

## K・ポパーとE・ゴンブリッチ

—「シチュエーションの論理」と「ヴァニティ・フェアの論理」

近藤 重明

(哲学研究室)

ポパーは科学の哲学者であり、ゴンブリッチは美術史家である。ポパーに芸術についての論考はないが、A・シェーンベルクのグループと交わり、バツハ風の厳格なフーガを書いたことがあるらしい。<sup>(1)</sup>これはゴンブリッチの証言であるが、二人が同郷で、似た境涯にあったことによる親交以外に、両者に思想上の共感といったものがみられる。影響関係については、ゴンブリッチが年長のポパーについて証言したものが主であるが、一方は科学について、他方が芸術について語りながら或る哲学的立場を表明しているところに興味深いものがある。彼らは共にナチズムによって国を追われ、全体主義に対してのみならず、こうした政治的立場の根として、例えばヘーゲル哲学的立場に批判的である。しかしドイツ哲学全体に対して批判的であったウィーン学派に組せず、カント的立場を固執するというように、伝統破壊的ではない。<sup>(2)</sup>

ゴンブリッチは哲学的なドイツ語圏の美術史家に対しては、極めて厳しい態度をとるが、彼自身哲学に対して極めて強い関心をもっている。ゴンブリッチのこの哲学への関心がポパーとの友情に果した役割は大きいだろう。このことは、現代の美術史家の内最も秀れた一人K・クラ-

クに彼を対置するとき、判然とする。

またゴンブリッチは自らの哲学的関心のみならず、ポパーの歴史に対する関心——それは例えば『開いた社会とその敵手たち』において典型的にみられるとゴンブリッチは言う<sup>(3)</sup>——において哲学者としてのポパーの側から歴史家ゴンブリッチへの接近という事態を認めている。その意味でも大精神史家、世界史の哲学者たるヘーゲルに対する共通の批判的関心が肯かれるところである。

だが、自然科学、社会科学、人文科学に共通の探求態度を持つポパー——このことは哲学者としてのポパーの卓越性を示すものだろう——に對し、主として芸術の世界を探究し続けて来たゴンブリッチの人文科学の対象とする世界がポパーの考えるそれと微妙に、——特に一九六〇年代後半以降——相違することが筆者には感じられる。小論はこの点を少しく問題とすることを意図するものである。

### I

ゴンブリッチが本格的にポパーを識るようになったのは一九三六年、

ロンドン大学、スクール・オブ・エコノミクス、ハイエクのゼミナールにおいてである。このゼミで、ポパーは『歴史主義の貧困』を発表した。この発表は哲学雑誌の拒否により時期を失して一九四四、五年に「エコノミカ」で公けになった。<sup>(1)</sup>この時以来、ゴンブリッチとポパーの交流は密になった。ゴンブリッチのポパーに対する共感彼の著書、論文の至るところにみられるが、とりわけゴンブリッチの代表作とも言うべき『芸術とイリュージョン』にその最も共鳴するところがみられる。

ゴンブリッチの仕事のうち書きおろしの形で公刊された最初のものは一九五〇年の『芸術のストーリー』である。ストーリーと題されているが、それは一般読者をも対象としたためであるが、世界美術史とも言わべき極めて野心的な作品である。とはいえ、ここにはやかましい哲学的議論はない。「この歴史のうち何かを知ることが、何故芸術家が特殊の仕方で行ったのか、あるいは何故彼らは或る効果を狙ったのかということを理解する上で、われわれの助けになると思う」と述べられているにすぎない。しかし『芸術とイリュージョン』で主題的に取り上げられたJ・コンスタブルの記述一つ取ってみても、彼と同時代のターナーやフリードリッヒに対する革新性が非常に明瞭に語られている。「彼は過去の偉大な巨匠たちを讃美することに失敗したというわけではない。しかし彼は自分の眼で——クロード・ロランのそれを以ってではなく——自らの見たものを描こうとした。ゲーンズバロが放擲したところを継続したといつてよいかもしれない。とはいえゲーンズバロでさえなお、伝統的な規範に則って『ピトレスク』なモチーフを選んでいった。彼は未だ自然を、牧歌的情景のための快い道具立てとしていた。コンスタブルにとつて、こうしたことはすべて、重要ではなかった。彼は真実以外の何物も欲しなかった。彼は一八〇二年に友人に宛て、『自然の絵画のために充分残されたものがある……』と記している。<sup>(2)</sup> コンスタブル

ルについてゴンブリッチは『芸術とイリュージョン』で徹底的に論じている。この著作は一九六〇年に出版された代表作であるが、ポパーの立場が明瞭にみられる。しかし、『芸術のストーリー』ではポパーへの言及は皆無であった。『芸術のストーリー』は一般読者も考慮に入れた著作であったためか多く版を重ね（一九七八年に十三版を出している）、十一版にポーストスクリプトの形で「変化する姿」と題して現代芸術の展開を扱っているが、ここには一九五八年「アトランティック・マンズリー」に発表された「抽象芸術の暴虐」<sup>(3)</sup>にみられる否定的態度はみられない。

