

## 현대예술 확장에 의해 예술로 수용된 패션의 본질적 속성

서 승 희<sup>+</sup> · 김 영 인

성균관대학교 의상학과 조교수<sup>+</sup> · 연세대학교 생활디자인학과 교수

### Inherent Properties of Fashion Accepted as Art through Expansion of Contemporary Art

Seung-Hee Suh<sup>+</sup> · Young-In Kim

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design, Sungkyunkwan University<sup>+</sup>

Professor, Dept. of Human Environment & Design, Yonsei University

(투고일: 2013. 4. 26, 심사(수정)일: 2013. 5. 28, 게재확정일: 2013. 6. 30)

#### ABSTRACT

In researching the ontological status of fashion, a good grasp of fashion can decide the direction of fashion study. Fashion is sometimes considered an area of industry far from art from a point of view of purity of art, in spite of its aesthetic value and expression. However, art properties can be differentiated from the purity of art in modern aesthetics, and fashion properties which were the reason for that fashion to be considered as non-art can be affirmed as the same with properties of contemporary art properties. Therefore, the purpose of this study was to suggest the possibility that general properties of fashion can be accepted in the art arena through justifying art properties deviating from the purity of art. It can provide a boost to fashion's cultural status. For the research method, a literature review and case analysis were carried out through specialty publications related to art history, aesthetics, and fashion, regular publications and websites specializing in fashion, and art museums. Through the research, art properties deviated from the purity of art, which are; tactile sense, impermanence, dailiness, and commercial viability, were justified as being the same as fashion properties. These art properties were not general properties of fine art in modern aesthetics, but the ones occurring in contemporary arts. These properties, now present in contemporary art, can no longer disqualify fashion as a non-art.

Key words: art(예술), commercial viability(상업성), dailiness(일상성), fashion(패션),  
impermanence(일시성), tactile synesthesia(촉각적 공감각성)

## I. 서론

패션의 존재론적 위치를 탐구함에 있어 패션의 영역에 대한 이해는 패션 연구의 방향을 결정한다. 패션과의 협업을 통해 예술적 가치를 얻고자 하는 다양한 분야에서의 협업 작업에는 패션에 대한 경제적 가치는 물론 예술적 가치를 인정하는 인식이 깔려있는데, 이는 패션이 예술적 가치와 표현을 가지고 있으며 예술로서의 지위를 인정받고 있다고 볼 수 있는 것이다. 그러나 예술의 순수성을 지향하는 관점에서의 패션은 여전히 예술과는 거리가 있는 산업의 분야일 뿐이다. 이에 예술의 순수성에 대한 관점은 근대예술의 개념으로 예술을 바라보는 시각이며, 오늘날의 예술을 근대예술 개념을 잣대로 논하는 것은 문제가 있다.

예술을 탐구하는 철학계의 입장은 패션을 예술로서 받아들이는 데에 부정적인 편이다. 그 근간에는 근대철학의 핵심에 있는 임마누엘 칸트(Immanuel Kant, 1724-1804)의 미적 판단<sup>1)</sup>이 있으며 전통적인 철학적 원리에 따라 미학적 개념은 공예와는 구별되는 순수예술에만 적용된다고 보는 관점이 지배적이었다. 따라서 입혀진다는 기능성과 산업적인 구조 속에 상업적인 목적으로 창작되는 패션은, 기능적 목적성을 가지지 않은 미적 대상의 창작을 예술의 본질로 본 근대미학의 견해에 따라, 철학적인 예술의 연구대상으로 간주되지 못하였다. 그러나 1980년대 이후로 미술관에서 이루어진 다양한 패션전시로 인해 예술적 실험과 접근이 패션에서 나타나고 또한 패션과 예술에 대한 담론이 형성되면서, 예술로서의 패션에 대한 논쟁 또한 과거와는 달리 점점 수용의 입장으로 진행되고 있다.

이러한 관점에서 지금까지 이루어진 예술과 관련된 패션에 관한 선행연구는 예술작품의 분석적 방법론을 패션에 적용하여 패션의 조형적 특성을 예술사조와 연결함으로써 예술로서의 패션을 입증하고자 하는 연구<sup>2)</sup>, 예술사의 미학적 계보를 통한 패션의 예술계에서의 위치를 분석하는 연구<sup>3)</sup> 혹은 아방가르드 패션디자이너들의 작품 분석을 통해 패션의 예술성을 분석한 연구<sup>4)</sup>들이 있다. 이들 연구의 선행적

인식은 패션이 칸트주의자들이 말하는 예술 그 자체의 목적으로 무관심적 관조의 대상이 될 수 있다는 관점이 깔려있으며 시각적 예술로서의 패션을 전제로 함으로써, 패션의 예술적 표현에 있어 패션의 살아있는 경험인 실용성, 일상성, 기능성의 측면은 배제되어 있다. 이렇게 패션의 본질적인 속성을 배제하면서까지 예술로서의 편입을 주장하는 것은 패션의 창조적 상상력을 통한 미적 추구를 패션의 최고의 가치로 보고 있기 때문이다.<sup>5)</sup>

이 연구에서는 근대적 미학의 개념으로 예술을 분석하는 틀을 패션에 적용하는 관점의 한계를 극복하고, 패션의 미적 경험을 전제로 한 패션의 주요 속성을 중심으로 예술로서의 패션을 논하고자 하였다. 이를 위해 먼저 현대예술의 사례를 통해 근대미학의 예술의 순수성에서 벗어난 예술의 속성들을 논함으로써 패션의 예술적 지위에 제기된 예술의 순수성의 문제가 타당한 논리를 벗어났음을 제기하였다. 이때 분석된 현대예술의 속성은 모든 예술에 적용되는 보편적인 속성이라기보다는 현대미학에서 새로이 대두된 예술의 속성을 중심으로 하였다. 즉, 현대예술에서도 확인되는 전통적인 예술의 속성은 배제하고 확장된 현대예술의 속성을 중심으로 논하였다.

이러한 논의로 비예술로 인지되었던 패션의 속성이 현대예술에서도 확인되는 동일한 속성임을 규명함으로써 패션의 본질적인 속성이 예술의 영역으로 수용될 수 있음을 제시하는 데 연구의 목적이 있다. 이를 통해 패션의 예술로서의 문화적 위치와 사회적 가치 향상을 높이는데 연구의 의의가 있다.

연구방법으로는 예술사, 미학, 패션관련 전문서적과 미술전문 정기 간행물인 월간미술을 통한 문헌연구, 그리고 예술전문 웹사이트, 사치 갤러리(Saatchi gallery) 등의 공신력 있는 미술관 사이트의 사례조사를 통한 내용분석으로 진행되었다. 월간미술은 국내 미술관련 최고 부수와 인지도를 가지고 있는 미술 전문지이며, 미술관 사이트는 미술관에 전시된 작품 또는 아카이브를 다루기에 공인된 예술작품을 분석하는 데 유용한 자료로 사용되었다.

