

Miles Gloriosus 1354-1370 に隠された二重の意味

宮坂真依子

はじめに

プラウトゥスの喜劇は、20 世紀に入るまで、単なるギリシア新喜劇を翻案した「模倣作」に過ぎないとされ、正当な評価を受けることはなかった。しかし、Fraenkel が 1922 年の著作でその独自性を主張し¹、Segal が 1969 年の著書で「プラウトゥスは観客を笑わせた、そしてその笑いはローマ的なものだった」(p.7) と述べて、プラウトゥスの喜劇性について再評価を行った。その中で Segal が主張したプラウトゥス独自の作劇手法である「喜劇的逆転 (comic reverse)」は、本来なら到底ローマの現実世界では許されない、ローマの日常とは正反対のことを描くことであった²。Segal のこの研究書は、ローマ喜劇研究の間では基礎研究として重視され、新たな研究の前提として今も機能し続けている³。

本稿が扱う *Miles Gloriosus*⁴ (以下 *Mil.* と略す) で、この「喜劇的逆転」によって、他の登場人物たちの笑いの犠牲者となるのは、表の (形骸的な) 主人公である「自惚れの強い軍人 (miles gloriosus)」役⁵のピュルゴポリュニクスである⁶。一方で、この作品の影

¹ ローマの制度や慣習に関する台詞を追加したり、ラテン語を用いた言葉遊びや、独唱の歌詞をほぼ一から作曲したり、いくつかの原作から特に面白い箇所を混ぜ合わせて一つの物語に再編したことなどが、プラウトゥスの独自性として挙げられる。

² Segal, 1987², p.20, 「サトゥルナリア的逆転 (Saturnalian inversion, p.123)」とも呼ばれ、当時のローマの現実社会の道徳的価値観を逆転させることでもたらされる「滑稽さ」を笑い飛ばす手法とされる。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のではなく、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される。プラウトゥスの喜劇性については拙稿, 2021, p.58- を参照。

³ Franko & Dutsch, 2020, p.9. どの研究においても、Segal に全く触れないものはほとんどないといえるほど、引用され続けている。

⁴ 邦訳は『ほら吹き兵士』(木村健治訳)。 *Mil.* の原作や、成立年代等の基礎的な情報については、Thorburn, 2005, p.94-99. (gloss: the Braggart Warrior) を参照。

⁵ ここで「」付で示す役柄は、ギリシア新喜劇やローマ喜劇において用いられた「ストックキャラクター」の一つであることを指している。「ストックキャラクター」についても上述の拙稿, 2021, p.59-、特に「賢い奴隷」については、p.61-を参照。

⁶ 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ったと説明される (Segal, pp.99-136)。この点、特にプ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た「元老院階級に属する老人 (senex)」と「軍人(miles)」であった。本作に登場する「軍

の（しかし真の）主人公とも言えるのは、作中でも「（策略の）指揮者 (architectus)」と呼ばれ⁷、物語のクライマックスを占める策略を中心になって動かしていく「賢い奴隷 (servus callidus)」役のパラエストリオである。物語の背景には、当時のローマ社会で当然に求められた「主従関係にかかわる fides⁸」が、「新主人」への物理的な関係に基づく形骸的な fides と、「旧主人」への精神的なつながりに基づく実質的な fides として、同時に二重に存在する状況が設定されている。パラエストリオは、表向きは「新主人」に忠実に仕えるふりをしながら、実際には策を弄して騙し、引き続き「旧主人」に尽くしながら、利害が対立する「二人の主人」たちの間でうまく立ち回る。そして「旧主人」の目的達成を助け、その功績によって、最終的には自分自身も自由を得る（奴隷身分から解放される）約束を取り付けることに成功するのである⁹。

本稿は、第4幕第8場において、この「奴隷」が「軍人」に対して fides/ fidelis という言葉を用いて話しかける3つの台詞(1354-1355, 1364-1365, 1368-1370)には、軍人に向けられた表の意味と、パラエストリオの本心である（事情を知る観客には理解できる）裏の意味が込められ、それが作品の可笑しみを増し、最後の落ちへとつながる重要な台詞であることを指摘したい¹⁰。そのために、以下の順番で論述する。まず、1.でプラウトゥス喜劇中での「奴隷」というストックキャラクターの重要性を検討し、本作でも

人」は、滑稽さを強調するため、過剰な自惚れを持った間抜けな人物として描かれ、題名にもなっているため、表向きの主人公は、この「軍人」であると認識できる。

⁷ プラウトゥス劇では、劇中の策略が建築の比喻で語られることはよくあり、木村訳では「棟梁」と訳される。本作では、パラエストリオに関して以下の4箇所 で用いられる。（ここでは邦訳に倣って「棟梁」と訳す。）①「これが我々の棟梁だ (hic noster architectus: 901)」, ②「こんにちは、棟梁さん (salve, architecte: 902)」, ③「どんな塩梅です、棟梁さん? (quid agis, noster architecte?: 1139)」, ④「俺が棟梁だ? (egone architectus?: 1139)」。また、パラエストリオは、劇のかなり早い段階（第2幕第1場）で、口上役として登場し、観客に向けて物語の背景事情を語る。これにより、この劇の始まりから全ての事情を知っているのは彼だけであることが示される。

⁸ プラウトゥス作品中で用いられる fides については拙稿, 2016 を参照。

⁹ 物語の進展に関わる事情の一つとして「恋愛」も物語の背景に存在しているが、本作においては、あくまで副次的な題材に留まっているように思われる。本作では「女に特有の fides」=信用できないものという視点(456, 889-890)が開示され、フェミニズム的な視点からも興味深い¹¹が、それについては機を改めて検討することにした。

