

【論文】

ルイジ・パレイゾン「形成性の理論」にみられる形の支配の様相

能産的形 (forma formans) と所産的形 (forma formata)、

概念構造の成立と意義

片桐 亜古

はじめに

近代イタリアの思想家ルイジ・パレイゾン（1908-92）中期の論稿集『美学——形成性の理論（以下『美学』と表記）』（1954）^{*1} および『美学の諸問題 I——理論』（以下『美学の諸問題 I』と表記）（1974）^{*2} の中で提示されている作品形成における形の支配の様相、より具体的には能産的形 (forma formans) による所産的形 (forma formata) の形成的誘導をめぐる概念構造に関しては、フランチェスコ・パオロ・チリア（1995）やクラウディア・カネーヴァ（2008）、またパレイゾンの弟子であるジャンニ・ヴァッティモ

^{*1} Pareyson, Luigi, *Estetica. Teoria della formatività*（註では以下 ET と表記）, Bompiani, Milano, [1954]1988.

^{*2} Pareyson, Luigi, *Problemi dell'estetica. I. Teoria*（註では以下 PEI と表記）, Mursia, Milano, 2009.

(1985) およびウンベルト・エーコ (1990) らが考察を加えている*³。だが、同概念構造の成立過程については未解明の部分が多い。そこで本論では、思想史をふまえ具体的な手がかりを検討することにより、ゲーテの思想を介してパレイゾンが「能産的自然 (natura naturans)」と「所産的自然 (natura naturata)」をめぐる概念構造に着眼し、主体—客体、能動—受動という図式を超えたところで成立する作品形成の様相を模索する中で「能産的形 (forma formans)」と「所産的形 (forma formata)」をめぐる概念構造を構築するに至ったことを明らかにしたい。

パレイゾンは、1950 年代初頭から 60 年代半ばにかけ美学の分野において思索を展開した。彼が提示した美学理論は、その当時イタリア思想界において多大な影響力を持っていたベネデット・クローチェ (1866-1952) の美学理論とは一線を記すものであった。芸術とは認識であり内的表現であるというクローチェに対し、パレイゾンは実践的側面に留意せずに芸術を語ることは出来ない、また作品の外的物質的なかたちをも重視すべきであるとの見解を掲げた。パレイゾンにとって、芸術の実践的側面とは芸術家により想起された観念を事物へと翻訳する作業には留まらなかった。彼は作品形成を芸術家が一方的に形を与えるというよりも活動を通じて形が獲得されるような、言い方を代えれば活動を実行する中で表現されるものと表現自体とが同時に作品というかたちにおいて生まれてくるような事態と捉えた。パレイゾンが作品形成の実行様態や作品を現実のものとする上での素材を形成活動における二次的な手段である以上の何か本質的なはたらきとして関与するものであるように論じているのも、彼が作品形成をこのような様相において捉えていることをふまえるならば納得がいく。

このような作品形成の様相に基づき芸術の実践的側面について思索を深める中で、彼は「形成性 (formatività)」という概念を提起する。彼は「形成する (formare)」とは「行為しながら行為を実行する様態を見出す (mentre fa inventa il modo di fare)」*⁴ ことであると定義し、こう続ける。

.....
*³ Caneva, Claudia, *Bellezza e persona. L'esperienza estetica come epifania dell'umano in Luigi Pareyson*, Armando, Roma, 2008, p.77-84. カネーヴァは芸術家の主体性との関連性に基づき能産的形の形成的誘導を分析する。Eco, Umberto, *La definizione dell'arte*, Mursia, Milano, [1968] 1990, p.25-27. エーコは解釈における芸術家の個的人格の問題との関連から作品の形成活動を考察する。Paolo Ciglia, Francesco, *Ermeneutica e libertà. L'itinerario filosofico di Luigi Pareyson*, Bulzoni, Roma, 1995, p.140-144. チリアは形成活動における能産的形の関与を芸術家の人格形成への寄与と捉え考察を進める。Vattimo, Gianni, *Poesia e ontologia*, Mursia, Milano, 1985, p.78-82. ヴァッティモによれば、形成活動の動因である能産的形は超越論的位相に存する一方で所産的形は形成活動がうまくいった際に歴史的位相においてたち現れる。

*⁴ ET, p.57.

人間の営みは、最も単純な様相から複雑な様相に至るまですべからく形成性という
[……] 性質を備えている*⁵。

形成性は、あらゆる活動の実行に介在している。そしてパレイゾン曰く、この性質が最も端的に現れるのは芸術作品の形成活動においてなのである。形成活動の実行において、作家には遵守すべき行動原則もなければ踏襲すべき既存の実行様態があるわけでもない。作家は形成活動を実行しながら行為の様態を見出していく。成り行きまかせの行為のように見えながら、形成活動は作品の立ち現れをもって収束する。とすれば、活動をそこへ導く何らかの誘因が働くと考えねばならないだろう。パレイゾンは、一方では作家の解釈活動、他方形の生成という二つの観点から作品形成の様相を考察し、それぞれの過程において誘因として働きかけるものとそれが誘因となり働く中で作品が形になっていく経緯を明らかにしようと試みた。これらの観点のうち第二のものに基づく考察の理論的基軸となったのが、「能産的形 (*forma formans*) による所産的形 (*forma formata*) の形成的誘導」をめぐる概念構造である。