## II

ゴンブリッチは「前の書物（II『芸術のストーリー』）は視覚の本性についての伝統的仮説を再現的諸様式の歴史に適用したものであるが、この書物（II『芸術とイリュージョン』）は逆に美術史を、仮説としての枠組自身を証明したり、テストしたりするために、使用するという、より野心的な目的を有する」と述べ、彼の自負と自信を語っている。

事実、「心理学と様式の謎」と題されたイントロダクションで、彼は近・現の美術史研究を批判的に検討し、リググ、ヴォーリンガー、ドヴォルシャック、ゼードルマイアーらのいわゆるウィーン学派が、ヘーゲルにおいて頂点に達した「ロマン主義神話」を再興するものだとして厳しく批判する。彼の師でもあったシュロツサーや、因縁浅からぬワイルブルクらのイコノロジー研究に対しても彼は疑惑を表明する。これに対しヘルムホルツの生理学的光学、フィードラー、彼に影響を受けたヴェルフィン、ヒルデブランドト、そしてベレンソンが以上の研究に対する心理学的考察として対置される。美術史が骨董趣味、伝記、美学から解放されるのはこれらの研究によってだと評価される。こうした傾向が更

に心理学的に深められた例としてJ・J・ギブソン、D・O・ヘブ、R・アルンハイム、W・アイヴィンス・ジュニア、そしてW・ケーラーやA・エーレンツヴァイクらの業績が上げられる。

『芸術とイリュージョン』はわれわれの視覚についての心理学的事実の百科辞典的書物だと言ってよい。そこには大芸術から化粧術に至る種々の心理学的事実が溢れている。しかしそれは単なる百科辞典ではなく、心理学の事実が発見されるプロセスが丹念に検討される。画家、批評家、芸術の心理学者が発見した事実が統一的に組織されている。そしてこうした発見は、これに携わる人々の仮説にもとづくトライアル・アンド・エラーの結果、確認されるものであり、これを見るものにも程度の差はあれ、同じくトライアル・アンド・エラーが要求されるといった性質のものである。ここにポバールの科学研究の方法と同種の活動が力説されている。

「純粋な観察という帰納主義的理想は、科学の場合と同様、芸術の場合も迷妄であることが証明される。期待なしに観察することが可能であるという考え、あなたの精神を、自然が自らの秘密を記録する無垢な白地にすることができるとする考え自体、強い批判の分前に与ることになる。カール・ポバールが強調しているように、観察はいずれも、私たちが自然に問い質す質問の結果であり、どの質問も試験的仮説を含蓄している。私たちは、私たちの仮説がわたしたちに或る結果を期待させるといふ理由で、何ものかを求めるのである。」<sup>(2)</sup>

こうしたゴンブリッチ的立場を念頭において、先に『芸術のストーリー』から引用したコンスタブルについて、彼が説くところを聞いてみよう。彼は具体的に、ワシントン、ナショナル・ギャラリー所蔵の「ウァイヴェンホー・パーク」(一八二六)をとりあげる。「絵画は科学であり、自然法則の探究として追求されるべきだ。とすれば、風景画を、絵

画がその実験にすぎない自然哲学の一部とみなしてはいけないのだからか。」(パンブステットにおけるコンスタブルの講義)という言葉を取り上げる<sup>(3)</sup>。ところで、コンスタブルの風景画は今日、極く自然で明晰にみえるため、彼の挑戦や成功というものを見通してしまふとゴンブリッチは注意する。彼の絵画の自然さは例えば写真の忠実さとしての自然とは異なるとして、この風景画と同じ場所の写真と対比する。彼は同じネガを狭いスケールのグレイで焼付けたものと、強いコントラストを出すように焼付けたものを対置し、写真でさえも意図によって、焼付けの具合や、紙質を変える、と言う。まして画家は途方もない実験家である。彼は、さらにコンスタブルのデッサンを問題にし、硬質鉛筆を用いた場合の効果と粒子の荒い材料を用いた場合のそれを比較する。こうした準備の上で、ゴンブリッチは一八二〇年代にあらわれた新発明の「ディオラマ(diorama)」について書かれたコンスタブルの手紙を引用している。「それは一種の透し絵である。つまりみる人は暗い部屋の中にいて、ディオラマは大変快い。それは大変なイリュージョンだ。外に出せば、その芸は青ざめてしまふ。というのはそれは欺瞞であるから。芸術というものは思い出させることで快いのであって、欺すことによつてではない。」彼は、今日の言葉でコンスタブルが書けば、「思い出させる」ではなく、「示唆する」と言ったであらう、と注釈を加えている。

