

アリストパネス喜劇の外国人

戸 部 順 一

## はじめに

ずいぶんと昔のことだが、藤村有弘(1934-1982)という喜劇役者が人気を博した。NHKの人形劇『ひょっこりひょうたん島』の声優をしていたので、覚えている方も多いだろう。この役者が得意としたものに、外国語——英語、フランス語、ドイツ語、イタリア語、中国語などであったと記憶する——の「モノマネ」(以下の論考の中で、彼が得意としたような芸をこう呼ぶことにする)、すなわち、ある言語の特徴を捉え、それらしく聞こえる音を並べて話す芸があった。彼の口にする外国語は往々にして意味の通じない「でたらめ」であったが、西欧人らしい所作で機関銃の玉のように早口で淀みなく発せられる「外国語」は観衆や聴衆を大いに笑わせた。彼の「スパゲッティーナポリターナ、ゴンドーラスイスイ、トラバトーレットテミーロ」は、確かにイタリア語らしく聞こえた——ただしイタリア語を正確に知る者は観客、聴衆の中にはほとんどいなかっただろうが……。このようなお笑い芸の継承者に、例えば、現在も活躍する芸人のタモリがいる。彼のデビューしたてのころの出し物に「四ヶ国語麻雀」があった。中国人、アメリカ人、ベトナム人、それに朝鮮人——この人種の選択には、当時の国際情勢がいくぶん反映している——が麻雀卓を囲んでいる様子を、中国語、英語、ベトナム語、朝鮮語を使い分けながら、タモリ一人で実況中継風に再現するというものだった<sup>(1)</sup>。その四ヶ国語は藤村の場合同様、おかしかったのを覚えている<sup>(2)</sup>。

似たような芸に日本人が外国人に扮して、奇妙な日本語を操って笑わせる芸も<sup>(3)</sup>。喜劇役者のフランキー堺(1929-1996)は東宝映画の人気シリーズであった『喜劇・駅前★★★』や『喜劇・社長★★★』で準主役を勤めていた。彼の役どころはハワイ生まれの日系アメリカ人であったり、台湾か香港

あたりで生まれた中国人であったり、要は怪しげな日本語を操る外国人であることが多かった。この「怪しげな日本語」も外国人が話す日本語の模倣という点で、一種の「モノマネ」である。日本語を知る外国人が実際にフランクフルトの「怪しげな日本語」を話すのかは疑わしいが、「外国人ならさもありなん」と、我々が勝手に思い込んでいる——少しは根拠もあった——日本語もどきを聞くことは、標準的日本語を時たま大きく逸脱するためか、たいそう愉快であった。

ところで、このような「モノマネ」がおかしさの効果を発揮できるには、いくつかの条件が必要だと思われる。それを箇条書きするなら、

(1) 聞く側に、その外国語に関する多少の知識があること。すなわち、何かしらの経験を通じて、「あの外国語かな」、あるいは「あの外国語ならそんな音の並びを持つかもしれない」との判断がつくだけの知識を持ち合わせていた方がよい。誰も聞いたことのない「宇宙人の言葉」を模倣しているのだと言っても、「似ている」といって笑い転げることはあり得ない。

(2) 外国語もどきの音の並びであっても、日本語らしき音が織り込まれていなければならない。外国語らしい言葉を話していること自体が——特に、そんな外国語を話せそうもない者が話す場合はそうだが——おかしいことはある。しかしまったくの「ちんぷんかんぷん」な音の羅列よりも、それに日本語が時たま顔を出すことで、「外国語もどき」の意味を理解したような気にさせられるときのほうがおかしい。たいていの場合、その「外国語」の意味と思い込むのは、察知された日本語の部分からである

(3) 外国人の話す(かも知れない)日本語を、日本人が外国人を演じながら模倣するときには、その日本語は不完全なものとならねばならないが、その不完全さは必ずしも「実際に外国人が話す日本語」のとおりである必要は

ない。「そんなものだろう」と私たちが思い込んでいる特長を、少々デフォルメした形で話されさえすれば事足りる。「てにをは」の使い方が奇妙である、あるいは濁音を発音しない、というような間違いが現実にかかるかはわからないが、私たちがそう思い込んでいる限りにおいて、そのような間違いを含んだ日本語は笑いとなる。

(4) 「モノマネ」のような芸はくどくない方がよい。一時間も外国語もどきを聞かされたなら、せっかくの笑いの仕掛けは耐えがたい苦痛に変わってしまうかもしれない。

(5) 何よりも、自分が笑いの支配している場に身を置いているのだとの意識が、聞く側にあることだ。「モノマネ」には、外国語を茶化している面が指摘できる。よって、茶化することが容認されないような雰囲気の中での発言には、笑いを引き起こす力は弱い。

結局のところ、「笑いの空間の中に自分たちはいる」という認識があり、それに(1)(2)(3)(4)のような条件がそろったとき、藤村やフランキー堺が得意とした「モノマネ」芸は成立するのである。このような条件は、日本語—外国語の場合だけでなく、どのような言語の間でも、普遍性をもって成立するのではないかと推察する。

確かに芸人による「モノマネ」は滑稽であるが、「あまり知らない言語を耳にする」こと自体は必ずしも笑い結びつくわけではない。芝居や映画において、言語的リアリズムを徹底的に追求することはあり得よう。メル・ギブソンが監督した『パッション』では、キリスト役俳優は古代アラム語を話していたし、兵隊役役者たちはラテン語を口にしていた。なるほど言語的リアリズムの追求は、「絵空事」を「事実の記録」と錯覚させるには有効な手法であり、何よりもイエス・キリストの最期を描くという深刻な映画ゆ

え、それらの言語にいささかおかしい点があっても——と言っても、古代語の知識は観客側にはほとんどなかったであろう——誰も笑う者はいなかった。しかしこのような試みは異常かもしれない<sup>(4)</sup>。登場人物が外国人との設定に従い、彼(彼女)が生まれ育った国のことばを話させなければリアル感が損なわれる、そんなことが起こらないことは、私たちの承知するところである。いや、むしろ外国人であっても、作者は自身の言語で台詞を用意することのほうが、芝居にせよ、映画にせよ、小説にせよ、常態であろう。一時期のハリウッドでは、第2次世界大戦でのアメリカ軍の活躍をよく映画化していたが、敵であるドイツ軍人——これを演じていたのはアメリカ人の役者である——は、号令こそドイツ語であったものの、少し込み入った話になると、誰もが英語を話していた。しかし、それだからと言って、そのことを指摘し、リアル感がないと苦言を呈する観客はいなかった。映画なら字幕があるが、言語的リアリズムの追及は、観る者、聞く者、読む者に過剰な負担を強いることになりかねず、そうまでして得ようとするリアリティーに、苦勞——提供する側(外国語の台詞を書かねばならない)にも享受する側(外国語を理解しなければならない)にも「苦勞」は付きまとうだろう——に見合っただけの価値は見出せないのも、これまた当然のことである。行き過ぎた言語的リアリティーの追及は、当惑の種でしかないことを私たちは知っている。

現代から古代に時間を遡ってみよう。ギリシア文学の中にも外国人は登場する。トロイ戦争を歌った叙事詩には、当然のこと、トロイ人——非ギリシア人である——が出てくるが、彼らは皆ギリシア語を話している。叙事詩人が言語の違いに無関心であったわけではない証拠は認められるものの<sup>(5)</sup>、人種の違いに従って、異国語を詩行に織り込むことはなかった。これは叙事詩

に限られたことではなく、ギリシアの多くの文学ジャンルに当てはまることであり、唯一の例外は古喜劇 = アリストパネスの喜劇だけのものである<sup>(6)</sup>。同じ演劇でも、悲劇に登場する外国人は外国語を話さないし、他所の町の登場人物が、その町特有の方言で会話することもない。『ペルサイ』の舞台はギリシアから遠く離れたペルシアの古都で、主だった登場人物はペルシア人だが、彼らは皆ギリシア語を話している。悲劇詩人の外国語、あるいは方言に対する姿勢を理解する上で興味深い台詞がある。『コエーポロイ』563f. で、父親の敵を討つために故郷に戻ったオレステスは、自分の正体を隠すため、

ἄμφω δὲ φωνὴν ἤσομεν Παρνησιίδα / γλώσσης αὐτὴν Φωκίδος  
μιμουμένω.

(ふたりとも、パルナツソスのくに言葉でものを言い、ポーキスに住む者たちの声の調子をまねしてみよう)

と、言っている。ところが653ff. で、いざオレステスが話し出したとき、彼がアッティカ方言とは異なるギリシア語を口にしてしている痕跡はテキストの上からは見当たらない。おそらく、オレステスがこのようなことを宣言しただけで、観客は653ff. での彼の台詞がポーキス訛りのそれであると勝手に想像したのであり、それで十分だとアイスキュロスは考えた、とする見解は的を射たものに違いない<sup>(7)</sup>。

「外国人が登場しても、その者の話す言語はギリシア語である」のがギリシア文学においても常態であるとき、登場人物が外国人なら外国語の台詞を用意するという、古喜劇の例外的な現象は一考に値しよう。無論、その現象が一途な言語的リアリズム追及の所以でないのは明らかである。古喜劇は上

演時のアテナイ社会が抱える歪み——作者がそのように捉えた、政治、外交、制度、教育、思想等、多岐にわたる問題——に対する諷刺を真骨頂としている面があり、それゆえか、虚構と現実とが重なり合う独特な空間を舞台上に現出させ、その空間の中で、現実性は虚構性の荒唐無稽さを際立たせる機能を果たしている。舞台が現実的であればあるほど荒唐無稽さは際立ち、際立たされた荒唐無稽さに観客の関心が移行したとき、今度はその現実性自体が風刺の、そして笑いの対象に変質するのが古喜劇の世界である。古喜劇特有の外国語あるいは方言を使用した言語的リアリズムは、いわば現実性を故意に主張するための過剰な装飾品であろう。しかし、言語的リアリズムの果たす機能は「過剰な装飾品」には限られない。あの「モノマネ」的な笑いというものが、アリストパネスの用意した台詞にも認められてしかるべきである——台詞を組み立てていくとき、なるだけそれで観客を笑わせようと努めるのは、喜劇作家の性だ。

