

藝術学・藝術史における「没価値性」の意味： ヴェーバーの一論文を中心に

高橋，義孝

<https://doi.org/10.15017/2557112>

出版情報：文學研究. 40, pp.25-39, 1950-11-10. 九州文学会
バージョン：
権利関係：



藝術学・藝術史における「没価値性」の意味

——ヴェーバーの一論文を中心に——

高 橋 義 孝

マクス・ヴェーバーは一九一三年の「社会政策学会」委員会における非公開討論会のために準備した意見書を、のち一九一七年に増補改訂して雑誌「ロコス」に発表した。彼の「学問論集」中に收められた「社会学的及び経済学的諸科学における『没価値性』の意味」(M. Weber, Der Sinn der „Wertfreiheit“ der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften in Gesammelten Aufsätzen zur Wissenschaftslehre, Tübingen 1922, S. 451—502. 以下括弧内に引用する頁数は特別の指示のない場合はすべてこの「学問論集」の頁数である)がそれである。この論文は以下に述べるやうに、一般に藝術学や藝術史、殊に経験科学としての藝術学や藝術史(従つて当然文学史)の構造・可能性・限界などの諸問題の解明・考究のための重要な示唆と見解とを含んでゐる。彼はこの論文において、なかなく藝術における「進歩」の問題にたいして、経験科学としての美術史及び音楽史に関する彼の構想の一端を示しつつ、きはめて明確な解答を与へた。他面また彼はこの論文において彼自身の、及び彼をそのすぐれた代表者とするところの人々の藝術に関する(ジャーナリズム的・「パスポート」的でない意味における)民主主義的確信を展開した。私

はこの小論において彼が論及した豊富な諸問題の中から（私自身にとつてはむろん）一般にも興味があると思はれるもの若干を採り出し、彼の所説を紹介しながら、可能な場合には敢へてこれに多少の批評を試みようと思ふ。

一

ヴェーバーによれば、われわれは「芸術的現実」を、(1)美的価値評価の手續き、(2)經驗的及び因果的に説明する手續き、(3)価値解釋の手續きによつて捉へることが出来る。(3)の価値解釋的といふことを彼は「ある与へられた現象にたいして、可能なる・意味的対決方式の展開」(S. 474)と説明してゐる。私は(4)この(3)の方式はつまるところ(1)の方式と同一の地盤にあり、(4)私自身まだこの問題をはつきり考へてみることができないといふ二つの理由によつて、この小論においては(1)と(2)とを考へようと思ふ。そして主として社会学と経済学とを常に念頭においてゐるヴェーバー自身は、結局(2)の經驗的及び因果的説明(empirisch und kausal zurechnen)方法をこの論稿中に詳述してゐるから、私の焦点もまたおのづから(2)に合はされることにならう。(1)の方法と(2)の方法とをリッケルトの術語を用ゐていへば「価値判断的」(werend)と「価値關係的」(wertbeziehend)となるであらう。苦い薬は(甘い菓子よりも)そのものとして好ましくはない(価値判断的)が、ある病氣を治してくれるといふ意味においてはわれわれにとつて好ましい(価値關係的)ものである。これら二つの方法のちがひは、価値の側からいへば直接的(絶対的)価値と間接的(相對的)価値とのちがひである。

さてヴェーバーは(一般の經驗諸科学、「リッケルトの術語を以つていへば」歴史的な文化諸科学の一つとしての)

