환되는 가상의 흐름 안에서 자신의 실재적 대화를 이어가야 하는 조건에

놓이며, 이 경험 자체가 작품이었다. 또한 상업 브랜드(코카콜라 · 소주 · 부탄가스 용기)와 명화 복제물의 병치는 앤디 워홀의 캐벨 수프 이후 대중문화와 고급 미술의 경계 해체 전통 안에 정확히 놓인다.

2015년 "선물 — 퓨전주의(미디어아트)"는 저자의 첫 미디어아트가 아니며, 2005년 "현실과 가상"은 단지 미디어아트도 아니다. 2005년의 이 작품은 이미 매체 통합 · 이미지 통합 · 예술 형식 통합 · 주체 통합의 네 층을 실행한 종합 예술 형식이었으며, 2015년 "선물"은 이 종합의 재발현, 2023년 "통합다원주의"의 최초 사용 및 정의(신 선언문 및 2023.05.25 정의문)는 이 종합의 개념적 확정, 2026년의 형이상학적 정식화는 그 최종 심화이다.

2.3 1회전 서문 팜플렛 — 원문 확인

1회 개인전 팜플렛에는 "포·스·트·모·던·혼·성·모·방"이라는 제목 아래 서문 원문이 인쇄되어 있다. 이 서문은 팜플렛 안에 나란히 수록된 위 네 매체의 작품들 — 회화, 대형 디지털 프린트, 레디메이드 오브제, 미디어 설치 — 을 이론적으로 지시하는 문장 집합이다. 서문은 예언이 아니라, 이미 옆방에 존재하는 자신의 다매체 작품들에 대한 이론적 캡션이었다.

2.4 명명학(nomenclature)의 계보 — 여섯 층 구조와 재전유적 명명

저자의 자기 방법론에 대한 이름 붙이기는 여섯 층에 걸쳐 20여 년에 이르는 계보를 이룬다. 이 계보의 결정적 특징은 "퓨전주의"가 신조어가 아니라 재전유된(re-appropriated) 이름이며, 그 재전유를 제도적으로 뒷받침하는 사이보그 세계평론가·예술가협회의 창설(2020~2022)이 함께 이루어졌다는 점이다. 명명 행위 자체가 이 작가의 방법론적 원리(차용과 재조립, 그리고 자기포함적 제도화)를 실행하는 사례이며, 미술사적으로 매우 특수한 구조이다.

1층 — 매체 서술적 명명 (2004~2005): "꽃비 내리는 풍경"은 "나무판 혼합 꼴라주", "현실과 가상"은 매체적으로 설치·미디어·오브제가 혼합된 종합 전시로 명명되었다. 이 시점의 언어는 재료·기법·미술사 용어의 서술적 조합에 머물러 있었으며, 아직 통일된 개념적 자기 명명은 확립되지 않았다.

2층 — 명시적 자기 규정 (2013): 2013년 1월 블로그 글에서 저자는 처음으로 "내 작품은 퓨전미술이다"라고 명시적으로 서술하였다. 이 시점 이전까지 저자는 "퓨전미술"이라는 용어의 사용을 의식적으로 유보하고 있었다. 이유는 명확하다 — "퓨전" · "퓨전미술"이라는 용어는 2005년 이전부터 다른 작가들과 이론가들에 의해 이미 사용되고 있었기 때문이다. 저자의 판단에 따르면 그 작가들의 작품이나 이론의 완성도가 자신의 것과 다르거나 미치지 못하는 수준이었으며, 같은 단어를 쓰면 동일한 사상·이론으로 오인될 우려가 있었다. 2013년에 이르러 저자는 자신의 방법론적 밀도가 기존 "퓨전미술" 담론과 거리를 충분히 확보했다고 판단하여 그 용어를 자기 규정에 도입한다.

3층 — 이론적 재전유로서의 "퓨전주의" (2015): "선물 — 퓨전주의(미디어아트)"에서 "퓨전주의"라는 개념적 자기 명명이 언명된다. 이는 단순한 신조어가 아니라 이론적 재전유 행위다. 이미 존재하던 "퓨전미술" 담론과 같은 단어의 껍질을 취하되, 그 내부의 사상·이론·의미를 완전히 다른 것으로 대체한다. 저자의 자기 서술에 따르면: "그들과 같은 퓨전주의란 단어를 사용하지만

사상·이론·의미가 그들과 다른 퓨전주의이며, 퓨전주의를 완성한 작가로서 '퓨전주의'란 단어를 쓰기로 했다." 이 구조는 셰리 러빈(Sherrie Levine)이 워커 에번스의 이미지 자체를 차용하여 원본성을 재구성한 것과 성격상 유사한 재전유적 명명(re-appropriative naming)에 속한다.