本論考の目的は、外国人の台詞を考察の対象とし、アリストパネスが試みたかもしれない「モノマネ」による笑い、すなわち不完全なミーメシスによる笑いを、テキスト上に残る外国人の台詞の分析を通じて明らかにし、さらに、笑いの仕掛けという視点から、外国人の台詞として伝承されてきた写本の「読み」の再考、できればその修正を試みることにある。ただ、この修正作業は、意味不明な、あるいは何かしらの誤りを含んだ字句を正し、その文意を明確にするといった通常の修正作業とは異なる道を歩まねばならない。アリストパネスは文法的、語形的、音韻的に間違っただけのギリシア語を「モノマネ」の台詞として最初から用意していたはずだからである。台詞には意味の不明瞭さが端から存在したと考えねばならず、その「不明瞭さ」を闇雲に「明瞭」にすれば事足りるわけではない。「不明瞭さ」を観客はなぜ滑稽

と捉え、笑ったのか、その説明が納得のゆく形で提示できるように字句の修正を行えたとき、初めて「修正」は成功したと言えるのであろう。

## アリストパネス喜劇の観察

アリストパネスの喜劇には、台詞を持つ外国人の登場する場面は三箇所ある。すなわち、*Ach.* でのペルシア大王から遣わされた「王の目」プセウダルタバス、*Ave.* に登場する異国の神トリバロス、それに *Thesm.* でのスキタイ人の登場場面だ。そのうち、プセウダルタバスとトリバロスの台詞はきわめて短く、いわば冒頭で触れたような「モノマネ」に近く、弓兵 (= 警吏) として雇われ、アテナイに住むスキタイ人の台詞は「外国語訛りのギリシア語」からなる。これら三場面における「モノマネ」による、あるいは訛りの強いギリシア語による台詞の分析を通じて得られた「笑い」を以下において紹介したい。

### その1. *Ach.* の「いんちき外国語」の観察

ペルシア王からの使節団——「王の目」であるプセウダルタバスと二人の付き人(宦官)——登場の場面は、「王の目」の風体がどんなであったか、あるいは当の使節団は本当にペルシア人なのか、それとも実は変装したアテナイ人が成りすましたものなのか<sup>6)</sup>、の解釈も含め、いろいろと議論の絶えない箇所である。

ペルシア王から遣わされたプセウダルタバスの台詞はこんな具合の音の羅列からなる。

Ps. *ιαρταμανεξαρξαναπισσονασατρα*<sup>(9)</sup>

プセウダルタバス イアルタマンエクサルクサンアピッソナサトラ (100)

これはどう見てもまっとうなギリシア語でない<sup>(10)</sup>。ではペルシア語もどきか？ そもそも何か意味のある音の並びなのか<sup>(11)</sup>？ 多くの研究者がこの音の並びから何かしらの意味を見出そうと悪戦苦闘してきた。「意味がある」と主張する研究者は、この行を「古代ペルシア語を土台とした音の羅列」と考え、正しいペルシア語をあてがって「意味」を発見しようとした。Starkie は劇作家たるものがでたらめな音の台詞を用意するはずがないとの前提に立ち<sup>(12)</sup>、この行をペルシア語だと主張する Chozkiewicz の解釈を紹介している<sup>(13)</sup>。近年になってからも同様な試みは続けられており、説得力のある(?) 解釈が Dover によって提示された<sup>(14)</sup>。彼はプセウダルタバスの最初の台詞がペルシア語碑文の書式をもとにして作られていると推測し、写本 R の読みを修正して導き出される(らしい)ペルシア語をもとに、この行は「名前はイアルタ、クセルクセスの息子にして、サトラップ」を意味していると解説した。ただし West は、Dover のペルシア語碑文に関する理解の間違い等を指摘しながら、この行にはいくつかのペルシア語(の音)が認められるものの——その中でも *πισσωνα σατρα* から、アテナイ市民も知っていたに違いないサトラップの Pissouthnes の名前を感じすべきだと強調している——、アリストパネスはそういった「ペルシア語の音」を集めたに過ぎず、全体としては意味を成さない、と結論した<sup>(15)</sup>。

ところで、Dover の言うとおり、この行が「名前はイアルタ、クセルクセスの……」という意味を担っているとしても、その意味が観客にとっておかしかったとは考えにくい。この行に何かしらの笑いの仕掛けがあるとするな

ら、その仕掛けは Dover の教えてくれる意味ではないだろう。プセウダルトバスの発言を「あなた方はお解りか?」と尋ねる使者の男に対し、ディカイオポリスは、

Di. μὰ τὸν Ἀπόλλω' γὰρ μὲν οὔ.

ダイカイオポリス アポロンに誓って、わしゃ、ちっとも解らん。(101)

と嘆いてみせる。

この嘆きから明らかなように——ここでアポロンに言及しているのは興味深い<sup>(46)</sup>——、彼はプセウダルトバスの発言をまったく理解できないでいる。劇中のこととして、農民であるディカイオポリスがペルシア語を解さないのは当然である。よって、彼が「ちっとも解らん」と嘆くのは、プセウダルトバスの発言が「でたらめなペルシア語」であるからではなく、それがペルシア語だからである。「でたらめなペルシア語」も舞台の上では「真つ当なペルシア語」としてまかり通る。しかし彼の「ちっとも解らん」には、プセウダルトバスの発言に対する観客の反応を代弁している可能性も指摘できる——使者が「あなた方」と言っている(101)ところから察するに、彼の問いかけはディカイオポリスと観客(民会に集まった人々と見做されているのだろう)に向けてのものだ。観客に向かってディカイオポリスがこの嘆きを大げさな身振りで洩らす、といったアクションがあれば、観客は「俺たちもだ!」と肯いたことだろう。観客とてペルシア語に通じていたかは怪しいが——この点ではディカイオポリスと観客の反応は重なる——少なくとも観客はプセウダルトバスのペルシア語が「モノマネ」であるのは理解したであろう。ここにディカイオポリスが「(ペルシア語を知らないから)解らん」と、困惑するのに対し、観客は「(でたらめな音の並びゆえに)解らん」が、し

かしそれは笑える、という差が生まれる。観客を笑わせるには、ペルシア語らしき音の羅列があれば十分であり、正しいペルシア語をベースにした台詞をあえて用意する必要はない。Doverの指摘する台詞の意味は、観客がそれを理解したところで、いささかのおかしさも提供しない以上、この台詞はWestの言うとおりに、「意味のない音の羅列」とした方が正しい理解のように思える。

「モノマネ」は聞きなれた外国語単語らしき音がいくつか感知されれば成立するが、私たちが笑うのは、その音の並びに、ある意味を見出したときであり、その意味は聞く者の母国語によって構成される。「ゴンドラ」はイタリア語であるが、その「ゴンドラ」によって笑いが生ずるというよりは「ゴンドラ」のあとに続く「スイスイ」がおかしいのであり、「トラバトーレットミーヨ」は、イタリア語的な音に「トレレモノナラトッテミロ」が聞こえるからおかしいのである。「外国語の音に母国語の音による意味が相乗的に働くとき、『モノマネ』は笑いを提供できる」ならば、プセウダルタバスのペルシア語にも、観客の理解可能なギリシア語の音が含まれているべきであろう<sup>(17)</sup>。プセウダルタバスという名前自体がギリシア語の音とペルシア語的な音(ψευδ + ἄρταβας)の組み合わせから作られたものであり<sup>(18)</sup>、観客はそのψευδ-に敏感に反応したはずである。そもそもディカイオポリスの嘆きには、ペルシア人一行をベテン師と決め付ける表現が散見される<sup>(19)</sup>。ペルシアからの一行が「胡散臭い」一行であるとき、「認められるべき」ギリシア語の候補としてἀπισσωναが浮上するのではないか<sup>(20)</sup>。最後の音[a]はペルシア語に特徴的な音として加えられているとすれば<sup>(21)</sup>、この[a]を取り除いたἀπισσονからギリシア語のἄπιστον(「信頼できない」の意)にたどり着くのは、そう困難なことではない。この音の響きから、ウソーアルタバ

スのペルシア語を聞いた観客は、その発言が「信用できないもの、胡散臭いもの」ではないかという、「王の目」の名前から感じた予見に合致した意味  $\acute{\alpha}\pi\iota\sigma\tau\omicron\nu$  を見出し、笑えた……。

プセウダルタバスのペルシア語を、使者は「大王が黄金を約束している」と解釈してみせ、「黄金」というところをもっと明確に伝えるよう要請する<sup>(22)</sup>。この要請に応えようとしたためか、プセウダルタバスの今度の台詞は、ペルシア語というよりもギリシア語に近いものになっている。それゆえ、ギリシア語的要素を最初の台詞よりはるかに多く含む<sup>(23)</sup>。

Ps. οὐ λῆψι χρυσό, χαυνόπρωκτ' ἴαοναῦ.

プセウダルタバス 金取るないな、尻の穴の開いたギリシアチンよ。

(104)<sup>(24)</sup>

動詞の人称語尾の間違い、冠詞、格語尾の脱落といった間違いはあるものの<sup>(25)</sup>、観客はこの台詞の意味は間違わずに理解できたはずだ。この発言によって、最初の発言に観客が察知した「胡散臭さ」の正体が、実は使者の解釈の「でたらめさ」であるのが明らかにされる。これは  $\acute{\alpha}\pi\iota\sigma\sigma\omicron\nu$  から  $\acute{\alpha}\pi\iota\sigma\tau\omicron\nu$  を聞き分けたことの正しさを観客に知らせることであり、それによって観客は「やはりそうだったか」と得心したことだろう。その得心と  $\chi\alpha\upsilon\nu\acute{o}\pi\rho\omega\kappa\tau\omicron\varsigma$  に明示された卑猥さが第二番目の発言を笑いに転化するのである<sup>(26)</sup>。プセウダルタバスの二番目の発言——これはディカイオポリスにも正しく理解できた——を聞いたディカイオポリスは使者の解釈がでたらめであったことを詰り、ペルシア人一行の正体を暴きにかかるところで、このエピソードは終了する。

## その2. Ave. の「いんちき外国語」の観察

Ave. のトリバロスの台詞を見てみよう。プロメテウスの予告どおりに天上からの使節としてポセイドン神とヘラクレス、それに異国の神トリバロスがペイセタイロスのもとにやって来る。ポセイドンはトリバロスを πάντων βαρβαρώτατον Θεῶν (神々の中で最も野蛮 = βάρβαρος な奴) と言うが (1573)、βάρβαρος に「異国語を話す、言葉 = ギリシア語を理解しない」という意味を見るなら<sup>(27)</sup>、この神の言葉は、極めてちんぷんかんぷんなものになるだろうことが予測される。実際、予測に違わず彼の第一声は、プセウダルタバスのそれ同様、意味不明な音の羅列と呼べる代物だ。

Tr. ναβαισατρευ.