更に、彼はコンスタブルの風景画における光の問題を論ずる。十八世紀の巨匠たちは手前に暖かいブラウンを、ぼやけていく遠方に冷たいシールヴァ・ブルーをもつて来ることで、快い効果をあげたのに対し、コンスタブルは「ウァイヴェンホー・パーク」で草のローカル・カラーを効果的に出そうとして、ブラウンをクレモナ・フィドル色に近づける。ここから、この措置がトラスポジションでありコピーではないと言う。また日中の太陽の光は風景画家には禁物であったのに、コンスタブルはこ

れに挑み、印象派への途を準備するところとなったことに注意する。<sup>64)</sup>

以上ゴンブリッチは、コンスタブルの風景画における様々の問題の問いかけと、トライアル・アンド・エラーのプロセスを通しての何らかの解決という、科学におけるポパーの言う行動との構造上の同一性を、実に用意周到で、説得的に明らかにしてくれる。

### III

ポパーやハイエクが共にカント的立場に立つことを証言しているゴンブリッチは、自らもヘーゲルに対し鋭い批判を加える。この姿勢はポパーとても同様と思われるが、ヘーゲルに対し正面切つての批判を加えてはいない。『歴史主義の貧困』でも批判の最大の的はマルクスである。しかし芸術を問題にする時、最大の敵はヘーゲルを措いてはない。『芸術とイリュージョン』でゴンブリッチが批判した美術史家は何らかの意味でヘーゲルの影響を受けた人々である、と彼は捉えている。

『理想と偶像』に収められた「文化史を求めて」(一九六七年の講演)は、ヘーゲル及びヘーゲル派の文化史学の批判から始まっている。この論は独訳では「文化史の危機」と題され<sup>65)</sup>、先の書物もこれを書名としている。この場合の危機とは、ヘーゲル並びにヘーゲル派の文化史の危機なのか、これの崩壊後の展開、例えば文化史を社会史に還元するとき企てが、文化史の危機なのであるが、彼は、その危機は、ヘーゲルの伝統の崩壊に由来する基本的なデレンマだということから、後者の危機と解すべきだろう。

この講演の結論部はヒュ머니イスの擁護である。「私は文化史のそうした敵手たちに援助と快感を与えるならば、精神史に加えた私の批判という考えを、憎むだろう。」<sup>66)</sup>とまで言っている。彼によれば、科学は、それが社会科学であれ、ある種の人文科学であれ、知識——この知

識は「文化」と呼ばれているあの知識——よりは発見を重んずる。彼は科学をリサーチとも呼び知識と対置する。「シエクスピアやミケランジェロを知ることは、彼らについて『リサーチをする』ことよりも重要である。リサーチは何も新鮮なものを産み出さないが、知識は喜びと豊かさを産み出す。」<sup>66)</sup>現代では文化の科学が存在することをゴンブリッチは認めるが、そうしたものの例として人類学や社会学の有効性は疑い得ないとしても、それらと文化の知識とは別物だとゴンブリッチは言う<sup>67)</sup>

以上のようにヘーゲルの精神の崩壊後、知識に代ってリサーチが勢力を占めることが、彼の言う危機に外ならない。ヘーゲルの精神の哲学は、精神にかんしても、主観的精神、客観的精神、絶対的精神といった精神の位階的秩序を想定し、これらの位階を研究する方途も、其々に対応するものとされる。ゴンブリッチが『芸術とイリュージョン』でとった立場は、心理学的なそれで、ヘーゲルに言わせれば、それは例えば芸術には適さない。この講演はまずヘーゲル批判からはじめているので、まず彼の批判を聞いてみよう。

彼はヘーゲルの体系と題して次のように言う。文化史はヘーゲルの基礎の上に築かれているが、それは崩壊してしまっている。「ヘーゲルがこうした基礎を、カントの形而上学の批判からの展開と彼が言っている形而上学的システムの上に、築こうと望んだことは、よく知られている。しかし、今日の文脈でより重要なことは、むしろ、ヘーゲルの神学への還帰である。彼の神学が、それが一回かぎりの創造、同時に時間内における一回的事件としての受肉、というキリスト教的ドグマを無視しているために、異端的であると分類されるべきであるにしても、そうなのである。宇宙の歴史は、ヘーゲルにとつて、神が自らを創造する歴史であったし、人類の歴史も、同じ意味で、精神<sup>Geist</sup>の持続的な受肉であった。」<sup>68)</sup>ゴンブリッチが問題とする第一の点は、彼の精神の哲学が、キリスト教