たとへば美術史のやうな学科においても、価値的・価値評価的なるものと存在的・經驗的・価値關係的なるものとを峻別すべきことを要求し、上述の(1)の価値評価的(値ぶみ)の手續きを經驗諸科学の世界から放逐しようとする。「なんらかの職業的(専門的[筆者])」任務をはたさねばならぬ者は、自己を制限し、嚴密にその仕事に属してゐないものを切りすててしまはねばならぬ。しかし殊に自己の愛憎(価値評価・好惡・是々非々[筆者])をすて去るべきである。」(S. 456) なぜならば「學問は實踐的価値評価 [praktische Wertungen] 肯定・否定、好惡のやうな、實際の値ぶみ」を論究しえぬ」(S. 451) からである。たとへばヨーロッパ人は「すべての目的行為を、それが目的行為であるといふ理由だけでも濟度の途から人を逸らせるものとして排撃する仏敎の(最高)倫理学を恐らく肯定するやうなことはあるまい。ところが誤つた数学の計算乃至は誤つた医学的診斷を反駁否定するといふやうな意味でさういふ仏敎の倫理学を『反駁否定する』といふことは絶対に不可能である。」(S. 402) かういふ態度から必然的に、合理主義の万能を信じてその尊嚴の傷つけられることを極度に懼れる合理主義者たちには絶対に期待できないやうな、ヴェーバーのほとんど男性的とでも評したいやうな結論が、とかく価値評価的なるものの位置があいまいになりがちな、芸術作品を対象とする諸科学に関して引き出されてくる。「芸術作品及び芸術作品の美的に重要な個々の諸特性に向けられた興味・関心、だから従つて美術史の対象は美術史にとつて他律的である。それらは、美術史によつて・美術史の諸手段を以つてしては、絶対に立証することのできぬ(芸術作品の持つ)美的価値によつて与へられた・美術史のアプリオリとして存在する。」(S. 483) 音楽史にとつても、それが「歴史的に解明すべき対象、関心の方向は、その対象の美的意味によつて他律的に与へられてゐる。」(S. 485) 彼によれば一切の価値的・価値評価的なるものは、藝術

史にとつていはば内輪の問題としては存在しえないのであるから、芸術史はさういふ問題を論理必然的に取扱はないし、取扱つてはならないし、取扱ふことはできないとされる。(何よりも芸術は、一切の現実的なものにたいする「価値評価」といふ人間の、態度と密接不離の關係を有することはいふまでもなく、ヴェーバーもまた「価値評価」が芸術史的研究・研究者の本質的前提であることを強調してゐるが、ただこの前提を芸術史の内輪の問題として採り上げ、ることを拒否するのである。)

ところで価値の世界と經驗的存在の世界との基本的な相違は、ヴェーバーによればたとへばつぎのやうな事實に特色的に現れてくる。「どのやうに『進歩した』特定の技術の応用といへども芸術作品の美的価値とは全く無關係である。どれほど『原始的』な技術を持つた芸術作品でも——たとへば遠近法については全く知らない絵画——美的には、合理的技術の地盤上に製作された最も完全なる芸術作品と絶對的に對等であることができる。」(S. 485)ここにわれわれは上に述べた(1)と(2)といふ方法を説明し或はその二つの世界の原理的な相違を明かにする場乃至はモメントとしての「進歩」といふ(ヴェーバーの經驗科学に關する考へにおいてはもとより、この私の紹介的論述においても重要な論点を成すところの)概念に突き當るわけである。

二

美術における進歩の問題は、かつてマルクスもこれをギリシアの芸術に關聯して提出し、未解決のままに放置した問題であり、進歩といふことを通念的に「より優秀な」の意味に解するときは、現代の合理主義的世界觀にとつても

問題としてきはめて重要なものであるといはねばならぬ。

繰返し述べたやうに芸術の歸属する二つの面についての問いへば、ヴェーバーにとつて価値的世界に属するものとしての芸術作品にはいかなる意味の進歩も存在しない。「有意味的充足としての芸術作品の美的価値評価の面では、芸術の進歩といふことはなく」(S. 482) また「学問の仕事は芸術の仕事から深く区別する事情は、前者が進歩の過程の中に組み入れられてゐるのに反して、芸術の領域ではいかなる進歩もないといふことに現れてゐる。新しい技術的手段、或はたとへば遠近法の法則を取得した一時代の一箇の芸術作品が、さういふ手段や法則の知識を一切所有せぬ芸術作品よりも、その理由によつて、純芸術的にすぐれてゐるといふことは——もしのちの意味での作品が材料と形式とに適つたものであつたなら、つまりもしそれが、上述の諸條件や諸手段の適用なくして芸術の法則に適つて製作されるやうにその対象を選択し形成してゐたならば、眞実ではない。実際に『充足』である芸術作品は決して追ひ越されず、決して古いものにならない。われわれは個人的にその作品の意味なり重要度なりを色々に値ぶみするであらうが、しかし、本當に芸術的意味において『充足』であるやうな作品について、その作品は同じく『充足』であるところの他の一作品によつて『追ひ抜かれた』と言ふことは何人にも絶対にできることではないのである。」(S. 534, 「職業としての学問」)(ヴェーバーのかういふ考へ方は必要な一切の限定の下に、芸術作品の存在の仕方、半島ではなく島として、夢のそれと同じやうに完結性と自律性とのうちに見たゲオルク・ジューメルに酷似する。)