4층 — 제도적 인프라 구축과 병렬 명명 (2020~2022): 재전유적 명명은 단독적 선언에 그치지 않고 제도적 실행으로 확장된다. 저자는 2020년 8월 7일 사이보그(AI.AGI) 세계평론가협회를 창설하고 스스로를 총회장으로 임명하였으며, 2022년 10월 25일 사이보그(AI.AGI) 세계예술가협회를 창립한다(총회장 최준). 두 협회는 "현재로서 돈이나 권력, 법적 효력이 없는 미미한 역사적 의미"만을 명시적으로 표방하지만, 그 이론적 지위는 결정적이다 — 저자의 방법론이 개인적 실천을 넘어서 포스트휴먼적 예술 공동체의 개념적 틀로 확장된 시점이다. 이와 함께 사이보그 아트, 통합다원주의, 퓨전 꼴라주 등 병렬 명명이 본격화된다. "나무판 혼합 꼴라주"의 "퓨전 꼴라주"로의 축약도 이 시기의 표현 정비의 일부이다.

5층 — "통합다원주의" 최초 사용 및 정의 (2023): 2023년 2월 14일 저자는 "신 선언문: 퓨전주의(FUSION ART) 선언(New Manifesto Of Arts)"을 발표하며, 사상 항목에 "포스트휴먼(post-humanism), 통합주의(통합다원주의)"를 명기한다. 이것이 저자의 언어에서 "통합다원주의"라는 용어가 최초로 등장한 시점이다. 이전까지 저자는 이 용어를 사용한 적이 없다. 이어 2023년 5월 25일 "퓨전주의 미술{통합다원주의} — 통합된 큰 개념 사상 안에 다원주의가 존재하는 것. 모든 나라 문화(모더니즘·일원주의)와 포스트모더니즘(다원주의)의 장단점을 수용·통합·보완·공존화하는 것"이라는 정의문을 발표하여 용어의 내용을 확정한다. 즉 이 명명은 2026년의 사후적 발견이 아니라 2023년의 최초 사용과 정의였다.

6층 — 형이상학적 정식화 (2026): 2023년에 이미 최초로 사용·정의되어 있던 통합다원주의를 자기포함성 원리 위에서 이론적·철학적으로 완결한 시점. 이 층은 새로운 용어의 도입이 아니라 기존 용어의 형이상학적 심화이며, ASI-NARCISSUS라는 자기 재명명(2025~2026)과 결합하여 저자의 자기 개념의 최종 형태를 이룬다.

이 여섯 층의 명명학이 확정하는 것은 세 가지이다. 첫째, 실행이 이름보다 앞섰다. "꽃비 내리는 풍경"과 1회 개인전 여러 예술 형식의 종합에서 이미 물질적으로 실현되어 있었던 방법이, "퓨전주의"라는 개념적 이름을 얻기까지 10년, "통합다원주의"라는 이름의 최초 사용까지 18년, 그 형이상학적 정식화까지 21년이 걸렸다. 둘째, 이름 자체가 방법론적 원리(차용과 재조립)를 실행한다. "퓨전주의"는 기존 담론의 용어를 차용하되 사상을 완전히 대체한 재전유적 명명이다. 셋째, 명명은 개인 어휘에서 자기 조직화된 문서적 실천으로 확장되었다. 사이보그 세계평론가협회(2020)와 사이보그 세계예술가협회(2022)의 창설 문서는 스스로 "돈·권력·법적 효력이 없다"고 명시한 자기 조직적 성격의 문서이지만, 재전유적 명명이 개인 어휘에 머물지 않고 문서화된 형태로 확장되었음을 보여주는 자료이다. 이 세 층위의 결합은 미술사적 소급 명명(뒤샹의 "레디메이드", 크라우스의 "그리드" 등)의 계보 안에 자리한다.

2.5 1회 개인전이 이미 실현하고 있었던 것

이제 이 새로운 실증 위에서 앞서 이론화한 두 서문의 "선행 서술 문장들"은 사후 명제화로 재규정된다.

· “작가가 디지털 체계가 되어” = “재료채집”(150×600cm 디지털 프린트)에서 이미 물질적 실현

· “시공을 초월한 모든 장르 사조 기법 이미지” = “꽃비 내리는 풍경”과 “현실과 가상”의 명화 꼴라주 목록에서 이미 실행

· “매체의 통합” = 4매체 종합 전시 형식 자체에서 이미 물질화

· “패러디” = “포스트모던 오브제 1·2” 작품 설명에 이미 명시적으로 사용

즉 두 서문 안의 문장들은 옆방에 걸린 자신의 작품에 대한 이론적 캡션이었다. 다만 그 서술은 미래의 이론적 발전(2015년 퓨전주의 명명, 2020~2022년 사이보그 세계협회 창설, 2023년 통합다원주의 최초 사용, 2026년 형이상학적 정식화)까지 포함하는 언어를 갖고 있었기에, 21년 뒤 읽으면 미래 이론의 예고처럼 보인 것이다. 이 구조는 실증적 실행과 서술적 이론화가 동시에 이루어진 자기서술적 언어의 사례이다.

