

# 미적 도구주의의 관점에서 본 예술비평의 인식적 성격\*

오 중 환

(미학과 조교수)

## I. 서 론

우리는 예술작품의 미적 가치를 근대 이후에 전통으로서 확립된 미적 태도론으로 설명하는 데 익숙해 있다. 우리가 예술작품을 저변의 목적이 없는 무관심적(disinterested) 태도로 대할 때 그것은 옳게 감상될 수 있고, 이때 그것의 가치도 올바르게 파악될 수 있다는 것이 미적 태도론의 설명이다. 이때 예술작품의 가치는 그것을 감상함으로써 갖게 되는 경험, 즉 미적 경험의 가치 때문인 것으로 설명된다. 이러한 의미에서 예술작품의 가치는 적절한 조건 하에서 미적 경험을 일으키게 됨으로써 갖는 도구적 가치(instrumental value)이다. 도구적 가치는 문체의 대상이 갖는 가치가 자기 자신 때문에 갖는 가치가 아니다. 즉 그 대상의 가치는 그 자체에 있지 않고 그것이 수단으로서 기여하는 목적에 있기에, 즉 그 대상 밖에 있기에 외재적(extrinsic) 가치라고 부를 수도 있다. 이에 반하여 미적 경험의 가치는 다른 목적에의 수단이기 때문이 아니라, 그 자체로 가치있다고 설명된다. 그것의 가치는 그것 안에 있기에, 이 가치는 내재적(intrinsic) 가치라고 할 수 있다.

미적 경험의 내재적 가치는 미적 태도론에서는 무관심적이란 개념에 기인하는 것으로 설명된다. 대상 그 자체를 파악하겠다는 목적 이외에 어떤 다른 목적도 없이 대상을 대하는 무관심적인 태도는 그러한 관조의 결과로서 야기되는 쾌나 만족을 염두에 두는 일이 없어야 하므로, 미적 경험의 가치는 당연히 내재적이라는 것이다.

그러나 전통적으로 미적 경험의 가치를 설명하면서 그것이 가져오는 기쁨 또는 만족이 언급된다는 사실<sup>1)</sup>을 생각해 보면, 미적 경험은 정말로 내재적 가치를 갖는가에 대해 의구심을 품지 않을 수 없다. 즉, 미적 경험은 그것이 가져오는 쾌나 만족 때문에 가치있는 것이 아닌가? 만일 우리가 무관심적 태도를 취하여 미적 경험을 할 때라도 그 경험 속에서 아무런 쾌나 만족을 느끼지 못한다면 우리는 그러한 경험을 가치있다고 할 것인가?

만일 우리가 위의 질문들이 일리가 있다고 생각한다면, 우리는 미적 대상의 가치뿐만 아니라 미적 경험의 가치도 도구적으로 설명하는 것이, 비록 그것이 근대 이후의 미학 전

---

\* 이 논문은 1994년도 서울대학교 발전기금 일반학술연구비 지원에 의한 것임.

1) Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism* (Boston: Houghton Mifflin, 1960), p. 43.  
[역서: 스톨니쯔, 『미학과 비평철학』 (오병남 역, 이론과 실천, 1991), p. 49.]

통에 반하는 것이라 하더라도, 충분히 검토될 만하다는 사실을 깨닫게 된다. 필자는 미적 경험의 가치를 도구주의적으로 설명한 예로서 비어즐리(Monroe C. Beardsley)의 비평 이론을 세밀히 살펴보고, 만일 미적 대상이나 미적 경험이 갖는 가치가 도구적인 것이라면 그가 주장하는 현상적 대상(phenomenal object)으로서의 미적 대상이란 개념은 적절하지 않음을 밝혀볼 것이다. 또한 현상적 대상으로서의 미적 대상이란 개념이 부정될 때, 전통적 미적태도론에서의 미적 대상 또한 현상적 대상을 암묵적으로 상정하는 것이기에 함께 부정될 것이며, 그러한 부정의 가장 중요한 근거는 인식적 요소를 배제하는 무관심성이란 개념의 문제점 때문임을 주장할 것이다.

## Ⅱ. 비어즐리의 도구주의적 미적 가치론

### 1. 비어즐리의 비평 이론

비어즐리는 그의 평가 이론에서 미적 대상에 관한 가치 판단도 사실 판단의 경우처럼 정당한 이유에 의해 지지될 수 있다는 점을 확립하려 하였다. 흔히 가치 판단은 사실에 근거한 것이 아니기에 단지 주관적일 뿐이라거나, 추론의 근거가 되는 미적 판단의 일반 원리가 있을 수 없다는 주장에 그는 반기를 든 것이다. 비어즐리는 비평가들이 쓰는 대표적인 가치 평가어인 “좋다”(“good”)가 사용된 규범적 진술들도 논리적 추론의 과정을 통해 도출될 수 있는 결론이라고 주장한다. 그리고 그 밖의 가치 용어들을 사용한 가치 판단의 진술들도 비슷한 과정을 통해 정당화될 수 있다면, 비평에서의 가치 판단의 객관성을 확보할 수 있을 것이다.

이러한 목적을 달성하기 위해 그의 평가 이론은 두 개의 상관된 부분으로 구성되어 있다. 그 첫째는 예술의 비평적 추리에 관한 일반 기준론(the general criterion theory)이고, 둘째는 미적 가치의 본질에 관한 설명인 도구주의적 미적 가치론(the instrumentalist theory of aesthetic value)이다. 이 논문에서 일반 기준론에 관해서는 가치론에 직접적으로 관계되는 한에서만 간략하게 언급할 것이다.

미적 대상의 가치에 대한 판단은 비평적 판단(critical judgment)이다. 우리가 이러한 비평적 판단의 근거에 대해 물을 때, 비평가들이 제시하는 이유는 여러 가지가 있을 것이다. 비어즐리는 비평적 판단의 이유를 발생적, 감정적(affective), 객관적 이유로 구분한 후, 잘 알려진 대로 발생적, 감정적 이유들은 비평적 판단에 적절하지 않은 것으로 배제한다.<sup>2)</sup> 객관적 이유는 작품 자체의 특성이나 그것과 세계와의 관계를 지시하며, 우리가

2) Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1958). pp.456-61.

객관적 이유로부터 나온 것들만을 기술적(**descriptive**) 또는 해석적(**interpretive**) 진술들로 받아들일 때 비평의 객관성을 성취할 수 있다.

