

アリストテレス『詩学』における『プラグマ』の意味について

山田 晶

まえがき

アリストテレスにおいて、「プラグマ」は一般に「もの」を意味する。「もの」とは何であるか。それはわれわれが経験しうるすべてのものである。われわれがそれを感じ、それについて考え、それについて語り、それに名づけるすべてのものである。しかし「もの」は、このようにわれわれがそれを感じ、それについて考え、語り、また名づけるがゆえに「もの」と成るのではない。たとえわれわれがそれを経験せず、それについて思惟せず、語らなくとも、いやそれどころか、われわれという「もの」がたとえ存在しなくとも、「もの」として実在する。「もの」があるようにわれわれが考え、語るとき、われわれの思惟、われわれのことばは真である。かくてアリストテレスにおいては、プラグマは、ドクサ、ノエシス、ロゴス、オノマに対して区別され、それ自体において存在する真理と実在の領域を示す。

彼の哲学において、プラグマと同様に全実在を表示することばが他に二つある。それは「ウシア」と「ピュシス」である。この三つの名によって表示されるものは、ものとしては殆んど同じ「もの」であるがゆえに、この三つのことばはしばしば同義語として用いられ、また置換される。

そのようにこの三語はひとしく同じものを表示するが、しかしそれぞれ異なる側面から同じ「もの」を扱っている。

すなわち「ウシア」が「在る」を意味する動詞「エイナイ」に由来し、「在るもの」という側面から「もの」を表示するのに対し、「ピュシス」は「生ずる」を意味する動詞「ピュエイン」に由来し、「生成の根原」という側面から「もの」を表示している。では「プラグマ」は、いかなる側面から「もの」を捉え、これを表示するのであるか。

「プラグマ」は、語原的には、「なす、行う」を意味する動詞「プラテイン」に由来し、もとは「行為」を意味した。そこから「もの」一般を意味することとなったのである。

ところで、実在するものの領域が、それが「在る」という性格のゆえに「ウシア」と呼ばれ、また「生ずる」という性格のゆえに「ピュシス」と呼ばれるに到った理由は、何人もこれを容易に理解することができよう。しかし、本来「行為」を意味した「プラグマ」がいかにして「もの」一般を意味するようになったか、その理由を理解することはそれほど容易ではない。

アリストテレスの著作においては、殆んど大部分の場合、「プラグマ」は「もの」の意味で用いられているが、『ニコマコス倫理学』において、ごく少数の場合であるが、「行為」の意味で用いられている箇所が見出される。

ではアリストテレスの著作のうちに、「行為」の意味から「もの」一般の意味へ、移行すべき中間の意味で「プラグマ」が用いられている箇所はないであろうか。私はそれを探して、彼の『詩学』の悲劇論におけるプラグマの用法のうちにそれを見出したと考えた。そこには「プラグマ」は「プラクシス」とともに悲劇の筋を構成する要素としてしばしば出てくるのであるが、その意味は「行為」でもなく「もの」でもない。まさしく「行為」から「もの」へ移行する中間の意味であると思われる。この過渡的意味を分析し理解することは、アリストテレスにおける「もの」としての「プラグマ」の意味をいっそう良く把握し、この側面から彼の实在概念を理解するのに役立つのではないかという期待を私は抱いた。そこで『詩学』悲劇論における「プラグマ」の意味を、このような見透しのもとにやや詳細に考察したのがこの論文である。

* アリストテレス、テクニストの引用は、ベッカー版全集による。『ニコマコス倫理学』については、加藤信朗訳（岩波版全集第十三巻、一九七三年）、『詩学』に関しては、今道友信訳（同全集第十七巻、一九七二年）を参照させていただいた。論文の脈絡上、訳文をいくらか改訂せざるを得なかった箇所もある。

第一章 倫理的行為としてのプラグマ

本論文の目的は、『詩学』におけるプラグマの意味を考察することであるが、その前にプラグマが「行為」の意味で用いられている箇所を考察しておきたい。それは、その意味との対比のもとに、『詩学』におけるプラグマの意味をいっそう良く理解するためである。

『ニコマコス倫理学』第四卷六章に、次のようにいわれている。

ひとびとと交わり、生活を共にし、ロゴスとプラグマを共にすることにおいて、*καὶ λόγῳ καὶ πράγματι κοινωνεῖν* 或ひとびとは御機嫌とりであると思われる。「一一二六b一一二」。

ここでは、プラグマはロゴスに対立する意味で用いられている。原文では、複数でプラグマタ、ロゴイとなっていて。加藤訳では、「言葉と行為」と訳されている。

この場合の「プラグマ」*pragmata* は、「プラクシス」*praxis* と同義的に用いられているといつてよいであろう。事実、同書同巻第七章（すなわち、前の箇所より少し先に進んだ所）においては、次のようにいわれている。

今度は、ロゴスにおいてであれ、プラクシスにおいてであれ、*ἐν λόγῳ καὶ πράξει* 真実である人と伴う人について述べることにしよう。「一一二七a 一九—二〇」。

この場合のロゴスとプラクシス（原文では複数）も、加藤訳では「言葉と行為」と訳されている。つまり先の箇所で「プラグマ」といわれたものが、後の箇所では「プラクシス」といいかえられているのであって、「言葉」（ロゴス）

に対する「行為」という意味において、プラグマとブラクシスとは全く同義的に用いられているのである。

プラグマもブラクシスも、動詞プラティン *prattein* に由来する名詞である。プラティンは、「行い、実行する、行為する」ことを意味する。プラグマもブラクシスも、「行いごと」「すなわち「行為」を意味するのであって、原意は殆んど変わらない(メンゲの希独辞書では *praktia* と *praktis* とを同一項目に並記している。Menge-Güthing, *Enzyklopädisches Wörterbuch der griechischen und deutschen Sprache*, 19Aufl. (1965) p. 576.)。

ところでアリストテレスにおいて、プラティンという動詞によって表示されるはたらきは、特にそれが人間のなすはたらきとしてみられるとき、同じく人間を主体とする次の三つのはたらきに対して区別される。すなわちそれは、或場合には「テオレイン、グノーナイ」*theorein, gnoein* (観想する、認識する) に対して区別され、或場合には「レゲイン、プアナイ」*legein, dikanai* (語る、話す) に対して区別され、或場合には「ポイエイン」*poiein* (造る) に対して区別される。上記の引用において、「言葉と行為」というように、プラグマないしブラクシスが、ロゴスに対して区別されながらそれと対^てになつて用いられるのは、プラティンのこの第二の区別された意味によるものである。

これに対し、テオレイン及びポイエインに対するプラティンの区別は、アリストテレスが「学」*episthēnē* をその目的によって分類する場合の原理として用いられている。すなわち、ものを認識し観想すること自体を目的とする学は「テオレタイケー」*theoretikē* (観想的・理論的学) といわれ、その認識にもとづいて何かを制作することを目的とする学は「ポイエタイケー」*poietikē* (制作的学) といわれ、これに対し、その認識にもとづいて何らかの行為を實踐することを目的とする学は「プラクタイケー」*praktikē* (実践的学) といわれるのである。『形而上学』第一卷七章、第六卷一章参照。

ところで、プラグマないしブラクシスは、その本来の意味においては、単に「行為」を意味するだけで、必ずしも倫理的性格のものに限定されるわけではないが、それが倫理学において取扱われる場合には、特に倫理的性格を有す

る「行為」ないし「実践」となる。じつさい、この意味でのプラティンの原理は、行為者のうちに存する行為者の「決意」*prohairesis* であるが、『形而上学』第六卷一章、一〇二五b二三—二四¹、決意は行為者の自由にかかわるから、当然、決意にもとづく行為は倫理的性格を帯びてくるのである。

したがってまた、プラグマが倫理学の領域において考察の対象になる場合には、それに善悪正邪等の倫理的価値を示す形容詞が附加されるのも当然である。たとえば、『ニコマコス倫理学』第二卷四章には次のようにいわれている。

プラグマが正しいといわれたり、節制があるといわれたりする *τὸ μὲν…… πρᾶγμα δίκαιον καὶ σώφρονον λέγεται*。……のは、それが、正しい人や節制ある人がするであろう、ようなことである場合である〔一一〇五b五—七〕。

ここで、プラグマ（原文では複数）は、プラティンとともに用いられ、また「正しい」とか「節制ある」とかいう倫理的価値を表示する形容詞を受けている。この場合のプラグマが、人間の実践的倫理行為を意味していることはあきらかである。

以上の用例からわれわれは、アリストテレスにおいて「プラグマ」ということばが、「行為」の意味で用いられる場合のあることを知るのである。それは語原的にいって、「プラティン」に由来することばの原初の意味である。この用法においては、「プラグマ」は「プラクシス」と同義である。この用例は特に、『ニコマコス倫理学』のうちに見出されるのであって、ここで用いられるかぎりにおいて、アリストテレスは「プラグマ」を、人間の行為、それも、特に倫理的性格を有する人間の行為の意味で用いているのである。

第二章 悲劇におけるプラグマとプラクシス

前章においてわれわれは、「プラグマ」が『倫理学』において、倫理的性格を帯びる「行為」の意味で用いられ、アリストテレス『詩学』における《プラグマ》の意味について

そのかぎり「ブラクシス」と同義であることをみたのであるが、同じその「プラグマ」が『詩学』においては、また独自の意味で用いられているのを見出すのである。同書においては、プラグマとの関連において「ブラクシス」もしばしば用いられているが、この二語は『倫理学』におけるように同義的ではなくて、相互に密接に関連しながら、しかもそれぞれ異なる独自の意味で用いられている。では『詩学』においてプラグマの意味は何か。ブラクシスの意味は何か。また両者は『詩学』の中で、いかなる脈絡において問題となるのであるか。

アリストテレスは、同書第六章において、悲劇を定義して次のようにいつている。

悲劇とは、一定の長さで完結している崇高なブラクシスの再現である。 *ἕρως...τραγῳδία μίμνηστος παθεῖσων οὐρανίας καὶ τελείας, μέγιστος ἐγούρης*..... [一四四九b二四—二五]。

