

プラウトゥス *Rudens* の特殊性と fides にかんする考察*

宮坂 真依子

1. はじめに

紀元前3世紀後半に活躍した古代ローマの喜劇作家であるプラウトゥスの一連の作品には、「恋する若者 (adulescens amator)」、「賢い奴隷 (servus callidus)」などのような、いわゆるストックキャラクターと呼ばれる類型的な特徴を持つ人物たちが登場する⁽¹⁾。その一つである「leno」は女衒、遊女屋などと訳され、「meretrix⁽²⁾」を所有、斡旋することを生業とする者である。通常 leno は「fides 違反者 (infidus)」と呼ばれ⁽³⁾、プラウトゥスの劇中では容赦のない攻撃を浴びせられ、劇の結末部分では徹底的破滅が描かれるのが一般的である。プラウトゥスの現存する20作品中で leno が登場するのは7作品⁽⁴⁾で、そのうちの6作品においては、若者の恋の成就または結婚と同時に、leno の破滅で劇は終幕を迎えるのが定石となっている⁽⁵⁾。ところが、今回取り上げる *Rudens* (以後 *Rud.* と省略) では、劇の結末部分で、leno は破滅を免れるばかりではなく、他の登場人物たちの仲間として祝宴の席に呼ばれ、コミュニティに受け入れられるという珍しい展開が描かれ、異色の作品であると指摘される⁽⁶⁾。

本稿は、この作品の結末の特殊性に、ローマ社会において重要な意味を持つ

fides という概念⁽⁷⁾が大きく関与しているのではないかという仮説から発するものである⁽⁸⁾。この仮説を根拠づけるために、本稿では、まずプラウトウスの喜劇性とストックキャラクターの持つ意味について考察した上で、leno というストックキャラクターの特徴を確認する。続いて、似たような悪事を働きながらも劇中では leno とは対照的に、ほとんど罰されることのない「賢い奴隷」というストックキャラクターについて leno と比較しながら確認することによって、なぜプラウトウス劇中で leno が虐げられるのかという点を探求する。その後、*Rud.* のあらすじを具体的に追いながら、特に劇の結末部分での大団円に関して、fides との関係から考察を行う。そして最後に、*Rud.* の特殊性の一因として、今まで取立て認識されることはなかったが、実は fides が重要な要因となっているという結論を導きたい⁽⁹⁾。

2. プラウトウスの喜劇性と leno

一般的に、プラウトウス作品中で leno は、決まってその商売道具である *meretrix* を取り上げられたうえに、金銭を奪われ、時にはでっちあげられた虚偽の罪を理由に訴訟に引き出されて敗訴し、寄って集って笑いものにされるが、そこには一切同情の余地は残されていない⁽¹⁰⁾。*Rud.* には、この状況を言い表す象徴的な台詞がある。

leno が不幸な目に合えば、人は皆大喜びするものだ。

ita omnes mortales, si quid est mali lenoni, gaudent. (1285)

問題は、なぜ leno がこのように完膚なきまでに痛めつけられ、除け者にされ、一切同情の余地が与えられないのか、ということである。それを理解するためには、プラウトウスの喜劇の特徴となる喜劇性と、それに関連して劇中で用いられるストックキャラクターというものの持つ意味、さらに具体的に、作品中

で leno というストックキャラクターがいかなる存在として描かれているかを理解することが鍵となるように思われる。よって、まずはこれらの点について順を追って確認する。

2-1 プラウトゥス作品の喜劇性とストックキャラクターの持つ意味

プラウトゥスの喜劇は、メナンドロスに代表されるギリシア新喜劇の流れを汲む「ギリシア風演劇 (fabula palliata)」と呼ばれる部類に属する⁽¹¹⁾。これは、舞台をあえてギリシア世界に設定し、当時のローマの現実社会の道徳的価値観をわざと逆転させることで笑いを取る「喜劇的逆転 (comic reverse)」⁽¹²⁾という手法を用いる喜劇であると説明されている。つまり、本来であれば、到底古代ローマの現実世界では許されないこと、ローマの日常とは正反対のことを、舞台をあえてローマとは別のギリシア世界とし、ギリシア風の衣装 (pallium) を身につけて演じる⁽¹³⁾ことによって、ローマの「非日常」つまりは「祝祭日」という位置付けと解釈することで解放し、笑い飛ばすのがプラウトゥスの作劇手法であるとされる。典型的な例としては、息子が父をやり込める、妻が夫を手ひどい目に遭わせる、賢い奴隷が主人を騙して金銭を出させること⁽¹⁴⁾などが挙げられる。つまり、プラウトゥスの喜劇の中では、ローマの倫理観からすれば常識とされることを言葉や態度によって攻撃し、笑い飛ばすことによって、日常の抑圧された不満や鬱憤を解放し、ヒエラルキーや秩序、従属関係に関して強制的な社会に対し、サトゥルナリア的なカオスをもたらしたと説明される⁽¹⁵⁾。

プラウトゥス喜劇は現実と喜劇の舞台となる世界の間に敢えて「捻れ」を生じさせることで保守層の非難を免れ、大衆がそれを見て忌憚なく笑うことで溜飲を下げるという、ある種の社会的ガス抜き効果を果たしていたという見方には納得できる。しかし、プラウトゥスによって意図された喜劇性には、実はもう一つ別の「捻れ」が隠されていたのではないだろうか。実際にはプラウトゥ

スの喜劇を楽しんだ大多数の一般大衆の実生活においては、そもそも社会が求める理想的倫理観とは異なる実態があったと考えられる⁽¹⁶⁾。もちろんローマの現実社会では、家父には法的に息子や奴隷に対する生殺与奪権が認められていたし、女性の社会的地位も非常に低かったという側面は否定できない。そうだととしても、家父は常に威厳を持って権威的に振る舞い、*pietas* を重視し、奴隷も含むファミリア全員から尊敬される存在であれ、妻は大人しく夫の権力に服し、若者は年長者の間違いを指摘することは許されない、といったような定型的な社会像はあくまでも理想として物語や神話の中で語られる建前であり、実際には理想とは違う実態が存在したと考えることは、そこまで無理なことではないだろう。

そして、このような実生活における「理想像とは逆の実態」は、大方の観客にとっては、完全にとは言えないまでも、むしろ「祝祭としてのギリシア世界で描かれるサトゥルナリア的逆転」でプラウトゥスが描く世界に近かったのではないだろうか。むしろそうであったからこそ、プラウトゥス喜劇を楽しんだ観客は、社会が求める完璧な理想像とは違う自分自身の姿を、例えば恐妻家である夫や息子に言い負かされる父に重ね、あるいは普段から奴隷に頼りきりで実は頭が上がらない事態に共感することで可笑しみを感じ、実感の伴った笑いを楽しんだと言えるのではないだろうか。つまり、プラウトゥスは、表向き「ローマの非日常」という異世界を舞台背景としながら、実際には現実世界としての「身近な日常」をテーマとして描き出し、それが人々の共感を得ることに成功したのだと考えられる。つまり、プラウトゥスが喜劇の中で描く世界は、完全にローマの日常生活を描いているとは言えないものの、ある部分に関しては、ギリシア世界に仮託したローマの身近な日常に通じるものだったと言うことはできるだろう。

次にストックキャラクターを登場させることの意味についても検討したい。O'Bryhim は、ストックキャラクターという常に決まった役割を演じるキャラ

クターを劇中に登場させることは、喜劇を見る観客たちに、全ての人は実際のローマ社会の中で、それぞれの持つ決まった役割を果たしているのだ、というメッセージをもたらしていたと指摘する⁽¹⁷⁾。そして、劇の最後に、プラウトゥスの構築した「非日常」世界が崩壊しないように全ての物事が秩序立った適切な形に収まってハッピーエンドを迎えるように、観客たちも、喜劇を見終わったら再び各人が社会の適切な場所、つまり「日常」へと戻っていくものなのだということを示すのに役立っていたというのである。そもそもストックキャラクターというのは、ある類似点を持つ人間を簡易化、平坦化することによって分類する典型的な人物像であると定義される⁽¹⁸⁾。つまり、喜劇の登場人物たちの特徴や性格は、個々の観客たちの持つ何らかの特徴の一部を反映している可能性があったとすることができるだろう。そして、観客は登場人物のキャラクターに自己投影することができたからこそ、そのキャラクターや物語の筋に共感し、面白みを見いだすことができたと考えられる。