객관적 이유는 실제 비평에 있어서 굉장히 다양할 수 있으나, 비어즐리는 비평에 있어서의 모든 미적 대상에 적용되는 일반적 규범(**General Canons**)으로 통일성(**unity**), 복잡성(**complexity**), 강렬성(**intensity**)을 들고 있다.<sup>3)</sup> 이에 반해 하나의 예술 장르에서 일반적 기준으로 작용하는 특성은 세부적 규범(**Specific Canon**)이라 할 수 있다. 예를 들면, 연극에 있어서 연기(**action**)의 시간이 짧으면 짧을수록 그 연극은 더욱 통일되는 경향이 있다는 것과 같은 연극의 길이라는 특성에 관한 기준은 세부적 규범이다. 이러한 기준이 “오랜 시간 동안의 연극은 통일성을 결여한다”로부터 “비통일성(**disunity**)은 항상 미적 대상의 결함이다”와 같은 사유 과정을 통해 일반화될 때, 그것은 한 장르에 국한되는 것이 아니고 모든 예술 분야에 적용될 수 있을 것이다.

후에 비어즐리는 일반적 규범들은 미적 대상의 평가에 있어 일차적 기준으로서 작용한다고 명시적으로 주장한다.<sup>4)</sup> 일차적 기준(**primary criteria**)이란 미적 대상의 다른 특성들로부터 영향을 받지 않고, 그 특성 자체의 과다에 의해 미적 대상의 가치가 결정되는 기준이다. 이에 비해 이차적 기준(**secondary criteria**)이란 미적 대상의 특성으로서, 기존해 있던 다른 특성들과 관계해서 작용하는 경우에 그것의 추가나 증가가 일차적 기준들 중 하나나 그 이상의 증가를 낳을 수 있는 특성들이다. 예를 들어 연극에 있어서 익살스러움은 이미 존재하는 다른 이차적 성질들 때문에 그것의 추가가 연극 전체의 효과(아마도 복잡성이나 통일성)를 높일 수도 있으나, 그것이 적절하지 못한 경우에 사용될 때 연극의 긴장감(강렬성)을 떨어뜨릴 수도 있다.

비어즐리가 제시한 통일성, 복잡성, 강렬성이 모든 미적 대상을 평가하는 일차적 기준으로서 적합한가의 문제는 이 논문의 주제가 아니므로, 일단 그것을 받아들이고 논의를 전개해 나가자. 왜냐하면 우리의 관심은 이러한 기준이 있을 때 어떻게 비평적 논증(**critical arguments**)이 다른 사실 판단에 있어서의 객관적인 논증처럼 구성될 수 있는가 하는 비어즐리의 설명을 검토하는 데 있으며, 따라서 다른 특성들이 평가의 일차적 기준이라 하더라도 우리의 논의에는 영향이 없기 때문이다.

우리가 비평적 논증을 옹호하기 위해 설명해야 하는 첫번째 과제는 어떻게 사실 판단으로부터 가치 판단이 도출될 수 있는가 하는 문제이다. 우리가 비어즐리의 일반적 기준을 받아들여, 예로 통일성에 관한 비평적 논증을 구성한다면 다음과 같을 것이다. 전제: 이 작품은 통일되어 있다. 결론: 고로, 이 작품은 좋다. 그러나 이 논증 자체는 옳은 형태일

3) *Ibid.*, pp. 462-63.

4) Beardsley, “On the Generality of Critical Reasons,” *Journal of Philosophy* 59 (1962), p. 485.

수 없으니, 왜냐하면 이것은 사실 판단인 전제로부터 가치 판단인 결론을 도출하고 있기 때문이다. 우리가 비평적 논증의 건전성을 옹호하기 위해서는 이 논증을 생략적인 것으로 간주하여 보다 완전한 형태의 논증을 제시해야 할 것이다. 아마도 생략된 부분을 보충한 논증은 다음과 같이 될 것이다.<sup>5)</sup>

[이러저러한 정도의 통일성을 지닌 모든 미적 대상들은 좋다.]

이 미적 대상은 이러저러한 정도의 통일성을 지니고 있다.

고로, 이 미적 대상은 좋다.

그러나 이 논증은 건전하지 못한 것인데, 왜냐하면 첫번째 전제가 참이 아니기 때문이다. 통일성이 미적 가치에 관여하는 것은 틀림없지만, 즉 문제의 대상이 다른 특성들에서는 동일하다면 통일성의 정도에 따라 그것의 가치가 증감하지만, 통일성 자체가 미적 대상의 좋음에 필요조건이나 충분조건이 되지 않는 것이다.<sup>6)</sup> 약간의 통일성을 가져서 통일성의 관점만으로는 좋은 미적 대상이랄 수 없는 대상도 그것이 가진 상당한 정도의 복잡성과 강렬성 때문에 좋은 미적 대상일 수도 있고, 또 역으로 상당한 정도의 통일성을 갖는 대상이라도 그 복잡성과 강렬성의 미미함 때문에 좋은 미적 대상이라고 할 수 없는 경우가 있을 수 있다. 따라서 비어즐리는 비평적 논증을 연역적으로 재구성하는 것을 가능하게 하는 보편적 규범들은 없는 것 같다고 결론을 내린다.

그러나 비어즐리에 의하면 이러한 문제는 우리가 문제의 논증을 귀납적으로 재구성할 때 해결된다.<sup>7)</sup>

[이러저러한 정도의 통일성은 미적 대상을 좋은 것으로 만드는 경향이 있다.]

이 미적 대상은 이러저러한 정도의 통일성을 갖고 있다.

따라서, 이 미적 대상은 좋다.

위의 논증에서 첫번째 전제는 경향성에 관한 진술이므로, 결론이 전제들로부터 필연적으로 도출되는 것이 아니다. 따라서 비어즐리는 통일성이 미적 대상의 가치에 기여하나, 그것을 필연적으로 결정하는 것이 아니라는 우리의 직관을 이러한 귀납적 재구성이 설명할 수 있다고 생각하는 듯하다. 그러나, 필자의 생각으로는 위의 논증은 귀납적 논증이 아니다. 이는 위의 논증을 다음과 같이 고쳐보면 분명해진다.

[이러저러한 정도의 통일성은 미적 대상을 좋은 것으로 만드는 경향이 있다.]

5) *Aesthetics*, p. 472.

6) *Ibid.*, p. 465.

7) *Ibid.*, p. 472.

이 미적 대상은 이러저러한 정도의 통일성을 갖고 있다.

따라서, 이 미적 대상은 좋은 것이 될 경향이 있다.

