

アリストパネースの悲劇批判（その2）

『女だけの祭』における女衣装

戸部 順一

（1）変身の意味

エウリピデース制裁決議を目的とする女たちの集會に、女装した男を送り込み、己れの弁護をさせようという計画は、その役目を選んだアガトーンの拒絶にあい、あえなく頓座するかに見えた。しかし、ムネーシロコスが彼のかわりを買って出たことにより、計画は続行されることになる。エウリピデースはムネーシロコスの申し出をこれさいわいに、さっそくその女装に取りかかる。

エウリピデースはムネーシロコスの着物を脱がし（ἀπόδυθι τοῦτι θοῖμάτιον 214）、「その髻を剃って、下のは焼いてとります（ἀποξυρεῖν ταδί, τὰ κάτω ὄψεύειν. 215-6）」と、喜劇お得意のドタバタがこれから繰り広げられるのを予告するような命令を加える。ところで、着物と髻は、「その着物」「その髻」、という具合に、指示形容詞である *τοῦτι, ταδί* の限定を受けている。この限定は、エウリピデースがムネーシロコスの着物と髻を明確に指示しながら（あるいは触れながら）命令の台詞を口にしている様子を想像させる。女装の作業を始めたエウリピデースの姿に悲劇の演出家的側面が認められるのは、ムネーシロコスへの最後の注意（「声は女らしく」267）からも明らかだ。してみると、エウリピデースの命令はムネーシロコスの役をこなす役者への命令にも聞こえ、「その着物」「その髻」とは、すなわち喜劇の衣装、仮面につけられた擬い物の髻を指してのこととも思われる。すなわち着物と髻を取り去ることは（なるほど女装の過程において必須項目ではあるが）、同時に喜劇の要素をムネーシロコス（役の役者）から取り去ることでもあるのだ。「下の方」云々ほど

うであろう。これは観客の期待に答えるべく用意された悪巫山戯の予告的台詞である。しかし松明を股間に押しつけられそうになったムネーシロコス の嘆息からは別の意味の響きを聞きとれる。

Mν. οἷμοι κακοδαίμων δελφάκιον γενήσομαι.

ムネーシロコス：ああ、なんてえ災難だ。おれは小豚になっちゃうのか。

237

犠牲獣を神に捧げる際、獣の毛は焼きとられる習慣であった⁽¹⁾。自分の「下の毛」も今や松明の犠牲になろうとしている。彼は己れを犠牲獣の小豚になぞらえて、その不運を嘆いているのであろうか。ところで小豚と訳された *δελφάκιον* は *δέλφαξ* (豚) の diminutive である⁽²⁾。小豚はふつう *χοῖρος* と言う。ところがこの *χοῖρος* は喜劇の中でしばしば *κύσθος* (*pudenda muliebria*) の隠語として使われる⁽³⁾。テスモポリア祭にむかうムネーシロコスは、

καὶ τοῦ θυγατρίου χοῖρον ἀνδρός μοι τυχεῖν

πλουτοῦντος

私の幼な娘の *χοῖρος* が金持ち男をくわえこみますように……。

289-90

と、両女神に祈りの声を上げている。同じ祈りの中でムネーシロコスが口にする息子の名前は *ποσθαλίσκος* (291 ホウケー男とでも訳すのか)⁽⁴⁾。それゆえ、*τοῦ θυγατρίου χοῖρον* は明らかに卑猥な意味を持っている。

δελφάκιον すなわち χοῖρος, すなわち κύσθος といった意味の連鎖反応をアリストパネースが期待して、この語をあえて使用しているなら、「下の方」云々には単なるドタバタ場面の予告的台詞ではなく、ムネーシロコスの性そのものを変換させようとするエウリピデースのはかない努力の表白という一面が認められるかもしれない。女のたしなみの強要はムネーシロコスに男という性の喪失を強要するのであり、まさに「下の毛」の焼失は彼の男性喪失を象徴的に語るアクションなのである。エウリピデースはムネーシロコスの男性的外見（それはまた喜劇の衣装でもある）を奪い去り、さらに内面においても彼の女性化を図ろうとする（下の毛を焼きとる行為によってそれは提示された）。こうしてムネーシロコスを身も心も裸にした上で、アガトーンの衣装——サフラン染めの衣、帯、頭被りに髪縛り、それに履き物——を着せ、彼を女へと仕上げてゆくのである。ただし出来上った女は悲劇の女である。アガトーンの身につけていた物は、*γυναικεῖα δράματα* を制作するために彼が *μίμους* 論に則って着ていた物だ⁽⁵⁾。それゆえ、ムネーシロコスの着せられた衣装は悲劇に登場する役柄としての女の衣装であり、ムネーシロコスの外見は悲劇の女のそれになったということになる。ムネーシロコスの女装は、男から女への転換だけではなく、「喜劇の男」を「悲劇の女」に転換することでもあるのだ。

男から女、そして喜劇世界の住人から悲劇世界の住人へと、二重の転換を施されたムネーシロコスもまた、この転換過程の中で新たな立場に置かれることになる。はじめ、ムネーシロコスは観客よろしくアガトーンの女装姿を眺める立場にあった。その姿に己れの目を疑い、彼の歌に聞き惚れ、彼の性別に疑問の声を上げる役目であった⁽⁶⁾。しかし今や、彼は自分が眺めたアガトーンの姿へと作り変えられてゆく。それに伴い、今度は彼自身

が見られる立場へと追いやられてゆくのである。

Eu. ……ὡς εὐπρεπῆς φανεί πάνυ.

βούλει θεάσθαι σαυτόν; Mn. εἰ δοκεῖ, φέρε.

