

웨이츠와 예술의 정의

조셉 마골리스

사우스 캐롤라이나 대학교

TRANSLATED BY Haewan Lee
Seoul National University*

예술정의의 문제에 관한 모리스 웨이츠(Morris Weitz)의 최근 논문은 우리를 잘못된 이해로 인도할 소지가 매우 크다.¹ 그는 “진정한 의미의 예술 정의, 혹은 예술에 관한 필요하고도 충분한 속성들의 집합”을 제시하는 문제를 “기각”해 버릴 것을 주장한다.² 그는 우리가 “예술이란 무엇인가?”가 아니라 “‘예술’이란 어떤 종류의 개념인가?”로부터 시작해야 한다는 논증을 편다.³ 그가 취하고 있는 현재의 입장(이 점을 밝히는 것은, 그가 자신의 이전 책, <예술 철학(*Philosophy of the Arts*)>⁴이 이제 와서 보니 그릇된 방향 설정에 기초하고 있었음을 스스로 인정한 바 있기 때문이다⁵)에 실탄을 지급한 것은 루드비히 비트겐슈타인(Ludwig Wittgenstein)이 <철학적 탐구(*Philosophical Investigations*)>⁶에서 제시한 구분의 적용이다. 웨이츠는 비트겐슈타인의 언급들과 자신의 주제 간의 연관성을 다음과 같이 요약한다: “예술의 본성에 관한 문제는 게임의 본성에 관한 문제와 최소한 다음의 측면에서 유사하다: 우리가 ‘예술’이라고 부르는 것을 실제로 관찰해 본다면 우리는 어떤 공통 속성들도 발견하지 못할 것이다. 있는 것은 유사성의 가닥들뿐이다. 예술이 무엇인지 안다는 것은 드러나 있거나 숨겨져 있는 어떤 본질을 파악하는 것이 아니라, 우리가 ‘예술’로 부르는 것들을 바로 이러한 유사성을 이용해 인식하고 기술하고 설명할 수 있음을 뜻하는 것이다.

그러나 이 개념들이 기본적으로 닮은 점은 이들이 열린 개념이라는 사실이다. 우리는 어떤 (전형적인) 사례들, 즉 ‘예술’ 혹은 ‘게임’으로 부르는 것이 올바르다는 데에 아무런 의문도 제기될 수 없는 그런 사례들을 제시하면서 예술이나 게임을 설명할 수 있지만, 이 사례들의 한계가 정해져 있는 것은 아니다. 나는 예술이라는 개념이 올바르게 적용된 몇몇 사례들과 조건들을 열거할 수는 있더라도, 모두를 열거할

* Correspondence: Department of Aesthetics, Seoul National University, 1 Gwanak-ro, Gwanak-gu, Seoul 08826, Korea. Email: haewan@snu.ac.kr.

¹ “The Role of Theory in Aesthetics (미학에서 이론의 역할)” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15: 27-35 (1956 9월); 이 논문은 1955년 마chette 재단(Matchette Foundation) 수상 논문 중 하나이다.

² 같은 논문 27 쪽

³ 같은 논문 30 쪽

⁴ Cambridge: Harvard University Press, 1950

⁵ “The Role of Theory in Aesthetics” 29 쪽

⁶ 앤스콤(G. E. M. Anscombe) 번역 (New York: Macmillan, 1953); 웨이츠가 인용한 제 1부 65-75 절 참조



수는 없다. 예상할 수 없었던 기발한 조건들이 항상 나중에 등장하거나 구상될 수 있다는 매우 중요한 이유 때문이다.

하나의 개념은 그것의 적용 조건에 대한 수정과 변경이 가능할 때 열린 개념이다. 즉, 주어진 경우를 포함하기 위해 개념의 사용을 넓힐 것인지, 아니면 개념을 닫힌 채로 두고 이 새로운 사례와 그 사례의 속성들을 다루기 위한 새 개념을 창안할 것인지를 우리가 일종의 결정을 통해 해결하는 상황을 상상하거나 확보할 수 있다면 그 개념은 열린 개념이다. 만일 한 개념의 적용을 위한 필요충분조건이 진술될 수 있다면 그 개념은 닫힌 개념이다. 하지만 이는 구성된 개념들, 완전하게 정의된 개념들이 등장하는 논리학이나 수학에서만 가능한 일이다. 경험적으로 기술되는 개념들과 규범적 개념들에 대해서는, 우리가 작위적으로 개념의 사용 범위를 규정하여 닫아두지 않는 한, 이런 일은 일어나지 않는다.⁷

나는 웨이츠의 이러한 공격을 체계적으로 들여다 보아야 한다고 생각한다. 나는 더 이상의 언급 없이 그것만 가지고도 예술을 정의하려는 시도가 논리적으로 부적절한 것이 아님을 보여주게 될 것이라고 믿는다.