위의 논증은 정확히 연역적 논증이다. 그러나 위의 논증의 결론은 두번째의 논증의 그것과 다르기 때문에, 비어즐리는 비평적 논증은 귀납적이라 생각한 듯하다. 그러나 디키는 처음의 논증은 강한 원리(a strong principle)를 전제로 하는 논증이고, 뒤의 논증은 약한 원리(a weak principle)를 전제로 갖는 논증이라고 구별한다. “이러저러한 정도의 통일성을 지닌 모든 미적 대상들은 좋다”라는 전제로부터 “이 미적 대상은 좋다”라는 결론이 나올 수 있으나 “좋다”라는 수식어는 “좋은 것이 될 경향이 있다” 또는 “어느 정도의 가치(some value)를 갖는다”보다 훨씬 강한 수식어이다. 그리고 이런 강한 원리는 성립하지 않는다. 디키에 의하면 비어즐리의 실제 비평적 논증을 분석해 보면 그것은 연역적인 성질을 가지고 있음이 분명하나, 단지 비어즐리가 두번째의 논증과 같은 결론을 그의 비평 이론에서 원하기 때문에 비평적 논증을 귀납적인 것이라고 생각했다는 것이다.<sup>8)</sup> 비어즐리가 강한 원리와 약한 원리를 혼동했다는 사실은 그의 비평 이론에 치명적인 결함이 될 수 있으나, 그 문제는 이 논문의 주제가 아니므로 그러한 사실을 지적하기만 하고 우리의 주제인 비어즐리의 미적 가치에 대한 도구주의적 설명을 살펴보자.

## 2. 미적 가치의 도구주의적 해명

### 1) 미적 대상의 도구적 가치

이제 우리의 문제는 만일 어떤 미적 대상이 좋다고 용인된다면, 그것은 어떤 이유로 좋은가를 설명하는 것이다. 물론 위의 논증에서 한 미적 대상의 좋음은 통일성 (또는 복잡성, 또는 강렬성) 때문인 것이 밝혀졌기에 우리의 물음은 아마도 첫번째 전제에 대한 물음이라고 할 수 있을 것이다. 즉 왜 통일성은 미적 대상을 좋은 것으로 만드는 경향이 있는가?

이에 대한 비어즐리의 대답은 미적 대상의 통일성은 그것의 경험에 있어서의 통일성을 유발하며, 대상의 그밖의 특성들이 그 경험을 독특한 것, 즉 미적 경험으로 만들고, 그리고 미적 경험은 일반적으로 그 자체 가치있다고 여겨지기 때문이라는 것이다. 비어즐리는 미적 태도를 받아들이지 않기에, 미적 경험을 미적 태도를 통하여 정의할 수 없는 부담을 안고 있다. 반면에 미적 태도론자인 스톨니츠의 경우 미적 태도를 정의한 후—물론 이것이 그에게는 어려운 문제였지만—미적 경험이란 “미적 태도가 취해지고 있는 동안 얻어진 경험의 총체”<sup>9)</sup>로서 정의할 수 있었다. 따라서 비어즐리는 미적 경험이란 독특한 경험의 종류가 있고, 그것이 가치있다는 것을 보여야 할 과제를 갖고 있는 것이다.

8) Dickie, *Evaluating Art* (Philadelphia: Temple University Press, 1988), pp.61-64.

비어즐리에 따르면 미적 경험의 특성은 다음과 같다. 첫째, 미적 경험은 현상적으로 객관적인 장의 이질적이나(**heterogeneous**) 상호연관된 구성요소들에 우리의 주의가 굳건히 고정된 경험이다. 둘째, 미적 경험은 어느 정도 강렬한 경험(**an experience of some intensity**)이다. 이때의 강렬함은 주관적일 수 있는 감정이나 정서의 강렬함이 아니고 현상적 장 자체에 대한 것이다. 셋째, 미적 경험은 예외적으로 상당한 정도로 결합된(**hangs together**) 또는 정합적인 경험이다. 넷째, 미적 경험은 그 자체 예외적으로 완결된 경험이다.<sup>10)</sup> 이러한 특성을 갖고 있는 경험이 미적 경험이라면, 운동 경기를 보는 경험도 위에 열거한 특성들을 드물게 만족시킬 수 있고, 그러한 경우에 그 경험은 미적 경험이 된다. 그러나 비어즐리에 따르면 과학적 탐구의 성공적 수행이나 수학적 문제의 해결이 미적 경험의 극적인 패턴과 완결적인(**consummatory**) 결론을 가질 수도 있으나, 그것들 자체는 미적 경험이 될 수 없다. 왜냐하면 미적 경험은 감각적 제시(**sensuous presentation**)나 최소한 지각적 대상의 현상적으로 객관적인 장과 밀접히 연결되어 있어야 하기 때문이다. 우리는 비어즐리가 시종일관 유지했던 입장, 즉 미적 대상은 지각적 대상이라는 주장의 문제점을 뒤에서 예술의 인식적 성격에 대한 검토에서 다시 다루게 될 것이다.

이러한 미적 경험들은 그것들의 통일성, 강렬성, 복합성의 정도에 따라 구별될 수 있다. 미적 경험의 좋음의 정도를 결정하는 이러한 세 가지 특성을 통칭하는 용어로 “크기”(**magnitude**)라는 용어를 채택하면, 우리는 미적 경험의 크기는 위의 세 특성의 함수라고 말할 수 있다. 이때 미적 경험 그 자체의 특성으로서 통일성, 강렬성, 복합성이 거론된다면, 이는 분명히 미적 대상이 갖고 있는 통일성, 강렬성, 복합성과 구별되는 것으로, 후자가 전자를 유발한다는 인과론적 관계 때문에 미적 대상은 가치를 갖게 되는 것이다. 어쨌든 비어즐리는 이러한 특성들을 갖는 것으로서 미적 경험이란 경험의 종류가 있으며, 이제 미적 대상은 우리가 그것에 대한 “실제적 목적(**practical purpose**)을 갖지 않는”<sup>11)</sup> 한 그 자체 가치있는 미적 경험을 유발하는 것이기에 가치있다는 설명을 해낼 수 있다.

이제 미적 대상의 가치는 그것이 미적 경험을 유발함으로써 갖게 되는 도구적 가치라는

9) Stolnitz, p. 42. (역서, p. 48.) 스톨니츠는 미적 경험을 설명하기 위해 그의 책의 많은 부분을 할애하고 있지만, 이는 미적 경험의 성격을 분명히 밝히려는 목적 때문이지, 정의에 문제가 있기 때문은 아닌 것이다.

10) Beardsley, *Aesthetics*, pp. 527-28.

11) *Ibid.*, p. 530. 실제적 목적을 갖지 않는다는 말은 바로 “무관심적”이란 개념이 의미하는 바가 아니냐고 반문할 수 있지만, 필자의 생각에 비어즐리가 무관심적 태도를 받아들이지 않는 이유는 그러한 태도를 취하는 의식 상태가 독특한 것으로서 다른 의식 상태와 구별된다는 주장을 부정하기 때문인 것 같다. 왜냐하면 우리가 그러한 의식 상태를 받아들인다면, 그가 부정하고자 하는 비평적 판단의 심리학적 이유를 용인하는 결과가 되기 때문이다. 아무튼 이 문제는 더욱 연구해야 할 과제로 생각된다.