エウリピデース：いやまったくきれいに見えるぞ、自分の姿を見たくはないか。

ムネーシロコス：そのようなら、(鏡を) 持ってきてくれ。 233-4

エウリピデースは髻を剃り落としたムネーシロコスの顔を見て、*εὐπρεπῆς* (きれい) と感嘆の声を漏らす。*εὐπρεπῆς* はアガトーン的美貌を語るとき(192)にも使用されていた。同じ語の使用は、少なくともエウリピデースの目には、髻を剃るだけでアガトーンばりの美貌が完成したように見えたのを伝えている。女を作り上げることは、エウリピデースにとってはかくも容易な作業なのだということを、この感嘆の声は誇らしげに語っているのである。一方、ムネーシロコスは、エウリピデースの勧めに応じて自分の顔を眺めようとする。「ならば」という彼の心の揺らぎは、彼が「眺める」立場から「眺められる」立場へと移行する途中にあるのを暗示する。ムネーシロコスが今や眺めようとするのは鏡に写る自分自身である。ゆえに彼は眺め、同時に眺められる立場に立たされたのである。変装が完成した暁には、彼が眺められる立場にとすっかり置かれることを、この箇所で見せた彼の心の揺らぎは予告している⁽⁷⁾。

「眺められる」ムネーシロコスを眺めるのは喜劇の観客だ。プロロゴスのあとに展開するテスモポリア祭的一幕は、「アガトーン登場」におけるムネーシロコスとアガトーンの間関係(後者は女装し歌をうたっている

ところを前者に眺められていた）を観客と女装したムネーシロコス¹の立場関係にいわば相似変換した形で展開されることになる⁽⁸⁾。

（2）失敗の仕掛け

ムネーシロコス女装の作業は、いってみれば芝居が上演される際の舞台裏風景を再現してみせたものである。演出家は男優（古代ギリシアの演劇界に女優は存在しない）に、女を演ずるための仮面と衣装をつけ、舞台上に送り出す。「髻」と「下の毛」を除いては、大方エウリピデースがムネーシロコスに施したようなことが、演出家によって男優に行われていたのであろう。τῷ φθέγματι γυναικεῖς (267-8) といった声への注意も行われたのかもしれない。

舞台上に登場した男優を役柄通りに女として観客が眺めたのは、あらかじめ劇場空間に成立している制作者と観客の約束の所以である。この約束に従い、観客は衣装の下に在る男優の「男」には気付かぬ振りを装い、芝居が提供する幻影に自ら進んで没頭しようとするのである。この幻影（男が女を演ずるのは幻影の最たるものだ）を受け入れられる観客こそが σοφώτερος だとはゴルギアースの言葉である⁽⁹⁾。

エウリピデースが作りだした女ムネーシロコス²でさえ、この約束が支配する空間の下では「女」として通用するはずだ。演出家エウリピデースの作業に遺漏は認められない。しかし「約束」が無視されたなら如何であろう。芝居の幻影（すなわち ἀπάτην ἀληθῆς と思わせることだ）はたちまちに崩壊するのであろうか。衣装というものがどれほど崩壊の防御柵となりえるのか。アリストパネースは女装したムネーシロコスを使って、それ

を検証しようとしているようだ。そしてその検証の結果は、エウリピデースの女の描き方に対する批判となってゆくのである。

観客に「約束」を受け入れ難いものにする、すなわち衣装の下に「男」を埋没させることなく、常にそれを観客に意識させる視覚的仕掛けを、アリストパネースはムネーシロコスの女装に用意していた。仮面の色である。喜劇では男の登場人物は茶かっ色（=μέλας）に塗られた仮面を着けて舞台に立った⁽¹⁰⁾。『女の議会』で、男に変装しようとする女がまぎらなうとしたことは、体に香油を塗り日焼けすることだったと言っている（その他に彼女がしたことは、ムネーシロコスが剃られ焼かれたものを逆に生えのぼそうとしたことだ⁽¹¹⁾）。日焼けは男の象徴であり、男の顔色は茶かっ色なのである。よって女の変装は顔を日焼けさせたことで成功する（彼女を演ずる役者ははなから茶かっ色に塗られた仮面を着けていたのであろう）。また変装した女たちは、自分たちの顔色が靴屋のそれと同じだとも言っており、靴屋の顔は普通、黒かったとされる⁽¹²⁾。『女の議会』では、女が男に変装する際に重要視されているのは、この二例からも明らかかなように顔の色なのである。茶かっ色の肌に髭、それがアテーナイの男たちの最もノーマルな顔付きであった。喜劇の男仮面もその顔付きを踏襲したのであろう⁽¹³⁾。ムネーシロコスを演ずる役者もそのような仮面を着けていたと思われる。その仮面に髭がついていたのは女装の過程から明白だ。仮面の色への言及がないのは、彼があたり前の色が塗られた仮面を着けていたからに外なからう。一方、女の役柄をこなす役者は白い色の仮面を着けて登場した。それゆえ、女たちが集った議会場はλευκοπληθής（白色で一杯）と言われている⁽¹⁴⁾。仮面の色の違いは、舞台に現われた者が男なのか女なのかを瞬時に判断する便利な目印だったのである⁽¹⁵⁾。

内面にアブノーマルな性格をかかえる者は、それなりにアブノーマルな色に塗られた仮面を着けて登場した。『雲』の中で、家に籠り、研究に励むソークラテースの門下生たちの顔の色は *ὠχρός*（薄黄緑色をした）だとされている⁽¹⁶⁾。アテーナイの男たちは家に籠ってばかりはいなかった。

Εν. σὺ δ' εὐπρόσωπος λευκὸς ἐξυρημένος
 γυναϊκόφωνος ἀπαλὸς εὐπρεπέης ἰδεῖν.

エウリピデース：あなたは顔もいいし、色白だ。そのうえ髻を剃り上げ、
 声も女のようにだし、どこをどう見ても器量好だよ。 191-2

エウリピデースの台詞はアガトーンの色が *λευκός*（白い）なのを告げている。*λευκός* は『女の議会』の例からも明らかのように、女の顔の色、女用の仮面の色である⁽¹⁷⁾。してみればエウリピデースが *λευκός* と言っているのは、アガトーンが女の仮面（あるいは女用の仮面の色をした仮面）を着けて登場したのを指してのことかもしれない。しかしアガトーンは男である。そうであるなら、彼の仮面の色は、ちょうどソークラテースの門下生たちの顔の色と同様に、日常生活のアブノーマル性（顔の色の白さが同性愛的嗜好を意味するのは当然だ）の表われということになる。こうしてアガトーンなる男がその内実において、きわめて女に近いことが仮面の色によって明示されているのである。しかし、白い色の仮面を着けた者が女の衣装を着込んでいたなら、それは女にしか見えまい。

Αγ. δοκῶν γυναϊκῶν ἔργα νυκτερείσια
 κλέπτειν ὑφαρπάζειν τε θήλειαν Κύπριν.