われわれは進歩といふ概念に三つの(現実においては相関聯し、また屢々混同されるが、論理的・即物的に區別されねばならぬところの)意味を區別することができ。すなはち(1)單なる、複雑化し分化して行く進歩といふ意味、

(2) 諸手段の技術的・合理性の進行、(3) 価値の増大がそれである。ヴェーバーにとつては（たとへば）美術史については(2)の意味の「進歩」が論理的に本質的である。「美術史上の進歩といふ概念は、一定の芸術意欲が、明確に与へられた意図のためにこれを利用するところの技術的諸手段の立証といふことに専ら限定されねばならぬ。」(S. 483) 美術史（乃至は一般に芸術史）においては、いふまでもなくそれが「史」である以上は必ず変化・進行過程・進歩・推移が問題にならねばならず、その際、「言葉の最高の意味における」技術は、経験科学としての美術史にとつて、芸術の最も重要な・一般的に立証しうる発展要素である。」(S. 485)

以上のやうな考へをヴェーバーはゴッティークの建築様式を例として経験的美術史の粗描のうちに展開する。ゴッティークの発生は何よりもまづ、一定の性質を持つた諸空間の上方に円天井を作るといふ、それ自身純建築的問題が技術的に解決されたことの結果であつた。つまり交叉穹窿の円天井柱の迫持の受面（オウチ）を技術的にいかにして最大限のものとしうるかの問題であつた。これらは全く具体的な建築上の問題である。それによつてまた方形でない空間上に円天井を作る一定の仕方が可能にされたといふ認識は、新しい建築様式を發展させた功労者たる、かの、今のところは・そして恐らく永遠にその名の知られることのない建築師たちの情熱的感激を呼び起した。彼らの技術的合理主義はこの新しい原理を徹底的に押しひろめた。彼らの芸術意欲はこの新原理を、それまで予想もされなかつた芸術的課題の充足可能性として利用し、ついで造形美術を、なかんづく建築術の全く新しい空間・平面形成によつて目ざましめられた新しい『物体感情』の軌道内へ引き込んだ。この何よりもまづ技術的に制約せられた変革が、強度に社会学的並びに宗教史的に制約せられた感情諸内容に接触したといふことは、ゴッティーク時代の芸術創造が取扱つた諸問題にたいし

て、かの材料の本質的諸要素を提供した。美術史的並びに芸術社会学的考察の純經驗的任務は、この新しい様式の、これらの具体的・技術的・社会的・心理的諸制約を挙げ示すことに尽きるのである。その場合に美術史は、たとへばロマネスク様式との関係において、或はたとへばそれはそれで穹窿の技術的問題、並びに建築術の課題圈の社会学的に共に制約された諸変化とに著しく方向づけられてゐたルネサンス様式との関係においてゴシック様式を「価値評価」するものでも、また美術史が經驗的美術史であるかぎりにおいてはゴシックの個々の建築物を美的に「価値評価」するものでもない。