점이 밝혀졌다. 여기서 도구주의적 가치(*instrumentalist value*)에 대한 비어즐리의 설명을 먼저 간단히 살펴 보기로 하자.

비어즐리가 분석하는 “좋은”(“*good*”)은 “이것은 좋은 X이다”라는 문장에서처럼 수식적(*adjunctive*) 용법으로 쓰이는 경우의 좋음이다. 그리고 이러한 경우에 좋음의 근거는 X의 종류에 기대되는 어떤 역할을 수행할 수 있는 X의 역량(*capacity*)에 기인한다. 이러한 역량에 대한 언급은 일단의 대상이 그것들의 내적 특성들(*internal characteristics*) 때문에 X란 종류로 분류되고, 또 X란 종류에 속하는 대상이 다른 종류에 속하는 대상은 할 수 없거나 또는 할 수 있더라도 전자보다 열등하게 수행하는 그런 역할을 수행한다는 조건 아래에서 가능하다. 예로 칼은 무엇을 베어낼 수 있다면, 그 일은 다른 것도 할 수 있지만, 전체적으로 또는 평균적으로 보아 칼이 그 역할을 수행하는 최선의(다른 경우에는 유일할 수도 있는) 도구인 것이다. 이런 경우에 그러한 종류를 기능-집합(*function-class*)이라 하고, 그 구성원은 기능을 갖는다고 정의한다. 여기서 자연적 대상도 기능을 가질 수 있으므로 기능은 제작자의 의도와는 무관한 것이며, 또한 그것의 고유한 기능이 없는 집합(예로 가구)은 기능-집합의 복합체일 뿐이라는 것을 알 수 있다.

이제 “이것은 좋은 X이다”는 “이것은 X이고, 이것이 성공적으로 수행하는 X의 기능이 있다”로 해석될 수 있다. 예로 “이것은 좋은 렌치(*wrench*)이다”는 “이것은 렌치이고, 너트(*nuts*)를 돌리는(좋은) 목적을 수행하기에 효과적이다(간편하다, 편리하다)”를 의미한다. 여기서 중요한 점은 도구가 수단이 되는 목적은 좋은 것이라는 점이 전제되고 있다는 사실이다. 즉 비어즐리의 “좋은 X”에 대한 정의에서는 “좋은”이라는 말이 정의항에도 나타나고 있기 때문에, 좋음에 대한 정의는 시도되지 않고 있다. 즉 대상이 수행하는 기능 그 자체도 가치가 있다는 것이 전제되고 있다. 이는 좋음 내지 가치를 정의하려는 시도가 주관적이거나 심리적 논의<sup>12)</sup>로 빠져들어 바람직하지 못한 결과를 가져오는 것을 회피하기 위한 방책인 것이다.

이제 “좋은 미적 대상”에 대한 도구주의적 정의는 다음과 같다. “X는 좋은 미적 대상이다”는 “X는 좋은 미적 경험(즉, 상당한 크기의 미적 경험)을 산출할 수 있는 역량이 있다(*capable of*)”를 의미한다. “X는 Y보다 나은(*better*) 미적 대상이다”는 “X는 Y에 의해 산출되는 경험보다 큰 크기의 미적 경험을(보다 가치있는 미적 경험을) 산출할 수 있는 역량이 있다”를 의미한다. 여기서 “역량”이라는 단어는 경향적 술어(*dispositional term*)이기에, X가 좋은 미적 대상이라는 사실이 곧 누구나 그것을 감상할 때 좋은 미적 경험을 가지게 될 것이라는 점을 보장하지 않으며, 이는 우리의 상식과 일치하는 듯하다. 또한 이 정의는 미적 대상의 특성이 미적 경험의 특성을 유발하며, 작품의 좋음의 정도가 미적 경

12) *Ibid.*, pp. 505-23.

험의 좋음의 정도를 결정한다는 것을 앞에서 설명한 일반적 규범(General Canons)을 통해 설명할 수 있다. 비어즐리는 실제의 비평활동이 세 일반적 규범에 따라 수행된다고 생각하기에, 그의 도구주의적 정의는 실제의 비평과 가장 잘 맞아 떨어진다고 주장한다.

## 2) 미적 경험의 도구적 가치

우리가 미적 대상의 가치를 도구주의적으로 설명했다면, 미적 경험의 가치는 어떠한가? 우리는 앞에서 미적 경험의 가치는 그 자체에 있다고 이미 말했었다. 그러나 이러한 가정은 비평가가 실제로 비평을 할 때 받아들이는 가정일 뿐, 그 자체 정당화된 것은 아니다. 비평가의 입장에서는 미적 대상의 특징들이 그의 관심사이며, 그것들의 가치를 설명하는 미적 경험의 가치를 넘어서는 반성적 질문에 관심을 가질 필요가 없다. 그러나 우리는 비어즐리가 철학적 미학이라 부르는 입장에서 비평가들의 가정은 건전한가라는 철학적인 질문을 얼마든지 던질 수 있다. 이러한 질문에 대한 답으로 언뜻 떠오르는 첫째 대답은 아마 다음과 같을 것이다: 미적 경험은 그 자체로 가치있는데, 왜냐하면 사람들이 그것을 그 자체로 즐기기 때문이다. 그러나 우리는 그 자체로 즐기는 경험을 얻기 위해 수 많은 행위를 하고 있다. 그리고 그러한 행위 중에는 예로, 마약의 복용이나 정신병자에 의한 무의미한 범죄 행위 등 행위자가 그 경험을 그 자체로 즐긴다는 사실에 부합함에도 도덕적 비난을 받는 많은 행위가 있다. 이러한 예를 생각하면 미적 경험의 가치는 그 자체로 즐기기에 있다는 설명으로 정당화될 수 없다. 결국 어떤 행위가 어떤 경험을 유발한다면, 그 경험의 정당화는 그것의 결과를 염두에 두고서 행해질 수밖에 없다. 이제 도구주의적 가치론은 미적 경험의 가치도 그것의 결과에 따라서 판정되어야 한다고 주장한다. 이에 대해 여기서 문제되는 미적 대상의 감상, 점심 후의 산책, 그밖에 많은 취미 활동 등 그 자체로 즐거우나 어떤 해로운 결과도 가져오지 않는 행위가 있을 수 있지 않느냐는 반론이 있을 수 있다. 그러나 우리의 행위 중 어떠한 결과도 가져오지 않는 행위란 없다. 왜냐하면 우리가 그런 행위를 선택했다는 사실 자체가 이미 그 시간 동안의 다른 행위를 포기한 것이고, 우리의 실제 선택은 틀림없이 우리가 다른 선택을 했을 때와는 다른 결과를 가져올 것이기 때문이다. 결국 우리의 선택 중 그 자체로 가치있는 것이란 있을 수 없으며, 이는 우리의 경험 중 그 어느 것도 그 자체로 그것의 가치가 설명될 수 없다는 말이다.