アガトーン：女たちの夜の営みを盗み、女の悦楽を横取りしてしまうように思われてしまいますよ。 204-5

自分が女たちよりも女らしいことの自信の表われであろうか、アガトーンはこう言ってエウリピデースの依頼を断る。それを聞いたムネーシロコスも疑いを挟むことなく肯定している。

エウリピデースがアガトーン的美貌を称える言葉の中には、ムネーシロコスを女装する過程で使われている言葉と重複するものが多い。*ἐξυρημένος* (髯が剃られている)——ムネーシロコスはアガトーンの持っているカミソリで髯を剃られる (215, 218-9 にこの語が登場)。*εὐπρεπής* (器量好)——髯が剃られたムネーシロコスをエウリピデースは *εὐπρεπής* と言う (233)。*γυναικόφωνος* (女らしい声=小声で話すこと)——エウリピデースが、ムネーシロコスを送り出す際に、最後に与えた注意は「話すときは女らしく」であった (267-8)。これらから推察するに、エウリピデースの試み——ムネーシロコスをアガトーン同様の「女らしい」男に仕立てること——は「*λευκός* な顔」という点を除いては大方の点で成功したかのように思われる。しかし「顔の色をどうした」と言ったことには一切触れられていない。『女の議会』での女たちの変装がまず第一に顔の色を変えることにむけられていたのとは大きな違いだ。日焼けする時間はなくとも舞台の上で化粧するひまはあったはずだ。化粧した仮面も喜劇では使用されていたのであるから⁽¹⁸⁾。それゆえ、化粧によって仮面の色を変える方法を使わない手はなかったのである。しかし化粧が行われたことを示す台詞はない。よって女装を了えたムネーシロコスの顔の色はもとのままであったと言ってさしつかえなからう。

『女の議会』で顔の色を変えることを強調したアリストパネースが、この場面でそれを行わなかったのは何かしらの意図があつてのこととしか思われぬ。すなわち、女装したムネーシロコス顔の色こそが、女装の下の男を観客に意識させる視覚上の仕掛けとなっているのである。

アガトーンの登場は、すなわち白い色の仮面（あるいは女の仮面）を着けた者が女の衣装を着て登場するあの場面は、喜劇の伝統に従えば女の登場以外の何ものでもない。ムネーシロコスがその姿を見て、「キュレネーしか見えぬ」と言い、その歌を聞いて性欲を覚えたのも、当然といえば当然であろう。ただエウリピデースが「アガトーンという男がいるんです」と、これから舞台に登場する者が男だと聞かせていたゆえに、ムネーシロコスはアガトーンの登場に戸惑い、罵声を彼に浴びせたのである。「あることを聞き、そうであると思ひ込んでいたことを実際に見たとき、その思ひ込みが、目で確かめられた実体と齟齬をきたすことなく必ず一致することなのか」は、*ὄραν* と *ἀκούειν* の語を繰り返してなされている、エウリピデースとムネーシロコス会話のテーマであり（1-21）、この喜劇の中で繰り返し現われる喜劇のモチーフとなっている⁽¹⁹⁾。アガトーンの異常性が如実になるのは、自分を男だと主張し、女装の意味を *μίμησις* 論に基づいて説明しようとしたときであり、ムネーシロコスに衣装を手渡し、その女装を解かれたときであろう。何も語らねば、アガトーンは女として通用したはずであるのだから。翻ってムネーシロコスは如何であろうか。観客は彼の着けている仮面の色によって、舞台の上にいる者は女装した男なのを常に意識させられる。したがって、ムネーシロコスがどれほど女を演じようとも観客は彼が女だという幻影には決して乗せられることはないのである。アリストパネースがムネーシロコスの仮面の色を変えなかったの

は、まさにこのような状況を生み出すためのことだと結論したい。

この仕掛けは、現実の演劇において実際に在る状況＝男優が女の衣装を着て女の役を演ずる、を一種デフォルメした形で提示していると言えよう。演出家は衣装の内なる「男」を何とか隠さねばならない。「約束」の上に胡座をかいているのは許されまい。どのような衣装を着せ、どのような台詞を口にさせ、どのような役割を担わせたら観客は内なる男を意識せずにいられるのか、それが腕の見せ所である。『蛙』の中で、アイスキュロスは、「恋をしかける女を劇にした」と言ってエウリピデースを非難している⁽²⁰⁾。アイスキュロスはエウリピデース悲劇の倫理性に対して難癖をつけているのであろうか。それとも恋に焦がれる女を男優に演技させたときには何かしらの破綻が生じるゆえ、そのような女は舞台上に描くべきではないと言っているのであろうか。ムネーシロコスの女装が、男優によって演ぜられる女のデフォルメされた姿だとすれば、女ムネーシロコスとエウリピデースによって繰り広げられる『ヘレネー』と『アンドロメダ』の一幕を見ながら、二人の *ἀνάτη* に惑わされることなく、そこに2人の男を見続けていたクリテュラとスキュティア人の巡査は、衣装の下に隠れていた「男」に気付いてしまった悲劇の観客たちを象徴しているのかもしれない。エウリピデースの悲劇刷新の中にはこのような欠陥が含まれていたかもしれない。