この概念構造の成立過程を解明すべく、論者は以下の手順で考察を進めたい。第一節では、パレイゾンがこの概念構造について思索を始めたきっかけ、および彼により提示された能産的形による所産的形の形成的誘導をめぐる概念構造の確認を行う。第二節では、管見においては同概念構造の前提となる「能産的自然 (*natura naturans*)」と「所産的自然 (*natura naturata*)」をめぐる概念構造を確認し、そのパレイゾンへの継承の過程を考察する。第三節では、同概念構造を継承したパレイゾンが芸術作品の形成過程を論考する上で「自然」を「形」という表現に置き換えた意図を検討する。尚、管見においては、パレイゾンは自身が提示する作品形成の様相をより包括的に浮き彫りにしようという意図の下、作家の解釈活動という観点に加え形の支配という観点をも布置した。とすれば、形成活動を導く誘因をめぐる考察においても両者の論旨は整合性をもつはずである。そこで、第四節ではそれを検証すべく、解釈活動における作品形成の誘因および作家に対するその働きを確認した上で、能産的形による所産的形の形成的誘導をめぐる概念構造との整合性について論証を試みる。

.....
*⁵ ET, p.18. "Tutti gli aspetti di operosità umana, dai più semplici ai più articolati, hanno un carattere [...] di formatività." 以下引用において既訳があるものに関しては、既訳を参照しつつ論者が適宜加筆修正を加えた。

1. 能産的形による所産的形の形成的誘導

彼が扱う美学の問題は、——それが作品の形成に関するものであれ、完成した作品の受容に関するものであれ——活動の実践の様態をめぐる考察に基づくものである。この思索の方向性は、芸術について思索する意義をどうふまえるかに依拠すると云えよう。彼曰く、芸術について思索をすることには二通りの意義がある。芸術概念の普遍的な定義を見出すため、もしくは人間の個的生における芸術の意味合いを見出すためである。いずれに意義を見出すかによって、芸術に対し思索をする上での観点も異なるものとなる。すなわち、前者においては完成された作品と芸術家の着想との関連性が観点となるのに対し、後者においては作品を形成あるいは受容する際の個的体験が観点となる。彼は前者の見解を提示した思想家としてベネデット・クローチェ (1866-1952) を、後者を提示した思想家としてジョン・デューイ (1859-1952) を挙げる。パレイゾンは後者の見解に対し同意を示す*⁶。ドイツの実存の哲学により思想形成を行い、個的人格の問題、与えられた状況における活動を契機とする自己形成、個的体験に対する解釈の問題に携わってきたパレイゾンにとり、芸術について思索を試みるとは個々の人間の生における芸術をめぐる体験、より具体的には作品を制作する際の芸術家の形成体験および形成された作品の受容体験について思いを巡らすことに他ならなかった。

次いで彼は、作品を形成するという行為の意義について考察を進める。考察を進めるにあたり、彼は予備考察としてまず、制作過程における作品成立の条件について検討する。芸術作品は、実際に作品が現前する以前、すなわち芸術家のうちにイメージが生起した時点で作品として既に成立したとみなすことが可能なのだろうか。それとも、芸術家が形成活動を実行し作品が物理的に現前したことをもって作品として成立したと考えるべきなのだろうか。作品成立の起点をどこにおくかによって、作品を形成するという行為の意義が異なるものとなる。芸術家のうちに内的イメージが生起した時点で作品が成立したとみなすなら、作品を現実的に形成する行為は生起した内面的イメージを写し取る作業と同義となる。一方、作品が現実化された瞬間をもって作品の成立がなされたとみなすのであれば、作品を形成する行為は作品が成立する上で必須の条件となる。彼は前者の見解を抱く思想家としてクローチェを、後者の見解を抱く思想家としてアラン (1868-1951) を挙げる。クローチェによれば、まず芸術家の内面において作品のイメージが生起し、それに基づき作品の現実化作業がなされる。この見解は作品を形成する芸術家の具体的な体験にはほど遠い、とパレイゾンは異議をとる。彼自身の見解においては、芸術家は制作を実行する中で次第に形を見出していくのであって、最初に作品の着想があり次いでその着想を実

*⁶ PEI, p.326.

現化するのではない。作品形成における着想と実行（作品の現実化作業）の同時性を彼は唱える。一方、アランによれば、作品の着想はその現実化のうちに収斂されるものである。イメージは制作されつつある——もしくは今制作されたばかりの——作品にのうちに次第に見出され、制作の最終段階において確定的なものとなる。パレイゾン、この見解に対して異議を唱える。というのも、彼にとって芸術作品は偶然性に任せた行為の賜物ではない。芸術作品の形成活動は、試行錯誤をくり返しつつも作品の実現にむけある方向性をもって実行されるものである*⁷。

試行錯誤をくり返すとは、活動の実行において不確実性が満ちているということだ。彼は作品形成の実行様態が不確実性*⁸に満ちている一方で、そこにはまた形成活動のある方向へと導く誘導性も内在しているという点に着目し、整合性をもってこれらの性質を説明しうる活動の様相を論理化しようと試みる。その結果到達したのが「試行錯誤を始めるや否やあらわになる活動の成就にむけての内的目的論」*⁹というテーゼであった。試行錯誤するという活動の様態のうちに、彼は不確実性と或る方向への導きを見出す。選んだ活動の様態がその時点においては確実性に欠けたものであったとしても、諸々の可能性のうちから芸術家はその様態を選択するのは、それこそが妥当なものであると芸術家に選択を促す何か働きかけるためである。彼はそれを、「或る種のはたらきかけ（spunto）の芸術家による感知」と表現する*¹⁰。活動の様態を選択する度に芸術家が感知するこのはたらきかけは、形成活動がうまくいった際にたち現れるであろう形が内包する法則（legge）によりなされるものである、と彼は述べる。この様態について彼は以下のように言及している。

芸術作品の形成活動は、ある種の予知とうまくいくという予感によって導かれる。
作品がたち現れる以前に、作品そのものが既に形成活動に作用を及ぼしている。*¹¹

.....
*⁷ PEI, p.327.