1. 웨이츠의 견해에 따르면 예술 정의에 포함된 오류(위 인용문 세 번째 문단)는 “경험적으로 기술되는” 모든 개념에 적용되므로 이는 예술 이론에서만 발견되는 특별한 문제는 아니다. 이런 근거에서라면 “사람” “나무” “돌” 등의 정의에도 똑같은 오류가 있다. 하지만 이는 분명 이상한 견해이다. 나는 웨이츠가 실제로 하고 싶었던 말은, 이런 오류가 발견된다면 이는 “경험적으로 기술”되거나 “규범적”인 영역에서만이지 “구성되고 완전하게 정의되는 개념들”의 영역인 논리학과 수학에서는 결코 아니라는 것이었다고 생각한다.

2. 나는 “예술”이 “열린 특성”을 가진다는 웨이츠의 견해에 동의한다; 웨이츠는 소설에 대한 전통적인 정의를 따른다면 우리들의 희망과는 반대로 조이스(Joyce)의 <피네간의 경야(Finnegans Wake)>나 더스 패서스(Dos Passos)의 <U.S.A.>, 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 <등대로(To the Lighthouse)> 같은 작품들이 배제될 수도 있으며,⁸ 따라서 이들을 포괄하기 위해 우리가 정의를 조정하도록 결정할 수도 있음을 설득력 있게 보여준다.⁹

3. 우리가 “소설”(예술의 아무 하위 그룹도 마찬가지이며, 심지어 가장 일반적인 집합인 예술에 대해서도 그렇다)이라고 부르고 싶은 대상들은 그것들 전체에 해당하는 “필요하고 충분한 속성들”로 부르고 싶은, 열거할 수 있는 속성들을 가지지 않으며, 가진 것은 (비트겐슈타인을 따를 때) “유사성의 가닥들”뿐이라는 것이 사실일 수도 있다. 하지만 내가 여기서 주장하고 싶은 것은 이것이 사실이나 아니냐는 경험적인 질문이지 논리적인 것이 아니라는 점이다. 이 질문이 경험적인 질문이라는 것이 위 첫째 인용문의 취지인 듯 보인다. (이는 또한 비트겐슈타인의 “살펴보라”는 조언에 담긴 의미이기도 하다.) 인용된 두 번째 문단에서 웨이츠가 “모두를 열거할 수는 없다”고 한 말의 의미는 하나 이상인데, 그 하나는 이것이 경험적이기에 그렇다고 해석하는 것이다. 그러나 웨이츠가 “수학에서만”이라는 말을 쓰고 있는 셋째 문단의 취지는 이것이 아니다. 그리고 이 논문의 나머지 부분의

7 “The Role of Theory in Aesthetics” 31 쪽

8 같은 논문 31 쪽

9 같은 논문 32 쪽

취지도 이것이 아니다. 그는 조금의 애매함도 없이 자신의 가장 극단적인 견해를 다음과 같이 진술한다. “그러므로 내가 논증하고 있는 것은, 예술의 바로 그 확장적이고 모험적인 특성 때문에, 즉 예술에 언제나 존재하는 변화와 새로운 창조성 때문에, 어떤 속성들의 집합을 정의적인 것으로 확정하는 일은 논리적으로 불가능하다는 것이다.”¹⁰ 물론 이러한 언급은 내가 (1)에서 제시한 점을 강화해 주는 것 같다. 즉 웨이츠가 관심을 갖는 정의의 문제는 경험적 영역에서 나타난다. 비록 모든 경험적 개념들이 필연적으로 그렇다는 것은 아니지만, 예술을 정의하려는 우리의 노력에 영향을 끼치는 것이 바로 이러한 예술만의 특별한 속성들이다.