도구주의적 가치론은 모든 도구적 가치는 궁극적으로 내재적 가치로 인도되거나, 그것에 의존한다는 가정을 부정한다. 이 이론에 따르면, 흔히 수단과 목적의 연속적 위계의 최종 단계에 있는 최종적(final)이며 내재적인 가치는 없다. 이러한 주장에 대해 우리는 흔히 인생에 있어서의 행복이 우리의 최종 목적이며 따라서 그것만이 내재적 가치를 갖는 유일한 것이며 다른 모든 것은 그것을 성취하기 위한 수단으로서의 가치를 지닌다고 말한다. 그러나 “행복”은 특정한 개인들이 이루려거나 원하는 모든 것을 망라하여 아주 모호



하게 쓰이지 않는 한, 모든 것이 그것에 이르는 수단인 어떤 것을 명명할 수 없다. 오히려 행복이란 풀릴 수 없는 문제나 해결할 수 없는 갈등이 없는, 계속 진행되고 있는 삶의 충만한(pervasive) 광역적 성질(regional quality)이다. 아마도 그러한 삶은 가치에 관한 심각한 문제는 일어나지 않는, 좋게 말하면 도사(道士)의, 나쁘게 말하면 생기가 없는 삶일 것이다. 따라서 행복이 인생의 목표라는 말은 단순히 형식적인 말일 뿐 어떠한 구체적 내용도 가질 수 없는 것이다.

우리는 가치에 관한 진술들을 선택이 강요되는 상황에서 문제의 해결에 대한 제안으로 간주해야 한다. 선택이란 꽤나 명예 또는 자기 실현 같은 추상적인 것 사이의 선택이 아니라, 항상 그 행위의 결과로서 나타나는 부수적인 결과들을 갖는 특정한 행위들 사이의 선택이다. 이러한 선택은, 그것이 합리적이라면, 고려중인 목적들(ends-in-view)에 관련하여 가능한 수단들(available means)에 대한 숙고로부터 나올 것이다. 물론 여기서 고려중인 목적이 반드시 단견의 소치라는 함의를 갖는 것이 아니고, 얼마든지 원대한 목적을 포함할 수도 있으나, 요점은 우리가 모든 목적들을 한꺼번에 생각할 수 없으므로 실제의 경우에 어떤 목적은 그것의 배후에 있는 더 이상의 목적을 생각지 않고 당연한 것으로 여기나, 그러한 목적도 우리의 삶의 과정에서 바뀔 수 있다는 사실이다. 물론 대부분의 경우에 다른 수단들의 목적이기에 상대적으로 고정되고, 절대적으로 보이는 가치들—진리, 사랑, 건강, 개인의 비밀(privacy), 시민의 권리, 여러 종류의 자유 등—이 있지만 그 어느 것도 그 자체 절대적인 것은 아니다.

그렇다면 미적 경험은 어떤 목적을 달성하기 위한 수단이기에 가치가 있는 것일까?

비어즐리가 드는 미적 경험의 효과는 다음과 같다.<sup>13)</sup> 1. 미적 경험은 긴장을 완화시키고 파괴적인 충동을 잠재운다. 2. 미적 경험은 작은 갈등들을 자아 안에서 해결하고, 통합(integration) 내지 조화를 이루는 것을 돕는다. 3. 미적 경험은 지각과 식별력(discrimination)을 세련되게 한다. 4. 미적 경험은 상상력을 발전시켜 타인의 위치에 자신을 놓을 수 있는 능력을 계발한다. 5. 미적 경험은, 의학적으로 말한다면, 정신적 건강에 도움이 되는 것이나, 아마도 치료라기보다는 예방적인 성격이 강하다. 6. 미적 경험은 상호적인 동정감과 이해심을 함양한다. 7. 미적 경험은 인생에 대한 이상을 제시한다. 이상 비어즐리가 제시한 미적 경험의 효과가 옳은 것인지는 의문의 여지가 있으나, 우리는 미적 경험의 가치도 그것이 일으키는 효과란 측면에서 설명될 수 있다는 점을 인정해야 한다.

### Ⅲ. 미적 자율론과 미적 도구주의

#### 1. 미적 도구주의의 옹호

이제 도구주의적 미적 가치론에 대한 비판들을 검토함으로써 그것의 타당성을 살펴보

자. 먼저 비어즐리가 직접 언급한, 도구주의에 대한 두 비판은 다음과 같다.<sup>14)</sup> 첫째, 도구주의는 자기-모순적(*self-contradictory*)이다. 고려중인 목적이 없이 수단이 있을 수 있다고 말하거나 X는 Y의 수단이기 때문에 도구적 가치를 가지나 Y는 가치없다고 말하는 것은 자기-모순적이라는 것이다. 그러나 하나의 대상이 도구적 가치를 갖는다는 것은 그것이 도구인 대상이 가치를 갖는다는 것을 함축할 뿐이다. 한 대상이 도구적 가치를 갖는다는 진술로부터 어떤 대상이 내재적 가치를 갖는다는 것은 도출되지 않는다. 이 반대는 목적 자체가 도구적 가치를 가질 수 있다는 사실을 부정하는 데서 나온 듯하다. 둘째, 도구주의 이론은 의미가 없다(*meaningless*). 왜냐하면 어떤 것도 내재적 가치를 가지지 않는다면 “내재적 가치”라는 용어는 이 세계에 적용되지 않으며 따라서 의미가 없다. 그렇다면 “모든 가치는 도구적이다”라는 진술도 의미가 없게 된다는 것이다. 그러나 이 반대는 단어의 의미가 그것의 지시체와 동일하다는 전제를 받아들일 때만 성립한다. 우리는 지시체가 없는 많은 용어들을 의미있게 사용하고 있다.

이제 미적 가치에 대한, 서로 대립되는 듯한 설명을 미적 자율론(*aesthetic autonomism*)과 미적 도구주의(*aesthetic instrumentalism*)라는 제목 하에서 검토해 보자. 미적 자율론이 미적 가치는 내재적이라는 입장이라면, 미적 도구주의는 그것이 도구적이라는 입장일 것이다. 우리는 그것들이 정말로 대립되는가 또 대립된다면 어떻게 대립되는가를 세밀히 살펴볼 것인데, 이는 미적 도구주의의 옹호를 위한 중요한 지침을 마련해 주기 때문이다.