つぎに音楽史の領域についていふならば、その中心的問題はつぎのやうな点にあるといへる。すなはち、なぜ和音楽は、到るところで民衆的に發達した多音音楽ポリフォニーから「ただヨーロッパにおいて、そして特定の一時期に發達してきたか。しかしそれ以外のところでは到るところにおいて音楽の合理化は、これとは別個の、しかも大抵はそれと正反對の道を辿つてゐるのであるから。つまり和音的分割（五度音程）によらざる間隔的分割（主として四度音程）による音程の發達といふ問題である。だから中心点には、その和音的意味解明における三度音程の成立といふ問題があるわけである。すなはち、三和音の、それから和音的半音階システムの、最後に近代の音楽的リズムの——純拍節メトロニック機拍的拍子ではなく——それなくしては近代器樂を考へることのできぬリズム・システムの構成要素としての三度音程成立の問題である。ここでも問題は、第一義的には、純技術的に合理的な「進歩」の諸問題に存する。なぜなら、たとへば半音階システムが和音楽よりずっと以前に「情熱」の表現手段として知られてゐたといふことは、最近（ヴェーバーの表現（筆者））發見されたエウリピデス断片の情熱的な五綴韻脚に添へられた古代の半音階システムの（それどころか一

和音的) 音楽によつてこれを知ることができるからである。従つて芸術的表現意欲のうちにはなく、技術的表現手段のうちに、ルネサンス期に創り出された半音階システムにたいする古代音楽の相違があつたわけである。ルネサンス期の音楽家たちもやはり同じく「情熱」を音楽的に造形しようがために半音階システムを創り上げたのであつた。しかしこの半音階システムがわれわれの和音的音程の半音階システムとなつて、ギリシア人たちのメロディー的半音間隔、及び四分の一音間隔を持つた半音階システムとならなかつた点が全く新しい点なのである。そしてこのやうな結果を生じえたといふのも、またやはり技術的・合理的諸問題が過去において既に解決されてゐたからであつた。殊につまり合理的な樂譜記号(これなくしてはいかなる近代の作曲も考へられまい)、及び既にそれより以前における、音程の和音的解釈を追求した特定の諸樂器、またなかんづく合理的に重音的な歌謡、などといふものが創られてゐたからなのである。これらのことは中世初期の北歐伝道布教地域における僧侶たちの功に帰せられる。彼らは自分たちのしてゐることが後世いかなる重大な役割を演ずることになるかを夢にも知らずに、ビュザンティンの僧侶たちのやうに自分たちの音楽をギリシアの模範にならつて創り上げないで、民衆的な重音を自分たちの目的に従つて合理化した。西欧におけるキリスト教教会の内外の状況の、社会學的・宗教史的に制約された全く具体的な諸特性が、西欧の僧侶たちにもみ特有的な合理主義からしてかういふ音楽上の問題性を成立せしめたのであり、この問題性はその本質上「技術的」な性質のものであつた。他面、のちのソナタとなつた音楽諸形式の父たる舞踏拍節の受容と合理化とはルネサンス社会の特定の社会的生活諸形式に制約されてゐた。最後に、近代の音楽の發展及び市民階級におけるその流布に貢献した最も重要な技術的主体の一つであるところのピアノの發達は、北歐文化の特殊な内国的性格に根ざして

ゐた。すべてこれらは、音楽史の進路を強力に規定した音楽技術手段の「進歩」である。経験的音楽史は、それ自身が音楽作品の美的評価を企てることなく、歴史的発展のこれらの諸要素を展開させうるであらうし、展開させねばならぬであらう。(S. 482 ff.)