この「ブラクシス」を今道氏は「行為」と訳している。では、この場合の「行為」とはいかなるものであろうか。更に続けていわれる。

悲劇は行為の再現であるが、行為は行動する人々によって行われるのであるから、悲劇に登場する人物は、みな必ず、性格と思想とに関して、何らか一定の特質を示さなければならぬ。……人々が、或は運に乗って成功し、或はそれを踏外して失敗するのは、これら二つのことがらに基づく行為にに応じて生ずるからである [一四四九b三六一—五〇a三三]。

これによれば、「ブラクシス」とは、人間の行為である。人間は、各人に固有な「性格」*ἕρως* と「思想」*ἀρετή* にもとづいて行為する。その結果、運に乗って成功したり、運を踏外して失敗したりする。そのような人間のブラクシスを再現するのが悲劇の目的である。

これだけきくと、『詩学』において問題とされる「行為」としてのブラクシスは、『倫理学』において考察の対象となるそれと、何ら異なるものではないように思われる。倫理学とはまさに「エートス」*ἠθός* の学であり、だからこそ

「エーチケー」*αἰτία*と呼ばれるのである。「エートス」にもとづく人間の行為が倫理学的意味でのブラクシスであり、そのブラクシスの再現が悲劇の本質であるとするならば、まさに勸善懲惡こそは悲劇の目的であることになるであろう。しかしその場合、悲劇の悲劇性はどこに見出されるであろうか。

しかしながら、悲劇におけるブラクシスの意味は、じつはそのように単純なものではない。アリストテレスは、更に続けて次のようにいう。

いくつかのプラグマの組合せを、私は「筋」*πλοῦς*と呼ぶことにするが、そうすれば、行為の再現とは一つの筋にほかならない。これに対し、性格とは、行為者としての倫理的特色がどのようなものであるかを、われわれが主張する際の根拠になることがらであり、また思想とは、これらの登場人物が、ことばに出して或ことを論じたり、めいめいの見解を表明したりする際のおすすめとなるものである〔一四五〇a三—七〕。

さきには、悲劇は「行為の再現」*μίμησις πράξεως*であるといわれたが、ここでは、「行為の再現」が「筋」(ミュートス)であるといわれる。その「筋」の意味を説明して、それは「いくつかのプラグマ(複数プラグマタ)の組合せ」*ἡ συνθεσις τῶν πραγμάτων*であるといわれる。

ここに、「筋」との関係において、「プラグマ」と「ブラクシス」が出てくるが、この場合この二つの名詞は、さきの『倫理学』の場合のように、単純に同義語であつて、それは人間の倫理的意味での「行為」を示すとい切ることができない。では、この場合のプラグマとブラクシスとは何を意味するのであるか。また両者は、悲劇の筋の構成において、どのように関係しているのだろうか。

まず悲劇が、一定の長さで完結している「行為の再現」*μίμησις πράξεως*であるといわれるとき〔一四四九b二四—二五〕この「行為」は単数属格で表示されていることに注意しなければならない。この単数は何を意味するのであるか。それは「一人の人間の」行為なるがゆえに、単数で表示されているのではない。劇は普通、複数の人物の行

為から成るものである。たとえ例外的に、登場人物が唯一人という劇がありうるとしても、その人物が唯一つの行為しか演じないならば、やはり芝居にはならないであろう。たとえ一人でも、その一人がさまざまな行為を演じてこそ芝居になるのである。それゆえ、「行為の再現」といわれる場合におけるこの「行為」の単数形は、「一人の人間の一つの行為」という意味で単数なのではない。

更に、上に引用されたように、「悲劇は行為の再現であるが、行為は行動する人々によつて行われる」(一四四九b 三六一—三七) *ἡδαιρέσιαι δὲ βῆθ' αὐτῶν παρέρβωον*.

これによれば、悲劇がその再現であるとされるその行為は、単数で「プラクシス」となっているが、その行為をする行為者の方は、単数ではなく複数 *παρέρβωον* → *παρέρβωες* である。それゆえアリストテレスが、悲劇は行為の再現であるというとき、再現されるべきものとして考えられている単数のプラクシスは、単一の人間のする単一の行為という意味で単数であるのではなくて、じつは複数の行為者によつてなされる行為を包含しているのである。

では何故、悲劇は「諸行為の再現」 *μῦθους παρέρβωον* といわれずに、「行為の再現」 *μῦθους πράξεις* といわれるのであるのか。その理由は次のように考えられるであろう。すなわち、悲劇には複数の人物が登場する。その各々がそれぞれ固有の性格と思想とを持ち、この二つの行為の原理にもとづいて行動する。悲劇の筋の中には、これら複数の行為者のなす複数の行為が表現されるのであって、その意味ではそこにみられるのは、たしかに「諸行為の再現」である。

しかしながら、それぞれ性格と思想の異なる複数の人物が、それぞれ勝手に行為し、それらの行為が並存するだけでは、一つの筋としての悲劇にならない。それらの行為が一つの筋となるためには、それら各自の人物のそれぞれ固有の性格と思想にもとづく行為が、相互に関係し合い、時に結合し、時に反撥し、時に愛し、時に憎み、相互に因となり果となつてはたつき、全体としてまとまった一つの行為として表現されるのでなければならない。そのとき、それ

は多数の人間のなす多数の行為でありながら、それにもかかわらず、いや却ってまさにそれゆえに、単一の人間の単一の行為としての単数のプラクシスよりも高次のプラクシスが成立する。すなわち、多数の行為によっていわば織りなされた、多数の行為を自らのうちに含みながら、それがまさに人間の行為であるという意味で「一つの」プラクシスが成立する。悲劇は、まさにそのような行為の再現を意図するものとして、単数で「行為の再現」*ἡμῶν πρᾶξις* といわれるのである。

第三章 プラグマタの組合せとしての悲劇の筋

われわれは前章において、『詩学』におけるプラクシスの意味をみたから、次に同書において「プラグマ」がいかなる意味で用いられているかを考察しよう。

同書第六章においてアリストテレスは、悲劇の構成要素について論じている。それは六つある。すなわち、(一)筋 *πλοῦς*、(二)性格 *ἥθος*、(三)語法 *ῥησις*、(四)思想 *διάνοια*、(五)外観 *ὄψις*、(六)音楽 *μελοποιία* である。しかしこの中で最も重要なものは、第一にあげられた「筋」である。では「筋」とは何であるか。

これについては、前章に引用されたアリストテレスのことばを、もう一度引用しよう。
 いくつかのプラグマ(複数プラグマタ)の組合せを私は「筋」(ミュートス)と呼ぶことにするが、そうすれば、行為の再現とは一つの筋にはかならない(一四五〇a三—五)。

この短いことばの中で、悲劇の構成にとって最も重要かつ本質的な「筋」の概念は、二つの側面から、すなわち、プラクシスとの関係においてと、プラグマとの関係において規定されている。

「筋」をプラクシスとの関係において規定すると、それは「行為の再現」*ἡμῶν πρᾶξις* にはかならない。このことの意味については既に考察された「本論文前章」。その同じ「筋」が、プラグマとの関係において規定されると、

それは複数のプラグマ、すなわち「プラグマタの組合せ」*synthesis tou pragmaton* であるといわれる。この場合のプラグマ、ないしプラグマタとは何を意味するのであろうか。

この場合のプラグマとプラクシスとの関係は、認識におけるノエシス *noesis* とノエマ *noema* との関係に似ている。「ノエシス」が「ヌース」*nous* のはたらきとして、思惟の作用を意味するのに対し、「ノエマ」はそのはたらきによって思惟されたものを意味する。丁度そのように、プラクシスが「プラティン」*prattein* というのはたらきとしての「行為」を意味するのに対し、プラグマはその行為によって生ぜしめられたもの、すなわち「行為されたもの」を意味する。

ところで、一つの思惟作用としての一つのノエシスに対しては、一つのノエマが対応するが、しかしこのことは、思惟されたものとしてのノエマが、その内容において単純であることを必ずしも意味しない。多様で複雑な内容を含むものが一つのノエシスの対象となることがありうる。すなわち、一つのノエシスに対応するノエマとしては単一であるが、その内容についてみれば複数のノエマ、すなわちノエマタ *noemata* であることがありうる。丁度そのように、一つのプラクシスによって「なされたこと」としては単一のプラグマが、そのなされたことがらの内容について考えれば、それが複数のプラグマ、すなわちプラグマタであることがありうる。

このことは、行為一般についていわれることであるが、特に今問題とされている悲劇におけるプラクシスとプラグマとの関係について考えるとき重要な意味をもつと思われる。先にも引用されたように「本論文第一章」、「悲劇は行為の再現であるが、行為は行動する人々によって行われる」(「一四四九b三六—三七」)。すなわち、悲劇が再現を意図するのは一つの行為(プラクシス)であるが、それは一人の人間の一つの行為という意味で一つであるのではなくて、その一つの行為はじつは複数の行為者によってなされる、*praxeterai broi toun prattontou* のである。しかも複数の人々が一致協力して、たとえば一本の綱を多勢の人間が引張る場合のように、いわば一人の行為者として一つの行為

をするのではない。これらの行為者はそれぞれ固有の性格と思想とにもとづいて、それぞれ固有の仕方で行為しながら、相互に影響し合い、その結果として、一つの人間の行為を実現するのである。悲劇が再現しようとする一つのプラクシスはそれゆえ、単一の人間の単一の行為という意味で一つのプラクシスではなくて、複数の行為者の複数の行為の総合として一つのプラクシスである。すなわち、複数のプラクシス（プラクセイス）を媒介することによってはじめて実現される、いわば高次のプラクシスなのである。

ところで、今プラクシスについていわれたことは、そのまま、行為されたことがらとしてのプラグマについてもいふことができる。すなわち、プラグマに関しても、個々の人間によってなされ、個々のプラクシスに対応する個々のプラグマとともに、またこれら多くのプラグマ、すなわちプラグマを媒介することによってのみ実現されうる高次のプラグマが考えられる。そして、悲劇の筋としての一つのプラクシスに対応するものは、そのような高次のプラグマである。しかしこの高次のプラグマが実現されるためには、多くのプラグマが媒介として使用されなければならぬ。悲劇作家の仕事は、複数のプラグマを結合して、一つの高次のプラグマを構成することである。その意味で、一つの行為の再現としての悲劇の筋は、同時に「プラグマタの組合せ」*чуждствъ къ единству* であるといわれるのである。