神学に依拠しているということである。

ゴンブリッチは、ヘーゲルにあっては、世界精神が民族精神の姿をとって、その民族の宗教、制度、道徳、法、習慣、科学、芸術、技術となつて現われる、と解している。勿論、これらがゴンブリッチの描くように民族精神を軸に車輪の周辺部分に位置づけられてはいないだろう。これらの民族精神によつて世界史が構成されるわけであるが、ゴンブリッチは部分的にヘーゲルの洞察に——例えばルネサンスや宗教改革についての見解——有効なものを認める。特に『美学講義』において文化史の解釈に際し、ヘーゲルが芸術を精神の発現に伴なう、又反映する論理的プロセスとしてとらえ、諸芸術の展開を表現することに、大変な技術、詩的ときえいってよい才能を示していることを認める。<sup>91)</sup>だが、「しばしば大変な説得性をもって表現されるこれらの個々の解釈の確実性がどのようなものであれ、途方もない説得力を有効に働かすものは、テクニクそれ自身であった。ヘーゲルの論理を受け入れた人々も、今日では以前は単に直観の事柄でしかなかった事柄を証明するものを所有している。つまり各々の芸術や文化は、それ自身の権利で存在し、他の規準では判断されえないという感情をもっている。しかしこの証明はまた、文明の歴史は成長する価値の歴史、進歩の歴史であったし、またそれであり続けるという、同じように直感的信念を、不確かなものとはしなかった。」<sup>92)</sup>

ゴンブリッチはヘーゲルの立場が、ヘーゲル哲学をあれだけ嫌ったブルクハルトにも、またデルタイやランプレヒトのような哲学者、それに美術史の専門家、リーグル、ヴェルフリン、ワールブルク、ホイチンガーに至るまで透徹していると解する。そしてこのことに関連して、「私はなぜ、これらの結びつきの研究が、私たちが時代精神や民族精神のヘーゲルの要請に連れ戻すかというこの理由がわからない。反対に、私は常に、ヘーゲル主義が解決しようとして乗り出したまさにその問題の提起を

阻げるものは、これらの精神上の短絡へと導く聖書解釈の習慣である、と信じている」と述べている。<sup>93)</sup>

この講演における結論部と出発点との齟齬は、ヘーゲル主義の否定が、文化そのものの否定に通じてしまうという困難に由来すると解される。彼がここでリサーチと言っていることは、ポパーも強く批判するいわゆる実証主義というものだけを意味しているとは言えず、いわば科学的方法の根本的性格とも解される。とすれば、『芸術とイリュージョン』でゴンブリッチが力強く、科学と芸術の活動の同一性を主張した立場に、或る問題性が生じて来ているということもできるだろう。

#### IV

『理想と偶像』に「文化史を求めて」と同様収められている「ヴァニティ・フェアの論理 ファッション、様式、趣味における歴史主義に対する賛否」(以下「ヴァニティ・フェアの論理」と略す)(一九七四年)はP・A・シルブ編「生存する哲学者ライブラリ」の一冊『カール・ポパーの哲学』にゴンブリッチが寄稿したものの再録であるが、ポパーに対するオマージュと言わなければならない。ここでゴンブリッチはポパーの『歴史主義の貧困』の立場で、主として芸術の様式の問題を扱っている。彼はポパーの「……わたしは、それらの『精神』なるものに、微塵も共感をもっていない。また『歴史主義』の観念論的元型にも、あるいはその弁証法的で唯物論的な受肉化形態に対しても、わたしはいささかも共感を覚えはしない。それらを軽蔑して扱う人々に、わたしはまったく共感するのである。しかしながらなおわたしは、それらの諸形態が少なくともある真空地帯の存在を示していること、つまりそれをより道理ある何ものかによつて充填することが社会学の任務であるような地帯の存在を示していると感じるのだ。……シチュエーションの論理を

もっと詳しく分析する余地が残されている：このシチュエーションの論理、というものをこえて、あるいはおそらくその論理の一部分として、われわれは社会の運動の分析といったものを必要とする。つまり、われわれに必要なのは、それを通じて諸観念がひろがり、諸個人を虜にしてゆく社会的諸制度を、…方法論的個体主義に基づいて研究することなのである。：国家とか政府とか市場といった集合的存在に関するわれわれの個体主義的、制度主義的モデルは、さまざまな政治的シチュエーションのモデルや、科学の進歩とか産業の進歩といったような社会の運動のモデルによって補足される必要があるであろう。」という言葉を引用し、「シチュエーションの論理という道具をファッショ、様式、趣味の歴史についての繰り返しあらわれるいくつかの問題に適用することが、この論文の目的である。」とポバールの立場に立つことを明言する。

ポバールが『歴史主義の貧困』で批判の矢面に立てたのはマルクス——これとは別の意味でコントやミルも批判の対象であるが——であったが、ゴンブリッチはヘーゲルを揶揄して、わざと精神の世界とは程遠いものをもって来る。