4. 웨이츠는 자신의 논증에서 논리적인 이유와 단순히 현실적인 이유를 혼동한 것 같다. 그는 “예술”이 왜 “열린” 개념인지를 설명하면서 다음과 같이 말하고 있기 때문이다: “물론 우리는 이 개념을 닫아 두는 것으로 정할 수 있다. 그러나 ‘예술’이나 ‘비극’이나 ‘초상화’ 등을 가지고 이렇게 한다는 것은 말이 안 되는 것이, 그렇게 하면 예술의 창조성이라는 바로 그 조건을 배제하는 것이 되기 때문이다.”¹¹ 이 말이 맞을지도 모르지만 나는 그렇지 않다고 의심하는 편이다. 당연한 얘기지만, “살아있는 유기체”를 정의한다고 해서 생물학적 진화를 “미리 닫아”두게 되리라는 예상 같은 것은 하지 않는다. 오히려 우리는 그 용어를 (웨이츠의 의미로) 정의할 수 있다는 합리적인 희망을 가지고 있고 그래서 그 정의에 따라 “나중에 등장하거나 구상할 수 있는” 유기체의 유형들을 이해할 수 있게 된다고 할 것이다. 그러나 이것보다 더 중요한 점이, 정의에 대한 이의제기로 그가 제시하는 이유는 매우 분명히 현실적이다. 그는 그저 엄청나게 복잡하고 창의적인 예술과 같은 영역을 정의하려는 노력은 아마 어느 누구도 할 수 없는 것이라는 점, 어떤 노력이건 아마도 (여기서 웨이츠가 “필연적”이라고 말할 논리적 근거는 전혀 없다) 실패할 것이라는 점을 우려하고 있는 것이다. 이론가들은 자신이 연구하는 좁은 분야의 예술적 전통에서 나온 특징들에만 외곡수로 관여하는 것이 보통인데, 이런 경우라면 정의에 매달리는 것은 현실의 예술에게 불행한 결과들을 가져올 것이기 때문이다.

5. 웨이츠의 반론이 단지 현실적인 것이라는 점은 그가 예를 들어 “특별한 목적하에서라면” “적법하면서도 기능을 할 수 있는 닫힌 개념이 예술에 대해서도 가능하다.”¹²는 점을 받아들이는 데서 다시 한번 명백해진다. 그는 이어서 “최소한 그리스 비극 정도의 범위라면 이론이, 혹은 진짜 정의가” 가능하며, 사실 아리스토텔레스의 정의는 틀렸다는 것을 설득력 있게 보여준다.¹³ 하지만 만일 이것이 받아들여진다면 (그리고 합리적으로 보았을 때 이것을 부정하기는 어렵다), 그와 같이 ‘그리스 비극’에 대해서는 주어질 수 있다는 정의가 도대체 어떤 의미에서 “비극” “희극” “예술”에 대해서는 주어질 수 *없다*고 하는지가 갑자기 불명확해진다. 이제 우리는 웨이츠가 위에서 인용한 극단적인 언급을 함에 있어 의도치 않게 범하게 된 숨겨진 순환성이 무엇인지 보게 된다. 왜냐하면 그가 “예술의 모험적인 특성”에 관해 말하는 것은 기존의 예술 정의가 자신이 *지금 예술 작품으로 받아들여졌으면 하는* 대상들에 아마도 (여기서도 그는 “필연적으로”라고 할 근거는 없다) 적용되지 않을 것임을 말하고 싶을 때이기 때문이다. 간단히 말해, 혼동은 이것이다. *만일* 우리가 아무 정의이건 거기에 열거된 필요충분조건을 공유하지 않는

10 같은 곳

11 같은 곳

12 같은 곳

13 같은 곳

어떤 대상들을 예술로 인정하고 싶은 경우, 공식으로 만들어진 그 예술 정의의 부적절함을 지적하는 것과 (반면에) 이미 인정한 대상들의 집합에 대해 거기에 해당하는 필요충분조건을 열거하는 것이 논리적으로 불가능함을 증명하는 것 사이에는 괴리가 있다. 우리로 하여금 이런 종류의 경험적 정의를 수정하게 하는 것, 즉 (웨이츠의 용어로) “결정”을 하도록 하는 것은 이들 정의에 대한 우리의 현실적인 불만족인 것이다.