トリバロス ナーバイサトレウ。(1615)<sup>(28)</sup>

トラキアの一部族であるトリバロイ人<sup>(29)</sup>の言語はプセウダルタバスのペルシア語よりも馴染みは薄かったにちがいない。観客にとって馴染みの薄い音の羅列は笑いにはなりえない——きわめて短い台詞ゆえ、聞いたことのない音を愉快がる可能性はあるが……。

ペイセタイロスの講和条約締結の提案に対して、まずはヘラクレスが、次いでポセイドンが賛意を示したあとで<sup>(30)</sup>、彼はトリバロスに「一体、あなたはなんと言うか (τί δαι σὺ φής; 1615) ?」と質問する。合理性を求めるならギリシア語による質問を理解したトリバロスの台詞はギリシア語であろう。そもそもなじみの薄い言語の真似はそれほどおかしくない。ここは、トリバロスが極めて訛りの強い、それゆえにほとんどギリシア語に聞こえないよう

な言葉を発していると考えるべきかもしれない。この神の発言に何かしらのギリシア語の音が指摘できるとしたなら、最初の音 [na] が候補にあがるだろう。つまり  $\nu\alpha$ ,  $\beta\alpha\iota\sigma\alpha\tau\rho\epsilon\nu$  と読むのである。この  $\nu\alpha$  に近い音は 1 行前のポセイドンの台詞に認められる。

Ρο. νῆ τὸν Ποσειδῶ ταυτὰ γέ τοι καλῶς λέγεις.

ポセイドン ポセイドン神に誓って、それはいい話だ。(1614)

ポセイドン神が「ポセイドン神に誓って」は笑えるが、この冒頭の句「小辞の  $\nu\eta$  + 神の名の対格形」は強い断定、肯定を表す常套表現である。続いてヘラクレスが「私にもいいと思える ( $\kappa\acute{\alpha}\mu\omicron\iota$  δοκεῖ. 1615)」と返答し、ペイセタイロスはトリバロスに質問。トリバロスの返事が 1 行前のポセイドンのそれと同じ構造であっても不思議はない。とすれば、 $\nu\alpha$  は  $\nu\eta$  の訛ったもの、次の  $\beta\alpha\iota\sigma\alpha\tau\rho\epsilon\nu$  は神の名前——トリバロスの言語操作は正確ではないはずだから、必ずしも対格形と考える必要はない——ということになる(61)。ただし「 $\beta\alpha\iota\sigma\alpha\tau\rho\epsilon\nu$  の神に誓って」という台詞はあまりおかしくはない。寧ろこの台詞のおかしさは、Dunbar のテキストに採用されている Bayard の読み  $\nu\alpha$ ,  $\beta\alpha\iota\sigma\alpha\tau\rho\epsilon\nu$ , から明確になる。Bayard は  $\nu\alpha$  を副詞の  $\nu\alpha\acute{\iota}$  (「然り」の意) の訛ったものとし、「 $\nu\alpha\acute{\iota}$ + 人名の呼格」の常套表現を考える。そして  $\beta\alpha\iota\sigma\alpha\tau\rho\epsilon\nu$  の  $\beta>\pi$ ,  $\alpha\iota>\epsilon\iota$ ,  $\alpha>\epsilon$ ,  $\tau\rho>\tau\alpha\iota\rho$ ,  $\epsilon\nu>\epsilon$  に置き換えることにより  $\Pi\epsilon\iota\sigma\acute{\epsilon}\tau\alpha\iota\rho\epsilon$  の音が出来上がるゆえ、 $\nu\alpha\acute{\iota}$   $\Pi\epsilon\iota\sigma\acute{\epsilon}\tau\alpha\iota\rho\epsilon$  のトラキア(トリバロイ人?) 訛りだと解釈した。こうして導き出される「然り、ペイセタイロス殿」の妥当性は、次行のヘラクレスの台詞「(ペイセタイロスに向かって) ご覧なさい、この神も賛成だ」によっても保証され(62)、また、この極端な訛りは、

ポセイドンがトリバロスを βαρβαρώτατονと言っていたことともよく呼応する。1615は過剰に訛ったギリシア語によるおかしさと考えたい<sup>(63)</sup>。

会話は進み、ヘラクレス、「俺は王笏を、そいつらに（鳥たち）渡すのにまたしても賛成だ」（1626f.）とベイセタイロスの提案に再び賛意を示すと、ポセイドンはトリバロスの意見を聞こうとする。トリバロスへの通訳はヘラクレスが果たす。

Her. ὁ Τριβαλλός, οἰμῶζειν δοκεῖ σοι;

ヘラクレス おいトリバロス、お前さんは痛い目にあって呻くのがいいか? (1628)

Tr. σαυνακα / βακταρικρουσα.

トリバロス サウナカバクタリクルーサ (1628–9)

ヘラクレスはトリバロスの言葉を、

Her. φησὶν εὖ λέγειν πάνυ.

ヘラクレス 奴はまったくもっていい話だ、と言っている (1629f.)<sup>(64)</sup>。

と通訳する。ヘラクレスの通訳は、プセウダルタバスの言葉を解釈してみた使者と同じ類のものである。つまり、自分の都合に合わせた「でたらめ」で、そのことが観客の笑いを誘う。しかし観客がこれを「でたらめ」と認めて笑い転げるには、観客がトリバロスの発言から理解した（であろう）こととの齟齬が生じているとの認識がなくてはならない。その仕掛けが、一見無意味な音の羅列には潜んでいるに違いない。そもそも、ヘラクレスのトリバロスへの質問は恫喝を含んでいる——観客もこのことは承知している——のであるから、トリバロスが「まったくもっていい話だ」と答えるはず

のないのは予見できた。トリバロスはその脅しに反応しての返事をしたはずである。Dunbar のテキストに従ってトリバロスの発した音の羅列を *σαυ νακα / βακταρι κρουσα* と区切ると<sup>(35)</sup>、いくつかのギリシア語らしき音が浮上する<sup>(36)</sup>。後半の 2 語に関しては *βακτηρία* (棒) と *κρούω* (叩く) が候補に挙がる。*βακταρι* は η>α の音韻変化が起こり、最後の ι のあとに活用語尾があるべきだが、それが脱落した形と見做せばよい。*κρουσα* は σ の音から *κρούω* の直説法未来形が想像できる。ただし、そのあとの -α は間違っただ人稱語尾<sup>(37)</sup>。「棒」と「叩く」の組み合わせゆえ、*βακτηρία κρούσ* (人稱不明) (「××は棒で叩く」) の意味があるべきだろう。ここで求められるべき正しい人稱語尾は -εις と考えたい。ヘラクレスが「棒」を持って登場したなら——こん棒はヘラクレスのアトリビュートである——、叩くのはヘラクレスとするのが自然だ。よって *κρουσα* は *κρούσεις* (お前は叩くだろう) の訛ったものであろう。*σαυνακα* はよりギリシア語から遠ざかるが、「お前は棒で××を叩くのか(→疑問文と考える)」とトリバロスが言うなら、*κρούω* の目的語が必要だ。Dunbar は *σαυ* を人稱代名詞 *σύ* (お前) に、また *νακα* を *νάκην* (毛深い肌) に置き換え「お前はそのこん棒でわしの毛むくじゃらな体を叩くのか」と解釈する。トリバロスがある演技——例えば、ヘラクレスを指差しながら *σαυ* と言えば、それは *σύ* のことだと理解されただろうし、叩かれるのを避けようと、屈みながら *νακα* と言えば *νακήν* に聞こえただろう——と一緒にこの台詞を口にすれば、観客も彼の言わんとするところは聞き取ったはずだ。こうして *εὐ λέγειν πάνυ* は観客を笑わせることになる<sup>(38)</sup>。

ヘラクレスの自分に都合よく捻じ曲げた解説を聞き、ポセイドンも王笏移譲を認めることになる。さらに会話は進み、ペイセタイロスは天上の差配を任せられているバシレイアを嫁に寄越せと要求する。ヘラクレスはそれに賛

成。ポセイドンは反対。要求を飲むか拒否するか、結局のところ、それはトリバロスの判断に任せられる。

Pe. ἐν τῷ Τριβαλλῶ πάν τὸ πρᾶγμα. τί σὺ λέγεις;

ペイセタイロス すべてはトリバロスくださいね。さあ、あなたは  
何とおっしゃる。

Tr. καλανι κοραυνα καὶ μεγαλα βασιλιναι ὄρνιτο παραδίδωμι.

