九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

ローマ大衆の法知識 : プラウトゥス喜劇における「笑源」としての法

五十君, 麻里子
九州大学大学院法学研究院 : 教授

https://doi.org/10.15017/25957

出版情報：法政研究. 79 (3), pp.1-30, 2012-12-27. Hosei Gakkai (Institute for Law and Politics)
Kyushu University
バージョン：
権利関係：

論説

ローマ大衆の法知識

――プラウトゥス喜劇における「笑源」としての法

五十君　麻里子

はじめに
一、プラウトゥスの笑い
（一）喜劇作家プラウトゥス
（二）「ギリシア風喜劇」と「ギリシア新喜劇」
（三）プラウトゥス喜劇の観客
（四）「笑い」と共通認識
二、「笑い」の中の法
（一）「かけあい」の中の法
（二）「優越感」の中の法
おわりに

はじめに

ポエニ戦争の頃に活躍した喜劇作家プラウトゥスの作品は、ローマ法研究においても、従来からしばしば引用され、検討されて来た。[1] 最近では、木庭顕教授の巨書『法存立の歴史的基盤』がプラウトゥス作品の検討に紙幅を割いている。[2] しかしながら、プラウトゥス作品が大衆に「うけた」ことを前提に法的観点から検討を加えた研究は、管見の限り見出だすことができない。

ローマ法研究者は、プラウトゥス作品を、主に法源（fontes iuris）として扱ってきた。[3] 古典期に比べ、前古典期の法史料は非常に限られるため、文学作品であるプラウトゥス作品も紀元前二世紀当時の法を知る上での貴重な史料として利用されて来た訳である。[4] プラウトゥスの扱う「法」がローマ法なのかあるいはギリシア法なのか、などといった議論も、このことの前提として展開されて来たものと思われる。[5] これに対して木庭研究は、プラウトゥス喜劇の中のギリシア的なものとローマ法的なものの探求に拘泥していた一九世紀前半の古典学の研究をも批判的に捉え、[6] プラウトゥス作品そのものを内在的に検討し、その背後にある法思想を明らかにしようとした。しかし、その著書自体の主題から、ローマ大衆に焦点が当てられることはなかったと言えよう。

他方、プラウトゥス喜劇が、多くの大衆に支持されたことは史料からも明らかであり、文学の観点からのプラウトゥス研究は、今やこのことを前提に展開されている。しかしながら、「厳格なローマ法」というイメージが先行しているためか、[7] 法が「笑い」の源泉として機能していることについては、十分には論じられていないように思われる。[8]

本稿では、特段の法教育を受けた訳でもなく、当時の社会の中でむしろ教養がないとされていた層の、いわゆる一般大衆にとって、プラウトゥス作品が「笑える」ものであった点に着目し、理解されることが前提となっている法制度について分析する。[9] なお、制度理解を前提としつつ、法をローマ大衆がどのように受取っていたか、という「法意識」に

ついての分析は、今後の課題とする。[10]

（1）プラウトゥス喜劇を法的観点から本格的に検討した著書としてはEmilio Costa, Il diritto privato Romano nelle comedie di Plauto (Torino: Fratelli Bocca, 1890) が重要である。他方、プラウトゥスの引用そのものは、ローマ法研究の中に広範に見られる。例えばローマ私法の代表的な教科書の一つであるMax Kaser, Das römische Privatrecht I, 2Aufl. (München 1971) [以下、Kaser] も多くプラウトゥス作品を引用する（S.831 Quellenregister のPlautus の項参照）。

（2）木庭顕『法存立の歴史的基盤』（東京大学出版会二〇〇九年）［以下、『木庭』］は、同著書による『政治の成立』（東京大学出版会一九九七年）、『デモクラシーの古典的基礎』（東京大学出版会二〇〇三年）に続く三部作の最新作である。『木庭』はとりわけその七一一頁からの一六六頁にわたって、第三章「BONA FIDES」の第三節「BONA FIDESの社会構造」第四節「BONA FIDESの諸原理―契約法の基礎」の主たる史料として、プラウトゥス喜劇を詳細に検討している。

（3）Leopold Wenger, Die Quellen des römischen Rechts (Wien 1953- Nachdr. Goldbach 2000) S.224f. 注1に挙げたCostaの研究も、このような観点でプラウトゥス喜劇を扱っていると言える。またKaserもS.82 Anm.11、S.170 Anm.38、S.287 Anm.49、S.344 Anm.25は同様。

（4）E. I. Bekker, “Die römischen Komiker als Rechtszeugen”, in: SZ Rom. 13 (1892) S.55は、すでにローマ喜劇において、法廷や取引の様式よりも生活感のある用語が優先されることを指摘している。

（5）Max Radin, Greek Law in Roman Comedy, Classical Philology, Vol.5, No.3 (1910) pp.365-367 [以下、Radin]、William M. Green, Greek and Roman Law in the Trinummus of Plautus, Classical Philology, Vol. 24, No.2 (1929) pp.183-192;

（6）『木庭』注3・2・2および3・2・3を参照するだけでも、その鋭い批判が十分に理解されよう。

（7）例えばErich Segal, “Roman Laughter” (New York/Oxford 1968) [以下、Segal, Laughter] p.18、小林標『ローマ喜劇』（中公新書二〇〇九年）［以下、『小林』］三一頁参照。

（8）Segal, Laughterは、その題名通りプラウトゥス喜劇が観客に「笑い」をもたらすことで好評を博したという観点からプラウトゥス作品を扱い、後の研究に大きな影響を与えた。『小林』は、いくつかの点でSegalを批判するものの、この基本的スタンスは共有している。また、法の厳格性を過度に強調する点も共通していると言えよう。

（9）近年、ローマ喜劇の新邦語訳も刊行され、またローマ喜劇に関する前注『小林』のような解説書も手軽に手に取ることができる様になった。浅学を顧みず専門外の史料を扱い得るのは、ひとえにこれらの研究成果故である。

（10）例えば、ローマ大衆が法的拘束力をどのようなものと認識していたか、といったテーマについては「法意識」の問題として他稿を期したい。

一、プラウトゥスの笑い

（一）喜劇作家プラウトゥス

喜劇作家プラウトゥスの出自については、北イタリアの庶民として生まれたこと以外、詳しくは伝えられていないが、彼の人物像として重要なのは、彼がポエニ戦争の頃に活躍した点と、非常に成功した喜劇作家であった、という点である。