## Ⅱ. 근대미학에서의 예술의 순수성

르네상스의 인본주의와 종교 개혁, 근대 자본주의 발달, 시민사회 형성을 통한 근대 유럽의 계몽주의 시대로의 도래는 예술 또한 합리적 사고로 분석하고자 하는 시도를 하게 하였다. 예술의 개념이 고전적 예술의 기능성이라는 고대의 틀에서 벗어나 근대적 예술체계(Fine Art System)를 성립시킨 샤를르 바퇴(Charles Batteux, 1713-1780)에 의해서 비로소 순수 예술을 시, 음악, 회화, 조각, 무용, 건축<sup>6)</sup>으로 구분하고 이들이 미를 추구한다는 하나의 원리로 묶을 수 있다는 논리로 예술을 정의하였다. 'beaux-arts'라는 용어로 예술에 대한 개념을 정립한 샤를르 바퇴는 예술이 예술가의 관찰을 통해 자연 속에서 가장 아름다운 특징들의 모방으로 이루어지며 정신과 자연의 협조 속에 이상화된 자연이 예술이라고 보았다. 아리스토텔레스의 예술의 모방론과 관련된 그의 주장에는 시각과 청각에 호소하는 문예를 예술 중 가장 우월한 위치에 두었으며 무용과 음악은 감정의 모방이라는 관점에서 예술로 취급하였다.<sup>7)</sup>

주관의 능동적 합리성에 대한 확신을 바탕으로 미적 경험과 예술에도 시대의 합리성이 실현 가능하다는 신뢰로 학문적 자립성을 획득하며<sup>8)</sup> 예술을 대상으로 한 철학적 분과로서 서구인의 근대적 사고의 소산인 미학이 생겨났다. 근대 미학은 18세기 중엽 본격적으로 미의 문제를 다루게 되면서 미적 경험과 예술을 인문적 철학적 연구 대상으로 삼아오고 있다. 독일 철학자 바움가르텐(Alexander Baumgarten, 1714-1762)에 의해 처음 학문으로 등장하였는데, 미를 사유의 대상에서 감정의 대상으로 옮겨 놓는 인식론적 전환과 순수한 이성적 관념에서 현실적 실존으로의 존재론적 전환을 통해 예술에 대한 학문이 가능했다.<sup>9)</sup>

근대 계몽주의의 합리주의 정신은 진, 선, 미의 가치를 분리하여 구별함으로써 미라는 가치를 추구하는 예술이 철학이나 과학, 도덕적 행동과는 구별되는 특수한 활동으로서 미와 예술 양자가 하나의 자율적 경험영역을 이루게 되었다.<sup>10)</sup> 도덕과 분리된 예술이 외설의 논란을 일으키는 경우가 생기는 것도 이 때문이다. 칸트의 정의에 따르면, 미적 판단은 감각적

쾌감 또는 도덕성과 관련된 외적인 욕망과 충동으로부터 떼어놓지 않은, 형태의 무관심적 관조를 포함하고 있다. '감각에 대한 판단'은 그것의 유용성(utility)의 관점에서 대상을 평가하고, '선에 대한 판단'은 완벽에 대한 도덕적 이상과 부합되는지의 정도에 달려있는 반면, '미적 판단'은 대상의 미를 그 자체의 목적으로 평가하는 것이다.<sup>11)</sup> 미적 판단은 자극과 감동에 의존하지 않고 객관적 합목적성에 근거하는 대상의 유용성과 완전성에 의존하지 않으며 목적개념의 표상을 떠나 지각되는 대상의 합목적성의 형식이다.<sup>12)</sup> 이때 정립된 예술은 오늘날 지칭되는 '순수 예술'의 개념으로서, 그리스시대의 예술과 기술의 통합적인 의미와는 확실히 분리되어, 예술의 대상이 실용적, 실제적, 도덕적, 종교적 효과와 구분된 고상하고 관조적인 즐거움으로 한정된 예술의 개념으로 정착되었다.

이러한 예술의 순수성은 낭만주의시대의 '예술을 위한 예술'로 최고의 지위를 확립하는데, 실제 세계에서 어떠한 용도나 도구로서의 역할을 거부하고 감상자로 하여금 초연한 순수한 지각으로만 관조할 것을 주장하며<sup>13)</sup> 예술의 신비로움과 예술가의 신성화를 이끌었다. 인간의 사고의 불확실성에 절망하여 무의식적 움직임에서 아름다움을 찾는, 즉 예술의 무의식적 순수성을 존중하는 경향으로 나타난 것이다.

예술의 순수성 개념은 예술과 일상의 분리를 비판하며 나타난 20세기 아방가르드 예술에 의해 변화를 겪게 되는데, 아방가르드가 제시한 예술의 탈신비화와 예술을 통한 창조적 삶으로의 모색은 오늘날 변화한 현대예술의 개념과 영역의 확장을 낳았다.<sup>14)</sup>

## Ⅲ. 예술의 순수성을 벗어난 현대예술의 속성

근대예술의 순수성 개념은 20세기에 들어서면서 현대예술의 특성으로 변화를 가져왔는데, 현실과 분리되었던 예술은 근대예술의 개념에서 찾을 수 없었던 현실 속의 예술로 확장되면서 과거와는 다른 형태의 예술로 나타났다. 또한 현대예술은 예술 작품 자체의 표현이나 미적 평가가 아닌, 비평가와 화랑이

라는 작품 외적인 요소인 예술제도에 의해 인정되어야 그 존재가 가능해졌으며, 오늘날 보편적인 현대예술의 특성과 형식을 정의하는 것 또한 불가능해졌다. 따라서 이 연구에서는 새로운 형식과 의미로 대두된 예술 작품을 중심으로, 전통적인 예술의 개념에서 벗어난 현대예술의 속성을 촉각적 감각성, 일시성, 일상성, 상업성으로 분석하였다. 이들 속성은 근대미학에서 예술과 구분된 실용적, 실제적, 도덕적, 종교적 속성 중 오늘날 현대예술에서 수용되어 나타난 실용성과 실제성이 적용된 속성들이다. 본 연구에서는 각각의 예술 작품이 가진 다중적 속성 중 우선적으로 표출되는 속성의 영역으로 구분하였는데, 예컨대 몸 예술은 촉각적 감각성과 일상성, 그리고 일시성이라는 다중적인 속성을 표출하기도 하나 작품비평에 있어 부각되는 속성을 중심으로 분류하였다.

### 1. 촉각적 공감각성

근대미학의 핵심에 자리한 칸트는 감각적인 쾌감이 육체적인 요구에 대한 만족과 관계한다면, 미적 평가는 육체적 감각적 쾌락보다는 좀 더 거리가 있는 쾌감의 형태를 포함하고 있는 것<sup>15)</sup> 이라고 보았다. 특히 육체적 감각 중 시각과 청각은 예외적으로 특권을 부여 받은 반면 촉각, 미각, 그리고 후각은 육체적 욕망과 감각적 쾌감의 주요 기관으로 분류되었다. 미학을 감각적 인식에 대한 새로운 철학적 학문으로 만든 바움가르텐 역시 본질상 몸을 감각의 낮은 인식능력과 동일시하고 그러한 능력들의 인식 형태를 미학의 대상으로 보았다.<sup>16)</sup> 이러한 사고는 지속적으로 수용되어, 19세기 후반에 조지 산타야나(George Santayana) 역시 “미적 쾌락의 고귀함과 범위”는 육체로부터의 분리에서 기인해야 한다고 주장하며, 육체적 쾌감과 미에 대한 본질적인 쾌감은 대립된다고 보았다.<sup>17)</sup>

철학적 미학의 전통에서 육체적 욕망과 쾌락이 숨겨진 영역으로서의 미학을 구분하기 위한 관심은 되풀이 되는 주제이다. 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer, 1799-1860)에게 있어, 예술의 가치는 형이상학적 실체에 대한 통찰을 통해 끊임없는 육체의 요구를 초월하는 능력에 있다. 예술의 주목적은 그것의