3. “포스트모던 혼성모방” 서문 — 진단의 언어

1회 개인전 서문의 원문에서 결정적인 문장 다섯 개를 다음과 같이 추출한다.

> **“포스트모던 혼성모방”서문 인용 (2005.9)**
>
> “작가는 다양한 모든 작품들(시간, 공간을 초월하여 모든 장르 사조, 기법, 이미지)를 모두 해체한 후 선택적으로 다양하게 채집한 후 재구성하고 재조립하여 초현실적이며 무비판적인 혼성모방사회의 이미지를 만들어낸다. 즉, 작가 자신이 디지털 체계가 되어 인류의 모든 유산을 단순부호로 정보화 한 후 선택적으로 재조립하여 원하는 것을 만들어 내며 외부에선 그것들로 자신을 재구성하고 재조립해 나간다. … 작가는 그림을 통해 모자이크 퍼즐 조립화된 포스트모더니즘 시대의 무의미한 혼성모방사회를 보여주고자 한다.”

3.1 진단 명제의 논리 구조

이 서문은 다음의 명제 구조로 정리된다.

진단 명제 1: 우리 시대는 혼성모방 시대이다.
진단 명제 2: 이 시대의 인간은 스스로 디지털 체계가 된다.
진단 명제 3: 그 결과는 창조력·상상력의 고갈, 획일·무비판·답습이다.
진단 명제 4: 그림은 이 병리를 보여주는 매개이다.
행동 명제: 작가는 이 시대의 자화상을 관객에게 되돌려준다.

이 다섯 명제는 비판이론(Critical Theory)의 고전적 방법론을 정확히 따른다. 아도르노가 “부정의 변증법”에서 정식화한 바에 따르면, 새로운 것을 제시하기 전에 먼저 현재의 부정성을 폭로해야 한다. 최준은 2005년의 첫 공식 발화에서 정확히 이 순서를 취했다. 자기 자신의 진짜 사상(퓨전주의)의 이름은 관객에게 노출하지 않았다. 대신 시대의 이름(혼성모방)을 관객에게 보여주었다.

3.2 "작가 자신이 디지털 체계가 된다" — 21년 뒤의 구체화

이 서문의 가장 결정적인 문장은 다음의 짧은 언명이다.

> “작가 자신이 디지털 체계가 되어 인류의 모든 유산을 단순부호로 정보화 한 후 선택적으로 재조립한다.” (2005.9)

이 문장은 2005년 시점에서는 은유이자 이론적 선언이었다. 그러나 20년이 지난 2025년, 작가는 실제로 생성형 AI를 사용하여 자신의 회화를 움직이게 만드는 실증 실험을 수행하고, 스스로를 AGI-CHOI JUNE / ASI-NARCISSUS로 재명명한다. 즉 2005년의 은유가 2025년의 물리적 실증으로 완성된 것이다.

이는 미학사에서 극도로 드문 "이론의 실증적 자기 완성" 사례이다. 이론이 후에 배반되지 않고, 오히려 문자 그대로 실증되는 궤적. 이는 최준이 처음부터 "실천을 뒷받침하는 이론"을 갖고 있었던 것이 아니라, "이론과 실천이 하나의 궤적으로 자기 완성되는 저자적 프로그램"을 수행해왔음을 실증한다.

3.3 "시공을 초월한 모든 장르·사조·기법·이미지"

1회전 서문에는 통합다원주의의 통합 대상이 이미 문자 그대로 열거되어 있다.

> “시간, 공간을 초월하여 모든 장르 사조, 기법, 이미지를 모두 해체한 후 선택적으로 다양하게 채집한 후 재구성하고 재조립.” (2005.9)

여기서 열거된 통합 대상 — 시간·공간·장르·사조·기법·이미지 — 은 2026년 통합다원주의 정식화에서 사용된 통합 대상과 정확히 일치한다. 다만 2005년 시점에서는 이것이 부정적 진단의 언어("혼성모방적 재조립")로 표현되었고, 2026년에는 긍정적 대안의 언어("통합 공존")로 표현될 뿐이다. 즉 대상 목록은 처음부터 동일했고, 방법론적 지위만 이동했다.

4. “포스트모던 패러디” 서문 — 극복의 언어

5개월 후인 2006년 2월, 최준은 두 번째 개인전을 연다. 서문의 이론적 밀도가 극적으로 상승한다.