トリバロス ベッピンナオナコでもってエレイジョオトリニトわたし  
ましょう(ナイ)。(1677-9)

このトリバロスの台詞はよりギリシア語色が強まっている。よって意味の予測は困難ではない。καλανι は καλήν<sup>(39)</sup>、κοραυνα は κόρην、καὶ は正しいギリシア語、μεγαλα は μεγάλην, βασιλιν (αι) は βασιλείαν、ὄρνιτο は ὄρνιθι<sup>(40)</sup>、παραδίδωμι は正しいギリシア語である(訳中、正しいギリシア語の部分はひらがなで表記した)<sup>(41)</sup>。ところがトリバロスの発言を聞いたヘラクレスとポセイドンとの解釈は逆を向く。ヘラクレスは「引き渡すと言っている(παραδοῦναι λέγει. 1679)」と解し、一方、ポセイドンは「とんでもない、こいつは引き渡すなんてっていない(μα τὸν Δί' οὐχ οὗτός γε παραδοῦναι λέγει. 1680)」とヘラクレスの言葉を否定する。解釈のずれ——やはり両者は自分の都合に合わせてトリバロスの発言を解釈しているのだろう——が生ずるには、トリバロスの発言に、この「ずれ」を可能ならしめる曖昧さがなくてはならない。つまり、彼の発言には否定辞らしき音が含まれているのか、いないのか、それによって「ずれ」は生じることになる。ギリシア語の否定辞は οὐ だ。これに近い音を探すならば、βασιλιναι の αι が見

つけられる。βασιλείανの壊れた形を βασιλιν (-εια- を -ι- に置き換える) と考えれば、βασιλιναυ は βασιλιν αυ と区切られる。αυ と ού が同じように聞こえる可能性はある<sup>(42)</sup>。そうであるなら、トリバロスは「引き渡さない」と言ったのだろう。この -αυ がポセイドンの解釈の拠り所となる。ヘラクレスの肯定説は -αυ を ού と解さないことに由来する。それも根拠のないことではない。トリバロスの発する単語には αυ (あるいは ευ) が目立つ。βαισατρευ、σαυ、κοραυνα、そして βασιλιναυ。この [au] がプセウダルタバスのペルシア語に類出した [a] 同様、外国語の特徴的な音として、アリストパネスによって単語に混ぜられた可能性はある<sup>(43)</sup>。とすれば、βασιλιναυ は一語であり、トリバロスの発言に否定辞はない。トリバロス役の俳優が βασιλιναυ を言うときに、故意に βασιλιν・αυ と区切りを入れて発声したなら、観客は戸惑いを覚えたに違いない。トリバロイ人の言語としてアリストパネスが組み込んだ音なのか、それとも、ού と聞くべきなのか、観客にとって即座の判断は難しかっただろう。βασιλιν・αυ に仕掛けられた笑いは、いわばあとになって起こる時間差的笑いだ。アリストパネスの意図を忖度するのは容易である。この曖昧さによって、ヘラクレスとポセイドン、両者のトリバロス発言の解釈を正当なものにみせることにあったのである。両者の解釈を聞いたあとに、観客はあの αυ に仕掛けられた意図を悟ったことだろう。そのとき、笑いが観客の間に起こった(はずだ)。

### その3. スキタイ人の「怪しげなギリシア語」の観察

*Thesm.* に登場するスキタイ人は、これまでに観察したプセウダルタバスやトリバロスのケースと異なり、彼はアテナイ人に雇われている身分であり、

何とかギリシア語を話さねばならない立場にある。よって、スキタイ人の台詞のおかしさは、彼が片言のギリシア語を話している点に求められる<sup>(44)</sup>。アリストパネスはスキタイ人の台詞として、どれほどの珍妙なギリシア語を用意したのか？ その解明が「その3」の目標になる。ただ、「用意された台詞」が写本に残る「間違ったギリシア語表現」そのものであるとは限らない。古代から中世に至る間の写本伝承の中で綻んでしまった可能性は否定できない。詩行の修正の基本姿勢が意味不明の行の修正にあるとするなら、スキタイ人の台詞の修正に際し、その姿勢を貫くことはあまり意味がない。そもそも意味曖昧な、文法規則を逸脱した台詞が用意されていたはずだからである。意味を明確にする、文法的に納得のいく形にするといった方向からではスキタイ人の台詞修正は「修正」したことにはならないだろう。唯一考えられる道は、正しくないギリシア語からどのような笑いが期待されるか、という点からの修正である。しかし、闇雲に正しくないギリシア語をあてがうことも、これまた間違った方向に進みそうである。スキタイ人の台詞に認められる「正統ギリシア語からの逸脱」には規則性があるが、その規則性からの逸脱＝より正しいギリシア語への回帰も、笑いのためにはあり得る。近代の研究者は、確認される「逸脱の規則性」に従い、*Thesm.* を伝える唯一の写本 R に残された読みの修理を試みてきた。まずはその修理の痕跡を観察し、同時に、アリストパネスの笑いの意図を斟酌しながら、修理の妥当性に再検討を加えることで、「その3」の目標に近づきたいと考える。

テスモポリアの祭りの場に潜入し、エウリピデスの弁護をしようとした主人公は、正体を暴かれ捕らわれてしまう。芝居も終わりに差し掛かったころ、その見張りにと登場するのが、珍妙なギリシア語を話すスキタイ人だ。実際のところ、スキタイ人は警吏としてアテナイに雇われており、スキタイ人役

の役者が話す「壊れたギリシア語」は観客が日ごろ耳にしていたものに近かった可能性はある——現実世界を印象付ける装飾品である——が、そこはアリストパネスのこと、何かしらのデフォルメが認められて然るべきであろう。舞台上に登場したスキタイ人の台詞が現実のスキタイ人の話すギリシア語そのものでないのは、その台詞が立派な韻文であることから確認できる<sup>(45)</sup>。ともかくも、観客はスキタイ人が第一声を発したとき、その珍妙なる言語を楽しんだことは間違いない。スキタイ人の話す怪しげなギリシア語の「逸脱の規則性」は、すでにRに残された古注の注目するところであった<sup>(46)</sup>。しかしながら、それから得られる情報は多くはない。そこで古注によって喚起される注意点と、近代の諸研究者の観察結果——( )付きの数字で示す——を併記しながら、怪しげなギリシア語の特徴をまずは掴んでおくことにしよう<sup>(47)</sup>。

a. 音声上の乱れとして：

- 1 無声帯気音が無声音として発音される、すなわち文字で表すなら  $\varphi \rightarrow \pi$  (1007、1086、1127、1190 の古注)、 $\theta \rightarrow \tau$  (1001、1086 の古注)、 $\chi \rightarrow \kappa$  (1089、1094、1127、1190 の古注) となる<sup>(48)</sup>。
- (2) 語頭の有気音 [h] は発音されない<sup>(49)</sup>。
- 3 語末の -v は落ちる (1097 の古注)<sup>(50)</sup>。
- (4) 語末の -ς は落ちることがある<sup>(51)</sup>

b. 語形上の乱れ

- 1 -εις (直説法 2 人称単数能動相の人称語尾) の -ε- は除かれ -ις となる (1083 の古注)<sup>(52)</sup>。
- (2) 動詞の人称語尾が -ι になることが多い<sup>(53)</sup>。

- (3) 名詞格語尾が、主格、属格、対格であれ -ο になる傾向がある<sup>(54)</sup>。
- (4) 名詞の性を無視する。例えば 1133 の *μιαρὸς* (adj. m) *ἀλώπηξ* (n. f.) や 1188 の *καλὴ* (adj. f) *τὸ σκῆμα* (n. neut.) など。

c. 文法上の乱れ

- (1) 人称代名詞の格がでたらめに用いられている。*σέ* と言うべきところで *σοί* と言い (1007)、*σοῦ* とあるべきところが *σέ* に (1126)<sup>(55)</sup>、*μέ* のかわりに *μοί* (1176)、*ἐμοί* のかわりに *ἐμέ* (1193) が使われている<sup>(56)</sup>。
- (2) 他に動詞の態が間違ふことがある。これはプセウダルタバスの台詞 (*ληψει* → *λήψι*) にも認められた現象。mid. → act. の例としては、*βούλει* → *βούλις* (*βούλεις* のつもり) 1005、*χάρισαι* → *κάρισο* 1195<sup>(57)</sup>、*μεμνήσομαι* → *μεμνήσι* 1201 がある。

以上のような規則性が、スキタイ人の怪しげなギリシア語には認められる。そしてこの規則性を視野に入れながら R の読みが研究者によって修正されてきた。スキタイ人の台詞が提供する笑いは「満足なギリシア語を話せない者」に対する優越感が基礎となる。しかし、優越感だけを頼りにした笑いで は彼が口を開くたびに観客が大笑いすることは望めないであろう。「壊れたギリシア語」を基本としながら、アリストパネスは更なる笑いの種を台詞に仕掛けているはずだ、と考えるべきである。以下においては、紙幅の関係上、格別な笑いの仕掛けが指摘できるのでは、と思われる四箇所について触れることとする。

I. R には 1083<sup>(58)</sup>、1087 に *λαλείς* が置かれている。これは b-1 のルールを逸脱する。しかし、それでも R の読みを正しいとするなら、その理由

は主人公（名前は不明ゆえ、主人公と呼ぶ）と笏——笏ゆえ、直前の台詞を再び言うことになる——とが1080で ληρεῖς（「お前は馬鹿なことを言う」の意味）を繰り返していることと無縁ではあるまい。つまり兩人によって繰り返される音を聞き、瞬間的ではあるがスキタイ人も λαλῖς と言う代わりに λαλεῖς と正しい語形を口にしたのである。これはスキタイ人の、あるとは思えなかった「学習能力」を見せ付けることによる笑いの仕掛けである。しかしこのような「思いがけぬ正しい発音」は時たまだから効果があり、この場面では、いわば聞こえた台詞をそのままに繰り返す笏の登場がおかしさを高めている、と考えるべきであろう<sup>(59)</sup>。

II. スキタイ人に学習能力があるといっても、不可能なこともあろう。スキタイ人は自らが正しく発音できない音を正しく聞き取ることができないのかもしれない。それによって思わぬ誤解が生まれてしまう場合がある。a-1が示しているとおり、スキタイ人は無声帯気音を発音できない。ならば、その音も聞き取りづらかったに違いない。なるほど、正しく言葉が聞き取れなかったことに起因する笑いが見受けられる。板に括りつけられた主人公は<sup>(60)</sup>、スキタイ人に釘を弛めてくれるよう頼む（χάλασον τὸν ἦλον 1003）。スキタイ人は「おら、そうちよう（ἀλλὰ ταῦτα δράς' ἐγώ 1003）」と答えたものの、主人公が「なんて奴だ、お前ときたらさっきより打ち込んでいるぞ（οἱμοὶ κακοδαίμων, μᾶλλον ἐπικρούεις σύ γε. 1004）」と言っているところから察するに、逆のことをしているらしい。スキタイ人の底意地の悪さ、サディスティックな性格を伝える一場とも解釈できるが<sup>(61)</sup>、スキタイ人が χάλασον（弛めてくれ）を聞き間違え——[kh]は[k]と聞こえたのかもしれない—— κάλασον、さらに κόλασον（イジメテくれ）と聞いたなら、彼はありそうもないリクエストを馬鹿正直に実行する朴念仁という性格を露わにした