簡単にまとめると、プラウトゥス劇の喜劇性は、Segal が述べるように、当時のローマ社会に実際に存在した社会構造や現実起こっている日常的な事柄とは逆の「非日常的な逆転」を描いたところに存在するということも否定はできないが、むしろ身近な現実社会に起こるありふれた実態が、厳格な社会や規律が要請してくる理想像とは違っていること、そして「実際の日常」が、プラウトゥスの描く「非日常的な逆転」と重なってくるという点に可笑しみが感じられたのではないかということである。つまり、プラウトゥスに描かれる世界は、舞台をギリシアという異世界に設定しつつ、ローマ世界の日常生活そのものだったということである。そして、観客たちは、劇中に登場するほぼ毎回同じパターンを示すキャラクターたちの日常生活を見ることで、ある程度の物語の展開を予想し、様々な定型的役割を果たすキャラクターたちに自己投影することによって共感したり、反発したりしながら劇を楽しみ、ハッピーエンドを確認した上で、終劇後は、現実社会の中にある各人の生きる日常的な立ち位置

に戻っていったのだろう。

2-2 leno というストックキャラクター

次に、なぜ leno が喜劇中で虐げられるのが常套となっているかを探るために、leno というストックキャラクターの特徴について考察する。プラウトゥス喜劇において、leno は通常、舞台となる都市で商売を行なっているが、その土地のコミュニティからは外れた余所者という立場で登場する⁽¹⁹⁾。そして若者が恋して止まない meretrix の所有者として若者から金銭を取り立てようとしたり、meretrix を誰か金払いの良い相手に売り払おうとしたり、*Rud.* に登場するラブラクスのように、若者から身請けの頭金を受け取ったにも関わらず meretrix たちを連れて他の土地へ逃げてしまおうとしたりする「恋路の邪魔者 (blocking character)」という役割として登場するのが定石である。そして、登場人物のほぼ誰からも嫌われ、悪口を言われる、いわゆるプロの「悪役」としてプラウトゥス喜劇の展開に欠かせない重要な役割を果たすストックキャラクターなのである⁽²⁰⁾。悪役というだけあって、様々な悪事を行い、他の登場人物たちに忌み嫌われる。実際にテキストを確認してみると、*Rud.* にも leno に対するいくつもの罵詈雑言が出てくるが、特にわかりやすいのは、以下の箇所である。

嘘と、罪と、親殺しと、偽証とで充ち充ちた奴、
法を破り、恥を知らず、腹黒く、厚顔無恥な輩。
つまり一言で言えば、leno のこと。

fraudis, sceleris, parricidi, periuri plenissimus,
legerupa inprudens, inpurus, inuerecundissimus:
uno uerbo apsoluam, lenost: (651-3)

当時のローマ社会に *leno* という職業に対する偏見や差別は存在していたと考えられ⁽²¹⁾、実際に喜劇中で述べられる *leno* への悪口には、こうした倫理観からくる嫌悪感を表すものも数多く含まれている⁽²²⁾。したがって、いわゆる廓稼業が社会的倫理観や道徳観から逸脱していることに対する非難や偏見から、現実社会で多くの人々の反感を買っていることが、結果として *leno* が劇中で除け者にされたり、虐げられたりすることになる要因の一つであったと言えるだろう。

一方で喜劇的観点からの理由として、Segal は、*leno* が喜劇の中で破滅させられるのは、ローマの祝祭的な雰囲気をおち壊す「笑わない人物 (*agelast*)」という役割を担う存在だからであると指摘する⁽²³⁾。つまり、Segal の考える「祝祭的なローマの非日常」を描く喜劇において、現実のローマ社会の「日常的な姿勢を崩さない人物たち」(中でも特に拝金主義的態度をとる登場人物⁽²⁴⁾、劇中で *barbarus* と呼ばれる者たち⁽²⁵⁾) がこれに当たるとされ、その典型的な例としてあげられるのが *leno*、軍人、両替商なのである。中でも特に、*leno* は、常に不機嫌で、ケチで、金銭に固執する最悪の反喜劇的・反祝祭的な登場人物として描かれる。そして、このような反喜劇的な人物たちは、もしも途中で訪れた転機を機会に態度を改めれば祝祭的な仲間に加えられる可能性があるが、最後まで頑強に態度を変えない限りは、物理的、経済的に苦しめられた上で、最終的に祝祭から締め出されることになることになると説明される⁽²⁶⁾。

著者は、これらの理由に加えて、プラウトゥス喜劇の中で *leno* が他の登場人物たちから虐げられる理由がもう一つ指摘できると考える。その理由とは、プラウトゥス喜劇の中で *leno* は、ローマ社会において他者とのあらゆる関係性(上下関係、対等な関係)を有効に成立させるために不可欠な、信頼関係を築く行為の元となる概念である *fides* に反する「*fides* 違反者 (*infidus*)」として登場してくるから、というものである。*Rud.* のテキストの中から、この観点から述べられる例を下記に挙げてみよう。

奴は leno だ。当然のように fides など重視しないし、
若者に誓った言葉も無視するような奴だ。

is leno, ut se aequom est, flocci non fecit fidem
neque quod iuratus adolescenti dixerat. (47-8)

奴がもし神と人を騙したとして、それは leno の常識を地でいっただけ。

si deos decepit et homines, lenonum more fecit. (346)

上の 2 箇所の引用のように、プラウトゥス喜劇中には、実際に fides という言葉を用いる場合と、そうでない場合があるが、内容的に明らかに leno が fides 違反者であることへの非難とわかる悪口が、言葉を変えて何度も繰り返して述べられるのである⁽²⁷⁾。では、ローマ社会において、fides 違反者の何が問題なのだろうか。確かに、神を敬わず、約束を守らず、人を騙すような人間を好ましいと思う人はないだろう。しかし、leno が非難される「fides 違反」はこういった違反だけを指しているのではなさそうなのである。これは、劇中で一見同様の違反を犯しているように見える「賢い奴隷」が、劇中で leno とは対照的な扱いを受けることから推測できるが、この点については次の項目(2-3)で扱う。

古代ローマの社会には、クリエンテラ関係と呼ばれる社会的関係が広く根付いていた。これはローマ世界に特有の概念であり、「パトローヌス (patronus)」と呼ばれる社会的上位層に属する庇護者と、「クリエンテス (clientes)」と呼ばれる社会的下位層に属する被護民の間に、fides を媒介として結ばれる庇護関係であった。通常、「奴隷 (servus)」が「主人 (dominus)」によって正式に解放されると、被解放自由人の身分となって法的保護を受けられるようになるが、元奴隷は、今度はクリエンテスと呼び名を変えて、元の主人であるパトローヌスとのクリエンテラ関係に服することになり、両者の

従属関係は解放後も維持された。そして、この人間関係は、ローマ社会の何らかのコミュニティーに属していれば、誰もが必ず誰かしらのパトローヌスでありクリエンテースであった、と言うくらい当時の社会に縦横無尽に張り巡らされた慣習だった⁽²⁸⁾。

一方で、プラウトゥスの喜劇に登場する leno は、常に舞台となる土地の余所者として登場し、しかも *fides* を軽視する者、つまり誰とも *fides* を媒介としたいかなる人的紐帯も結んでいない者であることが強調される。leno は、誰のことも信用せず、誰からも信用されないため、社会の中で孤立し、協力してくれる仲間もおらず、なんの後ろ盾も持っていない。そのため、裁判に引き出されれば敗訴し、他の登場人物全員から寄ってたかってひどい目にあい、彼らのコミュニティーから追い出される姿が描かれるのである。要するに、プラウトゥスの劇において、leno の犯す様々な「*fides* 違反」の中で特に看過されない違反とされるのが、社会の中でいかなる *fides* 関係にも属さないという点だと考えられるのである。