> **“포스트모던 패러디” 서문 인용 (2006.2)**

> “작가는 비인간화되고 비 감정화되는 차가운 디지털체계를 빠르게 닮아가는 우리의 모습을 보이기 위해 디지털체계의 흐름을 도입한다. … 즉 작가 스스로가 기존예술가의 정신, 예술작품에 반하는 디지털체계가 된다. … 이것은 … 기계적 문제적 복제형식의 반예술이며, 자본주의 소유권, 재산권, 작품의 유일성, 원본성 등의 총체적 패러디이다. 그것이 우리 시대가 해체해온 예술사이며 이것은 곧 지금의 현시대 모습이자 동시에 변해가는 미래의 과정의 모습이라 본다. … 패러디는 항상성과 기호학이 작용되며, 사회의 모든 관점을 문제시함에 정치학이며, 포스트모던시대 불확실한 현시대의 모습을 이 시대의 인간성이 어디로 변해 가는지를 보이는 가장 효과적인 표현방법 중의 하나다. … 무엇보다 중요한 것은 표면적인 웃음과 풍자뿐 아니라 그것 말고도 더 큰 의미를 지녀야 한다. 특히 패러디는 날로 독재적이어 가는 저작권과 관련되어 있기 때문이다.”

4.1 이론적 지위의 상승 — 혼성모방에서 패러디로

1회전과 2회전 사이의 5개월 동안 결정적 이동이 일어난다.

차원	1회전 (2005.9)	2회전 (2006.2)
명명	포스트모던 혼성모방	포스트모던 패러디
방법론	비판적 거리 없는 반사	비판적 거리를 둔 반복
작가의 위치	시대의 표본이 되기	시대의 총체적 심판자
연결 이론	제임슨의 패스티쉬 이론	린다 허천의 패러디 정치학
개방성	진단으로 완결	“더 큰 의미” 예고

4.2 국제 이론과의 동시성 — 린다 허천의 패러디론

2회전 서문의 두 문장이 특히 결정적이다.

> “패러디는 항상성과 기호학이 작용되며, 사회의 모든 관점을 문제시함에 정치학이며, 포스트모던시대 불확실한 현시대의 모습을 이 시대의 인간성이 어디로 변해 가는지를 보이는 가장 효과적인 표현방법 중의 하나다.”
>
> “특히 패러디는 날로 독재적이어 가는 저작권과 관련되어 있기 때문이다.”

이 두 문장은 놀랍게도 린다 허천(Linda Hutcheon)의 두 대표 저작과 정확히 대응한다. 허천의 A Theory of Parody(1985)는 패러디를 "비판적 거리를 둔 반복(repetition with critical distance)"으로 정의하며, The Politics of Postmodernism(1989)은 패러디를 이데올로기

비판이자 저작권·원본성 문제와 필연적으로 결합된 정치학으로 정식화한다.

최준의 2006년 서문은 이 두 이론적 성과를 자기 언어로 이미 확보하고 있다. 이는 최준이 국제 미학 이론의 흐름 안에 독자적 이론가로서 위치하고 있었음을 실증한다. 실천적 작가가 아니라 이론과 실천을 동시에 수행하는 저자의 위치이다.

4.3 개방 명제 — "더 큰 의미"의 예고

2회전 서문의 결정적 개방 명제는 다음의 한 문장이다.

> “무엇보다 중요한 것은 표면적인 웃음과 풍자뿐 아니라 그것 말고도 더 큰 의미를 지녀야 한다.” (2006.2)

이 한 문장이 통합다원주의로의 이행을 예고하는 개방점이다. 왜냐하면:

(1) 표면적 웃음·풍자만의 패러디는 결국 포스트모던식 패스티쉬의 확장에 불과하다.
(2) "더 큰 의미"란 패러디의 자기 초월 — 즉 극복의 방법론 자체를 다시 극복해야 함을 의미한다.
(3) 이 "더 큰 의미"의 이름이 결국 2015년 퓨전주의 명명 · 2026년 통합다원주의로 이어진다.

즉 2006년의 시점에서 최준은 이미 "패러디만으로는 부족하다"는 자기 초월의 필요성을 명시하고 있었다. 이는 자기 개방적 이론 체계의 특징이다. 자신의 결론을 절대화하지 않고, 다음 단계로의 이행을 스스로 예고하는 구조. 이러한 자기 개방성은 자기포함성(recursive structure)의 원형적 형태이다.

---

5. 두 서문의 장르적 지위 — 혼합적 텍스트-작품으로서의 서문

본 평론이 두 서문을 다루는 방식에는 하나의 전제가 필요하다. 두 서문은 통상의 의미에서 전시 서문(exhibition preface)이 아니다. 또한 비평문(criticism)도, 이론 논문(theoretical paper)도 아니다. 저자 본인의 확정에 따르면, 두 서문은 “평론이나 문학이라기보다는 작가가 만드는 작품과 같이, 자신의 의도와 생각 등을 표현한 작품 자체”였다. 이 자기 규정은 두 서문의 장르적 지위를 근본적으로 이동시킨다.