¹⁰ *Mil.*に関する既存の研究では、本作が2つの原作を翻案することによって1作品にまとめられた(contaminatio)と想定されることから、作品全体の構造について考察する論点や、本作品のハイライトとも言えるパラエストリオが中心となる「劇中劇」に関する論点の方が、より大きな論点として重視されてきた。そのせいか、本稿の扱うパラエストリオの台詞の二重性(dramatic ironyの問題)については、相対的に重要度が下がるせいもあってか、特に立ち入って考察されてはこなかったように思われる。特に1368-1370行の意味の二重性について言及する解釈はないように見受けられるが、この箇所にもその前の台詞と同様に二重性が隠されていることを指摘したい。本稿は、もともと著者が fides に対して関心を抱いていたことから、この箇所に興味を持つに至ったものである。

「奴隸」が実際に物語を動かしていく「主役」となっていることについて確認する。次に、2.で作品のあらすじを確認する。3.では「奴隸」の3つの台詞を具体的に分析し、そこに見られる二重の意味を確認する。そしてその二重の意味が、笑いを引き出し、本作の可笑しみを増すという観点から、本作品にとって重要¹¹であることを示す。

1. 「奴隸」というストックキャラクターの重要性

Fraenkel によれば、プラウトゥスは、ギリシア喜劇を原作として翻案しながらも、それに様々な独自性を加えた。本稿で扱う「奴隸 (servus)」というキャラクターは、もともと存在したギリシア新喜劇のストックキャラクター像をプラウトゥスがさらに拡大し、重要度を高めた点で、その独自性を示す最良の例の一つである¹²。「奴隸」は、プラウトゥスの現存する 21 作品中では必ず登場する「定番」とも言えるキャラクターで、台詞がない端役も含め総勢 40 名の「奴隸」が登場している¹³。

Stace は、通常「奴隸」は喜劇に登場する最下位のキャラクターの一つであるが、面白みの大部分はこのキャラクターによって作り出されており、特に周囲の真面目なキャラクターとの対比によって一層笑いを増す効果をもたらしているため、このキャラクターの重要性は必然的だったと述べる。そして、そのようなもとと下位の存在としてイメージされる「奴隸」が、突然人生にかんする教訓や、完璧な僕としての美德について語る「哲学的な独白や独唱」のギャップも、笑いをもたらした。このような独白や独唱は、ユーモアだけでなく説教、説明などを導入する点でももとと喜劇の重要な装置の一つであるが、プラウトゥスの喜劇中で、「奴隸」は他のキャラクターと比べると 2 倍独白を行っており、このことから、プラウトゥス喜劇における「奴隸」の重要性が見て取

¹¹ 小林 2009 は、「劇の興味の中心はあくまでもピュルゴポリュニクスをまんまと騙して笑い物にすること、それなのである」(p.203)、「この劇の面白みとは要するにいかにもピュルゴポリュニクスを笑いものにするかである」(p.212)として、本作の目的は「軍人」を笑い者にして溜飲を下げることであることであると確認する。

¹² Fraenkel, 2007 は、8 章で、「奴隸」の重要性について様々な例を挙げ、このキャラクターに関する多くの材料が、ギリシア喜劇からの単なる翻案ではなく、プラウトゥスによってより重要なものとして改変されたものと考えられることを証明している。特に、「賢い奴隸」の策略シーンが、軍事用語を用いて、軍事的な比喩（戦略会議、待ち伏せ、包囲、戦闘、戦勝等）で語られ、謀略を企てる奴隸を將軍、軍隊、あるいは個々の兵士と同一視する「奴隸の英雄化」は、他の劇作家と比較すると明白な特徴であると考えられている (pp.159-172)。また Stace, 1968 は、実際、奴隸に関する言葉（焼印という刑罰、解放 (manumissio) という手続き、解放の儀式に用いられる杖 (festuca) などの道具）はローマ特有のものであり、奴隸のローマ化がプラウトゥスの最も分かりやすい即興箇所であると指摘する (p.65, 76)。

¹³ 当時のローマでは、実際に、俳優の多くが奴隸であり、観客の中にも多くの奴隸が存在していたというのが現在一般的な理解となっている。Manuwald, 2011, p.90-92.

れる¹⁴。

ローマの喜劇で「奴隷」の登場人物が舞台の中心となったのは、周辺部族との戦争により奴隷化が頻発した紀元前 200 年代の汎地中海戦争という歴史的文脈の中でのことであった。そのため、奴隷は社会生活において誰にとっても非常に身近な存在であり、当時の日常生活を描き出す作品にとっては、必要不可欠な存在であった。しかも、当時のローマ世界では、周辺国との戦争によって敗北した他民族（の自由人）は奴隷化され、ローマ市民によって所有されたが、当時既に広く普及していた「奴隷解放手続き（*manumissio*）」を経て解放されれば、被解放自由人としてローマ市民になることができた。そのため、今はローマ市民として奴隷を所有している者も、以前は自分自身が奴隷だった可能性も往々にしてあった。その一方で、今自由人であっても、いつ何かしらのきっかけで奴隷にされてしまう、という可能性も皆無というわけではなかった¹⁵。しかも、奴隷制度は肌の色や人種に基づくものではなかったため、奴隷と自由人との間に物理的な違いはなく、区別は簡単にはできなかっただろう。当時の社会では、奴隷制は全ての人々と日常的になんらかの関係を持ち、且つ影響を与えており、現在の身分は決して不動なものではなかった。つまり、「明日は我が身」かもしれないという、全くの無関心ではいられない状況が社会的に存在していたのである¹⁶。実際、演者はほぼ全員奴隷身分の者であり¹⁷、観客にも奴隷身分の者は混じっていたと考えられるため、舞台上に「奴隷」役が登場することは当然で、何ら違和感を感じない時代背景だった。そのような状況の中で、物理的にも心理的にも身近な存在であった「奴隷」が、効果的に観客の笑いに対するニーズを満たす「道化」役として物語を進めていく展開は、多くの観客に好意的に捉えられただろう。