第四章 悲劇におけるプラクシスの意味の再考

われわれは前章において、悲劇の筋は一つのプラクシスの再現であり、それはしかし、多くの、また様々な人間の行為（プラクセイス）と、それに対応する行為されたことがら（プラグマタ）から構成されていることをみたのであるが、そこで起ってくる問題は、では『詩学』の悲劇論において取扱われるプラクシスとプラグマは、専ら人間を主体とするものであるといきぎってよいかということである。

か。

更に続けてアリストテレスはいう。「再現の目的は何らかの行為であって、道徳的性質ではない。」 *καὶ το τέλος ποιητικῆς ἐστὶν ἢ ποιήματα.*

もしも「行為」が人間の行為を意味するとすれば、それは人間に固有な性格(エートス)にもとづいてなされるのであるから、必然的にエートスの性格、すなわち「道徳的性質」 *ἠθικὰς* を帯びる筈である。それゆえ、「行為の再現」は必然的に行為者の「道徳的性格の再現」となる筈であって、この場合も両者は相即し、あれか、これかの関係に在るものではないと思われる。しかるにここで、悲劇の目的が「行為の」再現であることが強調されて、それが「道徳的性質の」再現ではない、とことわられている。これはどうしたわけであるか。

これらの疑問を解決して、悲劇におけるブラクシスの意味を正しく理解するためには、われわれはこれまで抱いてきたブラクシスについての概念を、全面的に否定する必要はないにしても、しかし修正し、拡大し、深化する必要性に迫られる。そのようにして悲劇における「ブラクシス」の意味が正しく把握されるときに、それに対応する「プラグマ」の意味もまた正しく理解されることになるであろう。では、われわれがこれまで抱いてきたブラクシスの概念は、どのように修正されるべきであろうか。

悲劇は「行為の再現」であるといわれるとき、その行為の主体が「人間」であることは確実である。悲劇の「劇」という側面に即しているならば、それは登場人物である。登場人物のない劇は、「劇」ではありえない。いかに惨憺たる天災地変を再現したとしても、それだけでは「悲劇」にならない。劇においては、必ず何らかの人物が登場し、何らかの行為を演じなければならない。その意味で、悲劇の行為の主体が人間であると考えるのは正しい。

更に、悲劇に登場する人間は、無性格な「其他大勢」ではなくて、それぞれ個性を有する人間でなければならぬ。勿論、「其他大勢」も時によっては必要であるが、それはそれ自体のために必要とされるのではなくて、あくまでも

主人公となる人物の性格をきわ立たせるために必要とされるのである。その意味でも、悲劇の行為の主体が人間であると考えるのは正しい。

登場人物が強い性格を有するということは、必ずしもその人間が善人であることを意味しない。また、唯一人の人間の性格の一人舞台であることを意味しない。既に述べられたように、通常、悲劇に登場する人物は一人ではなく複数である。それらの人物はそれぞれ独自の性格を有し、その性格にもとづいて、時には惨酷な行為や不倫な行為をも敢てするのである。しかしそれらすべての行為を通して、究極的に何か崇高な人間性の再現されるのがすぐれた悲劇である。その意味で、悲劇において再現されるべきものは、人間の倫理的行為であると考えられるのも間違いない。

以上のすべてを含めた意味で、悲劇において再現されるべき「行為」とは「人間の行為」であると考えるのは間違ではないが、しかしそれだけでは、悲劇が「行為の再現」といわれる場合の「行為」ということの真の意味の理解としては不十分である。では、何が足りないのか。何を補うべきであるか。

第五章 プラクシスの構成要素としての運命

さきに引用された箇所を、もう一度とり上げよう。そこでは次のようにいわれた。

悲劇は、人間を再現するものではなくて、行為と人生と幸運と不運とを再現するものである。また、幸運は行為のうち存する〔一四五〇a 一六一—一八〕。

われわれはさきに、このテキストを取上げたときには、「人生と幸運と不運の」 *hai bios kai eudaimonias kai kakodaimonias* という部分を故意に省略した〔本論文前章〕。それは、悲劇の目的が「人間の」再現ではなくて「行為の」再現であるといわれていること、つまり「人間」と「行為」とが対比されていることに注意を向けるためであ

った。しかし原文には、単に「行為」だけでなく、更に「人生と幸運と不運の」*καὶ βίω καὶ εὐδαιμονίας καὶ κακοδαιμονίας* が附加されている。それゆえ、この箇所に着眼すると、悲劇において再現されるべきものは、単に「行為」だけでなく、更に加えて、「人生と幸運と不運と」でも、あるように解される。すなわち、悲劇によって再現されるべきものとして、「行為」のほかになお、それとは別に、「人生と幸運と不運と」が在るように思われる。

しかしそのように取ると、すぐ後になることばの意味が分らなくなる。すなわちアリストテレスは、上記の文に続けてすぐに、「幸運は行為に存する」*ἡ εὐδαιμονία ἐν πράξει ἐστὶ* といっているのである〔一四五〇a一八〕。

そこで次の疑問が生じる。もしも悲劇によって再現されるべきものが、単に「行為」だけではなくて、それとは別に「人生と幸運と不運と」がなお在るとすれば、「幸運が行為において存する」とはいえない筈である。そもそも、「行為」*praxis* と「幸運」*eudaimonia* ないし「不運」*kakodaimonia* との関係は、どのように考えたらよいのであろうか。

行為と幸運ないし不運との関係については、さきに引用された箇所〔本論文第二章〕が理解のいとぐちを与えてくれるであろう。すなわち、行為と性格、思想との関係について述べた箇所では、アリストテレスは次のようにいっている。

行為には、本性的に二つの原因、すなわち、思想と性格とがある。そして、すべての人々が、或は運に乗って成功し、或はそれを踏外して失敗するのは、この二つの原因による〔一四五〇a一一三〕。

悲劇に登場する人物は、それぞれ固有の性格と思想とにもとづいて行為する。その意味で、悲劇における「プラクシス」は、性格と思想とにもとづく「人間の行為」であるといつてよい。しかしながら、悲劇において再現されるべき行為とは、これこれの性格と思想とを有する人間が、それにもとづいてこれこれの行為をするという、ただそれだけのことであってはならない。そのように人間の性格や思想の再現のみを強調する劇は駄作であるとアリストテレスはいう〔第六章、一四五〇a二九—三三〕。それは何故であらうか。

悲劇において再現されるべきプラクシスとは、これこれの性格と思想とを有する人間が、それによってこれこれの行為をするということであるが、しかしただそれだけではない。その結果として、これこれの運命のなかに捲きこまれる、ということである。その運命は、人の眼には不可解な「偶然」*τύχη* であり、その偶然が行為する人間に「うまく当る」*εὐτυχῶς*、ときには「幸運」*εὐδαιμονία* となるが、逆に「外れる」*ἀτυχῶς*、ときには「不運」*κακοδαιμονία* となる。人間の「行為」とは、人間にとっての「生」*βίος* すなわち「人生」であり、それには必ず運と不運とがつきまとうのである。

それゆえ、さきに悲劇は「行為と生と幸運と不運との再現」*Μίμνησις… τῶν εὐδαιμονίας καὶ κακοδαιμονίας* であるといわれたとき、この四つはそれぞれ別箇のものとして並記されたのではなくて、実は一つのものだったのである。そして悲劇が再現を意図するのは、まさしくこの四つを包含する全体としての「行為」(プラクシス)である。このように「行為」の意味を把握することによって、「幸運は行為のうちに在る」*ἡ εὐδαιμονία ἐν τῷ εὐεργετοῦν* ということばの意味も、はじめて理解されてくるであろう。

それゆえ「プラクシス」ということばは、悲劇論において二重の意味を有している。一つは、各人が自己の性格と思想とにもとづいて行う行為であり、これは倫理的な性格を有し、いわゆる「人間の行為」である。一つは、その行為の結果として、人間がこの世の生において実現する、運や不運の性格を必然的に帯びた行為であって、これは具体的全体的意味でのプラクシスであり、悲劇作家が再現すべき行為とは、後者にほかならないのである。

第六章 プラクシスにおける人間の行為と運命との関係

そこで、悲劇におけるプラクシスの意味をより一層正確に把握するために、人間がその性格にもとづいてなし倫理的な性格を有する行為と、幸運ないし不運との関係を考察する必要があるが生じてくる。そもそも人間の行為が、各自に固有

な性格と思想とによって規定されることはあきらかである（以下、「性格と思想」を一括して、「性格」と呼ぶことにしよう）。人間の行為がその性格にもとづいてなされるかぎりにおいて、人間の行為の原理は人間各自の内部に在り、その意味で人間は、善きにせよ悪しきにせよ、自己の行為に対して責任を有し、自己の行為についての自由なる主体である。

しかしながら、各人がそれぞれの性格にもとづいて現実に行為すべき場所、状況は各自の自由に依存せず、外部から与えられるものである。それを与えるものとして、直接的には種々様々な原因が存しうるが、究極的にはそれは何か人間の力を超えたものであり、厳然として存在しながら、しかも何人によっても把えがたい何か不可解なものである。その不可解なるものは「偶然」といわれ、或は「運命」といわれる。

そこで、人間の行為と運命との關係を、悲劇の筋において再現しようとするとき、三つの仕方が可能であろう。その三つの仕方は、人間の行為と運命との關係についての、三つの考え方にもとづき、それを反映している。

一つは、人間の行為と運命とは即応するという考え方である。すなわち、善き人は必ず幸運を得、悪しき人は必ず不運におちいる。このような考え方にもとづいて行為の再現がなされる場合には、その作品は駄作となるであろう。そこには「悲劇」における「悲」という性格が、全然表わされないからである。

一つは、人間の行為と運命とは、全く無關係だという考え方である。これによれば、人間の性格は劇の筋には全然無關係であつて、すべては運命に従つて必然的に進行し、そこに登場する人物は、それぞれの性格にかかわりなく、運命にあやつられながら流されてゆくので、のぼうとなる。これはもはや「悲劇」でないどころか、凡そ「劇」とはいがたいものとなるであろう。

以上、二つの考え方による再現は、単に悲劇の構成という見地からみて不適當であるのみでなく、何よりもまず、現実的でないという意味で不適當であるといわなければならない。現実の世界は、さまざまな性格と思想とを有する