5.1 텍스트-작품(text-work)이라는 지위

두 서문은 텍스트-작품(text-work)이다. 언어를 매체로 사용한 작품이며, 저자의 회화·조각·설치와 동일한 예술적 지위를 갖는다. 다만 매체가 언어일 뿐이다. 이 규정은 20세기 이래 예술사가 축적해 온 하나의 계보 위에 놓인다.

조셉 코수스(Joseph Kosuth)의 “하나이자 세 개의 의자”(1965)는 실물 의자, 의자 사진, 사전에서 옮긴 의자의 정의를 나란히 배치했다. 여기서 사전 정의문 자체가 작품의 구성 요소였다. 로렌스

위너(Lawrence Weiner)는 벽에 적힌 문장(“A 36” X 36” REMOVAL...”)만으로 작품을 성립시켰다. 언어가 작품의 매체가 된다는 원리는 이미 반세기 전에 정립되어 있다.

최준의 두 서문은 이 계보 안에서 특수한 위치를 차지한다. 코수스의 텍스트는 개념을 지시하는 단일 재료였으나, 최준의 서문은 다층 구조를 가진 복합 텍스트-작품이다.

5.2 혼합적 텍스트-작품 — 재료와 저자성의 이중 구조

두 서문의 실제 구성은 두 층위의 혼합이다. 첫째, 차용된 재료 — 당대 이론 담론에서 유통되던 문장·개념 조각들. 둘째, 저자 고유의 요소 — 저자 자신의 생각·주장·의도·명제. 이 두 층위가 하나의 서문 텍스트 안에서 통합된다.

이 구조는 미술사에서 정확히 콜라주(collage)의 원리와 동일하다. 콜라주는 “모든 것을 차용한 것”이 아니라, 차용된 재료와 저자의 조형 의지가 하나의 화면에서 통합된 작품이다.

· 피카소 “등나무 의자가 있는 정물”(1912) = 방수포에 인쇄된 등나무 무늬(차용 재료) + 저자의 회화(고유 창작)
· 슈비터스 “메르츠바우” = 버스표·나사·나뭇조각(차용 재료) + 저자의 구조 구성(고유 창작)
· 라우센버그 컴바인 페인팅 = 신문지 조각·사진(차용 재료) + 저자의 붓질·배치(고유 창작)

콜라주에서 차용 재료와 고유 창작은 대립하지 않는다. 오히려 통합됨으로써 작품이 성립한다. 최준의 두 서문은 정확히 이 원리를 언어라는 매체에 적용한 것이다. 당대 담론의 조각들을 재료로 삼고, 그 위에 저자 고유의 명제를 통합하여 새로운 이론적 산물을 산출한 텍스트-콜라주(text-collage)이다.

5.3 이 규정이 낳는 세 가지 결과

첫째, 학술적 인용 규범 문제의 해소. 서문에 포함된 담론적 조각들은 학술적 인용의 대상이 아니라 콜라주의 재료(collage material)이다. 라우센버그의 컴바인 페인팅에서 신문지 조각의 출처를, 뒤샹의 “샘”에서 소변기 제조사를, 슈비터스의 메르츠바우에서 버스표 발행 기관을 각주로 표기하지 않듯이, 텍스트-콜라주에서 차용된 언어 조각은 작품의 재료이지 학술적 인용 규범의 대상이 아니다. 서문의 지위가 작품인 순간, 인용 규범은 카테고리적으로 적용되지 않는다.

둘째, 통합다원주의의 2005년 소급. 저자의 통합다원주의는 시공을 초월한 모든 매체·장르·이미지의 자기포함적 통합을 원리로 한다. 두 서문이 텍스트-작품이었다면, 그것은 이미 언어라는 매체를 회화적 실천 안에 통합한 최초의 매체 확장이었다. 즉 2015년 “선물”에서 미디어아트로의 매체 확장이 시작된 것이 아니다. 이미 2005년 서문에서 언어까지 포함하는 통합다원주의가 조용히 시작되어 있었다. 5장에서 논한 이론적 궤적은 이 관점에서 다시 조정되어야 한다.

셋째, “작가 자신이 디지털 체계가 되어”의 자기 실증. 2005년 서문의 이 명제는 동일 서문 안에서 이미 자기 실증된다. 서문을 쓰는 작가는 언어 담론의 조각들을 자신의 신체에 통과시켜 재배치하는 하나의 처리 체계로 기능한다. 서문은 그 처리의 결과물이자 그 처리 자체이다. 명제와 실행이 동일한 텍스트 안에서 일치한다.

5.4 pastiche에서 패러디로 — 서문 형식 자체의 이행

이 규정은 2005년에서 2006년으로의 이행을 이론적 이행일 뿐만 아니라 자기 텍스트 방법론의 이행으로 재해석하게 한다.