먼저 미적 자율론의 도구주의에 대한 비판은 다음과 같다: 도구주의는 예술작품의 존재를 쓸모 없는(*redundant*) 것으로 만들 수도 있다. 만일 예술작품의 가치가 그것이 수행하는 기능(X)에 유일하게 있는 것이라면, 그러한 기능을 보다 낮게 수행하는 수단이 생긴다면 예술작품은 필요 없게 될 것이다. 이러한 비판을 가하는 미적 자율론자는 도구주의가 예술의 감상을 두 가지 우연성(*contingency*)에 의존하는 것으로 만든다는 것이다. 그 첫째는 우리가 X를 실제로 원하고, 필요로 한다는 조건이고, 둘째는 예술작품이 정말로 X를 산출하는, 우리가 얻을 수 있는 최선의 수단이어야 한다는 조건이다. 하지만 미적 감상이란 무조건적이거나 무관심적이다. 따라서 예술의 감상을 우연적이게 만드는 도구주의는 잘못된 것임에 틀림없다.

이러한 자율론자의 비판에 대하여, 도구주의자는 두 가지 대응책을 가질 수 있다. 첫째는, 예술의 효과를 그것이 무엇이든 보다 효과적으로 성취하는 수단이 있다면, 예술은 용도 폐기될 것이라는 사실을 기꺼이 받아들이는 것이다. 그가 이러한 입장을 취한다는 것

13) *Ibid.*, pp. 574-76.

14) *Ibid.*, pp. 542-43.

이 그의 도구주의에 어떤 모순된 결과도 가져오지 않을 것이다. 왜냐하면, 도구주의자에게 그 자체로 가치를 가지고 있어 우리의 욕구와 무관하게 계속 존재하는 대상(특히 인공물인 경우)이란 없기 때문이다. 예술의 감상은 무조건적이라는 자율론자의 전제는 도구주의자로서는 받아들일 수 없는 전제일 뿐이다. 두번째 대응책은, 예술작품이 쓸모 없는 것으로 될 이론적 가능성을 인정하면서도, 여전히 예술은 실제적으로는(actually) 존재할 것이라고 응수하는 것이다. 우리는 위에서 비어즐리가 미적 경험의 일곱 가지 효과를 든 것을 보았으나, 진정한 예술작품의 효과들을 무엇이라고 우리가 결정하든 그중 한두 가지 효과를 보다 효과적으로 수행하는 다른 수단이 있을지 모르나, 그 모든 효과들을 동시에 성취하는 최선의 수단은 현실적으로 예술작품밖에 없다고 주장할 수 있는 것이다. 이는 예술작품이 가치에 있어서 도구적이라는 사실이 그것의 우연성을 함축하는 것이 아님을 보이는 것이다. 예로, 쇼펜하우어의 철학에 따르면 인간은 항상 의지의 노예로서 고통받고 있는데, 예술에 나타난 미의 관조를 통해서 잠시나마 고통에서 벗어나 평정(peace)을 누린다. 그리고 이 평정은 인간이 존재하는 한 항상 추구되는 것이라면, 예술에의 욕구는 인간에게는 보편적인 것으로 결코 우연적이지 않다. 예술은 평정을 가져오는 도구적 가치를 지니나, 그것의 존재는 우연적이라고 할 수 없다.

## 2. 외적 도구주의

이제 예술의 가치를 어느 정도까지 도구적으로 설명할 수 있는가라는 문제를 디피(T. J. Diffey)와 스테커(Robert Stecker)의 논의를 중심으로 살펴보자. 디피는 그의 논문에서 미적 도구주의에 대한 미적 자율주의의 비판이 결정적이지 못하며, 따라서 그 구분도 분명하지 않다고 주장한다.<sup>15)</sup> 디피는 도구주의자들이 미적 도구주의를 우리가 위에서 설명한 방식과 유사하게 옹호할 수 있다는 점을 인정한 후, 그러나 예술의 자율적 가치 또한 부정될 수 없는 것이라 주장한다.

디피의 예술의 내재적 가치에 대한 옹호는 다음과 같다. 미적 도구주의자들이 예술의 가치를 조건에 의해 결정한다는 미적 자율론자들의 비판에 맞서, 미적 도구주의자는 미적 자율론 또한 그 나름대로의 우연적 조건(contingencies)에 의존한다고 반격한다. 미적 감상이 성공적으로 수행될 수 있으려면, 훈련된 지각이 필요한 것이며, 이 또한 어떤 조건에 의존하는 것이다. 미적 대상을 수단의 관점에서 본다는 것은 옳지 못한 조건이고, 미적 대상의 감상에 필요한 훈련된 지각이란 조건은 그렇지 않다면, 이것은 편향적인 선택에 지나지 않는 것 아닌가? 이러한 반격에 대해 미적 자율론자는 훌륭한 답변을 가지고

15) T. J. Diffey, "Aesthetic Instrumentalism," *British Journal of Aesthetics*, vol. 22 (1982), p. 337.

있다. 그것은 미적 도구주의자는 어떤 행위를 하기 위한 위치에 있기 위해 만족시켜야 할 조건과 그 행위의 결과 또는 최종적 성과를 혼동하고 있다는 것이다. 자울론자는 미적 관조가 성공적으로 수행되기 위한 조건을 인정하나, 미적 감상을 통해 얻어져야만 하는 어떠한 결과나 최종적 성과의 존재를 부정한다. 왜냐하면 미적 관조란 그 자체 보상적인 (self-rewarding) 행위이기 때문이다. 도구주의자들은 예술작품의 관조가 특별한 결과를 초래하기에 그 결과 때문에 미적 관조의 동기가 유발되는 것으로 오해하고 있다.

그렇다면 예술의 도구적 가치와 내재적 또는 자율적 가치는 무엇이며, 그것들은 어떤 관계를 가지고 있기에 디피는 그 둘의 구별이 분명하지 않다고 주장하는가? 디피는 예술작품의 자율적 가치를 칸트의 윤리학에 있어 사람(persons)이 가지는 가치에 비유하여 설명한다.<sup>16)</sup> 칸트에 의하면, 사물들과는 달리 사람이라고 불리는 이성적 존재는 그 자체가 목적이기에 수단으로 사용되어져서는 안 되며, 따라서 우리의 행위의 목적으로서 그것의 존재가 우리를 위하여 가치를 갖는 단지 주관적인 목적이 아니다. 사람은 그것의 존재가 그 자체 목적이기에, 그가 단지 수단으로 쓰이는 다른 어떤 목적으로도 대체될 수 없는 객관적인 목적이다. 이를 예술작품의 가치에 적용한다면, 예술작품은 그것의 존재 자체가 목적인 객관적 목적이라는 것이다.