この事態は舞台をローマの現実社会に置き換えてみても、かなり「異常」なことであり、このような人物は社会の中で「異分子」と見なされ、嫌悪感を持たれたと考えられる。しかし、プラウトゥスの喜劇が「非日常世界」を描き出したという説明とは整合性が取れなくなるのは明白である。逆に言えば、プラウトゥスが描き出す世界が、舞台をギリシアという異世界に設定しつつもローマ世界の日常生活の実態そのものを描いていると考えれば、leno に対する嫌悪感なんら違和感のないもののように思える。さらに、同様の説明を行うことで、*Rud.* の結末部分で、他のプラウトゥスの leno 作品とは異質な結末がもたらされる点も、違和感なく理解できるのである。しかしこの点についてはまた後の項目 (3-2) で実際に作品を分析する中で述べることにし、まずは上記の主張を裏付けるために、leno とは対照的な立場の存在として劇中に登場する「賢い奴隷」というストックキャラクターについて同様に考察を行う。

2-3 「賢い奴隸」と leno

プラウトゥス劇に登場する人気のストックキャラクターの一つである「賢い奴隸」も、主人に対してひどい暴言や軽口を吐き、騙して金銭を巻き上げるという行為によって、一見 fides に反し、主人たちを脅かす存在として登場する⁽²⁹⁾。そして、実際に劇中でも leno と同様に「悪党」「嘘つき」「盗人」などと呼ばれている。にも関わらず、最終的にはこうした不敬や罪業は全て赦され、劇中で実際に罰を受けることはほとんどと言っていいほどない⁽³⁰⁾。さらに運が良ければ、罰を免れるだけにとどまらず、meretrix を leno から取り戻した功績によって解放され、自由人になるという幸運にまで恵まれる。そして、終劇の際の祝宴に参加する者たちの仲間に加わることになるのである。こうした一見不当に感じられる「免責」⁽³¹⁾がプラウトゥス喜劇においてなぜ起こるのかを解明することが、それとは対照的に leno が虐げられる理由を見つけ出す鍵となるだろう。

まず、奴隸の社会的地位の低さがあげられるだろう。当時のローマ世界における奴隸の地位は非常に低く、主人の気まぐれによって鞭打たれたり、殺されたりする場合もあった⁽³²⁾。通常社会階層の底辺に位置し、虐げられる存在であった奴隸が物語の立役者となって謀を進め、危うく罰を受けそうになるが、既のところまで危機から免れるというプロットが、Segal の述べる「サトゥルナリアの逆転」の際たるものとして、観客たちが望む結末だったのかもしれない。つまり、奴隸の日常における立場の低さを逆手に取ることで、単純なハッピーエンドを超えた、真に祝祭的、非日常的な雰囲気をもより一層盛り上げる劇的効果として採用された作劇手法であったと考えられる⁽³³⁾。

次に、奴隸たちの金銭に対する態度が注目される。他者を騙して金品を巻き上げるのは決して自分の懐を肥やすためではなく、第三者に支払う分を手に入れるために過ぎないという特徴があげられる。金額に関しても、あくまで愛する者を手に入れるため、あるいは自由を買うために必要最小限の分しか要求し

ないことから、もともと富を追求することが目的ではないと指摘される⁽³⁴⁾。これは喜劇中では拜金主義的態度を崩さない登場人物 *agelast* へのアンチテーゼ⁽³⁵⁾とも考えられるし、この点が *leno* との明確な違いの一つでもある。

そして、奴隷たちのこうした一見 *fides* に反する行為の目的も *leno* と違って奴隷たちが免責される理由の一つになると言えるだろう。というのも、奴隷たちのこうした行動は全て、結果的には主人の利益のために行なわれるものであるという特徴がある。彼らは、自分たちの行為が実際にはどんな冒険を犯すことになるのかわかった上で、あえて危険を犯してまでも、主人のために犠牲となる道を選択するのである⁽³⁶⁾。

古代ローマ世界においては、奴隷と主人の間にも *fides* に基づく主従関係が存在し、奴隷は主人に対して忠実 (*fidus*) であることが理想とされていたし、一方でそうあるように強いられていたとも言える。プラウトゥス劇に登場する奴隷たちも当然所有者である主人との間に存在している *fides* を媒介とした主従関係に服しており、劇中の奴隷たちの行動は、彼らが「主人」と認める人物に対する *fides* だけは、いかなる場合にも守り通すという姿勢で貫かれている⁽³⁷⁾。この点が、プラウトゥス劇中で描き出される奴隷と *leno* の最も決定的で重要な違いなのではないかと考えられる。つまり、奴隷はある意味では *fides* を重視する存在であり、*fides* を体現する社会的関係性（主人から保護され、その一方で主人に忠誠を誓う）の中に組み込まれ、コミュニティーの中に居場所を確保されており、この点が *leno* の異分子的要素との大きな違いなのである。

そして、*leno* について述べたのと同様に、奴隷の立場に関しても、*fides* という観点から見れば、プラウトゥスが描き出す世界が、ローマ世界の日常生活の実態そのものを描いていると考えることに違和感を感じられない。人々は日常生活において社会に張り巡らされた *fides* 関係に組み込まれ、それを当然とっていた。だからこそ *fides* を重視し、反対に *fides* 関係に組み込まれてい

ないことに違和感を感じたのである。

次の項目では、以上の前提的な考察を元にして、具体的に *Rud.* のあらすじを簡単に確認した上で、この作品の特殊性について考察していく。

3. *Rud.* の特殊性と *fides*

Rud. では、劇冒頭のプロログス⁽³⁸⁾においても、既にこの作品では *fides* という概念が重要なテーマとなっていることが示されている。牛飼い座の星であるアルクトールスが登場し、*fides* に反する「嘘の証拠によって嘘の訴訟を起す者」(13)、「偽証によって訴訟に勝とうとする悪人」(17) たちに対しては、ユピテルが「既に一度裁かれたものを再度裁く」(19) し、そういう者たちがいかに懐柔しようとしても、ユピテルは「偽証をする悪者からはいかなる供物も受け取らない」(25) から無駄であると述べる⁽³⁹⁾。これらの *fides* 違反の例はあくまで一般論の形で述べられているにすぎないが、プロログスは通常劇の前提事項や、これから起こることの概要などを説明する箇所なので、そこでわざわざ「*fides* を想起させる」態度について繰り返し述べるということは、*fides* がこの劇のテーマとして、劇全体になんらかの形で重要な関わりを持つことを暗示しているように感じさせる。あらすじを確認した上で、分析を行う。

3-1 *Rud.* のあらすじ

物語の最初のシーンは、アテーナエ出身だがいまはアフリカのキュレネに隠遁している自由人の「老人 (*senex*)」ダエモネスの住む浜辺へ、アテーナエ出身で自由人の「恋する若者 (*adolescens amator*)」プレシディップスが、*leno* を罵りながら登場するところから始まる。プレシディップスは恋人である「*meretrix*」バラエストラを身請けしようとして、「*leno*」ラブラクスに手付金を支払ったが、ラブラクスは全財産をトランクに詰め、*meretrix* たちを連れてシキリアへ船で渡り、そちらで生業を行うつもりだった。はなからバラエスト

ラを引渡す気などなかったが、若者には奉納式と宴会を行うと言ってウェヌス神殿へ引きつけておいて、自分は少女たちを連れて港から出航してしまった。ところが、その夜アルクトゥールスの起こした大嵐に遭い、船は沈んでしまう。船に乗せられていたパラエストラと、同じく「meretrix」であるアンペリスカは、嵐の混乱のなか小舟に乗り込んで艫綱を解き、命からがら同じウェヌス神殿のある岸辺に漂着する。そして、ダエモネス邸の隣にあるウェヌス神殿に助けを求める。

そこへプレシディップスの忠実な「奴隷 (servus)⁽⁴⁰⁾」トラカリオが神殿へ様子を見に来て、アンペリスカと再会し、主人がラブラクスに騙されていたことを知り、さらにパラエストラの自由人としての証である小箱をラブラクスが奪ってトランクに入れていたことを聞き出す。一方でラブラクスも、全財産を入れたトランクと商売道具である meretrix を失いつつ、一命を取り留め岸辺に漂着する。少女たちが生きていることを聞きつけ、神殿から無理やり連れ去ろうとするが、ダエモネスが間に入って事態を収めようとする。ラブラクスは、自分は女たちを前所有者から金銭で購入したのだから自分の所有物であり、好きにしていはいはずだと主張する。それに対してトラカリオは、パラエストラはそもそも自由人の生まれだと主張し、ラブラクスはプレシディップスによって裁判所へと引っ立てられる⁽⁴¹⁾。