人間たちが、大きな運命の中で、拮抗し、相和し、斗争し、憎み、愛しながら、もろともに流されてゆく世界である。その中で最も英雄的な人間は、あらゆる逆境と悲運とに耐えて、運命とのはげしい戦いのうちに英雄的行為を貫徹するが、それにもかかわらず、否、却つてまさにそれゆえに、多くの場合、運命に打碎かれて没落する。そのような行為において人々は、最も現実的でしかも劇的なものを認めて感動する。そしてこのような「行為」の再現こそは、真の意味で「悲劇」の名に値するのである。

それゆえ、真に悲劇的な行為においては、性格が運命を克服するのではなく、運命が性格を抹殺するのでもなく、運命との戦いの中で各人の性格はいよいよあざやかに現われ、逆に、各人の性格との対比のもとに、人間の力を超えた運命の絶対性が、いっそう強く人々の心に印象づけられるのである。要するに、性格と運命との対立緊張とその綜合が、悲劇作者の再現を意図すべき「ブラクシス」であり、そのブラクシスの中に人間の性格は一つのモメントとして、勿論それは重要なモメントであるが、それにしても、一つのモメントとして含まれる。アリストテレスが、「性格が再現されるために行為するのではなく、行為によって性格をも包含する」〔一四五〇a二〇—二二〕 *oikou êkai tã êthi mhphourai tãktouai, alla tã êthi ouphairai phanourai tã tãtã pãktetai*. というのは、その意味であると思われる。

第七章 悲劇におけるプラグマの意味の再考、出来事としてのプラグマ

われわれは前章までの所で〔第四—六章〕、悲劇におけるブラクシスの意味を再考したから、次に悲劇におけるプラグマの意味を再考しよう〔第三章参照〕。ブラクシスとプラグマとは相即する。それゆえ、ブラクシスについて再考されたことは、そのまま、行為としてのブラクシスの結果であるプラグマ、すなわち「行為されたことから」としてのプラグマについてもいうことができるであろう。

悲劇において問題になるブラクシスは、既にみられたように、単に人間によってなされる行為というだけの意味に

つぎるものではない。複数の人間が舞台の上で相互にかかり合うだけでも、悲劇における「ブラックシス」にはならない。悲劇の場合には、更にそこに重大なモメントが加わらなければならない。それは、いかなる偉大な人間の力を越えた或力である。その力を行使する者は、究極的に何者であろうか。其者を学問的に追求することは、恐らく哲学者の仕事であつて、悲劇作者の仕事ではないであろう。しかしそれだからといって、作者はそのような問題に対し、学者よりも関心が薄いわけではない。否むしろ、人間を超えた或力に対する強烈な実感が、すぐれた悲劇作者を創作に駆り立てる根原的な動機になっているといつてもよいであろう。ただそのような力を、いかなる仕方でも筋の中に再現するかということが、作者にとつての問題となる。

そのような力は、人間同志のさまざまな行為のかかり合いの中に、すべての人間の思慮と希望と意志とを超えた不可解でしかも絶対に不可抗的な力として現われ、介入してくる。それは人間の予知を超える力であるかぎりにおいて、人間には「偶然」*zufällig, Zufall* であると思われる。しかしそれは、人間にとつてどうでもよい偶然事ではなくて、人間の生の方向を決定する要因となるかぎりにおいては、その偶然に遭遇する人間にとつて「運命」*evig, Schicksal* として受取られる。それが人間にとつて善きものである場合は「幸運」であり、悪しきものである場合は「不運」である。しかしいづれにしても、人力を以ていかんともしがたい或力であるかぎりにおいて、それは「運命」である。

では「偶然」とか「運命」とかいわれる人力を超えた或力は、全く文字通り偶然的であつて、人間のエートスにもとづく行為とは何のかかわりもないのであろうか。もしもそうであるならば、舞台上に進行する筋は、エートスという行為の原理と、それとは全く無縁独立な運命という行為の原理とから生ずる諸行為の並存ないし混在となる。しかしそれだけでは、悲劇の筋の統一性は失われてしまう。それとともに、人力を超えた或力の意味も薄らいでしまう。悲劇の筋がこのように、人間の行為と、人間を超えた或力による行為とを多様な仕方を含みながら、しかも全体として一つのブラックシスの再現としての統一を保ちうるためには、人間の行為と、人間を超えた或力のはたらきとは、全

く偶然と見えながらも、どこか深い所で関係を有するのでなければならぬ。そのことを暗示するような出来事が、筋の中に巧みに組みこまれるときに、それは観衆に、偶然や運命を更に超えて、それを支配している何者かの「意志」の存在を感じさせ、強烈な感動を与えるのである。〔『詩学』第九章におけるミテュスの彫像の話参照〕。

それゆえ、悲劇の筋を構成する多くのプラクシスの主体は、大別すれば、人間と人間を超える或者である。しかもこの二者のプラクシスは、筋の中で相互に無関係に並存して進行するのではなく、一方は他方を超えるものであるかぎりにおいて、両者は絶対に区別されながら、しかも人間の理解を超えた深い所で相互に関わり合っているものとして、何らかの統一を保つのである。その統一において一つの悲劇の筋は、その進行の途中に紆余曲折を経ながらも、しかも結局において一つのプラクシスを表現する。したがってまた、そのプラクシスの結果たるプラグマも、多くのプラグマを内に含みながら、しかも統一ある一つのプラグマと成るのである。

それゆえ、悲劇において取扱われるプラクシスは、倫理学におけるプラクシスのように、単純に「行為」と訳されることができない。普通「行為」といえば、人間が主体となつてなすことをいうが、悲劇におけるプラクシスの主体は、単に人間だけではなく、常にそこに人間を超えた或者が、しかも単に附帶的ではなく、主体的にかかわってくるからである。悲劇の筋において再現されるプラクシスはすべて、いわば二重の行為の主体を有しており、あえて人間という主体を主にして考えるならば、それは純粹に自己のエートスにもとづく自由の主体としての人間の行為ではなくて、常に運命の力を負わされ、いわば運命の影につきまといわれている人間の行為である。しかし行為がそのようなものであるからこそ、それは悲劇的性格を帯びるのである。

したがってまた、このような性格を有するプラクシスの結果として生ずるプラグマも、単純に「行為されたこと」と訳されることができない。その理由は二つある。第一に、悲劇におけるプラグマは、単に一人の主人公によって行為されたこととしてのそれではなくて、複数の人間の行為の結果としてそこに生じてくるプラグマであるからであり、

第二に、それは人間たちの行為の結果であるのみでなく、そこに人間を超えた或者の力が、全体的にその行為を限定しているようなプラグマであるからである。

それゆえ、悲劇の筋の中の個々の場面における行為の主体を特定することはできても、その全体としてのプラクシスの主体を特定することはできない。したがってまた、筋によって再現される全体としてのプラグマも、その行為主体を特定することができない。悲劇におけるプラグマは、「行為されたこと」というよりはむしろ、人間と人間を超えた或者のはたらきの相互関係のうちに現成することがらとして、「出来事」と呼ばれるのが適当であらう。

第八章 悲劇のプラグマにおける「始め」と「終り」の問題

われわれは前章において、悲劇の筋がそれ自体のうちに多くの行為（プラクセイス）を含みながら、それ自体一つの統一されたプラクシスの再現であり、したがってまた、「なされたことがら」としてのプラグマの側面からいうならば、悲劇の筋はそれ自身のうちに多くのプラグマを含みながら、しかも全体として一つのプラグマの再現であることをみた。そして悲劇作者の手腕は、多くのプラグマを組合せて、それを統一ある一つのプラグマに仕上げることに於いて発揮されるのである。ところで、その組合せの仕方には、おのずから一定の規則があり、その規則とその理由とについて考察することが、アリストテレス『詩学』の課題となる（『詩学』第七章）。

しかし今われわれが意図しているのは、彼の『詩学』そのものの考察ではなくて、そこで取扱われる「プラグマ」という語の意味の考察に限定されている。この見地からわれわれは、悲劇におけるプラグマ構成の規則について、彼の所論をきくことにしよう。しかしその前に、悲劇における「プラグマ」の意味の理解のために、プラグマ構成の規則についての考察が、どのような仕方で役立つかについて考えてみたい。

そもそもアリストテレスが意図することは、すぐれた悲劇が制作されるために、プラグマはどのように構成され

なければならぬかを考察することである。それゆえ、もしもこの規則に従ってプラグマが構成されるならば、そこには悲劇の筋として最も理想的なプラグマが再現される筈である。いま、悲劇におけるプラグマの意味をより深く理解することを意図するわれわれにとっては、そのような規則によって仕上げられた典型的なプラグマは、悲劇におけるプラグマの意味を典型的に表現し、またそれを構成するさいに用いられた規則は、典型的なプラグマの構造を、最も良くあきらかにするものとなるであろう。このような期待をもって、われわれは、悲劇におけるプラグマ構成の規則を考察しようと思ふのである。

『詩学』第七章にいわれる。

悲劇とは、完結した一つの全体として、一定の大きさを持った行為を再現したものである〔一四五〇 b 二三—二五〕。

これによれば、悲劇において再現されるべきプラクシス、またそれに対応するプラグマは、「完結した一つの全体」*telos kai symas* という性格を持つものでなければならぬ。

では、「完結した一つの全体」としてのプラクシス、プラグマとはいかなるものであるか。それを説明して次のようにいわれる。

全体とは、始めと中間と終りとを持つものである。そして、始めとは、それ自身必然的に他のものの後にはじめて存在するのではなく、むしろその後他のものが自然に存在したり生成したりするように定められているものである。終りとは、逆に、それ自身は必然的にであれ蓋然的にであれ、他のものの後にくるのが本来であるが、しかしその後には他のものは何も存在しないものである。中間とは、それ自身が他のものの後に存在するとともに、その後にも別のものが存在するところのものである。したがって、筋を見事に組立てようとするならば、任意の所から勝手に始めてはならないし、任意の所で勝手に終えてもならず、いま述べた思想に則って行われなければならない〔一四五〇