6. 웨이츠는 같은 식의 정의의 문제가 수학과 논리학에서는 일어나지 않는다고 하지만 (위의 인용 세 번째 문단에서의 논증) 이는 분명히 틀렸다. 왜냐하면 비록 그 영역의 개념들이 “구성된다”고 해도, 이러한 구성물의 경험적 사용을 시험해 보면서 우리가 그 개념의 정의를 바꾸기로 “결정”(역시 현실적인 이유에서)하는 것을 생각할 수 있기 때문이다. 그리고 웨이츠의 “열린”개념의 기준을 만족시키기 위해서는 이것이면 충분하다. (위에 인용한 셋째 문단을 보라.) 하지만 예를 들어 우리가 비교적 초기 수학의 역사에 만들어 썼던 수의 정의가 추후에 수학의 발전 단계에서 창안해 낸 다른 종류의 수들에는 적용되지 못하는 상황을 생각해 볼 수 있다. 그렇다면 우리는 이 후기의 창안물들이 “수”가 아닌 어떤 것이라고 “결정”하거나, 아니면 “수”는 단지 “가족 유사성”만을 가진다고 하여할 것이다. 아니면 우리는 이 새로운 발전을 수용하기 위해 기존 정의를 수정하자고 “결정”할 수도 있을 것인데, 이것이 가장 합리적인 일임은 분명하다. 하지만 이러한 변경을 하는 이유는 현실적인 것이며, 또한 어느 한 경우에 이러한 변경이 가능하다고 해서 이것이 아무 영역에서나 혁신이 일어나기만 하면 그래야 함을 논증하는 것도 아님을 분명히 할 필요가 있다.

7. “경험적으로 기술적인” 영역에서는 “개념들의 활용범위를 약정하여 작위적으로 닫아두지 않는 한” 닫힌 개념이 제공될 수 없다는 웨이츠의 말(인용문 셋째 문단)에는 무언가 이상한 점이 있다. 이 말은 닫힌 개념을 확보하는 대안적인 절차를 생각해 볼 수 있다고 제안하는 것처럼 들리기도 한다. 하지만 속고해보면 그런 것은 없음을 알 수 있다. 우선, 웨이츠에 견해에 따르면, 가장 특권적인 영역인 수학과 논리학도 이런 약정적 정의를 채택할 때가 있다. 이런 측면에서라면 경험적 영역의 논리는 수학과 논리학의 논리와 다르지 않다. 또 다른 이유로, 우리가 위의 (5)에서 본대로, 웨이츠가 이런 경험적 영역에서 약정적 정의는 항상 투사되는 식이라고 하고 있는 것은 아니다. 그는 단지 현실적으로 그러한 정의의 사용을 위한 이유가 할당될 수 있어야 함을 주장할 뿐이다. 그렇게 되면 우리는 아주 이상한 결론에 도달할 수밖에 없다. 웨이츠의 논증 전체가 그 표면 아래에, 우리가 어떤 의미로는 사물들의 불변하는 형식이라고 부를 수 있는 어떤 것을 파악할 수 있다고 전제하고 있는 것이 아닌가 하는 생각 말이다. 즉 우리는 예를 들어 조이스의 <피네간의 경야>가 소설임이 분명하고 플로베르(Flaubert)의 <보바리 부인(Madame Bovary)>과 다르지 않다는 것을 이미 파악하고 <피네간의 경야>를 소설로 포함시키지 못하는 정의를 잘못된 정의로 거부한다는 것이다. 물론 웨이츠 본인은 자신의 견해를 이렇게 독해하는 것에 동의하지 않을 것이다. 하지만 다음과 같은 진술이 달리 어떻게 이해될 수 있는지 알기 어렵다.

우리가 미학 이론들을 지금껏 그래왔던 대로 문자 그대로 받아들인다면, 그들은 모두 실패할 것이다. 하지만 우리가 그것들을

기능과 핵심 주장의 관점에서, 작품의 탁월함의 어느 국면에 집중하라는 심각하고 잘 논증된 추천으로 새롭게 이해한다면 미학 이론은 전혀 가치 없는 것이 아니다.¹⁴

파악의 기준들 중 어느 것도, 필요조건이건 충분조건이건, 정의를 이루는 것은 아니다. 왜냐하면 우리는 어떤 것에 관해 그것이 예술작품임을 주장하면서도 동시에 이러한 조건들을 거부할 수 있기 때문이다....¹⁵