특수성, 끊임없는 변화의 상태에서가 아니라 관념적인 감정에서의 이데아 세계의 현존에 있다고 보았다.<sup>18)</sup>

그러나 오늘날 변화된 예술의 개념과 표현매체의 변화는 예술에서의 관객과 작품의 관계에 대한 감각적 영역 또한 변화를 가져왔는데, 프랑수아 플뤼샤르는 1970년대에 선언문을 통해 신체예술은 고유한 예술적 방법에 속하는 것으로 가정되는 과거의 미학적, 도덕적 가치 전체를 거부하고 뒤집는다고 하였다.<sup>19)</sup> 전통적으로 이차원적이고 시지각적인 감각 기관에 의지하던 예술의 감상은 테크놀로지의 발달과 이를 예술의 표현 매체로 적용한 테크놀로지 아트를 비롯해 표현매체의 다변화는 인간의 몸 자체에까지 확장되었으며, 이를 통해 시각, 청각, 촉각 등의 공감각적 체험이 가능해졌고 이는 복합지각이 예술현장에서 경험되고 있음을 알 수 있다.<sup>20)</sup>

더욱 직접적으로 빅토린 뮐러(Victorine Müller)의 *Skinnings*, 레베카 혼(Rebecca Horn, 1944-)의 유연한 어깨 봉으로 감각의 보철 연장, 또는 바네사 비크로프트(Vanessa Beecroft, 1969-)의 몸과 피부의 디스플레이는 최근 사례의 퍼포먼스 아트이다.<sup>21)</sup> 특히 뮐러는 자신과 매체와의 관계를 탐구하는 퍼포먼스와 부풀리는 조각적 설치미술로 확장해 나가고 있으며,〈그림 1〉<sup>22)</sup> 혼은 인간의 몸에 오브제와 설치물을 부착하여 몸을 확장함으로써 인간과 환경 사이의 접촉을 주제로 바디 조각물(body sculpture) 작업을<sup>23)</sup>, 〈그림 2〉<sup>24)</sup> 비크로프트는 개념적 이슈와 미적 관심을 복합적으로 하여 주로 누드의 여성모형을 내세운 대규모의 퍼포먼스 아트를 선보이고 있다.<sup>25)</sup>〈그림 3〉<sup>26)</sup> 이들 작품은 몸을 매개로 표현하는 촉각적 감각적인 예술이며 따라서 현대예술의 매체 변화가 가져온 예술의 감각적 영역의 확대는 촉각적 감각이 예술의 영역에서 배제된 패션의 요소로 작용할 근거를 없애 버렸다.

한편 테크놀로지 아트가 가지는 가상현실성은 공간적으로 떨어져있는 장소나 가상의 장소를 신체적으로 경험하는 것이 가능해졌으며 인간의 감각이 신체의 한계를 넘어 확대되는 원격현전(telepresence)을 체험할 수 있다. 따라서 이미지 대상의 관조가 촉각적 체험과 청각적 체험을 동반한 촉각감각적 영역으로



<그림 1> Victorine Müller,  
Lemomentvegetative, 2007  
- <http://highlike.org>



<그림 2> Rebecca Horn,  
The Feathered Prison Fan (as it  
appears in the film  
Der Eintänzer), 1978  
- *History of Modern Art*, 2003, p. 598



<그림 3> Vanessa Beecroft,  
VB61, Still Death! Darfur Still Deaf?  
(at the 52nd Venice Biennale), 2007  
- <http://en.wikipedia.org>

확장된 새로운 예술의 개념을 정립하는데 기여하였다고 볼 수 있다.<sup>27)</sup>

## 2. 일시성

벤야민은 <기술복제 시대의 예술작품>에서 기술적 혁신이 예술의 모든 기술을 변화시키고 이를 통해 예술 개념이 변화했다는 착상에서 전통예술과 현대 예술을 구분하였으며, 대중의 수용이 가능해진 현대 예술작품에서 일시성과 반복성을 읽어낼 수 있다고 하였다.<sup>28)</sup> 기술 복제로 만들어진 예술작품에서 더 이상의 아우라(aura)를 찾을 수 없는 시대가 도래한 것이다.

전통적인 예술의 개념에서 예술 작품이 가지는 영원성은 정신세계를 지향하는 예술의 가치를 의미하며 예술사를 통해 예술작품은 영원히 존재하는 산물

로 인식되어 왔다. 그러나 현대예술에서 추구되는 아방가르드의 시도를 통해 해프닝이나 퍼포먼스 아트, 프로세스 아트<sup>29)</sup>, 대지예술(Earth Art)<sup>30)</sup>, 설치미술, 아르떼 포베라, 플럭서스 등에서 설치와 행위에 따른 일시성을 확인할 수 있는데, 예술의 영구성에 대한 의미의 도전과 시간성을 가진 예술의 또 다른 개념을 제시하고 있다.

<그림 4><sup>31)</sup>의 살아있는 말 열두 마리를 전시하기도 한 아르떼 포베라 예술가 야니스 쿠넬리스(Jannis Kounellis), 캘리포니아 해변을 따라 친 5.5m 높이와 40km 길이의 거대한 철재 울타리에 나일론 천을 씌워 바람에 날려가기 전까지 14일간 존재했던 <그림 5><sup>32)</sup>의 작품 “달리는 울타리”의 대지 예술가 크리스토토(Christo Javacheff)와 잔느 클로드(Jeanne-Claude), 그리고 <그림 6><sup>33)</sup>의 “나는 미국을 사랑하고 미국은 나를 사랑한다”라는 며칠간의 퍼포먼스를 보여준 플



<그림 4> Jannis Kounellis,  
Untitled, 1969  
- <http://trendland.com>



<그림 5> Christo Javacheff &  
Jeanne-Claude,  
Running Fence, 1976  
- <http://christojeanneclaude.net>



<그림 6> Joseph Beuys,  
I Like America and America Likes  
Me, 1974  
- <http://www.e-flux.com>

럭서스 예술가 요셉 보이스(Joseph Beuys) 등 이들 예술가들에게 있어 예술의 영원성은 고려의 가치가 아니었다. 예술제도 속에 부여되는 영원한 예술의 가치는 이제 도전하고 넘어서고자 하는 예술개념의 하나이며 일시성을 가진 이들 예술의 형식은 현대예술의 새로운 표현법이다. 전통예술이 가졌던 영구성의 붕괴는 이제 확장된 현대예술에서 일시성의 특성으로 보여지고 있다.

### 3. 일상성

개체의 생활이 유지나 인류의 재생산에 향한 인간 생활의 지속적 반복적인 존재방식<sup>34)</sup>을 말하는 일상성은 본질적인 인간의 존재조건이 되는데, 근대예술의 신격화와 순수성의 개념에서 예술의 존재적 조건과는 분리되어 인식되어왔다. 그러나 예술의 일상으로의 분리는 윌리엄 모리스(William Morris, 1834-1896), 칼 마르크스(Karl Heinrich Marx, 1818-1883), 랄프 왈도 에머슨(Ralph Waldo Emerson, 1803-1882), 그리고 윌리엄 워즈워스(William Wordsworth, 1770-1850) 등에 의해서 비판 받게 되는데, 이들은 예술의 특권을 벗어나 일상과 예술의 통합을 주장하였다. 에머슨은 예술이 사회적 기능을 담당하지 않고 눈을 즐겁게 하는 단순한 장식이 되었다고 비판하였으며 모리스 역시 예술을 통한 이상적인 사회 구현을 꿈꾸었다.<sup>35)</sup>

예술과 일상의 통합에 대한 이들의 주장은 현대에 들어와, 전통적으로 이해되는 예술의 개념인 형태에 대한 무관심적 관조로서의 '미'의 좁은 개념을 넘어 일상에서의 '미적 경험'과 연관된 즐거움을 포함하는