ヴェーバーは明かに上に挙げた(2)の「進歩」概念を彼のいはゆる経験的諸学科の一基本的概念としてゐるが、(悪しき進歩といふことが人間にとつて一つの矛盾を意味するといふことから知られるやうに)(2)の「進歩」概念も価値的なものから無関係でゐることはできない。全く没価値的なのは(1)の「進歩」概念あるのみで、またわれわれは單なる変化・進行・複雑化を「進歩」とは呼ばない。しかし(2)の進歩概念は価値的なものとの関係において(3)のそれともことなる。(1)は純粹に没価値的・形式的であれば、(3)は純粹に価値的・形式的であらう。(2)は価値的なものとの關係についていへば、丁度(1)と(3)との中間の位置に立つ。そして、われわれがある計算問題の解答を「正しい」とし或は「誤りである」とするときのやうな「正しさ」といふ価値がまさに(2)の進歩概念の形式的に価値的なものとなり、(ヴェーバーにとつて疑ひえぬものとなつてゐるところのヨーロッパ文化の基本的価値内容としての)知性(Intellekt)と合理性(Rationalität)とが(2)の進歩概念の価値内容となつてゐる。かうして次のやうな結論がヴェーバーにとつて必然的となる。「個々の場合において、Xなる手続きがYなる結果をうるための(かりに唯一のと想定しよう)手段であるといふ命題が正しいならば——これは一箇の経験的な問題であつて、しかも、XはYの原因であるといふ因果法則をそのまま裏返しにしたものにすぎない——そしてこの命題が——これも同様経験的に立証しうることだ——人間によつて意識的に、Yなる結果をえようとする行為の手がかりのために利用されるならば、その場合にこそわれわ

それはその人間の行為は『技術的に正しく』方向づけられてゐるといふことができるのである。人間の態度が（どのやうな種類のものにせよ）ある一点において、従来の態度よりも、この意味において『より正しく』方向づけられてゐるとき、われわれはそれを一つの『技術的進歩』と名づけるのである。』（S. 488）ヴェーバーのいはゆるYという結果はまた目的と呼ぶことができる。彼はそこでかういつてゐる。「つまりこの意味では、ここが肝要なことであるが、一義的に与へられた目的が存在する場合には、諸手段における『技術的』正しさ及び『技術的』進歩といふ一義的に立証可能な概念が存する。（中略）但しその際、ある具体的形成物の、一義的に特定な状況（status）が出发点となつてゐなければならぬ。』（S. 488 f.）かういふ目的乃至は「一義的に特定な状況」からしてヴェーバーの有名な「理想型」の考へが生れてくる。「經驗的諸事象を因果的に整理するといふ目的のために、われわれはまさに合理的な、場合々々に応じて經驗的・技術的な、或はまた論理的な諸構成物を必要とする。かかる構成物はつぎのやうな問ひに答へてくれる。すなはちある事態は、絶對的な合理的な、經驗的な、そして論理的な『正しさ』及び『矛盾のなさ』の下には（中略）どういふ外觀を呈するか、或は呈したか、といふ問ひである。ところでしかし、論理的に観れば、合理的に『正しい』かかるユートピアの構成物は、その場合一つの『理想型』の相異なつた可能な諸形成の一つにすぎない。』（S. 496）

ところで問題は、われわれは果して芸術史において、このやうな「理想型」を考へてみることが実際にできるかどうか、もしできるとしたならばそのやうな理想型の構成が意味のある作業であるかどうかにあると思ふ。しかし私は、それまで辿つてきた線とは別の線からこの問題について考へてみよう。それはヴェーバーの學問の本質に関する考へ

である。われわれはヴェーバーの學問觀を見ることによつて、抑々藝術學、文藝學といふやうな學問、科學が論理的にいへば可能であるかないかといふ實に根本的な問題に一步近づくことができる。

三

講演「職業としての學問」の中でヴェーバーは聽衆にかう問ひかけてゐる。「さてたとへば今この講堂にをられる諸君の誰もが、インディアンやホッテントットなどよりもよりよく自分の生活條件について知つてゐるといへるであらうか。」恐らくさうではあるまい。たとへばわれわれが電車にのつた場合、専門の物理學者ならいざ知らず、一般には誰も電車のうごくわけを知らないし、また知らなくとも済んでゐる。われわれはただ電車がうごくといふことを「計算に入れる」ことができさへすればいい。われわれはわれわれの行動をそこから方向づけて行く。しかし電車がどうしてもうごくやうにできてゐるかは知らないのである。野蠻人は自分が使ふ道具のさういふことについてはわれわれと比較にならないほどよく知つてゐる。私は賭けてもいいが、今日われわれが金を使ふとき、たとひ經濟學の専門家の間だつて、金で何かを買ふことができるのはどうしてであるかといふ問ひにたいする答は千差万別であらう。野蠻人は、日々の食べ物をうるにはどうすればいいか、どういふやり方がそれに役立つかを心得てゐる。だから増大する主知化と合理化とは、人がその下に立つてゐる生活諸條件の増大する一般的知識を意味せず、それはつぎのやうな事柄に関する知識なり信仰なりを意味する。すなはちわれわれは欲しさへすれば、誰でも（たとへば電車がなぜうごくかといふやうなこと）それを知ることができるとだらうし、従つて原則としてはそこにはいかなる神祕不可測の力も