*⁸ 試行錯誤するとは、ある活動の様態が功を奏せぬ場合にその様態が妥当ではなかった、と別の様態を模索する活動の様相をいう。見方をかえれば、ある活動をするということは、可能性として存する諸々の活動様態のうち一つを選び他を棄却する、ということである。活動の一樣態を選んだ際に、その様態が妥当なものであるという確証などどこにもない。これをパレイソンは「活動の実行における不確実性」と表現する。

*⁹ *Ibid.* “[...] *la teleologia interna della riuscita quale appare dalla nascita stessa del tentativo*” イタリアック体はパレイゾンによる。訳出にあたり、イタリアック体の部分には下線を施した。

*¹⁰ ET, p.80. 彼はこのはたらきかけについて言及する際、「発見の予期（*attesa della scoperta*）」「成功への期待（*speranza del successo*）」もしくは「うまくいく（*riuscita*）ことの予感（*divinazione*）」という表現も用いている。

*¹¹ PEI, p.327. “[...] *la condizione del processo artistico, guidato da una specie di anticipazione e di presentimento della riuscita, per cui l'opera stessa agisce prima ancora di esistere.*”

彼は形成活動の実行において作用を及ぼす形を能産的形、形成活動がうまくいった際にたち現れる形を所産的形と定義した。この定義を用い、実行中の作品の形成活動がうまくいき作品が所産的形としてたち現れる以前にそれが能産的形として作用を及ぼすという様態を理論化し、「能産的形による所産的形の形成的誘導」をめぐる概念構造を提示するに至る。

管見によれば、この概念構造はパレイゾンにより起想されたものではなく、「能産的自然」と「所産的自然」をめぐる概念構造を基盤としたものである。この概念構造において提示されている「自然」の概念とはいかなるものであり、同概念構造は自然のいかなる様相を理論化しようとしたものだろうか。次節では、この概念構造の成立およびパレイゾンへの継承の過程を確認したい。

2. 概念構造の成立とパレイゾンへの継承

パレイゾンが自身の美学理論を構築するにあたりゲーテの美学理論から少なからぬ影響を受けたことは、チリアやマウリツィオ・フェッラーリスが指摘する通りである^{*12}。パレイゾンは、1956年から三年にわたりトリノ大学の美学講座でヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ（1749-1832）の美学思想をテーマに講義を行っている^{*13}。一連の講義のための準備稿は彼の死後、弟子のジュセッペ・リコンダとマルコ・ラヴェーラが中心となり、『美学の諸問題Ⅱ——歴史』（以下『美学の諸問題Ⅱ』と表記）（2000）^{*14}および『ドイツ観念論の美学Ⅲ——ゲーテ／シェリング』（以下『ドイツ観念論の美学』と表記）（2003）^{*15}という二冊の論稿集にまとめられた。本論に関連する記述、すなわち能産的形と所産的形をめぐる概念構造の母胎となると論者が考える「能産的自然」と「所産的自然」をめぐる概念構造をめぐるゲーテの論稿に対するパレイゾンの記述が見られるのは前者においてである。本節では以下、ゲーテの美学思想に対する彼の見解と彼自身の美学思想を比較検討しつつ、いかに彼がゲーテの思想から上記概念構造を継承したかについて考察を進める。

.....
^{*12} Ciglia, *op.cit.*, p.124; Ferraris, Maurizio, "Un'estetica senza opere", *Rivista di Estetica* 40-41 (1993) p.92.

^{*13} 1956年度の講義ではシュトルム・ウント・ドランク期のゲーテ、1957年度の講義では前古典主義時代のゲーテ、1960年度の講義ではイタリア旅行がゲーテの思想に与えた影響がテーマとしてとり上げられた。

^{*14} Pareyson, Luigi, *Problemi dell'estetica. II.Storia*（註では以下 PEII と表記）, Mursia, Mursia, 2003.

^{*15} Pareyson, Luigi, *Estetica dell'idealismo tedesco III.Goethe e Shelling*（註では以下 EIT と表記）, Mursia, Milano, 2003.

ここではまず、前提事項として、「芸術作品の有機性」という概念がパレイゾンへいかに受容されたかについて考察をしたい。パレイゾンによればゲーテは、イギリスの詩人エドワード・ヤングが 1759 年に上梓した詩集 *Conjectures on Original Composition* を通しこの詩人が抱く芸術観を受容した^{*16}。同詩集において提示された概念のうち芸術作品をめぐるものに関しては、ほぼそのままパレイゾンへと継承される。芸術作品についてのパレイゾンの言及は以下のようなものである。

芸術作品は、あたかも有機体が徐々に成熟していくかのような——それ自体が胚であり、有機的な組織体の個的法則であり、完全な究極性であるかのような——様相を呈する。^{*17}

この引用から、自ら生成する生命体のようなものとして芸術作品を捉える視点を彼がゲーテから継承したと見てとることができる。

これを前提事項としてふまえた上で、「能産的自然」と「所産的自然」をめぐる概念構造のパレイゾンへの継承について考察を進めることにする。『ドイツ観念論の美学』においてパレイゾンは、「能産的自然」と「所産的自然」をめぐる概念構造のゲーテへの影響について述べている。それによれば、ゲーテはピエール・ベール^{*18}が編纂した『歴史的批判的辞典 (*Dictionnaire historique et critique*)』(1697)を通しジョルダノ・ブルーノおよびバルーフ・デ・スピノザの思想を知った。唯一の生命の実体である「世界の魂 (*anima del mondo*)」もしくは「自然 (*natura*)」が諸々の個体において多様な様態であらわれている^{*19}——別の言い方をすれば、あらゆる事物は自然に依存しており自然によって存在を得ている——というブルーノの見解が色濃く反映されたスピノザの思想にゲーテは強く影響を受けた、とパレイゾンは指摘する^{*20}。スピノザにより、この自然観は神と自然を同一視しつつ「能産的自然」「所産的自然」の概念を用いた理論構造としてまとめられた。スピノザにとって自然は唯一・永遠・無限の実体としての「能産的自然 (*natura naturans*)」、あらゆるものを自己の様態として自己のうちに産出する内在因であった。産出された様態、すなわち「所産的自然 (*natura naturata*)」は実体のうちにあると考えられる。