ことになる。主人公が「さっきより打ち込んでいるぞ」と言って慌てると、スキタイ人は「もとそうちて欲しか? (ἔτι μάλλο βούλις; 1005)」とさらに打ち込んでいるようだが、これも ἐπικρούεις (お前は打ち込んでいる) を命令形と取り違えた結果と考えた方が愉快である<sup>(62)</sup>。口を開けば開くほど、状況が逆の悪い方向へと向かってしまうのは確におかしい。

III. 見えるものを見るままにしか理解しない——それを野蛮人ゆえの純朴さと呼んでもよいだろう——スキタイ人に、エウリピデスの計略は功を奏しないようだ。主人公が女装しているのをこれ幸いに、エウリピデスは彼を岩に縛り付けられたアンドロメダに見立て、自分はペルセウスに成りすまして救出的一幕を演じようとする<sup>(63)</sup>。しかし、エウリピデス (悲劇の主人公ペルセウスの台詞でもって) が板に括りつけられた主人公に「おお乙女、嘆くまいか、吊り下げられし汝を見て (1110)」と大仰に言っても、スキタイ人は「そりゃ、おちよめじゃねえ、ちかまった老人で、ぬすとで、あくにだ。(οὐ παρτέν' ἔστιν, ἀλλ' ἁμαρτωλὴ γέρων καὶ κλέπτο καὶ πανούργο. 1111)」と、冷ややかな反応しか示さない。それでもエウリピデスが「馬鹿を言うな、スキタイ人よ、この方こそはケーペウスの娘アンドロメダだ (1113)」と重ねて言うと、スキタイ人は括りつけられた老人が乙女でない証拠を持ち出す。ここでRの読みは乱れを見せている。

Το. σκέψαι τὸ σκῦτο, μῆτι μικτὸν πάινεται;

スキタイ人 その革製チンを見ろ、ちともちこくねだろ。(1114)

主人公の着ている服の裾を捲り、主人公の男である証を見せながら、この台詞を言っていると想像するなら、彼の言わんとするところは理解できる。た

だこの読みのまずいところは韻律が崩れてしまう点だ。σκέψαι τὸ の τὸ は短音節でなければならないが、σκύτο が続くかぎり長音節になってしまう。よってどうしても修正が必要になる——スキタイ人の台詞が正しい韻律から出来上がっていることは忘れてはならない。多くのテキストは Scaliger の修正である κύστο を載せている<sup>(64)</sup>。σ と κυ を入れ替えた κύστο は κύσθος (女陰の意) の訛ったものだ。するとスキタイ人はエウリピデスに向かって「そのメンコを見ろ、ちともちこくねだろ」と言ったのだろうか。「τὸ κύστο (すなわち τὸν κύσθον) としたなら主人公は突然、女になってしまう。Scaliger や Kuster にはごめん被って、私は πόστη と修正する」としたのは Brunck である。πόστη は πόσθη (男根) の訛った形で、その dim. の πόστιον (これもまた πόσθιον の訛った形) はスキタイ人が口にしていない単語だ<sup>(65)</sup>。Brunck の κύστο への苦言は当然と言えば当然であるが、彼自身の修正も σκύτο とかけ離れた文字の並びという点で難がある、と言えなくもない<sup>(66)</sup>。κύστο の弁護は容易であろう。すなわち「満足にギリシア語の話せないスキタイ人は、ここで男性器と女性器の呼称を間違えて言った」<sup>(67)</sup> ことによる笑いの仕掛けだと……。しかし、この場面におけるスキタイ人のギリシア語能力の不十分さは、発音ができない、正しい語形が使えない、文法上の間違いをする、といった点で強調されているのであり、スキタイ人が語彙を間違えて使用している例はない。

Henderson も採用している<sup>(68)</sup> Sommerstein の提案する修正は κύστο より納得がいく。彼は σκύτο を σύκο と修正した<sup>(69)</sup>。σύκο の -ο は b-(3) の「スキタイ人の用いるいい加減な名詞語尾」である。よって τὸ σύκο は σύκον か συκίην のことだろう (冠詞の τό は必ずしも次の名詞が中性名詞であることを指示しない)。σύκον は「イチジクの実」のことであり女性器の隠語と

して使われる。συκῆ は「イチジクの木」を意味し、こちらは男性器の意味で使われる。当たり前を考えるなら、スキタイ人は συκῆ のつもりで σῦκο と言っただろう。ただここに曖昧語形による、おかしさの仕掛けがあるのではないか。スキタイ人は語彙を間違っただけではないが、σῦκο という音に対する観客の反応は微妙だ。彼らはスキタイ人の名詞語尾がどんな場合であれ -ο になることを認識している。したがって、συκο は彼らにとって σῦκον とも συκῆ とも意味しえるはずである。前者だと思った観客は「スキタイ人が隠語の使い方を逆にした」と思い笑ったかもしれない。後者だと思った者は「スキタイ人なのに、あんな隠語を知っている」と思って笑ったかもしれない。いや、そもそも曖昧に聞こえることがおかしかったのであろう。こういうおかしさは翻訳不可能に近いが「そのサノ（サオとサネを曖昧に発音したと思って欲しい）を見てみる、ちともちこくねだろ」とでも訳出できようか<sup>(70)</sup>。

IV. 「語形の曖昧さが語彙の曖昧さに連動し笑いを生む」ことがある一方で、スキタイ人はある語彙をとんでもない比喩として使っているのではないか、と思える箇所がある。主人公の救出は結局のところ悲劇での救出のようにはうまくゆかず、そこでエウリピデスはアルテミシアなる遣り手婆に変装し、踊り子と笛吹き少年を連れて現れる<sup>(71)</sup>。踊り子の色香でスキタイ人を籠絡しようというのである——きわめて喜劇的な策略だ。笛の音に合わせて踊り子が舞台を歩き回ると、見張りに倦んで眠りこけていたスキタイ人は、その騒々しさに目を覚ます。スキタイ人が尻を振って踊る娘の虜になったのを見るや、エウリピデスは踊り子（エラピオン）に彼の膝の上に乗るよう命じる（1182）<sup>(72)</sup>。笛に合わせてさらに激しく振られる尻の摩擦に感極まって、スキタイ人が思わず漏らした言葉は、

Το. καλό γε τὸ πυγή. κλαῦσ' ἔτ', ἦν μὴ' νδον μένης.<sup>(73)</sup>

[.....]<sup>(74)</sup>

εἶεν, καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόστιον.

スキタイ人 カレイな尻で。(自分の一物に向かって)じとしてねと、  
泣くど。

(……)

(スキタイ人、穿いているズボンを下げ、一物を露わに  
しながら)<sup>(75)</sup> エイワ、小せがれあたりがオーケになる。

(1187-8)

接吻までしてもらった(1191)スキタイ人は、一戦臨もうと思ひ、踊り子を買いたいとエウリピデス(遣り手婆)に頼み込む。エウリピデス曰く「なら1ドラクマを(1195)、するとスキタイ人、それを聞いて「ああ、ああ、払よー(1196)」。ところがスキタイ人は現金の持ち合わせがない。そこで、

Το. ἀλλ' οὐκ ἐκώδέν. ἀλλὰ τὸ συμβήνην λάβε.

スキタイ人 一銭もねえんだ。かわりに sybene を取れ。(1197)

前半部分に関しては大方のテキストは一致した読みを載せている<sup>(76)</sup>。συβήνη  
に関しては、Rはσυμβήνηνなる語を載せているが、これはσυβήνηνの書  
き間違いだろう。この行につけられた古注には、この語の語義解説として：  
τὴν τοξοθήκη. συβήνη αὐλοθήκη. λέγουσι δὲ καὶ τὸν φαρετρεῶνα συβήνην  
(弓を収めるケース。συβήνηとはアウロス(笛)のケースのこと。また矢筒  
もσυβήνηと言う)とあるから、συμβήνηνはσυβήνηνの写しまちがいと理

解されているのは明らかだ<sup>(77)</sup>。では、**σὺβήνη** とはこの語義解説が与えてくれるいずれの意味と理解すべきであろうか、それが気になるところだが、**σὺβήνη** に「弓のケース」なる語義を与えているのはこの古注においてだけであり、普通は「アウロスのケース」の意味で使われる。なるほどスキタイ人は **τοξότης** (弓兵) と呼ばれているゆえ、弓なり矢なりをケースに入れて持ち歩いていたのかもしれない、よってこの箇所では「弓(矢)のケース」を指すと考えても不思議はない。しかし、そのような道具を持って舞台上に登場したなら、喜劇の常として一言それに言及してもよさそうなものだが、弓矢のケースに注目を促すような台詞は、この場面(1001-1231)には登場しない。これはスキタイ人が弓を携えて舞台上に立っていないからではないだろうか。特に、その道具がエウリピデスとの交渉で活躍(?)するのであるから、予め大げさな言及がなされてもよい、とも思われる。それに、現金を持ち合わせていないスキタイ人が踊り子を買うために商売道具を形に差し出すという光景は、当たり前すぎて、「ここらあたりで一つ笑いを……」といった意気込みが感じられない——アリストパネスがそんな意気込みを持ったという証拠はどこにもないが……。勿論、彼は踊り子との一戦しか頭にない状態だから、「**σὺβήνη**を取れ」といったとき、観客はそれに **βινεῖν** との地口を聞き取り笑ったということはありえるし、実際、1215 ではその地口を利用した台詞が用意されている。さて、この当たり前さが **σὺβήνη** を「弓のケース」と解することにあるとするなら、そしてその語義を適用する根拠が「スキタイ人は弓を携帯していた(はずだ)」を前提にしてのことであり、「前提」は必ずしも万全なものではないとするなら、「スキタイ人は **σὺβήνη** を『アウロスのケース』——本来の意味である——の意味で使った」という前提に立っていても、許されないわけではないだろう。