はいりこんでこないし、逆にわれわれは、一切の事物を——原則としては——計算することによつて支配しようといふことを知り或は信じてゐる。しかしそれは、魔法からの世界の解放 (die Entzauberung der Welt) を意味する。われわれは、さういふ力を信じてゐた野蠻人のやうに魔術的な手段にもはや訴へることがない。われわれの間では技術的な手段と支配とがそれをしてくれるのである。これこそなかく知性化そのものを意味する。(S. 536 f.)

芸術、及び藝術の享受もヴェーバーにとつてはまたこの知性化と合理化の過程の中にまぎこまれてゐるものとして見られてゐることはいふまでもない。反知性的な価値的な非合理的なものと密接な關係を保つてゐると考へられる芸術においてもまた、ヴェーバーは(上述の説明から明かであるやうに)知性的・合理的なものに着眼する。『芸術』と『非芸術』といふ対立一本槍で事を済ませてしまふやうな、いかなる価値評価的、芸術考察もなかつた。そこには、その対立と相並んで、試みと充足、様々な充足の価値の高低、完全な、そしてどこか一箇処で、或は多くの箇処で、重要な箇処においてさへ失敗してゐるが、それにもかかはらずしかし全く無価値だとはいへない充足などといふいくつかの相違を利用するのが芸術考察の常であつた。(S. 481) このヴェーバーの見解は、芸術考察における「あれか、これか」の手続きのみならず、(むしろそれよりも)「あれも、これも」の手続きを認めるといふ意味から、彼の(貴族主義的でない)民主主義的な芸術観(乃至は芸術享受観)を端的に物語つてゐる。またこの言葉と同じ意味關聯において、ちがつた価値評価の心理的「理解」によつて動搖をきたすやうな「倫理的」確信は、學問的認識によつて破壊される宗教的確信同様に無価値だといふ彼の考へのうちにも彼の「民主主義」が表現されてゐる。しかし彼がつぎの如くいふとき、知性化と合理化とにヨーロッパ文明の本質と進歩と特色と使命とを見てとつた、ドイツに珍らしい

このデモクラートの面目は最も鮮かに現れてくる。「『すべてを理解すること』は『すべてを許す』ことではなく、自己と相異なる立場の單なる理解から、道はそのままその立場の承認へと通じてはゐなう。」(S. 465)

ところでヴェーバーの芸術觀、芸術學並びに芸術史にたいする構想への私の批評は、芸術においてこそは(そしてある制限の下にあつては宗教においても)「すべてを理解すること」は必ずそのまま「すべてを許す」ことであるといふ考へのうちに尽きるのである。芸術以外のあらゆる生の領域においてはヴェーバーのいふやうに「すべての理解」は必ずしも「すべての許容」ではないかもしれない。しかし芸術の領域におつてのみは「理解」は「許容」であり「愛すること」である。(また無理解は非許容ではなく「憎むこと」でもない。そしてさきの引用文において見られるやうにヴェーバーは「愛すること」の反対物として「憎むこと」を考へてゐるが、フロイトの研究によつて明かであるやうに、愛の反対物は必ずしも憎悪ではない。しかしまたジムタルのいふやうに「無関心」ばかりが愛の反対物でもなう。Freud, Theoretische Schriften, Wien 1931, S. 79 ff.)更に以下箇々の点について私の考へをごく簡単に記してみよう。