.....
* 16 芸術作品の形成を生命体が成長する様子にたとえている。

* 17 ET, p.77. "[...] l'opera d'arte appare come la maturazione d'un processo organico di cui essa stessa è il germe, la legge individuale di organizzazione e l'intera finalità." PEI, p.126, 153-154. にも同様の言及あり。

* 18 Bayle, Pierre (1648-1706) フランスの懐疑論的哲学者。

* 19 岡本源太『ジョルダノ・ブルーノの哲学——生の多様性へ』月曜社、2012年、26-27頁。本論では「自然」という表現を用いる。

* 20 PEI, p.36-38.

「所産的自然」は、「能産的自然」から因果的には区別されても実在的には区別されない。両自然は対立しているのではなく、ひとつに統一されている。存在するものは実体とその諸様態であるから、存在するのは統一された自然のみということになる^{*21}。パレイゾンによれば、1773年から75年頃には上掲書によりこの理論がゲーテの知るところとなったが、ゲーテが同理論を受容するのは1786年から88年にかけてのイタリア旅行以後のことである^{*22}。ゲーテが同理論を受容するに至った要因としてパレイゾンは、この旅行を機にゲーテの自然への対峙の仕方の変容を挙げる。旅行以前のゲーテにとって自然は感受すべき客体としてあり、彼の関心は刻々と様変わりするその外的様態に向けられていた。彼がその当時自然のうちに見出していたのは、豊穡で無秩序かつ激情的な創造性 (creatività esuberante, tumultuosa e orgiastica)^{*23}であった。自然に対峙する主体としての自己と客体としての自然という図式がここでは明確である。それが、イタリア旅行をきっかけとして、目にする多様な様態に内在しそれらを生み出す原理あるいは法則、成長を促す内的動因をゲーテは自然のうちに認めるようになる^{*24}。それに伴い、自然の創造力のうちに見出すものも永続的で恒常的な規則性と適法性 (regolarità e legalità eterne e costanti)^{*25}へと変った。また、彼にとって自然は、最早客体として自己に対置するものではなく、自己に内在するものとなる^{*26}。スピノザの概念構造を受容したゲーテは、それを基盤として自らの芸術理論を構築する。内なる自然 (能産的自然) が内的動因として芸術家を制作へと導き、多様な可能的様態のひとつである作品 (所産的自然) を現前させる、というもので

.....
^{*21} スピノザ『エチカ (下)』畠中尚志訳、岩波書店、[1951年] 2005年、9頁。これをスピノザは「神即自然 (Deus sive Natura) *」と表現する。*引用書においては畠中氏により「神あるいは自然」と訳出されている。

^{*22} パレイゾンによれば、ゲーテは自叙伝で「スピノザの思想に初めてふれたのはシュトルム・ウント・ドランク時代であった」と言及している。シュトルム・ウント・ドランク時代に合致する年代とは1773-75年頃であろうとパレイゾンは推測する (PEI, p.38.)。ゲーテが『歴史批判辞典』により認識を得たスピノザの自然観とは、自然は唯一・永遠・無限の実体としての「能産的自然 (natura naturans)」、あらゆるものを実体の様態として自己のうちに産出する内在因、というものであった。その内在因により産出された様態、すなわち「所産的自然 (natura naturata)」は実体のうちにある。とすれば、所産的自然は因果的には能産的自然から区別されても実在的には区別されない。両自然は対立しているのではなく、ひとつに統一されている。存在するものは実体とその諸様態であるから、存在するのは統一された自然のみということになる。

^{*23} EIT, p.196.

^{*24} PEI, p.126-127, 200-201. 芸術家における内的動因としての自然は天賦の才であるとゲーテは述べる。

^{*25} Ibid.

^{*26} PEI, p.126-127, 200-210. 自然が内包する原理は多彩な様態を生み出しながら自らは調和を保ち感性された存在としてある。ゲーテが芸術家の才をこの構図のうちに位置づけ、芸術家の才とは彼に内在する自然であると捉えるようになったのもこの頃からである。

ある。この概念構造をパレイゾンがゲーテより継承したことは、作品形成に携わる芸術家の活動の方向性に関する彼の言及を読めば明らかである^{*27}。管見によれば、この概念構造はパレイゾンにより提示された「能産的形」と「所産的形」をめぐる概念構造と構造的には重なり合うものである。

この概念構造を継承しつつ、パレイゾンは「自然」に代わり「形」という表現を用い「能産的形」と「所産的形」をめぐる概念構造を構築した。彼が「自然」から「形」へと表現の置き換えを図った意図とは何であったのだろうか。彼により提示された「形」の概念が内包するものを検討することにより、表現を置き換えた彼の意図が浮かび上がってくるものと論者は考える。

3. 「自然」の理念から「形」の概念へ

パレイゾンの理論において、「形」は形成活動がうまくいった際にたち現れるものである。とすれば、形成活動の様相を考察することにより「形」の概念が内包するものを浮き彫りにできるのではないだろうか。本論序文で既に確認したことであるが、パレイゾンによれば、「形成する (formare)」とは「行為しながら行為を実行する様態を見出す」^{*28} ことであった。パレイゾンは形成するという活動の様相について更に考察を進め、この活動は「実行する (fare)」^{*29} と「実行の様態を見いだす (inventare il modo di fare)」^{*30} という二つの活動から成り立ち、しかもこれら二つの活動が同時に実行される様態にあるという見解にたつ^{*31}。何かを見いだすとは、探し求めている「何を」があり、その「何を」を見つけることと同義ではない。その何かは「何を」をすり抜けていく。「何を」に還元されないあるはたらきであり、「何を」を成り立たせている何か、である。活動を実行する中で、いわば自然発生的にその何かが行為者に見えてくる。本論においてその何かとは活動の実

* 27 PEI, p.323-325.