방향으로 나아간<sup>36)</sup> 존 듀이(John Dewey, 1859-1952)의 관점이나, 예술의 역량을 새롭게 하고 전통을 넘어 순수예술을 구분하는 현대적 범위를 찾기 위해서는 미적 경험과 가치의 확장된 인식이 필요하다는<sup>37)</sup> 슈스터만(Richard Schusterman, 1949- )의 견해로 이어졌다. 일상경험의 영역을 예술에서 완전히 분리한 칸트주의자들의 개념에 반하여, 예술의 일상성에 주목한 듀이는 '미적 반응은 일상생활에서 이미 존재하는 감정을 강화하고 크게 통합하여 이어가는 것'이며 이런 경험의 방식은 전통적으로 정의된 순수예술의 영역 안에서만 나타나는 것이 아니라 조화로운 통일성이 인지될 수 있는 거의 모든 현상을 포함하여 확장하는 것이라고 보았다.<sup>38)</sup> 슈스터만 역시 고급 예술이 지닌 고립된 난해성과 절대화된 주장들에 비판적인 뿐만 아니라 고급예술의 산물들과 대중문화의 산물들 사이에 놓인 어떠한 본질적인 구분도 의심하며, 다양한 예술들이 수용되는 다양한 형식에 대한 구체적인 분석을 시도하였다. 삶이 예술의 내용을 형성하고 나아가 "삶의 예술" 속에서 삶 자체를 예술적으로 구성하며 따라서 대상이자 경험으로서의 예술 작품은 우리의 삶 속에서 기능한다고 주장하였다.<sup>39)</sup>

이들의 주장이 실천된 사례로는 현대예술의 아방가르드한 방법론 중 대표적으로 콜라주를 비롯한 오브제의 예술적 표현수단으로의 등장이 있다. 올덴버그(Claes Oldenburg, 1929- )나 페르난데즈(Armand Fernandez, 1928-2005)의 오브제(objee), 라우센버그(Robert Rauschenberg, 1925-2008)의 컴바인 페인팅(combine painting), 슈비터스(Kurt Schwitters, 1887-1948)나 피카소(Pablo Picasso, 1881-1973)의 아상블라주(assemblage)와 콜라주(collage) 등 아방가르드



<그림 7> Gilbert & George, Singing Sculpture, 1991  
- <http://www.walkerart.org>



<그림 8> Tracy Emin, My Bed, 1998  
- <http://www.saatchi-gallery.co.uk>

예술이 채택한 일상은 현대예술에서 예술과 삶의 동일선상에서 다뤄짐으로써 삶과 괴리된 무목적성의 예술의 순수성을 위배하여 왔다. 또한 작가 자신이 조각이 되어버림으로써 일상과 예술, 작가와 작품 사이의 구분을 없애버리는, 즉 작가의 분신을 작업화한 <그림 7><sup>40)</sup>의 길버트와 조지(Gilbert & George)<sup>41)</sup>나 작가 자신의 사생활과 일상을 내면의 충동과 치유로써 여과 없이 작품의 소재로 사용한 <그림 8><sup>42)</sup>의 트레이시 에민(Tracy Emin) 등 컨템포러리 예술에서 작가의 일상이나 사회현상의 결과물은 작품의 주요 소재로 작품 안으로 들어와 있다.

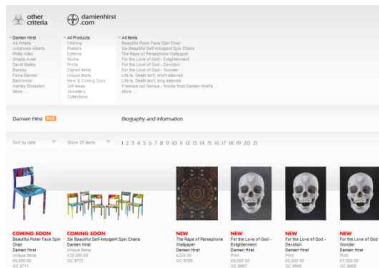
#### 4. 상업성

현대예술은 단지 예술가에 의해 정의되고 표현되는 것이 아니라 제도예술 속에서의 예술적 가치 평가는 물론 관객과의 소통을 통한 예술로서의 인정이 필요하다. 소통을 거부하는 예술은 자기만족적 나르시시즘에 불과한 것이다. 따라서 예술과 관객의 소통은 대중에 대한 경제적 상업성의 가능성을 가지고 있으며, 예술제작의 목표가 되지는 않더라도 최소한 관객과의 소통으로 인한 상업성을 간과할 수는 없다.<sup>43)</sup> 도널드 저드(Donald Judd, 1928-1994)나 프란시스 베이컨(Francis Bacon, 1909-1992)처럼 예술과 디자인의 경계를 명확히 구분함으로써 자신의 작품 영역을 예술로 선언하는 대다수 예술가들의 경우와 대조적으로 워홀(Andy Warhol, 1928-1987)은 대중문화를 탐색함으로써 상업적 이미지를 물신화하고 예술이 인식되는 방식을 변화시키는 급진적인 시도를 함으로서 디자인이라는 주제를 다른 지위로 규정하고<sup>44)</sup> 현대예술의 성격을 재규명 하였다.

이미 산업적, 사회적인 예술 외적인 문제가 제작의 기술적 접근 방법이나 관객의 수용, 예술 자체의 존재방식에 관계하여 새로운 아방가르드 예술의 형식과 표현에 직접적인 영향을 미쳤으며, 이로써 등장한 많은 예술 장르의 상업성이 새삼 논쟁의 대상이 되지 않는 것이다. 뉴욕의 거대 미술관들은 디자인 관련 작품 또는 상품전시를 열고, 팝아트 작가들은 올덴버그와 같이 상점을 운영하거나 앤디 워홀처럼 상업적 회사를 차리고 혹은 키스 헤링(Keith Haring, 1958-

1990)처럼 자신의 작품을 이용한 대중적이고 디자인적인 작품을 전시하기도 하였다. 이제 21세기에 들어 이런 예술의 상업적인 성격은 더욱 확대되어 쿠사마 야요이나 제프 쿤스, 리처드 프린스, 다카시 무라카미, 요시모토 나라 등은 디자인 제품제작에 직접 참여하거나 그들의 작품이 상품에 사용되고 있다.<sup>45)</sup> 일례로 무라카미는 자신의 스튜디오로 Kaikai Kiki Co. Ltd.라는 회사를 설립하고 일본 애니메이션에서 영향을 받은 각종 이미지와 일본 오타쿠(Otaku) 문화를 이용하여 자신이 제작한 고가의 작품을 일반인도 구입할 수 있는 가격으로 상품화해 자신이 저작권을 소유하고 시장을 관리하는 미술계의 디즈니랜드를 만들어가고 있다. 이러한 무라카미의 스튜디오는 70여명의 작가와 애니메이션 제작자를 고용한 중소기업의 수준이다. 또한 젊은 작가들이 상업 갤러리에 전속되는가 하면 온라인을 통해 자신의 작품이나 판화 심지어 옷과 가방을 디자인해 웹을 통해 판매하고 있다.<sup>46)</sup> 오늘날 파격적인 개념적 시도를 통해 현대 예술을 이끌어 나가고 있는 데미안 허스트(Damien Hirst)는 '다른 규범(Other Criteria)'이라는 온라인 매장을 운영하며 자신의 작품은 물론 다른 예술가들의 작품과 함께 티셔츠, 포스터, 책 등의 아트상품을 판매하고 있다.<그림 9><sup>47)</sup> 아비게일 레인(Abigale Lane)도 온라인 셀렉트숍 매치스 패션(Matches Fashion)을 통해 빅토리아시대 이후의 스커트를 주제로 한 티셔츠, 쿠션, 탁자 등과 그녀의 작품들을 판매하고 있는데, 2003 년도에는 직접 설립한 'Showroom Dummies'라는 디자인 회사를 통해 백화점 디스플레이, 패션쇼 등의 작업뿐 아니라 <그림 10><sup>48)</sup>의 웹사이트에서 티셔츠, 엽서 등의 소품을 직접 제작, 판매하고 있다.<sup>49)</sup> 상품성으로 포장된 미술품은 유일성을 깨고, 고급과 저급 사이에서 새로운 상업예술의 팝아트를 형성하고 있다.