(1) 科学はヴェーバーの考へる通り「魔法からの世界の解放」であらう。そして芸術は、合理的・主知的に魔法から解放された世界を再び魔法にかけるといふ仕事にその第一義的な使命と本質とを見出してゐる唯一の、公許の對世界態度である。芸術は原理的に(科学とは全く逆に)沒論理的・非知性的・反動的な、人間の意欲に基く形成である。「進歩的芸術」とは單なる限定的矛盾にすぎない。かう考へた場合、「芸術學」といふ概念に含まれてゐる一つの論理的並びに現實的矛盾に氣づかざるをえない。ヴェーバーは、芸術における価値的なものと經驗的なものとを峻別す

ることによつて、「芸術学」といふ言葉に含まれてゐるアポリアに触れることなく済ませることができた。しかしそれら二つのものを峻別し、前者を全く学問の外へ放逐する合理主義は、正しいが意味のない合理主義である。なぜなら、われわれが抑々芸術を承認し、これとなんらかの関係を結ぶのは、必ず「価値評価」といふ水路を通じてであり、価値的なものは（極言すれば）すなはちそのまま芸術であるからである。ここを措いて他に芸術の存在理由も本質もないし、ありえない。価値の面（従つて価値評価といふ手続き）を切り捨て不問に附して芸術を論ずるのは、たとへば手にはめるといふことを不問に附して手袋を論ずるのに似てゐる。この点を不問に附して手袋を論ずることは可能であるし、論理的に間違つたことではないといふ意味において正しいが、しかしそれは手袋を有意味的に (sinnvoll) 捉へる手続きではなからう。

(2) ヴェーバーは芸術作品についていふとき、必ず「美的価値評価」といつてゐるが、この言葉は一つの重語であらう。芸術に關していはれうる第一義的の価値評価は論理的にも現実的にも「美的」以外のものではありえない。また芸術にたいしてわれわれは、客観的・經驗的ではなく主観的・論理的には常に「あれか、これか」の方式しか用意することができない。問題は「芸術か、非芸術か」でなければならぬ。なぜならば、芸術は芸術であればこそ、芸術として存在するのであるから。（ここではさきに用ゐた手袋との比較は許されない。）

(3) 眞の芸術は、解明や理解によつて、学問的操作を加へられることによつて、ある種の「倫理的確信」や「宗教的確信」のやうに、無価値にはならない。芸術の「魔法」は学問の力の及ばぬ彼岸に立つてゐて、解かれることがない。（しかしわれわれは深層心理学的考察の芸術への適用を考へてみなければならぬ。平俗に考へられてゐるやうに、

それはあらゆる芸術家や芸術作品の中にいつもリビドを嗅ぎつけることばかりを意味しないのである。学問は人の夢を醒ます。芸術は人に夢を見させる。（この「夢」といふ言葉は比喩的意味においてここに用ゐられてゐる。）

(4) 芸術行為においては、手段と目的との間に、たとへば「技術」の世界におけるやうな經驗的・合理的な相互適合性がなく、「計算」(rechnen)は一切役立たない。従つてまたヴェーバーのいはゆる理想的構成物、理想型、ユートピアは、芸術史的にも、(創造過程においてはもとより)考へてみることができない。たとへば「純粹な抽象的・典型的ゴシック寺院」といふものはいかにしても考へてみることができない。芸術においては、粗描も未完成品も破損品も原理的に一つの完結した自律的な完全な芸術作品である。(私はここではジムメルの見解を採る。)

ヴェーバーの合理主義の見事な点は、彼が学問において価値の層と存在の層とを嚴密に區別して前者を勇敢に捨て去り、かりそめにもこれら兩者を混同したり、また同一の次元において捉へることができると自惚れなかつたところにある、われわれに不満を呼び起す点は、まさに同じく彼が芸術における価値の層を勇敢に捨て去つてしまひ、ヨーロッパ人として根源的に本能的に非合理的なものを敢て見つめまいとしたところにある。ここに彼の学問精神の高貴な民主主義の長所と短所とがあるといへよう。

附記 この小文はもつと長く書かれる筈であつたのが、身辺繁忙のため、忽卒の間に成つたので、このやうに説明の足りないものとなつてしまつた。