「奴隷」の中でも、他の作家との比較という視点から、プラウトゥスがその役割をより重要なものにしたと考えられている「賢い奴隷」役が登場するのは、全作品中 9 作品¹⁸

¹⁴ Stace, p.68. 奴隷の独白は、ギリシア劇におけるコロスの役割に近いと分析する (p.70).

¹⁵ 従軍して戦争捕虜となる可能性以外にも、航海中海賊に囚われ、奴隷とされた例が実際に本作 *Mil.120* でも登場する。*Mil.*では、もともと奴隷身分の者が捕まって再び奴隷とされたが、自由人でも同じ目に遭い、奴隷として売られる可能性はもちろん存在した。ユリウス・カエサルも海賊に囚われ、捕虜にされたことが知られており (Plut. *Caes.*1.4)、当時こういったことは起こり得たということを示しているだろう。

¹⁶ このような状況にもかかわらず、ローマでは、奴隷は自由人に比べ、醜く、知的ではなく、道德的にも等しくないという偏見が浸透していた。Moore は、この偏見に対して、プラウトゥスは演劇的技法を用いて、*Capt.*で異議を唱えていると指摘する (p.181).

¹⁷ Thorburn, 2005, gloss: actors.

¹⁸ *Asin. Bacc. Capt. Epid. Mil. Most. Pers. Poen. Pseud.*である。「賢い奴隷」以外の奴隷のストックキャラクターとしては、「愚かな奴隷 (*servus stultus*)」が存在する。「賢い奴隷」については、拙稿、2021 を参照。

である。「賢い奴隷」は常に男性であり、作者の代役としての役割と、同時に策略の「指揮者(*architectus*)」¹⁹としての役割を果たす存在であった。策略の犠牲者として大金を巻き上げられ、痛い目を見るのは「大旦那」や「軍人」といった社会的高位にある権威的な人物か、「Ieno」²⁰や「両替商」といったような社会的アウトローに位置する人物である。ほとんどの場合、様々な事情で恋路を邪魔された「若旦那」を助けるため、知恵を絞って策略を巡らせ、犠牲者を騙し、経済的・物理的損害を与える²¹が、最終的には「認知」により話が良い方向に進み、処罰を免れ、さらに運が良ければ解放されて自由人となってハッピーエンドを迎える、というのが常套的なあらすじである。「賢い奴隷」の犠牲者となる権力者たちの愚かさは、観客に、彼らが普段から脅威を感じる相手が嘲笑されるのを見る喜びを与え、権力者に対する奴隷の態度は、彼らに社会的立場を越えて共感する機会を与えた。つまり、「賢い奴隷」に具現化された反道徳的な態度は、ローマの観客には、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言えるだろう。

本作も、題名は *Miles Gloriosus* であり、表向きの主人公は「軍人」であるが、実際のところは、舞台の始まりから終わりまで、事の顛末を知った上で、中心となって物語を展開させていく「賢い奴隷」役のパラエストリオが、真の主人公であると言える²²。パラエストリオは、利害が対立する二人の「主人」に対して同時に仕える形を取らねばならなくなった状況を逆手にとり、敵の懐に入り込んで内通者となる。そして作戦の「指揮者」として知恵を巡らせ、「旧主人」やその仲間たちと協力して問題を見事に解決する、まさに「主役」というべき重要な役割を演じる。「主役」であるパラエストリオが、もう一人の「主役」である「軍人」に対して自分の本心を暴露するが、当の「軍人」はそれに全く気付かないという「すれ違い」の会話は、本作品の「喜劇性」を増す要因の一つとなっている。

¹⁹ Richlin, 2020 は、劇が作られた当時のローマ世界では、誰も奴隷が舞台を動かすなどとは予想していなかっただろうが、実際には、プラウトゥスの現存する作品の半数近くが奴隷を中心に動いている、と指摘している (p.351)。この意外性は、プラウトゥス作品の独自性であり (注 12 参照)、プラウトゥスが新奇性を模索する際に、最も手腕を発揮した点の一つだっただろう。

²⁰ 売春斡旋業を営む者を指す。「Ieno」というストックキャラクターについては、拙稿, 2021 を参照。

²¹ Stümer, 2020 は、「賢い奴隷」の態度は、*fides* の理想に反する「忠誠心の侵害」と捉えられた可能性がある」と指摘し、「プラウトゥスの描くトリックスターは、明らかに *perfidia* の味を堪能している」と述べる。しかし、一方で、奴隷は道徳的な理由から努力しており、さらに社会的に信用を得られなかった下層階級に位置する奴隷には、もともと *fides* の原則の完全な遵守は期待されていなかったため、他に類を見ない程の社会的侵害を許されたのだらうと分析している (p.143)。

²² Marshal, 2006 は、「台詞の長さは、その俳優が (作品中で) どれだけ仕事をこなしているかを示す一つの尺度である」と述べ、プラウトゥス喜劇の中で 300 行以上の台詞を持つ役を 12 人挙げる。その一人であるパラエストリオは、*Mil.* で最も台詞が多く、532 行すなわち全体の 37% を占めていると指摘され、明らかに中心となる役柄であることが看取される (p.115)。