「さて、インフレーションのこのモデルはマネーの問題を越えて、社会において認められる価値の印し、ファッショ、言語、芸術を含む印しである。」<sup>(2)</sup>と云う。インフレーションと並べて彼は競争のモデルもあげる。勿論これらのモデルが立てられるのは、ポバールの言う開かれた社会においてであるが。ゴンブリッチは表題からして、ファッショ、や趣味と并列の様式、しかも芸術の様式を置く。彼はJ・ギンペルの『カテドラルの建設者たち』を援用して次のように言う。一一六三年、パリのノートルダムは床土ヴォールト迄一一四フィート八インチの高さで建築されたが、一一九四年、シャルトルは一一九フィート九インチ、一二一二年、ランスは一二四フィート三インチ、一二二一年、アミアンは一

三八フィート・九インチ、そして一二四七年、ボーヴェは一五七フィート三インチといった具合にその高さをつり上げることになった。<sup>(4)</sup>ゴンブリッチ自身はゴシックの装飾がフランボワイアン(火煙式)ゴシックに、ルネサンス伝統がバロックとロココの「過剰」に変化したという装飾の変化にこの例をみている。<sup>(5)</sup>

こうした一方方向での昂進に対し、これと対照的な変化の例として、ゴンブリッチは対極化する論争をあげる。「論争」に転じうるものは、まさに伝統の受け入れられて来た規範からの何らかの出発である。<sup>(6)</sup>「旗が掲げられ、芸術の世界は『革命』に賛成か、反対かの陣営に分けられる。」<sup>(7)</sup>芸術史においてこうした現象は数限りなくみられるだろう。ゴンブリッチは「わたしは、ここでもまた、歴史家の第一の関心はポバールがシチュエーションの論理と呼んでいることに関するものである。ポバールは『個人主義的で制度論的モデル』を求めているが、それらのモデルはそのようなシチュエーションを心理学的用語よりも社会学的用語で、眺めることを可能にする。」と、『芸術とイリュージョン』での心理学的立場とは異なる社会科学の立場で様式変化を説明しようとしている。

以上、ポバールの言うシチュエーションの論理的に理解されるファッションや芸術様式や趣味の変化を問題にした後に、ゴンブリッチは芸術と技術の比較を論じ、技術や科学の進歩が開かれた社会に特有の現象であり、その意味で、芸術様式の変化との間に或る対応が認められるとしながらも、技術の進歩や科学の進展と芸術様式の変化を同一視することができないことに注意する。<sup>(8)</sup>ヴァニティ・フェアと言われる所以である。彼はギリシャ芸術やルネサンス芸術において他の技術的革新と歩調を合せ、自然主義の発明が拡大したこと、ギリシャ芸術がアフガニスタンやガンダーラにまで拡がったこと、フレンツェに発したルネサンス芸術がフランスを越えてドイツまで一世紀を経ずに達したことを認める。し

かしこうした現象が常に生ずるわけではない。ゴンブリッチは「技術の場合進歩は、目的が一度述べられれば、特定される。科学においてはその目的は真理の探究の内に内在している。芸術のうちには何か対応するものがあるとすれば、それはわれわれが『好む』何ものかの創造である」と技術や科学との対応を見出そうとするが、「好み」は普遍化されえない。芸術的規準の客観性の信念は好き嫌いの主観性によって必ずしも論駁されはしないとしながらも、芸術的信条は科学よりも宗教に近いと、お手上げの状態である。結果的に彼は芸術におけるテストは「社会的テスト」以上のものでないとする。そしてこの社会的テストと倫理的なものとの彼は峻別し、「道徳的な事柄が関係するところでは、われわれは明瞭に、順応主義に対して斗わなければならないし、社会的圧迫に際して、批判的独立を、それが人間的に可能なかぎり、守らなければならない。というのは、倫理学は〈ヴァニティ・フェア〉の一部ではないからだ。」<sup>10</sup>と云い、シラーの「生は真剣なものであり、芸術は快活なものだ」を引用している。<sup>11</sup>

## V

ゴンブリッチの「ヴァニティ・フェアの論理」はヘーゲル的な歴史主義的な芸術理解、特にその歴史的展開の必然性の主張に対して、ポバールのシチュエーションの論理に立つ芸術の様式の展開を説明しようとする試みといつてよいだろう。彼が「ヴァニティ・フェア」というタームを用いたことは、ヘーゲルの真摯に対する当てつけとしては極めて有効であるが、そのためポバールのシチュエーションの論理とも合わなくなる危険が生ずる。彼がこの論文の終りの箇所で「この論文で私が到達した結論は、私自身の傾向と偏見にとつては、いささか好みでないものである。」<sup>12</sup>と漏らした言葉はきわめて示唆的であるように思える。一九六九年