“미학적인 것과 공리적인 것들이 상업적인 것으로 포섭되고 모든 것이 디자인의 대상으로 간주되는 오늘, 미술이 디자인의 영향에서 자유로울 수 없다”는 할 포스터의 말처럼, 예술과 자본이 문화산업 안에서 하나로 뭉쳐지고, 자본주의가 세상의 모든 사물을 교환가치의 소모품으로 바꾸고 있다. 미술이 산업적 호



<그림 9> Damien Hirst, Other Criteria  
- <http://www.othercriteria.com>



<그림 10> Abigale Lane, Showroom Dummies  
- <http://www.abigaillane.co.uk>

름 안에 자발적으로 섞이면서, 미술만의 독자성을 상실하고 있는 것이다.<sup>50)</sup> 자본주의 사회로의 예술 외적인 환경의 변화가 이끈 예술과 대중문화의 공존, 그리고 아방가르드 예술이 보여준 또 다른 예술의 형식을 통해 이제 예술의 상업성 또한 전통적인 예술의 개념을 변화시켰다. 그럼에도 불구하고 변화를 직시하지 않고 상업성과 적정 거리를 두고자 하는 예술계의 제스처어는 예술의 편협한 오만함이거나 혹은 예술의 권위와 순수성을 내세운 전략적 가치창출 행위로 읽혀질 수 있다.<sup>51)</sup>

#### IV. 예술로 수용된 패션의 본질적 속성

대중예술에 대한 부당한 비판은 인간의 미적 만족을 보호한다는 기치 아래 실상은 금욕적 거부 의 한 형태일 뿐이라는 슈스터만<sup>52)</sup>의 주장처럼, 패션에 대한 예술과의 경계적 잣대에 대해서, 앞에서 언급한 현대예술의 확장된 속성을 공유하는 패션의 속성을 규명함으로써 예술로 수용된 패션에 대해 논하고자 하였다. 즉, 패션의 '미적 경험'적 속성인 촉각적 감각성, 일시성, 일상성, 상업성은 확장된 현대예술의 속성으로 제시되었으며 이들 패션의 속성들이 예술로 수용될 수 있음을 규명하였다.

##### 1. 촉각적 공감각성

오랫동안 형이상학적이고 관념적인 예술에 대한 관점의 지속 속에 패션은 예술의 영역에서 계속 배제될 수밖에 없었다. 영원성을 보장하지 못하는 육체

의 존재가치, 그리고 형이상학적인 정신과 분리된 육체의 의미는 영원불변한 형이상학적인 예술의 위치와는 구별될 수밖에 없는 것이었다.<sup>53)</sup> 따라서 패션 표현의 매개가 되는 몸과의 긴밀한 관계 속에 있는 패션의 필연적인 촉각적 특성(Tactile nature)은 육체적 감각적 쾌감을 배제하는 근대미학의 미적 평가에 의해 예술과는 다른 차원의 영역으로 구분되었다. 즉, 착장에 의해 표현되는 패션의 표현수단인 몸이 가진 육체적 감각, 즉 패션의 촉각적 공감각성이 패션을 예술의 영역에서 배제한 명확한 이유 중 하나인 것이다.

이러한 인식은 패션에서도 여과 없이 받아들여진 듯, 패션을 예술적인 관점에서 접근하고자 하는 패션계의 흐름은 패션을 몸의 형태와는 상대적으로 자유롭게 디스플레이함으로서 몸과의 관련성을 무시하는 미술관에서의 패션전시로 강화되고 있고, 지극히 형이상학적이고 미학적인 관점으로 패션을 바라보는 경향이 이어졌다. 근대미학의 형이상학적 우월성이 여전히 반영된 사고에 따른 결과라고 볼 수 있다.

호르크하이머와 아도르노는 <변증법적 계몽주의>에서 몸은 내적으로 살아있는 정신에 대조하여 볼 때 단지 물리적인 사물을 재현적으로 표면화한 것에 불과하다고 하였다. 몸의 미학은 자본주의적인 광고와 정치적인 억압의 도구일 뿐이며 적절하게 도구화되고 매력적인 표준화된 몸의 치수와 모델에 순응하도록 강제하는 비자율적인 것으로 보았다. 그러나 포스트모더니즘의 다원주의적 사고의 미학에서의 확장은 미적 자각과 경험에 있어서 몸의 역할에 보다 체계적인 주의를 기울이게 하였다.<sup>54)</sup> 철학적 사고는 단



순히 개념적인 사고에 의해서는 불가능하며 살아있는 경험의 장으로서의 몸을 통한 감각적 인지와 깨달음으로 함께 도달할 수 있게 한다는 동양적인 사고가 힘을 얻을 수 있는 오늘날의 유연한 시대가 된 것이다.

몸과 패션은 서로에게 영향을 주고 미치는, 즉 상호 대화가 이루어지는 장이며, 개별적 의상에 있어 표현의 매개인 몸은 패션이 담고 있는 형이상학적 철학적 의미만큼이나 고려되어야 할 요소이다. 패션에 내재된 몸의 의미는 감각적인 쾌락으로 예술의 영역에서 배제될 요소가 아니라 폭넓은 미적 경험의 하나인 육체적 감각을 포함하는 열린 개념으로 인식되어야 한다. 따라서 패션에 내재된 감각적 의미는 물론 몸의 형태를 반영한 패션 전시를 통해 충분히 패션의 예술적 표현이 가능하다고 본다.

## 2. 일시성

패션이라는 개념에는 시대성과 유행성을 가진 시간의 개념이 내포되어 있는데, 의복(clothing)이 행태를 갖춘 생산물을 의미한다면 패션은 시간에 대한 관습이나 취향과 같은 사회적 성격을 가진 시간성의 의미가 있다. 패션에서는 경제적 관념에 의해 진행되는 계절에 따른 리뉴얼과 새로운 이미지, 소비자에 의해 받아들여진 리뉴얼에 따른 변화, 즉 사회 안에서의 소통을 통한 협상의 결과로 동반되는 변화가 있다. 끊임없는 패션의 변화는 사회 내에서의 재협상과 창조에 대한 수용으로 지속되는 현상으로, 따라서 대중문화사회에서 패션이 유행을 통한 사회 내에서의 소통을 근거로 사회적 효력을 발휘할 때 패션으로 정의된다. 또한 매스 미디어 시스템의 진화로 패션의 민주화가 가능해졌으며 사회적 규제와 정보의 분배 속에 패션은 수용자의 존재를 우선시 하게 되었다. 즉 패션은 사회적 수용에 따른 유행이라는 파급력을 얻을 때 가능하며 의복과 구분되는 패션의 개념이다.