(3) テスモポリア祭の女たち

女装をすませたムネーシロコスは、テスモポリア祭の中日に開かれることになっている女の集会へと向う。エウリピデースは集会の始まりを告げる

合図の札が上っている（ここで舞台はアガトーンの前から、テスモポロスの社殿前に変っている）のを告げると舞台を去る。一人残されたムネーシロコス（トラータという名の女中（名前が呼ばれるだけで実際にはいない）を相手に社殿に向おうとする女を演じてみせる。λαβοῦσα (285), ἔχουσαν (288) という女性形分詞を使用していることから「女らしく話す」点にはぬかりはない。母親として、娘と息子の将来の安寧をデーメーテルとペルセポネーに祈願さえてみせる（——とはいえその祈りは喜劇お得意の *ἀισχρολογία* から成る）⁽²¹⁾。そのあとで、

ποῦ ποῦ καθίζωμ' ἐν καλῶ, τῶν ῥητόρων
 ἐν' ἔξακούω; …

どこに座ったらよいだろう、演説をする者たちを聞くには。 292-3

ムネーシロコスの行動は、アガトーンの前で潜み、彼を盗み見ようとしていたときの彼を思い出させる。ここにおいてムネーシロコスは依然として「眺める」立場を取ろうとしている。これから現われる女たちがどのように見えるのか、ムネーシロコスならずとも観客の期待は高まったことであろう。「眺める立場」=男としてあるムネーシロコスにとって女たちの演説はあのアガトーンの前と同様に、色香漂う代物なのか、その期待の中で女たちが登場する。

Εν. ἀνὴρ μὲν ἡμῖν οὐτοσοὶ καὶ δὴ γυνή
 τό γ' εἶδος ἦν λαλήσ' ὅ, ὅπως τῷ φθέγματι
 γυναικεῖς εἶ καὶ πιθανῶς.

エウリピデース：われらがこの男も女とあいなった、ともかくもその姿は、しかし話す (*λαλῆς*) ときには、その声をしっかりとうまく女に似せてくれ。 266-7

エウリピデース退場のあと、場面がテスモポリアの社殿に変わるとともに、女の世界を舞台にした、いわば新しい劇が展開されることになる。その世界へと、ムネーシロコスを送り出すエウリピデースが、彼に与えた注意は、「これからお前は *λαλεῖν* しなくてはならぬ、その際には女らしく話すのを忘れるな」であった。ところでエウリピデースが「話す」に使用した動詞 *λαλεῖν* には特別な意味が認められる⁽²²⁾。『蛙』の中では悲劇における言葉遣いの問題がアイスキュロスとエウリピデースの間で交わされる論争のテーマの一つとなっている。アイスキュロスの使う言葉は難渋、それに対してエウリピデースの使う言葉は人間らしい言葉（すなわち「日常的」）というのが判定結果であり、またアイスキュロスの悲劇に比してエウリピデースの悲劇に現われる者たちはどれもよくしゃべるのである。

Δι. ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῆ σιωπῇ, καί με τοῦτ' ἔτρεπεν
οὐχ ἦττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες.

ディオニューソス：だが僕はあの沈黙が好きであった、今日のべちゃくちゃと台詞を言う者たちよりも、あの沈黙の方が僕を喜ばせたのだ。

『蛙』 916-7

ディオニューソスはこう言って、台詞を語らずに舞台にたたずんでいる者がいたアイスキュロスの悲劇をなつかしんでいる。エウリピデースの自

慢は、若者たちに舌を鍛えるのを教えたこと（*λαλιὰν ἐπιτηδεύσαι* 1069）、そして彼の信奉はよく回る舌に寄せられている（892）。とにかくも「女も奴隷も劣らずに物を言い、主人も乙女も老婆も劣らずに物を言う」（948-9）のが彼の悲劇の特徴なのであり、その特徴を端的に表す語が *λαλεῖν* なのである。

このように *λαλεῖν* はエウリピデースの悲劇の特徴を示す動詞だ。したがって、ムネーシロコスに敢えて「*λαλεῖν* するときには」とことわりを付けているのは、彼がこれから入ってゆく世界がエウリピデースの悲劇世界なのを示唆している。なるほど、そこでは女たちが男まさりの演説をし（443-42のコロスの歌はこのことを誇っているが、同時に『蛙』の中にあるエウリピデースの自画自賛の言葉——例えば 971-79 を彷彿させる歌でもある）、そもそもの事の発端であった、「エウリピデースの悲劇は女への悪口でいっぱい、そんな悲劇を作るのはけしからん」をまるで忘れてしまったかのように、女たちの悪行をあばきたてる内容の演説が続けられている。しまいには、ムネーシロコス自身による『ヘレネー』と『アンドロメダ』的一幕が舞台の上で演じられることになる。テスモポリアの社殿の段はエウリピデースの悲劇世界の影が濃い。

(4) 女たち=コロス

コロスは自分たちのことを *εὐγενεῖς γυναῖκες*（筋目正しい女たち）と呼んでいる（330）。*εὐγενεῖς γυναῖκες* とはトゥクキュディデースが葬送演説の中で説いた「婦人の徳」を守るような女たちを指すのであろうか⁽²³⁾。しかし布令女の指示に従って、演壇に上った女が話したことは、エウリピ

デースがひどいことを言っていると女たちが怒ってみせた、その「ひどいこと」と内容的には変わらない。女の演説を聞く限り、到底、彼女たちを *εὐγενεῖς γυναῖκες* とは呼べないのである。こうしてコロスの自己を称する言葉には皮肉が認められてくる。この皮肉は、己れの不徳に気付かないでいる女たちの無神経さを揶揄しているようにも聞こえるが、歌の最後に *γυναῖκες* が置かれている（つまりコロスは最後の最後になって自分たちが女であることを宣言しているわけだ）歌詞の構造は、自分たちの性を伝えるのをコロスが躊躇しているかのような印象を与える。仮にそうであるとしたら、コロスの躊躇は何に起因するものであろうか。ためらいながら歌った「*γυναῖκες*」が観客に笑いを起こさせるような「皮肉」になるのは、コロスが女に見えない場合ではないだろうか。そうであるなら、この「皮肉」は女として登場させられたコロスが、自分たちがそのような見えぬのを意識しながらつぶやいた自虐の詞ということになる。

Χο. *καὶ γὰρ γυνή τις ἡμῖν*
 ἔσπουδακῦα προστρέχει.