続いて、ダエモネスの別の「奴隷」グリプスが海で網にかかった大きなトランクを手に漁から戻ってくる。グリプスはひとまずトランクを隠そうとするが、それを見咎めたトラカリオに分け前を半分寄せと詰め寄せられ、言い争いになる。そこでダエモネスを調停人として、両者が言い分を述べることになる。まずトラカリオが、このトランクはもともとラブラクスのもので、中にパラエストラが自由人である証拠の手箱があるはずだと説明する。ダエモネスがトランクを預かり、小箱を発見し、パラエストラに小箱の中身を聞くと、見事言い当てる。さらにその証拠の品から、パラエストラが、実は幼い頃にさらわれた

ダエモネスの娘だということも分かる。トラカリオはこの功績により、主人であるプレシディップスに自分を奴隷から解放し、アンペリスカとの結婚を許してくれるようダエモネスに口添えを頼み、承諾される。

一方、裁判に負け、パラエストラを取り上げられたラブラスがほぼ破滅であることを嘆きながら戻ってくる。しかし、ラブラスは、グリプスの独り言から、偶然海で失ったトランクが無事だったことを知る。そしてラブラスに問いただされたグリプスは、トランクを取り戻せた暁には自分に1タラントンの謝礼金を支払うようにラブラスに誓約させた上で、トランクを保管しているダエモネスを呼びに行く。ところが、ダエモネスからトランクを返却されたラブラスは、約束を破りそのまま逃げ出そうとする。そこで、ダエモネスがグリプスの「主人 (dominus)」という権限によって介入し、グリプスとの約束を守るよう交渉を持ちかける。提示内容に満足したラブラスがダエモネスの提案を受け入れることで、突如全てが丸く収まり、ダエモネスがラブラスとグリプスを夕食に誘って2人が承諾し、大団円の終幕となる。

3-2 分析と考察

Rud. の特殊性という観点からあらすじを分析してみると、通常の leno 物語とは違う結末へと導かれるための分岐点が2箇所用意されていると言える。

最初の分岐点となっているのは、裁判に負け、破滅寸前のラブラスが、トランクが無事漂着していたということを知る箇所である。本来であれば、プロログスにおいて述べられた「fides に関する宣言」から予想されるのは、fides 違反者である leno の徹底的破滅である。そして大方の予想に反することなく、裁判に負けて再登場した時点で、ラブラスはトランクに入った全財産も海で失くし、ダエモネスの屈強な奴隷達に棍棒でしこたま殴られた上に、裁判にも敗訴して商売道具であるパラエストラを取り上げられ、ほぼ破滅に近い状況を迎えている。そして、このような状態のまま leno が舞台から退場して出番は

終了というのがプラウトゥス喜劇のお決まりのパターンであるが、*Rud.* では例外的に、突如 *leno* に、救済の可能性を宿した一筋の希望の光が射す。しかしこの時点ではこの希望はまだ確定的なものではない。海に散り散りになっていないとは分かったものの、財産をまだ実際に手元に取り戻せていないからである。

次に訪れる分岐点は、ダエモネスからトランクを受け取ったラブラクスが、一般的な *leno* の常には違わず約束を反故にして逃げ出そうとする際に、ダエモネスがグリプスの主人として介入した際に訪れる。ダエモネスは「*leno* の *fides* は通用しないぞ！」(1386) と待ったをかけ、グリプスとの約束を守るよう交渉を持ちかける。ラブラクスの動揺⁽⁴²⁾を見て取ったダエモネスは、追い打ちをかけるように「こちらの計らいで君はトランクを取り戻せたのだから、こちらの好意に対して、今度はそちらが好意を返してくれるのが筋だ」⁽⁴³⁾ (1389-92) と言って、暗に自分と *fides* 関係を結び、自分のクリエンテースとなるよう提案した上で、全ての事態をうまく解決するための妙案を提示して交渉を持ちかけるのである。

ここで、もしラブラクスがこの提案を無視して再び *fides* 違反を行い、このままトランクを持ち逃げしたり、適当な嘘を言ってさらにダエモネスを騙そうとしたりすれば、通常の *leno* 物語と同様、徹底的破滅への道を歩む展開が濃厚となっただろう。しかしダエモネスの提案はラブラクスにとっても損のない衡平な内容だった⁽⁴⁴⁾ こともあり、通例に反して、ラブラクスが感謝とともにこの提案を受け入れる。そして、ダエモネスがラブラクスを夕食に誘うことによって (1417)、両者は、ダエモネスをパトローヌス、ラブラクスをクリエンテースとし、*fides* を媒介とするクリエンテラ関係を結んだことが象徴的に示される⁽⁴⁵⁾。さらに、終劇間際になって、ダエモネスが、今度はラブラクスとグリプス両者を夕食に誘う (1423)。これによって、解放を望んでいたグリプスも、ラブラクスとダエモネスの取引によって、自由を得て、ダエモネスのク

リエンテースとなったことが示される⁽⁴⁶⁾。また、劇中では暗示されるにとどまることが、ダエモネスの娘であるとわかったパラエストラと若者プレシディップス、晴れて自由人となったアンベリスカとトラカリオの2組のカップルの正式な結婚がとり行われる⁽⁴⁷⁾ことになる。

このように、*Rud.* は通常のプラウトゥス作品のように leno だけが輪から外され、異分子として徹底的に痛めつけられる終わり方とは対照的に、物語の結末で主要登場人物は全て fides に基づく関係（家族関係か、クリエンテラ関係）に組み込まれることによって⁽⁴⁸⁾、祝祭的な雰囲気の中、真の意味での大団円となるのである。

4. おわりに

上記の検討を通して、当初仮定した通り、*Rud.* の結末の特殊性には、fides が深く関わっていることを示すことができた。そして、leno が徹底的破滅を迎えるのは2重の意味で infidus であるためと言えるだろう。つまり、ここで infidus が意味しているのは、単なる「偽証、法や約束を守らない、神に対しても不敬で傲慢な存在である」という視点からの fides 違反というだけではなく、むしろもっと重要な「fides を媒介とする人的紐帯によって社会構造に組み込まれていない異分子」という視点からの fides 違反ということであった。他方で、比較の対象とした「賢い奴隷」に代表される奴隷たちは、leno と違って決して罰を受けることがない。なぜなら、彼らは1つ目の視点からは一見 infidus であるが、2つ目の視点においてはむしろ非常に熱心な fides の体現者であるからだ⁽⁴⁹⁾。

そして、この結論を当てはめると、*Rud.* の結末の特殊性は、問題なく理解することができる。ダエモネスとの約束を守って奴隷たちを解放し、クリエンテラ関係を受け入れることで2つ目の視点において fides 違反者でなくなったラブラクスは、他の登場人物たちとともに、大きな意味でのダエモネスの

ファミリアに組み込まれてアウトサイダーを脱却し、コミュニティの中に居場所を与えられる。そして、他の登場人物たちと一緒に大団円の仲間に加わることになるのである。逆に、このように理解しなければ、クリエンテラ関係に組み込まれるまでの間、散々他の人々を騙し、約束を破り、神殿を冒瀆し、法を犯すといった1つ目の視点においては酷い *fides* 違反を犯してきたラブラクスが、なぜ他の作品と違って最終的な破滅を免れ、最後に大団円の仲間に加わることができたのかを説得的に説明することはできない。そして、プラウトゥスが描き出す「ギリシアという非日常世界」を舞台に描かれた「ローマ社会の実態としての日常世界」を楽しむ観客たちにも、この結末はすんなりと受け入れられ、拍手喝采が送られたことは間違いないだろう。