그러나 오늘날 의상과 패션은 명확한 구분 없이 모호하게 사용되고 있으며 특히 포스트모더니즘시대 이후 유행의 정도에 상관없이 몸을 치장하는 액세서리와 의복, 장신구들을 아울러 패션으로 정의하고 있

다. 사회적인 수용의 정도를 측정하기 불가능하며 다양한 창작의 결과물을 유행이라는 요소 하나로 결정짓기에는 복합적인 요소들이 패션을 가늠하는데 작용하기 때문이다. 예를 들어 스키아빠렐리의 초현실적인 작품은 시대의 대중성을 획득하기 힘든 아방가르드한 실험을 보여주었으며 사회적 수용의 효력을 발휘하지는 못했지만 의미 있는 패션작품으로 패션사에 기록되고 있다. 또한 컬렉션을 통한 패션작품 발표는 직접적인 대중의 수용으로 연결되기에는 매스 패션으로의 적용에까지 시간이 필요하며 이런 시스템 적용에 실패한 작품도 다수 존재한다. 시즌마다 새로운 패션은 마켓에서의 경쟁에서 받아들여지기도 외면 받기도 하는 시스템의 과정을 필연적으로 거치며, 그렇다 하더라도 같은 창작과정과 시스템 속에 발표된 작품들이 소통의 결과로 패션과 의복으로 정확히 이분화시킬 수 있는 명분도 확실하지 않다.<sup>55)</sup>

물론 유행의 요소가 패션의 변화를 이끄는 주요 요소로 작용하기에 패션의 유행성과, 변화라는 시간성을 가진 패션의 일시성은 같은 맥락에서 이해할 수도 있다. 그러나 나아가 유행의 정도에 따라 패션과 의복을 구분하는 것이 아닌 변화라는 의미가 우선적으로 중요한 패션의 속성이라고 할 수 있다. 결과적으로 패션은 사회적 효력에 따라 결정되기에 다변적, 다층적이며 불연속적인 특성을 드러내며, 이러한 패션의 사회적인 한계는 지속적인 재협상과 끊임 없는 변화를 이끌어 궁극적으로 혁신적인 창조와 패션의 발전을 가져온다.<sup>56)</sup> 또한 계절과 기후의 변화에 따른 시간적 제한성은 패션을 필연적으로 변화를 이끄는 요소이기도 하다.

때문에 예술비평가 부드로(Michael Boodro)는 예술의 영원성에 반하는 패션의 일시성으로 인해 패션은 예술과 유사한 관련성을 가지고 있음에도 불구하고 예술과는 구분될 수밖에 없다고 보았다. 또한 지금의 자본주의 산업사회에서 소장품과 투자의 가치가 예술의 가치 척도라고 보는 관점에서 일시성을 가진 패션의 시간성은 사용하고 폐기되는 무가치한 것이라는 의미로 해석되기도 한다.<sup>57)</sup>

이에 대한 반론으로, 패션이 시간성과 상업적 전략을 반영한 트렌드라는 흐름 속에서 창작되는 속성

을 가지고 있으며 그 속성은 영원성을 상실한 무가치의 특성이라기보다는 오늘날 예술계가 지향하는 새로움과 혁신, 끊임없는 변화라는 신화를 이어가는 창조적 작업의 속성으로 이해할 수 있다. 따라서 현대예술의 일시성과 마찬가지로 패션이 가진 변화라는 속성으로 인한 일시성은 더 이상 예술로서의 가치 논쟁의 주제가 되지는 못한다.

### 3. 일상성

패션은 인간의 의식주의 하나로 출발한 의상에 사회적 수용과 트렌드라는 변화의 의미를 더하여 패션의 영역을 확보하였기에 보편적으로 인간의 일상생활의 필수적 도구로서 일상성의 속성을 가지고 있다. 브릴랜드(Diana Vreeland)<sup>58)</sup>는 패션이 일용성의 성격을 가지고 있는 실용품이기에 패션은 예술일 수 없다고 보았다.

패션이 공예품과 같이 인간의 일상생활의 필요에 의해 만들어지는 결과물이 예술일 순 없다는 주장은 예술이 정신적 이상적 가치를 가진 현실 너머의 고귀한 결과물로 보는 관점에서 비롯된다. 사회 전체의 변혁이나 예술의 존재론적 본질에 대해 의문을 두는 역사적 아방가르드<sup>59)</sup>를 일상에서의 유용성을 목적으로 한 예술의 사례로 제시할 수 있으나 이 역시 아방가르드 예술의 순수한 목적은 쓰임을 목적으로 하는 일상물과는 구별된다는 반론을 제기할 수 있다. 이로서 패션이 가지는 유용성의 목표는 인간의 일상생활이라는 공예적 효용성이 예술의 순수주의와는 거리가 있는 불순한 것으로 인식의 차이를 정리할 수도 있다.

그러나 예술이 경험하는 현실이 일상적 모습이며 이를 다루는 것이 예술의 한 주제가 될 수 있다는 점이나, 인간의 일상인 삶이 곧 아방가르드 예술에서 추구하는 예술의 사회성과 같은 연장선상에 있다는 견해를 제시할 수 있다. 그리고 일상을 살아가는 보편적 인간과 그 삶에 내재된 아름다움을 보다 집중적으로 탐구하는 '삶의 미학'을 전개하며 세계 내 존재인 우리 모두는 실천적 행위자로서 '실행하는' 예술가로 본 슈스터만의 시각에서 본다면, 일상의 모습을 표현하는 예술과 일상에서 미적 경험되는 패션을

구분하는 사유가 될 수는 없을 것이다. 패션의 일상품으로서의 기능과 목적이 예술과 분리되는 속성 중 하나라는 주장에 반론을 제기할 수 있는 주장이라고 볼 수 있다. 패션이 가진 형태학적 조형미에 대한 해석을 넘어 패션이 가진 일상에서의 미적 경험이 몸과 유기적인 통합 속에 공존과 상생으로 정향되는 미적 경계에 이르러서 유기체적 실천(praxis)이 된다. '세계와의 사건 속에서 행하고 겪는, 일상 그 자체를 의미 있는 것으로 가꾸어나가는 과정이 바로 예술'이라는 관념이<sup>60)</sup> 적용될 수 있는 것이다. 다시 말해 오늘날의 확장된 미의 개념의 연장선상의 주장이며, 패션을 비예술로 구별한 요소가 되었던 일상성의 패션의 속성들이 확장된 현대예술의 개념에 의해 수용될 수 있다는 관점과 맥을 같이 한다.

예술이 디자인화 되고 디자인이 예술화되는 현대 예술의 불확정적 경계 속에 일상성이 패션을 어떠한 영역으로 확정 짓는 요소가 되지는 못한다. 또한 패션이 가지는 일상성이 예술의 회소성과 대치되는 요소로 이해되어 왔으나 예술의 회소성은 유일무이성의 전통적 예술에서 비롯된 개념이며 수집의 투자가치적 관점에서인 것이지 이제 작품 본연의 예술적 가치와는 상관없는 개념이다. 또한 예술의 유일무이성은 뒤샹의 레디메이드에 의해 도전을 받은 이후 팝아트에 의해 확고히 구축된 예술의 상업적 대중적 접근으로 더 이상 예술의 속성으로 정의할 수 없는 특성이 되었다. 예술을 통한 현실의 유토피아를 꿈꾸었던 윌리엄 모리스의 바람이 오늘날 예술의 일상성으로 이어질 수 있으며 그 중심에 자리한 패션을 확인할 수 있다.<sup>61)</sup>

### 4. 상업성

전통적인 의상과 분리되는 패션은 태생 자체가 대중적 산업을 기반으로 하기에 상업적 특성은 패션의 제작 목적이기도 하다. 따라서 패션의 상업성은 배제할 수 없는 중요한 속성인 것이다. 이러한 맥락에서 패션의 미적 작업인 디자인은 상품과 소비를 전제로 한 상업적 예술 행위이며, 생산물, 생산체계, 생산자, 소모품, 소비에 관한 것으로 모든 사용자의 필요와 욕구를 기술과 사회적 제약 안에서 조화롭고 적절하

게 자리잡아내는 것이다. 디자인을 구성하는 것은 자본과 소비이고, 그것은 사용자 위주의 상품 부가가치를 높이는 경제적인 행위이다.<sup>62)</sup>