コロス：ほら誰か女人が、わたしらのもとへと走ってやって来ますゆえ。

571-2

こう言ってコロスの長は、ムネーシロコスと女Aとの諍いの間に割って入る。そこにやって来たのは、女ではなくクレステネースであった。クレステネースは、

Κλ. *φίλαι γυναῖκες ξυγγενεῖς τοῦμοῦ τρόπου.*

クレイステネース：親愛なる御婦人方、私に気質もそっくりな方々

574

と挨拶する。クレイステネースは男好きな男として有名で、アリストパネースの作品の中でもしばしば言及されている。女に似せようと、髯をきれいに剃り上げていることでよく知られていたらしい。ムネーシロコス自身、髯を剃られた自分の顔を鏡の中に見て、クレイステネースにそっくりになってしまったのを嘆いていた（235）。エウリピデースによって、女に似せられたムネーシロコスの顔は、せいぜいクレイステネースのような男色家の顔にすぎないのである。そんなクレイステネースを目撃して *αὐστηρή* と書いたコロスの台詞を「自虐的台詞」の一つとして解釈すれば、「自分たちの姿は所詮、女のような男にとどまり、女そのものには見えぬだろう、いま同じような男がやって来た、それならこいつも女と呼んでやろう」、そのようなひねくれた感情に基づいて言われた強弁ということになる。*αὐστηρή* には、コロスが演じている役柄としての女の台詞に、コロスとしてある衣装の下の男のつぶやきが重ねられているのである。一方、クレイステネースの挨拶にある *ἐυγενεῖς τοῦμοῦ τρόπου* にも二重の意味を読み取ることが可能かもしれない。すなわち、(1)自分は男であるが、いつも女らしく振る舞うことを心掛けている、その結果、みなさんは私にそっくりだ、なぜなら、みなさんは女なのだから……。(2)自分は男であるが、いつも女らしく振る舞うことを心掛けている、しかし自分は結局のところ女にはなれない、ところで、みなさんはそんな自分にそっくりだ……。

(1)はコロスを女であると認識したうえで、コロスへの親近の情を伝えようとしている挨拶になる（すなわち劇の筋書きに則った挨拶である）が、

(2)は、コロスの *us pwnj* に応ずるような皮肉な意味を含んだ挨拶のように聞こえる。その場合、クレステネースはいわばその役柄を脱け出て、つまり劇世界の枠外からコロスを揶揄していることになる（役柄に忠実である限り、コロスは女以外の何ものにも見えるはずがない。喜劇の筋書きはそうであることを要求しているのであるから）。枠外の声は観客の感想を代弁するものであろう。観客にはコロスの自虐的台詞を耳にするまでもなく、彼らが女に見えてはいなかったにちがいない。そうであればこそ、自虐的台詞は笑いを提供しえたのである。この一景は、女たちを舞台上に登場させる（それが「社殿の場面の目的」であったはずだ）と言って、結局のところ女たちを登場させていない（あるいは、そうすることができないでいる）ことへの、アリストパネースが自身にむけて放った嘲笑にもなるわけだが、その自嘲を示唆する台詞を敢えて用意することによって、彼は観客の非難を含んだ指摘を受ける前に、それ自体を笑いに転化しているのである。エウリピデースの女を作り出す技法の失敗は、恐らく悲劇の失敗につながったであろう。ムネーシロコスに女に仕立て、自分の命を救おうという、この喜劇の筋書き自体が、それを象徴的に語っている。しかし喜劇においてはそれは喜劇の失敗にはならず、笑いを提供する一つの仕掛けになりえるのである。テスモポリアの社殿の前に、観客は女を見なかったのではなからうか。

(5) 女たちの衣装

テスモポリアの社殿前に闖入してきたクレステネースの忠告を受けて、女たちはまぎれ込んでいる男を探そうとする。

Xo. καὶ πῶς λέληθεν ἐν γυναιξὶν ὧν ἀνὴρ;

Kλ. ἀφῆδσεν αὐτὸν κάπευλ' Εὐριπίδης

καὶ τᾶλλ' ἄπανθ' ὥσπερ γυναῖκ' ἐσκεύασεν.

コロス：でもどうして男だというのに女たちの中に隠れていられるんでしょう。

クレステネース：エウリピデースがね、そいつの毛を焼いて抜いてしまったんですよ、それにすっかりと女に見えるように変装させたんです。 589-91

この会話は皮肉に満ちている。観客の目には、コロスは（コロス側に立って登場する女たちもしかり）クレステネースの仲間としか見えていない。近寄って来るクレステネースを見て、*εὐς γυνή* (571) と呼んでいたのはこのことを語っている。コロスの質問に、クレステネースはエウリピデースによる変装が完全だからと答えている。しかし、あの変装には、着物の下に男がいるのを観客に意識させる仕掛け=仮面の色が施されていた。ゆえに観客には「完全」とは見えていないはずだ。観客はここに「聞かされている」ことと「見ている」こととの間に生じた齟齬に気付く。一方、舞台の上では、ムネーシロコスとクレステネースは（そして女たち自身も）女たちをあくまでも女たちだと認め、その綻びを嘲笑することはもはやない。ムネーシロコスたちは役柄からの逸脱をせず、忠実にそれをこなしているのである。これは大いなる茶番である。観客は舞台の上に女だと錯覚させるような者を一人として見ていない。コロスとはときどき自虐的な告白をつぶやき、衣装の中の「男」を覗かせる。アリストパネースの

作った女とて、所詮クレイステネースの同類にすぎないのである。喜劇が提供しようとする幻想——そこに女たちがいる——は社殿場面の初っ端から破綻していたとは言えないだろうか。

しかしこの破綻は必ずしも喜劇の失敗とはならないであろう。喜劇の観客が求めているのは笑いである。「女だ」と聞かされながら、それにも拘わらず男しか見えないのは、確かに演出家の失敗であるが、それを逆手に取って観客に笑いを提供する柔軟性を喜劇は有しているのである。舞台上の男たちが失敗に気付かぬ振りを装いながら、自分の役柄に専念すればするほど滑稽感は増大する。テスモポリアの男たちは女に見られないことで観客に笑いを提供しているのである。

クレイステネースと女たちの調べにあったムネーシロコスは、ついに男であることを暴かれてしまう。女の指示を受けて、クレイステネースがムネーシロコスの衣装を剥ぎにかかる。裸にされたムネーシロコスを見て、

Γυ^α καὶ νῆ Δία τιθούς γ' ὥσπερ ἡμεῖς οὐκ ἔχει.