따라서 다음의 세 경우 중 하나이다. **a)** 한 집합을 구성하는 대상들에 대해 정의를 제공하는 것이 경험적으로 부적절할 수 있는데, 이 경우라면 우리는 더 좋은 정의를 만들어 내야 한다. 아니면 **b)** 기존의 집합에 속한 것들(정의를 경험적으로 적절한 것이기 때문에)과 같은 이름으로 불리는 새로운 대상들은 작위적으로 선택된 것일 수 있는데, 이 경우라면 모든 정의는 폐기되어야 할 것이다. 아니면 **c)** 이제 우리는 현실적인 이유에서 대상들의 집합을 확대할 수도 있는데, 이 경우라면 우리는 필요충분조건을 가지는 정의를 제공하려고 시도해야 한다. (왜냐하면 우리는 미리 무엇이 불가능한지 결정할 수 없기 때문이다.) 즉, 우리는 모든 정의가 약정적 기반을 갖고 있다고 하거나 아니면 어떤 형태로건 불변하는 공통의 형식이 있다는 이론(설령 그 형식이 “가족 유사성”을 통해서 흐릿하게만 인식된다고 할지라도)을 지지해야 하거나, 둘 중 하나일 것이다.¹⁶ 여기에 바로 덧붙일 수 있는 것은, 예술의 정의에 관해 웨이츠가 경험적으로 발견한 것을 방어할 수 있다고 해도, 즉 예술작품들 사이의 “가족 유사성”만이 열거될 수 있을 뿐이라 해도, 이로부터 경험적 정의가 논리적으로 불가능하다는 결론은 뒤따르지 않는다는 사실이다. 이미 아는 사람도 있겠지만, 스티븐슨(C. L. Stevenson)은 바로 이 개념을 기반으로 예술을 정의하는 절차를 제안한 바 있다. (이 제안은 논리적으로 건전한 것처럼 보인다.)¹⁷

8. 웨이츠와 비트겐슈타인이 “가족 유사성”에 관해서 말하면서 필요하고 충분한 속성들을 열거하는 것을 단정적으로 부정했다는 점에 주목할 필요가 있다. 그러한 부정은 정당화될 수 없다. 웨이츠가 한 것이라곤 잘 알려진 특정 정의들이 대상들의 집합을 규정하기에 부적합하다는 것을 보여준 것뿐이다. “가족 유사성”이라는 개념은 경험적인 측면에서의 타협에 불과하다. 만족스러운 정의에 도달하기를 실패했으니, 우리는 어떤 정의도 정식화될 수 없다는 생각으로 기울 수도 있다. (웨이츠 스스로가 자신의 예술에 관한 유기체 이론을 사용하면서 실망했다는 것이 이 점을 보여준다.) 하지만 이는 하나의 경험적인 발견(하나의 부정적인 발견)을 가장 강력한 논리적 반론으로 변형시키는 것과 같다. “가족 유사성”의 사용은 틀림없이 임시변통의 조치이다. 우리가 훗날 적합한 정의에 동의할 수 있다는 것은 논리적으로 불가능한 일이 아니다. 또한 “가족 유사성”에 대한 논리적 반박들도 제기될 수 있을 것이다. 예를 들어서, 여러 종류의 에너지 사이에 있는 “가족 유사성”은 결국 필요하고도 충분한 속성들 이루어진 경험적으로 적합한 에너지에 대한 정의로 차츰 길을 열어줄 수밖에 없었다.

14 같은 논문 35 쪽

15 같은 논문 34 쪽

16 일상 언어의 용법에 호소하여 불변하는 형식에 관한 이론이 되는 조짐을 숨길 수도 있다는 것은 흥미로우면서도 기이한 것이다.

17 “On ‘What Is a Poem?’(‘시란 무엇인가?’에 관하여)” *Philosophical Review*, 66; 329-62 (1957년 7월) 참조, 특히 340-47 쪽

9. 웨이츠는 다음과 같이 말하면서 자신의 논변을 극단적인 자멸의 길로 몰아간다. “알아볼 수 있는 기준 중 어떤 것도 정의를 위한 기준, 필요하거나 충분한 기준이 될 수 없다. 왜냐하면, 우리는 어떤 대상이 예술 작품이라고 주장하면서 동시에 이 기준들 중 어떤 것이라도 거부하기 때문이다. 심지어 전통적으로 예술의 기본 조건으로 간주되어 왔던 것, 예를 들어 인공품 조건 같은 것에 대해서도 그럴 수 있다. ‘이 부목은 훌륭한 조각 작품이야.’같은 말을 생각해 보라.”¹⁸