ところで、劇の筋を構成するこのプラグマの「始め」と「終り」とについては、次のような素朴な疑問が生じてくる。アリストテレスによれば、プラグマの「始め」とは、「必然的に、他のものの後にはじめて存在するのではないもの」*ἢ ἀπὸ τοῦ μηδὲ ἀνδραγωγῆς γενέσθαι ἐστὶ* である。しかしながら、そのようなプラグマが果して現実に存在するであろうか。われわれは既に、『詩学』において取扱われるプラグマは「行為されたこと」というよりはむしろ「出来事」というべきものであることをみた。「本論文前章」。しかるにこの世に起る出来事はすべて、何か他の出来事からその必然的結果として生じてくるものである。それゆえ、「必然的に他のものの後に存在するのではない」ようなプラグマは、現実には在りえない。強いてそのようなプラグマの存在を求めらば、それはこの世の始まり、すなわち天地創造の始めに、無から有が生じたその最初の出来事におけるプラグマを考えざるをえないであろう。では悲劇作者は、そのような意味での「始めの出来事」を、筋の始めに置かなければならないのであろうか。

プラグマの「終り」についても、同様の疑問が生じる。アリストテレスによれば、筋の終りには、「その後には、何も他のものは存在しない」*ἢ ἐπὶ τῷ τέρτιῳ οὐδὲν ἔτι* とおの出来事が置かれなければならない。しかし現実には、そのような出来事は存在しない。いかなる出来事を取ってみても、それは先行する出来事の結果として、先行するプラグマの存在を前提するとともに、必ずそれ自身、何らかのプラグマを自分の後に、結果として残すのである。それゆえ、「その後には、何も他のものは存在しない」ようなプラグマは、現実には存在しない。強いてかかるプラグマを想定しようと思ふならば、われわれは万物がそこで一切無に帰する、全く文字通りの「世の終り」を考えなければならぬであろう。では悲劇作者はその筋の終りに、そのような「世の終り」としての出来事を置かねばならないのであろうか。

これは全く素朴な疑問であるかも知れない。しかしこの疑問に真面目に対決し、それに対して答えようと努力する

ことは、悲劇の筋における「始め」と「終り」、および「中間」、そして「全体」の意味を正しく理解するために役立つであろう。では、この問に対しては、どのように答えられるべきであろうか。

第九章 悲劇のプラグマにおける「始め」「終り」「中間」及び「全体」の意味

アリストテレスのいう悲劇の筋における「始め」と「終り」の意味は、勿論上記のような文字通りの「世の始め」とか「世の終り」とかいうものではない。プラグマを「出来事」の意味に取るならば、プラグマには始めも終りもない。なぜならば、出来事のいかなる部分を取ってみても、それに先立つ出来事が在り、またそれに続く出来事が在るからである。その意味で、出来事としてのプラグマは無始無終であるといわなければならない。

しかし、悲劇において再現を意図されている「筋」としてのプラグマは、何らかの目的を有している。それは、人生ないし人生と世界との関わり合いにおける何らかの真実を、人間の行為を主体とするプラクシスによって、舞台上に表現しようという意図である。しかもその真実を、観衆に深い美的感動を惹起するような仕方では表現しなければならない。この目的に従って第一に、全体の筋のモチーフは選ばれ、そのモチーフに従って、一つのプラグマを構成すべき多数のプラグマは選ばれ、秩序づけられる。そして悲劇の全体における「始め」とは、この秩序において始めに置かれるプラグマであり、「終り」とは、この秩序において終りに置かれるプラグマである。そして、「始め」のプラグマも「終り」のプラグマも、出来事であるかぎりにおいては、何らかの「より先」なるプラグマの存在を前提し、また何らかの「より後」なるプラグマの存在を予想する。

しかし今、ここで問題とされているのは、そのような意味での「始め」でも「終り」でもない。その悲劇の筋によって全体的に再現されようとする「真実」を、表現するために必要であるかぎりにおける「始め」であり、またその再現にとって十分であり、それより前でも、それより後に延ばしても、再現の効果にとっては却ってマイナス

になるような、その筋にとって最も適當した終幕（フィナーレ）としての「終り」である。それゆえ、このような筋における「始め」と「終り」としてのプラグマは、それによって再現されようとする「眞実」に対する意識が強烈であるならば、いわば必然的に決定されてくるのであつて、それ以前に余分のエピソードを附加えたり、それ以後の出来事を附加えたりするのは、筋の構成にとつては、全く有害無益な蛇足となるのである。

悲劇の筋のプラグマにおける「始め」と「終り」との意味が上述のようなものであるとすれば、「中間」の意味もまた自ら定まってくるであろう。出来事としてのプラグマは勿論、「始め」「終り」に移行するのではなくて、その間の迂余曲折をへて終りに到るのである。すなわち、「始め」と「終り」との間には、さまざまなプラグマが介在するのである。現実にかかる出来事としてのプラグマについて考えてみれば、一つの出来事に附随して起る出来事は、決して一つではなくて多数であり、殆んど無数であるといつてよいであろう。しかし筋の「中間」にくるべきプラグマは、勿論それらすべての出来事ではないし、またそれら無数の出来事の中から任意に選ばれたものでもない。「始め」のプラグマから必然的に生起すべき一つのプラグマが選ばれなければならない。ただしこの場合の「必然」とは、現実に存在する出来事から必然的に或出来事が生起してくるといふ意味での「必然」と同じではない。そのような意味で、或出来事から必然的に生起してくる出来事としてのプラグマは、現実の世界においては無数であり、一つを特定することはできないであろう。

この場合の「必然」とはそのような意味のものではなくて、むしろ「筋の運びのために」必然的なプラグマである。更にそのプラグマから生ずるべく予想される無数の出来事の中から、「筋の運びのために」必然的なプラグマが選出され、かくていくつかの中間のプラグマの系列をへて、「終り」のプラグマに到るのである。

それゆえ、「始め」から「中間」をへて「終り」に到るプラグマは、一つの秩序を成し、必然的な連鎖を成していなければならない。「始め」の前と「終り」の後に、余計なプラグマが附加されてはならないと同様に、その「中間」

においても、この秩序の外に在る余計なプラグマが附加されてはならない。のみならず、それらのプラグマは全体としてのプラグマの秩序の中で、それぞれ固有の地位を必然的に占めてゐるから、この地位を変更したり、順序を逆転したりすることもできない。それゆゑアリストテレスは、『詩学』第八章の終りにおいていふのである。

悲劇の筋は、それが行為の再現である以上、再現される行為は一つの全体でなければならぬ。そしてさまざまな出来事（プログラマタ）の部分の一つの筋に組立てるにあたっては、これらの部分のいずれか一つを他の場所に置換しても、または抜去しても、たちまち全体が統一を失ひ動揺してしまふように「緊密に」組立てられなくてはならない。なぜならば、そこに在るうとなかろうと際立つた違ひを惹起さないようなものなら、決して全体の部分とはいえないからである。「一四五一a三二—三三」。

第一〇章 悲劇の筋としてのプラグマにおける必然性

われわれは前章において、悲劇によって再現される筋としてのプラグマは、一つの秩序ある全体として、始めと中間と終りに起るプラグマタを有しており、それらのプラグマタは相互に密接な関連を以て結合されており、全体の中でそれぞれかけがえない地位に置かれ、いわば必然性の連鎖によつて結合されていなければならないことをみた。ここからしてわれわれは、理想的な悲劇の筋においては、その筋を構成するすべての出来事は、必然的に継しなればならないと考える。しかしながら、この場合の「必然性」とはいったい何を意味するのであろうか。少し深く反省すると、この場合の「必然性」の意味について疑問が生じてくるのである。

われわれは既に、劇の筋を構成するプラグマタは、単に人間を主体とする行為の結果として生じてくるプラグマタではなくて、偶然がそこに介入してくる、人間的行為としてのブラクシスと、偶然のブラクシスとのいわば合力の結果として生じてくるプラグマタであることをみた（本論文第五—七章）。しかもこの偶然は、劇の構成にとつて単に非

本質的附帯的な要素ではなく、劇の筋を構成する本質的要因として作用しているのである。

そこで問題となるのは、このような「偶然」と、劇の筋を支配すべき「必然」との関係である。単純素材に考えるならば、偶然がたえずその筋の中に介入してくるような劇の進行が、必然によって支配されているというのは不都合であると思われる。この疑問をどのように解決すべきであろうか。この問題について考えるためにわれわれは、悲劇の筋を進行させてゆく「必然性」の意味を、アリストテレス自身のことばに従って、より深く理解しなければならぬ。

彼は、『詩学』第九章において、詩人を歴史家と比較して、次のようにいっている。

そもそも詩人の仕事は、既に生起した事実を語るのではなくて、生起するかもしれない出来事を語ることに、すなわち、蓋然によるにせよ必然によるにせよ、生起しうる可能のことばを語ることである〔一四五一 a 三六—三八〕。

また、いう。

歴史家は、既に生起した事実を語るのに対し、詩人は生起しうる可能性のあることばを語る〔一四五一 b 四—五〕。

われわれは先に、『詩学』におけるプラグマは、「(人間によつて) 行爲されたこと」というよりはむしろ、そのうちに人間の作用とそれ以外の諸原因の作用をも含めて、さまざまな原因の協働の結果として生起するものという意味で「出来事」と訳す方が適當であるといった〔本論文第七章〕。ところでいわゆる「出来事」とは、一般に、現実の世界に本當に「起つたことばら」*ta yefthenta*、すなわち、過去の出来事をいう。もっとも、現在において出来事はたえず起りつつある。しかしそれは、たえず過去になりつつある。それゆゑ厳密にいうならば、「出来事」とは、過去に生じ現在に到る間に生起した一切のことばらを含むのであろう。

しかるに今、ここでアリストテレスは、そのように過去にじっさいに起つた出来事（それも勿論プラグマタといえるであろう）を探究し記述するのは詩人の仕事ではなくて、むしろ歴史家の仕事であるという。そして悲劇作者（ポイエーター）本来の仕事は、過去にじっさいに「起つたこと」*ta yefothena* ではなくて、「起りうることがら」*oin de yefoito* にかかわるのであるという。では、「起りうることがら」とは何であるか。

さしあたりそれは、「起つたこと」が過去にかかわるのに対し、未来に「起りうること」、すなわち、「起るであろうこと」として、未来にかかわることであるようにも解される。もしもその意味であるとすれば、「起つたこと」としての過去の出来事の探究を自己の領域とする歴史家に対して、「起るであろう」未来について語る悲劇作者は、予言者の役割を演ずる者であることになるであろう。しかしながら、作者がかかわる「起りうることがら」とは、そのように過去から現在に到る時間の延長線上に、未来のいつか或時に起るであろうと予想されることとして措定される出来事を意味するのではない。