プラウトゥスは、紀元前二五〇年頃に生まれ一八四年に没したとされるが、[11] 最近の研究では、とりわけ第二次ポエニ戦争から一六年間でその作品を発表したと推測されている。[12] このころローマは世界帝国への第一歩を踏み出し、その影響力と領土の拡大に伴って、都市ローマにも多くの外人（peregrini）が流入していた。このことにより、法的には、ローマ市民のみに適用のあるローマ市民法（ius civile）では対応できなくなり、外人にも適用される万民法（ius gentium）が展開したと言われており、また文化面では先進国ギリシアから様々な文化が流入し、若者が夢中になったとされる。

このことに強い危機感を抱いたのが、大カトーである。[13] カトーはローマ古来の質実剛健の気風を重んじ、当時もてはやされたギリシア文化を退廃文化として敵視した。[14] 彼が元老院の重鎮として、常に演説の最後に「カルタゴは滅ぼされ

ねばならぬ。」と付け加え、ポエニ戦争の徹底を主張したのも、カルタゴがギリシア文化のローマへの中継基地であったためともされるのである。[15] プラウトゥスはそのカトーの同時代人として、政治のカトーと文化のプラウトゥスと並び称される存在であった。

プラウトゥスは、後に「ラテン語の栄光」と呼ばれるほど高い評価を得、[16] 興行としても大成功を修めた。[17] 彼が、歴史上初めて、喜劇作家を生業とした人物と言われるのも、そのためである。[18]

（二）「ギリシア風喜劇」と「ギリシア新喜劇」

それではプラウトゥスが成功を収めた「喜劇」とはどのようなものだったのであろうか。

ローマ文学史上、喜劇と悲劇は別ジャンルとされ、それぞれにギリシア風、ローマ風の二種があった。[19] プラウトゥスは、このうちギリシア風喜劇の作家である。[20] ギリシア風喜劇は、主に紀元前三三〇年頃から二六〇年頃までにギリシアで書かれた「ギリシア新喜劇」の翻案で、登場人物や場面の設定も全てがギリシアとなっている。[21] プラウトゥスの劇中でも、元の作品への言及がある場合があるが、ギリシア新喜劇作品のほとんどが失われてしまっており、多くの場合、ローマのギリシア風喜劇を通じて、元の作品を推測する他無い。[22] このため、プラウトゥス喜劇で用いられる法モチーフも、ギリシアのものなのか、ローマのものなのか、といった議論とならざるを得ないのである。

前述のように、古くはこの議論が、プラウトゥス喜劇を法源と捉える議論と密接に関連していたと言えるが、近時、法源性については否定しつつ、ギリシア新喜劇における紛争解決のあり方を、ローマのギリシア風喜劇に見いだそうとする研究が現れている。[23] この際、プラウトゥス喜劇がローマ法でなくギリシア法に依拠したものであると考える根拠として、一、ローマ喜劇はギリシアのモデルに依拠していること、二、ローマ共和政末二世紀間の法制度改革にプラウ

トゥス喜劇が言及しないこと、三、ローマの劇作家、観客ともにギリシア人との交流や法取引があったこと、が挙げられている。[24] しかしながら、このうち二、三については異論があり得る。二については、後述のように、「笑い」のためには「共通認識」が必要であって、新制度が「共通認識」に至っていない場合、時事問題としてならともかく、喜劇の素材として用いられることは期待できないからである。また、三については、異文化コミュニティーの存在が、かならずしもコミュニティー間の相互理解を意味するものではなく、[25] ましてや属人法原則の妥当していた古代社会において、プラウトゥスの観客とギリシア人との間で、ローマ市内で、ギリシア法慣習に則った取引が、日常的に行われていたことは、考えにくいからである。

（三）　プラウトゥス喜劇の観客

もしも、プラウトゥス喜劇の観客が「国際取引」に従事する富裕層ばかりであったならば、「友人」を介して、外人とその外人の属する共同体の法に準拠して取引を行う経験を有していたかもしれない。[26] しかしながら、そのような層は観客のごく一部であり、演劇はむしろそのような層が、一般庶民の人気を得るため、政治活動の一環として、祭の余興に提供するものであった。[27]

次の口上では、誇張もあるにせよ、女性や奴隷も名宛人となっており、男女の区別や社会階層を無視した空間としての劇場が想定される。[28]

『カルタゴ人』[29] プロログス　第一六節以下

（観客に向かって）上々之策――どうかわたくしのこの告示にご注目願います――

成人ニシテ売淫を事トスル者ハ何人モ舞台ニ

坐ルベカラズ。マタ先導吏或イハ束桿ハ音声ヲ発スベカラズ。

マタ案内係ハ、役者ガ舞台ニアル間

眼ノ前ヲ横切リ或イハ座席ヘ案内スベカラズ。

家で長時間、惰眠をむさぼっておられた方は、今、

おとなしく立っているべきです。でなければ、寝ないようにするべきなんです。

自由人ニ場所ヲ空ケルベク、奴隷ハ席ニ着クベカラズ。

若シクハ一身ノ自由ノ為、金銭ヲ与ウベシ。然スルヲ得ザルトキハ、

家ニ戻ルベシ。二重ノ災難ヲ避クベシ。

ここじゃ警杖でなぐられて色が変わるわ、家じゃ鞭で、ということにならんように。

ご主人様が家にお戻りのときに仕事を怠けていたらな。

乳母ハ幼気ナル嬰児ヲ

家ニテ守スベク、凡ソ見物ノ為、連レ来タルベカラズ。

ご本人は喉が渇くし、子供さんは飢え死にしたり、

お腹を空かしてここで仔山羊みたいにメーメー泣いたりしちゃいけませんから。

一家ノ主婦タル者ハ、無言ニテ見物シ、無言ニテ笑ウベシ。

ここでは声も朗らにペチャクチャおしゃべりするのはお控えください。

噂話は家へお持ち帰りください。

ここでも家でも旦那の鼻つまみになっちゃいけませんから。

ここでは、「成人ニシテ売淫を事スル者」「先導吏」「案内係」「惰眠をむさぼっておられた方」「奴隷」「乳母」「主婦」が名宛人となっている。「成人ニシテ売淫ヲコトスルモノ」とは男娼のことであり、舞台に上って客を物色しようとするのを戒めているのだろうか。「先導吏」とは儀鉞（fasces）を持って政務官を先導する役人だが、都市内では武器の携帯が許されず、鉞を外さなければならない。これを外したものが束桿である。祭の主催者に先導吏がついていたのか、あるいは政務官も観劇に来場していたのであろう。[30]

「案内係」はおそらく劇場の案内係のことで、「惰眠をむさぼって」遅刻する者もいたに違いない。「奴隷」と「乳母」は、それぞれ仕事をさぼらず家に帰るように促されるが、これらの者の不存在が前提であれば、言及されることもなかったであろう。女性である「主婦」の観劇は、当然の想定に含まれるようである。まさに、多種多様な人々が、喜劇を楽しみに訪れていた様子がうかがえる。