スキタイ人は臨戦態勢にある一物を確認するかのようにはズボンを下げて観客の目にさらした(1188)。踊り子がスキタイ人の膝から降りたあと、スキタイ人は立ち上がり、遣り手婆との交渉に臨む。彼の「やる気」が彼の一物の状態に象徴されているならば、その一物は観客の目にさらされたままの方がよい。おそらくスキタイ人はズボンを下げ、立ち上がってからは脱いでしまったのだろう。スキタイ人が上着だけの姿になっても、それはそれ、テラコッタ像でおなじみの、パロスが見え隠れする衣装で舞台を歩き回るといった、喜劇の登場人物の様子になったにすぎない。彼は脱いだズボンを持った状態で、遣り手婆に頼み込んでいる、そんな様子を想像するなら、金の代わりにと、スキタイ人が咄嗟に差し出したのは脱いだズボンではなからうか。スキタイ人のズボンに1ドラクマの価値があるとは思えないが、無価値なものが価値あるものとしてまかりとおるところが、まさに喜劇ならではのファンタジーである。ところで、ここに一つの疑問が生ずる。そもそもギリシア人はズボンなるものを穿かないゆえ、観客はこの奇妙な衣装を何と呼べばよいのか不案内であった可能性がある。アテナイ人がズボンを知らないなら、スキタイ人はズボンを指すギリシア語を知らなかったはずだ——その単語を学習する機会はなかったのだから<sup>(78)</sup>。ならばスキタイ人はズボンを何と表現しただろうか。

少し舞台の時間を巻き戻そう。スキタイ人が目を覚ましたのは、少年が吹き鳴らすアウロスの音によってであった。少年がこの楽器をどのように吹いていたのかは定かでないが、二本のアウロスを口にくわえて吹くのが通常の演奏法だ。口元から延びる二本のアウロスは、股間から延びる二本の脚に似てなくもない。アウロスの収納ケースに何本のアウロスが仕舞われたのかは知らないが、少年の演奏を眼にしたスキタイ人には、二本のアウロスがケー

スに仕舞われるのだと思われても不思議はない<sup>(79)</sup>。ズボンを意味する単語を知らない彼が、少し前に見た情景から、口許から延びたアウロスを二本の脚に見立て、脱いだズボンを「アウロスのケース」*συβήνη*と言ったとは考えられないだろうか。これは一種の機転である。思いがけぬ「スキタイ人の機転」から、とんでもない比喻表現が誕生する、これがここに仕掛けられた笑いではなかったか。古注の語義解釈に、*τις δὲ λέγει ἀναξυρίδες*なる一文が追加されるべきであったのを、筆者は願って止まない。

一戦終えたスキタイ人が踊子を連れて戻ってくる。しかし、そこには囚われていた主人公も遣り手婆もいない。職務怠慢を詰られると思ったスキタイ人は、もはや踊子にも興味をなくしたのだろう。彼女を舞台から立ち去らせたあと、悲劇風な口調で独り言つ、

Το. ὀρτῶς δὲ συβήνη δ' ἦν· καταβεβίησι γάρ.<sup>(80)</sup>

スキタイ人 まさしくサックだったよ、サックサックしたら消えちました。(1215)

ズボンをなくしたスキタイ人はそれでも消えた二人を追いかけようと、クロスに二人の逃げた方角を聞き舞台から去る。

紙幅も尽きた。興味を引かれたスキタイ人の台詞箇所についての考察は、以上で終了とする。これら以外の箇所に関する観察結果は別の機会に述べさせていただく。

## 註

- (1) 勿論、彼の話す外国語はかなりでたらめな代物である。彼の芸を不遜にも私なりにまねるなら、こんな具合になる。  
 朝鮮人「アイゴー、キムウーソーチルボンスルミダ」（その五竹、ポンです）  
 中国人「アイヤー、チーセントーボンソー、シーマー」（なんだって、チーではなくポンするだって、終わりだな）  
 アメリカ人「ゴッダム、ファイバンパー、ダズボン?」（くそ、五竹をボンか?）  
 といった会話になるだろうか（恥ずかししながら、ベトナム語の特徴は捉えられないのでカットする）——。
- (2) このような芸は戦前からあり、たいそうな人気であったことを、同僚の宮崎修多教授から教えられた。
- (3) 演芸場の代表格には奇術師のゼンジー北京がいた。
- (4) メル・ギブソンは古代マヤ文明の終焉を描いた（らしい）映画『アポカリプト』においても同様な試みをしている。
- (5) Il. 2, 804ff. や 4, 346ff. には異国言葉への言及がある。また 2, 867 の βαρβαρόφωνος なる形容詞からも、作者の非ギリシア語への意識が伺える。
- (6) 5C. B. C. のティモテウスの抒情詩 *Persai* にはペルシア人がこわれたギリシア語を語っている部分が含まれているが、これは喜劇からの影響を受けて唯一の例外かと思われる。ギリシア文学の各ジャンルにおける外国語の扱いについては、Colvin (pp. 39–87) に詳しい。
- (7) Garvie, 563–4 への注を参照のこと。Colvin はエウリピデス『ポエニッサイ』301 への古注「フェニキアの女たち（合唱隊の役柄）はギリシア語を話そうとするが、そのアクセントはフェニキア風であった」を挙げ、テキストにはアッティカ方言の台詞が記されているが、何らかの演技指導によって、テキストにあるアッティカ方言の母音なりアクセントなりが文字とは異なって発音された可能性を示唆している (Colvin, p. 84 を参照のこと)。
- (8) 114ff. のディカイオポリスの台詞を根拠として使節団がアテナイ人の変装したものだとする研究者は多い（例えば Whitman, p. 60, Henderson, p. 59, Sommerstein (1) comment. ad loc.）。その一方で、アテナイから派遣された使者がペルシア王のもとから連れてきたのであるから、この一行はペルシア人であるはずだとする研究者もいる (Dover (2), Chiasson)。プセウダルタバスなる名前の前半部分にはギリシア語の ψεύδοϛ (うその、偽りの) が指

摘できよう。その *ψεύδος* さは、彼がアテナイ人の変装したベルシア人だからとの前提に立てば、まさにその点に求めることができる。しかし、彼はベルシア人だとの前提に立つなら、その *ψεύδος* さは、そのベルシア人がギリシア人の役者によって演じられているところに求められるだろう。そうであるなら、100 行の台詞のおかしさは、役者がいい加減なベルシア語を口にしてのおかしさだとも、認識されるべきかもしれない。

- (9) この音の並び（写本 A、Γ の伝える読み）は *ιαρταμαν ἐξαρχαν ἀπισσονα σατρα* と区切って読まれることが多い。写本 R は *ιαρταμαν ἐξαρχας πισοναστρα σατρα* なる読みを伝えている。よく分からない音の並びを転写する際には、間違いが生じやすいであろう。どちらがより正しい読みを伝えているのかを判定しようとするには、あまり意味がないかもしれない。
- (10) これをベルシア人の発音したギリシア語だとして、その意味を見出そうとした試みに Naber がいる。彼の提案は *δι' Ἀρταβάνου Εἰρξ' ἀπιστάναυ σαρά*=*per Artabanum Xerxes aurum appendere* である。最後の *σάρα* はベルシア語で、その意味は「黄金」だとのこと。ただし、民会に呼ばれた国賓が端からギリシア語を話すとは思えないし、この様なことを発言したとすると、*プセウダルタバス*の次の台詞と矛盾することになる。Naber については、Starkie, p.245, *excursus III* を参照のこと。
- (11) Van Leeven はこの箇所注で、*verba vere Persica inde efficire inque integram sententiam conjungere velle, id cum ratione insanire est profecto.* と言っている。
- (12) Starkie はその具体的な例として Shakespeare を引き合いに出し「(彼の時代には) フランス人を登場させるなら、その者にあえてでたらめの台詞を語らせることはなかったろう」というが、これがアリストパネスにも当てはまることなのかの保証はない (Starkie, *comment. ad loc.*)。
- (13) Starkie, *excursus III*. Chodzkievicz に従えば、この行の意味は、*Le magnifique Xerxes écrire a la seigneurie?* となる。
- (14) Dover (2) pp.289f を参照のこと。
- (15) West, p.5f. を参照のこと。
- (16) アポロンの神託所として有名なデルポイでは、巫女 (ピュティア) がアポロンのお告げを受けそれを口にしたが、彼女の言っていることは一般の人には理解できず、同席している解釈者から、その言わんとするところを解説しても

らわねばならなかった。ディカイオポリスがアポロンを持ち出している理由は、プセウダルタバスの発言がデルポイデの巫女（ピュティア）の神託同様、ちんぷんかんぷんであるのを強調するためであった、とする Chiasson の見解は傾聴に値する（Chiasson, p. 132, n. 8 を参照のこと）。

- (17) この行に「何かしらのギリシア語が隠れているのでは?」という前提に立った探求も行われた。Aveline は、ペルシア人のギリシアに対する支配欲とプセウダルタバスの外見が軍船に似ていることを視野に入れながら、*ιαρταμιν* には *ἀρτέομαι* という動詞が、また *ἐξαρξαν* には *ἐξάρχω* のアオリスト形 *ἐξηρξα* が、そして *πισσονα* は *πίσσινος* の音の反映があると推測した。彼の導き出した解釈は「サトラップである私はピッチで覆われ、この装備 (= 衣装?) は支配のためだ」である。しかし、少々、ギリシア語の音がうるさい印象を受ける。
- (18) この名を日本語風にすれば、ウソーアルタバスとなる。
- (19) *ἀλαζονεύμασι* (63), *ἀλαζονευμάτων* (87), *ἐφενάκιζεις* (90)
- (20) A, Γ の読みに従う。
- (21) 13 音節中、9 音節に [a] が認められる。また、*ἀπισσονα* の *-σσ-* もペルシア人の名前によく出てくる音である。
- (22) *πέμπειν βασιλέα φησὶν ὑμῖν χρυσίον. / λέγε δὴ σὺ μείζον καὶ σαφῶς τὸ χρυσίον.* (102f.)
- (23) プセウダルタバスとトリパロスとの発言が、徐々に理解可能なギリシア語もどきになっていくのは、共通して認められる現象である。あまり「ちんぷんかんぷん」が続いてもおかしくはない所以であろう。
- (24) 最初の 3 語に関しては、*οὐ λήψει τὸ χρυσόν* が正しいギリシア語である。
- (25) このような間違いは「ペルシア人ゆえ」のことではない。*Thesm.* に登場するスキタイ人も同様な間違いをしでかす。唯一ペルシア人が話しているのだと理解させる痕跡は文末の *Ἰαοναῦ* であり、これはギリシア人を指すペルシア語 *Yauna* に極めて近い。
- (26) プセウダルタバスがテキストに示されたように語を区切って発音したかは怪しい。古注には *χρυσοχαυνόπρωκτοι* と一語になっている。こうするとペルシア語のように聞こえなくもない——au の音は異国語を匂わすからである。ただし、異国語じみた音の羅列は明らかにギリシア語の要素から作られている。