2. 作品のあらすじ

アテナイに一組の主従がいた。「主人」プレウシクレスが共同体のために使者として海外へ派遣されている間に、エペススから来た「ほら吹きな軍人」ピュルゴポリュネクスが、プレウシクレスの恋人を無理矢理連れて帰ってしまう。プレウシクレスに対して忠実な「奴隷」パラエストリオは、自ら船で「軍人」を追いかけた。しかし途中海賊船に捕まり、偶然その「軍人」への贈り物とされ、望まぬまま、「奴隷」として「軍人」に仕えることになってしまう。パラエストリオは、「旧主人」プレウシクレスに手紙を書き送り、さっそくエペススに呼び寄せる。「軍人」の隣人であるペリプレクトメヌスと、プレウシクレスの父が偶然にも旧知の主客関係にあったため、プレウシクレスは隣人²³の家に居候する。そして両家の壁に穴を開け、密かに自身の恋人と壁の穴を通して密会しながら、様子を伺っている。「軍人」はほら吹きであることに加えて、好色家で、さらに自分はとんでもない色男だと勘違いもしているため、パラエストリオはそれを逆手に取って策を練る。パラエストリオは、隣人とその愛人、「旧主人」とその恋人等を巻き込んで即興の小芝居を行い、「新主人」である「軍人」を騙す。そして見事に「旧主人」の恋人を、「新主人」が自発的に手放すように誘導し、さらに自分自身をも解放させることに成功する。去り際に、パラエストリオは「軍人」に、からかい半分で本心を伝えるが、「軍人」はその意図に全く気付かず、すれ違いの会話を繰り返す。結局パラエストリオ一行は逃げおおせ、残された「軍人」は、隣人の「妻」（実際には世話をしている遊女）に手を出そうとした廉で懲らしめられる。「軍人」は劇の最後になって、ついに自分が騙されていたことに気づくが、全ては後の祭りであり、大人しく家に引っ込んで終劇となる。

3. パラエストリオの台詞に隠された二重の意味

本稿が目指すのは、物語のクライマックスが終了した直後の第4幕第8場で、「現(新)主人」である「軍人」ピュルゴポリュネクスに対して、「奴隷」パラエストリオが去り際に述べる3つの台詞(1354-55, 1364-65, 1368-1370)である。これらの台詞には、パラエストリオが「軍人」をからかうため、裏の意味(皮肉)が込められているが、「軍人」はその本心に全く気付かない。二人の間で引き起こされる噛み合わない会話が、観客の笑いを誘う仕掛けになっていることを指摘する。

直前の場面、パラエストリオの策略は見事に功を奏し、「新主人」に、「旧主人」の

²³ この劇における「老人」役。ただし、本作では、若旦那の恋路を邪魔する立場ではなく、独身を謳歌し、プレウシクレスを「客人(hospes)」として大切に扱い、その恋を応援する立場をとる。そのため、いわゆる「老人」らしからぬ老人として、「半老人(semisenem: 649)」と呼ばれている。

恋人を、たくさんの贈物とともに手放す決断をさせる。さらにパラエストリオ自身も、去りゆく者（「旧主人」の恋人）への贈物の一つとされ、「新主人」から解放される事になる。パラエストリオとピュルゴポリュニクスは、それぞれ別れの挨拶を交わす（*Pa. iam uale. Py. et tu bene uale.:* 1352）。物語の展開から言えば、パラエストリオも、そのまますぐに「旧主人」らと港へ向かい、エベスを去るという選択肢もありえる。しかし、パラエストリオは少し「軍人」と話がしたいと述べて、船長に変装した「旧主人」とその恋人を、先に港に向かわせる（1353）。そして一人後に残って、再び「軍人」に言葉を掛ける（1354 以下）²⁴。

Hammond, 1970 は、1354 以下のパラエストリオの台詞に、一方は軍人に向けたもの、他方は観客に向けたもの、という二重の意味が付与されている可能性を指摘している。本稿は、Hammond の指摘するこの「二重の意味が付与されている」という可能性を前提とし、特にパラエストリオの述べる3つの台詞に着目して、考察を進める。まず一つの台詞として検討するのは、1354-1355 行である²⁵。

*Pa. quamquam alios fideliores semper habuisti tibi
quam me, tamen tibi habeo magnam gratiam rerum omnium;*

(1354-1355)

この2行の台詞には曖昧で理解しがたい点があると主張する説は、以前より存在している²⁶が、これらの説は、曖昧で真意を計りかねると述べるにとどまり、それ以上の考察は行われない。一方で、Hammond は、1354 行について、*habui* の意味を二重に理解

²⁴ 小林は、この箇所のパラエストリオの行動について「パラエストリオはしつこくそこに残り、最後の仕上げとばかりに自分流のからかいを始める」（p.215）と述べている。また、別の箇所（舞台上で行われるこそこそ語や独白など）に対する説明ではあるが、「科白には、相手に聞こえている科白と、相手には聞こえてはいないが観客には分かる科白がある、という舞台特有の約束事を効果的に用いている」（p.210）と述べており、これを少しずらして考えれば、「科白には、相手に理解させようとするものと、相手は理解できていないが、観客には分かるものがある」とも言え、それが本稿の取り上げようとしているケースである。

²⁵ 本稿で引用する原文テキストは基本的に OCT を用いるが、必要と思われる箇所には他の校訂からの修正を加える。二重の意味が付与されていると考えられる箇所に、下線を施す。和訳は既存の邦訳を参考にしつつ、拙訳を用い、分析の後に記述する。二重に訳せる場所には①、②と記号を付す。