* 28 ET, p.59., PEI, p.151. "Formare [...] significa 《fare》, ma un tal fare che mentre fa, *inventa il modo di fare*." 《 》、イタリック体はパレイゾンによる。

* 29 彼によれば、fare とは「実行する (eseguire)」「生産する (produrre)」「現実化する (realizzare)」ことである。

* 30 G. ヴァッティモによれば、ここで用いられている inventare という動詞には「発明する」という意味もあるが、ラテン語の invenire がこの動詞の語源であることに鑑みるならば「見いだす (trovare, scoprire)」と同義と捉えるのが妥当である (*Poesia e ontologia*, p.81)。論者もこれに同感である。

* 31 ET, p.59-60.

行様態——作品を現実化するという活動^{*32}、すなわち潜在的なかたちを場面や状況に応じて現実化するという活動の実行様態——である。活動を実行する中で、諸々の可能性のうちからこれこそがその実行様態だ、と思われるものが活動する者に見えてくる。実行様態が妥当なものであれば、その活動はうまくいく (riuscita)。すなわち、可能的なものは現実となり、形において生きられる。うまくいかなければ、また新たにこれと思われる別の様態を試みる。もしくは、この「うまくいく／いかない」について、パレイゾンの言及に鑑み次のような説明も可能であろう。

パレイゾンが活動の例示として他に挙げる思惟的活動や実践的活動においては、活動者は自身が置かれた状況を認識することにより活動を通して自身が果たすべき目的をまず把握する。目的を把握したら、それを果たすべく活動を実行する。その活動は目的により規定された活動の許容範囲と遵守すべき行動原則をもっている。故に、この行動原則に照らし合わせることで実行中の活動様態の妥当性をはかることができる。一方、芸術作品の形成活動においては、自身が置かれた状況の認識が果たすべき目的の把握には直接つながらない。目的を把握することができなければ、目的により自ずと規定される遵守すべき行動原則も確立されない。したがって、自身が選択した活動様態の妥当性は、活動を実行しその結果を見届けるまで定かにはならない。実行の様態が妥当であれば、その活動はうまくいく (riuscita)。様態が妥当でなければ活動はうまくいかず、新たな活動様態を選択し実行し直すことになる。

形成することは本質的に試みることであり、とパレイゾンは言う^{*33}。試みるとは、諸々の可能性のひとつを特定化し行動に移す、ということだ。その行動によって思うような成果が得られぬ場合は、他の可能性を特定化し行動に移してみる。思うような成果が得られるような唯一の可能性を見出すことが出来るまで、特定化の試みは続けられる。形成活動がうまくいくのは、諸々の活動の成果が要求する可能性のうちの唯一の可能性を見いだす能力に起因するものだ、とパレイゾンは述べる^{*34}。この能力とは本論第一節で論者が言及した「諸々の可能性のうちからある特定の執行様態を選ぶ際に芸術家に対し選択を促すもの」を感知する芸術家の能力に重ね合わせることが出来るだろう。活動様態が妥当性をもち実行中の活動がうまくいった際に実現されるものを、パレイゾンは「形」と定義する^{*35}。作品が実現されるに至るまでの形成活動をもこの「形」という概念が包括することを考えるなら、パレイゾンは「能産的自然」と「所産的自然」の「自然」を「形」と置き

.....
^{*32} ET, p.34. これをパレイゾンは様式 (stile) と表現する。"[...] lo stile è sempre modo in cui le opere concrete vengono formate."

^{*33} ET, 61. "Il formare [...] è essenzialmente un tentare."

^{*34} ET, p.60.

^{*35} ET, p.60-61.

換えることにより、個体における多様な様態とそれを生み出す内在的原理の整合的論理化を目的として構築された概念構造を人間の活動様相を指示するものとして規定することを図ったと言えるのではないだろうか*³⁶。

次節では、同概念構造と解釈理論との整合性を確認する。両者の整合性を確認できれば、パレイゾンが解釈理論を方法論として用いた論旨により提示しようと試みた作品形成の様相をより包括的に浮き彫りにする上での同概念構造が意義をもつものであったことの裏付けを計ることができる、と論者は考える。

4. 解釈理論と形の支配をめぐる概念構造

解釈理論を基軸として展開された論旨と本論でこれまで扱ってきた形の支配をめぐる概念構造は、形成された作品を別個の観点から捉えたものであり、それに伴い作品形成における芸術家の立ち位置も異なるものとなっている。前者において作品は解釈の対象であり、芸術家は作品の解釈を担う者として位置づけられる。一方後者においては、作品は形成動因を内在する有機体のようなものとして捉えられており、芸術家は作品の内的動因に導かれ作品に形成を施す存在として作品形成の過程に位置づけられる。パレイゾンによれば、これら二つの論旨が整合性をもつものであることは「はたらきかけ (spunto)」という表現を基軸に検証が可能である。