ストックホルムで開催された第十四回ノーベル・シンポジウムで、彼は自らを人文学者と主張し、芸術の価値を、大変用心深くではあるが、強調している。彼はバツハのフーガのような作品の成立の説明として時代精神をもつてくることも否定するが、同様に階級状況や無意識をもつて来ること否定している。<sup>13</sup>

ポバールが元来自然科学の哲学者であることは言うを俟ないが、社会科学の哲学を『歴史主義の貧困』において試み、人文科学についても、『客観的知識——進化主義的アプローチ』に収められている「客観的精神の理論について」において、哲学的反省を加えている。この立場は極めて確固としており、ゴンブリッチの動揺と対照的である。

この表題にみえる客観的精神とは周知の通りヘーゲルの用語である。<sup>14</sup>この論考ではゴンブリッチへの論及、意見の一致が表明されている。「科学は、結局のところ、文学の一部である。科学に従事することは、宮殿の建築に似た人間活動である。疑いなく現代の科学には余りにも多くの専門化と専門主義とがあり、それが科学を非人間的にしている。しかしこのことは、不幸にして、現代の歴史学または心理学にも、自然科学に劣らず当てはまる。」<sup>15</sup>この一節はポバールのこの論考の中に埋めこまれたエピソード的な文章であるが、ポバールの思想をよく表わしているように思える。

ポバールの主張は、自然科学、社会科学そして人文科学も、更には芸術活動も同一の性格をもち、これらの活動が産み出す結果——これは問題の解決と同義とされる——を更に理解するというより高いレベルの活動があるというもので、この活動（問題解決）のうちに歴史的理理解——メタ問題の解決——があるというものである。<sup>16</sup>

こうした考えを展開するに際して、ポバールは三つの世界の理論を提出する。「世界は少なくとも三つの存在論的に区別される部分世界から成

り立っている。あるいは私はこう言おうと思うのだが、そこには三つの世界がある。その第一は、物理的世界つまり物理的状态の世界、第二は心的世界または心的状態の世界、第三は知性によって把握しうるもの世界、または客観的意味における観念の世界である。」そして「三つの世界は、最初の二つの世界が相互作用でき、最後の二つの世界が相互作用できるように関係づけられている。」つまり第一の世界と第三の世界とは第二の心的活動——知性の活動もこれに入る——によって関連づけられる。自然科学は知性が第一の世界を研究することを通じて、第三世界に所属する理論を形成する。又第三世界にある理論を心的活動を通じて、自然の状態に変化を惹起するといった具合である。

ポパーの本論考の主題はこれらの世界の区分ならびにそれらの関連性ではなく、第三世界の存在によってわれわれの知的活動が意味をもつということ、そしてこの世界に存在するものは同等の資格をもつということである。「もちろん、理論、命題、言明は、最も重要な第三世界の言語的実体である。」<sup>(8)</sup>理論、命題、言明は自然科学のそれに限られない。ところで「人文科学の中心問題をなすものは第三世界に属する諸対象を理解することである。」<sup>(9)</sup>ポパーのこの主張に対して、人文科学の方法の反省から生まれた理解の理論——例えば解釈学——では理解の活動は第二世界の事柄であると反論するとポパーは捉え、これに対し「これらの活動は、これらの活動の成果から、それらの結果——理解の(暫定的な)『終局状態』、解釈——から、区別されなければならない。解釈は理解の主観的状态でありうるが、また第三世界の対象、特に理論、でもありうる。」<sup>(10)</sup>と解釈の活動と解釈の結果とを峻別する。

「解釈は、一種の理論」<sup>(11)</sup>とか「理解の活動は本質的に第三世界の対象を操作することにある」というポパーの言葉は自然科学と人文科学を基本的に異質なものと捉えていないことを明らかにする。そして人文

科学の方法としての理解の活動は「あらゆる問題解決の活動と本質的に同一である」とされる。彼は自然科学の例、ガリレオの潮の干満にかんする理論——潮の干満は加速度の結果であるという誤った理論——はポパーの言う問題解決の見事な一例だという。彼は「もし理論が科学的理論であれば、研究は科学の歴史の研究であろう。もしその理論がたとえば歴史的理論であれば、研究は修史の歴史の研究であろう。これらの歴史的研究が解決しようとする諸問題は、研究されている対象であるところの問題とははつきり区別されるメタ問題であろう」という。人文科学としての歴史研究は自然科学の理論をも扱うメタ問題の解決であるというのがポパーの考えである。