²⁶ Brix-Niemeyer, 1875 は、「意味が曖昧」であることに注意を喚起する指摘にとどまる；Lorenz, 1866 は、1354 行目の *quamquam* の意味が曖昧であると指摘したうえで、1355 行の *tamen habeo gratiam* との意味のつながりがはっきりしないと述べる。つまり、1355 行には、本来ならば「私は心からあなたに尽くしたのにもかかわらず」などという文章が続く筈であるのに、そうではなくて、最後に悪い奴であった印象を与えないようにしつつ、わざわざ皮肉な意味を込めた巧みで軽妙な答えをしたのだと指摘する（n.1355）。

し、直訳すれば「あなたはいつも私より他の奴隷たちのほうがあなたに対して忠実だと考えてきた」と、「あなたはいつも私より忠実な他の奴隷を持っていた」の二重の意味で用いられ、パラエストリオは、「軍人」が1番目の意味として理解し、観客は2番目の意味として理解することを意図して言ったのだらうと述べる。また、1355行については、*gratia*+属格形は、通常 “thanks for” (感謝する) の意味では使われず、“pardon for” (赦しを与える) の意味で使われ、パラエストリオがここで意図しているのは後者の意味だろうと指摘する²⁷。Tyrrell も、通常 *gratiam* は後ろに *pro, ob quod, quom quoniam* 等が続くが、知る限り、後ろに属格が続く場合 “thankfulness, gratitude” などの意味に理解できるものはほとんどなく、むしろ 属格が続く場合には、“excuse, release, pardon, forgiveness” などの意味になり、この箇所もその意味で理解することができる、と述べる²⁸。

実際パラエストリオは、物理的には「軍人」の奴隷となつてはいるが、精神的にはずっと「旧主人」に *fidelis* に働いている。そして望まずに仕えることになった「現(新)主人」を懲らしめる策略の中心を担ってゐる。これらのことから、策略の仕上げとして、「軍人」に対する言葉に、表面的な追従と自分の本心という二重の意味を持たせ、皮肉を込めることによって溜飲を下げていると理解すると、一層この台詞が活きてくる²⁹。

試訳

1354行：旦那はいつも、私より他の奴隷たちの方があなたに対して

① *fidelis* だと思っていました。(表)

② *fidelis* な状況をお持ちでした。(裏 = つまり、パラエストリオよりも他の奴隷たちの方が *fidelis* だった)

1355行：一方で、私は全ての事に関して旦那

① に大変感謝しているのです(表)

② を許してあげましょう(裏 = 「旧主人」の恋人を横から奪って

²⁷ Hammond, ad loc.; *OLD*: gloss: *gratia*, 1b.; *Lewis & Short*: IIA. *Mil.*576 にも「許し」という意味で *gratia*+を用いていると思われる別の台詞がある。

²⁸ Tyrrell, 1920, ad loc. しかし、本来ならば *gratiam habere* ではなく *gratiam facere* という形が普通だと述べ、例外的な使用であると指摘する。

²⁹ただし、台詞として他言語に翻訳する場合には、この両面の意味を含めるのは難しいかもしれない。既存の英訳・和訳には次のようなものがある：“Although you have always held other slaves more loyal to you than me, sir, I am nevertheless deeply grateful to you for everything” (Nixon 訳) ; “Even though you always considered others more faithful to you than me, I’m still very grateful to you for everything” (de Melo 訳) ; 「旦那さまは、あつしなどより他の奴らを信用なさっていましたが、旦那にあつしはいろいろと、お世話になって本当に御礼のしようもありません」(岩倉訳) ; 「旦那はいつも私より他の奴隷がもっと信用がおけるとお考えでしたけれど、それでも私は何事につけ旦那に恩義を感じています」(小林訳)。

連れ去ったことに関して許してやろう)

つまり、プラウトゥスは、普段から思い込みが激しく、自惚れ屋で注意深くない「軍人」に対しては、①の意味を響かせつつ、観客に対しては②の意味を匂わせて笑いを取るという、観客と登場人物の間の「知識の非対称性」を利用した皮肉の効果を狙っているのである³⁰。

続いてパラエストリオは、他の人の下で自由になるくらいなら、「軍人」の下で「奴隷」のままでいたいと思っている (1356-1357) という大げさな嘘までついて、「軍人」がこの奴隷はすっかり自分に心酔しきって離れたくないと思っているのだと誤解させる。さらに軍人から、早く二人を迫りかけるようにと促され、前回とほぼ同じ言葉で、別れの挨拶の言葉を交わし合う (**Pa. bene uale. Py. et tu bene uale.:** 1361)。ついに去っていくかと思わせながら、パラエストリオはしつこくその場に留まり、再び皮肉を込めた言葉を繰り返す。二番目に検討するのは、1364-1365 行の台詞である。

Pa. cogitato identidem tibi quam fidelis fuerim.

si id facies, tum demum scibis tibi qui bonu' sit, qui malus.