さらに *Rud.* の結末の特殊性を説明するもう一つの方法として、メタ演劇的な視点、つまり作家の *fides* という視点からも解釈できるかもしれない。演劇の常套や類型的なキャラクターというのはある種の「約束事」であり、観客たちは、「ギリシア風演劇」に特有の常套的な結末（例えば *leno* 物語であれば、*leno* の破滅⁽⁵⁰⁾）を期待しており、通常作家も役者もそれに応える必要があると認識されていた⁽⁵¹⁾。よって、常套を守りながら作品を創ることは、「観客の持つ期待に応える」という作家の *fides* の現れと言えるだろう。他方、作家は、劇を見にきた「観客を純粹に楽しませる」ということに対しても *fides* を貫く必要があった。しかし、双方の *fides* を同時に満たすことは時に困難を極め、作家は *fides* の板挟みに陥った可能性が高い。というのは、あまりにも常套を固守し続けると常にワンパターンで先が想像できてしまい、作品としてつまらなくなるため、少しずつ新たな展開を付け加え、「常套破り」を行う必要が出てくる。しかし、新奇な試み⁽⁵²⁾は、同時に観客の期待に対する裏切り行為となり、結果として観客を楽しませることができず、低い評価を受けることになるという危険性を孕んでいるからである。ただし、もし新しい試みによって観客を楽しませ、共感を得ることに成功すれば、作家は一見観客の期待を裏切り

infidus となることで、むしろ彼らを楽しませることに対する fides を全うすることになり、その作品はさらに高い評価を受けることになっただろう。この意味で、*Rud.* は、本来破滅することが想定される leno が、常套にしたがって一旦破滅を迎えそうになるが、結末直前になって、大方の期待を裏切って破滅を免れただけでなく、アウトサイダーという立場を抜け出して大団円の仲間入りをするという特殊性を付与されたことによって、観客を楽しませることに対する作家の fides⁶³⁾ が十分に発揮された成功例と言ってよいだろう。

注

* 本稿は、2020年6月にオンライン開催された、イタリア言語・文化研究会の第164回例会にて行った口頭発表を基礎とし、査読者の方々からの有益なご指摘を元に再検討し、大幅に加筆、修正を行ったものである。また、指導教授である高橋宏幸先生にも貴重なご助言をいただいた。心からの感謝を申し上げたい。なお、本文中の原文の引用は Oxford Classical Text に従うものとする。

- (1) ストックキャラクターについては O'Bryhim (2020) 参照。プラウトゥスに登場するストックキャラクターは、モデルとなったギリシア喜劇から採用されたというよりはむしろ、地元イタリアに土着のアテッラーナ笑劇から影響を受けたと指摘される。また、プラウトゥスは劇中で「賢い奴隷」の活躍の場を大幅に増やし、これが大いにうけたため、プラウトゥス喜劇の専売特許とも認識されるほど有名なストックキャラクターの一つとなった。(p.124) 本稿においては、meretrix と leno については、和名での呼称を用いると、日本国内における類似の職業に関する既存概念を引きずることになりかねないため、ラテン語表記のままとする。
- (2) 宴席に待ってお酌をしたり、楽器を演奏したりしながら、同時に売春も生業とする者たちを指す。多くの男性を手玉に取って自分の希望のものを手に入れる遣り手の女性として描かれることもあるが、プラウトゥス作品においては、*Rud.* に登場するパラエストラのように、もともと自由人の娘として生まれたが、子供の頃に拐われ、妓楼に買われたもののまだ見習い中の「meretrix もどき (pseudomeretrix)」であり、「自由人の生まれにふさわしく」一途で純粋な女性として描かれる場合も多い。この pseudomeretrix は、メナンドロスやテレンティウスの喜劇には登場せず、プラウトゥス独自の設定と考えられている。Witzke (2020), p.332, p.337.

- (3) 『デジタル大辞典』によれば、日本でも江戸時代の遊女屋の楼主は、「仁義礼智忠信孝悌の八つの徳目の全てを失った者」という意味で「忘八」と呼ばれ、羽振りは良くても、社会的身分としては低く、影では人々から蔑まれていたらしい。実は、ラテン語の *fides* という概念が前述の「八つの徳」を全て含んだ概念であることからすれば、この「忘八」という言葉は *infidus* の意味するところをくまなく示していると言うことができ、洋の東西を問わず、この職業に対する人々の認識はかなり近かったように思えて興味深い。
- (4) 西洋古典叢書『ローマ喜劇集』1-4（京都大学学術出版会）における7作品それぞれの邦訳は、*Asinaria* (*Asin.*)『ロバ物語』、*Cistellaria* (*Cist.*)『小箱の話』、*Curculio* (*Curc.*)『クルクリオ』、*Persa* (*Pers.*)『ペルシア人』、*Poenullus* (*Poen.*)『カルタゴ人』、*Pseudolus* (*Pseud.*)『プセウドルス』、*Rudens* (*Rud.*)『綱引き』である。
- (5) *Asin.*、*Cist.* に関しては遊女斡旋業をしているのは女性 (*lena*) である。ただ、彼らは、*leno* と同様、遊女斡旋業をしているにもかかわらず、作品中、一切痛い目を見ることはない。この違いについては、「女性の *fides* 」という論点からその違いの原因を理解することが可能と考えるが、それについては、また機を改めて述べることにする。
- (6) Legrand (1917), pp.93-94; Segal (1987), p.81; James (2020), p.118. 研究者たちは *Rud.* が異色である、ということは述べるが、なぜこのような異色の結末が引き起こされるに至ったのか、具体的にいうと *Rud.* ではなぜ常套に反して *leno* も祝宴に招かれ得るのか、という点について明確な理由を述べているものがないように思う。Barber (2011) は、当時の社会に存在した「物語に出てくるような理想の家族像」という視点からプラウトゥスの作品を詳細に分析し、その第1章 (pp.36-69) で *Rud.* について論じている。多くの有益な指摘があり興味深いのが、やはり *leno* が *Rud.* においてのみ例外的に大団円の一員となる理由については、説得的な説明が行われず、過去の研究者同様に曖昧な形での解説に留まっているように感じられた。
- (7) *fides* は古代ローマ社会において、倫理、社会、法、宗教、国家制度など様々な使用領域に属する多様な意味を持っていた重要な概念であった。*fides* という概念の詳細については、Fraenkel (1916); Heinze (1928); Boyancé (1964); Freyburger (1986) 参照。
- (8) 筆者の取り組んできた *fides* に関する見解については、宮坂 (2015, 2016, 2018) 参照。
- (9) プラウトゥス作品において *fides* が重要な役割を果たすということについては、他作品に関して既にいくつか個別の論考が行われている：*Bacchides* (*Bacc.*): Owens

(1994); *Captivi (Capt.)*: Franko (1995); *Trinummus (Trin.)*: 上村 (1995, 2002)。他作品の *fides* については、また機を改めて述べることにする。

- (10) Legrand, *ibid.* p.455.
- (11) 木庭 (2009) は、19 世紀ドイツの文献学研究における *Quellenforschung* により、プラウトゥス喜劇に関し、単純にギリシア喜劇を翻案した「模倣作」に過ぎないと理解から、独自性を一切認めず、価値を見出さない向きが強かったが、Fraenkel (1922) がその独自性について革新的な研究を示して以来、プラウトゥスの価値を再評価する見方が強まり、Segal はさらにその喜劇性に関して再評価を行い、以後の研究の基調を築くことに成功したと評する (pp.719-721)。Segal は作品の舞台をギリシア世界としている点についても、単純にオリジナルの設定をそのまま利用しただけということではなく、喜劇性を持たせるために敢えてそのような設定にしたと理解し、「プラウトゥスは、笑わせた。そしてその笑いはローマ的だった。」(p.7) と述べる。実際、ギリシア劇を単純にラテン語に置き換えたというだけでは、当時のローマ人たちにそこまでではやされなかっただろう。*Quellenforschung* については Most (2014) 参照。
- (12) Segal, *ibid.* p.20. この逆転は、「サトゥルナリアの逆転 (Saturnalian inversion)」(p.123) とも呼ばれる。サトゥルナリア祭については *Oxford Classical Dictionary*³. gloss: Saturnus, Saturnalia 参照。この祭りでは、人々はトガを脱ぎ、被解放自由人の印である三角帽子を冠った。宴会が行われ、贈り物を送りあう祝祭的な雰囲気の中、奴隷と主人の立場が一時的に逆転し、表面的ではあったが奴隷達に無礼講が許されるという、ローマにおいては「非日常的な祝祭」期間であった。
- (13) これと対照的なのが、舞台をローマ世界とし、ローマ市民の正装であるトガを纏って演じる「ローマ風演劇 (fabula togata)」と呼ばれる部類の演劇であるが、完全な形で現存している作品はない。この種の劇が人気を博さなかった理由について、Segal は、トガを着た登場人物たちはあまりに「ローマ的」すぎて、例えば奴隷が主人より賢いなどというふざけた設定は許されなかったためではないか、と推測する (p.40)。
- (14) ローマで最も重視されていた倫理観の一つが、神々や年長者、両親、配偶者などに対する敬意を意味する *pietas* であり、それを端的に体现する、ローマ人が思い描く理想的英雄像として『アエネーイス』の「敬虔なるアエネーアース (pius Aeneas)」が挙げられる。そして、本文に挙げた3つの行為は、どれもプラウトゥス的な *pietas* 違反行為であるが、これと対照的に、Segal によれば、テレンティウス劇には *pietas* 違反を行う登場人物は出てこない (p.19)。