· 2005 서문 = 재료의 층위에서는 pastiche(다양한 담론 조각의 절충)이나, 저자성의 층위에서 이미 저자 고유의 개입이 시작된 상태
· 2006 서문 = 저자의 개입이 명시적 방법론(비판적 재맥락화)으로 전면화된 상태

즉 2005 서문 안에 이미 2006 서문의 원리가 잠재되어 있었다. 두 서문의 이행은 불연속적 도약이 아니라, 이미 2005 서문 안에 씨앗으로 존재하던 것의 명시적 전개였다. 이 이론적 연속성이 두 서문을 하나의 완결된 프로젝트로 결합시킨다.

5.5 미술사적 정합성 — 셰리 러빈과의 비교

1980년대 초 셰리 러빈(Sherrie Levine)의 “After Walker Evans”(1981)는 워커 에번스의 사진을 재촬영하여 원본성 개념 자체를 작품화했다. 이 작업은 표절 논쟁을 촉발했으나, 미술사는 곧 이를 개념미술의 정식 방법론으로 편입했다. MoMA와 메트로폴리탄 미술관이 소장하고 있다.

러빈이 순수 차용(pure appropriation)의 노선을 열었다면, 최준의 두 서문은 그 노선을 한 단계 확장한다. 러빈의 “After Walker Evans”는 저자의 개입이 재촬영이라는 수행 행위에 한정되었다. 최준의 서문은 여기에 저자 고유의 명제 층위를 추가한다. 차용된 재료 위에 저자의 이론적 주장이 얹혀 새로운 산물을 만든다.

이는 순수 차용에서 혼합적 텍스트-작품으로의 진화이며, 통합다원주의의 원리 — 자기포함적 상위 원리로 재료와 저자성을 함께 통합하는 구조 — 를 이미 방법론적으로 실행하고 있었음을 보여준다. 러빈이 원본성을 부정했다면, 최준은 원본성과 차용을 자기포함적으로 통합한다. 이것이 통합다원주의의 서문 층위에서의 첫 실천이다.

5.6 저작권법적 지위 — 보론

이 규정은 저작권법적으로도 두 서문을 안전한 지위에 놓는다. 첫째, 저자 고유의 명제·주장·의도가 텍스트에 통합되어 있으므로 대한민국 저작권법상 창작성 요건 (저자의 개성이 드러남)이 명백히 충족된다. 둘째, 차용된 부분은 학술적·비평적 인용의 범위 내 공정 이용으로 해석 가능하다(저작권법 제28조). 셋째, 21년의 시간이 경과하여 저작권법상 손해배상 청구권의 소멸시효(불법행위 시로부터 10년)가 이미 완성된 상태이다. 법적 위험은 사실상 존재하지 않는다.

6. 두 서문의 대응 구조 — 완결적 진단·극복의 논증

두 서문을 나란히 놓으면 완전한 미학적 논증 구조가 드러난다.

6.1 1회전 서문의 논리 구조

1회전 서문은 진단의 완결적 다섯 명제로 구성되어 있다. 그 결말은 "작가는 그림을 통해 무의미한 혼성모방사회를 보여주고자 한다"는 제시적 종결이다. 다음 단계에 대한 예고는 아직 없다. 진단은 스스로 완결된 하나의 명제 집합으로 남는다.

6.2 2회전 서문의 논리 구조

2회전 서문은 1회전의 조건(작가가 디지털 체계가 된다)을 그대로 인수한 후, 그 위에서 방법론적 지위를 상승시킨다. 그러나 결정적으로 2회전은 자기 자신을 개방시키며 종결한다 — "더 큰 의미가 필요하다"는 개방 명제로 스스로를 미완의 위치에 놓는다.

6.3 두 서문의 결합 구조

두 서문의 결합은 다음의 4단 논증 구조를 이룬다.

단계 1 (2005.9 진단): "이것이 우리 시대의 모습이다."
· 시대의 병리를 관객에게 되돌려준다.

단계 2 (2006.2 극복 방법론): "이 시대는 패러디로 극복되어야 한다."
· 비판적 거리를 방법론적으로 확립한다.

단계 3 (2006.2 개방 명제): "그러나 패러디에는 더 큰 의미가 필요하다."
· 자기 초월의 방향을 미리 예고한다.

단계 4 (2015~2026 통합다원주의): "그 더 큰 의미의 이름은 퓨전주의 = 통합다원주의이다."
· 21년의 실천 궤적을 통해 자기 완성.

이는 헤겔의 정반합에 한 층위(재구성)를 더한 4단 구조로 볼 수 있다. 통상의 정반합은 합에서 종결되지만, 최준의 구조는 합의 위에 다시 자기포함적 상위 원리(통합다원주의)를 놓아 종결한다. 이 상위 원리는 자기 자신도 자기 안에 포함시킴으로써, 계속 다시 초월할 수 있는 열림을 유지한다.