일상 언어를 통해 웨이츠가 고른 것과 같은 발언들이 제시될 수 있다는 것에는 질문의 여지가 없다. 하지만 우리는 이러한 발언들을 사실을 기술하는 문자 그대로의 진술로 받아들이 필요 없다. 일상 언어에서조차도 그렇다. 누구라도 이런 발언을 설명해야 하는 요구를 받는다면 그는 부목이 조각과 매우 비슷하다고, 마치 자연이 조각가인 것 같다고, 부목이 인간 조각가에 의해서 현재의 형태로 만들어졌다고 상상할 수 있다고, 등으로 말할 것이다. 우리의 이러한 발언은, 우리가 이 대상이 실제로 예술 작품이 되기 위해서는 필요조건이 있다는 것, “예를 들어, 인공품 조건”이 있다는 것을 부정하고 싶지 않는다는 것을 보여준다. 이러한 논쟁은, 어떤 종류의 증거가 웨이츠의 주장을 논박하기 위해서 혹은 지지하기 위해서 제공되어야 하는가 라는 질문을 제기한다. 위의 발언에 대해 웨이츠가 개진한 해석을 선호하는 사람이 누구라도 있는지 (웨이츠 본인을 포함해서) 여부는 내가 보기에는 논점과 전혀 관련 없는 일이다. 예술 작품이라는 말에는 부목도 조각 작품으로 불릴 수 있는 의미가 있음을 수용하고, 또 그 부목이 일상 언어에서 예술 작품 혹은 조각품이라고 불리는 광범위한 대상들과 근본적으로 다르다는 점에도 동의하고 난 후에, 부목과 같은 경계선에 있는 사례들보다 그러한 광범위한 대상들을 포괄할 수 있도록 일상 언어와는 독립적으로, 하지만 그렇다고 일상 언어에 주목하지 않는 것은 아닌 방식으로, 예술이라는 용어를 정의하자고 “결정” 하는 것은 가능해 보인다. 나는 이러한 약정적 특징을 가진 정의가 어떻게 제거될 수 있다고 하는지 이해할 수 없다. 만약 누군가가 귀납적인 의미에서 사람들이 예술을 어떻게 정의하는지에 대한 질문을 받고, 우리가 열거할 수 있는 것은 그저 “가족 유사성들”¹⁹ 뿐임을 알게 되더라도 이는 지식을 분류하려는 우리의 체계적인 노력과는 무관한 것이 될 것이다. 우리는 그저, 일상 언어의 용법 중에서 중요한 부분은 최소한 포괄할 수 있는 개념, 그리고 다른 구분들과 협력하여, 관련된 현상에 관한 경험적 진술들을 모순 없이 분류하게 해주는 그러한 개념을 구성하고자 할 것이다. 당장 들 수 있는 분명한 유비로는 일상적으로 돌고래나 고래를 흥미로운 어류로 지칭하는 것과 이 말을 과학적으로 사용하는 것 간의 유비를 생각해 볼 수 있다.

10. (3)에서의 인용을 고려할 때, 우리는 웨이츠의 견해가 가진 근본적인 약점을 집어낼 수 있다. 웨이츠가 말했듯이, 예술의 창조적 본성은 “예술을 정의하는 속성들의 집합을 확장하는 것을 논리적으로 불가능한 것으로 만든다.” 나는 여기에서 핵심 단어들을 이탤릭 체로 표시했다. 바로 다음 문장에서 웨이츠는 우리가 “개념을 닫기로 선택 할 수 있다”는 것을 인정한다. 이는, 곧 닫힌 개념이란 것이 자기 모순적인 것은 아님을 의미한다. 닫힌 개념을 구성하는 것은 논리적으로 불가능하지 않다. 하지만, 닫힌 개념을 확장하는 것이 논리적으로 (sic) 불가능할 뿐이다. 이에 해당하는 비트겐슈타인의 언급¹⁹을 보면, 비트겐슈타인의 목적은 “가족