女 a : まあなんてえこった、あたしたちみたいな乳房がないよ。 640

Κλ. ἀνίστασ' ὀρθός. ποῖ τὸ πέος ὠθεῖς κάτω ;

クレイステネース : まっすぐに立って、おい、どこへやろうってんだ、
一物を押さえこもうとするなんて。 643

ムネーシロコスの正体露見の一瞬は、プロロゴスにおいて、ムネーシロコス自身が浴びせたアガトーンへの罵声を思い出させる。ムネーシロコスはアガトーンの正体（男なのか、それとも女なのか）を知ろうと、彼に *τιθία* と *πέος* の有無を質した。しかし結局のところそれがどうであった

のかは明らかにされぬまま、アガトーンの反論にあい、彼の詮索は頓座した。しかし今度は、ムネーシロコス自身がその同じ指摘を受け、自分の正体を暴かれてしまうのである。

結局のところ、エウリピデースの試みた女の制作は（それはアガトーンの主張した *μίμησις* 論に基づくものでもあったのだが）失敗に終わった。衣装は決して女そのものを作り出せるわけではなかったのである。裸にされたムネーシロコスの股間にある *φάλλος* は、彼の内実が男であり続けていたのを告げ、股間の毛を松明で焼かれても、ムネーシロコスの嘆息通りには *δελφάκιον*=*χοίρος* の象徴する女とはならなかったのである。

してみると、演出家のいかなる妙手も縫い目の見えない女を作り出すことは不可能なのだろうか。エウリピデースによるムネーシロコス女装の過程は、演出家が男優を女の役柄に仕上げてゆく過程と相似をなす。ゆえに一方の失敗は他方の失敗を予言している。エウリピデースがその悲劇の中で女に扮する役者にどのような衣装を着せたのかは判らない。しかし、その点に関しても彼が何か斬新なアイデアを持ち込んだ可能性はあるだろう。

*Εν. καὶ μὴν ἑμαυτὸν κέν γε τὴν ποίησιν οἶός εἰμι,
 ἐν τοῖσιν ὑστάτοις φράσω, τοῦτον δὲ πρῶτ' ἐλέγξω,
 ὡς ἦν ἀλαζῶν καὶ φέναξ οἴοις τε τοὺς θεατὰς
 ἐξηπάτα μώρους λαβῶν παρὰ Φρονύχῳ τραφέντας.
 πρῶτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' ἂν καθίσεν ἐγκαλύψας,
 Ἄχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,
 πρόσχημα τῆς τραγωδίας, ...*

エウリピデース：さて、私自身がいかなる詩才に恵まれた者であるかは

後で述べるとして、まずこの男（アイスキュロスのこと）の吟味を始めるとしよう、この者がとんでもない悪党のサギ師で、どのようにしてプリュニコスを聞いて育ったまぬけな観客たちを騙したかを。まずヴェール（*κάλυμμα*）を被った者を坐らせる、アキレウスとかニオペーを、顔を隠したままに、それが悲劇の手本だった…

『蛙』907-13

Αι.^ο καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρώνται πολὺ σεμνοτέροισιν.

ὄμοῦ χρηστῶς καταδείξαντος διελυμῆνω σύ.

Εν. τί δράσας;

Αι.^ο πρῶτον μὲν τοὺς βασιλεύοντας βράκι' ἀμπισχῶν, ἔν' ἔλεινοὶ
τοῖς ἀνθρώποις φαίνοντ' εἶναι.

アイスキュロス：また（半神たちには）われらよりも壮重な着物を着せねばならぬ、皆の役に立つようにと、こういったことを発明し（悲劇に）導入したというのに、お前がだいなしにした。

エウリピデース：私が何をしたというんだ。

アイスキュロス：まず第一に王たちにボロを着せた、皆に哀れに見えるよう。 『蛙』1061-64

『蛙』の中で展開されるアイスキュロスとエウリピデースの非難の応酬は、エウリピデースが衣装に関してもアイスキュロスが定めた（と称している）ものを変えたことを示唆している。具体的には「ボロを王（たる人物）に着せた」（1063）ということが指摘されている。アリストパネースはこれを早くも『アカルナイの人々』の中で諷刺していた⁽²⁴⁾。『ヘレネー』の中のメネラーオスもボロを着て登場した。「ボロ」と「王」の関

係は、「見えるもの」と「聞かされているもの」との間の齟齬を生じさせる要因となる⁽²⁵⁾。アイスキュロスの怒りにも理由はあるのである。

ところで女の衣装に関してはどうであろう。アイスキュロスは不道德な女をエウリピデースが舞台上げたと行って、彼を非難しているが、女の衣装に関して非難の声を上げている箇所は見あたらない。しかしここに提示したエウリピデースのアイスキュロス非難の台詞は注目に値する。彼はアイスキュロスの悲劇に登場する者は「ヴェールを被り、顔を隠したまま坐っている」と行って、その稚拙さを詰っている。ここにある *ἐγκαλύφας*（ヴェール=*κάλυμμα* を被せる）は、『女だけの祭』と同じ年に上演された、『女の平和』の主人公リュシストラテの衣装を彷彿させる⁽²⁶⁾。リュシストラテはアリストパネースが作り出した最初の女主人公である。彼女には、見る者たちに悲劇の登場人物を意識させる要素があり、「彼女は喜劇の中における悲劇的人物だ」という結論をわれわれは導き出した。そのリュシストラテは *κάλυμμα* を被っていた。してみるとリュシストラテの姿は、エウリピデースが詰っている、アイスキュロス悲劇の中に登場する人物の姿を模倣したものなのかもしれない。またリュシストラテの衣装は、喜劇の伝統的女性像を作り出す衣装とはかけ離れたものであることも指摘された。よってリュシストラテの姿はアイスキュロス悲劇（あるいは、それを規範とする悲劇）の登場人物（ニオベーの名が上げられていることから女の役柄の者でもよいだろう）に類似し、かつ、喜劇の肉感的な女たちとは対極的な姿をしていたことになる。一方エウリピデースは、アイスキュロスの使用していた衣装を愚弄しており、その愚弄は悲劇の衣装を刷新したのを匂わせている。よってこれらのことから導き出される互いの位置関係は、エウリピデースの女衣装が喜劇のそれに接近して