- (15) Segal, *ibid.* pp.99-136. 本来「下位」であるはずのキャラクターが「上位」の態度をとり、上位者をやり込めるのは、笑いを引き起こす上で決して失敗することのない常套手段であり、この点特にブラウトゥスの笑いの「犠牲者」として槍玉に挙げられたのが、ローマ社会では日常的に重視されていた「元老院階級に属する老人 (*senex*)」と「軍人 (*miles*)」であった。ブラウトゥスは個人攻撃を行なったアリストパネスと違い、社会の中に存在する定型タイプへの攻撃を行なったのだと言える。その一方で、年若い主人が、自身の「賢い奴隷」に「父権」を認めて完全に従属し、尊敬の態度を示すという例がいくつも存在する。
- (16) Segal も「実際の日常生活の中で、常に完璧なローマ人であることは非常に重荷だっただろう」(p.20) と述べているが、実際に、ずっと完璧なローマ人であることはできなかつただろうし、むしろ実際には実現できないからこそ、理想像としての英雄像が語られるというのが現実的な見方ではないだろうか。
- (17) O'Bryhim, *ibid.* p.131.
- (18) Baldick (2008), p.317.; *The Oxford Dictionary of Literary Terms.* gloss: stock character.
- (19) Segal, *ibid.* p.82; Leigh (2004), p.134. 当時、地方の領域における土地所有は市民権を持つ者に制限されていた。よって、*leno* が持っている財産は、金銭と *meretrix* のみで、土地所有はしていないということになる。
- (20) Legrand, *ibid.* pp.92-94.
- (21) 注 (3) 参照。しかし、Fay (1969) によれば、*leno* の職業に関しては、いかがわしいものとみなされてはいたものの、古代社会においては、奴隷売買と同様、「違法」ではなかった。よって、*leno* への悪口の中に出てくる *legerupa* (652), *legerupio* (709) は、「違法な商売を行なっていること」への非難ではなく、「聖域侵害」に対する非難であると理解するのが通例のようだ (p.33, pp.35-38)。*leno* の法的側面については Mattiangeli (2011) を参照。
- (22) *Rud.* においてだけでも、*leno* 自身や、その職業の持つイメージに関連して以下のような悪口が看取される：最も呪われた者 (158)、神と人間両方から憎まれる者、忌まわしき者、悪徳と破廉恥で充ちている者 (318ff.)、悪党 (*scelestus*: 325, 457, 506, 655, 671; *scelus*: 506; *scelestiorem*: 508)、悪を生み出す種 (327)、破廉恥な行為 (393)、汚らわしい獣 (543)、最悪な奴 (662)、臆面なしの悪党 (733)、恥知らず (747)、女を狙う泥棒猫 (*feles uirginalis*: 748)、最も汚らわしい奴 (751)、非道な (767)、罪人 (882) など。*fides* の観点から述べられる非難については注 (27) 参照。

- 23) Segal, *ibid.* p.71, p.79. 皆が楽しんでいる祝祭的な雰囲気をおち壊し、座をしらけさせる *agelast* は非難され、舞台から追放される対象とされる。
- 24) Segal, *ibid.* p.51, p.64. プラウトゥス喜劇の中では、人々は一時的に日常的な仕事から離れ、非日常の祝祭ムードに染まることが求められ、一方で経済活動に関係する登場人物はこの世で最もいけ好かない者として扱われる。日常の実利主義に対して、祝祭には大盤振る舞いが似つかわしいとされるが、*agelast* は劇中でも常に金銭的な利益に固執し、仕事が頭から離れることはないのである。
- 25) Leigh, *ibid.* p.54; Segal, *ibid.* pp.35-39. *barbarus* とは、本来であれば「野蛮な」という意味と理解される言葉であるが、プラウトゥス喜劇の中では、「ローマの日常的」なことを意味し、この言葉は非難の対象に付与された。この反対が、「ギリシア的」、つまり「ローマの祝祭的」ということとなり、肯定される事柄であった。つまり、プラウトゥスはローマの日常的モラルを否定し、弾劾するための便利な言葉として「ギリシア的」と述べているに過ぎず、実際のところ、真の意味でギリシアを称賛しているわけではない。実際、Segal によれば、プラウトゥス作品中では、神を恐れ、誠実で朴訥で、嘘のない者 (*fidus*) であるローマ人に対して、ギリシア人は *fides* を守らない人種、つまり狡猾で、口のうまい者 (*perfidus, infidus*) として非難する表現が散見されるが、その端的な表現が *uti Graeca fide* (*Asin.* 199) 「ギリシア人の *fides* を用いる」である。この表現は「詐術を用いる」という意味と解釈される (注 27 参照)。
- 26) Segal, *ibid.* p.81. テレンティウスの 2 作品に登場する *leno* たちはここまで徹底的に身包み剥がされ、痛めつけられることはないため、このような展開は、少なくとも現存するローマ喜劇の中では、プラウトゥス喜劇に特有のものであると言える。
- 27) *Rud.* 中で *leno* が *fides* に反する存在であるという意味から述べられる以下のような悪口が看取される：嘘つき (*fraudentum*: 318; *periurissime*: 1375)、誓い破り (360)、神をも恐れぬ奴 (648)、無法者 (652, 709)、傲慢な奴 (711)、世界で最悪の冒涇者 (706) など。*fides* に反するということは、具体的には「人を信用せず人からも信用されず、他人を騙し、神を冒涇し、法を遵守しない」人物であるということを示している。そして「*leno* に特有の *fides* を用いる (*fide lenonia uti*: 1386)」という表現は、「詐術を用いる、信用ならない」という意味であると解釈され、この箇所以外に、*Pers.* (*lenonia fide*: 244) でも用いられている。そもそも *leno* の形容詞形である *lenonia* という言葉自体プラウトゥスの作った造語で、プラウトゥス作品にしか出現しない。また、プラウトゥス喜劇には、*fides* を使った同様の表現として、「ギリシア人特有の *fides* (*Graeca fide*: *Asin.*199)」(注 25 参照)、

「女性特有の *fides* (*muliebri fide: Miles Gloriosus (Mil.)* 456)」、「主人に特有の *fides* (*fides erili: Pers.*193)」という表現があり、どれも *lenonia fides* と同様の意味で用いられていると考えられる。