부드로는 예술가와 의상 디자이너의 작업에는 영감과 동기라는 유사성을 가지고 있지만, 예술은 그 자체가 목적이며 사적인 창작물이라면 패션은 상업적인 목적을 가진 하찮은 영역이기에 패션이 예술일 수는 없다고 보았다. 예술은 예술, 패션은 산업인 것이다. 부드로는 예술과 패션에 대한 구별을 우선적으로 패션의 '상업성'에 근간을 두고 있다.<sup>63)</sup> 칸트주의의 예술의 순수성에 입각하여 예술은 전통적으로 상업성과 거리를 두었으며 이러한 전통적 관점에 따라 패션의 상업성은 예술에서 패션을 배제하는 주요 요소로 작용하였다.<sup>64)</sup>

그러나 현대예술에서 상업성은 더 이상 예술의 영역에서 외면해야 할 성격의 것은 아니며 자본주의사회에서 예술이 새롭게 직면한 현실을 대처해나가는 새로운 예술의 속성으로 나타나고 있음을 보았다. 또한 패션의 상업적 속성에 대해 리차드 마틴(Richard Martin)<sup>65)</sup>은 패션의 장점은 미술과 달리 굳이 상업성을 숨기지 않고 노골적이라는 점이며 패션은 시각 예술의 개념에 기초를 둔 것이기에 패션을 만들고 평하는 것은 미술적 과정과 유사하다고 보았다.<sup>66)</sup> 또한 패션의 상업성이 오히려 순수예술에 비해 대중에게 쉽게 접근되어 풍부한 지식과 관심을 갖게 하는 장점을 가지게 한 속성이라고 보았다. 즉 패션의 상업성은 현대예술이 쟁취한 예술의 상업성보다 훨씬 태생적으로 친숙하기에 대중으로부터의 수용이 용이하다는 이점을 가지고 있다는 것이다. 따라서 패션의 상업성은 예술로부터 터부시 될 성격이 아니라 대중이 누리는 문화적 형식의 차이 속에 함께하는 예술의 장르인 것이다.

## V. 결론

근대미학에서 정립된 예술의 순수성은 보편적인 예술의 속성으로 인식되어왔으며, 오늘날까지도 예술의 본질을 이해하는 잣대로 작용하기도 한다. 그러나 20세기에 나타난 일련의 현대미술을 통해 예술의 순

수성은 더 이상 예술의 필수적 속성으로 정의할 수 없으며 예술로서의 패션을 논함에 있어 선형적으로 현대사회의 변화된 다양한 예술의 속성을 분석함으로써 예술영역의 정확한 논의가 필요하다. 이로써 예술의 순수성에 위배되는 촉각적 공감각성, 일시성, 일상성, 상업성이라는 현대예술에 대두된 새로운 예술의 속성을 분석하였는데, 이들 속성은 패션의 주요 속성이자 지금까지 패션을 비예술로 인식하게 한 요인이기도 하였다. 이 연구를 통해 현대예술과 공유하는 패션의 미적 경험을 통한 이들 속성들이 예술과 패션을 경계 지우는 기준이 아니라 시각적 형식을 가진 예술의 장르로 패션을 평가해야 할 분야임을 규명하였다고 본다.

예술로 수용된 패션의 속성은 첫째, 예술의 형이상학적이고 정신적인 속성과는 반대로 인체에 착상됨으로써 완성되는 '촉각적 공감각성', 둘째, 트렌드라는 시간성과 계절적 리뉴얼, 사회적으로 결정되고 가변하는 사회적인 한계의 용인에 따라 영원성을 확보하지 못하는 패션의 '일시성', 셋째, 일상과는 분리된 특별하고 고귀한 대상이라는 예술에 대한 시각에 반해 일상의 삶 속에서 기능하는 패션의 '일상성', 넷째, 사회적인 효력에 의해 정의되기에 대중과의 소통을 위한 '상업성'으로 정리하였다.

미학은 미와 예술 등에 대한 철학적인 논변을 넘어서서 미술, 음악, 연극, 영화, 디자인 등 구체적인 예술 장르에 대한 비평적 성찰로까지 그 영역을 확장해나가고 있다.<sup>67)</sup> 예술의 순수성을 넘어 변화 확장된 예술의 영역으로 인해 패션이 예술로 수용됨을 규명한 본 연구는 패션의 조형성과 미적 특성을 논하여 패션과 예술의 관계를 이어왔던 기존의 연구에서 보다 확장된 접근을 하였다는 점에 연구의 가치를 둔다.

## 참고문헌

- 1) 칸트는 제3 비판서인 <판단력 비판>에서 아름다움에 대한 미적 판단은 주관의 쾌/불쾌의 감정과 관련되며 이때의 주관성은 자신의 판단이 다른 사람에게도 보편적으로 타당함을 요구한다. 또한 미적 판단에서의 주관의 감정은 무관심 속에 얻게 되는 만족감으로, 주관의 미적 경험 대상에 대한 독특한 거리두기(Distanzier-