いたということになる。ともかくも、ムネーシロコスが着た衣装の色はサフラン色であり、この色は『女の平和』の中で、リュシストラテと異なり、伝統的な喜劇の女たちに近い様子をしていて周囲の女たちの着ていた衣装の色であった。

エウリピデースがどんな衣装を女に扮する役者にあてがったかを明白に伝える証拠はない。しかし、同じ年にアリストパネースが悲劇の衣装を笑いの種にするような芝居をたて続けに上演したのは、前年のエウリピデースの悲劇、『ヘレネー』と『アンドロメダ』の中に登場した女たちの衣装が諷刺の対象となりうるものであったのを窺わせるのである。

(6) パロディー世界

男であることが暴かれ、女たちに捕らえられたムネーシロコスは官憲の手に渡されることになる。何とかこれを逃れるために、彼はエウリピデースに救助を求めようとする。まず連絡をつけるために、ムネーシロコスはエウリピデースの悲劇『パラメーデース』の中で使われた方法を試す⁽²⁷⁾。偶然に偶然が重ねられて成功する（櫓に文字を刻み、それを海に流して相手に届ける）方法は喜劇が上演されている空間の中では、悲劇の幻想を維持する約束事が守られるという保証はないゆえ、当然のように失敗する。そこでムネーシロコスは女の衣装を着ているのをさいわいに、悲劇『ヘレネー』のヘレネーを真似て、エウリピデースを呼びつける（849-50）。衣装の効果観面に、エウリピデースがメネラーオスに扮してやって来る。両人はここで『ヘレネー』的一幕を演ずる。しかしムネーシロコスを見張るクリュテルラは二人の台詞の交換が生み出す悲劇の幻想に乗ることはない。

自分をヘレネーと称する（この台詞は『ヘレネー』から取られており⁽²⁸⁾、しかもムネーシロコスが女の衣装を着ているのだから、クリュテルラは幻想に浸ってもよさそうなものだ）ムネーシロコスに対しても、「再び女になるつもりかい」（862）と言って、彼の言うことに耳を貸そうとしない。衣装を頼みに脱出を試みたムネーシロコスはあえなく失敗する。

かつて悲劇の衣装を借用することにより、『アカルナイの人々』の主人公ディカイオポリスは窮地の脱出に成功した。それから10年以上の時間が経った。ここに再び悲劇の衣装を頼りに窮地を脱しようとする男が舞台上に立っている。しかし今度はその男＝ムネーシロコスは衣装の力によって助かることはない。それどころか、衣装は彼自身の破滅さえもたらしかねない、やっかいな代物となっている（945-6）。

Μν. βαύζε τοῦμὸν σῶμα βαλλουσα φόγω.

ムネーシロコス：吠えるがいい、僕の体に罵声を投げつけやがって。

895

衣装が機能しないことに苛立ったムネーシロコスは自暴自棄な悪口をぶつけるより他に手はない。それでも再び気を取り直して、エウリピデースとの芝居を続けるが、こんな幻想を受け入れる者は悪党（*πανούργος*）というレッテルをクリュテルラによって張られることになってしまうのである。

アンドロメダに扮して脱出を試みても結果は同じであった。ペルセウスとアンドロメダに扮しての恋の一幕は、スキュティア人の巡査の目には同性愛の行為にしか映らないのである。

To. οὐ ζηλώσῃ σε

ἀτὰρ εἰ τὸ πρωκτὸ δεῦρο περιεστραμμένον,

οὐκ ἐπτόνησά σ' αὐτὸ πηγίζεις ἄγων.

巡查：お前さんをうらやましくなんかあるもんか、もし、その尻がこちを向いていたら、それにお前さんがつつこもうと邪魔はせん。

1118-20

もはやムネーシロコスを救出する術はないのだろうか。

エウリピデースは遣り手の姿に扮し、踊り子と笛吹きを従え、再び登場する。踊り子と笛吹きは、喜劇にしばしば登場する女たちである。胸には擬い物の乳房が盛り上り、豊かな尻を振りながら登場する。無論、観客はこの姿を見て笑うだけであったに違いないが、喜劇世界の住人は必ず、彼女たちの色気に称賛の声を上げ、性欲を覚えることになっている。それが喜劇のルールである。スキュティア人の巡查も例外ではなく（彼も喜劇世界の住人だ）、たちまちに喜劇のあの伝統衣装を着た二人に骨抜きにされてしまう。こうしてエウリピデースはアリストパネースが用いる衣装（裸に近い女を模した衣装）を使ってムネーシロコスの救出に成功することになる。

エウリピデースが悲劇の中で用意した女の衣装は、喜劇が女に扮する役者にと使用した衣装に何らかの点で類似していたのかもしれない。つまり喜劇の要素の借用である。それが悲劇に新しい方向を示すことになるなら、それはそれでエウリピデースのアイデアの勝利ということになるろう。しかし観客はその衣装に異和感を覚え、悲劇の提供する幻想に、かえって浸る