(1364-65)

パラエストリオは「軍人」に対して、自分が去った後に何度も思い出してほしいと念を押す。思い出す内容を指す部分 (ラテン語下線部の「私があなたに対してどれほど *fidelis* だったか」という箇所) に、揶揄が込められている。表面的には①「私はあなたに対して非常に *fidelis* だった」ということを意味するが、本心としては②「私はあなたに対して実は全く *fidelis* ではなかった (実際のところは、以前の主人に対して *fidelis* だった)」という裏の意味を同時に示すことのできる「皮肉」となっているのである³¹。

軍人はもともと自分の都合の良いように早合点してしまう間抜けな人物という設定なので、単純に前者の意味として理解することが予想され、実際に、続く「軍人」の台詞³²

³⁰ これが、注 24 でも触れた「台詞には、相手に理解させようとするものと、相手は理解できていないが、観客には分かるものがある」の例。

³¹ Hammond も、観客は、パラエストリオは言っていることの全く逆のことを意味しているということを知っていただろう、と指摘している (n.1366)。

³² ただし、1366-1367 の話し手の交代と句読点は曖昧で、台詞の割り振りに関する解釈は大きく 2 つに分かれる。OCT は *uerum* 以下の台詞をパラエストリオのものとして解釈する (この点 Loeb の翻訳者 De Melo も同様)。一方 Brix-Niemeyer の提案以降、Lorenz, Tynrell, Hammond 等の注釈者はそろって 1366 行全てをピュルゴポリュニクスの台詞とし、1367 行でパラエストリオがそれに応じていると解釈する。テキスト自体にも細かい揺れがあることが知られているが、本稿では、Hammond のテ

（「わかっている．これまで何度も気づいていたが，実際今日は特に (Py. scio et perspexi saepe, uerum quom antehac tum hodie maxime.: 1366)」) からも，表面的な意味として理解しているだろうと想定される．それに対して，パラエストリオは「わかっている？ では今日，もっとそうだったと言わせて差し上げましょう (Pa. scis? immo hodie uerum factum faxo post dices magis.:1367)」と応じる．しかし実際のところ，「わかっている」が指している具体的な内容としてパラエストリオが意味しているものと，軍人が考えているものは同じではない．そして，パラエストリオが「軍人」を騙していることを知っている観客には，②の意味が効果的に響いて来る．

試訳

1364 行：私が旦那に対してどれほど *fidelis* だったか

（①非常に *fidelis* だった（表）／②全然 *fidelis* ではなかった（裏）

ということについて，これから，何度も思い出してください．

1365 行：そうすれば，最終的にはあなたにとって誰が良い人間で誰が悪い人間だったかわかりますから．

1364 行をこのように理解することで，1365 行でパラエストリオが述べる意味深長な「あなたにとっては誰が良い人間で誰が悪い人間かわかる」という言葉の意味が一層深く理解できる．つまり，パラエストリオが *tum demum* と述べる通り，劇の最後 (1435-1436) になって，ようやく「軍人」にも事実が明らかになる，という仕掛けになっているのである．

しかしまだこの時点でも，表の意味しか解さない「軍人」は，パラエストリオが本当に自分に心から感謝し，離れがたく思っていると誤解し，自分の元に残るように命じようとする (*uix reprimor quin te manere iubeam*:1368)．それに対して，「軍人」に心変わりされてしまうと実際には困ってしまうパラエストリオは，次のような台詞を続けて，「軍人」の考えが変わらないように説得しようとする．三つ目に検討する台詞は 1368-1370 である．

Pa. caue istuc feceris:

dicant te mendacem nec uerum esse, fide nulla esse te,

dicant seruorum praeter me esse fidelem neminem. (1368-1370)

クスト校訂を採用する．

まずは、1368 行で、「軍人」の心変わりを阻止するために³³、そんなこと（パラエストリオを解放しないと思直すこと）はしないように、と注意を促す。その後の 2 行は、常に人気を気にする「軍人」への脅しめいた口調で語られる。1369 行と 1370 行は、どちらも接続法の *dicant* が文頭に置かれ、続く対格不定法構文で行ごとにその *dicant* の内容が併置される構造を取っている。1369 行の「*fide nulla esse te*」と、1370 行の「*me esse fidelem*」の部分は、かなり似た音の配置として並べられているような印象を受ける。実際には、1370 行の *me* は *praeter* の支配する対格なので、*esse fidelem neminem* が従属節中の文章の主要構文となり、構造は違うが、演劇は文章を目で追って鑑賞されるものではなく、役者の台詞という音として耳から鑑賞されるものであることを考えると、2 回繰り返される *dicant* の後に、それぞれ「*fide nulla esse te*」と「*me esse fidelem*」という言葉がそれぞれ耳に響く³⁴。つまり、「あなたは何の *fides* も持たない人間 (*fide nulla esse te*)」で、一方「私は *fidelis* である (*me esse fidelem*)」という意味が、対比的に響いてくる。さらに、ここでは「誰に対して *fidelis* なのか」という対象は特に述べられておらず、そのことによってラテン語下線部分に二重の意味が読み取れる³⁵ように思われる。①の意味としては「奴隷たちのうち誰もあなたに対して忠誠を誓うような奴はいないと人に言われますよ、私は別ですが、」という大げさな追従であると解釈できる。これは、あたかも自分一人だけは軍人に忠実であるが、解放するという約束を守らないと、他の奴隷たちからの忠誠心が離れてしまう可能性があるのも、そうならないよう注意すべきだと「軍人のためを思って」述べられているように理解できる。

②の意味としては、「あなたに対して忠実そうに振る舞っている周囲の者たちは、本心からそうしているのではなく、生きるために阿諛追従しているに過ぎない³⁶。従って、主人であるあなたに対して本当の意味で *fidelis* であるとは言えない。実は奴隷たちのうちでは自分だけが『真の主人（旧主人を意味する）』に対して忠実に仕えている奴隷だ、と人は言うでしょう。」という意味に解釈できる。自分も、他の奴隷たちも実際のところ

³³ Hammond, ad loc. は、パラエストリオは、あまりに雄弁な演説に心を動かされたピュルゴポリュニクスが、彼を手放さないと言い出すのではないかと不安になっていると分析する。