この理論を問題とする歴史的研究法を彼はシチュエーションの論理、または状況的分析であるというように説明する。<sup>(12)</sup>「状況的分析と私がいうのは、行為者のおかれた状況に訴えるところの、ある人間の行動についてのある種の暫定的または推測的説明である。それは歴史的説明かもしれない。われわれはおそらく諸観念のある種の構造がいかにして、またなぜ、生み出されたかを説明しようとするかもしれない。たしかに、いかなる創造的行為も決して完全に説明することはできない。それにもかかわらず、われわれは推測的に、その行為者のおかれた問題状況の理想的な再構成を与え、その程度までその行為を『理解可能』に、つまり彼の見たがままの状況にふさわしいものにしようとする。」<sup>(13)</sup>

以上のようにポパーはシチュエーションの論理によって社会科学のみならず、人文科学の科学性を保障しようとしている。彼は物質のごときもシチュエーションにおいて考察すべきだという考えさえ持っている。その意味でシチュエーションの理論は彼の哲学にとっては重要な意味を有すると言いうことができるだろう。彼は更に「そして私は、問題および問題状況による私の答が科学的理論をはるかにこえて適用できるこ



とを示唆した。われわれは、少なくともある場合には、それを芸術作品にさえ適用できる。われわれは芸術家の問題は何であつたか推測でき、またこの推測を独立の証拠によって裏づけることができるであろう。」<sup>93</sup>と言ひ、こうした試みの例として、ゴンブリッチの『芸術とイリュージョン』をあげている。<sup>94</sup>

## VI

たしかに『芸術とイリュージョン』におけるゴンブリッチはポパーの立場、すなわち芸術家は或る問題状況——伝統の内に生ずると言つてよいだろう——に直面して、伝統を打破した見方——これはポパーの言う仮説と言ひ換えられる——の開発を通じて、問題状況の解決を、トライアル・アンド・エラーというプロセスを通して為しとげるといふ立場に立っていた。ポパーの方法は科学者や芸術家の試みを歴史的に理解する場合、彼らが立っていた状況から、彼らの解決を捉えようとするもので、シチュエーションの論理は彼がゼロの方法と呼んでいるものに端的にみられるように、かくかくの状況にある時、合理的に行為するならば、どのような行為となるかという問い方をし、そこに合理性（理解可能性）の根拠を置くものである。

だが、ポパー自身も「たしかに、いかなる創造的行為も決して完全に説明することはできない。」と言ふ。勿論ポパーは科学、それは自然科学のみならず、社会科学や人文科学もそうなのだが、科学は仮説以上には出ない。このことは積極的に解すべきで、仮説を乗り越える仮説の構成に科学的活動の意味があるというように解すべきだろう。そのように解した場合、科学は進歩の相において捉えられることになる。だが、ゴンブリッチは例えば現代芸術をそうした相においては捉えていない。「ヴァニティ・フェアの論理」はシチュエーションの論理の適用と言われ

ながら、この理論を裏切る、少なくとも完全には合致しない結果になつたのではないだろうか。ゴンブリッチはヘーゲルの芸術理解の批判から出発しながら、芸術を宗教に近づける、つまり彼の理解する合理性から最も遠いところに連れていかざるを得なかつたと言ふことはできないだろうか。

それにもかかわらず、状況を力説しながら、ポパーもゴンブリッチも宗教を状況の内にふくめないのは、彼らの言う合理性が、宗教を中に入れて考慮しなくてよい、自然科学の合理性に依拠しているためではないだろうか。ここに再びカントから出立したドイツ観念論、特にヘーゲルの側からの批判の可能性が出てくる。

### 《註》

- (1) E. H. Gombrich, *The Logic of Vanity Fair, Ideals and Idols* (Phaidon) p. 91 なお W. W. Bartley もポパーがシェーンベルクの音楽個人演奏協会のメンバーであったこと、ピアノを弾き作曲もやつたと証言している。(A Popperian Harvest, In Pursuit of Truth Essays on the Philosophy of Karl Popper on the Occasion of His 80th Birthday, Humanities Press INC p. 254)
- (2) ゴンブリッチによれば、彼の父は法律家で、同じく法律家であったポパーの父のところへ弟子入りして、家族同志の交際があつたとのことである。しかしウィーン時代には顔を合わせるぐらいで、特に交友関係はなかつたが、ゴンブリッチはポパーの作品は読んでいたらしい。(Gombrich, *What I learned from Karl Popper*, In Pursuit of Truth p. 203)
- (3) 例えは Friedrich Walner (Hrsg.), *Karl Popper—Philosophie und Wissenschaft* (Wilhelm Braumüller) に収められたヴァルナーの *Popper und die österreichische Philosophie* において、当時のウィーン学派、特にヴィトゲンシュタインとの対比においてポパー哲学の独自性を論じている。

- (4) ギンブリッチが常に哲学的関心をいだいていたことは自身で証言している。しかし彼は美学には注目せず、批評家や美学者であるよりは歴史家であると思いつつゝを語つてゐる。(In Pursuit of Truth p. 203)
- (4) *ibid.*, p. 204