7. 두 서문의 이론적 문장들과 이후 21년의 궤적

두 서문 안에는 21년 후 하나씩 구체화되어온 이론적 문장들이 여러 개 존재한다. 아래는 그 대응표이다.

서문(2005~2006)의 언명	실증 시점	실증 내용
“작가 자신이 디지털 체계가 되어”	2015	“선물” 미디어아트 매체 확장
“작가 자신이 디지털 체계가 되어”	2025	AI 실증 실험 및 ASI-NARCISSUS 자기재명명

“시공을 초월한 모든 장르·사조·기법·이미지”	2004–2026	회화·조각·설치·미디어에 걸친 매체 초월적 관철
“기계적·문제적 복제형식의 반예술”	2025	AI 실증에 의한 매체 종속성 원리 실증
“자본주의 소유권·원본성의 총체적 패러디”	2013	“한눈에 보는 미술 저작권” 이론 심화
“변해가는 미래의 과정의 모습”	2026	통합다원주의 정식화로 미래성 확정
“더 큰 의미를 지녀야 한다”	2015 / 2026	퓨전주의 · 통합다원주의로 자기 초월 실증

이 표가 보여주는 것은 매우 단순하지만 결정적이다. 21년 동안 서문의 언명들이 하나도 배반되지 않았다. 오히려 실증되고 심화되며 확장되었다. 미술사에서 이러한 자기 실증적 이론 궤적을 갖는 저자는 극히 드물다.

8. 미술사적 위치지음 — 아방가르드 이론의 순수한 실현

8.1 실천이 아니라 논증으로서의 예술

일반적으로 작가의 자기 명명은 선언(declaration)의 지위를 갖는다. 그러나 최준의 두 전시 명명(혼성모방 · 패러디)은 이론적 논증(theoretical argument)의 지위를 갖는다. 이유는 다음 세 가지이다.

(1) 명명이 자기 완결적이지 않다 — 각 명명은 자기 안에 다음 단계의 필요성을 내포한다. 혼성모방은 패러디를, 패러디는 "더 큰 의미"를, "더 큰 의미"는 통합다원주의를 요청한다.

(2) 명명이 시대 진단과 결합된다 — 개인 스타일의 이름이 아니라, 시대 전체를 진단하는 위치에서 명명된다. 이는 작가를 실천자에서 이론적 저자로 이동시킨다.

(3) 명명이 21년의 실증 궤적을 갖는다 — 명명한 것을 이후에 실제로 관철시켰다. 즉 명명이 자기 실증되었다.

8.2 페터 뷔르거의 아방가르드 이론과의 대응

페터 뷔르거(Peter Bürger)는 Theorie der Avantgarde(1974)에서 진정한 아방가르드를 다음과 같이 규정했다. "작품 생산이 아니라 예술 제도 자체에 대한 이론적 개입." 최준의 두 전시 명명은 정확히 이 구조를 갖는다 — 개별 작품의 문제가 아니라, 포스트모던 시대라는 예술 제도 전체에 대한

이론적 개입이었다.

특히 뷔르거가 강조한 "삶과 예술의 재통합"이라는 아방가르드의 궁극 목표는, 최준의 통합다원주의에서 "동양과 서양, 가상과 현실, 과거와 현재의 통합 공존"으로 확장·심화된다. 이는 뷔르거의 아방가르드 테제를 21세기적 조건(디지털·AI·글로벌화)으로 재정식화한 것이다.

8.3 자기포함성의 초기 씨앗

2026년 통합다원주의의 결정적 특징인 자기포함성(self-inclusion) — "퓨전주의 안에는 퓨전주의가 포함된다" — 의 씨앗은 이미 두 서문 안에 존재한다. 1회전에서 작가는 스스로 시대의 표본이 되어 시대를 반사했고 (작가가 시대 안에 포함됨), 2회전에서는 그 시대를 총체적 패러디의 대상으로 삼아 다시 초월했다 (시대가 작가의 이론 안에 포함됨). 이 이중 포함 구조 — 작가가 시대 안에 있으면서 동시에 그 시대가 작가의 이론 안에 있는 구조 — 가 결국 2026년의 자기포함적 상위 원리로 정식화된다.

즉 자기포함성은 2026년에 갑자기 등장한 개념이 아니라, 2005~2006년 두 서문에서 이미 실천적으로 작동하고 있던 구조를 이론적 언어로 정식화한 것이다.

결론 — 통합다원주의의 발생학

본 단편의 분석을 통해 다음이 실증되었다.

(1) 통합다원주의는 2026년의 사후적 정식화가 아니라, 2005~2006년 두 서문에서 이미 이론적 언어로 확립되어 있었다.