³⁴ 台詞がどのような音として聞こえるのかということは、演劇というジャンルにとっては重要な視点だと考える。小林の述べる「喜劇のテキストは、俳優によって抑揚と身振りを伴って可視化かつ音声化されてはじめて意味を持ち始める（以下略）」(p.207) という指摘に通じるものである。

³⁵ 「誰に対して」なのかと言及されない理由は、対象が明らかだから必要がないからとも考えられるが、逆に書かれぬことによって様々な解釈を許すためとも考えられる。Brix-Niemeyer, n.1369 は、*Auch hier beachte die Zweideutigkeit*. と述べるだけで、実際何が曖昧なのかなどについては特に言及なし。ただし、「パラエストリオが元の主人に対して忠実な奴隷として勝利する一方で、軍人は、嘘つきで真実の人でなく、不実な（主人公の恋人の）誘拐犯として、世間の軽蔑にさらされる。」という解説が付される。

³⁶ 実際に、劇冒頭に登場する食客がそのように語っている (21-23, 33-35)。

「軍人」に対しては *fidelis* ではない、という皮肉が暗に含まれていると解せる。

試訳

1368-1370 行：そんなことをなさらないよう注意して下さい。でないと、あなたは嘘つきで、真実の人ではなく、一切 *fides* のない輩と言われ、奴隷たちのうち私以外には誰も *fidelis* な奴はいない

①（「軍人」に対して）*fidelis* な奴隷はパラエストリオだけ（表）

②（「主人」に対して）*fidelis* な奴隷はパラエストリオだけ（裏）

と言われてしまいますよ。

けれども、ここまで言われても、「軍人」は未だパラエストリオに騙されていることに全く気付かない。再びパラエストリオに出発を促した後、二度、最後の別れの言葉を口にする（*Py. bene uale igitur... etiam nunc uale.:* 1373）。いままでしつこく留まっていたパラエストリオは、ここへきて初めて、まるで言いたい皮肉は全て言い切ったかのように「急いで行った方がよさそうだ（*Pa. ire meliust strenue.:* 1373）」と述べ、早々に舞台から立ち去る。

一方、残された「軍人」は、独白で「今まではいつもこの奴隷の行いは最悪だと思っていたが、実際には奴は私に対して *fidelis* だったということが初めてわかった。思うに、奴を行かせたのは馬鹿だったかもしれない。（*ante hoc factum hunc sum arbitratus semper seruom pessimum: | eum fidelem mihi esse inuenio. quom egomet mecum cogito, | stulte feci qui hunc amisi.:* 1374-1376）」と、パラエストリオの言葉の表の意味のみを全て真に受け、むしろ自分の名誉を傷つけまいとまでしてくれる忠義者と誤解し、完全に騙されている様相を呈する。それまでのパラエストリオの台詞に皮肉が込められていることに気づいていた観客は、この「軍人」の認識に滑稽さを感じ、大いに溜飲を下げただろう。

その後、「軍人」は、自分に惚れていると思い込まされていた隣人の「妻」に言い寄った廉で、隣人に棍棒で殴られ、罰金まで取られ散々な目に遭う。さらに事の顛末を、自分の奴隷たちから聞き知り、自分一人だけがパラエストリオ一行に騙されていたという事実を知る。そして遂に、パラエストリオが別れ際にしつこく居残り、一連の追従の言葉で覆い隠しながら伝えようとしていた真意を合点する。「軍人」は「私は騙されていた。悪党のパラエストリオめ、あいつは私を罠に誘い込んだのだ。（*uerba mihi data esse uideo. scelu' uiri Palaestrio, | is me in hanc inlexit fraudem.:* 1434-1435）」と言って悔しがる。しかし、時既に遅く、プレウシクレス - パラエストリオ「主従」は、その恋人とともにアテーナイへと去っており、全ては後の祭りである。パラエストリオがこの後「新主人（軍人）」

からも「旧主人（プレウシクレス）」からも解放され³⁷て自由になると想定されるのに比べて、「軍人」は、周囲の者たちに騙され、懲らしめられ、打ちひしがれて家に退散する。作品の冒頭では「食客」や「奴隸」に囲まれ、意気揚々としていたのとは対照的な、静かな終劇となる。

おわりに

*Mil.*で、プラウトゥスは、「賢い奴隸」が、物理的、心理的に別の、二人の「主人」に同時に仕えるという、特殊な舞台設定を作り出している。一般的に、「奴隸」は「主人」に対して「忠実である（*fidelis*）」ことが求められたが、本作の「旧主人」と「新主人」は利害が対立する関係にあり、「奴隸」であるパラエストリオは、両方の主人への *fides* を同時に全うすることはできない。そして、パラエストリオ本人の口から、舞台の開始から終了まで、「旧主人」である「若旦那」の方に忠義を尽くすつもりであることが観客には示されている（第二幕第一場での独白）が、「軍人」はそのことを知らない、という認知の差が設定されている。つまり、パラエストリオの本心に気づいていないのは「軍人」だけであり、観客は「奴隸」の本心を知っているからこそ、「軍人」がそれと気付かずに騙される姿を見て、楽しむことができるという構造が用意されている。

「奴隸」は、策略を用いて「新主人」の利益を図ろうとしているふりをし、*fides* / *fidelis* という言葉を用いて「新主人」である「軍人」に忠実であることを匂わせるが、実際にはその知恵は全て「旧主人」の利益を図るために用いられている。ここで重要なのは、利害が対立する対象者が二人いた場合、どちらかへの *fides* を優先させると、もう一方への *fides* は全うできないという *fides* / *fidelis* という言葉の意味する性質を、「主従関係」という関係性に当てはめた上で、巧みに台詞に織り込んである点である。つまりこれは、当時のローマの観客が *fides* の持つこの性質を共通認識として理解していたからこそ、成立する仕掛けなのである。