I

- (1) K. Popper, *The Poverty of Historicism* (Routledge & Kegan Paul) iv  
 尚ホバーは historicism と historicism を区別してゐる (p. 17) と云ふから、高島弘文氏は historicism を歴史法則主義とし、historicism を歴史主義としてゐる。『カール・ホバーの哲学』(東京大学出版会) 二四〇頁) しかし historicism という英語はホバーの造語(怒らへん英語の Historicism からの造語、因みにドイツ語には Historismus はあやが Historizismus はな)と配られる。
- (2) E.H.Gombrich, *The Story of Art* (Phaidon) 13th Edition p. 18
- (3) *ibid.*, p. 393
- (4) 上の註釋を終りて The Vogue of Abstract Art と云ふので Meditations on a Hobby Horse (Phaidon) p. 143-50 と云ふのでいふ。

II

- (1) E.H.Gombrich, *Art and Illusion A Study in the Psychology of Pictorial Representation* Bollingen Series Princeton Univ.Press p. viii
- (2) *ibid.*, p. 321
- (3) *ibid.*, Part I p. 33-39
- (4) *ibid.*, p. 48
- (5) *ibid.*, p. 49

III

- (1) *Art and Illusion* p. 28
- ギンブリッチは「ホバーはカントの大変鋭い学徒であり、若い時彼の非常に多

くの時間をカント研究に費やした。」と語つてゐる。(In Pursuit of Truth p. 204)

- (2) E.H.Gombrich, *Die Krise der Kulturgeschichte* (übertragen von Lisbeth Gombrich) Klett-Cotta (1983)
- (3) *Ideals and Idols* (Phaidon) p. 54
- (4) *ibid.*, p. 57
- (5) *ibid.*, p. 58
- (6) *ibid.*, p. 58
- (7) *ibid.*, p. 58 「文化史家はスカラールであることを望んでゐるのであり、科  
 学者であることを望んでゐるわけではない。彼は彼の学生や読者を他の人々  
 (minds) の創造に近づけたいと思つてゐる。」
- (8) *ibid.*, p. 28
- (9) *ibid.*, p. 28
- (10) *ibid.*, p. 31
- (11) *ibid.*, p. 33
- (12) *ibid.*, p. 33-4
- (13) *ibid.*, p. 47

N

- (1) *Poverty of Historicism* p. 146 邦訳『歴史主義の貧困』市井三郎 久野  
 取訳(中央公論社) 二二四-五頁 なおホバーの訳語にかんして、他の訳者は  
 logic of situation の situation を状況と訳し、本書は事態と訳してゐるので、  
 借用したものの内事態のみミニチュエーションと原語を残した。
- (2) *The Logic of Vanity Fair, Ideals and Idols*, p. 61
- (3) *ibid.*, p. 62
- (4) *ibid.*, p. 64
- (5) *ibid.*, p. 65
- (6) *ibid.*, p. 69
- (7) *ibid.*, p. 71
- (8) *ibid.*, p. 73

- (9) *ibid.*, p. 79
- (10) *ibid.*, p. 80
- (11) *ibid.*, p. 83
- (12) *ibid.*, p. 84
- (13) *ibid.*, p. 85
- (14) *ibid.*, p. 85
- (15) *ibid.*, p. 85
- (16) *ibid.*, p. 88
- (17) *ibid.*, p. 89

V

- (1) *Ideals and Idols* p. 92
- (2) *The Values in Art, Ideals and Idols* p. 129
- (3) ボバールの哲学についてゴンブリッチにインタerviewを試みたPaul Levinson はボバールの三つの世界の理論とヘーゲルの三部体系との類似性について、ゴンブリッチに質しているが、ゴンブリッチはそれについて、その類似性を否定してゐる。(In Pursuit of Truth p. 204)
- (4) K. Popper, *Objective Knowledge An Evolutionary Approach* (Oxford) p. 185 邦訳『客観的知識』森 博訳(木鐸社)二〇五頁 小論中の引用は森氏訳を使用させていただいたが、*logic of situation of the situation* を森氏は状況と訳されているが、先の『歴史主義の貧困』での訳との関連で、シチュエーションとさせていた。
  - (5) 同書 二〇四〜七頁
  - (6) 同書 一七六〜七頁
  - (7) 同書 一七七頁
  - (8) 同書 一七九頁
  - (9) 同書 一八四頁
  - (10) 同書 一八五頁
  - (11) 同書 一八五頁
  - (12) 同書 一八七頁

- (13) 同書 一八九頁
- (14) 同書 二〇一頁
- (15) 同書 二〇二頁
- (16) 同書 二〇二〜三頁
- (17) 同書 二〇三頁
- (18) 同書 二〇三〜四頁の脚註

(昭和六十一年十月十一日 受理)