- rung)를 통해 얻게 되는 '무관심적 만족감에 대한 관심'을 뜻한다.
- 2) 많은 예술관련 패션 디자인 논문들은 팝아트, 초현실주의, 표현주의, 아르데코, 아르누보 등과 같은 예술사조가 패션디자인에 표현수단으로 구현된 점에 중점을 두고, 예술사조의 작품 분석 방법론을 패션작품의 분석법에 적용하여 복식의 형태, 색채와 같은 미적 표현에 관한 연구들이다.
  - 3) Miller, S. (2007), *Fashion as Art: is Fashion Art?*, *Fashion Theory*, 11(1).
  - 4) 대표적인 아방가르드 패션 디자이너인 후세인 살라안, 마틴 마르티엘라, 이세이 미야게, 레이 가와쿠보, 요지 야마모토 등의 작품 분석을 통해 이들의 작품세계의 예술적 개념과 조형성을 분석하는 연구들이 진행되었다.
  - 5) 서승희 (2013), *Artification of Fashion through the Expansion of Contemporary Art*, 연세대학교 대학원 박사학위논문, pp. 1-2.
  - 6) 샤를르 바티는 근대적 예술세계에서 건축을 순수예술의 범주에 넣는 데 있어 괄호를 넣어 건축을 위치시킴으로써 그가 건축에 대한 인식이 다른 순수 예술과는 다른 주저함이 있었다고 보인다.
  - 7) Takeuchi, T. (2003), *미학 예술학 사전*, 안영길 외 역, 서울: 미진사, pp. 53-54.
  - 8) 김진엽, 하선규 (2007), *미학*, 서울: 책세상, p. 10.
  - 9) 서승희, *op. cit.*, pp. 14-15.
  - 10) 오병남 (2003), *미학강의*, 서울: 서울대학교출판부, 들어가기 15.
  - 11) Negrin, L. (2012), *Aesthetics: Fashion and Aesthetics-A Fraught Relationship*, *Fashion and Art*, Geczy, A & Karaminas, V. eds, London, New York: Berg, p. 44.
  - 12) Takeuchi, T., *op. cit.*, p. 67.
  - 13) 박연숙 (2011), 예술의 탈신비화와 창조적 일상, 서강대학교 생명문화연구원, p. 119.
  - 14) 서승희, *op. cit.*, p. 15.
  - 15) Negrin, L., *op. cit.*, p. 44.
  - 16) Shusterman, R. (2010), *프로그마티즘 미학*, 김광명, 김진엽 역, 서울: 북코리아, pp. 479-480.
  - 17) Negrin, L., *op. cit.*, p. 45.
  - 18) *Ibid.*
  - 19) Riout, D. (2006), *현대미술이란 무엇인가*, 정진국 역, 서울: 눈빛, p. 396.
  - 20) 서승희, *op. cit.*, pp. 137-138.
  - 21) Loschek, I. (2009), *When clothes become fashion*, New York: Berg, p. 169.
  - 22) Victorine Muller, Retrieved 2012, September 22, from <http://highlike.org/victorine-muller/>
  - 23) "Rebecca Horn", Retrieved 2012, September 22, from [http://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca\\_Horn](http://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_Horn)
  - 24) Arnason, H. H. (2003), *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture & Photography* (5th ed.), NJ: Prentice Hall, p. 598.
  - 25) "Vanessa Beecroft", Retrieved 2012, September 22, from [http://en.wikipedia.org/wiki/Vanessa\\_Beecroft](http://en.wikipedia.org/wiki/Vanessa_Beecroft)
  - 26) *Ibid.*
  - 27) 서승희, *op. cit.*, p. 138.
  - 28) *Ibid.*, p. 154.
  - 29) 시간 개념에 대한 탐구와 작품의 재료에 대한 확대를 통해 작품의 결과보다는 작업의 과정이나 방법을 중시한 예술로서, 1960년대 미국의 미니멀리즘의 형식주의와 상업성, 획일성에 대한 반동으로 나타난 포스트 미니멀리즘(post minimalism)이다. 시간의 경과에 따른 소멸이 기대되는 재료를 통해 일시성을 보여주는 작품들은 가능한 한 오브제의 형태를 배제한다.
  - 30) 회화, 데생에 속하지도 그렇다고 건축에 속하지도 않지만 조각이라고 하기도 애매한 미술을 개척하였는데, 1968년 드와 화랑에서 열린 전시회 <대지미술(Earthworks)>에서 흙, 자갈 등의 자연재료 풍경 속에서 직접 행한 작업의 기록을 내놓았다(Riout, D. 267). 이 전시에서 이름을 부여 받은 대지미술은 작가마다 사용한 기법과 의도는 다르지만 전체적으로 조각의 개념을 허물고 화랑과 미술관이라는 전시 공간을 벗어나 자연과 대지 어느 곳도 예술로 명명할 수 있는 작품이 되고 또 전시할 수 있는 공간이 되는 것이다.
  - 31) Kounellis, J., "INSTALLATION: The Work of Jannis Kounellis", Retrieved 2013, April 2, from <http://trentland.com/the-work-of-jannis-kounellis/>
  - 32) Javacheff, C. & Jeanne-Claude, "Running fence", Retrieved 2013, April 12, from <http://christojeanneclaude.net/projects/running-fence>
  - 33) Jan Verwoert (2008), *The Boss: On the Unresolved Question of Authority in Joseph Beuys' Oeuvre and Public Image*, E-flux, Retrieved 2013, April 2, from <http://www.e-flux.com/journal/the-boss-on-the-unresolved-question-of-authority-in-joseph-beuys%E2%80%9999-oeuvre-and-public-image/>
  - 34) 한국사전연구소 (1998, 8. 20), "일상성", *종교학대사전*, 자료검색일 2013. 4. 12, <http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=282&docId=630740&categoryId=282>
  - 35) 서승희, *op. cit.*, p. 144.
  - 36) Negrin, L., *op. cit.*, p. 51.
  - 37) Shusterman, R. (2000), *Performing Live*, Ithaca, London: Cornell University Press, p. 4.
  - 38) Negrin, L., *op. cit.*, p. 52.
  - 39) Shusterman, R., *op. cit.*, p. 315, p. 358.
  - 40) 100 Years of Sculpture: From the Pedestal to the Pixel. *Walker Art Center*, Retrieved 2013, April 12, from <http://www.walkerart.org/archive/9/B5235948DB5688CC616E.htm>
  - 41) 임근혜 (2010), *창조의 제국: 영국 현대미술의 선택이전, 그리고 그 후*, 서울: 지안출판사, p. 179.
  - 42) Tracy Emin-Contemporary Artists, Saatchigallery, Retrieved 2013, April 12, from [http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/artpages/tracey\\_emin\\_my\\_bed.htm](http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/artpages/tracey_emin_my_bed.htm)
  - 43) 서승희, *op. cit.*, p. 149.
  - 44) Sudjic, D. (2012), *사물의 언어*, 정지인 역, 서울: 영진사, pp. 285-292. 참조

- 45) 월간미술 (2008. 7), 미술 디자인의 믹스앤매치, 미술 상품의 부흥, *월간미술*, 자료검색일 2012. 10. 2, [http://monthlyart.com/html/checkList/index.php?tp=special&si=s05&search\\_\\_m=0807](http://monthlyart.com/html/checkList/index.php?tp=special&si=s05&search__m=0807)
- 46) 정연심 (2008. 7), 고급과 저급의 경계를 허문 상업예술의 천국, *월간미술*, 자료검색일 2012. 10. 2, [http://monthlyart.com/html/checkList/index.php?tp=special&si=s02&search\\_\\_m=0807](http://monthlyart.com/html/checkList/index.php?tp=special&si=s02&search__m=0807)
- 47) Other Criteria, Retrieved 2013, April 12, from <https://www.othercriteria.com/browse/hirst/>
- 48) Decorate, ShowroomDummies, Retrieved 2013, April 12, from [http://www.abigaillane.co.uk/SHOWROOMDUMMIES-WEBSITE/sf\\_\\_main.html](http://www.abigaillane.co.uk/SHOWROOMDUMMIES-WEBSITE/sf__main.html)
- 49) 조민규 (2008. 7), 런던에서 만난 yBa가 만든 상품과 쇼윈도, *월간미술*, 자료검색일 2012. 10. 2, [http://monthlyart.com/html/checkList/index.php?tp=special&si=s03&search\\_\\_m=0807](http://monthlyart.com/html/checkList/index.php?tp=special&si=s03&search__m=0807)
- 50) 월간미술 (2008. 7), *Ibid.*
- 51) 서승희, *op. cit.*, p. 151.
- 52) Shusterman, R., *op. cit.*, p. 316.
- 53) 서승희, *op. cit.*, p. 137.
- 54) Shusterman, R., *op. cit.*, pp. 493-511.
- 55) 서승희, *op. cit.*, pp. 152-153.
- 56) Loschek, I., *op. cit.*, p. 134.
- 57) 서승희, *op. cit.*, p. 153.
- 58) 하퍼스 바자와 보그지의 전편집장이자 메트로폴리탄 미술관의 컨설턴터로 일한 패션계의 대표적 인물이다.
- 59) 20세기 초반 예술을 통한 사회의 변혁을 목적으로 나타난 일련의 예술들로, 미래주의, 입체파, 다다이즘, 초현실주의, 표현주의가 이에 해당한다.
- 60) 정순복 (2007), 예술로서의 일상: 경험론적 함의와 그 실체-존 듀이의 미학을 우리 일상에 접목시켜 행복하게 살기 위하여, *미학*, 김진엽, 하선규 편, 서울: 책세상, p. 454.
- 61) 서승희, *op. cit.*, p. 145.
- 62) 월간미술 (2008. 7), *Ibid.*
- 63) Boodro, M (1990. 9), Art & Fashion: A Fine Romance, *Art new*, pp. 120-127.
- 64) 서승희, *op. cit.*, pp. 178-179.
- 65) 미술사가이자 FIT 갤러리 디렉터, 뉴욕 메트로폴리탄 박물관의 의상박물관의 큐레이터, 패션이론가로서, 미술과 몸, 젠더의 이슈에 가장 적합한 분야가 패션이기 때문에 자신이 미술에서 패션으로 전향하였으며 패션이 예술이라는 주장을 피력하였다 (강태희 2007).
- 66) 강태희 (2007. 2), "미술과 패션 그리고 패션사진", *월간미술*, 자료검색일 2012. 10. 2, [http://www.monthlyart.com/html/05\\_\\_article/0702/ac02.php](http://www.monthlyart.com/html/05__article/0702/ac02.php)
- 67) 김진엽, *op. cit.*, p. 404.