디피는 자울론자의 이러한 주장을 받아들여 예술작품의 가치는 내재적이거나, 그것만이 예술작품이 갖는 가치의 전부는 아니라는 점에서 도구주의를 수용한다. 즉 도구주의의 외적인 성격(external nature)을 인정한다면, 예술을 예술 밖의 관점에서 평가하는 것 또한 허용되어야 한다는 것이다.

도구주의의 외적인 성격 또는 외적인 관점은 디피의 다음과 같은 구분을 통해 밝혀질 수 있다. 디피는 인간 활동(activity)으로서 예술 전반이 갖는 가치—예술의 옹호(apologies)—와 개별적 예술작품이 갖는 가치—그 작품의 평가—를 구별한다. 도구주의는 예술의 옹호와 개별작품의 평가 사이의 관계를 순전히 형식적인, 상호 함축의 관계로 파악한다. 즉 예술의 기능을 훌륭히 수행하는 작품은 훌륭한 작품이며, 또한 그 작품이 훌륭한 작품이라면 그것은 예술의 기능을 훌륭히 수행한다. 그러나 이러한 입장은 예술의 경우, 개개의 예술작품을 평가하는 기준이 예술 전반의 가치와 무관하게 설정된다는 사실로부터 반박된다. 즉 예술작품을 예술로서 미적으로 평가하는 것은 예술 전반이 가치있다고 생각되는 이유(즉, 예술의 옹호)를 서술하지 않는다. 즉 자울론자는 우리가 예술작품에 대해 실제로 행하는 평가는 예술의 옹호로부터 제시되는 근거 위에서 행하여지지 않는다는 사실을 지적할 수 있는 것이다. 이에 대해 도구주의자는 옹호와 평가를 같은 기준에서 논하는 것이 무엇이 잘못되었느냐고 반박할 수 있다. 그 둘을 같이 논하는 것은 결코

16) *Ibid.*, pp. 340-41.

자율론자들이 말하듯이 “혼동”을 하는 것이 아니며, 그러한 생각에 어떤 논리적 결함도 없다. 그들이 혼동이라고 말하는 이유는 단지 그들의 견해가 근세 이후에 확립된 예술의 자율성이란 이념에 근거했을 뿐이며, 실제의 비평과 도구주의의 설명이 일치하지 않는 이유도 단지 현금의 비평활동이 자율론자의 가정에 기초를 두고 행하여지기 때문일 뿐이다.

미적 도구주의와 자율론이 이렇게 서로 대립되는 관계에 있는 듯 보일 때, 우리가 취할 수 있는 입장은 세 가지가 될 수 있다. 첫째는 철저한 자율론이며, 둘째는 철저한 도구주의, 그리고 셋째가 양립론이다. 양립론자는 예술작품의 가치는 내재적, 즉 미적 가치와 도구적 가치로 구성된다고 주장한다. 디피 자신의 입장이기도 한 양립론을 설명하기 위해 디피는 결혼에 관한 사회학적 연구를 예로 들고 있다.<sup>17)</sup> 우리는 결혼이 사회에 질서와 안정성을 가져오기에 결혼은 가치있다고 사회적으로 그것의 가치를 인정한다. 그러나 그러한 사실이 개인이 결혼을 하는 이유를 설명할 수 없는 것은, 이러한 관점은 결혼에 대한 내적인 관점, 즉 그것의 경험으로부터 나온 관점일 수 없기 때문이다. 따라서 결혼의 가치는 내적인 관점과 외적인 관점 모두로부터 설명되어야 한다. 왜냐하면 내적인 관점(자율론)을 부정하는 것은 사람들이 사랑에 빠질 수 있다는 사실을 부정하는 것이나 마찬가지이며, 외적인 관점(도구주의)을 부정하는 것은 결혼에 관한 사회학적 연구가 있을 수 없다고 주장하는 것이나 마찬가지이기 때문이다. 디피는 미적 도구주의가 바로 이러한 외적인 관점을 예술에 적용한 것이며, 우리가 철저한 도구주의의 입장을 취할 수 없는 이유는 철저한 도구주의가 예술에 대한 외적인 관점으로부터 예술의 가치 모두를 밝혀낼 수 있다는 옳지 못한 생각에 근거하고 있기 때문이라고 설명한다.

### 3. 내적 도구주의

이처럼 디피는 예술의 가치에 대한 자율주의적 설명과 도구주의적인 설명이 모두 가능하고 또 서로 양립할 수 있는 것으로 보고 있다. 그러나 스테커는 디피의 이러한 설명이 틀렸다고 반박한다. 예술을 그것이 주는 미적 경험 때문에 가치있다는 것이 예술을 그 자체로 평가하는 것이라는 디피의 주장은 옳지 못하다. 예를 들어, 한 회화의 여러 성질에 주의를 집중하는 것은 반드시 저변의 목적을 생각하지 않아야만 성립할 수 있는 것이 아니다. 왜냐하면 우리가 톨스토이류의 도구주의자라면 예술작품에 표현된 정서가 옳게 전달되는가의 여부에 따라 그 작품을 평가할 것이며, 이러한 평가를 위해 우리는 우선 그 작품이 갖고 있는 여러 성질들에 주의를 집중해야만 한다. 따라서 자율론자들도 미적 대상과 미적 대상의 경험을 구별한다면, 그것이 가져다주는 미적 경험 때문에 작품이 가치있다는 사실이 작품 자체가 가치있다는 사실과 같은 것일 수 없다. 자율론자들에게도 작

17) *Ibid.*, p. 346.

품에 주의를 집중할 때 그러한 주의가 즐거운 것이 아니라면 그것은 가치있는 것이 아닐 것이다. 톨스토이주의자에게 있어 그가 주의를 기울일 때 어떠한 감정도 느끼지 못하거나 또는 부정적으로 평가된 감정을 느낀다면, 그러한 주의는 가치있는 것이 아니다. 양자의 경우 모두 작품의 가치는 그 작품에 기울인 주의에 따라 어떤 것이 일어나느냐에 따라 결정되며, 또 그러한 주의를 기울이는 방식에 차이가 없는 것이라면, 자율론자의 방식으로 작품에 주의를 기울이는 것만이 작품 자체를 감상하는 것이라는 주장은 단순히 도구주의자가 부정하는 전제, 즉 예술의 본질은 미적 경험을 주는 것이지 정서를 전달하는 것이 아니라는 전제에 근거한 선결문제 요구의 오류를 범한 주장일 뿐이다.