- (27) *Ave.* は人間と鳥たちとの会話が成立することを前提にしている。喜劇ゆえ、この「あり得ない状況」は許されるのかもしれないが、アリストパネスは 199f. でヤツガシラ（この鳥の王は以前は人間だった）に「(鳥たちは)以前は言葉を解さぬ族であったが、長い間一緒にいたので、彼らに(人間の)言葉を教えた」と言わせ、会話成立を合理化する。その際に、「言葉を解さぬ」と言う意味で *βάρβαρος* が使われている。
- (28) これ以外に、*μαβαισατρευ, βαβαι σατρευ* (*βαβαι* は「おや」と言った驚きを伝える間投詞)、*βαβακατρευ* (これは *Suda* に認められる) などの読みを写本は伝えている。
- (29) *Hdt.* 4. 49, 2 に言及あり。
- (30) 1596–1615。
- (31) Brunck はこの行(1615)への注で、*ridiculi causa barbarum deum barbare loquentem indicit* と言っている。この解釈をさらに明確に主張したのは Whatmough である。彼は *ne* のあとに続く神の名として ‘That name, I now see, is the Thracian epithet of Zeus Belsourdos’ を挙げ、‘Read, therefore, *νη Βελσοῦρδον*’ と言う (Whatmough, p. 26 を参照のこと)。しかし、神の名がわかったからと言って、それがどうしておかしいのかは理解できない(そもそも Whatmough の自信の根拠はよく解らない)。*νη* を *va* となまった点が唯一のおかしさの仕掛けにすぎない。むしろトリバロスに *va* ではなく *vai* といわせた方が笑える。ちんぷんかんぷんなギリシア語を話すと思われたトリバロスの第一声が真つ当なギリシア語であれば、それはそれである基準を逸脱していることになる。「*vai* *μὰ* 神の名(呼格形)」の構造に従えば、トリバロスは *μά* を今度は *βα* (あるいは *βαι*) と大きく外し、そのちぐはぐさが笑いの源になった、とは考えられないだろうか(よって 1615 は、*vai βα ισατρευ* と区切り、写本に伝えられる *va* ないし *μα* を *vai* と修正する)。ただし、その場合には、*ισατρευ* あるいは *σατρευ* という音が神の名であり得ることを証明しなければならぬが……。
- (32) 1616 はペイセタイロスの台詞とされることもあるが、トリバロスの訛り(と動作)の意味をペイセタイロスに解釈してやった台詞と考えたい (Dunbar の台詞振り分けに従う)。1629, 1679 でも、ヘラクレスはトリバロスの発言の通訳的役割を果たしている。
- (33) この訛りを観客がペイセタイロスのことだと、正しく理解できたかについて

は、トリパロスの動作、すなわち、ベイセタイロスのほうを向き(あるいは歩み寄り)背いて見せれば十分だったろうと、Dunbarは考えている(comment. ad 1615を参照のこと)。

- (34) DunbarはDobreeの読み(φησί μ' εὖ λέγειν πάνυ)を採り、He says I'm quite right.と解釈するが、写本の読みに従い'εὖ λέγειν πάνυ'はトリパロスの言葉の解釈と考える。「まったくいい話だ」の訳はDunbarの1124の訳を利用した。
- (35) σαυ νακαと区切ったのはVan Leeven、βακταρι κρουσαの区切りは写本Γ Uに認められる。
- (36) 以下の解釈はDunbarに拠る。
- (37) 韻律上、単音節が必要なためか。
- (38) κρουσαの-αが一人称の語尾だとするなら——何人称なのかはまったくわからない——トリパロスの台詞はヘラクレスの恫喝に対する反撃となる。つまり σου νακὴν βακτηρία κρούσω(お前の毛むくじゃらな体を叩いてやる)とも読める(Dunbar)。トリパロスがヘラクレスの恫喝に反抗の意思を示したにもかかわらず、ヘラクレスが、それを無視する形で「まったくもっていい話だ」と解釈してみせるとすれば、それはそれでおかしい。要は「観客にとってどちらがおかしいか」で判断するしかない。想像力だけで音を追うなら、σαυνακαをσαυνα-καと区切り、σαυναをσῶμαの訛った形、καをDoricでの小辞ἄν、κρουσαを直説法アオリスト一人称単数形ἔκρουσαの壊れた形とすれば「俺だって(お前の)体を、その棒で叩けたのに」という反実仮想文を読むこともできるが……。
- (39) Rの伝える読みはκαλανと、よりκαλήνに近い。
- (40) [th]が[t]と発音されるのは*Thesm.*でのスキタイ人の台詞にも繰り返し現われる現象である。つまり、アリストパネスはトラキア系の種族は無声帯気音を発音できないと考えているが、事実に基づくことなのかは不明。
- (41) καλήν κόρην καὶ μεγάλην βασιλείαν (αὐ) ὄρνιθι παραδίδωμι.とすれば「私は鳥に美しき娘にして偉大な女王を引き渡す」となる。
- (42) Van Leevenはαὐをοὐに修正し、トリパロスの発言が否定文であることを明白にしている。
- (43) [au]なる音に関しては、*Ach.*104への古注で、ὡς βάρβαρος δὲ τὸ αὐ ἔφηと

- 言及されている(ただし、ここの **βάρβαρος** とはベルシア人のこと)。
- (44) プセウドタルタバスやトリパロス——両者はいんちき外国語の発音者であった——の台詞はせいぜい数行であったが、スキタイ人はギリシア語を話している——怪しげなものであっても——ためであろう、台詞は44箇所、およそ70行に及ぶ。
- (45) Brunck は字句の修正に際して、韻律の矯正を視野に入れながら、それを行わねばならないとしている (comment. ad 1001)。
- (46) 本論では古注 (scholia) は、Dubner を使用した。
- (47) スキタイ人の台詞に認められる「逸脱の規則性」に関しては、Colvin (pp.290f.), Willi (1) (p. 19), Willi (2) (pp. 142–145), Austin-Olson (pp.308f.) に詳しい。
- (48)  $\phi \rightarrow \pi$  は1103の **κεφαλή** にも起こらねばならないが、R では正しいつづりが残る。これを規則にしたがって **κεπαλή** としたのは Brunck。1118の **φαίνεται** は正しく (?) **παίνεται** とある。
- (49) 近代のテキストでは「語頭の有気音 [h] は発音されない」が確認されるが、R に残る有気音の無視は1111の **ἀμαρτωλή** のみである。 **ικέτευσι** (1002), **ἴνα** (1007), **ἦ**(1092), **ὤς** (1180, 1185etc) の [h] を取り去ったのは Brunck (praeterea e Scythae sermone aspiratio abesse debat.)。
- (50) 1005の **μᾶλλον** は、R では正しい形が現われている。これを **μᾶλλο** としたのは Bentley。
- (51) **πανοῦργο** (ς) 1112, **κῶμό** (ς) τις 1176。
- (52) sch. ad 1083 **χωρίς τοῦ ε γράφεται-ται· ὁ γὰρ Σκύθης βαρβαρίζει**。この結果、**λαλείς** は **λαλῖς** となっているが、R の1087には **λαλείς** とある。古注の規則に従って、1087の **λαλείς** を **λαλῖς** に変更したのは Dindorf。1089の **κακκάσκι** を Fritzsche に従って **κάκκάσκις** と読めば、同じ現象が認められる。
- (53) -ι はさまざまな人称語尾の代わりとして用いられる。Austin-Olson のテキストの読みに従えば、以下の箇所にこの傾向が現われる。(R) は写本 R の読み。それ以外は ( ) 中の研究者が規則性に基づいて修正したもの。1<sup>st</sup>, sing. ind. pres. act = 1104 **λέγι**(R), 1<sup>st</sup>, sing. ind. fut. act. = **δράσι** 1003 (Voss), 1216 (Blaydes), **ζηλώσι** 1118 (Fritzsche), **κωλύσι** 1179(R), **δῶσι** 1196 (R), **μεμνήσι** 1201(R), 1<sup>st</sup>. sing. subj. aor. act. = **᾽ξινίγκι** 1007(R), 2<sup>nd</sup>. sing. ind. pres. act. = **λέγι** 1102(R), 2<sup>nd</sup>. sing. imper. pres. act. =

οἰμῶξι (Brunck), 2<sup>nd</sup>. sing. ind. fut. act. = κλαῦσι 1187(R?), λαλήσι 1108 (Brunck), πιλήσι 1190 (Porson), 2<sup>nd</sup>. sing. ind. fut. pass. = μαστιγῶσ' 1125 (ed. pr.), 2<sup>nd</sup>. sing. subj. aor. act = ἰκετεῦσι 1002 (Brunck), 3<sup>rd</sup>. sing. ind. pres. act. ἀνεγεῖρι 1176 (Brunck), 3<sup>rd</sup>. sing. imper. aor. act. = μελετήσι 1179 (R), 3<sup>rd</sup>. sing. imper. aor. pass. = ὀρκῆσι 1179(R), 3<sup>rd</sup>. sing. ind. perf. pass. = καταβεβινήσι 1215 (Austin–Olson), 3<sup>rd</sup>. sing. ind. fut–perf. pass. = ἀποκέκοψι 1127 (Brunck)