プラウトゥスが、当時前代未聞の人気を博し、歴史上初めてショービジネスを成功させていたのだとすれば、一握りのエリート層にアピールするだけでは不十分であり、幅広い観客を楽しませる必要があったはずである。現代の日本においても、「お笑い」が爆発的にヒットするためには、子どもに「ウケ」なければならないとされるように、特殊な知識を有さない観客にも「ウケ」てはじめて、興行として成功し得よう。『カルタゴ人』における口上が、ある種の「現実」を投影していたものであったことも、否定できまい。

（四）「笑い」と共通認識

（1）様々な「笑い」

「笑い」を生む手段には様々なものがある。これらを統一して説明する理論については、様々な観点から論じられており、古くはアリストテレスにまで遡る。また近代以降でも心理学、社会学、近年では脳科学など、多くの分野における研究がある。他方、「笑いを取る」ことを生業とする「芸人」による「お笑い」論も数多い。これら全ての分野をフォローすることは筆者の能力の範囲を遥かに超えるため、ここでは本稿における検討に必要な範囲で、いくつかの「笑い」の手法を概観したい。

まず第一に挙げられるのは、言葉遊びである。日本においては、（駄）洒落、なぞかけ、川柳などで多用され、最近では、オヤジギャグなどと呼ばれ蔑みの対象となることも少なくないが、プロの芸人も、言葉遊びを連続させ、あるいは物を利用するなどして、笑いを取る。[31] これが、日本語には音素が極端に少なく、そのため同音異義語が多いという事情に因ることは良く知られている。[32] 多くの場合、これら同音異義語を漢字で表記すれば、または外来語ならば原語で表記すれば、異なる表記となる。従って、より正確にこの現象を表現するとすれば、homonym ではなく homophone ということになろう。すなわち同じであるのは読みだけであり、意味と表記はいずれも異なる語が日本語には多く、これが言葉遊びを生んでいると言えよう。

これに対して、ラテン語は多義語 polysemy の多い言語といえる。つまり共通の語源を持つ単語が複数の意味を持つ事例が、ラテン語には多いのである。このことは、日本語とラテン語の辞書を比較すれば明瞭である。日本語の辞書には、しばしば、同じ読みの異なる項目が複数並んでいるのに対して、ラテン語の辞書には、一つの項目内にａ、ｂなどとして複数の意味が並んでおり、近代語と比べその数は多いようである。ローマの史料においては、このようなラテン

語の多義性を利用した言葉遊びが見られ[33]、プラウトゥス作品でもこの手法は多く見られる。例えば、

『アンピトルオ』[34]第一幕第一場三五四節〜三五六節

メルクリウス　どうしてお前が家の者になってるのか知らないが、即刻立ち退かないと、
　　家の者らしくなく迎えられることになるぞ。
ソシア　いいか、俺はこちらに住んでいて、ここの奴隷なんだぞ。

この部分の原文は“**Mercurius:** Nescio quam tu familiaris sis: nisi actutum hinc abis, familiaris accipiere faxo haud familiariter. **Sosia:** Hic inquam habito ego atque horunc servos sum.[35]”というものであり、メルクリウスの台詞にはfamiliaの変化した語が三回登場する。familiaは、「家、家族」を表す名詞であり、これが形容詞化したfamiliarisも「家の」、あるいはこれが転じて「信頼された」「慣れた」などの意味があるが、同時にfamiliaは「家産」さらにそのうちで最も重要な「奴隷」の意味も持つ。とりわけfamiliarisは名詞として「家内奴隷」を表し、この用法は一般的であったようである[36]。また、familiariterは「慣れ親しんだように」とも受け取られ得る。であるとすると、上記の和訳は発話者であるメルクリウスの意図を表しているものであって、聞き手のソシアは「どうしてお前が奴隷なのか知らないが、即刻立ち退かないと、家内奴隷はいつもと違って受け取られるぞ。」というように理解したため、当該家の家内奴隷であるソシアには全く意味をなさないところに、面白みがある[37]。

また、つぎの場面でもラテン語の多義性が笑いの鍵となっている。

『バッキス姉妹』[38] 第四幕第八場　八五〇～八五三節

ニコブルス　クリュサルス。誰だ、あいつ。せがれを脅かすあの男は。
クリュサルス　この男はね、寝そべっている息子さんの横にいるあの女の亭主ですよ。
ニコブルス　何だと、亭主だと。
クリュサルス　そう、亭主なんです。
ニコブルス　するといったい、あの女は人妻なのか。
クリュサルス　すぐにそれが分かりますよ。
ニコブルス　何ということだ。わしゃもう完全に駄目だ。

この部分の原文は“**Nicobulus:** Chrysale, quis ille est qui minitatur filio? **Chrysalus:** Vir hic est illius mulieris quacum accubat. **Nicobulus:** Quid, vir? **Chrysalus:** Vir, inquam. **Nicobulus:** Nuptanest illa, obsecro? **Chrysalus:** Scies haud multo post. **Nicobulus:** Oppido interii miser.[39]”であるが、vir は「夫」と「男」の両方を、[40] mulier は「妻」と「女」の両方を指すので、[41] 騙されたニコブルスはこの和訳のように信じたのだが、騙したクリュサルスは「あの女の男」「そう、男です」と言っているに過ぎず、嘘をつかずに騙していることとなる。vir や mulier の二義性に加え、ラテン語に冠詞がないことから、ニコブルスは、このくだりで息子が姦通を行っていると信じ込み、この後当該 vir に金銭解決を持ちかけることになるのだが、このことが、全ての事情を知っている観客には、「笑い」を

もたらすのである。

次にパターン化が挙げられる。例えば現在の日本で「ギャグ」と呼ばれるものも、これに含まれよう。しばしば動作を伴って、一定の短いフレーズで「笑いを取る」のがこれであるが、子どもを含む多くの人々の間に爆発的に流行し、流行語となるものも多い。[42] テレビの視聴者を含む観客は、ギャグを期待して待っているので、ギャグに至る過程はあまり重視されない。

これに対して、「コント」など、一定のパターンに乗せて様々なバリエーションを展開し「笑いを取る」手法においては、パターンに乗せるテーマの面白さで笑わせる。[43] この手法では「〜シリーズ」「〜コーナー」などの名称でパターンが予め示されるので、観客は「安心して」見ることができる。[44] バリエーションの中では意外性を伴なう笑いも提供されるが、最終的にはパターンに落ち着くため、幅広い層の支持を得やすい。パターンの中には「ギャグ」が盛り込まれてスポット的な笑いが挿入されることもあれば、一定の「キャラクター」がパターンを形作ることもある。