18 “The Role of Theory in Aesthetics” 34 쪽
19 <철학적 탐구>, 제1부 68 절

유사성"이라는 용법이 우리에게 친숙한 것이며 이것이 의도적으로 개념을 담아 두는 용법과는 다르다는 점에 주목하게 하는 것임을 알 수 있다. (흥미롭게도 비트겐슈타인의 논점은 웨이츠의 논점(세번째 단락에서 인용되었던 것)과 달리, 수학의 개념들조차 "열린" 의미로 사용될 수 있다는 것이다.) 다른 말로 하면, 비트겐슈타인은 두 종류의 용법을 구분하고, "가족 유사성"의 용법으로 "게임"이라는 말의 사용을 검토한다. 그는 수학적 개념이 "열린" 혹은 "닫힌" 방식으로 사용될 수 있음을 분명하게 인정하고 있고, 다만 그는 "게임"이라는 단어는 "열린" 의미로 사용된다고 주장한다. (여기서 그의 논변이 결정적이지 않은 것은 확실하다) 이 주장이 마치 "게임"이 "열린" 의미로만 사용된다는 주장으로 들릴 만 하기는 하다. 이에 따라 웨이츠는 "닫힌" 의미의 "예술" 개념이 논리적으로 확정될 수 없다고 결정했지만, 사실 그가 말하고 싶었던 것은 "닫힌" 의미는 "열린" 의미와 다르다는 점, "닫힌" 의미가 "열린" 의미보다 선호될 이유가 없다는 점이다. "열린" 의미의 우선성은 설명되지 않은 채로 남아있다.

11. 웨이츠가 (비트겐슈타인을 추종하여) 도입한 혁신이 자기 파괴적이라는 점도 추가로 주장할 수 있다. 그는 "가족 유사성"에 의해 정의된 용어들에 대해서도 "열린" 의미와 "닫힌" 의미의 구분 및 그 필요성이 있음을 논의하지 못하고 있다. (그가 비트겐슈타인의 <탐구>에서 인용한 단락도 마찬가지다.) "게임" 개념을 생각해 보라. 구애는 게임인가? 사랑은 게임인가? 삶은 게임인가? 여기에서조차 이 용어 사용을 규제하기 위해서는 약정적 요소가 필요한 것 같다. 그렇지 않다면 우리는 언어적 무질서의 위험을 감수해야 한다. 하지만 "닫힌" 의미의 "가족 유사성"이 허용된다면 "필요 충분 속성"에 대한 "닫힌" 의미가 허용되지 못할 이유는 무엇인가? 간단히 말해 "열린" 개념은 애매하다. "열린" 개념은 때때로는 "가족 유사성" 차원에서 정의된 개념을 의미하기도 하고, "닫힌" 개념의 반대를 의미하는 것으로 사용되기도 한다. 앞서 전개된 논변에 의하면, 이 두 가지는 독립적인 생각이며, "열려있다"는 것은 후자의 의미로 제한되는 경우에만 잘 도입된 것이 된다. 비트겐슈타인의 관심이 "가족 유사성"을 기반으로 한 개념을 사용할 수 있음을 논증하는 것에 있었다는 점 또한 이를 잘 요약해준다. 때로 비트겐슈타인은 자신의 논증을 넘어서는 주장을 하기도 하는데, "게임" 같은 어떤 개념들이 오직 "가족 유사성"의 차원에서만 사용가능하다고 주장하는 것처럼 들릴 때가 그러한 경우이다. 하지만, 이는 사실이 아니다. 하지만 이러한 제한 하에서라도, 게임이라는 개념이 "열려있음"은 자동적으로 결정되지 않는다. 따라서 "필요 충분 속성들"을 "가족 유사성"으로 대체하려는 시도는 웨이츠가 애초에 제기한 문제, 즉 예술 개념이 예술적 혁신을 "미리 닫아" 두지 못하게 하는 방식으로 사용하는 문제를 없애는 데 실패한다. 같은 이유에서 간명한 공식에 등장하는 열린 의미로 사용된 "필요 충분 속성들"이 이러한 예술적 혁신에 편견을 제공하는 것도 아니다.

나는 웨이츠의 논변이 열거된 반대들 때문에 좌초한다고 믿는다. 그리고, 웨이츠가 문제 삼는 정의를 위한 노력은 자기 모순이 아니며 의미 있고 실제로 성공을 거두기도 하는 다른 경우의 노력과 다르지 않다고 본다. 그래서 나는 그저 다시 시도해 보자고 말하는 것이다.