- (54) γραμματέο 1103 (属格として)、κλέπτο καὶ πανούργο 1112 (主格として)、γέροντο 1123 (対格として) etc.
- (55) R の読みは τὸ κεφαλῆς ἄρα とあるが、これを Brunck に従い τὸ κεφαλῆ σ' ἄρα に修正する (正しいギリシア語は、ἡ κεφαλῆ σου ἄρα と考えられるゆえ)。
- (56) 無理やり (?) 間違っている感じのする逸脱の仕方である。逸脱にはある種の規則性があるてしかるべきか、と思えるのだが、名詞の性の誤用 (例えばすべてを男性名詞としてしまうといった) と人称代名詞の誤用とは規則性が認められない。metri gratia かとも思える。
- (57) Brunck の修正による読みに従う。R の読みでは κάρισος οὐ とあるが、これを κάρισο σὺ とする。
- (58) 1083 の古注は λαλῖς とあるべき理由を言っている (注 52 を参照のこと) が、1083 が λαλῖς になったのは、あとの書き替え。
- (59) 1002 では、主人公とスキタイ人との間で同じ台詞が繰り返されている。ここでも学習能力の発揮を見るなら、スキタイ人の台詞は R の読みどおり語頭の有気音を発音する ἰκετεῦσι (正しい形は ἰκετεύσης) とすべきかもしれないが、むしろスキタイ人の 2 番目の台詞だということを考慮に入れ、訛り丸出しの ἰκετεῦσι (Brunck の修正) の方が笑いの仕掛けとして相応しい。
- (60) この刑罰に関しては、Austin–Olson の 930–1 への注を参照のこと。
- (61) Austin–Olson の 1002–3 への注を参照のこと。
- (62) Sommerstein のこの行への解釈に従った。
- (63) 前年に上演されたエウリピデスの悲劇『アンドロメダ』のパロディーがこの場面になっている。
- (64) 最新の Wilson のテキストも Scaliger の修正にしたがっている。ほかに、Austin–Olson, Coulon, Van Leeuwen らのテキストも同様である。

- (65) 1188に *καλή το σκῆμα περί τὸ πόστιον* とある。*πόσθη*, *πόσθιν* は他に、254, 515でも使われている。スキタイ人に *πόσθη* と言わせるおかしさは、この語が、大人のというよりは子供の男根を意味することにある。彼の男根が小さかったはずはない。*πόσθη* に関しては、Henderson (2), p.109を参照のこと。
- (66) Brunck の修正に与して、勝手な想像を働かせるなら、①アリストパネスは Brunck の考えたとおり *πόσθη* を台詞に書いた、②ところがある時点で、写生字か研究者が気をまわして、行間 (*πόσθη* の上) にスキタイ訛りを気取って *σκῦτο* と書いた——なぜなら、男の登場人物はパロスと呼ばれる革製の男根模型をつけて登場するのであり、主人公の *πόσθη* (男根) は確かに *σκῦτος* (革製品) だからだ、③さらにあとになって、この *σκῦτο* の書き込まれた写本を転写する者が行間の *σκῦτο* (ς) を間違って *πόσθη* の代わりに本文に紛れ込ませ、代わって *πόσθη* が弾き飛ばされということが起こった、と考えられる (Austin-Olson の仮説を修正した)。
- (67) Austin-Olson は 1113-4 の注で、the solecism is simply another symptom of his limited command of Greek. と言っている。
- (68) Henderson (1) による、1114 の英語訳は lookit that figgie: となっている。
- (69) この修正の妥当性 (*σκυτ-* を *συκ-* にする) に関しては、Sommerstein の 1114 への注を参照のこと。Nub. 880 に同様な修正を提案する向きもあるが、Dover は消極的である (Dover (1) comment. ad 880 を参照のこと)。
- (70) *σῦκο* と言ったなら、スキタイ人は語彙を誤って使ったのではなく、語形を誤ったのであり、これはこの場面で認められる「逸脱の特徴」だ。それを *σῦκον* と思い、女陰と解するのは観客の勝手な誤解である。*σῦκο* はそのような誤解を生じさせることによる笑いの仕掛けであると推察する。
- (71) ペルセウスに扮して主人公を救おうとしたエウリピデスは、その計画に失敗して 1132 で退場する。1160 で登場したときには遣り手婆に変装していたはずだが、コロスはそれを遣り手婆とは思わず、エウリピデスだと認識して対話する。ところがスキタイ人は彼を老婆だと見ている。1172 から 1176 の間で更なる変装があったはずだが、それがどのように行われたのかはよくわからない (Sommerstein, 1160-75 への注、および Austin-Olson, 1160-1 の注も十分な情報を与えているようには思えない)。
- (72) 踊り子がスキタイ人の膝に乗る——その尻を彼の股間にこすりつけるポーズである——には、スキタイ人は椅子か何かに腰掛けていなければならないが、

そのような小道具が持ち出された形跡はない。ここは Austin-Olson の「寝ていたスキタイ人は起き上がると、舞台の淵に移動し、オルケストラと舞台との段差に腰掛けている」に従う (1007, 1176 の注を参照のこと)。

- (73) この行の後半は Austin-Olson の修正に従った読み (1088 でも R の読み **κλαύσαιμι** を同様な読みで修正している)。R には **κλαῦσι εἰ γ' ἄν.....** とあるが **εἰ** のところが韻律上、おかしい。修正の提案としては、**κλαῦσι γ', ἦν μῆ.....** (Bentley の修正。Sommerstein, Van Leeven が採用。Wilson もこの読みに従おうとしているようだが、この行にミスプリントあり)、**κλαῦσι, ἦν μῆ.....** (Blaydes の修正。Coulon が採用) がある。Brunck はこの行をエウリピデスの台詞と見做し、**κλαύσεται ἄν μῆ' ἔνδον μένηι.** とする。
- (74) ト書きの類とされ、Ellebodius によって削除されている。この行を残すべきか、削除すべきかに関する議論については、Dover (3) pp.208f. を参照のこと。
- (75) Sommerstein のト書きに従う。
- (76) Van Leeven は **ἔκω δέν** とし、その注に **δέν** とは **οὐδέν** のこととある。意味は変わらない。
- (77) **συβήνην** は *Suda* 1273 でも確認できる。Blaydes, Brunck は **συβίνη (ν)** としているが——この読みは Van Leeven や Coulon のテキストで採用されている——、これは 1215 の **καταβινεῖν** との地口を視野に入れての「訛り形」であろう (スキタイ人ゆえの訛りとは別種のものである)。
- (78) 「ズボン」を意味するギリシア語はある。*Hdt.*1.71 にはスキタイ人の穿くズボンは **ἀναχυρίδες** と呼ばれている。他に、*Ar.* V. 1087 では **θύλακοι** がペルシア人らの穿くゆったりしたズボンの意味で使われている。しかし、ギリシア人の日常でこういった単語が飛び交うということはなかったはずだ。アリストパネスがその現実を考慮に入れて、スキタイ人にズボンを言わせるとき、それを彼の身近な物に譬えて言わせる、と考えても不思議ではない。
- (79) R の読み **συμβήνη** は明らかな書きしそんじだろが、**συμ** (一緒にを意味する前置詞) は **συβήνη** に二本のアウロスが収納されることを示唆しているようにも見える。
- (80) Austin-Olson の読みに従う。

本論考は「2011年度成城大学特別研究助成」による研究成果の一部である。

(参考文献一覧)

1. テキスト、注釈書

- Austin, C. & Olson, S. D. *Aristophanes Thesmophoriazusae*, Oxford 2004  
 Brunck, R. F. P. *Aristophanis Comoediae* (I, II, III), Strasburg 1783  
 Coulon, V. *Thesmophoriazusae*, Paris 1928  
 Dover, K. J. (1) *Aristophanes Clouds*, Oxford 1968  
 Dunbar, N. *Aristophanes Birds*, Oxford 1995  
 Garvie, A. F. *Aeschylus Choephoroi*, Oxford 1986  
 Henderson, J. (1) *3 Plays by Aristophanes: Staging Women*, London 2009  
 Olson, S. D. *Aristophanes Acharnians*, Oxford 2002  
 Starkie, W. J. M. *Aristophanes Acharnians*, Amsterdam 1968 (London, 1909)  
 Sommerstein, A. H. (1) *Aristophanes Acharnians*, Warminster 1980  
 Sommerstein, A. H. (2) *Aristophanes Thesmophoriazusae*, Warminster 1994  
 Van Leeuwen, J. *Aristophanis Acharnenses*, Leiden 1901  
 Van Leeuwen, J. *Aristophanis Aves*, Leiden 1901  
 Van Leeuwen, J. *Aristophanis Thesmophoriazusae*, Leiden 1904  
 Wilson, N. G. *Aristophanis Fabulae* (tomus II), Oxford 2007  
 Dubner, Fr. *Scholia Graeca in Aristophanem*, Paris 1877

2. 参考文献

- Aveline, J. Aristophanes' *Acharnians* 95 and 100: Persians in the Athenian assembly (*Hermes* 128 2000 所収)  
 Chiasson, C. C. Pseudartabas and his Eunuchs: *Acharnians* 91–122 (*C. Ph.* 79 1984 所収)  
 Colvin, S. *Dialect in Aristophanes*, Oxford 1999  
 Dover, K. J. (2) Notes on Aristophanes' *Acharnians* (Dover, K. J. *Greek and Greeks*, Oxford 1987 所収)  
 Dover, K. J. (3) Ancient interpolation in Aristophanes (Dover, K. J. *The Greeks and their Legacy*, Oxford 1988 所収)

- Henderson, J. (2) *The Maculate Muse: obscene language in Attic Comedy*,  
New Haaven 1975
- West, M. L. Two passages of Aristophanes (C.R.n.s. 18 1968 所収)
- Whatmough, J. On "Triballic" in Aristophanes (Birds 1615) (C. Ph. 47 1952  
所収)
- Whitman, C. *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge 1964
- Willi, A. (1) *The Language of Greek Comedy*, Oxford 2002
- Willi, A. (2) *Languages on Stage* (Willi (1) に所収)