プラウトゥス作品においては、この後者の手法が多用されその多くは次のようなパターンを共有する。即ち、遊女に恋をした家子が、奴隷の助けによって身請の金を工面し、最終的には家子と遊女が結ばれる、というものである。そこでは、家父の目が届かない隙に放蕩の限りを尽くし挙句の果てにすっかり遊女に入れあげてしまう家子、その家子を悪知恵と口八丁で助ける家子に忠実で頭の切れる奴隷、さらに騙される相手として財産家で好色の家父、あるいはケチで意地の悪い女衒などのキャラクターが、共通して登場する。遊女のキャラクターは作品ごとに様々であり、単に商売として家子を弄ぶ者、家子と相思相愛の者、名前が言及されるだけで劇には登場しない者もいる。また家子と遊女が結ばれる理由も、身請の成功と遊女が元々自由人であった、という二パターンがあり、遊女はバリエーションによって変化する。この他にも、嫉妬深い家父の妻、いつもお腹を空かせた食客、ほらふきで己惚れ屋の軍人などがプラウトゥス作

品におなじみのキャラクターであるが、バリエーションによって重要な役割を担うこともあれば、[45] ストーリーとは無関係にスポットで笑わせるために登場することもある。後者の場合、その機能は「ギャグ」や道化に近い。

ローマ喜劇においては、しばしば作品の冒頭に劇全体の粗筋が語られ、観客がさらに「安心して」劇を観ることができる仕掛けも用意されていた。また、前述のパターンから離れる場合には、プラウトゥスは予めそのことを観客に示す。[46] このことにより、登場人物が知らないことを観客は知っているという優越感から生れる笑いの効果も生じる。[47]

プラウトゥスの観客が、基本的には「安心」な観劇を望み、一定のパターンを「お約束」として期待していたのだとすると、バリエーション展開の面白さこそが、喜劇作家の腕の見せ所となる。

（2） 共通認識

さらに、キャラクターそのものも笑いを引き起こす。荒唐無稽なキャラクターを日常的なシチュエーションに登場させることによって、そのギャップから笑いを引き起こすこともあれば、現実を極端なまでに投影して、キャラクターを演じることが笑いにつながることもある。この際、現実のキャラクターを演じる「ものまね」の場合、その対象となっている人物を観客が知っていることが必要であり、また、架空のキャラクターを演じる場合も、そのシチュエーションや人物について「ありそう」あるいは「いそう」という現実の共有感が、演じる側と観客の間に生じていることが必要である。日常生活は多くの観客に共有されているのがふつうであろうし、例えば「ブティックの店員」なら「今時の女子大生」あるいは「大阪のおばちゃん」なら「いかにもありそう」なイメージモデルが個々の観客中にもあり、その特徴を凝縮して切り取って演じるからこそ、観客は笑うのである。[48]

プラウトゥスで登場するキャラクター達も、単にお約束であるに止どまらず、観客の中にある家父や家子、奴隷や女衒といった人物に対するイメージを大袈裟に表したものであったからこそ、大衆に笑いを引き起こすことができたと考

えられるのではないか。

このような現実の共有は、キャラクターによる笑いのみに必要なのではない。現在の日本の「お笑い」においては「あるある」というサブカテゴリーが確立されているが、その基盤となっているのは「芸人」と観客との間の現実の共有である。[49] 芸人は観客が現実の中の漠然とした違和感を切り取り凝縮して、一定のフォーマットに当てはめ、あるリズムをもって提示する。これに観客は「あるある」と共感し、笑う。あるいは、当然の事柄をあえてフォーマットに押し込め、そのフォーマットと事柄のギャップで「笑い」を誘う。この違和感と共感との双方向の転換が、観客に「笑い」をもたらすのである。

人々は、現実社会で違和感を持っていても、その違和感を具体的に捉えるには至っていない場合もあろうし、またそのような違和感を感じているのは自分だけではないか、違和感を表明すると社会的に阻害されるのではないか（いわゆる「空気が読めない奴」と思われるのではないか）、といった軽い「恐れ」を抱いている場合もあろう。そのようななかで、演者が人々の抱いている違和感を明示すると、人々は「恐れ」から解放される。違和感の共感への転換は、同時に恐れからの解放であり、「笑い」の重要な要素なのである。

文学者は、プラウトゥス喜劇の中で、家子の家父に対する、奴隷の主人に対する、妻の夫に対する従属が軽んじられることについて、その「ローマ法」との矛盾を指摘し、現実とは全く乖離した状態が演じられることから「笑い」が生まれたと分析する。[50] 現実は「ローマ法」が規定するそれで、プラウトゥス喜劇が描く設定はこれとかけ離れたものであるとするのである。しかし法律家は、幸か不幸か、法の規定する世界と現実は必ずしも一致しないことを知っている。[51] むしろプラウトゥスの観客は、「法」あるいは建前が強要する家父＝家子等の関係に違和感を元来持っており、観客の本音がプラウトゥスの手で白日の下に晒されるが故に、笑ったのではないか。とりわけ、プラウトゥスの観客の大部分

は大衆であり、権力者に従属する存在であった。皆が思っていることを正直に口にすれば、権力者からにらまれる可能性もある。であるとすれば、違和感の表明に伴う「恐れ」も現代人に比してより大きかったであろう。「恐れ」が大きければそれからの解放感もより大きく、またそれに伴う笑いもより大きくなるであろう。

（3）時事問題

さらに、時事問題を扱う笑いも、時事問題を演者と観客が共通して了解しているからこそ笑いがもたらされると言える。このジャンルの笑いは、観客の時事問題への関心・理解に応じて、単なる揶揄から風刺まで幅があるのはこのためであろう。観客の時事問題に対する認識とパフォーマンスが乖離していれば、「うけ」は期待できない。

『バッキス姉妹』に、バッキス姉に恋をした家子のムネシロクスのために、遠隔地に住む家父の債務者から取り立てた金員を身請けに充てようと、奴隷クリュサルスが、債務者からの取立が不首尾であったとのでまかせを言う場面がある。その中で、奴隷は、債務者から取立てた金員を持って船出した所、債務者が金員を取戻そうと船で追って来たと言う。

『バッキス姉妹』[52]第二幕第三場二八二節

クリュサルス　その船というのは、例の客人と海賊の共有の船だったのです。

これだけであれば、奴隷のでまかせが多岐に及ぶことにしかならないが、次の大カトーに関する史料と比較すれば、「面白さ」は格段に上がる。

プルタルコス『大カトー』二一、六[53]