- (28) クリエンテラ関係については Saller (1982); 長谷川 (1992, 2001) を参照。 *fides* を交わすことでクリエンテラ関係が結ばれると、パトロヌスはクリエンテースに金銭的・物理的に恩恵を与え、法的な後ろ盾となって裁判の際の弁護人になるなど社会的保証を与えた。その一方で、クリエンテースはパトロヌスの社会的立場を様々な奉仕活動によって忠実に支援することが求められるという相互恩恵を目的とした互酬性の原理に基づく上下関係であった。奴隷は解放される際に、元主人の氏族名を名乗るのが慣習となっていたため、名前を見れば、外部からも誰の庇護下にあるかが一目瞭然であった。
- (29) Stürner (2020) は、「『賢い奴隷』と主人の間の *fides* と *perfidia* の力学は、外国から供給される奴隷の労働力に依存する社会の基本的な葛藤を具現化しているように思われる。」(p.143) と述べる。Segal によれば、プラウトゥスに登場する「賢い奴隷」は、皆「鞭打ちの刑にふさわしい者」「鞭打たれた者」として登場し、実際に「鞭打ちの痕」はこの種の奴隷役の持つ必須アイテムのようなものだった。(pp.138-9.)
- (30) 唯一劇の途中でひどい目にあうのが *Capt.* のテュンダルスであるが、これは例外中の例外である。
- (31) 過去には、実際このような扱いに対して正当性を認めない説も存在した。例えば、Legrand は、「賢い奴隷」が行う不敬なはずらは当然罰に値し、それを免れるのは「正義に反する」と述べている (p.455)。そして、正義には反するにも関わらず、最終的にこの不当な免責が許された理由は、元来ギリシア人たちにオデュッセウスの狡猾さが高く評価されたことから、喜劇においても、奴隷が同様の「狡猾さ」によって、事態をうまく切り抜けたことが評価されたためであると分析している (p.456)。
- (32) ローマにおいて奴隷は、牛や馬と同じ「手中物 (*res mancipi*)」とされ (Gai. *Inst.* 1.120)、所有者は、自分の所有する奴隷を拷問し、殺し、処分しても法的には罪に問われなかった。
- (33) Segal, *ibid.* p.144, p.152. プラウトゥスの作劇法の肝は、地位の低い奴隷によって支配階層が笑いの犠牲者となるということであったと指摘される。また、Stürner は、プラウトゥスの「賢い奴隷」に具現化された反道徳的なものは、ローマの観客にとっては、それぞれの観客が服従しなければならない厳しい社会規範に公然と挑戦している人物に味方することの喜びと一致していたと述べる (p.143)。

- (34) Segal, *ibid.* pp.57-64. 奴隷たちは金銭そのものを入手することを目的とするのではなく、それによって「自由を買い取ること」を目的としている。つまり、現金には興味がなく、物質的ではないものを求めるのである。
- (35) 注 (23)、(24) 参照。
- (36) Legrand は、このような親愛の情や、忠誠心にあふれた行為が報われるのは当然と考えられたらと述べる (p.454)。
- (37) 例えば *Asin.* 560-590; *Trin.* 527-528 を参照。*Capt.* や *Mil.* に出てくるように、特定の事情により本来自身が認める「主人」以外の主人に仕えなければならなくなった者の *fides* についてはここでは除外し、また機を改めて述べることにする。
- (38) 小林 (2009), pp.319-354. 古代ギリシア劇においてコロスの最初の登場に先立つ部分を指したプロロゴス *πρόλογος* という言葉を語源とする。新喜劇では、劇の本体とは切り離されて劇の内容を予告したり、劇の理解について必要な情報を観客にあらかじめ提供したりする部分であり、ローマの喜劇でもそれは踏襲されている。
- (39) Freyburger, *ibid.* pp.281-298. プラウトゥス作品中、唯一男性形で述べられる *fides* の擬人化である神格 (*Asin.*23: *Deum Fidium*) は、ユピテルの持つ様々な側面のうちの一つを表す語だと考えられている。そのことから、ユピテルが *fides* を司る神でもあることに疑いはない。
- (40) *Rud.* では、「奴隷」として認識できる登場人物は (*meretrix* 以外に) 4 名確認できるが、明確に「賢い奴隷」の役を果たすとまで言えるキャラクターは登場しない。しかし、結果的に主人の役に立ち、最終的に解放されるという意味では、トラカリオとグリプスが 2 名合わせてその役割を担っていると言えそうである。
- (41) Frangoulidis (2020), p.195. 奴隷の売買は合法だったが、自由人の生まれの者を売り買いすることは禁じられていた。この少し前に、ラブラクスがパラエストラから両親を探す手がかりになる小箱を取り上げてトランクにしまい、それが嵐で海に沈んだという情報をアンベリスカがトラカリオに伝えていた (388-398)。このことからラブラクスは、パラエストラが自由人の娘であると知りながら購入した可能性があり、プレシディップスはその点を裁判所に訴え出たのだと考えられる。
- (42) Sonnenschein, (1901), pp.181-182, n.1380, n.1381; Fay, *ibid.* p.173, n.1384. 「私の奴隷に約束したのなら、私のものであるべきだ」 (*…quod seruo (meo) | promisi tui meum esse oportet...*: 1384-85) という台詞によって、ダエモネスは介入する。*seruo meo* という言葉によって、ラブラクスは初めてグリプスがダエモネスの所有に帰する奴隷だと知り、それまでの余裕は消え去る。それまでは、どうせグリプスは奴隷なので法的保護は受けられず、不当を訴えることもできないから約束など反

故にしても良いだろうとタカをくくっており、「誰か代理人を立てれば裁判に行つてやる。お前の申し立てが嘘じゃなければ、それに俺がちゃんと法定年齢に達していればだがね」(1380-82)などと散々バカにしていたが、実際にそれなりの社会的身分に属する所有者が保証人に立てば、もし本当に訴えられた場合自分の負けは目に見えているからである。それまで饒舌だったラブラスが、その後7詩行分(1385-96)無言になるのは、動揺によって絶句しているからと解釈される。

- (43) この言葉自体が、クリエンテラ関係に内在する互酬性の原理(注 28 参照)を背景としているものであると解釈できる。
- (44) 提案の内容は以下の通り。まず、ラブラスはもともとグリプスと約束していた額の半分の 1/2 タラントンをダエモネスに支払うだけで良いとして、ラブラスに花を持たせる。次に、ダエモネスはラブラスから渡された 1/2 タラントンを、グリプスから受け取ったと解釈してグリプスを解放する。最後に、ラブラスの手元に残る 1/2 タラントンは、本来ならばグリプスに支払うべきだった額の半分だが、これをダエモネスがアンペリスカを解放するためにラブラスに払ったことにして、アンペリスカを解放してやってほしいと願う。この額は、ラブラスが元々アンペリスカを買った金額の約 12 倍の金額であったため、ラブラスにとっては大きな儲けとなる。よって、ラブラスは快くこの申し出を承諾し、これにてダエモネス、ラブラス、グリプス 3 者ともに「三方一両損」として丸く収まる。
- (45) Verboven (2013), pp.1577-1582. 古代ローマ社会では、パトロヌスからの「宴席への招待」というのは、クリエンテラ関係を表す一つの徴標となっていた。
- (46) Fay, *ibid.* p.175, n.1423. こちらも、当時奴隷と主人が共に食卓について食事をするという習慣はなかったことから、この一言によって、グリプスも解放されダエモネスのクリエンテスとなったということが示される。そして、ダエモネスとラブラスが手打ちをした時点では、トランクを拾った自分は何の報酬も受け取れないとむくれていたグリプスも、劇の最後の行でラブラスと同時に招待を受諾していることから、当人も最後には状況を理解したと解釈できる。
- (47) 当時のローマでは、自由人同士でなければ正式に結婚することはできなかった。相手が奴隷身分の場合、内縁関係ということになる。James によれば、ブラウトゥス作品の中で実際に結婚という結末を迎える作品は、20 作品中 6 作品と少なく、ブラウトゥスは通常の「結婚」というメロドラマチックなモチーフにはあまり興味がなかったのではないかと指摘されている (p.109)。
- (48) 劇中では明確に述べられることはないが、アンペリスカに関しても、ラブラスとの交渉により、ダエモネスが買い取って解放することになったことから、ダエモネ

スのクリエンテースとなったものと解される。一方、トラカリオはもともとプレシディップスの奴隷であり、プレシディップスのクリエンテースとなるが、プレシディップスはダエモネスの娘婿となるため、実質的にはここに示される全員が、ダエモネスを家父とし、fides を媒介として繋がる親密な関係の一員となるのである。もちろん家族関係を単純に fides に基づく関係とのみ捉えることはできないが、少なくともこの劇の主要登場人物同士が fides を媒介とした関係性を結ぶことになったという点は肯首できるものと考ええる。