本稿で取り上げたパラエストリオの台詞は、*fides* という「主従関係」においても重要な鍵となる言葉の性質が巧みに用いられ、それによって台詞に二重の意味を見出すことができるようなものとなっていた。そして「奴隸」の本心を知る観客と、知らない「軍人」という知識の非対称性によって、「奴隸」の表向きの追従に簡単に騙され、その皮肉に一切気づかない「軍人」を客観的に見ている観客を笑わせ、この作品の可笑しみを増す、いわゆる *dramatic irony* の効果を持っていたと考えられる。

また、劇の成功を観客からの賞賛と捉えた場合、奴隸が「新主人」を騙して「旧主人」

³⁷ プレウシクレスには「あちら（アテーナイ）に到着した暁には、お前を奴隸のままにはしない。3日以内に自由にしてやる。（*Pl. atque ubi illo ueneris, | triduum seruire numquam te quin liber sis sinam.*: 1193-1194）」と、後日解放されることが劇中で約束されている。

を助ける筋書きを観客が妥当だと感じ、その行為に共感するという設定が必要となる。そのためには、「悪役」の属性は一つの重要な要因となっただろうと考えられる。この点、*Mil.* の「新主人」役である「軍人」は、ローマ喜劇に頻出する「若者の恋路の邪魔者」という立場で登場しており、最低限の条件は満たしている。それに加えて、地位は高いが、その権力に奢っている。そして過剰な自惚れから周囲の者たちの本心を見抜くことができず、自分自身の置かれた実際の状況を正確に把握することのできない愚かな人物として設定されている。一方で、*Mil.* の真の「主役」ともいえる「賢い奴隷」は、本作の「新主人」に代表される典型的な「軍人」に対して、他の登場人物や観客たちが、日頃から抱えている不満や鬱憤を晴らす代弁者という立場であるために、共感を受け、支持されるのである。これはまさに Segal の言う「喜劇的逆転」の典型的な例であり、プラウトゥスは *Mil.* の作中で、ローマの現実社会では越えられない主人と奴隷の社会的身分を見事に逆転させ、観客を大いに笑わせ、満足させただろう。

参考文献

- Brix, J. & Niemeyer, M. 1875, (& Köhler, O.) 1916⁴. *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus. Für den Schulgebrauch erklärt. Viertes Bändchen: Miles gloriosus.* Leipzig/Berlin: B.G. Teubner.
- De Melo, W. trans. 2011. *Plautus III: The Merchant. The Braggart Soldier. The Ghost. The Persian.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Fraenkel, E. 2007. *Plautine Elements in Plautus* (trans. T. Drevikovsky and F. Muecke). Oxford: Oxford University Press. = 1922. *Plautinisches im Plautus.* Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Franke, G.F. & Dutsch, D. 2020. Introduction: A 2020 Vision of Plautus. In: *A Companion to Plautus*, 135-150. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Hammond, M. – Mack, A. M. – Moskalew, W. 1970. *T. Macci Plauti Miles Gloriosus edited with an introduction and notes.* (rev. by M. Hammond). Cambridge/MA: Harvard University Press.
- Legrand, P. E. 1917. *The New Greek Comedy*: (trans. by J. Loeb). London: William Heinemann.
- 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.
- Leo, F. & Nixon, P. trans. 1924. *Plautus III: The Merchant. The Braggart Soldier. The Ghost. The Persian.* London: William Heinemann Ltd.; NY: G.P. Putnam's Sons.
- Lorenz, A.O.Fr. 1866, 1981²: *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus, III: Miles gloriosus.* Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Manuwald, G. 2011. *Roman Republican Theatre.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Marshall, C.W. 2006. *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy.* Cambridge:

- Cambridge University Press.
- McCarthy, K. 2000. *Slaves, Masters and the Art of Authority in Plautine Comedy*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Moore, T.J. 1998. *The Theater of Plautus: Playing to the Audience*. TX: University of Texas Press.
- Richlin, A. 2020. Owners and Slaves in and around Plautus. In: *A Companion to Plautus*, 347-359. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Segal, E. 1969; 1987². *Roman Laughter: The Comedy of Plautus*. Oxford: Oxford University Press.
- Stace, C. 1968. "The Slaves of Plautus." *Greece & Rome* 15(1): 64-77.
- Stürmer, F. 2020. The Servus Callidus in Charge: Plays of Deception. In: *A Companion to Plautus*, 135-150. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Thorburn, J.E. 2005. *The Facts on File Companion to Classical Drama*. NY: Facts on File, Inc.
- Tyrrell, R.Y. 1920³. *The Miles Gorbiosus of T. Maccius Plautus: a revised text with notes*. London: Macmillan & Co.
- 岩倉具忠訳 (1977) 「ほら吹き兵士」『古代ローマ喜劇全集 第3巻 プラウトゥス III』 東京大学出版会, 3-136 頁.
- 小林標 (2009) 『ローマ喜劇』 中公新書.
- 木村健治訳 (2001) 「ほらふき兵士」『ローマ喜劇集 3 プラウトゥス』 京都大学学術出版会, 101-236 頁, (作品解説 619-625 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 (2021) 「プラウトゥス *Rudens* の特殊性と fides にかんする考察」『早稲田大学イタリヤ研究所研究紀要』 10 号. 57-85 頁.