このことは、事実にも照してみてもあきらかである。多くの悲劇作者たちは、その題材を未来の出来事に選ばず、むしろ過去の偉大な人物や重大な事件に求めたのである。そのかぎりにおいて彼らは、その筋のプラグマとして過去の出来事を取上げたのであって、其点で歴史家と共通する。それゆえ作者と歴史家との相違は、題材とするプラグマが過去の出来事であるか、それとも未来の出来事であるかという点に存するのではない。しかし作者は、たとえ題材として過去に「起つたこと」を取上げるにしても、それを「起りうること」に変えてしまうのである。そしてこの、過去に「起つたこと」をいわば種（たね）にして、これを「起りうること」に変えるところにこそ、作者の天才が発揮されるといえるであろう。では、「起つたこと」を「起りうること」に変えるとはいかなることであるか。いかにして「起つたこと」は、「起りうること」に変えられるのであるか。

「起つたこと」を「起りうること」に変えるとは、過去に「起つたこと」を未来に「起るであろうこと」に書換る

ことではない。文法的にいうならば、過去時称で書かれたことを未来時称に書換ることではない。時称が過去であれ未来であれ、直説法で記されることは、同じ「出来事」の次元に措定されるのである。作者の仕事は、「出来事」の記述される時称を変換することではなくて、むしろ直説法を希求法（オプタチーフ）に書換ることである。それによつて、「起つたこと」*ca. yavuzhau* は、「起りうる、起るかもしれない、起つて欲しい」等々の意味合いを含蓄する「起りうること」*oia. du yavuzho* になるのである。

以上、文法上の記述方式に即していわれたことを、こゝから自体に即して考えてみると、次のようになるであろう。悲劇作者は題材を、過去にじっさい「起つたこと」から取り、そこから事件や人名や地名を取る。そこまでは詩人も題材に関して歴史的事実に依存している。しかしその「起つたこと」を「起りうること」に書換ることにおいて、作者は歴史的事実の制約から自由になる。その「起りうること」の次元においては、歴史上実在しなかった人物が登場することも、歴史上起らなかった事件が突発することも可能である。かくて、作者によつて書換られた「起りうること」の世界には、いわゆる架空の人物が架空の場所で架空の事件を惹起し、自由自在に活躍することもできる。つまり作者は、直説法を希求法に書換ることにおいて、過去、現在、未来にわたる歴史的時間の地平から解放されるのである。

このようにして構成される世界は、たとえ題材や人名や地名において歴史的事実に依存しているにしても、それは全く異なる独自の世界を成すものであり、その世界に登場する人物や事件や地名について、歴史家たちが、そんな人間は実在しなかったとか、そんな事件はじっさいには起らなかったなどと文句をつけるのは、全く見当外れの批判であるといわなければならない。

では、「起りうること」の世界を構成するにあたって、作者は全く自由であり、いかなる法則にもしばられることなく、勝手気儘に構成することができるかというに、決してそうではない。「起つたこと」としての歴史的事実

の中に歴史の必然性が支配しているように、「起りうることがら」として作者によって構成される可能的世界の中にも、やはり独自の必然性が支配していなければならない。その必然性は或意味において、歴史の必然性よりも高次の必然性であつて、作者が歴史的事実を種にしながら敢てそこから離れ、独自の「起りうることがら」を虚構するのにも、単に勝手気儘な空想をほしのままにするためではなくて、実はこの高次の必然性を再現するためである。それゆえ、作品のうちこの高次の必然性の支配していないものは、たとえいかに歴史的事実の再現として忠実であろうとも、逆に、いかに奔放な空想に溢れていようと、悲劇作品としての規準によつてみれば駄作であるか、或は全然作品になつていないといわなければならない。では、作者がその創作において再現すべき高次の必然性とはいかなるものであろうか。

第一章 高次の必然性のうちに含まれる蓋然と必然のプラグマ

作者がその創作において再現すべき「高次の必然性」の意味をより深く理解するために、さきに引用された作者の仕事についてのアリストテレスのことをもう一度引用し、その意味について再考しよう〔本論文前章〕。

詩人の仕事は、既に生起した事実を語るのではなくて、生起するかもしれない出来事を語ることに、すなわち、蓋然によるにせよ必然によるにせよ、生起しうる可能のことごらがらを語ることである〔一四五一 a 三六—三八〕。

また、いう。

歴史家は、既に生起した事実を語るのに対し、詩人は生起しうる可能性のあることごらがらを語る〔一四五一 b 四—五〕。更に続けていう。

このゆえに、歴史に較べると詩の方が、より一層哲学的であり高尚である。詩が語るのはむしろ普遍的なことごらであるのに対し、歴史が語るのは個別的なことがらだからである〔一四五一 b 五—七〕。

では、この場合、「普遍的なことがら」*ta kabbou* とか「個別的なことがら」*ta kaif' ikaoron* とかは、いかなる「ことがら」をいうのであろうか。それを説明して次のようにいわれる。

ここで普遍的と称する意味は、いかなる人にもいかなることがらを語ったり行ったりするのが蓋然的であるか、または必然的であるかということである。これこそは詩作の狙うところであって、登場人物の個人的な名前などは二次の問題である。これに対し、個別的と称することの意味は、たとえばアルキビアデスという実在の人物が、じっさい何を行い、いかなる仕打ちを受けたかという問題のことである〔一四五—一八一〕。

作者が再現すべきブラグマは、過去にじっさいにどこかで起った歴史の出来事としてのブラグマではなくて、「生起する可能性のあることがら」*ota de yevoro* である。そのような「ことがら」についての上記の引用を読むと、われわれはそれらの「ことがら」が、二つの要素から成立していることに気付くのである。その二つの要素とは何であるか。

一つは、「蓋然によって起りうることがら」であり、一つは、「必然によって起りうることがら」である。すなわちアリストテレスは、悲劇の筋を成す「起りうることがら」*ota de yevoro* のいわば「起り方」*modus fiendi* として、蓋然による場合と必然による場合とを並記して、*kata to eikos a to anagkaton* といっている。ここからしてわれわれは、悲劇の筋を構成する諸部分としてのブラグマタを結合している高次の必然性が、それ自身のうちに必然による場合と蓋然による場合とを含んでいることを知るのである。

そこで次の問題が生じてくる。悲劇の筋を成す「起りうることがら」を構成するブラグマタのうちの或ものは必然という仕方で生起するが、或ものは蓋然という仕方で生起するとするならば、その全体としてのブラグマを支配する原理は、たとえ高次にせよ必然性とはいえなくなるのではないか。むしろ必然性と蓋然性によって、全体は支配されているというべきではなからうか。

しかしそのように解すると、筋の全体の統一性がそこなわれるから、やはりこれまでみてきたように全体のプラグマを統一しているのは高次の必然性であると考えなければならぬであろう。その考えで貫くとすれば、われわれは、全体としての高次の必然性が、それ自身のうちに、いわば低次の必然とともにそれに対立的に区別される「蓋然」なるものを自己を構成するモメントとして含んでいると考えざるをえないであろう。どうしてそうなるのかを理解するために、ここにいわれる「蓋然」とは何を意味するかをまずあきらかにしなければならぬ。

われわれはこれまで「エイコス」を「蓋然」と訳してきた。しかし今、この訳語を離れて、「エイコス」というギリシア語の意味そのものに即して考えてみよう。エイコスは、動詞「エイコー」*εἰκώ* の完了分詞中性形を名詞化したものである。この動詞の意味は、「似ている↓思われる↓そうらしい」である。それゆえ「エイコス」は、「似ているもの↓そうらしいもの」、そこから、「ありそうなこと↓蓋然的なこと」の意味になる。

それゆえ、「エイコスの起る」*ἔγχεσθαι κατὰ τὸ εἶδος* とは、「必ず起る」と断定できるわけではないが、「起りそうなこと」「起る可能性のあること」として起ることを意味する。悲劇の筋についていえば、必ず起ると予想できるわけではないが、起りうることであり、起ってみれば、いかにも起りそうなこととして了解できるような出来事が起った場合、それは「エイコスの起った」といわれうるであろう。

それゆえ、エイコスによって起る出来事は、二つの出来事の領域に対して区別される。一つは、「必然的に起る出来事」*τὰ ὑποβλεπόμενα κατὰ τὸ ἀναγκαῖον* である。これは、或ことが起きれば、或は、或条件のもとにおいては、必ず起ることであり、そのことの生起に関しては何らの偶然性もみとめられない。これに対し、エイコスによって起ることとは、或ことが起きれば、或は、或条件のもとにおいては、必ず起るわけではないから、そのことが起るまでは、そのことの生起を何人も確実に予想することができない。しかしいったん起れば、いかにも起りそうなことであったとして、何人も納得するようなことである。

一つは、「起ることが不可能なこと」である。これは、絶対に起りえない。それゆえ出来事として存在できない。これに対し、エイコスによって起ることは、「起りうること」であり、起る以前においてはその生起を確実に予知できないにしても、いったん起れば、起った理由が納得でき、また先行する事件との何らかの因果関係を指定することもできる。この意味で、エイコスによって起る出来事にも、何らかの必然性をみとめることができるのである。

このように、「エイコスによって起ること」は、一方には、「必然的に起ること」に対して対立的に区別され、他方には、「起りえないこと」に対して区別される。ところで「必然的に起ること」は、先行する事件と必然的に結合しており、その起り方は一つしかない。また、「起ることが不可能なこと」は決して起らない。これに対し、この両者いづれに対しても区別され、いわば両者の中間領域を占める「エイコスによって起ること」は、唯一つのことに決定されておらず、可能性としては多数ありうる。それらの可能な場合のなかには、いかにも起りそうなこととして、確実な断定はできないにしても、相当程度まで予想のつくことがらから、全く思いがけない偶発事に到るまで、多くの可能な場合が在りうる。そしてこの領域において、人間の眼には全くの偶然としか思えないような事件も起ってくる。しかしそれも、人間にとって予想できないから偶然と思われるだけのことであって、いかに稀な偶然であるにしても、「起りえないこと」ではなかったのであり、やはり「起りうること」の領域に含まれるのである。それゆえ、いかなる突発事や偶然事であっても、いったん起ればすべて「起りえたこと」として、その存在が承認されるのである。