- (49) Plautus 作品中の fides の意味については、既出の論文・宮坂 (2016) で分類を行なった。ここで問題とする fides は、特にその中の a. (忠誠心) と f. (長期的に安定したものとして想定される互酬性) と関連していると考えられる。(ただし、一つの fides が a ~ g の分類と「一対一対応」となっているわけではなく、一つの fides に複合的にいくつもの意味が含まれることもありうる点には注意が必要である。) leno は基本的にいかなる fides にも反する存在 (infidus) として登場するため、当然 a. にも f. にも無関係である。しかし本作結末部分でクリエンテース関係に組み込まれることになり、形式的にでも f. を前提とした関係に服することになる。他方で、「賢い奴隷」は、主人との信頼関係ができていう点で、主人との間に f. を媒介とする関係性を保ちつつ、a. を要求される存在であると言える。劇中では一見偽証したり、悪事を働いたりしているかのように見えるが、この行為は実際には全て主人を利する目的で行っているため a. に反するとは言えず、a. の点からも f. の点からも infidus ではないということになる。
- (50) 例えば *Pers.* に登場する Toxilus の最後の台詞「観客の皆さん、ごきげんよう。leno は破滅させられました。拍手をお願いします。(spectatores, bene valet. leno periti. Plaudite: 858)」は、これを端的に示している言葉である。
- (51) Moore (1998), pp.14-15. プラウトゥス作品には「期待しないでください。(ne exspectetis: *Casina* 64; *Cist.* 782; *Pseud.* 1234; *Trin.* 16; *Truculentus* 482)」「驚かないでください。(ne miremini: *Amphitruo* 87; *Bacc.* 1072; *Stichus* 446)」のように、役者が観客に向けて述べていると想定される台詞がしばしば存在しており、これは作家や役者が観客の期待に沿う必要があることを意識し、逆にそれに沿えない場合には言い訳が必要だったということを表している。
- (52) Moore は「観客たちは、期待されるおきまりの要素が上手く演じられるのを見るのを喜んだと同時に、新奇なものを楽しんだ。そしてプラウトゥスやその役者たちはこの欲求にも答えていたということが知られている。」(p.15) と述べている。
- (53) ここで問題となる作家の fides についても宮坂 (2016) に当てはめて考えてみよう。

作家と観客の関係をどのように認識するかによって変わる可能性があり得るが、例えば「作家は観客の期待に応え、ひいては観客を作品によって楽しませること、反対に観客は作品に対する良い評判をもたらす作家の評価を高めるという形で長期的なスパンで互いに利益をもたらす関係」と認識すれば、f. (長期的に安定したものとして想定される互酬性) として捉えることができるし、逆に「劇の上演中のみもの利他的な関係」に過ぎないと考えるならば、g. (特定の行為に向けてのみ交わされるその場限りの誠意) として捉えることもできるだろう。いずれの場合にせよ、*Rud.* が成功例であることに変わりはないと言えるだろう。

参考文献

- Barber, H.E. (2011). *Plautus and the Sentimental Ideal of the Roman Family*, Durham theses, Durham University.
Available at Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/809/>
- Becker, C. (1969). *fides*. In: *Reallexikon für Antike und Christentum* VII, 213ff.
- Boyancé, P. (1964). La main de « *fides* ». In: *Hommages à Jean Bayet, Coll. Latomus* 70: 101-113.
- Fay, H.C. (1969). *T. Macci Plauti Rudens*. London: University Tutorial Press Ltd.
- Feltovich, A. (2020). Archetypal Character Studies. In: *A Companion to Plautus*, 179-191. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Fraenkel, E. (1916). Zur Geschichte des Wortes *fides*. In: *RhM* 71: 187-199.
- Fraenkel, E. (2007). *Plautine Elements in Plautus* (trans. T. Drevikovsky and F. Muecke). Oxford: Oxford University Press. = (1922). *Plautinisches im Plautus*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Frangoulidis, S. (2020). Plotting the Romance: Plautus' *Rudens*, *Cistellaria*, and *Poenulus*. In: *A Companion to Plautus*, 193-206. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Franko, G.F. (1995). *Fides*, *Aetolia*, and Plautus' *Captivi*. In: *Transactions of the American Philological Association*. 125: 155-176.
- Freyburger, G. (1986). *Fides: Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque Augustéenne*. Paris: Les Belles Lettres.
- Heinze, R. (1928). *Fides*. In: *Hermes* 64: 140-166.
- James, S.L. (2020). Plautus and the Marriage Plot. In: *A Companion to Plautus*, 109-121. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Legrand, P.E. (1917). *The New Greek Comedy*. (trans. J. Loeb). London: William Hein-

- mann.
- Leigh, M. (2004). *Comedy and the Rise of Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Lindsay, W.M. (ed.) (1910). *T. Macci Plauti: Comoediae*, 2 vols. Oxford: Oxford University Press.
- Mattiangeli, D. (2011). The Legal Aspects of the Personality of the Leno. In: *Teoria e Storia del Diritto Privato* 4. Online Journal: <http://www.teoriaestoriadeldirittoprivato.com/index.php?com=statics&option=index&cID=181>
- Moore, T.J. (1998). *The Theater of Plautus: Playing to the Audience*. TX: University of Texas Press.
- Most, G.W. (2014). Quellenforschung. In: *The Making of the Humanities: Volume III: The Modern Humanities*, 207-218. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- O'Bryhim, S. (2020). Stock Characters and Stereotypes. In: *A Companion to Plautus*, 123-134. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Owens, W.M. (1994). The Third Deception in *Bacchides*: Fides and Plautus' Originality. In: *AJP* 115: 381-407.
- Richlin, A. (2020). Owners and Slaves in and Around Plautus. In: *A Companion to Plautus*, 347-359. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Saller, R.P. (1982). *Personal Patronage under the Early Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Segal, E. (1987). *Roman Laughter: The Comedy of Plautus*, 2e. Oxford: Oxford University Press.
- Sonnenschein, E.A. (ed.) (1901). *T. Macci Plauti Rudens*. Oxford: Clarendon Press.
- Stace, C. (1968). The Slaves of Plautus. In: *Greece & Rome* 15-1: 64-77.
- Stockert, W. (2020). Tragicomedy and Paratragedy: Plautus's *Amphitruo*, *Captivi*, and *Rudens*. In: *A Companion to Plautus*, 207-220. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Stürner, F. (2020). The *Servus Callidus* in Charge: Plays of Deception. In: *A Companion to Plautus*, 135-150. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Verboven, K. (2013). Clientela (Roman Republic). In: *The Encyclopedia of Ancient History*, 1e. Edited by R. S. Bagnall, K. Brodersen, C. B. Champion, A. Erskine, and S. R. Huebner, 1577-1582. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Walter S. (2020). Tragicomedy and Paratragedy. In: *A Companion to Plautus*, 207-220. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.

- Witzke, S.S. (2020). Gender and Sexuality in Plautus. In: *A Companion to Plautus*, 330-346. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- 上村健二 (1995) 「プラウトゥス *Trinummus* における道徳的主題について—喜劇の効果を上げる *fides* と *amicitia* —」『西洋古典論集』12号: 15-28頁.
- 上村健二 (2002) 「作品解説『三文銭』」『ローマ喜劇集4 プラウトゥス』京都大学学術出版会、625-31頁.
- 木庭顕 (2009) 『法存立の歴史的基盤』東京大学出版会.
- 小林標 (2009) 『ローマ喜劇』中公新書.
- 高橋宏幸、小林標他訳 (2002) 『ローマ喜劇集4 プラウトゥス』京都大学学術出版会.
- 長谷川博隆 (1992) 『古典古代とパトロネジ』名古屋大学出版会.
- 長谷川博隆 (2001) 『古代ローマの政治と社会』名古屋大学出版会.
- 宮坂 (2015) 「ウェルギリウス『アエネーイス』に描かれる対等な友好関係と *fides* について」『ベディラヴィウム』60号: 1-21頁.
- 宮坂 (2016) 「*fides* が意味する関係性—プラウトゥス作品をもとに—」『WASEDA RILAS JOURNAL』4号. 183-192頁.
- 宮坂 (2018) 「『アエネーイス』第4歌におけるディードーの非難と悲劇的皮肉」『西洋古典学研究』66号: 46-58頁.