さて、作品形成について考えるにあたり、作品は自ずと形成されるものであるという見方もあれば、作品を形成するのは芸術家であるという見方もある。どのようにすれば、これらの見解にうまく折り合いをつけることができるだろう。作品形成のはじまり、すなわちはたらきかけが生じる時点にまで遡り考察を行う必要がありそうだ。*³⁷

本論のこれまでの考察において、芸術家に対するはたらきかけは能産的形がなすものであるということが判明した。能産的形が作品を形成する内的動因として芸術家に作用し、

.....
* 36 ゲーテの美学理論に検討を加える中で、パレイゾンが「能産的自然」と「所産的自然」をめぐる概念構造を踏襲し、同概念構造における「自然」という表現を「形」と置き換えることにより、人間の活動に通底する様相を提示するものとした。これは、これまで先行研究において指摘されてこなかったことである。

* 37 ET, p.80. "Ma come si accordino le due attività, quella dell'opera che si fa da sé e quella dell'artista che fa l'opera, è problema che si risolve se ci riportiamo al momento in cui comincia il processo di formazione, cioè al sorgere dello spunto."

芸術家がそれを感知することにより形成活動が始まるのである^{*38}。では、解釈活動を基軸とした論旨において、このはたらきかけの所在をどこに求めたらよいのだろうか。形成活動は「ある種のはたらきかけによって始まる (comincia da uno spunto)」^{*39}のではなく「はたらきかけであるかのように始まる (comincia come spunto)」^{*40}と彼が述べていることに論者は着目する。「はたらきかけ」は形成活動に潜在しており、芸術家が形成活動を始めると同時に顕在化する。芸術家が「はたらきかけ」を感知するや否やそれは芸術家の精神を支配し、作品がしかるべき様態をもって立ち現れるまで芸術家に作用を及ぼし続けるのである。

解釈理論における「はたらきかけ」の所在について考察を進めるにあたり、まずパレイゾンによる解釈の定義を確認しよう。彼曰く、解釈とはある種の認識、中でも感性による認識 (conoscenza sensibile) である^{*41}。さて、この「感性による認識」という表現によって彼が特定しようと目論む認識とは一体いかなる類のものだろうか。

[……] 感性による認識においては、さまざまな物の実在を形象化することによってのみ——すなわちそのイメージを作り出し形成することによってのみ——その実在を把握することができる。[……] イメージがうまく作り出された時、イメージは物自体を開示する。いや、イメージがあたかも物自体であるかのようなのである。^{*42}

この引用における「物」を「作品」と置き換え、ここで彼が云わんとすることを考えてみよう。感性による認識とはすなわち、作品の実在から形成されたイメージ——作品そのものを開示するような、いやむしろ作品そのものであるかのようなイメージ——において作品を感知するようなタイプの認識である。彼はこれを、解釈の図式を形象化すること (figurare 《schemi》 d'interpretazione)^{*43}と表現する。形成活動を実行しつつ、芸術家は自身に対しはたらきかけるもの (spunto) の図式 (schema) の形象化を図る。眼の前にある作品に対する解釈が進むにつれ、形象化された図式は作品の実在を開示するイメージ (immagine) へと次第に近づいていく。形象化された図式が作品の実在を開示するイメー

.....
^{*38} Ibid.

^{*39} ET, p.124.

^{*40} Ibid.

^{*41} ET, p.179.

^{*42} Ibid. "[...] la conoscenza sensibile riesce a cogliere la realtà delle cose solo in quanto ne figura, e quindi ne produce e ne forma, l'immagine: [...] un'immagine così ben riuscita che riveli, anzi *sia* la cosa stessa."

^{*43} Ibid. 純粹悟性概念と感性的な直感とを媒介するものとしてカントの用語の既訳を用い schema を「図式」と訳した。

ジと重なり合う時、その図式はイメージ、すなわち作品を開示するものとなる。作品のイメージにおいて、作品の実在がたち現れる。解釈活動の実行様態は動的 (in movimento) および静的 (in quiete e stasi) という二つの局面から構成される^{*44}。前者はイメージに到達すべく解釈の主体が図式の形象化を行う局面、後者は形象化された図式がイメージと重なり合った局面を示す。パレイゾン曰く、動的局面にある解釈活動は生産的な性格を備えている。というのも、イメージへの到達を目指し図式の形象化を図る行為とは形を形成することでもあるからだ^{*45}。ある作品をイメージとして捉えるということはそれを形として見るということである。逆の言い方をすれば、ある作品を形として見る時、我々はその作品をイメージとして捉えている。イメージとして捉えること、形として見ることができ初めてその作品に対する解釈が可能となる。イメージが作品の実在を開示し^{*46}、その一方で作品がイメージに自らを差し出す時、イメージと作品の区別はなくなる。作品は見える通りのもの、すなわち作品において作り出されたイメージそのものとなり、作品のイメージが作品の実在となる。パレイゾンはこの状態を、作品とイメージとが能動的でもあり所産的でもあるひとつの形において合致する (coincidono in una forma formante e formata) ような状態と表現する^{*47}。

芸術家は作品の実在を開示する作品のイメージを漠然としてではあるが抱きつつ、作品の形成活動を実行する。形成する作品の図式がイメージに重なり合わぬうちは、イメージにより近い図式を形成するようイメージが「はたらきかけ」として芸術家に作用を及ぼし続ける。この理論が能産的形による所産的形の形成的誘導の概念構造と整合性をもって重なり合うものであるか確認してみたい。

解釈理論においてイメージに到達すべく実行される形成活動において形成される図式とは、芸術家が能産的形の働きかけの下形成中の作品である。解釈理論におけるイメージと作品の実在との重なり合いとは、後者の理論においては能動的でもあり所産的でもある形、能産的形の誘導により形成活動を行ってきた芸術家の試みがうまく行った際にたち現れるものである。解釈理論において解釈の主体である芸術家に対し多様な解釈のうちのひとつに必然性をもたらすべく「はたらきかける」ものとは図式が到達すべきイメージであり、後者の理論においては能産的形である。

以上の考察をもって、両者の整合性が確認できたと論者は考える。これらを包括的に捉えることにより浮かび上がる作品形成の様相とは、作家が作品に対し一方的に形を与える

.....
^{* 44} ET, p.190-191.