第二章 プラグマにおける必然性と普遍性

ところでアリストテレスは、悲劇の筋において再現されるべき一つのプラグマを構成する多くのプラグマタのうち、或ものは「エイコスによって起りうること」であり、或ものは「必然性によって起りうること」であるという〔一四

五一 a 三六一—三八。本論文前章」。この二つの場合が、一つの筋の中に含まれなければならない理由について考えてみよう。

もしも悲劇の筋を構成するプラグマタが、始めから終りに到るまで悉く前者、すなわち、「エイコスによって起る出来事」からのみ構成されているとしたらどうであろうか。その場合は、その筋は始めから終りに到るまで、全く観衆の予期できない偶然事、偶発事の連続であることになるであろう。たしかにそれらの事件は、その一つ一つを取ってみれば「起りうること」であり、したがって、偶発事の連続も不可能なことではない。したがってまた、全体の筋も不可能ではない。しかしそのような偶然の連続劇からは、われわれは全体として統一された思想を受取ることができない。またそのような偶然の連続劇は、たとえ不可能ではないにしても、何か非現実的で不合理な印象を与えるであろう。つまり、そこには、高次の必然性が欠如しているのである。

これとは逆に、悲劇の筋を構成するプラグマタが、始めから終りに到るまで、悉く後者、すなわち「必然性によって起る出来事」からのみ構成されている場合はどうであろうか。この場合には第一の場合と正反対に、観衆は始めから終りに到るまで、次々と起ってくる出来事を悉く見透し、次には何が起るかということ、誤りなく云当てることのできるであろう。そこには、偶然とか突発事件などというものは、全然介入する余地がない。この場合には、多くのプラグマタから構成された全体としての一なるプラグマは、水も漏らさぬ必然性によって結合せしめられた部分から成る一つの秩序を造るのである。しかしこのような物語りの筋は、全く面白くないであろう。それは悲劇でもなく、喜劇でもないであろう。しかし何よりもまず、かかる筋は観衆に、何か非現実的で不合理な感じを与えるのではなからうか。全体が合理的必然性によって貫かれているにもかかわらず、否、却ってまさにそれゆえに、それは何か不自然でいかにも造りごとらしい印象を与えるであろう。そこには、偶然なき純粹必然性が全体を支配しながら、それにもかかわらず、否、却ってまさにそれゆえに、高次の必然性が欠如しているのである。

では、いかなる筋の構成が、悲劇として適當であろうか。それは、筋を構成するプラグマタが、悉く必然的に生起するのではなく、悉く蓋然的に生起するのでもなく、必然と蓋然とが適當にまじり合い、交錯するように構成されている場合であろう。その場合には、そこに必然的にプラグマが生起するかぎりにおいては、観衆は事件の推移を予知することができる。ただこれだけでは面白くないが、偶然的なプラグマの介入によって驚くことができる。しかもその偶然的出来事が、いったん起ってみれば、思いがけないことではあったにしても、いかにもありそうなこと、起りうべきことであつたとして納得がゆく。このように必然と蓋然とのからみ合いのうちに筋が進行してゆき、終末に到つて一つのまとまつた思想が表現されるような構成が理想的であろう。

ただしこの際、そこに生起する偶然的出来事は、たとえいかに思いがけない奇抜な出来事であるとしても、ただ前後のプラグマとの関係において、絶対に起りえない事件であつてはならない。もしも筋の構成の中に、前後の関連において絶対に不可能な事件が挿入される場合には、全体を構成すべき統一性は破壊され、筋は分断される。そして観衆は、単に「面白くない」どころか、全く「興ざめ」になつて立去るであろう。

このように、すぐれた筋の構成の中には、必然と偶然とが適當に交錯しなければならない。そして偶然は、必然ではないが不可能ではなく、蓋然的であり、それなりの合理性を有している。そしてこのように、単なる必然的プラグマの連鎖としての筋の有する合理性ではなくて、必然と偶然との交錯のうちに自己をあらわす合理性こそは、単なる必然的なプラグマの有する必然性よりもっと奥深く、よりいっそう眞実で、自らのうちに必然と蓋然のモメントを含む、いわゆる高次の必然性である。

アリストテレスは、既に見られたように「第一章」、歴史家はただ過去にじっさいに起つた出来事にかかわるのに対し、詩人は「起りうることから」にかかわるといっている。また、歴史家のかかわる過去の出来事は単に「個別的なことから」*τὰ καθ' ἑαυτὸν* であるのに対し、詩人のかかわるのは「普遍的なことから」*τὰ καθόλου* であるとい

う。そして、何故それが「普遍的」といわれるかを説明して、詩人が再現を意図するものは、「必然的なもの」と「偶然的なもの」とを包含するからであるという。このことは、悲劇の筋としてのプラグマの意味と、どのようににかかわるのであろうか。

おもうに、ここで悲劇の筋としてのプラグマは普遍的でなければならぬといわれるとき、その「普遍」とは、個々の事物から抽象された、個々の事物に共通してみとめられる一般的性格とか普遍的法則とかを意味するのではないであろう。歴史的世界に生起する出来事も、勿論プラグマ、ないしプラグマタである。それらはすべて、時間空間の世界に実在するものであるかぎり個別性を有している。すなわち、個々のプラグマである。しかしアリストテレスにとってプラグマの意味は、単にこのように時間的世界に現成し、個別化された個物として存在するプラグマに限定されないように思われる。むしろ真実のプラグマは、そのように限定される以前のものであり、或は、もっと適切に言えば、歴史的に限定された「もの」としてのプラグマと、限定以前の「もの」としてのプラグマとを包含する「もの」であり、つまり可能態に在るものと現実態に在るものとを包含する「もの」なのではなからうか。そして可能態に在るかぎりにおいてそれは、さまざまな可能的形態を包含するものであり、そのかぎりにおいて、単なる個別的事物に限定されず、「普遍的なるもの」といわれるのではなからうか。

作家が再現を意図するのは、このような意味での普遍性を含んだプラグマであるが、普遍的なものをその普遍性において考察するのは、哲学者の仕事であって作者の仕事ではない。作者の仕事はそのような普遍性を、個別的なプラグマタ、すなわち、具体的に可感的形象を有するプラグマタを用いて、必然と偶然との組合せのうちに再現することである。それゆえすぐれた作者には、プラグマにおける普遍性の透察とともに、その透察を具体的なプラグマタの組合せと構成のうちに具体的に再現すべき手腕とが要求されるのである。

第一三章 「行為」としてのプラグマと「出来事」としてのプラグマ

われわれはこれまで、『詩学』悲劇論におけるプラグマの意味をテキストに即して考察してきた。われわれはまずプラグマがプラクシスとの関係において「行為されたこと」(以下、これを「行為」として表記する)を意味するとともに、運命とのかかわりを考えたとむしろ「出来事」の意味に取りられるべきであることをみた(『本論文第一一七章』)。ついで「出来事」としてのプラグマの内的構造をアリストテレスの所論に従いながら考察した(『第八一一二章』)。もっとも、「出来事」とはいつても、それが作者によって再現された筋を構成する出来事である以上、時間的世界に現実生じた歴史的事実としての「出来事」をいうのではなくて、「起りうること」として考えられる可能的普遍的出来事であることはいうまでもない。

われわれは次に、プラグマの「行為」としての意味と「出来事」としての意味との関係について考えよう。そうすると、『詩学』においては直接にあらわれないプラグマの第三の意味、すなわち「もの」という意味の領域が、その考察を通して開示されてくる。

いったい『詩学』においてプラグマということばは、前後の脈絡によって或場合は「行為」の意味で用いられ、或場合は「出来事」の意味で用いられるのであろうか。そうではないと思われる。悲劇の筋を構成する「プラグマ」なし「プラグマタ」の意味は、いつも同じである。その同じ意味が、見方によって「行為」とも取られ、また見方によって「出来事」とも取られるのである。ではいかなる見地においてそれは「行為」と取られ、またいかなる見地において「出来事」と取られるのであろうか。

まず、いかなる見地のもとにそれは「行為」と取られるかについて考えてみよう。それは、行為の主体を中心にしてプラグマが見られる場合である。プラグマはプラティンに由来し、プラティンは何かを「する」ことを意味するの

であるから、そこには必ず「する者」がなければならぬ。その「する者」、すなわちプラティンの主体を中心にして考えれば、プラグマは当然、その主体によって「なされたこと」として「行為されたこと」、またその意味での「行為」の意味となるのである。

ところで悲劇においては、人間が行為の主体であることはいうまでもない。それゆえ筋は、具体的にいえば、登場人物によって「なされたことがら」としての複数のプラグマタから出来ている。しかし多くの場合、主人公が存在し、多くのプラグマタは主人公のプラグマを中心にして秩序づけられ、他の人物のプラグマをいわば「ワキ」のプラグマタとして構成されている。

しかしアリストテレスは、筋におけるプラグマの意味を、単に一人の主人公の行為の再現に在るとは考えない。むしろ（たとえ主人公のプラグマが中心になるにしても）、複数の人間の諸々のプラグマタの相互交渉のうちに現成される人間の行為こそが、筋において再現されるべきプラグマであると考ええる。

のみならずアリストテレスは、ただ人間の行為の再現のみを以て悲劇の目的であるとは考えない。人間を主体とする行為に対して、人間の力を超えた運命の力が介入してくる。そしてこの、人間と運命との相克のうちに現成するプラグマの再現こそは、悲劇の目的であると考ええる。したがって、悲劇の筋によって再現されるプラグマは、厳密に言えば人間を主体とするプラグマではなくて、人間と運命という二つの主体の対立抗争のうちに現成するプラグマである。

しかしここで問題となるのは、果して運命を行為の主体と考えることができるかということである。たしかに運命は、主体的に表現されることが多い。たとえば、「運命のいたずら」というように。しかしそれはあくまでも比喩にすぎない。運命の本質はむしろ、主体なしにはたらくところこそ見出されるのではなからうか。はたらきの主体となる者はあくまでも人間であって、運命はむしろ、はたらく人間に対してそのはたらきの場を限定する力として（そ