カトーはまた、金銭貸付の中でもとりわけ悪く言われている海上貿易の事業のための貸付を営んだ。カトーは、金を借りたい人々に大勢で組合契約を締結するように勧めた。こうして借主五〇名そしてそれと同数の船が集まると、カトー自身は解放奴隷のクインティオを通じて一定の持分を持ち、この者をして借主達と一緒に業務を行わせ、一緒に航海させた。かくして危険が資本全部にではなく、一部分にのみ掛かり、それだけ利益は大きくなる。

大カトーとプラウトゥスは、前述のように同時代人である。大カトーはその峻厳な人柄で知られ、ローマ伝統の価値をギリシア文化から擁護しようとした、当時の大政治家であった。また元老院階級の生業とされていた農業経営に関する書も著している。[54] その大カトーが、元老院階級に禁止されている商業の中でも、リスクの高い海上貿易に手を染め、解放奴隷と組合契約を締結することで、これをカモフラージュし「資本家」として利益を上げていたことは、[55] まだ都市国家の面影を残していたローマにおいて、大衆も知るスキャンダルになっていたことは、想像に難くない。であるとすれば、海上、船、共有＝組合といったキーワードだけで、観客は当時の権力者大カトーへの皮肉と即時に理解し、大爆笑となったであろう。

また、『スティクス』の第三幕第一場に、長い船旅を上首尾に終えて帰還した商人が、旅に従っていた奴隷スティクスに暇を与えたため、スティクスは宴会を企て食料調達に走る場面がある。この際観客に向かって「あんた方、俺たち奴隷が酒を飲んだり、色事したり、宴会まで堂々とやってるからって驚いちゃいけませんぜ。ここはアテナエだからね、奴隷にだってこんなことみんな許されるの。[56]」と述べる。これも大カトーへの当てこすりと見ることはできないだろうか。

領土が急激に拡大する紀元前三世紀以前の奴隷は、人数も少なく家族同然に扱われ、家族と食事をともにすることもあったし、四肢の切断に対する罰金は、自由人の半額が設定されるなど、自由人に近い対応が為されていた。[57] また、奴隷への待遇が悪化したとされる帝政期においても、組合員の死亡時の葬送費用を共同で負担する埋葬クラブへの加入は、奴隷にも認められていたが、この組合は守護神の日に宴会を催すことを主な活動内容としていた。[58] さらに、確かに奴隷は法的には客体であるが、この間一貫して、特有財産を主人に与えられればその範囲で事実上の主体として取引を行うことも出来たし、特有財産の範囲で自ら奴隷を持つこともできた。[59] そのような「法的」環境を考えると、奴隷たちの宴会が直ちにローマの現実と乖離していたとは言えない。むしろ、現実には奴隷も自由人同様宴会を楽しんでいたのではないか。

であるとすれば、この台詞はどのような意味を持ち、どうして観客の「笑い」を得られたのであろうか？前述のように、プラウトゥスの観客にとって大カトーは権力者である。その権力者は、ギリシア文化を目の敵にし、ギリシア文化の退廃からローマの伝統的な気風である質実剛健を守らなければならないと考えて、ギリシア文化の中継地であるカルタゴの征服を主張するばかりか、市民の生活にまで介入し、規制を強めている。[60] このような大カトーの存在は、大衆にとっても疎ましいものであったに違いない。しかし、他方、これを正面から批判することは、一般大衆にはできなかったであろう。プラウトゥスの観客には、まさに現実への「違和感」とそれを表明することへの「恐れ」が共有されていたわけである。これに対してプラウトゥスは、大カトーにかかれば退廃の非難を免れない宴会を最下層の奴隷に劇中で催させ、「ギリシアの話しです」とうそぶくことによって、大カトーの主張する「ギリシア文化の退廃」を追認するように見せかけながら、実はローマでも現実には行われていることを知っている観客と共犯関係を築く。観客は、この台詞により違和感が共有されていたことを知り、「ギリシアの話し」という免罪符を得て「恐れ」から解放され、「笑い」へと導かれるのである。

以上のように、プラウトゥス喜劇は、言葉あそびをちりばめつつ、観客との共通認識の上に立って、これを誇張し、ずらし、現状風刺に結びつけるなどして、観客の笑いを得、ローマ大衆の絶大な人気を獲得していった。従って、プラウトゥス喜劇の中で展開される「法」もこのような視点から分析されるべきであろう。

(11) Cic. Brutus, 15, 60
(12) Matthew Leigh, Comedy and the Rise of Rome (Oxford 2004) pp. 24-56
(13) Gell.N.A.17,21,47
(14) Plin n.h. 29,7,14.
(15) Plutarch, Cato mai. 27,1
(16) Gell. N.A.19.8.6
(17) Gell. N.A.3.3.
(18) Segal, Laughter. p.1.
(19) それぞれパリウム劇（パリアタ劇）、トガ劇（トガタ劇）という。『小林』八頁以下。また、ローマ演劇一般について、新関良三『ローマ演劇史概説』（ギリシャ・ローマ演劇史五巻）（東京堂一九五七年）参照。喜劇については、一二九頁以下。
(20) 同じギリシア風喜劇の作家にテレンティウスがいるが、プラウトゥス喜劇の方が「大衆向け」であったと考えられているので、本稿ではプラウトゥス喜劇を扱う。
(21) 『小林』八頁以下。
(22) ギリシア新喜劇の作家メナンドロスの作品は、一九〇五年エジプトで四作品の半分から一部が発見されるなどし、プラウトゥス作品との比較も行われている（Eduard Fraenkel, Plautinisches im Plautus (Berlin 1922) 同英訳 trans. Tomas Drevikovsky / Frances Muecke, Plautine Ellements in Plautus (Oxford 1960); E. W. Handley, Menander and Plautus: A Study in Comparison. An Inaugural Lecture Delivered at University College London 5 February 1968. (London 1968)）。
(23) Adele Scafuro, The Forensic Stage (Cambridge Univ. Press 1997) [以下、Scafuro] p.6
(24) Scafuro, p.11f.
(25) 例えば、日本人は、在日韓国朝鮮人の文化・慣習をどれだけ理解しているであろうか?.