^{* 45} ET, p.192.

^{* 46} パレイゾンは「イメージを介しその物の真の意味合いを見出す (trovare il vero senso della cosa)」という表現も用いている。

^{* 47} ET, p.193. Formante はラテン語による表現 formans の伊語訳である。

というものではない。本論の冒頭で述べた、主体—客体、能動—受動の図式を超えて成立する作品形成の様相、作家の活動を通じて形が獲得されるような、言い方を代えれば活動を実行する中で表現されるものと表現自体とが同時に作品というかたちにおいて生まれてくるような事態といえる。

おわりに

[……] 思考の動きをたどること、明白な表現をもって様々な考えを現実化すること、それらの考えを判断や推論、証明、体系において系統立てること、それらの考えを発見すべき連関に基づき創意的に関係づけることなしに思考することは不可能だ。道徳法則の具体化であるような規律を状況に応じて考案すること、意図や課題を認識し理想的な到達点を思い描くこと、実践的行動、習性、性格を実現すること、習俗や伝統を定着させ制度を確立することなしに行動することは不可能だ。明確極まりない考えを実行に移すだけの振る舞いにおいてさえ、ある計画を実現するとは計画を試みるということでもあるという意味において創意性が介入する余地があるのだ。^{* 48}

形成性は、あらゆる活動の実行において何らかのかたちで介在している。言い換えれば、形成的性格を備えぬ活動はない。が、芸術においては形成するために形成する。この自己目的化した形成活動こそ、パレイゾンによれば芸術の特性をなすものである。形成性は芸術活動において端的なかたちで見られるとパレイゾンは述べるが、これは内的動因がはたらく活動の成果として形がたち現れることにおいて活動が成就することを希求し、成就にむけて最も適した実行の様態を見出すことを期待するという様態が活動者において純粋なかたちで見られるという意味においてである。実行の様態を見出すとは、無限の可能性の中から一つの様態を選び実行に移すということだ。この様態を形の支配という観点から捉

^{* 48} Pareyson, Luigi, *Esistenza e persona* (註では以下 EP と表記), Il Melangolo, Genova, 2002, p.210. “[...] pensare non è possibile se non eseguendo movimenti di pensiero, realizzando i pensieri in una formulazione espressa, organizzandoli in giudizi ragionamenti dimostrazioni sistemi, collegandoli in base a nessi da scoprire inventivamente; agire non è possibile se non inventando caso per caso la regola in cui s’incarni la legge morale, figurando intenzioni compiti fini ideali, realizzando azioni abiti caratteri, configurando costume tradizioni istituti; persino nel fare che si limita a eseguire idee già delineate v’è un margine d’inventività, nel senso che realizzare un progetto significa anche metterlo a prova.” B. クローチェ／L. パレイゾン『エステティカ——イタリアの美学 クローチェ & パレイゾン』山田忠彰編訳、ナカニシヤ出版、2005 年、195 頁。既訳を参照しつつ、論者が訳に適宜変更を加えた。

えれば能産的形が内的動因として作用するという説明が、また解釈論的観点から捉えれば作品のイメージが芸術家にその様態を選択するよう促すという説明が可能になる。すなわち、作品形成の諸段階において芸術家に判断を促す唯一の基準とは、形成活動がうまくいった際にたち現れる作品である。たち現れるであろう作品と眼の前にある形成中の作品との差異を認識することにより、芸術家は形成活動へとかりたてられる。

なお、本論における解釈理論および形の支配をめぐる概念構造に対する考察により明らかになった主体—客体、能動—受動の図式を超えたところで成立する作品形成の様相は、パレイゾンによれば形成過程においてのみ見られるわけではない。作品の受容においてもそれを確認することができる。形成活動がうまくいった際に実現されるものとしての「形(forma)」の概念を提示することによりパレイゾンが作品の形成と受容の問題を一本化しようとしたことについては篠原(1992)が、また解釈理論における同様の試みについては山田(2005)が指摘している通りである*⁴⁹。この問題に関し、本論において考察を進めることができなかった。この点に関しても、ここで若干ふれておきたい。まず、形の支配の様相という観点からそれを考察する。パレイゾンによれば、能産的形は作品の形成活動において芸術家に内的動因として働きかけ制作を導くだけではない。完成された作品の受容においても、能産的形は作用を及ぼし続ける。すべての受容体験においてそれが言えるわけではない。完成された作品において能産的形が再び作用を及ぼすのは、受容者がその作品を形成活動がうまくいった際に実現されたもの、すなわち所産的形と認識しつつ作品に対峙する場合である*⁵⁰。作品形成時の芸術家のまなざしで作品を捉える*⁵¹——すなわち作品を所産的形であると認識する——や否や、作品に対峙する受容者はその作品を形成した芸術家の立ち位置に自らをおくことになる*⁵²。こうして、能産的形の導きにより芸術家によって形成された作品を受容する者に対し、能産的形が再び作用を及ぼし始める。別の言い方をすれば、能産的形を感知しつつ眼の前の作品が所産的形としてたち現れているのかを吟味する。ひとつ事例を挙げてみたい。例えばある人が展覧会に行き、作品Aを鑑賞しながら「ここにもう少し手を加えればもっと良くなるのに」という思いを抱くとしよう。そのような思いを抱くのは、その人に対し作品Aに内在する能産的形が働きかけているということだ。作品Aは、それを制作した芸術家にとっては完成された作品でありながら、未だ完成には至っていない。形成活動の成果としてたち現れるべき所産的

* 49 篠原資明『トランスエステティーク』岩波書店、1992年、6頁。

* 50 ET, p.248-254.