のはたらきの場合は、はたらく人間にとって、時には順境となり時には逆境となる）はたらくのではなからうか。人命のはたらく場合には、文法的には人称名詞を主語にして「誰それがする」というように表現することができるが、運命のはたらく場合には、これを擬人化す場合は別として、人称名詞を主語として表現することができない。非人称的な表現しかできない。このように考えてくると、悲劇において再現されるべきプログラムの主体は、始終一貫して「人間」であり、したがってまた「プログラマ」ないし「プログラマタ」も、始終一貫して「行為されたことがら」、ないしその意味で「行為」として理解されるべきであると考えられる。

しかしながら、同じプログラマを別の見地からみることができ。すなわち、いかなる人間も絶対に単独な仕方で行為することはできない。人間は必ず誰かと、或は何かと行為し合っているのである。またいかなる行為も、無条件にそれだけ切離されて成立することもまた存在することもできない。具体的行為は、必ず或状況の中で実現されるのである。そして運命は、その状況を規定する要因としてはたらいっている。それゆえ、悲劇の筋の意図するところは、人間の再現ではなく、プログラクシスの再現であるというアリストテレスのことばは、人間の行為ではなく、人間の行為をそのうちに含んだ或状況、全体、再現がなされねばならないという意味に取られる。そのように取られたプログラクシスないしプログラマは、その中に勿論人間の行為を含むとしても、狭義の行為ではなく行為と状況とを含めた全体としての「出来事」であるといわなければならない。

このように、悲劇の筋としてのプログラマは「行為」とも取れるし「出来事」とも取れる。いや、具体的な筋としてのプログラマは、「行為」として取られるべき見地と、「出来事」として取られるべき見地とを、不可欠のモメントとして含んでいるといえよう。このことは、劇場の構成に端的に表現されている。舞台は、背景やさまざまな舞台装置やまた合唱席から成る。これらはすべて、「状況」をかもし出すために必要である。これらの状況の中で「出来事」は再現される。しかし、いかに華麗な舞台装置も合唱団も、もしも舞台に人物が現われ行為するのでなければ何の役に

も立たない。それゆえ「人物」の行為に焦点をあてて考えるならば、それら状況を生ぜしめる一切のものは、ただ行為としてのプログラマを浮出たせるための補助手段にすぎないと考えられる。しかしまた、「出来事」を主にして考えるならば、役者の行為だけによって絶対に再現できないものが、その行為を含む「出来事」全体の中ではじめて再現されるのであり、それこそは劇の目的であるとも考えられる。

それゆえ悲劇の筋において再現されるべきプログラマは、「行為」ともとられ「出来事」とも取られるが、どちらが正しい取り方であるかをいうことができず、むしろ「行為」と「出来事」という二重構造を有しているというべきであろう。

第四章 「出来事」としての「プログラマ」から「もの」としての「プログラマ」へ

われわれは前章において、同一のプログラマが、行為の主体の例からみると「行為されたこと」と取られ、その行為を状況を含めた全体の見地からみると「出来事」と取られることをみた。行為として取られるかぎり、プログラマは人称的に記述される。しかし出来事として取られるかぎり、それは非人称的に記述される。この人称的、非人称的ということを手がかりとして、プログラマの意味を考えてみよう。

たとえば、Aなる人とBなる人とが会おうということは、一つのプログラマであるが、それは「行為」と取ることもでき、また「出来事」として取ることもできる。行為として取られる場合には、AかBか、それともABの両方が行為の主体となる。すなわち、Aにとってはそれは、「私はBに出会った」という行為であり、Bにとってはそれは、「私はAに出会った」という行為である。ABにとってはそれは、「われわれは出会った」という行為である。

しかしこれが、行為の主体の立場から離れて、一つの「出来事」としてみられる場合には、この出来事を「した」主体は考えられない。すなわち、「Xは、ABの出会いという出来事をした」といわれるべきXなる主体は存在しな

い。この場合は端的に、「A Bの出会いが起つた」というのである。その場合は、たとえばラテン語ならば、*accidit*…、英語ならば、*it happened*…、ドイツ語ならば、*es geschah*… という表現が用いられる。すなわち、同一のプラグマが、行為としては人称的に表現され、出来事としては非人称的に表現されるのである。いま、非人称的に表現されるとはいかなることかについて考えてみよう。それは、A Bの出会いを、Aの立場からでもなく、Bの立場からでもなく、A B共通の立場からでもなく、いわば第三者の立場から一つの「出来事」としてみることである。

しかしこの立場は、まだ「第三者の立場から」という一つの立場を前提するかぎりにおいて、この出来事に対して何らかの行為的なかかわりを持っているといわれるかも知れない。それゆえかかるかかわりをも離れて、A Bの出会いという出来事を純粋に客観的に、すなわち、非人称的立場を徹底させて考えると、まさにそれとともに、A Bの出会いという出来事は、A Bの出会いという特別の出来事、すなわち、他の諸々の出来事から区別されて、それだけ意味ありげに取出された特別の意味を失って、まさに出来事一般の中に解消してしまうのではなからうか。

その理由は次の如くである。AがBに会おうという出来事を、その最も現実的な状況の中で考えてみると、AはただBだけに会っているだけではない。それとともに、C、D、E…にも会っているのである。BもただAだけに会っているだけではない。それとともに、F、G、H…にも会っているのである。純粋に非人称的な立場から考えてみるならば、AとBとの出会いという何か特別の出来事が在るわけではない。この世界に存在するすべてのものが、相互にさまざまなものと、さまざまな仕方では会っているのである。A Bの出会いは、それら無数の出会いの一駒にすぎない。しかもその一駒は、他のすべてのものの相互の出会いと何らかの仕方で連関しているから、それらすべてのものの相互の出会いを前提し、それなしには在りえず、それだけを特別の出会いとして他のものとの関係から存在的に分離することは不可能である。

更にまた、われわれが出会う相手は、必ずしも人間だけではない。人と物、物と物、人と人とが相互にさまざまな仕方に出会っているのである。しかもそれらの出会いは、相互に関連し合っていて、その中の或る出会いを他のそれにくらべて特に重視すべき理由は、出来事それ自体に即して考えるならば何も存在しない。そのような、相互に連関し合っているあらゆる事物の、あらゆる仕方による出会いと別れの全体（別のことばでいえば、あらゆる事物のあらゆる仕方による離合集散）の全体が「世界」である。その意味で世界は一つの出来事である。それはあらゆる種類、あらゆる形態の出来事を自らのうちに含みつつ、それ自体たえず生起している一つの出来事である。

しかしこのように出来事の意味を拡大して考えてきたとき、その極限においてわれわれは、それを「出来事」とくとさらに呼ぶべき理由を失うのではなからうか。

なぜならば、われわれが世界の中に或行為の主体を想定し、その主体によって行為されたものをプラグマと呼んだとき、この行為がそこにおいて行われる場として、世界からいわばその或部分を切り取って名づけたプラグマが「出来事」であった。つまり「出来事」としてのプラグマは「行為」というプラグマとの相関々係においてのみ意味を有したのである。しかるに出来事から行為主体との関係を捨象し、徹底的に非人称化して出来事それ自体に即して考えてゆくとき、その極限において到達されたプラグマは、そのうちにあらゆる出来事とあらゆる行為とを可能的プラグマタとして含みながら、それ自体あらゆる出来事を超越する（内包しながら超越する）「もの」となるであろう。かくしてわれわれは、「出来事」としてのプラグマの追求の果に、「もの」としてのプラグマを見出すのである。

(一)

（筆者 やまだ・あきら 京都大学文学部〔西洋中世哲学史〕教授）

addition is made to the original bulk that a thing becomes larger: it is not because of *that*, he says, but just because of the Large itself, that a thing becomes larger, and so with other properties.

We can thus see quite well why the argument in the puzzles passage in the *Theaetetus* has every appearance of being seriously meant; for, Plato is there looking again into, and virtually re-affirming, the very line of thought in which his theory of Forms originates.

With this in mind, the present writer traces the relevant passages from the *Phaedo* through the *Parmenides* to identify the real difficulty Plato has most seriously realized about the way of describing the theory of Forms, and, by identifying it as arising from an ontological commitment to the priority of individual thing ('this something'), which is implied in the 'participation' idioms, the writer then proceeds to try to throw further light on the important significance, for the development of Plato's philosophy and for the solution of that difficulty in particular, of the content of the puzzles passage and the theory of perception in which the puzzles are interpolated in the *Theaetetus*.

On the Meaning of *πρᾶγμα* in Aristotle's *Poetics*

by Akira Yamada
Professor of
Occidental Medieval
Philosophy,
Faculty of Letters
Kyoto University

According to a Greek-English lexicon, the word *πρᾶγμα* has two meanings, that is *action* and *thing*. In what way these meanings are related? This is a problem.

In Aristotle's "Poetics", this word is used in the meaning of *the matter which is played on the stage*.

The author analyses this meaning, and finds there a transitional sense from *action to thing*.

This investigation will contribute to the deeper understanding of Aristotelian conception of *πράγμα*.

Hegel im Sommer 1801

—Ein Versuch, „Dokumente zu Hegels Jenaer Dozententätigkeit“ von Prof. Kimmerle zu analysieren und zu interpretieren, hinsichtlich der Habilitation Hegels—

von Osamu Sakai
Professor des Instituts für
Geschichte der neueren Philosophie
an der philosophischen
Fakultät an der Universität Kyoto

Mit diesem Aufsatz beabsichtigt der Verfasser, 1) den Habilitationsvorgang bei Hegel durch die Analyse der oben genannten Dokumente (auch mit den anderen zusammen) noch näher darzustellen, 2) daraufhin das wirkliche Profil Hegels zu schildern, das sehr entfernt von demjenigen bei Rosenkranz wäre, 3) ebendadurch die realen Bedingungen für seine Jenaer Dozententätigkeit ins klare zu bringen, um demgegenüber die rein gedanklichen Inhalte für sich herausheben zu können, dann 4) daranschließend, die Basen dieses Verfahrens selbst hermeneutisch zu erhellen.

1) In dieser Zeit war Hegel durch eine ursprüngliche „ambigüité“ oder Dunkelheit des Lebens bewogen. Z. B.: (i) Er erklärte sich vor der philo-