（26）属人法原則の下異なる共同体に属する当事者が、取引を行う場合、相手方の共同体に属する友人を介して取引を行うこととなる。その様な不便を解消したのが、万民法であるとされるが、これもローマ法の一部であって現代の「統一法」とは異なる。
（27）『小林』一〇六頁。
（28）小林一五〇頁。
（29）『西洋古典叢書　プラウトゥス　ローマ喜劇集3』（京都大学出版会二〇〇一年）［以下、ローマ喜劇集3］四五五頁以下　山沢孝至訳
（30）ローマ喜劇集3、四五九頁注九
（31）井山弘幸『笑いの方程式　あのネタはなぜ受けるのか』（科学同人二〇〇七年）［以下、『方程式』］一二頁以下。
（32）井上宏ほか『笑いの研究』（フォー・ユー一九九七年）一七四頁以下参照。
（33）「笑い」とは無縁に思える法学者の回答にも言葉遊びと捉え得る記述が見出される。Pap. D.18,7,7 quae.10 参照。
（34）Loeb Classical Library Vol.60, Plautus I (Cambridge, MA. 1916)［以下、Loeb, Plautus I］p.36
（35）『西洋古典叢書　プラウトゥス　ローマ喜劇集1』（京都大学出版会二〇〇〇年）［以下、『ローマ喜劇集1』］三一頁　木村健治訳
（36）Georges, “Ausfführliches Handwörterbuch I” 8 Aufl. (Hannover-Nachdr. Darmstadt 1995)［以下、Georges I/II］2682f.
（37）『古代ローマ喜劇全集I』（東京大学出版会一九七五年）四三頁の鈴木一郎訳は「うちのものだろうが、うちのめさずにおくものか。」とシャレで訳している。
（38）『ローマ喜劇集1』三四五頁以下　小川正廣訳
（39）Loeb, Plautus I p.414.
（40）Georges II, 3504.
（41）Georges II, 1035.
（42）ユーキャン新語・流行語大賞（http://singo.jiyu.co.jp/）に選出される「ギャグ」はこの例と言えよう。
（43）例えば、ラリー遠田『この芸人を見よ!』（CYZO二〇〇九年）［以下、『芸人』］三二頁以下参照。
（44）例えば『芸人』二二六頁以下参照。
（45）いわゆる「スピンオフ」として理解しなければ不合理な作品もある（『ほらふき兵士』参照）。
（46）『アンピトルオ』『黄金の壺』『小箱の話』『三文銭』『メナエクムス兄弟』はこのパターンである。
（47）例えば『メナエクムス兄弟』について『小林』一六七頁参照。

(48) 例えば、『芸人』一六四頁以下。
(49) 『方程式』七〇頁以下。
(50) Erich Segal, The Death of Comedy (Cambridge, MA 2001) 187ff.
(51) 例えば、二千年後に、現代日本の速度制限の運用と映画やドラマで車を走らせるシーンとの関係はどのように分析されるであろうか。道路交通法で一般道路の制限速度は六〇キロとされながらも、実際の運用上は四〇キロ制限が「法」である。しかし映画やドラマでは明らかにこれより早いスピードでの運行が為されている。確かにカーチェイスの場面などでの超高速運行や危険運行は誇張かもしれないが、規定上四〇キロメートルに制限されているからと言って、それ以上の速度で車が走行するのは現実を反映したものではない、と分析したとすれば、それは誤りであることを、我々は知っている。
(52) 『ローマ喜劇集1』二九三頁　小川正廣訳
(53) ゴトフリード・シーマン／瀧澤栄治　西村重雄訳「講演　商法としてのローマ法」『法政研究』五三巻（一九八七年）三号一二二頁以下［以下「シーマン」］。他に、村上堅太郎編『プラウトゥス英雄伝　中』（ちくま書房一九九六年）二八六頁の翻訳も参照。
(54) De Agri Cultura『農業について』
(55) 「シーマン」一一五頁以下。
(56) Plaut. Stich. 3,1,446〜449.『西洋古典叢書　プラウトゥス　ローマ喜劇集4』（京都大学出版会二〇〇二年）［以下、ローマ喜劇集4］三五一頁以下　小林標訳
(57) Roberta Stewart, “Plautus and Roman Slavery” (2012) は、Plantus の時代の奴隷は家畜同然で、人的つながりも認められない悲惨な状況にあったことを強調するが、現代の価値観を投影しているようにも思われる。
(58) ホプキンズ著／高木正朗・永都軍三訳『古代ローマ人と死』（晃洋書房一九八三年）八一頁以下参照。ただし、奴隷の加入には主人の同意が必要となる（Marc.D.47,22,3,2 iud.pub. 2）。
(59) 『小林』二八一頁以下は、『ペルシア人』において、奴隷が遊女を身請することや、少年奴隷を所有することは「ありえない」とするが、奴隷が特有財産を運用して財産を得たり、これで奴隷を所有するのは、少なくとも古典期ローマにおいては常態であった（D.15,1 参照）。
(60) Plutarch, cato mai., 16-19.　カトーの主なターゲットは元老院議員であり、大衆には人気を博していたと伝えられているものの、それが全てではなかろう。

二、「笑い」の中の法

（一）「かけあい」の中の法

プラウトゥスは、その喜劇のなかで法を多用している。まず、前述の海賊との「共有関係」のように、登場人物同士における丁々発止のやり取りの中に法律用語を挿入する例について検討する。

『幽霊屋敷』は、父の留守中遊女の身請のために借金をした息子を助けようと、奴隷が、屋敷に幽霊が出たため隣の家を買う手付として金を借りた、と嘘をつく話であるが、金貸しが父に借金の返済を迫るとき、奴隷は傍らで「お前がそれ以上少しでも返せって言ってくれたら、いいものを」[61]と言う。奴隷は借主側なので、通常はできるだけ少ない額を「返せ」と言ってほしいものであろうが、ここでは逆により多く請求してほしい旨述べている。これは奴隷が過多請求（plus petitio）を期待しているからである。過多請求とは、確定金訴権において、原告の有する債権より少しでも多くを請求した場合、敗訴するという規定であって、物（re）、時（tempore）、場所（loco）、原因（causa）のいずれにも適用される。すなわち「物」とは債権額を超えて請求する場合、「時」とは期限到来前あるいは条件成就前に請求する場合、「場所」とは指定した履行地以外の場所での履行を請求する場合、「原因」とは選択権が債務者にあるにもかかわらず債権者が他方を請求する場合を言う。[62] この奴隷の台詞は、金貸しが、債権額を超えて請求すれば、借金が帳消しになるという過多請求の制度を、観客も知っていてはじめて、「笑えた」はずである。

『プセウドルス』の第一幕第三場では、遊女に恋をした若者が、女衒に遊女の身請を待ってくれるように懇願した所、女衒は「オリーブ油を信用買いして、それを現金売りすればいい」と金策の入れ知恵をする。これに答えて若者は「そ