* 51 ET, p.249-250.

* 52 このような作品の受容の様態をパレイゾンは *esecuzione* と表現する。*Esecuzione* の既訳として「(現実化作業という本質に置かれたものとしての) 上演」(篠原、1992年、75頁)、「(形成活動の結果実現されたもの [= 運動の成果] を再度運動へともたらしことにより作品に接近するという意味においての) 演奏」(山田、2005年、212頁)が挙げられる。

形に未だ到達していないがために、完成へと作品をもたらすよう能産的形がその人を誘うのである。

一方、解釈理論を基軸にこの様態に説明を与えるとどうなるだろうか。芸術家によりなされた形成活動に思いを馳せつつ作品に対峙する受容者は、作品の実在を開示するイメージを抱きながら作品を鑑賞する。形成する作品の図式がイメージに重なり合わぬうちは、イメージにより近い図式を形成するようイメージが「はたらきかけ」として芸術家に作用を及ぼし続ける。作品によるはたらきかけを感知した受容者は、その図式を形象化する。感知した図式の形象化が作品の実在を開示するイメージと重なりあう時、受容者は作品の実在自体を感知することができる。理論上は、このようなかたちで作品の受容における解釈行為が実行される。が、ここで論述した通り現実においても作品に体する解釈が施されるかどうかについては、疑問を呈する余地がある。というのも、作品の受容における解釈は、受容者が抱く世界観により培われた受容者固有の視点に基づきなされるものである。ということは、芸術家による形成中の作品の解釈と鑑賞者による形成された作品の解釈とが重なり合わぬ——イメージと図式の間の「ずれ」が受容者において露見する——という事態が生じる可能性が大いにあるように論者には思われる。本論では、理論上は作品の受容においても両者に整合性があることを確認したに留め、この点についてのより深い考察は今後の課題としたい。

参考文献(註に記載外)

パレイゾンの著書

Pareyson, Luigi, *Conversazioni di estetica*, Mursia, Milano 1966.

Pareyson, Luigi, Opere complete vol.9; *Estetica dell'idealismo tedesco. III. Goethe e Scelling*, Mursia, Milano 2003.

Pareyson, Luigi, Opere complete vol.11; *Problemi dell'estetica. II. Storia*, Mursia, Milano 2000.

Pareyson, Luigi, Opere complete vol.15; *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano 1971.

Pareyson, Luigi, Opere complete vol.19; *Essere Libertà Ambiguità*, Mursia, Milano 1998.

パレイゾンの思想に関する先行研究

Riconda, Giuseppe, *Pareyson. Persona e libertà*, La scuola, Brescia, 2011.

Tomatis, Francesco, *Pareyson. Vita, filosofia, bibliografia*, Morcelliana, Brescia, 2003.

能産的自然と所産的自然をめぐる概念構造について

- エルヴィン・パノフスキー『イデア』伊藤博明／富松保文訳、平凡社、2004 年。
- クラウス・リーゼンフーバー『西洋古代・中世哲学史』矢玉俊彦訳、平凡社、2000 年。
- スピノザ『神・人間及び人間の幸福に関する短論文』畠中尚志訳、岩波書店、1955 年。
- 坂部恵『ヨーロッパ精神史入門——カロリング・ルネサンスの残光』岩波書店、1997 年。
- 清水純一『ジョルダノー・ブルーノの研究』創文社、1970 年。
- 水地宗明／山口義久／堀江聡編『新プラトン主義を学ぶ人のために』世界思想社、
2014 年。

A Study of the Theoretical Concept of 'Formative Inducement of *Forma Formata* by *Forma Formans*' Presented by Luigi Pareyson

Ako KATAGIRI

Italian philosopher Luigi Pareyson presented the theoretical concept of formative inducement of *forma formata* by *forma formans* in his collected papers, *Estetica. Teoria della formatività* (1954) and *Problemi dell'estetica I. Teoria* (1974.) Several philosophers such as G.Vattimo and U.Eco, his pupils, or F.P.Ciglia and C.Caneva had studied this concept, however, no one yet to give clear explanation on how and in what line of thoughts could this inducement be justified on his otherwise firm theoretical grounds. This paper attempts to examine hypothesis as follows; Pareyson first paid attention to formative inducement on concept of *natura naturans* and *natura naturata* through the philosophy of J.W.Goethe, then he eventually reached to present the theoretical concept of formative inducement of *forma formata* by *forma formans* through the search of the aspect of forming art works beyond the schema of subject-object or active-passive.

As he deepened his research on the practical aspect of the art, Pareyson reached the concept of the *formatività* (formativity). He described a significance of the verb *formare* as *proceeding an act finding the exactly mode of acting*. He also explained that the formativity was a sort of character which exists in one's every act. According to him, this characteristic can be observed in its most pure state in the act of forming art works. On the practice of forming works, the artists have no rules for acting ought to respect, nor model of acting mode ought to follow. They find the acting way as they practice forming works. Nevertheless, the forming act converges into an art work. Thus, we suspect something works as an incentive for the act leads into the works. Pareyson studied the aspect of forming works with two points of view: the act of interpretation by the artists and the forming forms. He then tried to clarify the incentive for the act, and the process of the forming forms with the incentive. The theoretical core in this study with the second point of view was formative inducement of *forma formata* by *forma formans*.