스테커는 자율론자가 주장하는 무관심성을 인정한다 하더라도, 예술의 가치는 여전히 도구적으로 설명될 수밖에 없다고 주장한다.<sup>18)</sup> 미적 경험이란 예술작품에 올바른 방식으로 주의를 기울이는 감상자에게 예술작품이 초래하는 효과이다. “옳은 방식”이란 물론 전통적으로 저변의 목적을 갖지 않는 무관심적 태도로 설명되어져 왔다. 그러나 그러한 관조의 가치를 자율론자는 어떻게 설명할 수 있을까? 아마도 그의 대답은 미적 관조는 그것이 가져다주는 보상과 관계없이 그 자체 좋은 것이라는 것인가 또는 미적 관조는 그것이 가져다주는 즐거움 또는 쾌 때문에 가치있다는 대답일 것이다. 그러나 그가 어떤 대답을 하더라도, 그가 도구주의자에게 퍼부었던 비난, 즉 예술은 다른 것으로 대체될 수 있다는 문제에 그 자신이 걸려든 것을 회피할 수 없게 된다. 이제 예술작품의 관조는 그것의 보상에 관계없이 가치있다고 가정해 보자. 이러한 가정은 아마도 형편없는 작품들로 가득찬 전시장 속에 있는 우리에게 어떤 위안을 줄지도 모르지만, 그 가정은 가치가 관조되고 있는 대상에 있는 것이 아니라 관조라는 행위 자체에 있다는 것을 강력히 시사한다. 또한 미적 관조는 어떤 대상에 대해서도 가능한 것으로 설명된다. 그렇다면 미적 관조는 꼭 예술작품에 한정될 필요가 없는 것이며 따라서 예술이 무용지물이 될 가능성은 자율론자의 설명에서도 여전히 발생한다. 다른 한편 예술의 미적 관조는 그것의 보상 때문에 가치있다고 가정해 보자. 이러한 경우에는 관조될 때 우리에게 더 큰 보상을 가져다 주는 대상이 발견되거나 만들어질 가능성은 항상 있게 된다. 또한 미적 즐거움과 다른 종류의 즐거움을 구분해 주는 기준이 없기 때문에, 실제로 많은 사람들은 예술보다는 다른 것을 더 선호하고 있다. 이들에게—물론 우리는 그들을 교양없는 사람들이라 멸시하지만—예술은 이미 현실적으로 쓸모 없는 것이 되었다. 따라서 예술의 가치는 미적이다라는 사실이 도구주의를 부정하는 것이 아니다. 즉, 미적 가치를 설명하는 데 도구주의 이외의 대안이 없다면, 우리는 예술의 미적 가치를 인정하면서도 도구주의를 수용해야만 한다.

18) Robert Stecker, “Aesthetic Instrumentalism and Aesthetic Autonomy,” *British Journal of Aesthetics*, vol. 24 (1984), pp.161-62.

스테커의 이러한 주장이 참신한 이유는 사실 디피의 결론이 애초의 그의 목적보다는 하찮은 것으로 끝났다는 사실로부터도 어느 정도 유추될 수 있다. 디피는 예술의 가치에 대해 양립론자라고 하였으나, 그가 말하는 예술의 도구적 가치라는 것은 예술을 외적인 관점—미학개론서에서 무관심적 태도와 구분되어 언급되는 사회학적, 심리학적, 인류학적 등등의 관점들—에서 본 가치라고 했을 때, 사실 그것은 전통적 관점에 선 미적 태도론자 누구라도 인정할 수 있는 가치이다. 그는 그러한 가치를 기꺼이 인정하며, 예술의 본질적 가치는 오직 내적 관점으로부터만 설명될 수 있다고 주장할 것이다. 따라서 그러한 결론 정도라면, 그가 애초에 내세운 목표, 즉 미적 도구주의에 대한 많은 비판들은 실제로는 온당하지 못한 근거에서 행하여지고, 따라서 도구주의와 자율론의 구분은 그렇게 분명한 것이 아니라는 것을 보이겠다는 목표는 용두사미가 된 꼴이었다.

디피는 예술의 옹호와 개별적인 예술작품의 평가를 구분하였으나, 도구주의자의 입장에서 그 두 가지의 기준이 다를 수는 없는 것이다. 자율론자가 예술 전반은 그 자체로 가치있다고 말할 때, 그 말은 (미적 관조에) 보답하는(rewarding) 미적 경험을 제공하기에 가치가 있다는 뜻일 것이며, 이는 예술의 옹호(변명)로서 예술에 도구적 가치를 부여하는 것이다. 그리고 그가 개별 예술작품을 평가하는 기준 또한 같은 것 아닌가? 즉 예술 일반의 옹호와 개별 예술작품의 평가의 기준이 다르다는 디피의 주장은 자율론을 따른다 해도 성립하는 것 같지 않다. 물론 자율론자는 그 작품의 성질들을 지적함으로써 그 작품이 미적으로 보답한다는 것을 보일 것이다. 그러나 이러한 방식은 도구주의자가 같은 작품의 가치를 설명할 때에도 역시 취해지는 방식이다. 예로 톨스토이류의 도구주의자에게 개별 예술작품의 가치는 그것이 얼마나 특정 정서를 전달하느냐에 따라 결정될 것이며, 그의 가치 평가를 지지하기 위해 도구주의자 또한 작품의 특정 성질들을 지적할 것이다. 따라서 도구주의자나 자율론자나 예술 일반의 가치와 개별 예술작품의 가치를 구분한다면, 그 구분을 설명하는 방식은 똑같고, 또한 그들 사이에 다른 기준이 적용되는 것 같지도 않다. 단지 차이점이 있다면, 자율론자는 예술작품의 특정 성질들을 지적함으로써 그 예술작품의 가치가 예술의 자율성이란 전제에 의해 자동적으로 설명되었다고 당연히 여기는 반면, 도구주의자는 그러한 특징들이 왜 예술작품에 가치를 부여하는가를 설명해야 하는 부담이 있다는 것뿐이다. 그러나 이러한 부담은 단지 미적 도구주의가 소수 의견이라는 사실 때문에 부과되는 것이지, 그것이 어떤 이론적 결함에서 나오는 것은 아니다.

지금까지 우리는 예술의 가치를 내적 관점에서 설명할 때는 미적 자율론이, 그리고 외적 관점에서 설명할 때는 미적 도구주의가 적합하다는 디피의 주장이 내적 도구주의자를 설득시킬 수 없다는 것을 살펴보았다. 또한 도구주의는 예술에 대한 외적인 관점을 취하는 입장이라는 예로 든 예술에 대한 사회학적 연구는 논점을 빗나간 것이다. 디피는 예술에 대한 사회학적 연구가, 우리가 미적 도구주의를 부정해서는 안 된다는 것을 보여준다