りゃだめだ。僕は二五歳法にひっかかる。みんな危ないと思って信用してくれないよ」という。[63] これは二五歳未満者を欺いた者に制裁を加えるPlaetoria法（あるいはLaetoria法）を指すものと思われる。[64] この法の詳細は明らかでないが、後には法務官法でLex Plaetoriaの抗弁や二五歳未満者の原状回復が認められ、若年者に保護が与えられることとなる。この法と作品はほぼ同時代であり、観客にとっては新法であったであろう。現在のように情報伝達手段が発達していない古代社会においても、新法の知識を観客が有していたことは興味深い。[65]

これらの用語によって観客が「笑えた」ということは、少なくともその用語についての一定のイメージを観客が共有していたことを意味する。手続や新法についての知識を、庶民を含むプラウトゥスの観客が有していたこととなろう。

他方ギリシア法上の制度については、プラウトゥスは用語説明の台詞を付加している。[66] 例えば、

『捕虜』第二幕第三場四四九節～四五一節

ヘギオ　ついでに法務官から許可書をもらってやろう。

テュンダルス　許可証って、どんな許可証ですか。

ヘギオ　これを持って軍へ行けば、ここから国へ行くことが許される旅行許可証だよ。[67]

ここで言う、許可証の原語はsyngraphumというギリシア語である。おそらく観客はこのギリシア由来の法制度をすぐに理解できなかったために、登場人物に説明をさせているのであろう。[68] このような説明を要する法制度が、笑いをもたらすとは考えにくい。

（二）「優越感」の中の法

さらに登場人物の法についての無知を、観客が笑う、という構図も現れる。『綱引き』では、遊女に恋をした若者が、女衒と身請の契約を結んだものの、女衒は遊女を連れて船で逃亡を図る。しかしその船が難破し、別々に岸に流れ着いた女衒と遊女。実はこの遊女、岸辺に住む老紳士の娘なのだが、幼い頃さらわれて奴隷となっていた。その出自を示す小箱が、女衒の持っていたトランクの中に入っており、これを老紳士の所有する漁師が網にかけた。以下はこのトランクを取り合う、漁師グリプスと若者の家内奴隷トラカリオのやり取りである。

『綱引き』第四幕第三場九五四節〜[69]

トラカリオ　よく聞けよ。
　俺はさっき、泥棒をやった人間を見ちまったんだよ。で、俺は持ち主を知ってるんだ、盗まれたもののさ。

同　九六五節〜[70]

トラカリオ　ほらそのトランク、さっきまでそれの持ち主だった人を俺は知ってるんだ。
グリプス　何だと？
トラカリオ　しかもどんな風にしてそれが失われたかってことも。
グリプス　へんだ、こちとらはね、これがどんな風にして見つけられたかを知ってるよ。
　しかも、誰が見つけたかその人も、現在のその持ち主もちゃんとね。
　あんたの言い分はあんたの言い分。俺のは俺のってこと。
　つまりさ、俺の方は今現在の持ち主を知ってるが、あんたの知ってるのは昔の持ち主に過ぎんのだよ。

誰一人、どんな奴もこれを俺から取り上げはしないさ。あんたもそんなことができるなんて思うなよ。

トラカリオ　持ち主がやってきたとしても、渡さないってのかい？

グリプス　無駄な議論はやめなよ。こいつには持ち主は

俺以外には一人もありっこないんだよ。自分で自分の網を張って、これを手に入れた俺様以外には。

トラカリオ　へえ絶対に？

グリプス　一体全体、海にいる魚はどうなったら俺の魚だと言えるんだ？

俺が獲ったときに、もし俺が獲ってしまえば、それが俺のものなんだ。俺はそれを俺のものとして持つんだ。

誰もそれに所有権を主張しやしないし、分け前寄こせと要求する奴もいない。

俺は市場に行って、胸を張って俺の商品だと言って売るんだよ。

同　九八二節(71)

トラカリオ　図々しくも、トランクも魚も一緒くたにするつもりか？

あんたには同じものに見えるのか？

グリプス　それは俺が判断することじゃない。

俺は網を張るし釣り針も投げ入れる。そのときに引っかかったものは何でも引き上げる。

網や釣り針の獲物があれば、それは俺のもの、ただ俺だけのものだ。

トラカリオ　絶対そうじゃないさ、ほら、壷なんかを引っかけたときは。

グリプス　理屈、理屈、ただの理屈だよ。

トラカリオ　だけど毒蛇君、あんたは今まで一度だって見たことがあるのかい、漁師がさ、

トランクという魚を捕まえたとか、市場で広げて売ってたなんてのは。
ないだろ？自分の好きなものなら何でも売りものにするわけにはいかないんだよ。
あんたは自分がトランク職人であって漁師でもあるって言い張るのかい、嘘つき君。
トランク魚という魚を広げて見せてくれるならそれもよし、
さもなきゃ、海で生まれたわけじゃなく鱗があるわけでもないものを持ち去るわけには、いかないねえ。

この長いやり取りについては、第一〇二四節にグリプスの「俺にはお前らの都会の法律は分からん」という台詞もあることから、[72] 都会の奴隷と田舎の奴隷の意識の差として説明され、[73] 中にはメルビルの『白鯨』と比較して論じる研究さえある。[74] しかしながら、学説彙纂に収録されている次の一連の法文を見れば、両者のギャップは法知識の差に基づくものであることがわかる。

学説彙纂四一巻一章一法文一項　ガイウス『日常法書または黄金書二巻』[75]
従って、地・海・空において捕獲される全ての動物、すなわち野生動物、鳥、魚は、捕獲者のものとなる。

学説彙纂四一巻一章三法文序項　ガイウス『日常法書または黄金書二巻』
すなわち、何者のものでもないものは、自然の理によって獲取者に帰される。

ガイウスの『日常法書』は実はガイウスの著作でなく、後古典期の書物であるとされるが、より古い制度から論じるとする冒頭で無主物先占が論じられているので、[76] プラウトゥスの活躍した紀元前二世紀にも同様の法制度が存在したと

考えて良かろう。

グリプスは、漁師として、日常的に無主物先占を行い、海で獲取するものの所有権を取得している。グリプスの「こいつには持ち主は俺以外には一人もありっこないんだよ。自分で自分の網を張って、これを手に入れた俺様以外には。」という台詞は、無主物に関しては確かに正当な主張である。

学説彙纂四一巻一章三法文二項　ガイウス『日常法書または黄金書二巻』(77)

しかし我々が獲得するこれらのものすべては、我々の管理下にある限り我々のものである、と理解する。実際、我々の管理を離れ、性来の自由を回復した場合、我々のものであることを止め、再び（別の）獲取者のものとなる。