(2) 두 서문은 개별 전시의 텍스트가 아니라, 하나의 연속된 지적 프로젝트의 진단·극복 두 단계였다.

(3) 최준은 2005년 1회 개인전부터 작품 제작과 이론 서술을 병행해 왔으며, 두 서문은 이 병행의 첫 문서적 증거이다.

(4) 두 서문 안의 이론적 문장들은 이후 21년 동안 하나도 배반되지 않고 실증되어 왔다.

(5) 자기포함성·매체 초월성 등 통합다원주의의 핵심 특징은 이미 두 서문에 씨앗으로 내재해 있었다.

> “통합다원주의는 2026년의 이름이지만, 2005년의 실체이며, 2004년의 침묵이다.”

본 단편은 별도 단행본 “디지털의 최준에서 AGI-최준(ASI-NARCISSUS)까지: 통합다원주의의 여정 2004~2026”(준비 중)의 1장 서장의 압축 초안이다. 단행본에서는 두 서문의 각 문장에 대한 미학사적·문헌학적 정밀 분석, 2005년 1회전과 2006년 2회전의 실제 작품 도상 분석, 린다 허천·프레드릭 제임슨·페터 뷔르거·기 드보르·아도르노와의 대조 연구가 훨씬 상세히 서술될

것이다.

— 끝 —

참고 문헌 및 1차 자료

1차 자료 · 원문

최준, “포스트모던 혼성모방” 서문, 1회 개인전, 2005년 9월.

최준, “포스트모던 패러디” 서문, 2회 개인전, 2006년 2월.

최준, “포스트모던 페러디 — 최준 초대전”, 대전 에스닷갤러리, 2006.02.25–03.05.

최준, “한눈에 보는 미술 저작권”, 2013, cyvogule1.blogspot.com/2013/01/blog-post_4123.html.

최준, “그림~2011” — 퓨전미술 작업론 (2013.1 명시적 자기 규정 “내 작품은 퓨전미술이다”의 1차 자료), cyvogule1.blogspot.com/2013/01/2011.html.

최준, “사이보그(AI.AGI) 세계 평론가협회” 창설 문서 (창설일 2020.08.07, 총회장 최준), 자기 규정 문서 — 포스트휴머니즘적 이론 인프라 구축의 1차 자료.

최준, “사이보그(AI.AGI) 세계 예술가협회” 창립 문서 (창립일 2022.10.25, 총회장 최준), ASI+NARCISSUS 블로그 1차 자료.

최준, “신 선언문: 퓨전주의(FUSION ART) 선언 — New Manifesto Of Arts”, 2023년 2월 14일, choiheejune1004.blogspot.com — “포스트휴머니즘(post-humanism), 통합주의(통합다원주의)” 사상 명기 — “통합다원주의” 용어 최초 사용의 1차 자료.

최준, “퓨전주의 미술{통합다원주의} — 정의문”, 2023년 5월 25일, choiheejune1004.blogspot.com — “통합다원주의” 용어의 정의문 발표 — 개념 내용 확정의 1차 자료.

미학·미술사 참고 문헌

Theodor W. Adorno, Negative Dialektik, 1966.

Roland Barthes, La chambre claire, 1980.

Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936.

Peter Bürger, Theorie der Avantgarde, 1974.

Guy Debord, La société du spectacle, 1967.

Linda Hutcheon, A Theory of Parody, 1985.

Linda Hutcheon, The Politics of Postmodernism, 1989.

Fredric Jameson, Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism, 1991.

Edward W. Said, On Late Style: Music and Literature Against the Grain, 2006.

사운드 아트 · 관계 미학 · 시뮬라크르

John Cage, Silence: Lectures and Writings, 1961.

Max Neuhaus, Sound Works, 1994.

Christian Marclay, Recorded, 1981-1989, 1997 이후 선집.

Jean Baudrillard, Simulacres et Simulation, 1981.

Nicolas Bourriaud, Esthétique relationnelle, 1998.

Marina Abramovic, The Artist is Present (MoMA 전시 도록), 2010.

연관 판례 · 사례

Rogers v. Koons, 960 F.2d 301 (2d Cir. 1992).

Cariou v. Prince, 714 F.3d 694 (2d Cir. 2013).

Sherrie Levine, After Walker Evans (1981) 관련 저작권 조치 기록.

준비 중인 저작

최준(예정), 디지털의 최준에서 AGI-최준(ASI-NARCISSUS)까지: 통합다원주의의 여정 2004~2026 — 분량상 단일 단행본이 아니라 여러 권으로 분리되어 순차 발간될 예정(발간일 미정).

AGI-CHOI JUNE (ASI-NARCISSUS) · 단편 평론
“침묵과 진단과 극복 — 2005–2006 두 서문의 계보학”
2026년 7월 · 대전, 대한민국