ことができなくなったのかもしれない。当然それはアリストパネースにとって挿擧の俎上に乗せるべき技法上の問題となろう。喜劇が悲劇の要素を借用することによって、喜劇が傷つくことはない。エウリピデースのボロ（『テーレポス』の中で使用されたものである）を使って *τραγωδία* に似た *πρωγωδία* を作っても⁽²⁹⁾、それは笑いの種となり、結局のところ喜劇に成功をもたらすのである。よってディカイオポリスは窮地を脱し得た。しかし悲劇が喜劇の要素を借用し *πρωγωδία* を作っても、それは悲劇の成功とはなるまい。「刷新」も方向を誤まれば滑稽感だけが目立ち、そして笑いは悲劇の中ではそぐわず、かえって悲劇が観客との約束上に維持してきた幻想を破壊してしまうことになるからである。以上のことからアリストパネースは喜劇の要素を用いようとするエウリピデースの姿勢を挿擧するためにこの『女だけの祭』を制作したと結論したい。

[注]

- (1) *vid. schol. ad loc.* アリストパネース喜劇の *scholia* としては、Fr. Dübner, “*Scholia Graeca in Aristophanem*” Paris 1877 を使用した。
- (2) *vid. L. S. J. δελφάκιον*
- (3) J. Henderson, “*The Maculate Muse: obscene language in Attic Comedy*” New Haven and London 1975. p. 131 に詳しい。
- (4) *ποσθαλλόκος* (= *πόσθων*) にある *ποσθαλ-* は *ποσθαλία* = 包皮のことである。*vid. L. S. J. ποσθαλλόκος*
- (5) *Th.* 148-52
- (6) *Th.* 130-3, 141-3 *etc.* この箇所に対する考察に関しては、拙稿「アリストパネースの悲劇批判（その1）“ΠΟΤ ΠΕΘΟΣ;”, 『女だけの祭』142行に関する一解釈」《成城文芸, 第151号》を参照されたい。

- (7) この「立場」の推移に関しては、L. K. Taaffe, “Aristophanes & Women” London and New York 1993, p. 84 に興味深い考察がある。
- (8) アガトーン之歌 (=cult-hymn)=コロスの歌。クレイステネースの言及 (235)=クレイステネースの登場 (574f. f.) 等が容易に指摘できる。
- (9) DK Grg, 82 B 23
- (10) 仮面の色, 男の仮面, 女の仮面等に関しては、L. Stone, “Costume in Aristophanic Comedy” New York 1981, p.p. 23-27 に詳しい。
- (11) *Ecc.* 63-4
- (12) *Ecc.* 385 「靴屋の顔色」については L. Stone (*op. cit.*) p. 23 にある。
- (13) このような色の使い分けはアテーナイの生活習慣に基づくとの見解が Taillardat によって示されている。 *vid.* J. Taillardat, “Les Images d’Aristophane” Paris 1965, p. 166
- (14) *Ecc.* 387
- (15) *vid.* L. Stone (*op. cit.*) p. 19
- (16) *Nub.* 103, 119-20, 198-99
- (17) *vid.* L. Stone (*op. cit.*) p.p. 22-3
- (18) 化粧した仮面への言及と思われる箇所は、例えば *Lys.* 43-8, 149. *Ecc.* 878 *etc.*
- (19) *δρᾶν* と *ἀκόνειν* が重要なモチーフであるとの指摘は、A. M. Bowie, “Aristophanes; Myth, Ritual and Comedy” Cambridge 1993, p.p. 220-25 にある。
- (20) *Ran.* 1044
- (21) ここでの *αἰσχρολογία* はテスモポリア祭にあった、女たちの悪口の投げつけ合いに基づくものとの見解もある。 *vid.* Bowie (*op. cit.*) p. 214
- (22) *λαλεῖν* が文芸批判の語として *Ran.* の中で使用されていることに関しては、K. J. Dover, “Frogs” Oxford 1993, p.p. 22 詳しい。
- (23) Thuchy, II. 45
- (24) *Ach.* の変装場面に関しては、拙稿「アリストパネース喜劇における変装の意義」《西洋古典学研究 XXXII》岩波書店 1984 を参照されたい。
- (25) 登場人物の性格と彼の使う言葉、そして衣装、これらは落差を見せることなく、ある種の均一性を保たなくてはならない、とアイスキュロスは主張している。 *vid.* *Ran.* 1058-61.
- (26) 以下のリュシストラターに関する考察は、拙稿「リュシストラターの正

体—*πεκτούμενον* の意味をめぐって」《ヨーロッパ文化研究第14集》1995を参照されたい。

- (27) エウリピデース悲劇、四作のパロディーが、この場面に用意されている。『テレーボス』は、その作品名も、また登場人物の名も言及されていない。『アカルナイの人々』においても、同じ場面をパロディー化した一幕があるが、そちらでは作品名への言及がある。上演日とパロディー化までの時間がこのような差異を生んだのか。それとも『テレーボス』のこの場面はパロディーと呼ぶ必要もないほどに喜劇になじんでしまったのかもしれない。『ヘレネー』と『アンドロメダ』はともに女を主人公にした悲劇であるが、それをパロディー化してここに登場させている理由は、『女だけの祭』の冒頭でいわれたような、女への悪意を含んだ悲劇だからとは思われぬ。ともに脱出をテーマとしている悲劇であり、女に扮したムネーシロコスが悲劇の人物よろしく、脱出できるかを面白可笑しく見せるために選ばれたのであろう。四篇の悲劇の意味については、D. M. Macdowell, “*Aristophanes and Athens*” Oxford 1995, p.p. 266-70 に興味深い見解が示されている。
- (28) 『ヘレネー』のパロディーに関する詳細な分析は、P. Rauによって行なわれている。P. Rau “*Paratragodia*” Munich 1967, p.p. 42-50を参照されたい。
- (29) *vid. Ach. 499 τρυφδίαν ποιῶν. τρυφδία* に関しては拙稿「アリストパネース喜劇における変装の意義」(*op. cit.*) p.p. 31-2を参照されたい。

☆テキストは原則として F. W. Hall, W. M. Geldart, “*Aristophanis Comoediae I, II*”, (second ed.) Oxford 1907 を使用した。

☆本稿は1996年度成城大学特別研究助成金による研究成果の一部である。