しかもそれら無主物先占された物は、現に占有する者の所有に帰すのであって、仮にその物が第一獲取者の占有を離れ、第二獲取者に捕獲されるならば、第一獲取者は所有権を主張できない。このことを前提とすれば、グリプスの「つまりさ、俺の方は今現在の持ち主を知ってるが、あんたの知ってるのは昔の持ち主に過ぎんのだよ。」との台詞は、無主物先占に関する正確な知識を、グリプスが有していたことを示す。漁師にとっては、以前に誰か別の者がその魚の所有権を有していたとしても、一度これを逃がして、魚が無主物に戻ったのであれば、次に捕獲した者が新たに所有権を取得することとなり、「昔の持ち主」は所有権を主張することができない。「誰もそれに所有権を主張」できず「分け前寄こせと要求する」こともできないので、「市場に行って、胸を張って俺の商品だと言って売」っても構わないわけである。

しかし問題は、そもそもトランクは無主物か、ということである。確かに『綱引き』のトランクは「海において捕獲」されたが、「海において捕獲」されるもの全ての所有権が獲取者のものになるわけではない。「野性」の物のみにつ

いて、無主物先占の適用があるのである。[78] 次の法文は鳥について論じるが、同様の法理が海においても妥当するであろう。

学説彙纂四一巻一章五法文六項　ガイウス『日常法書または黄金書二巻』[79]

雌鶏と鵞鳥の本性は野性ではない。野性の雌鶏や野性の鵞鳥が異なるものなのは、明白だからである。そこで、私の雌鶏であろうと、私の鵞鳥であろうと、驚かされて、どこにいるのか分からないほど遠くに飛び去った場合、それでも我々の所有下におかれることに変わりはない。この理由に因り、それらを利得する意思をもって捕獲した者は、盗訴権で我々に責任を負う。

本法文は、動物を野性と家畜とに明確に区別し、家畜については所有者の占有を離脱しても所有権が持続する旨規定して、捕獲によってこれを侵害する者は盗訴権の責任を負うとする。ガイウスは直前の五項でクジャクと鳩を野性として、無主物先占の適用を認めており、同じ鳥でも異なる扱いをしているのである。[80] 魚とトランクに別の規定が適用されるのは当然であろう。[81] このことを前提とすると、トラカリオの「図々しくも、トランクも魚も一緒くたにするつもりか？」との台詞も、トランクを自分のものとしようとしているグリプスに対する「俺はさっき、泥棒をやった人間を見ちまったんだよ。で、俺は持ち主を知ってるんだ。盗まれたもののさ。」との台詞も、当然と言うことになろう。

さらに、本法文が野性動物と家畜を分ける際の「（野性種と）異なるものなのは明白だから」という基準に照らすと、トラカリオの「トランク魚という魚を広げて見せてくれるならそれもよし、さもなきゃ、海で生まれたわけじゃなく鱗があるわけでもないものを持ち去るわけには、いかないねえ。」との台詞は、仮に当該トランクが野性であると主張するなら、野性状態で当該トランクと見分けがつかないトランクが存在していることも、証明しなければならない、とい

う意味になるであろう。

このようなやり取りを楽しむためには、観客は、無主物先占という法制度の全容について、従前から知識を有していなければならない。このやり取りを聞いて初めて「そういうものか」と理解するようでは、笑えない。であるとするならば、ローマ一般大衆はかなり詳細な法知識を有していたことがうかがえるであろう。そのような法知識を前提としてこそ、観客はグリプスの中途半端な法理解を笑うことができるのである。

(61) Plaut. Most.3,1,632.『ローマ喜劇集3』三〇〇頁　岩谷智訳
(62) Gai. Inst. 4,53ff.
(63) Plaut. Pseu.1,3,301～303.『ローマ喜劇集4』三七頁　高橋宏幸訳
(64) 原田慶吉『ローマ法』（有斐閣・昭和二四年）三二六頁。MaxKaser, Das römische Privatrecht 2.Aufl. 1Abs.(München 1971) S.276 Cic. De Off. 3,61
(65) Scafuro, p.11 は当時の法制度改革が、プラウトゥス作品に期待されるほどには反映されていない、とするが（注二一）、このやり取りは例外と言えよう。
(66) Max Radin, "Greek Law in Roman Comedy", in: Classical Philology, Vol.5, No.3 (Chicago 1910) p.365ff.［以下、Radin］
(67)『ローマ喜劇集1』四二八頁　竹中康雄訳
(68) Radin, p.366.　他にも同様の例が同論文に多数紹介されている。
(69)『ローマ喜劇集4』二四三頁　小林標訳
(70)『ローマ喜劇集4』二四四頁　小林標訳
(71)『ローマ喜劇集4』二四五頁　小林標訳
(72)『ローマ喜劇集4』二五一頁　小林標訳
(73) Scafuro, p.191
(74) David Konstan, Roman Comedy (Ithaca/London 1983) p.73ff.
(75) 拙稿「蜜蜂は野性か？」『法政研究』七十巻四号（九大二〇〇六年）一頁以下［以下、拙稿］三頁参照。

（76）D.41,1,1 pr.（Gai. 2 re. cott. seu aur.）
（77）拙稿四頁。
（78）拙稿二一頁以下。
（79）拙稿二一頁以下。
（80）トラカリオの「あんたは自分がトランク職人であって漁師でもあるって言い張るのかい」の台詞は加工を前程にしたものであろう。D.41,1,7,7 コーネリアス・ファン・デア・メルヴェ／梁田史郎訳「加工（specificatio）の要件としての『新たな物（nova species）』」九大法学一〇四号（二〇一二年）一八二―二一二頁参照。
（81）拙稿六頁。またD.41, 1, 9, 8参照。

おわりに

そもそも「笑い」は、共通認識・共通体験のない所には生まれない。また、いかに秀逸なユーモアも解説されては面白くない。法が「笑い」を生むためには、その法制度が観客に即時に理解され、喜劇作家や演者、観客の間に共感が得られること事が不可欠である。であるとすれば、プラウトゥス作品の中の法は、当時の法実務や法理論を正確に反映しているかどうかは別として、即ち法源となり得るのか否かは別として、一般大衆を主とする観客に共有された法知識を前提としたものであったはずである。

その法知識は、これまで検討してきたように、民事訴訟手続や新法に関するものも含み、かなり高度なものであったと思われる。また、無主物先占については、後古典期『日常法書』ないし学説彙纂との対応関係を分析できるほど、正確かつ詳細であった。紀元前二世紀のローマにおいて、法知識は、一部のエリートに独占されたものではなく、一般大衆にも広く共有されていたと考えられよう。このような裾野の広さが、現代にも影響を与えるローマの法学展開の基礎

となっていたのである。

（本稿は平成二三年度科研費基盤研究Ｃの助成を受けた研究成果の一部である。）